

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**MİSTİK İŞİK SEMBOLİZMİ ve İLGİLİ  
SANATSAL ÜRETİMLER**

**Hazırlayan  
Ahmet Kürşad ALBAYRAK**

**Danışman  
Doç. Hakan PEHLİVAN**

**Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu**

**Aralık 2013  
KAYSERİ**

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**MİSTİK IŞIK SEMBOLİZMİ ve İLGİLİ  
SANATSAL ÜRETİMLER  
(Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu)**

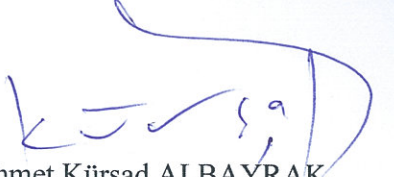
**Hazırlayan  
Ahmet Kürşad ALBAYRAK**

**Danışman  
Doç. Hakan PEHLİVAN**

**Aralık 2013  
KAYSERİ**

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

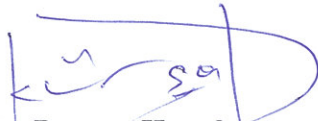
Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.



Ahmet Kürşad ALBAYRAK

**YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI**

“Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler” adlı sanatta yeterlik eseri çalışması raporu, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.



Raporu Hazırlayan

**Ahmet Kürşad ALBAYRAK**



Danışman

**Doç. Hakan PEHLİVAN**



Resim Anasanat Dalı Başkanı

**Prof. Nurdan GÖKÇE**



Doç. Hakan PEHLİVAN danışmanlığında Ahmet Kürşad ALBAYRAK tarafından hazırlanan “Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler ” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’nda **Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu** olarak kabul edilmiştir.

24/12/2013

**JÜRİ:**

Danışman: Doç. Hakan PEHLİVAN

Üye: Doç. Rahim MEHMEDOV

Üye: Doç. Dr. Ali Osman ALAKUŞ

Üye: Doç. Ahmet ALBAYRAK

Üye: Yrd. Doç. Dr. Başak Burcu TEKİN

İmza  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

**ONAY:**

Bu Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu’nun kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 27.12.2013 tarih ve 2013/32 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..... / ..... / .....  
Doç. Kaan CANKURAN  
Enstitü Müdür V.

## TEŞEKKÜR

Çalışmanın ortaya çıkmasından tamamlanmasına değin her aşamada teşvik ve yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Sayın Doç. Hakan Pehlivan'a, tecrübeleri ve ilgileriyle desteklerini eksik etmeyip gerekli kaynaklara ulaşmada ve her türlü yönlendirmede bulunan Sayın Doç. Rahim Mehmedov ve Yrd. Doç. Dr. Burcu Tekin'e, katkıları için Prof. Dr. Ramazan Ertürk'e, Doç. Dr. Kenan Has'a, Yrd. Doç. Dr. Ercan Şenyiğit'e, gayret ve azmiyle bana cesaret veren değerli dostum Muhammed Bilal Bulut'a, yardımları için Sayın Cihan Er ve Orhan Er'e, meslektaşım Mehmet Emin Aykurt'a, çalışma esnasında maddi- manevi yardım ve desteklerini esirgemeyen sevgili eşim Mualla Albayrak'a ve aileme teşekkürü bir borç bilirim.

**Ahmet Kürşad ALBAYRAK**

**Aralık 2013, KAYSERİ**

# MİSTİK IŞIK SEMBOLİZMİ ve İLGİLİ SANATSAL ÜRETİMLER

Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Aralık 2013

Danışman: Doç. Hakan PEHLİVAN

## ÖZET

Bu çalışmanın amacı, batı ve Türk resminde ışığın mistik açıdan sembolik öğelerle var olup olmadığının ortaya konmasıdır.

Çalışmada nitel yöntemlerden literatür taraması yöntemi uygulanmış olup Rönesans ve sonrası dönemde batı resminde mistik ışık sembolizm etkilerinin varlığının yakalanabildiği gösterilmiştir. Sanatsal üretimlerde sembolizm zaman içinde görsel sanatlara yansımış ve sanatçılar tarafından da bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Sembolizm ise mistik denilen metafizik durumlarla bu ifadeye zenginlik kazandırmıştır. Mistisizm denilince ise ışığın mistik olarak kullanımı göze çarpmaktadır.

Günümüzde Türk sanatına bakıldığında ise mistik bakışın izlerine rastlanmaktadır. Işığa mistik odaklı bakışın yanı sıra dini sembolizm açısından bakıldığında batı resminde ışığa bir yücelik atfedildiği, başka düşünce yapılarında ve inanç sistemlerinde ışığın gizemli denilen bir manevi değer taşıdığı, Türk ve İslam sanatında ise ışığın sembollerle anlatıldığı bir sembolik kutsallık görülmektedir. Bu nedenle sınırları çok net olmamakla birlikte mistik ışık sembolizmi niteliği taşıyan batılı ve Türk sanatçıların eserlerine yer verilmiştir.

Sanatçı ve çalışmalarının daha rahat okunabilmesi için sembolizm, dini sembolizm, dinsel içerikli ışık sembolizmi, mistisizm gibi anlatımlar açıklanmıştır. Çalışmada üretilen eserler ise katalog olarak ele alınarak çalışmada bu eserlere yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mistisizm, Işık, Sembol, Sembolizm, Resim, Sanat.

# MYSTICAL SYMBOLISM OF LIGHT AND RELATED ARTISTIC PRODUCTIONS

**Ahmet Kürşad ALBAYRAK**

**Erciyes University, Institution of Fine Arts**

**Proficiency in Fine Arts, Art Work Report, December 2013**

**Advisor: Assoc. Prof. Hakan PEHLİVAN**

## ABSTRACT

The goal of this study is to reveal whether the light exists in western and Turkish painting with symbolic components in a mystical point of view.

The study which applied literature review, one of qualitative methods, showed that the influences of mystical symbolism of light can be seen in Renaissance and Post-Renaissance periods. In artistic production, symbolism was reflected on visual arts in time, and it was used as a means of articulation by artists. Symbolism enriched this articulation through metaphysical situations defined as mystical. The first thing that mysticism is associated with is the use of light mystically.

When one has a look at Turkish painting, the traces of mystical perspective can be noted. Apart from the mystical view of light, it can be seen from a religiously symbolic point of view that light was glorified in western paintings and it had a spiritual and mysterious value in other systems of thought and belief. Also, a symbolic holiness through which light is defined with symbols can be observed in Turkish and Islamic art. Therefore, the study focuses on the works of western and Turkish artists which have the quality of mystical symbolism of light though not with certain boundaries.

In order to read about the artists and their works with ease, such concepts as symbolism, religious symbolism and religious symbolism of light and mysticism have been explained. The works produced during the study are included in the study with an additional catalogue.

**Key Words:** Mysticism, Light, Symbol, Symbolism, Painting, Art.

## İÇİNDEKİLER

### MİSTİK IŞIK SEMBOLİZMİ ve İLGİLİ SANATSAL ÜRETİMLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI.....	ii
KABUL ONAY .....	iii
TEŞEKKÜR .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER LİSTESİ .....	ix

## I. BÖLÜM

### GİRİŞ

1.1. Problem .....	1
1.2. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2.1. Alt Amaçlar .....	1
1.3. Çalışmanın Önemi.....	2
1.4. Yöntem .....	2
1.5. Çalışmanın Sınırlılıkları.....	2

## II. BÖLÜM

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Sembol .....	3
2.1.1. Sembollerin Yapısal Özellikleri .....	5
2.1.2. Avrupa Sanatında Simge ve Sembolize Edilen Durumlar .....	6
2.1.2.1. 19. yy.'da Sembolizm .....	10
2.1.3. Rönesans'la birlikte Işığı Sembolik ve Mistik Anlamda Kullanan Batılı Sanatçılar.....	12

2.1.4. Edebiyatta Sembolizm.....	30
2.2. Mistisizm .....	31
2.2.1. İslam Felsefesinde Mistik Bilgi .....	34

### III. BÖLÜM

#### IŞIK

3.1. Tinsel Anlamda Işık .....	40
3.2. Fizikte Işık .....	41
3.3. Dini Sembolizm, Dinsel İçerikli Işık Sembolizmi ve Mistisizm .....	41
3.3.1. Işığın İslamiyet'te Algılanışı ve Tasavvufta Sembolizm.....	44

### IV. BÖLÜM

#### ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA MİSTİK SEMBOLİZMDE KULLANILAN SEMBOLLER

4.1. Hakikat ve Sembol İlişkisi .....	55
4.2. Mistik Semboller .....	56
4.3. Sanatçının Davranışına Yön Veren Sufi Düşünceler .....	59
4.4. Eserlerinde Mistik Sembolizmi Kullanan Çağdaş Sanatçılar .....	61
4.4.1. Ergin İnan.....	62
4.4.2. Erol Akyavaş .....	66
4.4.3. Fatih Mika .....	69
4.4.4. Günseli Kato .....	72
4.4.5. Erdal Alantar.....	73
KATALOG.....	76
SONUÇ.....	100
KAYNAKLAR.....	103
EKLER.....	108
ÖZ GEÇMİŞ.....	109

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim 2.1.** Andrea Mantegna, Ölü İsa'ya Ağıt (the Lamentation Over the Dead Christ), Panel Üzerine Tempera, 1478 ..... 7
- Resim 2.2.** John Everett Millais, Görme Engelli Kız, Tuval Üzerine Yağlıboya, 18568
- Resim 2.3.** Rogier Van Der Weyden, Son Yargı- Çoklu Panel (The Last Judgment- Polyptych) Ahşap Üzerine Yağlıboya, 215x 560 cm, 1446-52 ..... 9
- Resim 2.4.** Rogier Van Der Weyden, Braque Ailesi- Triptik (Braque Family- Triptych), Ahşap Üzerine Yağlıboya, 41x 68 cm Ana Panel (Central Panel), 41x 34 cm Ek Paneller (Wings Each), Louvre Müzesi, Paris, 14509
- Resim 2.5.** Rogier Van Der Weyden, Abegg Triptik (Abegg Triptych), Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 102x 70,5 cm Ana Panel (Central Panel), 103x 31 cm Ek Paneller (Wings Each), 1445 ..... 10
- Resim 2.6.** Simone Martini- Lippo Memmi, Meryem'e Müjde (the Annunciation), 1333 ..... 14
- Resim 2.7.** Coreggio, Hz. İsa'nın Doğumu (Nativity), Tuval Üzerine Yağlıboya, 1528-1530 ..... 15
- Resim 2.8.** Coreggio, Hz.Meryem'in Göğe Kabulü, (Assumption of the Virgin), Fresko, 1093x 1195 cm, 1526- 30..... 16
- Resim 2.9.** Coreggio, Hz. Meryem'in Göğe Kabulü- Detay, (Assumption of the Virgin- Detail), Fresko, 1526- 30 ..... 16
- Resim 2.10.** Coreggio, Tavan Dekorasyonu, Fresko, 1518- 1519..... 17
- Resim 2.11.** Jacopo Tintoretto, Son Akşam Yemeği (the Last Supper) ..... 18
- Resim 2.12.** Matthias Grünewald, Hz. İsa'nın Dirilişi, 1512-1516, (Isenheim Mihrap Arkalığı, Panel Üzerine Yağlıboya) ..... 19
- Resim 2.13.** Annibale Carracci, Çarmıha Gerilme (Crucifixion), Tuval Üzerine Yağlıboya, 1583 ..... 20
- Resim 2.14.** Raphael, Granduca Madonnası- (the Granduca Madonna), Yağlıboya ... 21
- Resim 2.15.** Raphael, Aziz Michael Hayaleti Ezerken (St. Michael Owerwhelming the Demon). ..... 22

<b>Resim 2.16.</b>	Michalengelo, Son Yargı (the Last Judgment), Sistine Şapeli .....	22
<b>Resim 2.17.</b>	Sistine Şapeli Genel Görünüm.....	23
<b>Resim 2.18.</b>	Michalengelo, Sistina Şapeli Tavanı, Fresko, 1508- 12.....	23
<b>Resim 2.19.</b>	Michalengelo, Sistina Şapeli Tavan Detayı, Fresko, 1508- 12.....	24
<b>Resim 2.20.</b>	Diego Velasquez, Çarmih'ta (Christ on the Cross/ Crucified), Yağlıboya, 1632 .....	24
<b>Resim 2.21.</b>	Rembrandt H.V. Rijn, Yakup'un Yusuf'un Çocuklarını Kutsaması (Jacob Blessing the Children of Joseph), Tuval Üzerine Yağlıboya, 1656.....	26
<b>Resim 2.22.</b>	Rembrandt H. V. Rjin, Hz. Musa Tabletleri Parçalarken (Moses Smashing the Tablets of Law), 1659.....	26
<b>Resim 2.23.</b>	Caspar David Friedrich, Kadın Güneş Doğmadan Önce (Woman Before the Rising Sun/ Woman Before the Setting Sun), 22x 30 cm, 1818- 1820/27	
<b>Resim 2.24.</b>	Caspar David Friedrich, Şamdanla Kadın (Woman With a Candlestick)	28
<b>Resim 2.25.</b>	Caspar David Friedrich, Dağ, Manzara ve Gökkuşağı (Mountain, Landscape and Rainbow), Tuval Üzerine Yağlıboya, 1810.....	28
<b>Resim 2.26.</b>	Mark Rothko, Turuncu Sarı Turuncu, 121x 100cm, Özel koleksiyon, 1969/29	
<b>Resim 2.27.</b>	Mona Hatoum, Çizim Masası (Plotting Table), Ahşap, Mdf, UV Işıkları ve Floresan Boya, 81 x 262.5x 144 cm, 1998.....	30
<b>Resim 3.1.</b>	Jan Van Eyck, Meryem'e Müjde (Annunciation), 1434- 1436.....	39
<b>Resim 4.1.</b>	Ergin İnan, Ağustos Böceği, 2006.....	63
<b>Resim 4.2.</b>	Ergin İnan, Mesnevi, 1989.....	64
<b>Resim 4.3.</b>	Ergin İnan, Füsün, 2000.....	65
<b>Resim 4.4.</b>	Erol Akyavaş, Fihi Ma Fih (İçindeki İçinde), Demir Stand Üstünde İçi Işıklı Saydam Bloklar, Altın Varak Kaplı Plexiglas, 30x 100x 60 cm, İstanbul .....	67
<b>Resim 4.5.</b>	Erol Akyavaş, Ene'l Hak, Tual Üzerine Akrilik, 1987 .....	68
<b>Resim 4.6.</b>	Erol Akyavaş, Miraçname, 1987.....	69
<b>Resim 4.7.</b>	Fatih Mika, Semazen, Asitoyma, Kuşlama, 37x 37 cm, 2004 .....	70
<b>Resim 4.8.</b>	Fatih Mika, Sultan Ahmet Camisi III, 17.5x 25 cm, 1997 .....	71



<b>Resim 4.9.</b>	Günseli Kato'nun Gelenek Şimdi Sergisinden Bir Çalışması .....	72
<b>Resim 4.10.</b>	Erdal Alantar, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	73
<b>Resim 4.11.</b>	Erdal Alantar, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1986 ....	74
<b>Resim 5.1.</b>	Dalgalı Ufuklar.....	78
<b>Resim 5.2.</b>	Şafak Emaresi.....	80
<b>Resim 5.3.</b>	Işıklı Ufuklar .....	82
<b>Resim 5.4.</b>	Gizli Özne II.....	83
<b>Resim 5.5.</b>	Gizli Özne .....	84
<b>Resim 5.6.</b>	Manevi Feyz.....	85
<b>Resim 5.7.</b>	Karanlıktan Aydınlığa .....	87
<b>Resim 5.8.</b>	Ufka Doğru .....	89
<b>Resim 5.9.</b>	Aydınlık Ufuklar .....	91
<b>Resim 5.10.</b>	İsimsiz.....	93
<b>Resim 5.11.</b>	Aydınlığa Doğru.....	95
<b>Resim 5.12.</b>	Dehliz.....	96

# I. BÖLÜM

## GİRİŞ

Bu bölümde çalışma ile ilgili problemin ne olduğuna; çalışmanın amacı, önemi ve sınırlılıklarına ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

### 1.1. Problem

Batı ve Türk resminde ışığın mistik bir değer kazanarak, sanata yansıdığı görülmektedir. Bu nedenle resim sanatında merak uyandıran ve sanatçının yaşamındaki dinamiklerinden biri olan mistik kökenli bir ışık sembolizminin hangi kullanımlarla resim sanatına yansıdığı bir problem olarak sanat ortamında yer almaktadır. Bu nedenle Rönesans ve sonrası süreçte ışığın sanatsal bir vurgu ve tonalitesi olarak sanatsal düzenleme ilkesi ve ögesi olmasının yanı sıra mistik özellikler barındıran simgesel yapısı ve süreçte Türk resmine bakıldığında da simgesel birtakım etkiler taşıyan resimler içeren çalışmaların olduğu anlatımlar, çalışmanın sorunu olmuştur.

Süreç içerisinde, sanatçıların mistik bir incelikle ışığa anlam yüklemeleri Rönesans sonrası dönemden itibaren irdelenmeye çalışılmıştır.

### 1.2. Çalışmanın Amacı

Rönesans öncesi dönemden başlayarak batı sanatına yansıyan ve Türk resminde de örnekleri gerçekleştirilen resimlerde yer alan mistik sembolist sanatsal üretimlerin neler olduğu ve eserlere biçimsel ve içerik açısından nasıl uygulandığının incelenerek, bir değerlendirme yapılması çalışmanın amacını oluşturmuştur.

#### 1.2.1. Alt Amaçlar

Çalışma ile bu temel amaç çerçevesinde aşağıdaki alt amaçlara yanıtlar aranacaktır.

1. Rönesans döneminden başlayarak batı sanatına yansıyan mistik sembolist sanatsal üretimler nelerdir?
2. Çağdaş Türk resminde bu mistik ışık sembolizmin örneklerine hangi sanatçılarda rastlanmaktadır?
3. Ürettiğim eserlerdeki mistik ışık sembolizmine dair yansımalar nasıldır?

### **1.3. Çalışmanın Önemi**

Çalışma günümüz yaşamına sanatsal açıdan bir bakışın değerlendirmesi olarak bakmaktadır. Sanata, zaman içinde yaşama anlam katan bir temaşa olarak bakıldığında, sanatın ötelere yelken açmak için bir araç olduğu görülür. Bu manada görsel sanatlar içerisinde resim bu temaşanın gerçekleştirilmesinde manevi bağlantılardan faydalanır. İşte bu açıdan resim manevi bağlantılar denilebilecek mistik sembolist anlatımlarla bu temaşaya katkıda bulunan bir araç olarak değerlendirildiğinde bu çalışmanın da resim sanatına katkısının olması temenni edilir.

### **1.4. Yöntem**

Çalışma, Rönesans öncesi dönemden başlayarak, batı resminde mistik ışık sembolizmine dair sanatçılar ve Türk resim sanatının değişim sürecinde öne çıkan sanatçıların çalışmalarını konu edinmiştir. Çalışmada, bu özelliği dolayısıyla nitel araştırma yöntemlerinin kullanılması uygun görülmüş ve literatür taraması yöntemi uygulanmıştır. Çalışma problemiyle ilgili yazılar ve görseller çalışmaya dâhil edilirken, verilerin anlamlı bütünler halinde bölümlere ayrılmasına çalışılmıştır. Çalışmayla ilgili veriler toplanırken, konu ile ilgili kendi çalışmalarımın yer aldığı bir katalog düzenlenmiştir.

### **1.5. Çalışmanın Sınırlılıkları**

Çalışma; 15.yy.'daki Rönesans dönemi ve sonrası sanatçılarındaki önemli ölçüde örnekleri görülen sanat eserleri ile günümüz Türk sanatçılarındaki farklı tekniklerde yapmış olduğu çeşitli resimlerin ve konuyla ilgili dokümanların incelemesiyle sınırlıdır.

## II. BÖLÜM

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde; sembol, sembolizm, ışık, dinsel içerikli ışık sembolizmi ve mistisizmden ne kastedildiği üzerinde durulmakta ve eserlerinde mistik sembolizmi kullanan sanatçılardan bahsedilmektedir.

#### 2.1. Sembol

Sembolle ilgili olarak öncelikle sözlük anlamına bakmak gerekmektedir. Bu noktada Yusuf Çetindağ “ayna” adlı kitabında Rene Wellek’ten bir alıntı yapmaktadır.<sup>1</sup> Burada simgeyle aynı anlama geldiği söylenen sembolden, anlaşılması ya da algılanması zor olan bir düşünce ya da varlık hakkında benzerlik, uygunluk ve bütünlük gibi çeşitli yollarla bir grup insanın ittifak ettiği ve belli bir anlam yüklediği işaretler olarak bahsedilmektedir. Terim anlamı olarak geçici bir yolla süreklilik ifade etme ve kısmen netlik kazanma anlatılır. Sembolün terim anlamına en yakın kelimenin “remiz” olduğu söylenilmekle birlikte kelimenin çoğulu rumuz olarak belirtilir.<sup>2</sup> Yine Yusuf Çetindağ kitabında sembolün kelime kökünün Latince’ye Mısır dilinden geçtiği tahmin edilen “symbolum”, “sin” yani “birlikte” ile “voli” yani “atış” köklerinden türemiş ve “birlikte atmak” anlamına geldiği şeklinde bir izaha yer verir.<sup>3</sup> Bu izaha göre Yunanca’da “syn” ve “ballein” kelimelerinin birleşerek “sumbolon” şeklinde bir araya getirmek, birbiriyle karşılaştırmak, bütün haline getirmek ve açıklamak anlamlarına tekabül ettiği söylenmektedir. Rivayetlerde ise sumbolon, bir nesnenin kırık iki parçası, antik Yunan’da kilden yapılmış ve ikiye bölünmüş bir kabın parçaları ve bu parçalardan her birinin anlaşma esnasında taraflara verildiği ve gerektiğinde kırılan yerden düzgünce

---

<sup>1</sup>Yusuf Çetindağ, *Ayna Kitabı*, Kitabevi, İstanbul 2009 s. 263.

<sup>2</sup>Rene Wellek and Austin Varren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Yay., 1993 s. 163.

<sup>3</sup>Jean Chevalier and Lain Gheerbrant, “*Mirror*”, *The Penguin Dictionary Of Symbols*, (Translated By John Buchanan Brown), Penguin Books, England 1996, s. 657-661.

yapıştırılabilmesiyle, yani aynı anlamın iki ayrı yönünü birbiriyle mükemmel şekilde örtüştürmeyi, üst üste getirmeyi ve sembolün sembolü olarak değerlendirildiğini gösteren durumlar olarak anlatılır. Sembol, bu durumda işaret edenle edilen arasındaki uyum olarak özetlenmektedir. Ayrıca sembol denilince, sembol olarak kullanılan nesne ya da işaretle bu sembolün anlatmaya çalıştığı hakikat arasında denklikle beraber bir uyum sağlanmalıdır.<sup>4</sup>

Sembollerde işaret eden ve edilen olmak üzere iki durum ortaya çıkar. İşaret edenle edilen arasındaki uyuma teşbih denirken; uyumsuzluklar tenzih olarak adlandırılır.

Sembolde mecaz diğer önemli bir noktadır. Mecaz, bir şeyin iki tarafı şeklinde düşünülebilmekle beraber manalarının birden fazlaşması olarak anlaşılmaktadır. Önemli olan ise, sembolün altında yatan içkin veya hakikat denilen bir manaya yönelmesidir. Sembol aynı zamanda işaret kategorisine ait bir şey olmakla birlikte, sembolde gösterilen duruma odaklanılması istenir. Gösterilen şeyin bir manada tasvir edilemez olması işaretin nesneye değil de anlama gönderme yaptığını vurgular. Kısaca sembol; anlaşılması için çaba sarfedilmesi gereken bir şeyin tasarımı olarak tanımlanabilir. Sembolde bir gerçeğin yerine geçme düşüncesi vardır. Yani bir şey önce düşüncede canlandırılır. Bir şeyi düşüncede canlandırmak için de onu önce bir süzgeçten geçirmek gerekmektedir.

Sembolün yaşam içerisine nüfuz etmiş olması ve birçok yerde kullanıldığı görülmekle birlikte, görsel sanatlarda da sanatçıların kullandığı düşünceler ve işaretler olarak sembolizmin içinde göz atılması gereken rafine bir durum olarak yer almaktadır.

Frankfurtlu Psikolog Dr. Allwohn dinde sembolün fonksiyonunu, dini sembollerin mahiyet ve manasını konu edinen 29-31 Temmuz 1954'te Alman bilginlerin kongresindeki son konferansta, sembol hakkında konuşmuştur. Kendisi sembolün bakıldığı bir çehrede görülmediği bir gerçeğe vurgu yaptığını, insanın manevi dünyasına ve bilinçaltına etki edip düşüncelerini güçlü derecede yönlendirdiğini söylemektedir.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup>Çetindağ, s. 263-265.

<sup>5</sup>Annemarine Schimmel, *Aşk Mevlana ve Mistisizm*, Kırkambar Kitaplığı, İstanbul 2002, s. 91.

Demek oluyor ki sembol birçok açıdan kişide yahut izleyicisinde zihin alıştırmayı yaptırabilen ve aynı zamanda anlatımı güçlendiren bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 2.1.1. Sembollerin Yapısal Özellikleri

Sembol, bir anlamı ifade ederken; manasını ilk anda ele vermeyen bir yapıdadır. Semboller, bir soyutlama şekli olarak da özetlenebilir. Semboller aynı zamanda karmaşık öğeler de olup; yöresel ve kültürel kodlar taşıyabilmektedir. Bunun yanı sıra iletişim yöntemleri de birer semboldür. Örneğin trafik işaretleri, mors alfabesi, ve amblemler birer semboldür. Bunun dışında renkler de birer sembol olarak değerlendirilebilir.

Renkler, kullanım alanlarında birer simge niteliği taşıyabilmektedirler. Beyaz renk kutsallık simgesi olabilirken; siyah renk ise, uzaklaşma ve kaybetmenin verdiği üzüntü gibi anlamlarla simgeleşebilmektedir. Yeşil renkte ise bir sükûnet varken, mavi sizi ötelere götüren bir boyut hissi uyandırır. Bu anlamda renkler, insanın ruhuna etki etmekte ve değişik duygular uyandırabilmektedir.<sup>6</sup>

Bir başka durum da sembolün hakikati üzerinedir. Mensching'e göre her sembolün bir hakikati vardır, bu nedenle sembolü temsil ettiği hakikat ile karıştırmaktan kaçınılması gerekmektedir. Çünkü o halde sembol, kendi mahiyetini kaybettiği gibi, asli hakikat de gizlenir. Ayrıca sembollerin özelliklerinden bahsedilirken gerçek sembolün iki özelliğine işaret edilerek bu durum Prof. Paul Tillich'in değerlendirmesine göre sembolün iki özelliğinden birinin kendinden başka bir şey olması diğerinin de gizli bir kuvvet sayesinde müessir olması olarak yorumlanmaktadır.<sup>7</sup>

Sembol anlatılırken üzerinde durulması gereken bir başka nokta da işarettir. İşaret, geniş iletişim olanakları sağlayan, birinin varlığını belirtmek için yutkunması veya öksürmesi, ya da bir dağdan veya bacadan dumanla verilen ritmik yahut kesik kesik izler olarak bir anlam kazanan bir düşünce anlatımıdır.

<sup>6</sup>Ali **Verdiyev**, *Yüzyıl Yaşa Yüzyıl Öğren*, Erciyes Üniversitesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü, Kayseri 2006, s. 62.

<sup>7</sup>Schimmel, s. 86 ve 99.

Sembolde başka bir durum da göstergedir. Gösterge; başka bir şeyin yerini alabilmesini sağlayan, özellikleri olan bir uyaran olarak düşünülebilir. Örneğin; bulutlar yağmurun, gözyaşı ağlamanın göstergesi şeklinde düşünülebilir. Göstergede sözcükler, simgeler gibi insanların zamanla yaşantı içine aynı anlamı katan görevler almasına yardımcı olur. Göstergenin kendine has bir yapısı vardır ve bu yapı farklı durumlar ifade edebilmektedir.

Birçok şey arasında fikir kaynağı olan sembolü Gilbert Durand tariflerken her şeyden önce işaret kategorisine ait olarak tanımlayıp, sembolü, uzun bir tanımı daha kısa ve iktisatlı bir yöntem olarak anlatan şu örnekle açıklar:

“Bir etiketin üzerine bir kafatası ve iki kemik çizmek potasyum siyanürün hayatı yok ettiğinin karmaşık sürecini açıklamaktan daha hızlıdır.”<sup>8</sup>

Kısacası sembol ve sembole ilişkin kavramlara bakıldığında gösterge ve sembolün hakikati denilebilecek anlatımlar görülmektedir. Bu açıdan yaşanan dünyaya bir ayna olarak bakıldığında, semboller ülkesinde bulunduğu görülmektedir.

### 2.1.2. Avrupa Sanatında Simge ve Sembolize Edilen Durumlar

Bir form ve sembol olarak 15. yy.’da bazı resimlere bakıldığında da ilginç simgesel temalara rastlanmaktadır.

14. yy.’ın erken dönemlerinde Floransa ve Siena’da resimli kompozisyonlarda temel yenilikler gerçekleştirildiği, Ducio, Giotto, Simone Martini ve Lorenzetti’nin resimlerinde boşluk ve sağlamlık hissini düşündüren ve çerçeve içinden görünen dünyaları önceden kararlaştıran illüzyonlarla üretmede başarı sağlandığı şeklinde bir yorum yapılmıştır.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Gilber Durand, *Sembolik İmgelem*, İnsan Yayınları, İstanbul 1998, s. 8.

<sup>9</sup>Millard Meiss, (1945). Light as Form and Symbol in Some Fifteenth- Century Paintings, *The Art Bulletin*, September, (27)3, p.175. Retrieved May 27, 2013, JSTOR Veritabanı. (Web page: <http://www.jstor.org/stable/3047010>)

Andrea Mantegna ise erken rönesans içinde adı geçen ve mistisizm içinde değerlendirilebilecek bir sanatçıdır. “Ölü İsa’ya Ağıt” adlı resminde Hz. İsa’nın başının üzerinde yine hale görülmektedir. (bkz. Res. 2.1.)



**Resim 2.1.** Andrea Mantegna, Ölü İsa’ya Ağıt (the Lamentation Over the Dead Christ), Panel Üzerine Tempera, 1478

Simgeler kendileri için istenen bir şey değil; simgeledikleri şeyler için istenmektedir. Simgeler sembolist resimde dille akla gelmeyen anlatımı olarak yerini almıştır. Bu noktada sanatçı John Everett Millais’in resimleri dikkat çeker. Sanatçının romantizmden etkileri olan bir resminde muhtemelen onaltı yaş civarlarında sayılabilecek bir kız çocuğu ve arkasına yaslanmış genç kız kardeşi görülmektedir. Karanlık gökyüzü hattında çifte gökkuşağı belirgin ve ovanın üzerinde yerleşmiş bulunan çeşitli yapılar görülmektedir. Geniş bir mekâna yerleştirilmiş olan çiftlik hayvanları (atlar, koyunlar vs.) dışında kale ve kuşlardan oluşan yerleşim yerinin üzerine, bir umut ışığı olarak gökkuşağı belirgin olarak görülmektedir. (bkz. Res. 2.2.)





**Resim 2.2.** John Everett Millais, Görme Engelli Kız, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1856

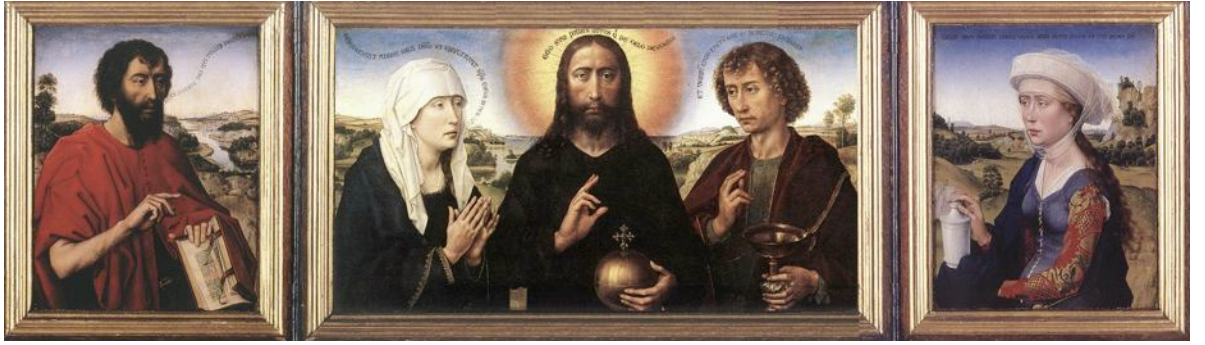
Bir başka sembolizm içinde değerlendirilen sanatçı Gabriel Rossetti'dir. Sanatçının "The Girlhood of Mary Virgin" resmini yaptığında genç bir yaşta olduğu dile getirilmekle beraber, resimde değişik simgelerin yer aldığı belirtilmektedir. Örneğin, resim içerisinde Kutsal Ruh'u simgelediği düşünülen beyaz bir güvercin var olup, beyaz renkli bir lilyum çiçeği de Hz. Meryem'in saflığını ve temizliğini simgelediği düşünülen semboller arasındadır. Ayrıca Hz. İsa'yı işaret eden kırmızı renkli bir pelerin vardır. Yerde bulunan kitapların erdemi anlattığı, lambanın dindarlığı, palmye yaprakları ve dikenli dalların Hz. Meryem'in yedi sevincini ve kederini temsil ettiği söylenmektedir.<sup>10</sup>

Rogier Van Der Weyden adlı sanatçı ise Hz. İsa'nın çarmıha gerilişini konu edinmiş ve çarmıhın her iki tarafında ay ve güneş gibi semboller kullanmıştır. (bkz. Res. 2.5.)

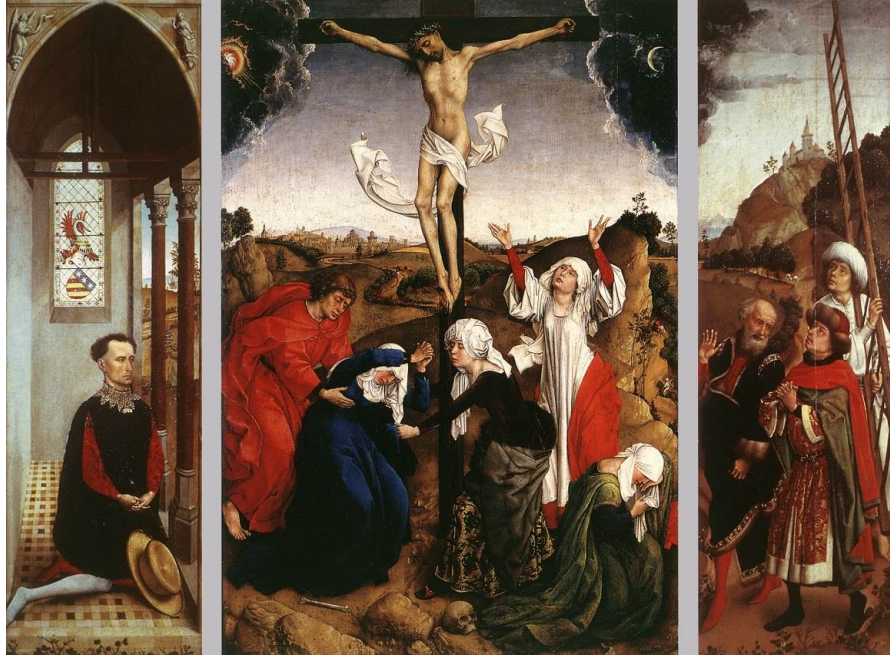
<sup>10</sup>Huri Kiriş, "Sembolizm Resimde Tenebrizm ve Ölüm Konusuna Bakış", Mimarşinan Üniversitesi SBE, İstanbul 2007 (Yüksek Lisans Tezi), s. 44.



**Resim 2.3.** Rogier Van Der Weyden, Son Yargı- Çoklu Panel (the Last Judgment- Polyptych) Ahşap Üzerine Yağlıboya, 215x 560 cm, 1446-52



**Resim 2.4.** Rogier Van Der Weyden, Braque Ailesi- Triptik (Braque Family- Triptych), Ahşap Üzerine Yağlıboya, 41x 68 cm Ana Panel (Central Panel), 41x 34 cm Ek Paneller (Wings Each), Louvre Müzesi, Paris, 1450



**Resim 2.5.** Rogier Van Der Weyden, Abegg Triptik (Abegg Triptych), Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 102x 70,5 cm Ana Panel (Central Panel), 103x 31 cm Ek Paneller (Wings Each), 1445

Simge, sonuç olarak, farklı temalarda ve farklı sanatçılarda kendine yer edinen bir konumdur. Bu konumlarda simgenin bir temsil olduğu görülmektedir. Simge aynı zamanda bir şeyi belirli özellikleri ile aksettiren bir işaret görevi taşır. Avrupa sanatına bu örneklerle bakıldığında ise simgelerle zenginleşen birçok anlatımın olduğu da anlaşılmaktadır.

#### 2.1.2.1. 19. yy.'da Sembolizm

XIX. yy. politik karışıklıklar ve devrimler yüzyılıdır. Aynı zamanda birbirini çürütecek sanat görüşleri ve akımları ile karşılaşmıştır. Bu akımlar sürekli olarak birbirleriyle çatışır veya kaynaşır. Sanat tarihi bu akımların birbirine karşı davranışlarını kontrol eden bir eksen tarihidir.

Genel manada sembolizm Fransa'da şiirin kalıplaşmış ve açıklayıcı unsurlarından kurtarılarak farklı izlenimleri ve ruhsal durumları varoluşun gizemiyle aktarmaya çalışan bir akımdır. Düşüncelerin, örneğin bir tohumun, toprağın bağrına düşünce başağa yükselmesi gibi güçlü simgelerle anlatıldığı entelektüel bir harekettir.



Sembolizm XIX. yy.'da düşünce ve hayal gücünden yararlanarak meydana getirilen ve sığ olmayan tahayyül ırmaklarıyla şekillenir. Sembolizmde simgeler bir araya getirilerek ilginç hadiseler anlatılmaya çalışılmıştır.

Kutsal sanatın dayanağının da sembolizm olduğu görülmele beraber sembolizmde bir şeyin altında yatan hakikate ya da düzenin varlığına işaret edilmektedir. Sembolizmin şiir sahasındaki düşünürlerinden biri Charles Baudelaire'dir. Ona göre bütün âlem imgeler ve semboller repertuarı şeklinde algılanmaktadır. Bir anlamda zihinde tasarlanan imgeler kabiliyetlerin en üstünü olarak görülmektedir.<sup>11</sup>

Sembolizm bir bakıma suni olmakla birlikte, onlar olmaksızın yapılamayacak türleri de kapsar. Örneğin, dil bunlardan biri olduğu gibi kelime bir semboldür ve onun anlamını duyan kişinin zihninde bazı fikirler, imajlar ve duygular oluşturmaktadır. Bunların dışında çok daha temelli olan bir sembolizm daha vardır ki şöylece bakıp önümüzde renkli bir şekil olarak bir sandalyenin var olduğu söylenebilir. Görülen şeyin renkli bir şekilden ibaret olduğu düşünülse de bir ressam ihtimal olarak bu şekilden doğrudan doğruya sandalye kavramına geçmeyebilecek, bunun yerine çok güzel bir renk ve çok güzel bir şekil üzerinde düşünüp kalacaktır. Dolayısıyla renkli şekilden sandalyeye geçiş için gerekli anlayışın üst karakteri sanatçıda kendini zihin, renk, şekil ve durum üzerinde düşünmenin sınırları içinde eğitmiş olduğundan sandalyeyi göz ardı etme yeteneğini de kazanmaktadır. Dolayısıyla sanatçı olmayan bir insanda renkle ilgisi olmayan ve her türlü amaç için kullanılabilir bir nesne kavramına geçiş gayet tabii bir olgu gibi görünmektedir. Bu anlamda renkli şekiller, tecrübe içinde yer alan başka unsurlar için birer sembol görünümündedirler ve şekiller görüldüğünde hareketler bu diğer unsurlara göre ayarlanır.<sup>12</sup>

Sembolizm özet olarak, sanatta yücelik içeren gizli görüntülerin sunulduğu metaforik anlatımlar ve imgeler barındıran bir karakterdedir.

<sup>11</sup>Jean Cassou, Pierre Brunel, Francis Claudon, et al, *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev. Özdemir İnce, İhsan Usmanbaş), Remzi Kitabevi, İkinci Basım, İstanbul 1994, s. 178.

<sup>12</sup>Alfred N. **Whitehead**, *Süreç Epistemolojisi Bağlamında Sembolizm*, A Yayınevi, Ankara 2000, s. 24-25.

### 2.1.3. Rönesans'la birlikte Işığın Sembolik ve Mistik Anlamda Kullanan Batılı Sanatçılar

Işık, kutsallığın (holylight) temsili olarak görsel sanatlar içinde kendine kimlik bulmaktadır. Varlığı duyuş ışıkla görünür hale gelmekte, sezış ve yorumlayış ise sanatçının tahayyüllerinde bir semavi üveyik gibi seviyeler üstü anlamlar kazanabilmektedir. Bu açıdan ışık, görsel sanatlarda ebediyeti içselleştirmiş bir başka âlemi sonsuza açacak yamaçları gösterecek bir araç olarak kullanılabilir. Sanatçı ömrünü ilham sağanakları altında sürdüren, yeni ilhamlarla başka hakikat kapılarını zorlayan kişi olarak düşünülürse, üretilen eserlerde hakikatın ışıltılarını yüzeyde bir armoni olarak yansıttığı görülebilmektedir. Bu armoni maverayla doludur.

Işık ile sanat ayrılmaz ikilidir. Yaşanılan dünyanın arkasındaki hakikati anlatmada ve metafizik gerilimlerle insan ruhunu arındırmada bir gaye taşıyan ışık sanatla ortak çalışmaktadır.

Batı sanatında ışık denilince ise ikonlar önemli bir yer tutmaktadır.

“İkon ya da ikona (ing. İkon): Ortodoks kilise sanatında Hz. İsa, Meryem ya da azizleri betimleyen resim.”<sup>13</sup>

İkonlarda sanatçının yeniden diriliş, çarmıha gerilme gibi sahnelerle yaşanan anlatımlar vardır. İkonların dini içerikli resimler olması bir bakıma Bizans döneminde de yer aldığını göstermektedir. Bir başka noktada ise ikonlarda ölüm ötesi ve sonrasına ait kompozisyonların insan ruhundaki mana yüklü anlatımları tariflenmeye çalışılır. Tarihte resme ışığın Rönesans dönemi öncesinde girdiği bilinmekle birlikte ikon ressamının bir takım sembelleri mistik bir içerikle kullandığı, ele alınan sanatçılarda olduğu üzere görülmektedir. Dolayısıyla sembolizm denilince ikonlar ve ikonlar içerisinde de özellikle dini konulu resimlerin örneklerine rastlanmaktadır.

Işığın sembolik anlamı şöyle bir düşünüldüğünde kutsallıkla alakalı bir simge olarak dini resimlerde izleyicinin karşısına çıktığı görülmekle birlikte Bizans ikonalarında ışığın altın yaldızla fonda yer aldığı söylenebilmektedir. Figür başları üzerinde yer alan

<sup>13</sup>Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 5. Basım, İstanbul 1999, s. 111-112.

ışık bir kimlik oluşturmaktadır. Nitekim Halil İbrahim Türker<sup>14</sup> bu duruma değinmiştir. Kutsallığın ve içsel aydınlanmanın simgesi ışık olmakla birlikte dinsel konulu resimlerde Hz. İsa, Hz. Meryem ve azizlerin başları üzerindeki haleler altın yaldızla boyanmakta ya da kaplanmaktadır. Altın ve altın yaldızın gotik resimlerde de daha sık kullanılmakla birlikte kutsal ışığın simgesi olarak yer aldığı, insan resimleri ve simgelerle yüzeyler halinde boyanıp simgeci bir biçimde betimlendiği anlatılmaktadır.

Rönesans'tan sonra ise resmin kendi ışığını aramaya koyulan bir tavrda olduğu görülmektedir.

Sanatçı Giotto'nun İtalya'daki Floransa ve Siena resim anlayışını değiştirdiği söylenmektedir. Daha önce Bizans sanat geleneklerine ilgilerini birden bire koparmayıp ona yeni bir hava getirmeyi deneyen Sienalı ressamlar Simone Martini ve Lippo Memmi'nin ortak yapıtında da Giotto gibi sanatçıların etkilerini görmek mümkündür. "Meryem'e Müjde" adlı resimde başmelek Cebrail Hz. Meryem'i selamlamak için gökten inmekte ve meleğin ağzından "ave gratia plena" yani "selam sana lütuflarla dolu Meryem" sözleri okunmaktadır. (bkz. Resim 2.6.) Meleğin sol elinde barışın simgesi olan zeytin dalı bulunmakta, sağ eli ise konuşmaya hazırlanır gibi havaya kalkmış görünürken Meryem elindeki kitabı okumaktadır. Tedirgin bekleyen Hz. Meryem'le elçi arasında beyaz zambakların içinde bulunduğu bir vazo bulunmakta ve zambaklar bakireliği simgelemektedir. Kutsal ruhun simgesi güvercin üst ortadaki sivri kemerin içinde dört kanatlı meleklerle çevrilidir. Vazo, gerçek bir zeminde durmaktadır. Hz. Meryem'in oturduğu koltuk ise arka planda gerçek bir koltuk olup, konumları tam olarak görülmektedir. Hz. Meryem'in elinde tuttuğu kitap ise yalnızca bir kitap simgesi değil üzerine ışık vuran, sanatçının olasılıkla kendi çalışma odasında bir dua kitabını gözlemleyerek yaptığı gerçek bir dua kitabı niteliğinde görülmektedir.<sup>15</sup> Dolayısıyla bu eser mistik özellikler barındıran bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır.

<sup>14</sup>İbrahim Halil Türker, "İşıksal Elemanın Pentür Sanatına Kazandırdığı İfade Zenginliği", Mimarşinan Üniversitesi SBE, İstanbul 1992 (Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması), s. 5.

<sup>15</sup>Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul 1999, s. 212-213.



**Resim 2.6.** Simone Martini- Lippo Memmi, Meryem'e Müjde (the Annunciation),  
1333

Işık denilince burada Rönesans sanatının kuşatıcı iklimi önemli bir değer arz etmektedir. Işığı özellikle mistik ve yüce bir kutsal değer olarak kullanan sanatçılar arasında Correggio dikkat çeker. “Hz. İsa’nın Doğumu- Nativity” adlı resimde ışık adeta arınmışlığın, yüceliğin ve iyiliğin bir sembolü olarak Hz. İsa’nın etrafında bir heyecanlı diriliş hissi uyandırmaktadır. (bkz. Res. 2.7.)



**Resim 2.7.** Coreggio, Hz. İsa'nın Doğumu (Nativity), Tuval Üzerine Yağlıboya, 1528-

1530





**Resim 2.8.** Coreggio, Hz.Meryem'in Göğe Kabulü, (Assumption of the Virgin), Fresko,  
1093x 1195 cm, 1526- 30



**Resim 2.9.** Coreggio, Hz. Meryem'in Göğe Kabulü- Detay, (Assumption of The Virgin-  
Detail), Fresko, 1526- 30





**Resim 2.10.** Coreggio, Tavan Dekorasyonu, Fresko, 1518- 1519

Bir başka Rönesans sanatçısı da ışığa kutsallık atfedip plastik temsilde kullanan Jacopo Tintoretto'dur. Sanatçının "Son Akşam Yemeği- The Last Supper" adlı resminde Hz. İsa'nın üzerindeki ışık demeti karanlıkta parıldamakta ve yüceliğe ait bir vasıf olarak görülmektedir. (bkz. Resim 2.11)

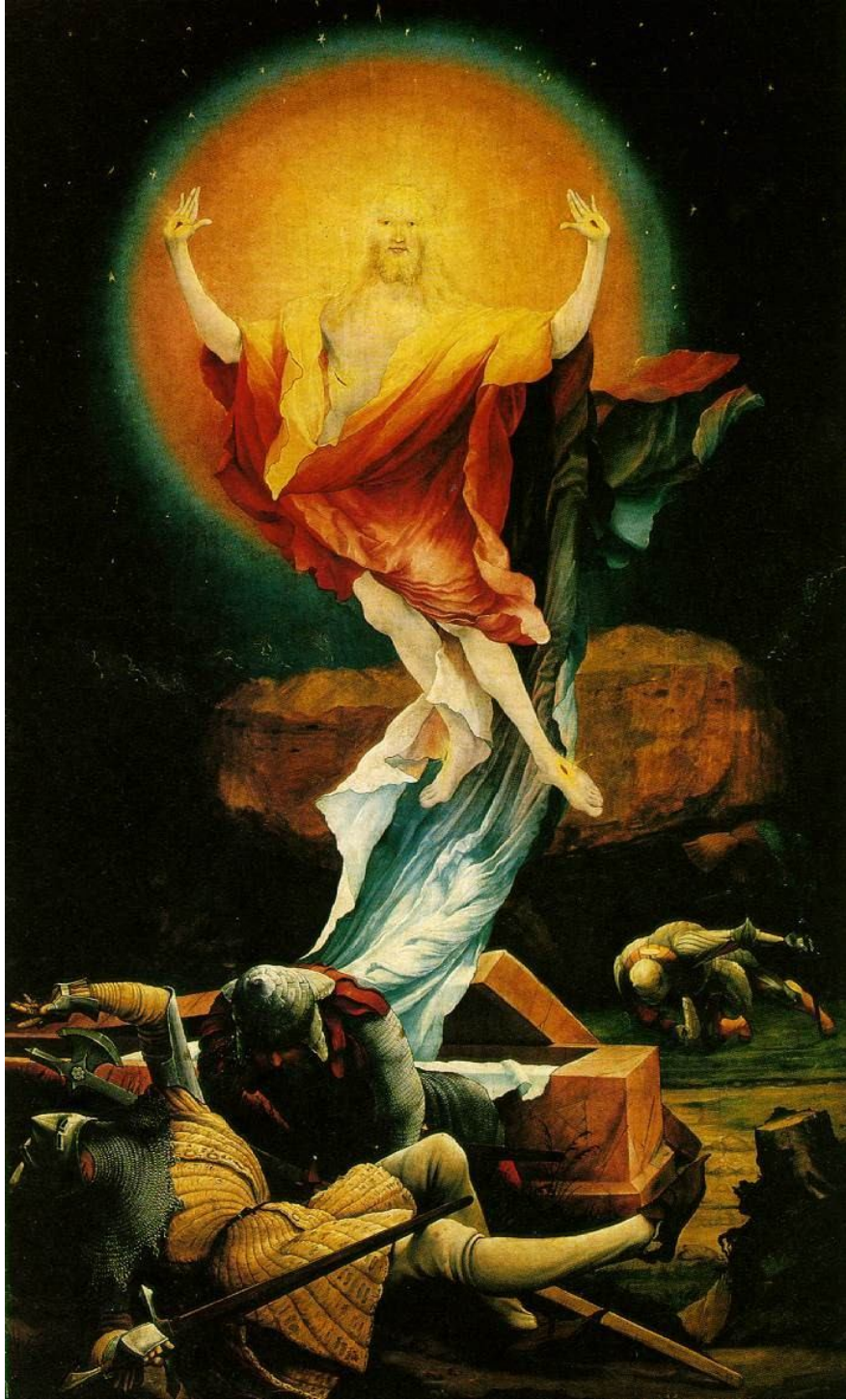


**Resim 2.11.** Jacopo Tintoretto, Son Akşam Yemeği (the Last Supper)

Bir başka Rönesans sanatçısı, ışığı resminde Mesih'in ışık hüzmeleri içinde gösteren Matthias Grünewald adlı sanatçıdır. Hz. İsa'nın dirilişini konu edinen resimde, sanatçı mezardan fırlamış olan Mesih'i çarmıhın izlerini gösterecek şekilde elini açmış ve ışık hüzmeleri içinde mezardan fırlamış olarak göstermektedir. (bkz. Resim 2.12.) Aynı zaman dilimi içerisinde askerler ağırlıklarını kaybetmiş gibi donup kalmış bir anın yakalanışında görülmektedir.<sup>16</sup>

<sup>16</sup>Alain Corbin, Jean- Jacques Courtine and Georges Vigarello, *Bedenin Tarihi I- Rönesans'tan Aydınlanmaya*, (Çev. Saadet Özen), Yapı Kredi Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2008, s 64-65.





**Resim 2.12.** Matthias Grünewald, Hz. İsa'nın Dirilişi, 1512-1516, (Isenheim Mihrap Arkalığı, Panel Üzerine Yağlıboya)<sup>17</sup>

<sup>17</sup>Alain Corbin, Jean- Jacques Courtine and Georges Vigarello,s. 64-65.

Annibale Caracci ise, ışığı resminde mahirce kullanan bir başka ressamdır. Raphael Sanzio'nun (Raffaello) etkisinde kaldığı bilinmektedir. Sanatçının Hz. İsa'yı çarmıhta gösteren resminde yine ışık merkezde toplanarak Hz. İsa'nın bir peygamber olarak belirtilmesinde sembolik bir değer taşımaktadır. (bkz. Resim 2.13.)



**Resim 2.13.** Annibale Carracci, Çarmıha Gerilme (Crucifixion), Tuval Üzerine Yağlıboya, 1583



Raphael (Raffaello Sanzio Da Urbino) ise, resimlerinde ışığı kendine ait bir yorumla ve desen anlayışındaki kuvvetliliğin resmine yansımalarıyla adeta dans ettirir. Yüksek rönesansın en usta sanatçılarından biri olan Raphael'ın "Granduca Madonnası- The Granduca Madonna" adlı resminde Hz. Meryem ve Çocuk İsa'nın başının üzerinde yine ışıktan bir hale görülmektedir. (bkz. Resim 2.14.)



**Resim 2.14.** Raphael, Granduca Madonnası- (the Granduca Madonna), Yağlıboya



**Resim 2.15.** Raphael, Aziz Michael Hayaleti Ezerken (St. Michael Overwhelming the Demon).

Rönesans sanatından baroğa uzanırken etkisi çok güçlü hissedilen bir başka sanatçı Michalengelo Buonarroti'dir. Sanatçının Sistine Şapeli'ndeki sunak duvarlarına dini içerikli tasvirler çizdiği bilinmektedir. Örneğin, sanatçı, "Son Yargı- The Last Judgement" adlı resminde merkezdeki figüre ışıkla vurgu yaparak kompozisyon içindeki sembolik kutsallığı zenginleştirmiştir. (bkz. Resim 2.16.)



**Resim 2.16.** Michalengelo, Son Yargı (the Last Judgment), Sistine Şapeli





**Resim 2.17.** Sistine Şapeli Genel Görünüm



**Resim 2.18.** Michalengelo, Sistina Şapeli Tavanı, Fresko, 1508- 12





**Resim 2.19.** Michalengelo, Sistina Şapeli Tavan Detayı, Fresko, 1508- 12

Rönesans'tan barok sanata geçildiğinde ise, usta sanatçı Diego Velasquez karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının, Hz. İsa'nın çarmıhtaki durumunu konu edindiği resimde ışık yine etkin bir şekilde kullanılmıştır. (bkz. Resim 2.20.) Bu etkin kullanım içerisinde ışık sanatsal düzenleme öge ve ilkeleri açısından vurguyu öne çıkarırken, aynı zamanda kutsal ve yüce bir değer olup Hz. İsa'nın başında bir parıltı olarak görülmektedir.



**Resim 2.20.** Diego Velasquez, Çarmıh'ta (Christ on the Cross/ Crucified), Yağlıboya,

Örnekleri verilen sanatçılara bakıldığında, Hz. İsa'nın bir peygamber olması neticesinde ışıkla kendisine sembolik yüce değer kazandırılmasının yanında çarmıhta gösterilerek tasvir edilmiştir. Oysaki İslam inancı ise Kuran-ı Kerim'de Hz. İsa'nın ölmediğini ve Allah katına yükseldiğini, Hz. İsa olarak çarmıha gerilen kimsenin ise ona benzeyen başka biri olduğunu söyler. Nitekim Kuran-ı Kerim'de Nisa Suresi'nin 156-158. ayetlerine bakıldığında Meryemoğlu İsa Mesih'i öldürüp asmadıkları fakat onlara öyle gibi gösterildiği belirtilmektedir. Onun hakkında anlaşmazlığa düşenlerin kesin bir şüphe altında olup o hususta hiçbir bilgilerinin olmadığı, sadece zanna uyup kesin olarak öldürmedikleri belirtilmiştir.<sup>18</sup>

Bir başka sanatçı Francesco de Herrera ışığa kutsallık atfettiği ve 1654 tarihli "Aziz Hermenegildo'nun Zaferi" adlı resminde elinde haç tutmuş azizin melekler arasından hidayete erme sahnesi betimlenir. Hristiyan olan prens Hermenegildo arianizm yolundan sapmayı istemeyen bir vizigot olan öz babası tarafından şehit edilmiş, aziz resimde göğe yükselirken, inatçılığının kurbanı olan kral da tanrının gazabına uğramaktadır.<sup>19</sup>

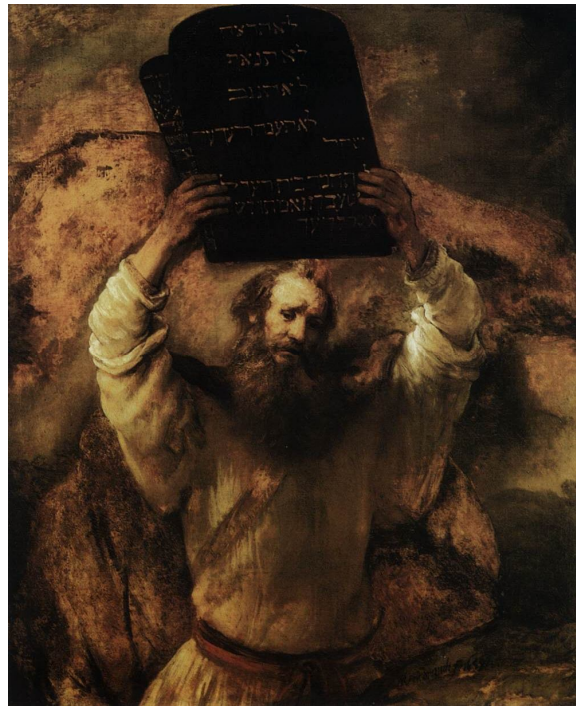
Bir başka barok sanatçı Rembrandt Harmenz Van Rijn ise, ışığı hem görsel bir etki oluşturarak, hem de mistik anlamlar yükleyerek kullandığı resimleriyle dikkat çeken yetenekli bir sanatçıdır. Rembrandt Harmenz Van Rijn'in eserlerinde inanç sistematığına dayanan eserler yer alırken; sanatçı, farklı dinlerin kitaplarından elde edilen bilgileri kullanarak fırçasından eserlerine yansıtmış, merhamet gibi muhtevalar resimlerinde anlatılmaya çalışılmıştır. Bu durumu "Hz. Musa Tabletleri Parçalarken- Moses Smashing the Tablets of Law" adlı eserinde dinsel içerikli bir sahneyi görmek mümkündür. (bkz. Resim 2.22.)

<sup>18</sup>WEB\_1. (2013). Diyanet İşleri Başkanlığı Kuranı Kerim Portalı- In Turkey the Presidency of Religious Affairs Web site. <http://kuran.diyaret.gov.tr/Kuran.aspx#4:156> (06.11.2013).

<sup>19</sup>Alain Corbin, Jean- Jacques Courtine and Georges Vigarello, s. 64-65.



**Resim 2.21.** Rembrandt H.V. Rijn, Yakup'un Yusuf'un Çocuklarını Kutsaması (Jacob Blessing the Children of Joseph), Tuval Üzerine Yağlıboya, 1656



**Resim 2.22.** Rembrandt H. V. Rijn, Hz. Musa Tabletleri Parçalarken (Moses Smashing the Tablets of Law), 1659

Bir başka eser de sanatçı Bartolomeo- Antoniao Passi'nin mukaddes dil olarak yorumlanan "Aziz Giovanni Nepomuceno'nun Hayatı ve Mucizeleri" adlı 1733 tarihli

Roma’da bulunan çalışmasıdır. Johano Nepomuceno günah çıkarma esnasında duyduklarını açıklamayı kabul etmeyip susması dolayısıyla Őphe içindeki kralın emri üzerine, 1383 yılında Prag’daki bir köprünün tepesinden Moldau’ya atılmış, Őhit düşünce de Orta Avrupa’daki köprülerin koruyucusu haline gelmiştir. 1719 yılında mezarını açtıklarında bir düşünceye göre, ŐiŐmiŐ bulunan dilinin kemiklerin ortasında ıŐıldadıĐı dile getirilmektedir.<sup>20</sup>

Zaman sürecinde biraz daha ilerlendiğinde eserlerine dinsel bir sembolizm yükleyen Alman ressam Caspar David Frederich’in ise, romantik bir etkide ışığa melankolik anlamlar kattığı görülür. Sanatçı mistikleŐtirilmiŐ bir atmosfer ile resimlerine maneviyat dolu bir etki vermede baŐarılıdır. Dindar olduğu bilinen sanatçının manzaraya bakıŐında, bir dizginlik ve sessizlik Şeklinde beliren bir manevi sükûnet havası eserlerine sirayet etmiş görünmektedir. Bunun yanı sıra konvansiyonel anlamda eseri oluşturan parçaların bir bütün halinde bir araya gelmesi düşünüldüğünde de diğer dini içerikli resim ve heykellere göre değişik bir eğilimde olduğu söylenebilmektedir.

Sanatçının ‘‘Kadın Güneş Doğmadan nce- Woman before The Rising Sun/ Woman Before The Setting Sun’’ (bkz. Resim 2.23.), ‘‘Şamdanla Kadın- The Woman with the Candlestick’’ (bkz. Resim 2.24.), ‘‘Dağ, Manzara Ve Gökkuşağı- Mountain, Landscape And Rainbow’’ (bkz. Resim 2.25) gibi eserlerinde de bu mistikleŐtirilmiŐ atmosferi görmek mümkündür.



**Resim 2.23.** Caspar David Friedrich, Kadın Güneş Doğmadan nce (Woman Before the Rising Sun/ Woman Before the Setting Sun), 22x 30 cm, 1818- 1820

<sup>20</sup>Alain Corbin, Jean- Jacques Courtine and Georges Vigarello, s. 64-65.





**Resim 2.24.** Caspar David Friedrich, Şamdanla Kadın (Woman With a Candlestick)



**Resim 2.25.** Caspar David Friedrich, Dağ, Manzara ve Gökkuşığı (Mountain, Landscape and Rainbow), Tuval Üzerine Yağlıboya, 1810

Alman sanatçının ışığı peyzajla birleştiren mistik ve sisli anlatımlarıyla desteklenen resimleri içsel bakımdan zengindir. Bir çizgi roman karesini anlatırcasına detaylıdır.

Çizilen figürler genellikle gözün içine sokulmadan gösterilir. Bu mistik doğa resimlerinde o dünyaya yakın durma hissi de belirlemektedir.

Bir başka sanatçı A.A. İvanov bir Rus ressamıdır ve ünlü yazar Gogol İtalya'ya gelişlerinde ressamın atölyesini de ziyaret etmektedir. Sanatçının “Mesih’in Halka Görünmesi” adlı bir tablosu vardır. İvanov, tuvallerdeki şahıslardan birinin Gogol olmasını istemekte ve bir diğer görüşmede Gogol kendisini gruplardan birinde siluet olarak görmektedir. Sanatçı İvanov, Gogol için tabloda hususi bir alan belirlemiş ve Mesih’e en yakın kişi Gogol olmuştur. Gogol’un “Ölü Canlar” adlı eserinin bitirilmesi “Mesih’in Halka görünmesi” adlı tabloyla sona erdirilip bu iki eserin de moral gücünü derinden etkileyen bir emare hissettirmesi gayesi vardır.<sup>21</sup> Ayrıca Gogol’un eserlerindeki mistik izler genelde kötü ruhlu olağan dışı varlıklar olarak bilinmektedir.

Bir başka sanatçı William Blake’in eserleri ise, mistik izler taşıması açısından kayda değerdir. XX. yy.’a gelindiğinde usta sanatçılardan Mark Rothko ise, resminde metafizik alana yönelip ışığın farklı etkilerini resme taşır.

New York okulunun temsilcilerinden biri olan sanatçı Mark Rothko’yla yapılan bir söyleşide kendi resimlerinde sanatçı Rembrandt’ın etkisinin olduğunu söylediği dile getirilmektedir.<sup>22</sup>



**Resim 2.26.** Mark Rothko, Turuncu Sarı Turuncu, 121x 100cm, Özel koleksiyon, 1969<sup>23</sup>

<sup>21</sup>Mehmet Özberk, “N.V. Gogol’ün Hayatında ve Sanatında Halk Gelenekleri Mistik Olaylar”, Erciyes Üniversitesi SBE, Kayseri 2008 (Yüksek Lisans Tezi), s. 11-12.

<sup>22</sup>Michel Ragon, *Modern Sanat*, (Çev. Vivet Kanetti), Hayalbaz Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2009, s. 165.

Mark Rothko'nun boyasal alan resminin başlıca temsilcisi olarak nitelendirildiği, rengin farklı tonlarında ruh hallerini açığa vurduğu, salt kendiliğinde anlamını bulan bir saf sanat anlayışı olduğu ve soyut resimlerini gerçekçi olarak nitelendirdiği de söylenmektedir.<sup>24</sup>

Bir başka sanatçı Mona Hatoum ise işlerinde farklı temalara yönelmekte ve ışıkla bağlantıya geçerek izleyiciyi farklı çağrışımlara sürükleyen güncel sanatçılar arasında yer almaktadır.



**Resim 2.27.** Mona Hatoum, Çizim Masası (Plotting Table), Ahşap, Mdf, UV Işıkları ve Floresan Boya, 81 x 262.5x 144 cm, 1998

#### 2.1.4. Edebiyatta Sembolizm

Edebiyatta Charles Baudelaire'in sembolizme ilişkin yazılarının olduğu bilinmekle birlikte XIX. yy. ve XX. yy. sanatını önemli ölçüde etkilediği dile getirilir. Resimle ilgili bir hareket olan empresyonizmin zıttı olarak plastik sanatlarda sembolizmin değişik etkilerden geçip, yazınsal ve düşünsel bir akımın görsel ifadesi olduğu anlatılmaktadır. Sembolizmin sert ve uyulması gereken ilkelere reaksiyon olarak

<sup>23</sup>Ragon, s. 166.

<sup>24</sup>Ahu **Antmen**, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 150-151.

doğduğu söylenmekle beraber Sembolizmler şiiri açıklayıcı işlevinden ve kalıplaşmış şekilden kurtarmayı amaçlamışlardır.<sup>25</sup>

Sembolizm denilince simge anlamında insanda estetik hazzı coşkuya yönelten sanat kollarının tümünde simgeciliğin bir sanat görüşü olarak harekete geçtiği düşünülmele birlikte Sembolizmle ilgili J. A. Rimbaud ve S. Mallarme'nin de farklı formatlardaki yazı ve söyleşileriyle simgeciliğe katkı yaptığı, böylelikle simgeciliğin daha geniş alanlara yayıldığı görülmektedir.

Sembolizmle ilgili olarak Jean Moreas'ın Sembolizmler bir manifesto yayınladığı da dile getirilmektedir.<sup>26</sup>

Sembolizmle ilgili olarak değişik anlatımlara başvuranlar olmuştur. Örneğin eleştirmen G. Albert Aurier resimdeki Sembolizmden bahsetmiş olup, Aurier'e göre bu yeni sanatta sanatçı, doğanın bir kaydedicisinden ziyade bütün realitelerin farkında olan saf yapının, bütün objelerin, işaretlerin veya sembollerin daha yüksek bir erişim alanı idrakinde veya davranışında yahut da fikrindeki bir Sembolizmler olarak mükemmel varlıkların ifadecisi şeklinde tanımlanmaktadır.<sup>27</sup>

Sembolizmin izleri kendi sanatımızda ise edebiyatta Ahmet Haşim ve Ahmet Muhip Dranas gibi isimle temsil edilmektedir.

Sonuç olarak; Sembolizmin farklı alanlarda ortaya çıkarak kendine yollar açtığı, yazı, söz ve görsel alanlarla da bağlantılı olduğu görülmektedir.

## 2.2. Mistisizm

Mistisizm denilince öncelik olarak kelime anlamına bakıldığında giz, gizli, gizem, sır ve sırlı gibi kelime kökleriyle ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada gizem anlamında mistisizme bakıldığında Orhan Hançerlioğlu gizeme şu şekilde tanım getirmiştir:

“GİZEM. (Os. Sır, Raz, rüsum ve tealim; Fr. Mystere, Al. Mysterium, İng. Myster, İt. Misterio) Açıklanamayıp gizlenen...Yunanca *susmasını bilmek* anlamındaki *muein* sözcüğünden türetilmiştir. Yu. Mysterion deyimini de sır anlamını dile getirir.

<sup>25</sup>Kiriş, s. 26.

<sup>26</sup>Edward Lucie **Smith**, *20. yüzyılda Görsel sanatlar*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, Stampa Basım Sanayi, İstanbul 2004, s. 14.

<sup>27</sup>Hirsh, Sharon. (1985). Editor's Statement: Symbolist Art and Literature. *Art Journal*, Summer, 45(2), p.95. Retrieved February 11, 2013, JSTOR Veritabanı. (Web page: <http://www.jstor.org/stable/776785>)



Bu sırlar, kapalı dinlerin sırlarıdır. Özellikle antikçağ yunanlılarının eleusis mikterleri ünlüdür. Açık dinlerin kapalı ve gizli yorumları da bu deyimden kapsamı içindedir. Bu deyimden türetilen *gizemcilik*, genellikle açık dinlerin bu gizli yorumlarından doğmuştur. İslam tasavvufunda dinsel terimlerin *dışrak* (Os. Zahiri, Fr. Exoterique) anlamlarına karşı içrek (Os. Bâtini, Fr. Esoterique) anlamları gizem'dir. Deyim tarihsel süreçte, sadece dinsel alanda değil, felsefe alanında da geçerli olmuştur.”<sup>28</sup>

Burcu Or Bayram, gizemciliğe bütün dinlerin içinden akan büyük manevi nehir olarak değinmiş; gizemciliğin hikmet, ışık, aşk veya yokluk diye isimlendirilen en geniş anlamları olduğunu belirterek gizemciliği tek hakikat bilincine varmak olarak nitelendirmiştir.<sup>29</sup>

Mistisizme genel olarak bakıldığında maddenin içyapısına dair bir derinleşme olduğu söylenebilir. Bu derinleşme ise çok da rasyonel olmayan bilgi ve deneyimlerle desteklenmektedir.

Mistisizme gizemcilik yönünden bakıldığında ise Orhan Hançerlioğlu gizemciliğe şu şekilde tanım getirmiştir:

“GİZEMCİLİK. (Os. Tasavvuf, Sofiyye, tasavvufiye, Mezhebi mükāşefe, Mezhebi batıniyye, mezhebi keşif, Erbabı mükāşefatın mezhebi; Fr. Mysticisme, Al. Mysticismus, İng. Mysticism, İt. misticismo) Doğaüstü güçlerin varbulduğu ve bunlarla ilişki kurabileceği temeline dayanan dinsel dünya görüşü... Gizemcilik deyimi, gerçekte batı mistisizmini dile getirmek için önerilmiştir. Türetildiği kök gizem (Os. Sır, Fr. Mystere) deyimidir. Bundan ötürü Osmanlıca karşılığının, tasavvuf değil, sırrılık ya da sırrıyye olması gerekir. İslamîliğe özgü tasavvuf'un bunun dışında doğu ve batı içrekçiliklerinin, gizemsel yapılı olmalarına rağmen, mistisizm deyiminin kapsamına girmeyen çok ayrı özellikleri vardır.”<sup>30</sup>

Başka mistiklerin konuya bakışına gelince; Mester Echart isimli kişi mistisizmi insanın çoklukta zahiri olarak sahip olduğu her şeyin yaratılış itibariyle tek bir şey olduğu, otlar ağaçlar, taşların ve her şeyin bir olduğunu ifade eder.<sup>31</sup> Tasavvuf ise İslam'dan beslenmekte ve kendine ait özellikleri bulunmaktadır. Fakat bu durum onun diğer mistik

<sup>28</sup>Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, Geliştirilmiş ve Genişletilmiş Yeni Basım- 16. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008, s. 140.

<sup>29</sup>Burcu Or Bayram, “Çağdaş Sanatta Boşluk Kavramı, Minimalizm- Mistisizm İlişkileri”, Marmara Üniversitesi GSE, İstanbul 2002 (Yüksek Lisans Tezi), s. 16.

<sup>30</sup>Hançerlioğlu, s. 140.

<sup>31</sup>Şahin Filiz, *İslam Felsefesinde Mistik Bilginin Yeri*, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s. 170-171.

hareketlerle benzeşmesini engellememekte ve ahlaki güzel hale getirip, mutlak varlıkla olan bağlantıdaki bilgiye erişme gayreti ortak hareket noktaları olarak görülmektedir.

Bu yakınlıklar ve ortak noktalar anlatılırken, Titus Burckhardt sufilerin yolu ile Hıristiyan mistiklerine değinerek bir benzetme yapar. Birbirinden değişik geleneksel yolların bir dairenin merkezde birleşen yarıçapları gibi olduğunu söyler. Merkeze doğru bu yolların birbirlerine daha fazla yaklaştıklarını fakat merkez dışında hiçbir zaman birleşemeyeceklerini söylemektedir.<sup>32</sup>

İslam ve tasavvuf bir başka açıdan sembolik olarak anlatılacak olursa hakikate ulaştıran yollar bir şehrin göbeği gibidir. Şehirle periferi arasındaki bağlantıyı sağlayan tali yollar anayola bağlantıyı sağlayan ve yolun tıkanmasını önleyen yardımcı yollardır. Bu yolların hepsi anayola çıkar; sayısı sınırlandırılmaz. Bu durumu Rene Guenon anlatırken bir çember ve yarıçap olarak örneklendirir.<sup>33</sup>

Tasavvufta hakikate ulaştıran yollar varken bilgi, dereceler ve haller aşağıdan yukarı bir piramit gibi aşama şeklindedir. Tasavvuf bir kirli perdenin yıkanması gibi kalbin de üstündeki lekelerden temizlenmesini sağlayarak insanın arınmasına yardımcı olur ve özünü bulmada bir yol açar. Tasavvufun manevi olarak yükselmeye ve feraha ermede bir yöntem olduğu görülür. İnsan aklını, iradenin başköşesine oturtmadan fizikötesi âlemlerle bir köprü kurulmaya çalışılmaktadır. Kısacası tasavvuf insanın manevi dinamiklerinin mana bulması gayretini taşımaktadır.

Bu gayretteki kişinin hayatı seyr ü süluk olarak anlatılır. Seyr ü süluk:

“İnsanın kaynağına doğru yapacağı yolculuğa verilen addır. Dikey bir yolculuktur. İnsanın cismani bedenden ruhani bedene yapacağı yolculuğun adıdır.”<sup>34</sup>

Misticizmde edilgen bir durum var olup tasavvufta ise net yöntemler göze çarpmakla birlikte mistiğin her hangi bir ritüeli yokken tasavvufta tespit edilmiş bir evradı ezkar vardır. Mistik tek başına serüvenine devam ederken tasavvufta ise gerçekleştirilen fiiller çoklu bir manevi etkiyle zenginleşmektedir. Tasavvufta evrende sürekli yeniden bir oluş

<sup>32</sup>Titus **Burckhardt**, *İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş*, (Türkçesi: Fahreddin Arslan), Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul 1995, s. 19.

<sup>33</sup>Rene **Guenon**, *İslam Maneviyatı Ve Taoculuğa Toplu Bakış*, İnsan Yayınları, İstanbul 1989, s. 30.

<sup>34</sup>Mahmut Erol **Kılıç**, *Anadolu'nun Ruhu*, Sufi Kitap, 2. Baskı, İstanbul 2011, s. 77.

yaşanmaktadır. Aynı zamanda tasavvuf yoluna giren şahsın hem ilim talibi hem de hal ehli olmasına çalışılır.

Tasavvufta olduğu gibi resim sanatı da görünenin arkasında olan görünmeyeni görünür kılmak, görünmeyeni değerlendirip görünen ardındakine yanıtlar ve çözümler arama keşfinde koşar. Bu noktada sembolizm üzerinden semboller değerlendirildiğinde Annemarine Schimmel, sembollerin daima tavsif edilmeye muhtaç olduklarına dair bir görüş belirtir. Bu görüş insanın eski mistiklerin öğrettikleri şekliyle ‘via negationis’, yani her şeye kadir olanın, her şeyden başka olduğu için yalnız zıtlardan yola çıkarak tavsif etmeli görüşünü anlatır.<sup>35</sup>

İnsan, kısacası tasavvufi açıdan bakılırsa, dünyevi tezahürlerinde yansıyan semavi gerçeklere muhabbet taşıdığı anda entelektüel birikime kavuşacak, duygusal ve hırslı tarafının ötesinde durabilecektir. Kişinin mistisizme eğiliminde ise eli kolu bağlı kalma gibi duygular etkili olup, insanın bu serüveni yalnız yaşadığı, bu serüvende herhangi bir ritüelinin olmadığı, yine de mutlak varlığa ulaşmak için bir irtibatın sağlanmasının gerekliliği vardır. Bu noktada tasavvuf ile paralel durumlar anlaşılmaktadır.

### **2.2.1. İslam Felsefesinde Mistik Bilgi**

İslam felsefesinde mistik bilgi denildiğinde öncelikle mistisizmle olan bağı dikkat çekmektedir. Çünkü İslam felsefesi içinde yer alan tasavvufun mistisizm ile tercüme edildiği görülmektedir.

İslam felsefesine mistik anlamda bakılacak olursa mistik açıdan bilgiyi anlatacak olan tasavvuf bu çalışmanın bir değerlendirmesi konumundadır. Tasavvuf ruh ve nefis temizliğini kendine esas alır. Bunun yanında sufinin kendisini bildiği ölçüde yaratana yaklaşacağı tasavvufi bilgide bulunur. Kişinin kendini bilebilmesi yani nefisini veya benliğini bilebilmesi ön şarttır. Tasavvufta asıl olarak sadece bir benlik varolup o da mutlak hakikat olan Tanrı olmakta, insani benlik ise onun yalnızca ortaya çıkardığı bir görüntüsü olarak yorumlanmaktadır.<sup>36</sup> Bu anlamda bu dünyanın gerçek sahibinin bilinerek ondaki tecellileri görmek, yani eserden eseri yapana ulaşmak yahut eserin sahibinden esere ulaşmak olan marifete ermek ve yaşanan dünyada görülen şeyleri

<sup>35</sup>Schimmel, s. 99.

<sup>36</sup>Filiz, s. 184-186.

onun yaptığı, bize aksedenlerin ise sadece gölgeleri olduğu İslam felsefesinde yer almaktadır.

Bu noktada mistik bilgi değerlendirilirken kutsal kelimesine de değinmekte fayda var. Çünkü kutsallık yaygın kullanılan bir terimdir. Kutsal, zahiri ile batın arasında kurulan bir irtibattır. Kalp ve ruhla hakikat arasında kurulan bir yakınlık durumudur. Gözle görmenin dışında, anlayabilme ve kendini tasarımılayanın tecellilerine inanma yakınlığıdır. Bu yakınlık bir işaret, söz, hal ve daha farklı dantelâlarda ortaya çıkabilmektedir.

Buradan kutsal denilince İslam dini içerisinde tasavvufa da göz atıldığında Mahmut Erol Kılıç'a göre tasavvuf bir bilgi değil, düşünce tarzı olup; bilgiye ulaşmada bir usul olarak değerlendirilmiştir. Özde yatanı araştıran bir görüştür.<sup>37</sup>

Tasavvufun gayesi ise insanı esfel-i safilinden yani aldırış dünyasına uzaklıktan ve aşağıların aşağısından çekip alarak ahsen-i takvime yani en hayranlık uyandırıcı nispetlerde mükemmel bir tezahür olarak yaratılan surete çıkarmayı amaçlayan bir yoldur. Bir tedavi yöntemi olarak rıyayı iyi eder. Şirkin giydirilmiş derisinden ve davranış yozlaşmasından ruhun özünü temizleyerek, rehabilite etme tasavvufun anahtarıdır.

Tasavvufun kökleri, Hz. Muhammed (s.a.v.) hayatında anlamını ve pratiğini bulur. Hz. Peygamber'in yaşamına bakıldığında bu durumu ihsan anlayışıyla örneklemek doğru olur. İhsan yaratıcının kişiyi her an gördüğünü bilip, kişinin de onu görüyor gibi davranışlarına yön vermesi ve kulluğunu gereği gibi sergilemesidir. Bu sergileme sırasında tasavvufi bilgi de onu yaşamayla test edilir.

Tasavvufta bilgi denince akla gelen şeyin marifet olduğu ve marifetin ise bir şeyi hakikati ile bilmek olduğu söylenmektedir. Bu bilme ve idrake erişme ise ancak arif olmayla deneyimlenebilmektedir.<sup>38</sup>

Farkındalığını artırarak yaşayan arif kişi, gerçek insan olmayı başarmış, marifetin peşinde ve bir anlamda ışık süvarisi olmuştur. Bu manada her işini hakka bağlayanlar

<sup>37</sup>Mahmut Erol Kılıç, *Tasavvufa Giriş*, Sufi Kitap, 4. Baskı, İstanbul 2013, s. 13.

<sup>38</sup>Filiz, s. 194-196.

aldanmayan kişi sıfatını taşımada güçlük çekmezler. Marifet ufku işte bu benlikten sıyrılmaya bağlıdır.

İslam felsefesindeki tasavvufi düşüncede bir başka durum ise matematiksel bir düşünceyle olaylara bakılması lazım gelmiştir. Çünkü matematiğin kanunlarıyla düşünmek varlığın derinliklerine uzayan yolda riyazi olmakla sağlanabilir. Örneğin, bir bal arısının peteğindeki matematik sırları değerlendirildiğinde peteğini yaparken altıgen olarak inşa ettiği görülür. Çünkü dörtgen, beşgen veya üçgen ile petek oluşturulmaya çalışıldığında boş alanlar meydana gelmektedir. Nitekim bu petek beşgen olarak düşünüldüğünde ve üç beşgen bir araya getirildiğinde, 36 derecelik boşluklar kalacaktır. Bu durum altıgen için geçerli değildir. Bal peteği hacminin en sağlıklı şekilde doldurulması ve balın üretilmesi için en doğru yapı altıgendir.

İslam felsefesini, bu dünyanın bir görüntü dünyası ve ideaların yansıması olarak gören neoplatonizmden farklı ve üstün bir yere koymak gerekir. Çünkü batılı Müslüman olmayan bazı din adamları tarafından, İslam coğrafyasında yetişen büyük birçok âlim sadece gizemli bir yanı olan ve ruhları değişik etkilerle coşturan kişiler olarak görülmekte ve İslam inanç sisteminin dinamikleriyle kendi anlayışlarının boyutları itibariyle aynıymış gibi yansıtılmaktadırlar. Dolayısıyla İslam hakikatlerini yayan bilge kişiler (Mevlana gibi) ve İslam felsefesinin ağırlığı başka felsefelerle birtakım yakınlıklar gösterse de iç dinamikleri irfan, hikmet ve sünnet küfeleriyle diğer felsefelerden ayrılan bir baskınlıktadır.

### **2.2.1.1. Surete Mistik Bir Bakış- Sanat ve Kutsal**

Surete mistik odaklı bakış, İslam inanç sisteminde bir tür mahremiyet ve suretin gizliliği üzerine yönelmede sakınca görmemektedir. Surete mistik odaklı bakıldığında sanat ve kutsalın bir arada değerlendirilen bir durum olduğu anlaşılmaktadır.

Âdem Bölükbaşı; imajlar, din ve kutsal hakkında Heidegger'in bir pasajına yer vermiştir. Bölükbaşı, Heidegger'in moderniteyi yeniçağ olarak isimlendirmesinden hareketle dünyaya resimler çağı bakılabileceğini ve bu çağın da içinde gündelik yaşam dışında dini ve kutsal olan sembolik öğeleri ve resimleri çevrelediğini söyler.

Dolayısıyla dini sembolizm açısından bakıldığında görsel olanın kendi başına dinin ve dini ritüelin yerine geçecek bir konuma erişmesine vurgu yapmaktadır.<sup>39</sup>

İslâm geleneğinde bir mahrem duruş vardır. Dolayısıyla görsel teşhirden ziyade öze dönen ve âlemin sürekli yeniden yaratılıyor olmasıyla sadece bir teşhir dünyasıyla sınırlandırmadan estetik bir ahlakla görsellerin hareketliliği üzerine eserler mevcuttur.

Bu noktada kutsala imajlar yoluyla ve sanat alanından bakıldığında, kutsal ve dünyevi olan iç içe geçmekte ve farklı yerlere vurgular yapıldığı görülmektedir.

---

<sup>39</sup>Âdem Bölükbaşı, “Türkiye’de Bir Popüler Kültür Alanı Olarak Tasavvuf: Mevlânâ ve Mevlevîlik Örneği”, Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul 2011 (Yüksek Lisans Tezi), s. 98.

### III. BÖLÜM

#### IŞIK

Işık olgusu sanatsal oluşumlarda önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Işığın polarite, şiddet ve frekans olarak isimlenen diğer elektromanyetik dalgalarda olduğu özelliklerinin yanında psikolojik ve fizyolojik etkilerinin olduğu kaçınılmazdır. Işığın etkisiyle tonal farklılıklar, derecelendirmeler sağlanabildiği gibi, gölgeli kısımlarda resmin asıl ışığıyla olan ilişkisinin vurgulandığı görülür.

Işığı Metin Sözen ve Uğur Tanyeli şu şekilde açıklamıştır:

“IŞIK. Resim sanatında çeşitli yansıma teknikleri kullanılarak, betiler ve resmedilen alan üzerinde yaratılan aydınlık etkisi. **Rönesans** döneminde ortaya çıkmış ve bu çağdan sonra **Modern Sanat**'a dek Avrupa resminin uğraştığı temel sorunlardan biri haline gelmiştir.”<sup>40</sup>

Işık araştırmalarının Hıristiyanlıkta simgelerle tabiatüstü sırlı bir kutsi seyir izlediği görülür. Işıkla ilgili bu kutsi seyirle ilgili olarak sanatçı Giotto'ya bakıldığında ışık bilinmeyen bir memba merkezi konumundadır. Velasquez, Caravaggio ve Rembrandt gibi mahir sanatçılar da ise, ışık- gölge teknikleriyle ışık adeta karanlığı gizlice dağıtan bir efektle bir araç değer taşır. Empresyonizmde ise ışık, amaç değer haline gelir.

---

<sup>40</sup>Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, s. 108.



**Resim 3.1.** Jan Van Eyck, Meryem'e Müjde (Annunciation), 1434- 1436

Ortodoks düşüncesinde ise ışık erişilmez ve parıldayan bir hayat gerçeği anlamlarıyla ilahi bir kutsallık kazanır.

Işık denilince Arap bilim adamı İbnü'l- Heysem'in çağının ilmi incelemeleri de önem arz etmektedir. Heysem'in, "Kitab el- Menazır" isimli eserinde karanlık kutuyu tanımladığı, ışığın doğrusal bir şekilde yayıldığı ve bu durumu kara kutuyla deneysel olarak kanıtlamak istediği, yedi kitaptan oluşan bu eserin ilk üçünün görme, sonraki üç kitabın ışığın yansımaları, yedinci kitabın ise ışığın kırılması konularıyla ilgili olduğuna değinilmiştir. Bunun haricinde Leonardo Da Vinci'nin de karanlık kutu ve ışık üzerine çalışmaları vardır.<sup>41</sup>

Bu değerlendirmeler, ışığın bir fiziksel enerji olmasının dışında farklı noktalardaki kullanımını ve kırılması üzerine bilgiler vermektedir.

<sup>41</sup>Görkem Işık, "Yüzey Üzerine Işık Yoluyla Resmetmenin Aygıtı Camera Obscura'nın Ortaya Çıkışı ve Kullanım Alanları", Anadolu Üniversitesi SBE, Eskişehir 2010 (Yüksek Lisans Tezi) s. 8-10.



### 3.1. Tinsel Anlamda Işık

Işığa tinsel bir bakış olarak yaklaşıldığında sembolik bir değer olarak kutsal olanı temsil edildiği görülür. Resimde en önemli olgulardan biri ışık olup çarpıcı yapıtların oluşmasında hünerli bir etki taşıdığı görülmektedir.

Tinsel anlamda ışığa bakıldığında geçmişten günümüze tarihin ilk dönemlerinden Hıristiyanlık diniyle beraber gizemli bir yaşamın açıklayıcı ögesi durumuna geldiği söylenebilmektedir.

Işığın tinsel denilen manevi anlamının tasavvuftaki yorumu ise nur olarak görülür. Nur kelimesine şu şekilde bir açıklık getirilir:

“Çünkü nur kelimesi, Sufi terminolojisi bağlamında, sıradan ve günlük hayat şartlarında işaret ettiği ‘fiziksel ışık’ literal anlamını hala taşımaktadır. Fakat bu kelime aynı zamanda, mistik hayatın belli bir aşamasına mahsus olan alışılmadık bir ruhani tecrübeye atıf yapmakta ve en azından, bu tecrübeyi yaşayan sufinin kişisel bakış açısından bakıldığında bu iki tecrübe arasında inkâr edilemez bir benzerlik vardır”.<sup>42</sup>

Yani bir kelimenin literal denilen anlamı mecazi anlama dönüşürken, normalde mecazi olarak kabul edilen anlamı, gerçek anlamı oluvermektedir gibi bir durum ortaya çıkmaktadır.

Günümüz insanı, tinsel anlamda ışık düşünüldüğünde, kendini bohem bir hayatın içinde, yalnız ve boşlukta bir tüketim dünyasında bulur. Bu durum iç yaşantısına aksettiğinde ise isyan deryasının içinde yüzer durur. Şuuraltı zemininde üreme imkânı bulunan virüsler harekete geçerek bireyin değer üretmesine imkân vermez. Bu noktada aydınlanmanın manevi bir sera içine (tinsel) çekilmesi gerekir ki hayal gücü beslenebilsin. Sanatın temelinde insan olduğu düşünülürse, bu beslenmenin sanata da aksetmemesi düşünülemez. Bu da sanatçıyı kalıptan sıyrılarak öze iletir. Yani yolları aydınlatan, hodpesentlikten uzak hayal güçlerine çeker.

<sup>42</sup>Toshihiko **Izutsu**, *İslam Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler*, (Çev. Ramazan Ertürk), Ağaç Kitabevi, İstanbul 2010, s. 55.

### 3.2. Fizikte Işık

Fizikte ışık denilince nasıl tarif edildiği önem arz etmektedir. Işık elektromagnetik bir ışınım olarak tarif edilmiş olup, burada ışığı insan gözünün algılayabilmesi de önem arz etmektedir. Fizikte ışık ise bir enerji olarak anlatılmakla beraber bu enerjinin fiziksel olduğu ve insanın cisimleri objeleri, çevresindeki varlıkları görmesine olanak verdiği dile getirilmektedir. Görme olayının olması için ışık gerektiği ve elektromanyetik dalgalar şeklinde bir geniş tayfla ışığın yayıldığı belirtilmektedir.<sup>43</sup>

Demek oluyor ki ışık fizikte bir enerji olarak görülmekle birlikte görme olayının gerçekleşmesi için yaşam içerisinde gerekliliğini zorunlu kılan bir dalga boyudur.

### 3.3. Dini Sembolizm, Dinsel İçerikli Işık Sembolizmi ve Mistisizm

Işık sembolizmi denilince dinsel içerikli ışık sembolizmi öne çıkmaktadır. Bu noktada inanç sistemlerinin insanları birbirine kenetleyen bir ulvi zincir olduğu görülmektedir. Bu zincir de içinde çeşitli semboller barındırarak kuvvetini sağlamlaştırır.

Dini sembollerin hakikatlere işaret edilebildikleri gibi sembollerin işaret ettiği gerçekliğe farklı temsil gücü açısından da bakılabilmektedir. Sembol, ihtiva ettiği hakikatle tehlike oluşturacak anlamlara da çekilmemeli, kurtarıcı manalarından arınmış boş tahayyüller haline gelmemelidir.

Sembolizme bakıldığında romantizmden gelişmiş olduğu söylenen, örtülü varsayımlar ve ipuçlarıyla incelikli bir benzetme ve temsiller ağıyla iletilen ve gerçek sanatçının kalabalıklardan ayrı durduğuna inanılan bir hareket olduğu söylenip aynı zamanda ezoterik doktrinlerle de bağlantılı olduğu düşünülmekte ve doğu dinlerinin incelenmesiyle de ilgili olduğu belirtilmektedir.<sup>44</sup> Bu anlamda sembol denilince ezoterizme bakılmalıdır.

“‘Ezoterik’ kelimesi Grekçede ‘iç’ veya ‘deruni olan’ anlamlarına gelen ‘esoterós’ dan gelmektedir.”<sup>45</sup>

<sup>43</sup>Türker, s. 1-2.

<sup>44</sup>Smith, s. 20.

<sup>45</sup>Mahmut Erol Kılıç, *Anadolu'nun Ruhu, Tasavvuf, Felsefe, Siyaset Konuşmaları*, Sufi Kitap, 2. Baskı, İstanbul 2011, s. 13.

Işık sembolizmi ve tasavvuf denilince ise ezoterizm konusu ister istemez devreye girer. Ezoterizm; gizli ve gizemli kelimeleriyle anlam yakınlığı olan bir terimdir. Kısacası farklı inanç sitemlerinde karşıdaki kişinin söyleneni anlayabilecek bir dereceye ulaşmasını bir zamana yayarak gerçekleştirmektir.

Semboller bu anlamda bilinmeyeni akla yaklaştırabilmek için kullanılan öğeler olup dini anlamda bilinmezlik arttıkça ihtiyacın çözümünde bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sembolizmin İslam dünyasıyla ilgili tarafına bakıldığında X. yy.' dan itibaren tasavvufi üst dil ve sembolizmin oluşmasının görüldüğü düşünülmektedir. Bu noktadan hareketle tasavvufa bakıldığında 986-1072 yılları arasında yaşayan Kuşeyri, sufi sözcüğünün suf (yün) ve saffet (arılık) köklerinden türemiş olabileceği yolundaki görüşlerin kesin olmadığını belirtmekle birlikte kendisi suf'tan türemiş olabileceği görüşüne katılmış, sufinin dilbilgisi açısından ise yunanca sophia (bilgelik), sufa (bir bedevi kabilesi) ve saff-ı evvel (namazda ilk sıra) gibi sözcüklerden alınmış olabileceği yolunda bilgilerin de var olduğu söylenilmiştir.<sup>46</sup>

Dini sembolizm denilince tasavvuftan yola çıkılarak sufizme bakıldığında gerçek bir pusulayı takip eden yön akla gelmektedir. İnsanın hakiki sahip olduğu güzelliklere adım atması hedeflenir. Bir dinginlik hali vardır. Bu halini gerçek ilim sahipleri idrak eder. Bunun içinde bir gayret gerekir. Bu gayrette insanın kendi varlık halinden öteye bir kapı açması ve böylelikle gerçek güzelliklere ulaşmada kendini sıfırlayarak denizin sahibine bir damla da olsa kendinden katmasıdır.

Diğer taraftan şiirle tasavvufun buluşması ile sembolik yapı yeni imkânlar bulmuş ve zenginleşmiştir. Tasavvuftan gelen sembollere şiirin kendi sembolleri eklenmiş, şiirde yer alan mevcut kelimeler de sembolleştirilerek F. Attar, Mevlana, Hâkim Senai gibi mutasavvıf şairler yeni üslupları geliştirerek tasavvuf hakikatleri anlatan sembolik yapıyı kullanmışlardır. Tasavvufun şiirle ve nazıma kurgulanan sembolik dilinde mecaz hakikat köprüsü olarak estetik bir yapıya büründüğü görülür. Fena, beka, sekr, sahv, vahdet, vb. tasavvufi semboller sonraki dönemde kaş, göz, yüz, boy, vb. şiirden gelen malzemelerle sembolleşmiş, iki dünyanın sembolleri harmanlanmıştır. Tasavvuf şiir

<sup>46</sup>Burcu Or Bayram, "Çağdaş Sanatta Boşluk Kavramı, Minimalizm- Mistisizm İlişkileri", Marmara Üniversitesi GSE, İstanbul 2002 (Yüksek Lisans Tezi), s. 61.

geleneğinde “güneş- yıldız”, “ışık- ayna- akis- yansıma- tecelli”, “deniz- dalga- dalgıç- inci- katre-sahil”, “gölge- ışık- zulmet”, “simurg- kaf dağı”, “avcı- av”, “şarap- kadeh- saki- sarhoş- meyhane”, “mum- pervane”, vb. gibi semboller var olup bunlar içerisinde sembol olarak “gemi- deniz- dalgıç- inci” temsiline bakılacak olursa denizdeki hazineyi bulmak için yüzerek gidilemez. Derin sular ve dalgalar vardır. Sizi denizin üstünde taşıyacak bir araç gerekir. Ancak ilerleyerek ve okyanusa açılarak hazine bulunabilmektedir. Aynı zamanda usta bir kaptana da ihtiyaç vardır. Kaptan sizi sığ sularda rahat götürür. Lakin alan genişleyip okyanusa açıldığımızda, engin bakışlı kaptanlara ihtiyaç olur. İşte bu şekilde bir sembolik anlatımdan söz edilmektedir. Dinlerin mistisizminde coşkunluk, cezbe ve hal ilmi büyük bir önem arz etmektedir. Tecrübe ve yaşanan hallere göre değişen durumlar bilgiyi etkiler. Herhangi bir sembolden başlangıç seviyesindeki bir salikle, birçok makam aşmış bir mürşidin anladığı aynı şey olamamakla birlikte, mürşidin gönül aynasına o sembol sayesinde büyük keşifler ve sezgiler yansımakta, yolun yeni başındaki kişi ise belirsiz sızıntılarla idare edip ve gerçek aydınlığa erememektedir.<sup>47</sup>

Tasavvufta bir diğer nokta insanın ibnü'l-vakt adıyla bilinen vaktin iyi değerlendirilmesi, zamanın takdirine razı gelinmesi, zamanın hükmüne tabi olunması ve deyim yerindeyse vaktin oğlu olunması gerektiğidir.<sup>48</sup>

Tasavvufta zaman kısır olmayan bir döngüyle anlatılmıştır. Bu döngüde her şeyin yaratıcının tecellisi olduğunu bilmek gerekmekte ve kişinin mertebeleri aşması için başladığı yeri hep hatırlama ve orayı tekrardan gözden geçirme düşüncesi mevcuttur. Bu noktadan hareketle daire formunun bir döngüsel içerik ve de biçimsel kullanım olarak şiir dışında görsel sanatlarda sanatçıların resimlere de yansıdığı düşünülebilmektedir.

Malik Aksel, İslam sanatına bakıldığında tezyinat ve sembollerden yol alan bir sanatın tomurcuklanarak meyve verdiğini dile getirir. Teferruat ve tekrarlara önem verilen bu sanatta sabır ve tahammül, disiplini ifade eden çizgiler arasından serbest insana varmak

<sup>47</sup>Çetindağ, s. 272- 279.

<sup>48</sup>Serdar Tuncer, (Speaker). (2011). Yitik Hazine Programından 66. Bölüm (Videolar ve Ses Kayıtları). Radyo 15 Stüdyosu: (Website: <http://www.serdartuncer.com.tr>).

kolay bir iş olmamakta, düz ve simetrik çizgiler içinden çıkıp, serbest bir estetiğe ulaşmak, insan gerçeğine varmak olarak düşünülmektedir.<sup>49</sup>

Ünlü sufi düşünür Muhyiddin İbn Arabî ise, ışığa sembolik olarak baktığında ışık varlık ve yokluk üzerine yorumlanmaktadır. Işık, varlık, yokluk da karanlıktır. Işık varlıksa ışığın olmadığı yer kapkara olacaktır. Dolayısıyla ışığın olmadığı yerde bu alanı ışığın yokluğu tamamlayacaktır. Bu da karanlıktır. Dolayısıyla ışık geldiği alanı öncelikli olarak dolduran bir etkidir.

Mevlana ve oğlu Sultan Veled ise, resim sanatından yola çıkarak ressamlık fikrini geniş bir çerçeve içinde kabul etmiş ve cihanın sanat sahasına Türklük hesabına pek büyük varlıklar hediye etmişlerdir. Sanatkârla sanattan olmayanın hayallerini ölçmeleri ve sanattan olmayanın hayalinin hakikatten uzak olduğunu söylemeleri ve yer yer Mesnevi’de ve Fihi Ma Fih’de ressamlarla ilgili kıssalar verdikleri bilinmektedir. Aynı zamanda Mevlana’nın zamanında yaşayıp onu tanıyan ve resmini 20 adet suretle kâğıda nakşeden Aynuddevle adında bir ressamla kendisine intisap edip, İslamiyet’i kabul eden Kaluyan adında başka bir ressama da rastlanır. Daha sonraları Selçuklularda dekoratif ve diğer alanlarda ressamlıkla adı geçen Kelük Bin Abdullah ve Konya’ da kitap ressamları adıyla bilinen ressamlar da (Muhlis Abdullah, Celalettin Yusuf, Mehmet Bin Kutlu vs.) vardır.<sup>50</sup>

Işık aynı zamanda bir huzur olarak da tanımlanabileceği gibi genel olarak bakıldığında semboller ışık sembolizmi içerisinde kendine yer bulmaktadır. Semboller çeşitli vasıtalarla dini sembolizm içinde yer almakta ve işaret ettiği temsil gücüyle ve ışığa yüklenen anlamlarla geniş bir sahada kendine yer bulabilmektedir.

### 3.3.1. Işığın İslamiyet'te Algılanışı ve Tasavvufta Sembolizm

Işığa İslam inancında Kuran-ı Kerim’de yer alan Bakara suresiyle bakıldığında bu sûrenin değerini ve özelliklerini anlatan sahih hadislerin varlığından bahsedilmektedir.

Örneğin, sahih hadiste sahâbe bir zatın akşam sonrası yaşadığı yerde Kur’an’ı Kerim’de bulunan surelerden biri olan Bakara sûresini okuyorken yanında bulunan atın tedirgin

<sup>49</sup>Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, Kapı Yayınları, (Yayına Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu), 2. Basım, İstanbul 2010, s. 169-170.

<sup>50</sup>Şahabettin Uzluk, *Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1957, s. 16-39.

olduğu, Üseyd adlı sahabenin ise çocuğunu ezmesinden telaşa kapıldığı anlatılır. Bu esnada semaya doğru baktığında ışıklarla tüllenen bir alan görmüştür. Görülen bu alan, gökyüzünün hava boşluklarına ilerlemektedir. Bu olayı gören Üseyd B. Hudayr adlı şahıs olayı Hz. Muhammed'e (s.a.v.) iletir. Peygamber Efendimiz bu sureye bakmasını sürdürmesini ister. Lakin Useyd bu durumu sürdürmez. Eğer sürdürse idi orada beliren şeylerin melekler olduğu kendisine söylenmiştir.<sup>51</sup>

İslam geleneğinde ışık sembolizmin yer tutması, Nur Süresi'nde de görülmektedir. Işık sembolizmiyle düşünüldüğünde İslam'da hidayete erdirici bir vesile olarak Kuran-ı Kerim'in gönüller aydınlatan bir kitap olduğu görülmektedir. Bunun haricinde bir ışık kaynağı olan güneşte dünyayı Allah'ın dilemesiyle aydınlatan bir kandildir.

Işık ve karanlıkla ilgili olarak Bakara Suresi'nin 17. ve 20. ayetlerinde de münafıkların durumundan bahsedilmiş, kendi yaktıkları ateşlerin karanlıklarında kaldıkları ve bir şimşegin ışığının aydınlatması gibi o anda önünü görüp bir anda karanlıklarda kalma gibi bir duruma düştükleri anlatılır. İslam nuru anlatırken imandan yoksunlukta karanlığı anlatmaktadır.<sup>52</sup> Temsili bir kibrit veya şimşegin ışığıyla bir anlık aydınlıkta olup daha sonra karanlığa düşecek olanlar her şeyi akli ve beşeri düşünen, sürekli bir irşad ışığına kapalı, aydınlığa sırtını dönen inanmayanlardır.

İslam felsefesine göre, mistik bilgiye ışık sembolizmi açısından bakıldığında bunun bir açıdan nur olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Sanat açısından bakıldığında da sanatçı aslında bir bakıma kendisi sanattır. Suret olarak tasarımını gerçekleştiren, ona kendi boyasını çalmıştır. İşte bu noktada hakikatin kendisini idrak edip ona yönelmek gerekirken, eşyayı aydınlatıp onlara ışık verenin, istediği gönüllere nur yağdırmanın ve kalpleri nurlandıranın tek hakikat olduğu görülmektedir. İnsan kendi elinden çıkma eserlerle beraber bizatihi kendisinin güzellikleri ve çirkinlikleri kendinde toplayan bir "ayna eser" hükmünde olduğunu anlamalıdır.

Kuran'a genel olarak bakıldığında da aynı zamanda bir benzetme olarak sonsuz bir ışık kaynağı olduğu görülür. Çünkü onu okuyan, onu tefekkür edip onu yaşayan için, bu ışık

<sup>51</sup>WEB\_1. (2013). Diyanet İşleri Başkanlığı Kuranı Kerim Portalı- In Turkey the Presidency of Religious Affairs Web site. <http://kuran.diyaret.gov.tr/Kuran.aspx#2:1> (01.03.2012).

<sup>52</sup>WEB\_1. (2013). Diyanet İşleri Başkanlığı Kuranı Kerim Portalı- In Turkey the Presidency of Religious Affairs Web site. <http://kuran.diyaret.gov.tr/Kuran.aspx#2:17> (06.11.2013).

kaynağı, bir kelime ve harflerin oluşturduğu aydınlık bir atmosfer veya hikmet bulutlu bir iklimdir.

İslamiyet'te bir başka durum, insanların saraylarda veya başka sivil yapılarda çeşitli canlı resimleri yapmış olmasıdır. Fakat tapınma hissi oluşturacak peygamber ve dini kişiliklerin resmini yapmamışlardır. Bu tür resimlerin ancak minyatür ve albüm resimleri gibi sınırlı sayıda olup belli kültür seviyelerindeki kimselerin istifade ettiği eşyalarda bulma imkânının olduğu söylenmektedir. Buradaki sevgiyi canlı tutmak için Peygamberimizin ismini güzel hatla yazıp yüksek yerlere koymak ve Osmanlılık zamanında “hilyecilik” adı verilen Peygamberimizin şemail-i şerifesi'ni (simasını, saçını, endamını, güzel ahlakını) dile getiren levhalara yazıp güzel simasını hayalen de olsa zihinde canlandırma arzusunun olduğu dile getirilmektedir. Dolayısıyla yazıya yönelen bir yön görülmektedir.<sup>53</sup>

İslam; eşya ve kişinin takdis konusu yapılmasını tasvip etmemekte, bütün saygının Allah'a karşı olmasına önem vermekle beraber tek kutsal varlık Allah'tır.<sup>54</sup>

İslamiyet ve tasavvufta sembolizmin dini temalı resimlere de yansıması olmuştur. Nitekim dini resimler ve erken miraç sahnelerinin resimlendiği bilinmektedir. Bununla beraber sanat Müslümanlıkta sanatçının kendisini aradan çıkarmasıyla anlam bulmaktadır.

“Müslüman sanatı türlü ayrılıklar göstermekle beraber bir noktada birleşir. Çünkü zihni ve mücerred gerçeklerden hareket eden sanatkarlar, kendi gözleriyle etrafi görmekten çok uzaktırlar. Burada değişenden ziyade değişmeyenler göz önünde bulunur. Değişmeyenler zaman ve mekân dışında kalanlardır. Bu sebepten Müslüman sanatkar eserini kurarken kendini ortadan kaldırır, şahsiyetini siler. Kâinatı bir evvelki üstadların özleriyle görür. Tabiatla doğrudan doğruya ilgilenmez. Müslüman sanatındaki yazı, bir tezyin vasıtası olduğu kadar, kutsal bir nakıştır.”<sup>55</sup>

<sup>53</sup>Nusret **Çam**, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, 2. Baskı, Ankara 1997, s. 47.

<sup>54</sup>Osman **Şekerci**, *İslamda Resim ve Heykel*, Nun Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 36.

<sup>55</sup>Aksel, s. 168.

Tasavvufi açıdan sanata bakıldığında ise sanatın varlıkta aşkın güzelliğın ortaya çıkarılması olduğu yorumu yapılmıştır.<sup>56</sup>

Yeniden İslamiyet'te sembolizme dönülecek olursa bir nur kavramı karşımıza çıkmaktadır. Nur, soyut ışık ve arızı ışık olarak iki aydınlık olarak da yorumlanmıştır. Soyut ışığın bireysel ve evrensel idrak bir formu yoktur ve kendi dışında bir şeyin cevheri niteliğinde değildir. Arızı ışık ise formu olan ve kendi dışında bir şeyin niteliğı olabilen bir ışık olarak örneğın yıldızların ışığı ve öbür cisimlerin görünebilirliğı olarak geçmektedir.<sup>57</sup>

Nur anlatılırken Toshihiko Izutsu ise, insanın nur ve zulmet (yokluk-hiçlik) arasındaki bir safha olan berzah olduğunu dile getirmiştir.<sup>58</sup>

Ayrıca tasavvufun bilgi yoluyla başlaması ve onu aydınlatıcı bilgiye taşınması önemlidir. Bu aydınlanma yolu üç menzille tarif edilmektedir. Bu menziller İlme'l Yakın, Ayne'l Yakın ve Hakke'l Yakın adlarını almaktadır. Sembolik misalle bu durum anlatılırken bir ateş örneğinden yola çıkılır. Bu örnekte İlmel Yakın'e erişmenin ateşini onun tarif edildiğı şekliyle duyarak bilmek olduğu, Aynel Yakın'in ise ateşini, alevlerin ışığını gördükten sonra bilindiğı, en yüksek menzil olan Hakkel Yakın'in ise, ateşin içinde yanıp kül olmakla bilinebilen bir aşama olduğu dile getirilmektedir.<sup>59</sup>

Aynı zamanda tasavvuf ihlâsın gerçekleşmesinde yardımcı bir unsur olup tasavvufta asıl maksadın Kuran-ı Kerim'den beslenen bir yapıda olması önem arz eder. Tasavvufta dünyaya aşkın âlem olarak bakılmaktadır. Boyasına boyanmak yani onun gibi olmak anlamında varlığın içselleştirilmesine dair bir renk sembolizmden de bahsedilir. Mutlak varlık tasavvufta okyanusla sembolize edilir, yani görünen âlemde sonsuz deniz dalgaları zamanla ve mekânla sınırlıdır. Su üzerindeki dalgalar gözümüze var gibi görünmektedirler. Aslında var yok olarak tanımlanır ve Mevlana görünen âlemi deniz üzerinde yüzen kâselere benzeterek Fihi Ma Fih'te kırkinci fasılda bu durumu anlatmaktadır.

<sup>56</sup>Beşir **Ayvazoğlu**, *İslam Estetiğı*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992, s. 64.

<sup>57</sup>Muhammed **İkbal**, *İslam Felsefesine Bir Katkı*, İnsan Yayınları, İstanbul 1997, s. 96.

<sup>58</sup>Izutsu, s. 80.

<sup>59</sup>Lale **Bahtiyar**, *Sufi- Tasavvufi Arayışın Dışavurumu*, (Çev. Mehmed Temelli), İz Yayıncılık, İstanbul 2006. s. 12.



“Biz bu su üzerindeki kâse gibiyiz. Kâsenin su üzerinde gitmesi, kendi ihtiyarıyla değil, suyun irade ve hükmü ile dir. Bu genel olarak böyledir. Yalnız bazıları suyun üzerinde olduklarını bilir, bazıları bilmezler”.<sup>60</sup>

Kâselerin içi boştur ve anlam olarak baki olanın sürekli olduğuna bir ima yapılmaktadır. Bütün kâselerin onun isteğiyle su üstünde yoluna devam ettiği anlaşılmaktadır. Nakkaşın eserine verebileceği son ifade sükûnet olacaktır.

Bu noktada sanatçıya bakıldığında renkleri en saf şekliyle korumaya gayret gösterirken altın sarısı rengini de kullanmış olduğu, bu durumun ise onun doğal renklerin dışına da çıktığını göstermektedir.

Varlığın içselleştirilmesi ve sanatçının renk kullanımı dışında tasavvufta nurla ilgili olarak zayıf nurun, kuvvetli nur içinde kaybolması şeklinde bir durum vardır. Bu sembolle anlatıldığında nasıl ki güneşin doğmasıyla yıldızlar örtülüyor görünüyorsa, zahirin içinde batın hakikatlerin gizlenmesi olarak yer almaktadır.

Nur anlatılırken aynı zamanda Allah’ın (c.c.) yetmiş bin nur ve zulmet perdesi arkasında gizlenmiş olduğu da tasavvufta yer almaktadır.<sup>61</sup>

Bazı sufi inançlar soyut ve aşkın olanı renklerle simgelemişler, bu konuda bir takım sistemler ve tasnifler de ortaya koymuşlardır.

Tasavvufta ışığa görsel açıdan bir bakış olarak değerlendirilebilecek başka durumlar da vardır. Örneğin, insanın hayatı bir yolculuk olarak düşünüldüğünde bu yolculuğunda belirli aşamaları olmaktadır. Bu aşamaları tasavvuf açısından bakıldığında bir görüşe göre şu şekilde anlatılır. Bu görüş Abdullah Ensari El Herevi’nin on safhasına tekabül eden görüşüdür. Başında (bidayat) ilk kapıdan (ebvab) giren kişi değişik muamelelerle (muamelat) karşılaşmaktadır. Daha sonra kişi ahlak inşa eder ve sonra saflığın en iyi biçimleri için hazır hale gelir ve bu safhada ilkelerin (usul) izlenmesi gerekmektedir. Daha sonra kişi uçurumların kenarına gelir (evdiye) ve zorluklar vadiler safhasında ortaya çıkmakla birlikte daha sonra çeşitli arızı manevi haller (ahval) seviyesine gelinir. Diğer bir safhada manevi güçler ortaya çıkar ve velilik kazanılır. Sonra ise kişi kendine

<sup>60</sup>Mevlana Celaleddin-i Rumi, *Fihî Ma Fih*, Çeviren Meliha Ülker Anbarcıoğlu, Ataç Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2007, s. 183.

<sup>61</sup>Izutsu, s. 53.

karşı kayıtsız (hakaik) olup Rabbi'nin içine dalar ve fiilleri hep Hakk'a yönelir. Son safha ise nihai hedef olarak tevhid safhasıdır ve Tanrı'da beka bulunur (nihayat). Bu safhalar toplam on safha olarak yolculuğu anlatır. Bu aşamaları Alahüdevle Simnani tarafından ise farklı bir şekilde iniş ve yükseliş safhaları olarak yedi safhada anlatılmaktadır. Tasavvufta karanlık ve ışık arketipsel semboller olarak değerlendirilmekle birlikte yok olma anlamındaki fena ile varlığını sürdürme olan beka makamları vardır. Ayrıca değişik safhalardan oluşan bir sembolik anlatım yapılmıştır. Bu anlatımda yedi safha yedi peygamberle ilişkilendirilerek, yedi renge tekabül etmiştir. Bunlardan birinde kişinin varlığının âdemi, yeni bir bedenin cenini bir kalıbını kazanma olarak anlatılmış ve psikolojik rengi koyu griye doğru hareket eden siyah olarak anlatılmıştır. İkincisi ise, arzuların ve kötü tutkuların merkezi olan nefis olarak gösterilmiş ve kişinin varlığının Nuh'una tekabül ettiği söylenilmekle beraber bu safhanın rengi mavi olarak ifade edilmektedir. Üçüncü safha ise kalp olarak gösterilmiş ve içindeki potansiyel mistiğin içinde cenini bir şekilde mevcut olduğu anlatılmıştır. Bu safha kişinin varlığının İbrahim'i, latif üst bilinç merkezine seyahat eden Allah'ın yakın dostu olması gibi bir safhadır ve rengi kırmızı olarak anlatılmıştır. Dördüncü safha sır olarak adlandırılan Hz. Musa'nın Allah'la konuşmasına tekabül eden monologlar safhası olup beyaz renge tekabül eder. Beşinci safha ise ruh olup kişinin varlığının Davud'u olarak rengi sarıdır. Altıncı safha ilhamı kabul eden kişinin varlığının İsa'sıdır ve rengi parlak siyahtır. Yedinci safha ise kişinin varlığının Muhammed'i olup ilahi merkeze ve Hz. Muhammed'in Hatemül Enbiya (peygamberlik mührü) olması gibi ezeli mühüre tekabül edip bu safhanın rengi yeşil renk olarak anlatılmaktadır.<sup>62</sup>

Semboller anlamında soyut sanat ve İslam sanatı arasında da benzer ilişkiler vardır. İslamiyet'te ve tasavvufta bakıldığı üzere geometrik, renk veya ışık sembolizmi olsun veya bir obje, kavram ya da safha olarak nitelendirilen isimler olsun birçok sembolik anlatımın olduğu anlaşılmaktadır.

Sembolizm ve ışık sembolizmi denilince İbn Arabî'nin yeri ayrı bir önem arz eder. Kendisinin sufi bir filozof olmasının yanında, birçok yazılı eseri bulunmaktadır. Mistik alan içinde yer alan tasavvuf içinde kendisi duyu ötesi biliş alanını mükâşefe, müşahede, hayal, rüya ve kalp gibi kavramlarla belirtmektedir. Bu kavramlardan yola

---

<sup>62</sup>Bahtiyar, s. 100 ve 109.

çıkılarak denilebilir ki hakikat ilmi için samimi gayret, tarafgir olmama, kibirden ve bencillikten sıyrılma gerekmektedir. Bu şekilde güzele ve birliğe ulaşılabilmektedir.

İbn Arabî' de nefsin ışık olarak görülüp, insanda sırf aydınlık tarafın akıl, sırf karanlık tarafın da tabiat olduğu, bu iki alanın ortasının ise berzah olarak anlatıldığı görülmektedir.<sup>63</sup>

Vahdet-i vücud düşüncesi anlamında varlık felsefesine bakıldığında ise tek bir özün farklı suretlerde tecellisi anlaşılmaktadır. Bir değişme ve dönüştürülme sıklığı yaşanır. Bu farklı tecellilerin görüldüğü en sarsıcı yer ise merkezdeki insandır.

Dinlerin mistisizminde ve felsefelerde anlaşılması zor bazı konuları daha anlaşılır kılmak için semboller kullanılır. Özellikle ayna, sembolizmde önemli bir semboldür. Bir yaratılış kavramı olarak ayna, tasavvufi ifadelendirmede yer tutmakla beraber sufinin Allah'ın güzelliklerini bilme ve bu bilişteki derinliği yansıtma kabiliyeti, benlikten arınan bir durumla ayna görevi görmektedir.

Aynaya ışık dalgalarının bir yansıması olarak bakıldığında yansıyan ve yansıtılan gibi iki durum dikkat çeker. Nesnelerin yansıtıcı bir yüzeyde oluşan görüntüleri yansıyan iken, bu görüntülere kaynak olan gerçek nesne de yansıtılan olarak karşımıza çıkmakta, ayna bu noktada yansıma yoluyla görüntü veren bir tabaka oluvmektedir. Aynaya sembolik anlamlar yüklendiğinde ise bir nesne veya bir kişi olabilmektedir. Bu noktadan hareketle sembolik ve mistik bir nesne olarak aynaya yüklenen birçok mana ortaya çıkabilmektedir.

Bu noktada resim sanatına bakıldığında sanatçının ne ölçüde resimleri aslına uygun boyanırsa boyansın aslının aynada yansıması gibi bir etkiyi bulamamaktadır. Bu durum Yunan mitolojisinde de geçer. Bu mitolojik kısaca yansıyan bir şey en çok kendini yansıtanda anlam bulur. Buradan hareketle resimde de akseden ve aksedilen ilişkisinde böyle bir durumun olduğu söylenebilmektedir.

Bu anlatılanlar ışığında aynanın bir yansıma, aslına uygunluk ve varlıkların görüntülerine dair bir mistik bir sembol olarak kullanıldığı görülmektedir.

---

<sup>63</sup>Tahir Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm*, İnsan Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2007 s. 295.

Ayna sembolizminde cilası en iyi olan ayna insan-ı kâmdir ve şüphesiz en doğru aynanın Hz. Muhammed olduğu aşikârdır. Varlığın varolma sebebinin Hz. Muhammed'in şahsında insanı kâmil mertebesine erişmesi arifin, mürşidin, aşığın vb. sembolik anlamda ayna olarak düşünülmesini sağlayacaktır. Müminin kalbinin Allah'ın aksettiği bir ayna olması, Allah'ın insan kalbine nazar etmesi, yani kendini kalp aynasında temaşa etmesi, müminin de hakkı kendi kalp aynasında seyretmesi arif, mürşid, âşık, pir-i mugan vb. isimlerle anılan mürşid-i kâmillikle olur. Âlemleri yansıtan en iyi aynalar tasavvufta bu mürşid-i kâmillerdir. Hakiki bir mürşid-i kâmil aynı zamanda Hakk'ın şahidi ve gidilen yolun önder bir kılavuzu olan, rıza düşüncesinden ayrılmayan melekler üstü ufuklarda biridir. Tasavvufta kendimiz hakkında bir perspektif kazanabilmek için bu ufuk önderinin yolunu takip edilmesi, içkin bir ahlak sahibi olarak bir genişleme iklimine yelken açılması gerekmektedir.

Farklı tasavvufî anlayışlarda ışıkla ilgili farklı anlatımlar görülmektedir. Bu farklı anlatımlarda ışık, bilge kişi olup, rehberlik eden, yolu belirleyen ve gösteren kişidir. Bütün kâinatın yaratıcısı ise, ışığın kaynağındaki asıl doğru yolu gösteren ve doğruya götürendir.

Allah'ın insan-ı kâmile bütün isimleri öğretmesi, onun küllün cahili olmayıp özü bildiğine ve insan-ı kâmile insana yardım edildiği ama asıl yardımcının Allah olduğunu bilmemiz gerektiğini düşündürmektedir.

Gizli hazinelerin keşfedilip, hayalleri cisimleştiren bir anahtar olarak yorumlanabilecek olan sanatın hakikatini ayna sembolizminde görmek mümkün olmaktadır.

Bazı sanatçılarda zihinsel bir çaba gerektirmeksizin sanat üretme işi tahkikten uzak bir gayrettir. Dolayısıyla bu da sadece benzerini yapma eylemine dönüşen sığ bir tutumdur. Taklitten uzak bir göz, el ve beyin koordinasyonunun Leonardo Da Vinci'nin eserlerinde yer aldığı bilinmektedir. Resim sanatında beklenen şey bu anlamda sadece bir şeyin betimlenmesi değil bir öneri, bir felsefe ve yansıyan verilerin sentezidir. Buradaki önemli nokta verilerdeki yahut sunulan eserlerdeki cevhere kapı aralamaktır. Bu anlamda semboller sanat alanında bir ipek böceğinin koza örmesine benzeyen etkili ifade araçlarıdır.

Göz ve güneş arasında bir ayna bağlantısı kurulduğunda güneşin kamaştırıcı nuruna gözün direnme sınırı yoktur. Dolayısıyla güneşi görmek isteyen göz bunu bir aracı görevi yapan ve yansıtıcı olan suyla yapabilir. Böylelikle suyun aslını gösteren bir yakınlaştırıcı görevi olur. İşte insan-ı kâmiller de bir su misali ayna görevi yapan kişilerdir.

İnsan-ı kâmil denilince benliğinden arınmış ve heveslerinden sıyrılarak tamamen insanlığın yararına çalışan bilge kişiler kastedilmektedir. O bilge kişiler de kalp ufkunda eğriliğe rastlanmaz. Aynı zamanda o bilge kişiler sırlı kilitlerin kapısını açmak için akli kalbin veziri yaparlar. Bu kişilerin iç kandilleri ise, asıl kaynaklarını oluşturan kalpleridir. Bu anlamda kalp, bir ışık anlamında nurdur. Demek oluyor ki insan-ı kâmil bir ayna sembolizmi olarak kullanılabilen ve bunun görsel sanatlardaki karşılıklarını görmek mümkün olabilmektedir.

XIII. yy. mutasavvıflarından olan Mevlana, insan olabilmenin gerçek amacını bulan, bir pergel misali tek ayağı hakikate sabitlenmiş, diğer ayağıyla da olabildiğince geniş daireler çizen bir deryadır. Kıssadan hisselerle Kuran-ı Kerim üzerine adeta Farsça bir tefsir olarak tanınmış olan Mesnevi'nin yazarı Mevlana'ya göre sanatçının gayesi renklerin aslına yani nura ulaşmaktır. Mevlana, insanın aklının renkler içinde kaybolduğundan dolayı nuru göremediğini söylemektedir. Harici nur olmadıkça nurun görünmesi mümkün değildir. Dış renkler ancak güneş ışığıyla görülebilirken iç renklerin aksi "envar-i ula" ile yani yücelik ışığının vuruşuyla görünmektedir. Buradan hareketle bir şeyin aksetmesi yani yansması da kendisi kadar güzel olabilir. Sanatçı güzelliği yaratan değil, keşfeden adam olarak nitelendirilmektedir. Yani güzel bir ağacın ya da insanın resmini yapmakla güzele ulaşamayacağı ve güzelliğin objektif bir nitelik olmadığı için bunların bir işaret, ayet olarak bakılıp bu işaretlerden güzele ulaşılması gerektiği vurgulanmaktadır. Kısacası ağaç bir örnek olarak ele alındığında devamlı değişme halindedir ve Mevlana'nın bahsettiği üzere her nefeste dünya yenilenmekte, fakat biz dünyayı öyle durur gördüğümüzden dolayı bu yenilenmeden haberdar değilizdir.<sup>64</sup>

Buradan anlaşılacak bir zerrenin bile hükmü olduğu ve imkân sınırından dışarıya adım atmadığıdır. Bütün mahlûkat daima yaratıcıyı yâd ve zikreder. Özetlenecek olursa her

---

<sup>64</sup>Ayvazoğlu, s. 64.

şeyin bir aslı vardır ve güzele ulaşmada dışın haricinde bir için (nurun) olduğunun algılanması gerekmektedir.

Tasavvufta gelişen tecelli teorisi F. Attar'da göze çarpmaktadır. Attar'ın Mantıku't Tayr adlı mesnevisinde Simurg adıyla anlatılan bir tecelliden bahsedilmekte ve bu tecellide sembolik olarak kuşlar bir araya gelmektedir. Kuşlar bu zamanda hiçbir ülkenin padişahsız olmadığı ve kendilerinin de padişahsız kalmamaları gerektiğini dile getirirler. Padişahsız ülkede nizam olmadığını söyleyip kendilerine bir padişah seçmeye karar vermişlerdir. Bu sırada 'Hüd Hüd' adlı bir kuş gelerek zaten bir padişahları olduğunu ama haberleri olmadığını, onun kendilerine yakın ama kendilerinin ondan uzak olduğunu dile getirir. Adı Simurg olan bu padişahı arayıp bulmaları gerekir. Kuşların her biri, bir çeşit mazeret getirmesine rağmen, Hüd Hüd hepsine bir inandırıcı cevap vermektedir. Sonuç olarak 'Hüd Hüd'ü kendilerine rehber edinerek yola çıkarlar. Yolun zorluğu karşısında bitkin düşerler ve 'Hüd Hüd' ün yanına dönerler. Hüd Hüd her farklı görüşü yanıtlayarak daha başka aşamalar olduğunu ve aşamaların sonunda ise Simurg'a ulaşacaklarını söylemektedir. Fakat kuşlar yolda fire verirler. Sonuç olarak ise kuşlardan belirli bir sayı ancak bu aşamalardaki yerleri aşar. Simurg'un bulunduğu yere geldiklerinde bir mesaj getirici gelerek önlerine bir kâğıt parçası koyup okumalarını söylemektedir. Kuşlar kâğıtta şu ana kadar başlarından geçen tüm olayları teker teker okuduktan sonra hayretleri bir kat daha artmakta ve bu arada da Simurg tecelli etmektedir. Ancak tecelli eden kendileridir, yani mana bakımından bu kuşların sayısı kadardır. Simurg'dan bir nida gelerek buraya otuz kuş geldiklerini ve otuz kuş göründüklerini bildirir. Daha az ya da fazla gelmeleri durumunda ise o kadar görüneceklerini söyler. Kısacası bu nokta bir yansıma olarak nitelenmiş ve hepsi Simurg'un varlığında anlam bulmuştur.<sup>65</sup>

İlim ve irfan sahiplerinin anladığı tecellide yaratana yaratıcının arası ayrılmaktadır. Mahlûkatta görülen isim ve sıfatlar mutlak zatın yansıması ve tecellisinden ibaret olup asla aynısı ya da parçası olamamakta, bunu sembolik olarak sandalyenin marangozun bir parçası olmasının imkânsızlığı şeklinde düşünmek gerekmektedir. Tek varlık Allah olup, diğerleri gölge ve yansıma olarak vardırlar. Bir pervane ve ışık örneğiyle düşünüldüğünde pervane uçmakta, dönmekte ve eritince kendini geriye hakikatin

---

<sup>65</sup>Çetindağ, s. 321.

hakikati kalmaktadır. Vuslattan sonra dönmeye gerek kalmaz. İşte bu da sembolik bir tecelli örneği olarak tasavvufta kendine yer bulmaktadır.

Tasavvufta akıbet takva sahiplerinin olarak görülmüş, kişinin içinde bulunduğu halden razı olması ve kendine mürşitlik yapmaması telkin edilmiştir. Bu yapılması kolay bir iş değildir. Bu sembolik olarak düşünüldüğünde ve bir tepe sembolüyle anlatıldığında bu tepeye ulaşmak için uzunca bir yol gitmek gerekir. Hedefe kolay varılamaz. Yolculukta birtakım güzel bitkiler ve meyveler yolcunun karşısına çıkar ve kişi bunlarla ilgilenip ihtiyaçlarını gidermekle meşgul olur. Fakat asıl olanın onun rızasını aramak olduğu unutulup zaman boş şeylerle geçer. İşte buradan hareketle tasavvufta yoldakilere kanmadan, aldanmadan, marifetullahı doğru yüz çevirmek gerektiği gibi bir anlatım vardır. Patikanın birçok kasislerle, virajlarla, tehlikelerle ve aldatıcı zevklerle bir arada bulunması nedeniyle oyalanmadan hakikate yani sevgiliye doğru aşkla, istekle gitmek gerekir. Kısacası kişi kendisini halk edeni severse, o da onu sever. Cenabı hak bir kulunu sevdiği zaman halka onu sevdirmelerini emreder, sevdirebilir, halk ona yönelir. Oldum havasına girmesin diye “akıllı ol bu sadece bir imtihandır o teveccühün sana olduğunu zannetme aslına döndür onu” denilir. Buradan alınacak hisse yaratıcının yakınlığına yol alma gayretindeyken, yolun merdiveninde görülen oyuncaklarla gerektiğinden fazla meşgul olunmamasıdır.<sup>66</sup>

Tasavvufa bu bilgilerle bakıldığında ışığın sembolik anlamda sonsuz bir ışık kaynağı ve nur olarak anlatılabilmesi, varlığın içselleştirilmesi konusunda ise sanatçının kendini sınırlayarak bağımsız sanatsal üretilere ulaşabilmesi ve bunun yanında bir ayna sembolizminden bahsedilebileceği görülmektedir.

---

<sup>66</sup>Serdar Tuncer, (Speaker). (2011). Yitik Hazine Programından 70. Bölüm (Videolar ve Ses Kayıtları). Radyo 15 Stüdyosu. Website: <http://www.serdartuncer.com.tr>.

## IV. BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA MİSTİK SEMBOLİZMDE KULLANILAN SEMBOLLER

Çağdaş Türk sanatında mistik sembolizm denilince einfuhlung denilen ve soyutlama üzerinden sembolizmle ilişkilendirilebilecek bir durum vardır. Bunun yanı sıra harf sembolizmi ve daha birçok mistik semboller sanat içerisine sızan görsel elemanlar ve işaretler olarak karşımıza çıkmaktadır.

#### 4.1. Hakikat ve Sembol İlişkisi

Sembol bir şeyin hakikatini akla yaklaştıran bir işaret olarak düşünüldüğünde gerçekte arasında uzantılar kurar. Bu uzantılardan yola çıkıldığında einfuhlung kavramı karşımıza çıkmaktadır. Alman estetikçiler tarafından kullanılan einfuhlung kavramı Volkelt ve Th. Lipps tarafından temellendirilmiş ve subjektivist estetiğin temelini teşkil etmiş, bir objede kendi kendimizden duyduğumuz haz anlamına gelmektedir. Bu duruma, gülün güzel olduğu söylendiğinde bu gülde objektif bir güzellik bulunduğu değil, güle yakıştırılan güzellik sıfatı gerçekte bizim ruhi yaşantımızla ilgili olduğu içindir örneği verilmektedir. “Sympahhe symbolyque” olarak da adlandırılan bu kavram başkalarının benliğini kendi benliğimize göre yorumlamak, örneğin bir bulutla kararmak, bir ırmakla gürül gürül akmak, yani çizgi, ritm, ses, bulut, rüzgâr, kaya, ırmak vb. olduğumuzu zannetmek olarak anlatılmıştır. Kendi güzelliğine tutulmuş narkisoslarınkine benzer şekilde ve basit bir teknik değildir. Buradan hareketle Beşir Ayvazoğlu estetik hazzın bir objede kendi kendimizden duyduğumuz haz olması, bir çizginin, biçimin, değerinin bizim için içerdiği hayat değerinden ibaret olduğu gibi bir durumdan bahsetmektedir. Doğulu insanın huzur ihtiyacının nesnelere özdeşleşerek değil onları görünüşlerinden soyarak geometrik biçimlere yaklaştırmak suretiyle giderilmiş olduğu, bu soyutlama ve einfuhlungun sanat ürünlerine uygulandığında naturalizm ve stil kavramlarına tekabül ettiği dile getirilmiştir. Bunun yanı sıra Doğu



medeniyetlerinin üstün sanat eserlerinin şartı olan soyutlama, entellektüel bir davranış olarak değerlendirilip, Worringer'in agora fobi olarak gördüğü endişe bütün mistik doktrinlerde varolan, görünenlerin temelinde bulunanı arama, Mevlana'nın deyişiyle cihanın canını arama iradesi olarak yorumlanmıştır. Buradan einföhlungta tekrar göz atıldığında einföhlungun bir çeşit aşk gibi objede kendi kendimize duyduğumuz haz olup, aşkta öncelikle benin aradan çekilmesi olarak vurgulanmaktadır.<sup>67</sup> Bu açıdan bakıldığında sembolle einföhlung kavramı arasında görünenin temeline gitme manasında bir anlam yakınlığı görülmektedir.

Diğer taraftan soyut sanat ve İslam sanatı arasında benzer ilişkiler vardır. Metafizik olarak soyut sanat, İslam sanatında geometrik ve matematikle sembolize edilen varlığın birliğiyle ilişkilendirilmiştir. Bu ilişkilerle sanatçı varoluş zampını bir eser üzerinde asıl hakikate bağlamaktadır.

#### 4.2. Mistik Semboller

Mistik semboller denilince karşımıza harfler çıkmaktadır. Harfler görsel sanatlar içerisinde sembol olarak kullanılmaktadır. Bilginin sembolün içine gizlenmesi harflerle anlatılan bir görsel anlatıdır. Örneğin Bizans sanatındaki ikon anlayışı Osmanlı sanatında kendini ikonik sembollerin bir aradalığına yani yazı resimlere bırakır. Bu noktada hat sanatına bakıldığında hat sanatının metafizik bir dili vardır. Bu sanat vesilesiyle hattatların elinden asıl söz söyleyen ve kalemle yazmayı öğreten yaratıcı aynı zamanda insanı en büyük sanat eseri olarak yaratmıştır. Hat sanatı bir eylem olarak yaratının gizli hazinelerinin bir taklidi olarak yazıda belirir.

“Türk sanat dallarında yabancı karışmamış tek sanat dalı yazıdır. Yazı, Türkler kadar hiçbir İslam devletinde kullanılmamış, bundan dini bir sanat meydana getirilmemiştir.”<sup>68</sup>

İslam sanatının, manevi dinamiklerinden beslendiği görülmektedir. Nitekim bu noktaya Seyyid Hüseyin Nasr şu şekilde değinmiştir:

<sup>67</sup>Ayvazoğlu, s. 38-52.

<sup>68</sup>Aksel, s. 110.

“İslam sanatının önemine ne kadar nüfuz edilirse, bu sanat ile İslam maneviyatı arasındaki derin ilişkinin farkına o kadar fazla varılır.”<sup>69</sup>

Harf sembolizmi denilince Hallac-ı Mansur akla gelmekle birlikte. İbn Arabî'nin de harfler üzerine çalıştığı bilinmektedir. Sembolizm ve harf üzerine başka yorum getiren önemli şahıslar bulunmaktadır.

“Dikeyliğiyle elif harfi Hükümdar'ı (Divine Majesty) ve her şeyin kaynağı olan Aşkın İlke'yi sembolize eder.”<sup>70</sup>

Bunun yanı sıra harf sembolizmi içinde değinmeden geçilemeyecek bir nokta da doğal olarak hat sanatının sembolizme yakınlığıdır. Görsel bir cisim olarak hat vahyin tasvir kullanımsız temsilidir. Hayat yolculuğundaki birey hat sanatındaki görsel anlayışa benzer. Yatay ve düşey zıtlıkları iç âleminde yaşar. Bu anlamda şekil ve muhteva yönünden bir benzerlik kurulabilmektedir.

Harf sembolizmi içerisinde vav harfinin yaygın bir kullanımı da göze çarpmakta, günümüzün sanatçısı için çağdaş bir boyalı vav üszgeçten geçirilmiş bir temaşanın ötesinde işlevi olan ve gerçek anlamda izleyicisinin beğenisine sunulmanın ötesinde bereketlendirme gibi anlamlar oluşturmaktadır. Vav birliğin ve vahdaniyetin sembolü şeklinde algılanmaktadır. Bunlar ashabı kehf, kabe resimleri ve hilyelerde görülen; duvarda sergilenmesinin ötesinde var olduğu mekânı bereketlendiren, aynı mekânda ve anda var olmaya devam etmesiyle insanda farklı tahayyüllere imkân tanır. Harf sembolizmi içerisinde alfabenin ilk harfi olan elif ise teklige tekabül ederken, vav kâinat, elif ise kâinatın anahtarı olarak sembolleşmektedir. Vav harfi birlik sembolüdür. Aslolanı idrak etmedir. Hakikati anlayabilmedir.

Çift vav harfine gelince vav harfi 6 rakamına işaret eder. Yan yana gelince iki vav ise 66' dır ve Allah ismi celaline tekabül etmekte, Allah adını hatırlayan yüreklerde bir genişlik getirmektedir.

Bu noktalardan hareketle birtakım harflerin sembolik anlamlar taşıyarak şekil ve içerik açısından zengin düşünceler barındırdığı söylenebilmektedir. Böylelikle söylemek

<sup>69</sup>Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, İnsan Yayınları, İstanbul 1992, s. 23.

<sup>70</sup>Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, s 40.

isteneni kısa yoldan ve sadelikle sunduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda popüler kültürel formların resimdeki etkisinin zaman zaman sığ bir karaktere sahip olduğu görülmekteyken sekülerleşen dünyada kendimize ait formları üretmenin önemi ortaya çıkmaktadır.

Mistik semboller denilince güneş, dağ, ay ve geometrik semboller olmak üzere farklı semboller görülebilmektedir. Bu kozmolojik sembollerden biri de Kaf dağıdır. Kaf dağı, hakikatle arada kurulan şeffaf bir bağa işarettir.

Kaf dağı tefekkürdeki kökleri vasıtasıyla ruhun meyvelerini taşıyan hikmetin sembolü olarak tariflenmiştir. Bir başka örnek olarak güneş verilirse, güneş öteki âlemi aydınlatan ruhun sembolü iken ay insan-ı kâmilî sembolize etmektedir. Nur ise ilahi bilginin bir tezahürü olmakta bu mikrokozmos düzlemde salikin (tasavvuf yolundaki kişi) nefsi, güneş ışığını aydınlatan ay ile sembolize edilen bir durum içermekte olup onların arasından geçen ışık ışınları aklın sembolü ve ayın yansıttığı o ışık mistiğin manevi ilhamlarını sembolize etmektedir. Geometrik modellerin sembolizmi ise simetri kavramı yoluyla bir sayısından üretilmektedir. Dört renk sistemi olarak sembolleştirilmiş bir başka anlatım daha vardır. Bu durum, kendini sıcak soğuk, nemli ve kurunun nitelikleri olan ateş su hava ve toprak ile izhar ederek renklerin bir bakıma sembolleştiği anlatımlardır. Örneğin su; yeşil, soğuk ve nemliliği, hava; sarı, sıcak ve nemliliği anlatırken ateş; kırmızı, sıcak ve kuruyu anlatmakta, toprak ise mavi, soğuk ve kuru ile anlatılmaktadır. Bunun haricinde yedi renk şeması adı verilen manevi metot şeması vardır. Bu şemada tabiatın nitelikleriyle bağlantılı kırmızı, sarı, yeşil ve mavi dörtlüsü ve ruhla bağlantılı ruhun ışık ile alçaldığı yatay olarak yayıldığı karanlık, yükseldiği beyaz, siyah ve kahverengili üçlü grup yer alır. Şema makro kozmos ve mikro kozmos ile bağlantılıdır. Ayrıca dışil ilke ve eril ilke olmak üzere sembolize edilen güzelliğin ilahi ismi cemal dışil ilke olarak sembolize edilirken, ilahi ululuk yani celal daralma izhar eder ve eşyanın içindeki sınırlamaları ortaya koyup âlemin yüksek hakikatin sadece bir sembolü olduğu anlatılmaktadır.<sup>71</sup>

Kandilde bir sembol olarak dini resimler içerisinde kullanılmıştır. Kandil manevi bir değer taşıyan bir objedir. Kandillerdeki ateş nura çevrilmiş, kandil sözü evreni

---

<sup>71</sup>Bahtiyar, s. 69 ve 74.

hatırlatmakla birlikte, içine dünyalar sığan bir fanus olarak yorumlanmıştır. Ayrıca Kuran’da Nur suresinde şu ayet bulunmaktadır.

“Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun temsili şudur: Duvarında bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız. Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya, ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur. Bu ağacın yağı, ateş dokunmasa bile, neredeyse aydınlatacak (kadar berrak) tır. Nur üstüne nur. Allah dilediği kimseyi nuruna iletir. Allah insanlar için misaller verir. Allah her şeyi hakkıyla bilendir.”<sup>72</sup>

Bununla beraber Müslümanlıkta ateşe ibadet günah sayılmakla birlikte onun sembolüne, kandile yönelmede bir sakınca görülmediği belirtilmiştir. Kandil şekli üzerinde durma sebeplerinden birinin maddi olmaktan çok manevi bir değer taşıması, bu özelliğinde; kandildeki ateşin nura çevrilmesinden ileri geldiği söylenmektedir.<sup>73</sup>

Dolayısıyla kandil bir sembol olarak görsel sanatlar içinde kendine yer bulmaktadır. Bir bütün olarak bakıldığında harf, psikolojik, kozmolojik ve örneği artırılabilir sembollerin varlığının sanat alanında değişik şekil ve formatlarda görüldüğü anlaşılmaktadır.

### 4.3. Sanatçının Davranışına Yön Veren Sufi Düşünceler

Bir sanatçının davranışlarında farklı etkenler rol oynayabilmektedir. Bu noktada sanatçının davranışlarına içinde bulunduğu kültürün inanç sistemlerinin etki etmemesi düşünülemez. Sanatçı inanç sistemlerinden yararlanmaya çalışırken sanatın doğasında yer alan orijinal ve farklı bir şey yapma düşüncesinden de mahrum kalmaz.

Orijinal konu sanatçıda orijinal kompozisyon ve orijinal söyleyiş olarak önem arz etmekle beraber yeni şeyler söylemek zor olmaktadır. Fakat İslam sanatında müthiş bir çeşitlemenin olduğu söylenilmektedir. Geleneğin sınırları dışına çıkamayan sanatçı çeşitlemeye yönelir ve hem söylenmiş hem de söylenmeyi söylemeye gayret eder.<sup>74</sup>

Sanatçının bu çeşitlemeye yönelirken İslam mistik düşüncesi içinde yer alan tasavvuftan etkilenir. Bu etkinin iyi anlaşılması için tasavvuf içinde yer alan sufinin ve sufi

<sup>72</sup>WEB\_1. (2013). Diyanet İşleri Başkanlığı Kuranı Kerim Portalı- In Turkey the Presidency of Religious Affairs Web site. <http://kuran.diyinet.gov.tr/Kuran.aspx#24:35>

<sup>73</sup>Aksel, s. 32- 35.

<sup>74</sup>Ayvazoğlu, s. 64.

düşüncelerin de bilinmesi gerekir. Sufi hak ile diri kalan kişi olup sufide tasavvufi bilgiye ulaşma vardır. Bu noktayı Şahin Filiz İbn Arabî’den bize aktarmaktadır.<sup>75</sup>

“Müşahede anında sufi için hâsıl olan bilgi, kendisi hakkında zuhur etmiş olan şeylerin fevkinde bulunan şeye, yani zuhurunun ötesindeki Hakikate teveccüh etmesini sağlar. Yani o kimsenin imkânlarına göre, kendisine gözüken, tezahür eden şeylerin fevkinde olan hakikate yönelmesini sağlar. Çünkü ilim ve marifet herhangi bir tür varlıkla bağdaştırılamayan bir genişliktir, bir derinliktir. Öyle ki ilim ve irfanı arayanın aklının sınırlarına sığmaz, aksine o kimseyi yüksek hallere ulaştırır. Tanrı bir keşifle zuhur ve tecelli ettiği zaman bu durum kulu daha başka keşfe hazırlar ve bu şekilde sonsuza dek sürer ve gider. İşte bu yüzdendir ki hakikat aşkında doymak diye bir şey yoktur. Ayrıca keşf ehli için sınır ve son diye bir şey de düşünülemez. Hiç kuşkusuz zuhur eden (zahir) de, her ne kadar özü itibarıyla sonsuzdur, sınırsızdır. O görünümler O’nun bizdeki eserleridir, izleridir.”<sup>76</sup>

Sufiye göre çevre, hakikatleri aksettiren bir deniz gibidir. Değişen ve yenilenen bitkiler ve canlılar insana bu yalan dünyanın arkasındaki cennet hayatının güzelliklerini temaşa ettirir. Günümüzün modern insanı ise, çevresini cennet yapayım derken, tahribat gücü yüksek bir enkaz haline sürüklemektedir. Tabiatın hâkimi olmadığını bir gün anlayacaktır. Bu da ancak sufi olarak adlandırılan kişinin gönlünü saflığa götürmesiyle ve metafizik mülahazalar dünyasına dönmesiyle idrak edilebilir.

Bu metafizik dünyalar arasından sanata bakıldığında, İsmail Tunalı sanatta metafizik güzellik anlayışını açıklarken, güzel bir şiirin ya da manzarada olduğu gibi güzel bir ağacın güzelin kendisi değil de güzelin bireysel görünüşleri olduğunu söyler. Güzelin kendisini kavramak için, bir başına objeleri güzel olarak algılamak yerine, onu bir idea olarak düşünmek gerektiği dile getirilir.<sup>77</sup>

Sanata başka bir metafizik bakış açısıyla bakıldığında ise canlı cansız her şey hakikati anlatan bir perde olmakla birlikte hakikatin şifreli ve ritmik verilerinin onu yaratanın “Sani” isminde saklı olduğu düşünülebilir. Çünkü yaşamın içerisindeki estetiği görmek sanatçının işidir. Sanatçının bir bilge olması, değişik metaforları içinde barındıran

<sup>75</sup>Filiz, s. 249.

<sup>76</sup>İbn Arabî, *Nurlar Risalesi*, Çev. M. Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul 1991, s. 70.

<sup>77</sup>İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, 12. Basım, İstanbul 2010, s. 142.

hayatın sanatlı eserlerini görmede materyalist bir bakış açısından uzaklaşmasıyla doğru orantılıdır. Kalp ve ruhunun yüksek derecelerine ulaşması, zihinsel benliğinde yer eden bu eserlerdeki incelikli sanatsal yapının emsalsiz yaratıcısının bir eseri olduğunu görmesiyle şekillenir. Doğadaki her şey onun sanatlı ilminin eserleridir. Bu dünyada görülen güzellikler kendini göstermek isteyen tecelli eden güzelliğin bir izi, simgesi ve parıltısıdır. Bu noktada dünya, içindeki sanatlı varlıklara hayretle bakmanın sürekli tazelandığı bir yerdir. Yaşanılan âlemde bütün işler tek bir hakikatin kontrolü altındadır ve ona döndürülür. Bir sivrisineği meydana getiren, bir zerreyi de göz bebeğinde görür hale getirebilmektedir. İşte bu anlamda bu dünyadaki yaratılış güzellikleri kutsi bir manifesto niteliği taşımaktadır.

Bu topraklarda yaşayan sanatçı inanç sistematığında her şeyin aslında bir hakikate gittiğini bilirken kendi varlığını aradan çıkardığında hem asıl hakikatin var olduğunu hem de onun yansımalarının ve güzelliklerinin varlıklardaki bütünlüğünü görebilmektedir. Yani nasıl ki güneşin ışığı binlerce nesnenin üzerine düştüğünde o nesnelerin yansıtılabilirlikleri oranında kendini gösteriyorsa bu görünen yansımaların içinde tek bir görüntünün cilvesi vardır. Yani birlik içindeki teklik yankılanmaktadır. Sanatçının davranışına bu noktadan bakıldığında referans noktasının içe doğru manevi bir genişleme dinamiğiyle hareket ettiği söylenebilmektedir.

Sanatın içinde sufi düşüncelerden bağımsız bir üretimin düşünülemediği görülmekte birlikte sanata tasavvufi anlayışla bakıldığında sonuç olarak görünenlerin bir gölge olup hakikati fısıldadığı, nakışın arkasındaki nakkaşa ya da eserin müessirine bir yolculuğun olduğu anlaşılmaktadır.

#### **4.4. Eserlerinde Mistik Sembolizmi Kullanan Çağdaş Sanatçılar**

Dünya içerisinde yer alan birçok varlık bir simge barındırmaktadır. Bu durum doğal olarak görsel sanatlara da yansımaktadır. Sanata konu olan nesnelere ve canlılar olmak üzere birçok şey simgesel nitelikler taşıyabilmektedir. Örneğin, mağara duvarlarına çizilmiş farklı ton çizgi ve renkteki çalışmaların alt okumaları yapıldığında saklı ve gizli duran, kimi zaman insanların korktuğu bir şeyin, kimi zamanda başka endişe ve kaygıların yer aldığı mistik anlatımlar görülebilmektedir.



Resmin Türk sanatındaki mistik sembolüne bakıldığında başından beri soyuta yönelmiş İslam sanatındaki prensipleri içinde yoğurduğu gözlenir. Tabiata bağımlı olmaktan kurtulmuş olmak, tasvir etmekten vazgeçmek ve metafizik düşüncelerin rahat bir biçimde dile getirilmesi ve görünenlerin ardındaki görünmeyeni araştırma düşüncesi Müslümanlık bünyesinde İslam sanatında da yer alır. Dış dünyaya değil içeri doğru açılan bir durum oluşur. Renklerin kaynağına yokluk aynasının sembolü olarak düşünülen satıhta ancak bütün uzaklıkları ve ayrılıkları ortadan kaldırarak varılabileceği söylenmektedir. Gölge oyununda nasıl seyirciye daima perdenin bir ibret perdesi olduğu hatırlatılıyorsa, resimde de aynı şekilde nakışların altında gizlenen nakkaşı istidlal yoluyla bulabilme gibi bir durum sembolik mistisizm anlamında yer almaktadır.<sup>78</sup>

Bu noktada görsel sanatlarda ise, sembolizmi biçimsel, yüzey ve içerik bağlamında kullanan sanatçılara rastlanmaktadır. Bu sanatçılar arasında Ergin İnan, Erol Akyavaş, Erdal Alantar ile günümüzde Fatih Mika ve Günseli Kato gibi sanatçılar çalışmanın içerisinde değerlendirilmiş ve mistisizmin Türk resmindeki öne çıkan sanatçıları olarak görülmektedirler.

#### **4.4.1. Ergin İnan**

Yüzey üzerinde mistisizm düşüncesiyle işlerini üreten Ergin İnan'ın çalışmalarında farklı canlı türlerinin resim içerisinde yer aldığı kompozisyonlar görülmektedir. Kullandığı yazılar ise resmin bir ögesi konumundadır.

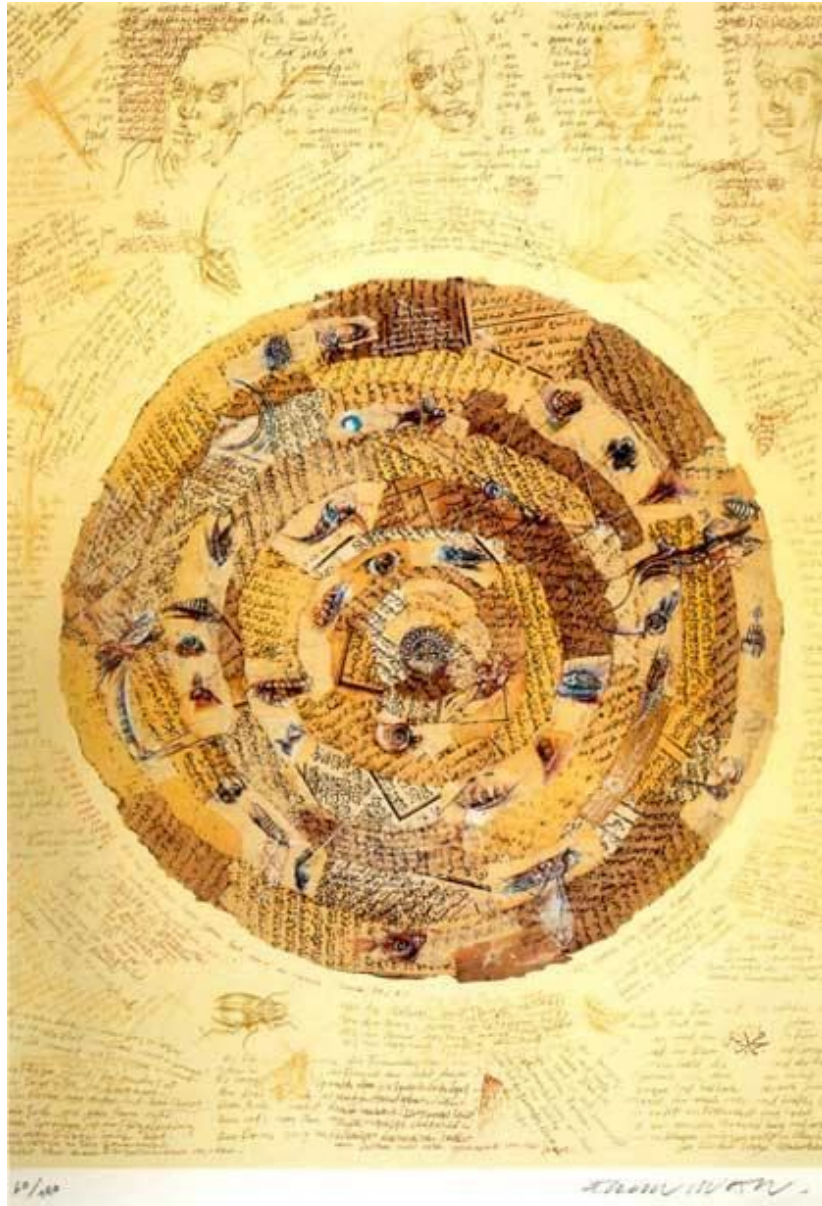
Sanatçının gayesi ise insandaki hakikati arama üzerinedir. Bu nedenle eserleri üzerine değişik ve mistik denilebilecek yazılar yazar. Örneğin sanatçının çalışmalarından birinde “Ruhu bedenden ayırdetmek için ona iki isim verilir bir can öbürü yaşayan hayat” şeklinde bir yazı, resim yüzeyinde net bir şekilde okunmaktadır.

---

<sup>78</sup>Ayvazoğlu, s. 47.



**Resim 4.1.** Ergin İnan, Ağustos Böceği, 2006



**Resim 4.2.** Ergin İnan, Mesnevi, 1989

Sanatçının batı ve doğunun kesiştiği çalışmalarında hem Bach hem de Mevlana'nın mesnevisinin mısralarının eşlik ettiği ney çalanların müziğinin sanatçının dikkatini etkileyip uyardığı düşünülmektedir. Sanatçı resimlerinde kullandığı böceklerle, hoşagiden bir renk etkisi ve bunun yanında parlıtlı bir güzellik oluşturacak medya olarak yer vermektedir. Ergin İnan'ın 1950'li yıllardan sonra böceklerle ilgili çalışmalara girdiğine değinilmekle beraber, sanatçının sembolleme ve gerçeğin iç içe geçtiği resimsel bir biçimde yazı ve çizimlerini içeren levha, mektup ve portrelerinde görülen

çalışmalarında kendi fantastik dünyasına metafizik ve öznel bir not düştüğü şeklinde bir yorum da yapılmıştır.<sup>79</sup>

Sanatçının çalışmaları Türk resminde resmin yüzeyini farklı sihirli formüllerle kaplayan mistik sembolizmin izlerini taşır. Bu izler Mevlana'yı ve kozmosu konu alan, İslam hattı ve tılsım mühürleri gibi istiflerden oluşan ve onları oldukları gibi kullanan ve ekleyip çıkardığı gereçler olarak görmenin mümkün olduğu ve resmin kendisi olarak karşımıza çıkan resim yüzeyleridir. Onun resimleri kitap sayfalarına alınan kişisel notlardır ve yazılar da resmin tasarımını gerçekleştiren leke ve çizgi sisteminin önemli elemanları olarak yapıtın içindeki yerlerini almaktadır. Bu yazıların Osmanlıca, Almanca, İngilizce ya da Türkçe olması çok da önemli olmayıp önemli ve öncelikli değer, biçimi insanı sürüngeyi ya da böceği varlık olarak belirleyen boyutlar olarak değerlendirilir ve iç dünyasının duyarlı manevi izlerini taşıdığı görülmektedir.



**Resim 4.3.** Ergin İnan, Fusun, 2000

<sup>79</sup>Willy Van Den Bussche, "Ergin İnan 'İz' ", (Çev. Tuğray Kaynak), *Artist Dergisi*, Sayı 4/ 18, Nisan 2004, s. 32-35.

#### 4.4.2. Erol Akyavaş

Sembolizmin içerikle ilgili tarafında Türk resminde mistik öğeleri bir sembol olarak kullanan Erol Akyavaş'a rastlanır. Kendisinin Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan etkilendiği bilinmekle birlikte, Akyavaş batı sanatıyla yereli kendi potasında eritmiş bir sanatçıdır. Sanatçı suçlunun arkasındaki faili bulmak gibi resimlerinde de Mevlana'dan yola çıkarak gönüldeki hakikati aramaya yönelir.

Sanatçı Erol Akyavaş için Sezer Tansuğ onu anlatırken, İslam'ın dinsel temalarını yorumlayan ve kabe tasvirlerinin modernize edilmiş örneklerini oluşturan bir çizgide ilerlemekle birlikte biçimsel bir estetiğin saf geometrik değerleri açısından trajik duyusu seyircisiyle paylaşan eserler oluşturduğunu dile getirir. Biçim kaygılarını geri itmeden bilinçli simgelerle trajik içeriği vurguladığını, XVI. yüzyıl Türk nakkaşı matrakçı Nasuh'un sefer yollarındaki şatolar ve surlarla çevrili kentleri kuşatan geometrik disiplininin Erol Akyavaş'ın sanatında çağdaş üslup anlayışına uyarlandığını söyler. Tansuğ'a göre sanatçının resim düzenlerinde parça birimler bütünlük oluşturmaktadır. Motiflerde ise anlam tortuları vardır ve bunlar simgesel gerçeküstücü olarak yorumlanır.<sup>80</sup>

Sanatçının hat ile figürlerini birleştirerek oluşturduğu metafizik resimlerinin tinsel etkilerle zaman mekân irdelemeleri içerdiği, "Miraçname" adlı özgün baskı resim dizisinde hem Hıristiyanlığı hem de İslamiyet'i çok etkileyen miraç, cennet ve cehennem betimlemeleri yapmış olduğu görülmektedir. "Kimya- 1 Saadet" dizisinde ise tinin simgesi olan daireyle yeryüzü, madde ve gövdenin simgesi olan kareyle düşünsel anlamda yapılaşma sağlandığı dile getirilmektedir.<sup>81</sup>

Erol Akyavaş'ın çalışmalarında mistik sembolizm anlamında İslam dininden izler taşıyan örneklere bakıldığında "Hallac-ı Mansur, Hz. Ali" gibi sembolik tarih yanında "Fihi Ma Fih, İnsan-ı Kamil, Hu, Sesler" gibi örneklere rastlanmaktadır. Nitekim 1980'lerden sonraki çalışmalarında tasavvufi konuları işlemesi daha net görülmektedir.

Erol Akyavaş labirent çalışmasıyla ilgili olarak şu şekilde bahsetmektedir:

<sup>80</sup>Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 263-266.

<sup>81</sup>Burcu Or Bayram, "Çağdaş Sanatta Boşluk Kavramı, Minimalizm- Mistisizm İlişkileri", Marmara Üniversitesi GSE, İstanbul 2002 (Yüksek Lisans Tezi), s. 60.

“Tasavvufi bir dünya görüşünü benimsemiş bir insanın ifade etmek istediğini en net anlatacak form labirent diye düşündüm. Hayatın karşımıza çıkardığı bütün kavşaklardaki yollar tarikatır, tarikat da yol demektir. Yol ne için vardır, bir yere gitmek için. O yolun sonu bir yer, bir mevkidir. O mevkiye varmak için kullandığımız yol farklıdır, fakat varılacak yer aynıdır.”<sup>82</sup>

Erol Akyavaş’ın 2. İstanbul Bienali’nde, Aya İrini’de 1989 tarihli “Fihi Ma Fih (İçindeki İçindedir)” adlı pleksiglaslardan oluşan bir yapıtı bulunmaktadır. Bu yapıtta farklı inanç sistemlerine ait labirent ve yazı gibi simgeler vardır. Dolayısıyla mistik bir eğilim vardır. (bkz. Resim 4.4.)



**Resim 4.4.** Erol Akyavaş, Fihi Ma Fih (İçindeki İçinde), Demir Stand Üstünde İçi Işıklı Saydam Bloklar, Altın Varak Kaplı Plexiglas, 30x 100x 60 cm, İstanbul

<sup>82</sup>Murat Germen, “Erol Akyavaş”, *Arredamento Dekorasyon Dergisi*, Sayı 3, Mart 1997, s. 71.



Sanatçının ‘Ene’l Hak’ adlı çalışmasına Fihi Ma Fih adlı yazılı eserden yola çıkılarak bakıldığında şöyle bir durum görülmektedir:

“Yüzünü ne tarafa çevirirsen çevir Tanrı oradadır. ‘Enel- Hak’ demek hakikatte büyük bir alçak gönüllülüktür. Çünkü ‘Ben Tanrı’nın kuluyum!’ diyen biri kendisinin, diğeri Tanrı’nın olmak üzere iki varlık ispat etmiş oluyor. Hâlbuki: ‘Ben Hakk’ım diyen, kendi varlığını yok etmiş olduğu için ‘Enel- Hak’ diyor. Bu demektir ki ‘ben yoğum, hepsi O’dur’”.<sup>83</sup>

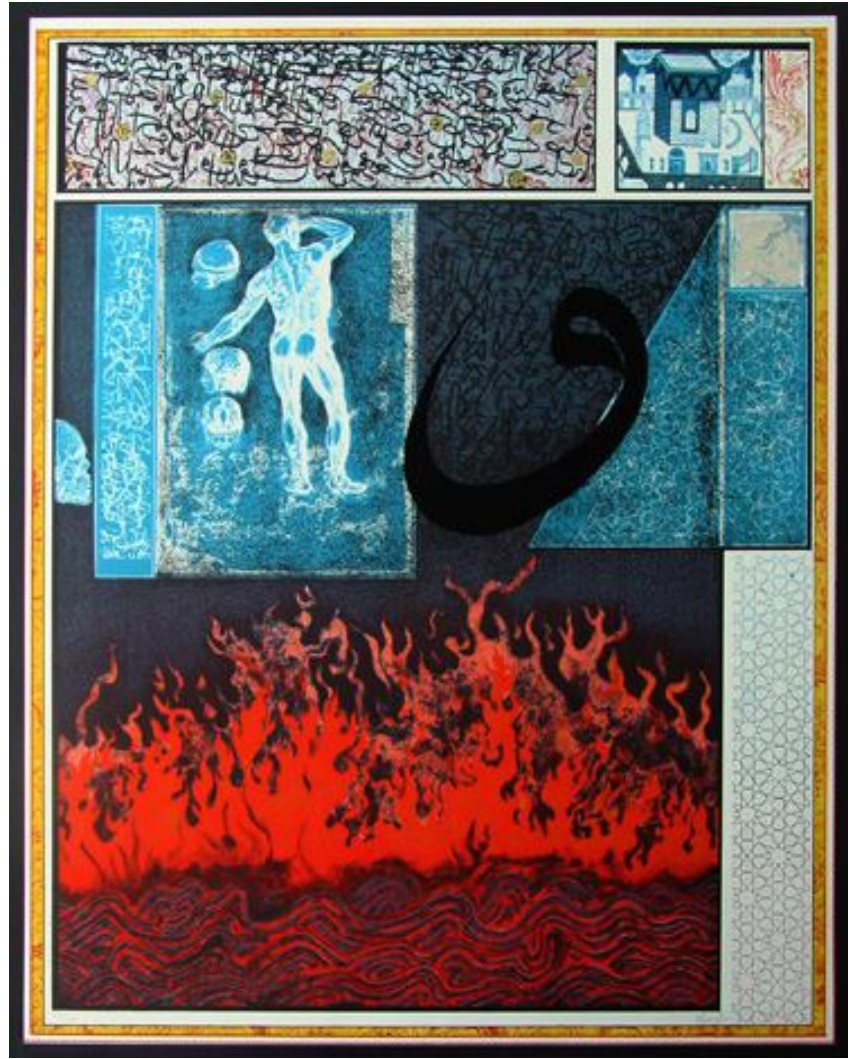
Sanatçı ve çalışmalarıyla ilgili olarak söylenebilecek başka bir ayrıntı da perspektifi bilinen manasının ötesinde kullanmasıdır. Bunun yanı sıra çalışmaların da anlamı içerilere çeken şeyin tasavvuftan beslenen bir özü arama düşüncesi olduğu anlaşılmaktadır.



**Resim 4.5.** Erol Akyavaş, Ene’l Hak, Tual Üzerine Akrilik, 1987

<sup>83</sup>Mevlana Celaleddin-i Rumi, s. 14.





**Resim 4.6.** Erol Akyavaş, Miraçname, 1987

Sonuç olarak bakıldığında sanatçı Erol Akyavaş için semboller aracılığıyla mistik ve temsil edilemez olanın sembolizmine yöneldiği söylenebilmektedir.

#### **4.4.3. Fatih Mika**

Mistik öğelerle resmini oluşturan bir diğer sanatçı da Fatih Mika'dır. Sanatçının çalışmaları içerik anlamında mistik düşünceler barındıran izler taşımaktadır.



**Resim 4.7.** Fatih Mika, Semazen, Asitoyma, Kumlama, 37x 37 cm, 2004



**Resim 4.8.** Fatih Mika, Sultan Ahmet Camisi III, 17.5x 25 cm, 1997

Sanatçının işlerinde özellikle ‘Semazenler’, ‘Bende Oradaydım’ ve ‘Ossi Di Seppia’ adlı birden fazla dizi çalışması mistik izler barındırmaktadır. Sanatçının “Domine Quo Vadis?” adlı bir dizi seri çalışması ise kendi kültürüne ait formların bir izdüşümüdür. Kendisi bu çalışmalardan şu şekilde bahsetmektedir:

"Domine, Quo Vadis?" (Beyefendi nereye gidiyorsunuz?) Bu dizideki gravürlerimi Aksanat Cep Sanat Galerisi'ndeki kişisel sergim için yaptım. Kökenimin kültür birikiminde bulunana kilim ve seccade formlarını kullandım. Figürleri net olarak kullandığım bir önceki dönemimden ayrılırken kendime sorduğum bir sorudur bu "Beyefendi nereye gidiyorsunuz?"<sup>84</sup>

Sanatçının çalışmalarında herhangi bir ekol oluşturma ya da ekol içinde olma gibi bir derdi olmamakla birlikte enerjisini gravürün anlatım olanaklarına çevirmekte, bunu yaparken de seçtiği konular kültürümüze ait formların ışık etkisiyle manevi etkilerini güçlendirmektedir.

<sup>84</sup>WEB\_2. (2013). F. Mika's web site. <http://www.fatihmika.com/turkish/biyografi.php> (09.03.2012).

#### 4.4.4. Günseli Kato

Bir başka sanatçı Günseli Kato'nun resim anlayışında ise benzerliklerden sakınan farklı mistik simgeler yer alır.



**Resim 4.9.** Günseli Kato'nun Gelenek Şimdi Sergisinden Bir Çalışması

Kendisine eserlerinde mistik kavramını neden kullandığı sorulduğunda su, uyku taşları ve ritüellerin varlığına dikkat çekerek bunları İslamiyet ile birçok kültürle kendi çalışmalarında bir araya getirdiğini belirtir. Sanatçı suya temizlik olarak bakar ve suyun kato halini yaptığını dile getirmektedir. Hayatının ağacı diye kendi yüzünün kalıbını çıkarmıştır. Sanatçının işlerinde kullandığı kavramlardan bazılarının isimleri “Fatma'nın Şifalı Eli”, “Tılsımlı Gömlek” ve “Mısır'ın Yaşam Anahtarı” olarak geçmektedir.<sup>85</sup> Bu anlamda sanatçının mistik denilebilecek bir çizgide eserler ürettiği söylenebilmektedir.

<sup>85</sup>Duygu Zora, (2010). günseli kato, boğaziçi'nde çağdaş sanat röportaj dizisi. (Web page: <http://istanbulmuseum.org/artists/gunseli%20kato.html>), (Erişim Tarihi: Temmuz 2012).



#### 4.4.5. Erdal Alantar

1950'lerden günümüze gelindiğinde Paris ekolünün son temsilcilerinden biri de Erol Alantar olarak görülmektedir. Sanatçı, Gülseli İnal tarafından anlatılırken Alantar'ın tuvalinde ışığın dalga boyuna göre helezoni frekanslarının hamleler yaparak uzaklaşması ve yaklaşması, bir tür doğanın gizil güçlerine gönderme, bir tür ışığın gözükmeyen yanını yakalama ve saptama girişimi olarak anlatılmıştır. Sanatçının farkında olmadan dokunduğu alanın “yüce” ile ilgili olduğu söylenmektedir. Büyük tasarımın özüne ulaşabilme arzusunun, sanatçının saf hareket ve ışık akışlarından oluşan tuvallerinde “ilk öz”ün betimlenmesine dek varır olduğu da dile getirilmiştir.<sup>86</sup>



**Resim 4.10.** Erdal Alantar, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlıboya

<sup>86</sup>Gülseli İnal, Işık Paradigması, Paris Ekolünün Son Temsilcilerinden Alantar, Restrospektif “Hayatım’ın Sevinç’i”, *Artpoint Gallery*, (Web page: <http://www.artpointgallery.com/pdf/alantar.pdf>), (Erişim Tarihi: 28.08.2013).



**Resim 4.11.** Erdal Alantar, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1986

İnsan bir şeyi fark ettiğinde algılama süreci önem arz eder. İşte burada algının bir tanımı yapıldığında insanın duyu organları yoluyla varlıkları ve olayları tanıyıp anlam kazandırması şeklinde bir özet yapılmaktadır.<sup>87</sup> Bu anlamda sanatçının çalışmalarında biçimsel anlamda devingen bir görsel hareket de mevcut olup, doğanın arkasında yatan mistik tarafına bir yönelme olduğu söylenebilmektedir.

Erdal Alantar'ın çalışmalarından biri hakkında şu şekilde bir değerlendirilme yapılmıştır:

“Erdal Alantar’ın soyut çalışmalarıysa coşkulu bir biçimsel bir ritim aramaya yöneliktir.”<sup>88</sup>

Ele alınan sanatçılar değerlendirildiğinde mistisizmi içerik anlamında farklı sembollerle, biçimsel ve yüzeyde bir öge olarak sanatsal üretimlerinde kullandıkları anlaşılmaktadır. Bu bulgular sanatçıların madde dünyasını aşan bir gayret içine girdiklerini göstermektedir.

<sup>87</sup>Mürvet Beis, Başer, “Görsel İletişimde Piktogram ve Sembollerin İnsan Üzerindeki Etkileri”, Anadolu Üniversitesi SBE, Eskişehir 1994 (Yüksek Lisans Tezi), s. 45.

<sup>88</sup>Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s. 69.

Bununla birlikte İslam kitap resimleri olarak dini konuların yer aldığı minyatür eserlerin varlığı da bilinmektedir. Ahmet Musa'nın yapmış olduğu "Miraç" resimlerinde Hz. Muhammed'in yolculuğu ile ilgili tasvirler vardır. Ayrıca yazı-resim ve tabiat olarak hattat Hüsamettinoğlu Saffet Efendi'nin 'Ah Minel Aşk', Hakkı İzzet'ten tekke duvarlarına yazılı manzara olarak 'Ah Minel Aşk' adlı eserler bulunmaktadır. Bunun yanında manevi âlemlerin sembol olarak kullanıldığı kandil vardır. Harflerin bir araya gelmesiyle insanla temsil edilen evren vardır. Yazı ile yan yana dini resimler olarak Horasanlı Mirza'nın 'Burak-ı Muhammediye' adlı miraç konulu resimleri vardır. Yazı-motif olarak Hafız Ali Şükrü Bin Mustafa'nın 'Peygamberin Gülü' adlı levhası gibi eserleri de görmek mümkündür.<sup>89</sup>

İkonografik bakımdan resimlere bakılıp tarihin daha arka sıralarına gidildiğinde ise örneğin Ahmed Musa'nın yaptığı miraç resimlerinin İslamlığa bağlanabilecek tek eser olarak kaldığı dile getirilmektedir. Fakat form dilinde İslam özelliği görülmekte, İslam sanatının öte dünya inancıyla yoğrulan soyut form dilinin Moğollar devrinde geriye itilmiş olup geçici Abbasiler devrinde gelişmeye başlayan resim geleneğinin kesintiye uğradığı da belirtilmektedir.<sup>90</sup>

Ayrıca İslam sanatıyla ilgili olarak bu sanatın formlar dünyasında İslam'ın Bâtını boyutunu billurlaştırıp İslam'ın batını boyutundan neşet ettiği için, insanı ilahi vahyin batını menzillerine ulaştırdığı şeklinde bir yorum da dile getirilmiştir.<sup>91</sup>

Farklı form ve şekillerdeki sembolik anlatımlar göz önüne alındığında sonuç olarak ele alınan sanatçılar ve yapıtları, geçmişten günümüze gelirken sembolizm ve mistik ışık sembolizmine dair bir fikir edinimi sağlamaktadır.

---

<sup>89</sup>Aksel, s. 36-145.

<sup>90</sup>Ş. Mahzar **İpşiroğlu**, *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul 2009. s. 11.

<sup>91</sup>Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, s.16.



## KATALOG

Sanatta yeterlik eser çalışma raporunun bu kısmında kendi çalışmalarımın mistik sembolizme bir bakışın bulunduğu katalog yer almaktadır. Katalogda eser anlatımları, çalışma sürecinde üretilen işlerden ayıklanarak seçilmiş çalışmalar ve yorumlar yer almaktadır.

Renkler ve ışık insanların manevi dünyasıyla alakalı olup sözle ifade zorlanan bir düşünce bazen renkle, ışıkla ve sanatın etkili diliyle çok daha güçlü tesirler yapmaktadır. Bu anlamda ışık, bazen bir manzarada da bir sembol niteliğinde olabilmektedir.

Işığın temel bir dinsel deneyim olduğu ve ışık sembolizminde de saklı manzaralar coğrafyasına yayıldığı şeklinde bir yorum yapılmıştır. Işığın, güneş, ateş, ışın, renk ya da bir atfetme ve yer gibi, dinsel deneyimler ve manzaranın izahı arasında bir köprü olarak yardımcı olduğu belirtilmektedir.<sup>92</sup>

Işığın görsel sanatlar içerisinde kullanımı bir eserde düşünüldüğünde esere nasıl bir profesyonel sembolik anlam kattığını düşünmek için konvansiyel olanla modern olan birleştirilebilmekte veya hayal gücü ışığın atmosferiyle buluştuğunda değişik anlamlar kazanabilmektedir.

“İslami ilimlerin Batı’daki etkisi, onu bambaşka bir dünya görüşü ile kullanan Rönesans ve bilimsel devrimden sonra kaybolmaya başlamıştır. Önemli olan mesele İslam’ın neden Batı’da 17. yüzyıldan beri uygulanan tabiattan koparılmış, daima değişen bir bilimi geliştirme yolunda çaba sarf etmediği değildir. Asıl mesele, İslam’ın Kur’an’i vahiyle gelen İlahi Varlık’ın kokusunu taşıyan ve Allah tarafından çevrelenen bir dünya görüşü içinde tabiat ilimleri ve matematik gibi ilimleri üreten bir eğitim sistemi ve ilmi gelenek oluşturabilmesidir. İslam ilmi günümüzde daha üst bir düzlemde koparılmış sınırlı dünyevi bilgiye yönelmiş ve aşkın olana kör olması sonucu mahvın eşiğine gelmiş bir dünyada sahip olduğu tarihi önemden daha fazlasına layık bir çağrıda bulunmaktadır. Bu ilim Müslim Gayrimüslim her çağdaş insana sadece kendi sınırları içinde kaldığı sürece meşru olan bir modern bilimin yanı sıra, modern dünyada kaybedilmiş zaman ve

---

<sup>92</sup>Barbara A. Weightman, (1996). Sacred Landscapes and The Phenomenon of Light. *Geographical Review*, January, 86(1), p.59. Retrieved May 27, 2013, JSTOR veritabanı. (Web page: <http://www.jstor.org/stable/215141>)

mekânın ötesinde olanı sunan, modern bilimde gizlenmiş sevgi ve insan varlığını, tabiatın karakterini ve boyutlarını göz önüne seren başka bir ilmin de olduğunu hatırlatmaktadır.”<sup>93</sup>

İnsan varlığı ve tabiatın karakterini gözlemlenmede öne çıkan bir alan da sanattır. Sanatın ışık sembolizmi ve mistisizm üzerinden sanatçıya ve izleyiciye gizli estetik temaşalar sunması çalışmanın önemini ve iddiasını ortaya koymaktadır.

Sanata bakış açısında bizim gerçek aydınlara, kültür adamlarına ve münevver insanlara ihtiyacımız vardır.

“Her şeyden önce aydın birtakım kültürel değerlerini, entelektüel değerleri taşıyan insandır. Bu aynı zamanda birtakım yeni insanlık değerleri üretmekle de yükümlü olmak gibi bir meseleyi de içermektedir. Aydın, hem birtakım verili değerleri taşıyacak hem de bunlar üzerinde yeni değerler katacaktır. Avrupalı aydın açısından meseleye bakıldığında bu iki şey birbirinden ayrılmaktadır. Avrupalılar, aydın ve kültür adamını birbirinden ayırmaktadır. Onlar kültür adamını daha çok yeni insanlık değerleri üreten insanlara tahsis ederken, verili değerleri tartışan insanlara daha çok aydın ya da entelektüel demeyi tercih etmektedirler.”<sup>94</sup>

Bu noktadan hareketle kendi çalışmalarına bakıldığında kararmaları aydınlanmalar, gurubları da tuların takip edeceği bir vicdan dünyası, değerler ve öz çalışmalarında anlatılmaya çalışılmıştır. Bu manzara gibi görünen resimler gölge boylarının kısaldığı bir karanlık iklimde yeşeren ümitler olarak da görülebilmektedir. Zihinlerde hayal edilen bir aydınlık iklim oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bu noktada Malik Aksel’e kulak verildiğinde kendisi İslam ve Türk sanatının özelliklerinden birinin, belki birincisinin en önemli olayları soyut bir hale sokmak, onu zihinlerde hayal etmeye çalışmak ve onları sade birkaç çizgi ile gerçekleştirmek olduğu şeklinde bir izah yapar.<sup>95</sup>

Zihinlerde hayal edilen bir sanat formunun yanında İslam ve İslam Sanatı çok zengin bir kültüre sahiptir. Bu anlamda sanata sadece kendi coğrafyasına ya da zamanına diğer zaman ve mekânlardan üstün tutulacak bir merkezde ve coğrafyada bakılmamalıdır. Sanatını sadece batıya göre makul kabul edilen renkler ve kompozisyonlar içinde düşünmek zorlama bir eklemedir.

<sup>93</sup>Seyyid Hüseyin Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, İnsan Yayınları, İstanbul 1989, s. 150.

<sup>94</sup>Yavuz, Hilmi., Tanzimattan günümüze türk aydınının gelenekçilik, modernleşme ve çağdaşlaşma serüveni. s.133. in: İslam Düşüncesinde Yeni Arayışlar II (Eds: Abdurrahman Dodurgalı ve Ahmet Yücel). Konuşmacılar: Halis Ayhan, İlyas Çelebi, Hilmi Yavuz, Mahmut Kaya, Taha Akyol, Rağbet Yayınları, İstanbul 1999.

<sup>95</sup>Aksel, s. 39.



**Resim 5.1.** Dalgalı Ufuklar

Resim no: 5.1

Resmin Adı: Dalgalı Ufuklar

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2013

Boyutları: 11,5x 11,5 cm

Tekniği: Plastik Tabak Üzerine Yağlıboya

Çalışmalarımda bir rehber olarak zaman zaman bir güneş veya bir ay belirlemektedir. “Dalgalı ufuklar” adlı resim, oluşturulduğu süreç değerlendirildiğinde farklı noktalara işaret edebilmektedir. Bir nehre bakınca insan zanneder ki tek bir akıntı vardır ama içeri doğru dalıp ilerlediğinde fazla akıntı olduğunu görmektedir. Sanatçı da dünyevi varoluşun değersizliği üzerine düşünerek dünyayı bir gönül aynası gibi düşünürse, gönül aynası arınınca parlaklık artar. Bunun için kendisini aynada görecektir, aynasını gösterecek ustaların ışığından kendine bir rehber edinecektir.

Kendini arayan ve bulan insanın özü, güzelliğin ona sevdirmesinde gizlidir. Çünkü onu yaratan güzeldir ve güzeli sever. Bunun yanında güzellik, faydalılıktır ve fonksiyonelliktir.<sup>96</sup> Bu noktalardan hareketle özünü bulan insan için her şey ona daha bir şaşkınlık ve ötelere açılma hali verir. İnsan kalp, ruh ve vicdan atmosferini temiz tutabilirse berrak bir gökyüzü misali hür kalabilecektir. Bu durum görsel anlatımlarda resim sanatı içerisinde düşünüldüğünde masmavi bir gökyüzü veya gün doğumunun bulutlara çaldığı sıcak sarı renklerle anlatılabilir. Bazen ise ışığı arayan, ışığa kanan yahut bir kandil gibi çevresini aydınlatan kitaplar yolları aydınlatır. Bu anlamda ışıklı alanlar, bir bakıma yeni ufuklar açan saydam, aydınlatıcı bir merkez konumundaki istifade kaynakları olarak sembolleştirilebilmektedir.

Beşir Ayvazoğlu, sanatçıdan ve sanat eserindeki orijinallikten ve çeşitlikten bahsetmektedir. Sanatçı eserlerinde tekdüzelikten uzak bir tenevvü oluşturmaya gayret ederken sanat eserini de anlamaya çalışarak mistik birleşme veya tasavvufî neşve denilebilecek bir ilişkinin derecesiyle sanat eserinin değerini bir bakıma belirleyecek olanın kendisi olduğunu söylemektedir.<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup>Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, s. 258.

<sup>97</sup>Ayvazoğlu, s. 13.



**Resim 5.2.** Şafak Emaresi

Resim no: 5.2

Resmin Adı: Şafak Emaresi

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2013

Boyutları: 17x 19 cm

Tekniği: Ahşap Üzerine Karışık Teknik

Bir hakikatin ve bu hakikatin parıltısına arkasını çevirmeyen ve kendini başkasından üstün görmeyen kimseler dipten gelen hareketin yahut köklerinin farkındadır. Işık bir anlamda şafak emaresi nazarı taşıyabilir. “Şafak emaresi” adlı resimde olduğu gibi umudun, güzelliğin ve insanlığın her renginin birbirine kaynaşması şeklinde ufukta yer alan ışıklar görülmektedir. Bu ufuklar masivadan uzaklaşma ufkuna erişmeye çalışmaktır.

İç atmosferlerindeki kalıcı renklerle boyanan cesaret insanları, karanlık cahiliye ortamından sıyrılıp ruh ve kalp ufkuna yükselip, yıkılan insanlık modelini yeniden yükseklerle taşıyan insanlar durumuna gelmelidir. Bazen çöküşlerden sonra gelen insanlık ahlakının bahtının yeniden yükselmesi, kalelerin tamir olmasıyla yani bir ışık gibi çevreye yayılan insanlığa ait değerlerin yeniden kazandırılmasıyla anlam bulur ve manevi hayatın yeniden anlam kazanması sonsuz bir ışık deryasından alınan marifet damlalarının samimi vicdanlarda temiz kalabilmesiyle şahlanır. Bu noktada ışık karanlığın içinden vurgulu bir şekilde şahlanırken bir görsel eleman olarak da renk geçişleri oluşturmaktadır.





**Resim 5.3.** Işıklı Ufuklar

Resim no: 5.3

Resmin Adı: Işıklı Ufuklar

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2013

Boyutları: 18,5x 25 cm

Tekniği: Kâğıt Üzerine Yağlıboya

Resimde ışık rotaların ayarlandığı bir kontrol merkezidir. Hayat okyanusunda seyahat eden yolcular ulaşacakları merkezi bu rehber bakarak ayarlar. Bu ufuklar kutup yıldızları gibi bir rehberdir. Bu ufuklar aynı zamanda hakikatlerin kavis çizerek yükselip, birbirine bağlandığı yüce yaratıcının kitabından fişkıran hakikatlerdir. Karanlık bir devrenin dehlizlerinden geçerek ışık ve aydınlık birer zemine çıkıp şükür edalı yönelişlerde bulunmayı da anlatabilir bu ufuklar. Sürgünden kurtulup nefsin dizginini eline almış ufuklardır bunlar. “Gizli özne II” adlı resim bu duruma bir örnektir. Acının hissiyle tatlı anlam kazanacağı gibi ışığın bilinmesi için karanlık olmalıdır. Bu noktadan hareketle kuyular olmadan yükseklerin tahayyülü zevksizdir.





**Resim 5.4.** Gizli Özne II

Resim no: 5.4

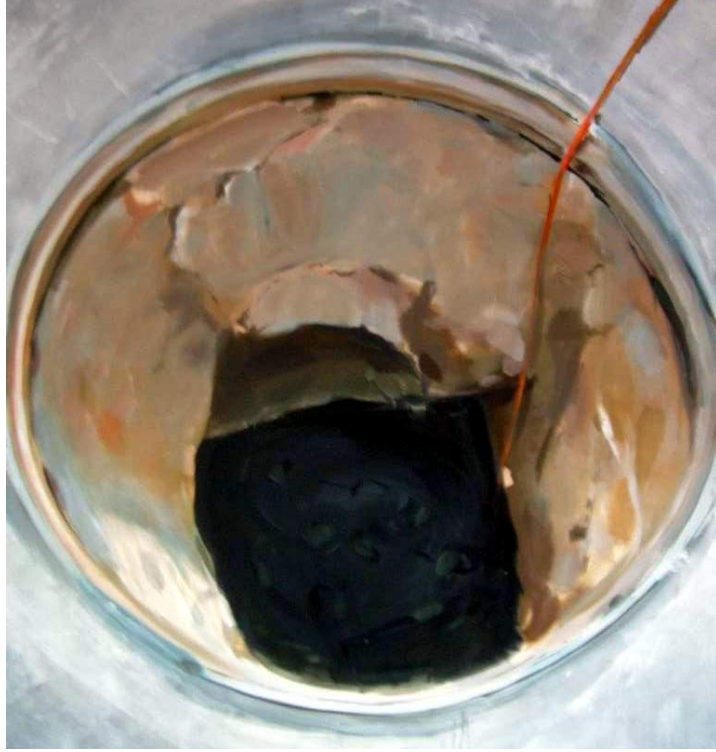
Resmin Adı: Gizli Özne II

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2011

Boyutları: 37x 50 cm

Tekniği: Fotoblok Üzerine Akrilik



**Resim 5.5. Gizli Özne**

Resim no: 5.5

Resmin Adı: Gizli Özne

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2011

Boyutları: 150x 150 cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Işık kaynağı burada karanlığı boğan bir bahardır. İnananın ufka baktığı, karanlığın dehşetli bir zamanında ışığın uzaklardan seheri solukladığı bir ışık görülmektedir. Işığı görmek için bazen karanlığa girmek gerekir. Lakin karanlık ışığı bekler. Bu noktada siyah, gri ve kahverengilerin tuval yüzeyini kapladığı bir dehliz “Gizli özne” adlı resimde olduğu gibi kompozisyon içinde belirlemektedir. Bu karanlıklar süreçte aydınlık ufuklara doğru bir yön belirler.



**Resim 5.6.** Manevi Feyz

Resim no: 5.6

Resmin Adı: Manevi Feyz

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2013

Boyutları: 11,5x 14 cm

Tekniği: Fotoblok Üzerine Karışık Teknik

Hissedilenler dünyevi bir havftan (korkudan) değil de uhrevi ve ilahi bir korku anlamı taşıyan haşyetle beslendiğinde sanatçı da resimlerinde bir şifa aracı olarak sonsuz boşluğu dolduran sonsuzun tecellilerindeki temaşayı resmetmekle bir meditasyon yaşayabilir. Sanatçının sembol kullanımındaki ısrarı, anlaşılmaz ve bereketsiz metaforlar anaforunda dolaşmasına ve kendini yeise sürüklemesine izin vermemelidir. “Manevi Feyz” adlı resimde bir figür ufka bakar ve derin düşüncelere dalıyor gibidir. Bu resim için bir meditasyon da denilebilir. Renk, çizgi vs. farklı kodlamalarla

sanatçısının zihninden geçen tasarımın gerçekleşmesi imge olarak kabul edildiğinde resimde ufka bakan bir kişinin ruh durumu anlatılmaktadır.

Ufka bakma ve güçlü ulus olmak için Mehmet Akif' in 'Yeis Yok' adlı şiiri ümitsizliğin üstüne set çeken bir vakarla yazılmıştır.

“Afakına yüklense de binlerce mehâlik

Batmazdı bu devlet “ batacaktır!” demiyeydik.

Batmazdı hayır batmadı, hem batmıyacaktır;

Tek sen uluyan ye'si gebert! azmi uyandır.”<sup>98</sup>

Manevi feyz denilince ise İslam felsefesinde de yeri olan sekineye bakmak gerekir. Sekine bir dinginlik halidir. Olaylara tarafsız bakabilme idrakidir. Bu tarafsızlık da bilginin kullanılabilmesiyle olur. Bu anlamda bilgi irfanla bütünleştiğinde sonsuza kapı aralar, bu bir noktada yoklukta bir manevi huzur hissetmekle (sekineyle) anlam bulur. Bu anlamın gerçekleşmesinde hakikat arayıcısının derin düşüncelere dalması, dinginliği bu kapının açılmasında önemli rol oynamaktadır.

Saf kalpleri ve dünya endişesinden kurtarılmayı resimde anlatırken mükemmellik yolunda mesafe kaydedecek ve bir insan-ı kâmil yolunda ilerleyen biri de resimlerde anlatılmaya çalışılır.

---

<sup>98</sup>Mehmed Akif **Ersoy**, *Safahat*, İnkılap ve Aka Yayınevi, 11. Baskı, 1977, s. 466.





**Resim 5.7.** Karanlıktan Aydınlığa

Resim no: 5.7

Resmin Adı: Karanlıktan Aydınlığa

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2013

Boyutları: 11,5x 22,5 cm

Tekniği: Karton Üzerine Yağlıboya

Işık huzuru da anlatabilmektedir. Lakin bu huzur ışığı çok çalışıp çok kazanma, sınırsız hürriyet, gereksiz arzuları tatmin etme ve bu arzularına sahip olma gibi sisli ve dumanlı yoldaki ümitlenişin huzur ışığı değil, ferdin bütün benliği ile hakikate teslim olup onun ışığında pervane olması olarak anlaşılmalıdır. “Karanlıktan aydınlığa” adlı resim buna örnek verilebilir. Resim aynı zamanda orijinal bir rüzgâr meydana getirme gayreti de taşımaktadır. Resimde tek renk yoluyla bir metafizik hava oluşturulmaya çalışılmakta, görsel yüksek ses kendini böylece sadeliğe bırakan bir karakter üretmektedir.

“O halde sanat bir transcendent realitenin ifadesidir; bu realite, estetik yoldan gün ışığına çıkıyor. Biçim verme, bir anlamda duyular için transcendent olan bir varlığı görünür kılma, kavranabilir kılma demektir.”<sup>99</sup>

İnsan her nerede olursa olsun eğer hissedebilirse kâinatın merkezindedir. Çünkü yaratıcının sıfatları ve isimleri her yerde tecelli etmekte sürekli bir yeni bir oluşum gerçekleşmektedir. Tabi bunu kutsal mekânlarda daha fazla hissetmek de mümkündür.

Bir ışık yolunda insan yer yer ümitsizlik girdabına çekilmeye çalışsa da yeşerip yetişmeyeceği düşünmeden tohum saçma işine devam etmelidir. Çünkü saçılan o tohum bir gün bir yerden filiz verebilir. Bunun için gayret gerekir. Saf ve düz bir kahraman olarak hayata deva edenler, samimi gönüller ışığında çölleri yeşertirler. Yeryüzünde birçok değerli ve katıksız cevher vardır ve onlara yansıyan ışıklar ortama ahenkli ve görsel devinimi yüksek bir ışık gösterisi sunmaktadır.

---

<sup>99</sup>İsmail **Tunalı**, *Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne Estetik Beğeni*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010, s. 192.



**Resim 5.8.** Ufka Doğru

Resim no: 5.8

Resmin Adı: Ufka Doğru

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2013

Boyutları: 73x 99,5 cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Işıkla birleşen harfler bir çeşit yazı resim de oluşturmaktadır. Resimlerim de irade özgürlüğü denilebilecek ve harflerin uçuşarak hakikat iradesini takip eden yöne doğru özgür hissettiği anlara yaklaşması gibi bir yaklaşım vardır. “Ufka doğru” adlı resim buna bir örnektir. Kademe kademe yükselen imgeler, yoğrulan ve hakikatin iradesine tabi olan temsillerdir. Işıktan bir merdiven olup ilimle hakikate yaklaşımaya da tekabül edebilir bu harfler. Açık gökyüzü umutların yeşermesi, dileklerin kabulü, umudun yelken açması ve yalnızlık anaforlarının dağılması anlamına da tekabül edebilmektedir.



Ufka doğru derinleşen ve uzayıp giden harfler bir uygarlık ya da medeniyetin inşasındaki bir yer değiştirmenin veya göçün işaretleri olup özverili ruhların mümessili olarak da düşünülebilmektedir. Dikenler ekip, gül toplayan adanmışların harfe indirgenmiş temsilleri de denilebilir bu harfler için. İnsanın en şerefli mahlûk oluşu ve ilahi sıfatların hakkın adanmış kullarında görülerek bireycilikten, öznellikten değil de paylaşmaktan, yaşatmayı hedef alan, yeni bir aydınlık dünya kurmanın derdinde olan bir atmosfer resmin konusunu oluşturma gayretindedir. Yol yorgunluğuna düşmeden azim ve sebatla ilerleyen harfler de bu gayretin temsilleridir. Işık ufkunda olan bir gökyüzü, temsili olarak rehberin ışığında yakın körlüğünü engelleyen bir yol gibidir. Kalbi, hissi ve vicdani bir aydınlık ufkunda yürüyenler kokuşmadan yollarına devam ederler.

Beşir Ayvazoğlu mutlak ve değişmez olanın, değişen şeylerin arkasına saklanmış olabileceğinden bahseder. Yani sanatçının, aldatıcı görünüşlerden ve bir anlık izlenimden ziyade eşyada gizli duran hakikati ya da müşahede ve temaşayla palettteki en saf renkler kullanılarak nura doğru bir arayışının olduğundan söz etmektedir.<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup>Ayvazoğlu, s. 58.



**Resim 5.9.** Aydınlık Ufuklar

Resim no: 5.9

Resmin Adı: Aydınlık Ufuklar

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2013

Boyutları: 13,5x 21,5 cm

Tekniği: Kâğıt Üzerine Yağlıboya

Hakikate giden aydınlık yolun temsilcileri olarak görülen resimlerimdeki bu harfler ve aydınlık gökyüzü nurdan taşkınlar veya baskınlar gibi de düşünülebilmektedir. Işıkla kuşanan gökyüzü adeta hodbinliğe meydan okur. Dünyada iken atılan tohumların yeşermesi ve ışık merkezi haline gelen tohumlar saçma düşüncesi sürecin felsefesine ait yorumlardır. Işığın sardığı bir dünya meydana getirilmek istenmektedir. Hakikat parıltılarının verdiği şevkle destanlaşan bir zafer olarak da görülebilir bir gündeğümü. Bir elmas misali parlayan güneş ve sema, hakikatin hor görülmeyle yenik düşmediği, bir tür yiğit insanların kazandıkları zafer sonrası zihinlerindeki hakikat parıltılarını da

anlatabilir. Bu kazanış aslında bütün yapıp etmeleri merkezinde tutanın filinden kaynaklanır. “Aydınlık ufuklar” adlı resim bunu iyi temsil eder. Sınırlı idrakimizle gerçek hakikatin ve hakikati gösterenlerin karanlık düşüncelere bir ışık denizi açtığını bilmektir bu resimler aynı zamanda. İnsanın bakış açısını aydınlatmaktır. Kâinattan hayata köprü kuran bir ışık demeti oluşturmaktır. Modern dünyanın bunalımından sıyrılmaktır. Kendi vicdani varlığının bozulmamış özüne yükseltmektir. Bu yükselme ve ışığın mekâna sirayeti diğer taraftan devinimler oluşturmakta, görsel anlamda da kompozisyona bir canlılık getirip, fırça sürüşlerindeki ritmi canlı tutmaktadır.



**Resim 5.10. İsimsiz**

Resim no: 5.10

Resmin Adı: İsimsiz

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2013

Boyutları: 61x 28,8 cm

Tekniği: Ahşap Üzerine Yağlıboya

Aslolan tezahürleri görülen en ölçülü ürünün insan olduğudur. İnsan sanatın bu anlamda kutsal bir ürünü sayılabilir. Sanat maneviyat barındıran bir tefekkür aracıdır. Bu araçla insan hayata ve tabiata bir başka gözle bakıp derinlemesine düşüncelere dalar ve adeta şaşakalır.

Bir başak düşünülduğünde büyümesi için sadece su yeterli değildir. Toprağın yeterli derecede zengin mineralli yapıya sahip olması, uygun toprak seçimi ve iklimin de başağın yetişmesine uygun standartların da olması gerekir. Diğer bir faktör ise ışıktır. Işığın azlığı veya çokluğu başağın büyümesinde etken rodedir. Hepsi bir araya geldiğinde ve uygun şartlarda bir denge oluştuğunda çekirdekten olgunlaşan bir başak görülür. İşte insanoğlu için de böyledir. Bilgi, çevre ve zaman uyumu gerçekleştiğinde ışık saçan bir bilgi evi haline gelir insan. Fizibiliteler sağlandığında bir evden gökyüzüne yükselen ışık huzmesi gibi yahut yedi başak verip her başağında yüz tane bulunan başak gibi bereketlenir. “İsimsiz” adlı çalışma bir piramitten yola çıkarak insanın arınmasına, yükselmesine ve bereketlenmesine tekabül eden ve hakikati aramasını konu edinen bir çalışmayı tarifler niteliktedir.





**Resim 5.11.** Aydınlığa Doğru

Resim no: 5.11

Resmin Adı: Aydınlığa Doğru

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2013

Boyutları: 22x 24,5 cm

Tekniği: Kağıt Üzerine Yağlıboya

Bazen de aydınlık geleceğin dinamik ruhları olarak görülebilir bu geniş gökyüzündeki ışık huzmeleri. “Aydınlığa doğru” adlı resimde ufukta beliren ışık, ümitli bir bahar havasını fısıldarken, “dehliz” adlı resimde putlaştırılmış tiranlardan sıyrılmanın, geçici menfaatlerden ve süslerden uzaklaşarak özgürlüğü hissetmenin bir çabası olarak da görülebilir.



**Resim 5.12.** Dehliz

Resim no: 5.12

Resmin Adı: Dehliz

Sanatçısı: Ahmet Kürşad ALBAYRAK

Yapılış Yılı: 2012

Boyutları: 72.5x 112 cm

Tekniği: Tuval Üzerine Karışık Teknik

Herkesin kâinatı kendi aynasından gördüğü düşünülürse ve her insanın hususi bir âlemi varsa o âlemin rengi insanın yaşam inancına göre şekillenir. Örneğin bir insanın yası ve umutsuz bir tavrı varsa çevreyi de o şekildeymiş gibi algılar. Hayata pozitif bakan neşeli kimse ise kâinatı da o şekilde değerlendirir. Dolayısıyla halin gereği olarak bu bakışla kâinatın muhteşem özünün maddi sebeplere ve tabiata dayandırılması düşünülemez.



Varlıkların inşasındaki mükemmelliği, örneğin yaşayan bir canlıdaki kusursuz işleyişi görmek hakikat yoluna yaklaşmanın bir ifadesidir.

Sanata mikro açıdan bakıldığında, örneğin bir yumurta veya meyve örneğinden hareketle bir canlının hayatından bir kesit alındığında meyvenin özüne ulaşmak için merkeze giden katmanlardan biri izlenilmelidir. Bu katmanlar bir çekirdek ve kabukla anlatıldığında çekirdek (el- lübbü) hakikat yani özdür. Hakikati örten kabuk (el-kısr) ise onu muhafaza eden aynı zamanda gizleyen dış bir şekildir. Dıştan içe ulaşmak ise ulaşmasını bilen kimselere özgüdür.<sup>101</sup>Bunun için kabuğu delip geçebilmek yani görünen zahiri kabuğun altındaki batma, gizli çekirdeğe yolculuk olarak bir meyveyle simgelenirilebilen bir hayat formu anlatılabilir. İşte bu manada sıradan denilebilecek eşyalar ya da konular yeri geldiğinde bir sanat nesnesi olabilmekle birlikte sanat niyetiyle sunulup aynı niyetle izlendiğinde bir anlam taşımaktadır.

Işık resimlerimde inanç ve ufuk insanların takip edeceği bir sembolik yol olarak düşünülmektedir. Kişinin kendi ruhsal olgunlaşması için bir serüvene çıkması ve yolunu kaybetmemesi anlatılmaya çalışılır. Kişi gizemli bir yolculuk içinde gönül ufkundaki mertebeleri dolaşma istikametindedir. Bu istikamette ilerleyen kişi bu dünyada bir ziyaretçidir. Gizli güzellikleri ve gizli hazinelerin asıl sanatkârını bildiği ölçüde sanatında derinleşecektir. Edebiyle gelip bu dünyadan göçen insanoğlu baktığı şeyin altındaki hakikatleri okuma ölçüsünde evreni idrak edebilmektedir.

Güneşin doğması ise resimlerimde bir aydınlanma ve ışığın açılması gibi anlamlar taşır. Bu bir manada ışraki düşünceye bağlanabilir. Işrak; ışığın açılması ve aydınlanma gibi anlamlar taşır. Derinliğe açılan bir duruluğun habercisidir bu şafak vakitleri. Madde ile mana arasında bir koridor açmak gibi düşünülebilir. İnsanın maddi ihtiyaçlarını yani maddi yönünü aşip manevi ihtiyaçlarına bir yükseliş kazandırması da gerekmektedir.

İnsan için hakka giden yoldaki her şey aslında bir araçtır yahut aynadır, ayna aradan çekilince her şeyin aslına varılır. Asıl ise tektir. Teklik ancak yaratana ait bir özelliktir. Her şey onun nurundan, güzelliğinden, halk etmesinden meydana gelir.

Işık denen şey bir bakıma insanın en karanlık zamanlarındaki anda bile ruhunun aydınlıklarına yürümesidir. Burada ışık, görenin aslında kendisi değil benlikten sıyrılıp

---

<sup>101</sup>Guenon, s. 39.

dünyevilikten uzaklaşmış bir rehberle yola devam etme ışığıdır. Yani sanatçı kendi benliğini silerek yaratanın halk ettiği sanat harikalarının izlerini sürerse gerçek bir armoniye ulaşmış olacak, bir şükür vasıtasının gereği olarak da sanatını icra edecektir. Bu armoninin olması içinde önce kendini arındırmalı, ötelere açılmada kendi benliğini sıfırlamalıdır ki aslolan çıksın yüzeye. Ruhunun modelini yerinden oynatmak için zor ve olumsuz şartlara rağmen ilerleyişini sürdüren bir yolcu bu şekilde ışıklı ufuklara yürüyecektir. Böylelikle kararan bir akıldan parlak ışıklı tahayyüllere ulaşacaktır.

Işık ve gölgeyle ilgili olarak söylenebilecek çok şey vardır. Buradan gölgeye bakıldığında bir gölgeye sahip olmak için ise üç şeyin varolmasının gerektiği söylenmekle birlikte bunlardan ilki gölgesi düşecek bir nesne, ikincisi gölgenin düşeceği bir yer ve üçüncüsü ise onunla gölgenin tanınacağı ışık olarak anlatılmaktadır.<sup>102</sup>

Işık ve gölgenin dışında resimlerimde ümit ve düşünceler üstüne yıkılan korkulu rüyalardan kurtularak, buhranlardan, kasvetli bulutlardan ve sefil ruhlardan civanmert bir gelecek dünyası düşlemeye doğru atılan adımlar da anlatılmak istenenler arasındadır. Kalbini toparlayarak çıkılan bir sefer gibi de düşünülebilir bu resimler. İyiliğin kölesi olan birinin hayat yolculuğundaki sağlam ümididir. Rütbesiz kahramanların ışıkta iz sürdüğü ve irade gücüyle bir öğrencinin öğretmenin ışığından ve yol göstermesinden hareketle aydınlanma ufuklarının müjdelendiği manzaralardır bu resimler. Bu noktada resimlerde az da olsa bir zamansallık anlatılmaya çalışılmıştır. Manzarada şafaktan ışıldayan ışınlar bir bilgi parıltısıdır. Geniş düşünmenin sağlıklı bir yol olduğu düşüncesiyle kendini sorgulayan sufi hareketlerin umutlu iklimidir. Diri kalarak heyecansızlığa direnen bilgi parıltılarının atmosferi resimlerde süreçte oluşan fikirlerin tezahürüdür. Bir temaşanın dipten gelen akıntılarla berrak kalabilmesidir. Bu yönüyle de resimlerimde bir mekân hissi de oluşmaktadır.

Manzara veya doğa kaynaklı denilebilecek bu resimlerde doğanın yaratılışına dair hakikatin temaşa edilmesi gibi bir haz da süreçte hissedilmiştir. Buradaki hissedilirliğin anlaşılması, ne anlam taşıdığını kavramakla bağlantılı olmaktadır. Duyularla kavranan ve arkasındaki senkronize ahengi kavramak kendini Worringer'in soyutlama üzerinde

---

<sup>102</sup>Bahtiyar, s. 20.

durduğu ve kendi kendinden vazgeçme olarak belirttiği mutlak olanın verdiği huzura kavuşmayla ilgilidir.<sup>103</sup>

Bu noktadan kendi resimlerdeki kompozisyonlara bakıldığında bir klasik manzara anlayışının dışında destansı bir sevgi arayışına yönelen, hayatın geçici güzelliklerine değil de ruhundaki çatışmaları sıfırlayıp arınan, bunu da temiz bir gökyüzüne yahut ışıkla kuşatılmış bir mekânla anlatmaya çalışan bir yaklaşım vardır. Etrafına ışık saçan ve o iklimin havasını içinde taşıyan bir yolcu olmak, hazan duygularından sıyrılıp, kin, nefret ve düşmanlık girdabından uzaklaşan bir ruh atmosferinde dolaşmak resimlerimdeki ışığın temsili ifadeleri olarak görülebilmektedir. Hakikati ararken başı kibirden arınmış ve ışıktan bir helezonla ulaşılmaz zirvelere tırmanmayı arzulayan bir farklı semavi seyahat da süreçte resimlerin konusuna dâhildir. Bu bağlamda kişinin seyahatinde bu dünyanın devingen yapısı içinde durağanlık girdabından kurtulma azmi farklı kompozisyonlardaki ışık parıltılarıyla sembolik olarak anlatılmaktadır.

---

<sup>103</sup>Ayvazoğlu, s. 40 ve 88.

## SONUÇ

Işığa mistik bir anlam yüklendiğinde ve buna tarihi kronolojide bakıldığında batı resminde Rönesans'la süregelen dönemde ışığa bir kutsallık atfedildiği, dini tasvirlerde de ışığa yüce ve kutsal denilebilecek anlamlar yüklendiği görülmüştür. Sanatçılar ışığa sembolik ve zengin bir ifade güçleriyle yön vermiş, ışık resimde biçim ve teknik bir duyarlılığının yanı sıra içerik olarak da bir yörünge belirlemiştir. Türk resminde de ışık dini içerikli bir sembolizmle yoğrulan inanç sistemleriyle sağlam bir karakter kazanmıştır. Nitekim bu durumun bulguları bu çalışma içinde değerlendirilen sanatçılar Ergin İnan, Erol Akyavaş, Erdal Alantar, Günseli Kato ve Fatih Mika'nın eserlerinde görülmüştür.

Çalışma sürecinde ortaya çıkan bir başka bulgu da sanatın özündeki güzeli arama düşüncesinin ışığın görsel kuvvetiyle resim sanatında zenginlik kazanacağı düşüncesidir.

İslam dünyasında kültür ve sanat alanında yapılan kültür ve sanat üretimi artmalıdır. Bunun için milli kültürün buna bağlı olarak da resmin evrensel kültür ile tanışarak batı resminin ürettikleriyle düşünmenin yanında İslam coğrafyasının kendine ait değerlerden yola çıkarak resimler üretmesi gerekmekte, kendisini dünya pazarına kabul ettirme açısından bu durum önem arz etmektedir.

Mistisizm tasavvuf ile düşünüldüğünde ise mutlak bilgi peşinde koşma ve hakikate ulaşma açısından benzerlikler olduğu lakin dinamiklerinin farklı kaynaklardan beslendiği söylenebilmektedir. Görsel sanatlar içerisinde resim sanatında ise resmin görünen arkasındaki görünmeyeni araması; sembolizm, mistisizm ve tasavvufu bağlantı kurulmasına olanak sağlamıştır. Bu anlamda sanatçıların yaşadığı dünyayı anlamlandırmada maneviyatla bir bağ kurduğu görülmektedir.

Ele alınan sanatçılar değerlendirildiğinde net bir genelleme yapmak mümkün görülmemekle birlikte sanatçıların kendi kültürümüze ait değer ve inanç sistemlerinden

yararlandıkları anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra verilerin toplanması ve yorumlanması aşamasında kitap, makale ve dergilerin yanı sıra tezlerden ve güncel medyadan yararlanılarak yanlı bir tutumdan kaçınılmaya çalışılmıştır. Çalışma sürecinde batı resmindeki mistik ışık sembolizmi ile ilgili resimlerde figüre yönelik anlatımlar öne çıkarken Türk resminde ele alınan sanatçılar düşünüldüğünde bu durum daha çok diğer canlı ve cansız varlıklarla ilişkilendirilmektedir.

Kendi resimlerime bakıldığında ise ışığın mekândaki vurgusunun ön plana çıktığı saptanabilmektedir. Öte yandan üretilen resimlerimde, karanlıkla başlayıp ışığa doğru evrilen bir sürecin olduğu da gözlemlenmektedir.

Işığın bir tonalite olarak görsel sanatlarda kullanılmasının yanı sıra sanatçı eserlerinde bir kutsal değer anlamı taşıdığı da görülmektedir. Bunun sanat izleyicisinde bir bakış açısı geliştirdiği söylenebilmektedir.

Çalışma sürecinde mistik sembolizmle ilgili olarak batılı sanatçıların eserleriyle ilgili bulgulara bakıldığında, net bir şekilde kutsal kişiler üzerinde ışığın bir yücelik atfeden değer olarak kullanıldığı görülmüştür. İnsanlar sevdikleri, değer verdikleri ve kutsal buldukları bir şahsın oluşturduğu farkı göstermek için ışığın kendine özgü etkisinden faydalanmışlardır. Böylelikle ışığı bir görüntüde de olsa kutsal görüntü terbiyesiyle şekillenen bir hitaba dönüştürdükleri söylenebilmektedir. Türk resminde ele alınan sanatçılar düşünüldüğünde yazılar, olaylar ve varlıklar üzerinden sanatsal üretimlere yorumlar getirildiği görülmektedir. Bu yorumlarda da yozlaşmadan orijinal kalabilmiş eserlere rastlanmıştır.

Çalışmada ayrıca mistik sembolizm kapsamında; 33 eser üretilmiş olup bu eserlerden; 6' sı tuval üzerine olup, bu çalışmalardan 5 eser yağlıboya (bir eser ahşap üzerine sabitleme) ve 1 eser karışık teknik ve 20 eser ise (parlak mukavva, gazete, vs.) kâğıt üzerine çalışmadır. Bu eserlerden; 2 eser akrilik, 16 eser yağlıboya, 1 eser yağlıboya ve akrilik, 1 eser karışık teknik, 1 eser plastik tabak üzerine yağlıboyadır. 6 eser ise ahşap üzerine yağlıboyadır. Çalışmada üretilen eserlerden 12 eser sanatta yeterlik eseri çalışma raporuna alınmış olup, bu eserlerden 2 eser sanatta yeterlik ders sürecinde, diğer eserler ise sanatta yeterlik eser çalışma raporu sürecinde üretilmiştir.

Mistisizm düşüncesi irdelenirken insanın bu dünyayı anlamlandırma sürecindeki manevi yolculuğunun Türk resim sanatındaki üretimleri üzerinde de durulmuştur. Türk resmi bir çizgi sanatı olduğu için kökleri yazı- resim yoluyla özel bir biçim olarak sembolist noktalarda yazı resme kaymaktadır. Resmin kıymetini yükselten dini mistik yazı- resimler (mevlevilikte, kandillerde, Anadolu halk resimlerinde, camilerde, arslan suretlerinde, harflerde insan ve evren resimlerinde, ashab-ı kehf ve gemiler, son nebi Hz. Muhammed'in fiziksel özelliklerini ve davranışlarını konu alan hilye-i şerifler, yazı resim olarak kuşlar vs. olmak üzere) Türk plastik sanatının izleri olarak mistik bir dini içerikle yazı resimle anlatılarak ileri noktalara taşınmış eserlerdir. Resmin yazı şekline, yazının da resim şekline girmesiyle yazı ve resim sureti arasındaki sakıncalı gibi görünen durumlar farklı bir seyir izlemektedir. Resmin çoğu zaman yazı üslubuna uyuyor olması, mistik yazı resimler olarak mistik sembolizm içinde ayrıca değerlendirilmesi gereken bir konudur ve başka çalışmalarla daha geniş incelenebilir.

Bu çalışma kendi sınırlılıkları içerisinde mistik ışık sembolizmi ile ilgili sanatsal üretimlere bakmaya çalışmıştır. Bundan sonra yapılacak olan ileri çalışmalarla daha berrak ve kapsamlı bilgiler elde edilebilecek, bu yönde sanatta meydana gelen üretim şekilleri saptanabilecektir. Bu çalışmanın bu anlamda verimli bir basamak olması temenni edilir.



## KAYNAKLAR

- Aksel, Malik, *Türklerde Dini Resimler*, 2. Basım, Kapı Yayınları, İstanbul 2010.
- Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Arabi, İbn, *Nurlar Risalesi*, Çev. M. Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul 1991.
- Ayvazoğlu, Beşir, *İslam Estetiği*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992.
- Bahtiyar, Lale, *Sufi Tasavvufi Arayışın Dışavurumu* (Çev. Mehmed Temelli), İz Yayıncılık, İstanbul 2006.
- Başer, Mürvet B., *Görsel İletişimde Piktogram ve Sembollerin İnsan Üzerindeki Etkileri*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 1994 (Yüksek Lisans Tezi).
- Bayram, Burcu, O., *Çağdaş Sanatta Boşluk Kavramı, Minimalizm- Mistisizm İlişkileri*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2002 (Yüksek Lisans Tezi).
- Bölükbaşı, Âdem, *Türkiye’de Bir Popüler Kültür Alanı Olarak Tasavvuf: Mevlânâ ve Mevlevîlik Örneği*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011 (Yüksek Lisans Tezi).
- Burckhardt, Titus *İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş*, (Türkçesi: Fahreddin Arslan), 2. Baskı, Kitabevi, İstanbul 1995.
- Bussche, Willy. V. D. “Ergin İnan ‘İz’ ” (Çev. Tuğray Kaynak), *Artist Dergisi*, Sayı 4 /18, Nisan 2004, s. 32-35.
- Cassou, Jean, Pierre Brunel, Francis Claudon, Georges Pillement and Lionel Richard, *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi* (Çev. Özdemir İnce, İhsan Usmanbaş), Remzi Kitabevi, İkinci Basım, İstanbul 1994, s. 178.

- Chevalier, Jean and Lain Gheerbrant, "Mirror", *The Penguin Dictionary of Symbols* (Translated By John Buchanan Brown), Published Penguin Books, England 1996.
- Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine and Georges Vigarello, *Bedenin Tarihi I-Rönesans'tan Aydınlanmaya* (Çev. Saadet Özen), Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008.
- Çam, Nusret, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, 2. Baskı, Ankara 1997.
- Çetindağ, Yusuf, *Ayna Kitabı*, Kitabevi, Çalış Ofset, İstanbul 2009.
- Ersoy, Mehmed A., *Safahat*, İnkılap ve Aka Yayınevi, 11. Baskı, 1977.
- Filiz, Şahin, *İslam Felsefesinde Mistik Bilginin Yeri*, İnsan Yayınları, İstanbul 1995.
- Germen, Murat, "Erol Akyavaş", *Arredamento Dekorasyon Dergisi*, Sayı 3, Mart 1997, s. 71.
- Gombrich, Ernst H., *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul 1999.
- Guenon, Rene, *İslam Maneviyatı ve Taocoluğa Toplu Bakış*, (Çev. Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul 1989.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, Geliştirilmiş ve Genişletilmiş Yeni Basım- 16. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008.
- Hirsh, Sharon. (1985). Editor's Statement: Symbolist Art and Literature, *Art Journal*, Summer, 45(2), p.95. Retrieved February 11, 2013, JSTOR Veritabanı. (Web page: <http://www.jstor.org/stable/776785>)

Işık, Görkem, *Yüzey Üzerine Işık Yoluyla Resmetmenin Aygıtı Camera Obscura' nın Ortaya Çıkışı Ve Kullanım Alanları*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2010 (Yüksek Lisans Tezi).

Izutsu, Toshihiko, *İslam Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler* (Çev. Ramazan Ertürk), Ağaç Kitabevi Yayınları, 3. Basım, İstanbul 2010.

İnal, Güseli, Işık Paradigması, Paris Ekolünün Son Temsilcilerinden Alantar, Restrospektif, "Hayatım'ın Sevinç'i", *Artpoint Gallery*, Web page: <http://www.artpointgallery.com/pdf/alantar.pdf> (Erişim tarihi: 28.08.2013).

İpşiroğlu, Ş. Mahzar, *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul 2009.

Kılıç, Mahmut E., *Anadolu'nun Ruhü*, Tasavvuf, Felsefe, Siyaset Konuşmaları, Sufi Kitap, 2.Baskı, İstanbul 2011.

Kılıç, Mahmut E., *Tasavvufa Giriş*, Sufi Kitap, 4. baskı, İstanbul 2013.

Kiriş, Huri, *Symbolist Resimde Tenebrizm ve Ölüm Konusuna Bakış*, Mimarşinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul 2007 (Yüksek Lisans Tezi).

Madra Beral ve Haldun Dostoğlu, *Erol Akyavaş Seçme yapıtlar*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul Ekim 2000.

Meiss, Millard, (1945). Light as Form and Symbol in Some Fifteenth-Century Paintings, *The Art Bulletin*, Sep. (27)3, p.175. Retrieved May 27, 2013, JSTOR Veritabanı. (Web page: <http://www.jstor.org/stable/3047010>)

Nasr, Seyyid H., *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, İnsan Yayınları, İstanbul 1989.

Nasr, Seyyid H., *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, İnsan Yayınları, İstanbul 1992.

- Özberk, Mehmet, *N. V. Gogol'ün Hayatında ve Sanatında Halk Gelenekleri Ve Mistik Olaylar*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2008 (Yüksek Lisans Tezi).
- Ragon, Michel, *Modern Sanat*, (Çev. Vivet Kanetti), Hayalbaz Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2009.
- Rumi, Mevlana C., *Fihi Ma Fİh*, Çev. Meliha Ülker Anbarcıoğlu, 1. Baskı 2007, Ataç Yayınları, İstanbul.
- Schimmel, Annemarie, *Aşk Mevlana ve Mistisizm*, Kırkambar Kitaplığı, İstanbul 2002.
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 5. Basım, İstanbul 1999.
- Smith, Edward L., *20. yüzyılda Görsel sanatlar*, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, Stampa Basım Sanayi, İstanbul 2004.
- Şekerci, Osman, *İslamda Resim ve Heykel*, Nun Yayıncılık, İstanbul 1996.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Tansuğ, Sezer, *Türk Resminde Yeni Dönem*, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.
- Tunalı, İsmail, *Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne Estetik Beğeni*, 1. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010.
- Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, 12. Basım, İstanbul 2010.
- Tuncer, Serdar. (Speaker). (2011). Yitik Hazine Programından (Videolar ve Ses Kayıtları). Radyo 15 Stüdyosu: Web site: <http://www.serdartuncer.com.tr>.
- Türker, İbrahim H., *Işıksal Elemanın Pentür Sanatına Kazandırdığı İfade Zenginliği*, Mimarşinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1992 (Sanatta Yeterlik Eser Çalışması).
- Uluç, Tahir, *İbn Arabî'de Sembolizm*, İnsan Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2007.

Uzluğ, Şahabettin, *Mevlevlikte Resim Resimde Mevleviler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1957.

WEB\_1. (2013). Diyanet İŞleri Başkanlığı Kuranı Kerim Portalı- In Turkey the Presidency of Religious Affairs web site. <http://kuran.diyamet.gov.tr/Kuran.aspx#2:1> (Erişim tarihi: 01.03.2012).

WEB\_2. (2013). F. Mika's web site. <http://www.fatihmika.com/turkish/biyografi.php> (Erişim tarihi: 09.03.2012).

Wellek, Rene and Austin Varren, *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Yayınları, 1993.

Weightman, A. Barbara. (1996). Sacred Landscapes and the Phenomenon of Light. *Geographical Review*, Jan. 86(1), p. 59. Retrieved May 27, 2013, JSTOR veritabanı. (Web page: <http://www.jstor.org/stable/215141>)

Whitehead, Alfred N., *Süreç Epistemoloğisi Bağlamında Sembolizm*, A Yayınevi, Ankara 2000.

Verdiyev Ali, *Yüzyıl Yaşa Yüzyıl Öğren*, Erciyes Üniversitesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü, Kayseri 2006.

Yavuz, Hilmi., Tanzimattan günümüze türk aydınının gelenekçilik, modernleşme ve çağdaşlaşma serüveni. s.133. in: İŐlam Düşüncesinde Yeni Arayışlar II (Eds: Abdurrahman Dodurgalı ve Ahmet Yücel). Konuşmacılar: Halis Ayhan, İlyas Çelebi, Hilmi Yavuz, Mahmut Kaya, Taha Akyol, Rağbet Yayınları, İstanbul 1999, s.133.

Yazır, Elmalılı Muhammed H., *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Mealı*, Kervan Yayın Dağıtım, Konya.

Zora, Duygu. (2010). Günseli Kato, Boğaziçi'nde Çağdaş Sanat Röportaj Dizisi. (Web page: <http://istanbulmuseum.org/artists/gunseli%20kato.html>), (Erişim tarihi: Temmuz 2012).

## **EKLER**

### **Ek-1**

#### **Katalog**

Resim no:

Resmin Adı:

Sanatçısı:

Yapılış Yılı:

Boyutları:

Tekniği:



**ÖZ GEÇMİŞ****KİŞİSEL BİLGİLER**

Adı, Soyadı : Ahmet Kürşad Albayrak  
Uyruğu : Türkiye (T.C.)  
Doğum Tarihi ve Yeri : 26 Ocak 1982, Kayseri  
Medeni Durumu : Evli  
Tel : +90 505 2978733  
Email : akalbayrak@erciyes.edu.tr  
Yazışma Adresi :Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü 38039 Talas/ KAYSERİ

**EĞİTİM**

<b>Derece</b>	<b>Kurum</b>	<b>Mezuniyet Tarihi</b>
Yüksek Lisans	EÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı	2009
Lisans	EÜ G. S. F. Resim Bölümü	2006
Lise	Kocasinan Süper Lisesi, Kayseri	2000

**İŞ DENEYİMLERİ**

<b>Yıl</b>	<b>Kurum</b>	<b>Görev</b>
2007- Halen	Erciyes Üniversitesi G. S. F. Resim Bölümü	Araştırma Görevlisi

**YABANCI DİL**

İngilizce

**YAYINLAR**

1. Albayrak A.Kürşad, "Alımlama Kültürü Üzerine Bir Değerlendirme", İFAS Uluslararası Sanat Sempozyumu, Bildiri, (2011)

**SERGİLER**

2012, Ağız ve Diş Sağlığı haftası ERÜ G. S. F. Öğretim Elemanları Sergisi, 19 Kasım Kayseri.

2011, "Signal 11 Puppets/ Masters" Brno/Prag/Ankara/Kayseri/Berlin, Workshop and Exhibition, Berlin, Almanya, 07-15 Temmuz 2011,(Presentation:13.07.2011- 19- 22 h)

2010, "Armağan", Meke Sanat, 17 Aralık -19 Ocak 2010, Fındıklı, İstanbul.

2009, Ege Üniversitesi 3.EgeART Sanat Günleri " Genç Sanat Resim Yarışması Sergisi" , 11- 25 Aralık 2009, Güzelyalı Kültür Merkezi, İzmir.

2009, Artforum Ankara 5. Sanat Fuarı, 18-22 Kasım 2009, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

2009, Doğunun İkonları Sergisi, İsmail Acar- Kürşad Albayrak (Konuk Sanatçı), 13 Ekim- 17 Kasım, Çırağan Palace Kempinski Sanat Galerisi, İstanbul.

2009, Anadolu'da Sanat Buluşması Resim Sempozyumu Sergisi, 14 Eylül- 2 Ekim Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.