



Türk-İslam Kültüründe Sanat Ve Din İlişkisi (İslam'da Tasvir, Resim ve Figür Konusuna Eleştirel Bir Gözle Bakış)

The Relationship Between Religion And Religion In Turkish-Islamic
Culture (A Critical Point of View, Image and Figure in Islam)

Dr. Öğretim Üyesi Adem ÇELİK

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Avşar Kampüsü-Onikişubat/Kahramanmaraş



ÖZET

İslam Dini her konuya dair, bir bakış açısı ortaya koyup her hususta görüş ve düşünceyi yansıttığı gibi resimle ilgili olarak da bir bakış açısı belirtmiştir. Akla ve kalbe, gizli ve açık bir şekilde girebilecek her tür şirk ve putperestlik yolunu kapatır. Tabiatın yaratılışında bir ölçü ve dengenin mevcudiyetine işaret edilmiştir. Burada, insana kulaklar, gözler ve gönüller verildiği belirtilerek göklerde ve yerde inananlar için işaretler bulunduğu hatırlatılmış ve bu işaretleri okumanın yolu da gösterilmiştir. Hangi sanat kolunu ele alacak olursak olalım, üretilen tüm sanat ürünleri doğanın taklidi üzerine kuruludur. İnsan; beden ve ruh olarak bu doğanın en önemli bir parçasıdır. Taklit etmeye çalıştığımız konuların yanı sıra, sanat yapmak için kullandığımız malzemeleri de doğadan temin etmekteyiz. Hangi sanat alanında icra yaparsak yapalım, niyetiniz gayr-i ahlaki, sapkın, sapık, her türlü taciz, başkasının her türlü hakkını gasp ve Allah'a şirk koşacak şekilde olmamalıdır. İslam Dini bu şekildeki bir sanatın icrasını yasaklamaktadır. Ancak, Allah'ın isim ve sıfatlarından olan "Sani ve El-Musavvir" ismi, haddi aşmadan her türlü sanat icrasına izin vermektedir. Çağlar boyunca Türk-İslam sanatlarında tasvir, resim ve figür konuları en güzel şekilde tatbik edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk-İslam, Sanat, Din, Tasvir, Resim, Figür.

ABSTRACT

Islam has a point of view on every subject, as well as reflecting opinions and ideas in every respect. It closes the path of shirk and idolatry that can enter into the mind and the heart in a secret and clear manner. The existence of a measure and balance in the creation of nature has been pointed out. Here, the man is given ears, eyes and hearts by indicating that the signs for the believers in the heavens and the earth were reminded and shown the way to read these signs. Whatever art arm we take, all the art products produced are based on the imitation of nature. Human; As body and soul, this is the most important part of nature. In addition to the subjects we try to imitate, we also supply the materials we use to make art. In whatever art field we perform, our intention is to be non-moral, perverted, perverse, all kinds of harassment, extortion of any other person's rights, and not to be in a manner that leads to Allah. Islamic religion prohibits the execution of such art. However, the name Sani, which is a name and adjective of God, permits the execution of all kinds of art. Throughout the ages Turkish-Islamic art, depiction, painting and figure subjects have been applied in the most beautiful way.

Key Words: Turkish-Islam, Art, Religion, Depiction, Painting, Figure.

1. GİRİŞ

"Türk-İslam kültüründe sanat ve din ilişkisi" konusunu detaylandırabilmek için konu metninde geçecek terimlerin tanımlarını yapmak gerekli olacaktır. Bu doğrultuda;

- ✓ Din: Genellikle doğaüstü, kutsal ve ahlaki öğeler taşıyan, çeşitli ritüel, ayin, uygulama, değer ve kurumlara sahip inançlar ve ibadetler bütünü.
- ✓ İslam: Tek tanrı inancına dayalı en yaygın İbrahimî dinlerden biridir.

- ✓ Tasvir: Arapça bir kelime olup “canlı, cansız bütün varlıkları en ince ayrıntılarına kadar tanıtmaya, yazı veya sözle insan zihninde resim olarak şekillendirme” demektir. İnsanı konu alan tasvire portre denir.
- ✓ Resim: Herhangi bir yüzey üzerine çizgi ve renklerle yapılan, günümüz kavramsal bir boyutta ele alınması açısından hemen her tür malzemenin kullanılabildiği bir anlatım tekniğidir.
- ✓ Figür: Resim ve heykelde insan ve hayvan şekillerine verilen addır. Bir tablodaki figürler denildiğinde, o tablodaki insan ve hayvan resimleri anlaşılır. Figür genel olarak insan ya da hayvanın bütün vücudunu gösteren resimdir.

İslam İnancında; Sanat / resim sanatı, resim ve heykel gibi konular hakkında, Kur'an-ı Kerim ve Hadis-i Şeriflerde yer verilmiştir¹Ancak, burada kastedilen şeylerin Allah'tan başka tapılan Put, İlah/Tanrı şeklinde olduğu hususunda pek çok İslam alimi ve mezhep imamlarının farklı görüşleri bulunmaktadır. Kısaca, burada kastedilenin Allah'a eş koşulan tasvir, resim ve heykeller olduğudur.

Zira, “Sani ve El-Musavvir”² olan Allah'ın isim ve sıfatlarının insanda tecelli ettiği, İnsanın mahiyetinin O'ndan süzülen bir cüz/parçacık olduğudur. Yaratıcı tarafından insana birçok istidat, kabiliyet ve yetenek verilmiştir.

İslam Dini her konuya dair, bir bakış açısı ortaya koyup her hususta görüş ve düşünceyi yansıttığı gibi resimle ilgili olarak da bir bakış açısı belirtmiştir. Allah'ın birliği inancına dayanan İslâm dini, bu inancı korumak için son derece titizlik gösterir. Akla ve kalbe, gizli ve açık bir şekilde girebilecek her tür şirk ve putperestlik yolunu kapatır. Onun için de, resim konusunda hassas davranır. Allah'a şirk koşmaya, resmi ve heykeli yapılan kimseleri yüceltmeye varırsa şayet, İslam bu şirk unsurunu ne olursa olsun, hangi vasıtalarla olursa olsun bu kapıyı kapatır. Buradaki detayı ve inceliği kaçırmamak gerekir. İslâm öncesi dönem Arapları da tek yaratıcı olan Allah'a inanmakla birlikte O'na, araya vasıtalar koyarak ulaşabileceklerini düşünüyor, bunun için de çoğu insan suretindeki çeşitli resim ve heykelleri (put) aracı-tanrı kabul ediyorlardı. Puta tapıcılık bu dönemde yaygın bir inanıştı.

Başlangıçta insanın estetik duygusunun, sanat icrasında düşünce ve hayal gücünün eseri gibi gözüken bu suret ve heykeller, soyut tanrı kavramına ulaşmakta zorlanan kişiler için, giderek basit görünüm ve yapısından çıkıp madde ötesi güçleri temsil etmeye, hatta insanın tapınma ihtiyacını karşılayacak ölçüde kutsallık taşımaya başlamıştır.

İslâm bu beşerî yanılığının çok yoğun olduğu bir dönem ve toplulukta ortaya çıktığı ve Allah'tan başka hiçbir yaratıcının ve mutlak güç sahibinin olmadığı (tevhid) fikrini tebliğinin odak noktası yaptığı için, haliyle insanları tevhid akidesinden uzaklaştıracak, şirke bulaştıracak her türlü tehlike karşısında da çok temkinli davranmış, titizlik göstermiştir. Hz. Peygamber (asm.)'in suret ve timsal konusunda gösterdiği hassasiyet de bu yüzdendir. Bu temkinli davranışın özünde ve aynı zamanda sanatın ve sanatçının, puta tapıcılık, Allah'a ortak koşuculuk gibi bir amaç içerisinde olmadığı açıktır.

¹Bkz.: Aziz DOĞANAY, “Kutsal Metinler Işığında İslam'ın Sanat Anlayışı ve Tasvir Yasağı”, <http://www.sonpeygamber.info/kutsal-metinler-isiginda-islam-in-sanat-anlayisi-ve-tasvir-yasagi/>; Ruhi KONAK, “İslam'da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı”, The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science, Volume 6 Issue 1, p. 967-988, January 2013, s.967-988; Abdullah GÜLER, “İslamda Tasvir ve Sanata Bakış Açısı”, <https://abdullahguler.wordpress.com/2012/02/28/islamda-tasvir-ve-sanata-bakis-acisi/>.

²Sani: Sanatçı, nihayetsiz güzellikleri sanatının içinde yaratan anlamındadır. Allah'ın isim ve sıfatlarındandır. Yeryüzünde yaratılan canlı ve cansız her varlıkta üstün bir aklın, sonsuz bir ilmin birçok deliline rastlamak mümkündür. Kuşkusuz bunlar Allah'ın Alim sıfatının birer tecellisidir. Ancak bu varlıklarda dikkat çeken çok önemli bir özellik daha vardır: çok ince bir sanat. Allah'ın 'Sani' sıfatı yarattığı Her şeye son derece estetik bir görünüm, kusursuzluk, ince ve benzersiz bir sanat, uyum ve dizayn olarak yansır (<https://bilgiyelpazesi.com>).

El-Musavvir: Yaratılmış olan her ne varsa belli bir şekle ve özelliğe sahiptir. “El-Musavvir” ism-i şerifi, Allah Teâlâ'nın, yaratıcılığına delâlet eden bir başka ism-i şerifidir. Her şeyi belli bir şekil ve özellik vererek yaratmak, “El-Musavvir” ism-i şerifinin manasını ifade eder. İmâm el-Gazzâlî konuyu şöyle açıklamaktadır: “*Cenâb-ı Hak, takdir edici olarak da “Hâlik”dir; icat ederek yokluktan varlığa çıkarıcı (“Bâri”) olarak da Hâlikdir. Nihayet “Müsavvir” (şekillendirici) olarak da hâlikdir. Yaratıklara en güzel şekli O vermiştir. Onları gayet güzel nizam ve intizam içinde O, yaratmıştır...*” ([https:// www.ayetel-kursi.com](https://www.ayetel-kursi.com)).

İslam'da tasvir ve resim konusunu bir makalesinde işleyen, Kur'an-ı Kerim ışığında ayetleri maksat ve kastedilen anlamlar boyutuyla tatmin edici bir üslupla anlatan Doç. Dr. Aziz DOĞANAY'ın makalesinden direkt alıntı yapmayı uygun gördüm. “Kur'an-ı Kerim'de insana kulaklar, gözler ve gönüller verildiği belirtilerek göklerde ve yerde inananlar için işaretler bulunduğu hatırlatılmış ve bu işaretleri okumanın yolu da gösterilmiştir; bu yol gözler, kulaklar ve gönüllerden geçmektedir.

Semavi kitapların sonuncusu olan Kur'an-ı Kerim'de resim, heykel ve benzeri sanat dallarının icrasını yasaklayan herhangi bir ifade bulunmamaktadır. Şimdi, Kur'an-ı Kerim'in sanatla ilişkilendirilebilecek bazı beyanlarına işaret edelim:

“Yaratanların en güzeli olan Allah ne yücedir!” (Müminun 23/14). Bu âyetteki en' sıfatından anlaşıldığına göre yaratanların en güzeli olan ve en güzeli yaratan Allah'tır. İnsanların yaptıkları sadece O'nun yarattığı güzellikleri şerh eden cüzi sanat yaratımı çabalarıdır.

- ✓ “Allah'ın boyasına bak. Kim, Allah'dan daha güzel boya vurabilir ki? İşte biz O'na ibadet edenleriz.” (Bakara 2/138).
- ✓ “Gökleri ve yeri yüce bir hikmete göre yaratmıştır. Size şekil vermiş ve şeklinizi en güzel biçimde yaratmıştır; dönüş O'nadır” (Tegabun 64/3).
- ✓ “Göğü yükseltti ve mizanı (ölçü ve dengeyi) koydu” (Rahman 55/7).
- ✓ “Muhakkak ki Biz insanı en güzel biçimde yarattık” (Tin 95/4).
- ✓ “Sonra onu düzenli bir şekle sokup, içine kendi ruhundan üfledi ve sizin için kulaklar, gözler ve gönüller var etti. Siz pek az şükrediyorsunuz!” (es-Secde 32/9).
- ✓ “Muhakkak ki göklerde ve yerlerde müminler için âyetler vardır” (Casiye 45/3).

Yukarıda sıraladığımız âyet-i kerimelerde Allah'ın (C.C.) insanı en güzel bir biçimde ve kâinatı yüce bir hikmetle yarattığı belirtilmiş ve tabiatın yaratılışında bir ölçü ve dengenin mevcudiyetine işaret edilmiştir. Bugün ‘altın oran’ diye bilinen ölçüler, en güzel biçimde yaratıldığı bildirilen insanın beden ölçülerinden çıkmıştır. Kur'an-ı Kerim'de insana kulaklar, gözler ve gönüller verildiği belirtilerek göklerde ve yerde inananlar için işaretler bulunduğu hatırlatılmış ve bu işaretleri okumanın yolu da gösterilmiştir; bu yol gözler, kulaklar ve gönüllerden geçmektedir.

Allah Teâlâ yarattığı şeylerin mükemmelliğinden söz ettikten sonra, insanı düşünmeye ve bu mükemmellikte yatan incelikleri anlayıp derinden hissetmeye çağırmaktadır. Gören göz için söyleyecek pek fazla bir şey yoktur. Baştanbaşa bir kitaptır kâinat, bakmasını ve görmesini bilene. Kulaklar, bu kusursuz nizamın ahengini ve ritmini duymak, gözün algıladığı temaşayı, ondaki musiki ile birlikte hissetmek için yaratılmıştır. Gönül ise aşkın, muhabbetin ve dahi sanatın potasıdır. Gönül süzgecinden geçmemiş hiç bir eser, sanat işvesi taşıyamaz.

İslam'ın sanat anlayışını kavramak için bizatihi Kur'an-ı Kerim'in kendine bakmak yeterlidir. Edebî anlatım bakımından erişilemez bir kelam ustalığına sahip olan Kur'an-ı Kerim bu alanda bir meydan okumadır. Kur'an-ı Kerim bu meydan okumayı “Hadi onun benzerinden bir sûre getirin!” (Bakara 2/23) sözleriyle ifade etmektedir. Aynı meydan okuma onun seslerinde gizli olan musiki için de geçerlidir. Hat, tezhib ve ciltçilik gibi Kur'an-ı Kerim etrafında gelişen bedî sanatlar, İslam medeniyetinin sanat dünyasına kazandırdığı estetik hazlardır. Kur'an-ı Kerim mücerred duygulara önem vermiştir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Kur'an-ı Kerim'de, tasvir yapımı ile ilgili hiç bir kısıtlama getirilmezken, bazı hadislerde şiddetli bir karşı tutum sergilenmiştir. Aslında bu karşı duruş

doğrudan doğruya putperestliğe ve ona götürecek vasıtalar. Çünkü resim ve heykel, tarih boyunca putperestliğin ana objelerini temsil ede gelmiştir.”³

Tasvir ve resim konusunda İslam’da kesin hükümler olmamakla birlikte, naslardaki tasvir ile ilgili yasaklayıcı ve tehditkâr ifadelerde İslâm tebliğinin ileri dönemlerine doğru azalma görüldüğü gibi, Müslümanların puta tapıcılık gibi, bu ilkel yanılgıdan iyice uzaklaşması ve bu yönüyle şirke bulaşma tehlikesinin azalmasına paralel olarak, İslâm âlimlerinin de resim ve sûretler konusunda daha müsamahakâr davranmaya başladıkları görülmektedir. İslam inancı, Allah’ın Hz. Âdem’den bu yana Hak Din olarak gönderdiği ve Hz. Peygamber aracılığı ile son hükümlerin konulduğu, helal ve haram çerçevesinin bulunduğu, prensibe dayalı bir inançtır. İnsan hak ve hürriyetinin uygulanabildiği, varlık âlemindeki fizik kurallarının (Sünnetullah, Adetullah) birebir yaşamaya uygun bir din manzumesidir. Yaşayan ve yaşatan bir dindir. Allah bütün yarattıklarını, sanatlı ve çalışır bir halde yaratmış, yaratmaktadır.

İslam alimleri, tapınma ve tazim amacı güdülmeyen, umum adaba ve genel ahlak kurallarına aykırı olmayan canlı varlıkların resimlerinin yapılmasını, evlere ve işyerlerine asılmasını caiz görmüşlerdir.⁴

Tahâvî⁵ konumuzla ilgili olarak şunları söyler: "Peygamberimiz (asm))'in İslâmiyet'in ilk yıllarında her türlü put, sûret ve resimleri menetmesinin sebebi; putperestlik üzerinden uzun bir süre geçmemiş olmasıdır. Put ve benzeri şeylere bir daha dönülüp ibadet edilmesin diye put ve ona yol açan her sûret ve resim yasaklanmıştı. Sonra İslâmiyet yayılıp, esasları iyice yerleşip anlaşıldıktan sonra putlar ve benzeri şeyler hakkındaki yasak devam etti; ama bez ve kağıt ya da benzeri şeyler üzerine yapılan resimlere dokunulmadı, bir bakıma serbest bırakıldı. Çünkü artık bu gibi resimlere saygı gösterenler olmazdı."

Günümüzdeki özel aletlerle çekilen resimlere gelince, bunlar ne Peygamber Efendimiz (asm) devrinde, ne de müçtehit imamlar zamanında vardı. Bu bakımdan hükümler daha çok üç boyutlu olan resim ve heykellerle ilgilidir. Ancak günümüzdeki resimleri de kıyas yoluyla bir hükme bağlamışlardır: *Tapmak için ve ta'zim etmek için hazırlanan resimlerle, müstehcen sayılanları kesinlikle haramdır.*⁶

Diyanet İşleri Başkanlığının yayınlamış olduğu İlmihal’ bu konu ile ilgili: “bilginler ağaç, dağ, taş gibi manzara resimlerinin çizilmesinin ve kullanılmasının, aynı şekilde insan bedenini tam olarak yansıtmayan sûretin mubah olduğunu ifade etmişlerdir. Nevevî gibi bir kısım âlimlerin, üzerinde canlı resmi bulunan kumaşların, yaygı, sofra bezi gibi amaçlarla kullanılabileceği, Tîbî⁷ gibi diğer bazılarının ise, bunların mutlak surette mubah olduğu şeklindeki açıklamaları göz önüne alınca; artık günümüzde resim yapmanın ve resimli eşya kullanmanın, tevhid inancına aykırı bir sonuca götürme durumu veya endişesi olmadığı sürece, ilk dönemler hakkındaki yasağın kapsamına girmediğinin ve dolayısıyla haram olmadığının ifade edilmesiyle yeni bir şey söylenilmiş olmayacaktır”⁸ denilmiştir.

Hangi sanat kolunu ele alacak olursak olalım, üretilen tüm sanat ürünleri doğanın taklidi üzerine kuruludur. İnsan; beden ve ruh olarak bu doğanın en önemli bir parçasıdır. Taklit etmeye

³ Aziz DOĞANAY, “Kutsal Metinler Işığında İslam’ın Sanat Anlayışı ve Tasvir Yasağı”, <http://www.sonpeygamber.info/kutsal-metinler-isiginda-islam-in-sanat-anlayisi-ve-tasvir-yasagi>.

⁴ *Tecridi Sarih*, 6/414-421.

⁵ Tahâvî : Hanefî mezhebinin meşhûr fıkıh âlimlerinden. İsmi, Ahmed bin Muhammed bin Selâme bin Seleme bin Abdülmelik olup, künyesi Ebû Ca’fer’dir. Doğum târihi hakkında farklı rivâyetler vardır. Ancak, 238 (m. 853) târihi tercih edilmektedir. Bu târih hakkında daha başka deliller de mevcuttur. Vefâtı hakkında ise; tarihçiler, genelde 321 (m. 933) senesinde ittifâk ediyorlar.

⁶ <https://sorularlaislamiet.com/resim-yapmanin-portreinsan-hayvan-dog-vs-dinimizdeki-yeri-nedir>.

⁷ Şerafüddin et-Tîbî (bkz: Selim Demirci, “Şerafüddin et-Tîbî ve Eserleri”, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, S.5, Yıl:2015, Bahar, s.233-259; Prof. Bassam Tibi: 1944 yılında Şam’da doğdu. 1973’ten beri Göttingen Üniversitesi Uluslararası Politika Kürsüsü’nde profesör. 1988’den bu yana da Harvard’da araştırma görevlisi. Arap İnsan Hakları Derneği’nin kurucularındandır. Siyasal İslam konusunda önemli bir araştırmacı.

⁸ Diyanet İşleri Başkanlığı, İlmihal; I-II, Helaller ve Haramlar.

çalıştığımız konuların yanı sıra, sanat yapmak için kullandığımız malzemeleri de doğadan temin etmekteyiz (Tuval bezi, şasi, fırça, boya vs. gibi).

Zira “*AMELLER NİYETLERE GÖREDİR*” (Hadis-i Şerif)⁹. Ta ki, niyetiniz gayr-i ahlaki, sapkın, sapık, her türlü taciz, başkasının her türlü hakkını gasp ve Allah’a şirk/ortaklık koşacak şekilde olmasın.

Bu değerlendirmeler ışığında; özellikle son yüz-yüz elli yıldan beri resim sanatı hakkında yaygın olarak dini hassasiyetleri nedeni ile iyi niyetli olarak ya da bunun tam tersine, tamamen dini baltalama amacıyla iyi niyetli olmayan tarzda; tasvir/resim konusunun “yobaz, çağdışı, medeni olmayan kişilerin” sahipliğinde olduğu yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu konunun dışında geleneksel din yaşantısında olan kesim içinde kolayca yer bulmuş, art niyetli bir takım insan ya da çevrelerin kaosu ile dini bir hüküm kıvamına getirilmiştir. Görsel sanatların bugünün teknoloji vasıtalarıyla en yaygın şekilde kullanıldığı, olumsuz yayın organları ile medyanın her kolunda ve sinema sektöründe, İslam inancını, aile mefhumunu, değerlerimizi bozarak, temel maksadın ekonomiyi ele geçirmek olduğu ve dünya hâkimiyetini sağlamak gibi sapık, bencil, paylaşımdan uzak, hak, nezaket, duyu ve duyguyu yok etmek, temel hedef haline getirilmiştir. İnsan hak ve hürriyetini tek elinde tutmaya çalışan bu anlayışın tek maksadı menfaatten başka bir şey değildir.

Bu görüşten yola çıkarak; “*İslam’da Resim Yasağı*” konusu yaygınlaştırılarak, sanki resim ve tasvir konusu İslam’ın yasakladığı bir konuymuş gibi yanlış bir şekilde sunulmaya çalışılmıştır. Zira, “*resmetme yani tasvir sanatı*” edebiyat, müzik vs. gibi bütün sanat kollarının da kullandığı, temel bir konudur. İslam’da resim yasağı konusu işlenirken kastedilen şey “figürlerde özellikle insanın çıplaklığı ya da toplumun değer yargılarını zedeleyecek gayr-ı ahlaki, cinsellik ve daha ileri temaları” ise ne İslam Dini buna müsaade eder, ne de temel değerleri. Sapıklığı, bohem bir mantıkta sanatçı olabilmek sanat ve sanatçı disiplini ile hiçbir zaman örtüşmeyen bir unsurdur. Bu tipte talebi, anlayışı olanların sanat adı altında başka niyet ve düşüncelerde oldukları açıktır.

Burada amacın “İslam’da Resim Yasağı”nın olup olmadığı değil, İslam’a dil uzatma ve ideolojik olduğu kesindir. Bu yolla özellikle Müslüman Türk Toplumunu ve Anadolu insanının inancına ve geçmişine dil uzatılacaktır.

Bu bağlamda; yanlış, hatalı, yanlış ve taraflı bu olumsuz düşüncenin aksine, Türk-İslam Sanatlarının boy gösterdiği Anadolu’daki Beylikler Dönemi, Selçuklu Dönemi ve Osmanlı İmparatorluğu Dönemi’nden farklı sanat kollarındaki örnekleri, “gerçekçi (realist), betimleyici, soyut, stilize ya da vurgulayıcı” yöntemlerle icra etmişlerdir. Gelenek ve İslam inancının bir arada yaşatıldığı toplumumuzda özellikle, dini mimari ve sivil mimaride yaşatılan bezemeler olduğu gibi, çok sayıda figürlü örneklerle de rastlamaktayız. Bu makalemizde her türde sanatsal alanda, farklı teknik ve malzeme kullanılarak ortaya konulan tablo niteliğindeki eserleri tarihi örnekler ışığında aydınlatmaya ve doğrulamaya çalışacağız. Örneklerdeki fotolar takip edilirse, konumuza ilişkin sanatın zirve ürünlerinin en işlevsel alanlarda, büyük önem verilerek icra edildiğini görmemiz mümkündür.

Bu sanat ürünleri kronolojik olarak; mimari, geleneksel sanatlar ve resim sanatı olarak nasıl icra edildiğini örnek resimlerle aktaralım.

a) Dini Mimaride yer verilen resim niteliğindeki figürlerden örnek resimler:

Dini Mimaride yer verdiğimiz figürlü örneklerden birincisi olan; Miladi 1256 tarihli Kayseri/Bünyan Ulu Camiidir (Foto:1). Bünyan Ulu Camii’nin taç kapısındaki kavsara bordüründe

⁹ Hadis-i şerif Ömer b. el-Hattâb’dan (r.a) rivâyet edilmiş olup şu şekildedir: Ömer (r.a) anlatıyor: Rasûlullah (a.s) buyurdular ki: “Ameller ancak niyetlere göredir. Herkese niyet ettiği şey vardır. Öyleyse kimin hicreti Allah’a ve Rasûlü’ne ise, onun hicreti Allah ve Resûlü’nedir. Kimin hicreti de elde edeceği bir dünyalığa veya nikâhlanacağı bir kadına ise, onun hicreti de o hicret ettiği şeyedir.” Buhârî, Sahîh, Bedu’l-Vahiy 1, İman 41; Tirmizî, Fedâilu’l-Cihâd 16; Neseî, Sünen, Tahâret 60, Talâk 24, Eymân 19; İbn Mâce, Sünen, Zühd 26; Ahmed b. Hanbel, Müsned,I, 25, 43; Humeydi, Müsned, hn:28; Tayâlisî, Müsned, s. 9.

yer alan “S” şeklindeki bitkisel form aralarına, birbirine karşılıklı bakan “kurt başı figürü” dizisi boydan boya sıralanmıştır (Foto:2). Bu dini mimarının taç kapısına çok belirgin bir şekilde yerleştirilmiş olan “kurt başı figürünün” resimsel değerinin yüksek olduğu görülmektedir.



Foto: 1-Kayseri / Bünyan Ulu Camii (1256).



Foto:2- Kayseri / Bünyan Ulu Camii ve Taç Kapısındaki Kurt Başı Figürü.

Resim niteliği taşıyan dini mimari içerisindeki bir başka örnek yapı ise, Sivas / Divriği’deki 1243 tarihli Divriği Ulu Camii’dir. Taç kapılarındaki bitkisel, geometrik ve figürlü bezemeleriyle mimari sanatların en muhteşem örneklerinden biridir. Plastik değerlerin zirvede olduğu, taş malzemenin bu denli sınırları zorladığı nadir yapılardandır (Foto: 3).



Sivas / Divriği Ulu Camii,
Darüşşifası ve
Taç Kapıları (Detay)



Sivas / Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (1243).



Foto:3-Sivas / Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (1243).



Foto: 4-Sivas / Divriği Ulu Camii Batı Kapısı'ndaki İnsan Figürleri.

Sivas / Divriği Ulu Camii Batı Kapısı'nın mukarnaslı alanından kapı hizasına kadar uzanan kısımlarda gölge ile oluşan, mayıs ve eylül ayları arasında ikindi namazından 45 dakika önce insan figürü belirlemektedir (Foto:4). Bu figür, önce Kur'an-ı Kerim okuyan, namaz vakti yaklaşınca ise ellerini bağlayarak kıyamda duran bir insan şeklini almaktadır. Mühendislik harikası olarak karşımıza çıkan insan figürleri bu külliye de resim niteliğinde işlenmiştir. Bu tür figürlerin tesadüfen bu alanda siluet olarak çıktığı iddiasında bulunanlar vardır. Bu iddiayı çürütecek, (iddiadan uzak) ispat boyutunda figürlü yapılar, Anadolu'da bulunmaktadır. Örneğin; Niğde Alaaddin Camii'nde taç giymiş kadın başlığı şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Bkz.: Foto: 6).

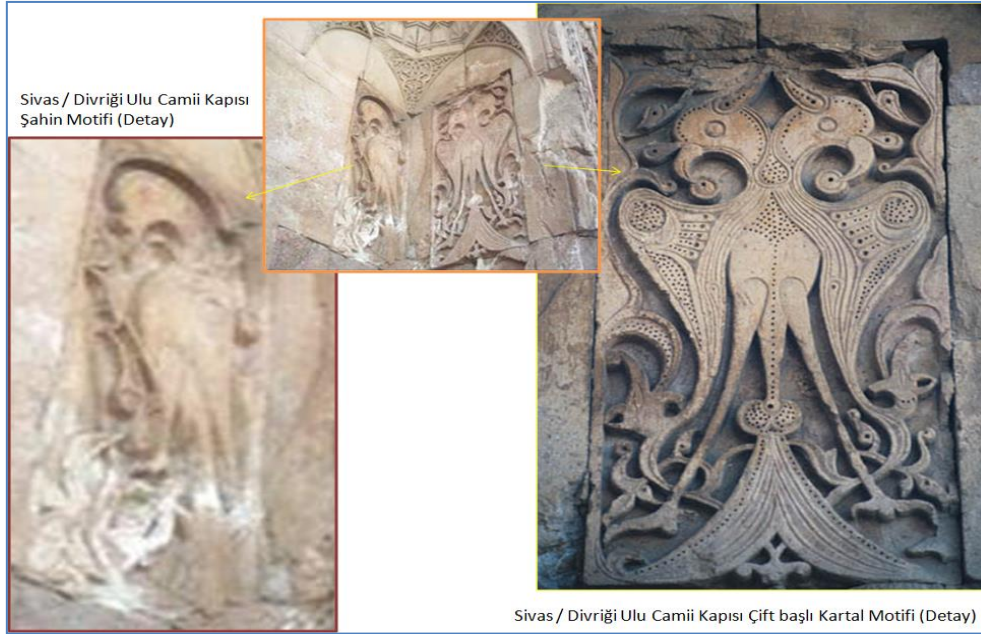


Foto:5- Sivas / Divriği Ulu Camii Taç Kapısındaki Çift Başlı Kartal ve Şahin Figürleri.

Sivas / Divriği Ulu Camii taç kapılarından biri olan Tekstil kapıda, resim niteliğinde iki figüre rastlamaktayız. Bunlardan biri çift başlı kartal, diğeri ise şahin figürleridir (Foto:5) (bkz.:¹⁰). Anadolu Selçuklu Dönemi'ndeki Konya, Kayseri, Niğde, Erzurum, Sivas vs. gibi şehirlerin yapılarında, üç boyutlu/plastik değeri yüksek, bu görkemli yapılarda, karakteristik bir şekilde figürlü resimlere yer verilmiştir. Bu yapılarıdaki figürlerin rastlantı, tesadüf olması düşünülemez. Anadolu Selçuklularının zirvesini yaşadığı bu dönemde ve daha sonraki Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde benzer şekilde sanatlı yapılar ortaya konmuştur. Bu dönemler; din ve diyaneti en iyi bilen, dini hükümleri en iyi yorumlayan ve bu yorumları ile günümüze ışık tutan mezhep, meşrep ve tarikat büyüklerinin yetiştiği dönemlerdir. Örneğin; Sadreddin Konevi (1209-1274), Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273), Muhyiddin-i Arabi (1165-1240), Şeyh Edebali (1206-1326), Hacı Bektaş Veli (1209-1271), Hacı Bayram-ı Veli (1352-1430), Akşemsettin (1390-1459) gibi.¹¹

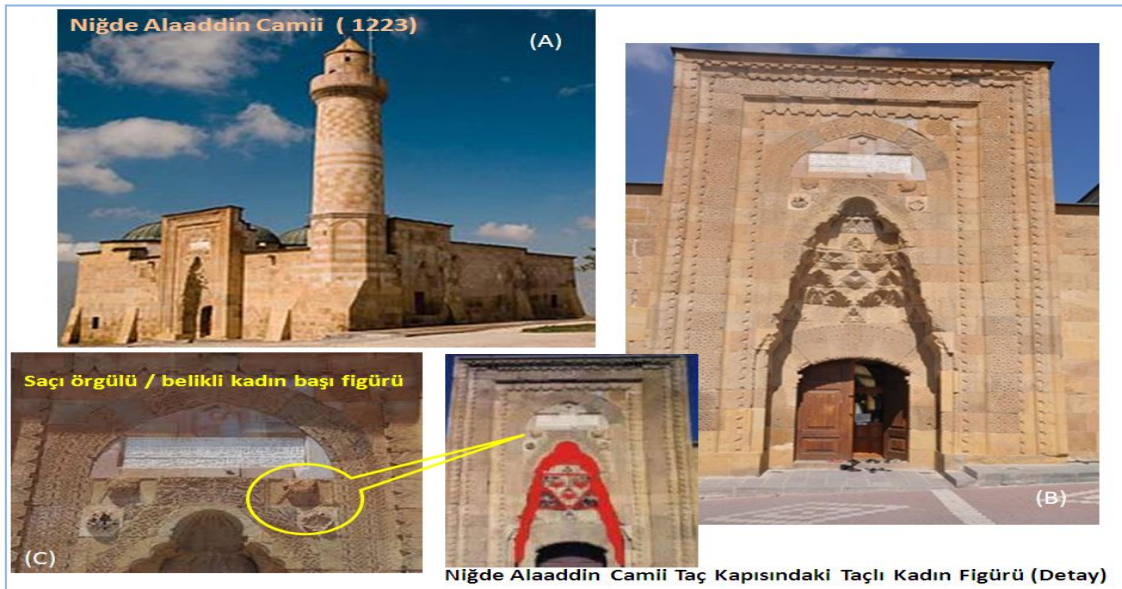


Foto: 6A,B,C- Niğde Alaaddin Camii ve Taç Kapısı (1223).

¹⁰Erkan GÖKSU, "Çift Başlı Kartal ve Selçuklular", USAD, Güz 2016; (5): 117-141 ISSN: 2548-0154, s.117-141; Gözde UZGİDİM, "Türk Dokuma Sanatında Çift Başlı Kartal Figürü", STD, Haziran 2017, e-ISSN 2149-6595, s. 217-231.

¹¹TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM); Türkler, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002; İbrahim Agah ÇUBUKÇU, Türk İslam Düşünürleri, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989.

Niğde’de 1223’e tarihlenen Alaaddin Keykubat Devri yapılarının en kimliklilerinden olan Alaaddin Camii; kale gibi heybetli duruşunun yanı sıra, beden duvarlarını aşan, abidevi bir şekilde dimdik duran bir taç kapıya sahiptir (Foto: 6A). Camii’nin güneyindeki taç kapının mukarnas kısmında, senenin belli zamanlarında gölge düzenlemesi sonucu ortaya çıkan “taçlı, saçları örgülü / belikli, masum bir şekilde önüne bakan kadın tasviri”, çok belirgin olarak görünmektedir (Foto: 6B). Taç kapının üzerindeki ince geometrik Selçuklu geçmeleri, silmelerdeki zencirekler, nazik ve ince üslubu ile bir hanımefendiye ev sahipliği yapar gibidir. Kavsara ve bordür alanındaki bu ince bezemelerin aksine, mukarnaslı derin niş alanında belirgin alanlarla gölgelenmiş “taçlı kadın figürü” görenleri hayrette bırakmaktadır. Niğde Alaaddin Camii’nde karşımıza taştan yapılmış, kocaman bir tablo durmaktadır. Bu kocaman portreye rağmen; bu bir tesadüftür zorlaması iddiasındakiler için, mukarnaslı kısmın tepesinde, kavsara kemerinin hemen sağ ve sol alt tarafında, kabartma / rölyef şeklinde, yine saç örgülü iki kadın figürü resmedilmiştir (Foto: 6C).

Niğde Alaaddin Camii’nde karşımıza çıkan bir başka figür dizisi, şoratan/çörten/yağmur oluklarında bulunmaktadır. Bu oluklarda “aslan başı” figürü işlenmiştir (bkz.:¹²)

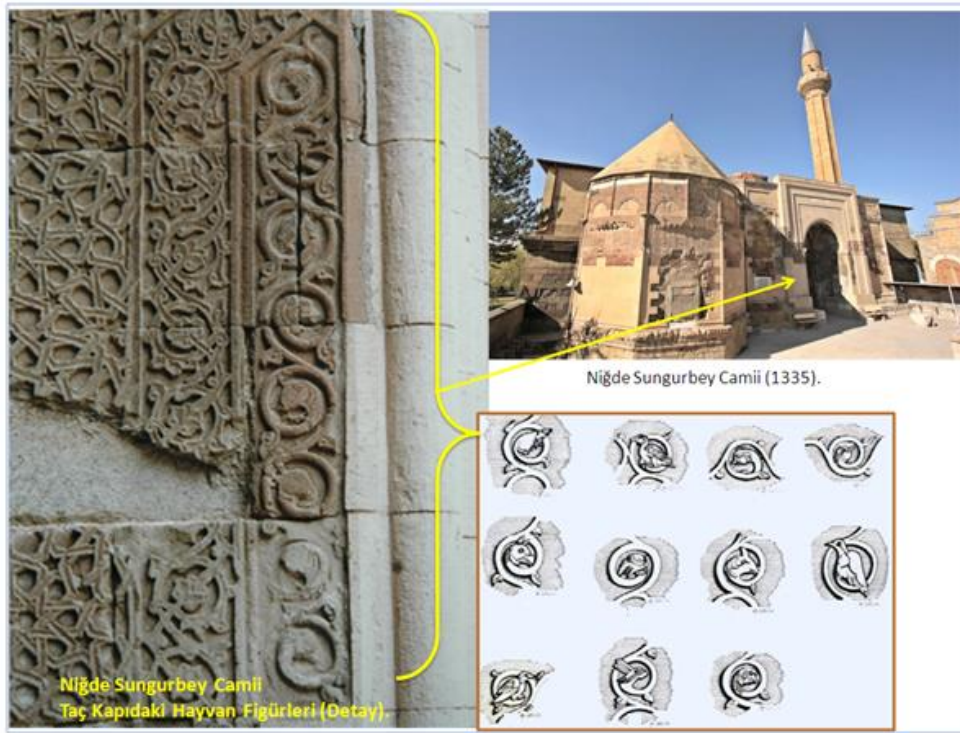


Foto: 7-Niğde Sungurbey Camii (1335).

Niğde Sungurbey Camii’nin doğuya bakan taç kapısının geniş niş derinliğindeki karşılıklı iki cephede oluşan dikdörtgen panonun dış bordür aralığında (Foto: 7), tıpkı, Bünyan Ulu Camii’ndeki karşılıklı kurt başının dizilişi (Foto: 2) gibi kıvrım dalları arasına yerleştirilmiş “sıçan, boğa, panter/aslan, tavşan, ejder, at, antilop/geyik, maymun, tavuk/horoz, köpek, koyun/koç/oğlak/keçi, balık, kuş, fil” figürleri usta bir ressam edası ile 14 cm.lik dar alanda tek tek işlenmiştir.¹³

¹²Mehmet ÖZKARCI, Niğde’de Türk Mimarisi, Türk Tarih Kurumu, ISBN 9751614611, 2001, S.484; Türk Kültür Varlıkları Envanteri 51: Niğde, C.I-II, Türk Tarih Kurumu, 2014; Mustafa Kemal ŞAHİN, “Anadolu’da Selçuklu Döneminde Niğde ve Kayseri Çevresinde Bulunan Taçkapılar Üzerine Bazı Düşünceler”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.6, S.25, s.473-476; Ömür BAKIRER, “Niğde Sungurbey Camisi’nin Taçkapı ve Pencere İçin Bazı Düşünceler”, Celal Esad ARSEVEN Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri, İstanbul, 2000, s.75-76.

¹³Adem ÇELİK, “Sungurbey Camii (Niğde) Doğu ve Kuzey Taç Kapılarındaki Figürlerin İkonografik Değerlendirmesi”, Sanat Dergisi, Ağustos 2010, s.1-16; Yaşar ÇORUHLU, “Türk Sanatı’nda Görülen Hayvan Figürlerine “Gök ve Yer” Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, Uluslararası 3. Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, (25-29 Eylül 1993, Ankara), C.1, Ankara, 1999, s.247; Yaşar ÇORUHLU, Türk Mitolojisinin ABC’si, İstanbul, 1999, s.149-153; Semra ÖGEL, “Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü”, Belleten, C.26, S.101, Ankara, 1962, s.530.

Türk-İslam Tarihi'nde gelenekli bir üsluba sahip bu figürleri, Anadolu'daki farklı dönemlere ait cami, medrese, türbe, kümbet, kale, burç, han, hamam, kervansaray vs. gibi mimari eserlerde görmekteyiz.¹⁴

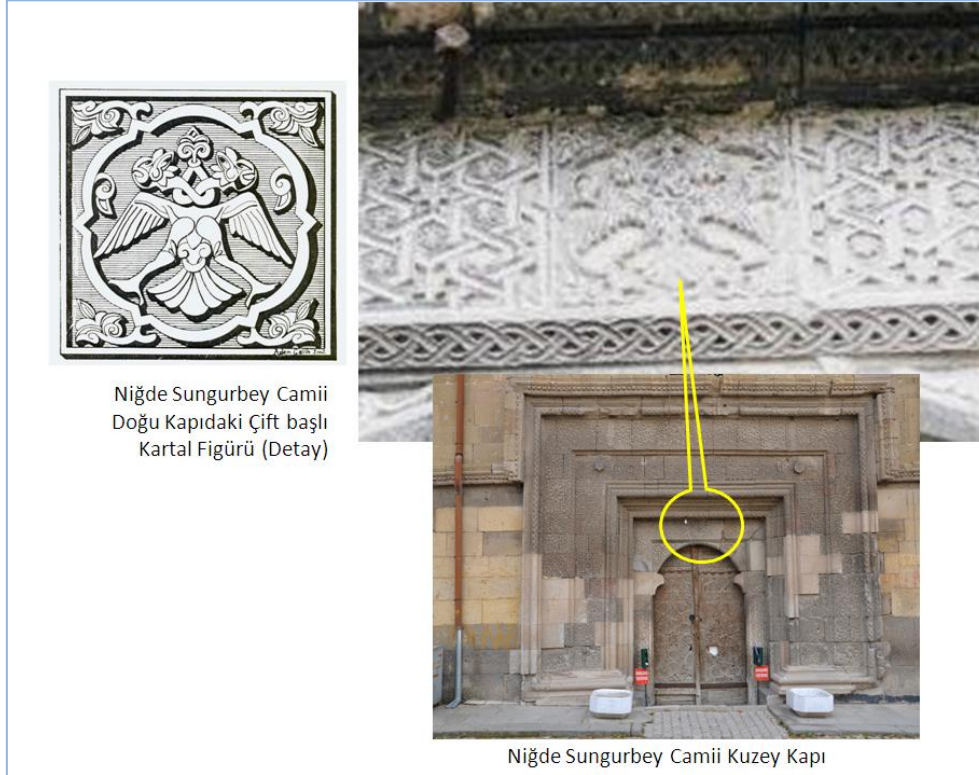


Foto: 8-Niğde Sungurbey Camii (1335).

Niğde Sungurbey Camii'ndeki bir başka figüre, kuzey taç kapısı lento taşının ortasında, stilize edilmiş, arma şeklinde “çift başlı kartal” figürü rastlanmaktadır (Foto: 8).¹⁵ Dini mimari içerisindeki bu figürler, “din/İslam ve resim/figür” olgusu açısından, ne yöneticileri, ne de o dönemde yaşayan halkı rahatsız etmediği aşikârdır.

b) Medrese, Türbe/Kümbet, Han, Kervansaray, Kale vs. gibi yapılardaki resim niteliğindeki figürlerden örnekler:

Kayseri'nin en önemli tarihi eserlerinden biri olan Döner Kümbet, 1275 tarihinde yapılmıştır. Kare alandan sekizgen oluşturacak şekilde bir kaide, kaidenin üzerinde silindirik ana gövde, gövdenin üzerine de yuvarlak bir külah oturtulmuştur. Ana gövde üzerinde oluşturulan panoların içerisine; geometrik, bitkisel bezemeler yerleştirilirken, yer yer açılan ara alanlara “çift başlı kartal, aslan/pars, atlı süvari” figürleri yerleştirilmiştir (Foto:9)(bkz.:¹⁶).

¹⁴Sungurbey Camii'ndeki figürlü bezemelerden “aslan” figürüne Bünyan Ulu Camii ve Sivas Gökmedrese'nin taçkapılarında, tavşan ve boğa figürüne Erzurum-Emir Saltuk Kümbeti'ndeki niş alınlıklarındaki güneş kursu içerisinde, “balık” figürüne Konya Kalesi, Konya Larende Kapısı, Kalehisar Seramiği, Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinişi, Konya Felekabad Sarayı, Aksaray Sultan Hanı, Sivrihisar Alemşah Türbesi, Denizli Çardak Hanı, Malatya Mezartaşı, Alanya Obaköy, Cizre Köprüsü ve Konya Alaaddin Köşkü'nde yer verilmiştir. Ayrıca, Sungurbey Camii kuzey taç kapısı üzerindeki çift başlı kartal figürü ile Divriği Ulu Camii Tekstil Kapısı, Urfa Harran Kapı, Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu, Konya İnce Minareli Medrese, Beyşehir Kubadabad Sarayı, Erzurum Çifte Minareli Medrese, Kayseri Döner Kümbet ve Konya Kalesi çift başlı kartal figürleri ile karakteristik benzerlikleri, panolardaki kartal figürü olarak da Kayseri Karatay Han ve Sivas Gök Medrese'deki figürler ile aynı geleneğe sahip olması açısından önemlidir.

¹⁵ Adem ÇELİK, “Niğde Sungurbey Camii'nde: Bulunmuş Olan “Çift Başlı Kartal Figürlü Halı” Üzerine Düşünceler”, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Mart 2010, s.45-59.

¹⁶Ayşegül BEKMEZ, “Kayseri Döner Kümbet: Tarihi, Banisi, Türk Sanatındaki Yeri”, 6. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildirileri Kitabı-III, 10-13 Mayıs 2017, Muş, İstanbul-2017, s.101-116; Ali Murat AKTEMUR, “Anadolu Selçuklu Devri Kayseri Yapılarında Taş Süslemeciliği”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 1999, 265 s.



Kayseri Döner Kumbet'teki Aslan, Çiftbaşı Kartal ve Atlı Süvari Figürleri (Detay)

Foto: 9-Kayseri Döner Kumbet (1275).

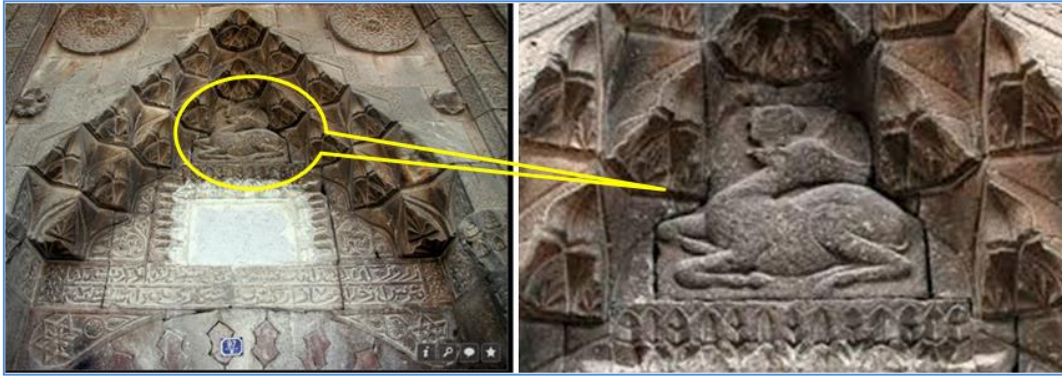


Foto: 10-Tokat/Niksar Çöreğibüyük Tekkesi Geyik/Ceylan Figürü (14.yüzyıl).

Tokat/Niksar Çöreğibüyük Tekkesi'nin orijinalinden günümüze kadar sadece, taç kapısı ulaşmıştır. Yapının taç kapısının biçimi ve üslup özellikleri dikkate alınarak XIV. yüzyıla tarihlenmektedir. Plan özelliklerine göre de XIII-XIV. yüzyılda yapılmış bir İlhanlı dönemi yapısıdır.¹⁷ Buradaki geyik/ceylan figürü; 30x35 cm. boyutlarında olup, yüzeyden hayli taşkın şekilde yansıtılmıştır. Geyik figürü kabartmasının irice ve tüm plastik değerleri ortaya çıkacak şekilde verilmesi dikkat çekmektedir. Anadolu-Türk sanatındaki diğer figürlü kabartmalardan daha keskin hatlara sahiptir.¹⁸

Yapının en can alıcı yeri olan, taç kapının mukarnas alınlığının tam ortasına yerleştirilen geyik figürü bu ana kadar tanıtmaya çalıştığımız mimari örneklerin içinde resimsel ve figür özellikleri en belirgin olanıdır. Bu geyik figürü, Çöreğibüyük Tekkesi'nin mensup olduğu tarikat ya da anlayışı

¹⁷Halit ÇAL, Niksar'da Türk Eserleri, İstanbul,1989, s. 60; Hamza GÜNDOĞDU, "Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1979, 254 s.

¹⁸ H.GÜNDOĞDU, -A.A.BAYHAN-A.M.AKTEMUR-İ.U.KUKURACI-A.ÇELİK-B.GÜNEŞ, Tarihi Yaşatan İl TOKAT, PYS Vakıf Sistem Matbaa Müdürlüğü, Ankara, 2006; Hamza GÜNDOĞDU, "Tokat'tan Bir Kaç Figürlü Kabartma Hakkında", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü Yay., Erzurum, 2004, S.13, s. 68-70; Mustafa Kemal ŞAHİN, "Anadolu Selçuklu Döneminde Malatya ve Tokat Çevresinde Bulunan Bazı Yapılar Üzerine Düşünceler", Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, S.3, Yıl: 2018, s.226-227.

sembolize ettiğini düşünüyorum. Bu yönüyle yaşamın içinden, doğadan bir ögenin herhangi bir kısıtlama olmadan din-inanç unsuru içerisinde kullanıldığı burada çok net görülmektedir (Foto: 10).

Geleneksel el sanatlarında; yaşayan toplumla iç içe geçmişten günümüze aktarılabilen somut el sanatları içerisinde halı, kilim gibi dokumalarda doğadan alıntı gerçekçi ve stilize motifler olduğu gibi, figürlü ve resim niteliğindeki örnekler de çok sayıda bulunmaktadır. Anadolu'daki her bir halı ve kilimin tablo niteliğinde olduğunu da söylemek gerekir. Bu tip örnekleri, doğudan başlayarak; Kars, Erzurum, Ağrı, Van, Hakkâri, Malatya, Sivas, Kayseri, Niğde, Aksaray, Konya, Kırşehir, Çankırı, Mersin, Isparta, Uşak, İzmir, Balıkesir, Muğla, Antalya, Çanakkale vs. gibi halı merkezlerinde görmek mümkündür.

Beylikler devrine ait halı örnekleri de soyut hayvan figürleri ile bezenmiştir. Bu bezeme anlayışı daha sonraki dönemlerde Osmanlı devri halılarında devam edecektir. Halıların yüzeyinde bulunan rozetlerin içerisinde kartal, çift başlı kartal, horoz, geyik, ejder, zümrüd-ü anka ve çift kuş figürleri görülmektedir¹⁹ (Foto: 11,12,13,14,15).

Selçuklu devrinde Selçuklu figür stiline özelliklerini aksettiren kuş, balık, insan figürleri de vardır.²⁰



Foto: 11-Hayvan Figürlü Selçuklu Halısı, 14.yy., Metropolitan Müzesi.



Foto: 12-Hayvan Figürlü Selçuklu Halısı, Anadolu Selçuklu, Stockholm.



Foto: 13-Hayvan Figürlü Halı, 14.yy., Berlin Devlet Müzesi.



Foto: 14-Niğde Sungurbey Camii'nde Bulunan Hayvan Figürlü Halı, Niğde Müzesi (Orj. 2002).



Foto: 15- a) Ağrı'dan figür bezemeli duvar halısı, b) Diyarbakır surlarında aslan kabartması (Kaynak: Yusuf Çetin).²¹

¹⁹ Gönül ÖNEY, Beylikler Devri Sanatı 14.- 15. Yüzyıl 1300-1453, Türk Tarih Kurumu Yayınları s. 52.

²⁰ http://www.unutulmussanatlar.com/2013/09/islamiyetten-once-ve-sonra-anadoluda_80.html.

²¹ Yusuf ÇETİN, "Ağrı İlindeki Mimari Eserlerde ve El Sanatlarında Görülen Figürlü Bezemelerin Türk Figürlü Bezeme Dünyası İçindeki Yeri ve Önemi", Tarih Okulu Dergisi (TOD), Haziran 2015, Yıl: 8, S. XXII, s. 475-491.



Foto: 16-Konya / Beyşehir Kubadabad Sarayı Figürlü Çinileri, Selçuklu Dönemi (1236).²²



Foto: 17-Kayseri Keykubadiye Sarayı, İnsan Figürlü Çini, Selçuklu Dönemi (1220).²³



Foto: 18-Selçuklulardan, Osmanlı'ya gelenekli bir şekilde gelişen figürlü İznik çinileri (Çini: Engin Çakır).



Foto: 19-Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonunda Bulunan İnsan Figürlü Tabak.



Foto: 20-a) Harem taç kapısında aslan, b) Erzurum Yakutiye Medresesi'nde aslanlar, c) İncir Han taç kapısında aslan d) II. Gıyaseddin sikkesinde aslan (Yusuf Çetin'den).

Çini sanatında görülen hayvan figürlü örneklerin en yoğun olarak bulunduğu Kubadabad Sarayı çinilerinde görülen hayvan figürlerinde iki hayvanın mücadelesini gösteren sahneler dışında,

²² Rüçhan ARIK, "Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri", Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, İstanbul, 2000.

²³ Kaynak: https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/kayserideki-selcuklu-sarayi-kazilari-onemli-bilgiler-veriyor_3_211727.html.

hayvanlar bir levha üzerinde tek bir figür olarak gösterilmişlerdir.²⁴ Osmanlı dönemi hayvan figürlü seramik örneklerini sırası ile İznik, Kütahya, Çanakkale grubu örnekleri üzerinde inceleyecek olursak, hayvan figürlü ilk örnekler İznik seramiklerinde 1520 ve 1530'larda görülmeye başlanmıştı²⁵(Foto:16,17,18,19).

Anadolu Selçuklu döneminde çeşitli sanat dallarında kullanılan hayvan figürleri maden sanatındaki eserlerin üzerinde genellikle, frizlerin ya da madalyonların içinde bazı örneklerde natüralist, bazı örneklerde ise stilize şekilde tasvir edilmiştir. Frizlerde birbirlerini kovalayan aslan, tavşan, tilki, tazi, boğa, deve, fil gibi hayvanların arasında harpi, grifon, ejder gibi fantastik hayvanlar görülmektedir²⁶ (Foto: 20).



Foto: 21-Kitab-ü'l Cerrahiye, Sabuncuoğlu Şerafettin, Amasya, 1465.

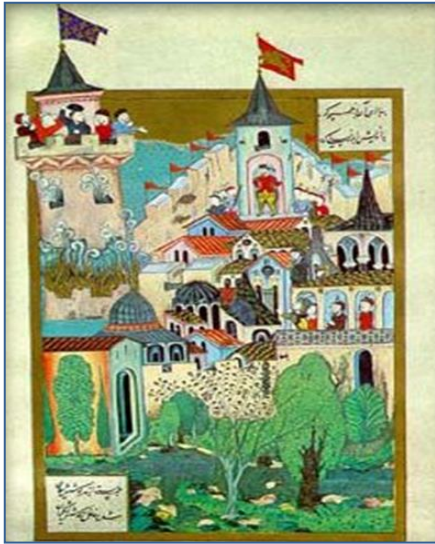


Foto: 22-Belgrad Kalesi, Süleymanname, Topkapı Sarayı kitaplığı, H. 1517, s. 108 b. 1558 tarihli.

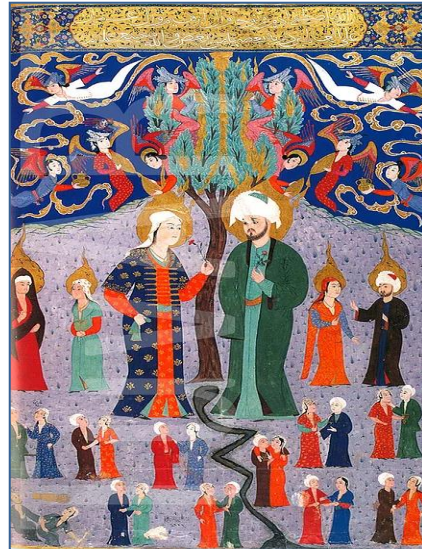


Foto: 23-Zübde'tü't Tevarih, Siyer-i Nebi, Nakkaş Osman, Adem ile Havva 13 ikiz çocuğu ile birlikte gösterilmiştir.

²⁴Rüçhan ARIK, "Kubad Âbâd'da Selçuklu 13. Yüzyıl Doğa ve Masal Yaratıkları Aslandan Sfenkse", P-Dergisi (Sanat Kültür Antika), Sayı: 23, İstanbul, 2001, s. 34.

²⁵Atanur MERİÇ, "Hayvan Figürlü Ve Gemi Tasvirli İznik Seramikleri", Kültür ve Sanat, Sayı: 26, 1995, s.31.

²⁶Özlem DURAN, "Çinili Köşk Koleksiyonunda Figürlü Seramikler", Marmara Üni. Türkiyat Arş. Ens. Türk Sanatı ABD. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007, 305 s.; Emel TURAN, "Anadolu'da Türk Çini ve Keramiklerinde Hayvan Figürleri", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü (Yayınlanmamış Lisans Tezi), İstanbul, 1970.



Foto: 24-Nakkaş Sinan Bey tarafından Fatih Sultan Mehmet'i gül koklarken tasvir eden minyatür, Çinili Köşk Fatih Müzesi, 27x39 cm.



Foto: 25-Fatih Sultan Mehmet Portresi, Gentile Bellini, 1480, National Portrait Gallery, Londra, 69,9x52,1 cm.



Foto: 26-Fatih Sultan Mehmet'in kendisine ait deftere yaptığı figürlü desenler.

Geleneksel sanatlardan minyatür, bir kitap resmi. Fen, tıp gibi alanlardaki konuların şematik olarak görsel anlatım şeklidir. Bu alanların dışında; şehir tanımları, sosyal olayları, hikâyeleri ve tarihi konuları en ince noktaları, minyatür çizimleri ile somutlaştırmak, tanımlamak, tarif etme tekniğidir. Bu çizimlerde perspektif ve ışık-gölge gibi resmin en önemli elemanları kullanılmaz. Sadece şematik bir anlatımdır. Resim sanatının zirvesinin yaşandığı Rönesans resimlerinin yapıldığı dönemle aynı tarihlere denk gelen kitap resmi yani minyatür çizimlerinin resimsel değeri eksiktir. Resim ve minyatür birbirinden tamamen farklı iki ayrı sanat koludur (Foto: 21,22,23).²⁷

Zira, 1480 yılında Avrupalı sanatçı Gentile Bellini tarafından resmedilen “Fatih Sultan Mehmet tablosu” ile Nakkaş Sinan Bey’in “Fatih Sultan Mehmet”i gül koklarken tasvir ettiği minyatür” bilinmektedir (Foto: 24).

²⁷Bkz.: Ruhi KONAK, “İslam’da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı”, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, Volume 6 Issue 1, p. 967-988, January 2013, s.967-988.

“Fatih Sultan Mehmet tablosu”nda gerçekçi ve fotografik bir portredir. Diğer fotodaki “Fatih Sultan Mehmet”i gül koklarken tasvir eden minyatür” çiziminde ise şematik ve anlatımcı bir çizim vardır.²⁸ Aynı dönemde Fatih Sultan Mehmet bizzat kendisi tarafından yaptırılan bu eserler, minyatür ve resim konusunun birbirinden farklı sanat kolları olduğunu en iyi şekilde anlatan iki örnektir (Foto: 25). Ayrıca, Fatih Sultan Mehmet’in resim alanına duymuş olduğu merakı, Foto 26’da bizzat kendisinin çizmiş olduğu figürlü desenlerde görmekteyiz.



Foto: 27-Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’a Girişi, Fausto Zonaro / Ressam Hasan Rıza²⁹, 1903 (II. Abdülhamid Dönemi), Milli Saraylar, İstanbul, 100x73 cm.

²⁸“II. Mehmet bu resmi çizdirirken çok ince düşünmüş: sultanın başparmağında bir yüzük var. Bu yüzüğün diğer adı zihgirdir. Zihgir, Türklerin yayı başparmak ile germelerine ve bu sayede ok atmalarına yarayan küçük bir aparatır. Bahadır olan Türkler, bu okçu yüzüğünü başparmaklarından hiç çıkarmazlar; savaş zamanı bu yüzüğün sivri kısmı ok atmaya yarayacak şekilde aşağı doğru bakar, barış zamanı ise sultanın resminde gördüğünüz gibi ters çevrilerek yukarı doğru bakar. Kısacası Fatih Sultan Mehmet bu resimde gül koklayarak -ben sanatkârim, ince ruhluyum, entelektüelim diyor, aynı zamanda parmağındaki zihgir ile de ince ruhlu olduğum kadar savaşçıyım da- diyor.” Kaynak: <https://seyler.eksisozluk.com/fatih-sultan-mehmet-kendisini-gul-koklarken-cizdirdigi-portresinde...>

Selçuklu Sultanları gibi Osmanlı Sultanları da saraylarında nakkaşhaneler kurarak nakkaşların çalışmalarına kolaylık sağladılar. Fatih’in nakkaşbaşı Sinan Bey idi. Sinan Bey’in batıda öğrenim görerek gelmesi ile Padişahların portrelerini minyatür olarak yapma geleneği ortaya çıkıyordu. Minyatürcülük Fatih zamanından sonra ve özellikle Sinan Bey’in çalışmalarından sonra Osmanlı kültüründe önemli bir meslek olarak önem kazandı. Bu ilgi sonucunda Osmanlı minyatür sanatı Topkapı Sarayı hazine kütüphanesinde ve İstanbul Üniversite kütüphanesinde birçok eserlerin ciltleri arasında 15.000 kadar minyatür adeta milli galeri halinde bir araya toplanmasını sağlayacak bir zenginliğe ulaşmıştır. Bu minyatürlerin pek çoğu Kanuni Sultan Süleyman zamanında ve ondan sonra yapılmış eserlerdir. Bu milli resim hazinesi bugüne kadar dünyaya çok az tanıtılabilmektedir.

Fatih Sultan Mehmed, Papa kanalıyla ünlü ressamlardan bazılarının İstanbul’a gönderilmesini istemişti. Bunun üzerine, Rönesans döneminin tanınmış ressamlarından Matteo di Pasti, Costanzo di Ferrara ve Gentile Bellini İstanbul’a gönderildi. 1479’da sarayda çalışmalarına başlayan bu ünlü ressamlar, sultanın ve yakınlarının portrelerini ve madalyonlarını yaptılar. Buna karşılık Nakkaş Sinan Bey’de İstanbul’dan İtalya’ya gönderildi. Sinan Bey, İtalya’da çağın ustalarından Maestro Paola’nun yanında çalıştı. Sinan Bey’in batı resmi etkisi altında kaldığını gösteren Fatih’in güllü portresini, bu geziden döndükten sonra yaptığı bildirilir. Portre onun sanatının kuvvetini ve sınırlarını göstermektedir. Anatomi çalışmaları yetersiz olduğundan vücut bol elbiselerle ustalıkla örtülmüştür. Elbiselerin kıvrımları 15. yy. yukarı İtalya resim üslubunun etkilerini göstermektedir. Bununla beraber portre Fatih’in kuvvetli şahsiyetini ikna edici bir tarzda göstermektedir. Hükümdarın kuvvetli endamı tamamıyla ferdî bir portre etkisi bırakıyor. Geniş elbiseler sağlam ve değişmez renklerle cömertçe resmedilmiş olup uygun bir fon teşkil eder. Kaynak: <http://turkresmi.com/klasorler/minyatuer/index.htm>.

²⁹Foto: 27,28,29’daki resimlerin sanatçısı hususunda ihtilaf vardır. Bu eserlerin Fausto Zonaro tarafından yapılmış olduğunu savunanlar olduğu gibi, dönemin ünlü sanatçılarından Hasan Rıza tarafından da yapılmış olduğu iddia edilmektedir.



Foto: 28-Tekneler Haliç'e İndirilirken, Fausto Zonaro, 1908 (II. Abdülhamid Dönemi), Milli Saraylar İstanbul, 74x98 cm.



Foto: 29-Fatih Sultan Mehmet Atını Denize Sürerken, Fausto Zonaro, 1908 (II. Abdülhamid Dönemi), Milli Saraylar İstanbul, 75,5 x 98 cm.



Foto: 30-III. Selim'in (1789-1808) Kapıdağlı Konstantin tarafından yapılmış yağlıboya portresi.

XIX. yüzyıl oryantalizmi, Batılı ressamların İstanbul'a ve Osmanlı yaşamına duydukları ilginin artmasına neden olmuş ve padişah portrelerinin yapımı bu dönemde de devam etmiştir. Fausto Zonara'nın Fatih Sultan Mehmet portresi, İngiliz ressam Sir David Wilkie'nin Abdülmecit portresi, Polonyalı ressam S. Chelebovsky'nin Sultan Abdülaziz portresi, Wilhelm Reuter'in Sultan II. Mahmut portresi, İvan Aivazovsky'nin Sultan V. Murat portresi dönemin örnek eserleridir. Bu döneme ait örneklerin en önemli sanatçılarından biri olan Aivazovsky'yi, Osmanlı padişahlarından Sultan Abdülmecit, Abdülaziz ve II. Abdülhamit himayelerine alarak "saray ressamı" ünvanını verdiler. Aivazovsky, 1890'daki son ziyaretinde Sultan II. Abdülhamit'e iki tablo hediye etti (Foto: 31A-B).



(A)



(B)

Foto: 31A-B-İstanbul Resimleri, İvan Aivazovsky, 1890 (II. Abdülhamit Dönemi).

XIX. yüzyılda Sultan II. Mahmut Dönemi'nde ortaya çıkan ve XX. yüzyılın ilk yarısına kadar görülen örneklerden Sebuhan Manas, Marras, Abdullah, Antranik gibi Osmanlı ressamlarının yaptığı "Tasvir-i Hümayun" denilen fildişi padişah portreleridir. Koleksiyonda padişah portrelerinden başka; padişah kızları, hanımları, şehzadeleri, Osmanlı devlet adamları bulunmaktadır (Foto: 32).



Foto: 32- Osmanlı Dönemi'nde Padişahların Yaptırdıkları Aile Resimleri.

Yukarıdaki fotolarda ve metinlerde detaylı bir şekilde; tarihi mimari eserlerde, geleneksel el sanatlarında (halı, çini, seramik, sikke vs.), minyatür ve resim sanatlarında tasvir, resim ve figürlere yer verilmiştir. Örneklerdeki bu eserler İslam'ın hâkim olduğu dönemlerdir. Resim ve figür; cami, medrese, türbe, saray, han, kervansaray, konak vs. gibi yapı alanlarında olduğu gibi kullanım araç-gereçleri, süs eşyaları vs. gibi alanlarda kullanılmıştır. Tarihsel süreçte bu denli yaygın olarak kullanılan bu olgu, nedense resim sanatı tarihi / sanat tarihçi araştırmacıların birçoğunun kaynaklarında, "XIX ve XX. yüzyıla kadar İslam'da resim yasağı olduğu için resim konusu minyatürle sınırlanmış, bu tarihten itibaren, özellikle daha önceki Osmanlı padişahları gibi yenilikçi olan Abdülmecit (1839- 1861) ve Abdülaziz (1861- 1876) ile resim sanatının gelişimi bu dönemlerle başlatılmaya çalışılarak, bu padişahlar ile birlikte Avrupa'ya yönelerek, oraya gönderilen kişilerin eğitim alması ile Batılı anlamda resim sanatının gelişim sürecinin devam etmeye başladığı söylenmektedir." (bkz.:³⁰) Bu fikri ortaya koyan ilk kaynaklar, yanlış bir şekilde, amacının ötesinde, asılsızdır. Konuya tam manasıyla vakıf olamayan diğer araştırmacılar da kolaycı bir yöntemle sorgulamadan kopyala-yapıştır yöntemiyle bu yanlış ortak olmaktadır. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, ulaşılan kaynaklarda Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren hem batıdan saraya çağırılan ressamalara hem de Osmanlı topraklarında yetişen sanatçılara resimler yaptırılmıştır (Bkz.:³¹). Fatih Sultan Mehmet'ten sonraki padişahların, ailelerinin portre ve resimleri yapıldığını görmekteyiz (Foto: 32). Kronolojik bir sıralamayla sunmaya çalıştığımız Osmanlı'nın ilk dönemlerinden Cumhuriyet Dönemine kadar kesintisiz sanat faaliyetleri sürdürülmüştür. Osmanlı'nın son dönemlerindeki Sultan Abdülmecit, Abdülaziz ve II. Abdülhamit'in sayesinde sanat faaliyetleri genç Türkiye Cumhuriyeti'ne teslim edilmiştir. Makalemizde sınırlı sayıda verilen örneğe rağmen, sanat faaliyetlerinin sürdüğü ve ispatı ortadadır. Yukarıda da ifade etmeye çalıştığımız şekliyle geçmişimize ve toplumumuzun inancına kasıtlı olarak dil uzatıldığı ancak, bunun doğru olmadığı çok nettir. Şunu da esas olarak belirtmek gerekir ki; Anadolu'daki Türk-İslam toplumunun zamanı içinde ürettiği sanat, istek ve taleplerini, aynı çağın Avrupa sanatı ile aynı kulvarda olması gerektiği düşünülemez. Her toplumun kültürel ihtiyaçları ve gelişimi zamana göre farklılık arz edebilir. Bu nedenle; Anadolu topraklarında İslam kültürü ile hüküm süren Selçuklu ve Osmanlı'da resim sanatının, bir başka deyişle, tasvir sanatının geleneksel sanatlarımızdan olan; hat, tezhip, çini-seramik vs. gibi alanların bir ya da birkaç adım gerisinde kalması, tasvir yasağının olduğu anlamına gelemez.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (1883) kurulması ile birlikte okullu olarak resim sanatının gelişimi devam etmiştir.

Makale konusunun ana teması olan İslam'da resim ve figür konusunun sınırlarını bir kez daha dönemin önemli ressamı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu Osman Hamdi'nin (1842- 1910) yapmış olduğu resimler üzerinden yorumlamak istiyorum.

Gerçekçi ve izlenimci bir üslupla ön plana çıkan portre ve mekan ressamı olan Osman Hamdi Bey'in Foto 33,34,35,36'deki 4 tablosunda, sanatçının resim alanında gerçekten, ne kadar usta bir ressam olduğu görülmektedir. Ancak, 1901'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (şimdiki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) kurucusu ve ölene kadar müdürlüğünü yapan Osman Hamdi Bey'in resmettiği foto 36'daki "mihrap" isimli tablo, İslam'ın temel ibadet yeri olan ve Allah'a yönelin mihrabın önünde Kur'an okunan rahle üzerine karısı olduğu düşünülen kişi oturtulmuş ve İslam'ın Kutsal Kitabı Kur'an-ı Kerim yazmaları etrafa saçılmış bir şekilde resmedilmiştir. Bu yönüyle İslam literatürüne göre bu kişi küfre girmiş, kutsalları hiçe sayarak bir

³⁰Abdülmecit (1839- 1861) ve Abdülaziz (1861- 1876) döneminden daha önceki padişahlarda olduğu gibi sonraki dönemlerde ve Cumhuriyet Dönemi'nde de resim sanatını büyük bir başarı ile temsil eden sanatçılar yetişmiştir. Bunlar arasında; III. Selim zamanında, 1793 yılında "Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da (Topçu Okulu), 1835'te "Mekteb-i Fünun-u Harbiye'de (Harp Okulu) yetişen ressamalar, Abdülmecit (1839- 1861), Abdülaziz (1861- 1876) döneminde; İbrahim Paşa, Ahmet Emin Paşa, 1849'da kaymakam Hüsnü Yusuf, 1862'de Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa), Servili Ahmet Emin, Halil Paşa, Hasan Rıza (1858- 1913), Süleyman Seyyid (1842- 1913), Hüseyin Zekai Paşa (1860- 1919), Şeker Ahmet Paşa (1841- 1907), Hoca Ali Rıza (1864- 1935) vs. sıralamak mümkündür.

³¹Fatih Sultan Mehmet'in saraya çağırıldığı sanatçılar arasında; İstanbul Boğazına köprü yapılması planında Michelangelo davet edilmiştir. Leonardo da Vinci, Vittore Carpaccio ve Gentile Bellini İstanbul'a gelen sanatçılardandır.

kadını mabud (ibadet edilen) haline getirerek, putlaştırmıştır. Osman Hamdi tarafından yapılan bu resimde direkt olarak İslam Dini hedef alınmış, kasıtlı olarak yapılmış bir resimdir. Sanat adı altında ortaya konulan bu ürün; değil İslam Dini, hiçbir inanç ve kutsal için uyarlanmasını kabul etmiyorum... Benzer örnekleri farklı sanat kollarında da görmekteyiz. Örneğin, müzik alanında “mihrabım diyerek sana yüz sürdüm...” diye devam eden bir eser vardır. Aynen, Osman Hamdi’nin “mihrap” konulu resminde olduğu gibi müzik tınıları bu sözlerle kirletilmiş, söz konusu muhatabı kişi ya da nesneyi, İslam inancına göre tapılan, putlaştırılan haline dönüştürmüştür.

Baştan beri anlatmaya çalıştığımız konu tam anlamıyla budur. Allah’a, kutsallara, değerlere küfredecek, şirk koşacak, putlaştıracak tasvir, resim ve figürler İslam’da yasaktır. Bu tür tasvirler hangi sanat kolunda olursa olsun, ister şiir-edebiyat, ister müzik, isterse de görsel sanatlarda olsun, haramdır, yasaktır. Foto 36’deki tabloyu gören değil bir Müslüman, hangi dinden olursa olsun bu resmi kabullenmez. Burada amacın resim yapmaktan öte olduğu kesindir.



Foto: 33-Kaplumbağa Terbiyecisi, Osman Hamdi, 1906-1907.



Foto: 34-Mimozalı Kadın (eşi Marie), Osman Hamdi, 1906.

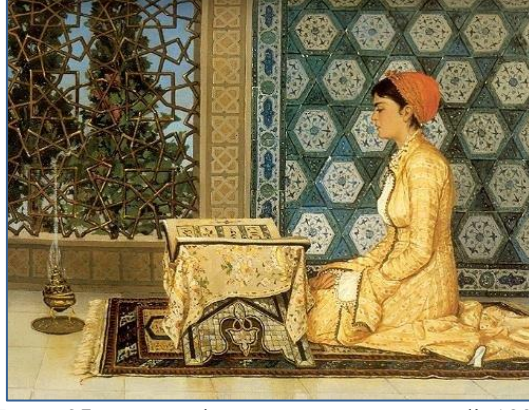


Foto: 35-Kur'an Okuyan Kız, Osman Hamdi, 1880.



Foto: 36-Mihrap, Osman Hamdi, 1901.³²

Sonuç olarak; Hz. Peygamber zamanında içkinin yasaklandığı Ayet-i Kerime³³ gelince dönemin sahabeleri içkileri sokaklara dökmüşler ve ağızlarına bir daha sürmemişlerdir (Bkz.³⁴). Bu örneği neden verdiğimiz gelirse; din ve İslam inancı insanın en doğal şeklini tanıyan bir disiplindir. Din olgusu cahiliye Arap toplumunun gönlüne girerek, nasıl disipline etmişse, kavmiyetten öte insanlığa evrensel mesajını vermiştir. İslam tek tanrı anlayışına sahip Türklerin Anadolu kapılarını açmasında İ'lây-ı Kelimetullah'ı³⁵ yaymak için Balkanlara, Avrupa'nın bir ucuna kadar vesile olmuştur.³⁶

³²"Mihrap" isimli, Osman Hamdi Bey'in 1901 yılında yaptığı tartışma neden olan tablo. Son olarak Demirbank'ın arşivlerinde kayıtlı görünen tablo, kayıptır.

³³"Ey imân edenler! İçki, kumar, putlar ve kısmet çekilen fal okları hep şeytanın işinden birer pisliktir, ondan kaçının ki kurtuluşa eresiniz. Şüphesiz şeytan, içki ve kumarla, aranızda düşmanlık ve kin sokmak, sizi Allah'ı anmaktan ve namazdan alıkoymak ister. Artık bunlardan vazgeçtiniz, değil mi?" Kur'an-ı Kerim, *Mâide Sûresi*, 90-91. *Konu ile ilgili Hadis-i Şerif*: "Muhakkak ki Allah, içkiye, onu yapana, yapılan yere, onu içene, içirene, taşıyana, taşıtana, satana, satın alana, onun bedelini ve kazancını yiyene lânet etmiştir. *"Ebû Davud, Sünen*, 2:292.

³⁴Günümüzde sigara gibi basit ama kötü bir alışkanlığı, devletin tüm organları, çok sayıda dernek, vakıfla birlikte mücadelesi verildiği halde, sigaradan ölenlerin yıllık bilançosu ortadadır.

³⁵İ'lây-ı Kelimetullah, Allah kelâmını (Kur'an-ı Kerim ve O'nun hükümlerini) yüceltmek, savunmak ve Allah'ın emrettiği şekilde yaşamak demektir.

³⁶Türklerin İslam Medeniyetine Katkıları: 1) Türkler, bağımsızlıklarına düşkün olmaları ve teşkilatçı yapıları sayesinde bir çok Türk-İslam devleti kurmuşlardır. 2) İslam dünyasını dış saldırılara karşı koruyarak, İslamiyet'in varlığını sürdürmesini sağlamışlardır, 3) Cihad düşüncesiyle hareket etmişler, yaptıkları fetihlerle İslamiyet'i yeni alanlara yaymışlardır. 4) İbni Sina, Biruni, Farabi gibi bilim adamları aracılığıyla İslam kültürünün gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. 5) Kubbe, sütun, kemer tarzlarıyla İslam sanatını geliştirmişlerdir. Ayrıca minyatür, dokuma, taş ve maden işçiliği alanlarında eşsiz eserler vermişlerdir. 6) Müslümanlar arasında birliğin oluşmasına destek vermişlerdir. İslam Dininin Türklere Katkıları ise; 1) Cami, medrese ve külliye yapan Türklerin bu sayede yerleşik yaşama geçiş süreci hızlanmıştır. 2) Uygulanan iktâ sisteminin etkisiyle Türklere tarımsal faaliyetler yaygınlaşmıştır. Bkz: Mustafa DEMİRCİ, "Türk-İslam Medeniyetinin İkinci Dalgası: Orta Asya'da Gelişen Bilim ve Düşüncenin

Yavuz Sultan Selim Han ile Hicaz yolu açılmış, bu bölgenin imarı sağlanmış, kutsal emanetler muhafaza edilmiş, hilafete sahip çıkılarak İslam'ın sancaktarlığı ile şerefletirilmiştir. Ne zaman ki, Türkler İslam ile tanışmış, gerçek kimliğine kavuşmuş ve ne zaman ki İslam Türklerle tanışmış, o zaman İslam dünyanın her bir yanına ulaşmıştır. Bu yüzdendir ki batıda Türk, İslam demektir. Müslümanlara Türk ismi verilmiştir. “Türkler geliyor” denilmiştir. Altı yüz yıldan fazla üç kıtada devlet kuran Osmanlı İmparatorluğu; din, inanç, adalet, mizan, kültür, sanat vs. birçok konuda dünya toplumlarına örnek olmuştur. Osmanlı'nın yaptığı gibi nizamsız, ölçüsüz bir hayat düşünülemez. Günlük hayatta bile ihtiyaçlarımızı karşılayabilmemiz için, başarıya ulaşabilmemiz için çalışmaya, düzene ve bir sistematığa ihtiyacımız olduğu kesindir. Bunun aksini kimse iddia edemez. Sanat kavramı da bu dizeden başka bir şey değildir. Sanatı; hoyratlık, bohem bir hayat, kötü alışkanlıklar vs. gibi her türlü olumsuzluk olarak sunanların, sanatı kullanarak başka hedef ve gayelerde olduğu kesindir. Bunun başında toplumları, inançları yok etmek ve sömürü vardır. Bugünkü Afrika'nın düştüğü durum bundan öte bir şey değildir.

Hiçbir din, toplum ve kimlikli olan bir insan keşmekeşlikten hoşlanmaz ve hayatını bunun üzerine inşa etmez. Son zamanların moda ifadesi “soyut resim” üzerinde durmak gerekirse, bir sanatçı, ressam ve sanat tarihçi akademisyen olarak gerçek soyut kavramının sanatın zirvesi olduğuna katıyetle inanmaktayım. Bu çalışmaları da bütün benliğimle destekliyorum. Ancak, son yüzyılın “soyut sanat kavramı” tamamen başkalaştı (Sözüm hakkını veren kişilere değil) Adeta soyut sanat, zengin ya da yeteneksiz birilerinin çocuklarını istihdam edebilmek için desteklenen, “ben yaptım oldu” denilen resimlerdir. Ortaya konulan ürünler çoğu zaman kopyalama ve sanatsal nitelikten uzak resimler haline dönüştü. Bir de, arkasına önüne tanımsız terimler konuldu mu? İşte oldu. Gerisi ise tamamen reddedilen, tü-kaka sanatlardır. Bu tür “kiç (kitsch)³⁷ diyebileceğimiz resimleri ve sanat çevrelerini destekleyen dış kaynaklı ideolojik ve finansal çevreler, bölgesel ve küresel planlarını gerçekleştirecek ortamlar hazırlamaktadır.

Sanat dili evrenselidir. Bu dilin sadeliğini ve ahengini bozanların, gerçek karşısında yapacakları hiçbir şey yoktur.

KAYNAKLAR

AKTEMUR Ali Murat, “Anadolu Selçuklu Devri Kayseri Yapılarında Taş Süslemeciliği”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 1999, 265 s.

ARIK Rüçhan, “Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, İstanbul, 2000.

ARIK Rüçhan, “Kubad Âbâd'da Selçuklu 13. Yüzyıl Doğa ve Masal Yaratıkları Aslandan Sfenkse”, P-Dergisi (Sanat Kültür Antika), Sayı: 23, İstanbul, 2001, s. 34.

Dinamikleri (X-XIII.Yy)”, Uluslararası Türk Dünyasının İslamiyete Katkısı Sempozyumu, 31 Mayıs-1 Haziran 2007, ISPARTA 2007, S.D.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları No: 20, Bilimsel Toplantılar Serisi: 8, s.77-85.

³⁷Kiç: Almanca kökenli olan kitsch sözcüğü, çirkin ve zevksiz anlamına gelir. Sanatsal anlamda ise Kitsch sözcüğü, sanat değeri olmayan şeylere verilen sanatsal değer anlamında kullanılır. “Kitschin sanatsal bir ürün mü, yoksa modern zamanların üretim kültüründen gelen ve dolayısıyla ortaya niteliksiz olarak çıkmış olan bir taklit mi? olduğu sorusu çalışmamızın ana sorunudur. Bildiğimiz ve kesin olan belki de tek şeyin kitschin var olduğu ve günümüz postmodern dünyasında yerini almış olduğudur. Tüm tartışmalar ve farklı nitelikte oluşturulmuş tanımlara rağmen zihinlerde tam olarak netleşmeyen, kapsam ve sınırlılıklarının ne olduğu konusunda şüpheleri bünyesinde barındıran kitsch; içinde yaşadığımız ‘genel kültür’ün bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitsch, modern çağda ortaya çıkan bir olgu olarak sanat eserlerinin yozlaşması ve metalaşması ile doğrudan orantılıdır. (Hikmet ŞAHİN, “Sanatta Kitsch Olgusu Üzerine”, Akdeniz Sanat Dergisi, 2016, Cilt 9, Sayı 17, s.1). “Günümüzde, toplum yaşamına bakıldığında beğeniden yana pek olumlu yargılara varmanın olanağı yok gibidir. Düzensiz yapılar, estetikten yoksun reklam tabelaları, vitrinler, yeşil alanın olmadığı çevre düzenlemeleri ya da kentin tanıtımına, estetiğine hizmet ettiği düşünülen alelade heykel çalışmaları gibi pek çok unsur görsel kirlilik oluşturarak adeta üzerimize gelmektedir. Çevremize baktığımızda kaçamadığımız bu görüntüler aslında toplumsal olarak estetik tercihlerimizi ya da diğer bir deyişle beğenilerimizi yansıtmaktadır. Çünkü üreticiler ele geçirme dürtüsüyle genellikle çoğunluğun beğendiği unsurlara sığınmaktadır. Yani sosyokültürel yapının estetik beğenileri bir yandan sanatçı ve sanat yapıtını belirlerken bir yandan da sanat alıcısının beğeni ve beğenisizlik koşullarını oluşturmaktadır” (Nuray MAMUR, “Kitsch (Kiç) Olgusunun Sanat Eğitiminde Estetik Beğeniler Açısından Sorgulanması”, Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 8, Sayı 3, Aralık 2012, s.70).

BAKIRER Ömür, "Niğde Sungurbey Camisi'nin Taçkapı ve Pencereleeri İçin Bazı Düşünceler", Celal Esad ARSEVEN Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri, İstanbul, 2000, s.75-76.

BEKMEZ Ayşegül, "Kayseri Döner Kümbet: Tarihi, Banisi, Türk Sanatındaki Yeri", 6. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildirileri Kitabı-III, 10-13 Mayıs 2017, Muş, İstanbul-2017, s.101-116.

ÇAL Halit, Niksar'da Türk Eserleri, İstanbul,1989, s. 60.

ÇELİK Adem, "Sungurbey Camii (Niğde) Doğu ve Kuzey Taç Kapılarındaki Figürlerin İkonografik Değerlendirmesi", Sanat Dergisi, Ağustos 2010, s.1-16.

ÇELİK Adem, "Niğde Sungurbey Camii'nde: Bulunmuş Olan "Çift Başlı Kartal Figürlü Halı" Üzerine Düşünceler", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Mart 2010, s.45-59.

ÇETİN Yusuf, "Ağrı İlindeki Mimari Eserlerde ve El Sanatlarında Görülen Figürlü Bezemelerin Türk Figürlü Beze Dünyası İçindeki Yeri ve Önemi", Tarih Okulu Dergisi (TOD), Haziran 2015, Yıl: 8, S. XXII, s. 475-491.

ÇORUHLU Yaşar, "Türk Sanatı'nda Görülen Hayvan Figürlerine "Gök ve Yer" Sembolizmi Açısından Bir Bakış", Uluslararası 3. Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, (25-29 Eylül 1993, Ankara), C.1, Ankara, 1999, s.247.

ÇORUHLU Yaşar, Türk Mitolojisinin ABC'si, İstanbul, 1999, s.149-153.

ÇUBUKÇU İbrahim Agah, Türk İslam Düşünürleri, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989.

DEMİRCİ Mustafa, "Türk-İslam Medeniyetinin İkinci Dalgası: Orta Asya'da Gelişen Bilim ve Düşüncenin Dinamikleri (X-XIII.Yy)", Uluslararası Türk Dünyasının İslamiyete Katkıları Sempozyumu, 31 Mayıs-1 Haziran 2007, ISPARTA 2007, S.D.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları No: 20, Bilimsel Toplantılar Serisi: 8, s.77-85.

DEMİRCİ Selim, "Şerafüddin et-Tibî ve Eserleri", FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, S.5, Yıl:2015, Bahar, s.233-259.

DOĞANAY Aziz, "Kutsal Metinler Işığında İslam'ın Sanat Anlayışı ve Tasvir Yasağı", <http://www.sonpeygamber.info/kutsal-metinler-isiginda-islam-in-sanat-anlayisi-ve-tasvir-yasagi>.

DURAN Özlem, "Çinili Köşk Koleksiyonunda Figürlü Seramikler", Marmara Üni. Türkiyat Arş. Ens. Türk Sanatı ABD. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007, 305 s.

GÜLER Abdullah, "İslamda Tasvir ve Sanata Bakış Açısı", <https://abdullahguler.wordpress.com/2012/02/28/islamda-tasvir-ve-sanata-bakis-acisi/>.

GÜNDOĞDU H., - BAYHAN A.A. - AKTEMUR A.M. - KUKURACI İ.U. - ÇELİK A. - GÜNEŞ B., Tarihi Yaşatan İl TOKAT, PYS Vakıf Sistem Matbaa Müdürlüğü, Ankara, 2006.

GÜNDOĞDU Hamza, "Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1979, 254 s.

GÜNDOĞDU Hamza, "Tokat'tan Bir Kaç Figürlü Kabartma Hakkında", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü Yay., Erzurum, 2004, S.13, s. 68-70.

GÖKSU Erkan, "Çift Başlı Kartal ve Selçuklular", USAD, Güz 2016; (5): 117-141 ISSN: 2548-0154, s.117-141.

GÜRÇAĞLAR Aykut, "Osmanlı Saray Nakkaşhanesinin Ortadan Kalkması ve 19. Yüzyılda Osmanlı Saray Ressamlığı Kurumu", Türkiye'de Sanat, Ocak-Şubat 1994, S.12, s.60-63.

KONAK Ruhi, “İslam’da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı”, The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science, Volume 6 Issue 1, p. 967-988, January 2013, s.967-988.

MAMUR Nuray, “Kitsch (Kiç) Olgusunun Sanat Eğitiminde Estetik Beğeniler Açısından Sorgulanması”, Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 8, Sayı 3, Aralık 2012, s.70.

MERİÇ Atanur, “Hayvan Figürlü Ve Gemi Tasvirli İznik Seramikleri”, Kültür ve Sanat, Sayı: 26, 1995, s.31.

ÖGEL Semra, “Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü”, Belleten, C.26, S.101, Ankara, 1962, s.530.

ÖNER Sema, “Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923)”, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, C.III (23-27 Eylül 1991 Bildiriler), Kültür Bakanlığı Yay.:1705, Ankara, 1995, s. 17-26.

ÖNEY Gönül, Beylikler Devri Sanatı 14.- 15. Yüzyıl 1300-1453, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 52.

ÖZKARCI Mehmet, Niğde’de Türk Mimarisi, Türk Tarih Kurumu, ISBN 9751614611, 2001, s.484.

ÖZKARCI Mehmet, Türk Kültür Varlıkları Envanteri 51: Niğde, C.I-II, Türk Tarih Kurumu, 2014.

PALMER Alan, Son Üç Yüz Yıl Osmanlı İmparatorluğu. Bir Çöküşün Tarihi, İş Bankası Kültür Yay.602, İstanbul, 2002.

Renda GÜNSEL, “Portrenin Son Yüzyılı”, Padişahın Portresi/Tesavir-i Al-i Osman, İş Bankası Yay.: 463, İstanbul, 2000.

ŞAHİN Hikmet, “Sanatta Kitsch Olgusu Üzerine”, Akdeniz Sanat Dergisi, 2016, Cilt 9, Sayı 17, s.1.

ŞAHİN Mustafa Kemal, “Anadolu’da Selçuklu Döneminde Niğde ve Kayseri Çevresinde Bulunan Taçkapılar Üzerine Bazı Düşünceler”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.6, S.25, s.473-476.

ŞAHİN Mustafa Kemal, “Anadolu Selçuklu Döneminde Malatya ve Tokat Çevresinde Bulunan Bazı Yapılar Üzerine Düşünceler”, Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, S.3, Yıl: 2018, s.226-227.

TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM).

TURAN Emel, “Anadolu’da Türk Çini ve Keramiklerinde Hayvan Figürleri”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü (Yayınlanmamış Lisans Tezi), İstanbul, 1970.

TÜRKLER, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002.

UZGİDİM Gözde, “Türk Dokuma Sanatında Çift Başlı Kartal Figürü”, STD, Haziran 2017, e-ISSN 2149-6595, s. 217-231.

<http://turkresmi.com/klasorler/minyatur/index.htm>.

<https://seyler.eksisozluk.com/fatih-sultan-mehmet-kendisini-gul-koklarken-cizdirdigi-portresinde...>