

T.C.
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi

**ULUSLARARASI
DÜŞÜNCE ve SANATTA MEVLÂNÂ
Sempozyum Bildirileri**

**INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON
MAWLÂNÂ JALÂLADDÎN RUMÎ
IN THOUGHT and ART
Papers**

May, 25-28 Mayıs 2006
Çanakkale
Türkiye/Turkey

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE MEVLEVİLİK TEMASININ ÖZ VE BİÇİM OLARAK ELE ALINIŞI

Mehmet ÜSTÜNEPEK

(ÖZET)

Mevleviliğin sevgi ve hoşgörü gibi evrensel değerlere temellenen özü, biçimsel karşılığını özellikle sema ayinlerinde bulmaktadır. Mevleviliğin ulaştığı öz- biçim bütünlüğü, sanatın da en önemli sorunlarından birini oluşturmaktadır.

Anadolu'nun zengin kültürel mirası ve Anadolu dışına taşan Türk kültürü gibi güçlü kaynaklar, Türk sanatçısının her dönemde etkileri bir yorum düzeyine ulaştırması için ona rehberlik etmiştir. "Batılılaşma" değil "Çağdaşlaşma" hedefini ortaya koyan ilk Cumhuriyet hükümetleri, Türkiye'nin batı uygarlığının içinde kendi öz kimliğini koruyarak var olması gerekliliğini kavramışlardır. Bu doğrultuda, Türk sanatçısının çağdaş sanatı benimserken etkilenmeleri yorum düzeyinde değerlendirebilmesi için ona kaynaklık edecek Anadolu kültürel mirası ve Türk kültüründen yola çıkması konusunda hassasiyet gösterilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında tutarlı kültür politikaları üretemeyen hükümetlere rağmen Cumhuriyet'in ilk yıllarında biçimlenen bu hassasiyet, bugüne değin Türk sanatının içinde yaşam bulmuştur. Sanatçılar kültür politikalarının yönlendirmelerinin de ötesinde, içinden çıktıkları kültürün güçlü etkilerini doğal bir süreç olarak ve kaçınılmaz olarak yansıtmışlardır.

Mevlevilik yaklaşık 750 yıl boyunca Anadolu'da kökleşmiş bir kültürel değer olarak Cumhuriyet sonrası Türk sanatını etkileyen unsurlardan biri olmuştur. İbrahim Çallı'dan (1882- 1960) Cemal Tollu'ya (1899- 1968) Mümtaz Yener'den (1918) Mevlüt Akyıldız'a (1956) pek çok sanatçı resimlerinde Mevlevilik ile ilgili konulara yer vermişlerdir. Resimlerde Mevleviliğin özündeki evrensel değerlerin biçimsel karşılığı olan sema ayini ile ilgili sahneler sıklıkla ele alınmıştır. Bununla birlikte neyzenler, Mevlevilikle ilgili yapılar ve özellikle de Erol Akyavaş, Ömer Kaleşi, Ergin İnan gibi sanatçıların eserlerinde olduğu gibi Mevlevi düşüncesini simgeleyen ya da ondan yola çıkarak soyutlamaya ulaşan eserler üretilmiştir.

PAINTINGS ABOUT MEVLEVI ORDER IN TURKISH PAINTING OF REPUBLIC AGE AS A MATTER OF ESSENCE AND FORM INTEGRITY

(ABSTRACT)

The essence of the Mevlevi thought is identified with the universal characteristics like the *love* and the *tolerance*. This essence is taking a shape especially through the rite of *Sema* which reflects the integrity of essence and form

Integrity of essence and form is one of the main problems of art. In Turkish art of the 20th century this problem has been rendered by the subsequent generations in different ways. Even under the cultural colonialism of the western civilization, Turkish culture and the Anatolian cultural heritage have been the main sources for a Turkish artist to reach to an *interpretation* rather than to an *imitation*.

Cultural policies of the first governments of Turkish Republic were towards the *modernization* and not the *westernization*. Atatürk and his colleagues have been captured the necessity of being a unique identity for not to be assimilated by the western civilization. So, art of the modern Turkey had to be related to its Anatolian and Turkish origins. Even though the post- war Turkish governments were not able to achieve coherent cultural policies this cultural policy of the first governments of Turkish Republic has been evident in Turkish art until today. Turkish artists have been affected by the rich cultural background of their society as a result of a natural and inevitable process.

Mevlevi Order has been deeply rooted in Anatolia for a long period of 750 years. As a result, it has been one of the sources that effected modern Turkish art. Many painters from different generations have painted themes from Mevlevi Order. Sema rite has been painted mostly as a formal reflection of the essence of Mevlevi thought. On the other hand *neyzens* and Mevlevi buildings and interiors have also been painted. But most importantly, there are many paintings like that of Erol Akyavaş, Ömer Kaleşi and Ergin İnan which are symbolizing Mevlevi thought or which are arising from Mevlevi thought and reaching to an abstraction.

MEVLEVİLİK VE SANATTA ÖZ VE BİÇİM BÜTÜNLÜĞÜ:

Mevlevilik düşüncesi öz olarak, sevgi ve hoşgörüye temellenmekte ve evrensel bir nitelik taşımaktadır. Mevleviliğin özündeki bu düşünce, belli bir yaşam tarzı ve disiplini ile ve beraberinde belli bir ritüel ile ifadesini bulmaktadır. Giyiniş tarzı, müziği ve törenleriyle Mevlevilik öz ve biçim birliğine ulaşmaktadır.

Öz ve biçim birliği, sanatın da en önemli sorunlarından birini oluşturmaktadır. Bu nedenle pek çok sanatçı Mevleviliğe ilgi duymuş, onun düşüncesini anlamaya çalışmış, özellikle de Sema törenlerinde açığa çıkan öz- biçim bütünlüğünü eserlerinde yansıtmaya endişesini taşımıştır. Mevleviliğin bütün insanları kucaklayan düşünce yapısına sahip olması ve Mevlevilikle ilgili törenlerin herkese açık olması, sanatçıların bu düşünce ve beraberinde gelişen yaşam tarzı ve ritüeli dolaysız bir biçimde izlemesine, tanıklık etmesine olanak sağlamıştır.

TÜRK RESİM SANATINDA ÖZ VE BİÇİM İLİŞKİSİNE GENEL BAKIŞ:

Sanat; doğası gereği, malzeme ve tekniğe dayalı sorunlarla yakından ilgilidir ve üretim sürecinde sanatçının bireysel kimliği ön plana çıkmaktadır. Ayrıca sanat, her şeyden önce yaşamla ilgili kavramlarla ilgilidir. Bütün bunlar, sanatın evrensel ortak paydasını oluşturan unsurlardan bazılarıdır.

Türk sanatçısı da her dönemde, doğal olarak, öncelikle bu ortak paydayı tanımlayan unsurlarla ilişkili olmuştur. Ancak kültürel zenginlik açısından dünyanın sayılı coğrafyalarından biri olan Anadolu ve Anadolu'nun da dışına taşan Türk kültürünün etkisi, Türk sanatçısına; Hitit uygarlığından Orta Asya kökenli şaman kültürüne, antik dünyadan Bizans'a, Osmanlı'dan modern Türkiye'ye uzanan geniş ve derin bir etkilenme alanı yaratmıştır. Türk sanatçısı, onu özel bir konuma sürükleyen söz konusu etkilenmeleri her dönem yoğun bir şekilde hissetmiştir.

Türk kültürünün özünde var olan Mevlevilik gibi değerler, Türk sanatının batı sanatının etkisinde olduğu dönemlerde bile, Türk sanatçısının kendi yolunu bulmasında önemli birer kaynak olmuşlardır. Osmanlının son döneminde batı sanatının etkisinde olan Türk sanatı, ancak bu sayede bir 'taklit' değil 'yorum' geliştirebilmiştir. *Osmanlı Baroğu*, *Türk izlenimciliği* gibi tanımları, Osman Hamdi Bey'in oryantalizmini, Şeker Ahmet Paşa'nın manzaralarında açığa çıkan dünya görüşünü¹ bu yorumlama gücünün birer örneği olarak göstermek mümkündür.

Cumhuriyet hükümeti kültür politikalarını 'Batılılaşma' değil 'Çağdaşlaşma' üzerine temellendirirken bu yorumlama gücünü canlı tutmaya özen göstermiştir. Türkiye Cumhuriyeti, batıdaki çağdaş kurum ve teknolojileri alırken batı uygarlığının içinde erimemeli, bunun için de kültürel bir kimlik olarak varlığını duyurmalıdır. Bu anlamda sanata özel bir önem verilmiştir. Dönemin genç sanatçıları, çağdaş sanat anlayışını Türkiye'ye getirmek üzere Paris'e, Münih'e yollanmışlardır; ancak onlardan yurda döndüklerinde ulusal bir sanatın temellerini atmaları beklenmiştir.

Bu beklentiler doğrultusunda zaman zaman açığa çıkan eksiklikler, kısa sürede yine sanat ortamının içinden tepki ve endişelerin ifade edilmesine neden olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, batılılaşma- çağdaşlaşma ikilemini *Huzur* romanında şu şekilde ortaya koymuştur:

*"Diğer taraftan yeni ile, garp ile münasebetimiz sadece akan bir nehre sonradan eklenmekle kalıyor. Halbuki su değiliz; insan cemaatıyız; ve bir nehre katılmıyoruz; bir medeniyeti kültürüyle benimsiyoruz; onun içinde bir hususi hüviyet olmamız lazım."*²

Yine, ressam olan ve 'Türk resmi Alplerin ötesinde değil Torosların eteklerinde doğacaktır' diyen Elif Naci ise, kendisi gibi Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının oluşturduğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Şubat 1931'de düzenledikleri dördüncü sergisi hakkında oldukça keskin bir dille eleştirilerde bulunmuştur:

*"Türk resmi, güneşten rengi solmuş bir entari gibi. Dükküler de, bugünkü de Avrupalı hocaların derslerini iyi ezberlemiş çocuklar gibi onları tekrarlayıp duruyorlar. Garbın rüzgârı ile insan sergilerimizde üşüyor. (...) Bizim müstakil arkadaşların bu sergide teşhir ettikleri resimler Fransızca, Almanca, İtalyanca konuşuyorlar. Vatandaş Türkçe konuşalım."*³

¹ BERGER, John; "Şeker Ahmet Paşa'nın Bir Resmi Üstüne", *Sanat Çevresi*, ç.C.Çapan, Eylül 1979, S.11, s.6'da Şeker Ahmet Paşa'nın bir resmi üzerinde Berger'in doğu ve batı sanatçısının görüş biçimlerini karşılaştıran tanımlamaları bu konuda aydınlatıcı olabilir.

² TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Tercüman, s.223

³ Elif Naci; "Müstakiller", *Milliyet Gazetesi*, 27 Şubat 1931 Cuma, s.4

İsmail Hakkı Baltacıoğlu ise, d Grubu'nun 1934 yılındaki sergisinin ardından, daha yapıcı bir üslupla şu eleştirileri getirmektedir:

"Sevgili çocuklar teknik yolunda selamete eriyorsunuz. Bundan şüphem yok. Fakat memleket sizi milli mücadele yolunda da çalışır görmek ister. Tekniğiniz beynelmilleştiği gibi mevzularınız da millileşirse daha iyi anlaşılacaksınız."⁴

Devletin de, genç sanatçıların eserlerinde ulusal bir kimlik ortaya koymaları için onları belli etkinlikler çerçevesinde yönlendirmeye çalıştığı görülmektedir. İnkılâp Sergileri, 1933- 1936 yılları arasında dört kez düzenlenmiş ve böylece sanatçıların Kurtuluş Savaşı ve devrimleri yansıtmaları hedeflenmiştir. Bunun ardından, 1938- 1943 yıllarında Yurt Gezileri düzenlenmiştir. Bu etkinlik sayesinde, her yıl pek çok sanatçı Anadolu'nun çeşitli bölgelerine gönderilerek resim çalışmaları sağlanmıştır. Böylece Türk ressamı, Anadolu görünümüne ve yaşamına daha yoğun bir şekilde ilgi duymaya başlamıştır.

Türk resminin, Cumhuriyet'in ilk yıllarında biçimlenen kültür politikaları paralelinde bir 'hususî hüviyet' olarak çağdaş bir anlayışa ulaşması hedefi bugüne değin etkisini korumuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk kültürünün ve sanatının, batı uygarlığı nehrine karışarak yok olmasını engellemek için gösterilen çaba, daha sonra yerini kültür politikası üretemeyen hükümetlerin dirayetsizliğine bırakmıştır. Ancak Türk sanatı, Cumhuriyet tarihi boyunca doğal bir süreç olarak ve kaçınılmaz olarak içinden çıktığı toplumun coğrafyasına, kültürüne ve tarihi kaynaklarına dayanmıştır. Yine de, bu durum devletin yaklaşımından değil, sanatçıların bireysel tutumlarından ve Türk sanatçısının dayandığı kültürel mirasın etki gücünden kaynaklanmıştır. Bugün Türk sanatı, Türkiye'de bir 'sömürge kültürü' yaratmak isteyen batı uygarlığı karşısında, sanatın özünde var olan genel değerler ve içinden çıktığı kültürün özünde var olan özel değerler ile durmaktadır.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE MEVLEVİLİK TEMASININ ÖZ VE BİÇİM OLARAK ELE ALINIŞI:

Özellikle Osmanlının batılılaşma sürecinde daha fazla sayıda batılının Osmanlı topraklarına girmesi, Mevleviliğe dair daha fazla yazılı ve görsel tanımlamanın üretilmesine kaynaklık etmiş, Mevlevilik günümüze doğru giderek daha geniş bir alana etki etmiştir. Ancak, yaklaşık 750 yıl boyunca Anadolu'da kökleşen ve Türk kültürünü derinden etkileyen bir değer haline gelmiş olması nedeniyle, öncelikle bu toprakların kültüründen beslenen sanatçıların sanat anlayışını biçimlendiren etmenlerden biri olmuştur.

Cumhuriyet'in ilanının ardından 1925 yılında Tekke ve Zaviyelerin kapatılması konusundaki kararlar birlikte, Mevlevihaneler de kapanmıştır. Ancak ertesi yıl, Mevlana'nın Konya'daki türbe ve dergâhı müze olarak yeniden açılmış ve Mevlevilik, Cumhuriyet tarihi boyunca kültürel yaşamdaki önemli yerini korumuştur. Bu nedenle Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatı için Mevlevilik, ele alınması olası temalardan biri olmuştur.

Bu süreçte, Türk resminde Mevlevilik, İbrahim Çallı'dan Mevlüt Akyıldız'a farklı kuşaktan sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Sanatçılar Mevleviliği farklı yönleriyle yansıtmışlardır. Mevlevilikle ilgili ritüel, özellikle Sema ayini en çok sevilen konu olmuştur. Sema ayini, Mevlevilik düşüncesindeki manevi değerlerin, yani özün, dışı vurulduğu ya da açığa çıktığı biçimsel bir değer olarak ressamların özellikle ilgisini çekmiştir. Dönen dervişin biçimsel estetiği, özdeki yoğunluktan kaynaklanmaktadır. Sema ayinlerinde, Mevleviliğin kendi içinde ulaştığı öz- biçim bütünlüğü, sanatçıların kendi sanatlarındaki öz- biçim arayışları için bir çıkış noktası oluşturabilmektedir. Sanatçılar bazen ayinin akışındaki belli bir süreci, bazen tek bir dönen derviş resimleyerek bu çıkış noktasını yakalamışlar, bazen de sema ayininin özünü yansıtacak bir soyutlamaya ulaşmışlardır. Cemal Tollu'nun bir seri oluşturan iki adet *Mevleviler* resmi bu tür bir örnektir:

"Sanatçının, 1958 tarihli Mevleviler konulu resmi ise alışıldık sema kompozisyonlarının dışında bir uygulamadır. Tollu, resminde ayinin temsilcilerine yani şeyhe, semazen ve neyzene ve en üstte göğe yükselen Mevlevi dervişine yer vermiştir. Kendinden geçerek göğe yükselmiş Mevlevi derviş ayinin ruhani boyutuna gönderme yapmakta ve resmin geneline hakim olan mavi renk bu göksellik ifadesini desteklemektedir."⁵

Sanatçıların Mevlevilikle ilgili sevdiği bir diğer konu Neyzenler olmuştur. Ney üfleyen figürün, müziğin yarattığı huşu içindeki duruşu ve ifadesinde, yine öz ve biçim bütünlüğü açığa çıkmaktadır. Neyzen temasına özel bir ilgi gösteren sanatçılar arasında İbrahim Çallı ve Halil Dikmen sayılabilir. Kendi de bir neyzen olan Halil Dikmen, sohbetleri sırasında zaman zaman resimlerindeki

⁴ BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı; "D Grubu Resim Sergisi", *Yeni Adam*, 5 Şubat 1934

⁵ ÜSTÜNİPEK, Şeyda; "Dönen Dervişlerin Resimdeki Hikâyesi", *Türkiye'de Sanat*, Mart/ Nisan 2005, S.68, s.54

biçim ve renk düzeniyle, taksimlerindeki ses istifleri arasında bazı ilişkiler kurduğunu söylemiştir.⁶ Onun geometrik bir biçim anlayışıyla soyutlamaya yöneldiği Neyzen resimleri bu anlamda dikkate değer örneklerdir.

Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatında Mevlevilikle ilgili resimlerden bazıları da Mevlevi yapılarını göstermektedirler. Yapıların iç mekânları çeşitli ayrıntılarıyla sunulmuştur. Sema ayini ile ilgili sunumlarda gösterilen semahanede; sema alanını kuşatan korkuluk ve kemerler, kubbe içinin etekleri, duvarlarda asılı yazılı levhalar, bazen arka planda yer alan sandukalar ya da üst kat balkonunun korkulukları tanımlanmaktadır. Çallı'nın bir resminde Yenikapı Mevlevihânesi figürsüz olarak ve sadece bir iç mekân resmi olarak ele alınmıştır. Buna karşılık, sanatçının bir diğer resminde, aynı mekânda yan yana dizili dört neyzen figürü bulunmaktadır. Mevleviliği ifade eden mekânlar içinde özellikle Mevlana Türbesi dış mekân mimarisiyle sık olarak ele alınmış bir yapıdır. Yurt Gezileri kapsamında 1938 yılında Konya'ya giden Saim Özeren burada Mevlana Türbesini konu edindiği birkaç resim üretmiştir.

Mevlevilikle ilgili resimlerde son olarak, Mevlevi düşüncesini simgeleyen ya da ondan yola çıkarak bir soyutlamaya ulaşan örneklerle değinmek gerekmektedir. Bu tür resimler üreten sanatçıların Mevlevilik ve tasavvufia daha derin bağlar kurmuş oldukları iddia edilebilir. Erol Akyavaş'ın sanatını açıklarken kullandığı ifadeler bu anlamda dikkate değerdir:

*“Yaratama diye bir derdim yok. Estağfurullah. O Allah’a aittir. Sadece belki bir şeyi yakalayabilme heyecanı o kadar. Sanat sadece güzelliği keşfeder. Güzellik de devamlı değişme halindedir. Dolayısıyla hakiki güzellik, güzelliğin değişmeyen özündedir. Buna erişmek de ancak soyutlama ile mümkündür.”*⁷

Akyavaş'ın 1986 yılında gerçekleştirdiği *Fihi Ma Fih* adlı eseri, Mevlana'nın aynı isimli kitabından etkilendiği bir çalışmadır.

Ergin İnan'ın *Mesnevi* serisinde de kimi zaman bir tekke levhası kimi zaman helezoni bir şekilde içe kapanan bir daire formu; kitap sayfalarını, yazıları, çeşit çeşit canlıları ve yüzleri içine almaktadır.

Bazı resimlerde Mevleviliğin hoşgörüye dayalı düşüncesini ifade eden mizahi bir tutum da ön plana çıkmaktadır. Bunun en somut örneği Mevlüt Akyıldız'ın 2001 tarihli *Sihirli Flüt* adlı resmidir. Burada neyzenlerin yerini 18.yüzyıl batı müziğinin flütçüleri almıştır. Bu mizahi tutum, batı ve doğu kültürlerinin karşılaşmasındaki ironiyi de açığa çıkartmakta ve Türkiye'nin içinde bulunduğu kültürel çelişkileri hatırlatmaktadır.

SANATÇILAR VE MEVLEVİLİK:

Sanatçıların Mevlevilik ile ilişkileri sadece bir izleyici olma düzeyinde kalmamıştır. Mevlevilik, daha önce de bu yazıda üzerinde durulduğu üzere, yaklaşık 750 yıl boyunca Anadolu'da kök salmış ve buradan dünyaya yayılmış bir kültürel değer olarak, bu toprağın kültüründen beslenen tüm sanatçıların sanatlarının özüne işlemiş değerlerden biridir. Ancak, bunun da ötesinde pek çok sanatçı özel olarak Mevlevilikle ilgilenmiş, Mevleviliğin, dünya görüşünü ve hayata bakışını biçimlendirmesini sağlamıştır.

Bu sanatçılardan biri İbrahim Çallı'dır. Türk resminde izlenimci anlayışı temsil eden Ondört Kuşak'ın en önemli temsilcilerinden biri olan İbrahim Çallı, 1920'li yılların hemen başında İstanbul'da bulunan Rus ressam Alexis Gritchenko ile tanışmış, onu altı ay boyunca evinde ağırlamış ve onunla birlikte resim yapmaya başlamıştır. Onların bu süreçte ürettiği resimler ağırlıklı olarak Mevlevilikle bağlantılıdır.

*“Dergâhlara girer, günlerce Mevlevi dervişlerini, yaşamlarını ve törensel ayinlerini izler. Dost olur. Mevleviler, İbrahim Çallı'nın Galata Mevlevihanesi'nde yaptığı uzun etütler sonucunda bir seri olarak resimlediği kompozisyonları oluşturur.”*⁸

Sanatçı neyzenler, semazenler ve sema töreni, Mevlevihanelerin iç mekânı gibi unsurları tanımladığı resimleriyle Mevleviliğin atmosferini yansıtmıştır. Bu resimler Çallı'nın, Gritchenko aracılığıyla tanıdığı yeni bir üslup duyarlılığının ilk örnekleridir. Çallı'nın Mevlevi dizisi, Türk resminde kendinden sonra gelen Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının temsil edeceği yeni üslup açılımını haber vermektedir.

Mevlevilikle yakın ilişkisi olan bir diğer isim ise Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarından Halil Dikmen'dir. Nurullah Berk'in deyişiyle; *“İstanbul'un Müslüman mahallelerinde geleneklere bağlı*

⁶ AYVAZOĞLU, Beşir; “Neyzen Halil Dikmen II”, *Aksiyon*, 16 Haziran 2001, S.341

⁷ SÖNMEZ, Demet; “Evrenin Anlamına Açılan Kapılar”, *Erol Akyavaş Yaşamı ve Yapıtları*, (haz. B. Madra ve H.Dostoğlu), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Ekim 2000, s.62

⁸ GİRAY, Kıymet; *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, SSM, İstanbul, Haziran 2002, s.138

ellerde doğan çocukların saf, temiz, dürüst, efendi..." haline sahip bir genç olarak Akademi'de eğitime başlamıştır⁹. Babası musiki sevdalıdır ve yaz günlerinde evinde sık sık musiki toplantıları düzenlemektedir. Halil Dikmen bu toplantılar aracılığıyla ney'i tanımış ve dersler almaya başlamıştır. Genç yaşta ney çalmaya başlamış ve bundan sonra ney, hayatının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Paris'e burslu bir öğrenci olarak gittiğinde bile; "*neyini ve Hamparsum notalarını da...*" yanında götürmüştür.

Uzun yıllar İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü yapan ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim elemanı olarak çalışan Dikmen, bu sırada neyzen kimliğinden asla vazgeçmemiştir.

Cumhuriyet'in ilk kuşak ressamlarından olan Fahr El Nisa Zeid de, Mevlevilik ve özellikle de dönen dervişlerle ilgili çok sayıda resim üretmiştir. Ürdün'de bulunduğu 1990 yılında Konya'dan gelen Mevlevi dervişlerini coşkuyla karşılamıştır:

*"Onun Mevlevilere karşı duyduğu derin ilgiyi o gece anladık: 'Yar olsunlar, var olsunlar.' diye büyük bir heyecanla karşıladığı dervişler onu adeta vecde sürüklediler. Bir hafta sonra bize bir sürpriz hazırladığını söyleyerek evine davet etti. Sürpriz 'Dervişler' tablosuydu."*¹⁰

Tasavvuf ve Mevlevilikle yakından ilgili olan Erol Akyavaş, mimarlık eğitimi almış ancak daha sonra resme ilgi duymuştur. Uzun yıllar A.B.D.'de yaşamış ve Türk- İslam kültüründen eserler taşıyan eserleriyle yurtdışında adını duyurmuştur. Sanatçının tasavvuf ilgisi aileden gelmektedir. Dedelerinde biri tekke şeyhidir, tasavvuf tarihi ve edebiyatı üzerine araştırmalar yapan Abdülbaki Gölpınarlı ile de akrabadır. Ancak, Akyavaş için İranlı İslam düşünürü Şebüsteri'nin *Gülşen-i Râz* adlı eserini okuduğu 1971 yılı bir dönüm noktası olmuştur.

Akyavaş'ın resimleri bir bütün olarak tasavvufla ilgilidir:

*"Akyavaş'ın en önemli özelliklerinden biri ise resim sanatındaki tüm ustalığının yanı sıra Türk, İslam kültür mirası ile çağdaş sanat arasında oluşturduğu bilinçli sentezdir. Sanatçı, 1980 sonrasında İslam sanatlarını çağdaş sanata uyarlayarak, İslam tarihinden olayları ve İslami kavramları resimlerinde soyutlayarak anlatır. İslam sanatlarından ve tasavvuftan kaynaklanan görsel malzemeyi simgesel olarak kullanarak, bu sembolleri zaman zaman evrensel sembollerle bir araya getirerek, resimlerinde mistik bir dil yaratır."*¹¹

Makedonya'da Müslüman bir baba ve Hristiyan bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş olan Ömer Kaleşi de sanatında Mevlevilikle ilgili unsurlara özel bir yer vermektedir. İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış, 1962 yılı yazında bir Anadolu gezisine çıkmış ve Balkanlardaki çocukluk ve ilk gençlik yaşamının köklerini Anadolu'da bulmuştur. Sanatçı, bu gezinin etkilerini şu şekilde tanımlamaktadır:

*"Bu gezide hayatımda ilk defa Anadolu'da insanda tarihin ve zamanın dışındaymış hissini uyandıran o gizli coşkuyu sezdim. Konya'da Mevlâna'nın loşluğunda sema oluyordu. O, meçhul Tek'e uzanan devri hareket..."*¹²

Bu gezi sırasında tanıdığı çoban ve derviş yüzleri daha sonra onun sanatının değişmez unsurları olacaktır. Sanatçı, resimlerinde dervişleri, resim yüzeyinin alt yarısını kaplayan tennureleri ve başlarındaki sikkeleriyle soyutlayarak anlatmıştır. Ömer Kaleşi'nin *Çobanlar ve Dervişler* serisiyle ilgili olarak Lacarriere şunları yazmaktadır:

*"Onlar hem zaman dışı varlıklardır, hem de kökleri, göçebe insanları ve hayvanlarıyla, sürüleri, dervişleri, çadırları ve tekkeleriyle Anadolu'ya ait bir tarihin, bir toprağın, bir belleğin, kendine özgü bir geleneğin tâ bağrındadırlar."*¹³

Resimlerinde Türk- İslam kültüründe etkilenen Ergin İnan; "*Önce sevgiyle ilgiyle başlıyorsunuz. Sonra bir de bakıyorsunuz kendi kültürünüzden yola çıkmışsınız.*" diyerek sanatının genel karakterini tanımlamaktadır. *Mesnevi*, ilk gençlik yıllarından itibaren sanatçının başucu kitabı olmuştur.

Figürler, böcekler, kitap sayfaları ve yazı gibi unsurlarla oluşturduğu kompozisyonları sanatçının içinden çıktığı kültürle kurduğu çok yönlü bağlantıyı ortaya koymaktadır:

⁹ BERK, Nurullah; "Halil Dikmen", *Akademi*, S.2

¹⁰ ERZEN, Jale N. v.d.; *Fahr El Nissa Zeid*, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, Ankara, Mayıs 2001, s.79

¹¹ SÖNMEZ, Demet; "Evrenin Anlamına Açılan Kapılar", *a.g.e.*, s.61

¹² LACARRIERE, Jacques; *Ömer Kaleşi (Yörüngeler)*, ç.B.Kuzucuoğlu, Tem Sanat Galerisi, İstanbul, Eylül 2004, s.219, 220

¹³ Yukarıda *a.g.e.*, s.61

“Onun yaklaşımı biçimsel değerlerin arasında anlamı anlaşıl/ a/ mayan yazıların, simgelerin, yeni işlevler içinde yeni anlamlar kazanmasıdır.”¹⁴

SONUÇ:

Türk resminde Cumhuriyet döneminde Mevlevilik ile ilgili temaların ele alındığı örnekler incelendiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmaktadır:

- 1- Mevlevi düşüncesinin sevgi ve hoşgörüye dayanan özü, sanatçıların Mevleviliğe olan ilgisinin en temel nedeni olmuştur.
- 2- Mevleviliğin ulaştığı ve özellikle sema ayinlerinde açığa çıkan öz- biçim bütünlüğü sanatın da ulaşmayı hedeflediği bir noktayı işaret etmektedir. Bu nedenle sanatçılar Mevleviliğe ve ayinlerine ilgi göstermişler ve resmetmişlerdir.
- 3- Mevlevilik yaklaşık 750 yıl boyunca Anadolu’da kökleşmiş bir kültürel değer olarak, bu toprakların kültüründen beslenen (bilinçli ya da bilinçsiz olarak) tüm sanatçıları etkileyen unsurlardan biridir.
- 4- Cumhuriyet’in ilk yıllarında çağdaşlaşma hedefi doğrultusunda atılımlar yapan hükümet, batı uygarlığının içinde bir kimlik olarak var olmak için kültürün önemini kavramıştır. Bu doğrultuda belirlediği politikalar, Türk sanatında var olagelen bir tutumun yerleşmesini sağlamıştır. Mevlevilik de Türk kültürünün önemli bir değeridir.
- 5- Mevlevilikle ilgili resimler, Cumhuriyet tarihi boyunca Çallı’dan Mevlüt Akyıldız’a kuşaklar boyunca bir süreklilikle ele alınmıştır.
- 6- Mevlevilikle ilgili resimler;
 - Mevlevilikle ilgili ritüel ve sema ayini sahneleri
 - Neyzenler
 - Mevlevi yapıları
 - Mevlevilik düşüncesini simgeleyen ya da ondan yola çıkarak soyutlamaya ulaşmış olanlar şeklinde sınıflandırılabilir.
- 7- Çallı, 1919- 1924 yılları arasında İstanbul’da bulunan Rus ressam Alexis Gritchenko etkisiyle kübist- inşacı bir üslup yaklaşımının Türkiye’deki ilk örneklerini Mevlevi konulu resimleriyle vermiştir.

SEÇİLMİŞ RESİM LİSTESİ:

- 1- İbrahim Çallı, **Mevleviler**, kontrplak üzeri yağlıboya, 41x51cm. (Antik A.Ş. 203. Müzayede, 5 Aralık 1999 Pazar, **Katalog**, s.167)
- 2- İbrahim Çallı, **Mevleviler**, tuval üzeri yağlıboya, 60x74cm. (ÖZSEZGİN, Kaya; **Türk Plastik Sanatçıları**, YKY, İstanbul, 1994, s.98)
- 3- İbrahim Çallı, **Mevleviler**, mukavva üzeri yağlıboya, 14x13cm. (ÖZSEZGİN, Kaya; **İbrahim Çallı**, YKY, İstanbul, 1993)
- 4- İbrahim Çallı, **Neyzen**, tuval üzeri yağlıboya (GİRAY, Kıymet; **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası, 2.baskı, İstanbul, 2000, s.149)
- 5- İbrahim Çallı, **Konya Mevlana Türbesi** [Yenikapı Mevlevihanesi olmalı], kontrplak üzeri yağlıboya 57x62cm. (ÖZSEZGİN, Kaya; **İbrahim Çallı**, YKY, İstanbul, 1993)
- 6- İbrahim Çallı, **Tekke**, tuval üzeri yağlıboya, 72x62cm. (GİRAY, Kıymet; **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler**, SSM, İstanbul, 2002, s.137)
- 7- Cemal Tollu, **Mevleviler**, 1958, tuval üzeri yağlıboya, 116x81cm. (ÖZSEZGİN, Kaya; **Cemal Tollu: Retrospektif**, YKY, İstanbul, 2005, s.143)
- 8- Cemal Tollu, **Mevleviler**, 1962, tuval üzeri yağlıboya, 117x89cm. (ÖZSEZGİN, Kaya; **Cemal Tollu: Retrospektif**, YKY, İstanbul, 2005, s.142)
- 9- Cevat Dereli, **Mevleviler**, 50x60cm (Cevat Dereli Sergisi 13 Nisan- 6 Mayıs 1983, Cumalı Sanat Galerisi, **Katalog**)
- 10- Cevat Dereli, **Mevleviler**, tuval üzeri yağlıboya, 35x50cm. (ÖZSEZGİN, Kaya; **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.3, Tıglat Yayınları, İstanbul, Aralık 1982, s.144)
- 11- Cevat Dereli, **Mevleviler**, tuval üzeri yağlıboya, 89x116cm. (GİRAY, Kıymet; **Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler**, SSM, İstanbul, Haziran 2002, s.189)
- 12- Saim Özeren, **Mevlana Türbesi**, tuval üzeri yağlıboya (EDGÜ, A. (haz.); Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938- 1943), Milli Reasürans T.A.Ş., İstanbul, Ekim 1998, s.173)

¹⁴ GİRAY, Kıymet; **Ergin İnan**, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2001, s.194

- 13- Fahr El Nissa Zeid, **Dans**, 1980, tuval üzeri yağlıboya, 100x198cm. (ERZEN, Jale N. v.d.; **Fahr El Nissa Zeid**, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, Ankara, Mayıs 2001)
- 14- Fahr El Nissa Zeid, **Mevleviler**, 1990, tuval üzeri yağlıboya, 100x88cm. ((ERZEN, Jale N. v.d.; **Fahr El Nissa Zeid**, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası, Ankara, Mayıs 2001)
- 15- Fahr El Nissa Zeid, **Semazenler**, kâğıt üzeri guvaş, 80x49cm. (Antik A.Ş. 233. Müzayede, 2 Mayıs 2004 Pazar, **Katalog**, s.132)
- 16- Ali Karsan, **Mevleviler**, tuval üzeri yağlıboya (KINAYTÜRK, Hamit (haz.); **Karsanların Yaşam Öyküsü**, İstanbul, 1991, s.56)
- 17- Halil Dikmen, **Neyzenler**, mukavva üzeri yağlıboya, 60x44cm. (KATİPOĞLU, H. (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 378)
- 18- Halil Dikmen, **Neyzenler**, duralit üzeri yağlıboya, 122x86,5cm. (KATİPOĞLU, H. (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 378)
- 19- Sabri Berkel, **Mevleviler**, kâğıt üzeri guvaş, 18x23,5cm. (Sabri Berkel, Artist Yay., İstanbul, 2000, s.331)
- 20- Sabri Berkel, **Mevleviler**, tuval üzeri yağlıboya, 130x163cm. (KATİPOĞLU, H. (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996)
- 21- Maide Arel, **Neyzen**, 1961, tuval üzeri yağlıboya, 87x70cm. (KATİPOĞLU, H. (haz.); **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık 1996, s. 404)
- 22- Maide Arel, **Mevleviler**, 1951, tuval üzeri yağlıboya, 38x46cm. (Maide Arel Resim Sergisi, 1- 22 Nisan 1998, Garanti Sanat Galerisi, **Katalog**)
- 23- Maide Arel, **Dönen Mevlevi**, 1975, tuval üzeri yağlıboya, 98x79cm. (Maide Arel Resim Sergisi, 1- 22 Nisan 1998, Garanti Sanat Galerisi, **Katalog**)
- 24- Maide Arel, **Mevleviler**, tuval üzeri yağlıboya (GİRAY, Kıymet; **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası, 2.baskı, İstanbul, 2000, s.576)
- 25- Naim Uludoğan, **Mevleviler**, tuval üzeri yağlıboya (GİRAY, Kıymet; **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası, 2.baskı, İstanbul, 2000, s.629)
- 26- Ferruh Başağa, **Mevlana Konya**, 1945, eskiz, 12x 8,5cm (GİRAY, Kıymet; **Ferruh Başağa**, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2003, s.79)
- 27- Mümtaz Yener, **Mevleviler**, 1998, tuval üzeri yağlıboya, 99x70cm. (ÖZSEZGİN, Kaya; **Mümtaz Yener: Retrospektif**, YKY, İstanbul, 2006, s.123)
- 28- Naile Akıncı, **Mevleviler**, 1995, Sırüstü, çap: 31cm. (Naile Akıncı Sırüstü Resim Sergisi 7- 30 Ekim 1996, İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi, **Katalog**)
- 29- Erol Akyavaş, **İsimsiz**, tuval üzeri yağlıboya, 152x126cm. (Türk Resminde Soyut Eğilimler, 12 Kasım- 4 Aralık 1998, **Katalog**)
- 30- Ömer Kaleşi, **Kız Derviş**, 2001, tuval üzeri yağlıboya, 100x81cm. (LACARRIERE, Jacques; **Ömer Kaleşi (Yörüngeler)**, ç.B.Kuzucuoğlu, Tem Sanat Galerisi, İstanbul, Eylül 2004, s.56)
- 31- Ömer Kaleşi, **Derviş**, 1993, tuval üzeri yağlıboya, 130x81cm. (LACARRIERE, Jacques; **Ömer Kaleşi (Yörüngeler)**, ç.B.Kuzucuoğlu, Tem Sanat Galerisi, İstanbul, Eylül 2004, s.77)
- 32- Ömer Kaleşi, **Derviş VIII**, 1991, tuval üzeri yağlıboya, 92x73cm. (LACARRIERE, Jacques; **Ömer Kaleşi (Yörüngeler)**, ç.B.Kuzucuoğlu, Tem Sanat Galerisi, İstanbul, Eylül 2004, s.117)
- 33- Ergin İnan, **Mesnevi**, 1989, litografi, 60x41cm. (GİRAY, Kıymet; **Ergin İnan**, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2001, s.193)
- 34- Ergin İnan, **Mesnevi**, 1989, gravür, 78x51cm. (GİRAY, Kıymet; **Ergin İnan**, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2001, s.192)
- 35- Ergin İnan, **Mesnevi**, 1989, gravür, 78x51cm. (GİRAY, Kıymet; **Ergin İnan**, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2001, s.195)
- 36- Şahin Paksoy, **Mevleviler**, 2004 (Artİstanbul 2004, **Katalog**)
- 37- Mevlüt Akyıldız, **Sihirli Flüt**, 2001, tuval üzeri yağlıboya, 114x146cm. (Artİstanbul 2004, **Katalog**)



