

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA AT TASVİRLERİ

Turan BAŞBUĞ¹

ÖZET

Türk kültürünün temel unsurlarından biri olan atın, ehlileştirilmesiyle yaşamın her alanında fayda sağlaması ona olan bağımlılığı arttırmıştır. At, Türkleri diğer dünya milletlerinden ayırmış, savaş meydanlarında üstünlük aracı olmuştur. Türkler atın etinden, sütünden, derisinden ve kemiklerinden faydalanmış, tarımda, bir yerden bir yere göçlerinde, şenlik, eğlence ve spor oyunlarında en büyük yardımcısı olmuştur. Gündelik yaşamın her alanına nüfuz eden atlı yaşam, atlı göçebe kültürünün doğmasına da yol açmıştır. Kaya-duvar resimlerinden, halı ve keçe sanatına, koşum takımından, bronz eşyalara, heykel sanatından, mezar taşlarına, minyatür resminden, çağdaş Türk resmine kadar sanatın her alanında, at hak ettiği övgüyü ve değeri Türk sanatçısından ziyadesiyle almıştır. Bu çalışmada, Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri konusu üzerinde inceleme yapılarak, geçmişte olduğu gibi günümüzde de at olgusunun Türk resmindeki varlığı belgelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Kültüründe ve Resim Sanatında At, Türk Resim Sanatı, Ressamlar, At Tasvirleri.

¹ Bu çalışma 2011 yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı programında kabul edilen “Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri” başlıklı Yüksek Lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

HORSE FIGURES IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING ART

ABSTRACT

With the taming of the horse which is the basic elements of Turkish culture, the horse is availed in every field of life, thus dependency on the horse has been increased. The horse has separated the Turks from other nations and has become the tool of superiority at battles. The Turkish people have used the meat, milk, skin and bones of the horse; it has also been the greatest helper of them in agriculture, for their migration, festivals, carnivals and sport activities. Living with horses penetrating all fields of daily life has also led the occurrence of nomadic culture with horses. The horse has excessively given the praise and value that it deserves from Turkish artists in all branches of the art from rock- wall drawings to carpet and felt art, from harness to bronze goods, from sculpture art to gravestones, miniature paintings to contemporary Turkish painting.

In this study, the research upon the horse figures in Contemporary Turkish Painting Art has been done and the presence of the horse phenomenon in Turkish painting art, in our day as it was in the past, has been tried to be authenticated.

Keywords: Horse in Turkish Culture and Painting Art, Turkish Painting Art, Artists, Art Figures.

GİRİŞ

İnsanoğlu yeryüzünde var olabilmek ve yaşayabilmek için birçok hayvanı ehlileştirmeye çalışmıştır. Bunlar içinde at hiç kuşkusuz bütün hayvanlar içerisinde insanoğluna en büyük katkıları sağlamış, uzakları yakın etmiş, yol arkadaşı-sırdaşı olmuştur. Atın binek hayvanı olarak evcilleştirilmesiyle yeryüzünde yaşayan halklar birbirlerini tanımış, kaynaşmış, kültür alışverişi gerçekleştirmiştir.

Atın ilk önce Türkler tarafından ehlileştirildiği ve onu binek hayvanı olarak kullanan ilk insanların Türkler olduğu, antropolojik ve arkeolojik verilerden çıkarılan sonuçlardır. Bu husus, Batılı bazı araştırmacılar tarafından da kabul edilmekle beraber karşı görüşte olanlar atın, dolayısıyla da “atlı göçebe” kültürünün kökenini farklı coğrafyalara ve farklı milletlere bağlamaktadırlar (Çınar, 1993: 14).

Bu araştırmacılar arasında özellikle İndo-Germen teorisini savunanlar; atın, tarihin erken devirlerinde Çin'in Kansu bölgesine kadar hem bütün Orta Asya'da yayılan ve aslında “göçebe” olan Hint-Avrupalılarca ehlileştirildiğini, at binme sanatının ve at kültürünün bölgesel olarak bu coğrafyada ilk olarak görüldüğü görüşünü ileri sürmektedirler (Kafesoğlu, 1984: 204). Ancak unutulana bir diğer unsurunda Orta Asya Türklerinin büyük bölümünü at çobanlarının oluşturduğu gerçeğini kabul etmek gerekmektedir. Hatta bazı ünlü tarihçiler, böyle at sürüleri besleyip yetiştiren kavimlere “atlı nomad”, yani “atlı göçebe” demişlerdir (Ögel, 1989: 271).

Araştırmacı ve sanatçıların ata yakından ilgi ve alaka göstermelerinin sebebi, bu hayvanın medeniyet ve kültür tarihinde oynadığı rolle yakından ilgilidir. Atın evcilleştirilmesi; insanlık tarihinde, özellikle Türk tarihinde önemli bir aşamadır.

Türk kültüründe atın yeri, derinlemesine irdelenmesi gereken bir konu ve araştırma alanıdır. Kültürün yaşayan, ilerleyen ve devam eden bir yaşam biçimi olduğu göz önüne alındığında, tarihten günümüze nasıl aktarıldığının iyi bilinmesi gereklidir.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE ATIN YERİ VE ÖNEMİ

Türk kültürü denilince akla ilk gelen göçebe kültürüdür. Bu göçebe kültürünün en önemli unsuru hiç kuşkusuz attır. At sayesinde yapılan göçler, savaşlar ve ulaşımdaki faydaları onu değerli kılmış, bu değer atlı bir kültürün doğmasını sağlamıştır. Atın etinden, sütünden, kılından, derisinden faydalandılar; onu binmede ve yük taşımada kullanmışlardır (H. Başbuğ, 1986: 2).

Eski Türkçe metinlerde ve Çin ve Arap kaynaklarında, Türklerin antik çağlarda at yetiştiriciliği ile uğraştıkları ve yetiştirdikleri atları komşu ülkelere satarak geçimlerini kazandıkları anlatılmaktadır (Esin 2002: 125). Kaşgarlı Mahmud, Divanı Lügati't-Türk'de "At Türk'ün kanadadır" demektedir (Sümer 1983: 1). Batılı yazarlardan Sidonius'a göre, "at, başka bir kavmi sadece sırtında taşır, fakat Hun kavmi at sırtında ikamet eder" (Nemeth 1962: 91). Avrupalılar Hunları "ata yapışık kavimler" diye adlandırmışlardır. Hatta Türklerin atlara olan sevgisi, at-insan ilişkisini ve insanın ata bağlılığını göstermesi bakımından defin törenlerinde kendini göstermektedir. Türklerde ölen kişiler atıyla birlikte gömülmüştür (Çınar 1993: 29). 7-10.yüzyıl Bizans kaynakları da, "Türkler sanki at üstünde doğmuşlardır, yerde yürümesini bilmezler" demektedir (Kafesoğlu 1984: 209). Bu sebeptendir ki Orta Asya'da yaşayan Türkler, bazı araştırmacıların "at kültürü" diye adlandırdıkları bir yaşam biçimi sürdürmüşlerdir (Ş.Turan 2000: 238).

Çin kaynaklarına göre atlı araba M.Ö. 2000 yılında Türkler tarafından kullanılmıştır. Çin kaynaklarında geçen, "Hunlarda araba yapan ustalar yoktur, çünkü orada herkes araba yapabilir" kaydı, arabanın Türklerde kullanıldığını göstermektedir (Ş. Şahin, 2005: 165-178)

Türk kültüründe atın yerinden bahsederken yiyecek olarak kullanıldığından da bahsetmek gerekir. At eti Türkler için çok makbuldür. Timur Semerkand bahçelerinde verdiği muhteşem toylarda seçkin misafirlere en makbul yemek olarak haşlanmış at eti ikram edilmiştir (Sümer, 1983: 3).

Eski Türklerin öldüklerinde mezar taşlarını at biçiminde yaptıkları bilinmektedir. Mezar taşları ve mezar folkloru üzerinde inceleme, araştırma yapan bütün araştırmacılar koyun/koç ve at şeklindeki mezar taşı geleneğini, Orta Asya mezar kültürüne ve Şamanist inanca bağlamaktadırlar (Sevgen, 1950: 333).

At biçiminde yapılan mezar taşlarının yanında, at motifli mezar taşları Anadolu'da Afyon, Bingöl, Bitlis, Erzincan, Erzurum, Eskişehir, Diyarbakır, Kars, Konya, Malatya, Muş, Tokat, Tunceli, Van vs. gibi illerimizin ilçe ve köylerinde yapılan çalışmalarda ortaya çıkarılan koyun/koç mezar taşlarının çoğunun üzerinde at motifine de rastlamıştır (H.Başbuğ, 1986: 19).

Yuğlarda, şölenlerde, sunnetlerde, evlenmelerde, teamül hukukunda, yer, boy ve insan adlarında, sporda, temsili oyunlarda, tezyini ve plastik sanatlarda, efsanelerde tesiri görülen at, güzelliği, tenasübü, kuvveti, sürati, tahammülü ve insancıl hususiyetleriyle Türklerin gönüllerini fethetmiş bir varlıktır (Elçin, 1964: 142).

At, barış zamanı savaşçı özelliklerini kaybetmek istemeyen Türklerin spor müsabakaları düzenleyerek yeteneklerini geliştirmesine de katkı sağlamıştır. At binmede hünerlerini sergilemek isteyenler, gelenek haline getirilen bayram ve törenlerde çeşitli oyunlar tertipleyerek izleyicilerin gözlerine girebilme adına öğrendiklerini uygulamışlardır. Atla oynanan oyunlara çeşitli isimler verilerek, kategoriler haline getirilmiş, ata yadigarı olmuş ve günümüze kadar aslımı koruyarak gelebilmiştir (M.Başbuğ ve F.Başbuğ, 2007: 74).

III. Murad'ın şehzadesi III. Mehmed'in sünnet düğününde yapılan şenlikte (1582) Atmeydanı'nda dörtnala koşan atın üstüne atlayarak üç dört kez eyer üstünde tek ayak duran, at dörtnala koşarken amuda kalkıp sonra omuzu üstünde durup ellerini açan binicinin, elleri bağlı ata çıkan, bir ayağı bir atta iki atı birden dörtnala koşturup hedefe ok atan binicinin ve at koşarken baş aşağı kayıp atın ayakları arasından ok atan binicilerin gösterilerini surnamelerden ve batılı seyyahların anlatımlarından öğrenmekteyiz (Emiroğlu ve Yüksel, 2009: 305).

Binicilikte ustalık ve hüner gösterme yarışları, uzun mesafe at koşuları, at üstünde oynanan çeşitli oyunlar; asırlar ötesinden günümüze kadar değerini kaybetmeden gelmiş ata sporlarımızdandır (Yardımcı, 1999: 171). Atlı sporlarımız arasında binicilik (cündilik), cirit, çöğen-çevgan (polo), at yarışı, matrak oyunu, at güreşi, at üzerinde ok atma, gökbörü (buzkaşı) bilindik, geleneksel atlı oyunlarımızdır.

ESKİ TÜRK DİNİ VE İNANCINDA AT

At, Türklerin yaşamında, dini inanışlarında, destan ve efsanelerde en önemli karakterlerden biri olmuştur. Savaşlarda gösterdiği üstün performans sayesinde Türklerde at, savaş tanrısı gibi görülmüş, kutsal bir hayvan olarak saygı kazanmıştır. Cengiz Han'ın savaşlarında ak bir at, savaş tanrısını temsilen ordunun önünde yürütülür ve ona kimse binmezmiş. İnançlarına göre bu at savaş tanrısının bineceği attır. Bu yüzden bu ata çok özenli bakılmıştır (Rahman, 1996: 140).

Gök-tanrı inancı, gök ile ilgili varlıklar ve atalar ruhu ile ilgili olarak eski Türklerde çok eskiden beri çeşitli ayinlerin yapıldığı bilinmektedir. Bu ayinlerde davullar çalınır, rakslar yapılır, törende atlar göklere kurban olarak sunulurdu (Çay, 1990: 52).

Macaristan'daki Hunlarda ölü yakılırdı. Katafalk yerini tutan çadırın çevresinde at ve koyun kurban edilirdi. Atı çadır çevresinde birkaç defa koşturduktan sonra o at kurban edilip diğer eşyalar ile birlikte yakılırdı (Rasonyi, 1971: 28).

Orta Asya'daki kurganlarda yapılan incelemelerde atların kulaklarının kesilmiş olması, kuyruk ve yelelerinin de kesilmesi, Türklerde çok tanınmış bir matem alameti idi (Ögel, 1991: 68).

Sultan Melikşah'ın oğlu Davud'un ölümü sebebiyle büyük bir yas tutmuştur. Türk ve Türkmenler karalar giyip, saçlarını kesmişlerdir. Atlara da karalar giydirilip, kuyruklarını kesip, eyerlerini ters çevirmişlerdir (Buharalı, 1990: 150).

Osmanlılar devrinde de ata karşı derin sevgi ve saygı, bütün destanî gelenekleriyle, devam ettiği anlaşılmaktadır. Sultan II. Osman'ın (Genç) (1618-1621) ölen bir kır atının mezar taşı bulunmuştur ki, bu bakımdan dikkate değer. Atların cenaze törenindeki yerleri de Osmanlılarda en eski Şamanizm devrinin geleneğine uygun olmuştur. IV. Murat'ın cenaze töreninde onun binip harbe gittiği üç atının tersine eyerleyip tabutu önünde götürüldüğü anlatılmaktadır (İnan, 1966-1969: 155-156).

Osmanlılarda da ölen devlet büyüklerinin mezarları kutsal sayılırdı. At sancılansa mezarın çevresinde dolaştırılır, bu olayın atlara iyi geldiğine inanılırdı (Eröz, 1985: 62).

TÜRK MİTOLOJİSİNDE (DESTAN, HİKÂYE ve EFSANELERDE) AT

Şamanist Türk mitolojisinde at, kamın vecdi seyahati sırasında binek vazifesi görmektedir. Ona havada uçuşa imkânını sağlamaktadır. Bazen Gök Tanrılarının atlarını kamların tören sırasında kullandıkları "hayat ağacı" olarak nitelendirilen kozmik ağaca bağladıklarına inanılmaktadır (Çoruhlu, 1993: 23).

Türk mitolojisinde; rüzgâr kökenli (rüzgar gibi koşan), mağara-toprak kökenli (mağarada yaşayan- topraktan çıkan), su kökenli(sudan çıkan), gök kökenli(gökten inen-kanatlı), ölmez (Ab-ı Hayat içen), konuşan ve hızlı koşan atlar destan, efsane ve hikâyelerde çokça kullanılan mitolojik motiflerdendir. Ölmez atlarda "Ab-ı Hayat" (efsanevi ölümsüzlük suyu) içtikleri için ölmezler arasına katılmışlardır. Hızır'ın Boz atı ile Köroğlu'nun Kır atı bunlardandır (Uraz, 1978: 8371).

Atla ilgili mitolojik motifler İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir. Hz. Muhammed'i miraca çıkaran Burak, Kuran'da betimlenmemesine karşın, insan yüzlü ve gövdesi benekli bir at biçiminde tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 2000: 146).

Şamanist Türkler ve Moğolların inanisine göre at; gökten inmiştir. Yakutlara göre de kahramanların atları güneşten gelmiştir. At, görünmezler âleminde haber

veren, gelecek fenalıkları sezen, dostu ve düşmanı tanıyan bir varlıktır. O, kahramanların yardımcısı, silah arkadaşıdır. Gerekirse konuşur, sahibine öğütler verir (Uraz, 1978: 8371).

Dede Korkut hikâyelerinden biri olan “Beyrek Hikâyesi” nde de; Bengiboz isimli ünlü at, konuşmakta ve pek çok hususta sahibi Beyrek’e öğütler vererek, bazı konularda uyarılarda bulunmaktadır. Bu sahibin uyarma motifi aşağı yukarı bütün Türk destanlarında vardır (H.Başbuğ, 1986: 61).

Köroğlu’nun, Batı ve Anadolu anlatımlarında ise Köroğlu küçük bir çocukken, babası, hizmet ettiği beye (Bolu Beyi) seçtiği iki tayı beğendirememiştir. Bu yüzden, gözleri çıkarılarak cezalandırılmıştır. Köroğlu böyle bir zulüm görmüş babanın, oğlu olarak büyümüştür. Beğenilmeyen taylar da özel olarak yetiştirilir, onlardan biri de Köroğlu’nun kıratı olmuştur. (Deniz, 1987: 70).

Yiyecek-içecek, giyim, günlük hayat işlerinde ve savaşlarda faydasından yararlanan at, Türk dilinde atasözleri ve deyimlerde kullanılmış, destan hikâye ve efsanelerde kutsal bir rol almıştır. Zengin bir sözlü edebiyata sahip olan Türklerin at hakkında kullanılan atasözlerinden bazıları şöyledir; “At, binene; kürk, giyene yakışır”, “At ölür, meydan kalır; yiğit ölür şan kalır”, “At, sahibine göre kişner”, “Atın ölümü arpadan olsun”, “Gelini ata bindirmişler ya nasip demiş”, “Atına bakan ardına bakmaz”, “Yavaş atın tekmesi pek olur” (H.Başbuğ, 1986: 69-70-71).

ESKİ TÜRK RESİM SANATINDA AT TASVİRLERİ

Eski Türklerde resim sanatının doğuşu, bozkır sanatının başlangıcına kadar gider. Bu bozkır sanatına Hayvan Üslubu denmekteydi. Türkler ata olan sevgilerini kaya resimlerinde, halı sanatında, ahşap eserlerde ve madeni eşyalarda da vurgulamışlardır.

Yerleşik hayat tarzı benimseyen Uygur Türkleri, Buda ve Manihaizm dinlerini benimseyerek dinsel konuları ele alan duvar resimleri yapmışlardır.

Minyatür sanatında “at” motifi yine vazgeçilmez unsurlardan biri olmuştur. Selçuklular döneminde bu sanat anlayışı kendini Kubadabad Sarayı’nın duvarlarında, taş kabartmalarda göstermiş ve görkemli eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Minyatür, Osmanlılar döneminde en üst seviyeye çıkmıştır. Fatih Sultan Mehmed, İtalya’dan aralarında Gentile Bellini’nin de bulunduğu sanatçılar getirmiştir. Batı resim sanatını İstanbul atölyelerine tanıtan bu sanatçıların

arkalarında bıraktıkları, etki, Doğu geleneği ile birlikte erken Osmanlı dönemi minyatür sanatı üslubunu oluşturan ilk adım olmuştur.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Osmanlı minyatür sanatında pek çok yeniliğin denendiği bir dönemdir. Bu yenilikler arasında, tarihi olayları saptama anlayışının “şehnâmecilik” adıyla resmi bir görev haline alması da vardır. Bu anlayış içinde tarihi olaylar yazma olarak kayda geçirilmiş, bir yandan da resimlenmiştir.

Minyatür sanatı, klasik çizgisinde ilerlerken en üst seviyeye aynı zamanda bir sanatsever padişah olan III. Murad zamanında yüksek düzeye ulaşmıştır. Dönemin ünlü sanatçıları Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman’dır. Nakkaş Osman’ın minyatürlerindeki atlar sade ve gerçeğe yakın çizilmişlerdir. Hünernâme eserinde fon ikinci planda at tasvirleri ise ön planda özenle ele alınmıştır. Eserlerinde kendine özgü renklerle ele aldığı mavi atlar daha sonra Levni’nin de dikkatini çekmiş ve eserlerinde uygulamıştır (M.Başbuğ, 1990: 123-124).

Batı’ya açılışın yoğunlaştığı Lale Devri’nde minyatür sanatında hem Batı resmi tarzında ilginç gelişmelere hem de giderek artan bir yenilenmeye tanık olunmaktadır. 19. yüzyıla kadar ilerleyen minyatür sanatı, Batıyla girilen çeşitli iletişim hareketleri sonucunda yerini Batılı anlamda yağlıboya resme bırakmıştır. Batılı resim tekniği Osmanlı ressamının da tekniği olmuş, kısa zamanda yaygınlaşmıştır.

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA AT TASVİRLERİ

19. yüzyıldan sonra çağdaşlaşma ve Batılılaşma hareketleri içine giren Türk sanatçıları Batılı yeni teknikleri kullanarak Türk resminin özgünlüğünü ve yerelliğini geliştirme çabası içinde olmuşlardır. Yayınladıkları yayınlarda, açtıkları sergilerde izleyiciye ve sanat piyasasına bilgi paylaşımında bulunmuşlardır. Türk resminin yeni kimliğinin yerellikten ve halk kültüründen geçtiği konusunda hem fikir içinde bulunan sanatçılar, yeni yüzyıla yeni akım ve etkileri taşımışlardır. Bu düşünceden yola çıkan sanatçılarımız, köklü bir geçmişe sahip olan at olgusunu kendi bakış açılarına göre eserlerinde yer vererek bu yerelliğe katkıda bulunmuşlardır. Çağdaş Türk resim sanatında at tasvirini yapıtlarında işleyen çok sayıda sanatçımız vardır. At, dün olduğu gibi bugünde Türk sanatçısından hak ettiği değeri fazlasıyla görmüş, bu övgü eserlerde ölümsüzleştirilmiştir.

Çağdaş Türk resim sanatında at tasvirini ele alırken eserlerinde bu temayı sıkça kullanan ve Türk resminde önemli bir yere sahip olan, tarihi savaş resimleriyle tanıdığımız Hasan Rıza (1857-1912)’ya da değinmek gerekir. Hasan Rıza’nın atları ihtişamıyla, gösterişi ile resimlerinin başkahramanı gibidir. “Sultan Murad IV”

(Resim1) adlı resimde gösterişli atlarına örnektir. Eser Delacroix'in Napolyon'u at üstünde resmettiği yapıtını anımsatmaktadır.

Hikmet Onat'ın (1882-1977) ilk dönem eserlerinde, çoğunlukla savaş yıllarında Şişli Atölyesi'nde yaptığı tablolarında yer alan figürlü resimler yerini, savaş sonrasında empresyonist tarzda yaptığı manzara resimlerine bırakmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ü at (Resim2) üstünde resmederek at tasvirini eserinde kullanmıştır.

Türk resminde empresyonizmin önde gelen temsilcilerinden biride Nazmi Ziya Güran'dır (1881-1937). Nüzhet İslimyeli'ye göre Nazmi Ziya Güran, Fransız Empresyonistlerinin eserleri gücünde eser vermiş, Türkiye'de empresyonizmi en mükemmel şekilde temsil eden bir üstattır (İslimyeli, 1967: 242).

Adnan Turani'ye göre ise Nazmi Ziya, kendi kuşağı içinde empresyonizme en çok yaklaşan sanatçıdır. İzlenimini renkle boyamasına rağmen tam bir izlenimci palete sahip değildir. Eserlerine bilimsel olarak empresyonizm oturmamıştır demektedir (Turani, 2000: 668). Nurullah Berk ise, Nazmi Ziya'yı empresyonizmin Türkiye'deki tek temsilcisi olarak kabul etmektedir (Berk, 1974: 38).

Nazmi Ziya Güran'ın savaş yıllarında gerçekleştirdiği "Zigetvar Kuşatması" (Resim3) adlı eserinde at tasvirine de yer vermiştir.

Türk resminin önde gelen sanatçılarından olan İbrahim Çallı (1882-1960), 1882 yılında, o tarihlerde İzmir'e bağlı bulunan Çal ilçesinde doğmuştur (İslimyeli, 1967: 114). İbrahim Çallı at temasına çoğunlukla savaş resimlerinde değinmiştir. Bu tür savaş resimleri Şişli Atölyesi çalışmaları ile Kurtuluş Savaşı'mızı konu alan eserleridir. Özellikle "İstiklal Savaşında Zeybekler" isimli yapıtında (Resim4) kullandığı at figürü, Ankara'daki bir sergide Atatürk'ün de ilgisini çekmiştir. Resimde yer alan Zeybekler, dinlenmek için mola vermişler, Milli Mücadele yıllarının en önemli binek hayvanlarından olan atı da yanlarından ayırmamışlardır. Çallı böyle bir kompozisyonda at tasvirine yer vererek konu zenginliğini arttırmıştır. Bu tablo ile ilgili ilginç bir anı anlatılmaktadır:

Çallı, Atatürk'ün isteği üzerine Etnografya Müzesi'nde bir sergi açar. Bu sergide de yer alan "İstiklal Savaşında Zeybekler" tablosunu gören Atatürk, Çallı'ya döner ve "Biz Kurtuluş Savaşı'nda yemeye ekmek bulamıyorduk, senin resmindeki atlar nasıl semirmiş böyle?" diye sorar. Usta ressam malzemelerini alır ve tablosundaki atı bir deri bir kemik hale getirir.

Çallı kuşağı ressamlarından olan Namık İsmail (1890-1935), Türk resminde izlenimci sanat anlayışı içinde eserler üretmiştir. Namık İsmail'in "Vatan İsterse" (Resim5) adını verdiği bu çalışmasında korku bilmez, vatan için ölüme meydan okuyan Türk süvarisinin canını hiçe sayarak seve seve ölüme atılması konu edilmiştir. Sanatçının at tasvirine yer verdiği bu eserinde atların durumun dehşeti karşısında büyüyen gözleri, korku dolu ifadelerinin yanında Türk askeri kadar yürekli atlarımızın ölüm pahasına da olsa ileri atılmaları ustaca tuvale aktarılmıştır.

At resmi denilince ilk akla gelen sanatçılarımızın başında gelen Cemal Sait Tollu (1899-1968), 19 Nisan 1899 tarihinde İstanbul'da doğmuştur (İslimyeli, 1971: 753). Cemal Tollu eserlerinde toplumcu gerçekçi sanat felsefesini barındıran bir sanatçıdır. "Atlar" (Resim6) adlı eserinde sanatçı, sağlam fırça vuruşları, soyutlamacı tazi ile kübist kaygılar içerisinde olduğunu hissettirmektedir. At tasvirine yer verdiği bu çalışma sanatçının başyapıtları arasında yer almaktadır.

Resimlerinde, çoğunlukla katı, sert inşacı, gerek üslubu ile gerek geometriksel soyutlamacı anlayışta yaptığı folklorik resimleriyle tanıdığımız Cevat Hamit Dereli (1900-1989), 1900 yılında Rize'de doğmuştur (İslimyeli, 1969: 139). Sanatçının "İstihsal" (Resim 7) adlı çalışması at tasvirine verdiği önemli resimlerinden biridir. Eserlerinde sıklıkla at temasına yer veren Dereli, bu resimlerinde folklorik öğeleri ustalıkla kompozisyonlarına aktarmaktadır. Anadolu'nun yerel motifleri bu dönem sanatçılarında olduğu gibi Dereli'nin eserlerinde de fark edilmektedir.

"Resim bir yapı gibi yoktan var edilir, bir abide gibi kurulur, bir duvar gibi örülür" diyen Zeki Kocamemi (1901-1959), 1901 yılında İstanbul'da doğmuştur (İslimyeli, 1969: 419). Kübist ve dışavurumcu anlayışta eserlerini üretmiştir. Zeki Kocamemi, ortak bir yazgıyı paylaşan askerleri anlattığı "Mekkâre Erleri" adlı eserinde, ulusun Kurtuluş Savaşı'na karşı duyduğu ortak istenci görselleştirmiştir. "Mekkâre Erleri" (Resim8) adlı yapıtı bu konudaki en tanınmış eseridir. Kübist ve dışavurumcu anlayışla resmedilen bu eserde Kurtuluş Savaşı'nda güçlerini birleştiren insanların vatanlarını kurtarma adına yaşadıkları zorlukları ve cepheye malzeme götürmeleri anlatılmaktadır. Sanatçı bu resminde at tasvirine yer vererek mekkâre yani hayvanlar aracılığıyla cepheye sevkıyat yapan askerleri resmetmiştir.

Türk resim sanatının Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla değişen konularında görülen özgün ve yerel motifleri eserlerinde ustalıkla kullanan Turgut Zaim (1906-1974), köy temalarına yönelik figür üslubuyla, oluşturmayı başardığı ulusal-yerel atmosfer havayla, Türk folklor ve geleneğinden yararlanarak Anadolu yaşamından aldığı konuları işlediği resimleriyle ün kazanmıştır. Sanatçı çoğunlukla her eserinde hayvan temasına değinmiş, bu resimlerinde at tasvirlerine de yer

vermiştir. Toplumcu gerçekçi üslup tarzına sahip olan Turgut Zaim'in çalışmaları minyatür sanatını andırmaktadır. "Kompozisyon" adlı çalışması da sol, orta ve sağ (Resim9) olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Eserinde Anadolu insanını geleneksel giyiniş tarzı ve yaşayışı ile resmederek bir Anadolu sentezi oluşturmuştur. Resimde bir seferberlik hali ya da göç durumu gözlenmektedir.

Anadolu halk kültürünü, folklorunu eserlerinde yansıtan başka bir ressamda Eren Eyüboğlu (1907-1988)'dur. Türkiye'nin dört bir yanını dolaşarak Anadolu insanının yaşam biçimini tuvallerine folklorik özellikleri plastik öğelerle birleştirerek yansıtmıştır. Eyüboğlu, resimlerinde soyutlamacı ve ekspresyonist görüşü ile Anadolu insanına ve doğal yaşama yönelik konular işlemiştir. "At Üstünde Figür" (Resim10) adlı yapıtı da buna en iyi örnektir. Modern sanat anlayışı ile yerel Anadolu motiflerini birleştirerek, eserlerini oluşturmaktadır.

Türk resminde yerel konulara kendi bakış açısı ile değinen, bu eserlerini toplumcu gerçekçi tarzda ele alan Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975), 1913 yılında Görele'de doğmuştur (İsliimyeli: 1967: 202). Resimlerinde köy manzaraları, köy kahveleri, faytonlu, at arabalı yollar, iğde dalı takmış gelinler gibi Anadolu'ya özgü görünümeler egemendir.

Bedri Rahmi halk sanatını sağlam bir kaynak olarak görmeye başlamıştır. Halk sanatından yola çıkarak yeni anlatım biçimleri aramıştır. Minyatürlerden de esinlenmiştir. Anadolu kilimlerinin geometrik, soyut biçimleri, çini, cicim, heybe, yazma ve çorapların bezeme düzeni ve renk uyumlarını kaynak olarak kullanmış, motifin ağırlık kazandığı süslemeci bir tutumla resimler yapmıştır. Eyüboğlu resimlerinde genellikle at tasvirine değinmiştir. "At üstünde Aşıklar" (Resim11) adlı eserinde ise yerel folklorik öğeler, renkleri mozaik şeklinde yapılan fırça vuruşlarıyla puantilizmi yani noktacılığı anımsatmaktadır.

Resimlerinde hayvan temasına sıklıkla yer veren, bu eserlerini kendine has toplumcu gerçekçi, fantastik kurgulu konular işleyen Cihat Burak (1915-1994), Türk resim sanatı içinde at tasvirine yer veren sanatçılarımızdandır. At motifli resimlerinden biride, "Çocukluk Anısı" (Resim12) adlı çalışmasıdır.

Türk resim sanatında kadın portreleriyle tanıdığımız Nuri İyem (1915-2005), 1915'de İstanbul'da doğmuştur (İsliimyeli: 1969: 361). Sanatçı, toplumsal-gerçekçi sanat akımının Türkiye'deki önemli temsilcilerinden biridir. Anadolu kadın portreleriyle tanınmıştır. Anadolu gerçeğine ulusalcı bir bakışla yaklaştığı göç resimlerinde de, çalışan, emeğini topraktan çıkaran kadınları sembolize etmiştir. Eserlerinde at tasvirine yer veren sanatçı "Nalbant" (Resim13) adlı resminde atın

nalının değiştirilmesini kendine has anlatımıyla tuvale aktarmış ve bu resmiyle akademiden birinci olarak mezun olmuştur.

Türk resim sanatında at tasviri denilince akla ilk gelen isimlerden biri olan Avni Arbaş (1919-2003), 1919 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası Kuvayı Milliye'de süvari albayıdır. Sanatçı bu yüzden Kuvayı Milliye resimlerinde at tasvirini severek işlemiştir.

Avni Arbaş yapıtları hakkında söyle demiştir; “Aslında önemli olan, benim de yaptığım, modeli önüme koyup oturup onu kopya etmek değil. Doğa bir araç, hatta resim bir araç... Ben düşündüğüm şeyi yapıyorum. Ama düşündüğüm şeyleri yapabilmem için yaptığım şeyleri tanımam gerek. Atı tanımadan at resmi yapılamaz. İnsan yaptığı şeyi tanımalı. Eğer söyleyecek sözünüz yoksa o zaman bir şey yapamazsınız”.

Avni Arbaş 1958 yılında ilk kez Paris'e gelen Nazım Hikmet'le tanıştı. Arbaş'ın resimlerini gören Nazım Hikmet, at figürlü resimlerinden esinlenerek “Avni'nin Atları” şiirini yazıp, sanatçıya armağan etmiştir (Ural, 1998: 31). Avni Arbaş'ın “Atatürk” (Resim14) ismini verdiği çalışmasında, sağlam desen anlayışı göze çarpar. Lekeseli tarzda yorumladığı bu eseri Arbaş'ın başyapıtı sayılmaktadır. “Mustafa Kemal ve Kuvayı Milliye Atlıları” (Resim15) sanatçının severek işlediği konular arasındadır. Avni Arbaş resimlerini söyle yorumlamaktadır: “Ben belli bir atı ya da Kuvayı Milliye'yi, Atatürk'ü değil, duygularımdaki, içimdekileri yapıyorum. Temalarım giderek bir nevi simgeye dönüşüyor. Resimde atlılar bir leke gibi resmin ortasında. Tek tek hepsi fark edilmese de hemen bu Kuvayı Milliye diyebiliyorsunuz.” (Ural, 1998: 12).

Kendi kendini yetiştirerek Akademik anlamda eğitim görmeden Türk resminde naif anlayışı ile önemli bir yere sahip olan İbrahim Balaban, 1921'de Bursa'da doğmuştur. Resim eleştirmenleri kendisini “Anadolu insanının yaşamından ve halk efsanelerinden yola çıkarak toplumsal gerçekçi yapıtlar üreten ressam” olarak tanımlamaktadır. Hapiste birlikte yattığı Nazım Hikmet de, onun “Bahar” (Resim16) adlı tablosundan etkilenerek “İbrahim Balaban'ın Bahar Tablosu Üstüne” adlı şiiri yazmıştır. Sanatçı at tasvirini birçok eserinde vurgulamıştır.

Anadolu halkının yaşamına en güzel örneklerden bazıları da Nedim Günsür (1924-1994)'ün firçasından yansıyanlardır. Sanatçı, çağdaş Türk resminde toplumsal olaylara kendi penceresinden bakan ve yaşadığı toplumun sıkıntılarının yanında, neşesini de yansıtan ressamlarımızdan biridir. Nedim Günsür'ün toplumun yaşayan bir parçası olan at kültürüne kayıtsız kalamadığı görülmektedir. Özellikle faytonlu at arabaları kompozisyonlarının yanı sıra at bakımı konulu tablolarla

gerçekleştirmiştir. “Sünnet Öncesi Araba Sefası” isimli çalışması (Resim17) buna en güzel örnek teşkil eden çalışmalarından biridir. Atı yaşam kültürünün bir parçası olarak işlemiştir.

Türk resminde dünya liderlerinin portrelerini yapan ressam olarak tanıdığımız Rahmi Pehlivanlı (1926-1992), 1926’da Ankara Keskin’de doğmuştur (Anonim, 2001: 3). Rahmi Pehlivanlı “Renk Renk Türkiyem” adlı büyük bir resim sergisi düşleyerek Türkiye’nin bütün illerine gitmeye çalışmıştır. Sanatçı zamanında yurt gezileri kapsamında çeşitli illerimize gönderilen ressamlar gibi, kendisi tek başına 300 resimden oluşacak olan sergisi için Erzurum’a gitmiş buradan aldığı ilhamla “Erzurum-Cirit Oyunu” (Resim18) adlı eserini oluşturmuştur. Geleneksel atlı cirit oyunumuzu resmettiği bu çalışmasında güçlü fırçası ve sağlam deseni ile dikkat çekmektedir.

On’lar Grubu içerisinde yer alan Orhan Peker’de eserlerinde hayvan temasını ve dolayısıyla at temasını işlemiştir. 1927 yılında Trabzon’da doğan Peker çalışmalarını at başları üzerinde yoğunlaştırmış, figürü lekeci bir anlatımla çözümlenerek rengi öne çıkaran resimler yapmıştır. Orhan Peker akademi bitirdiği gün resti çekmiş ve “öğrendiğimi sizden değil, şu karşıdaki ağaçtan öğrendim” (Tansuğ, 1995: 16) diyerek Türk resminde kendine ve yeteneklerine güvenen, gelecek vadeden bir sanatçı olmuştur. Fırçasının dinamik dokularıyla, biçime, renge ve kompozisyona egemen olan paletiyle lekesel anlatımlarla ele aldığı at çalışmaları sanatçının vazgeçilmez konusu olmuştur. Türk resminde at tasvirini ele alan önemli sanatçılarımızın başında gelen Orhan Peker’in atları, kahramanların, süvarilerin atları kadar ihtişamlı değil, sıradan, gösterişsiz, yorgun, bıkkın, yük beygirleridir.

Ferit Edgü, sanatçının atları hakkında şunu dile getirmiştir: Avni Arbaş, ne kadar kükremiş, şaha kalkmış, Kuvayı Milliye atlarının ressamıysa, Orhan Peker’de, o denli yorgun, bitkin, araba atlarının, beygirlerin ressamıdır (Gönenç, 1998: 147). Sanatçı, torbalı atların (Resim19) ve yük beygirlerinin örtü ve torbalarını geleneksel el sanatlarımızın motifleri ile süslemiş, resimde bir renk armonisi yaratmıştır.

Non figüratif, lirik bir dışavurumculukla ele aldığı toplumsal ve yerel çalışmalarıyla tanınan Turan Erol, 1927’de Milas’da doğmuştur (İslimyeli: 1967: 191). Kırsal kesim görünümünü eserlerine taşıyan Erol, figüratif anlamda yaptığı çalışmaları da dikkati çekmekte ve Türk resim sanatına önemli eserler bırakması ile tanınmaktadır. Turan Erol yaptığı çalışmalarında at kültürünü eserlerinde vurgulamıştır. “Kömür Dağıtım Yeri” (Resim20) adlı çalışmasında kömür taşıyan at arabalarına yer vermiştir.

At temasını, “Atlar ve Hatlar” serisiyle sanat üslubunun önemli bir konumu haline getiren Süleyman Saim Tekcan, 1940 yılında Trabzon’da doğmuştur. Öğrencilik yıllarından sonra eğitimci olarak görev yaptığı Artvin’den başlayarak Karadeniz folkloru üzerine resimler yapan Tekcan, daha sonraları çalışmalarını genişleterek “Anadolu Halk Kültürü” üzerine sürdürmüştür. Türk kültürünün önemli iki parçasını plastik açıdan birleştiren sanatçı, “Atlar ve Hatlar” (Resim21) dizisiyle üslubuna zenginlik katmıştır. Mitolojik at tasvirlerine uyguladığı hat sanatının geleneksel çizgilerini, tuğra ve damgalarla bütünleştirmiştir.

At temasını Anadolu kültür zenginliği içinde değerlendirerek eserlerine yansıtan bir başka sanatçı da Remzi İren’dir. Sanatçı, 1943 yılında Tokat’ta doğmuştur. Konularında daha çok yöresel ve folklorik öğeler yer almaktadır. At temalı resimlerinde ise geleneksel püsküllü at başlarını konu edinmiştir. “Son 200 Metre” adlı çalışmasında (Resim22) da at yarışı heyecanını, sağlam desen anlayışı ve güçlü fırça vuruşlarıyla izleyiciye hissettirmiş ve bu ana tanık ettirmiştir.

Türk resminde naif geleneğin en önemli temsilcisi sayılan Yalçın Gökçebağ, 1944 yılında Denizli’nin Çal ilçesinde doğmuştur. Sanatçı, çalışkan Anadolu köylüsünü resmettiği hasat resimleriyle tanınmaktadır. Yalçın Gökçebağ’ın yapıtlarında at, Anadolu insanının vazgeçilmezi ve en büyük yardımcısı olarak sunulmaktadır. Naif resim anlayışı ile yaptığı eserlerini toplumsal gerçekçi bir atmosferde tuvaline aktarmış, (Resim23) buğday tarlalarındaki at arabalarını püsküllü koşum takılarıyla resmederek geleneksel motiflere yer vermiştir.

Çağdaş Türk resim sanatı içerisinde at tasvirlerini ele alırken bu alanda düzenlenen bir yarışmadan da bahsetmek yerinde olacaktır. Türkiye Jokey Kulübü’nün geleneksel olarak düzenlediği resim yarışmaları ile Türkiye’nin uluslararası düzeyde sanatsal ve kültürel birikimine katkıda bulunmayı, Türk sanatçılarını özendirme ve Türk sanatına özgün yapıtlar kazandırmayı hedeflemektedir. Ayrıca Türk kültür geleneğinde önemli yeri olan at ve at sevgisini gündemde tutmak, at ve at yarışı heyecanını vurgulamak, sanat dünyasına çağdaş yapıtlar kazandırırken sanata ve sanatçıya verilen desteği sürdürmek de yarışmanın diğer hedefleri arasında gösterilmektedir.

Bu amaç ve ideallerle 1987 yılında düzenlenen Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışması’nda birincilik ödülü kazanan Mehmet Özer, Türk resmine kazandırdığı yapıtlarıyla gerek sanatçı ve gerekse eğitimci kişiliğiyle örnek bir insandır. Resimlerinde at tasvirine daima yer veren Mehmet Özer, 1945 yılında Gümüşhane’de doğmuştur. At çalışmalarında güçlü bir desen (Resim24) ve anatomi bilgisi fark edilmektedir.

Çağdaş Türk Resminde at tasvirini sıklıkla işleyen sanatçılarımızdan biri olan Fevzi Karakoç, 1947 Çankırı’da doğmuştur. Türk kültürünün oluşumunda büyük etken sahibi olan at, sanatçının vazgeçilmez konusu olmuştur. Ata kendine özgü bir biçim kazandıran Karakoç, farklı teknikler kullanarak yaptığı resimlerinde, zengin at tasvir örnekleri meydana getirmektedir. Tekrarlı motifler arasında, Karakoç’un seçtiği tipik temalardan biri, atlı figürleridir. Kimi resimlerde belirgin tekil figürler halinde, ama daha çok da çoğul düzeye getirilmiş biçimde sıralı olarak ele alınan bu atlılar (Resim25), aynı konunun işlendiği geleneksel kitap resimlerini akla getirir. Ancak bu benzerliğin dolaylı bir benzerlik olduğunu belirtmekte yarar vardır. Söz konusu atlı figürleri, belki de bu anımsatıcı özelliği geri çekerek resimsel ve boyasal unsurları öne çıkarıncasına gerçekliğin kendisinden soyutlanır. Bunun yanında, üzerinde durulması gereken bir başka nokta, bu atlı figürlerinin, çoğunlukla binici ve atı yekpare bir varlıkmiş gibi göstermiş olmasıdır.

Anadolu folklorunu yakından takip eden sanatçılardan biri de Ekber Yeşilyurt’tur. Eserlerinde Anadolu’nun bir parçası ve Türk kültürünün önemli taşlarından biri olan at temasını işleyen sanatçı, 1949 yılında Iğdır’da dünyaya gelmiştir. Folklor konusunda uzman olan sanatçı, Anadolu Kadın Baş bağlamaları üzerine araştırmalar yapmış ve folklor öğelerinin otantik değerlerini bozmadan gelecek nesillere ışık tutmak amacıyla tuvallerine yansıtmıştır. At koşumlarını, püsküllerini bir portre işçiliğinde yansıtan sanatçı, at başlarını (Resim26) konu aldığı çalışmalarında Türk kültürünün izlerini izleyiciye ustalıkla sunar.

Türk resminde at tasviri denilince ilk akla gelen sanatçılarımızdan biri olan Mehmet Başbuğ, 1956 yılında Diyarbakır’da doğmuştur. Mehmet Başbuğ’un eserlerinde, Anadolu halkının gündelik (Resim27) yaşamı, toplumsal gerçekçi bir anlatımla sanatçının kıvrak fırça vuruşlarının bir yansıması olarak belirlemektedir. Eserlerindeki özgün ifadeler, yalın ve sade bir dille izleyiciye sunulmaktadır. Sanatçı son dönem çalışmalarında, Türk halkı için büyük anlam ifade eden milli mücadele (Resim28) ve zafer konulu resimlere yönelerek, kutsal vatan toprağı için verilen mücadelelerin anlatıldığı resimler yapmaktadır. Bu tarz resimlerinde kullandığı bol miktardaki at tasvirleriyle dikkati çeken sanatçı; atı, Türk kültürünün bir parçası bağlamında ele alarak yalın biçimlerde de kullanmış ve buradan hareketle at portreleriyle (Resim29) de ünlenmiştir.

Yalnız atlar serisiyle at tasvirine eserlerinde çoğunlukla değinen Erol Yıldır, 1960’da Kahramanmaraş’ta doğmuştur. Sanatsal çalışmalarında sürekli ana temaları arasında “at” konusunu da kullanan Yıldır, 2006 yılında TJK müzesi sergi salonunda “Yalnız Atlar” (Resim30) adını verdiği ilk kişisel sergisini açmıştır.

Çağdaş Türk resim sanatında at tasvirini ele alan, resimlerinin ana konusu yapan pek çok sanatçımız vardır. Bu çalışmamızda eski Türk resminden başlayarak ana konumuz olan çağdaş Türk resmine kadar olan süreçte at tasvirinin kronolojisi ele alınmış ve çağdaş Türk resminde at tasvirini ele alan sanatçıların tanıtımı yapılmıştır.

SONUÇ

Türkler atı ehlileştirdikten sonra günlük hayat içerisinde onun gücünden, etinden, sütünden, derisinden faydalanmıştır. Gök tanrıya, ataların ruhuna, doğa güçlerine atı kurban sunarak ona yüce bir onur vermişlerdir. Destan, hikâye ve efsanelerde kutsallaştırılan at, Türkün öldükten sonraki yaşamında can yoldaşı olarak beraberinde gömülmüştür.

Savaşlarda Türkün kolu kanadı olan at, savaş meydanında ona hız kazandırmış, düşmanları alt etmesine yardım etmiş, bir yerden bir yere göç ederken bütün yükünü çekmiştir. Eğlencelerde, düğünlerde ve sporda, temsili oyunlarda at halk tarafından kullanılan bir araç olmuştur.

Türk kültürü, yüksek ve sağlam medeniyet duvarlarıyla çevrili, kolayca yıkılmayacak zengin bir denizdir. Türkler tarih boyu bu medeniyeti devam ettirmişlerdir. İşte böyle büyük medeniyetin önemli taşlarından biride at kültürüdür. Orta Asya'dan Anadolu'ya at üzerinde yükselen bir medeniyet söylemleri günümüzde de pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmaktadır. Bu topraklarda Dadaloğlu, Köroğlu, Karacaoğlan gibi âşıkler hep atlarıyla nam salmışlardır. Kayalara kazılan bir kültürü devam ettirmeye çalışan sanatçılar, günümüz modern tekniklerini at olgusuna yansıtarak bu kültürü gelecek kuşaklara aktarmaktadırlar.

Türk halk kültürü içerisinde ele aldığımız at motifini, Çağdaş Türk Resmi içerisinde de incelediğimiz bu çalışmamızda halkımızın ata olan sevgisi ve saygısının modern yaşama rağmen hala devam ettiği görülmektedir.

Türk resim sanatı geçmişten günümüze uzanan süreçte, sayısız at ve at temasını farklı boyutlarda işleyen sanatçılarla doludur. Sanatçıları at temasına yönlendiren başlıca sebepler arasında yaşadığımız toprakların, tarihin, kültürün içinde atın önemli bir konuma sahip olmasıdır. At, bir binek hayvanının ötesinde gücün, ihtişamın, otoritenin anlamıdır. Sanatçılar işte bu noktadan aldıkları etkiyi pek çok sanat eserine kendi üslup zenginlikleri içinde yansıtmışlardır. Bu çalışmada at temasını işleyen sanatçıların tanıtımı yapılmakta ve eserlerinden örnekler sunulmaktadır.

KAYNAKLAR

- Anonim (1987). Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışması Takvimi. İstanbul
- Anonim (1997). Türkiye Jokey Kulübü 3. Resim Yarışması 1997 Kataloğu. İstanbul.
- Anonim (1999). Türkiye Jokey Kulübü 4. Resim Yarışması 1999 Kataloğu. İstanbul.
- Anonim (2000). Mehmet Başbuğ. İstanbul: Emlak Sanat Galerisi Yayını.
- Anonim (2001). Rahmi Pehlivanlı “Renk Renk Türkiyem”. İstanbul: Emlak Sanat Galerisi Yayını.
- Anonim (2008). Mehmet Başbuğ “İstiklal Savaşı’ndan Kesitler Sergisi Kataloğu”. Konya.
- Başbuğ, Hayri (1986). Aşiretlerimizde At Kültürü. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Başbuğ, Mehmet (1990). XVI. Yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman’ın Minyatürlerinde At Tasvirleri, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Ankara.
- Başbuğ, Mehmet ve Başbuğ, Fatih (2007). Çin ve Uygur Resim Sanatında Gelenek Bilinci (1. Baskı). Kayseri: Laçın Yayınları.
- Berk, Nurullah (1974). Türkiye’de Resim ve Ressamlar. Hayat Tarih Mecmuası, sayı: 7, 35-43.
- Buharalı, Eşref (1990). Türklerde Matem Alametleri, Türk Dünyası Araştırmaları, sayı: 65,149-159.
- Çay, Abdulhaluk M. (1990). Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri I. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Çınar, Ali Abbas (1993). Türklerde At ve Atçılık. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (1993). Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine “Gök ve Yer” Sembolizmi Açısından Bir Bakış, Türk Dünyası Araştırmaları, sayı:87, 17-42.
- Çoruhlu, Yaşar (2000). Türk Mitolojisinin Anahtarları. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Deniz, Rasim (1987). Cönklerde Köroğlu Mahlaslı Şiirler, Sultan Baba ve Köroğlu. (4 Kasım 1976). Elazığ: Fırat Üniversitesi, Fırat Havzası Araştırma Merkezi Yayını, 69-77.
- Elçin, Şükrü (1964). Türklerde Atın Armağan Olması. Türk Kültürü Araştırmaları, sayı: 1.

Emiroğlu, Kudret ve Yüksel, Ahmet (2009). Yoldaşımız At. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erol, Turan (1995). Nazmi Ziya. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eröz, Mehmet (1985). Türk Topluluklarının Ölüm Adetleri Üzerine Bir Deneme, Türk Dünyası Araştırmaları, sayı: 35, 56-68.

Esin, Emel (2002). Türk Sanatında At, Türkler, c: 4

Germaner, Semra (2006). Süleyman Saim Tekcan, 45. Sanat Yılı (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, Kıymet (2000). Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu (2. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, Kıymet (2001). Nuri İyem (2. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, Kıymet (2003). Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatından Örnekler. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Yayını.

Giray, Kıymet (2004). Cumhuriyet'in İlk Ressamları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Giray, Kıymet (2006). Orhan Peker. İstanbul: Beşiktaş Belediyesi Beltaş A.Ş. Sanat Yayınları

Gönenç, Turgay (Güz / 1998). Orhan Peker'in Mahzun Atları. P Dergisi, sayı: 11, 132-147.

İ. Berk (1999). Turan Erol (1. Baskı). İstanbul: Milli Reasürans T.A.Ş Yayınları.

İnan, Abdülkadir (1966-1969). Dede Korkut Kitabında Eski İnançlar ve Gelenekler, Türk Kültürü Araştırmaları, sayı: III-IV-V-VI, 145-157.

İslimyeli, Nüzhet (1967). Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi I. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

İslimyeli, Nüzhet (1969). Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi II. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

İslimyeli, Nüzhet (1971). Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi III. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

Kafesoğlu, İbrahim (1984). Türk Milli Kültürü. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Karkın, Necmi (Mart 2007). Gerçekliğin Yalnızlık Yanılsaması. Artist, sayı: 3/76, 76-77.

Nemeth, Gyula (1962). Attila ve Hunları. (Çeviren: Şerif Baştav). İstanbul: A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayını.

Ögel, Bahaeddin (1989). Türk Mitolojisi I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ögel, Bahaeddin (1991). İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi (4. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özsezgin, Kaya (1982). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi III. İstanbul: Tıglat Yayınları.

Özsezgin, Kaya (1993). İbrahim Çallı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özsezgin, Kaya (2002). Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rahman, Abdulkerim (1996). Uygur Folkloru (Çevirenler: Soner Yalçın, Erkin Emet). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Rasonyi, László (1971). Tarihte Türklük. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Sevgen, Nazmi (1950). Anadolu'da Koyun ve At Motifli Mezar Taşları. Türk Dünyası, sayı: 8, 333-336.

Sümer, Faruk (1983). Türkler'de Atçılık ve Binicilik, Türk Dünyası Araştırmaları

Vakfı, sayı: 24, 1-120.

Şahin, Şayan Uluhan (2005/ Kış). Türk Kültüründe At Arabası (At Arabalarının Dili), Bilig, sayı: 32, 165-178.

Tansuğ, Sezer (1995). Türk Resminde Yeni Dönem (4. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turan, Şerafettin (2000). Türk Kültür Tarihi (3. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.

Turani, Adnan (2000). Dünya Sanat Tarihi (8.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ural, Murat (1998). Avni Arbaş (1. Baskı). İstanbul: Milli Reasürans T.A.Ş Yayınları.

Uraz, Murat (1978). Türk Mitolojisinde ve Folklorunda Atlar, Türk Folklor Araştırmaları, sayı: 348.

Yardımcı, İlhan (1999). Kültür Köklerimiz Ata Sporlarımıza Toplu Bir Bakış, Türk Dünyası Araştırmaları, sayı: 122, 171-176.



Resim 1: Hasan Rıza, "Sultan Murad IV", 60x76cm, tüyb, 1896



Resim 2: Hikmet Onat, "Atatürk", 213x193cm, tüyb, 1933, TJKK



Resim 3: Nazmi Ziya Güran, "Zigetvar Kuşatması", 64x100cm, küyb, (Erol, 1995: 16).



Resim 4: İbrahim Çallı, "İstiklal Savaşında Zeybekler", 118x154cm, tüyb, ARHM (Özsegin, 1993: 141).



Resim 5: Namık İsmail, "Vatan İsterse", 105x138cm, tüyb (Giray, 2003: 21).



Resim 6: Cemal Tollu, "Atlar", 195x134cm, tüyb, ARHM (Özsegin, 2002: 105).



Resim 7: Cevat Dereli, "İstihsal", 201x305cm, tüyb, 1952, İRHMK (Giray, 2004: 109).



Resim 8: Zeki Kocamemi, "Mekkâre Erleri", 123x195,5cm, tüyb, 1935, İRHM



Resim 9: Turgut Zaim, "Kompozisyon", (sağ pano) 130x300cm, tüyb, İRHM (Özsezgin, 1982: 21).



Resim 10: Eren Eyüboğlu, "At Üstünde Figür", 31x39cm, küb, 1953



Resim 11: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "At Üstünde Âşıklar", 93x170cm, tüyb, 1944



Resim 12: Cihat Burak, "Çocukluk Anısı", 60x72,5cm, tüyb, 1955



Resim 13: Nuri İyem, "Nalbant", 120x100cm, tüyb, 1944 (Giray, 2001: 61).



Resim 14: Avni Arbaş, "Atatürk", 146x97 cm, tüyb, 1981, ARHM



Resim 15: Avni Arbaş, "Mustafa Kemal ve Kuvayi Milliye Atlıları", 92x81cm, tüyb, 1995 (Ural, 1998: 7).



**Resim 16: İbrahim Balaban, "Bahar",
80x90cm, tıyib, 1949**



**Resim 17: Nedim Günsür, "Sünnet Öncesi
Araba Sefası", 36x50cm, tıyib**



**Resim 18: Rahmi Pehlivanlı, "Erzurum-Cirit
Oyunu", 120x180cm, tıyib, 1990 (Anonim,
2001: 28).**



**Resim 19: Orhan Peker, "At Başı", 93x58,5cm,
düyib, Ceyda-Ünal Gögüş Koleksiyonu (Giray,
2006: 155).**



Resim 20: Turan Erol, “Kömür Dağıtım Yeri”, 80x110cm, tüyb, 1986, Özel Koleksiyon (İ. Berk, 1999: 36).



Resim 21: Süleyman Saim Tekcan, “Atlar ve Hatlar”, 185x135cm, tüyb, 2002 (Germaner, 2006: 251).



Resim 22: Remzi İren, “Son 200 Metre”, 80x100cm, tüyb, 2007 (Anonim, 1997: sy).



Resim 23: Yalçın Gökçebağ, “Hasat ve Mola”, 60x80cm, tüyb, 2009



Resim 24: Mehmet Özer, “Doğada Tek Başına”, 130x150cm, tüyb (Anonim, 1987: sy).



Resim 25: Fevzi Karakoç, “Meydanda Kaos”, 150x200cm, tüyb, 2010



Resim 26: Ekber Yeşilyurt, “Sevgi”, 120x90cm, tüyb (Anonim, 1999: 60).



Resim 27: Mehmet Başbuğ, “Yörükler”, 140x200cm, tüyb, 2005



Resim 28: Mehmet Başbuğ, “İstiklal Savaşında Seferberlik”, 140x200cm, tüyb, 2008 (Anonim, 2008).



Resim 29: Mehmet Başbuğ, “At”, 50x40cm, tüyb, 1997 (Anonim, 2000: 7).



Resim 30: Erol Yıldır, “Yalnız Atlar Serisinden-4”, 115x72,5cm, tüyb, 2005 (Karkın, 2007: 77).