

**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**TÜRK İNANÇ SİSTEMİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM**  
**SANATINA YANSIMASI**

**Bedriye YILDIZ**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU**

**KONYA -2011**



**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**



**BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

|                   |                        |                                                               |         |                          |
|-------------------|------------------------|---------------------------------------------------------------|---------|--------------------------|
| <b>Öğrencinin</b> | Adı Soyadı             | Bedriye YILDIZ                                                |         |                          |
|                   | Numarası               | 095217021007                                                  |         |                          |
|                   | Ana Bilim / Bilim Dalı | GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ / RESİM-İŞ<br>ÖĞRETMENLİĞİ             |         |                          |
|                   | Programı               | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>       | Doktora | <input type="checkbox"/> |
| Tezin Adı         |                        | TÜRK İNANÇ SİSTEMİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM<br>SANATINA YANSIMASI |         |                          |

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Bedriye YILDIZ



**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**



**YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU**

|            |                        |                                                               |
|------------|------------------------|---------------------------------------------------------------|
| Öğrencinin | Adı Soyadı             | Bedriye YILDIZ                                                |
|            | Numarası               | 095217021007                                                  |
|            | Ana Bilim / Bilim Dalı | GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ / RESİM-İŞ<br>ÖĞRETMENLİĞİ             |
|            | Programı               | Tezli Yüksek Lisans                                           |
|            | Tez Danışmanı          | Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU                                     |
|            | Tezin Adı              | TÜRK İNANÇ SİSTEMİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM<br>SANATINA YANSIMASI |

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Türk İnanç Sisteminin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması” başlıklı bu çalışma 14/06/2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

| Ünvanı, Adı Soyadı        | Danışman ve Üyeler | İmza |
|---------------------------|--------------------|------|
| Prof. Dr. Alaybey Karoğlu |                    |      |
| Prof. Dr. Melik BÖKAL     |                    |      |
| Prof. Dr. Zehra ARDA      |                    |      |

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada genel olarak inanç kavramı ele alınmakta; tarih boyunca dini inançların ve bu inançlara bağlı olarak Türklerin hayatında etkili olan kültürlerin görsel sanatlarda bulunan yansımaları ortaya konmaya çalışılmaktadır.

Bu araştırma sürecinde öncelikle maddi ve manevi desteğini esirgemeyen değerli aileme minnettarım. Diğer yandan, değerli fikirleriyle ufkumu açan Sayın Yrd. Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM hocama ve danışmanım Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU'na teşekkür ederim.





**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**



|            |                        |                                                              |         |                          |
|------------|------------------------|--------------------------------------------------------------|---------|--------------------------|
| Öğrencinin | Adı Soyadı             | Bedriye YILDIZ                                               |         |                          |
|            | Numarası               | 095217021007                                                 |         |                          |
|            | Ana Bilim / Bilim Dalı | GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ / RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ               |         |                          |
|            | Programı               | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>      | Doktora | <input type="checkbox"/> |
|            | Tez Danışmanı          | Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU                                    |         |                          |
| Tezin Adı  |                        | <b>TÜRK İNANÇ SİSTEMİNİN ÇAĞDAŞ RESİM SANATINA YANSIMASI</b> |         |                          |

### ÖZET

“Türk İnanç Sisteminin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması” adlı bu çalışma ile Türklerde hâkim olan İslam öncesi ve İslam dönemi inanç sisteminin çağdaş Türk resim sanatına olan etki ve katkıları üzerinde durulmuştur.

Bu çalışmada Türk kültüründeki inanç unsurlarını belirleyebilmek için ilk olarak İslamiyet öncesi Gök Tanrı inancı ele alınmış ve bu inanca bağlı olarak ortaya çıkan Atalar kültü ve Tabiat kültü inançlarına değinilmiştir. Şamanizm inancından bahsedilmiş ve Şamanizm’in bir din değil içine birçok dinden girmiş olan motiflerin oluşturduğu senkretik bir kompozisyon olduğu anlaşılmıştır. Ulaşabildiği her coğrafyaya tarihini, yaşam tarzını ve inançlarını taşıyan Türklerin, İslamiyet öncesi Hun, Göktürk ve Uygur döneminden kalan eserlerle Türklerin İslamiyet’i kabul edışıyle soyut nakışa dönüşen “Desen Sanatı” ya da “Sonsuzluk Sanatı” dediğimiz süsleme sanatları üzerinde durulmuştur. Araştırmamıza konu olan 1970 sonrası Türk inanç etkisinde yapılmış olan yapıtlar incelenmiş, bu dönem sanatçıları; Erol Akyavaş, Ergin İnan, Gülsün Erbil, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli ve Rauf Tuncer’in resimlerine yansımaları ile sınırlı tutulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** İslâm, İnanç, Sanat, Türk Resmi.



**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**



|                     |                        |                                                                              |         |                          |
|---------------------|------------------------|------------------------------------------------------------------------------|---------|--------------------------|
| Öğrencinin          | Adı Soyadı             | Bedriye YILDIZ                                                               |         |                          |
|                     | Numarası               | 095217021007                                                                 |         |                          |
|                     | Ana Bilim / Bilim Dalı | GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ / RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ                               |         |                          |
|                     | Programı               | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>                      | Doktora | <input type="checkbox"/> |
|                     | Tez Danışmanı          | Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU                                                    |         |                          |
| Tezin İngilizce Adı |                        | <b>THE REFLECTION OF TURKISH BELIEF SYSTEM TO CONTEMPORARY PICTORIAL ART</b> |         |                          |

### SUMMARY

With the work which is named as “The Reflection of Turkish Belief System TO Contemporary Turkish Pictorial Art”, it is focused on the effect and contributions of pre-Islamic and Islamic period to contemporary Turkish Pictorial Art.

In this study, at first to identify the elements of faith in Turkish culture it is taken up the faith of pre-Islamic Sky God belief and the cult of ancestors which appears by depending on this faith and the believes of the cult of nature. It is mentioned about the faith of Shamanism and it is understood that Shamanism is a harmonic composition which the motives constitute not only one religion, but a lot of religions. Turkish people who carry their history, their style of living and their believes to every place they can reach with the works which remained from Hun, Gokturk and Uyghur during the pre-Islamic period, it is given importance to the decorative arts which we call “The Art of Pattern” or “The Art of Infinity” which turns into abstract embroidery with Turkish people’s acceptance of Islam. It is examined the works which are made by the effect of faith and which are subjected to our research and the artists of this period are limited with the reflections of the pictures of the artists like Erol Akyavaş, Ergin İnan, Gulsun Erbil, Suleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli and Rauf Tuncer.

**Keywords:** Islam, Religion, Art, Turkish Pictorial Art.

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa No

|                                                                     |           |
|---------------------------------------------------------------------|-----------|
| Bilimsel Etik .....                                                 | ii        |
| Yüksek Lisans Kabul Formu .....                                     | iii       |
| Önsöz .....                                                         | iv        |
| Özet.....                                                           | v         |
| Summary.....                                                        | vi        |
| Kısaltmalar ve Simgeler Sayfası.....                                | viii      |
| Resimler Listesi .....                                              | ix        |
| Giriş .....                                                         | 1         |
| Çalışmanın Amacı.....                                               | 2         |
| Sayıtlılar.....                                                     | 2         |
| Sınırlılık .....                                                    | 3         |
| <b>BİRİNCİ BÖLÜM .....</b>                                          | <b>4</b>  |
| <b>İSLAM ÖNCESİ TÜRK SANATINA GENEL BİR BAKIŞ.....</b>              | <b>4</b>  |
| 1.1. İslam Öncesi Türk Sanatı.....                                  | 4         |
| <b>İKİNCİ BÖLÜM.....</b>                                            | <b>16</b> |
| <b>İSLAM VE SANAT .....</b>                                         | <b>16</b> |
| 2.1. İslam'ın Resme Bakışı .....                                    | 16        |
| 2.2. İslam Sanatına Bakış.....                                      | 18        |
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....</b>                                            | <b>44</b> |
| <b>TÜRK İNANÇ SİSTEMİNİN RESİM SANATINA ETKİSİ.....</b>             | <b>44</b> |
| 3.1. 1970 Sonrası Türk İnanç Sisteminin Resim Sanatına Etkisi ..... | 44        |
| <b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....</b>                                          | <b>94</b> |
| <b>YÖNTEM .....</b>                                                 | <b>94</b> |
| Veri Toplama Araçları .....                                         | 94        |
| Verilerin Analizi .....                                             | 94        |
| Bulgular .....                                                      | 95        |
| Sonuç ve Değerlendirme.....                                         | 96        |
| Kaynakça .....                                                      | 100       |
| Özgeçmiş .....                                                      | 104       |

## KISALTMALAR VE SİMGELER SAYFASI

M.Ö. Milattan Önce

vb. ve benzeri

yy Yüzyıl

## RESİMLER LİSTESİ

### Sayfa

|                                                                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim-1: Gobi Çölündeki Kaya Resimlerinde Av Sahneleri (a) ve Kazakistan’da, Almatı’ya 170 km Uzaklıktaki Tamgalı Say (b) ..... | 10 |
| Resim-2: Kırgızistan Talas Bölgesindeki Çiğim Taşı .....                                                                        | 11 |
| Resim-3: Kaya Üzerine El Resmi .....                                                                                            | 11 |
| Resim-4: Saymalı Taş’ın Sembol Resimlerinden ‘Güneş Adam’ Resimleri.....                                                        | 11 |
| Resim-5: Şaman Davulu Sembolizmi.....                                                                                           | 12 |
| Resim-6: Pazırık Kurganından Çıkarılan Cesedin Üzerindeki Dövmeler .....                                                        | 12 |
| Resim-7: Pazırık Kurganlarından Çıkarılmış At Başına Takmak İçin Süs (a) ve At- Geyik Maskesi (b) .....                         | 12 |
| Resim-8: Pazırık Kurganından Çıkarılmış Keçe Kılıf.....                                                                         | 13 |
| Resim-9: Pazırık Halısı Örnekleri.....                                                                                          | 13 |
| Resim-10: Tonyukuk Anıtı (Doğu) (a) ve Bilge Kağan ve Köl Tigin Anıtlıkları Benzerliği (b) .....                                | 13 |
| Resim-11: Orhun Abideleri (Göktürk Anıtları) .....                                                                              | 14 |
| Resim-12: Kültigin Büstü (Heykel Üzerinde Kartal Figürü) ve Göktürk Damgası ..                                                  | 14 |
| Resim 13: Lotus Çiçeği ve Uygur Rahipleri.....                                                                                  | 14 |
| Resim-14: Uygur Kağan Ardılları (a) ve Vakıf Sahipleri (b) .....                                                                | 15 |
| Resim-15: Uygur Resmi, Vakıf Yapan Prensesler .....                                                                             | 15 |
| Resim-16: Primatif semboller, İspanya Kaya Resimleri M.Ö. II. Yüzyıl .....                                                      | 19 |
| Resim-17: Mukarnas, Mihrap Uygulaması.....                                                                                      | 24 |
| Resim-18: Mukarnas, Minber Kapısı Uygulaması .....                                                                              | 24 |
| Resim-19: Celî Sülüs Örneği .....                                                                                               | 24 |
| Resim 20: “Edeb Ya Hu” Kufî Yazı .....                                                                                          | 25 |
| Resim-21: Savaş Çelik: “He Yaprak” Celî Sülüs Yazı .....                                                                        | 25 |
| Resim-22: Kâmil Akdik: Hat Çeşitlerini Gösteren Levha.....                                                                      | 26 |
| Resim 23: Zülfikâr .....                                                                                                        | 27 |
| Resim-24: Hayber’in Fethi .....                                                                                                 | 27 |
| Resim-25: Halet Efendi: 376 Numaralı Nizamî Hamsesi İç Kapak .....                                                              | 28 |
| Resim-26: Halet Efendi: 376 Numaralı Nizamî Hamsesindeki Vakıf Mührü.....                                                       | 28 |
| Resim-27: Bursa İnebey Medresesi, Haraççıoğlu Bölümü, Dikdörtgen Çerçeve Şeklinde Tezhip .....                                  | 29 |

|                                                                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim-28: Halet Efendi: “Leyla ile Mecnun” mesnevisinin 376 numaralı Nizamî Hamsesi.....                                                      | 29 |
| Resim-29: 13. Yüzyıl Rumî Motif Detayı .....                                                                                                  | 30 |
| Resim 30: 15. Yüzyıl Rumî Süslemelerinden Örnekler .....                                                                                      | 30 |
| Resim-31: Halı Üzerine Geyik Motifi .....                                                                                                     | 30 |
| Resim 32: Kare, Dörtgen vb. Geometrik Motiflerle Oluşturulmuş Halı Kompozisyonları.....                                                       | 31 |
| Resim-33: Konya Kalesinden Gelme Taş Kabartma Çift Başlı Kartal .....                                                                         | 31 |
| Resim-34: Üzerinde Klaptanla İşlenmiş Bursa Ulu Camii Tasvirli, Alınlığında “Sene 1305 Bursa Cami-i Kebir resmidir” Yazılı Keçe Seccade ..... | 32 |
| Resim 35: Keçe Üstüne İşlemeli Seccade.....                                                                                                   | 32 |
| Resim-36: ‘Gûy- i Çevgan’, Gel- git Ebrûsu, 1539-1540.....                                                                                    | 33 |
| Resim-37: Sebek Mehmet Efendi: ‘Hadîkatü’l- Süedâ’, H. 1004- 1595, Sal Ebrûsu                                                                 | 33 |
| Resim-38: Hasan bin Osman el Mevlevî: Divan-ı Kebir El Yazması .....                                                                          | 34 |
| Resim-39: El Yazması Şam Evrakı .....                                                                                                         | 34 |
| Resim-40: 18. YY. Cilt Örneği .....                                                                                                           | 35 |
| Resim-41: Nureddin Abdurrahmân Câmî: Subhatü’l- Ebrâr .....                                                                                   | 35 |
| Resim-42: Güneş Motifi Kitabeden Oluşan Mezar Taşı ve Kompozisyonu .....                                                                      | 36 |
| Resim-43: Direk Üzerine Halatlarla Bağlanmış Mezar Taşı .....                                                                                 | 37 |
| Resim-44: Ashab- ı Kehf Gemisi.....                                                                                                           | 37 |
| Resim-45: Amentü Gemisi .....                                                                                                                 | 38 |
| Resim 46: Mevlevî Sikkesi .....                                                                                                               | 38 |
| Resim-47: Aziz Rüşdü: Ah mine’l-aşk .....                                                                                                     | 39 |
| Resim-48: Çifte Kuşlu Kompozisyon.....                                                                                                        | 39 |
| Resim-49: Tespih Tutan Çifte Kuşlu Kompozisyon.....                                                                                           | 40 |
| Resim-50: Hz. Ali’nin Devesi .....                                                                                                            | 40 |
| Resim-51: Bağdaş Kuran Figürler .....                                                                                                         | 41 |
| Resim-52: Ayakta Duran ve Nar Tutan Figür .....                                                                                               | 41 |
| Resim-53: Balık Figürü ve Hayat Ağacının İki Yanında Karşılıklı Simetrik Kuş Desenli Yıldız .....                                             | 42 |
| Resim-54: Yıldız Desenli Kuş Tasviri.....                                                                                                     | 42 |
| Resim-55: Göğsünde “Es Sultan” Yazılı Çift Başlı Kartal Figürü .....                                                                          | 43 |
| Resim-56: Sinan Bey: Fatih Sultan Mehmet’in Portresi .....                                                                                    | 61 |
| Resim-57: İbrahim Çallı: Neyzen .....                                                                                                         | 62 |

|                                                                                      |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim-58: Aliye Berger: Mevlevi Temalı Karışıklar .....                              | 63 |
| Resim-59: Cevat Dereli: Mevleviler .....                                             | 63 |
| Resim-60: Osman Hamdi: Kaplumbağa Terbiyecisi .....                                  | 64 |
| Resim-61: Erol Akyavaş: Kerbela .....                                                | 65 |
| Resim-62: Erol Akyavaş: Miraçname I .....                                            | 66 |
| Resim-63: Erol Akyavaş: Miraçname II .....                                           | 67 |
| Resim-64: Erol Akyavaş: Hallac-ı Mansur I .....                                      | 68 |
| Resim-65: Erol Akyavaş: Hallac-ı Mansur II .....                                     | 69 |
| Resim-66: Erol Akyavaş: İnsan-ı Kamil .....                                          | 70 |
| Resim-67: Erol Akyavaş: İkonoklastlar İçin İkonlar .....                             | 71 |
| Resim-68: Ergin İnan: Mesnevi Serisi I .....                                         | 72 |
| Resim-69: Ergin İnan: Mesnevi Serisi II .....                                        | 73 |
| Resim-70: Ergin İnan: Mesnevi Sersi III .....                                        | 74 |
| Resim-71: Ergin İnan: Kendi Portresi .....                                           | 75 |
| Resim-72: Ergin İnan: El Görür .....                                                 | 76 |
| Resim-73: Gülsün Erbil: Ateş .....                                                   | 77 |
| Resim-74: Gülsün Erbil: Su .....                                                     | 77 |
| Resim-75: Gülsün Erbil: Toprak .....                                                 | 78 |
| Resim-76: Gülsün Erbil: Mevlana'ya Saygı .....                                       | 78 |
| Resim-77: Gülsün Erbil: Semazenler .....                                             | 79 |
| Resim-78: Gülsün Erbil: Sufinin Çorabı I .....                                       | 80 |
| Resim-79: Gülsün Erbil: Sufinin Çorabı II .....                                      | 81 |
| Resim-80: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar I .....                              | 82 |
| Resim-81: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar II .....                             | 83 |
| Resim-82: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar III .....                            | 84 |
| Resim-83: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar IV .....                             | 84 |
| Resim-84: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar V .....                              | 85 |
| Resim-85: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar VI .....                             | 85 |
| Resim-86: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar VII .....                            | 86 |
| Resim-87: Balkan Naci İslimyeli: Sanatçının 300 Yıllık Uykusunun Resmidir .....      | 87 |
| Resim-88: Balkan Naci İslimyeli: Sanatçının Kendi Ölümünü Taşıdığı<br>Resmidir ..... | 87 |
| Resim-89: Balkan Naci İslimyeli: Sanatçının Elleriyle Gördüğünün Resmidir .....      | 88 |

|                                                                                          |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim-90: Balkan Naci İslimyeli: Sanatçının Kendi Kendini Kurban Ettiğinin Resmidir..... | 89 |
| Resim-91: Balkan Naci İslimyeli: Hiç.....                                                | 89 |
| Resim-92: Rauf Tuncer: Orhun Serisi I.....                                               | 90 |
| Resim 93: Rauf Tuncer: Orhun Serisi II.....                                              | 90 |
| Resim-94: Rauf Tuncer: Orhun Serisi III .....                                            | 91 |
| Resim-95: Rauf Tuncer: Folklorik Serisi.....                                             | 92 |
| Resim-96: Rauf Tuncer: Hat Serisi.....                                                   | 93 |



## GİRİŞ

Türkler yüzyıllar boyu belli bir kültüre sahip olmuş, daha sonra bazı sebeplerle başka kültürlerle kaynaşarak yeni kültürler oluşturmuşlardır. Özellikle Orta Asya'dan Anadolu'ya geçiş sırasında eski kültürlerle olan ilgilerini tamamen kesmemiş, hatta ona ait bazı unsurları olduğu gibi bazılarını da yeni kültürün unsurlarıyla sentezleyerek geliştirip muhafaza etmişlerdir. Türk kültüründeki inanç unsurlarını belirlemek için Türkler üzerinde uzun yıllar etkili olan dini anlayışların bir bütün olarak ele alınıp incelenmesi gerekmektedir.

Türk kültüründeki inanç unsurlarını belirlemek için ilk olarak Gök Tanrı dininin incelenmesi gerekmektedir. Gök Tanrı dini ve buna bağlı olarak ortaya çıkan Atalar kültü ve tabiat kültleri Orta Asya'daki Türklerin İslam öncesi inanç sistemi olarak bilinmektedir. Türkler İslam dinini kabul ettikten sonra eski inançlarından kalan birçok alışkanlık ve gelenekleri İslam dinini kabul ettikten sonra da sürdürmüşlerdir.

Bu çalışmanın birinci bölümde Türklerin İslamiyet öncesi eski inanışlarına yönelik genel açıklamalarda bulunulmuş, Şamanizm'in bir din değil, birçok dinden girmiş olan motiflerin oluşturduğu senkretik bir kompozisyon olduğu belirtilmiştir. Hun, Göktürk ve Uygur döneminden kısaca bahsedilmiş konuya katkıda bulunmak amacıyla bu dönemin sanatını yansıtan görsel unsurlara yer verilmiştir.

İkinci bölümde din ve sanat ilişkisi ele alınmıştır. Tasvir yasağına değinilmiş ve tasvir yasağı olarak anlaşılmış veya yorumlanmış hadiselerin aslında putperestliğe dönüşün yollarını kesmek amacı ile söylendiği ifade edilmiştir. Köklü bir geleneğin içinde gelişen soyutlama eğilimli bir takım süsleme sanatları hakkında bilgiler verilerek görsel unsurlar çalışmaya dâhil edilmiştir.

Üçüncü bölümde sanat ve din ilişkisinin yansıması olarak ortaya çıkan sembolik unsurların üzerinde durulmuş ve bunların ardındaki anlamlar irdelenmiştir. Türk resminde 1970 sonrası sanatçıların sanata yaklaşımlarına değinilerek sanat eserlerinin ardındaki dünya görüşü ve estetik prensipleri anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır. Bu dönem sanatçıları; Erol Akyavaş, Ergin İnan, Gülsün Erbil, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli ve Rauf Tuncer ile sınırlı tutulmuştur.

Bu çalışmanın sonucunda Türk inanç sisteminin çağdaş Türk resim sanatının oluşumu, gelişimi ve süreklilik kazanması sürecinde olan etkileşimlerine yönelik tespitlerde bulunulmuştur. Gerek İslam öncesi, gerek İslam sonrası etkilenme sürecinde sanatçıların Türk kültür ve yaşantısını yansıtan motifleri aidiyet duygusuyla yapıtlarına taşıdıkları görülmüştür.

Ayrıca inanç sisteminin zamana yansması doğrultusunda değerlendirilen eserler kronolojik dönem içerisinde sunularak içeriğin görsel unsurlarla desteklenerek zenginleştirilmesi sağlanmıştır.

### **Çalışmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı; inanç kavramı ele alınarak tarih boyunca dini inançların ve bu inançlara bağlı olarak Türklerin hayatında etkili olan kültürlerin görsel sanatlarda bulunan yansımalarını ortaya koymaktır.

Bu araştırma İslam öncesi ve İslam dönemi inanç sisteminin Türk resminin gelişim sürecinde eserlere ne şekilde yansıdığının belirlenebilmesi açısından ve doğu sanatlarıyla yolu sık sık kesişen soyutlamanın yazı ile figür arasında ilişki kuran geometrik biçimler, tekrarlanan formlar haline gelerek Türk resminde sembollere, harflere dönüşen yerlerinin tespit edilmesi açısından önemlidir.

### **Sayıtlar**

1. Türk ressamaları tarihsel kültürümüzden simgesel anlamlar taşıyan motifleri eserlerinde kullanmışlardır. Yöresel ve geleneksel halk sanatlarının motifleri geçmişin değerlerini geleceğe taşıma düşüncesiyle çoğu kez eserlere yansımıştır.

2. İnsanlığın belki de en eski dinlerinden olan Şamanizm ve eski inanç kültürleri Türk ressamaları tarafından yapıtlarda tema olarak kullanılmıştır.

3. İslam inanç ve efsaneleri, derin- manevi olaylar, rivayetler, kahramanlar ve İslam şehitleri Türk ressamalarını üretim sürecinde düşünsel anlamda etkilemiş ve tuvallere sanatçıların kendi üslupları çerçevesinde yansımıştır.

4. Ressam Erol Akyavaş, Gülsün Erbil, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli ve Rauf Tuncer gibi sanatçılar Türk inanç düşüncelerini yansıtan imge ve sembolleri bir ifade unsuru olarak eserlerinde kullanmışlardır.

**Sınırlılık**

Bu araştırmada İslamiyet öncesi, İslamiyet dönemi ve 1970 sonrası Türk inanç sistemi ele alınmıştır. İslamiyet öncesi Gök Tanrı inancı ve bu inanca bağlı olarak ortaya çıkan Atalar- Tabiat kültlerinden bahsedilmiş, Şamanizm inancına değinilmiş ve Hun, Göktürk, Uygur dönemi sanat eserleri incelenmiştir.

İslamiyet dönemi din ve sanat ilişkisi ele alınmış, tasvir yasağına değinilmiş ve bir takım süsleme sanatları hakkında bilgiler verilmiştir.

1970 sonrası Türk inanç sistemini yansıtan imge ve semboller esas alınarak bu dönem sanatçıları Erol Akyavaş, Gülsün Erbil, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli ve Rauf Tuncer ile sınırlı tutulmuştur.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### İSLAM ÖNCESİ TÜRK SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

#### 1.1. İslam Öncesi Türk Sanatı

Türklerdeki Gök Tanrı inancı tarihi belgelerle birlikte çok eskilere gitmektedir. Bütün eski kavimler gök cisimlerini kutsal kabul etmiş fakat göğün kendisi ile ilgilenmemişlerdir. Türkler ise gök cisimleriyle ilgilenmekle beraber daha çok göğün kendisini düşünmüş ve mücerret bir Tanrı inancına ulaşmışlardır (Ocak, 2000: 50).

Türk kültüründeki inanç unsurlarını belirlemek için ilk olarak Gök Tanrı dininin incelenmesi gerekmektedir. Türklerde gök; sonsuzluk anlamına gelmektedir. Tanrı'nın tekliği ve göklerde oluşu Gök Tanrı inancının esasını oluşturmaktadır. İslam'a göre Allah'ın her yerde olduğunu bildiğimiz halde onu yine de yukarılarda arama gibi bir inanca sahip oluşumuzun temelinde göğü ve gökyüzünü sonsuzluk olarak algılamamız yatmaktadır (Koç, 2006: 81). Bu inanca sahip olmamızdaki en önemli etken Gök Tanrı inancından kaynaklanmaktadır.

Eliade'nin Kuzey ve Orta Asya toplulukları üzerinde yaptığı araştırmalarda, tengri, tengeri, tengere ve tingir gibi hemen hepsinde şekil ve anlam bakımından ortak özellikleri yansıtan Gök Tanrı inancıyla ilgili kelimeler vardır. Bu kelimeler özellikle Kuzey ve Orta Asya kavimlerinde ortak olarak kullanılmıştır. Bu toplumlarda Gök Tanrı; yeryüzünün, insanların ve görünür görünmez her varlığın yaratıcısıdır. İnsanların yaşantıları arasındaki dengeyi o sağlar. O, bütün kâinatın efendisidir (Ocak, 2000: 50).

Türklerin inandıkları Gök Tanrı hâkim bir tanrıdır. Bu dini unsur vahdaniyet unsurudur. Yani Gök Tanrı tektir ve yüce bir Tanrı'dır. Türk Dünyası'nda düzenli egemenliklerin ve imparatorlukların kurulması ile Gök Tanrı inancındaki vahdaniyet özelliği artarak Gök Tanrı evrenselleşmiştir. Bazı kaynaklar, Moğolların 99 Tengri'ye inandıklarını ve bu Tanrıların her birinin ismi ve fonksiyonu bulunduğunu yazmaktadır. Bu durum, tek tanrıya inanan halkın Tanrının isimlerine tapmakta olduklarını bildirmektedir. Burada da vahdaniyet inancı söz konusudur (Aydın, 1997: 7-8).

Türklerde Tanrı kelimesi sadece Gök Tanrıyı ifade etmek için kullanılmıştır. Hunlar ve Göktürkler Tanrı kelimesini ‘Tengri’ kelimesi ile ifade etmişlerdir. Uygurlar Tanrı kelimesinin başına Kün, Ay ve Kün- Ay kelimelerini ilave ederek Kün Tengri, Kün- Ay Tengri kavramlarını oluşturmuşlardır (Artun, 2007).

Kün kelimesi hem güneş hem de gün anlamına gelmektedir. Türklerde Kün, daire şeklinde ortasında tek nokta olan damga olarak da kullanılmıştır. Güneş aynı zamanda hükümdar sembolüdür. Kün- Ay tabiri güneş ile hilalin gökte birlikte görülmesi demektir. (Ögel, 1998). Kün ve Ay Göktürk yazısı ve damgalarında, Uygurlarda kağanların yazdıkları mektuplarda hükümdar damgaları olarak da kullanılmıştır (Esin, 1970). Ayrıca Ay güzellik sembolüdür. Türkler Ay’ı yaratan büyük bir Tanrıya inanmaktadır.

Gök Tanrı inancına bağlı olarak Atalar kültü ve Tabiat kültü inançları doğmuştur. Gök Tanrı dininde atalar ve tabiat kültleri vardır fakat inanılan, korkulan, dua edilen tek bir tanrı vardır (Eroğlu ve Kılıç, t.y.: 762).

Atalar kültü; Türklerin atalarına karşı duydukları saygı nedeniyle ortaya çıkmıştır. Bu inanca göre, ataların öldükten sonra ruhlarının yaşadığına ve toplumla ilişkilerini koparmadıklarına inanılır (Artun, t.y.). Bu yüzden Türkler ölülerini her türlü eşyasıyla birlikte gömmüşlerdir. Bu kültür eski Türk zümreleri arasında en köklü ve en eski inançlardan biri olarak kabul edilir. Hemen hemen bütün kuzey ve Orta Asya kavimlerinde ve en eski Türk topluluklarından olan Hunlar zamanında da görüldüğü bilinmektedir. Bununla birlikte Orhun Kitabelerinden Bilge Kağan kitabesinin sonunda Atalar Kültünü yansıtan satırların bulunması Göktürkler zamanında da var olduğunu göstermektedir (Ocak, 2000: 45).

Tabiat Kültleri; eski Türklerde yer ve gök kültü olmak üzere iki şekilde görülmektedir. Eski Türkler tabiatla var olan her varlıkta bir takım güçler bulunduğunu düşünmektedirler. Dağ, tepe, taş, kaya, ağaç ve su gibi nesneleri canlı olarak kabul etmektedirler. Tabiat kültlerine Oğuz Kağan Destanı’nda rastlamak mümkündür. Oğuz’un semavi menşe’li iki karısından olma çocukları vardır. Onlara Gök, Gün, Ay, Yıldız, Dağ, Deniz gibi gök ve tabiatla ilgili isimler vermiştir. Eski Türklerde göğün bizzat kendisi de tabiatın bir parçası olarak görülmüş ve Gök Tanrı

bunlardan tamamen ayrı tutulmuştur. Bu yüzden Güneş, Ay ve bütün yıldızlar tabiat kültürünün unsurlarıdır (Aydın, 2000: 47- 49).

Şamanizm ise; bir din şekli değil, içine birçok dinden girmiş olan motiflerin senkretik bir kompozisyonu olan vecd tekniğidir (Aydın, 1997: 9). Genel olarak Şamanizm; kendisine Şaman veya Kam denilen ve doğuştan gelen bir takım kabiliyetlere sahip olan şahısların etrafında düğümlenmiştir. Eski Türkler arasında mevcut olup olmadığı konusu ispatlanamamıştır. Eski Türk topluluklarının tarihleri ve dini inançlarıyla ilgili yapılan araştırmalarda Şamanizm'in varlığını gösterebilecek herhangi bir ipucuna rastlanmamıştır. Fakat bu Şamanizm'in Türk toplumlarında hiçbir zaman mevcut olmadığı anlamına da gelmemektedir (Ocak, 2000).

Çeşitli medeniyetlerle tanışan, coğrafi, sosyal ve ekonomik değişimlere uğrayan Türklerin yüzyıllar boyunca kaybolmayan bazı kültür unsurları bulunmaktadır (Uzun, 1996: 83). Türkler ulaşabildiği her coğrafyaya tarihini, düşüncelerini, yaşam tarzlarını ve inançlarını taşımışlardır. Türkler, Tanrı Dağı ve Altay Dağları ya da bu dağlara yakın coğrafyalardan dünyanın hemen her bölgesine yayılmışlardır. Fakat hangi coğrafyada yaşarlarsa yaşasınlar dil, inanç, tarih ve kültür birliği bağlarını koparmamışlardır. Dünya üzerine yayılan insanlar gittikleri yerlere kendi kültür unsurlarını da beraberinde götürmüşlerdir. Gittikleri yerlere muhafaza ettikleri resimleri, şifreleri ve karakterleri çizmişlerdir (Demir, 2009).

Atalarımız yaratılarını kaya resimleri veya kaya sanatı dediğimiz sahada genellikle basit karalamalar veya basit şekiller ile ifade etmişlerdir (Resim 1-2). 18. Yüzyılda Orta Asya kaya resimlerinde rastlanan Şaman tasvirleri -ayın ve tören resimleri-, Şamanist bir inanç sistemi ortaya koymaktadır. Bu resimlerde görülen yalnız insan elinin negatifinin çıkarılmasıyla duvarlar üzerinde bırakılmış el izleri hemen hemen aynı tarzda değişmeksizin evrensel bir biçimde karşımıza çıkmaktadır (Resim-3). Bu tip el izleri Avrupa'dan Patagonya'ya ve Avustralya'ya kadar bütün dünya üzerinde yaygın bir kullanım alanına sahiptir. Özellikle Orta Asya'da Güneş kültürüyle ilgili kaya resimleri mevcuttur (Resim-4). Bunun dışında av gücünü dengelemek, yaşamı sürdürmek için aracılık eden şematik ve doğacı dini sistemi yansıtan kaya resimlerini de görmek mümkündür (Beksaç, 2002).

Okladnikov'a göre; M.Ö. 2 bininci yılda Baykal Gölü civarında Bukhta Aya'da bulunan kaya resimlerinde Şaman resimlerinin iki boynuzlu maskelerle hayvan ve iskelet şeklinde resmedildiği görülmüştür. Bu dönem bazı kaya resimlerinin Türk şamanlarını temsil ettiği düşünülmektedir (Arslan, t.y.).

Bu kaya resimlerine yansıyan günümüz sanatçılarının kimi eserlerinde de yer alan imgelerden biri de şaman davuludur (Resim-5). Şaman davulu genellikle tahta bir kasnağa deri çekilerek yapılmaktadır. Şaman davulunun doğaüstü kudretinin olduğuna ve şaman tarafından bir binek hayvanı gibi binilerek gökyüzüne seyahat edildiğine inanılmaktadır. Davulların üzerine tasvir edilmiş olan ağaç motifi dünya ağacını, merdiven resmi gökyüzüne çıkışı, atlar ise uzun mesafeleri kat edişi sembolize eder (Artun, 2007).

Türkler tarihleri boyunca çeşitli dinleri kabul etmiş ve bu dinlerin koruyucuları olarak inançları doğrultusunda çeşitli sanat eserleri üretmişlerdir (Baykuzu, 2007: 194). İslamiyet öncesindeki Türk resmine yansıyan eserler Hun, Göktürk ve Uygur sanatı içerisinde görülmektedir.

Hun devleti bilinen ilk Türk devletlerinden biridir. M.Ö. 220'de kurulmuştur. Bilinen ilk hükümdarı Teoman'dır. Teoman dağınık halde yaşayan Hun- Türk boylarını birleştirerek ilk siyasi birliği gerçekleştirmiştir. Bu birlik Teoman'dan sonra yerine geçen Mete Han döneminde geliştirilmiştir (Konyar, 2010: 63). Hun devleti gücünün zirvesine M.Ö. 209'da Mete Han zamanında ulaşmıştır. Mete Han, M.Ö. 174'te öldüğünde geriye sivil ve askeri teşkilat, dış siyaset ve sanat açısından yüksek özelliklere sahip bir devlet bırakmıştır. Bu özellikler daha sonra kurulan Türk devletlerinin temelini oluşturmuştur (Demir, 2009: 12).

Hunlar IV. ve V. Yüzyıllarda büyük kitleler halinde Budizm'i kabul etmiş, bir taraftan Hindistan ve Çin'in batı bölgelerinden gelen Budist sanatına kendi bozkır sanat özelliklerini katarak Çin'deki 'Erken Budist Sanatını' oluşturmuşlardır. Bugün Çin Halk Cumhuriyeti'nin Tun-huang şehrinde bulunan 'Mo-kaio Mağaraları' Hunların en eski eserlerinden biridir. Bu mağaralarda yüzlerce fresk, heykel ve Uygur yazmaları bulunmaktadır (Baykuzu, 2007: 194).

Hunların diğer eserleri Rus arkeolog Rudenko tarafından Güney Sibirya'da Altay dağları eteklerinde bulunan Pazırık'da kurganların açılması ile ortaya çıkmıştır. Bu kurganlarda M.Ö. III- IV. Yüzyıllardan kalma Hunlara ait birçok eşya, buzlar içinde bozulmayan insan- hayvan ölüleri ile birlikte mumyalanmış kadın ve erkek cesetleri bulunmuştur. Erkek ölünün vücudunda dövmeler vardır ve bu dövmeler hayali hayvan figürleri şeklindedir. Bu dövmeler ölünün sırtında, kollarında ve sağ alt bacağına sağlam olarak kalmıştır (Resim-6). Leningrad Ermitage müzesinde saklanan Pazırık'tan çıkarılan eserler arasında halılar, kumaşlar, renkli keçe örtüler, at başına takmak için süs, hayvan kavgaları ve insan figürleri ile süslü çok sayıda tekstil eşya da bulunmaktadır (Aslanapa, t.y.) (Resim 7-8).

Arkeolog Rudenko tarafından çıkarılan diğer kurganlarda ise; eyerlerinin arkaları ile önlerinde eyer kaşı denilen ağaç kısımlar olan aynı zamanda kulakları ile kuyrukları kesilmiş donmuş bir at cesedi çıkarılmıştır. Bununla birlikte, Türk halı sanatının ve dünya halılarının en eski örneklerinden olan pazırık halıları, keçeden yapıma üzeri işlemeli eyer örtüleri ile at- geyik ve kaplan maskeleri de bulunmuştur (Diyarbakirli, 2006) (Resim- 9).

Göktürkler, Orta Asya'nın geniş coğrafyasında 6-8 yy. arasında imparatorluk kuran politik ve kültürel anlamda aynı bölgede yaşamış olan Hunların devamı olarak kabul edilmektedirler. İslam öncesi Türk sanatının gelişimi açısından Göktürk Dönemi sanatı önemlidir. Göktürkler atlı göçebe bozkır kültürünü Hunlardan miras olarak almış ve geliştirmişlerdir. Günümüze ulaşan Bilge Kağan, Kültigin ve Tonyukuk mezar külliyeleri Göktürk Dönemi heykelleri arasında en bilinen örneklerdendir. Bununla birlikte İnsan tasvirli dikili taş, geyikli taşlar, taş anıtlar ve Göktürk balbalları bu dönem içerisinde yapılan diğer sanat eserleridir (İskenderzade, 2010: 256).

Orhun yazıtlarından birincisi Bilge Kağan'ın veziri devlet adamı Tonyukuk'un hizmetlerini belirtmek üzere dikilmiştir (Resim- 10). Bu yazıtı Tonyukuk kendisi yazmıştır (Şencan, 2007: 85). İkincisi Köl Tigin Anıtlığı'dır. Bilge Kağan bu anıtlığı 731 yılında kardeşi Köl Tigin'in ölümünden sonra yaptığı yoğ merasimi ardından diktirmiş ve yirmi gün içinde yazdığı bengü taşını Köl Tigin'in anıtlığına diktirmiştir. Böylelikle Bilge Kağan, Türk dili ve tarihi için çok önemli bir belge de



bırakmıştır. Kardeşinin ölümüyle büyük ölçüde yıpranmış ve güç kaybetmiş olan Bilge Kağan veziri tarafından zehirlenerek 734'te ölmüştür. Bir yıl sonra onun adına da bir kitabe dikilmiştir. Bilge Kağan ve Köl Tigin Anıtlıkları planları ve kullanılan malzemeleri bakımından birbirine çok benzemektedir. Çünkü Bilge Kağan Anıtlığı yapılırken Köl Tigin Anıtlığı model alınmıştır. Her ikisinde de yazılı taş, kaplumbağa heykeli, sunak taşı, heykeller, ikişer adet koç heykeli ve balbal bulunmaktadır. (Resim-10) Bilge Kağan Anıtlığı'nda Köl Tigin Anıtlığı'ndan farklı olarak iki adet aslan heykeli yer almaktadır (Durmuş, 2007: 37-42). Göktürklerde bu anıtların yani bilinen adı ile Orhun Abidelerinin yeri oldukça önemlidir. (Resim 11) Bu abideler Türk dilinin bugün bile fazla zorluk çekmeden anlaşılan en eski yazılı edebi metinleridir. Aynı zamanda bu yazılar taşta yazılan en eski Türk alfabesidir de (Şencan, 2007: 85).

1958 yılında Çekoslovak Arkeoloji Enstitüsü adına Lumir Jisl başkanlığında Orhun vadisinde yapılan bir araştırmada Kültigin'in mezar anıtından kalan kısımlar ile birlikte birçok parçalanmış ve kaybolmuş şekilde heykeller ve damgalar bulunmuştur. Bunlardan biri de ikiye bölünmüş olarak bulunan Kültigin'in başıdır (Resim-12). Heykelde baş tam cepheden yumuşak konturlarla işlenmiştir. Başındaki tacın ön tarafında kudret sembolü olarak ifade edilen kanatlarını açmış bir kartal arması vardır. Göktürkler zamanından kalan sayısız heykel ve balbalların çoğu zamanla parçalanmış ve kaybolmuştur (Aslanapa, t.y.).

Eski Türk resminin asıl temsilcileri Uygur Türkleri'dir. Uygurlardan önce, Türk sanatı sadece mezar ve yazıtlardaki eserlerde görülürken, Uygurlarla birlikte sanatın birçok dalında kalıcı eserler verilmiştir. Eski Uygur kentleri harabelerinde bulunan 8. ve 9. Yüzyıldan kalma Budist ve Maniheizt duvar resimleri ile minyatürler Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir. Uygur zamanından kalan minyatürler Maniheizt kitap sayfalarıdır. Bu minyatürlerde kısmen dini kısmen de dünyevi sahneler canlandırılmıştır. Bu minyatürler aynı zamanda İslam minyatürlerinin de kaynağı olmuştur (Şencan, 2007: 84-91).

Türk resminin en eski örnekleri Uygur duvar freskleri ile minyatürleridir. İlk örneklerine 8. yy.'da rastladığımız Uygur minyatürlerinde Mani dininin etkileri görülmektedir. Uygurlarda minyatür sanatı oldukça gelişmiştir. Bu minyatürlerde

Mani rahipleri dini törenlerde canlandırılmaktadır. (Resim 13) Portre resmi ilk defa 750 yılından sonra Türk duvar resimlerinde başlamıştır ve ilk örnekleri de Uygur resimlerinde görülmüştür. Uygurlardan kalan resimlerde portredeki yüzler tamamen şematik anlayışla birbirine benzer resmedilmiştir (Öztürk, 2006: 5- 6).

Uygur resimlerinde vakıf sahiplerinin (Resim- 14) ve vakıf yapan prensesler (Resim-15) tasvirleri dikkat çekicidir. Vakıf sahiplerinin Uzun, sırmalı veya nakışlı elbiseleri üzerinde kemerin bir yanında top başlı kabza içerisinde düz bir kılıç asılıdır. Öbür yanında ise İskit biçiminde bir hançer yer alır. Tasvir edilen resimlerdeki erkekler tam bir şövalye tavrındadır (Akkaya, t.y.: 82).

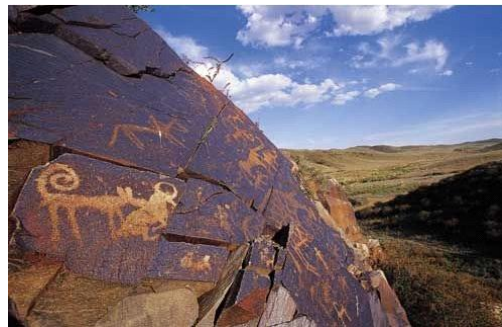
Tasvirlerde konular genellikle mitolojik, efsanevi ve dini olmaktadır. Bu tasvirlerde lotus çiçeği sık kullanılmaktadır (Resim- 13). Eski Budist inanışta lotus kutsal bir çiçektir. Kökü toprakta, bedeni suda, çiçeği su üzerinde yani havada açan lotus çiçeği Buda'nın tahtıdır. Lotus çiçeği; evrenin bütün güçlerini, seslerini, sayılarını, sonsuz ışığı ve mutlak temizliği ifade eder. Türk sanatındaki adı “Nilüfer” çiçeğidir (Çoruhlu, t.y.: 141).

### İslam Öncesi Türk Sanatını Yansıtan Örnek Resimler

**Resim-1: Gobi Çölündeki Kaya Resimlerinde Av Sahneleri (a) ve Kazakistan'da, Almatı'ya 170 km Uzaklıktaki Tamgalı Say (b)**

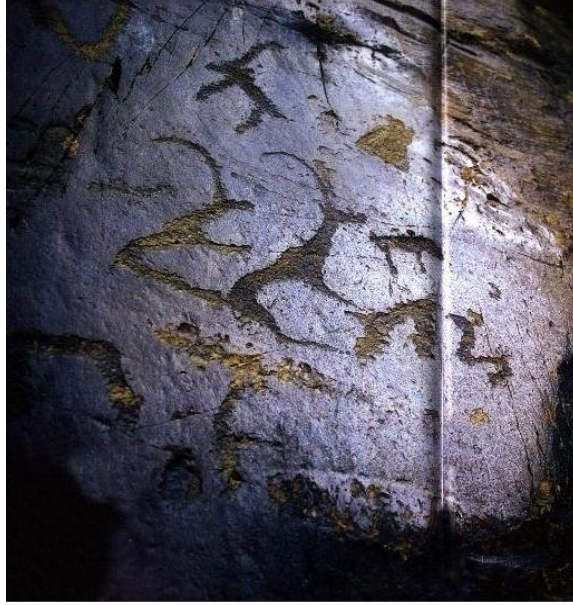


(a)



(b)

**Resim-2: Kırgızistan Talas Bölgesindeki Çiğim Taşı**



3 bin 500 metre. Kayanın üzerinde 300 civarında resim vardır.

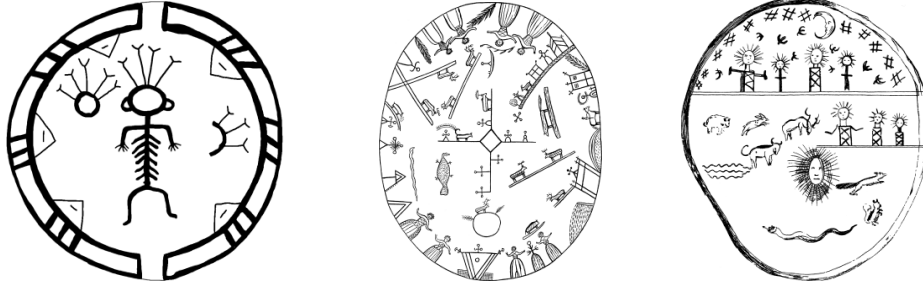
**Resim-3: Kaya Üzerine El Resmi**



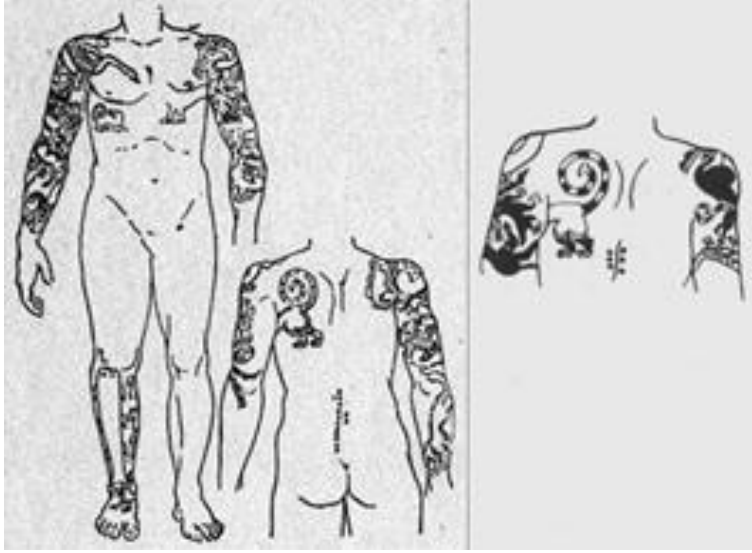
**Resim-4: Saymalı Taş'ın Sembol Resimlerinden 'Güneş Adam' Resimleri**



**Resim-5: Şaman Davulu Sembolizmi**



**Resim-6: Pazırık Kurganından Çıkarılan Cesedin Üzerindeki Dövmeler**



**Resim-7: Pazırık Kurganlarından Çıkarılmış At Başına Takmak İçin Süs (a) ve At-Geyik Maskesi (b)**



(a)



(b)



**Resim-8: Pazırık Kurganından Çıkarılmış Keçe Kılıf**



**Resim-9: Pazırık Halısı Örnekleri**



**Resim-10: Tonyukuk Anıtı (Doğu) (a) ve Bilge Kağan ve Köl Tigin Anıtları Benzerliği (b)**



(a)



(b)

**Resim-11: Orhun Abideleri (Göktürk Anıtları)**



**Resim-12: Kültigin Büstü (Heykel Üzerinde Kartal Figürü) ve Göktürk Damgası**



(a)



(b)

**Resim 13: Lotus Çiçeği ve Uygur Rahipleri**





**Resim-14: Uygur Kağan Ardılları (a) ve Vakıf Sahipleri (b)**



8. ve 9. Yüzyıldan Kalma Duvar Resimleri

**Resim-15: Uygur Resmi, Vakıf Yapan Prensesler**



## İKİNCİ BÖLÜM

### İSLAM VE SANAT

#### 2.1. İslam'ın Resme Bakışı

Arapların, İslamiyet öncesi sanatsal tutumları ve sanatların oluşumu İslam'ın sanata yönelik tutumu hakkında peşin hükümler vermeyi engellemiştir. İslam, Tanrılar için yapılan putların geliştirilmesini; insanın yarattığına tapması olarak ele alır ve putperestliğe açtığı savaştan ötürü bazı yaratıcı edimlere bir takım sınırlamalar ve yasaklar koyar (Akın t.y.). Bu nedenle Müslümanlar, Kuran'da bulunan bir takım ayetlere değinilerek Kuran'ın tasviri yasakladığı düşünmüşler ve sanatsal üretim konusunda çekingen kalmışlardır. Oysa Kuran'da tasviri Tevrat'ta olduğu gibi açıkça yasaklayan bir ayetle karşılaşılmaz. Bu yasak yorumu, tasvir ve canlandırmayı içine alırken Karagöz, Orta Oyunu gibi türleri ortaya çıkarmıştır.

Kuran'ın bu konu ile ilgili ayetlerine bakıldığında Cahiliye devrinin gelenek-göreneklerine ve bunların arasında puta tapmaya değinildiği görülmüştür. (N. İpşiroğlu, 1998: 63). Bir takım şekillerin resmedilmesini yasaklayan hüküm bu yasakların inkâr değil sınır çizme ve amacının sanatı değil puta tapmayı yasaklamış olduğudur (Massignon, t.y).

Ayrıca Sebe Suresi 13. ve Al-i İmran Suresi 49. ayetleri Hz. İsa'nın kuş figürü yaptığını, Hz. Süleyman'ın ise at heykelleri yaptırdığını bildirmektedir. Bu da böyle bir yasağın olmadığını göstermektedir. Hz. Süleyman bu heykelleri, tapmak, dinin yasaklarını hoş göstermek ya da onları ihlal etmek için yaptırmış olamaz. *“Gerçekte ben mal (yani at) sevgisine Rabbimi zikretmek için düştüm”* sözü İslam'da sanatın ne olması gerektiği konusunda da bir ipucu niteliği taşımaktadır. Hz. Süleyman'ın at sevgisi Allah'ı zikretmek için bir vasıta olabiliyorsa, sanat ve sanat eseri de Allah'ın büyüklüğünü, kudret ve cemalini daha iyi anlamada ve anlatmakta vasıta olabilmektedir (Çam, 2008: 70- 71).

Yaratılan varlıkların benzerinin tasvir edilmesi Allah'ı taklit sayıldığından tasvirler soyut nakış olarak resme girmiş, benzetmecilik yoluna gidilmemiştir. Böylece İslam sanatçısının yolu soyutlama olmuş, nesnelere gerçeklik izlenimi veren gölge- ışık- perspektif araçları ortadan kalkarak sadece renk ve şemalar kalmıştır.



Nakış ve sembollere dönüşen resim bu dünyanın gölge ve görüntüden ibaret olduğunu işaret ederken, Değişmeyen Hakikat’i de düşündürme yoluna gitmiştir (M. İpşiroğlu, 2005).

İslam Sanatı eserde nesnelerin insan, hayvan ya da tabiatın figürleri ile algılanır şekilde simgelenmesini engellemiştir (İ. Fârûkî ve L. Fârûkî, 1999: 185). Böylelikle İslam sanatkarı nesneleri ve insanları olduğu gibi resmetmek yerine onları yorumlayarak, üslûplaştırarak, değişikliğe uğratarak ya da figürleri bitkisel ve geometrik motifler arasına gizleyerek tasvir etmiştir (Çam, 2008).

İslam dünyasında sanat Müslümanların sahip olduğu manevi atmosferi ve evreni algılamasını ortaya koymaktadır. Bu nedenle Müslüman sanatkarı için her şeyin başlangıç noktasında Allah vardır. Yani İslam sanat eserleri sadece görünen bir nesne değil, maneviyatı da temsil noktasındadır. Müslüman sanatçı tabiatı olduğu gibi aktarmak yerine tabiatın neyi temsil ettiğini ifade etmeye çalışır (Kılıç, 2004: 19).

*“İslam sanatkarı elindeki malzemenin imkânlarını sonuna kadar kullanır. Bir çıkış noktası bulmak ister gibi bozar, değiştirir, yeniden kurar. Bütünden koparak aldığı parçaları farklı şekillerle birleştirerek parçaların ardında gizlenmiş olan, ilk ve şekilsiz şekli aramaya başlar. Fakat mutlak güzellik, ne kadar uğraşılsa uğraşılsın, ele geçirilmesi mümkün olmayan, ele geçirildiği zaman da sanatın konusu olmaktan çıkan aşkınlıktır. Yani mutlak güzellik ifade edilebilir (expressive) değildir” (Ayvazoğlu, 2000: 92- 93).*

İslamiyet’te tasavvuftaki Vahdeti Vücut anlayışında olduğu gibi gözler görünenin ardındaki görünmeyene çevrilmiştir. İslam inancında beka-devamlılık yoktur. Var olan sadece anlardır ve anların var olan zaruri bir sıralama düzeni olmadığı gibi herhangi bir şekli ve sureti de yoktur. Fakat belli bir zaman için birleşmiş atomlar vardır ve çizgi sadece yerini değiştiren bir ‘nokta’dır (Massignon; t.y.).

İslam sanatı yorumlanırken her yaratının kaynağı Allah’a bağlanır. “Yaratanların en güzeli, en yüce sanatkar Allah’tır” (Müminun Suresi; 14. Ayet). Büyük Sanatkâr, “Ben bir gizli hazine idim, bilinmeye iştiağ duydum ve bunun üzerine yarattım” derken ilk ortaya koyduğu sanat eseri insandır. Dolayısıyla sanat eserinin öznesi olan sanatçı da aslında verili, yani yaratılmış bir gerçekliktir. Üstelik sanat eylemini açığa çıkarırken kullandığı yeteneği de Tanrı vergisi ilahi bir

kabiliyettir (Kılıç, 2004). Sanatçı bu çerçevede güzelliği yaratan değil, keşfeden olmak durumundadır (Akın, t.y.: 4).

İslam sanatkârı motiflerini gökyüzünden, uzayın derinliklerinden ve hayal âleminden derlemiştir. Bunun sebebi İslam sanatkârının eserini bir fotoğraf canlılığı ile resmedecek kabiliyete sahip olmamasından değildir. İslam sanatında öyle detaylı çalışmalar vardır ki, bunu çoğu zaman Batı resminde bile görmek mümkün değildir. Bunlardan bir tanesi İslam sanatkârının hayal gücünü, zengin el maharetini ortaya koyan, evrensel birlik ve denge düşüncesini somutlaştıran Mukarnas (Resim 17-18) bezemesidir (Çam, 2008: 94).

*“Müslümanlar hem, Allah’a duydukları his ve heyecanlarını dile getirmek, hem de ibadetlerinin ruhani bir atmosferde daha feyizli olmasını sağlamak için mabetlerini soyut nakışlarla tezyin etmek yoluna gitmişlerdir. Bu süslemeler duvar veya sıva üzerine yapılan mimari tezyinat olabildiği gibi yazılar da olabilmektedir. Zamanla bu yazılar sanat haline gelmiş ve neticede başka bir din ve medeniyette görmediğimiz ihtişamla bir yazı sanatı ortaya çıkmıştır. Müslüman ustalar mabetlerde genellikle figürlü resimlerden kaçınmakla kendilerine yani faaliyet alanı yaratmasını bilmişlerdir”* (Çam, 2008: 88).

İslam sanata kısıtlamalar getirirken hayvan, insan ve heykel tasvirinin yapılmasının yasak oluşundan kaynaklanan hat, tezhip vb. bir takım sanatlar ortaya çıkmıştır. Bu sanatlar ‘Desen Sanatı’ ya da ‘Sonsuzluk Sanatı’ olarak isimlendirilmiştir. Bazı kaynaklarda ‘Arabesk’ olarak da geçer. Bu sanat belirli bir çeşit yaprak- çiçek deseni olarak sınırlandırılmaz. Arabesk basit bir şekilde kaligrafıyı, geometrik figürleri ve stilize edilmiş bitki şekillerinin iki boyutlu soyut bir tasviri de değildir. Aksine arabesk, bakan kişide zaman ve mekânın ötesinde olan bir sonsuzluk fikri ifade eder (İ. Fârûkî ve L. Fârûkî, 1999: 186- 187).

## 2.2. İslam Sanatına Bakış

Türkler yüzyıllar boyu belli bir kültüre sahip olmuş sonra bir takım sebeplerle başka bir kültüre geçmişlerdir. Özellikle Orta Asya’dan Anadolu’ya geçiş sırasında eski kültürlerle olan ilgilerini tamamen kesmemiş, hatta ona ait bazı unsurları olduğu gibi bazılarını da yeni kültürün kalıplarına uydurarak muhafaza etmişlerdir (Ocak, 2000: 37).



İslam sanatında iki boyutlu tasarlanan ve kitap resimlemesinde kullanılan en önemli diğer bir dal “minyatür”dür (Resim 23-24). Adından da anlaşılacağı üzere boyutları küçük ebatlarda, iki boyutlu resim stili olan minyatür, Türk İslam sanatlarında etrafı tezhip ile bezenerek kullanılır (Barutçugil, 2010: 446). İlk minyatür örneklerine 8. yy. Uygur zamanından kalan manihaist kitap sayfalarında rastlanmıştır. Mani dininin etkileri görülen bu minyatürler İslam minyatürlerinin de kaynağı olmuştur. Yani minyatür sanatı Orta Asya Türkleri vasıtasıyla Anadolu’ya gelmiştir.

Minyatür sanatı yararlandığı gerçeklik durumu ile natüralist, tasarlanmış gerçeklik durumu ile de soyut bir resimdir. Minyatür kompozisyonlarında mimari iç mekânlar, eşyalar ve doğaya ait elemanlar doğada algılanan kurgusundan uzaklaştırılıp yüzeyin karakterlerine bağlı olarak yeniden tasarlanır. Kompozisyonda düzen, eylem merkezine göre şekillenir ve eylemdeki etkinlik de anlam derecelerine göre biçim kazanır. Bazı zamanlar kimi kompozisyon elemanları diğerine göre daha büyük tasvir edilir. Tasarımın gerçeklik çerçevesinde sunulması sonucunda da hava perspektifi ortadan kalkar ve yakında bulunan nesneler uzaktakilere nazaran öncelikli görünme avantajlarını kaybeder ve bütün elemanların görüntü değerleri netleşir (Konak, 2007: 33-34).

*“Nusret Çam’a göre; Minyatürdeki figürler adeta rüyanın dondurulmuş şeklidir. İnsanların ne düşündüklerini, sevinçli mi yoksa üzüntülü mü olduklarını çoğu zaman yüz ifadelerinden anlamak mümkün değildir. Zafer alaylarını, eğlenceleri, âşıkları ve kır hayatını tasvir eden minyatürlerin yüzlerinde bile bir sevinç ifadesi görülmez. Dünya hayatının geçici ve boş olması keyfiyeti bu resimlerde bile kendini göstermektedir” (Aktaran: Akın, t.y.: 5- 6).*

Türk milletin tarihi ile başlayan resim, minyatür gibi “tezhip” de güzel sanatların beşiği olan Orta Asya’da doğmuştur. Tezhip, el yazması kitapları boya ve yaldızlı süslemelerle bezeme işine verilen isimdir. Bu işi yapanlara ise müzehhip denir (Binark, t.y.: 19-24). Tezhip sanatı, sabır ve özverinin aynı ellerde bulunduğu bir bezeme sanatıdır. Arapça altın anlamına gelen ‘zeheb’ kelimesi bu sanatın ismine kaynaklık etmektedir (Barutçugil, 2010: 445). Tezhip işleri devrin üslubuna göre değişiklik gösterir. Rumi ve Hatayi isminde iki üsluba ayrılır. Rumi üslup birbirine bağlıdır ve uçları kuş gagalarını andırmaktadır. Hatayi üslup ise ince kıvrımlarla

birbirine bağı küçük ve büyük madalyonlar içinde çiçek ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır (Binark, t.y.: 19- 24) (Resim 25-28).

Kuş motifinin yer aldığı bir diğer alan ise binlerce yıldan beri insanoğlunun doğal şartlara ve iklim koşullarına karşı kendini koruma amaçlı başlattığı, kıyafet üretiminden ilham alarak geliştirdiği “dokuma sanatı”dır. Eski uygarlıkların kurucularından olan Türkler kendi kültürlerine göre dokumacılık sanatını geliştirerek dünya kültüründe önemli bir yer edinmişlerdir (Salman, t.y.: 141).

Halılarda kuş tasvirine genellikle çift şekilde tekrarlanarak oluşan motifler şeklinde rastlanır (Resim 29-30). Kuşlar halı ve işlemelerde birbirine bakar şekilde bir bahar dalı üzerinde sohbet ederken ya da hayat ağacı motifinin iki yanında yer alırlar. Özellikle mezar taşı ve ölümle ilgili motiflerde yer alan kuş tasvirlerinin ruhu ya da manevi bedeni temsil ettiğine inanılır. Yaygı ve halılarda sık kullanılan motiflerden biri de hanedanlık arması olarak da kullanılan koç ve dağ keçisidir. Bunların dışında geyik (Resim-31) ve Pazırık kurganları buluntuları arasında da görülen kare ve dörtgen şeklindeki (Resim-32) tasvirler de dokuma sanatında kullanımı yaygın olan motiflerdendir. Kare ve dörtgen motiflerin sembolik manası yurt, toprak, yaşanılan yer yani dünyadır (Çoruhlu, t.y.: 144).

Dokunduğu devrin tarihini yansıtan kumaşlarda Türk hayvan üslubu içerisinde yer alan kuş motifinin dışında kartal motifinin de önemli bir yeri vardır. Kartal sembolizminde, Şamanizm ve mitolojilerin etkisi büyüktür. 10. Yüzyıldan itibaren İslamiyet’i kabul eden Türkler, güç ve kudretin sembolü olan kartal motifini görsel sanatlarında kullanmaya devam etmişlerdir. Anadolu’da özellikle Selçuklu sanatında kartal figürüne saray, medrese, cami ve mezar taşlarında sık rastlanır (Uzun, 1996: 82) (Resim-33).

Türklerin sanata yaptığı en önemli katkılardan biri de kullanım alanının genişliği ile bilinen belki de yeryüzündeki en eski tekstil yüzeylerinden biri olan “Keçe ve Keçecilik sanatı”dır. Keçe konargöçer hayat yaşayan Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya gelmesiyle önem kazanmıştır. Namazlık, (Resim 34-35) minder, yatak, yastık, çadır vb. örnekleri bulunmaktadır (Özhekim, 2009: 123-126).

Görsel zarafetinin yanı sıra mikro ve makro âlemlerden çıplak gözün göremeyeceği ilginç güzellikler sunan “Ebru sanatı” da İslam sanatları arasında önemli bir yere sahiptir. Türkler İslamiyet’e yüce bir bağ ile bağlanmışlar ve sanatın hemen tüm dallarında ilahi güzellikleri ifade etmeye çalışmışlardır. Türkler Kuran’ı Kerim ile önem kazanan hat sanatında ebru kâğıdını, yazıları süslemek amacıyla zemin veya pervaz olarak kullanmışlardır (Barutçugil, 2010: 443). Gel-git (Resim-36), sal (Resim-37) ve kalıp tekniği ile yapılan ebru çalışmaları vardır.

Türk sanatında yine önemli bir dal ise “Kitap resmi” ve süslemeciliğidir. Bu sanata gönül veren sanatçılar yazılı bir metnin resimlendirilmesi amacıyla metinde geçen bir olay, bilgi ya da hikâyenin resimlerini yaparak el yazması kitap sanatını oluşturmuşlardır. Bu sayede İslam edebiyatının popüler konuları el yazması eserlere resimlerle yansımıştır. Bu sanatın İlk örnekleri Selçuklu ve Beylikler dönemine aittir (Uzun, 2008: 127) (Resim-38-41).

Türklerin Orta Asya’daki inançları geçmişten günümüze değişik dönemlerde farklılıklar gösterse de sürekli bir gelişme halinde devam etmiştir. Bunlardan biride Türklerin hayatında özel bir yeri olan “ölü ve mezar geleneği”dir. Hun dönemine ait kurganlar Türk mezar mimarisinin bilinen en eski örneklerindendir. Moğolistan’ın Altay dağları çevresinde XX. Yüzyılda yapılan kazılarda ortaya çıkan bu Türk mezarlarına ‘kurgan’ adı verilmektedir (Özkan, 2000: 31).

Mezar taşlarında kullanılan motifler arasında ay, güneş ve diğer gök cisimleri bulunmaktadır. Bazen sadece güneş (Resim-42), bazen ay, bazen de ay ve güneşin yan yana kullanıldığı motifler de vardır. Ay ve güneş tasviri genellikle daire şeklinde görülür. Daire sonsuzluğu- mükemmelliği, güneş ise göğü temsil etmektedir. Mezar taşlarında görülen bir diğer motif de çarkıfelektir. Türk mitolojisine göre gök kubbeye gök çarkı denmektedir. Türklerin İslam sanatına uyarladığı bu motif, dünyanın dönüşünü, düzenini ve devir daim edişini sembolize etmektedir (Çoruhlu, t.y.: 143-146). Bunların dışında rumi, palmet, kıvrık dallardan (Resim-42) ve yelken şeklinde tasvir edilmiş tal’ik yazıdan oluşan motiflere rastlamak mümkündür (Dikbıyık, 2009) (Resim-43).

18. yüzyılda özellikle minyatür ve kitap resmine olan ilginin azalmasıyla “Halk Sanatı” olarak adlandırılan yeni bir sanatsal üretim alanı ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri de geçmişi çok eski çağlara kadar uzanan “Camaltı resimleri”dir. XX. Yüzyılın ortalarına kadar evlerin dışında mescit, tekke, türbe gibi dinsel mekânlarda yaygın bir şekilde kullanılan bu resimler yeni baskı yöntemlerinin ortaya çıkmasıyla eski önemini kaybetmiştir. Ashab-ı Kehf’in isimlerinin yazıldığı yelkenli gemi (Resim-44), Amentü gemisi (Resim-45), Mevlana’nın adını içeren yazı- resim şeklinde sikkesini gösteren kompozisyonlar (Resim-46), ‘Ah Mine’l Aşk’ yazılı manzaralar (Resim-47). Hz. İbrahim’in oğlunu kurban edişi ve göklerde dolaşan melekleri hatırlattıkları için sevilen kuş tasvirleri (Resim 48-49) camaltı resimlerinde yer alan konulardandır (Aksoy, 2005: 24-32).

Halk sanatçılarının sık işlediği konulardan biri de Bektaşî tarikatı kompozisyonlardır. Özellikle ‘Hz. Ali ve devesi’ isimli çalışma gibi Hz. Ali’nin, kimi resimlerde yalnız deveyle, kimilerinde de oğullarıyla birlikte yer alan kompozisyonları bulunmaktadır (Resim-50).

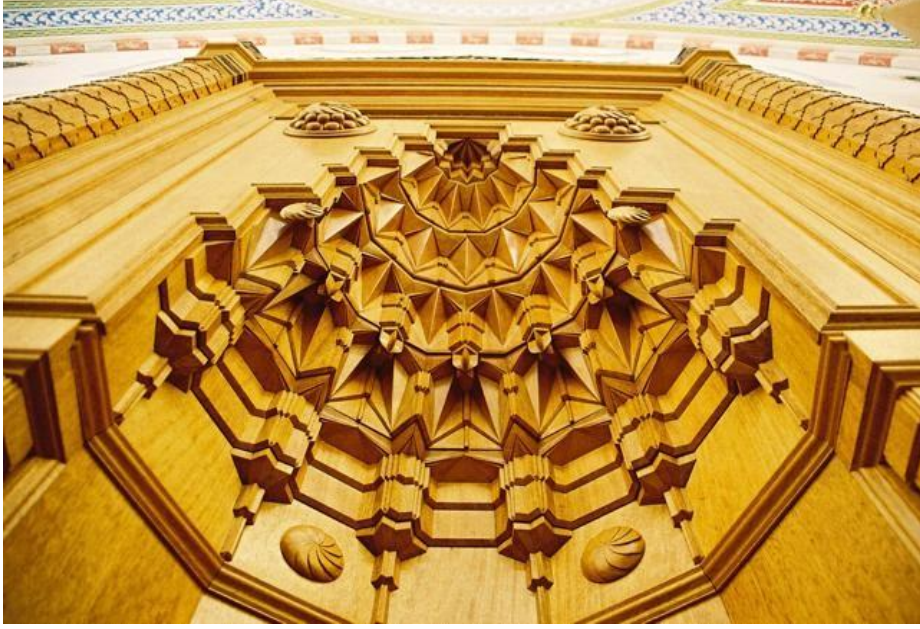
Türklerin sanata yaptıkları bir diğer önemli katkı ise “çinicilik” olmuştur. Uygur ve Karahanlılar döneminde de kullandığı bilinen çini sanatının kufî ve sülüs yazılarla yapılan süsleme örnekleri de vardır. 18. Yüzyıldan sonra önemini kaybeden çini yerini duvar resimlerine bırakmıştır. Anadolu Selçuklu dönemi örnekleri arasında Türk niteliklerini kazanmış çini örneklerine Konya Beyşehir gölü kıyısında bulunan Kubadabat sarayında rastlanır (Tansuğ, 1992: 146).

Bu dönemde kullanılan figürler arasında ‘Türk Oturuşu’ olarak anılan bağdaş kurup oturmuş sultan ve saraylıların tasvirine de yer verilmiştir (Resim-51). Bu figürler çoğu kez ellerinde nar, haşhaş dalı gibi bitkiler tutarlar (Resim-52). Bu bitkiler sonsuz yaşamı ve cenneti simgelemektedir. Diğer tasvirler arasında bolluk ve bereketin simgesi olan balık motifi (Resim-53), Hayat Ağacı yanında tasvir edilen yıldız desenli kuş motifleri (Resim-53-54), sultanı simgeleyen göğsünde “Es Sultan-El Muazzam- Es Saadet” yazılı çift başlı kartal motifleri (Resim-55) yer alır. Bir başka figür ise başı insan, gövdesi kuş olarak tasvir edilen Simurg kuşudur. Siren diye de anılan bu kuşlar İslami destanlarda çaresizlere yardıma koşan bir melek olarak da anılırlar (Arık, 2000: 54-125).



## İslam Sanatını Yansıtan Örnek Resimler

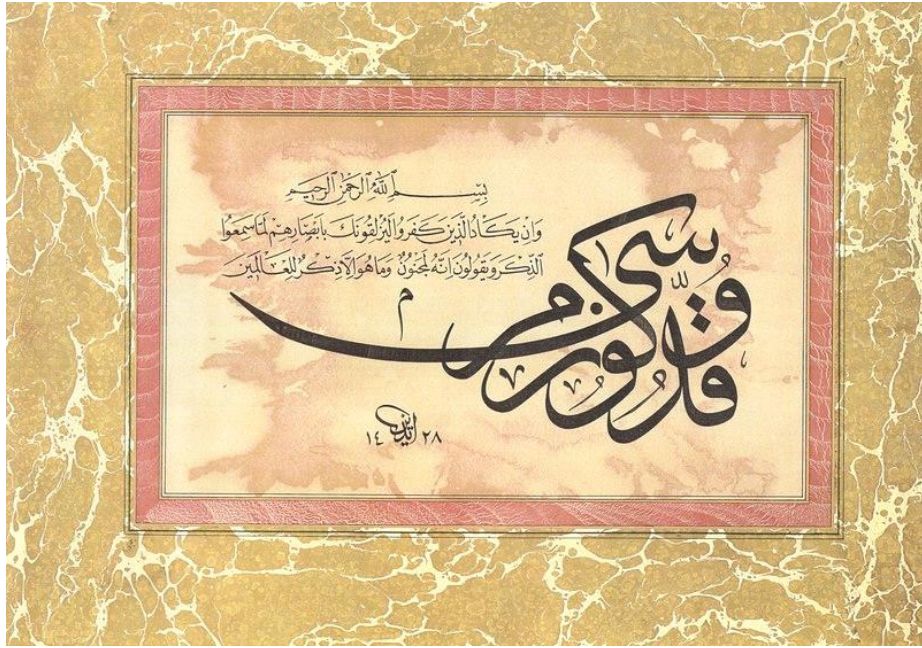
**Resim-17: Mukarnas, Mihrap Uygulaması**



**Resim-18: Mukarnas, Minber Kapısı Uygulaması**

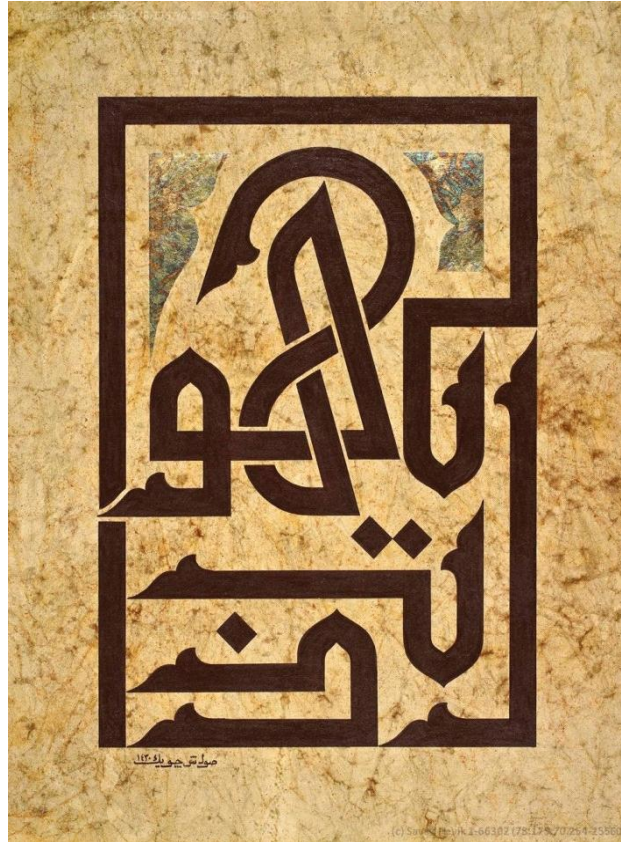


**Resim-19: Celî Sülüs Örneği**



Kalem Suresi 68. Ayet: “Kalem ve kalem tutanların yazdıklarına and olsun ki...”

**Resim 20: “Edeb Ya Hu” Kufi Yazı**



**Resim-21: Savaş Çelik: “He Yaprığı” Celi Sülüs Yazı**





Resim-22: Kâmil Akdik: Hat Çeşitlerini Gösteren Levha



Resim 23: Zülfikâr



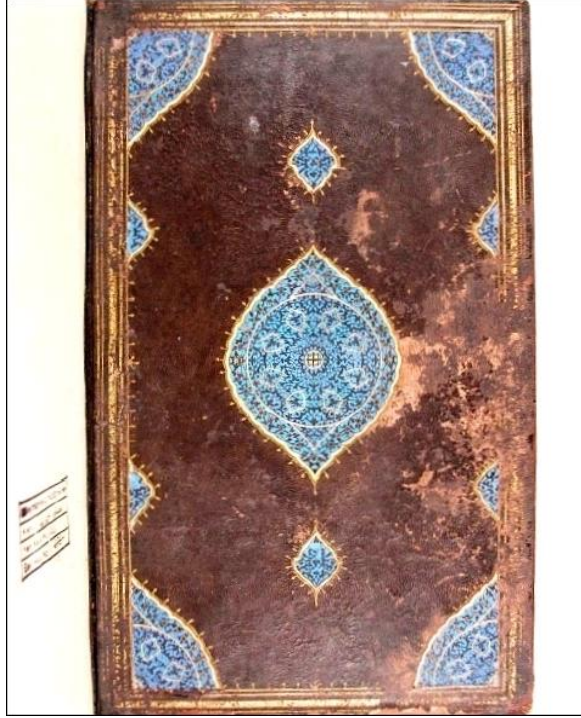
Anonim, Fahnâme (XVI. Yüzyıl ikinci yarısı).

Resim-24: Hayber'in Fethi

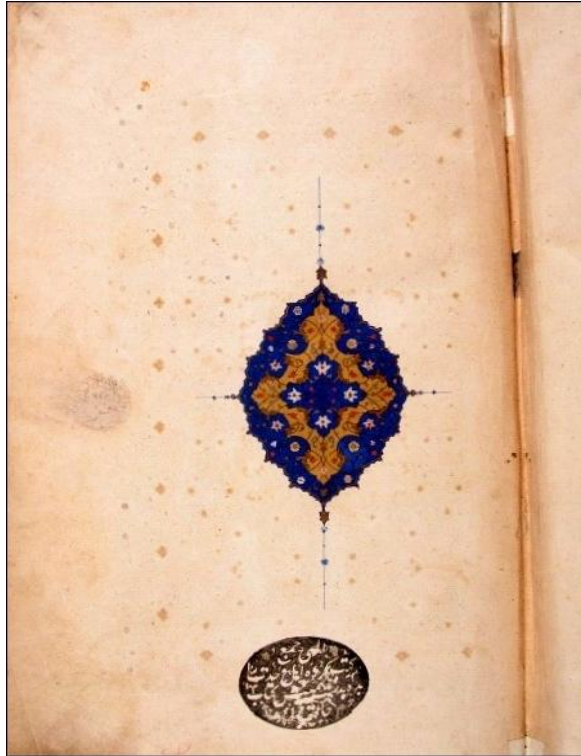


Anonim, Fahnâme (XVI. Yüzyıl ikinci yarısı).

**Resim-25: Halet Efendi: 376 Numaralı Nizamî Hamsesi İç Kapak**



**Resim-26: Halet Efendi: 376 Numaralı Nizamî Hamsesindeki Vakıf Mührü**

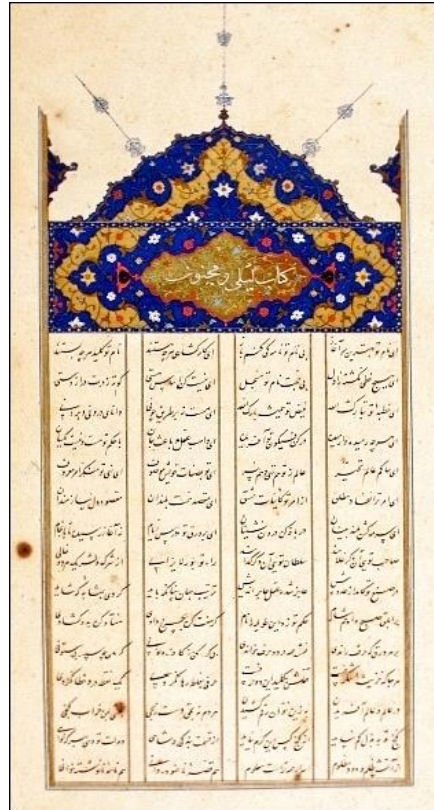




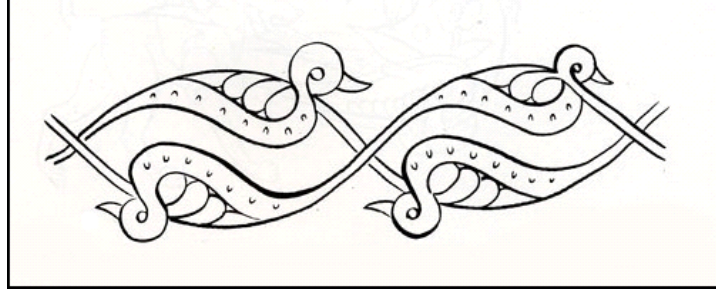
Resim-27: Bursa İnebey Medresesi, Haraçcioğlu Bölümü, Dikdörtgen Çerçeve Şeklinde Tezhip



Resim-28: Halet Efendi: “Leyla ile Mecnun” mesnevisinin 376 numaralı Nizamî Hamsesi.

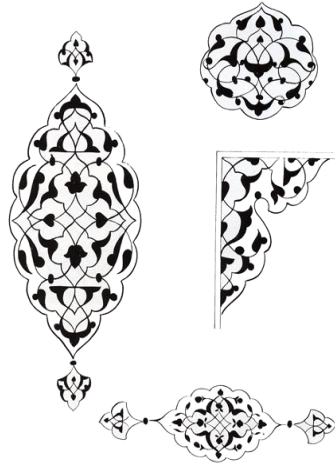


**Resim-29: 13. Yüzyıl Rumî Motif Detayı**



Konya Mevlana Müzesi

**Resim 30: 15. Yüzyıl Rumî Süslemelerinden Örnekler**



**Resim-31: Halı Üzerine Geyik Motifi**



**Resim 32: Kare, Dörtgen vb. Geometrik Motiflerle Oluşturulmuş Halı Kompozisyonları**



**Resim-33: Konya Kalesinden Gelme Taş Kabartma Çift Başlı Kartal**



Konya İnce Minareli Medrese Müzesi



**Resim-34: Üzerinde Klaptanla İşlenmiş Bursa Ulu Camii Tasvirli, Alınlığında “Sene 1305 Bursa Cami-i Kebir resmidir” Yazılı Keçe Seccade**



Osmanlı, 1887. 195 x 112 cm. ve Kenarı ve alınlık kısmı sarı renkli sim sırma ile kıvrım dallı bitkisel süslemelerle bezenmiş, dört yanı sırma saçaklı keçe seccade. Osmanlı.19.yy. 162 x 96 cm.

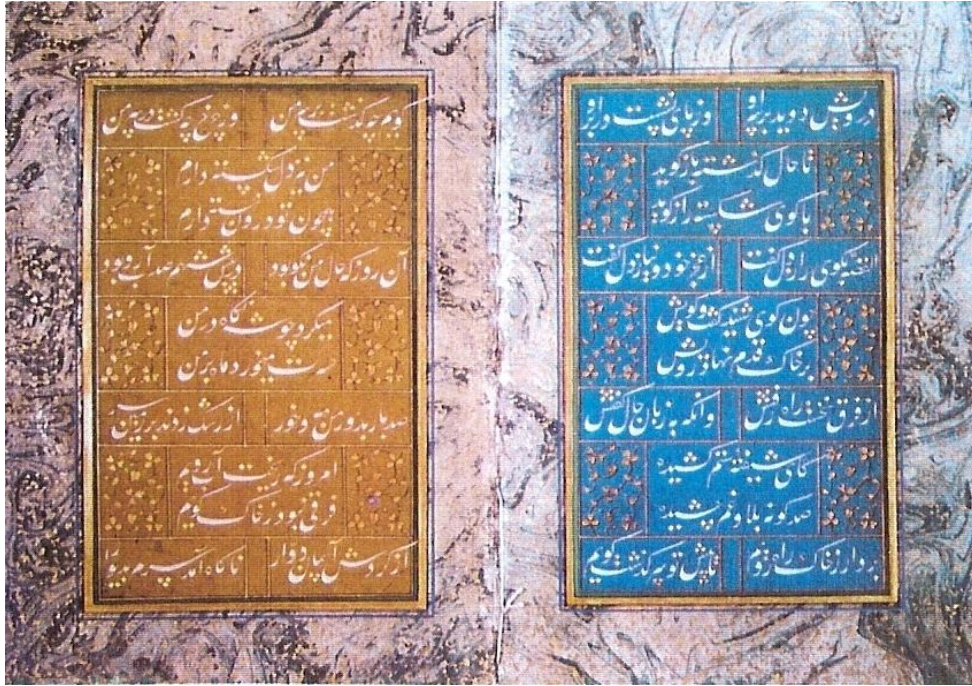
**Resim 35: Keçe Üstüne İşlemeli Seccade**



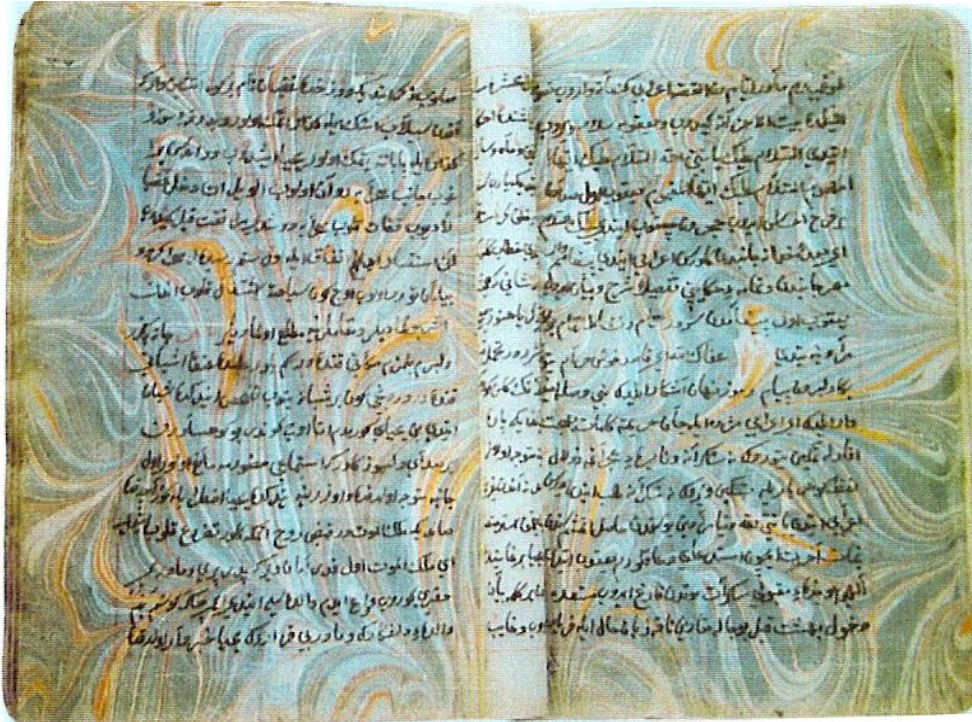
19. Yüzyıl, Konya Mevlana Müzesi



Resim-36: 'Gûy- i Çevgan', Gel- git Ebrûsu, 1539-1540



Resim-37: Sebek Mehmet Efendi: 'Hadîkatü'l- Süedâ', H. 1004- 1595, Sal Ebrûsu





**Resim-38: Hasan bin Osman el Mevlevi: Divan-ı Kebir El Yazması**



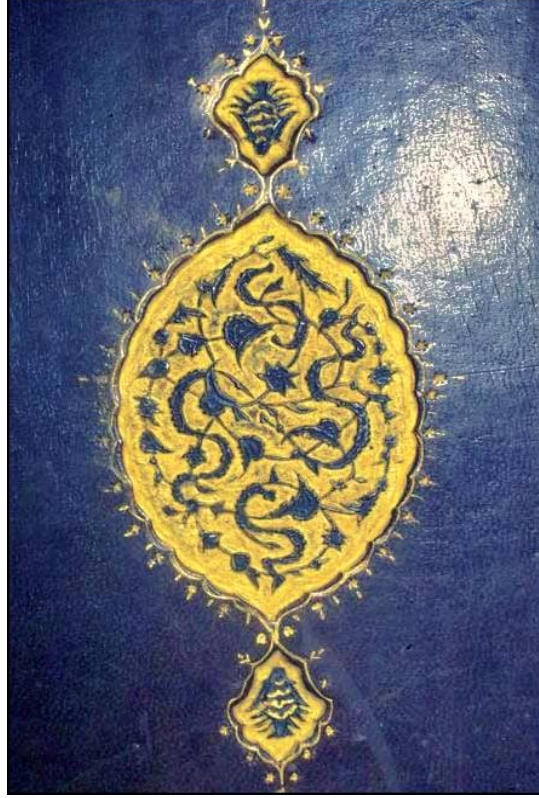
46x32 cm, Beylikler Dönemi, 1366.

**Resim-39: El Yazması Şam Evrakı**



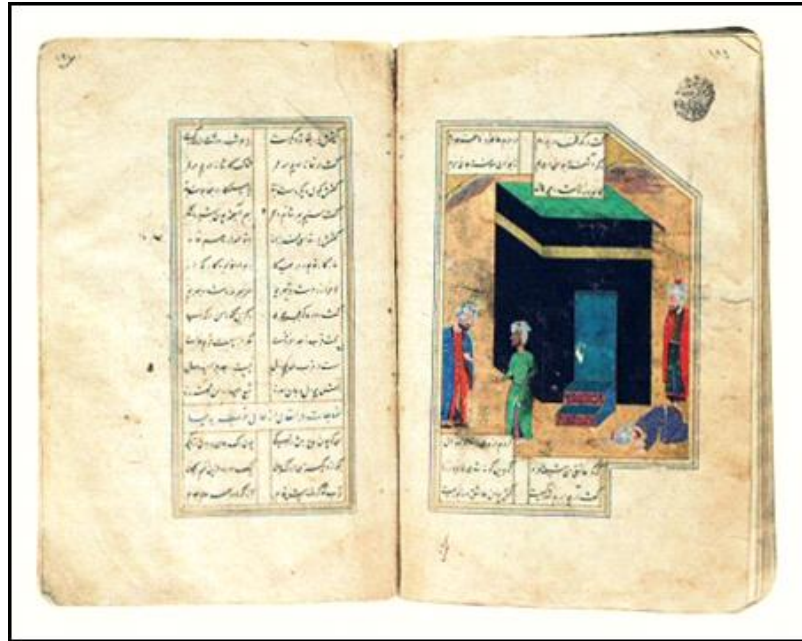
Abbasi Dönemi, 9. Yüzyıl.

**Resim-40: 18. YY. Cilt Örneği**



Osmanlı Arşivleri, Hicri 1124, Miladi 1712.

**Resim-41: Nureddin Abdurrahmân Câmî: Subhatü'l- Ebrâr**



123x 22x13.5 cm. Osmanlı, 1537.



Resim-42: Güneş Motifi Kitabeden Oluşan Mezar Taşı ve Kompozisyonu



Rumi, palmet, kıvrık dallardan oluşan mezar taşı. Kitabe: celî sülüs yazı motifi. (Yahya Efendi Kabristanı)

**Resim-43: Direk Üzerine Halatlarla Bağlanmış Mezar Taşı**



Kitabe: 10 satır. (Yahya Efendi Kabristanı)

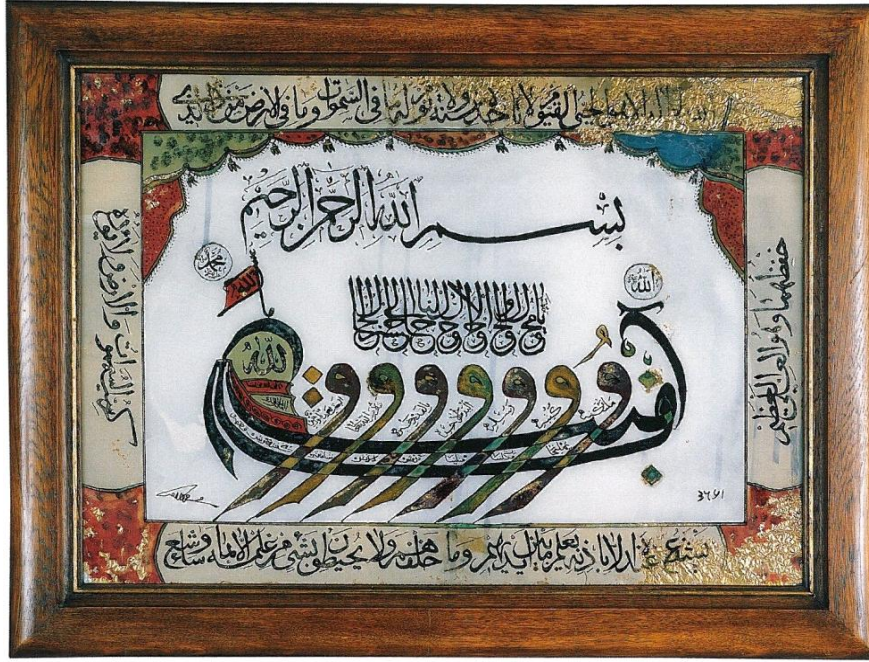
**Resim-44: Ashab- ı Kehf Gemisi**



41, 5x 63 cm. Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu

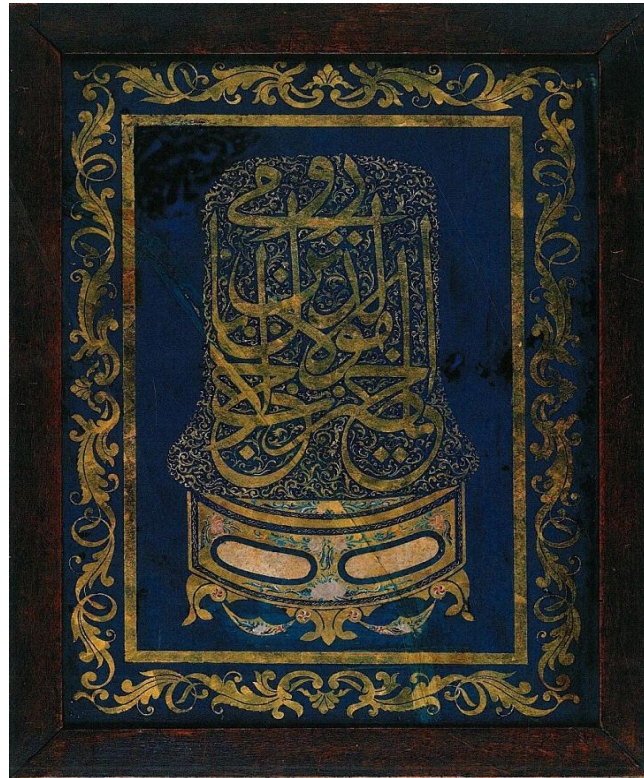


Resim-45: Amentü Gemisi



“Vav”ların arasında Ashab- ı Khef’in adları bulunmaktadır. 1324/ 1906- 7, 41x 56 cm. Ömer Bortaçına Koleksiyonu

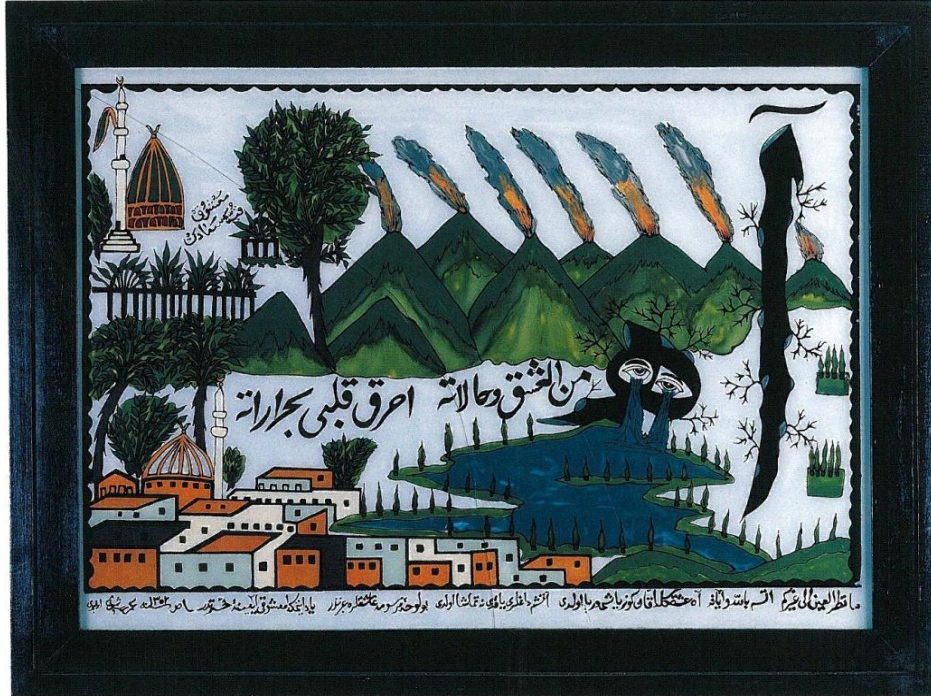
Resim 46: Mevlevî Sikkesi



43x 32 cm. Neveser Aksoy Koleksiyonu



Resim-47: Aziz Rüşdü: Ah mine'l-aşk



1352/1933-43, 50x 69 cm. Neveser Aksoy Koleksiyonu.

Resim-48: Çifte Kuşlu Kompozisyon



62x 75cm. Suna ve İnan Kırâç Koleksiyonu.



**Resim-49: Tespîh Tutan Çifte Kuşlu Kompozisyon**



41x 54, 5 cm. Ömer Bortaçına Koleksiyonu.

**Resim-50: Hz. Ali'nin Devesi**



“Dünyada adam çok fakat insan az, Eğer insan bulur isen ismin altun ile yaz” 55x 74 cm. Suna ve İnan Kırâç Koleksiyonu.

**Resim-51: Bağdaş Kuran Figürler**



Sır altı, Kubadabad. Büyük Saray, Konya/ Karatay Müzesi

**Resim-52: Ayakta Duran ve Nar Tutan Figür**



Sır altı, Kubadabad. Büyük Saray, Konya/ Karatay Müzesi



**Resim-53: Balık Figürü ve Hayat Ağacının İki Yanında Karşılıklı Simetrik Kuş Desenli Yıldız**



Sır altı, Kubadabad. Büyük Saray, Konya/ Karatay Müzesi

**Resim-54: Yıldız Desenli Kuş Tasviri**



Sır altı, Kubadabad. Büyük Saray, Konya/Karatay Müzesi



**Resim-55: Göğsünde “Es Sultan” Yazılı Çift Başlı Kartal Figürü**



Sır altı tekniğinde yıldız çini. Kubadabad. Büyük Saray, Konya/ Karatay Müzesi.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TÜRK İNANÇ SİSTEMİNİN RESİM SANATINA ETKİSİ

#### 3.1. 1970 Sonrası Türk İnanç Sisteminin Resim Sanatına Etkisi

Çağdaş Türk resim sanatı, birçok sanatçımıza esin kaynağı olan minyatür, kaligrafi, hat vb. soyut motiflerden oluşan köklü bir geleneğin altında gelişmiştir. 13. Yüzyıl Anadolu Selçukluları zamanında el yazmaları, resimli çiniler birçok soyut motife rastlanılırken 14. Yüzyıl beylikler döneminde bu örneklerle rastlamak mümkün değildir. Fatih Sultan Mehmet zamanında ise minyatürler, yazmalar, kûfî-talik- sülüs gibi tarzlarda yapılmış hat çalışmaları ve İslam kültürünü özgün bir biçimde yorumlayan pek çok sanatçı mevcuttur.

Bu dönem İslam sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan eserlerden biri ‘Biz âleme bir yar için ah etmeye geldik’ diyen Fatih Sultan Mehmet’in Sinan Bey’e yaptırdığı gül koklayan portresidir. (Resim- 56)

Klasik İran ve Türk edebiyatında da yer alan gül, ilk olarak Rûzbihân Baklî’nin Allah’ın izzetini kırmızı güle benzetmesi ile Ahmed Gazzâli ve mutasavvıflarca ilahi cemalin mükemmel bir sembolü olarak görülmüştür (Schimmel, 1954: 71). ‘Biz âleme bir yar için ah etmeye geldik’ diyen Fatih sultan Mehmet’in biz dünyaya Allah’ı zikretmeye, onu hep hatırdı tutmaya geldik yerine ‘Ah etmeye geldik’ demesi aşktandır. Bu yüzden Fatih Sultan Mehmet Hz. Peygamber’in sembolü olan gülü şaşmaz bir kılavuz gibi nazarından ırak tutmamıştır (Ergunel, 2007: 29).

19. Yüzyıl ordu mensupları ile Mühendishane-i Berri Hümayun ‘da yetişen sanatçılar Türk Batı tarzında resimler üretmeye başlamış ve Türk resminin ikinci büyük dönemi sayılan Sanayi Nefise Mektebinin kuruluşundan sonra da farklı anlayışlara yönelerek eserler üretmeye devam etmişlerdir (Tansuğ, 1992). Cumhuriyet döneminde Anadolu nakış resmine olan ilgi artmış sanatçılar eserlerini özgün bir biçimde üretmeye başlamışlardır. Bu dönem Türk resim sanatında İslam inancı tesiriyle yapılmış konular arasında Mevlevi, neyzen ve derviş resimleri dikkat çeker. Bunlardan biri, İstanbul Galata Mevlevihane’sine sık sık giderek buradan edindiği izlenimlerle resim yapan Türk resminin usta isimlerinden İbrahim Çallı’nın ‘Neyzen’ isimli çalışmasıdır. (Resim- 57)

1964'te Yapı Kredi bankasının düzenlediği yarışmada birinci seçilerek adını duyuran sanatçı Aliye Berger'in ve yerel geleneksel konuları ele alan Cevat Dereli'nin de Mevlevi konulu resimleri bulunmaktadır. (Resim 58- 59).

Yine İslam inanç tesiriyle ortaya çıkan ve Mevlevilik konusunu çağrıştıran bir diğer eser ise Osman Hamdi'nin "Kaplumbağa Terbiyecisi" isimli çalışmasıdır. Osman Hamdi bu eserinde elinde neyi, boynunda maşası ile dervişhane bir tevekkülle 'terbiyecisi' olarak kendini tasvir etmiştir (Başbuğ, 2007). (Resim- 60).

1970 sonrası Türk resminde İslam inancı tesirinde yapılmış olan yapıtlar irdelendiğinde sanatçıların kendi üslupları çerçevesinde tasvir ettikleri resimlerde inanç tesirinin daha çok imge ve sembollere dönüşerek aktarılmış olduğu görülmektedir. Bu imge ve semboller İslam öncesi dinlerle İslam inanç tesiri etkileşimi birlikteliği ile yeni bir kimlik kazanarak yorumlanmıştır.

İmge ve semboller çeşitli mistik ve metafizik hususların aktarımında din ile sanatın buluşma noktalarından biridir. Her sembolün bir hakikati vardır diyen A. Schimmel dinde sembolün fonksiyonunu şöyle tanımlar:

*"Her sembolün iki unsuru vardır. Biri sembolleştirilen madde, ötekisi bu maddenin temsil ettiği manevi hakikattir. Sembol, kutsal bir hakikati maddi bir surette temsil etmekten uzak kalır. Onun ifade ettiği hakikat arasında akıl ile idrak edilemeyen gayri mantıki bir münasebet mevcuttur. Hakiki sembol, görülen bir surette görülmeyen bir hakikate işaret eder. Böylece ruhun derinliğine, şuur altındaki sahralara kadar tesir bırakır. Fikir ve duyguları uyandıracak kadar kuvvetlidir"* (Schimmel, 1954).

Eserlerinde görünmeyen hakikati temsil noktasında imge ve sembollerle yer verdiği görülen sanatçılardan biri Erol Akyavaş'tır. Akyavaş kendi sanatını şöyle tanımlar;

*"Kâsenin boşluğuna bir imadır yaptıklarım. Kalp gözünü açıp, nakışların ardındaki nakkaşı görmeye çalışıyorum. Ümidim, değişmeyi aralayarak değişmeyi anlatmaya çalışmak."* (<http://ululhikme.blogspot.com>).

Akyavaş'ın Hakikati arama çabası aslında ailesinde de tasavvufa yakın kişilerin bulunmasından kaynaklanır. Dedesi Merdivenköy Tekkesi şeyhidir; ayrıca tasavvuf üzerine araştırmaları olan Abdülkadir Gölpınarlı ile akraba oldukları bilinmektedir. Akyavaş'ın tasavvufa olan ilgisi 1970'de İranlı İslam düşünürü, mutasavvıf Şebüsteri'nin 'Gülşen-i Raz' (Sırların Gülbahçesi) adlı kitabını

okumasıyla derinleşmiştir. Akyavaş'ın; Şebüsteri'nin aşağıdaki sözleri üzerine “Devamlı bir oluş içinde olan zamanda, ben de bu sonsuz devrana kapıldığının bilincine vardım. İşte bu kadar” dediği bilinmektedir.

*“Başlangıcından beri devinip duran, değişip başkalaşan bu evren, sayısız biçime giriyor, sonsuz şekiller alıyor. Dönüşün başladığı nokta aynı zamanda sonun başlangıcı oluyor. Odak da o nokta, çevrinip duran da. Bir parçacığı yerinden oynatsan evren binası bir anda yıkılır, kumdan bir kale gibi. İmkân sınırını taşımamış zerrelerde görürsün âlemde; başı dönmüş, hayret ateşiyle devinip duran zerrelerde” (Aktaran: Bal, 2009: 114.)*

Akyavaş, İstanbul ve Floransa Güzel Sanatlar Akademilerinde eğitim görmüş, Paris'te Andre Lhote ve Fernand Leger ile çalışmış, ABD'de Illinois Institute of Technology'de ise mimarlık eğitimi almıştır. New York'ta 1957 yılında ilk resim sergisini açmış ve bu sergi ile Modern Sanatlar Müzesi'nin sürekli koleksiyonuna girmeyi başarmıştır (Ayvazoğlu, 2010: 115- 116).

Akyavaş İslam inanç ve efsanelerini eserlerine modern bir yorum havası katarak taşımıştır. Kale, çadır, kesik parmak biçimleri vb. motifleri 16. Yüzyıl nakkaşı Matrakçı Nasuh'un menzil ve karargâh tasvirlerinden esinlenerek kullanmıştır. Simgeler aracılığı ile metafizik bir anlamın karmaşık bir dil sürecini yansıtan Akyavaş'ın biçim işaretleri simge dilinin analizini gerektirir (Tansuğ, 1995: 75- 78).

Erol Akyavaş eserlerinde yer verdiği simge ve sembolleri geçmişin farklı dönemleriyle coğrafyalarından seçerek kullanmaktadır. Bunların arasında bilginin, düşlerin, düşüncelerin ve duyguların imgeleri diyebileceğimiz; duvarlar, surlar, isimler, işaretler, sayılar, melekler, yılanlar, yarı ölü hayvan figürleri, minyatürden alınmış görüntüler gibi tasvirler yer almaktadır. Akyavaş uygarlığın en eski işaretleri olan bu motifleri iç içe üst üste bir araya getirerek din- tarih- kültür bileşkesini görsel ve simgesel bir anlatım diline ulaştırmaktadır (Ersoy, 1998: 133).

Erol Akyavaş'ın geçmişin farklı dönemlerinden seçerek resmin batını yönüne ağırlık verdiği eserlerinden biri Kerbela serisidir. (Resim- 66) Kerbela hadisesinde tüm İslam dünyasını derinden sarsacak bir katliam gerçekleşmiştir. Hz. Hüseyin'in çadırdaki hasta yatağında kendinden geçmiş yatmakta olan henüz çocuk yaştaki oğlu dışında tüm yakın akrabaları ve diğer oğulları öldürülmüştür. Bu olay, Hz. Peygamber'in ‘Ben Hüseyin'denim, Hüseyin de bendendir’ mesajının anlamını idrak



edemeyen zalimlerin sebepsiz yere masum insanları katledecek kadar nasıl alçaldığını; iki paralık dünya malı için yüce Peygamber soyuna vahşice ne eziyet ve işkenceler uygulandığını göstermesi bakımından ibret ve dehşet vericidir (Tuna, 2009).

İlahiyatçı Ali Bulaç Kerbela hadisesi için şunları söylemektedir:

*“Kerbela denilince akla, insanın insana zulmü, gaddarlığı ve en acımasız yanı gelir. Halk için Hüseyin, mağduriyetin sembolüdür. Teşbihte hata olmasın ama Hristiyanlıktaki İsa gibidir” (Özkan, 2000: 27).*

İslam dünyasını yasa boğan bu vahşetten etkilenen Akyavaş'ın Kerbela serisinde, Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar'ı, Kerbela'da sıkışıp kalan ve susuzluğa terk edilen imamların çadırlarını, Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatıma'nın kutsal kabul edilen ellerini ve Hz. Peygamberi sembolize eden gül motifini görmek mümkündür.

Akyavaş'ın 8 orijinal litografisinden oluşan bir diğer serisi Miraçname'dir. (Resim 67- 68) Bu seri, Akyavaş'ın Paris'te Michel Casse litografi atölyesinde uzun süre üzerinde çalışarak gerçekleştirdiği dizidir ve özel Velin Arches kâğıdına 100 nüsha çoğaltılıp numaralanarak imzalanmıştır. Adını, İslam tarihi ve edebiyatının olduğu kadar İslam minyatürünün de nadir eserlerinden olan Miraçname yazmalarından alan Akyavaş'ın litografileri, Picasso'nun Lysistras'sı, Dali'nin İlahi Komedyası gibi ünlü ressamların klasik temaları işledikleri orijinal baskı dizilerinin Türkiye'deki ilk örneğini oluşturmaktadır. Eserlerin sunuş metni ise Sorbonne Üniversitesi İslam Felsefesi Profesörü Muhammed Arkoun'un imzasını taşımaktadır (Milliyet, 1987: 11).

Nejdet Erzen (1995: 64) Akyavaş'ın Miraçname serisini şöyle yorumlar;

*“Akyavaş'ın sanatının İslamiyet ile ilişkisi farklı türde görselliklere yansımıştır. Miraçname'de insan için ancak düşlenebilecek ve ancak inanıldığı vakit hissedilebilecek bir olgunun, kendine ait zamanlaması ile görsel olarak simgeleştirilmiş bir öyküye dönüşümü vardır. Bu simgeler geleneksel anlatımlarla tutarlı olmak zorundadır. Öte yanda, Miraç, hiçbir Hristiyan öyküsü gibi çok resimlenmiş ve böylece ikonografisi çok gelişmiş bir öykü değildir. Burada İslam sanatçısının özellikle bugünün resimsel dili içindeki zorunluğu anlıyoruz. Zira eğer inançlıysanız, böyle bir konuda özgür ve keyfi davranamazsınız. Akyavaş'ın minyatürlere öykünen, her defasında yepyeni renk ve biçim birleşimleriyle, âlemin çeşit çeşit varlığının rengiyle, şekliyle, güzel olduğu kadar düşündürücü şekil ve simgelerle donattığı baskı-resimleri, her defasında öykünün aşaması ile ilgili bir tutarlılık ve bütünlük taşırlar. Buna karşın hepsinde kâinat ve birliği simgeleyen bir form, buyruğu simgeleyen bir yazı ve işaret, süreci simgeleyen imgeler vardır”*

Erol Akyavaş 1987 yılında gerçekleştirmiş olduğu Miraçname isimli litografi çalışmasına başlama hadisesini Kaplanoğlu'yla 1990'da yaptığı söyleşide şöyle anlatır:

*“Müsaade ederseniz, altı yedi yıl önce yaşadığım bir hadiseyi anlatayım. Hacibektaş'tan geçiyordum. Dedim türbeyi ziyaret edeyim, iki rekât namaz kılayım, çıkayım. Girdim, çıktım. O gün de Hacibektaş kazasının pazarı, Anadolu pazarı işte, eşekler gelmiş, kamyonlar, domates, hıyar... Bir faaliyet, bir hayattır gidiyor. Yürüyorum, bir ara tekkenin duvarının dibinde sessiz bir kalabalık gördüm. Şöyle gittim, aradan baktım. Otuz kırk kişilik bir cemaat toplanmış. Bir saz şairi Yunus'tan mı, Pir Sultan'dan mı bilmiyorum, şiirler okuyor ve Kerbela Vakası'nı anlatıyor. Ve dinleyenler ağlıyor. İnanılmaz, müthiş bir şey... Ve Miraç hadisesi... Bütün Müslümanları yakından ilgilendiriyor. Camiler kandillerde dolup taşıyor. Fakat sadece bizde değil, bütün İslam dünyasında Miraç hadisesi, halkı ne kadar ilgilendiriyorsa, aydınların, sanatkârların o kadar ilgisinin dışında. Hâlbuki müthiş bir hadise, anlatırken heyecanlanıyorum. Bir ömür boyu Miraçname yapmak mümkün. Niye olmasın. Elhamdülillah Müslüman'ız. Bu Miraçname konusuna bir el atalım dedik” (Aktaran: Taş, 2010: 91- 92).*

Peygamber'in miracı Allah'ın huzuruna manevi yükselişin ilk örneği olmuştur (Schimmel, 2004: 45). Bir ömür boyu Miraçname yapmak mümkün, Elhamdülillah Müslüman'ız diyen Akyavaş, sekiz eserin yer aldığı bu manevi yükselişi konu alan Miraçname serisini oluşturmuştur. Bu seride yer alan altı eser figüratif imgeler içerir. Diğer iki resimde ise merkezde bir boşlukla belirlenen daire içerisinde Allah'ı sembolize eden dokuz bölmeli kare, şekiller, rakamlar ve remizler yer almaktadır. Bilinen Miraç resimlerinde yer alan Horoz imgesi de bu seride Hz. Muhammed'in Mescidi Aksa'dan Mescidi Haram'a dönerken kıldığı namazı sembolize etmektedir (Şenyay, 1997: 25).

Akyavaş, 'Hallac-ı Mansur' adını verdiği bir diğer serisinde, 922 yılının 26 Mart günü, yani yüce Peygamber'in Mekke'den Medine'ye göç etmesinin ardından geçen 309 yıl sonra, Bağdat'ta vicdanları derinden yaralayan acımasız bir katliamda şehit edilen mutasavvıfı konu edinmiştir. (Resim 69- 70) Arabi aylara göre, Zilhicce ayının 24. günü 'Ben ancak ölürsem yaşayacağım', 'Ben ve elim birer araçtır, tüm söylediklerim Allah'tandır!' diyen ünü sınırlar aşmış sufi El Hallacı Mansur veya diğer ismiyle Hüseyin İbni Mansur katledilmiştir (Tuna, 2009: 95- 160). Ene'l Hak, "Ben mutlak hakikatim" ya da "Ben Allah'ım" sözü ile de tanınan Hallac, tasavvufla ilgilenen tüm aydın, sanatçı ve bilim insanı için İslam'daki mükemmel aşkın, ilahi maşuğun birliğine boyun eğişin ve sır içinde yaşanılanın uğruna ölmenin örneği olmuştur (Schimmel, 2004).

Akyavaş Hallac-ı Mansur serisi ile Hallac'ın öyküsünü, o öykünün hadiselerini değil birliğin ve çokluğun ikilemini dile getirmiştir. Dokusu, yırtığı, çatlağı, kıvrımı, sertliği yumuşaklığı ile Akyavaş'ın bu serisi tarihi tekrar tekrar canlandırma işlevini yerini getirmekle beraber İslam sanatının da çağdaş boyutunu oluşturmaktadır (Erzen, 1995: 65).

Milliyet gazetesinde (1989: 10) Akyavaş'ın Hallacı Mansur'un İslam mistisizminin anahtar kişilerinden biri olduğunu belirten yazısı yer alır. Haberin devamında Akyavaş, çalışmalarını ve görüşlerini şöyle dile getirmektedir;

*“Batılının bizim kültürel geçmişimizden pek haberi yok. Şehirleşmek ve şehirli çağdaş kültürü oturtmak için kendi kültürel geçmişimizden damıtacağımız değerleri çağdaş bir sentezle dünya kültürüne aktarmak gerekir, dünya kültürüne kendi benliğimizi yitirmeden katılmalıyız.”*

Akyavaş'ın aynı tasavvufi döngü ile devam eden eserlerinden bir diğeri de 1989 yılında yapmış olduğu İnsan-ı Kâmil isimli eseridir (Resim-66). Tuna, ‘İnsan-ı Kâmil’ kelimesinin anlamını şöyle tanımlar:

*“Onlar, cihanı gösteren bir kadeh demek olan ‘câm-cihannümâ’ diye de anılırlar. Dünyayı gösteren ayna, abı hayat içmiş Hızır, kuşdilini bilen Süleyman diye de zikredilir. Bu kâmil insan, her hal ve zamanda, yeryüzünde bulunur, birden fazla da olmaz! Çünkü tüm mevcudatın bütünlüğü bu tek ve mükemmel insanda toplanıp, tek şahsiyet şeklinde görülmüştür. İnsanı kâmil, dünyadan ahiret âlemine göç edince, onun yerini bir başkası doldurur ve artık o kâmil insan unvanını kazanır” (Tuna, 2009: 31).*

Arabi'ye göre ise; Allah kendi gizli hazinesini seyretmek istemiş ve tüm güzelliklerin yansıması olarak insanı yaratmıştır. O nedenle, ‘İnsan-ı Kamil Hakkın aynasıdır’ (Aktaran: Ataman, 2007: 69).

Bu bilgiler doğrultusunda Akyavaş'ın İnsan-ı Kamil isimli eseri, Allah'ın gizli hazinesinin tezahürü olarak bedenselliği geride bırakarak, Allah dışında tüm sıfatlardan sıyrılıp soyunmuş bir insanın tasviridir. Bu anlamda figür bir ayna bedendir. Gözle görünen, duyu organları ile algılanan bedenden ruhun kurtuluşu ve Allah'ın sırrına vakıf olmuş bir ayna bedeninin doğuşu simgelenmektedir. Akyavaş bu eserinde Allah'tan bağımsız bir vücudun var olamayacağını anlatmaktadır. Ataman (2007: 184)'a göre ise bu eser, Akyavaş'ın Şebüsteri okumasının nihai bir sonucudur. Akyavaş, figürü, berzahın iki dünyayı kesiştiren alanına yerleştirmiş; görünenle görünmeyeni birbirine doğru eğildiği ve dokunduğu bir mikro- kozmos yaratmıştır.

Akyavaş'ın sanatın zirvelerinde dolaşmaya başladığı eserlerinden biri de ilk kez Leningrad'daki Benois Palace'da sergilediği İkonoklastlar İçin İkonlar dizisidir (Ayvazoğlu, 2010: 116). Sanatçının bu dizisi daha sonra Moskova'da Palitra Gallery'de sergilenmiştir. Sanatçı bu eserinde, Doğu ve Batı'nın puta tapanlarını ele almıştır (Resim-66).

Beşir Ayvazoğlu (2010: 116- 117), Erol Akyavaş'ın İkonoklastlar İçin İkonlar dizisini şöyle yorumlar;

*“İkonoklast ‘putkırıcı’ anlamına gelir. İkonoklastlar İçin İkonlar dizisi Erol Akyavaş’ın sanatına dair son derece önemli ipuçları taşımaktadır. Sanat eserine kutsallık atfederek onu adeta putlaştıran ve farkına varmadan sanatı dinin yerine ikame eden sanatçılara da verilmiş bir cevaptır. İkonoklastlar İçin İkonlar dizisi Lamine edilmiş saydam bloklar üzerinde duran antik sikkeler, üst üste harfleri ve gizemli şekilleri ile sıcak renklerle elde edilen ışıltılı bir dünyada erirken, Erol Akyavaş’ın seyredenlere önemli mesajlar da ileten on dokuz parçalık müthiş bir dizisidir. Söz konusu dizide Akyavaş, para temasını ele almış ve bir yandan antik sikkelerde beliren suretleriyle putlaştırılmış tiranları (dolayısıyla tiranlığı, totalitarizmi) yargılamış, bir yandan da para mythe’i etrafında maddeciliği ve maddeci Batı dünyasını sorgulamıştır”*

Erzen (1995: 67) ise Akyavaş'ın bu dizisiyle insanın tarih ve simgelerin gücü ile ilişkisini ve bu ilişkinin metafizik anlamını irdelediğini düşünmektedir. Ona göre tarih, varlığın çoğullaşmasının zorunluluğudur ve resimde İkonalar put olarak, dini öğeler olarak ya da yalanın simgeleri olarak yer almazlar fakat sürekli olarak ontolojik planda irdelenir ve sorgulanırlar.

Milliyet gazetesinde (Cemal, 2000: 23) Akyavaş'ın sanata olan bağlılığını dile getirildiği şu sözlerine yer verilmiştir;

*‘Resim yapmazsam ölürüm. Onsuz olmayacağım için, zorunlu ve kaçınılmaz olduğu için, hani neredeyse organik bir zorunluluk olduğu için... Resme mahkûmum, mecburum... Var olduğumu anlamak için resim yapıyorum, ben resmi, resim beni yapıyor. Her fırça darbesinde kendimi yeniden gerçekleştiriyorum. Bazen iyi bazen kötü ama mutlaka yeniden kendi varoluşumu yeniden keşfediyorum. Öteki insanlara ulaşabilmek için kaçınılmaz bu... Başka bir deyişle ya resim, ya hiçlik yani, ölüm...’*

Akyavaş, 1999 yılında vefat etmiştir. Girne'de masmavi Akdeniz'e bakan Karmi köyündeki evinin duvarına şöyle yazmıştır fırçasıyla: “Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat” (Cemal, 2000).

Türk inanç tesiriyle yapıtlar üreten sanatçılardan biri de Ergin İnan'dır. Ergin İnan resimlerinde çok boyutlu, çok anlamlı ve çok görüntülü varlıkların sürekliliğini



ele almaktadır. Eserlerinde evrensel imgelerin yanı sıra kültürel imgeleri de kullanır. Yazı, kaligrafi, eski kitap sayfaları, mezar taşlarını anımsatan yazılı yüzeyler, portreler, yüzler, eller ve böcekler özgün bir anlatım biçimi içerisinde eserlerinde yer alır. Sanatçının teknik ustalığı o kadar kuvvetlidir ki kullandığı imgelerin hiçbirisi yeni ve bilinmeyen imgeler olmamasına rağmen Rönesans ustalarının çizgi ve betimleme kaygılarını geride bırakarak mistik bir arayışla Doğu- Batı sentezine ulaşır (Ersoy, 1998: 139).

İnan'ın eserlerinde Osmanlıca, Almanca, İngilizce ya da Türkçe yazılar vardır ve bu yazıların en önemli özelliği okunamaz oluşlarıdır. Sanatçının kendi el yazısı dışında kitap sayfalarını da kullandığı görülür. İnan, bu kitap sayfalarının içerisinde ne yazdığını bilmeden sahaflardan alıp kullanmıştır. Bu kitapların İnan'ın ilgisini çekmesinin asıl nedeni ise içerikleri değil sayfa tasarımlarıdır. Ergin İnan bir söyleşisinde eski yazıyı kullanmasını şöyle yorumlar:

*“Eski bir kâğıt parçası kadar, eski bir İncil’de benim ilgimi çekiyor. Yaşanmışlık, kalmışlık, birikim... Eskimişi eskimemiş haline getirmeye çalışıyorum, benim düşüncem bu. Son zamanlarda yaptığım figürlerde paslanmış bir görünüm var, bunların resmime büyük bir katkısı oluyor, resme zaman derinliği veriyor”* (<http://lebriz.com>).

Ergin İnan'ın çalışmaları dinsel imge kullanımı açısından ele alındığında İslam felsefesine, özellikle de Mevlana ve Mesneviye olan ilgisi dikkat çekmektedir. İnan'ın, resimlerinde İslam tasavvufunda önemli yeri olan kişilere ait alıntılar, öyküler ve simgeler kullandığı görülür. Mevlana'nın Mesnevisi İnan için bir kaynak kitap niteliğindedir. 1976 yılında yaptığı ‘Kim Ağlar’ adlı desenine yazdığı mesnevi dizeleri şöyledir:

*“Gözden uzakta değilsin ama gönülden dışarı da değilsin... /Aşk birliğidir bu... Burada iki yok... /Ya ben varım, ya da ben varım...”* (Kurt, t.y.: 18).

Kıymet Giray “Evrenin Gizi” olarak nitelendirdiği Ergin İnan'ın resimleri üzerine yaptığı bir analizinde şöyle demektedir;

*“Bir sanatçı olarak İnan kendi gerçekliğini yansıtan resimsel biçimini yaratma evresinde sanatın tarihinin derinliklerinin izlerinde öznel gezintiler yapar. En çarpıcı oluşumunu Siyah Kalem sergisinin hazırlanması deneyiminde yaşar. El yazmalarıyla kurduğu ilk bağlar bu resimlere dokunduğu öğrencilik yıllarında ortaya çıkar. İstanbul’da başlayan Uluslararası Salzburg Güzel Sanatlar Yaz Akademisi’nde anlam kazanan ve Berlin’de varsıllaşan sanat anlayışını özgün değerlerini edindiği bilgelikle biçimlendirir. Sanatçı yetisinin biçimlenişinde farklı kaynakların taşıdığı anlamın bilincindedir. Bellek oluşumuna 15.*

yüzyıl İtalya'sından başlar. İlk durak Leonardo da Vinci'dir. Hümanizmanın özüne inmenin yolu da bu yüzyıldan geçerek İnan'ın benliğine işler. İnsan ve insanca değerler üzerine geliştirdiği süzgülü dünya görüşü bu aşamada filizlenir. Beden ve bedeni anlamlı kılan ruh ilişkisi Vinci'nin yumuşak ama çarpıcı figüratif anlatımından yücelerek 600 yılı aşkın bir süredir resim sanatının özünü yaratıp çağdaş ve öncü sanatçılara kadar yayılırken İnan'ın sanatına da ışık tutacaktır. İnan da bütün dünya sanatçıları gibi, Vinci'nin desen defterlerinin solgun kâğıtlarını kaplayan desenlerin bugün yapılmışçasına ilerici, çağdaş yorumlarını saklı tutmasının gizini anlamaya çalışacak ve bu farkındalığını sanatına kazandırmanın yolunu arayacaktır. 15. yüzyılda bedenden yola çıkarak evrenin gizini çözümleyen Leonardo da Vinci'nin ters yazılmış, okunması da bilgelige açık olan satırlarının kaligrafik değerleri de bu gizli sırlarını gizemli bir bilgelik ve erdemle açıklayacaktır. Ergin İnan yazı-resim-felsefe arasında kurulan bu sırlı ilişkinin peşine düşecek, üzerinde yoğunlaşacak ve resimsel tasarımın bir parçası olan yazı İnan resimlerinin vazgeçilmez değerleri arasına katılacaktır” (<http://lebriz.com>).

Sanatçı kendi iç dünyasını seçtiği nesnelerle, ayrıntılı bir titizlikle metafizik duygu çağrışımları ile birleştirerek geçmişe göndermeler yapar. Mistik bir duyarlılıkla oluşturduğu yapıtlarında yaşam ve ölüm olgularını sorgular. Sanatçı ‘Mesnevi’ serisinde, eski kitap sayfaları, eski yazılar, böcekler, portre, figür eskizleri ve mühür motifleri kullanılmıştır. (Resim 68-70) İnan bir söyleşisinde Mevlana ve mesnevisinin kendisi üzerinde bıraktığı etkiden şu şekilde bahsetmektedir;

“Mesnevi manevi dünyanın derinliklerine inmeme sağladı. Okul sıralarında tanıdım Mevlana'yı, ama derinliğine varmam için zaman lazımdı muhakkak. Lise ikideyken okulda Mevlana geceleri düzenlenirdi, Mevlana'nın şiirleri okunurdu, bana da Mevlana'nın o klasik figürünü büyütürerek resimlemek düşmüştü, ama o zaman derinliğine giremedik. Ne zaman ki Schlamminger bir Alman olarak bize ondan bahsetmeye başladı, bu beni çok duygulandırdı, öğrenmek istedim, o dönemlerde hep Mesnevi'yi okudum ve başucu kitabı yaptım. Hâlâ da okurum, notlar alırım” (<http://lebriz.com>)

Ergin İnan 1982 yılında yaptığı oto portresinde kendi el yazısı ile Mesnevi'den alıntı yaptığı, “Gel gör ki bu can neler anlatmakta/ Gel gör ki bu görünenden nice canlar var olmada/ Her can ağlamaktan ırmak olmuş gözyaşı/ Sen iç bu ırmaktan var olmuş gözyaşını” dizelerini kullanmıştır (Kurt, t.y.: 18) (Resim-71).

İnan'ın 99 şiir, 99 Mevlana isimli kitabı vardır İnan bu kitabın ortaya çıkış sürecinden ve oluşumundan şöyle bahsetmektedir:

Mevlana için bir şey yapmak istedim, İKSV ile Contemporary Fuarı'nda bir projemiz oldu. Sergimde her şiir için 99 tane eser ürettim. Çok iyi bir kitap oldu ve sınırlı sayıda basıldı, çok kaliteli bir baskıydı. Mevlana'nın resmine her zaman katkısı oluyor. Bazen bir sözcük bile bana ilham veriyor, hatta bu sözleri bazen resimlerimde kullanırım. Mesnevi okurken bana her zaman yeni bir kapı açıyor (<http://lebriz.com>).

Ergin İnan'ın resmine giren dinsel imgeler, 'El' ve 'Ayak', 'Baş' ve 'Yüz Siluetleri' serilerinde belirginleşir. Hz. Fatıma'nın eli ve Hz. Muhammed'in ayak izine gönderme taşıyan 'El ve Ayak' serisinde, el ve ayak birer motif olarak değil, resmin bütünü olarak kullanılmışlardır. İnan'ın 1988 yılında yaptığı 'El Görür' adlı 12 adet baskısının birinde, resim düzleminin merkezindeki el motifinin ortasında bir portre yer alır. Parmaklarında ve elin diğer bölümlerinde İnan'ın kendi el yazısı ile yazdığı notları, böcek motifleri vardır. Elin işaret parmağında ise merkezinde Allah ve 1000 tarihinin okunabildiği yuvarlak bir mühür yer almaktadır (Kurt, t.y.: 18) (Resim-72).

Bu dönem ressamlarından biri de Gülsün Erbil'dir. Erbil tasavvuf ehli bir Mevlevi'den ders almıştır ayrıca ikinci Türk kadın semazendir. Eserlerinde Mevlevi tasvirlerine yer veren sanatçının çıkış noktası mistisizmdir.

Gülsün Erbil Mevlana'nın felsefesini 1973'te araştırmaya başlamıştır. 1977'den itibaren de Mevlana'nın tasavvuf anlayışındaki barış, sevgi ve hoşgörü çağrısından esinlenerek, diyalektik materyalizmden soyutlayarak geliştirdiği mistik döngü kavramını sembolize eden çalışmalar yapmıştır. Evrendeki doğal ve sosyal olguların diyalektik etki tepki reaksiyonuyla geliştiğini ve ancak böyle anlaşılabilirliğini belirtmektedir. Sanatçı resim, seramik, özgün baskı, heykel, tekstil, mozaik, video sanatı gibi birçok alanda üretim yapmakta ve her bir malzeme ile mistik döngüyü ifade eden sembollerle kendine özgü bir sanat dili ortaya koymaktadır (<http://sirdongu.blogspot.com>).

Gülsün Erbil, yapıtlarında gizemli yolun taklit edilemez heyecanını sarmallar-girdaplar- hortumlar aracılığıyla ustaca aktarmaktadır. New York Üniversitesi Prof. Talat S. Halman, Gülsün Erbil'i ve sanatını şöyle yorumlamaktadır;

*“Anadolu'nun önde gelen mistiklerinden Mevlana Celaleddin Rumi'nin gönlünde yaratmış olduğu ve yüzyıllara yaydığı aşk ikliminin sadık müritlerindendir. Erbil'in yapıtlarına tek tek derinlemesine bakın. Her biri, bir görsel maceraya davettir. Dahası her birinde bir gözden ötelik- benden ötelik vardır. Birer göz aldatmacası değil, birer hayal üreticisidir bunlar” (Yeni Harman, 2007).*

Gülsün Erbil, mistik felsefeyle ilgilenmesinin üzerinden geçen altı yıl sonra 1983 yılında Londra'da 150x150 cm. tuvallere karışık teknikle 'Dört Element' (ateş, su, hava, toprak) serisini üretmiştir. Kapalı kompozisyona sahip olan bu eserlerde

bütün ikilemler döngü olarak çözümlenmiştir. Döngünün başladığı yer ile bittiği yer tümünde de açık devamlılığı simgelemektedir (Bal, 2009: 143).

Erbil'in 'Dört Element' serisinin bir parçası olan 'Ateş' adlı resimde, ateşin yakan değil yanan olduğu ve evrenin oluşumunda ilk önce ateşin var olduğu vurgulanmıştır. Resmin bütünündeki kırmızı ateşi çağrıştırmaktadır ve ortada semazenler dönmektedir (Resim-73). 'Su' isimli çalışması ise ateşi söndürsün diye yapılan bir çalışmadır. Güçlü dokuları, yetkin teknik kullanımıyla suya dair metaforlar vurgulanmıştır. Su kaynayınca buhar; soğuyunca buza dönüşerek şekil ve boyut değiştirmektedir. Suyun bu özelliğinde saklı olan mesaj, insanın maddesel ve ruhsal varlığını ifade etmektedir (Resim-74). Dört elementin devamı olan 'Toprak' adlı çalışmasında, toprak renklerine sadık kalınmış ve toprak görünümü verebilmek için boya ile birlikte tutkal, kil ve kum karışımı bir malzeme kullanılmıştır. Resmin ortasında Romen rakamlarıyla yazılmış, zamanı simgeleyen bir saat vardır (Bal, 2009: 143) (Resim-75).

Ögel, Erbil'in eserlerine taşıdığı dört element kavramını şöyle yorumlar;

*"Dört unsur; su, ateş, toprak ve rüzgâr şeklinde görülen ruh, gelişerek bitkilerde, hayvanlarda, insanlarda dolaşmış sonrada Tanrı'nın vücudu mutlağına karışmış ve yine cisimlere inmiştir. Bu dönüş tekerlek gibi bir daire etrafında olmuştur. Bu dönüş Türk Derviş Edebiyatı'nda 'Devir' bu konu ile ilgili olarak yazılmış şiirlere de 'Devriye' denmiştir. Türk Bektaşî şairleri, tamamı ile felsefi, manevi, sembolik prensiplere dayanan bu prensip ve doktrinleri anlamak istememişlerdir. Mesela İslam Sofilerinin 'Sudür ve Tecelli' gibi önemli nazariyeleri, Bektaşîlerin dilinde, 'geldim, büründüm, göründüm' gibi sözlerle halka mal olmuştur" (Aktaran: Başbuğ, 2007: 493).*

Sanatçının Mevlana'ya karşı duyduğu sevgi ve bağlılığın tezahürü olarak ortaya çıkan Mevlana'ya Saygı (Resim-76), Semazenler (Resim-77) ve Sufi'nin Çorabı (Resim-78) gibi eserleri de mevcuttur. Bununla birlikte sanatçının İngiltere'de yaşadığı yıllarda, Londra'nın kuzeyinde bir işçi mahallesinde Haringey Belediyesiince yaptırılan dev eseri Londra'nın o kesiminde bulunan tek sanat yapıtıdır. Sanatçı, New York'ta açtığı Galerî X'de, Türk sanatçılarının yabancı ülkelerde layıkıyla temsil edilmesi amacıyla hazırlanan Ekim Geçidi projesini 1998'de Cumhuriyet'in 75. kuruluş yıldönümü nedeniyle, "Yurtta Barış, Cihanda Barış" adıyla açmıştır ve bu proje kapsamında Türkiye'den birçok gravür sanatçısının yapıtları New York'ta sergilenmiştir (Yeni Harman, 2007).



Yine bu dönem içerisinde yer alan bir diğer sanatçı ise, geleneksel olanı çağdaş bir üslupla yorumlayan Süleyman Saim Tekcan'dır. Tekcan'ın sanatında Anadolu ve Orta Asya geleneğinin izleri bulunmaktadır. Düşünsel yapı ile duyarlılığın şiirsel anlatımı arasındaki dengeyi hassas bir noktada sağlayan Süleyman Saim Tekcan'ın eserleri, içeriğini Anadolu'nun yüzyıllar ötesine uzanan zengin tarihsel birikiminden ve kültüründen alır. Tekcan'ın sanatının özünü, geleneksel olandan alıp bireysel sanatçı duyarlılığı ile birleştirerek ulaştığı çağdaş teknik anlatımı oluşturur (Ersoy, 1998: 172).

Tekcan'ı evrenselleştiren, yerel bir geleneğe bağlılığı değil, ona kattığı bireysel çoğaltmalardır. Bu da sanatçının üretme ve yeni bir şeyler oluşturma arzusundan kaynaklanmaktadır. Tekcan, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan 'Hayvan Üslubu' geleneğini, Anadolu uygarlıklarının biçim zenginliği ile harmanlayarak kendine özgü bir tarz yakalamıştır. 'Hayvan Üslubu' geleneği Tekcan'ın baskı, rölyef ve yağlı boya çalışmalarından oluşan üç farklı tarzıyla karşımıza çıkmaktadır (Kodaman, t.y.: 387).

Tekcan'ın geyik, at, kaligrafik öğeler, minyatür gibi tarihsel kültürümüzden simgesel anlamlar taşıyan motiflere dayanan desenleri ve birbiri üstüne kurumadan uyguladığı zengin renk tonları formlar üzerinde sürekli değişim sağlamaktadır (Ersoy, 1998: 172). Sanatçı, hayvan üslubu geleneği içinde atları ele alır. Öncelikle süsleme unsuru olarak ortaya çıkardığı at figürünü yine figür içinde başka bir hayvan motifi ya da ona ait ayrıntıları girerek birbirinden bağımsız fakat birbiriyle ilgili değerleri bir araya getirerek baştan tasarlanmış bir ifade tarzı yaratır (Kodaman, t.y.: 388) (Resim 80).

Orta Asya Türk toplumlarının hayatını göçebe bozkır kültürü şekillendirmiştir ve bu hayatın temel unsuru attır. At göçebe hayatın bütün safhalarında her yönüyle kendisinden faydalanılan bir hayvandır (Ocak, 2000: 24). Sosyal, siyasi, dini ve askeri hayatın en önemli unsurlarından biri olan at, renkleri, cinsleri ve kahramanlıklarından uzun uzun söz eden Bilge Kağan ve Köl Tigin'in yazılı belgelerinde de yer almaktadır. Bu yüzden Orta Asya'da yaşayan kavimlere 'atlı kavimler', onların oluşturdukları kültüre de 'atlı kültür' denilmiştir (Durmuş, 2007: 43-44).

Tekcan'ın sanatındaki en belirleyici niteliklerinden biri ona yeni bir boyut kazandıran sonsuzluk imgesidir. At aslında Tekcan'ın eserlerinde başlı başına bir sonsuzluk simgesidir. At, Ölümsüz kahramanlarla birlikte anılır, günler yıllar sürecek mesafeleri rüzgâr gibi geçer, bazen zamanda geri, ileri bile gider. Bunu Türk mitolojisinde Ak Bozat, Gök Bozat'tan, Boz atlı Hızır'dan biliriz. Tekcan da at ile ebedilik düşüncesini vurgulamaktadır. Özellikle materyalist bir anlayışla ironik olarak okunabilecek mezar taşı- at birlikteliği ölümden sonraki baki hayata göndermedir (Kodaman, t.y.: 389) (Resim 81-82).

Süleyman Saim Tekcan dünya gravür sanatında ödülleri de olan bir sanatçıdır. Gravür tekniğini çok yetkin olarak kullanan bir sanatçı olmasının yanı sıra boya resimlerinde de özgündür. Tekcan'ın eserlerinde at figürü ana motif olarak kullanılmıştır (Resim 83-84). Atla birlikte, kullandığı renklerle uyum ve bütünlük içerisinde görsel bir estetik unsur olarak sunulan Hat yazıları da Tekcan'ın eserlerinde yer alan bir diğer tamamlayıcı unsurdur (Resim 85-86). Tekcan'ın eserlerinde renkler kimi yerde eriyerek dağılırken kimi yerde yumuşak geçişler halinde yer alır, kimi yerlerde ise transparan alanlar oluşturur. Renk sayısı arttıkça yapıtların resimsel değerleri daha net ortaya çıkar ve uyguladığı yeni yöntemlerle gelişip özgün formlara dönüşür (Ersoy, 1998: 172).

Bu dönem sanatçılarından biri de sürekli değişim gösteren sanatıyla adından söz ettiren Balkan Naci İsimyeli'dir. Eserlerinde zaman, tarihsel bilinç ve doğa ilişkisi üzerinde yoğunlaşan sanatçı, eleştirel bir tavırla düşündürücü, tedirgin edici ve insanı derinlere sürükleyerek sorgulayan resimler üretmektedir. Sanatçı, pek çok yapıtında kendi figürünü ve portresini kullanır. Bu portreler zaman içerisinde donmuş kalmış gibidir. Yapıtlarında kullandığı siyah, beyaz, pastel ve gri renklerle, gizemli bir boşluk içerisinde yalın figürleri gölge yüzey haline indirgeyerek resme gergin bir sessizlik yükler. Böylece yapıtları yaşamsallıktan uzaklaşmış ve mistisizm içinde efsanevi bir anlama bürünmüştür (Ersoy, 1998: 157).

İsimyeli, sanatın özünün 'toplamak' olduğunu söylemektedir. İnsanların geçip giden hayatın içinden kendi beğenilerine, kendi ruhlarına ait olan şeyleri çekip almalarının ve onları korumalarının önemli olduğunu düşünür. Bir söyleşisinde bu konu hakkında şunları söylemektedir;

*Ben nesneleri hep sanat eseri olarak görmüşümdür ve onları sadece korumam, yapıtlarımda kullanırım da. Bunu bir zaman parçasının güncel bir yapıt üzerine montajı olarak görüyorum. Onlar aracılığı ile benden önce üretilmiş şeylerin dünyasına, bir tarihin içine giriyorum. Hem bir hatırayı hayatın zulmünden kurtarmış oluyorsunuz, hem de onun ile beraber geçmiş bu güne taşıyorsunuz (<http://lebriz.com>).*

Sanatçı kendi tarihimiz ve geleneklerimiz ile ilgili olayları eserlerinde kendi figürünü ve portresini kullanarak resmeder. Bu amaçla ürettiği yapıtlarından biri de suret serisinde yer alan ‘Sanatçının 300 Yıllık Uykusunun Resmidir’ adlı çalışmasıdır. (Resim-87) Çalışma konusunu inancımızda derin ve önemli bir yeri olan Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar)’ten alır. Kültürleri ayırıştırıp yeniden birleştiren sanatçı Kuran’da Ashab-ı Kehf olarak geçen yedi uyurların yüzlerine kendi suretini işleyerek geleneksel olana çağdaş bir yorum katmıştır.

Sanatçının bir diğer eseri olan ‘Sanatçının kendi ölümünü taşıdığıının resmidir’ isimli çalışmasında da yine mistik bir var oluş ve yok oluş içerisinde mitolojik bir öyküyü konu edinmiştir. (Resim-88) Bu eserinde İslimyeli, özellikle halk sanatçılarının sık işlediği konulardan Hz. Ali ve Devesinden esinlenerek eserde kendini Kûfe’de öldürülen Hz. Ali olarak tasvir etmiştir. İslimyeli hem devenin üzerindeki tabuttaki kişidir, hem de devecidir. Sanatçı, deveci sureti ile maddi vücudu, tabuttaki suret ile de manevi vücudu temsil etmektedir (Aksoy, 2005: 31).

Türlü türlü suretlerle karşımıza çıkan İslimyeli’nin görsel anlatımı yüzeysel elemanlarla sınırlı değildir. Ona göre sonsuz olan tek bir bakışla ya da tek bir görünümle anlaşılamaz. Sanatçı bir söyleşisinde şöyle demektedir:

*“Ben her zaman doğulu hissetmişimdir kendimi. Teknik olarak akılcıyumdur ama ruh olarak hep doğuluyumdur. Doğru kültürlerinden çok etkilenmişimdir” (<http://lebriz.com>).*

Sanatçının Suret serisinde yer alan çalışmalarından bir diğeri de “Sanatçının Elleriyle Gördüğünün Resmidir” adlı çalışmasıdır. (Resim-89) İslimyeli bu yapıtında yine kendi suretini kullanmış ve gözlerini avuçlarının içine yerleştirmiştir. Kullandığı el imgesi İslam dünyasında sıkça karşılaşılan Hz. Fatıma’nın elidir. Sanatçı, Hz. Ali’ye atfedilen bu sureti kendi üslubu ile yeniden yorumlamıştır.

İslimyeli “Sanatçının kendi kendini kurban ettiğinin resmidir” isimli çalışmasında ise İslam dünyasını yakından ilgilendiren Hz. İbrahim’in oğlunu kurban

edişini yorumlamıştır (Resim-90). ‘Âlemde Hakkın vücudundan başka vücut yoktur’ (Arabî, 2011: 76) gerçeğinden yola çıkarak İslimyeli kendini Hz. İbrahim’in suretinde/ vücudunda tasvir etmiştir. Bu yüzden buradaki sembol insanın yarattığı, tabiattan alınmış bir sembol olmanın dışında aynı zamanda görülen bir semboldür de. Bu semboller tabiattan alınmış suretleri temsil etmenin yanında iki kat sembol haline gelirler. Meselâ İsa’yı temsil eden kuzu ve bu kuzunun güzel sanatlarda görülen tasviri (Schimmel, 1954). İslimyeli’nin zihninde de bu sembol başkalaşmış ve Hz. İbrahim’in yerine kendini koyarak görünen suretten görünmeyen hakikate işaret etmiştir.

İslimyeli’nin bir diğer eseri ‘Hiç’ başlığını taşıyan resmidir. Sanatçı bu eserde tasavvuftaki fena kavramını ele alarak varlığa ihtiyaç göstermeyen yokluğu tasvir etmiştir. Sufilerin yok olma, hiç olma olarak nitelendirdiği fena kavramıyla İslimyeli, âlemin insanın zahiri (görünen) yüzü olduğunu vurgulamaktadır (Schimmel, 2004: 43). Aydın (2007)’a göre; Makro kozmos olan dünya, mikro kozmos olan insana benzer, evrensel ruh da onun ruhudur (Resim-91).

Bir diğer sanatçı ise, yapıtlarında eski Türk yazıtlarını, damgaları ve Orta Asya Türk motiflerini kullanan Rauf Tuncer’dir. Soyut sanat eğilimli olan Rauf Tuncer eserlerinde dini ve milli unsurları bir arada kullanmaktadır. Sanatçı eserlerini, Hat sanatından, Orhun yazıtlarından, Pazırık’tan, Selçuklu süslemelerinden aldığı motiflerle oluşturmaktadır. Sanatçının ‘Hat serisi’, ‘Folklorik Resimler’, ‘Orhun Resimleri’ ve ‘Orhun Yazıtları’ gibi resim serileri mevcuttur (Ayhan, 2002).

İslam öncesi ve İslamiyet sonrası kültürel mirası, günümüz sanat anlayışı doğrultusunda kendine özgü bir şekilde birleştirerek yorumlayan sanatçının eserlerinden ilkinin İslamiyet öncesi Türk sanatından günümüze kalan kimi motiflerin yorumlanması oluşturur. Bu eserlerinde Tuncer, Hun sanatından hayvan mücadelesi sahnelerini, Hun süvarilerinin figürlerini, Türk dünyası için birçok yönden önem taşıyan ve Türkçenin ilk yazılı belgelerinden olan Orhun ve Yenisey yazıtlarını tuvaline taşımaktadır (<http://www.alperenistanbul.org>) (Resim-92-94).

Orta Asya’da 6-8. yüzyıl arasında imparatorluk kuran Göktürk çağıının sanatını ‘Orhun Abidelerinden Yansımalar’ serisinde ele alan Tuncer’in yapıtlarını, Ayhan şöyle değerlendirmektedir;

*“Rauf Tuncer’in Orhun Abidelerinden Yansımalar serisi, ister tarihsel malzemenin kullanım şekli, ister resim tekniği açısından yetkinlik sergilemektedir. Damgalar ve Türk yazıtları farklı ölçülerde, ritmik bir kararlılıkla yinelenerek polifonik müziğe koşutluk sergileyen bir görünüm arz etmektedir. Sulu boya resmi tadında bir renk yumuşaklığı, taş ve kaya dokusu izlenimi veren zeminlere farklı bir derinlik katmaktadır. Sanatçı, bir yandan tarihsel dokunun hazzını tattırırken, diğer yandan çağdaş resim sanatının verilerini de ihmal etmez. Bilinen veya tanınmış öğeleri, bilinmeyen, gizemli bir atmosfere sokmak, eski olanla yeni olan arasındaki hassas dengeyi korumak bu resimlerin başlıca özellikleridir. Ayrıca, Rauf Tuncer’in sanatçı olarak başka bir özelliği de, eski Türk yazıtların ve damgaların estetik ve plastik yönünü keşfetmesidir. Bu yönüyle sanatçı, Türk Resminde en duyarlı yaklaşımı sergilemektedir” (Ayhan, 2002).*

Rauf Tuncer bir Türk milliyetçisidir. Fakat benzer düşünce yapısına sahip birçok sanatçı gibi, ideolojik görüşünü popülist-toplumcu yapıda sergilemez. Bilakis, sanatçı için plastik ve estetik kaygı ön planda yer almaktadır. Rauf Tuncer, sanatında eski Türk yazıtlarını, damgaları, Orta Asya Türk motiflerini devamlı kullanan bir ressamdır. Sanatçı bu yönüyle Türk resmine yeni ifade biçimleri katmak isteyen çağdaş sanatçılarla paralellik gösterir. S. Saim Tekcan, Erol Akyavaş, Ergin İnönü gibi eserlerinde evrensel anlatım için yöresel ve tarihsel öğeleri kullanmaktadır (Temizel, 2007: 31).

Tuncer’in bir diğer grup çalışmalarını folklorik resimler oluşturur. Sanatçı folklorik resimlerinde arabesk süsleme motiflerine, vitray görünümüne, minyatür ve kaligrafik öğelere yer vermektedir. Bununla birlikte bu resimlerinde diğer resimlerinin aksine fazla biçim bozulmalarına yer vermeden motiflerin nakışsal özelliklerini korumaya çalışmaktadır. Bir nevi geçmişin değerlerini geleceğe doğru taşıma endişesi vardır. Bu nedenle düz renklerle grafiği anımsatan bir üslup geliştirmiştir (<http://www.alperenistanbul.org>) (Resim-95).

Tuncer’in hat çalışmaları ise yapılarında yazı niteliği korunarak ve yazı niteliği deforme edilip soyutlanarak iki farklı biçimde kullanılmaktadır. Tuncer, bu yaklaşımıyla harflerin formunu bozmadan eski resim yazı istiflerini, Osmanlı tuğralarını, padişah emirnamelerini, besmeleleri ve onlardan aldığı kimi plastik öğeleri bilinçli bir şekilde tuvale taşımaktadır ([www.20.uludag.edu.tr](http://www.20.uludag.edu.tr))(Resim-96).



Merih Ercan, Rauf Tuncer'in sanatı için şunları söylemektedir;

*“Rauf Tuncer'in eserlerini bir arada gördüğümüzde, ortak bir estetik kaygının organik bir bütünlük içinde ele alındığı gözlemlenmektedir. Kaligrafik etkiler yanılsamanın ötesinde tarihsel bir gerçeklik olarak yakalar insanı. Tablolardaki organik bütünlük, coşkusal bir titreşim uyandırmakta, tarihsel imgeler belli belirsiz insanı sarmaktadır. Bu estetik tavrımızda real gerçeklikten irreal gerçekliğe geçmemiz uzun sürmez. Tasarımlarsa irrealite tabakalar halinde algılanmaktadır. Bu tabakalar arasındaki yollar, insanı tarihsel geçmişiyile karşılaştıran imgelerle donatılmıştır. Doğu sanatının kaligrafik etkisiyle emeğin, kültürün, tarihsel mirasın yüzyılların gerisinde nakış gibi sarmalamaktadır. İzleyeni zaman zaman kendini ele veren arkaik-anıtsal formları tarihsel geçmişi ile buluşturup, tatlı bir romantizm yaşatırken insanı gururlandırır. Ancak bu uzun sürmez, anlatım bir tür tabiat mistisizmi içinde, kaligrafik estetiğe bırakarak insanı içine alır” ( Ercan, 2002).*

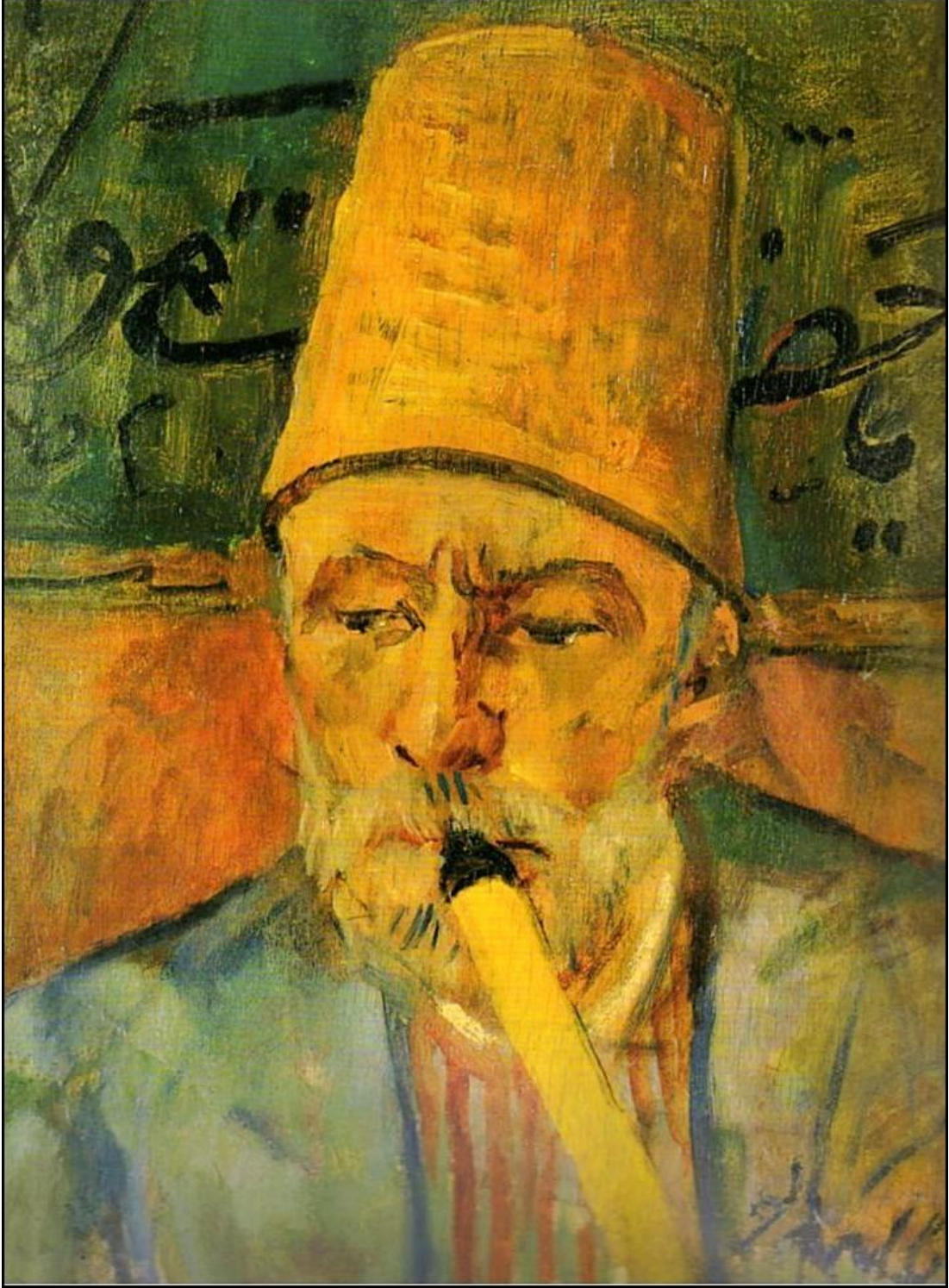
## 1970 SONRASI TÜRK İNANÇ SİSTEMİNİ YANSITAN RESİMLER

Resim-56: Sinan Bey: Fatih Sultan Mehmet'in Portresi





Resim-57: İbrahim Çallı: Neyzen



Kontraplak üzerine yağlıboya, 1920.



**Resim-58: Aliye Berger: Mevlevi Temalı Karışıklar**



Tarihsiz, Akbank Koleksiyonu

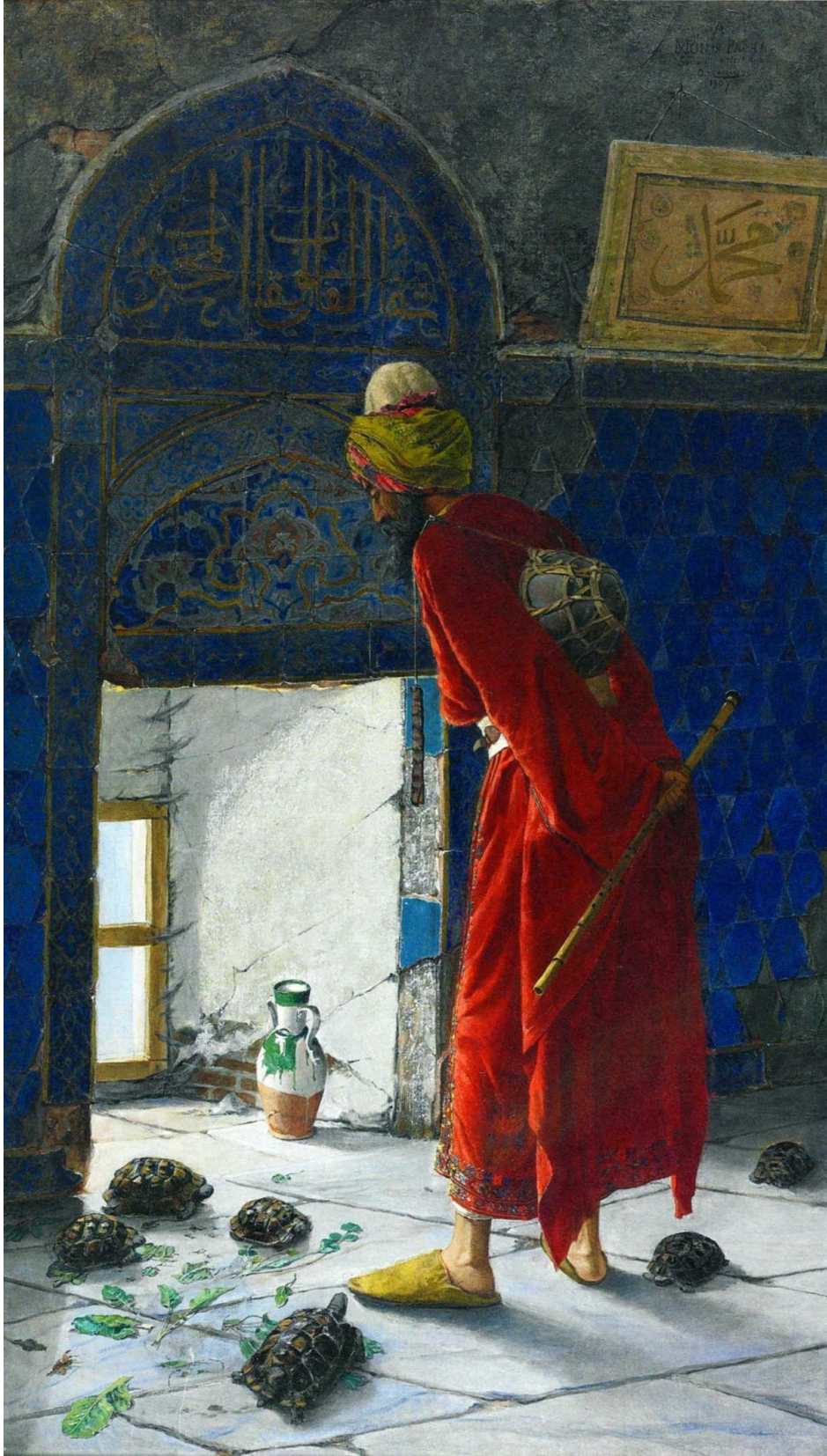
**Resim-59: Cevat Dereli: Mevleviler**



1970'ler.



Resim-60: Osman Hamdi: Kaplumbağa Terbiyecisi





Resim-61: Erol Akyavaş: Kerbela



Tuval üzerine karışık akrilik, 125x100 cm, 1983.



Resim-62: Erol Akyavaş: Miraçname I



Litografi, 65x55 cm, 1987.

Resim-63: Erol Akyavaş: Miraçname II



Litografi, 65x55 cm, 1887.



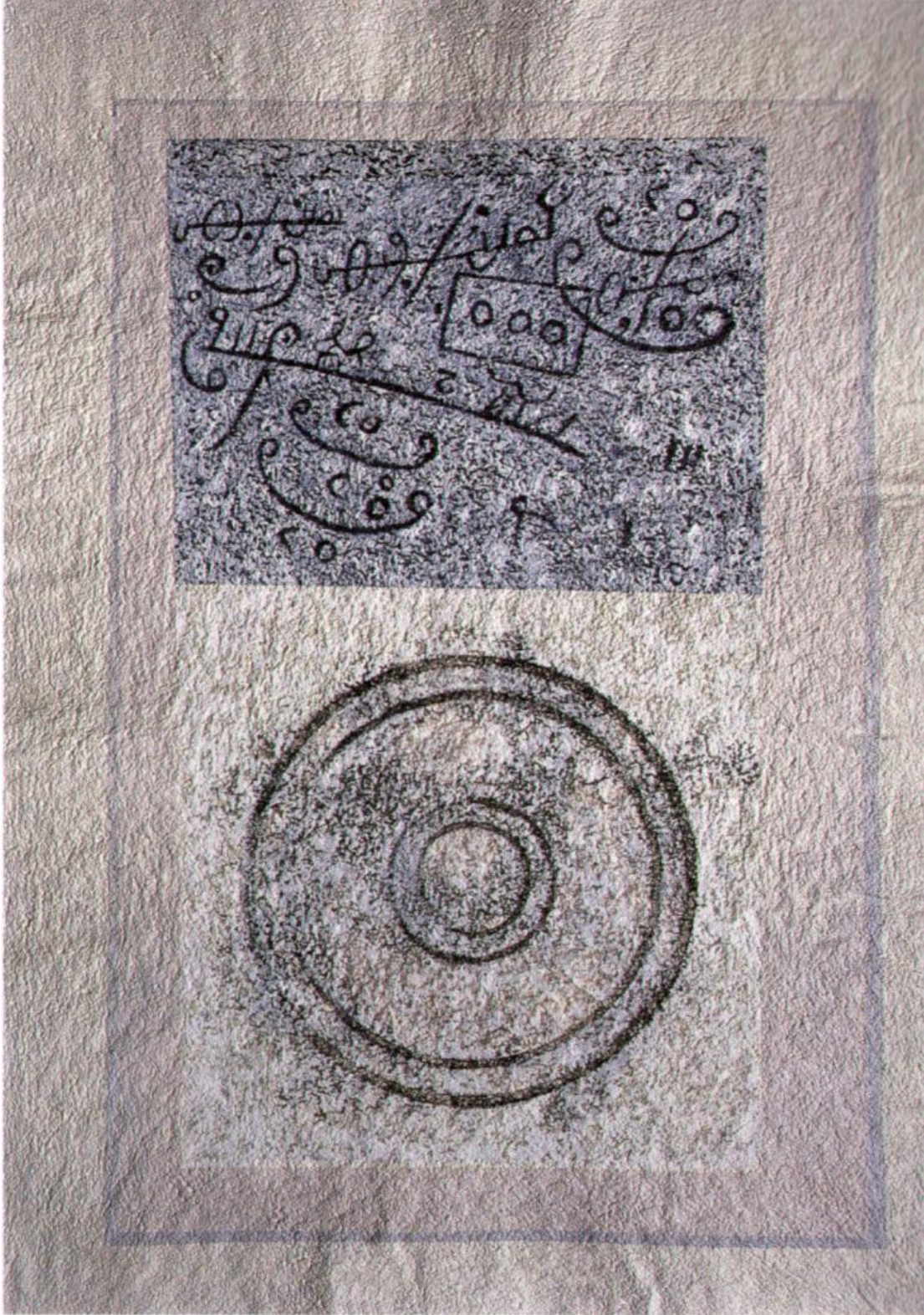
**Resim-64: Erol Akyavaş: Hallac-ı Mansur I**



El yapımı Hindistan kâğıdı üzerine akrilik, 92x70 cm, 1998.



Resim-65: Erol Akyavaş: Hallac-ı Mansur II



92x70 cm, 1998.



**Resim-66: Erol Akyavaş: İnsan-ı Kamil**



152x127 cm, 1989.



**Resim-67: Erol Akyavaş: İkonoklastlar İçin İkonlar**



1990.

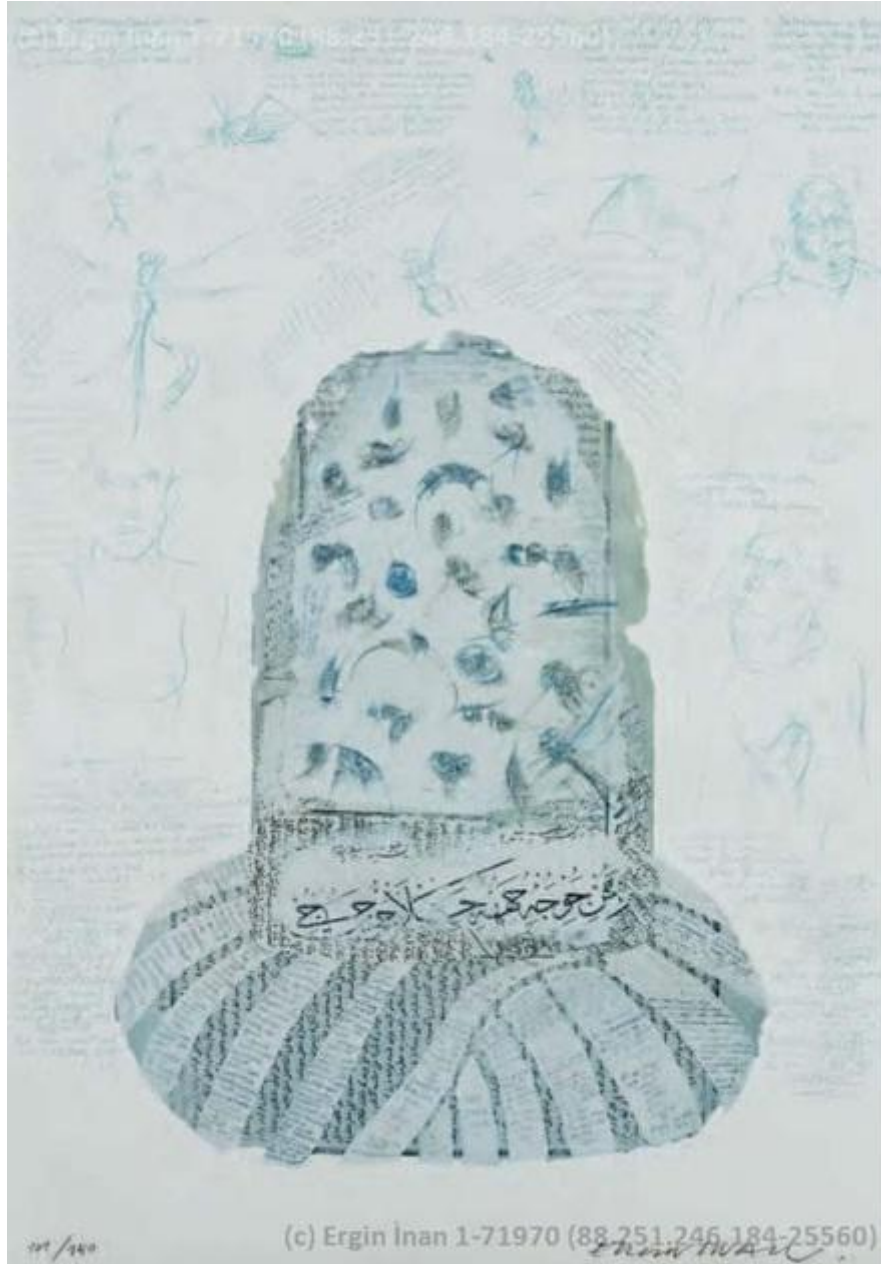
**Resim-68: Ergin İnan: Mesnevi Serisi I**



Litografi, 60x41 cm, 1989.

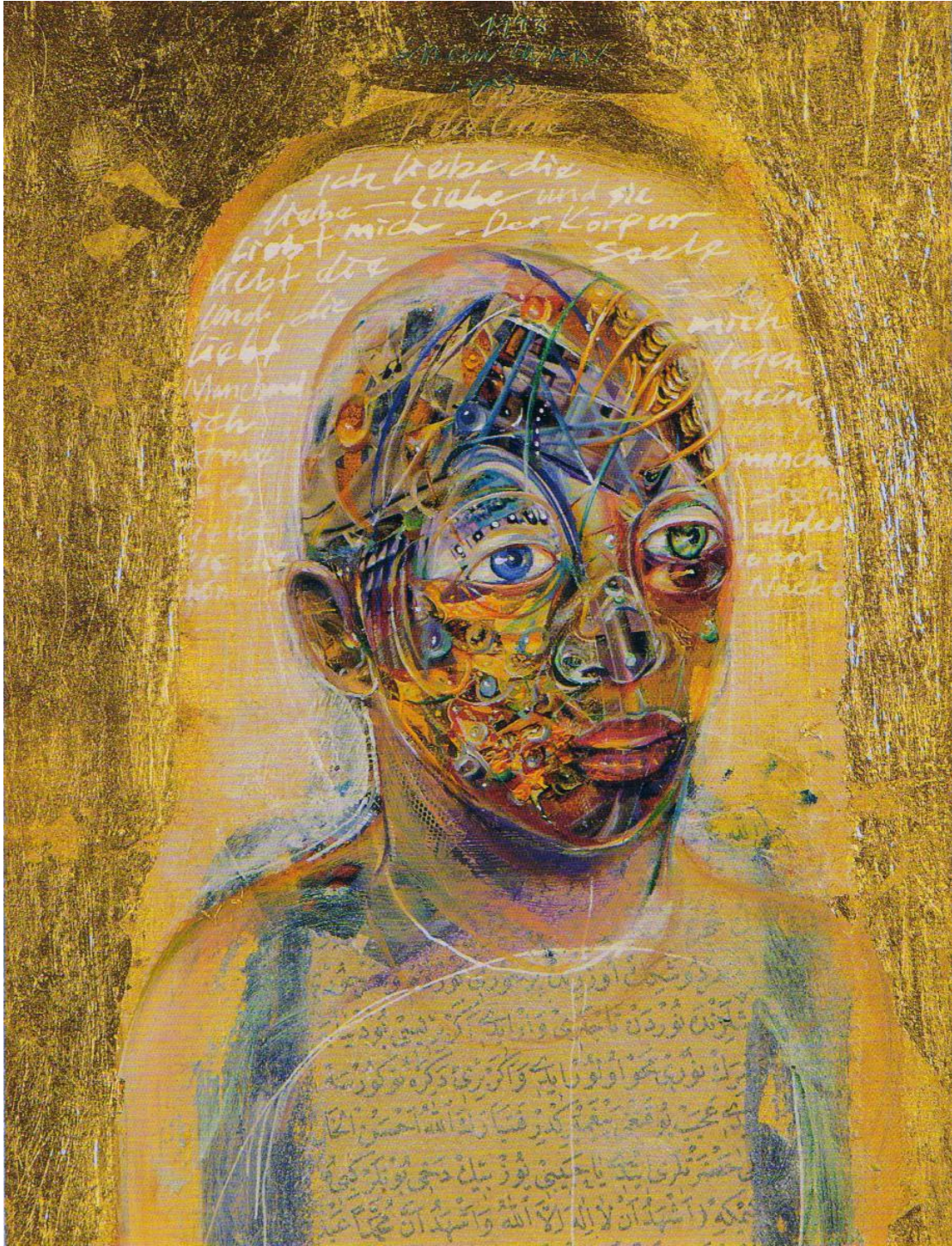


**Resim-69: Ergin İnan: Mesnevi Serisi II**



Litografi, 63x44 cm, 1989.

Resim-70: Ergin İnan: Mesnevi Sersi III



Litografi, 60x41 cm, 1989, British Museum/ Londra.



**Resim-71: Ergin İnan: Kendi Portresi**



Ahşap üzeri yağlıboya ve tempera, 25x18 cm, 1982.

Resim-72: Ergin İnan: El Görür



Gravür, 39x27 cm, 1988, Berlin Dahlem Müzesi.

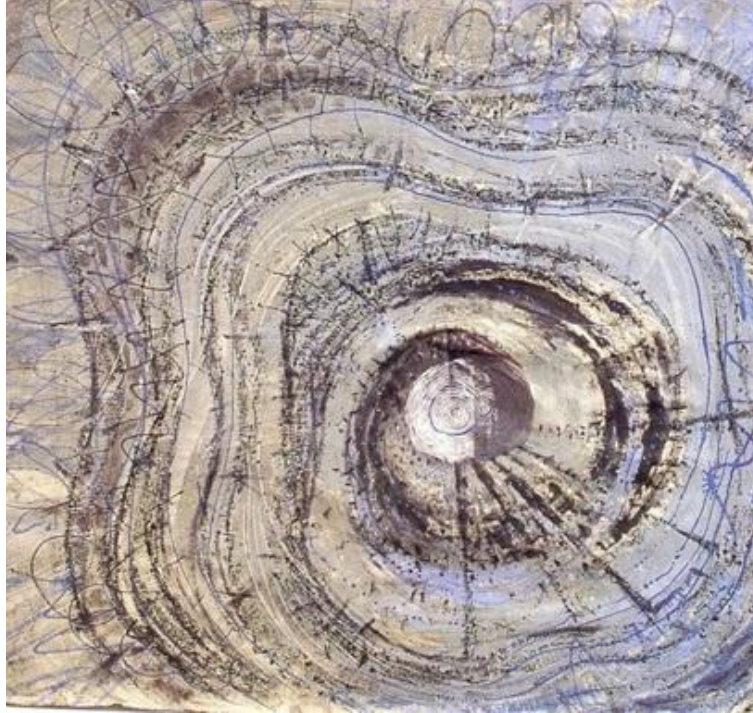


**Resim-73: Gülsün Erbil: Ateş**



1983

**Resim-74: Gülsün Erbil: Su**



1983

**Resim-75: Gülsün Erbil: Toprak**



1983

**Resim-76: Gülsün Erbil: Mevlana'ya Saygı**



110x100 cm, 1978.



**Resim-77: Gülsün Erbil: Semazenler**



**Resim-78: Gülsün Erbil: Sufinin Çorabı I**





Resim-79: Gülsün Erbil: Sufinin Çorabı II



Resim-80: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar I



Gravür, 1994-1995.



Resim-81: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar II



Gravür, 1994-1995.

**Resim-82: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar III**



Gravür, 26x39 cm.

**Resim-83: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar IV**



Gravür, 53x8 cm.



**Resim-84: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar V**



(c) Süleyman Saim Tekcan 1-29567 (78.175.70.254-25560)

Gravür, 53x78 cm.

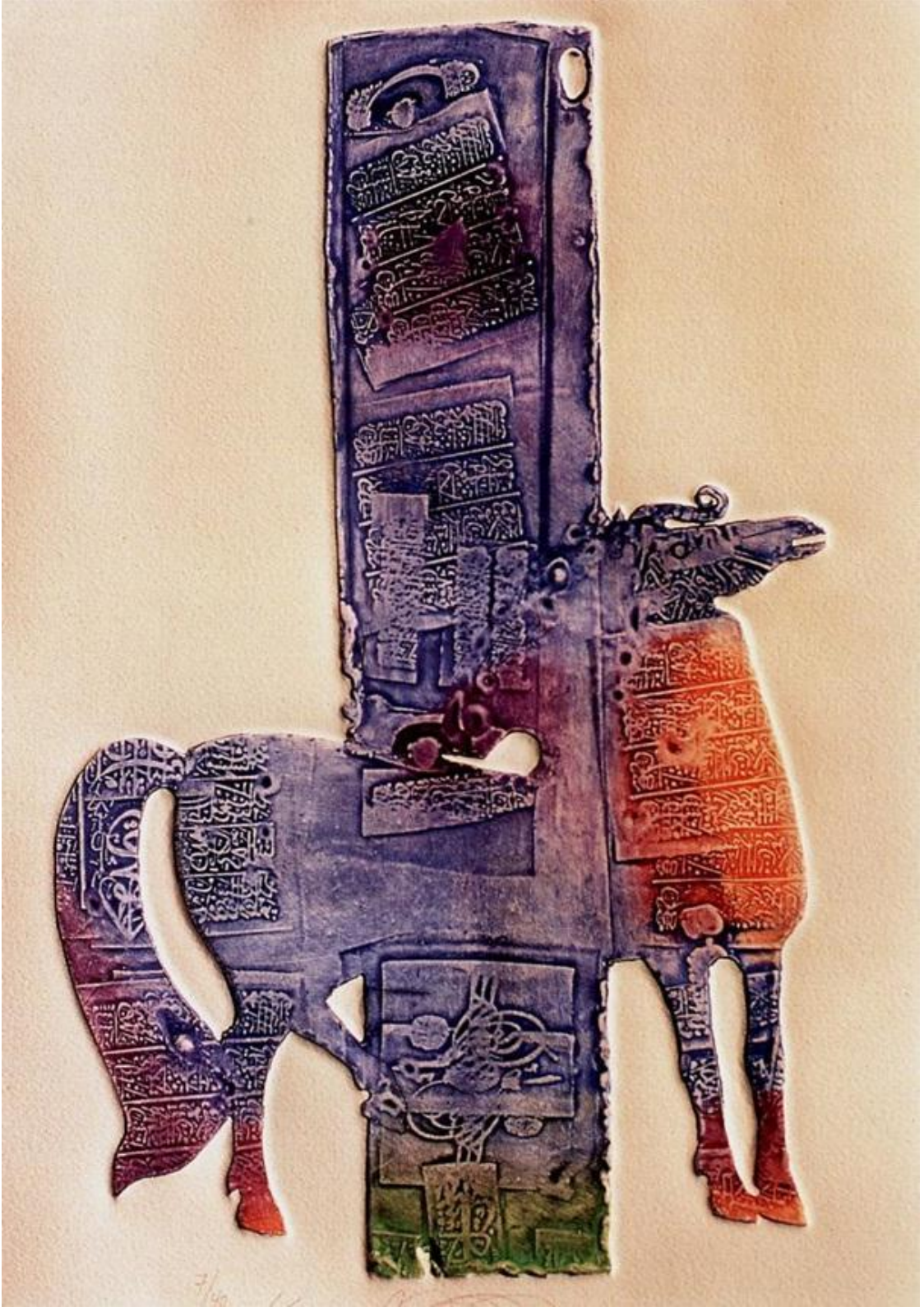
**Resim-85: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar VI**



(c) Süleyman Saim Tekcan 1-29568 (78.175.70.254-25560)

Gravür, 53x78 cm.

Resim-86: Süleyman Saim Tekcan: Atlar ve Hatlar VII



Gravür, 1994-1995.



**Resim-87: Balkan Naci İslimyeli: Sanatçının 300 Yıllık Uykusunun Resmidir**



Tuval üzerine karışık teknik, 90x155 cm, 1997-98.

**Resim-88: Balkan Naci İslimyeli: Sanatçının Kendi Ölümünü Taşıdığı Resmidir**



Tuval üzerine karışık teknik, 75x157 cm, 1997-98.



**Resim-89: Balkan Naci İslimyeli: Sanatçının Elleriyle Gördüğünün Resmidir**



Tuval üzerine karışık teknik, 120x90 cm, 1997-98.

**Resim-90: Balkan Naci İslimyeli: Sanatçının Kendi Kendini Kurban Ettiğinin Resmidir**



Tuval üzerine karışık teknik, 125x151 cm, 1997-98.

**Resim-91: Balkan Naci İslimyeli: Hiç**



Tuval üzerine akrilik ve karışık teknik, 1994, Hava- Su- Toprak- Ateş Serisi.

**Resim-92: Rauf Tuncer: Orhun Serisi I**



**Resim 93: Rauf Tuncer: Orhun Serisi II**





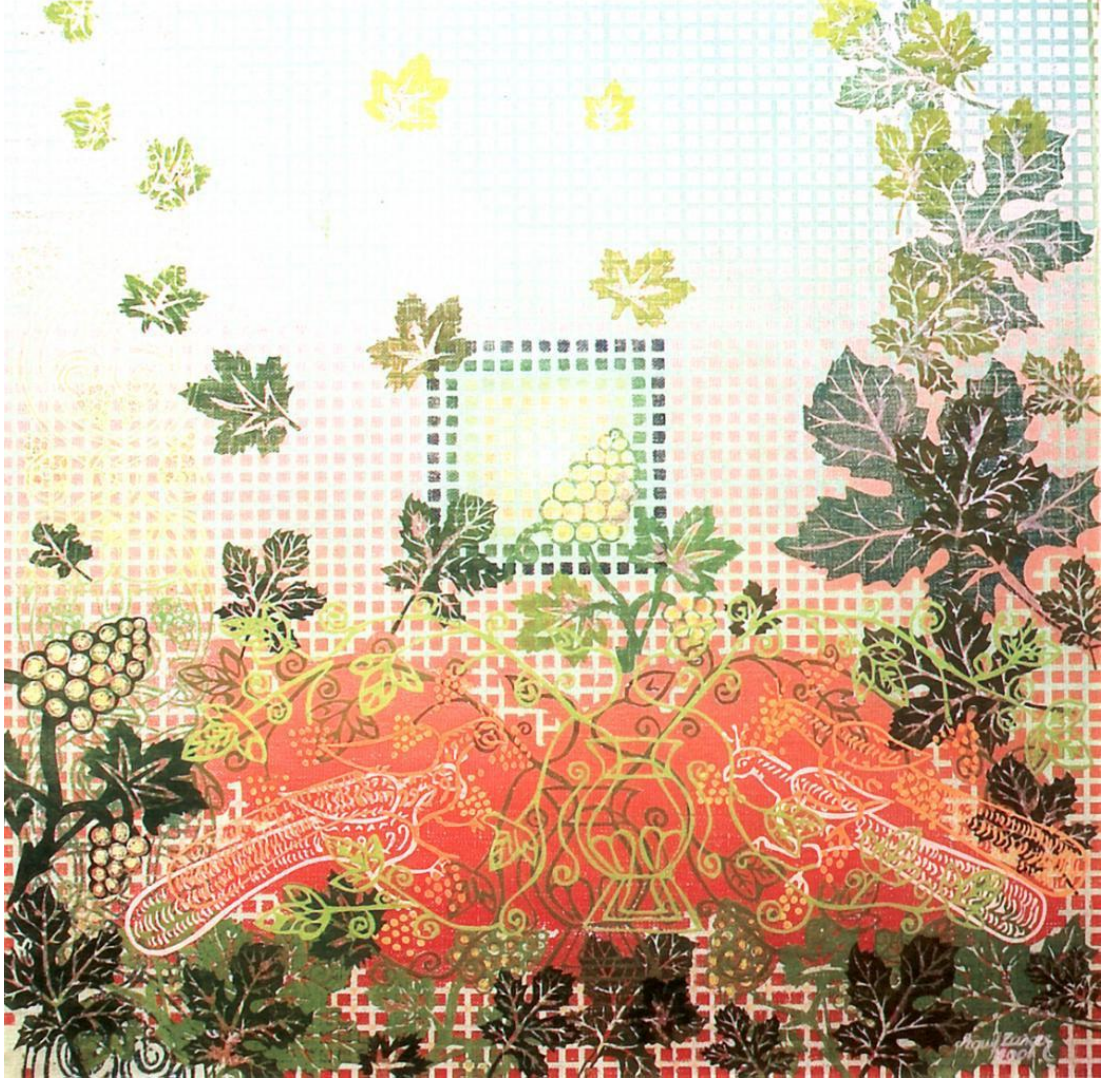
Resim-94: Rauf Tuncer: Orhun Serisi III



Tuval üzerine akrilik, 90x90 cm, 2000.



**Resim-95: Rauf Tuncer: Folklorik Serisi**



Tuval üzerine akrilik, 90x90 cm, 2000.



Resim-96: Rauf Tuncer: Hat Serisi



Tuval üzerine akrilik, 2000.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### YÖNTEM

#### **Veri Toplama Araçları**

Bu araştırmada literatür taramasıyla elde edilen veriler, konuyla ilgili kaynak kitaplardan, söyleşilerden, gazetelerden, tezlerden yararlanılarak elde edilmiştir. Seçilen kaynak kitaplar, kütüphanelerden ve kitapçılardan temin edilmiştir. Bu kitapların yanı sıra; dergilerde yer alan makaleler ve internet taramasıyla elde edilen bilgiler de araştırmanın literatüre dayalı verileri arasında bulunmaktadır.

Ressam Erol Akyavaş, Gülsün Erbil, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli ve Rauf Tuncer'in çeşitli kataloglarda bulunan eserlerine ulaşılmış, buna ek olarak İslam öncesi ve İslam dönemi inanç motifleri hakkında literatür araştırması yapılmıştır.

#### **Verilerin Analizi**

Araştırmada nitel veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Bu kapsamda elde edilen veriler, anlamlı bir bütün oluşturacak biçimde sistematize edilerek toplanmış, analiz edilmiş ve yorumlamaya gidilmiştir. Konuya ilişkin süreli yayınlara, genel kitaplara, güncel kaynaklara, din- sanat- edebiyat- kültür alanlarında yayımlanmış çeşitli dergilere ve kaynakçada belirtilen genel yayınlara bakılmıştır.

Arşiv ve kütüphanelerde gerçekleştirilen yayın taraması sonucunda kapsamlı bir kaynakça oluşturulmuş, süreli yayınlarda geçen kültür- sanat yazılarının yanı sıra YÖK Tez Tarama Merkezi'nde, kütüphanelerde, arşivlerde çalışılmış, bilgi eksikliği görülen konularda internet ortamından yararlanma yoluna gidilmiştir. Konuya ilişkin (sergi broşürü, davetiye, katalog vb.), görsel malzemelerden ve araştırma kapsamında seçilen sanatçıların yapmış oldukları söyleşilerinden faydalanılmıştır.

Ayrıca, yapılan süreli yayın taraması sonucunda, kültür- sanat haberlerine yer verildiği görülen Milliyet Gazetesi kaynak alınarak, sanatçıların eserlerine ilişkin görüşlere, kimi çıkarımlarda bulunabilmek, konuyu tamamlamak ya da desteklemek amacıyla yer verilmiştir.

**Bulgular**

Toplumların inançları sanatlarına yansımaktadır.

Milletlerin yaşam tarzları resimlerini etkilemektedir.

Türkler hangi dine inanırlarsa inansınlar verdikleri eserlerde yeni inançlarından ve eski inançlarından izler görülmektedir.

Türklerin geniş alana yayılması ve farklı inançlara sahip olması Türk Resim Sanatının çok çeşitli ürünler vermesine yol açmıştır.

Türklerin hayat tarzı da inançları kadar sanat eserlerine yansımıştır.

## SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Çeşitli medeniyetlerle tanışan, coğrafi, sosyal ve ekonomik değişimlere uğrayan Türklerin yüzyıllar boyunca kaybolmayan bazı kültür unsurları bulunmaktadır. Ulaşabildiği her coğrafyaya tarihini, düşüncelerini, yaşam tarzlarını ve inançlarını taşıyan Türkler tarih boyunca çeşitli dinleri kabul etmiş ve bu dinlerin koruyucuları olarak inançları doğrultusunda çeşitli sanat eserleri üretmişlerdir.

Türk kültüründeki inanç unsurlarını belirlemek için ilk olarak Gök Tanrı dininin incelenmesi gerekmektedir. Türklerin inandıkları Gök Tanrı hâkim bir tanrıdır. Gök Tanrı inancının esasını Tanrının tekliği ve göklerde oluşu oluşturmaktadır. Gök Tanrı inancına bağlı olarak Atalar kültü ve tabiat kültü inançları doğmuştur. Atalar kültü; Türklerin atalarına karşı duydukları saygı nedeniyle ortaya çıkmıştır. Bu inanca göre, ataların öldükten sonra ruhlarının yaşadığına ve toplumla olan ilişkilerini koparmadıklarına inanılır. Tabiat kültleri ise yer ve gök kültü olmak üzere iki şekilde görülür. Eski Türkler tabiatta var olan her varlıkta bir takım güçler bulunduğunu düşünmektedir. Şamanizm ise; bir din şekli değil, içine birçok dinden girmiş olan motiflerin senkretik bir kompozisyonu olan vecd tekniğidir. Eski Türk topluluklarının tarihleri ve dini inançlarıyla ilgili yapılan araştırmalarda Şamanizm'in varlığını gösterebilecek herhangi bir ipucuna rastlanmamıştır. Fakat bu Şamanizm'in Türk toplumlarında hiçbir zaman mevcut olmadığı anlamına da gelmemektedir.

Türkler ulaşabildiği her coğrafyaya tarihini, düşüncelerini, yaşam tarzlarını ve inançlarını taşımışlardır. İslamiyet öncesindeki Türk resmine yansıyan eserler Hun, Göktürk ve Uygur sanatı içerisinde görülmektedir. Hunlar IV. ve V. Yüzyıllarda büyük kitleler halinde Budizm'i kabul etmiş, bir taraftan Hindistan ve Çin'in batı bölgelerinden gelen Budist sanatına kendi bozkır sanat özelliklerini katarak Çin'deki 'Erken Budist Sanatını' oluşturmuşlardır. Rus arkeolog Rudenko tarafından Güney Sibirya'da Altay dağları eteklerinde bulunan Pazırık'da kurganların açılması ile M.Ö. III- IV. Yüzyıllardan kalma Hunlara ait birçok sanat eseri özelliği taşıyan eşya bulunmuştur. 6-8 yy. arasında imparatorluk kuran Göktürkler zamanında ise Bilge Kağan, Kültiğin, Tonyukuk mezar külliyesi ve heykelleri Türk sanatının gelişimi açısından önemli sanat eserleridir. Göktürklerde bu anıtların yeri oldukça önemlidir.



Bu abideler Türk dilinin en eski yazılı edebi metinleridir. Eski Türk resminin asıl temsilcileri ise Uygur Türkleridir. 8. ve 9. Yüzyıldan kalma Budist ve Maniheizt duvar resimleri ile minyatürler Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte tasvirler soyut nakış olarak resme girmiş, benzetmecilik yoluna gidilmemiştir. Bu dönem İslam sanatçısının yolu soyutlama olmuş, nesnelere gerçeklik izlenimi veren gölge- ışık- perspektif araçları ortadan kalkarak sadece renk ve şemalar kalmıştır. 'Desen Sanatı' ya da 'Sonsuzluk Sanatı' olarak isimlendirilen hat, tezhip, seramik, mukarnas gibi vb. bir takım süsleme sanatlarının üretimi başlamıştır. Böylece Çağdaş Türk resim sanatı, birçok sanatçımıza esin kaynağı olan minyatür, kaligrafî, hat vb. soyut motiflerden oluşan köklü bir geleneğin altında gelişmiştir.

13. Yüzyıl Anadolu Selçukluları zamanında el yazmaları, resimli çiniler birçok soyut motife rastlanılırken 14. Yüzyıl beylikler döneminde bu örneklerle rastlamak mümkün değildir. Fatih Sultan Mehmet zamanında ise minyatürler, yazmalar, kûfi-talık- sülüs gibi tarzlarda yapılmış hat çalışmaları ve İslam kültürünü özgün bir biçimde yorumlayan pek çok sanatçı mevcuttur. 19. Yüzyıl ordu mensupları ile Mühendishane-i Berri Hümayun 'da yetişen sanatçılar Türk Batı tarzında resimler üretmeye başlamış ve Türk resminin ikinci büyük dönemi sayılan Sanayi Nefise Mektebinin kuruluşundan sonra da farklı anlayışlara yönelerek eserler üretmeye devam etmişlerdir. Cumhuriyet döneminde Anadolu nakış resmine olan ilgi artmış sanatçılar eserlerini özgün bir biçimde üretmeye başlamışlardır. Bu dönem Türk resim sanatında İslam inancı tesiriyle yapılmış konular arasında Mevlevî, neyzen ve derviş resimleri dikkat çeker.

1970 sonrası Türk resminde İslam inancı tesirinde yapılmış olan yapıtlar irdelendiğinde sanatçıların kendi üslupları çerçevesinde tasvir ettikleri resimlerde inanç tesirinin daha çok imge ve sembollere dönüşerek aktarılmış olduğu görülmektedir. Bu imge ve semboller İslam öncesi dinlerle İslam inanç tesiri etkileşimi birlikteliği ile yeni bir kimlik kazanarak yorumlanmıştır.

Erol Akyavaş eserlerinde, Türk inanç sistemini yansıtan pek çok imge ve sembol kullanmıştır. Sanatçı tasavvuf konusuna çocukluğundan beri uzak değildir çünkü ailesinde de tasavvufa yakın kişilerin bulunmaktadır. Dedesi Merdivenköy Tekkesi şeyhidir ayrıca tasavvuf üzerine araştırmaları olan Abdülkadir Gölpınarlı ile akrabadırlar. Akyavaş'ın tasavvufa olan ilgisi 1970'de İranlı İslam düşünürü, mutasavvıf Şebüsteri'nin 'Gülşen-i Raz' adlı kitabını okumasıyla derinleşmiştir. Akyavaş eserlerinde simgeler aracılığı ile simgesel bir mesajı karmaşık bir dil süreci içerisinde yansıtmış, yapıtlarında Kerbelâ vakasını simgeleyen motifleri, Kâbe resimlerini ve hat örneklerini modernleştirerek kullanmıştır. 16. Yüzyıl nakkaşı Matrakçı Nasuh'un tasvirlerinden esinlenerek kale, çadır motifleri yanında kesik parmak biçimleri ve benzeri diğer motifler de kullanmıştır. Sanatçı eserlerinde görünenin ardındaki görünmeyene vurgu yaparak resimlerin zahiri yönünden ziyade batını yönüne dikkat çekmiş dolayısıyla seyredenlere önemli mesajlar da iletmiştir.

Ergin İnan resimlerinde çok boyutlu, çok anlamlı ve çok görüntülü varlıkların sürekliliğini biyolojik ve tinsel bağlamda ele almıştır. Eserlerinde evrensel imgelerin yanı sıra kültürel imgeler de kullanmıştır. Yazı, kaligrafi, eski dinsel kitap sayfaları, eski mezar taşlarını anımsatan yazılı yüzeyler, portreler, yüzler, sözler, eller ve böcekler yeni ve özgün bir anlatım biçimi içinde yorumlanmıştır. İnan, seçtiği bu objeleri soyutlama gereksinimi duymadığı halde eserlerinde olağanüstü bir biçimde kullanmıştır. İnan eserlerinde özellikle Mevlana ve Mesneviye olan ilgisi nedeniyle İslam tasavvufunda önemli yeri olan kişilere ait alıntılar, öyküler, dinsel imge ve simgeler kullanmıştır.

Gülsün Erbil çağdaş Türk resim sanatında tasavvuf ehli bir Mevlevi'den ders alarak sanatsal üretiminde semazen ve Mevlevileri konu edinen çok az sanatçıdan biridir. Soyut kavramsal alanda yapıtlar veren sanatçının çıkış noktası mistisizm ve Mevlâna'dır. Erbil resmin sadece bir tarz değil, aynı zamanda bir düşünce ve felsefeden çıkması gerektiğine inanmaktadır. Erbil'in eserlerinde kullandığı imge ve semboller tasavvuf düşüncesinin etkisiyle değerlendirilmiştir.

Süleyman Saim Tekcan'ın eserleri, içeriğini Anadolu'nun yüzyıllar ötesine uzanan zengin tarihsel birikim ve kültüründen alır. Anadolu uygarlıklarının biçim zenginliği ile harmanlayarak kendine özgü bireysel tarzını oluşturduğu baskı, heykel,

rölyef ve yağlı boya çalışmaları vardır. Türklerin İslam öncesi inanç sisteminin ayrılmaz bir unsuru olan at, Tekcan'ın eserlerinde ana motif olarak kullanılmıştır. Atla birlikte Hat yazıları da Tekcan'ın eserlerinde yer alan tamamlayıcı bir unsurdur.

Balkan Naci İslimyeli'nin sanatı araştırmacı kişiliğine uygun olarak sürekli değişim göstermektedir. Zaman, tarihsel bilinç ve doğa ilişkisi üzerinde yoğunlaşan sanatçı, eleştirel bir tavırla düşündürücü resimler üretmektedir. Yapıtları yaşamsallıktan uzaklaşmış, mistisizm içinde efsanevi bir anlama bürünmüştür. Sanatçı kendi tarihimiz ve geleneklerimiz ile ilgili olayları eserlerinde kendi figürünü ve portresini kullanarak resmeder. Sanatçı İslam tarihi ve tasavvufu açısından üzerinde durduğu konuları değiştirmeden sadece figürlerin yüzlerinde kendi portresini kullanmış ve ele aldığı konuların aslına sadık kalmıştır.

Rauf Tuncer sanatında eski Türk yazıtlarını, damgaları, Orta Asya Türk motiflerini kullanmıştır. İslam öncesi gerekse İslamiyet sonrası kültürel mirası, günümüz sanat anlayışı doğrultusunda birleştirip yorumlamıştır. Sanatçının “Hat serisi”, “Folklorik Resimler”, “Orhun Resimleri”, “Orhun Yazıtları” gibi içerikleri adlarıyla örtüşen resim serileri mevcuttur. Hat, minyatür, halı, kilim motiflerini eserlerinde kullanmıştır. Tuncer eski Türk damgalarını ve sembollerini, bir nesne ya da düşünceyi ifade etme özelliğinin dışında resimde plastik bir biçime dönüştürmüştür.

Yukarıda da belirtildiği üzere Türklerde gerek İslam öncesi gerek İslam dönemi inanç sistemleri sanatçıların eserlerine yansımıştır. Kimi zaman sembollere dönüşerek kimi zaman plastik unsur olarak kimi zaman da estetik değerler olarak eserlerde yer almıştır. 1970 sonrası inanç sistemini yansıtan semboller çoğunlukla bir ifade unsuru olarak kullanılmıştır. Özellikle yöresel ve geleneksel halk sanatlarının motifleri, mitolojik imgeler Türk resminin kuramsal alt yapısının oluşumunda sanatçılar için bir çıkış noktası oluşturmuştur.



## KAYNAKÇA

- Akın, B. Ayten. *İslamiyet'in Yarattığı Dünyada Sanatın Yeri*.
- Akkaya, Şükrü. *Uygur Türklerini ve Kültürlerini Tanıyalım*.
- Aksoy, Neveser (2005). *Camaltında Devr- i Âlem*. Pera Müzesi Yayını.
- Arabi, M. (2011). *Fusûsu'l- Hikem* (4. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Arslan, A. Ali. (2006). Türk şamanizminin kaynağına doğru. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (14), 57-75.
- Aslanapa, Oktay. *İslamiyet'ten Önce Türk Sanatı*.
- Arık, Rüçhan. (2000). *Kubadabad Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayını.
- Artun, Erman. (2007). *Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri- Öğretiler- Dinler*. İstanbul.
- Ataman, Işıltan. (2007). *Bir Yorumlama Yöntemi Olarak Hermeneutik: Erol Akyavaş Üzerine İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Aydın, Mehmet. (1997). Türklerin Dini Tarihi Üzerinde Bir Değerlendirme. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (4), 1-9.
- Ayhan, M. (2002). *Rauf Tuncer Hakkında*. Katalog Yazısı. İstanbul: Vakıf Bank.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2010). *Defterimde Kırk Suret* (7. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2000). *Aşk Estetiği* (6. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bal, Ali A. (2009). *Doğu Mistisizmi ve Estetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulanması Üzerine Kuramsal Bir Çözümleme*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Barutçugil, Hikmet. (2010). *İslam Sanatlarının ve Kâğıt Süslemenin Zirvesine Tanıklık Eden Şehir: İstanbul*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü.
- Başbuğ, F. ve Başbuğ, M (2007). *Mevlâna ve Mevlevilik Felsefesinin Resim Sanatına Etkisi. Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlana ve Mevlevilik*. Sümam Yayınları, 488- 496.
- Baykuzu, T. Deniz (2007). V. Yüzyılda Hunlar ve Budhizm. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 193- 214.
- Beksaç, Engin (2002). *Kaya Resimleri*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Binark, İsmet. *Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı*. 19- 24.
- Cemal, Hasan (10. 12. 2000). Rüzgar kanatlı atlılar gibi. *Milliyet Gazetesi*, 11.
- Çam, Nusret. (2008). *İslam'da Sanat Sanatta İslam* (4.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar. V. *Motifler ve Semboller*.

- Demir, Necati (2009). Türk tarihinin ve kültürünün kaynağı olarak kaya üzeri resimler (Petroglifler) ve yazılar. *ZfWT*, (1), 5- 9.
- Diyarbakirli, Nejat (2006). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Dikbıyık, T. Ruhengiz (2009). *Hat ve Süsleme Sanatları ve Mimari Üslup Bakımından Yahya Efendi Kabristanı Mezar Taşları*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Durmuş, İlhami (2007). Arkeolojik kalıntı, buluntu ve yazılı belgelere göre Kök Tigin-Bilge Kağan anıtlıkları ve bu anıtlıklardaki Türk kültür unsurları. *Gazi Türkiyat*, (1), 35-58.
- Eroğlu, T ve Kılıç, H. Türk inançları ve inanışlar, \_\_\_\_\_, 750- 770.
- Ersoy, Ayla. (1998). *1950'den 2000'e Günümüz Türk Resim Sanatı* (1. Baskı). İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları
- Ergünel, T. (2007). Mehmetler nasıl fatih olur?. *Semerikand*, (108), 29.
- Erzen, J. Nejd. (1995). *Erol Akyavaş* (1. Baskı). Ankara: Pan Yayıncılık.
- Fârûkî, İ. Râci ve L. Lâmia. (1999). *İslâm Kültür Atlası* (3. Baskı). İstanbul: Yeni Şafak Yayınları.
- Gürel, H. Nur. (2000). Son dönem Türk resminde kaligrafik öğeler ve dini motifler. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, (45), 22.
- İpşiroğlu, Nazan. (1998). *Sanattan Güncel Yaşama* (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İpşiroğlu, Ş. Mazhar. (2005). *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları* (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İskenderzade, L. Avşar. (2010). Göktürk dönemi insan figürlü taş anıtlar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (24), 255-263.
- Kılıç, M. Erol. (2004). *Sûfi ve Şiir* (1. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kodaman, Mehtap. (2007). Türk sanatında bir “ıslah- atçı” Süleyman Saim Tekcan'ın yapıtını tekrar okumak. *Turkish Studies*, 2 (3), 386-391.
- Konak, Ruhi (2007). Minyatür sanatında derinlik anlayışı. *Sanat Dergisi*, 97.
- Konyar, Levent. (2010). Ve onlara ‘Türk’ denildi. *Kümbet Eğitim, Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi*, (16), 63.
- Kurt, E. Önel. 1980 sonrası modern Türk resminde İslam etkisi ve iki Sanatçı: Ergin İnan ve Murat Morova, *Sanat Tarihi Yıllığı*, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Massignon, Louis. (2006). *İslâm'ın Mistik Şehidi Hallâc'ı Mansur'un Çilesi* (Çeviren: İsmail Birkan). (1. Baskı). Ankara: Ardıç Yayınları.
- Ocak, A. Yaşar. (2000). *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri* (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oral, Zeynep. (22. 04. 1999). Ya resim ya ölüm. *Milliyet Gazetesi*, 33.

- Ögel, Bahaeddin. (1998). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Doğu Kitabevi
- Özhekim, D. Atış. (2009). Keçenin hikâyesi ve sanatsal üretimler. *ZfWT*, (1), 123-126.
- Özkan, Haldun. (2000). Erzincan ve çevresinde Orta Asya Türk geleneğini sürdüren bezemeli mezar taşları. *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 15.
- Özkan, Naki. (30. 11. 2000). Anlam şairin içinde. *Milliyet Gazetesi*, 27.
- Schimmel, Annemarie. (2004). *İslam'ın Mistik Boyutları*. (Çeviren: Ergun Kocabıyık). (2. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schimmel, Annemarie. (1954). Dinde sembolün fonksiyonu nedir? *Mayanas'ta Toplanan Alman Din Bilginlerinin Kongresi*. 29-31 Temmuz 1954.
- Şebüsteri, M. (1999). *Gülşen-i Râz*. (Çeviren: Yahya Mustafaoğlu). İstanbul: Kitsan Kitap Kirtasiye.
- Şencan, Cem. (2007). *İslamiyet Öncesi Türk Devlet Geleneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı. Malatya.
- Şenyay, Demet. (1997). *Erol Akyavaş'ın Yapıtlarında İslam Düşüncesi ve Sanatının Etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Tansuğ, Sezer. (1992). *Resim Sanatının Tarihi* (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taş, Mutluhan. (2010). *XIII. Yüzyılda Anadolu'da Hâkim Olan Tasavvuf Düşüncesinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Temizel, Ö. Gökhan. (2007). *Türk Damgalarının Estetik Yapısı ve Görsel Sanatlar Dersinde Uygulama Biçimleri*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Tuna, Taşkın. (2009). *Bir Elma İki Ayna* (5. Baskı). İstanbul: Şûle Yayınları.
- Türkmen, Kerim. (1999). Arap yazısının kaynağı ve çeşitleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 8.
- Uzun, Tolga. (2008). İran'da öykülü resimlerin dolaşımı: islam edebiyatının popüler konularının el yazmalarından tuvallere taşması üzerine bir deneme. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, (2), 127-154.
- Uzun, Tolga. (1996). Türk sanatındaki kartalların ikonografisi ve devamlılığı. *PAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, (1), 83- 88.
- Ünlüsoy, Kamile. (2008). Tarihten teolojiye İslam inançlarında Hz. Ali. *e- makâlât Mezhep Araştırmaları* 1(1): 55-59.
- Yörükân, Ziya. (2006). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm*. İstanbul: Ötüken Yayınları.



\_\_\_\_\_, (01. 03. 1989). Erol Akyavaş, Zürih'te Hallacı Mansur SERİSİNİ Sergiliyor "Dünya kültürüne benliğimizi yitirmeden katılmalıyız". *Milliyet Gazetesi*, 10.

\_\_\_\_\_, (23. 05. 1987). Erol Akyavaş'ın "Miraçname" dizisi. *Milliyet Gazetesi*, 11.

<http://www.alperenistanbul.org>. 04. 07.2011

<http://www.20.uludag.edu.tr> 04. 07.2011

<http://lebriz.com> 04. 07. 2011

<http://ululhikme.blogspot.com>. 04. 07.2011

<http://sirdongu.blogspot.com>. 04. 07.2011



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü  
**Özgeçmiş**



|                |                |       |  |
|----------------|----------------|-------|--|
| Adı Soyadı:    | Bedriye YILDIZ | İmza: |  |
| Doğum Yeri:    | Isparta        |       |  |
| Doğum Tarihi:  | 19.11.1985     |       |  |
| Medeni Durumu: | Bekâr          |       |  |

**Öğrenim Durumu**

| Derece         | Okulun Adı                                                                   | Program                | Yer     | Yıl  |
|----------------|------------------------------------------------------------------------------|------------------------|---------|------|
| İlköğretim     | Yedişhitler İlköğretim Okulu                                                 |                        | Isparta | 1997 |
| Ortaöğretim    | Hilmi Dilmen Merkez Ortaokulu                                                |                        | Isparta | 2000 |
| Lise           | Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi                                                | Resim Bölümü           | Isparta | 2004 |
| Lisans         | Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi                                         | Resim- İş Öğretmenliği | Konya   | 2008 |
| Yüksek Lisans  |                                                                              |                        |         |      |
| Becerileri:    | Resim                                                                        |                        |         |      |
| İlgi Alanları: | Resim, İslam Sanatı, Metafizik                                               |                        |         |      |
| Tel:           | 0554 409 41 59                                                               |                        |         |      |
| Adres          | Meydan Mah. Musalla Cad. Sennur Evleri. A/ Blok Kat: 5 No: 15 Kütahya/Merkez |                        |         |      |