

TÜRKLERDE KÜLTÜREL BİR DEĞER OLARAK ATA SPORU GÜREŞİN TÜRK RESİM SANATINDAKİ YANSIMALARI

Serdar YILMAZ

Öğr. Gör., Trabzon Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü, serdaryilmz61@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8521-8655

Yılmaz, Serdar. "Türklerde Kültürel Bir Değer Olarak Ata Sporü Güreşin Türk Resim Sanatındaki Yansımaları". idil, 116 (2025/1): s. 66-83. doi: 10.7816/idil-14-116-05

ÖZ

Bu makalenin amacı, tarihsel süreçten günümüze kadar farklı medeniyet ve kültürlerde değişik şekillerde sosyal hayatta yer bulan güreş sporunun, Türk resmindeki yansımalarını akademik eleştiri ile incelemektir. Güreş, Türk kültüründe ve Türk spor tarihinde sosyal ve kültürel olarak önemli işlevler üstlenmiş ve toplumda önemli bir yere sahip olmuştur. Bedensel faaliyetlere ve spora çok önem veren eski Türk Uygarlıkları, Anadolu topraklarına geldiklerinde de bu geleneği sürdürmüşlerdir. Selçuklulardan Osmanlıya, Osmanlıdan Cumhuriyet Türkiye'sine kadar bu gelenek devam etmiştir. Sosyal ve kültürel değişimler paralelinde Türk resim sanatında değişik akım ve tarzları benimseyen sanatçıların güreş temalı eserleri içerik ve biçim yönünden incelenerek, bu eserlerin spor ile ilişkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat-Spor İlişkisi, Türk Kültüründe Spor, Ata Sporü Güreş, Türk Resim Sanatı, Kırkpınar Güreşleri

Makale Bilgisi:

Geliş: 7 Ekim 2024

Düzeltilme: 16 Kasım 2024

Kabul: 23 Kasım 2024

Giriş

Güreş, insanlık tarihi kadar eski bir spor dalıdır. Zor doğa koşulları ile mücadele halinde olan ilkel insan, doğaya karşı tıpkı güreş sporunda olduğu gibi bir mücadele vermek zorunda kalmıştır. Hayatta kalabilmek için çeşitli canlılarla güçlü bir şekilde mücadele etmek zorunda kalan ilk insanlar, vücut ağırlıkları ve kas güçlerini kullanarak güreşin doğuşuna öncülük etmişlerdir. Güreşin tarihine baktığımızda günümüzden çok eskiye kadar dayanmaktadır ve pek çok medeniyet ve kültürlerde değişik şekillerde varlık göstermiştir.

Türklerde yapılan en eski spor dallarından biri de güreştir. Türkler yaşam mücadelesinde ve her daim savaşa hazır olmak için spor yapmış özellikle de güreş sporuna değer vermiştir. Güreşe dair, belge, bilgi, yazılı belgeler ve arkeolojik kalıntılara bakıldığında kadınlar ve erkekler tarafından sevilerek yapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda Türklerin çeşitli destan, masal ve atasözlerinde de yer almıştır.

Türkler Anadolu topraklarına geldiklerinde gerek Selçuklular gerek Osmanlılar spordan uzak durmamış ve törelerinin devamı için tekkeler açmışlardır. Selçuklular beden kültürü için spora/güreşe önem vermiş bir savaş aracı olarak kullanmış ve kendilerinden önce Türk toplumlarından aldıkları becerileri aynı şekilde Osmanlıya aktarmış ve spor/güreş günümüze kadar geleneksel bir hale gelmiştir. Güreş, gerek Selçuklularda gerek Osmanlılarda padişahlar tarafından da yapılmış ve desteklenmiştir.

İnsanlar yerleşik düzene geçtikten ve yiyeceklerini depolayarak "boş zaman" yaratmaya başladıktan sonra, temel tutuşmalar, vuruşlar, savunma ve basit hareketler geliştirilmiş ve bu aktiviteler zamanla seyirci önünde sergilenen bir gösteri haline gelmiştir. Bir saray sporu olarak bilinmesine rağmen halk arasında da yapılan bir spor türü olarak güreş, Hıdırellez şenliklerinde, bayramlarda, sünnetlerde, ramazanlarda, panayırlarda, düğünlerde ve hayır kurumları için düzenlenen etkinliklerde yapılmıştır.

Osmanlı Devletinde toplumsal yaşamın bu önemli organizasyonları Osmanlı sanatında minyatürlere konu olmuştur. Bu bağlamda Nakkaş Osman ve Levni gibi nakkaşların gözlem gücüyle az da olsa güreş temalı minyatür betimlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Cumhuriyet sonrası Türkiye'sinde de dünya çapında kitlelere ulaşmada etkili olan sanat ve sporu bir arada ele alıp değerlendiren sanatçılar, geçmişten günümüze kadar benimsedikleri akım ve tarzlarda öznel bir bakış açısıyla içerik ve biçim olarak güreş sporunu eserlerinde tema olarak kullanmışlardır.

Kültürel Bir Değer Olarak Türklerde Güreş

Genel olarak "Güreş", belli kuralları olan ve iki kişinin kurallar dâhilinde birbirlerine karşı güç kullanarak çeşitli oyunlara başvurmak koşuluyla birbirlerinin sırtlarını yere getirmek için yaptıkları bir spor dalı olarak bilinir. Eski Yunanistan, Roma, Mısır, Yakın Doğu, İran, Hindistan ve Çin'in yanı sıra Orta Asya ile bağlantılı antik kaynaklar ve arkeolojik bulgular, güreşin de o dönemde yapılan sporlar arasında olduğunu ortaya koymaktadır (Babayar 2019, 107).

Türkler arasında avcılık, binicilik ve okçuluk gibi sporların yanı sıra en yaygın olarak yapılan spor türü güreş olmuştur. Ayrıca, eski Türklerde baharın gelişinin en önemli olaylardan biri olarak kabul edildiği bilinmektedir. Yılbaşlar, bahar ile birlikte kutlanırdı. Türk boylarında güreş, bahar döneminde düzenlenen etkinliklerden biri olarak gerçekleştirilirdi. Güreşin Türkler arasında yüzyıllardır sürdürüldüğüne dair kanıt; Oğuz, Manas ve Dede Korkut destanlarında bu spora geniş bir şekilde yer verilmesidir (Pehlivan 2024).

Beden olarak güçlü olmanın önemli ve gerekli olduğu dönemlerde Türkler, yaşadıkları çetin coğrafi şartları ile mücadelede, savaşa her daim hazır olmak ve düşmanı alt edebilmek için ve de her daim güçlü kalabilmek için sürekli sporla iç içe bir yaşam sürmüştür. Özellikle de güreş sporuna yakın ilgi göstermişlerdir.

Orta Asya'da bulunan yerleşik ve atlı göçebe topluluklarının güreşi çok yaygın olarak yaptığını belirten belge, bilgi, yazılı ve arkeolojik kalıntıların olduğu bilinmektedir. Türk topluluklarına ait çeşitli destanlar, masallar ve atasözlerinde güreşle ilgili motiflere de sıkça rastlanmaktadır. Oğuz Türklerinin temel destanları olan Oğuzname ve Kitab-ı Dede Korkut ile Özbek, Kazak, Karakalpak, Nogay ve Başkurtların paylaştığı Alpamış destanı ve Kırgız Türklerinin Manas destanı güreşle ilgili çeşitli motifler içermektedir. Bu destanların çoğunda, özellikle kahramanın evlenme öncesi şartlarından biri olarak güreşte galip gelmesi gibi motifler öne çıkmaktadır. Kırgız Türklerinde evlilik adayı kızın, onu seven erkeği çok sevmesine rağmen onunla evlenmesinin ana şartlarından biri de diğer taliplileri güreşte yenip galip gelmesi gerektiğidir. Aksi durumda evlilik teklifi geri çevrilir ve evlilik gerçekleşmez. Bu durum, güreşin Türk topluluklarında sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda Alplığın ve Adaletin bir sembolü olarak da görüldüğüne dair bir kanıt sağlamaktadır.

Türklerde güreş sadece erkeklere özel yapılan bir spor olmayıp, kadınlarında güreşle ilgilendiği bilinmektedir. Kaşgarlı Mahmud, Divanu Lugati-t-Türk eserinde bu durumu vurgulayarak "Kız birle küreşme,

kısrak birle yarışma" şeklinde ifade eder. Bu ifade, genç bir bakireyle güreşmenin, güçlü olduğu için seni yere serebileceği ve genç bir kısrakla yarışmanın, yaşlı bir attan daha çevik ve enerjik olduğu için seni yere serebileceği bilgisini vermektedir. Ayrıca, yazar bu bilgiyi desteklemek amacıyla, "*Bu Haqanilere ait bir atasözüdür, Sultan Me'sud'un gerdek gecesinde eşinin ayağının dokunuşuyla yere düşmesi olayına ilişkin olarak söylemiştir*" şeklinde bir ek bilgi eklemektedir (Babayar 2019, 107-108). Bu ismi geçen milli destanlarda, talibin evlenmek istediği kızla güreştiğini, kızın yenersen düğünün yapıldığını aksi durumda kızın diğer taliplilerle güreştiğini gösteren motiflerde görülmektedir. Toplumsal yaşamı yansıtırma açısından, güreşin eski Türklerde belirli sembolik anlamlar içerdiği gözlemlenmektedir. Örneğin, düğün sonrası gelin koca evine geldiğinde, kaynana ile kayınbaba arasında bir güreş düzenlenir ve genellikle kayınbaba bu mücadelede yenilgiyi kabul eder. Bu durum da eskiden beri Türklerde evlerde aile hayatında kadının, yani kaynananın sözünün geçtiğini ve bunun da devam etmesi gerektiğini anlatır. Dolayısıyla yeni gelinin de bunu kabul etmesi ve bu duruma uyum sağlaması gerektiği anlatılmış olur (Babayar 2019, 108).

Türkler Anadolu topraklarına geldiklerinde de spora önem vermiş ve yapmışlardır. Selçuklular döneminde, Anadolu'da Konya, Erzincan, Erzurum ve Kayseri gibi illerde tekkeler kurmuşlardır. Oğuz Türklerinden aldıkları töreleri devam ettirmişlerdir.

Selçuklu sultanlarından Alparslan ve Melikşah'ın veziri olan Nizamülmülk, devlet hakkındaki deneyimlerini kaleme aldığı eseri *Siyasetname*'de, Selçukluların avlandıklarından, at üzerinde oynanan çevgen (çevgan, çöğen) ve top oynadıklarından ve başarı gösterenlere ödüller verildiğinden bahseder. Selçuklu sultanları da kendilerini her daim güçlü kılmak için çeşitli sporların yanında güreşte yapmışlardır. Savaşlarla iç içe bir yaşam süren Selçuklular bu yüzden beden kültürüne çok önemsemiş ve savaşlarda yakın dövüş için savaş talimi olarak güreş yapmışlardır. Savaşlar için yapılan talimlerin bir spor olarak yapılması amacıyla önceki atalarından aldıkları becerileri olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğuna taşınmasında aracı olmuşlardır.

Türkler için çok önemli olan sporun; tevazu, müsamaha ve fazilet içinde geleneksel bir şekilde asırlarca yaşatıldığı söylenebilir.

13. yüzyılda Osmanlı Devleti kurulmuş ve kısa zamanda, üç büyük kıta olan Asya, Avrupa ve Afrika'ya yayılarak görkemli bir savaş imparatorluğuyla egemenlik kurarak çağının en büyük devleti olmuştur. Tabii bunda en büyük etken daima savaşa hazır olan bir ordusunun bulunmasıydı. Osmanlı Devletinde de kendinden önceki Türk devletlerinde olduğu gibi savaş sırasında hücumda ve savunmada gerekli olan gözü pek bahadırılar yetiştirmek temel amaç olmuştur. Dolayısıyla bedensel olarak savaşa hazır olmak için bedensel faaliyetlere ve spor bir araç olarak kullanılmıştır.

Osmanlıda spor faaliyetlerinin temel amacı orduyu savaşa hazırlamaktı. Sporu bir nevi savaş eğitimi olarak görmüş ve bilimle de destekleyerek üst seviyelere taşımıştır. Her türlü spora ait teknik bilgi ve becerilerinin öğretilmesi için okullar (tekkeler) açılmıştır. Bu okullarda da eğitimler, şeyh ve ihtiyar denilen öğretmenler tarafından gençlere verilmiştir. Savaş için gerekli olan bir antrenman olarak görülmesinden dolayı, devletçe desteklenen sporlardan bir de güreş olmuştur (Uzun 2012, 4).

Türkler için yüzyıllardır simge olmuş sporlardan güreş, Osmanlı Devletinde de en sevilen ve coşkuyla yapılan spor dalı olmuştur. Kuruluşundan itibaren çok önemsenmiş ve yaygınlaşması için çaba verilmiştir. Bu nedenle 15. Yüzyıldan itibaren çeşitli illerde (İstanbul, Edirne, Bursa, Manisa, Üsküp) "Güreş Tekkeleri" açılmıştır (İrepoğlu 1998, 54). Tekkelerin varlığı 19.yy kadar sürmüştür. Osmanlıda, Saray ve devlet yetkilileri tarafından güreş sporu desteklenmiştir. Örneğin; Osmanlı Devletinin kurucularından olan Çelebi Mehmed "Güreşçi Çelebi" olarak bilinmektedir. Bunun yanında Kanuni Sultan Süleyman döneminde Topkapı Sarayında "Pehlivanlar Zümresi" ve "Güreş Bölüğü" hayata geçmiştir. Padişahlardan IV Murat ve Sultan Abdülaziz'de güreşi sevmiş ve de destek vermişlerdir. Ayrıca IV. Murat bizzat güreş yapmıştır (Uzun 2012, 4).

II. Beyazıt Amasya'daki şehzadeligi sırasında başarılı sanatçıları ve sporcuları toplaması ve tahta çıkınca onları İstanbul'a getirmesiyle güreşçiler ilk olarak bir bölük olmuşlardır. Kanuni Sultan Süleyman zamanında saraydaki Ehl-i hiref örgütünde güreşçilerin de bulunması, bu dönemde güreşe verilen önemin göstergesidir. "Güreşçi Çelebi" olarak bilinen Sultan Çelebi Mehmed, Sultan IV. Murad ve Sultan Abdülaziz güreşçi padişahlardır. Padişahlardan başka devlet adamları, Yeniçeriler ve saray ağaları da, güreşin yaşamasını sağlamışlardır. Bayramlarda Gülhane'de pehlivanlar padişah huzurunda güreş tutarlardı. Hokkabaz, çengi ve canbazlardan sonra da ayılarla "samson" denilen köpeklerin güreşi izlenirdi. Yağlı güreşçiler genellikle Kasımpaşa deri tabakçılarından çıkıyordu. Ayrıca halk, deve, koç ve horoz güreşlerini de izlemekten zevk alıyordu (İrepoğlu 1998).

Osmanlı Minyatür Sanatında Güreş Betimlemelerinde Görsel Anlam

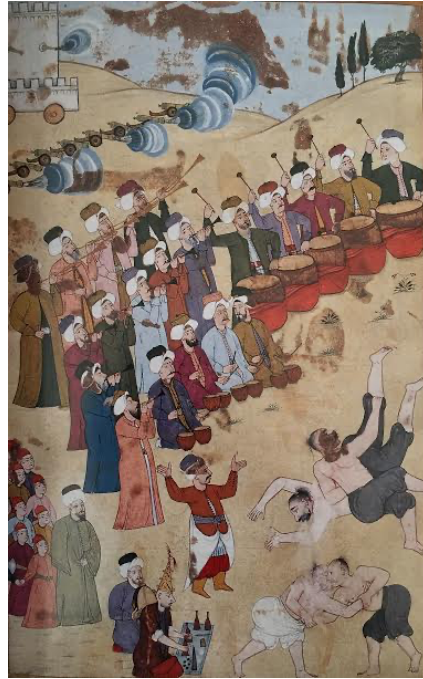
Güreş, sarayda yapılan bir spor olmasına rağmen saray dışında da halk arasında varlık göstermiş bir spor olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde toplumsal yaşamda güreşe büyük bir değer verilmiş, bu doğrultuda panayır güreşleri, bayram güreşleri, düğün güreşleri, sünnet güreşleri, Ramazan güreşleri ve hayır kurumları için gerçekleştirilen güreşler gibi birçok etkinlik düzenlenmiştir.

Zengin yazılı ve görsel kaynaklar, Türklerde sporun tarihinin bir meydan okuma ve güç gösterisi olarak sergilendiğini gözler önüne sererken, minyatürlerde sporun ilk amacının kendini kanıtlama arzusundan çok, estetik bir görkemle sunulduğu ve spor etkinliklerinin görsel bir şölen halini aldığı anlaşılmaktadır (İrepoğlu 1998, 56).

16. ve 17. Yüzyıl minyatürlerine baktığımız zaman, gözlem gücünün ve gerçekçiliğin bir yansımasının olduğu görülür. Osmanlıda minyatür sanatı betimlemelerine bakıldığı zaman güreş betimlemeleri diğer sporlara göre daha azdır. Diğer sporların daha dinamik ve kalabalık toplulukları bir araya getirmesi ve zengin görsel unsurlar sunması nedeniyle nakkaşlar tarafından daha fazla tercih edildiği düşünülmektedir. Bununla birlikte, 1852 ve 1721 tarihli düğün kitaplarında güreşle ilgili betimlemeler de yer almaktadır (İrepoğlu 1998, 54).

1852'de III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed için düzenlenen ve 52 gün süren sünnet düğününü anlatan eser Surname-i Hümayun'da III. Murad Surnamesi (Vikipedia 2024). yer alan Nakkaş Osman'a ait (Resim 1.) 'Atmeydanında güreşçiler' betimlemesinde güreşte en çok kullanılan pozisyonlarını ve geleneksel giyisi olan deri kispet (ateşten gömlek) ve koldaki pazubentlerin gözükmeleri için tam bir görsel belgedir. Atmeydanında bulunan örme sütun ve yılanlı sütunun altında pehlivanlar güreşmektedirler. İzleyicilerin onları seçmesi için farklı renklerde olan gri ve kahverengi kispetler giymişlerdir. Çıkardıkları kıyafetlerini sütunların altına bırakmışlardır. Yanlarında da kispetlerini giymiş iki hakem bulunmaktadır. Yanlarında resmin sağ altında duran saka da, muhtemelen güreşçilere vücutlarına sürmek için zeytinyağı temin etmek için bulunmaktadır.

Padişah III. Ahmed'in dört oğlunun 1720 yılında düzenlenen ve 15 gün süren sünnet şenliklerini anlatan, şair Seyyid Vehbi tarafından kaleme alınan eser Surname-i Vehbi'de (Vikipedia, 2024), Levni'ye ait (Resim 2.) bir diğer 'Sünnet Düğününde Pehlivanlar' betimlemesinde, pehlivanların birbirlerini alt etmek için verdikleri mücadeleyi çeşitli pozisyonlarda tasvir etmektedir. Güreşi kızıştıran mehter takımı, sayfanın ortasında, güreşçilerin etrafında bir çerçeve oluşturacak şekilde konumlandırılmıştır. Senkronize hareketleriyle güreşi daha da hızlandırmaktadırlar. Hemen arkalarında paralel olarak duran toplar, ateşlenmiş ve çıkan duman adeta atmosferi ısıtarak izleyicilerin heyecanlı bir güreş izlemesini sağlamaktadır.



Resim 1: Nakkaş Osman, At meydanında Güreşçiler, Surname-i Hümayun, 16.Yüzyıl

Resim 2.: Levni, Sünnet Düğününde Pehlivanlar, Surname-i Vehbi, 18.Yüzyıl

Türk Resminde Güreş Temalı Resimlerde Görsel Anlam

Cumhuriyet sonrası Türkiye’inde kurulan sanat topluluklarına dâhil olan ve değişik akımları ve tarzları benimseyen pek çok sanatçı, eserlerinde içerik ve biçim olarak Türklerin kültüründe önemli bir yeri olan ata sporu güreşe yer vermişlerdir. Spor ile sanatı birlikte ele alıp değerlendiren bu sanatçılar, ortaya koydukları eserler ile kültürel değerlerden olan ata sporu güreşi, özellikle de Türk kültüründe çok önemli yeri olan Kırkpınar Güreşlerinin yapıldığı ortamları ve güreşlere dair ritüelleri kendi anlatım biçimleriyle eserlerinde görünür kılmışlardır.

Eşref Şefik’in açıklamasına göre, Süleyman Paşa ile Rumeli’ye geçen kırk yiğit, yolculuk sırasında ara verdiklerinde güreş yaparlarmış. Rumeli’ye varıp Ahırköy çayırılığına geldiklerinde, iki kardeş güreşi, daha önce sonuçlandıramadıkları güreşlerini tamamlamak üzere yeniden güreşmeye başlamışlardır. Gece yarısına kadar süren güreşlerinde yine bir sonuca varamayan iki kardeş, nefesleri tükenene kadar mücadele etmiş ve güreştikleri yerde yaşamlarını yitirmişlerdir. Sonrasında arkadaşları, bu iki kardeşi güreş yerindeki bir incir ağacının yanına gömmüşler ve ardından, Edirne yönüne doğru yürüyüşlerine devam etmişlerdir. Edirne’yi fethedip geri dönerken Ahırköy çayırılığına geldiklerinde, incir ağacının yakınında temiz bir suyun çayırılığa doğru aktığını görmüşlerdir. Dolayısıyla “*Kırktı bunlar, bu iki yakaya ayak basanlardı bunlar*” diyerek o yere Kırkpınar demişlerdir (Dever 2015, 60-61).

Anlatılan bu olaya göre ‘Kırkpınar Güreşi’ nde cenazelerin gömüldüğü yerde yeryüzüne çıkan su, olaya daha fazla bir anlam kattığını görüyoruz. Tabi anlatılan efsanenin içine inançla alakalı şeylerin girmesiyle olay tamamen hafızalarda yer etmiş ve Kırkpınar Güreş’lerinin bugünlere kadar gelmesini sağlamıştır.

Kırkpınar Yağlı Güreşleri, halk arasında ‘Rumeli Güreşi’ olarak adlandırılmaktadır. Bu güreş türü, atadan kalma milli ve dini ritüelleriyle birlikte Türk örf, adet ve geleneklerini yansıtır. Ayrıca, yardımseverlik ve misafirperverlik örneklerinin sergilendiği, yarışma esasına dayalı bir güreş biçimi olarak tanımlanmaktadır (Küçük ve Silik 2018).

Türk güreşinin en büyük gösterisi olan Kırkpınar güreşleri, Türkler tarafından yaza geçiş amacıyla 6 Mayıs’ta kutlanan ve İslami bir yapıya büründürülmüş olan “Hıdırellez” şenliklerinde çeşitli illerden gelen pehlivanların katıldığı geleneksel bir güreştir. Hıdırellez, Hızır ile Hz. İlyas’ın dünyada buluşmasını temsil eden bir gelenek olup, günümüzde de yaşamaya devam etmektedir. Yazın gelişini kutlamak amacıyla düzenlenen şenlikler ve panayırılar genellikle yeşil alanlarda gerçekleştirilmiş ve bu gelenek günümüze kadar sürdürülmüştür. Ayrıca, ‘Hıdır’ veya ‘Hızır’ kelimeleri, ‘yeşil, yeşillik, yeşilliği bol’ anlamlarıyla ilişkilendirilen bir terim olarak, bu gelenekle özdeşleştirilmiştir. Öyle ki günümüzde bazı yörelerde Hıdırellez, ‘Yeşil gün’ veya ‘Yeşillik Bayramı’ adıyla da bilinmektedir (Küçük ve Silik 2018).

Türk ressamı arasında önemli bir yere sahip olan ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği’nin önemli bir ismi olan Turgut Zaim (1906-1974), hiçbir akım ve tarza dâhil edilmeyecek bir sanatçıdır. Çallı atölyesinden yetişmiş, Batı anlayışında resim tarzının temellerini öğrenmiş ve daha sonra Paris’te eğitim göreyerek yurda dönmüş ve kendi üslubunu ortaya koyan eserler üretmiştir. Batı sanatının ve sanatçılarının etkisinde kalmamıştır. Çalışmalarının kaynağını Türk kültürü ve yörüklerin yaşamından almıştır. Belli başlı yöresel ve ulusal öğelerle resimlerini zenginleştirmiş, geleneksel minyatür sanatı, halk resimleri ve el sanatlarından esinlenmiştir (Ersoy 2004, 504).

Zaim, ‘Tosun’ isimli çalışmasında (Resim 3.), yörüklerin yaşamından bir kesit sunmaktadır. Kıyafetlerinden ve arka plandaki evlerden anlaşılacağı üzere bir köy meydanında toplanan, çocuk, genç, orta yaş ve yaşlılardan oluşan kadın ve erkek izleyiciler ‘tosun gibi’ görünen iki çocuğun güreşini izlemektedir.

‘Tosun’ genç boğa anlamına gelir ve güçlü ve kuvvetli olmasından ötürü, aynı zamanda insanlar arasında sağlam, sağlıklı ve tıknaz delikanlılar için de kullanılır. Eskiden dünyada insanların açlıktan ve zayıflıktan kemiklerinin sayıldığı yıllarda Türkiye’de de benzer durumlar yaşanıyordu. Zayıflığın yanında şişmanlık bir nimetti ve şişman kişiler toplumda saygı da görüyorlardı. Çünkü varlıklı kişilerdi. O günlerden kalma bir söz olan; ‘Tosun gibi maşallah’ deyimini, çocuklar, etine butuna dolgun, biraz yapılı, al al yanaklı olduğu zaman onlara layık görülüyordu. Analar çocuklarını zorla besleyerek ‘Ye evladım, kemiklerin et tutsun’ diye dualar ediyorlardı.

Zaim’inde kompozisyona dahil ettiği ve resmin merkezinde duran resmi ortadan iki eşit parçaya bölecek şekilde ellerini birbirinin omuzuna atan ve birbirinin elini tutan iki çocuk tamda bu duruma karşılık gelmektedir. Sağlı sollu duran izleyiciler yeşillikler üzerinde, yanyana dizlerinin üzerine çökmüş şekilde, geleneksel güreşlerin önemli bir ritüeli olan, zurna çalan iki kişi resmin sağ tarafında durmaktadır. Davul ve zurna yağlı güreşler için vazgeçilmez ritüellerdendir. Çünkü müzik eski çağlardan beri insan hayatına yön vermiştir. Savaşa giderken bile heybet duygusunu körükleyerek heyecanı üst seviyeye çıkartmak için bando takımları varlığı bu yüzdendir. Hemen

yanında güreşçilerin istedikleri zaman yağ ya da su ihtiyacını karşılaması için içinde yağ ya da su bulunan testi bulunmaktadır. Resimde figürlerin konumu duruşu arda arda birbirini örterek konumlanışları ve arka plandaki evlerin durumu bize, iki boyutlu resim yüzeyinde perspektifi göstermektedir. Ayrıca Zaim'in çalışmalarında minyatür sanatından etkilenmiş olduğunun izleri hissedilse de figürlerdeki hacimsellik ve perspektifi kullanmasıyla minyatür sanatından ayrılmaktadır.



Resim 3: Turgut Zaim, Tosun, 105 x 80.5 cm., t ü y b

Türk resminin ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin diğer bir önemli ismi Mahmut Cüda (1898-1957), çalışmalarında deformasyona yer vermeyen bir anlayışı benimsemiştir.

'Selimiye Camii Önünde Kırkpınar' isimli çalışmasında (Resim 4.), Osmanlıya başkentlik yapmış Edirne ilinin simgesi ve Dünya Mirası listesinde olan, 1569 -1575 yıllarında sultan II. Selim tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan ve seksen yaşında yaptığı ve 'ustalık eserim' dediği, gerek Mimar Sinan'ın gerekse Osmanlı mimarisinin en önemli eserlerinden biri olan Selimiye Camii (Vikipedia tarih yok) önünde yazın gelişini kutlamak için toplanan bir kalabalığı göstermektedir. Toplumun her kademesinden kişileri bir araya getirdiği çalışmasında resmin odak noktasında davul zurna eşliğinde iki pehlivan son derece konsantre bir biçimde birbirinin sırtını yere getirmek için mücadele etmektedir. Çevrelerini saran kalabalıkta onları izlemektedir.

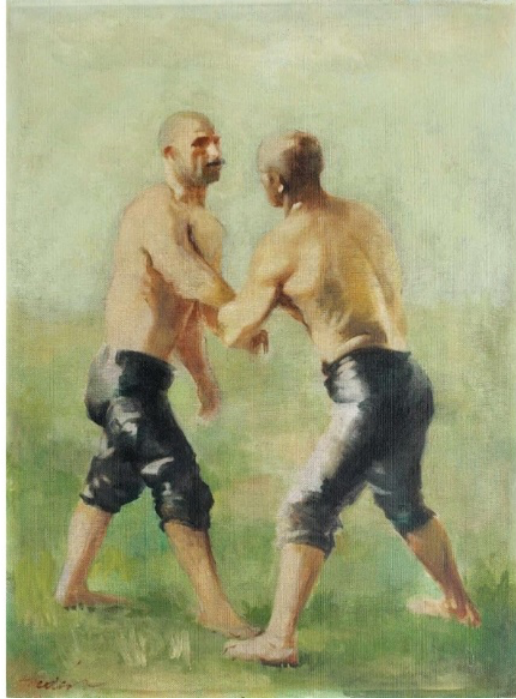


Resim 4: Mahmut Cüda, Selimiye Camii Önünde Kırkpınar, 91,5 x 122 cm., m ü y b, 1949

Kırkpınar Güreşlerini kazanan pehlivanın Türkiye'nin Baş-pehlivanı olarak adlandırılmasında ayrıca önemlidir. Osmanlı döneminde yapılan her panayırda güreş yapılırdı fakat sadece Kırkpınar Güreşleri'nde Baş-pehlivan olan bir sonraki güreşlere kadar bu ünvanın sahibi olarak kalırdı (Dever 2015, 61). Diğer yapılan güreşlerde böyle bir durum söz konusu olmadığı için güreşçiler burada büyük mücadeleler vererek Baş-pehlivan olmak için ter dökmektedir.

Çağdaş Türk resminde yeterince yaygın olmayan bir eğilim olan gündelik yaşam kesitlerinden yansımaları Edip Hakkı Köseoğlu'nun (1904-1991) resimlerinde görüyoruz. Sanatçı portre, natüromort ve nü çalışmalarından sonra; çağdaş kent yaşamının gerçekçi görüntülerini dikkatli bir gözlem yeteneği ile yansıtırken bunu herhangi bir siyasi tavır amacıyla yapmaz ama yine de çalışmaları bir tür sosyal gerçekçiliktir (Tansuğ 2003, 221-222). İncelediği konular arasında politik figürler, kültürel şahsiyetler, semt kabadayıları, sokak dövüşçüleri, hayat kadınları, kumarbazlar, kumarhaneler, ticaretle uğraşanlar, balıkçılar, ekmek mücadelesi verenler, yoksul bireyler ve geleceğe dair endişeleri olan aşıklar gibi farklı sosyal gruplar yer almaktadır.

Edip Hakkı Köseoğlu'nun 'Güreşçiler' isimli çalışmasında (Resim 5.), kışpetlerini giymiş kash vücutlarıyla birbirlerini tuş etmek için güreş tutan iki pehlivan, başpehlivan olmak için mücadele etmektedirler. Son derece sade, açık, koyu ve gri renk tonları ile kurgulanan kompozisyonda sadece pehlivanlar resmedilmiştir. Pehlivanların duruşu güreştikleri mekân, er meydanı (ibadet yeri) pehlivanlardan hariç onları izleyen seyircileri de bize hissettirmektedir.



Resim 5: Edip Hakkı Köseoğlu, Güreşçiler, 80.5 x 60 cm., . t ü y b,

D grubunun isim babası, Cemal Tollu (1899-1968), başlangıçta Andre Lhote ve Hans Hoffman'ın etkisiyle konstrüktivist bir yaklaşım sergilemiş, ancak zamanla kendi özgün sanat anlayışını geliştirmiştir. Özellikle ilerleyen yıllarında, Anadolu Uygarlığı'nın kökenlerini oluşturan Hitit kabartmalarındaki geometrik yapı, biçimsel etkiler ve sade anlatım unsurlarına ilgi göstermiş ve sanatını bu geometrik unsurlarla temellendirmiştir.

Tarihi Kırkpınar Güreşleri'nin kendine has ritüellerinden başında yağlanma gelir. Güreşecek olan pehlivanlar cazgır duasından sonra başlayacak güreşten önce er meydanının uygun bir yerine kurulan yağ ve su kazanlarının başına geçerek kendi başlarına ve birbirlerine yardım ederek yağlanırlar. Böylece güreşmek daha da zorlaşır. Karşılaşması olan güreşçiler kazanın başına giderek önce yağcının döktüğü yağ ile yağlanırlar. Bu yağlanma gelişigüzel değil belli usullere göre yapılır. Önce sağ el ile sol omuza, göğse, sol kola ve kispete yağ sürülür. Aynısı sol el ile tekrarlanır. Çoğu zaman birbirine hasım (rakip) olan güreşçiler yağlanma sırasında sırtlarına yağ süremeyen rakiplerinin sırtlarına yağ sürmesi de diğer spor dallarına örnek olabilecek bir ayrıntıdır (Trakya Gezi 2011).

Evliya Çelebi İstanbul'da bulunan güreş tekkelerindeki yağlanma ile ilgili olarak Seyahatname'de şöyle yazar: "Yüz, yüz elli pehlivan kispetlerini giyip sarı şiri rugen yağıyla yağlanıp adem ejderhası gibi apul apul birbirlerine aslan gibi sarılıp temaşacılara pehlivanlıklarını gösterrek kesme, şirazi, kesebent, terskepçe, pişkabza, yanbaş, Cezayir sarması, boğma, karakuş oyunlarını icra ederek alay köşkü dibinden geçerler ve taraf-ı padişahiden bir çok ihsan ve taltif olunurlar" (Pehlivan 2016).

Cumhuriyet döneminde Sarayıçinde gerçekleştirilen Kırkpınar Güreşleri'nde, 1945 yılına kadar yağlama işlemi meydana dolaşan ibrikçiler tarafından yapılmıştır. Ancak 1945 yılında Şevket Ödül'ün önerisiyle, bu geleneksel uygulamanın sürdürülmesi için başpehlivanların sıfır asit içeren zeytinyağının bulunduğu kazanların önünde önce kendi vücutlarını, ardından rakiplerinin sırtlarını yağlama yöntemi benimsenmiştir.

Cemal Tollu'nun 'Yağlı Güreş' isimli çalışması (Resim 6.), tam da yağlanma ritüelini yansıtmaktadır. Yağlı güreş öncesi bir ağacın altında çimenlerin üstünde önlerinde üzerlerine sürmek için bulunan yağ kazanının etrafında yağlanma hazırlıklarını yaparken göstermektedir. Ayakta duran bir figür sırtını yağlarken, bir diğeri kazanın üzerine eğilmiş yağlanırken, diğeri iki figür ise belli ki güreşe başlamadan önce son ısınmalar için ve birbirlerinin güçlerini test etmek için birbirlerine el ense çektikleri görünmektedir. Arka planda da resme derinlik katmak için perspektifi bize daha iyi anlatmak ve mekannın varlığını anlayabilmemiz için konumlanmış biri yerde yüzüstü kollarının üzerine uzanan bir pehlivan ve yanındakilerle beraber toplam dört kişi de güreşler için yapılan son hazırlıkları izlemektedir.

Geometrik inşaacı bir anlayışla ile Kübizm Üslubu'nun özelliklerini barındırmasına rağmen, devleştirilmiş figürleri ve nesnelere parçalanmamış ve sadece sert ve köşeli çizgilerle geometrik bir form kazandırılmıştır. Kırmızı, kahverengi, yeşil ve mavinin koyu açık ve gri renk tonlarıyla biçimlendirilmiş, yatay ve dikey çizgilerle oluşturulmuş ufuk çizgisinin belli olduğu perspektifin hissedildiği bir mekan içerisine ufuk çizgisine göre dikey olarak konumlandırılan farklı hareketteki figürlerle resimde hareket ve denge sağlanmıştır.



Resim 6: Cemal Tollu, Yağlı Güreş, t ü y b., İstanbul Modern Koleksiyonu

Türk resminde çok önemli bir konuma sahip olan ve çok yönlü çalışmalar üreten, araştırmacı, yerinde durmaz tavrı ile D grubu üyesi sanatçı, Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), 'Kırkpınar Yağlı Güreş' isimli çalışmasında (Resim 7.), güreşlerin yapıldığı anı ve ortamı yansıtmıştır. Son derece kalabalık bir ortamda resmin merkezinde yeşil çimenler üstünde güreş tutanlar ve güreşmek için sırasını bekleyen ve hazırlanan pehlivanları ve onları izleyen yoğun bir kalabalığı göstermektedir. Son derece naif ve izlenimci bir anlayışla resmettiği figürleri detaylardan arındırarak salt bir lekeye indirgemıştır. Manzaraya baktığımızda figürler ve dağların konumu ve büyüklük küçüklük ilişkileri ve parçalamalar perspektifi algılamamızı sağlamaktadır.



Resim 7: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kırkpınar Yağlı Güreş, 34 x 47 cm., k ü y b, 1938

Fahri Sümer'in (1942-2023) resimsel kişiliğinin oluşmasında, Rembrandt, Cezanne ve Bernard Buffet ile Japon ve Çin sanatlarının etkisi vardır. İnsanı ve yaşadığı çevre arasındaki uyumu soyutlamacı bir anlayışla çizgiyi ön planda tutarak yapar. Batı Anadolu yöresine ait yaşamı, görüntüleri ve toprak işçilerini konu alan resimlerini, boya, desen ve özgünbaskı tekniği ile gerçekleştirir (Bor's Auction tarih yok).

'Yağlı Güreş' isimli gravür tekniği ile yapmış olduğu yağlı güreşlerin yapıldığı bir ortamı yansıttığı çalışmasında (Resim 8.); yöresel kıyafetleri içindeki ayakta ve yerde çeşitli şekillerde oturan seyirciler, önlerinde, davul ve zurna çalanların eşliğinde kışpetlerini giymiş güreşen pehlivanları ve güreşmek için yağlanan pehlivanları izlemektedirler. Yerçekimini ve mekânın varlığını figürlerin varlığıyla hissettiğimiz ve çizginin ön planda olduğu bir anlayışla gerçekleştirdiğı çalışmasında; güreşenlerin haricindeki insanlar bütün bir halde yarım ay şeklinde koyu bir leke oluşturmuş ve merkezdeki açık leke ile resminin teması olan güreş tutan pehlivanları daha net algılamamızı sağlamıştır. Kullandığı form tıpkı Türk bayrağındaki hilal ve yıldız formunu bize hissettirmektedir. Hilal formuyla seyircileri ve merkezde güreşenleri ise birer yıldız olarak göstererek Türklerin ata sporü olan güreşe Türk bayrağı formuyla bir gönderme yapmaktadır.



Resim 8: Fahri Sümer, Yağlı Güreş, 34 x 28 cm., Metal Gravür, 1987

Erdal Alantar (1932-2014), İstanbul'daki eğitimini tamamladıktan sonra bir daha dönmek için Fransa'ya gitmiştir. Türkiye'de pek fazla bilinmese de Türkiye'deki soyut resmin duayen ismi ve Paris Ekolü sanatçılarından son temsilcilerindendir. Sanat eleştirmenleri yapıtları için soyut dışavurumculuktan etkilendiğinden, müziğin görsel yansımalarını taşıdığından, Osmanlı tuğraları ve hat sanatından ilham aldığından söz eder (Pala 2012). Alantar'ın soyut resme yönelmesi, bu güçlü akımın bir savunucusu olmaktan ziyade mevcut fırsatları kendi özgün değerlendirmesiyle gerçekleştirilmiştir. 1996 yılında verdiği bir röportajda *"Figüratifle başladım ben. Sonra biraz heykel yaptım. Kolaj yaptım. Romantik ve kübik resimlerim de oldu. Daha sonra da soyutta buldum kendimi. Pat diye olmadı elbette bu geçiş... nehrin yatağını bulması gibi, soyutta benim sanatımdaki yerini buldu"* şeklinde anlatmıştır (Ankara Antikacılık 2020).

Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cemal Tollu ve Halil Dikmen'in atölyelerinde geçirdiği yıllara ait soyut öncesi eserlerin çoğu, hocası Cemal Tollu'nun teknik anlayışını yansıtmaktadır (Özsezgin 2012).

Pehlivan terimi, Farsça kökenli olup 'yiğit' anlamına gelir. Bu terim, sadece gücü simgelemekle kalmaz, aynı zamanda dürüstlük, hoşgörü ve ahlak gibi erdemleri de temsil eden bir kimliğe sahiptir. Ustaçırak ilişkileri, güreşler sırasında sergilenen davranış biçimleriyle ortaya konur. Ustasının ve kendisine yenildiği pehlivanın elini öpmek, ayrıca yendiği rakibi yerden kaldırıp sırtını sıvazlamak gibi özel ve anlamlı ritüeller bu gelenekte yer alır (Trakya Gezi 2011).

Alantar'ın konumuz bağlamında ele alacağımız Paris'e yerleşmesi öncesi dönemde geometrik bir anlayışla yaptığı 'Güreşçiler' isimli çalışması (Resim 9.), bu ritüelin bir yansımasıdır. 'Güreşçiler' adlı eseri muhtemelen müsabakadan sonra yenildiği pehlivanın veyahut hocasının elini öpen bir pehlivan ile kollarını yere dayamış ve bağdaş kurarak yerde oturan ve onları izleyen diğer bir pehlivanı göstermektedir. Ayrıca pehlivanların yanında resmin sağ alt köşesinde yağ veya su ibriği bulunmaktadır. Kolayca algılanan figürlerin kafalarına bakıldığında bir üçgen formu oluşturacak şekilde konumlandırılmıştır. Kübik bir tarzda tıpkı hocası Cemal Tollu gibi biçimleri bozup parçalamadan sert ve köşeli hatlarla geometrik biçimlerde resmetmiştir. Aynı renklerin farklı tonlarıyla renklendirilen yüzeyler zengin bir armoni oluşturmaktadır.



Resim 9: Erdal Alantar, Güreşçiler, 116 x 89, 5 cm., t ü y b., 1954

Çağdaş Türk resminde önemli bir ressam, mimar, yazar ve seramikçi olarak Cihat Burak (1915-1994), farklı anlatım türlerini benimseyen çağdaş Türk ressamaları arasında bir sentez olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimlerinde toplumsal, düşünsel ve sanatsal alanda oluşan farklılıkları kendine has tarzı ile betimlemiştir. Resimlerinde hiciv, mizah ve hüznün gibi duyguları figüratif bir anlatımla yansıtmıştır.

Toplumsal Gerçekçi sayılabilecek resimleri, günlük yaşam ve kent kültürünü yansıtmaya rağmen sanatçıyı tam olarak bir ekol ve eğilime dahil etmek zordur. Farklı dönemlerde yaptığı resimler birçok sanatsal biçim ve üsluptan izler taşır. Resimlerinde bulunan zengin anlatım naif bir dil ortaya koymaktadır (Yabalak 2020, 73).

Aslında Cihat Burak'ın her resme başlarken mutlaka bir desenden veya belli bir anın yansıması olarak fotoğraftan faydalandığını söyleyebiliriz. Ressam belirli bir anı, noktayı ve ruhsal durumu yaşayıp, ana kurguyu çizip, renk notlarını aldıktan sonra atölyesinde yapıtın malzemesine ve boyutuna ilişkin kararlarını verip resmin icrasını gerçekleştirmektedir. Veya kendisini etkileyen başka şeyleri de çağrıştıran bir fotoğrafik imgeden kendi özgün resim düşüncelerine doğru yola çıkabilmektedir (Gürel 2006).

Cihat Burak'ın bu anlayış doğrultusunda yapmış olduğu iki çalışmada, Türk kültüründe önemli bir yere olan Kırkpınar güreşlerine ait imgeleri yansıtmıştır.

'Pehlivanlar' isimli çalışması (Resim 10.), iki pehlivan kollarını birbirinin omuzuna atmış biri diğerinin bileğini tutmuş gururlu ve güçlerinden emin bir şekilde poz vermektedir. Resmin merkezinde figürlerin kollarının oluşturduğu üçgen form, bacaklarının duruşundaki ve boğazlarındaki muskaların üçgen formları desteklenmektedir. Figürlerin arkasında üzerinde ağaç ve mimari motif çizimlerinin yanında; Arapça, beğenilen ya da takdir edilen bir şey görüldüğü zaman, 'Allah nazarlardan saklasın' anlamına gelen, kem gözlerden koruduğuna inanılan ve canlı ya da cansız varlıkların üzerinde de taşınan (ma:şalla:h) maşallah yazısı yazmakta; (Vikipedi 2013). Güreşçi figürlerinin yanında bulunan sütunun üzerinde saksı içinde yapraklı ve çiçekli bir bitki bulunmaktadır.

2024 yılında 663.sü yapılan geleneksel Kırkpınar güreşlerinin en önemli simgelerinden biri de "Kırkpınar Ağası" dır. Ağa organizasyonu düzenlemekten sorumludur. Ağa, koç, kuzu, dana vb. bir hayvanın açık arttırmaya koyulması ve açık arttırmayı kazanmasıyla belirlenir. Ağa, organizasyon dönemindeki her şeyden sorumludur. Güreşçilerin davet edilmesi, ihtiyaçlarının karşılanması ve ödülleri verilmesi gibi bütün masrafların hepsi ağaya aittir. Hıdırellez'den bir hafta önce hazırlıkları başlatır, gelen güreşçiler ve misafirler için çadırlar kurulur ve kazanlar dolusu yemekler hazırlanır. Güreşler boyunca bütün organizasyonu düzenleyen ağa, yörede varyetli ve sosyal statü sahibi olan kişilerden biri olur. Bu da ağa için bir övünç kaynağıdır.

Cihat Burak 'Kırkpınar Ağası' isimli diğer bir çalışmada (Resim 11.), bu ritüelin yansımasıdır. Resmin merkezinde yöresel kıyafetleri içindeki ağanın bir elinde kırmızı bir çiçek ile zenginliğin ve saygınlığın göstergeleri olarak tespih, önünde de beyaz bir koç bulunmaktadır. Arkasında da yeşil çimler üstünde diyagonal bir hat şeklinde dizilmiş pehlivanlar ve cazgırlar sıralanmıştır.



Resim 10: Cihat Burak, Pehlivanlar, 73 x 60cm., t ü y b. 1955

Resim 11: Cihat Burak, Kırkpınar Ağası, 1984, Portakal Koleksiyonu

Mustafa Aslier (1926-2015), Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirmiş, Almanya'da da eğitim görmüş sonrasında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda gravür atölyesini yönetmiştir. Aslier, çalışmalarını daha çok figüratif istifleme şeklinde düzenlemiştir (Tansuğ 2003, 308). Baskiresim ustalarından olan sanatçı kendine özgü bir stilizasyon ile figürlerde ve nesnelere geometrik formlar kullanarak simgesel bir anlatımı benimser (Ersoy 2004).

İnsan ve insanların halleri resminin vazgeçilmez konuları arasındadır. İnsana dair ele aldığı konulardan biri olan ve Linol baskı tekniğini kullanarak yapmış olduğu 'Pehlivanlar' isimli siyah beyaz çalışmasında (Resim 12.), figürleri stilize ederek kare, dikdörtgen, üçgen formları katı ve sert çizgilerle oluşturuyor. Resmin tam ortasında güreş tutan iki pehlivan ve arka planda sağda biri ayakta biri sandalyede oturan pehlivanlara yağ süren yağcılar ve solda davul ve zurna çalan iki kişi ve bunların hemen ortasında en arka planda sıralı ve koyu bir dikdörtgen leke formunda olan pehlivanları izleyen seyirciler bulunmaktadır. İstifleme şeklinde oluşturulan kompozisyon ortadan ikiye bölündüğü zaman simetrik gözükmetedir Bu simetri hesaplı bir şekilde pehlivanların kispeti üzerindeki desenler ve ikinci plandaki dört kişinin farklı hareketleri ile bozularak resme bir hareket ve denge kazandırılmaktadır. Aynı anlayışta benzer bir kompozisyonu ele aldığı ve çok az renk kullanarak oluşturduğu bir diğer renkli çalışmasında (Resim 13.), farklı olarak kompozisyonda seyircileri değil hakemi dâhil etmiştir.

Resimlerdeki seyirciler, davul ve zurnacılar, yağcılar, seyirciler, pehlivanlar ve giyindikleri kostümler; yerdeki çimenler üstündeki çiçek ve otlar, ortam, mekan ve hareketler bize tarihi Kırkpınar Güreşlerinden bir enstantane sunmaktadır.



Resim 12: Mustafa Aslier, Pehlivanlar, 22 x 32 cm., Linol Baskı,

Resim 13: Mustafa Aslier

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olan ve Türk resminde önemli bir yeri olan 10'lar grubunun kurucularından Nedim Günsür, öğrencilik yıllarında izlenimci resimler yapmış; Paris'teki eğitimi sırasında soyuta yönelmiş ve daha sonra ise naif öğelerin öne çıktığı Dışavurumcu bir anlayışa yönelmiştir (Ersoy 2004, 256).

Geleneksel minyatür sanatı etkilerini barındıran 'Kırda Bayram' isimli çalışmasında (Resim 14.), şematize edilmiş kır manzarasında bir çocuk bayramında eğlenen çocukları göstermektedir. Bayram yerini yansıtan düz bir boyama yöntemi ile şekillendirilmiş ve ortadan iki ana kare forma ayrılarak yer ve gökyüzü ayrılmıştır. Resmin tam ortasına üçgen formda ki bir dağ ve hemen arkasındaki diğer bir dağ resme derinlik kazandırmıştır. Açık bir form içinde, mavi, bulutlu gökyüzü ve dümdüz yeşil çimenler üzerinde ve az sayıda çiçek açmış ağaçlar arasında çocuklar farklı farklı oyunlar oynamakta ve etkinlikleri izlemektedir.

Çocuklarla dolu kalabalık bu kompozisyon, dans eden, ata binen, seyyar satıcıdan kâğıt helva alan, çadırdaki gösteriyi izleyen, ağaca tırmanan, gezinen ve resmin sol alt köşesinde güreş tutan çocukları gösteren neşeli bir atmosferi yansıtmaktadır.

Türklerin ata sporu olan güreş her yaşta yapılan bir spor türüdür. Mustafa Kemal Atatürk; "*Türk milleti anadan doğma sportmendir. Henüz yürümeye başlayan köy çocuklarını bile harman yerlerinde güreşirlerken görürsünüz. Ata en çok ve en iyi binen yalnız Türk erkekler değildir; Türk kadını da bu işi bilir. Hangi milletin daha sportmen olduğu ancak harp meydanlarında anlaşılır.*" (Çetin 2019). Ayrıca Atatürk Çankaya'da verilen bir sofrta sohbetinde, "*Benim en sevdiğim spor; serbest güreştir*" demiştir (Güven 1990). Panayırarda, düğünlerde, sünnet düğünlerinde, bayramlarda zaman ve mekân bulununca iki kişi bir araya gelince, çocuk ya da yetişkin, planlı ya da plansız olarak kendi güçlerini test etmek için hemen güreş tutarlar. Çıplak ayakla çimenler üzerinde kendi kendilerine ve kadrajda onları izleyen kimse ve bir hakem olmadan kurallara sadık kalarak güreş tutan çocukların yerdeki pozisyonuna bakılırsa güreşe başlayalı zaman geçmiş. Bir çocuk diğeri tuş etmek için diğeri de tuş olmamak için gayret göstermektedir. Giydikleri tişört ve pantolonların (kıspet) açık, koyu, gri tonları vücutlarını ve hareketlerini daha iyi kavramamız için farklı renklerde boyanmıştır.



Resim 14: Nedim Günsür, Kırda Bayram, 50 x 35 cm., Serigrafı, 1993

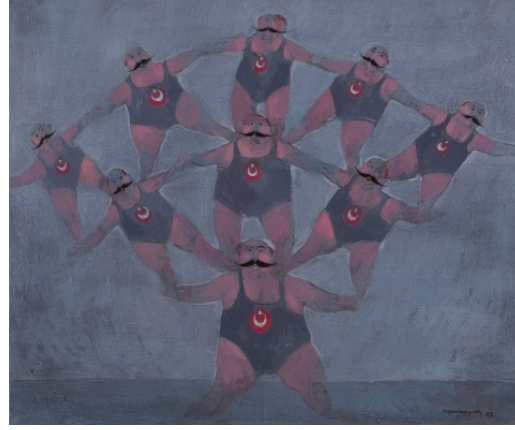
Türk resminin önde gelen sanatçılarından Mevlüt Akyıldız (1956), nesne, algı veya özden ziyade, dil oyunlarına dayalı bir sanat yaklaşımının öncüsü olmuştur. Yağlıboya ve camaltı resimleri ile heykellerinde, dilin olanaklarını alegorik bir biçimde kullanarak ifade etmeyi tercih etmiştir.

Sanatçı, içinde bulunduğumuz kaotik ve çelişkili dünyayı geniş bir zaman perspektifiyle ele alarak, yaşamın bozukluklarını alegorik ve eğlenceli bir dil kullanarak ifade eder. Sanatçının çalışmalarının ortak özelliği ise hicivdir. Gündelik yaşamda karşılaşılan hüzn ve karamsarlığa rağmen, sanatçı, yaşamın komik yönlerini temel alarak "gülürüz ağlanacak halimize" şeklinde kendine özgü bir yaklaşım geliştirir. Akyıldız'ın resimleri karşısında izleyicinin, bıyık altından gülmekten kakkahayla gülmeye, kıs kıs gülmekten gözyaşlarına kadar gülmenin her biçimini yaşamaya olasılığı yüksektir. Gözünden yaş gelinceye kadar gülmekten, ağlanacak halimize gülmeye kadar çeşitli tepkiler vermesi mümkündür. Sanatçı, geleneksel resim yapma anlayışının ötesinde, resmin kurallarını ve yapısını yeniden oluşturma sürecine girmektedir (Mevlüt Akyıldız 2017).

Akyıldız'ın 'Türk Aslanı' isimli çalışması (Resim 15.), Türk toplumunun sporla derin ve yoğun olamayan ilişkisine nispet yaparcasına 'ben buradayım' cinsinden bir Türk gösterişinin yansıması üzerinedir (Yılmaz 2018, 146).

"1970'li yılların ortalarına değin, üzerinde '... Hatırası' yazan duvara gerili bezin önünde fotoğraf çekirme davranışını hatırlatır izleyicilere. Bu gelenek, resimde, Milli sporumuz, güreş tutan, tipik iki Türk erkeğinin "Türk aslanı" pozunu ile desteklenmektedir" (Yılmaz 2018, 147). Modern güreş mayoları içinde birbirine yaslanmış şekildeki pozları ile iki güreşçinin formuna bakıldığı zaman, omuz omuz vermiş, birbirinin sırtını kollar şeklinde, tıpkı üçgen bir dağ formunda yerinden sarsılmayan birbirinden güç ve destek alan şematik dağ bize; Alexandre Dumas'ın başyapıtı 'Üç Silahşörler' adlı eserindeki evrensel olan 'birimiz hepimiz hepimiz birimiz için' sözünü hatırlatmaktadır (Sağtürk 2018).

Diğer bir 'Vatan Çalışkan Adamların Omzunda Yükselir' isimli çalışmasında (Resim 16.), güreşçi kıyafetleri ile sekiz Türk, 19 Mayıs şenliklerinden bir enstantane sunmaktadır. Geniş bir tabandan yukarıya doğru yapılan kuleyi tersinden yapmış, beş kişi üç kişinin omuzlarında, üç kişi de birinin omuzlarında yükselmiştir. Toplam yedi kişiyi yük olarak taşıyan ve bu yükü gurur duyan fakat adaletsiz bir konumda bulunan bu durum, diğerlerinin rahatça yükselmesine olanak tanırken 'toplumsallaşma sürecini' sorgulamaya açmaktadır. (Yılmaz 2018, 147).



Resim 15: Mevlüt Akyıldız, Türk Aslanı, 54 x 65 cm., t ü y b, 2006

Resim 16: Mevlüt Akyıldız, Vatan Çalışkan Adamların Omzunda Yükselir, 54 x 65 cm., t ü y b, 2002

İbrahim Örs (1946), çalışmalarında toplumsal yaşamı eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirir. İnsanın toplumsal, psikolojik ve kişisel sorunlarına ironik veya yergisel olarak yaklaşarak, sanatsal eğilimini fantastik, eleştirel gerçekçilik içinde sunar (Ersoy 2004, 376).

Örs, 'Pehlivan' isimli çalışmasını (Resim 17.), kendine özgün olan bir yöntemle gerçekleştirmiştir. Figürleri küçük şerit ya da metalik parçaları anımsatan yay veya helozon parçacıklarla oluşturarak kendine has üslubu içinde hem mekânı hem figürleri oluşturmuştur. Tıpkı Barok Sanatında olduğu gibi, rengin açık, gri ve koyu değerlerini ışık-gölge kontrastlarıyla kullanarak ayrıntıları belirgin kılmıştır. Her ne kadar figürlerin ifadeleri ve duruşları ve kıyafetlerindeki detaylar kendini ele verse de, resmin geneline baktığımızda ve detaylardan arındırdığımızda ustaca hesaplanarak yapılmış bir soyut resim gibidir. Figürlerin kıspetlerinin oluşturduğu koyu leke figürün yatay pozisyonundaki orta değerdeki kolların rengiyle ayrıştırılıyor. Yerçekiminden yoksun bir ortamda, mekânın varlığını ve derinliğini görmüyor olsak da kıspetlerini giymiş, üstten çıplak ve kaslı vücutlarıyla birbirine kenetlenmiş olarak güreş tutan iki pehlivanın birbirlerini tuş etmek için yerden güç alarak verdikleri mücadeledeki duruşları bize mekânın varlığını hissettirmektedir.



Resim 17: İbrahim Örs, Pehlivan, 50 x 70 cm., t ü y b, 2018

Çağdaş Türk resminin önemli figürlerinden Altan Çelem (1969), resimlerinde günlük yaşamın kesitlerini, film ya da fotoğraf karelerine dönüşmüş hikayeleri ve tanıdık görünüşleri, kolayca okunabilir bir şekilde sunmaktadır. Resimlerdeki figürlerin yüzleri ve mekân detayları, yoğun boya kullanımı sayesinde eriyerek, her yer ve herkes için geçerli olacak şekilde anonimleşir. Sanatçı, izleyicinin kendini içinde bulabileceği anlatılar sunan kompozisyonlarda, genellikle gri, mavi, beyaz, sarı ve kırmızı renk tonlarını tercih eder. Derinlik hissini korurken, konuyu ışıkla vurgulamayı seçer. Bu yaklaşım, izleyiciyi fazla yormadan estetik bir rahatlama sağlar (Dolmacı 2009).

Sanatçının yapmış olduğu pehlivanları gösteren çalışmasında (Resim 18.), pehlivanlar güreş öncesi ritüellerden olan peşrevi yapmış ve hemen ardından güreşe başlamak için birbirlerinin gücünü ve kuvvetini test etmek için birbirlerine el ense çekmektedirler. Arka plandaki fotoğraf karesinde yan yana duran üç pehlivan belli ki daha önceki güreş müsabakasında kategorilere göre kazanan birinci, ikinci ve üçüncü pehlivanları göstermektedir. Son derece rahat fırça tekniği kullanarak oluşturduğu figürler ve mekân bize, 80'li yıllardaki netliğini kaybetmiş bir televizyon yayını izliyormuş hissi vermektedir (Yılmaz 2018).



Resim 18: Altan Çelem, Pehlivanlar, t ü y b, 2004

Sonuç

Tarihin en eski sporlarından biri olan ve geçmişten günümüze kadar pek çok medeniyet ve kültürde yapılan güreş, tarihsel sürece baktığımızda çetin ve zor doğa koşullarına karşı insanlar için hayatta kalmak için bir mücadele aracı ve savaş talimi yapmak için sevilen ve kullanılan bir spor olarak tarih sahnesine çıktığı tespit edilmiş ve daha sonra yerleşik hayatla birlikte insanların kendilerine "boş zaman" yaratmasıyla birlikte güreş bir gösteri sporu haline dönüştüğü görülmüştür.

Türkler Anadolu topraklarına yerleştiklerinde atalarından aldıkları töreleri devam ettirmişlerdir. Her ne kadar güreş, Selçuklularda ve Osmanlılarda saray sporu olarak bilinse de halk arasında yapıldığı görülmüş ve "Kırkpınar Güreşler" gibi pek çok kültürel değerın oluşmasına ve yaşamasına öncü olmuştur. Özellikle "Hıdırellez" gibi bahar şenliklerinde, düğünlerde, sünnetlerde, ramazanlarda panayirlarda, evlilik törenlerinde ve hayır kurumları için düzenlenen etkinliklerde yapıldığı anlaşılmıştır.

Dolayısıyla toplumda bir ayna görevi gören sanatçılar da toplumun her kesimi tarafından sevilen ve yapılan güreşe eserlerinde yer vermişlerdir. Osmanlı minyatürlerine baktığımız zaman güreş teması, çok fazla izleyici çekmediği için sınırlı sayıda esere konu olmuştur. Sonrasında Cumhuriyetle birlikte sanat alanında olan gelişmelere paralel kurulan sanat birliklerine dâhil sanatçılar değışkenlik gösteren anlayışlar doğrultusunda ya da bireysel bir tavır sergileyen sanatçıların da güreş temasını eserlerinde kullandıkları görülmüştür. Fakat tarih sahnesinde geçmişten günümüze kadar varlığını değışken bir şekilde sürdüren güreş sporu, Türk spor tarihinde güreş üzerine yapılan araştırmalara göre; Türk halk tarafından geleneksel ata sporu güreşe yönelik tutumun yeterince olumlu ve yüksek olmadığı ortaya konmuştur (Fişne, Bardakçı ve Karagöz 2017). Aynı şekilde Türk resmine baktığımızda çeşitlenen konular arasında güreş temasını işleyen sanatçı eserlerinde de benzer bir durum karşımıza çıkmıştır.

Kaynaklar

- 1 6 2024. <https://pehlivanblog.wordpress.com/category/0001-dunya-gures-tarihine-kisa-bir-bakis/>.
- 13 6 2024. https://tr.wikipedia.org/wiki/Surname-i_H%C3%BCmayun (erişildi: 7 21, 2024).
- tarih yok. https://tr.wikipedia.org/wiki/Selimiye_Camii (erişildi: 4 25, 2024).
- 24 6 2011. <https://www.trakyaagezi.com/rituelleri-ile-kirkpinar/> (erişildi: 5 12, 2024).
- 6 12 2016. <https://pehlivanblog.wordpress.com/category/0040-yaglanma/> (erişildi: 5 14, 2024).
- tarih yok. <https://www.borsauction.com/product-page/fahri-s%C3%BCmer> (erişildi: 6 9, 2024).
- 19 4 2020. <https://www.ankaraantikacilik.com/urun/2197893/erdal-alantar-1932-2014-portre-kontrplak-uzeri-yagliboya-imzali-arkasi-ala> (erişildi: 6 2, 2024).
- 28 3 2013.
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ma%C5%9Fallah#:~:text=Ma%C5%9Fallah%3B%20be%C4%9Fenilen%20veya%20takdir%20edilen,saklas%C4%B1n%22%20anlam%C4%B1nda%20kullan%C4%B1lan%20bir%20s%C3%B6z>. (erişildi: 5 7, 2024).
2017. <https://www.akyildiz.com/> (erişildi: 7 5, 2024).
- Altıok, Ayşegül. «Halk Müziğinde Yerel İcra Temsili İçin Fonetik Alfabenin Kullanımı.» *Porte Akademik-Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, no. 2 (2011): 53-63.
- . *Türk Halk Müziğindeki Bozlakların Ses Tekniği Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- Babayar, Gaybullah. «Türk Topuluklarının Ana Sporü Spor.» *Türk Halklarının Geleneksel Spor Oyunları VIII*, 2019: 107-115.
- Balcı, Ali. *Sosyal Bilimlerde Araştırma: Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Ankara: Pegem Akamemi Yayıncılık, 2015.
- Bloom, Benjamin S. *Taxonomy of Educational Objectives, Handbook 1: Cognitive Domain*. New York: David McKay Company, 1956.
- Caferoğlu, Ahmet. *Anadolu Ağızlarından Toplamalar (2.Baskı)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Çetin, Nagehan. «"Türklerde Güreş Kültürü ve Kırkpınar Güreşleri" Kitabı Hakkında.» *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 12, no. 28 (2019): 1245-1247.
- Demir, Nurettin. «Ağız Terimi Üzerine.» *Türkbilig*, no. 4 (2002): 105-116.
- Dever, Ayahn. *Spor Sosyolojisi*. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2015.

REFLECTIONS OF ANCESTRAL SPORT WRESTLING AS A CULTURAL VALUE IN TURKISH PAINTING ART

Serdar YILMAZ

ABSTRACT

The purpose of this article is to provide an academic analysis of the depictions of wrestling in Turkish painting, exploring its historical presence and cultural significance across various civilisations and time periods. It is asserted that wrestling has assumed significant social and cultural functions in Turkish culture and Turkish sports history, and has an important place in society. The ancient Turkish civilisations, which attached great importance to physical activities and sports, continued this tradition when they migrated to Anatolian lands. This tradition endured from the Seljuks to the Ottomans and continued until the establishment of the Republic of Turkey. In the context of broader social and cultural transformations, a close analysis of artistic works featuring wrestling motifs was conducted. These works, encompassing various movements and styles within the domain of Turkish painting, were examined in terms of both content and form. The study concluded that these artistic creations were intricately intertwined with sporting activities.

Keywords: Art - Sports Relationship, Sports in Turkish Culture, Ancestral Sport Wrestling, Turkish Painting Art, Kırkpınar Wrestling