



Ata Sporü Güreş ve Anadolu Türk Resim Sanatındaki Yansımaları

Ancestor Sport Wrestling and It's Reflections to Anatolian Turkish Painting

Ahmet DALKIRAN¹ 
Berrin OKKA² 

¹Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting, Konya, Türkiye

²Necmettin Erbakan University, Faculty of Medicine, Department of Basic Medical Sciences, Konya, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 13.06.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.09.2024
Son Revizyon/Last Revision: 12.09.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 13.09.2024
Yayın Tarihi/Publication Date: 25.09.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Ahmet DALKIRAN
E-mail: ahmetdalkiran@selcuk.edu.tr

Cite this article as: Dalkıran, A. & Okka, B. (2024). Ancestor sport wrestling and It's reflections to Anatolian Turkish Painting. *Art and Interpretation*, 44, 2-12.

öz

Türklerin milli güreşi 'Karakucak'tır. Orta Asya kaynaklı olan ve Anadolu'da da on asırdan beri kaidelerini kaybetmeden devam edegelen bu türün yanı sıra Anadolu'da en yaygın güreş, yağlı güreştir. Sosyal, kültürel, inançsal vb. gibi yönlerden Türk toplumunun gönlünde taht kurduğu anlaşılan güreşin toplumunun en duyuğü yüklü bireylerinden olan resim sanatçılarının gönüllerinde de yer edindiğı ve sevilen bir tema olarak birçok esere konu olduğı tespit edilmiştir. Fakat ata sporü güreşin Anadolu Türk resim sanatında ki yansımaları konusunda şimdiye kadar herhangi bir araştırmanın yapılmadığı görüldüğünden bu alanda yapılacak bir araştırmanın kültürün geleceğü aktarılması açısından önemli olacağı düşünölmüştür. Bu nedenle "Ata Sporü Güreş ve Anadolu Türk Resim Sanatındaki Yansımaları" başlığı adı altında konunun incelenmesi ve elde edilen sonuçlarla ilgili literatüre katkı yapılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda Anadolu Türk resim sanatında güreşle alakalı ilk örneklere Osmanlı Dönemi minyatürlerinde rastlanmış ve Cumhuriyet Döneminde ise güreş temasının çok sayıda sanatçıya konu olduğı görölmüştür. Bu açıdan araştırma konusu Osmanlı Dönemi ve devamı olan Cumhuriyet Dönemi resim sanatlarındaki güreş konulu eser örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Söz konusu evren içerisinde Osmanlı Dönemini temsilen Nakkaş Osman ve Levni'ye ait güreş konulu minyatür örnekleri ile Cumhuriyet Dönemini temsilen Bedri Rahmi Eyüboğlü, Cemal Tollu, Ercan Gülen, Fahri Sümer, Hasan Saygın, İlhami Atalay, Mahmut Cüda ve Mustafa Aslier'e ait güreş konulu eser örnekleri araştırmanın örneklemini oluşturmak üzere tercih edilmiştir. Örnekleme yer alan sanatçıların tercih edilmelerindeyse güreş konusundaki istikrarlı çalışmaları referans olmuştur. Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntemi ve tekniklerinden faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Güreş, Ata sporü, Türk kültürü, Türk sanatı, Türk resmi

ABSTRACT

The national wrestling of the Turks is "Karakucak". In addition to this type, which originated in Central Asia and has been continuing in Anatolia for ten centuries without losing its bases, the most common wrestling in Anatolia is oil wrestling. It has been determined that wrestling, which is understood to have established a throne in the hearts of the Turkish society in terms of social, cultural and religious aspects, has also taken a place in the hearts of painting artists, who are among the most emotional individuals of the society, and has been the subject of many works as a popular theme. However, since it has been seen that no research has been done on the reflections of the ancestor sport wrestling in Anatolian Turkish painting art, it was thought that a research to be done in this field would be important in terms of transferring the culture to the future. For this reason, it is aimed to examine the subject under the title of "Ancestor Sport Wrestling and Its Reflections in Anatolian Turkish Painting Art" and to contribute to the literature about the results. The first examples of wrestling in Anatolian Turkish painting art were encountered in Ottoman Period miniatures and it was discussed that the theme of wrestling was the subject of many artists in the Republican Period. The subject of the research is limited to the examples of wrestling works in the painting arts of the Ottoman Period and the Republic Period. Among the universe in question, the works of Nakkaş Osman's and Levni's miniatures about wrestling representing the Ottoman Period and works of Bedri Rahmi Eyüboğlü, Cemal Tollu, Ercan Gülen, Fahri Sümer, Hasan Saygın, İlhami Atalay, Mahmut Cüda and Mustafa Aslier about wrestling, representing the Republican Period which were preferred to form the sample of the research. In the selection of the artists in the sample, their stable work on wrestling has been a reference. Qualitative research methods and techniques were used in the study, which was based on the general scanning model.

Keywords: Wrestling, Ancestor sport, Turkish culture, Turkish art, Turkish painting



Giriş

Bu araştırmada ata sporu güreşin Türk kültüründeki yeri ve Anadolu Türk resim sanatındaki yansımalarına yer verilmektedir. Zira, Türk milletinin önde gelen kültürel zenginliklerinden olan güreşin resim sanatındaki yansımalarına dair daha önce yapılmış herhangi bir spesifik araştırmaya rastlanılmamıştır. Bu nedenle "Ata Sporü Güreş ve Anadolu Türk Resim Sanatındaki Yansımaları" başlıklı araştırmanın yapılması önemli görülmüş olup, araştırma sonuçlarıyla ilgili literatüre katkı yapılması amaçlanmıştır.

Araştırma güreşle ilgili ilk resim örneklerinin görüldüğü Osmanlı Dönemi minyatür sanatı ile Osmanlı mirası üzerine kurulmuş olan ve güreşle ilgili zengin örneklerin görüldüğü Cumhuriyet Dönemi resim sanatı ile sınırlandırılmıştır.

Bu kapsamda araştırmanın evrenini Osmanlı Dönemi minyatür sanatında görülen güreş temalı eserlerle Cumhuriyet Dönemi resim sanatında görülen güreş temalı eser örnekleri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise söz konusu evren içerisinde Osmanlı Dönemi nakkaşlarından Nakkaş Osman ve Levni ile Cumhuriyet Dönemi ressamlarından Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Ercan Gülen, Fahri Sümer, Hasan Saygın, İlhami Atalay, Mahmut Cüda ve Mustafa Aslier'e ait eser örnekleri oluşturmaktadır. Örnekleme alınan sanatçıların tercih edilmelerindeyse araştırma konusundaki istikrarlı çalışmaları referans olmuştur.

Yöntem

Genel tarama modelinin kullanıldığı araştırmada nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmış olup verilerin elde edilmesinde "doküman analizi ve eser inceleme" yöntemleri kullanılmıştır.

Bu bağlamda araştırma kapsamında "Ata Sporü Güreşin Türk Kültüründeki Yeri" başlığı altında ata sporu güreşin kültürel kökeninden başlayarak geçmişten günümüze Türk toplum yaşantısındaki yeri Orta Asya'dan Anadolu'ya serüveni ile birlikte ele alınmıştır. Daha sonra ise "Ata Sporü Güreşin Anadolu Türk Resim Sanatındaki Yansımaları" başlığı altında güreşle ilgili ilk resim örneklerinin görüldüğü Osmanlı Dönemi ile bu dönemin devamı olan Cumhuriyet Dönemi resim sanatından örneklerle yer verilmiştir.

Ata Sporü Güreşin Türk Kültüründeki Yeri

Sporun tarihi, insanın zorlu doğa koşulları ile mücadele ederek, onun üzerinde egemenlik kuramaya başlaması ve doğanın tehlikelerinden korunmak için önemli bir araç olan bedenini ve kaslarını geliştirmesiyle başlamıştır. İlk başta sporun kişinin fazla enerjisini harcaması, sağlık ve güzelliğini koruması, boş zamanını değerlendirilmesi, barışa ve huzura katkı yapması ya da ekonomik açıdan faydalar sağlaması gibi amaçlarla yapılmış olmadığı açıktır. Bu bakımdan bireyin korunma ve güvenliğini sağlama ihtiyacından kaynaklanan, çevre ile mücadelesi insanlık tarihi ile yaşittir. Tarihin en erken devirlerinden kalma bazı çizimler, günümüzdeki birçok spor dalının daha o dönemlerde belirmeye başladığını ortaya koymaktadır. Ancak sporun tarihsel başlangıcı olarak adlandırılan söz konusu çizimlerin çoğu, savaş ile ilgilidir. Düşmandan kaçmak ya da avını yakalamak için koşma, tırmanma, atlama gibi bireyin kendisini koruma içgüdüğü ile ilgili faaliyetleri spor tarihine atletizmin çeşitli dalları şeklinde geçmiştir. İnsanoğlunun hayvanlarla ya da başka kişilerle, herhangi bir silah ya da araca ihtiyaç duymadan doğrudan doğruya beden gücüyle girdiği mücadele ise güreşin doğmasına neden olmuştur (Güven, 1999).

Güreş, iki kişi tarafından birbirlerine üstünlük sağlamak amacıyla, beden ve zekânın kullanıldığı, araçsız ve göğüs göğşe yapılan bir mücadele sporudur (Şahin, 2003). Fiziksel güce dayalı bir yarışma gibi görünse de stratejik taktik, teknik, psikolojik ve duygusal

hazırlık ve dikkat gerektiren bir spordur. Güreş, sporcunun sadece fiziksel olarak gelişimini sağlamaz aynı zamanda, kas dayanıklılığı, esneklik, hız, çeviklik yanı sıra özenetim ve sportmenlik ruhunun oluşmasına ve ruhsal gelişimine katkıda bulunur (Yoon, 2002). Ünlü hekim İbni Sina'nın, sağlığı korumak amacıyla kan dolaşımını, solunumu ve metabolizmayı düzenlemek için önerdiği egzersizler içerisinde güreş de önemli bir yer tutmaktadır (Bahodirovich, 2022).

Ayrıca güreş, psikolojik açıdan da bireyin iradesini kuvvetlendirmektedir. Sosyal açıdansa işbirliği ve dayanışma duygularını köküklemek, kişiyi kötü alışkanlıklardan ve stresten uzak tutmaktadır.

Tarihin en eski mücadele sporlarından birisi olarak eski Mısır ve Babil kabartmalarında görülen, İlyada destanında atıfta bulunulan, Antik Yunan ve daha sonrasında Roma imparatorluğunda popüler olan güreş, eski Türklerde ölen Alperin cenaze törenleri ile bayramların en vazgeçilmez görüntülerindedir (Keten, 1993). Bu hususta İslam öncesi dönemde her Türk'ün güreşebildiği ve yiğitler öldüğünde silahlarıyla birlikte gömülerek mezarları etrafında dokuz gün dokuz gece devam eden güreş müsabakaları düzenlendiği rivayet edilmektedir. Yine yiğitlerin ölüm yıl dönümlerinde de üç gün üç gece süren güreşlerin düzenlendiği anlatılmaktadır (Dalkıran, 2018). Türkler yılbaşlarında (9 Mart – m. 22 Mart) doğanın yeniden canlanışıyla birlikte, evlenme toylarında ve zafer şölenlerinde de güreş müsabakaları düzenlemiştir (Kahraman, 1989a). Çin kaynaklarından aktarılan bilgilerde (Han zamanı M.Ö. 2'nci yüzyıl) Türkistan'da Kuça şehrinde yeni yıla girildiğinde at, öküz ve deve güreşleri yapıldığı ve yine bu günde Türkistan'ın Yen-çi ülkesinde zırhlanmış yiğitlerin birisi ölüncüye kadar müsabakaya devam ettikleri belirtilmektedir (Eberhard, 1940). Müsabakalarda kıran kırana güreşmek eski bir Türk töresidir (Gümüş, 1972; İmamoğlu, 2011). Türklerin müzik eşliğinde icra ettikleri bu güreş müsabakaları, ordunun savaş eğitiminde de yerini almıştır (Keten, 1993). Öyle ki düşman ordusuyla karşılaşıldığında karşılıklı iki ordudan çıkartılan birer yiğidin güreşmelerinin sonucuna göre kazanan ve kaybedenin belirlendiği savaşlar olmuştur. Örneğin Manas Destanı'nda pehlivanlar pehlivanı 'Koşay-Han'ın ihtiyar haliyle Manas'ın deri kışpetini giyerek Çinli 'Yoloy-Han'la güreşerek onu yenmesi, zaferi Türk tarafının kazanmasını sağlamıştır (Ögel, 1998; Dalkıran, 2018). Türklerde güreşi şehzadeler, kızlar ve kadınlar da yapmışlardır (Kahraman, 1989a). Dede Korkut Destanında geçen Bamsı Bayrek'in Banı Çiçek'le güreş sahnesi (Tezcan ve Boeschoten, 2001) bu hususu en iyi açıklayan örneklerdendir. Güreşle ilgili çeşitli söylemlere Gılgamış, Ergenekon ve Oğuz gibi Türk destanlarında da çokça rastlanmaktadır. Örneğin Oğuz Kağan, Destanı'nın sonunda şöyle demektedir;

"Ey oğullar! Ben çok yaşadım.

Çok savaşlar gördüm.

Çok ok attım.

Çok ata bindim.

Çok güreştim.

Düşmanlarımı ağlattım.

Dostlarımı güldürdüm" (Yıldız, 1979; Şahin, 2003).

Güreşin, yaşamı sürekli doğa ile mücadeleyle geçen Türk ulusunda milattan en az 3000 yıl evvel yapıldığı düşünülmektedir (Kahraman, 1989a). M.Ö. 5000'li yıllarda Orta Asya'dan göçlerle aşağı Mezopotamya'ya gelerek yerleşen Türk boylarından Sümerlere ait M.Ö. 2500-2600 yılları arasında tarihlenen bir tapınağın kazı çalışmaları sırasında bulunan ve iki sporcunun/güreşçinin karşılıklı olarak birbirlerini kemerlerinden (kuşaklarından) tutmuş vaziyette görüldüğü bronz heykelcik (Görsel-1), Türklerde güreş kültürünün

geçmişini göstermesi açısından önemlidir. Hatta bugün Anadolu'da düzenlenen yağlı güreşlerde sporcuların giydikleri kispet'in, İskit/Saka Türklerine ait kemikten bir avadanlık üzerine işlenen güreşçi figüründe aynı şekilde izlenmesi (Güven, 1999) Türklerin güreş geleneğini otantik hali ile koruduklarını ortaya koyarken aynı zamanda sahip oldukları güreş kültürüyle, fetih ruhuyla gittikleri dünya coğrafyası üzerinde birçok toplumu etkilediklerini de göstermektedir.



Görsel 1.

Sümerlere ait 10 cm. büyüklüğündeki güreşçiler heykeli, M.Ö. 2500'lü yıllar

Bu husustaki örnekleri daha da çoğaltmak mümkündür. Öyle ki, Çin'in batı sınırında yer alan Ordos bölgesinde yapılan kazılarda bulunan ve üzerinde iki alpin belirli kurallar içerisinde güreşirken görüldüğü (Görsel-2) M.Ö. VII. yüzyıla tarihlenen tunçtan yapılmış kemer tokası ile (Yıldırım, 1996), ABD'de Gety müzesinde sergilenen M.Ö. 200'lere tarihlenen bir vazo üzerinde görülen Etrüsk Türk güreşçilerine ait güreş sahnesinde (Görsel-3), güreşçilerin birbirlerini tutma ve kavrama şekillerinin aradan 2000 yıldan fazla bir zaman geçmesine rağmen bugün Türkiye'de geleneksel olarak her yıl düzenlenen Kırkpınar güreşlerinde birebir aynı şekli ile (Görsel-4) halen görülebilmesi (Yiğit, 2019) söz konusu hususu tesciller nitelikteki örneklerden bazılarıdır.



Görsel 2.

Tunç Kemer Tokası, İki Alp güreşirken



Görsel 3.

İtalya İber Yarımadasında bulunan ve M.Ö.200'lere tarihlenen bir vazo üzerinde görülen Etrüsk Türk güreşçilerine ait güreş sahnesi, Gety Müzesi, ABD



Görsel 4.

Tarihi Kırkpınar Güreşlerinde Pehlivanlar

Çin kaynaklarından aktarılan bilgilerde (Han zamanı M.Ö. 2'nci yüzyıl) eski Türklerde güreşin "toslama" işareti ile ifade edildiği belirtilmektedir (Eberhard, 1940).

Etimolojik açıdan ise Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lügat-it Türk isimli eserinde "küreş" şeklinde belirtilen (Atalay, 1943) güreş sözcüğü bugün Anadolu'da "güreş" ve "güleş" şeklinde söylenmektedir (Güven, 1992).

Kür-er: pek yürekli kabadayı, yiğit ve sarsılmaz adam demektir. Eş: eş ve arkadaş demektir. Kür-eş-mek: Başka birisiyle mücadele etmek, yarışmak demektir (Kahraman 1989a). Eski Türklerde güreş yapana ise "küreşçi" ya da koruyucu ruhları temsil ettiğine inanılan "arvak" ya da "civi" denilmiştir (Öngel, 2001).

Göç yolları ile Orta Asya'dan Batı'ya yayılmış olan güreş, Türklerle birlikte Anadolu'ya da gelmiştir (Gümüş, 1972).

Sıkı sıkıya bağlı oldukları Orta Asya Türk kültürünü Anadolu'ya geldikten sonra İslam Dininin öngörülerini de dikkate alarak sente-

zleyen ve güreşe “küşti” güreşçiye de “pehlivan” diyen Selçuklular güreşçiler için güreş tekkeleri açarak saray kuruluşuna dâhil etmişlerdir (Köse, 1997; İmamoğlu, 2011). Ancak Selçuklular güreşen herkesi değil sadece yiğitlik ve kahramanlık gösterenleri “pehlivan” unvanı ile anmışlardır (Özdemir, 2018). Bu bağlamda Selçukluların pehlivanlık sıfatını eski Türklerde yiğitlik ve kahramanlığın sembolü olan “Alp” sıfatının yerine geçirdikleri anlaşılmaktadır

Pehlivan kelimesi Farsça ‘Pehlevan’dan gelmektedir ve “güreşçi, boylu poslu, güçlü, yiğit, kahraman ve savaşçı” gibi anlamlara gelmektedir (Parlatır, 1988). Bu sözcük Azerbaycan Türkçesinde “Pehlevan”, Başkurt Türkçesinde “Köraşsi”, Kazak Türkçesinde “Baluvan”, Kırgız Türkçesinde “Balban/Körüşçü”, Özbek Türkçesinde “Palvan/Pahlavan”, Türkmen Türkçesinde “Palvan”, Uygur Türkçesinde “Palvan/Küraşçi”, Tatar Türkçesinde “Köraşçi/Köraşüçi” olarak geçmektedir (Ercilasun, 1991).

Pehlivanlık geleneği Selçuklulardan sonra Osmanlılarda da birçok yerde açılan pehlivan tekkeleriyle sürdürülmüştür. Örneğin Bursa fethedildikten sonra Orhan Gazi’nin hanımı Nilüfer Hatun tarafından vakfedilen Pınarbaşı meydanında ilk güreşçiler tekkesi inşa edilmiştir. Bunun dışında Sultan I. Murat Edirne’yi fethedip başkent yaptıktan sonra ikinci güreşçiler tekkesini burada açmıştır. Güreşçi bir sultan olan II. Murat güreşçiler ve okçular için 1445’te Manisa’da bir tesis inşa ettirmiştir (Güven, 1992). Fatih Sultan Mehmet İstanbul’u fethettikten sonra burada güreşçiler için “Pehlivan Süca” ve “Pehlivan Demir” isimli tekkeleri açmıştır (Gümüş, 1972; Kahraman, 1989a).

Osmanlı padişahları sadece güreş sporunu desteklemekle kalmamışlar birçoğu fiziksel güç gerektiren bu ata sporuna kişisel olarak da ilgi göstermişlerdir. Padişah Çelebi Mehmet, II. Osman, IV. Murat, II. Selim, II. Mahmut ve Abdülaziz’in güçte ve kuvvette çok meşhur pehlivanlardan oldukları ve pehlivanları koruyup gözeterek himaye ettikleri bilinmektedir (Güven, 1992).

Osmanlıda güreş “yağlı güreş” ve “karakucak” olmak üzere iki sitede yapılmıştır. Bunlardan Karakucak Avrupalıların yaptığı serbest güreşle benzerdir (İşcan, 1988). Karakucak Türklerin milli güreşidir. Karakucak, toprak ya da çimenlikli meydanlarda, kıyafet olarak sadece “pırpıt” diye tabir edilen, kıldan yapılmış, dar pantolonlar giyilerek, kıran kırana yapılan serbest bir güreş türüdür. Orta Asya kaynaklı olan bu tür, Anadolu’da da on asırdan beri kaidelerini kaybetmeden devam edegelmiştir (İmamoğlu, 2011; Gümüş, 1972; Gül, 2011; Ketten, 1993).

Karakucağın dışında günümüzde Anadolu’da en yaygın güreş, yağlı güreştir. Bu güreşte pehlivanlar “kispet” denilen deri pantolonlar giyerler ve zeytinyağı ile yağlanırlar. Yağlı güreş daha çok, Batı Anadolu’da, Trakya’da eski Türk toprakları olan Tuna kıyılarında, Deliorman’da yaygındır (Gümüş, 1972). Bu durum Türklerin Trakya ve batı Anadolu’ya geldikten sonra karakucak güreşini zeytinyağı ile yağlanmış vücutlara tatbik ettikleri ve “yağlı güreş” ortaya koydukları şeklinde açıklanmaktadır (Pepe, 2011; Güven, 1992).

Karakucak ve yağlı güreş dışında ise Anadolu’da Hatay dolaylarında yapılan “aba” güreşi vardır. Bu güreşte, güreşçiler üzerlerine aba giyerler. Don, yahut şalvar güreşinde ise, pantolon yerine, geniş don/şalvar giyerek güreşilmektedir. Bunların dışında Anadolu’da köy düğünlerinde ortaya konulan ve ödül karşılığı yapılan güreşler vardır. Söz konusu güreşlerin en büyüğüse 1361 yılından beri devam eden Kırkpınar yağlı güreşleridir (Gümüş, 1972).

Güreş, XIX. yüzyıla kadar Osmanlı İmparatorluğunun sınırları içerisinde, bir an’ane ve eğlence olarak devam etmiştir. XIX. yüzyıl, güreşin Avrupa’da ilgi gördüğü bir dönem olması yanında, güreşçilerin de Osmanlı topraklarında ilgiyle izlendiği bir asır olmuştur. Bu dönemde Türk güreşçilerinin ismi tüm dünyaya yayılmış ve “Türk gibi kuvvetli” sözü hafızalarda yer edinmiştir (Gümüş, 1972; Köse,

1990).

XX. yüzyıl başlarına gelindiğindeyse Anadolu’da alafanga güreş olarak anılan Batılıların minder güreşlerine karşı ilgi duyulmaya başlandığı görülmektedir. Hatta Cumhuriyet’in ilanının hemen sonrasında 1923 yılında Türkiye Güreş Federasyonu kurulmuştur. 1923-1950 yılları arasında süratle yurda yayılan modern güreşe büyük önem verilmesi Türk güreş takımında yer alan sporcuların Balkan, Avrupa ve Olimpiyat Şampiyonalarında önemli başarılar elde etmesini sağlamıştır. 1950 sonrasında tüm dünya ülkeleri güreşe büyük önem vermiştir. Ancak her şeye rağmen Türk ekipleri zaman zaman tatminkâr neticeler alamamış olsalar da daima ilk sıralarda yer almışlardır. Bugün modern dünya gerçekleri içerisinde güreş sporunun sorumluları, bu ata sporunda Türk adını yine en öne yazmaktadırlar (Gümüş, 1972).

Ata Sporü Güreşin Anadolu Türk Resim Sanatındaki Yansımaları

Anadolu Türk resim sanatında güreşle ilgili ilk örnekler Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan Osmanlı Dönemine ait bazı albüm ve el yazması eserlerle özellikle Osmanlı sosyal hayatına ait devlet düzeni, edebiyat tarihi, yeme-içme adetleri, süsleme sanatları, meslek gurupları ve eğlence kültürünün izlenebildiği, Surname olarak isimlendirilen minyatürlü el yazması eserlerde rastlanmaktadır. Ancak söz konusu eserler arasında güreşle alakalı daha zengin betimlemelere sahip oldukları tespit edilen Nakkaş Osman ve ekibinin resimlediği Surname-i Humayun ile Levni tarafından resimlenen Surname-i Vehbi’de yer alan güreş konulu minyatür örneklerinin konu kapsamında incelenmesi uygun görülmüştür.

Bunlardan, Sultan III. Murat’ın oğlu Şehzade Mustafa’nın sünnet düğünü için 1582 yılında düzenlenen ve 52 gün süren şenliği anlatan Surname-i Humayun isimli eserde Nakkaş Osman ve ekibi tarafından nakşedilen minyatürler arasında “Pehlivanlar Güreşirken” isimli eser (Görsel-5) incelendiğinde; kompozisyonun arka planında locasında oturan padişahın huzurunda ön planda güreşir vaziyette tasvir edilmiş üç çift pehlivan görülmektedir.



Görsel 5.

Nakkaş Osman, Pehlivanlar Güreşirken, Surname-i Hümayun

Kompozisyonda kollarında pazıbentleri ve atlarında kispetleriyle görülen güreşçilerin her biri farklı bir güreş hareketi yaparken betimlenmiştir. Bu hususta Atasoy (1997) söz konusu hareketlerin daha iyi görülebilmesi için nakkaş tarafından her güreşen çiftten birinin kahverengi diğeri ise gri kispetle betimlendiğini ve bu yolla bacakların birbirine karışmasının önüne geçildiğini belirtmektedir. Ancak karşılıklı güreşen çiftlerin şalvar renklerinin farklı olması iki rakip takım oldukları izlenimini de vermektedir.

Bunun dışında kompozisyon yüzeyinde güreşen çiftlerin haricinde yine ön planda sağ taraftaki siyah külahlı figürün sırtında yağ tulumu görülmektedir. Bu açıdan güreş stiline yağlı güreş olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca kompozisyonun sol ön tarafında ayakta tek başına dikilen pehlivanın sağ omuzundan aşağıya doğru sarkmış açık mavi renkli havluya benzer bir kumaş parçası dikkat çekmektedir. Metin And'ın, 1551 yılında İstanbul'a gelmiş olan Fransız coğrafyacı Nicolas de Nicholay'ın Osmanlı İmparatorluğu hakkındaki gözlemlerinin yer aldığı *Les Quatre Premiers Livres des Navigations et Pérégrinations Orientales* adlı eserinden kurulu yapıtı, güreşi tamamlayan pehlivanların terlerini kuruladıktan sonra bedenlerini açık mavi renkte çizgili pamuk çuhadan bir elbiseye sardıkları şeklindeki ifadesi (And, 1993) bu hususu açıklamaktadır. Ayrıca söz konusu pehlivanın güreşen pehlivanları dikkatle izliyor olması kendisinin hakemlik yapıyor olabileceğini de düşündürmektedir. Zira kendisinin Surname-i Humayun'daki başka bir minyatürde de aynı şekilde görülmesi bu düşünceyi onaylar niteliktedir (Görsel-6).

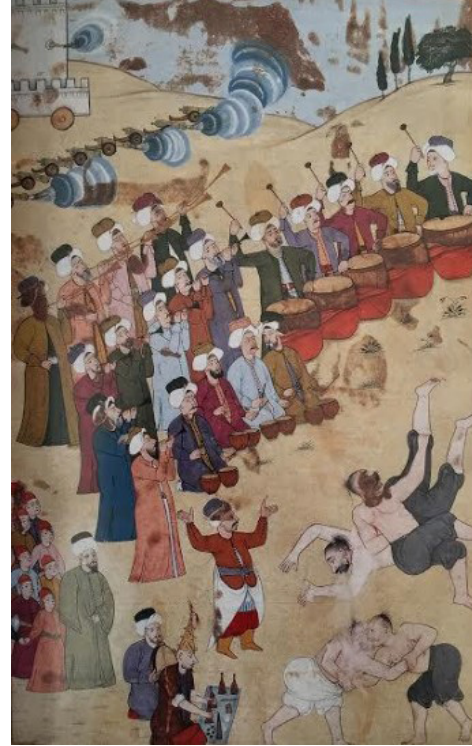


Görsel 6.

Nakkaş Osman, Pehlivanlar Güreşirken, Surname-i Hümayun

Yine Osmanlı Döneminden, III. Ahmed'in dört oğlu için 1720 tarihinde düzenlenen şenliklerin anlatıldığı Seyyid Vehbi tarafından kaleme alınan ve Levni tarafından resimlenen Surname-i Vehbi'de yer alan güreş tasvirlerinden bir tanesi (Görsel-7) ele alındığında; kompozisyonun arka planında üzerinde birkaç tane ağacın yer aldığı tepelerden oluşan arazi ile bu arazinin hemen eteklerinde bulunan patlayan topların havada bıraktığı barut izinin gökyüzünde bulutumsu bir görüntü oluşturduğu görülmektedir. Kompozisyonun orta bölümünde ise soldan sağa diyagonal biçim-

de dizilmiş mehter takımı yer almaktadır. Mehter takımının düzen ve hareketleriyle arka planda patlayan topların havada bıraktığı dumandan şenliğin yeni başlamış olduğu izlenimi oluşmaktadır. Kompozisyonun ön sağ tarafında güreşir vaziyette iki çift pehlivan ve kompozisyonun ön sol tarafındaysa başında sivri başlık ve önünde yağ şişeleri olan bir figür oturur vaziyette görülmektedir. Söz konusu figürün önündeki yağ şişelerinden güreş türünün yağlı güreş olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 7.

Levni, Surname-i Vehbi

Kompozisyondaki güreşçilerin saçlarının Türk kültüründe perçem diye isimlendirilen saç stilinde olduğu görülmektedir. Pehlivanlıkta "perçem bırakmak" çok eski bir Türk geleneğidir. Osmanlı döneminde de pehlivanlar tarafından, söz konusu geleneğin etkisiyle, savaşlarda daha etkili görünmek, düşmanın veya rakibin yüreğine korku salmak ya da daha rahat güreşebilmeleri için başın üst kısmında bir tutam uzun saç bırakılarak, başın diğer kısımlarındaki saçlar usturayla kazıtılmıştır (Yüksel, 2018).

Bu ve benzeri birçok açıdan kompozisyonda görülen pehlivanların kılık-kıyafetleri Surname-i Humayunda yer alan Nakkaş Osman'a ait güreş sahnesinde görülen pehlivanlarla aynı özellikleri göstermektedir. Hatta yağcının başındaki külahın biçim özelliklerinin de aynı olduğu anlaşılmaktadır. Burada farklı olan kompozisyonun ön planında güreşçilerle mehter takımı arasında dikilen, üzerinde açık kahve renk tonlarına sahip kaftanla, kemerine bağlanmış beyaz bir kumaş ve ayağında sarı çizmeler görülen figürdür.

Söz konusu figür günümüzde "cazgır" tanımlamasıyla bilinen, Osmanlı Dönemindeyse "salavatçı, temaşacı, duacı ve meydan şeyhi" gibi isimlerle anılan yağlı güreş müsabakalarında güreşen pehlivanları isim ve namlarıyla, güreş oyunlarında gösterdikleri hünerleriyle birlikte izleyiciye şiirsel mısralar ve dualarla tanıtan, seyirciyi coşturarak müsabakaları başlatan kişiyi tasvir etmektedir (Eren, 1999).

Bu bağlamda hem Nakkaş Osman hem de Levni'ye ait Osmanlı

Dönemi şenliklerine ait güreş müsabakalarının görüldüğü söz konusu minyatür örnekleri hem sarayın ve halkın güreşe olan ilgi ve sevgisini ortaya koymaları açısından hem de eski Türklerde sağlık, motivasyon ve savaşa hazırlık gibi yönlerden şenliklerde yapılan kıran kırana güreş geleneğinin usul, uygulama, teknik, kılık-kıyafet vb. gibi açılardan özüne uygun biçimde sürdürüldüğünü belgelemeleri açısından da önem arz etmektedir.

Buraya kadar ki incelemeler sonucunda, Osmanlı Dönemi'nde güreşin eski Türk geleneklerine uygun olarak yapıldığı ve nakkaşlarca da hiçbir deformasyona uğratılmadan gerçeğe uygun biçimde eserlerinde betimlendiği söylenebilir.

Osmanlı Dönemi minyatürlerinde kendisine yer bulan ata sporu güreşin Cumhuriyet Dönemi resim sanatında da sevilen bir tema olarak birçok ressam tarafından eserlere konu edildiği görülmüştür. Ancak konu sınırlılığı göz önüne alınarak bu hususta istikrarlı tutum sergiledikleri anlaşılan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Ercan Gülen, Fahri Sümer, Hasan Saygın, İlhami Atalay, Mahmut Cüda ve Mustafa Aslier'e ait eser örneklerinin araştırma kapsamında incelenmesi uygun görülmüştür.

Bu bağlamda Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1938 tarihli "Kırkpınar" isimli çalışması (Görsel-8) ele alındığında; eserin isminden tarihi Kırkpınar yağlı güreşlerinden bir kesitin ele alındığı anlaşılmaktadır. Kompozisyonda arka planda görülen mavi renk tonlarına sahip bir dağ ve üzerinde gri ve sarı renk tonlarından oluşan gökyüzü görülmektedir. Ön planda ise kompozisyonun sağ tarafından başlayarak sol orta kısmına kadar hilal şeklinde dizilmiş kalabalık seyirci topluluğu görülmektedir. Sol ön taraftaysa güreşmek üzere eşleşmiş pehlivanlarla, bu pehlivanlarla izleyicilerin arasında kompozisyonun merkezinde güreşen bir çift pehlivan görülmektedir. Bu iki pehlivanla arka plandaki seyirciler arasında kalan merkeze yakın noktadaysa davulcu yer almaktadır. Pehlivanların üzerlerindense kispet denilen geleneksel yağlı güreş kıyafeti bulunmaktadır. Kompozisyondaki soğuk renk tonlarının hâkimiyeti güreşçiler ve güreş meydanındaki çimler üzerinde görülen sıcak renk tonlarıyla dengelenmiştir.



Görsel 8.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kırkpınar, 1938, Karton Üzerine Yağlıboya, 33 x 48 cm

Bu noktada araştırma konusunun daha iyi kavranması açısından tarihi Kırkpınar yağlı güreşlerinin Türk halk kültüründeki yerine değinmek uygun olacaktır.

Bu husustaki en yaygın rivayete göre; Orhan Gazi'nin Rumeli'de Türk hâkimiyeti kurma fikrini filiyata dökmek isteyen oğlu Süleyman Paşa, yanına aldığı kırk yiğitle Rumeli'ye geçer. Her molada

hem dinlenip hem de güreşen bu yiğitlerden ikisi bir türlü yenişemez ve Hıdırellez günü Ahırköy Çayırlığına gelindiğinde yeniden güreşe tutuşurlar. Ancak burada da uzun süre yenişemeyen pehlivanların solukları kesilir ve oracıkta can vererek şehit olurlar. Arkadaşları bu yiğitlerin cansız bedenlerini oradaki bir incir ağacının altına defnettikten sonra Edirne üzerine akın ederler. 1357'de Edirne'yi geçici olarak üçüncü defa fetheden bu yiğitler bir zaman sonra Ahırköy Çayırlığına geri döndüklerinde arkadaşlarını defnettikleri incir ağacının dibinden bir suyun çıktığını görürler. Bu olay üzerine "Kırkı bunlar, bu yakaya ilk ayak basanlardı bunlar" diyerek, o yere "Kırkpınar" ismini verirler (Şefik, 1953). 1361 yılındaysa I. Murat Hüdavendigâr Edirne'nin dördüncü fethini gerçekleştirdikten sonra aynı yılın yazında bu kırk yiğit akıncı anısına kendisinin de katıldığı bir güreş müsabakası düzenler. Bu güreş müsabakası, "Kırkpınar Güreşleri" ismiyle tarihe geçmiş olup bugüne kadar her sene düzenlenerek gelmiştir. Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali 2010 yılında UNESCO'nun "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi"ne giren Dünya'daki tek güreş organizasyonudur (Şefik, 1953).

Cemal Tollu'nun "Yağlı Güreş" isimli çalışması (Görsel-9) ele alındığında; eserin adından da anlaşıldığı üzere geleneksel yağlı güreşe ait bir sahne görülmektedir. Kompozisyonun ön planında, geleneksel yağlı güreş ruhuna uygun olarak üzerlerine sadece kispet giyinmiş dört pehlivan görülmektedir. Birisi ayakta diğeri eğilmiş halde yağlanıyorken ikisi de güreşiyorken betimlenen pehlivanlar neredeyse tüm kompozisyon yüzeyini kaplamıştır. Eğilen pehlivanın üzerinde kalan arka plandaysa müsabakayı izleyen seyircilerle şenliklerin en vazgeçilmez figürü davulcu görülmektedir. Oturmuş ve uzanmış halde seyircilerin olması müsabakanın uzadığını göstermektedir. Arka plandaki mavi renk tonlarına sahip gökyüzüyle meydanın yeşil renk tonlarına sahip çimleri, hem zeminde, hem de pehlivanlar üzerinde kullanılan sarı ve kırmızı renğin açık tonlarıyla sıcak-soğuk renk ilişkisi açısından dengelenmiştir.



Görsel 9.

Cemal Tollu, Yağlı Güreş, Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Modern Sanatlar Müzesi Koleksiyonu

Ercan Gülen'in "Kırkpınar" isimli çalışması (Görsel-10) ele alındığında; çalışmanın isminin Kırkpınar olması güreş türünün yağlı güreş olduğunu ortaya koymakla birlikte, kompozisyonun sağ alt tarafında görülen ve Anadolu'da ibrik diye isimlendirilen yağ kabı bu durumu adeta tescillemektedir. Yine kompozisyonun sol ön tarafında geleneksel yağlı güreş ruhuna uygun olarak davul görülmektedir. Kompozisyonun ön planında geleneksel yağlı güreş

kiyafeti olan kispetleriyle görülen bir çift pehlivan birbirlerine el ense ile yoklama çeker halde betimlenmiştir. Pehlivan figürlerinin kompozisyonun ön planında en alttan en üste kadar geniş bir yüzeye hâkim halde resmedilmeleri, sahip oldukları güç ve kuvvetin tesirinin izleyici üzerinde daha güçlü hissedilmesini sağlamaktadır. Linol baskı tekniğinin uygulama özelliklerinden kaynaklanan açık-koyu renk tonlarındaki çizgisel hareketlerle güreş ruhuna uygun olarak kompozisyona dinamizm katmaktadır.



Görsel 10.

Ercan Gülen, Kırkpınar, 1995, Linol Baskı 19/19, 43,5x51 cm

Fahri Sümer'in "İsimsiz" adlı çalışması (Görsel-11) ele alındığında; kompozisyonun sağ orta kısmından sol üst kısmına kadar dizilmiş kadın, çocuk ve erkeklerden oluşan izleyicilerle sol tarafta dizilmiş davul ve zurna çalan figürler eşliğinde kompozisyonun ön planında güreşen iki çift pehlivan görülmektedir. Kompozisyonun ön sol tarafında görülen kazan etrafında yağlanan ve yağlanmayı bekleyen toplam üç adet pehlivandan, güreş türünün yağlı güreş olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda güreşçilerin üzerinde ki kiyafetin de geleneksel yağlı güreş kıyafeti kispet olduğunu söylemek mümkündür.



Görsel 11.

Fahri Sümer, İsimsiz, 1987, Gravür, 34x28 cm

Hasan Saygın'a ait "Pehlivanlar" isimli çalışma (Görsel-12) ele alındığında; boya akıtmaları ve lekelerle oluşturulmuş soyut bir mekân içerisinde iki çift pehlivan kompozisyona hâkim bir edayla güreşiyorken betimlenmiştir. Pehlivanların üzerlerinde geleneksel yağlı güreş kıyafeti kispet olduğu net olarak görülmekle birlikte, ışığın etkisi ile vücutlarına sürdükleri yağdan kaynaklanan ışıltılı yansılardan da, sanatçının geleneksel yağlı güreşlerden bir karreyi betimlediği açıkça anlaşılmaktadır.



Görsel 12.

Hasan Saygın, Pehlivanlar II, 2016, Tuval Üzerine Yağlıboya, 162x130 cm

İlhami Atalay'a ait "Yağlı Güreş" isimli çalışma (Görsel-13) ele alındığında; çalışmanın ismi güreş türünün geleneksel yağlı güreş olduğunu ortaya koymaktadır. Kompozisyonda güreşir vaziyette görülen iki pehlivandan bir tanesinin bir eliyle rakibinin kispetinin bel kısmından diğer eliyle de yine rakibinin kispetinin paça kısmından kavrayarak tuş etmek üzere olduğu görülmektedir. Ayrıca kâğıt üzerine mürekkeple çalışılmış kompozisyonda güreşçi figürlerinin üzerinden yere doğru akar vaziyette görülen açık-koyu renk tonlarındaki mürekkep lekelerinin yağlı güreşin ruhuna uygun olarak izleyicinin düşünce dünyasında yağ kavramıyla ilişki kurulmasını sağladığı söylenebilir.



Görsel 13.

İlhami Atalay, Yağlı Güreş, 2012, Kağıt Üzerine Mürekkep, 100x70 cm

Mahmut Cüda'ya ait "Selimiye Camii Önünde Kırkpınar" isimli çalışma (Görsel-14) ele alındığında; çalışmanın isminden Edirne Selimiye Camii önünde düzenlenen geleneksel Kırkpınar yağlı güreşlerinden bir karenin betimlendiği anlaşılmaktadır.

Zira Osmanlı Döneminde geleneksel Kırkpınar yağlı güreşlerinin yapıldığı, Edirne'yi Ortaköy'e bağlayan 35 kilometrelik yolun üzerindeki Simavina (Samona) ve Sarı-Hızır köyleri arasında bulunan düz çimenlik yer olan Kırkpınar, Balkan Savaşlarından sonra 1913'de Yunanistan'a bırakılmıştır. Bu nedenle güreşler bu tarihten I. Dünya Savaşı sonuna kadar Edirne ile Mustafa Paşa yolu arasında kalan Viran tekke denilen yerde yapılmış olup, 1923 yılından bugüne Edirne Selimiye Camiine yaklaşık 1 kilometrelik mesafede bulunan Sarayçı denilen bölgedeki çimenlik alanda yapılmaktadır (Kahraman, 1989b).

Bu açıklamadan sonra tekrar kompozisyona dönüldüğünde ön planda güreşir vaziyette bir çift pehlivan görülmektedir. Güreşçilerin etrafında davulcu ve zurnacı ile kadın, erkek ve çocuklardan oluşan izleyicilerle meyve sebze tezgâhları başında izleyicilere satış yapan insanlar görülmektedir. Bu durum Kırkpınar panayır havasının izleyici tarafından kuvvetle hissedilmesini sağlamaktadır. Arka planındaysa tüm ihtişamı ile Selimiye Camii görülen kompozisyonda mavi ve yeşilden oluşan soğuk renk tonlarının hâkimiyeti sarı ve turuncudan oluşan sıcak renk tonlarıyla dengelenmiştir. Kompozisyondaki kadın, erkek ve çocuklardan oluşan izleyici kitlesinin meraklı bakışları ise Anadolu Türk toplumunun güreşe olan ilgisini ortaya koyar niteliktedir.



Görsel 14.
Mahmut Cüda, *Selimiye Camii Önünde Kırkpınar*, 1949, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 91,5x122 cm

Son olarak Mustafa Aslıer'in "Pehlivanlar" isimli eseri (Görsel-15) ele alındığında; simetrik kompozisyon özelliklerine sahip çalışmada kompozisyonun üç plan halinde kurgulandığı görülmektedir. Kompozisyonun ön planında neredeyse yüzeyin üçte ikisini kaplayan güreşçi figürleri yer almaktadır. Orta planın sol tarafında birinin elinde zurna diğeri elinde davul olan iki erkek figür görülmektedir. Yine orta planın sağ tarafında birisi oturur halde diğeri ayakta duran iki erkek figür daha yer almaktadır. Ayaktaki figürün yanında görülen iki adet testi güreş türünün yağlı güreş olduğunu ortaya koymaktadır. Arka plandaysa yüksekçe bir platform üzerinde oldukları anlaşılan sıralı ve oturur halde kalabalık bir erkek izleyici topluluğu görülmektedir. Siyah-beyaz renk etkisiyle açık-koyu leke dengesi gözetilerek kurgulanan kompozisyonda güreşçiler üzerinde kullanılan geniş leke alanları ilgiyi buraya çekmektedir. Güreşçiler ve zemin üzerinde görülen Türk kültürüne ait

kökene çok eskilere dayanan simgesel bitki motifleriyse söz konusu ilgiyi daha da artırmaları ve güreş kültürünün en az bu motifler kadar eski olduğunu hissettirmeleri açısından kompozisyonun önemli tamamlayıcı öğelerindedir.



Görsel 15.
Mustafa Aslıer, *Pehlivanlar*, 22x32 cm, Linol Oyma Baskı

Sonuç

Günümüzden en az 5000 yıl evvel Türk ulusunda yapıldığı düşünülen ve milli, ekonomik, dini, sosyal yapı ve yaşamın neredeyse her safhasında görülen güreşin, göç yollarıyla Batı'ya yayıldığı ve Türklerle birlikte Anadolu'ya geldiği anlaşılmıştır. Anadolu'da ise Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde açılan pehlivan tekkeleri ve Cumhuriyet Döneminde kurulan Türkiye Güreş Federasyonu ile güreşin gelişmesi ve yaygınlaşması yönünde ciddi çabalar gösterildiği görülmüştür.

Söz konusu çabaların sonucu olarak, geleneksel güreşlerden Karakucak ve Yağlı Güreşin Anadolu'da en yaygın ve en ilgi duyulan güreşler olduğu görülmekle birlikte, XX. yüzyıldan itibaren Batılıların minder güreşlerine de ilgi duyulduğu anlaşılmıştır. Hatta 1923-1950 yılları arasında minder güreşinin süratle yurda yayıldığı ve Türk güreşçilerinin bu dalda Balkan, Avrupa ve Olimpiyat Şampiyonalarında önemli başarılar elde ettikleri gözlemlenmiştir. 1950'lerden sonraysa Türk ekiplerinin, zaman zaman tatisminkâr neticeler alamamış olsalar da ata sporu güreşte dünya sıralamasında daima ilk sıralarda yer aldıkları anlaşılmıştır.

Sosyal, kültürel, inançsal, folklorik vb. gibi yönlerden geçmişten günümüze Türk toplumunun gönlünde taht kurduğu görülen güreşin Anadolu Türk resim sanatında da sevilen bir tema olarak birçok esere konu olduğu tespit edilmiştir.

Bu bağlamda Anadolu Türk resim sanatında güreşle alakalı ilk örnekler Osmanlı Dönemi minyatürlerinde rastlanmıştır. Bu kapsamda incelenmek üzere tercih edilen Osmanlı Dönemi Nakkaşlarından Nakkaş Osman ve Levni'ye ait eser örneklerinde, güreşçilerin geleneksel güreş ruhuna uygun olarak kispetleriyle betimlendikleri görülmüştür. Söz konusu örneklerde geleneksel güreş kültürüne uygun olarak salavatçı/cambaz ve yağcı gibi güreşin vazgeçilmez figürleri ile Türk güreş müsabakalarına bin yıllardır eşlik eden davulcu ve zurnacının da yer aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Osmanlı Dönemi güreşçilerinin çoğunun, eski Türk Alplerinin savaşlarda daha etkili görünmek, düşmanın yüreğine korku salmak ve daha rahat güreşebilmek amacıyla başlarının üst kısımlarında bıraktıkları ve "perçem" olarak isimlendirilen saç

stiline sahip oldukları görülmüştür.

Cumhuriyet Dönemi Türk resminde ise Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Ercan Gülen, Fahri Sümer, Hasan Saygın, İlhami Atalay, Mahmut Cüda ve Mustafa Aslier'e ait güreş konulu eser örneklerinin tamamında Türk güreş kültürünün geleneksel ruhuna uygun olarak geleneksel yağlı güreşe ait yorumlamalara yer verildiği anlaşılmıştır.

Anadolu'da yağlı güreş dışında karakucak, aba ve şalvar/don güreşlerinin de yapılıyor olmasına rağmen, eserlere yağlı güreşin konu olduğu görülmüştür. Bu durumun, Kırkpınar gibi yüz yıllardır düzenlenen yağlı güreş organizasyonlarının güçlü bir tanıtımına sahip olmasıyla sanatçıların dikkatini daha çok çekmesinden ve onları cezbetmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Zira genel olarak eserlere verilmiş Yağlı Güreş ve Kırkpınar adları bu durumu destekler niteliktedir. Bunun dışında Cumhuriyet Dönemi resim sanatında görülen güreş tasvirlerinde eski Türk güreş geleneklerine uygun olarak, güreşçilerin üzerlerinde sadece kispet denilen giysinin olduğu görülmüştür. Çoğu eserde görülen yağ kabı, davul ve zurna ise geleneksel güreş ruhunun günümüzde de aynı şekilde yaşadığını göstermektedir. Ele alınan eserlerin birçoğunda genel olarak halktan kadın, erkek ve çocukların görülmesiyle Türk toplumunun güreşe olan ilgi ve sevgisinin asırlardır değişmediğini ortaya koymaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir - A.D., B.O.; Tasarım - A.D., B.O.; Materyaller - A. D., B. O. ; Denetleme - A.D., B.O.; Kaynaklar - A.D., B.O.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi - A.D., B.O.; Analiz ve/veya Yorum - A.D., B.O.; Literatür Taraması - A.D., B.O.; Yazıyı Yazan - A.D., B.O.; Eleştirel İnceleme - A.D., B.O.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept - A.D., B.O.; Design - A.D., B.O.; Materials - A. D., B. O.; Supervision - A.D., B.O.; Resources - A.D., B.O.; Data Collection and/or Processing - A.D., B.O.; Analysis and/or Interpretation - A.D., B.O.; Literature Search - A.D., B.O.; Writing Manuscript - A.D., B.O.; Critical Review - A.D., B.O.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- And, M. (1993). 16. Yüzyılda İstanbul kent-saray-günlük yaşam. Akbank Kültür Sanat Kitapları.
- Atalay, B. (1943). *Divanü Lügat-it Türk Dizini*. Türk Dil Kurumu Yayını.
- Atasoy, N. (1997). *1582 Surname-i Hümayun düğün kitabı*. Koçbank Yayınları.
- Bahodirovich, F. S. (2022). History of wrestling sports. *Texas Journal of Multidisciplinary Studies*, (7), 219-223.
- Dalkıran, A. (2018). Çağdaş Türk resminde hayvan mücadele sahneleri. *Tarih'in Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (19), 1-31.
- Eberhard, W. (Mayıs 1940). Çin kaynaklarına göre Türkler ve komşularında spor. N. Turgun Uluğtuğ, (Çev.). *Ülkü*, 15 (87), 209-215.
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü* (2. Baskı). Bizim Büro Basımevi.
- Gül, M. (2011). *Karakucak güreşi ve Karakucak güreşlerinin modern Türk güreşine katkısı*. C. Kabakçı (Ed.). Kahramanmaraş Uluslararası Karakucak ve Kısa Şalvar Güreş Sempozyumu. Kahramanmaraş Belediyesi Yayını, 107-114.
- Gümüş, A. (1972). *Teknik güreş ve ustaları*. Tercüman Gazetesi Yayını.
- Güven, Ö. (1992). *Türklerde spor kültürü*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Güven, Ö. (1999). *Türklerde spor kültürü* (Genişletilmiş 2. Baskı). Atatürk

Kültür Merkezi Yayını (172).

- İmamoğlu, O. (2011). *Türkiye'de Karakucak güreşine ilginin araştırılması*. C. Kabakçı (Ed.). Kahramanmaraş Uluslararası Karakucak ve Kısa Şalvar Güreş Sempozyumu. Kahramanmaraş Belediyesi Yayını, 48-63.
- İşcan, F. (1988). *Türklerde spor*. T.C. Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı beden terbiyesi ve Spor Genel Müdürlüğü Yayınları (55).
- Kahraman, A. (1989a). *Cumhuriyete kadar Türk güreşi* (Cilt 1). Kültür Bakanlığı Yayınları (1028).
- Kahraman, A. (1989b). *Cumhuriyete kadar Türk güreşi* (Cilt 2). Kültür Bakanlığı Yayınları (1029).
- Ercilasun, A. B. (1991). *Karşılaştırmalı Türk lehçeleri Sözlüğü I*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Keten, M. (1993). *Türkiye'de spor* (Yeniden düzenlenmiş 2. Baskı). Polat Ofset.
- Köse, L. (1997). *Güreşe damgasını vuranlar*. Prestij Ajans Matbaacılık.
- Ögel, B. (1998). *Türk mitolojisi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öngel, H. B. (2001). *Türk Kültür Tarihinde spor*. Kültür Bakanlığı Yayınları (2564).
- Özdemir, M. (2018). Türk Kültüründe pehlivanlık kavramı. *Avrasya Sosyal ve Ekonomik Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, 5 (12), 558-564.
- Pepe, K. (2011). *Geleneksel Türk güreşlerinden Karakucak ve Yağlı Pehlivan güreşlerinin Türkiye'deki yaygınlık durumunun bölgesel ve yöresel açıdan incelenmesi*. C. Kabakçı (Ed.), Kahramanmaraş Uluslararası Karakucak ve Kısa Şalvar Güreş Sempozyumu, Kahramanmaraş Belediyesi Yayını, 64-72.
- Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfişkar, H., Aksu, B. T., Türkmen, S. & Yılmaz, Y. (1988). *Türkçe sözlük II*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şahin, M. (2003). *Türk spor kültüründe Aba güreşi*. Nobel Basımevi.
- ŞEFİK, E. (1953). *Tarihi Türk güreşleri*. İstanbul Fethi Derneği Yayınları (20).
- Tezcan, S. & Boeschoten, H. (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldıran, İbrahim. (Ocak 1996). Uygulama nedenleri ve fonksiyonları bakımından Türk kültürünün erken devirlerinde bazı sportif aktivitelerin görünümü. *Gazi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, 1 (2), 47-57.
- Yıldız, D. (1979). *Türk spor tarihi*. Eko Matbaası.
- Yoon, J. (2002). Physiological profiles of elite senior wrestlers. *Sports Med*, 32(4), 225-33.
- Yüksel, Y. (Spring 2018). Klasik Türk şiiirinde güreş ve pehlivanlık. *Journal of Turkish Language and Literature*, 4 (2), 589-616.

İnternet Kaynakça

- Yiğit, F. M. (2019, 03 Mayıs). (Proto) Ön Türklerin Altın Çağları. <https://turkologfatihmehmetiyigit.blogspot.com/2019/05/turklerin-altin-cagi-1-turkmenistann.html> adresinden 04 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel Kaynakça

Görsel 1.

- Güven, Ö. (1999). *Türklerde spor kültürü* (Genişletilmiş 2. Baskı). Atatürk Kültür Merkezi Yayını (172).

Görsel 2.

- İmamoğlu, M. & İmamoğlu, G. (2019). Eski Çağ Ön Asya, Anadolu ve Afrika Uygarıklarına ait güreş görsellerinde yer alan benzerlikler ve farklılıklar. *Turkish Studies Social Sciences*, 14 (4), 1515-1523.

Görsel 3.

- Yiğit, F. M. (2019, 03 Mayıs). (Proto) Ön Türklerin Altın Çağları. <https://turkologfatihmehmetiyigit.blogspot.com/2019/05/turklerin-altin-cagi-1-turkmenistann.html> adresinden 04 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 4.

Yiğit, F. M. (2019, 03 Mayıs). (Proto) Ön Türklerin Altın Çağları. <https://turkologfatihmehmetiyigit.blogspot.com/2019/05/turklerin-altin-ca-gi-1-turkmenistann.html> adresinden 04 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 5.

Atasoy, N. (1997). *1582 Surname-i Hümayun düğün kitabı*. Koçbank Yayınları.

Görsel 6.

Atasoy, N. (1997). *1582 Surname-i Hümayun düğün kitabı*. Koçbank Yayınları.

Görsel 7.

Dervişoğlu, M. (2021). Surnamelerde güreşe dair bilgiler ve bunların değerlendirilmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (34), 524-543.

Görsel 8.

Olçay, S. (2012). *Geçmişten günümüze Türk resim sanatından esintiler*. Konya Medaş Sanat Galerisi Yayını.

Görsel 9.

Raimonsibilo Wordpress. (2011, 22 Mart). Cemal Tollu-Yağlı Güreş. <https://raimonsibilo.wordpress.com/2011/03/22/istanbul-modern-museum-10-03-11/cemal-tollu-yagli-gures-grease-wrestling/> adresinden 10 Mayıs 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 10.

Giray, K. (2009). *"Türk Sanatında özgün baskı ustaları"* Ziraat Bankası Koleksiyonu Cilt 3. (1. Baskı). Ziraat Bankası Yayınları.

Görsel 11.

Galeri Soyut. (2023, Mart 30). Fahri Sümer. https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/fahri-sumer/ adresinden 30 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 12.

Galeri Soyut. (2019, Mart 06). Hasan Saygın. <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-saygin/artworks/page/3> adresinden 06 Mart 2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel 13.

Pinimg. (2019, 09 Mart). *Yağlı Güreş, 70 x 100 cm, kağıt üzerine mürekkep*. <https://i.pinimg.com/1200x/50/b2/9 d/50b29db1c728f5543e9ddf8bde50dd0c.jpg> adresinden 09 Mart 2019 tarihinde alınmıştır.

Görsel 14.

Portakal Bahar Müzayesi Online Katalog. (2023, 30 Mart). Mahmut Cuda. <http://www.rportakal.com/Article.aspx? PageID=173&ArticleID=2038> adresinden 30 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 15.

Kocaman Akgül, E. (2014). Cumhuriyet Döneminde geleneksel tarzda çalışan Türk ressamlar [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi.

Structured Abstract

The history of sports began when mankind struggled with the harsh natural conditions, began to dominate it, and developed their body and muscles, which are an important tool to protect against the dangers of nature. At first, it is obvious that sports are not done for the purpose of spending one's excess energy, protecting one's health and beauty, making use of one's free time, contributing to peace and tranquility, or providing economic benefits. In this respect, the individual's struggle with the environment, arising from the need to ensure protection and security, is as old as human history. Some drawings from the earliest periods of history reveal that many of today's sports began to emerge at that time. However, most of the drawings in question, which are considered the historical beginnings of the sport, are related to war. Activities related to the individual's instinct to protect himself, such as running, climbing and jumping to escape from the enemy or catch his prey, have gone down in sports history as various branches of athletics. The struggle that human beings engage in directly with physical strength, with animals or other people, without the need for any weapons or tools, gave rise to wrestling.

Archaeological and petroglyph data show that wrestling, the first and most natural combat sport between two creatures, began in human history. The data in question reveals that wrestling was practiced at least 3000 years before Christ in the Turkish nation, whose life was spent in constant struggle with nature.

It has been understood that wrestling, which is thought to have been practiced in the Turkish nation at least 5000 years ago and is seen in almost every phase of national, economic, religious, social structure and life, spread to the West through migration routes and came to Anatolia with the Turks. In Anatolia, it has been observed that serious efforts were made to develop and popularize wrestling with the wrestler lodges opened during the Seljuk and Ottoman Periods and the Turkish Wrestling Federation established during the Republic Period.

As a result of these efforts, it is seen that traditional wrestling Karakucak and Oil Wrestling are the most common and most popular wrestling in Anatolia. It has been understood that Westerners have also been interested in mat wrestling since the 20th century. In fact, it was observed that mat wrestling spread rapidly throughout the country between 1923 and 1950 and Turkish wrestlers achieved significant success in this branch in the Balkan, European and Olympic Championships. After the 1950s, although Turkish teams could not get satisfactory results from time to time, it was understood that they were always at the top of the world rankings in the ancestral sport of wrestling.

It has been determined that wrestling, which has been seen to have a place in the hearts of the Turkish society from past to present in terms of social, cultural, religious and folkloric etc. aspects, has been the subject of many works as a popular theme in Anatolian Turkish painting art.

In this context, the first examples of wrestling in Anatolian Turkish painting were found in Ottoman Period miniatures, in the examples of works belonging to Nakkaş Osman and Levni, two of the Ottoman Period Miniaturists who were preferred to be examined within the scope of the subject, it was observed that the wrestlers were depicted with their kispets (wrestler's tights) in accordance with the traditional wrestling spirit. It has been determined that in the examples in question are also included, in accordance with the traditional wrestling culture, indispensable figures of wrestling such as prayer/acrobat and oilman, as well as drummers and zurna players who have accompanied Turkish wrestling competitions for thousands of years. In addition, it has been observed that most of the wrestlers of the Ottoman Period, the old Turkish Alps, had a hair style called "perçem", which they left on the top of their heads in order to look more effective in battles, to strike fear into the hearts of the enemy and to wrestle more comfortably.

In Republican Period Turkish painting, it is understood that all examples of wrestling-themed works by Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Ercan Gülen, Fahri Sümer, Hasan Saygın, İlhami Atalay, Mahmut Cüda and Mustafa Aslier include interpretations of traditional oil wrestling in accordance with the spirit of Turkish wrestling culture.

Although karakucak, aba and shalwar/underwear wrestling are also performed in Anatolia in addition to oil wrestling, it can be said that the reason why oil wrestling is the subject of the painting works is that oil wrestling organizations such as Kırkpınar, which have been held for centuries, have strong promotion and attract the attention of artists more and interest them. Because the names which are generally given to the works such as Oil Wrestling and Kırkpınar, support this situation. Apart from this, in the wrestling depictions seen in the painting art of the Republic Period, it was seen that the wrestlers wore only clothes called kispet, in accordance with the old Turkish wrestling traditions. The oil container, drum and zurna seen in most of the works show that the traditional wrestling spirit still lives on today. The fact that women, men and children from the general public are seen in many of the works discussed reveals that the Turkish society's interest and love for wrestling has not changed for centuries.