



**Meral Batur**

Mehmet Akif Ersoy University, gozdemir@mehmetakif.edu.tr,  
Burdur-Turkey

<http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2016.11.3.D0178>

## **TÜRK RESMİNDE DİN KONULU RESİMLERDE SEMBOL**

### **ÖZ**

Bu araştırmada Türk resminde dini konu alan sanatçıların eserleri ve bu eserlerindeki imgeler sembolik açıdan irdelenerek değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmenin yapılabilmesi için öncelikle kaynaklar taranmış, eserlerinde bu konuyu işleyen sanatçıların kimler olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen sanatçılarla ilgili önceki yıllarda yazılmış yazılar ve yapılmış röportajlar incelenmiş, seçilen bu sanatçılarla konuyla ilgili yüz yüze yapılan röportajlar sonucunda sanatçıların eserleri işleri hakkında çok yönlü bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Basılı kaynaklar incelenerek edinilen bilgiler doğrultusunda sanatçıların bu bağlamdaki eserleri tespit edilmiş ve orijinal eserler üzerinden incelemeler yapılmıştır. Tüm bu araştırmalar ışığında din konulu resimlerde sembol kullanımı, sembolik anlatım unsurları ve izleyici açısından oluşan anlamsal sonuçlar araştırılmıştır. Sonuç olarak Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşu, insanoğlunun üremesi, kadının doğurganlığı ve bereketi, çamurdan yaratılmış ilk insana da hayat veren toprağın bereketin ve doğurganlığın sembolü olması dini içerikli resimlerde kullanılan sembollerden bir kaçıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Resmi, Din, Simge, Sembol, İmge

## **THE SYMBOLS IN THE PAINTINGS ON THE THEME OF RELIGION**

### **ABSTRACT**

In this study, in Turkish painting works of artists who chose religious as the topic and images in these paintings are evaluated in terms of symbolic examined. In order to do this assessment resources are scanned, functioning of this thread in the paintings of the artists who have been found to be. Review articles and interviews written in the previous year related to the artist were detected, a multi-faceted perspective on the work of the artist was trying to establish as a result of face to face interviews about the issue with the selected artists. Artists in line with information obtained by examining the works of printed sources have been identified in this regard and investigations have been made over the original paintings. All these studies use the painting on religious symbols in light of symbolic expression was investigated semantic elements and results made in terms of audience. As a result of Adam and Eve from paradise the expulsion of human reproduction, women's fertility and abundance, has been created from clay the first person in the life-giving earth to be a symbol and fertility are a few of the symbols used in religious paintings.

**Keywords:** Turkish Painting, Religion, Icon, Symbol, Imagery



## 1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

"Genellikle doğaüstü, kutsal ve ahlaki öğeler taşıyan, çeşitli ayin, uygulama, değer ve kurumlara sahip inançlar ve ibâdetler bütünü" olarak tanımlanan din, Güncel Türkçe Sözlüğünde "Tanrı'ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum, diyanet; ...bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen<sup>1</sup> olarak tanımlanmaktadır. Görünen veya görünmeyen doğaüstü güç, nesne ya da varlığa inanma nedeniyle doğmuş olan ve bireylerin gerek birbirleriyle, gerekse çevreleriyle ilişkilerini birtakım kutsal uygulama ve davranışlarla düzenleyen ya da sağlayan evrensel olgu olan din insanların bir arada yaşama ideallerini gerçekleştirdikleri alandır (Tokat, 2012). Dini hayatta sembolizm önemli rol oynamakta ve dünya semboller sayesinde daha saydam hale gelmektedir. Dini sembolün fonksiyonu onun dini anlamıdır. Dini hayatta sembollerin kullanılması konusunda tek bir yasaklama söz konusudur. O da Tanrı'yı sembollerle ifade etmektir (Atasagun, 1996). Çünkü semboller Allah'ın tabiatını temsil etmek için değil O'nun tabiatının yorumlanması için kullanılabilir. Dini semboller dinin dilidir ve din kendini bu yolla doğrudan ifade edebilir. "Dinler semboller aracılığıyla kalıcı olurken, geçmiş ve farklı kültürlerin dinini bu semboller aracılığıyla öğreniriz. Dini semboller başka sembollerle değiştirilemez ve bilimsel eleştirilerle ortadan kaldırılamaz olduğundan diğer sembollerden farklıdırlar (Tillich, 1987:144)'den aktaran (Koca, 2012:95)."

Bu çalışmada öncelikle kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu model hem kuramsal bilgi birikiminin sağlanması hem de araştırmada ortaya konan savların desteklenmesi açısından yazılı kaynaklar çerçevesinde oluşmuştur. Dini semboller kültürel hayatta yer alan en güçlü sembollerdir. Bu doğrultuda Türk resminde sembol ve ifade biçimi konusunda din konulu resimlerinde sembol kullanan ve dolayısıyla sembolik anlatımla içeriğe dair yapının şekillendiği ve estetiği yönlendirdiği günümüz sanatçıları ile iletişime geçilmiş, karşılıklı görüşmeler yapılmış, yazılı/basılı/sanal kaynaklar kullanılmış ve açtıkları sergiler ile ilgili yazılmış olan değerlendirmeye yazılarından faydalanılmıştır. Ayrıca şu an hayatta olmayan sanatçıların da yasal varisleriyle görüşülerek ispatların çoğaltılmasına ve bilimsel bir çalışmanın gereklerinin yerine getirilmesi için tüm kaynakların kullanılmasına gayret edilmiştir. Özet olarak gerek ulusal gerekse uluslararası müzelerde sergilenen eserler ve basılı kaynaklar incelenerek resimlerinde sembolü bir ifade dili ve estetik bir değer olarak tercih eden sanatçıların alegorik eserleri tespit edilmiş ve bu eserler çözümlenmeye çalışılmıştır. Böylece Türk sanatçıların eserleri üzerinden din konulu resimde sembol kullanımının, sembolik anlatım unsurları ve izleyici açısından oluşan anlamsal sonuçlar araştırılmıştır.

## 2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Semboller, geriye dönük ya da günümüz yaşantısına baktığımızda tüm bilim alanları ve özellikle de sanatın tüm dallarında kısacası hayatın tüm aşamalarında karşımıza çıkmaktadır. Öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi, sanatçının daha kolay aktarmak ya da izleyici tarafından kavranmasını kolaylaştırmak için yapılan canlandırma ya da yerine koyma eylemi alegorik anlatım olarak karşımıza çıktığında bu anlatımların imgesel dünyasının ise sembol ya

<sup>1</sup><http://tr.wikipedia.org/wiki/Din> (Erişim Tarihi:28.01.2015).

<sup>2</sup>[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54c8b419a25bb1.00934803](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54c8b419a25bb1.00934803).



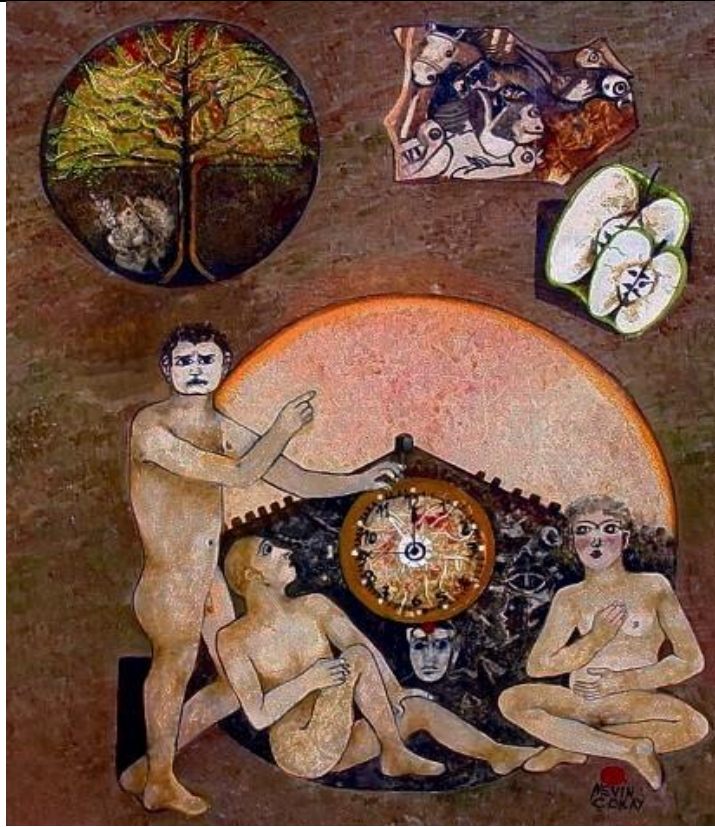
da simgelerden örülmü olduğunu görmek son derece açıktır. Sanatın bütün dallarında etkin bir rolü olan sembol kavramı hem biçimsel hem de içerik olarak özellikle Avrupa'da yapılan araştırmalara ve yazılan metinlere konu olmuştur. Ancak Türkiye'de sanat alanında yapılmış araştırmalar arasında sembol kavramının özellikle din konulu resimlerde alegorik anlatımlar çerçevesinde ele alınmamış olması araştırma konusunun seçiminde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu nedenle araştırmacının konusu olarak "Türk Resminde Din Konulu Resimlerde Sembol" seçilmiştir. Bu çalışma tamamlandığında, özellikle Türk resminde Din konulu resimlerde Sembol kullanımı ile ilgili önemli bir temel kaynak oluşturulmuş olacağına inanılmaktadır. Ayrıca konuyla ilgili/ilintili çalışmalar yapacak diğer araştırmacılara da yeni ufuklar açılacağı, incelenen eserlerin görsellerinin görsel kaynak olabileceği gibi katkıların yanı sıra, araştırmacının akademik çalışmalarında ve derslerinde öğrencilerine aktaracağı bilgi, birikimi ve kişisel gelişimi için de değerli katkılar sağlayacağına inanılmaktadır.

### **3. TÜRK RESİM SANATÇILARININ ESERLERİNDEKİ DİNİ SEMBOLLER (RELIGIOUS SYMBOLS IN WORKS OF TURKISH PAINTING ARTISTS)**

Bu bölümde Türk resminde dini konu olarak seçen sanatçılar ve bu sanatçıların eserlerindeki imgeler ve sembolik anlatım unsurları izleyici açısından oluşan anlamsal sonuçlar açısından araştırılmıştır. Evrenden örneklem olarak seçilen sanatçılar; Nevin Çokay, Erol Akyavaş, Serap Demirağ, Sezai Özdemir, Peyami Gürel, Ergin İnan, Ekrem Kahraman ve Ömer Kaleşi'dir. Belirtilen bu sanatçılarla iletişime geçilerek karşılıklı görüşmeler yapılmıştır. Erol Akyavaş ile 13 Haziran 2014'te, Serap Demirağ ile 10 Mayıs 2014'te, Sezai Özdemir ile 7 Mayıs 2014'te, Peyami Gürel ile 8 Mayıs 2014'te, Ergin İnan ile 21 Mayıs 2014'te ve Ekrem Kahraman ile 25 Mayıs 2014 tarihinde yüz yüze görüşme yapılmıştır. Ayrıca Ömer Kaleşi ile 23 Mayıs 2014'te sanal ortam görüşmesi yapılmıştır. Böylece sanatçıların eserleri hakkında çok yönlü bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Nevin Çokay'ın şu an yaşamıyor olmasına rağmen araştırma için eserinin seçilmiş olmasının önemli bir nedeni de kendisine ulaşma şansı olmamasına rağmen hem eserleri hem de kendisi hakkında doğru bilgilere ulaşılacak kaynakların var olmasıdır. Ayrıca şu an hayatta olmayan sanatçının yasal varisleriyle görüşülerek ispatların çoğaltılmasına ve bilimsel bir çalışmanın gereklerinin yerine getirilmesi için tüm kaynakların kullanılmasına gayret edilmiştir. Yapılan görüşmeler sonucunda edinilen bilgiler ve özellikle sanatçı görüşleri araştırmacının eser incelemeleri bölümünde doğrudan alıntılarla yerilmiştir.

#### **3.1. Nevin Çokay (1930-2012)**

Doğaya özdeş renkleri, köyümüz, kentimiz, insanlarımız üzerine yoğunlaşan gözlem birikimleriyle toplumsal gerçekçi sanatçılarımızdan biri olan Nevin Çokay, resimlerinin konusu din olan bir sanatçıdır. Yalın ve vurucu bir stilizasyonla eserler üreten Çokay'ın bu eserlerinde insana, hayvana, doğaya, iyiye ve güzele cömertçe sunulan sonsuz bir sevgi göze çarpmaktadır. Sanatçı genellikle konularını geleneksel ve geçmişe yönelik hikâye, mit, efsane, masal, gölge oyunundan türeterek kahramanlarını ve imgelerini de bunlardan seçmiştir (Görsel 1).

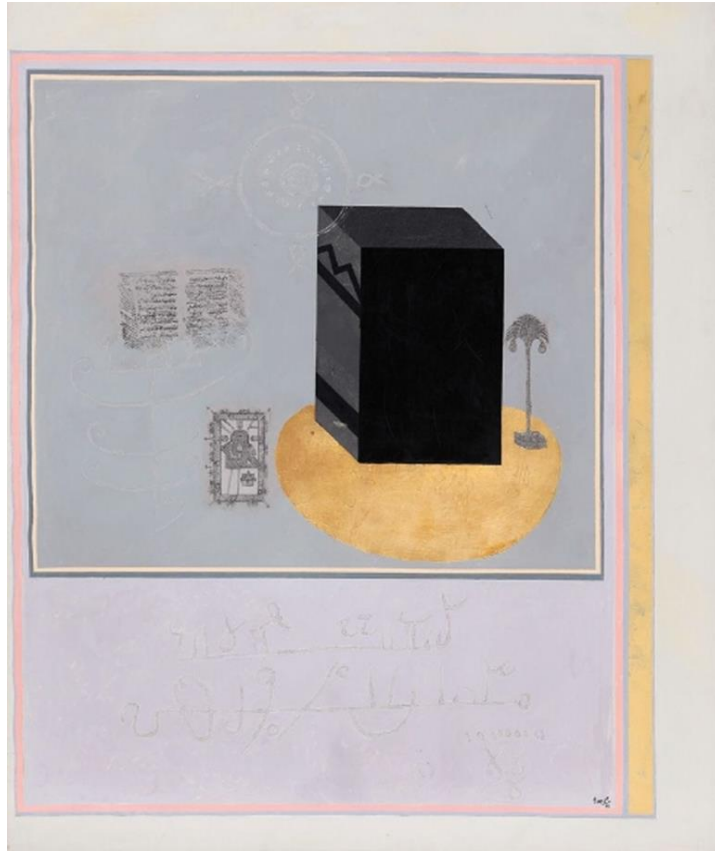


Görsel 1. Nevin Çokay, "İsimsiz", tuval üzerine yağlı boya, 80x60 cm, 1961  
(Visual 1. Nevin Çokay, "Untitled", oil painting on canvas, 80x60 cm, 1961)

Âdem ve Havva'nın cennetten kovulduğu sahneyi çağrıştıran bu resminde hikâyenin unsuru olan tüm semboller açıkça görülmektedir. Resmin merkezinde yer alan saat hayatı ve ölümü işaret eden zaman kavramı ve zamanı elinde tutan erkek figürü ise tanrıyı temsil etmektedir. Aynı zamanda insanoğlunun zamana karşı zayıflığını ve çaresizliğini dile getiren ve saatin alt kısmında yer alan portre ise geçip giden zamanı sadece seyretmekle yetinmektedir. Hemen onun sağında cepheden verilmiş olan kadın figürü bir eliyle bereket simgesi olan göğsünü diğer eliyle de hamile olduğunu vurgulayarak karnını tutmaktadır. Sol tarafta profilden verilmiş olan erkek figürü hayretle ve dikkatle geçip giden zamanı izlemektedir. Tanrı olarak tanımladığımız figürün izleyiciyle olan göz temasıyla birlikte işaret parmağını kullanarak izleyicinin bakışlarını resimde farklı bir alana yönlendirmektedir (Fromm, 1992). Tüm bu figürler, renge güneşi temsil ettiği düşünülen dairesel form içerisinde yer alır. Hemen bunların sağında biri büyük diğeri küçük iki yarım elma yer almaktadır. Bu bir anlamda kadının doğurganlığını ve üremeyi vurgulayan bir göstergeden aynı zamanda Âdem ve Havva'nın cennet kovuluşuna sebep olan yasak meyveyi temsil etmektedir (Eliade, 2003). Resmin sol üst kısmında yer alan daire içerisinde alınarak izole edilmiş olan ağaç imgesi ise adeta yasak meyvenin ağacını simgelemektedir. Daire formunun ise dünyayı temsil ettiği düşünülebilir.

### 3.2. Erol Akyavaş (1932-...)

Farklı coğrafyaların farklı dönemlerinden geçmişe ve geleneğe ait seçtiği yaşamı ve bu kültürleri işaret eden simgeleri kullanan Erol Akyavaş, dini konu olarak seçen sanatçılarımızdandır. "Kâsenin boşluğuna bir imadır yaptıklarım. Kalp gözünü açıp, nakkaşların ardındaki nakkaşı görmeye çalışıyorum. Ümidim, değişmeyi aralayarak değişmeyi anlatmaya çalışmak (Görüşme: E.Akyavaş)." diyerek İslam felsefesi, yaşamın anlamı, doğu-batı, geçmiş-gelecek kavramları arasında yolculuğa çıkan Akyavaş; yapıtlarında kendine kılavuz olarak tasavvufu, şiiri, hat sanatını almıştır. Evrensel din, mistisizm temaları içeren öğelerden ise yeni bir görsel, düşünsel ve ruhsal sentez oluşturan sanatçı bunları din, felsefe, duygu, akıl ve mantık sınırları içerisinde dönüştürmüştür (Görsel 2).



Görsel 2. Erol Akyavaş, "Kâbe", tuval üzerine karışık teknik, 120x157 cm, 1982

(Visual 2. Erol Akyavaş, "Kâbe" mixed media on canvas, 120x157 cm, 1982)

Sanatçının resminin merkezinde yer alan Kâbe; Mekke'de, Harem-i Şerif olarak adlandırılan alanın ortasında yer alan ve dünyadaki tüm Müslümanların namaz kılariken yönlerini belirledikleri ve kible olarak seçtikleri, umre ve haç zamanlarında tavaf yaptıkları Allah adına ve Allah'ın evi olarak yapılmış ilk mabettir (Duran, 2012). Bu durumda Allah'ın yeryüzündeki evinin sembolü olan Kâbe ile o coğrafyaya özgü ve Müslümanlarca değerli olan ve bereketin sembolü olarak kabul edilen hurma ağacı kompozisyonun diğer elemanıdır. Kâbe imgesinin altında yer alan yuvarlak ve sarı alan etrafında tavaf eden topluluğu, evreni, dünyayı ve de güneşi simgelemektedir. Tasavvuf ve hat sanatından da yararlanan sanatçı, Allah'ın Hz. Muhammed aracılığıyla insanlığa yolladığı mesajların yer aldığı Kuran-ı Kerimin sayfalarının kopyaları

ve Arapça harflerle, inanç ve bağlılık kurduğu kompozisyonlarında kavramların şekli giderek değişmektedir.

### 3.3. Serap Demirağ (1950-...)

"Beynim ne kadar çok beslenirse, resimlerim de o kadar besleniyor (Görüşme: S.Demirağ)" diyen Serap Demirağ, özellikle biyoloji, fizik, kuantum fiziği, astronomi, mitoloji ve tarih alanlarından beslendiğini dile getiriyor. Resimlerinde zamansızlığı ve mekânsızlığı yaşayan ve yaşatan sanatçı, önce yer çekimini kaldırmıştır resimlerinden (Görsel 3). Böylece "Şimdi"nin sınırsızlığına varmak istemiştir.



Görsel 3. Serap Demirağ, "ve Işık... ve Ateş ...ve Oluş", tuval üzerine yağlı boya, 90x90 cm, 1995

(Visual 3. Serap Demirağ "and Fire... and Light... and the resulting" oil painting on canvas, 90x90 cm, 1995)

Resimde her şeyin ancak sembollerle ifade bulduğunu dile getiren sanatçı "bir elma tuvale aktarıldığı andan itibaren artık bir elma değildir. Oradan alıp yiyemezsiniz onu (Görüşme: S.Demirağ)" der. Resmin merkezinde yer alan ısırılmış ve parçaları evrende etrafa dağılmış elma imgesi yer almaktadır. Bu elma yenilebilir bir şey olmaktan öte ilk evrensel aşkı, ilk başkaldırıcıyı temsil etmektedir (Benton, 1965). Bu elmayı atomu sembolize etmek için kullandığını dile getiren sanatçı, diğer resimlerinde kullandığı narlar ile de



nötrino<sup>+</sup>ları sembolize etmektedir. Ayrıca su damlacıkları da ışığın kristal içinde hapsedilmesini temsil etmektedir. Sanatçı oluşturduğu düşsel mekân ise sonsuzluk içinde bir boşluğu tanımlamaktadır. Boşlukta yer çekimsiz ortamda duran elma, elma parçaları ve su damlacıkları Hitit uygarlığından olduğunu vurguladığı görüntülerle iç içe geçmiştir. Sağda elmanın arkasında yer alan bu Hitit uygarlığına ait görsellerin içindeki kadın imgesi ile bir anlamda Havva'ya gönderme yapmaktadır. Demirağ'a göre bu resimdeki elma parçaları bir anlamda birer bombadır. Bilim adamlarının bu elmayı parçalarken yok etmek amacıyla olmadığını ve bu nedenle o elmanın bu kadar canlı ve güzel olduğunu dile getirir ve ekler "Bu nedenle üzerinde insanlık için, insanlık yararına kullanılacağı için sevinç gözyaşları var (Görüşme: S.Demirağ)."

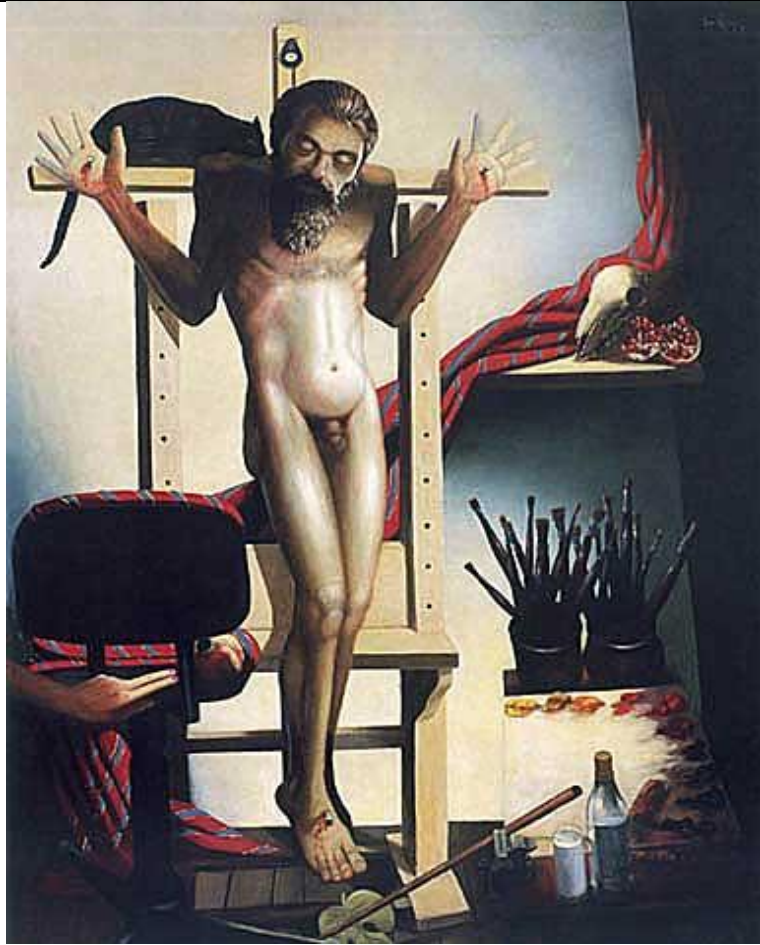
#### 3.4. Sezai Özdemir (1953-...)

Figüratif ve temsili resim yaptığını dile getiren sanatçı Sezai Özdemir, "Kendimi temsil eden resimlerde akıl (us) başattır (Görüşme: S.Özdemir)" diyor. Toplumsal, siyasi, ekonomik ve günümüz dünyası ve içinde bulunduğumuz tüm bu değerler sisteminin işleyişi kendisini nihilizme ittiğini dile getiriyor. Toplum içinde kendini "BAROMETRE (Görüş, S. Özdemir)" gibi hissettiğini dile getiren sanatçı bilinç varlığına göre toplumsal olay ve olguları değerlendirerek resim yapmaktadır. Kendini ve tanıdığı sıradan insanları tema olarak kullanan sanatçı bildiği şeylerden yola çıkmanın kendisine daha doğru geldiğini vurguluyor. Temsile uyan renk skalası oluşturan sanatçı; biçim, renk ve çizgi kontrastlıklarından doğan özgürlük alanlarını plastik dile dair diğer elamanlarla örerek sonuca ulaşmaktadır (Ergüven, 1997). Yaratı sürecinde tesadüflerden de yaralanan sanatçı sadece us'dan değil aynı zamanda bir anlamda his ve sezgilerinden de yararlanır (Görsel 4).

---

<sup>+</sup>Nötrino, ışık hızına yakın hıza sahip olan, elektriksel yükü sıfır olan ve maddelerin içinden neredeyse hiç etkileşmeden geçebilen temel parçacıklardandır. Bu özellikleri nötrinoların algılanmasını oldukça zorlaştırmaktadır. Nötrinoların çok küçük, ancak sıfır olmayan durgun kütleleri vardır.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/N%C3%B6trino> (Erişim Tarihi: 20.06.2014)



Görsel 4. Sezai Özdemir, "Bir Şizofrenin Anı Defteri'nden IX", tuval üzerine yağlı boya, 200x150 cm, 1996  
(Visual 4. Sezai Ozdemir, "A Schizophrenic Book of Memories IX", oil painting on canvas, 200x150 cm, 1996)

Hıristiyan kültüründe birçok sanatçının işlediği bir tema olan çarmıha gerilme Özdemir'de tamamen öznel ve öte dünyadan bağımsız olarak biçim bulmaktadır. Beden ve ıstırap konularını en çarpıcı hale getirdiği bu çalışmasında Özdemir, şövalede çarmıha gerilmiş olarak kendi bedenini betimlemiştir. Bu resimde sembol ve metaforları bir arada kullandığını ve Hıristiyan ikonografisinden yola çıktığını dile getiren sanatçı kendini Hz. İsa yerine koyarak, Hz. İsa'nın çarmıhtaki görüntüsüne benzer bir biçimde kendini şövaleye germiştir. Böylece "İsa Metaforuna dönüşerek İsa gibi acı çekmeye mahkûm olduğumuzu söylemek istedim (Görüşme: S.Özdemir)" der sanatçı. Özdemir'in resminde "Vücut, dünyanın muhatabı olmanın bedelini her an yeniden ödemek zorunda ki et yığınınna dönüşmüştür (Ergüven, 1997:9)". Resimleri ruh ve beden arasındaki trajik gerilimden ortaya çıkan Özdemir, bu resminde bir anlamda çıplak bedeniyle "zavallı ben"ini soymaktadır. Onun resmindeki çarmıh yani şövale, dünyevi olanın sembolüdür. Şövalenin hemen altında ki incir yaprağı, Âdem ve Havva'nın yani insanoğlunun yaratılışına, ilk günahı işleyip cennetten kovuluşuna gönderme yaparken bir anlamda İsa'yı sembolize eden figürle de bağlantı içindedir. Çünkü Hıristiyan inancına göre İsa çarmıha gerilerek bir anlamda ilk insanın işlediği günahın kefareti ödemmiştir. Şövalenin hemen üstündeki kara kedi bir yandan kadın cinselliğini çağrıştırırken diğer yandan Havva'nın ilk günahı işlemesi



için Âdemi baştan çıkarışına gönderme yapmaktadır. Resmin sağındaki kuru kafa hayatın faniliğine gönderme yaparken hemen yanındaki cennet meyvesi olan açılmış nar, bereketi, kanı ve üremeyi simgelemektedir (Koca, 2012). Sanatçı aynı zamanda bunun kutsal milliliği sembolize etmek için kullandığını dile getirmiştir. Resmin sağ alt kısmındaki nesnelere sanatçının atölye ortamını vurgulamak için kullanılırken sol kısımdaki sandalyede bu ortamı desteklemektedir. Şövalenin tepesindeki nazar boncuğu hem çıplak bedeniyle orada duran figürü hem de resim sanatını kem gözlerden koruması için oradadır.

### 3.5. Peyami Gürel (1959-...)

"Kadim olan daim olur (Görüşme: P.Gürel)" diyen Peyami Gürel'e göre insanlık tarihinin tüm deneyimi hiçlik ve varlığın tam ortasında yani merkezindedir. Bu nedendir ki Gürel, felsefi ve tasavvufi yönü ağır basan çalışmalar yapmaktadır. Kadim geleneklerden beslenmeyi çok önemseyen sanatçı, ontolojik ve varoluşsal boyutlarla ilgilenmektedir. Gerçeklik ile bilinmezliğin yan yana olduğunu dile getiren Gürel, nesnelere, sonsuz sayıdaki çokluğunla ilintili zenginliğinin içindeki birliğiyle ilgilenir (Görsel 5).



Görsel 5. Peyami Gürel, "Varlık" tuval üzerine yağlı boya, 120x60 cm, 1998

(Visual 5. Peyami Gürel, "Asset" oil painting on canvas, 120x60 cm, 1998)

Hayatı ve varoluşsal sorunları irdeleyen sanatçının bu çalışmasında bereketin ve doğurganlığın sembolü olarak kullanılan toprak ve onun renkleri hâkimdir. Dişi bir element olarak düşünülen ve Ana Tanrıça olarak da betimlenen toprak her şeye hayat verendir. Çamurdan yaratılmış ilk insana da hayat veren topraktır. Güneşi, dünyayı ve evreni sembolize edecek şekilde dairesel ve yumuşak hatlarla betimlenen toprak bir yandan da ana rahmini anımsatmaktadır. Gürel'in resminde doğrudan görülen ana rahmi ve cenin kavramı olarak toprağın sahip olduğu bu anlamları görsel elemanlarla da güçlendirmektedir. Doğumla birlikte yeni bir hayatın simgesi olarak kullanılan bebek imgesi de göbek bağıyla bu toprağa bağlıdır. Buradan

da anlaşılacağı gibi insanoğluna hayat veren topraktır (Jung, 2007). Resmin sol kısmında yer alan ay motifi döllenmeyi ve doğurganlığı simgelemektedir. Ay'ın kadınların üreme işlevini düzenlediğine inanıldığından, ilk çağlarda çocuk sahibi olmak isteyen kadınların doğurganlık mabetlerine ziyaretlerini dolunayda yaptıkları bilinmektedir (Ateş, 2012). M.Ö. 6. Bin yıllarında Anadolu'da ana tanrıça heykellerinin bereketin sembolü olarak görülmesinde ilk çağlardan beri kadının doğurganlık özelliğinden ötürü toprak anayla özdeşleştirilmiş olması yatmaktadır. Bütün tanrı ve tanrıçaların anası olduğu gibi doğurganlık ve bereketin de sembolü olan Kybele'nin sembolü yine aydır. Gürel, eserlerinin çoğunda bu resimde de olduğu gibi kullandığı sembollerle bereketi, doğurganlığı, doğumu ve yeni yaşamı işaret etmektedir.

### 3.6. Ergin İnan (1943-...)

Resimlerinde kültürel imgelerin yanı sıra evrensel imgeleri de kullanan Ergin İnan'ın kullandığı imgeler yeni ya da hiç bilinmeyen değil tam aksine tanınmış ve bilinen nesnelere yazı, kaligrafi, eski Türkçe yazılmış kitap sayfaları, eski mezar taşlarını anımsatan satırlar, portreler, yüzler, eller, böcekler onun resminin vazgeçilmez ve sıra dışı öğeleri olmaktadır (Görsel 6). "...tüm canlılar, bitkiler, böcekler, akrepler, balıklar ve insanlar İslam tasavvuf felsefesi, metafizik ve mistik duyarlılıkla, gerçeklik duygusu içinde, ama gerçek olmayan nesnelere bütünü olarak resimlerde kullanılmakta, çok elementli karmaşık görüntüler içinde tevekkülle yaşam ve ölüm sorgulanmaktadır (Erzen, 1982; 11-13'den aktaran Ersoy, 1998; 139)."



Görsel 6. Ergin İnan, "El", MDF üzerine karışık teknik, 100x70 cm, 2005

(Visual 6. Ergin İnan, "Hand", mixed media on MDF, 100x70 cm, 2005)

Kendi iç dünyasını doğada arayan sanatçı, seçtiği böcekleri ya da nesnelere betimlerken yazı ve resmi birleştirmektedir. Yapılan röportajda İnan, böceklerin resme giriş hikâyesini bir gün bir ressam

arkadaşına mektup yazarken yerdeki böcekleri görüp mektubuna eklediğini ve böylelikle anlatmak istediğini tam olarak dile getirdiğini, o mektuptaki böcekleri daha sonra resimlerine taşıdığını söylemiştir (Görüşme: E.İnan). Eski, yırtılmış ve yıpratılmış kâğıt sayfalarıyla da bir anlamda geçmişe göndermeler yapan sanatçı, metafizik duygu çağrışımlarıyla psikolojik etkileri fazla olan yapıtlar üretmektedir. Diğer resimlerinde olduğu gibi sanatçının bu resminde de yaşam ve ölüm diyaliktiği vurgulanırken yaşam ve ölüm karşı karşıya değil yan yana ve birbirlerini tamamlar biçimde yer almaktadır.

### 3.7. Ekrem Kahraman, (1948-...)

Gerçeküstücü bir yaklaşımla evrenin varoluşu ve yok oluşu arasındaki metaforu analiz etmeye çalışan Ekrem Kahraman, dini konu olarak seçenler arsındadır. Figür olarak değil anlam ve duyum olarak resimlerinde insan imgesini kullanan sanatçı, insan figürü duyumunun çoğu kez bizzat izleyenin kendisi olduğunu vurgulamaktadır (Görsel 7). İzleyene ölüm duygusunu hissettiren resimlerinde aslında sadece yaşamdan bahsettiğini dile getiren sanatçı, dünyanın sonsuz bir gerilim içerisinde olduğunu, insan da dâhil bütün canlılar için yaşamın o gerilim boşluğunda devindiğini ve bunun mutlaka bir süresi ve bir sınırı bulunduğunu düşündüğünü vurgular (Görüşme: E.Kahraman).



Görsel 7. Ekrem Kahraman, "İsimsiz", tuval üzerine akrilik, 110x135 cm, 2005

(Visual 7. Ekrem Kahraman, "Untitled", acrylic on canvas, 110x135 cm, 2005)

Bulut, sessizlik, ıssızlık, tarihsel duyum kavramlarını irdeleyen sanatçı, bulut ya da bulutumsu uçan imgelerle başka şeyler simgelemeye çalışır ve onlara başka kimlikler yükler. Kahraman, resimlerinde tüm bunları işaret eden bir dil kullandığını şöyle açıklamaktadır.



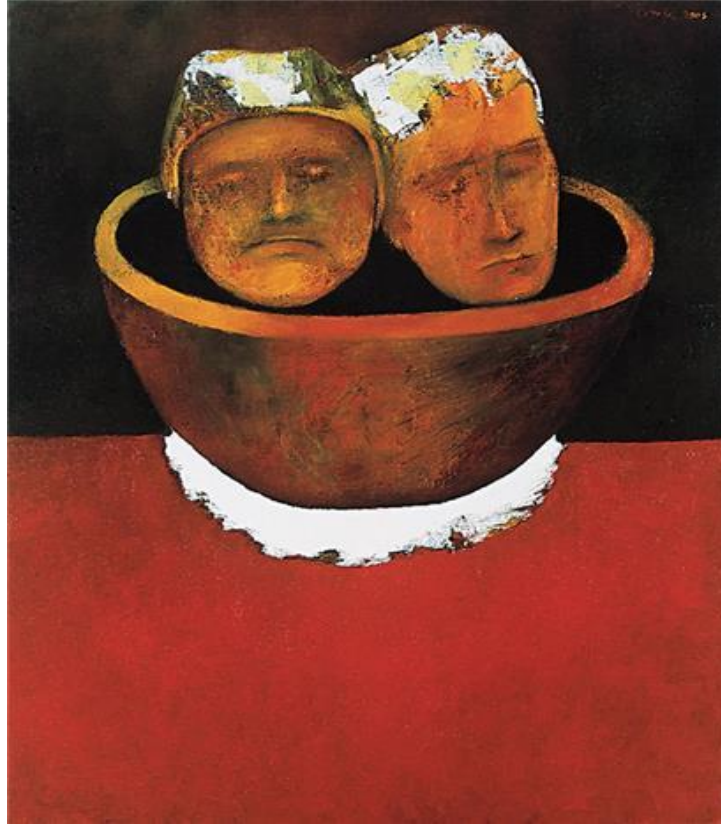
"İnsanın canlı bir varlık olarak dünyaya ilk düştüğünde dünyada bulunduğu şey neydi kutsal kitaplara göre? İssiz bomboş bir yeryüzü, sonsuz bir gökyüzü, büyük bir atmosfer/boşluk ve o boşlukta uçan top top bulutlar... Her yer kumlarla, taş parçalarıyla doluydu. Ot yoktu. Ağaç yoktu. Tanrının görüntüleri vardı sadece... Tek başınaydı, dişi ve erkek diye ayrılmamıştı, bilmiyordu henüz, ahlak yoktu, kültür yoktu, ideoloji yoktu. Saldırganlık vardı ama saldırılacak herhangi bir kimse yoktu daha... Vahşiydi her şey fakat bir o kadar da masumdu da... (Görüşme: E.Kahraman)."

"Aslında yeryüzü bile olmayan bir yeryüzü, gökyüzü olma hakkını bile çoktan kaybedip kirlenmiş, kimliksiz bir hale dönüşmüş sözde gökyüzü, bulut olma masumiyetini ve doğallığını çoktan unutup başka bir şey olmuş bulutlar ile dünyamızın tipik kargaşası, sıkıntısı, umudu ve çıkış formları var artık... (Görüşme: E.Kahraman)" der sanatçı.

Kahverengi ve sarı gibi renk değerleriyle derin bir boşluk duygusu sessiz sonsuzluğu ve hiçliği simgelemektedir. Kahraman, aslında resimlerinde her şeyi yaratan Tanrının gücü karşısında yarattığı insanoğlunun güçsüzlüğü ve ölümlü olduğu mesajını vermektedir.

### 3.8. Ömer Kaleşi (1932-...)

Baş, beyni taşıyan bir yapı olduğu için çoğu kültürde insanın en önemli parçası olarak kabul edilmektedir. Bir anlamda baş yaşamın ve hayatın simgesidir. Baş hem güç hem saygı simgesi olduğu için otorite konumundaki kişilere de baş denilmektedir. Ömer Kaleşi resimlerinde baş figürünü sıklıkla kullanan bir sanatçıdır. Resimlerinde ölümü hatırlatırcasına beyaz, siyah ve kırmızı renklerin hâkim olduğu ve de kesik başları anımsatan hüzünlü, acılı ve düşünceli portreler yapmaktadır. Başlarla başa çıkmanın mümkün olmadığını söyleyen sanatçı hep başları resmedeceğini dile getirmiştir (Görüşme: Ö.Kaleşi). Sanatçının boyadığı bu figürler ölüm, acı ve yalnızlığı dile getirmektedir adeta. Sanatçının bu başları genellikle heybetli vücutlarda bulunurken aslında içindeki acıya rağmen kendiyle de bir tezatlık oluşturmaktadır. Sanatçının en çok kullandığı renklerden olan kırmızı adeta kanı ve acıyı anımsatmaktadır. Çünkü belki de sanatçı çocukluğunda yaşadığı Yugoslavya'daki iç savaşın hem izlerini sürmekte hem de bir anlamda o acı dolu günlere gönderme yapmaktadır. Sanatçı resmettiği başları genellikle ya bir çanak ya bir çömlek ya da herhangi bir şeyin içerisinde vermektedir (Görsel 8). Sanatçıya konuyla ilgili sorulan sorularda bunun nedenin Paris'te gördüğü "açılmış atkestanelerinden" etkilenecek bu tür resimler yapmaya başladığını dile getirmiştir (Görüşme: Ö.Kaleşi). Olgunlaşıp dökülen bu kestaneler bir anlamda hayatı ve yok oluşu da temsil etmektedir tıpkı kesik başlar gibi.



Görsel 8. Ömer Kaleşi, "Çanak İçinde İki Baş", Tuval Üzerine Yağlı  
Boya, 281x65 cm, 2005  
(Visual 8. Ömer Kaleşi, "Two Chief Inside Dish", Oil Painting on  
Canvas, 281x65 cm, 2005)

Bu çalışmada kâse içerisinde iki başla betimlenmeye çalışılan "baş" resmin hemen hemen ilk yarısını kaplayan ve kırmızı renkle vurgulanmış olan bedenin omuzları üzerinde yükselmektedir. Yine kanı ve ölümü simgelemek için kırmızı rengi tercih eden ressam burada yok olup giden hayatlara, kesik başlara rağmen ayakta durmaya çalışan bir bedeni, belki de bir milleti vurgulamak istemektedir. Toprakta yapılmış çömlek algısı yaratan kâse bir anlamda koruyucu, besleyici ve yaşam kaynağı olan toprak anayı ve ona yönelişi simgelemektedir. Aynı zamanda rahmi ve yeniden doğuşu da simgelediği söylenebilir. Arka planda kullanılan koyu renk ölüm ve yok oluş duygusunu arttırırken resmin ön planında yer alan saflık, temizlik ve huzurun simgesi beyaz renkle hem tezatlık oluşturmakta hem de gelen acılara rağmen belki de huzura doğru bir varışı simgelemektedir. Bir çanak içinde yer alan başlar yüzlerindeki hüzne rağmen sanki huzur içinde uyumaktadırlar. Belki de bu yeniden doğuma doğru gidişin huzurudur.

#### 4. SONUÇ (RESULT)

İnsanoğlunun hükmedemediği gücü ve korku kaynağı olan doğa olaylarını sembolleştirerek görünür hale getirilmesi yaşamını sürdürmede yeni ve önemli bir kazanım olmuştur. Semboller hem toplumsal kültürde bilgi edinme aracı, hem de edimlerimizi anlaşılabilirlik düzeyine getiren düzenleyicilerdir. Sanat yapıtları birer sembol, sanatçının eserini yaratma süreci ise bir nevi sembolleştirmedir. Bu nedenle de sanatta anlam sembollere bağlıdır. Çünkü sanat yapıtında anlam sembollerin arkasında yatandır. Yapılan araştırmalar sonucunda edinilen bilgilere göre, Hayatı ve ölümü

işaret eden ve zaman kavramını temsil eden saat ögesi, zamanı elinde tutan ve tanrıyı temsil eden erkek figürü, bereketi simgeleyen göğüs imgesi, rengiyle ve biçimiyle güneşi temsil ettiği düşünülen ve dünyayı simgeleyen dairesel formlar, yasak meyvenin ağacını simgeleyen elma imgeleri dini konulu resimlerdeki öğelerden sadece birkaçıdır. Din konulu resimlerde elma formu bir anlamda kadının doğurganlığını ve üremeyi vurgulayan bir göstergeyken aynı zamanda Âdem ve Havva'nın cennet kovuluşuna sebep olan yasak meyveyi temsil etmektedir. Elma formu aynı zamanda ilk evrensel aşkı ve ilk başkaldırışı da temsil etmektedir. Felsefi ve tasavvufi yönü ağır basan çalışmalarda varoluşsal boyutlarla da ilgilenen ressam, din konulu resimlerde gerçeklik ile bilinmezliği yan yana getirir. Allah'ın evi olarak yapılmış ilk mabet olan Kâbe Allah'ın yeryüzündeki evinin sembolü olarak izleyici karşısına çıkmaktadır.

Hıristiyan kültüründe birçok sanatçının işlediği bir tema olan çarمیğa gerilme, dünyevi olanın sembolü olmasıyla Sezai Özdemir'in "Bir Şizofrenin Anı Defteri'nden IX isimli tablosunda şövale ile temsil edilmiştir. Dişi bir element olarak düşünülen ve ana tanrıça olarak da betimlenen toprak her şeye hayat verendir. Çamurdan yaratılmış ilk insana da hayat veren toprak bereketin ve doğurganlığın sembolüdür. Bereketi, doğurganlığı, doğumu ve yeni yaşamı da temsil eden toprak hayatı ve yok oluşu da temsil etmektedir. Koruyucu, besleyici ve yaşam kaynağı olan toprak kahverengi ve sarı gibi renk değerleriyle derin bir boşluk duygusu sessiz sonsuzluğu ve hiçliği simgelemektedir. Kahraman, aslında resimlerinde her şeyi yaratan Tanrının gücü karşısında yarattığı insanoğlunun güçsüzlüğü ve ölümlü olduğu mesajını vermektedir. Nazar boncuğu hem çıplak bedeniyle orada duran figürü hem de resim sanatını kem gözlerden korumasının sembolü olan nazar boncuğu dini bir simge olarak görülür. Sonuç olarak denebilir ki, Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşu din konulu resimlerin temelini oluştururken kullanılan semboller bereket, doğum ve ölüm gibi ana temaları içermektedir.

#### **KAYNAKÇA (REFERENCES)**

- Atasağun, G., (1996). İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam) Dini Semboller. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Ateş, M., (2012). Mitolojiler ve Semboller. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Benton, W., (1965). Symbol. Chicago-London: Encyclopedia Britannica (I-XXIII).
- Derrida, J., (1994). Sanatta İmge, Simge ve Gösterge İlişkinine Bir Bakış, (Çev. Tülin Akşin). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Duran, R., (2012). Mitoloji ve Din. Eskişehir: Anadolu Üniveristesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Eliade, M., (2003). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. (Çev: Ali Berktaş). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ergüven, M., (1997). Sezai Özdemir. İstanbul: Bilim Sanat Galeri.
- Fromm, E., (1992). Rüyalar, Masallar, Mitoslar. İstanbul: Aratan Yayınları.
- Jung, C.G., (2007). İnsan ve Sembolleri. (Çev. Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Koca, S.K., (2012). Türk Kültüründe Sembollerin Dili. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Tillich, P., (1987). On Art and Architecture. New York: Crossroad.
- Tokat, L., (2012). Dinde Sembolizm. Ankara: Ankara Okulu Yayınları