



KAVRAMSAL MAKALE

Türk Sanatında Bir İmge olarak 'Horoz' Sembolü

Dr. Öğr. Üyesi Emre ŞEN, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çankırı, e-posta: sen_emre@msn.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5016-6461>

Şeyma ÇÖLGEÇEN, Yüksek Lisans Öğrencisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çankırı, e-posta: symcolgecen@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1699-4188>

Öz

Sanat, tarih öncesi dönemlerde insan eliyle mağara duvarlarına yapılan çizgi ve renklerle hayat bularak, sembollere kavuşmuştur. Dünyaya gözlerini açmasıyla hayat mücadelesine başlayan ve bu sayede sezgileri gelişen insan, hayvansal sembollerle hayvan gücüne ulaşabilme, avlarının bereketli geçmesi gibi istekleri çerçevesinde birtakım ritüeller geliştirmiştir. Sanat eserinin şekil almasında devlet yapısı, coğrafya, inanç ve yaşamsal özellikler rol oynamaktadır. Toplumlar arası da kültür ve sanat alanında etkileşimlerin olması kaçınılmaz bir durumdur. Fakat sanatta özgünlük öncelikle kendi özünü korumak ve bunu taşımakla sağlanabilmektedir. Türk sanatçısı, dünya sanatı içerisindeki yerini, kendi eserlerinde kullandığı simgelerin anlamlarını mitolojik ve dinsel kökenlerini tespit ederek korumuştur. Türk kültüründe hayvan simgeleri ayrı bir önem arz etmektedir. Bu bağlamda sembolleştirilmiş çok sayıda hayvan figürü bulunmakta ve kullanılmaktadır. Bu figürlerden biri olan 'Horoz' simgesinin uygulandığı alanları açıklayan bu araştırmada farklı bir açı değerlendirilmektedir. "Genel tarama" temel alınarak araştırmada nitelik bakımından araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmış ve Horoz motifinin yeri, resim sanatındaki teması incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sanatı, Resim Sanatı, Sembol(ler), Horoz Motifi.

Makale Gönderme Tarihi: 07.02.2021

Makale Kabul Tarihi: 03.04.2021

Önerilen Atıf:

Şen, E. ve Çölgeçen, Ş. (2021). Türk Sanatında Bir İmge olarak 'Horoz' Sembolü, *Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi*, 4(4): 335-353.

© 2021 Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi.



Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences

2021, 4(4): 335-353. DOI:[10.26677/TR1010.2021.711](https://doi.org/10.26677/TR1010.2021.711)
ISSN: 2667-422X Dergi web sayfası: www.sobibder.org



CONCEPTUAL PAPER

The 'Rooster' Symbol as an Image in Turkish Art

Assistant Prof. Dr Emre ŞEN, Çankırı Karatekin University, Fine Arts Institute, Çankırı, e-mail: sen_emre@msn.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5016-6461>

Şeyma ÇÖLGEÇEN, MSc. Student, Çankırı Karatekin University, Fine Arts Institute, Çankırı, e-mail: symcolgecen@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1699-4188>

Art has come to life with the lines and colors made on cave walls by human hands in prehistoric times and attained symbols. The human, who started the struggle for life by opening his eyes to the world and thus developed his intuition, developed a number of rituals within the framework of his wishes such as reaching animal power with animal symbols and having his hunts fertile. State structure, geography, belief and vital characteristics play a role in taking the shape of the work of art. It is inevitable to have interactions between societies in the field of culture and art. However, originality in art can be achieved primarily by protecting its own essence and carrying it. The Turkish artist has preserved his place in world art by identifying the meaning of the symbols he uses in his works, by determining their mythological and religious origins. Animal symbols are of particular importance in Turkish culture. In this context, there are many symbolized animal figures and they are used. In this study, which explains the areas where the "Rooster" symbol, which is one of these figures, is applied, a different angle is evaluated. Based on "General scanning", research methods and techniques were used in terms of quality in the research, and the place and theme of the Rooster motif in painting art were examined.

Keywords: Turkish Art, Painting Art, Rooster Motif.

Received: 07.02.2021

Accepted: 03.04.2021

Suggested Citation:

Şen, E. and Çölgeçen, Ş. (2021). The 'Rooster' Symbol as an Image in Turkish Art, *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 4(4): 335-353.

© 2021 Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi.

GİRİŞ

Ülkelerin kültür yapısı, ortaya koyduğu sanat eserlerini etkilemektedir. Sanat eserleri, toplumun yaşamlarının ve görüşlerinin de bir kanıtı olmaktadır. Tarih öncesinde insanlar bilmedikleri bu dünyada, korunmak, hayatta kalmak için mağaralara sığınmaktaydı. O dönemde insanlar etrafındaki birçok varlığa farklı anlamlar yüklemiş, ifade etmek istediği fikirlerini nesnelere ya da canlılar üzerinde duyurma arzusu ile benzetme gayretine girmiştir. Bu düşünceleri belirtmek adına farklı semboller ortaya çıkmıştır. İlk insanlar, yaşamlarını sürdürdükleri mağaraların duvarlarına, duygularını, düşüncelerini sembollerle aktarmayı öğrenmiş, burada birçok 'Hayvan sembolü' kullanmıştır. Günün doğuşunu haber verme, gece uzunluklarının mevsimsel olarak değişimine karşın ötüşünü de ayarlayabilmesi, 'Horoz'u diğer hayvanlardan farklı kılmıştır. Buradaki araştırmamızda temas edeceğimiz 'Denizli Horozu' da uzun ve etkileyici ötüşü ile yaşadığı toplumun kültürel sürecine sağladığı katkının bilinmesi gerekmektedir. Horoz sembolünün Orta Asya Hun Dönemi sanatından günümüze tarihsel değişim ve gelişimlerinin incelenmesi ile bugünün resim sanatının geldiği son durum daha net değerlendirilebilir. Köklü bir geleneğe sahip olan Türkler, bir döneme adını vermiş olan hayvan sembol grubunu oluşturmaktadır. Türk resminde, 'Horoz Sembolü' kullanımı Şamanist inanca dayanmaktadır. Dolayısıyla Türklerin sanatında hayvan sembollerini kavramak adına Şamanist inançta hayvanların ne ifade ettiğini anlamak gerekmektedir. Türklerin inanç sistemini İslamiyet öncesinde Şamanizm oluşturmaktadır.

"Şamanizm'de dünya; yukarı dünya (gök; aydınlık âlem), orta dünya (yeryüzü) ve aşağı dünya (yeraltı) olarak üç parçadan oluşmaktadır. Yukarı dünyayı; Aydınlık Âlemi Tanrı Ülgen ile ona bağlı iyi ruhlar temsil etmektedir. Yeryüzünü, Orta Dünya'yı insanlar oluşturmaktadır. Yeryüzünde, yer ve su Tanrıları da vardır (Şener, 2001: 53)."

"Yeraltı dünyasını Aşağıdaki Dünya'yı Tanrı Erlik ile ona bağlı yardımcı kötü ruhlar oluşturmaktadır (Yörükan, 2016: 56)."

Şamanizm'de Şaman (Kam)'ın görevi Tanrılar ve ruhlar ile insanlar arasındaki iletişimi sağlamaktır. Şaman'ın bazı doğaüstü özellikler taşıdığına inanılmaktadır. Şaman, kendisine ait yöntemler ile eriştiği tarafından iletilmesi halinde, ruhunun gökyüzüne yükselmek, yeraltına inmek ve gittiği âlemlerde dolaşmak için bedeninden ayrıldığını hissettiren hareketler sergiler. Şaman'ın doğaüstü dünya ile ilişkiye geçerek, halkın çeşitli sıkıntı ve isteklerine çare bulmak için yukarı ve aşağı dünya yolculuklarında kendisine, kartal, ördek, kaz, geyik, at, ayı, kurt, horoz, gibi çeşitli hayvanlar yardımcı olmaktadır. Bu hayvanlardan birisi mutlaka Kam'ın koruyucu ruhudur (Çoruhlu, 2007: 67). Horoz, kötü ruhları kovan ve koruyucu olan bir hayvan olarak algılanmaktadır. Genel olarak 'altın tavuk' (ya da horoz) hükmedenin ailesini, 'gümüş tavuk' da hükmedenin ailesinden olmayan üst düzey kişileri temsil etmektedir. Aynı zamanda horoz, barışı simgelemektedir. Horoz sembolünün kuş motiflerinin içerisinde olmasının yanı sıra tavuk ile de eşleştirildiğini görmekteyiz. Tavuk, Türk Hayvan Takvimi'nde yıl sembollerinden birisidir (Çoruhlu, 1998: 168-169; Ögel, 1995: 542). Bu vesileyle horoz ve tavuğu birbirinin eş anlamlısı olarak aktardık. Bu çalışmada, bahsedilen hayvan üslubundan horoz (tavuk) sembolü, inanç ve takvim sisteminde, halı-kilimlerde, dokumalarda, minyatürlerde, antik şehirlerde, halk oyunlarında, türkülerde ve özel olarak horozuyla tanınan Denizli şehri de inceleme konusu olmuştur.

Türklerde hayvanlarla ilgili inanç motifleri, vaktiyle Orta Asya'dan, Anadolu'ya intikal eden Türk nüfusu arasında varlığını koruyabilmiş ve bazı durumlarda yeni inançlara uydurulmuş motifler olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu motiflerin tasnifi bizi Budizm, Manihaizm, Zerdüştilik,

Yahudilik ve Hıristiyanlık gibi vaktiyle Türklerin mensup oldukları çeşitli dinlere götürmektedir. Türklerden söz konusu dinleri kabul edenler olmuş fakat bu hiçbir zaman genele şamil olmamıştır. Çünkü Türkler, İslam dışında temasa geçtikleri dinlerin hiçbirisini, kendi inanç ve kültürleriyle bağdaştıramamıştır (Tümer ve Küçük, 2011: 49).

Horozun, günün doğuşunu muştulama özelliği, İslamiyet'ten sonra daha anlamlı olmuştur. Horoz, İslam dininde ötüşü ile uyuyanları namaza uyandıran bir müezzin olarak görülmekte ve bir hadiste "Horoz lanet etmeyin, çünkü o sizi namaza kaldırıyor" denmektedir. Suyuti'nin aktardığı bir hadis ise "Allah'ın öyle bir horozu vardır ki, iki ayağı yedi yerin altında, başı ise yedi göğe ulaşmış şekildedir. Bu horoz namaz vakitlerinde (Allah'ı) tesbih eder. Yeryüzündeki her horoz da onun tesbihine katılır" şeklindedir (Suphi, 1988: 80).

İslam kültüründe horozun sabahı bildirmesi, en önemli özelliğidir. Horoz, günün ilk ışıklarının bekçisi, sabah namazının davetçisidir. "Horoz, 'Dik' İslam müelliflerine göre, bütün kuşların en şehvetlisi ve çalımıdır" (Bozyiğit, 1996: 124).

Türk Kültür ve Sanatı – Horoz (Tavuk) Sembolü

Tabiatın oldukça hasis davranmış olduğu Orta Asya bozkırlarında en eski Türk lehçesini konuşan toplulukların sanatları ile ilgili bulguları kısaca belirtmek suretiyle, Orta Asya kazılarında gün ışığına çıkan resim ve heykel sanatımızın ilk mahsullerinde, atlı kültür mensubu atalarımızın günlük hayatlarında kullandıkları eşyaları ve onları süsleme gayretlerini görüyoruz (Özütemiz, 1997: 3).

Bunun yanı sıra. Türk resminin ilk örnekleri, kayalarda görülen Proto-Türk veya Hun devrine ait olduğu düşünülen ilkel hayvan çizimleri (Diyarbakirli, 1972: 54) olarak kabul edilir.

Mağaralardaki hayvan resimleri, dönemlerinin kültürel yapısını ve psikolojik durumlarını yansıtmaktadır. Hun devrinde, görülen bu ilk mağara resimlerinde av kültürü, hayvan savaşmaları, mitolojik ve sembolik anlamları olan hayvanlar bulunmaktadır (Çoruhlu, 1998: 66-69). Bu nedenle de ilk sembol örnekleri hayvanlar olmuştur (Çatalbaş, 2011: 49).

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

"Hayvan Üslubunun ilk örneklerinin de görüldüğü bu hazırlık döneminin başlangıcı M.Ö. VI. bin yıla, bitişiyse M.Ö. 700'lere dayanır (Mülayim, 1989:185)."

Bu gizemli hayvansal sembollerin oluşumuna; Türklerin, Gök-Tengri dininin bir geleneği olan Şaman kültü, totem, astroloji ile dinsel inançları temel ilham kaynağı olmuştur (Öney, 1969: 190).

Altın tavuk manasıyla;

"Türklerde hükümdar ailesinin sembolü iken gümüş tavuk ise hükümdar ailesinden olmayan soylu kişilerin timsalidir (Çoruhlu, 2002: 148)."



Şekil 1. Birinci Pazırık Kurganı 9,5 cm, Ahşap Horoz Başı Şekil 2. İkinci Pazırık Kurgan, Horoz Figürleri, 1948, Hermitage Müzesi (Rudenko 1970).

“Tavuk/horoz ‘tahaqu’ (takaqu) Türkçe ‘de horoz ve tavuğun her ikisi için kullanılan addır (Çoruhlu, 2011: 171).” Bütün Türk lehçelerinde bazı şekil ayrılıklarıyla, takuk, takıgı, takagu, tauk, took, taxakui aynıdır. Moğolca ‘da ise takıyadır (Turan, 1941: 105-106). Tavuğun erkeği olan horoz sözcüğü yerine tarihsel Türkçe ‘de ‘erkek takugu, aygır tavuk’ gibi kelimeler de kullanılmıştır (Akalin, 1993:124). Orta Asya’dan Anadolu’ya, en eski dönemlerden bugüne Türk kültür ve hayatında ehemmiyetini kaybetmeyen hayvanlardan olan tavuk, Türkçe ‘de bir türün ismi olmakla beraber türün dışısının de ismidir. Türün erkeği olan horoz, yavrusu civciv, az büyüğü piliç, yeni yetmesi ferik olarak adlandırılır (Doğan, 2013: 45). Birçok kültürde horoz, güneşin ve gururun simgesi olarak idrak edilmiş, horozun ötüşüyle güneşin doğuşu arasında bir bağ kurulmuştur. İran mitolojisinde mitra inancına bağlı olarak yeniden dirilişin ve ışığın bildiricisi olan horoz, Zerdüştlükte ateşi ve güneşi temsil etmektedir. Yahudilikte günahlardan arınmanın bir aracı olarak kefaret ayinlerinde kullanılmakta olup, Hristiyanlar onu Hz. İsa peygamberin simgesi olarak kabul etmektedir (Çatalbaş, 2011: 53). Horoz, Yunan mitolojisinde gün doğumunu bildirdiği için kutsallaştırılmış, Mars’ın oğlu olarak kabul edilmiştir. Yine horoz, Meksika’ da güneşe kurban edilmektedir. Macaristan ile Almanya’ da figür olarak kilise kulelerinde horoz bulunmaktadır. İnanışa göre Hristiyan vatandaşlara Peter gibi inkârcı olmamaları anımsatılmaktadır. Macarlarda ve Güney Slavlarında gelin çeyizlerinin arasına, döl bereketi sağladığına inanıldığından gerçek ya da sembolik horoz konulmaktadır (Çoruhlu, 2011:171). İskoçlarda ise horozun kursağından alınan taşın yutulması durumunda insana güç ve yiğitlik getireceğine inanılmaktadır. Galler de ak horoz iyi talihi ifade etmektedir (Akalin, 1993: 124). Türklere horoz ile ilgili inançlarda Şamanizm’in etkisi mevcut olmaktadır (Çatalbaş, 2011: 53). Horozun bilinen ilk özelliği Türk kültüründe, sabahın olduğunu bildirmesidir. Değişen gece uzunluklarına karşın ötüşünü saptırmadan ayarlaması, horozun en takdir edilen niteliklerindedir. Bu noktada Denizli horozu, güzel, ahenkli ve uzun ötüşüyle Anadolu’ da ün salmış horozdur. Tarihte sabahı beklemeden öten horozlar da olmuştur ki, ‘Vakitsiz öten horozun başını keserler’ atasözü bunun güzel bir misalidir. Türk kültüründe horozun gece ötmesi iyiye yorumlanmamaktadır. Şamanist Türk inancında tüm kötülükler ve kötülükler Tanrısı Erlik, geceleri ortaya çıkmaktadır. Gece öten horoz uğursuz varsayılmış ve İslam dinine rağmen gelenekselleşerek toplumda yerini almıştır. Proto-Türk ya da Hun devrine ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserlerde karşımıza çıkan horoz-tavuk figürler büyük olasılıkla kötü ruhları kovan koruyucu simgelerdir. (Çoruhlu, 2002: 148). Ebü’l-Gazi Bahadır Han’ın, Şecere-i Terakime’inde Oğuz Han’ın vefatının ardından yerine geçen Gün Han (Kün Han)’ın Oğuz Han’ın bıraktığı mal ve serveti Han soyundan gelen akrabalarına paylaştırırken düzenlenen bir törenden söz edilmektedir. Buna göre; “Gün-Han, Oğuz-Han’ın yaptırdığı altın evi diktirdi. (Bu otağın) sağ yanına altı ak çadır (örge) ve sol yanına da altı ak çadır diktirdi. Sağ tarafa kırk kulaç yüksekliğinde bir direk diktirdi. Bunun başına da bir altın tavuk bağlattı. Sol tarafa da kırk kulaçlık bir direk diktirdi. Bunun başına da bir gümüş tavuk bağlattı. Han’ın yarlığı ile Bozok oğlanları ile beyleri altın tavuğu; Üç-ok oğlanları ile beyleri de gümüş tavuğu, at sürerek (okla) vurup indirdiler. Tavukları vuran kişilere çok hediyeler verildi” (Ögel, 1998: 211-212)

denilmektedir. Sözü edilen tavuk, eski Türkçe 'deki Takagu, hem tavuğu ve erkeği horozu belirtmektedir (Çoruhlu, 2011: 171). Tavuk, aynı zamanda yılı da simgeler. 12 Hayvanlı Türk Takviminde yıl sistemini çok eski zamanlardan beri en çok kullananlar, Türkler olmuştur. Farklı coğrafyalarda yaşadıkları için değişik medeniyetleri daha fazla tanıyan, onları etkileyen ve onlardan etkilenen Türk boyları, bu takvimi ya bağımsız kullanmışlar ya da yabancı medeniyetlerle gelen takvimle değiştirmişlerdir (Turan, 1994).

Orhun Abideleri ise, takvimin Türkler arasında kullanıldığını gösteren en önemli kaynaktır (Bazin, 1991). Tabgaçlar, Göktürkler, Uygurlar, Kırgızlar, Türk Bulgarlar gibi, birçok Türk topluluğunda geçerlidir. Özellikle yıl simgesi olan hayvanların yaygın karakteri ve sembolizmine göre o yılı değerlendirmek bir ölçüde mitoloji ile olan bağları göstermektedir. Göktürklerden önce, ay yılına göre, sonra ise güneş yılına göre hesaplanan bu takvimde 12 yıllık devreyi şu hayvanlar oluşturmaktadır. 1.Sıçgan (fare), 2.Ud (öküz veya sığır), 3.Bars (pars, kaplan, aslan) 4.Tabışkan (tavşan), 5. Luu veya nek (ejderha bazen balık), 6.Yılan, 7.Yunt/Yont (at), 8.Koy/Kon (koyun ve koç), 9.Biçin (maymun), 10.Takagu/ Takıgu (tavuk ve horoz), 11.Köpek, 12.Tonguz (domuz). Bir yıl 365 gün, 5 saat, 50 dk ve 47 saniyedir. Takvim 12 aydan oluşmaktadır (Çoruhlu, 1999: 243-249; Kafesoğlu, 2000: 343; Turan, 1941: 47).

“Tavuk/ Takagu yılında yiyeceğin çok olacağına, ancak bu hayvanın, yiyeceğini yerken karıştırdığından, karışıklık çıkacağına inanılmıştır. Hastalık olacağına, bazı yerlerde zelzele olacağına ve tahribat yapacağına, eşyanın pahalalanacağına büyük harplerin olacağına, mahsulün az olacağına, hayvanların çoğalacağına ve kadın hastalıkları ile düşüklerin artacağına inanılmıştır (Turan, 1941: 95).”

Takvimin yanı sıra, halı, kilim ve dokumalarımızda horoz sembolü karşımıza çıkar. Orta Asya Türk Halı sanatı hakkında ilk önemli buluntu, Rus Arkeolog C. İ. Rudenko tarafından, 1947-1949 yılları arasında, Sibiryâ'da Altay Dağları eteklerinde V. Pazırık Kurgan'ında çıkartılan ve günümüzde Pazırık halısı diye bilinen halıdır. Pazırık halısı, hayvan ve insan figürleri ile bitkisel ve geometrik motifler kullanılarak dokunmuştur. Halının ortası tıpkı bir dama tahtası şeklindedir (Diyarbakırlı, 1972: 140).

Hayvan figürlü halıları dört gruba ayırarak inceleyen Kurt Erdman ve Bekir Deniz'e göre I. grupta hayvan figürleri kesin sınırları bulunmayan kareler içerisinde yer almaktadır. Konya Etnografya Müzesinde teşhir edilen Horozlu halı bu gruba dahil edilmektedir. II. grupta küçük karelere bölünmüş halı zemininde her biri içinde tek başına duran simetrik hayvan figürleri yer alır (Aslanapa, 2003: 24-25). Bitlis yöresi geçmişten günümüze değin yaşatılan önemli dokuma merkezlerinden biridir (Hatipoğlu, 2006: 329).

Şekil 3. Horoz Figürlü halıdan detay, 15.yy **Şekil 4.**Yastık Örtüsü (M. Öztürkçü, Horoz Motifi Adilcevaz Erikbağı Köyü, 2012 Sonu, Konya Mevlâna Müzesi (O. Aslanapa).



Şekil 5.13.Yüzyıl Varka Gülşah, Şekil 6. Miraç-name Beyaz Horoz, Paris İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı Bibliotheque Nationale



11.12. yüzyıl Abbasi dönemine ait dokuma örneğinde; geometrik biçimli “horoz sembolü” bej rengin üzerine mavi, lacivert ve kiremit kırmızısı renklerle, sekizgen madalyonun içinde yer almaktadır (Boratav, 2007: 75).

Orta Asya’dan Anadolu topraklarında halı, kilim, dokumalarda birçok sembolize hayvan figürleri ilmek ilmek hayat bulmuştur. Selçuklu ve Osmanlı kumaşlarında tıpkı halıda olduğu gibi, teknik olanakların el verdiği ölçüde şaman kültüründe de kullanılan stilize edilmiş tavus kuşu, hayat ağacı etrafında çift kuş, horoz, bülbül ve kaz gibi hayvanların işlendiği görülmektedir. Özellikle mendil, uçkur, havlu (peşkir), ayna örtüsü, yatak eteği, minder örtüsü ve namaz örtüsü olarak kullanılan çeyizlik örnekler bu tarz kumaşların günümüze kadar gelen eşsiz örnekleridir (Erbek, 2002: 196).

Türk hayvan üslubunun örnekleri minyatür eserlerde de verilmiştir. Firdevs’inin Şehnamesinde, Varka ve Gülşah, Kelile ve Dimne minyatür nüshalarında ve Baburname gibi yazmaların minyatürlerinde hayvan tasvirlerinin en güzel uygulamaları bulunmaktadır. Bu örneklerde hayvanlar tek tek resmedildiği gibi, gruplar halinde de verilmektedir. Anadolu Selçuklu resim sanatının en önemli örneklerinden olan Varka ve Gülşah, XIII. yüzyılda Mesnevi tarzında yazılmış, hazin bir aşk öyküsüdür (İpşiroğlu, 2009: 98). Varka ve Gülşah’ta horoz, taşıdığı çeşitli simgesel özellikleri ile gerçekçi betimlemedir (Mahir, 2005: 34). A. Daneshvari’ye göre; “horoz imgesi”, minyatürlerde bezeme amaçlı çizilmemişlerdir. Varka ve Gülşah’taki horoz/tavuk figürleri, öykünün minyatürlerle anlatılmasına katkıda bulunurlar. Horozun yukarıda değindiğimiz bu sembolik ve alegorik anlamlarına uygun olarak, horozla Varka’nın kişiliği arasında benzerlik bulunmaktadır. Böylece horoz, Varka’nın asaletinin, yiğitliğinin, korkusuzluğunun, sabrının, nezaketinin ve cömertliğinin simgesi olmaktadır. Tavuk/kuş ise Gülşah’ı simgelemektedir (Çoruhlu, 1994: 29).

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



Şekil 7. Kelile Dimne Hikayelerinden



Şekil 8. Hümayunname'de, Horoz ile Şahin Horoz ile Tilki

Horoz sembolünü, Nuh Tufanını betimleyen minyatürde, Nuh'un gemisinin ön uç kısmında koruyucu bir simge olarak görebilmekteyiz. Evrensel anlamda güneşin ve aydınlığın simgesi olan horozun, geminin ön uç noktasında betimlenmesini, tufandan sonra doğacak güneşle simgesel anlamda ilişkilendirmektedir. Bu resim, Zübdetü't-Teravîh nüshaları içinde bulunmaktadır (Yazar vd., 2000: 221).

Bir diğer örnek ise "Şeca'atname" dir. Özdemir oğlu Osman Paşa'nın İran'la savaşları ve Eriven Seferi konulu mesnevi biçiminde yazılmış Şeca'atname adlı yapıtın minyatürlerinden birinde, simgesel olarak horozun da konu edilmiş olduğunu görmektedir. Horoz imgesi, Kelile ve Dimne türündeki hayvan hikâyelerinde alegori olarak kullanılmıştır. Hümayunname 'de, tilki ile horozun konuşması konu edilmektedir. Çoruhlu 'ya göre, "Horozun burada, gecenin bittiğine ve namaz vakitlerini belirten ötüşüne gönderme bulunmakta ve inananları uyardığı gibi, yaptığı eylemin anlamsızlığı karşısında tilkiyi de uyarmaktadır" (Çoruhlu, 1994; Çoruhlu, 2000). Hümayunname' de horoz ile şahinin konuşması da işlenmiştir.

Tasavvuf inancının temsilcilerinden Mevlana Celaleddin Rumi (1207-1273) Mesnevi'sinde, metaforik anlatımın en güzel örneklerini sunmakta (Akalin, 1993), horozu 'melek' olarak isimlendirmektedir (Gezgin, 2007: 100)

Mesnevi'de geçen "Köpekle Horozun" hikâyesinde, horoz doğruluğu, güveni ve ezan okuyan müezzini simgelemektedir. Horozun bu simgesel özellikleri yukarıda değindiğimiz, hadislerde de geçmektedir (Mesnevi Şerif, 2007).

Divan şairlerinden Nabi'nin bir beyitinde ise "Suhan-i bihudededen hoş gelir avaz-ı horoz. Bari manasını bilmezse de hengamı bilir", 'horoz ötüşünün' boş sözlerden daha değerli olduğunu belirterek, "horoz hiç değilse öteceği zamanı bilir" şeklinde benzetimle horozun özelliği metaforik kullanılmaktadır (Akalın, 1993: 124). Horoz sembolünün bir başka kullanımı çini sanatında karşımıza çıkar. Türk çini sanatı, Türk süsleme sanatlarının en güzel örneklerini oluşturan alanlardan biridir. Köklerini Uygur, Karahan, Gazneli, Fatımi ve özellikle İran Büyük Selçuklu sanatından alan bu sanat, farklı kültür çevrelerinden aldığı etkileri sentezleyerek yüzyıllar boyu eşsiz örnekler ortaya koymuştur. Selçuklu seramik sanatından güzel bir örnek, ağzı horoz biçimli 29,1 cm yüksekliğinde cam hamurundan yapılmış seramik ibrik. 12-13. yüzyıllarda Keşan'da üretildiği bildirilmektedir (Blair ve Bloom, 2007: 383).



Şekil9. Horoz İbrik, İran (Keşan) 13. Yüzyıl, Şekil10. 11.Yy, Horoz Fırgürlü Fatımi Tabağı Kahire Arap MüzesiWashington, Freer Sanat Galerisi

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

Bunun yanı sıra; İslam öncesi Türk kurganlarında görüldüğü gibi, Anadolu Müslüman Türk mezarlarında da bulunan çift başlı horozu, ongun veya astrolojik simge olarak yorumlanmaktadır (Esin, 2006: 260). Mezar taşlarında görülen çift başlı horoz figürü, hükümdarın ruhunu sembolize eden eski bir Hun geleneğidir.

Bunların yanı sıra horoz antik dönemlerde de kullanılmıştır. Laodikeia (Laodikya) Milattan önce 5 bin 500'e tarihlenen buluntuların ortaya çıktığı Laodikya, antik çağda Anadolu'nun en önemli ticaret, sanat, spor merkezlerinden biri olmuştur. 2005 yılında Laodikya antik kentinde yapılan kazılar sonucu, 1850 yıl öncesine ait kabartmada, yüz yüze, gerçekçi stilde, karşılıklı iki horoz betimlemesi bulunmuştur. Kazı başkanı Prof. Dr. Celal Şimşek'e göre, "Denizli horozu öten ve kavgacı olmak üzere iki türe ayrılır, bulunan bu tür; öten Denizli türü olup dostluğu ve barışı simgelemektedir" (Özdem, 2012: 307).



Şekil 11. Mahmut Hakkı el-Kasımî'ye Ait Mezar Taşı, 15. Yüzyıl, Tokat Müzesi Denizli/ Laodikeia

Şimşek, "O dönemin sanatçıları sevdikleri ve değer verdikleri hayvanların kabartmasını yapıyorlarmış. Horoz da o dönemin en çok sevilen ve saygı duyulan hayvanları arasında yer almakta ve ırkını bugünlere kadar korumayı başarmış görünmektedir" der. Böylece 'Denizli Horoz'unun ününün antik çağa kadar dayandığı ortaya çıkmış bulunmaktadır (Özdem, 2012).

Antik dönemde kutsal kabul edilen bir hayvan olduğu için bazen sahipleri tarafından öldükleri zaman mezar taşı yaptırıldığı da bilinmektedir. Denizli ili Tripolis Antik Kenti kazısında, 2 bin yıllık horoz figürlü kandilin, lahit ve kaya mezarlarında yapılan çalışmada ele geçmiştir. Denizli horozu kabartması sembol-simge olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Sadece bunla kalmayan, kırsalın hayvanı horozun anlamı Denizli'de bir başkadır. Kent gülibikli, iri yarı ve uzun ötüşlü horozu ile özdeşleşmiştir. Horoz, Denizli'de Pamukkale ile kenti simgeler, Denizlispor'un yeşil siyah formasının logosu olur, takımın futbolcuları "Horozlar" olarak adlandırılır. "Denizli'nin Sesi-Horoz" kentteki yerel gazetelerden biridir. Horoz, meydanlardaki heykelleri ile kenti süsler.

1940 doğumlu olan Denizli -Tavas ilçesinden Özay Gönülüm, teatral yeteneği, yöresel icra tekniği, vokal yorumu ve yaren adını verdiği üçlü sazı ile Türk Halk Müziğinde bir ekol olmuş ve "Denizli'nin Horozları" (Çil Horoz), "Adım Adım Denizli'nin Yolları" adlı eserleri derleyerek seslendirmiştir. Horozun sadece türküler değil, halk oyunlarına da konu olduğu görülür. Erzincan'da (Horoz) ve Sakarya'nın Geyve ilçesinde (Taraklı horosu) adıyla rastlanmaktadır (Ay, 1990: 105-109). Bunların dışında M. Ragıp Gazimihal'in tespitine göre Kars'ta kadınlar arasında tek oynanan ve türkülü Horoz Oyunu mevcuttur (Gazimihal, 1997: 40). Tavuk Barı hayvan taklitli oyunlara oldukça ilginç bir örnek olsa gerek birçok kaynakta yer verilmiştir. Numan Sırrı Erzurum erkek barlarının sonuncusu olarak verdiği Tavuk Barı'na ad olarak Hikâri veya Tavuk Barı ifadesini kullanmıştır (Sırrı, 1929: 14).

Türk Sanatının Gelişimi ve Horoz Sembölü

Bu çalışmada, Orta Asya'dan Selçuklu ve Osman dönemine kültür, sanat ve inanç açısından 'Horoz' sembolünü incelemesi ile birlikte, Cumhuriyet dönemi Türk Resim Sanatında Türk ressamlarının horozu bakışını değerlendirmesi sonucunda, bir sanatçı ve bir eserini konu almanın daha anlamlı olacağı kanaatine vardık. Bundan önce Türk sanatının gelişimini kısaca özetlemek yerinde olacaktır. Fatih Sultan Mehmet döneminde, Çağdaş Türk resim sanatının gelişiminin başladığı kabul edilmektedir. Lâle Devri'nde, Levni'nin minyatürleri ile 18. yüzyılda Türk resim sanatında batı resmine eğiliminin ilk adımları görülür. Türk toplumunun Batı'ya açılmasının,

kültür ve sanatta değişimin önemli etkenlerinden biri de matbaanın kurulmasıdır. (Ersoy, 1998: 11-12).

1793 yılında Mühendishane-i Berri-i Hümayun, sonra da Mühendishane-i Bahri Hümayun (1831) isimli askeri okullar açılır. Perspektif ve resim derslerinin konulmasıyla birlikte batı anlayışında, yağlıboya tuval resminin ilk adımları atılmış olur (Berk ve Özsezgin, 1983). Mühendishane'den mezun olan askerler, resim eğitimi almak için yurtdışına gönderilir (Tansuğ, 1999: 51-52). Avrupa'ya 19.yüzyılda giden ilk Türk ressamı izleyen diğer askeri okul çıkışlı ressamlar farklı stilleri, onları "Primitif" olarak (Gültekin, 1992: 11) tanıtmıştır. Sonra Sanayi-i Nefise Okulu açılmıştır. Avrupa'ya 1910 yılında resim eğitimine gönderilen sanatçılar 1. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla ülkeye geri dönerler.1914 veya Çallı Kuşağı olarak tanınan bu sanatçılar, Cumhuriyet dönemi Türk resminin ilk örneklerini oluşturmuşlardır. 1924 yılında Fransa'ya giden ressamlar, 1928'de Türkiye'ye geri döndükten sonra Cumhuriyet döneminin sanat grubu olan Müstakil Ressamlar Birliği'ni kurmuşlardır. Cumhuriyeti temsil eden bir anlayış tarzı ile Türk resminde yeni yorumlama ve dinamik bir yapıyla modernleşme sürecini başlatırlar (Başkan, 1997: 74). 1933 yılında Türk resim sanatının dördüncü sanat birliği olan 'D' grubu kurulur ve Türk resim sanatında modern dönemin başlamasına öncülük ederler (Ersoy, 1998: 28). 1941 senesinde on ressamdan oluşan 'Yeniler' grubu sanatçıları, Türk resim sanatının Batı resmi etkisinden kurtularak, toplum sorunları ile ilgilenen, vatandaşa dönük, toplumcu gerçekçi sanat anlayışında bir araya gelirler (Gültekin, 1992: 16). 1946 yılında Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesi öğrencilerinden oluşan 'Onlar' grubu, halk sanatı kaynaklarına yönelirler. 1950 yılı itibariyle Türk resim sanatı, farklı sanat anlatımlarının bir arada geliştiği bir sürece girer. Türkiye, batılı sistemin koşullarına uyum sağlayıcı, çağdaş düzenlemeler, çok partili siyasal yaşam ve sanayileşme gayretlerinin bu yıllarda yeni bir boyut kazanması, Cumhuriyetle başlayan gelişmeler açısından Türkiye'nin yeni bir sürece dâhil olduğu izlenimi ağırlık kazanabilmektedir (Özsezgin, 1998: 47). 1970'li yıllar, figüratif anlatımda sanatçının kendi ifadesinin ön plana çıktığı yıllardır. Bu figür, Türk resmi için çok önemlidir. Yeniliklerle birlikte figür, biçimsel özelliğinin dışında anlatımsal ögeye dönüşmüş ve figür, bundan sonra kimliği olan bir varlıktır (Germaner, 2000: 87-96).

Bu sanatçılar, toplumsal duyarlılıklarını ve iç sorunlarını yapıtlarına yansıtmış, değerlere başkaldırı, öz eleştiri gibi temaları işlemişlerdir. Dünya resminin kapsadığı yönler, teknik uygulamalar ve çevrelerini yorumlama eğilimlerindeki çeşitlilikler, şüphesiz günümüze kadar Türk sanatı üzerinde etkisini göstermiş, özgün üslup arayışları bu etkilerle birleşerek geniş bir zeminde oluşum göstermiştir. Türk sanatçıların atalarından miras aldıkları ve fazlasıyla tanıdıkları motifleri modern bir anlayışla birleştirmeleri, biçimsel açıdan olduğu kadar ifade yönüyle de oldukça güçlü kompozisyonlara dönüşürken, toplumsal konuları işleme düşüncesi altında toplanan sanatçılar ve bireysel stilizasyonlarla ilerleme göstermişlerdir. Canlı ve cansız varlıklar olarak vücut bulurken, kartal, koç, ejder, balık, gibi bu stilizasyonlardan olan Horoz sembolü, sanatçıların bazı yapıtlarında toplumsal, kültürel ve dini temalarla sembolik manada kullandığı görülebilmektedir. Cumhuriyetten bugüne, Türk resminde 'Horoz' sembolünü biçimsel özelliğinin yanı sıra öz olarak, horoza kimlik veren ve onu simgesel manalarla yapıtlarında kullanan sanatçıların isimlerini belirledik. Bunlar; Cevat Dereli, Fikret Mualla, Ferruh Başağa, Hasan Kavruk, Avni Arbaş, Abidin Elderoğlu, Mehmet Pesen, Kayıhan Keskinok, Adnan Turani, Şeref Bigalı, Orhan Peker, Erol Akyavaş, Mustafa Ayaz, Mehmet Güleriyüz, Turan Erol, Günsel Rende, Metin Eloğlu, Vural Yurdakul, Jale Yılmazbaşar, Hayati Misman, Aydın Ayan, Orhan Umut, Mevlüt Akyıldız, İsmail Avcı, Hilmi Özbay, Mustafa Köseoğlu ve Faruk Cimok'tur. Belirttiğimiz sanatçılardan biri olan Aydın Ayan 'ın hayatını, üslubunu ve bir eserinde horoz sembolünü konu alacağız.

Horozu Sembolize Eden Bir Sanatçı ve Bir Eseri

Aydın Ayan'ın Hayatı

Ressam, Akademisyen, Güzel Sanatlar Profesörü olan Aydın Ayan 1952'de Trabzon'un Çaykara ilçesinde doğdu. 1977'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümünden Yüksek Lisans derecesi ile mezun oldu. 1979'da Asistan olarak göreve başladı. 1983'te Sanatta Yeterlilik aldı. 1986-87 arası British Council'in bursuyla gittiği İngiltere'de Londra Üniversitesi Goldsmiths' College'da sanatsal çalışmalar yapan sanatçı 1988'de Öğretim Görevlisi olur ve. 1990'da Doçent, 1998'te Profesör unvanını almıştır. 1993'te Eisenhower Exchange Fellowship bursuyla gittiği ABD'de "Eğitim Sistemlerinin Geliştirilmesi – Kültür ve Sanat" konularında araştırma, inceleme ve görüşmeler yapmıştır. 1994-95 arası iki dönem için "Unesco A.I.A.P. Türkiye Ulusal Komitesi" Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Yönetim Kurulu üyeliğine seçilen sanatçı burada görev yapmıştır. 1999-2000 arası C. DPT VIII. BYKP "Kültür" ve "Plastik Sanatlar" alt komisyon Başkanlıkları yapan Ayan, 1999'da seçilmiş olduğu Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Başkanlığı'na 2002 ikinci kez seçilmiştir. 2003 yılında atanmış olduğu Mimar Sinan Üniversitesi Kültür-Sanat, Halkla İlişkiler, Basın-Yayın ile Uluslararası İlişkilerden Sorumlu Rektör Yardımcılığı görevine 2004 yılında ikinci kez atanmıştır. Sanatçı; 2009'da atanmış olduğu MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Plastik Sanatlar Restorasyonu Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürlüğünden 2010 yılında istifa etmiştir.

İlki 1977'de olmak üzere Yurt içinde İstanbul, İzmir, Ankara, Eskişehir, Adana, Konya, Çanakkale, Mardin, Samsun, Yurt dışında Londra (İngiltere), Volda (Norveç), Tayvan ve Seul (Kore), Hong Kong (Çin) ve Üsküp (Makedonya)'te 40 Kişisel Sergi açmıştır. 1973 yılından günümüze dek yurtiçi ve yurtdışında üç yüzü aşkın grup ve karma / ortak etkinlik sergisine katılmıştır. İlk ödülü şiir dalındadır. Resim dalında, aralarında Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ödülü (1979,1986), Cumhuriyet Senatosu Vakfı "Atatürk Resim Yarışması" Birincilik Ödülü (1981) "Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü" Resim Birincilik Ödülü (1983) almıştır. 2008 Troya Kültür-Sanat Ödülleri Plastik Sanatlar Ödülü (2008) ve Rusya Sanat Akademisi "R.A.H. ŞUVALOV Madalyası" gibi ödüllerin de bulunduğu toplam 19 Ödülü olan sanatçının yapıtları, yurtiçindeki çeşitli koleksiyonlarındadır. Ayrıca yurtiçi ve yurtdışında (ABD, İngiltere, Hollanda, Norveç, Kore, Ürdün, Yunanistan, Makedonya, Rusya, İsviçre, Almanya gibi) çeşitli özel ve tüzel kişi ve kurum koleksiyonlarında yer almaktadır. Sanatçının yaşamı ve sanatına ilişkin, çeşitli monografik kitapları yayımlanmıştır. Ayan hakkında, metnini Ahmet Oktay'ın yazdığı "Aydın Ayan", metnini Kıymet Giray'ın yazmış olduğu "Aydın Ayan" ve editörlüğünü Sanatçının kendisinin yaptığı, çok sayıda sanatçı ve sanat yazarının metinlerinden oluşturulmuş "Aydın Ayan" "Sisyphos'un Direnci" ile "Sır ve Büyülü Gerçek" başlıklı yayınlanmış, kapsamlı kitaplar bulunmaktadır. Sanatçının basılı kitapları yanı sıra çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanmış çok sayıda makalesi vardır. Ayrıca, çeşitli yayınlarda ve Güzel Sanatlar Liselerinin T.C. Milli Eğitim Bakanlığınca yayınlanmış ders kitaplarında editörlükler yapmıştır. Ayan MSGSÜ'deki eğitimlik görevinin yanında sanatsal çalışmalarını İstanbul ve Şile'deki atölyelerinde sürdürmektedir (Dergisi, 2018).

Sanat Üslubu

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ve Neşet Günal'ın öğrencisi olan Aydın Ayan, hocalarından sevgi, heyecan, coşku, paylaşım, geniş ufuklar gibi çok güçlü çekimlerden, sanat disiplini, toplumsal konulara olan duyarlılığını almıştır. Ayan'ın kimliği ve kişiliği ile örtüşen titiz ve düzenli çalışma alışkanlığının atölyede pekiştiği ve özellikle de ayrıntı/gerçekçilik/imgelem/yorum

kavramlarının birbirinden ayrılan ve örtüşen anlamlarını atölyede tanıdığını ifade eder (Giray, 1999: 14). Aydın Ayan; sanat görüşünü kendi şöyle anlatmaktadır:

“Sanat görüşümü açıklamam için şu üç noktayı açmam gerekecek; Sanatçı ne yapmaktadır? Niçin yapar? Kimin için yapar? Sanatçı toplumsal çatışmanın üstünde madde dışı bir ruh değildir. Onun sanatı kendisi istese de istemese de oldum bittim sınıf eğilim ve çıkarları doğrultusundadır. Sınıflar dışı yahut sınıflar üstü sanat yoktur. Toplum dışı olduğunu savlayan bir sanat dahi, belli bir toplumsal kümenin çıkarlarına hizmet eder. Picasso, “sanatçı için, tüm insan yanlarına ek olarak aynı zamanda siyasal bir kişidir”, resim için ise, “odaları süslemek için yapılmamıştır. Resim düşmana karşı saldırıda ve savunmada kullanılması gereken bir savaş silahıdır” der. Düşman, “bencilliği ve çıkarları için başka insanları sömüren kişidir.” “Gerçek” resmimin temel yapısını oluşturur. Gerçek nedir? Diyenlere: “Yaşamı, çelişkileriyle tüm zenginliği içinde diyalektik nesnellikle resmetmek, evrensel insan özünü yakalayabilmektir” derim. Sanat başından beri, başlayalı beri çok değişik evrelerden geçmiş, her zaman yaşamın tanıklığını üstlenmiş, bir başka söyleyişle sanatçının kendini tanıma ve tanımlama çabasının yanında insanı tanıma ve tanımlama uğraşı görünümünde olmuştur. Benim sanat görüşümü açıklayabilmem, sanatın işte bu ana uğraşı alanının bilincinde olarak kendime niçin, kimin için, ne ve nasıl yapıyorsun sorularını sormamdan ve bu sorulara yanıt aramamdan, bulmamdan geçer. Bu bakış açısıyla yaklaştığımda; “sanatın toplumsal bir bilinç biçimi olduğunu, bu nedenle de sanatçıdan, yaşadığı toplum ve dünyaya öz olarak da insana karşı salt birey olma düzeyinde değil, toplumsal birey olarak sorumluluk, sanattan da salt araç yahut sadece amaç olarak değil, ikisinin birlikteliğinde belli bir işlevi yerine getirmelerini beklerim.”

Bu beklentilerin ışığında da resimlerimin biçimlenişini kısaca şöyle özetleyebilirim:

“Hemen hemen her resimimde konu olarak insanı ele alırım. Bu ele alış her zaman insanı resmetmek biçiminde olmasa bile anlatılan gene insandır. Belli bir duygu yahut düşünmeden yola çıkmış olsam bile, resmi oluşturma aşamasında düşüncenin denetimine ve yönlendirmesine bağımlı kılırım. Resmin anlatım olanaklarını da göz önünde bulundurarak her nesneye düşünce taşıyıcı bir işlev yüklemeye çalışırım. Resimlerim bir şeyler anlatırlar, anlatarak gösterirler. Salt görüneni gösteren düzeyinde değil, görünmeyeni de gösterme bağlamında. (Burada önemli olan, 24 düşüncenin, anlatılanın nasıl resmedildiği, nasıl anlatıldığıdır.) Çıkış noktamın yaşam olmasına karşın, resimlerim gerçeğin doğalcı yoldan kuru, katı aktarımı değil, bakılıp geçilmemeleri, çarçabuk tüketilmemeleri için gerçeğe örtüşen düşüncenin geniş açılı olarak- eleştirel gerçekçi yoldan resmedilmesidirler. Ekleme yoluyla kurgulanan bu resmedilişte yeni bir düşünce üretimine gitme yahut düşünce boyutunu genişletme eklenir (Ayan, 2007). Ayrıca; Ayan sanatı için şunları söyler: Sanatın taşınması gerektiğine inanırım. Hemen her resimimde konu olarak insanı ele alırım. Çıkış noktam yaşam olmasına karşın resimlerimde gerçeğin kuru ve katı bir yinelemesi yoktur. Anlatım ögesinin önemini nesneye düşünsel bir anlam yükleyerek bulurum. Yapmış olduğum insan ve hayvan figürleri simgesel anlamlar içerir (İskender, 1984: 40).”

“Resim yapmak için “ilham perisinin” gelmesini beklemem; çalıştıkça “ilham perisi” bana yaklaşır. Ayrıntıcı ve uzun sürede oluşan resimler yapmam nedeniyle bir anlamda dezavantajlı gibi görünebilirim ama çok ve sürekli çalışarak bu durumu olumlu yöne taşıyabiliyorum”, (Küpçüoğlu, 2017: 29) diyerek çalışma yöntemini açıklayan sanatçı, çoğu resminde somut gerçekleri ele alırken bazı resimlerinde semboller aracılığı ile mesajlar verir. Bu semboller kimi zaman beyaz bir kuş, kimi zaman bir mezar taşı ya da bir horoz olabilmektedir. Ayan, insan, hayvan ve doğa merkezli bir tercih içinde, yüzeysel olmayan, aşamalı bir bakış açısı ile sanat yapmanın ve sanatçı olmanın temel koşullarından sayar.

Sanatçının resimleri her ne kadar gerçekçi bir yöntemle, sanki doğa karşısında yapılmış etkisi biraksalar da çoğu aslında doğada birebir karşılıklarını bulamadığımız, gerçekte var olmayan,

sanatçının imge dünyasını görselleştiren kurgusal görüntülerdir. Ayan'ın resimlerinde çokça yer verilen ve sanatçının "Uzun Sürmüş Bir Kıştan Resimler" üst başlığı altında topladığı "Kar" izleğinin temelde üç farklı anlam yükü ve yorumla görselleştirildiği konusunda yakın görüşler ortaya koyarlar. Dolayısıyla bu yöntemle yaratılan kurgusal gerçeklikler, "sır"lı ve "büyülü" bir dünyanın oluşturulmasına da gizemli bir katkı sağlarlar. Sanatçının deyişle, "Marquez'in romanlarında, özellikle de "Yüzyıllık Yalnızlık'ta (Küpçüoğlu, 2017: 29) olduğu gibi "büyülü gerçeklik" denen bir biçime dayanır.

Genel bir özellik olarak resimlerinde hep yaşamdan yana bir tavır koymakla birlikte insan, hayvan, doğa üçgeninde ortaya çıkan tutarsızlık ve bozulmalara eleştirel bir yaklaşım içinde tavrılı üretimlerde bulunur ve izleyiciyi pasif bir izleyici konumundan düşünce boyutunda etkinleştirme yolu ile tavrılı bir konuma taşımaya çalışır. Yeri geldiğinde acımasız olabilen insan, sanatçının deyişle "tüm kötülüklerin anası savaşın hazırlayıcısı, başlatıcısı, taşıyıcısı, sürdürücüsü, yani kendi kendinin kurdudur. Bu nedenle sanatçı, "insanın insana ettiği", insanın hayvana ettiği", insanın doğaya ettiği" ana başlıkları çerçevesinde bazen doğadaki bir ayrıntıyı, bazen panoramik bir yaklaşımla doğa görünümünü ele alır, bazen eleştirel ya da protest nitelikli bir yaklaşımla özde insana ve hayvana ya da ikisine birlikte, genelde yaşama dair sırlı olanlarla acımasızlık örneği gerçekleri yanyana, karşı karşıya getirerek duyarlı, görsellikten ödün vermeyen, kendine özgü bir dünya kurar. Kendi ifadesiyle "Doğa, yaşam ve kadın gibidir sanat; çok katmanlı, varsıl, doğurgan. Büyük bir sır ve büyü... " (Küpçüoğlu, 2017) dür der. Orta Asya ve tarihin seyrini değiştiren bereketli Anadolu topraklarındaki eşsiz yapıtlar, biçimsel olarak, malzeme bakımından ve üzerinde taşıdığı semboller bakımından sanatçıların ilgisini çekmiştir. Aydın Aya'nın, eserlerinden sembollerin betimlenmesindeki özgünlük tamamen altında yatan sessiz gerçeklerdir. Bu bağlamda konumuz doğrultusunda "Karda Kavga" adlı eserini inceleyeceğiz (Foto2).

Bir Eserinde Horoz

Karda Kavga" isimli resminde kompozisyon genelinde karın yüklendiği sembolik anlam ile ilişkilidir. Ancak resimde ikinci bir anlam olarak kar dışında birbirleri ile öldürsüye dövüştürülen horozların sembolize anlamı ön planda ve düşsel, tasarımsal, kurgusal özelliktedir. Burada dövüşen horozlar gibi görünsede, Ayan'ın anlattığı şey horoz dövüşü değildir. Resimde kullanılan görsel elemanların hepsi ülkedeki siyasal durumu anlatmaya aracı olan simgelerdir aslında. Sanatçı horoz dövüşünü görüntüleyerek Türkiye'nin toplumsal profilini çıkarmıştır.

Aydın Ayan'ın gerek doğrudan doğruya insan figürünü gerekse nesnelere ve hayvanlar aracılığıyla ele aldığı insanı insanca değerlendirişi üslubunu kişisel kılan özelliklerin başında gelir. Bu özellikler kullandığı simgesel dilin bu dünya ile ilişkiler kurmaya yönelik, diğer yandan da geleneksel etkilere açık olmasından kaynaklanır (İskender, 1984: 42-43). Aydın Ayan son çalışmalarında iki tema üzerinde yoğunlaşmıştır. Birinci grupta "gündelik yaşamın ve simgeselin izinde" başlığı adı altında toplayabileceğimiz Kömür Yapımcıları, Karda Kavga, Kıvılcım ve Kardan adamlar, Bosna/hoşgörüsüzlük, Ecce Homo gibi resimler yer almaktadır. İkinci grupta ise "tür resminin irdelenmesi kapsamında değerlendirilebilecek "tarif ve tarih resimleri" dizisinden ölü doğanın tarifi ve ölü doğanın tarihi beşli/modüler resimlerle, bu resimlerin oluşumuna öncülük/yandaşlık eden 136 diğer ölü doğa resimleri bulunmaktadır. Sanatçının, horozu sembolik anlamda kullandığı "Karda Kavga" adlı eserinde, doğada, soğuk bir kış gününde, ölümüne dövüşen horozlar görülmektedir. Yaygın, yumuşak ancak karamsar atmosferik bir ışığa sahiptir. İnsanı ürperten bir sessizliği vardır. İşte tam bu ilk noktada yeni başlamış olan bir zaman dilimini işaret eder gibidir Sanatçının yapıtında horozların ardında anlatılmak istenen "horoz dövüşü" değildir. Toplumsal olayları simgesel bir dille dışa vuran

sanatçı, 1996 yılında “Karda Kavga” adlı bu eserinde, siyasi gerilim ve şiddet vurgulamaktadır. Gerçekçi, toplumsal ve hayvan figürlü bu eseri, alaycı bir yergi değil, bir yargı eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonun alt kısmında yerde soldan sağa doğru yatan beyaz horozun gövde, kanat ve kuyruklarında bulunan türlü renklerde ve kalın eksenli tüyler, sağa sola yayılmış ve lekesele olarak işlenmiş horoz, eziyet görmüş olarak algılanmaktadır. Kırmızı ibiğinin şiddeti kaybolmaya yüz tutmuştur. Tırnaklarındaki sertlik ile tüylerinin bazılarının dik duruşu baş kısmındaki tüylerle benzerliği değerlendirildiğinde, dünyada kalan izleri sembolize etmektedir. Sanatçı, figürlerin dış gerçeğine bağlı kalmakla birlikte, deformasyonlarla sembolik bir güçlendirme yapmıştır. Arka plandaki gökyüzünde dikkatli bakıldığında fark edilen gökkuşağı, yerde yat an horozun göremeyeceği ondan sonra horozlara bir umut ve geleceğin bir habercisidir. Resmin solunda çatışmanın sonucunu sessizce ve sabırla bekleyen bir düşman köpek ya da aç bir ayı yer alırken, sağ alanda mevsimsel açıdan kurumuş ağaçlar ise konuyla bir bütünlük sağlıyor. Dikey ve yatay unsurlar, konumlarıyla esere dinamizm kazandırırken aynı zamanda dengeyi de kurmaktadır. Orta alanda çarpışan öfkeli horozlar, yerdeki horozun sonunu aldırış etmeden, kanatlarını sağa sola açarak, özü kavramadan birbirlerine acımasızca saldırmaya başlamışlardır. Resmin sağ üst köşesinden sol alt köşeye yerde yatan horozun ayaklarına uzanan kırmızı ip ve sağ tarafta yoğunlukta olan üzerindeki kırmızıbiberler acıyı öfkeyi ve yenik düşmeyi sembolize ederken bir dayanak bir temel aramaktadır. Resimdeki öz, toplumsal ve insani dramı da içermektedir. Ayan’ın bu resmi sembolik gerçekçiliği temsil ederken, sembollerle insana özgü evrensel temalara vurgu yapan, dışavurumcu bir anlatıma sahiptir. Bu eser Uzunoğlu’na göre, “Resimde kullanılan görsel elemanların hepsi ülkedeki siyasal durumu anlatmaya aracı olan simgelerdir aslında. Sanatçı horoz dövüşünü görüntüleyerek Türkiye’nin toplumsal profilini çıkarmıştır resimde” (Uzunoğlu, 2003: 90) demektedir.



Şekil 13. Aydın Ayan, Karda Kavga, 130 x 162 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1996

SONUÇ

Sanat, ilk çağlardan bugüne dönem, toplumsal gelişmelere bağlı olarak değişim göstermiştir. Her dönemin de kendi bakış açısı doğrultusunda sanat yapıtları oluşmuştur. Orta Asya’dan bugüne gelen Türk sanatında yer alan hayvan üslubunda ‘Horoz’ simgesinin önemli bir unsur olduğu

görülmektedir. Türklerin, İslamiyet'ten önceki hayatlarında 'Horoz' simgesine Şamanist inançlarından kaynaklı derin sembolik anlamlar yükledikleri ve kullandıkları anlaşılmaktadır. Horoz sembolü, Proto-Türk ya da Hunlara ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler arasında deriden kesilmiş, lahitler üzerine oyulmuş, elbiselere işlenmiş şekilde kötü ruhları kovan koruyucu simgeler yer almıştır. Aynı zamanda On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nde de yılı sembolize eden hayvanlardan biri olarak kullanılmıştır. Türklerin, Anadolu'ya gelişinden sonra horoz-tavuk simgelerini Orta Asya'dan getirdikleri gelenekleri çerçevesinde de gündelik hayatlarında ve sanatlarında yeniden yorumlayarak kullandıkları görülmektedir. Horoz şekilli kaplar, minyatür, ahşap, taş ve halı sanatında Selçuklu ve Osmanlı dönemi sanatında görülmektedir. Horoz sembolü sanatçıya da ilham kaynağı olmuştur. Edebiyatta, heykel sanatında, müzikte, mimaride ve resimde farklı biçimleriyle sanatçısının yapıtlarına yansımıştır. Horoz simgesi geçirdiği her evrede, çok zengin kültürel mirasa sahip Türk sanatçıların toplumsal ve kültürel belleğinden etkilenerek kavramsal bir araca dönüşmüştür. Netice olarak, 'Horoz' sembolünü incelenirken, nasıl ve ne şekilde ele alındığı irdelenmiştir. Bu simgeye, inançlara bağlı olarak birçok anlam yüklendiği ve simgenin kutsallaştırıldığı görülmüştür. Bugünün sanat anlayışında 'Horoz' simgesinin rolü değişmiştir. Doğasal yapısının dışında ifadeye bağlı geçirdiği biçimsel ve anlamsal farklılıkla, yorumlamaya açık olarak sanat yapıtlarına yansımıştır. Bu çalışmada horoz sembolünü temel ifade biçimi olarak minyatürde, dokumalarda, çinilerde, türkülerde, resimlerde kullanan sanatçıların isimlerinin yanı sıra aynı unsurları kullanan Cumhuriyet dönemi sanatçılarından Aydın Aya'nın hayatı ve üslubu anlatılırken bir eseri incelenmiştir. Horoz simgesi, toplumsal ve psikolojik açıdan, insanoğlunun iç dünyasını ifade etmek adına bir araç olarak kullanıldığı görülmüştür. Antik sanattan, Hun sanatına ve günümüz sanatında, farklı kentlerde 'Horoz' sembolünün tarihsel süreç içindeki kültürel etkilenmeleri, değişim ve gelişimleri incelenmiş, 'Horoz' sembolünün günümüzdeki yerini anlamada önemli bir altyapı oluşturulmuştur. Evrendeki karşıtlık ve birbirini tamamlayıcılık ilkesine göre; horozun mana tabakası meydan okumayı, korumayı, uyanışı ve aydınlanmayı ifade eder. Zamanla da özdeşen horoz; ötüşüyle, karanlığın gidişi ve ışığın gelişinin müjdecisidir. Her yeni günün yeniden doğuş olduğunu, insanın manevi anlamda karanlık halinden, doğru yola gidişini sembolize eder. Horozun diğer bir anlamı ise; birden fazla tavuğu dölleyerek hem kendi neslini çoğaltması hem de başka canlıları beslemesidir. Bu nedenle üretmek, çoğalmak anlamına gelen horoz, sanat eserlerinde üretmeyi ve anlamlandırma konusunda yerini korumaya devam etmektedir. Çalışmamızda başlık altına aldığımız bir ressam bir eser Aydın Ayan'ın 'Karda Kavga' adlı yapıttır. Sanatçının algılama, düşünme, eser üretme mantığı ve izlenimlerinin etkilerinin dışavurumu incelenerek yorumu yapılmıştır.

Tarihin başlangıcından bugüne kadar toplumdan topluma değişen sembollerin genel kapsamda anlamları olduğunu söylemiştik. Ayan ise; eserlerinde bazı semboller ortak bir etkileşim dili için kullanır ve bilgece bir yaklaşım ortaya koyar. Gizemli ve zengin dünyasında kendilerine yer bulan semboller, sanatçının tarzı (biçimi) ile birleşerek resim geleneğimizdeki özgün ve özel yerini almıştır. Ayan; sanat yaşamında 50 yılda edindiği bu konumu, büyük emek vererek ürettiği eserlerini sergilerle sürdürmektedir.

KAYNAKLAR

Akalın, L. S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Esra Matbaacılık

Aslanapa, O. (2003). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi

Ay, G. (1990). *Folklor Giriş*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Ayan, A. (2007). Kibele Sanat Galerisi Sergi Kataloğu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

- Bazin, L. (1991). *Les Systemes Chronologiques Dans Lende Turc Ancien*, Paris: Akademiai Kiado, Budapeşti - Editions Du CNRS.Mo
- Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Blair, S. S. and Bloom, J. M. (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*. Yayına Hazırlayan: Hattstein, Markus ve Delius, Peter. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Boratav, A. (2007). *Akdeniz’de İslam Sanatını Keşfedin*, İstanbul, Ege Yayınları.
- Bozyiğit, F. (1996). *Kültürümüzde Horoz*, Ankara: Bilim ve Kültür Dergisi, 3,116-127.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi, Turan-Sam, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3(12), 49.
- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken Devir Türk Sanatının ABC’si*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin ABC si*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul. Kabalıcı Yayınevi.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Doğan, A. S. (2013). Türk Kültüründe ve Erzurum Erkek Barlarında Tavuk (Horoz) Motifi, *Ekev Akademi Dergisi*, 57, 450-454.
- Enuysal, M. G. (2010). *Sanayi Nefise Mektebinden Türk Resminde Hayvan İmgisinin İfade Biçimleri Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, Ankara.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifler*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e)*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e)*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Esin, E. (2006). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Gazimihal, M. R. (1997). *Türk Halk Oyunları Kataloğu*. C. (III), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Germaner, S. (2000). 1968 *Kuşağı Sanatçıları, İstanbul, Cumhuriyetin yetmiş beş Yılında Kültür ve Sanat-Sempozyum Bildirileri*. Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Gezgin, D. (2007). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- GİRAY, K. (1999). *Aydın Ayan*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gültekin, G. (1992). *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, Ankara: Ziraat Bankası Yayınları.
- Hatipoğlu, H. (2006). *Ahlat Yöresi Düz Dokumalarından Örnekler*. İstanbul: I. Van Gölü Havzası Sempozyumu. s.327-332.
- https://pixxelemon.files.wordpress.com/2012/04/mesnevi-i_serif_1-cilt.pdf Erişim Tarihi: 1 Mart 2021.
- <https://www.martidergisi.com/aydin-ayan-resim-sergisi-13-ekim-10-kasimda-cankayada/> adresinden 03 Kasım 2020’de alınmıştır.

<https://www.martidergisi.com/aydin-ayan-resim-sergisi-13-ekim-10-kasimda-cankayada/adresinden-03-Kasim-2020-de-alinmistir>.

- İpşiroğlu, Ş. M. (2009). *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İskender, K. (1984). Aydın Ayan ve Resminde Toplumsal İçerik Sorunu, *Sanat Çevresi Dergisi*. S:66.
- Kafesoğlu, İ. (2000). *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Küpçüoğlu, H. (2017). *Hürriyet Gazetesi Sanat Eki/S:29*. Nisan Ayı.
- Lane, A. (1947). *Early Islamic Pottery*, London: Faber & Faber
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Mülayim, S. (1989). *Sanata Giriş*. İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayını.
- Orkun, H. N. (1994). *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. C. II.
- Ögel, B. (1998). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öney, G. (1969). Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları. S:190
- Özdem, F. (2012). *Denizli Tanrıların Kutsadığı Vadi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özütemiz, G. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Kaynak Sorunları*. Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Denizli
- Sırrı, N. (1929). *Erzurum oyunları ve oyun havaları*. İstanbul: İktisat Matbaası.
- Subhi, S. (1988). *Hadîs İlimleri ve Hadîs İstılahları*, translated by M. Yaşar Kandemir. Ankara: D.İ.B. Pub.
- Şener, C. (2001). *Şamanizm Türkler'in İslamiyet'ten Önceki Dini*. İstanbul: Etik Yayınları
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turan, O. (1941). *On iki Hayvanlı Türk Takvimi*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası
- Tümer, G. ve Küçük, A. (2011). *Dinler Tarihi*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Tümer, G ve Küçük, A. (2002). *Dinler Tarihi*. Ankara: Ocak Yayınları Sarıkçıoğlu, Ekrem. (2011). *Din Fenomenolojisi (Dinlerin Mahiyeti ve Tezahür Şekilleri)*. Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş 2. Baskı, Isparta: Fakülte Kitabevi
- Uzunoğlu, M. (2003). *Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması*. Yüksek Lisans Tezi, Ulusal Tez Tarama Merkezi, İstanbul.
- Yazar, T. ve DüNDAR, A. (2000). *Türk-İslam Sanatında 'Horoz' İkonografisi*, Ankara: KÖK Araştırmalar II/I.
- Yörükan, Z. Y. (2016). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri: Şamanizm*. Ankara: Ötüken Neşriyat

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1. Rudenko, Sergei, Ivanovich, (1968). *Drevneişne v Mire Hudojestvennye Kovry i Tkani*, Moskova. - Yazar, Turgay ve Dünder, Abdülkadir. (2000). *Türk-İslam Sanatında 'Horoz' İkonografisi*. Ankara: KÖK Araştırmalar II/I.
- Görsel 2. Rudenko, Sergei, Ivanovich. (1968). *Drevneişne v Mire Hudojestvennye Kovry i Tkani*. Moskova. - Yazar, Turgay ve Dünder, Abdülkadir. (2000). *Türk-İslam Sanatında 'Horoz' İkonografisi*. Ankara: KÖK Araştırmalar II/I.
- Görsel 3. Aslanapa, Oktay ve Durul, Y. (1973). *Selçuklu Halıları*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Görsel 4. Öztürkçü, Mustafa, (2012). *Horoz Motifi*. Adilcevaz Erikbağı Köyü.
- Görsel 5. İpşiroğlu, Şevket, Mazhar, (2009). *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul: 2. Basım. Yapı Kredi Yayınları.
- Görsel 6. İpşiroğlu, Şevket, Mazhar, (2009). *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul, 2. Basım. Yapı Kredi Yayınları.
- Görsel 7. Çoruhlu, Yaşar, (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Görsel 8. and, Metin, (2002). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görsel 9. Blair, Sheila, S. and Bloom, Jonathan, M. (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*. Yayına Hazırlayan: Hattstein, Markus ve Delius, Peter. İstanbul. Literatür Yayıncılık. İnternet: <http://turkcetarih.com/turk-selcuklu-sanatinda-12-13-yy-horoz-basli-surahiler>.
- Görsel 10. Lane, Arthur. (1947). *Early Islamic Pottery*, London. - Yazar, Turgay ve Dünder, Abdülkadir. (2000). *Türk-İslam Sanatında 'Horoz' İkonografisi*. Ankara: KÖK Araştırmalar II/I.
- Görsel 11. Karamağaralı, Beyhan. (1972). *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara:Güven Matbaası.
- Görsel 12. Özdem, Filiz. (2012). *Denizli Tanrıların Kutsadığı Vadi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Görsel 13. Oktay, Ahmet. (1997). *Aydın Ayan*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi