



**Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında  
Mevlâna ve Mevlevîlik**

ULUSAL SEMPOZYUMU  
14-16 Aralık 2006  
KONYA



**BİLDİRİLER**  
KONYA / 2007

## PLASTİK SANATLARDA MEVLÂNA VE MEVLEVÎLİK ANLAYIŞININ İZLERİ

Ali Asker BAL\*

### ÖZET

Mevlâna ve onu izleyenlerin kurduğu Mevlevîlik anlayışının anlam dünyasının izleri bugün sanat ve kültür hayatımızda etkisini sürdürmektedir. Mevlevîler ve sema eden dervişler hakkındaki ilk görsel örnekler minyatürlerdir. Türk, Moğol, Hint ve İran kaynaklı minyatür sanatında çok sık karşılaştığımız bir temadır. Plastik sanatlarda ise konunun temsiliyle ilgili az da olsa çalışmalarla karşılaşabilmekteyiz. Bu çalışmada, tarihsel süreç içerisinde yapıtlarında Mevlâna ve mevlevîlik anlayışlarını konu edinen sanatçıları ve yapıtlarını incelemeye çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Mevlâna ve mevlevîlik, Plastik Sanatlar, Tasavvuf, Resim Sanatı, Semazen

### TRACES OF UNDERSTANDING OF MEVLANA AND MEVLEVISM IN PLASTIC ARTS

### ABSTRACT

Traces of meaning world of Mevlâna and Mevlevism founded by his followers have continuously been effective in our life of art and cultural. First visual examples on Whirling Dervishes and Mevlevism are seen in miniatures. This is a theme we frequently see in Turkish, Mongol, Indian and Persian miniature art. As for plastic arts nowadays we might yet, even less find Mevlâna and Mevlevism. In this work we are going to study artists and their works dealing with Mevlâna and Mevlevism within the history.

**Key Words:** Mevlâna and Mevlevism, Plastic Arts, Mysticism, Painting, Whirling Dervishes

---

\* Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü.

“Anadolulu (Rumi) ve Çinli ressamın ustalıkları konusunda anlaşmazlığa düşünce, padişah onları bir sınavdan geçirme gereği duyar. Büyük bir salon perdeyle ikiye bölünerek duvarlara resim yapmaları istenir. Çinli ressamın hemen işe koyulup, kendi duvarlarını müthiş resimlerle boyarken; Anadolulu ressamın sadece kendilerine verilen duvarı cilalayıp, parlatıyorlarmış. Süre dolduğunda, padişah önce Çinli ressamın resmine bakar ve hayranlığını dile getirir. Padişah, Anadolulu ressamın resmini görmek istediğinde; onların yaptığı sadece aradaki perdeyi kaldırmak olur ve Çinlilerin resmi bu pürüzsüz, cilalı yüzeye daha bir alımlı ve etkili yansır.”<sup>1</sup>

Beşir Ayvazoğlu'nun “Aşk Estetiği” adlı eserinden alıntıladığımız bu satırlarda Mevlâna çokça bilinen bu alegorik öyküyle bize, gerçekliğin; ihtiraslardan, bencillikten, hırstan ve kirden arınmış bir yüreğe çok daha duru yansiyacağını gösteriyor.

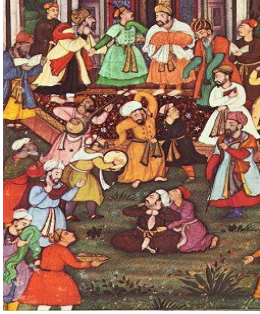
Mevlâna ve melevîlik anlayışının hümanist düşüncesi sekiz yüzyıldan beridir geniş bir dünya coğrafyasında insanlığa ışık olmaya devam ediyor. Aynı şekilde bu Doğulu bilgenin düşünceleri sanat, kültür ve edebiyat alanında da etkisini sürdürmektedir. Abdülbâki Gölpinarlı; Mevlâna'nın kendisini bir sanat biçimi olan şiirle ifade etmesinin tesadüf olmadığını söyleyerek şöyle devam eder: “Kendisinden önce kalıplaşmış ve donmuş olan tasavvuf, nasıl canlı, insani, reformcu, bencillikten uzak ve moralist bir sistem haline gelmiş, bütün varlığı kavrayan bir aşk görüşü olmuşsa, şiiri de onun ağzından aynı inancın, aynı aşkın, aynı görüşün ifadesi olmuştur.”<sup>2</sup> Aynı konuda Radi Fiş, “800 yıldır bu doğaçlama dizeler, düşünsel derinlikleri, ateşlilikleri, inanılmaz müzikalitetleri ve şiirsel mükemmellikleriyle bu göz kamaştırıcı şiir dinleyeninin kapısını aralayanları derinden etkilemektedir.”<sup>3</sup> demektedir.

13.yy. Anadolu aydınlanmasının en büyük temsilcilerinden bir olan Mevlâna ve kendisini izleyenlerin kurduğu melevîliğin ilk görsel belgeleri kuşkusuz minyatürlerdir. (Resim 1, 2)

<sup>1</sup> Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınevi, 2004, İstanbul, s. 86

<sup>2</sup> Kadir, A., *Bugünün Diliyle Mevlana*, Say Yayınları, 2002, İstanbul, s. 10

<sup>3</sup> Fiş, Radi, *Bir Anadolu Hümanisti Mevlana*, Ruscadan Çeviren: Mazlum Beyhan, Evrensel Basım Yayın, 2005, İstanbul, s. 9



Resim 1: Moğol minyatürü, 1595.



Resim 2: 17.yy. Safevi minyatürü.

Türk, Moğol, Hint ve İran minyatürlerinde sema eden dervişler konusu sıkça karşımıza çıkan bir temadır. Resim sanatında ise bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Çağdaş Türk resim sanatında inanç olgusu çerçevesinde yapıtlar üretmiş sanatçıların sayısı şaşılacak kadar azdır. Bunun bir nedeni sanat eğitiminin Batı kaynaklı olması iken daha önemli bir neden ise Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte inanç yönelimli çalışmaların gericilikle eşdeğer tutulması yanığıdır. Yine de Mevlâna ve mevlevîlik bağlamında sema eden semazenler ve dervişler her dönem sanatın konusu olmayı sürdürmüşlerdir.

Kronolojik bir çizgide, sanat tarihinde bu konuda üretim yapmış olan sanatçıları ve yapıtlarını incelemeye çalışacağız.

17.yy. Hollanda resim sanatının en büyük sanatçılarından olan **Rembrandt**, yapıtlarında daha çok dini konuları işlemiştir.<sup>4</sup> Tevrat'dan ve İncil'den alınmış sahneleri derin bir dini duyarlıkla ve insancıl bir yaklaşımla işleyen sanatçı, " **Dört Derviş**" adlı desen çalışmasında bir Hint minyatüründen yola çıkarak İslam dininin bilgelerini konu almıştır (Resim 3).



Resim 3: Rembrandt, "Dört Derviş"

<sup>4</sup> Tansuğ, Sezer, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, 1995, İstanbul, s. 275.

1824-1904 yılları arasında yaşayan Fransız ressam **Jean Leon Gerome** oryantalist bir sanatçıdır. Sanatçının resimlerini anlayabilmemiz için oryantizm hakkında birkaç şey söylemek gerekiyor. Oryantalizm, Batılı bilim veya sanat insanlarının büyük kısmının Doğuyu gezip-görmeden, genellikle sömürge ülkelerine gidip, roman yazmış yazarların eserlerinden yola çıkarak Doğuyu tanımlama biçimidir.<sup>5</sup> Dolayısıyla da gerçekçi bir perspektif değildir.

Gerome, "**Derviş**" adlı bu resminde muhtemelen hiç görmediği bir sema ayinini başarıyla betimlemektedir. Keskin dış hatlar, zengin bir renk ve doku uygulaması, detaycı yaklaşımı ile semazenlerin karakteristik özelliklerini vurgulamıştır (Resim 4). Bir başka Oryantalist sanatçı **Preziosi**'nin fotoğraftan yararlanarak yaptığı "**Dervişler**" adlı çalışmada yine bir sema ayini tasvir edilmektedir (Resim 5).



Resim 4 : Gerome, "Derviş"



Resim 5: Preziosi, "Dervişler", 1857.

1882'de doğan **İbrahim Çallı**, İstanbul Adliyesi'nde katiplik yaparken, şeker Ahmet Paşa'nın yardımıyla Sanayi-i Nefise mektebi'ne girdi ve daha sonra Paris'te öğrenimini sürdürdü.<sup>6</sup> Sanatçının "**Mevleviler**" adlı resim dizisi en ilginç yapıtlarını oluşturmaktadır.

İbrahim Çallı'nın "**Mevlevi**" adını verdiği resim dizisi, mevlevî semazenleri ve neyzenleri konu almaktadır. 14x13 cm.'lik bu minik resim, sanatçının resmin plastik sorunlarını ustaca çözümlemesinin de iyi bir örneğidir. Soyuta kaçan bir düzlemde ön tarafta yer alan neyzen figürünün sarı renkli

<sup>5</sup> Said, Edward W., Şarkiyatçılık, Çev: Berna Ünver, Metis, 2001, İstanbul, s. 11.

<sup>6</sup> Özsezgin; Kaya, Türk Resmi, İş Bankası Kültür Yayınları, 2001, Ankara, s. 14.

neyi ile duvardaki sarı Arapça yazı bize neyden çıkan sesin tasavvufi içeriğini çok net bir şekilde duyumsatmaktadır. Resmin soluk pembe dokulu yüzeyi 'tevhit' (birlik) inancını vurgulamaktadır (Resim 6).



Resim 6 : İbrahim Çallı, "Mevlevî", 14x13 cm.

1901'de İstanbul'da doğan **Fahrelnisa Zeid**, 1920'de Sanayi Nefise Mektebi'ne girdi. 1928'de ise Paris'e giderek eğitimini orada sürdürdü. 1944'de resim sanatımızın önemli topluluklarından olan "D Grubu"na katıldı. Zeid'in resimlerinde bir vitray zenginliği içerisinde işlenen resim yüzeyinin parçalanması ve figürlerin giderek belirsiz hale geldiği görülüyor. Sanatçının son dönem resimlerinden olan "Mevleviler" de, yatay ve dikey diagonal hatlarla kesilmiş geometrik yüzeyler zaman zaman konturlarla belirginleştirilmiş ve renkçi bir kurguyla ifade edilmiştir. Sema ayini sahnesinden yaralanılarak kurgulanmış olan bu resimde kıyafetler stilize edilmiştir (Resim 7).



Resim 7 : Fahrelnisa Zeid.

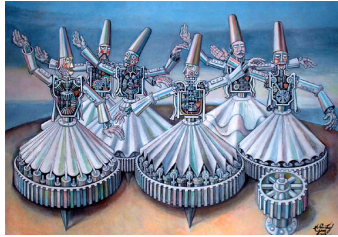
1907'de İstanbul'da doğan **Maide Arel**, Sanayi Nefise Mektebindeki öğreniminden sonra Paris'te resim eğitimini sürdürdü. Türk kadın sanatçıları içinde kübizmden hareketle geometrik soyutlamalara yönelen öncü bir

isimdir.<sup>7</sup> Kübist üslupta figürü kendi içinde geometrik formlara bölerek ve saf renklerle boyayarak uygulamalar yaptı. Sanatçı simgeci yanını yöresel motiflerle besledi. Arel'in "**Mevleviler**" ve "**Tarihi Neyzen**" adlı resimleri bu yaklaşıma iyi birer örnektir (Resim 8,9).



Resim 8 : Maide Arel, "Mevleviler"      Resim 9 : Maide Arel, " Tarihi Neyzen", 88x69 cm.

1918'de İstanbul'da doğan **Mümtaz Yener**, 1935'de İDĞSA'ne girdi. 1940'da dönem arkadaşlarıyla kurduğu ve resim sanatımızda bir döneme damgasını vuran "Yeniler Grubu" nun toplumsal gerçekçi çizgisinden ödün vermeyen bir üyesiydi. Sanatçı aynı zamanda resim sanatımızda figüratif anlayışın en büyük temsilcilerindendir. Günlük yaşamda çalışan, üreten insanlar ve makineler resminin başlıca konularıydı. Resminde baştan beri var olan makine ve insan ikilisi, sonraları makine bedenli insanlar biçimine dönüşmüştür. Makine bedenler hem kurgu hem de biçim açısından oldukça özgün olup bu resimlerde insan doğası hicivsel bir ifadeyle dile getirilmiştir (Resim 10).



Resim 10: Mümtaz Yener.



Resim 11: Gülsün Erbil, "Mevlâna Celaledin Rumi'ye Saygı", Tüyb., 110x100 cm. 1978.

<sup>7</sup> Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, 1996, İstanbul, sf.281.

1971’de Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü’nden mezun olan **Gülsün Erbil** yapıtlarında tasavvuf felsefesiyle buluşan diğer bir sanatçıdır. Erbil, 1973’de yoğunlaşan Mevlâna araştırmalarını 1977’de çalışmalarına yansıtmaya başlamıştır. Sanatçı; “Mevlâna’nın felsefesini düşüncelerimde ‘mistik döngü (spiral)’ adıyla oturttum ve mistik bir noktaya ulaştım. Resimlerimde kullandığım temel öğeler mevlevîlik’le ilgili her şey; cenin, semazen ve onları sembolize eden sarmallar, üçgen, yuvarlak ve kare formunu kullanıyorum”<sup>8</sup> demektedir. Gülsün Erbil’in sanatı için Talat S. Halman şunları yazmaktadır: “Yapıtları-sarmallar, girdaplar, hortumlar aracılığıyla- “mistik yolun” taklit edilemez heyecanını ustaca aktarır. Erbil’in sanatı Mevlâna’nın heyecanla kutladığı “mistik coşku”nun özüne götüren yoldur.”<sup>9</sup> (Resim 11).

1932’de İstanbul’da doğan **Erol Akyavaş**’ın dedesi de döneminin Mevlevî tekkesinin şeyhiydi. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde resim eğitimi aldı. Daha sonra yurtdışına çıktı ve NewYork’ta mimarlık eğitimi aldı. Akyavaş, bütün sanat yaşamı boyunca İslam sanatı ve tasavvufunu temel alan işler üretti.

Akyavaş’ın 1989’da yapılan 2. İstanbul Bienali’nde sergilenen işi “**Fihi Ma Fih**” (İçindeki İçindedir) İslam’daki tevhid (birlik) ilkesine gönderme yapıyor ve dinsel mirasın inceliğini övüyor. Işıkla aydınlatılmış altın varaklı üç plexiglas levha, üç tek Tanrılı dini Müslümanlık, Musevilik ve Hristiyanlığı temsil ediyor. Her üç levhaya da o dine ait imler işlenmiş. Levhaların arkalarında ise labirent mühürleri var.

“Fihi Ma Fih”deki dördüncü boyut ile ilgili sanatçının kendi tanımı ise şöyle: “Bu üç tabletin karşısında ise dördüncü tablet var. Işık arkadan gelince yeşil, önden gelince altın ve siyah olanı, yüzer bir pano, İslam hoşgörüsünün emsalsiz sultanı Mevlâna’ya niyet edilmiştir.”

Akyavaş, yapıtın sergilendiği Aya İrini Kilisesi’nin Osmanlı hoşgörüsünün bir odak noktası olarak kendisi için esin kaynağı olduğunu söyler. Jale Erzen; Akyavaş’ın bu yapıtıyla “farklı inançların yan yana yaşayabilmesini selamladığını” yazar.<sup>10</sup> (Resim 12).

<sup>8</sup> Yiğitsözlü, Esra Melek, Dyorum Dergisi, “Tasavvuftan Tuvale”, İstanbul, Eylül 2006, Sayı: 10, s. 10

<sup>9</sup> Halman, Talat S., Gülsün Erbil Sufinin Mistik Yolculuğu, Sergi Katalogu, Altın Ltd., İstanbul. s. 2

<sup>10</sup> Erzen, Jale Nejd, Erol Akyavaş, Enlem 80 Çağdaş Türk Plastik Sanatlar Dizisi, 1995, Ankara, s. 104





Resim 12 : Erol Akyavaş, "Fihî Ma Fih", Aya İrini Kilisesi, İstanbul Sanat Bienali, 1989.

İtalyan sanatçı **Aldo Mondino**, Anadolu'nun tarihi, kültürel ve sanatsal birikimi ve mistik yönleriyle ilgilenmiştir. Tasavvufî öğeler, zikreden dervişler resimlerinde çağdaş bir figüratif yaklaşımla yansıtılmıştır. Sanatçı "**Turcata**" adını verdiği bir dizi Mevlâna ve mevlevî resimleri yapmıştır. Cennet'i çağrıştıran yeşil bir fon üzerinde, beyaz elbiseleri içinde, yerçekiminden arınmışçasına ayin yapan dervişlerin ayak bastığı zemin oldukça ironik bir şekilde endüstriyel sentetik bir malzeme olan muşambadır. Mondino bununla, modern ve pragmatik dünyayı eleştirir.<sup>11</sup> (Resim 13,14)

<sup>11</sup> GÜNER, Aytaç C., Genç Sanat Dergisi , Ebru Yayıncılık, Temmuz 2004, İstanbul, sf.118



Resim 13: Aldo Mondino, "Turcata".



Resim 14 : Aldo Mondino, "Turcata".

1950'de Kazakistan'da doğan **Faizulla Ahmadaliev** Ostrovsky'de sanat eğitimi aldı. İnsan ve felsefe odaklı çalışmalarında hayatın anlamı ve evren üzerine sorular geliştiren sanatçının resimleri izleyeni düşünmeye zorluyorlar. Ahmadaliev'in "**Derviş**" ve "**Dervişler**" adlı çok renkli soyut çalışmalarını anlamının neredeyse tek yolu akıl ve yüreğimizi tümüyle açmakla olanaklı olabilir (Resim 15, 16).



Resim 15 : Faizulla Ahmadaliev, "Dervişler"

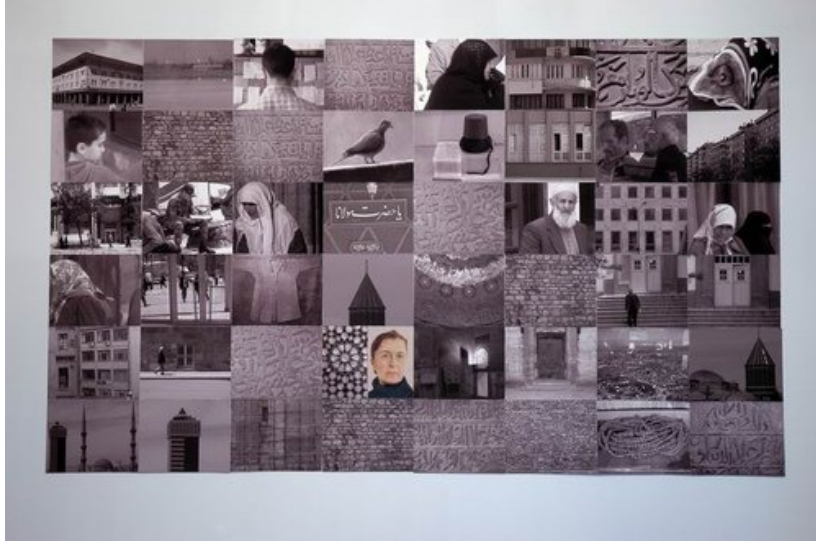


Resim 16: Faizulla Ahmadaliev, "Derviş".

1956 Tahran doğumlu bir sanatçı olan **Yosef Zadeh Kami** çoğunlukla göze çarpmayan insan portreleriyle tanınmaktadır. Kami, 2005' de gerçekleşen 9. İstanbul Bienali için, Kutlu Doğum Haftası'nda Konya'da bir dizi portre ve bina fotoğrafı çekti ve üzerinde tekrar çalışarak etkileyici bir resim üretti.

Mevlâna'nın "Asıl aşık olunan şekil değildir" sözlerinin isim olarak verildiği bu çalışmasında Kami; yerde üzerlerinde Mevlâna ve Şems-i Tebrizî'den alınmış beyitlerin işlendiği su mermeri taşlarından büyük bir

daire oluşturmuştur. Tasavvuf etkili Fars mirası, Selçuklu taş işçiliği, Orta Asya dini mimarisi ve süsleme estetiği çalışmada hakim olan ana temalardır.<sup>12</sup> (Resim 17)



Resim 17 : Yusef Zadeh Kami, Konya.

Plastik sanatların diğer alanları olan heykel ve seramik sanatlarında Mevlâna ve melevîliğin temsili yazık ki “kitsch”(ucuz beğeni) biblolarından öteye gidememektedir. Seramik sanatçıları Birsen Şenoğlu Canbaz, Ebru Bilun Akyıldız ve Emine N. Turan’ın birlikte ürettikleri işlerle açtıkları “El-Vedud” (Seven-Sevilen) adlı sergi ender örneklerden biri olarak duruyor. Mevlâna’nın, “Varlığın, yaradılışın, hayatın manası aşktır” sözünden yola çıkan sanatçılar, beyaz seramikler üzerine ruhani çağrışımlı mor-mavi ışıkla Esmâ-i-Hüsna’yı (Allah’ın güzel isimlerini) yazmışlardır.

Doğu ve İslam inancını yansıtan bir resim sanatının ortaya çıkmasında Sufi akımların, Doğu mistiklerinin ve melevîlerin katkısı çok büyüktür. “İmanı gözü kapalı bir inanç olmaktan çıkararak tasavvuf düşüncesinin sanatın gelişimine etkisi kuşkusuz çok önemlidir.”<sup>13</sup> Mistik öğretiler, resim sanatına İslam inancı içinde gelişebilme olanağı sağladı. Başlangıçta İs-

<sup>12</sup> Kortun, Vasıf, 9. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, Ofset Yapımevi, 2005, İstanbul, s. 222.

<sup>13</sup> İpşiroğlu; Mahzar, Ş., “İslamda Resim Yasağı Ve Sonuçları”, YKY, İstanbul, 2005, s. 33.

lam'ın yarattığı edilgin davranış, mistiklerle birlikte değişti. Bizzat Mevlâna'nın kendisi resmini yapmak isteyen nakkaşların bu yöndeki isteklerini geri çevirmediği gibi gelişmekte olan sanat ortamını desteklemiştir.

Mevlâna ve Mevlevîlik inancı, dayandıkları tasavvuf anlayışları nedeniyle günümüzde sanat için olanaklardan biri değil bizzat olanağın kendisi olarak ortada durmaktadır.

#### KAYNAKÇA:

- AYVAZOĞLU, Beşir, Aşk Estetiği, Ötüken Yayınevi, 2004, İstanbul.
- ERZEN, Jale Nejdet, Erol Akyavaş, Enlem 80 Çağdaş Türk Plastik Sanatlar Dizisi, 1995, Ankara.
- FİŞ, Radi, Bir Anadolu Hümanisti Mevlâna, Ruscadan Çeviren: Mazlum Beyhan, Evrensel Basım Yayın, 2005, İstanbul.
- GÜNER, Aytaç C., Genç Sanat Dergisi (Temmuz'04) Ebru Yayıncılık, 2004, İstanbul.
- HALMAN, Talat S., Gülsün Erbil Sufinin Mistik Yolculuğu, Sergi Katalogu, Altiner Ltd., İstanbul.
- İPŞİROĞLU, Mahzar, Ş., "İslamda Resim Yasağı Ve Sonuçları", YKY, İstanbul, 2005.
- KADİR, A., Bugünün Diliyle Mevlâna, Say Yayınları, 2002, İstanbul.
- KORTUN, Vasıf, 9. Uluslar arası İstanbul Bienali Katalogu, Ofset Yapımevi, 2005, İstanbul.
- ÖZSEZGİN, Kaya, Türk Resmi, İş Bankası Kültür Yayınları, 2001, Ankara.
- SAİD, Edward W., Şarkiyatçılık, Çev: Berna Ünver, Metis, 2001, İstanbul.
- TANSUĞ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, 1996, İstanbul.
- TANSUĞ, Sezer, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, 1995, İstanbul.
- YİĞİTSÖZLÜ, Esra Melek, Dyorum Dergisi, "Tasavvuftan Tuvale", İstanbul, Eylül 2006, Sayı: 10.