

*Research Article***A UNIQUE MIRACLE IN THE ANATOLIA CULTURAL CLIMATE;
THE TRADITION OF *WRITING-PAINTING* AND ITS REFLECTIONS**Ali Asker BAL^{1,*} ¹Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Osmaniye, Türkiye*Correspondence: aliaskerbal@osmaniye.edu.tr

Received: 23 April 2025; Accepted: 16 June 2025; Published: 30 June 2025

ORCID ID: 0000 0003 4311 1563

Citation: Bal, A. A. (2025), Anadolu kültür ikliminde ayrıksı bir mucize; yazı-resim geleneği ve izdüşümleri. *ArtGRID*, 7(1), 1-25.**Abstract**

In its modern definition, calligraphy can be considered a predecessor of contemporary graphic arts and its branch, typography. The writing-painting tradition, which is frequently encountered both by certain masters and anonymously in Anatolia, represents a very original understanding of calligraphy. It is understood that writing-painting developed among the people in general and had a functional value as examples of folk paintings hung in lodges. After the research and studies carried out by the painter and educator Malik Aksel, an important representative of our Republic period painting art, about the writing-painting tradition in Anatolia, interest in this depiction tradition was revived. The results of these researches soon found their reflections in plastic arts. Considering that the descriptive arts in general and the writing-painting tradition in particular are one of the main reference sources of today's contemporary art, the research aims to examine and determine how artists use this tradition as a dynamic element of their works. When the history of contemporary Turkish painting is examined, it is seen that many artists include plastic elements with references from text and painting in their painting compositions.

Keywords: Writing-Painting, depiction, abstraction, art, painting

Araştırma Makalesi**ANADOLU KÜLTÜR İKLİMİNDE AYRIKSI BİR MUCİZE; YAZI-RESİM GELENEĞİ VE İZDÜŞÜMLERİ****Özet**

Modern tanımla kaligrafi, çağdaş anlamda grafik sanatları ve onun bir dalı olan tipografinin öncel bir örneği sayılabilir. Anadolu’da hem belirli bazı ustalar hem de anonim biçimde sıkça karşılaşılan yazı-resim geleneği ise, kaligrafinin oldukça özgün bir tasvir anlayışını temsil etmektedir. Yazı-resmin genel olarak halk arasında gelişim gösterdiği ve tekkelere asılan halk resimleri örnekleri olarak işlevsel bir değer taşıdığı anlaşılmaktadır. Cumhuriyet dönemi resim sanatımızın önemli bir temsilcisi olan ressam ve eğitimci Malik Aksel’in Anadolu’daki yazı-resim geleneği hakkında yaptığı araştırma ve incelemeler sonrası, bu tasvir geleneğine olan ilgi yeniden canlanmıştır. Bu araştırmaların ortaya çıkardığı sonuçlar, çok geçmeden plastik sanatlarda yansımalarını bulmuştur. Araştırma, genelde tasvir sanatları özelde ise yazı-resim geleneğinin günümüz çağdaş sanatının başlıca başvuru kaynaklarından biri olduğundan hareketle, sanatçıların yapıtlarının dinamik bir ögesi olarak bu geleneği nasıl kullandıklarını inceleme ve tespit etme amacını taşımaktadır. Çağdaş Türk resim sanatı tarihi incelendiğinde birçok sanatçının resim kompozisyonlarında yazı-resimden referanslar taşıyan plastik unsurlara yer verdiği görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Yazı-Resim, tasvir, soyutlama, sanat, resim

1. GİRİŞ

“Görsellikten yoksun kavramlar ne boş,
kavramlardan yoksun görsellik de ne kördür.”
Immanuel KANT, “Saf Aklın Eleştirisi”.

Anadolu’da geleneksel tasvir sanatlarına ilişkin özgün bir ifade dili olan *yazı-resim* anlayışının gelişimi, felsefi arka planı ve plastik sanatlarda karşımıza çıkan temsil biçimleri ayrıksı bir olguya işaret etmektedir. Modern anlamda kaligrafi, çağdaş anlamda grafik sanatları ve onun bir dalı olan tipografinin öncel bir örneği sayılabilir. Anadolu’da hem belirli bazı hat sanatı ustaları hem de anonim biçimde sıkça karşılaşılan yazı-resim geleneği ise, kaligrafinin oldukça özgün bir tasvir anlayışını temsil etmektedir. Yazı-resmin genel olarak halk arasında gelişim gösterdiği ve tekkelere asılan halk resimleri örnekleri olarak işlevsel bir değer taşıdığı anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet dönemi resim sanatımızın önemli bir temsilcisi olan ressam ve eğitimci Malik Aksel’in Anadolu’daki yazı-resim geleneği hakkında yaptığı araştırma ve incelemeler sonrası, bu tasvir geleneğine olan ilgi yeniden canlanmıştır.¹ Bu araştırmaların ortaya çıkardığı

¹ Malik Aksel (1901-1987), Cumhuriyet Dönemi çağdaş Türk ressamı, akademisyen ve yazar. Sanat eğitimciliğinin yanı sıra halkbilimci kimliği ile ülkemizde Taşbaskısı eserleri, cam altı resimleri ve yazı-resimleri araştırdı ve topladı. “Malik Aksel Koleksiyonu Taşbaskısı Halk Resimleri” ölümünden sonra oğlu Murat Aksel tarafından bulunmuş ve halen Bursa Büyükşehir Belediyesi Kent Müzesi’nde sergilenmektedir. Aksel’in Anadolu folkloru hakkında yayınlanmış çok sayıda yazı, makale ve kitapları vardır. Kitap çalışmaları eski ve yeni baskı yıllarına göre şöyle listelenebilir: *İstanbul Mimarisinde Kuş Evleri* (1959, 2011) Kapı Yayınları, *İstanbul’un Ortası* (20209 Kapı Yayınları, *Sanat Hayatı, Resim Sergisinde Otuz Gün* (1943, 2010), Kapı Yayınları, *Anadolu Halk Resimleri* (1960, 2010), Kapı Yayınları, *Türklerde Dini Resimler, Yazı-Resim* (1967, 2011) Kapı Yayınları, *Sanat ve Folklor* (1971, 2011), Kapı Yayınları, *İstanbul’un Ortası* (1977, 2009), Kapı Yayınları, *Masal ve Resim* (2019), *Yayınlanmayan Yazıları, Derleyen: Beşir Ayvazoğlu*, Kapı Yayınları. Malik Aksel’in folklorik araştırmaları için genel bir okuma için Bkz. Ali Asker Bal. “Malik Aksel’in Görkemli Külliyyatı, Ressamın Bir Halkbilimci Olarak Portresi.

sonuçlar, çok geçmeden Türk plastik sanatlarında yansımalarını bulmuştur. Araştırma konusu, üç bölüm şeklinde incelenecektir. İlk aşamada yazı-resim geleneğinin köklerini halk kültüründen alan tasavvufi kaynakları ve geleneğin boy verdiği Anadolu kültür iklimi incelenecektir. İkinci aşamada yazı-resim geleneğinin İslam sanatlarındaki uygulamaları ile Anadolu'daki temsilleri araştırılacaktır. Üçüncü aşamada ise geleneğin yaşayan ve canlı bir unsur olduğundan hareketle elde edilen verilerin yorumlanması ve çağdaş sanattaki üretimleri irdelenecek ve çözümlenecektir.

Yazı-resim geleneği, Anadolu'da ilk örnekleri tekkelerde görülen işlevsel eserler olarak canlı bir yaşama karşılık gelmekteydi. Bu geleneğin çağdaş sanatta kullanımı, plastik sanatlara getirdiği yeni biçimsel dil ve düşünsel yaklaşımlar, ülkemiz çağdaş sanatı için önemli bir kaynak oluşturmıştır. Araştırma, genelde tasvir sanatları özelde ise yazı-resim geleneğinin günümüz çağdaş sanatının başlıca başvuru kaynaklarından biri olduğundan hareketle, sanatçıların yapıtlarının dinamik bir ögesi olarak bu geleneği nasıl kullandıklarını inceleme ve tespit etme amacını da taşımaktadır. Bu amaçla, ulaşılmak istenen sonuçları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Çağdaş Türk plastik sanatlarının başlıca başvuru kaynağı olarak, tasvir sanatlarının önemini saptanması,
- Tasvir sanatları içinde Anadolu'da öne çıkan yazı-resim geleneğinin arka planını oluşturan felsefi anlayışın irdelenmesi,
- Yazı-resim geleneğinin geçmişte taşıdığı işlevsel anlam ile günümüz sanatında içerik düzeyinde Türk plastik sanatları ve özellikle resme kazandırdığı anlam uzamının tespit edilmesi,
- Sanatçıların yazı resim geleneğini eserlerinde nasıl kullandıklarının plastik çalışmalar bağlamında çözümlenmesi,
- Son olarak, yazı-resim geleneğinin günümüz Türk resim sanatındaki uygulamaları ve kavramsal açılımlarının tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

Çağdaş Türk Resim sanatında yazı-resim geleneğinin temsili ve kaligrafinin resim kompozisyonlarına dâhil edilmesinde iki farklı anlayış karşımıza çıkmaktadır. Bazı sanatçılar, kaligrafik öğeleri doğrudan doğruya resim sanatının plastik bir ögesi olarak kullanmaktadırlar. Başka bir grup sanatçı ise, kaligrafik unsurları soyutlayarak ya da yatay ve dikey çizgisel değerlere dönüştürerek resim kompozisyonlarına dâhil etmektedirler. Çağdaş Türk Resim Sanatı tarihi incelendiğinde birçok sanatçının resim kompozisyonlarında yazı-resimden referanslar taşıyan plastik unsurlara yer verdiği görülmektedir.

2. YAZI-RESİM GELENEĞİNİN BOY VERDİĞİ ORTAM; ANADOLU KÜLTÜR İKLİMİ

İslamiyet'i kabul eden topluluklar içinde Türkler, Arap alfabesini daha çabuk benimseyerek bunu sanatın farklı alanlarında başarıyla kullanan istisnai bir çizgide ilerlemişlerdir. Özellikle hat sanatı, başta Türkler olmak üzere, Abbasi, Emevî, Pers ve diğer İslam topluluklarında hızlı bir gelişme göstermiş ve ilerlemiştir. Hat sanatı, Türk-İslam olarak sınıflandırılan toplumlar içinde özel bir yönelimle benimsenmiştir. İslamiyet'in resim sanatına olan yaklaşımı nedeniyle bitkisel soyutlamalarda türeyen yazı sanatı tercih edilmiştir. Schick, İslamiyet'in tasvir

konusunda benimsediği bu yaklaşımı, Avrupa merkezli bir görüş olan temsili resmin normatif yanıyla açıklamaktadır. Bu görüşe göre; resim çizen biri mutlaka temsili resim çizmek isteyecektir; eğer çizemiyorsa bunun tek nedeni yasaklanma olabilir. Oysa bu yaklaşım, birçok kültürde soyut resimlere, soyut süslemelere neden rağbet edildiği, hatta 20. yüzyıl Avrupa'sında neden soyut resim akımı başladığını izah edememektedir.²

Osmanlı imparatorluğu kültür çevresinde, tasvir sanatlarındaki suret yasağı ve resim karşısındaki sakıncalı duruşun nedenleri tartışılmamış ve doğrudan kabul edilmişken; bunun yerine ikame edilen hat sanatına maneviyatla ilgisi dolayımında değer verilmiştir. Hat sanatına verilen değer, ayetler ve hadislerle desteklenerek, kalem ve yazının kutsiyetine vurgu yapılmıştır.³ Dağlı, bu durumun başlıca nedeni olarak; yazıyı yalnızca duygu ve fikirlerin değil Allah'ın bir sembolü olarak gören Türklerin, ona (yazıya) o kutsiyeti, onu duvarlara ve mabetlere asarak vurguladıklarını ifade etmektedir.⁴ Batılı tarzda resim yapmayı istemeyen hattat, hat sanatında yeni formlar geliştirilmiş ve yazıyı resim yerine geçirmiştir.

İslam ülkelerinde başlangıçta yaygın olan köşeli karakterli *Kufi*⁵ yazısı daha sonra yerini *Aklam-ı sitte*'ye⁶ bırakmıştır. Bu yazıyı oluşturan muhakkak, reyhani, rıka, sülüs, tevki ve nesih gibi yazı çeşitlerini Osmanlı hat sanatı ustaları geliştirmiştir. Osmanlı 15. yüzyıldan itibaren Şeyh Abdullah ile başlayan hat ustalığı, 17. yüzyılda Hafız Osman ile zirveye taşınmıştır. Aksel'e göre; yazıda çizgiyi son sınırına, zirveye taşıyan hattatlar, tekrarların verdiği bezginlik ve bunalımdan kurtulma çabasıyla yeni arayışlara yönelmişlerdir.⁷ Hat ustaları kendilerini resimlerin tılsımlı cazibesine kaptırdılar ve dolambaçlı yollardan sıra dışı bir form diline ulaştılar. Yazı ve resim birleşiminden yeni bir sanat doğdu. Böylece canlı varlıkların suretleri daha önce görülmedikleri ve dışlandıkları tekkelere, kahvelere, evlere, cami ve mescit gibi kutsal yerlere asılmasındaki sakınca da ortadan kalkmıştır. İlk kez Türk hat sanatı form bakımından kökten bir değişime uğrayarak, değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Yazılarla biçim bulan bu sıra dışı resimler, gınahtan sıyrılma kaygısının son bulduğu bir iklimde, ibadethaneleri süsleyen gizemli resimler olarak varlık gösterdiler. Aksel'e göre; resim ve heykel sanatı Saray çevresine serbest iken halk içerisinde buna izin verilmemesi; "halkın din bilgisinin yetersiz olması" ve dolayısıyla "puta taparlıktan korunmaları" nedeniyledir. Aksel, yazı-resim sanatının tefsire (yorum) elverişli bir sanat olduğunu hem yazı hem de sureti içermesi ile bu sanatın gerçekçilik ilgisinden çok, benzetme duygusunu öne çıkardığı ve sonuç olarak zihni ve şematik birtakım ilişkiler içinde ortaya çıktığını belirtir.⁸

Anadolu kültür ikliminde boy veren bu ayrıksı form dili kısa sürede sanat çevresinin önde gelen figürleri arasında yankı bulmuştur. Paris'te kurduğu sanat akademisinde birçok Türk ressamın yetişmesini sağlayan Fransız eğitimci, ressam ve heykeltıraş André Lhote, yazı-resim geleneği ve hat sanatı karşısındaki hayranlığını gizleme gereği duymamıştır. "Okuyamıyorum bu yazıları, okuyamadığın daha iyi. Salt çizgi senfonilerini böylelikle tadabiliyorum. Resim sanatının temeli nedir? Desen, çizgi de Dominique Ingres'in (Fransız ressam) deyiimi ile müzikal olmalı. İşte bütün bunlar, bu yazılarda var".⁹ Cumhuriyet dönemi çağdaş Türk resim

² Irwin Cemil Schick. *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak: İslam, Cinsiyet ve Kültür Üzerine*. çev. Pelin Tünaydın. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2020), s.60.

³ Süleyman Berk. *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi İSMEK Yayınları. 2006). s. 13.

⁴ Şemseddin Ziya Dağlı, "Hat Sanatımızda Resimsel Bir Yaklaşım, Aynalı Yazılar". *Akdeniz Sanat Dergisi*. 11(6) (2013) s. 235-250.

⁵ *Kufi*, Kur'an-ı Kerim'in yazımı ve İslam mimari dekorasyonu için başvurulan erken dönem yazı tipidir. Bu özelliğiyle hem diğer Arap yazıları için bir referans hem de arketip olmaktadır. Adını aldığı Kufe şehrinde kullanılan Arap alfabesinden gelmiş olup, açılı, doğrusal harf biçimleri ve yatay yönelimler ile karakterize edilmektedir. Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BBF%C3%AE>.

⁶ *Aklam-ı sitte*, İslam hat sanatında aynı yazının farklı tarz ve üslupları anlamında "şerh kalem" diye de adlandırılan altılı hat dizisine verilen isimdir. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/aklam-i-sitte>.

⁷ Malik Aksel. *Türklerde Dini Resimler*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010). s.182.

⁸ Malik Aksel. *Türklerde Dini Resimler*. s. 6.

⁹ Şemseddin Ziya Dağlı, "Modern Sanat Bağlamında İslam Yazı Sanatına Resimsel Bir Bakış ve Sürrealist Yaklaşımlar". *Turkish Studies*. 13(3) (2018). s. 251-269.

sanatçılarından biri olan Nurullah Berk'in hat sanatı karşısındaki şaşkınlığının tıpkı hocası André Lhote'un tavrıyla benzer olması oldukça manidar bir durumdur: Artık bu yazıları okumak, anlamak gerekmez. Yazılar artık resim olmuştur ve onlarda bizi ilgilendiren melodik, müzikal çizgileri, istiflerin plastik görüntüsüdür.¹⁰ Aksel, yazı-resmin soyut bir anlayışla, günah içermeyen bir yoldan suret ifadelerine yönelmesini *hilyelerin*¹¹ işlevine benzeten bir kıyaslama yapmaktadır. Buna göre, hilyeler metin yazıları olmalarına rağmen resim gibi kabul edilirler ve resim yasağıyla uzlaşım sağlarlar. Hilyeler, hiç resim içermemelerine rağmen çoğu zaman peygamberlerin portreleri olarak değer görmüşlerdir ve ev, camii, tekke, türbe duvarlarını süslemişlerdir.

Anadolu'daki mezhepler arasında, özellikle Mevlevilik ve Bektaşilik, yazı ve resim bütünleşmesine ve bunun yeni olanaklarını araştırmaya özel bir önem vermişlerdir. 15. yüzyılda İran'dan Anadolu'ya yönelen tarikatlar arasında yayılım gösteren *Hurufilik*¹² inancı, yazı-resim geleneğinin şekillenip gelişmesinde çığır açıcı yenilikler getirmiştir. Böylece yazı ve resim birleşmiş ve eşi benzeri olmayan bir form dili ortaya çıkmıştır. Yazı-resim geleneğinde simetrik düzenlemelere çok sık başvurulduğu için bunlar *müsenna*¹³ (aynalı) yazı olarak da değerlendirilmişlerdir. Özellikle müssena yazıda Elif ل, Vav و ve Ayn ع harfleri insan ve herhangi bir varlığın yüzüne (gözler, kulaklar, burun, yanaklar, ağız vb.) benzer şekilde ortaya çıkmaktadır. 14. yüzyılda İran'da yaşayan Fazlullah Esterabadi tarafından kurulan Hurufilik (Harfçilik) felsefesine dayanan ve doğadaki her şeyi harflerle açıklayan bu sıra dışı inanç, yazı-resim geleneğine başvuran hattatların vazgeçilmez tercih haline gelmiştir. Dağlı'ya göre; yazı-resimlerde, figür yazının anlatım olanaklarıyla meydana gelir. Dolayısıyla figür, yazının arkasına gizlenmişçesine bir etkiye sahiptir. Bu da eserlere gizemli bir anlam kazandırmaktadır.¹⁴ Böylece ortaya çıkmış eserlerin büyüklü bir özellik taşıdığına inanılır ve eserlerin tılsım işlevi kazanmaları önünde herhangi bir engel kalmaz.

Mevlevilik ve Bektaşilik mezheplerinin, Anadolu'daki diğer tarikatlara göre sanata olan ilgileri, yazı ve resim ilişkisinin bütünleşmesine yönelik geliştirdikleri hoşgörü, daha önce yeryüzünde eşi benzeri olmayan bir form dilinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu sanatın gelişkin örnekleri, ney üfleyen Mevlevi ve Bektaşî, Amentü gemisi, Eshab-ı Kehf, Hazret-i Ali ve devesi, İnsan-ı kâmil, kuş, aslan, horoz, leylek, papağan gibi hayvan temsilleri, cami, ağaç, çiçek, arma, ibrik, gibi nesne ve yapıları konu alan sonsuz çeşitlilikte bir sanat dağarcığı geliştirilmiştir. 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla, yazı-resim geleneğinin en değerli ve en parlak örnekleri tahrip olmuş ve kurtarılabilenlerinin bir kısmı özel koleksiyonları alınmıştır. Yazı-resimler incelendiğinde genellikle üç kategori altında bunların sınıflandırıldıkları görülmektedir. İlki, tümüyle figüratif olanlar; ikincisi tümüyle kaligrafik olanlar ve son olarak da hem figür hem de kaligrafi içeren eserlerdir.

3. YAZI-RESİM GELENEĞİNİN DÜŞÜNSEL KAYNAKLARI VE LİTERATÜR

Yazı-resim geleneği, kaynağını Anadolu'daki tasvir sanatlarından alan, yazı karakterleri ve çizgisel unsurları kullanarak, dekoratif amaçla geliştirilen benzersiz bir halk sanatıdır. Bu

¹⁰ Nurullah Berk. "İslam Yazısında Plastik ve İfade". *İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 1955. C.VI, I-II s. 49-57.

¹¹ Hilye, özellikle Hz. Peygamber'in fiziki tasvirleri, bunları anlatan edebi eserler ve aynı konudaki hüsn-i hatla yazılmış levhalar için kullanılan terim. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye>.

¹² Hurufilik ya da Hurufiyye, adını Arapça huruf (harf) kelimesinden alan, kutsal metinlerde harf ve kelimelerin sayısı, sırası ve diziliminin belirli şifreler barındırdığı iddiasıyla bunlardan kelime, cümle veya cümleler oluşturan harflerin ebced (sayı sistemi) değerlerinden metnin düz anlamı ile ilgili olmayan telmih (hatırlatma), ima, işaret gibi ikincil anlamlar çıkartan ve bu anlamlar üzerinden yeni anlayış ve kavrayışlara yol açan yaklaşımlara verilen genel addır. Daha ayrıntılı bilgi için Fatih Usluer. *Hurufilik*. (İstanbul: Alfa yayınları, 2023). Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hur%C3%BBfilik>.

¹³ Müsenna, düz istifli veya girift, çift ve karşılıklı şekilde yazılmış yazı tipidir. Aynalı yazı da denilmektedir. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/musenna>.

¹⁴ Şemseddin Ziya Dağlı, "Hat Sanatımızda Resimsel Bir Yaklaşım, Aynalı Yazılar". *Akdeniz Sanat Dergisi*. 11(6) (2013) s. 235-250.

çalışmada, öncelikle yazı-resim geleneğinin kaligrafisi ile olan benzerliği ve farklarını ifade etmek gerekmektedir. Burada, kaligrafiden ayrı olarak, daha çok Anadolu'ya özgü, ayrıksı bir halk resim sanatını tanımlayan *yazı-resim* sözcüğü tercih edilecektir. Dolayısıyla yazı-resim kavramı ile anılan şey çoğu zaman, halk resimlerine gönderme yapmak amacıyla kullanılacaktır. Farklı coğrafyalarda, farklı biçimlerde gelişim gösteren kaligrafisi ise, daha genel ve evrensel bir tanımlama olup, özellikle matbaanın keşfinden önce ihtiyaç duyulan yazınsal ve resimsel materyallerin hazırlanmasında önem kazanan bir tekniktir.

Anadolu'da yaşayan *Heterodoks*¹⁵ toplulukların inanç sisteminin, dünya sanatına katkısı olan *yazı-resim*; yazının hat sekline dönüşerek hem plastik değeri yüksek hem de soyutlama açısından güçlü bir geleneğe dönüşmesini işaret eder. İslam dünyasında uzun yıllar devam eden figür/suret yasağı nedeniyle sanat, daha çok bezemeye (süsleme) yönelik dekoratif bir anlayışla sürdürülmüştür. Minyatür, kaligrafisi ve hat, bezemeye yönelik işlevsel sanatlardır. 1828'de İstanbul'da faaliyete geçen ilk matbaa sonrası kaligrafisi giderek folklorik bir unsur olarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

İslam'ın egemen olduğu coğrafi bölgelerde farklı dinsel yorumlara rağmen gücünü mistik felsefi anlayışlardan alan çok özgün bir sanat dili gelişmiştir. Bu gelenek, yazı ve hat unsurlarının resme dönüşerek yazı-resim haline geldiği ayrıksı bir biçim dilidir ve geçmişi çok daha eskidir. Özellikle bu konu ile ilgili araştırmalar yapanlar tarafından heterodoks kavramı ile tanımlanan topluluklar arasında, tasvir yasağını aşan, olabildiğince özgün bir resim sanatının gelişim gösterdiği görülmektedir. Burada, genellikle Batı kökenli araştırmacıların başvurduğu heterodoks tanımlaması, kökleri Oryentalist bakış açısına dayanan bir kullanımı imlemektedir. “Ana akımdan sapmış” anlamındaki heterodoks ile tanımlananlar, gerçekte, Anadolu'da daha çok tekkelerde güçlü bir ifade dili olarak geliştirilen halk resimlerini üreten tasavvufi topluluklardan başkası değildir. Bunlar içinde, özgün bir form dili geliştiren bir anlayış olarak Hurufilik (Harfçilik) daha önce bahsi geçen önemli bir yaklaşımdır. Benzer şekilde, halk resimleri üreten ve ana akım içinde (İslam) görülen diğer iki önemli topluluk ise Bektaşilik ve Mevleviliklerdir.

Kaynakları oldukça geniş bir alana yayılan bu özgün konusal alan (yazı-resim) için özel bir literatür incelemesi yapılması temel bir zorunluluktur. Yazı-resim geleneği, arka planında, kaynağını Anadolu'daki tasavvufi anlayışların (Alevi-Bektaşilik ve Mevlevilik) egemen olduğu, oldukça derin felsefi bir bakış açısını içermektedir. Tasavvuf; daha genel bir deyimle mistisizm, her dönem hem sanatçılar hem de düşünür, yazar ve sanatçılar için ilgilendikleri bir konu olmuştur. Doğu mistisizmi ise özellikle Batı felsefesinin çığır açan filozofları için vazgeçilmez bir ilgi alanı olagelmıştır. Başta Alman felsefeci Johann Wolfgang von Goethe olmak üzere, Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche ve daha birçok Batılı felsefeci doğu mistisizmi üzerinde düşünmüş ve yazmışlardır. Yine William Blake, düşünür ve ressam kimliği ile bu konuda yazılar ve yapıtlar bırakmıştır. 18. yy. sonlarında başlayan Oryantalizm akımı Doğuya dair her şeyi araştırma ve inceleme konusu yaparak, çarpık ve yanlış bazı bilgilerin yanı sıra, geride oldukça zengin bir birikim bırakmıştır. Fransız bilgin Louis Massignon, Fars kökenli mistik şair Hallâc-Mansur'a odaklanırken, Alman oryentalist Doğubilimci Hellmut Ritter ise diğer büyük Fars mistik şairi olan Feriddün Attar'a yönelmiş ve bu mutasavvıflar hakkında başvuru kaynağı niteliğinde eserler bırakmışlardır.

¹⁵ Heterodoks, Yunanca “farklı” anlamına gelen *hetero* ve “öğreti, düşünce” anlamına gelen *doxa* sözcüklerinden oluşur. Kavram, dini gruplar arasında kendilerini kutsal metne ve din kurucusunun gösterdiği yola en uygun davranan gruplar tarafından azınlıkta kalan gruplar için kullanılmıştır. Sözcük, ayrıca belirli bir düşünce, ideoloji alanında ana akıma bağlanmayıp merkezi iktidarın diliyle konuşmayan, farklılıklara açılan düşünce ve davranma biçimi diye de tanımlanabilir. Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Heterodoks>.

Mistisizmin sanatla ilişkisi, soyut sanatın ortaya çıkışı ve bu sanatın felsefi altyapısının kurulması gereksinimi ile doğrudan ilgilidir. Rus ressam Vasily Kandinsky, *Sanatta Ruhsallık Üzerine* adlı yapıtıyla, sanattaki soyutlamanın mistik karakteri üzerinde durmuştur. Benzer şekilde Avusturyalı yazar Stefan Zweig, *Sanatta Yaratıcılığın Sırrı* adlı kitabında, yaratma ve mistik tavır arasındaki ilişkiyi çözümlemiştir. İngiliz eleştirmen Herbert Read, İngiliz filozof Bertrand Russel gibi düşünürler mistisizmi genel bir anlayış olarak ele alırlarken; Fransız yazar Rene Guénon, İngiliz yazar Martin Lings ise Doğu ve İslam felsefesi üzerine odaklanmışlardır. Alman sanat tarihçisi Wilhelm Worringer, Grek, Bizans ve İslam'daki soyutlama altyapısını incelediği *Soyutlama ve Özdeşleşim* adıyla sanat dünyasına kült bir yapıt bırakmıştır. Alman araştırmacı Annemarie Schimmel ile Rus Türkolog İrene Mélikoff'un Anadolu'daki mistik felsefi anlayışlar üzerine araştırma ve incelemelerde bulunmuşlardır. *Aşk Estetiği* adlı eserinde Beşir Ayvazoğlu, İslam inanç ve kültürünün medeniyet estetiğini nasıl inşa ettiğini tartışmaktadır. Yine, yazar Orhan Pamuk, birçok kitabında Doğulu zihniyet üzerinde durmuş; *Benim Adım Kırmızı* adlı kitabında ise eski tasvir sanatları ve özellikle de minyatür sanatı üzerine yoğunlaşmıştır. Yazar Özgür Taburoğlu'nun *Resim, Söz ve Yazı; İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları* adlı eseri, belirli bir imge kavrayışının açılımlarını yapmakta; imgeyi resim, söz ve yazının uyumlu bir birleşmesi ve ayrışması olarak ele alırken; *Dünyevi ve Kutsal, Modernlerin Maneviyat Arayışları* adlı eseri ise bir yandan farklı tarihsel dönemlerde dünyevilik ve kutsallık arasındaki iç içe geçişleri incelerken diğer yandan da modern dönem düşünürlerindeki yeni maneviyat arayışlarının izlerini sürmektedir. Akademisyen ve tiyatro eleştirmeni Özlem Hemiş'in *Gözün Menzili: İslami Coğrafyada Bakışın Serüveni* adlı çalışma ise İslam kozmolojisinin izini sürerek, seçtiği imgelerin etimolojisinden yazı-resim ile minyatürlerin diline yerleşen anlamları sorgulamakta, kavramların tarihi, estetik ve tasavvuf açısından çözümlemeye odaklanan diğer önemli bir çalışmadır. Bütün bu literatür içinde doğrudan, Osmanlı Dönemi yazı-resim geleneğinin plastik sanatlara, özellikle de resim sanatına yönelik mistisizm temelli yaklaşımı taşıyan yazılı ürün neredeyse hiç yoktur. Dolayısıyla, araştırma göz ardı edilen konularda önemli bir açığı kapatmaya çalışacaktır. Söz konusu literatür, Osmanlı kültür ikliminin yaşayan ve canlılığını sürdüren yazı-resim geleneğinin daha iyi anlaşılması için köşe taşı değerinde bir önem arz etmektedir.

4. YAZI-RESİM GELENEĞİNİN TASAVVUFİ KAYNAKLARI

Anadolu'daki yazı-resim geleneğini oluşturan halk resimleri özünde tasavvuf düşüncesinin en dolaylımsız biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu yazı-resim geleneğinin beslendiği tasavvuf anlayışında aslolan egonun (benlik) aşılması meselesidir. Kendi varlığından vazgeçerek, yüce bir varlıkta (Tanrı, doğa, hakikat, hiclik, vb.) kaybolmak ve yokluk içinde yeniden var olmak amaçlanır. Bu anlayış, *Vahdet-i vücud*¹⁶ da denilen “varlığın birliği” felsefesinin ta kendisidir. Varlığın birliği, benlik dağlarının aşılması ve başka bir düzlemde yeniden varlık kazanma anlamına gelmektedir. Tasavvufun anlam dünyası ve literatürü, benliğin nasıl aşıldığıyla ilgili sayısız metaforik öyküye sahiptir. Anadolu'da başta Yunus Emre, Hacı Bektaş-i Veli, Şeyh Bedrettin, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, tasavvufî geleneğin düşünsel kaynağını oluşturan isimler olarak öne çıkarlar.

¹⁶ Vahdet-i vücud (Varlığın Birliği), tasavvuf düşüncesinde, yaratan ile yaratılanın tek ve “bir” olduğunu savunan görüştür. Sufi metafiziğine göre, kendiliğinden var olan (kaîmun bizatihi) varlık (vücud) birdir; o da Hakk'ın varlığıdır. Bu varlık ezeldir; çoğalma, bölünme, değişme, yenilenme kabul etmez. Ancak Hak, zâtı itibarıyla değil, sıfat ve filleri itibarıyla bütün suret ve şahıslarda mutlak olmaktan çıkmaksızın ve asla değişikliğe uğramaksızın tezahür ve tecelli etmektedir. İçinde farklılıklar ve değişme barındıran tüm evren ve içindeki canlı ve cansız her unsur, ancak O'nun varlığı ile ayakta durmaktadır. Buna göre, nefisini terbiye eden insanoğlu dört kap ve kırk makamdan geçer ve en sonunda Hak ile hak olur (birleşir). Hallâc-ı Mansur ve Seyyid Nesimi'nin kendilerini ölüme götüren “Ene'l Hak” sözü, bu inancın yansımasıdır. Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Sufi_metafizi%C4%9Fi.

Yunus Emre'nin "Çıktım Erik Dalına Anda Yedim Üzümlü" adlı *şathiye*¹⁷ türünde verdiği eserde yer alan beyittin sözleri her ne kadar halk şiirinin bir örneği olsa da Anadolu'da sanatsal ifadenin taassup yanlıları tarafından gördüğü baskıyı da anlatmaktadır.¹⁸

"Yunus bir söz söylemiş hiçbir söze benzemez,
Münafıklar elinden örter mana yüzünü"

Yazı-resim geleneğinin meydana gelişi de tıpkı Yunus'un *şathiyesindeki* gibi olmuş; söz nasıl anlamını örtmek zorunda kalmışsa, çizgi de karşılık geldiği anlamları gizlemek durumunda olmuştur. Yine, Anadolu yazı-resim geleneği içinde yer alan *Hurufilik* (Harfçilik), taassup yüzünden, tarikat mensuplarının düşüncelerini gizleyerek dile getirmeye çalışmalarının sonucu olarak geliştirilmiş bir simgeciliktir. Anadolu tarikat erbabı, taassup yüzünden düşüncesini gizlemek için deyim yerindeyse "gizli diller" geliştirmiştir. Tarikat mensuplarının bu çabalarını Gölpınarlı, Hurufilik bahsinde, yaratılışın, *kelam*'la (söz) gerçekleştiğini, sözün ise harflerden oluştuğunu ifade eden Hurufiliğin, dikkatini özellikle insan yüzüne çevirdiğini belirtir.¹⁹ Hurufiliğin kurucusu Fazlullah Esterabadi, "zındıkça düşündüğü" suçlamasıyla, egemenler tarafından 1398'de İran'da idam edilmiştir. Esterabadi'nin takipçileri içinde yer alan ve "varlığın birliği" düşüncesini savunan Seyyid Nesimi ise 1471'de derisi yüzülerek öldürülmüştür. Fazlullah'ın idam edilmesinden sonra, yoğunlaşan baskılardan kaçarak Anadolu'ya sığınan birçok öğrencisi, Hurufiliğin yayılmasında rol oynamaya devam ettiler.²⁰ Alevi ve Bektaşî dergahlarına sığınan bu öğrenciler, Anadolu topraklarında da tutunamayarak, Balkanlara geçtiler ve fikirlerini orada yaymaya devam ettiler.²¹

Hurufiler, insan yüzünün, kutsal kitabın bezemeli bir el yazması olduğuna inanırlardı. Aksel'e göre; Hurufilikte evren harflerden ibaret olduğundan, evreni temsil eden insan da 28 harfin aynasıdır.²² Hurufilere göre, harfler insan anatomisine ve özellikle yüze yansımışlardır.²³ Bal'a göre ise; alfabenin harflerine bakarak anlamların derinliklerine inmekten haz alan mutasavvıflar, anlamlı görülen harflerden insan hayret veren biçimler icat etmişlerdir. Yazı-resimler, canlı yaratıkların temsillerini yasaklayan bir kültürün tipik ifadesidir.²⁴ Gerçekten de Anadolu'da isimsiz ressamalar kubbe, minare ve zanaatkârlık yapıtlarını kûfi yazılarla donatmış, besmele veya Âyüt'l kürsî'den hayvanlar; at, minik kuşlar benzeri sonsuz biçimler yaratmışlardır (Görsel 1). Aksel, bu simgecilik için; "harfler sözün resmi olunca insanın da resmi oldu" demektedir. Hurufilik ile insan harf biçimini aldı. Böylece dini inançlar harfler yoluyla resme geçti. Harfler üzerine türlü hükümler yürütüldü. Elle yapılan harf görünür, fakat ateş, su, yel vesaire onu bozabilir, gerçek harf ise bozulmaz.²⁵

Osmanlı sarayında II. Mehmet için hazırlanmış bir yazı tomarında yazı-resimle yapılmış kuş ve aslan figürlerine rastlanmıştır.²⁶ Yazı-resim geleneği, bu örnekte görüldüğü gibi bir iki istisna dışında saraya nakkaşhanesinde kendine yer bulamamıştır. Yazı-resim geleneğine ait halk resimleri Anadolu'da çoğunlukla "tekke yazıları" olarak bilinmekte ve işlevsel birer sanat

¹⁷ Şathiye, Sufi'nin vecd ve istiğrak halinde söylediği, muhtevasında bir iddia bulunan söz anlamında tasavvuf terimi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sathiye>.

¹⁸ Abdülhak Gölpinarlı. *Yunus Emre ve Tasavvuf*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961). s. 17.

¹⁹ Abdülhak Gölpinarlı. *Hurufilik Metinleri Kataloğu*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1989). s. 18.

²⁰ Meryem Günana. "Alevi Bektaşî Yazı-Resim sanatında İnsan Sureti", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Dergisi*, Güz 2020, Sayı 95. s. 323-333.

²¹ Fatih Usluer. *Hurufilik, İlk Elden Kaynaklarıyla Doğuşundan İtibaren*. İstanbul. Kabalcı Yayınları. 2014. s. 28.

²² Erdoğan Alkan. *Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi*. İstanbul: Kaynak Yayınları. 2005. s.37.

²³ Malik Aksel. *Türklerde Dini Resimler*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010). s.93.

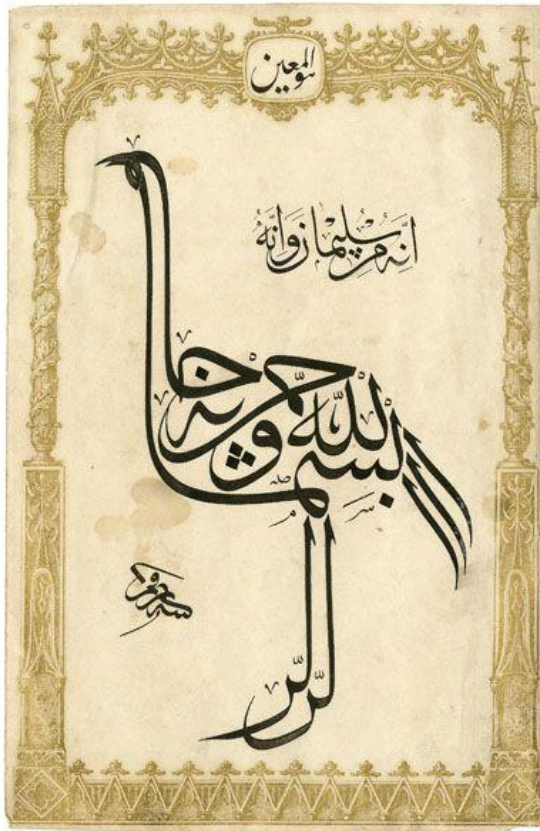
²⁴ Ali Asker Bal. "Doğu Mistisizmi ve Estetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulanması Üzerine Bir Çözümleme". İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi. (2009). s. 33.

²⁵ Malik Aksel. *Türklerde Dini Resimler*. s.92.

²⁶ Filiz Çağman ve Zeren Tanındı. "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı". *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. Haz. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk tarih Kurumu. 2014. s. 705.

ürünü olarak yaygınlık kazanmışlardır. Aksel'e göre; Hurufilikte İslam sanatına giren yazı resim geleneği, Mevlevîlik ve Bektâşîlik sanatını da etki altında bırakmıştır.²⁷ Yazı-resim örnekleri, Alevi-Bektaşî inanç öğretileri ve Mevlevîlik tarikatının felsefi kaynak olarak dayandığı kozmolojinin temsilleri olarak üretilmişler ve yoğunlukla tekkelere ve türbelere asılmak amacıyla değerlendirilmişlerdir.

Yazı-resim geleneği, öylesine güçlüdür ki, Osmanlı toplumunun Batı dünyasıyla gerçekleşen sanat ve kültür alışverişlerine rağmen o kendi açtığı yolda varlığını devam ettirmiş ve kendini koruyabilmiştir. Eski tılsım ve büyü inançlarını da içinde barındıran yazı-resim geleneğine olan rağbet, araştırmacıların da ilgisini çekmiştir. Tansuğ'a göre; bazı dükkân ve tekkelerde belirli kompozisyon şemalarını işleyen resimler levha üzerine yapılıyor, anonim nitelikte olan bu resimlerden bazılarında Hacı Bektaş-ı Velî, Kaygusuz Abdal gibi tarikat hiyerarşisine mensup ulular tasvir ediliyordu (Görsel 2).



Görsel 1: Hattat Ahmed Rakım, Leylek şeklinde besmele, 1840. İstanbul. (Süheyl Ünver Koleksiyonu).

Görsel 2: İnsanla temsil edilen evren. (Metin Nigâr Koleksiyonu). Fotoğraf: Vehbi Yazgan.

Tansuğ, bu geleneğin 20. yüzyıl içinde de “Köy Sanatı” çevresi içinde sürdüğünü belirtmektedir.²⁸ Kaldı ki, tekkelerde yer alan resimlerde de önlerinde tapınılmak üzere yapılmaz, bunlardan bir çeşit güzellik, iyilik, doğruluk ve yiğitlik idealleri kavranmak istenirdi. Kısaca, din büyüklerini tasvir eden resimler birer “ikon” değildir. Tansuğ, devamında ise, geleneğin yayılımına işaret etmektedir: Yazı-resimlerin aynı Arap alfabesindeki harflerin, bir

²⁷ Malik Aksel. *Türklerde Dini Resimler*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010). s.105.

²⁸ Sezer Tansuğ. *Çağdaş Türk Sanatı*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996). s.81.

insan yüzü, bir kuş, bir gemi, bir aslan, bir deve vb. motifler halinde kompoze edilmeleri İslam dünyasında öteden beri Türklerin yarattığı, çeşitlediği ve geleneğin diğer İslam ülkelerinde de yayılmasını sağladıklarına inanılan bir katkıdır.²⁹ Aksel'de Tansuğ gibi, geleneğin devamlılığına işaret etmektedir: Önemli bir gelenek mirası olan Arap harfleriyle oluşturulmuş hat levhaları günümüzde bile hâlâ evlerdeki kutsal yerlerini korumaya ve bir tür büyüsel işlevlerini yerine getirdiklerine inanılan bir görsel değer olmayı az çok sürdürmektedirler.³⁰

Osmanlı döneminde Anadolu'da keskin bir çatışma ve gerilim unsuru olarak varlığını sürdüren şeriat ve tarikat erbabının sanata bakışı belirgin zıtlıklar içermektedir. Aksel'e göre; medreselerdeki şeriat erbabı, resimden korkuyor, ondan kaçıyor ve resmin bulunduğu yere uğramıyorken, tekkelerdeki tarikat erbabı ise resmi yüceltiyor, kutsallaştırıyor ve ona mucize bahşederek olağanüstü değerler veriyordu. Dinsel taassup, resmi yasaklayarak, "put" sayarken; hoşgörü ile resme bakanlar, ona saygın bir paye veriyorlardı. Aksel, bu iki zıt görüş arasındaki farkı şöyle özetlemektedir: Medrese, resmi hoş görmez, günah sayarken, tekkelerde resimler duvarlara konur ve bunlara üstün bir değer verilir.³¹ Aksel, devamla, Anadolu'da sanata bakıştaki karşıtlığı, bilinç ve cehalet farkıyla yorumlamaktadır: Neticede, resim cahillere günah, alimlere mubahtı. Çünkü, cahiller, mutaassıplar bir yerde resim gördüler mi onu put sanırlar, alimler ise sanat eseri.³²

Anadolu halk inanışlarının vücut bulmuş formu olan yazı-resim geleneği, en başta benzetme ve taklit (mimesis) kaygısından tamamen uzak oluşuyla özgün bir tasvir sanatıdır. Bu geleneğin en temel özelliği ve yaratıcılığı, eserin hayal gücüne (imgeleme) dayandırılmasıdır. Öylesine zengin bir imgelemdir ki bu, hayalden surete kolaylıkla geçilebilmektedir. Bal'a göre; halk ressamı, şeriat erbabının hadiseler dayandırarak yaygınlaştırmak istediği tasvir yasağını aşmanın yollarını aramış ve arayış sonunda, özellikle tekkelerde *yazı-resim* denilen mucizevi bir resim tarzını yaratmıştır.³³ Aksel, bu mucizevi yaklaşımın varlık alanı bulmasını şu sözlerle ifade etmektedir: Ayetlerin, hadislerin bulunduğu yere şeytan girmez dendiği gibi resmin bulunduğu yere de melek girmez denmektedir. Şu hâlde resmin yazı şekline, yazının da resim şekline girmesiyle bu sakınca ortadan kalkıyor demektir. Aksel'e göre, böylelikle tasvir yasağı aşılmıştır. Her ne kadar cansızlar için böyle bir yasak düşünülmese de kutsal yazılar yazılmış kuşlar, hayvanlar ancak bu yoldan hoşgörü ile karşılanırdı.³⁴

Anadolu yazı-resim geleneğinde, yazının bizzat kendisinin estetik bir değer olarak önem kazandığı görülmektedir. Ayrıca, kaligrafinin (yazı-resim) göndermeler yaptığı anlam evreninin özüne dair çok katmanlı felsefi düşüncelerin somut dili de olduğu açıktır. Aksel, bu geleneğin canlılığını ve karşılık bulduğu ortamı şöyle betimlemektedir: Yazı resim sanatına, halk sanatçıları, tekke mensupları rağbet göstermiş, türlü denemelere girişmiş yeni bir sanat ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla, bu yazı-resim levhalar camilere girmişlerdir. Tekkelerde ise tanrı, peygamber sözleri ile türlü canlı yaratıklar, şekillenmiş, resim oluvermişlerdir.³⁵

Tasvir konusundaki bu mucizevi yaklaşımın daha iyi anlaşılabilmesi için, Anadolu yazı-resim geleneğinin ortaya koyduğu estetik anlayışı, Antik Yunan filozofu Platon'un sanata bakışı ile karşılaştırmak gerekir. Platon, ünlü "mağara eğretilmesi" örneği üzerinden, asıl gerçekliğin bu alemde, değil, öte bir alemde olduğunu, bu nedenle sanatçıların yaptıklarının "taklidin, taklidinin taklidi" olduğunu söylemekteydi. Anadolu halk ressamına göre, bir şeyin gerçeği

²⁹ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, s.81.

³⁰ Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, s.179.

³¹ Malik Aksel, (1958). *Taşbaskısı Halk Resimleri*. (İstanbul: Erpak Matbaası, 1958). s.5.

³² Malik Aksel, (1958). *Taşbaskısı Halk Resimleri*, s.8.

³³ Ali Asker Bal, "Saklı Bir Gelenek: Anadolu Halk Resimleri". *Uluslararası Sanat, Tasarım ve Estetik Kuramları Sempozyumu*, Bildiriler. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı Yayını, (2011). s. 32.

³⁴ Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010). s.13.

³⁵ Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, s.3.

(aslı) o şeyin taklidinde değil, kendisindedir. Bir şeyin aslı dururken, onun resmine gerek duyulmamaktadır. İnsan, güzeli göremediği zaman, onun resmine razı olmaktadır. Burada resim, güzeli göstermeye yarayan bir araçtır sadece. Bu yüzden, halk ressamı, görerek resim yapmayı bir beceri olarak görmemekte, gördüklerini ise hayal gücüyle çizebilmektedir. Anadolu yazı-resim geleneği, öyle bir anlam dili yakalamıştır ki, sessiz ve sözsüz anlatacaklarını en kısa yoldan anlatan bir çizgi diline varmıştır. Bal'a göre bu bakış açısı, evreni bütünlüğü içinde kavrayan ve sanatı da bunun imkân olarak değerlendiren bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu resim dili insani, eşyayı kolayca tanımlayan bir araçtır. Halk, gözüne inandığı, ona güvendiği için en kolay da resim sanatını benimsemiştir.³⁶

Malik Aksel'in *Anadolu Halk Resimleri* kitabının önsüzünde Mazhar Şevket İpşiroğlu, İslam'daki "tasvir yasağı" olgusunun, Anadolu'da yüzyıllardır sürdürülen yazı-resim geleneğinin varlığını ve görünürlüğünü engellediğini ifade etmektedir: Çünkü şekil ve renk duygusunun her sahada bu kadar gelişmiş bulunduğu bir yerde, taassup baskısı ne kadar şiddetli olursa olsun, resmin ortadan silinmeyip halk sanatının adı sanı belli olmayan sayısız ustalarının eli ile geniş halk tabakalarına aktarılacağı, han ve kahvehane duvarlarında, dergahlarda, Anadolu'da o kadar çok sevilen taşbaskı hikâye kitaplarında, kendi hayatını alttan alta yaşamaya devam edeceği aşikârdı. Fakat yüzyıllardan beri bize telkin edilmeye çalışılan tasvir yasağı fikrine o kadar alışmışız ki, biz de bir halk resminin bulunabileceği hatıra gelmiyor ve bu sahada araştırma yapılmasına lüzum görülüyordu.³⁷

5. AYRIKSI BİR MUCİZE OLARAK YAZI-RESİM: "YAZISI RESMİNE BİTİŞİK, BEDENİ RUHUNA İLİŞİK"

Yazı-resim geleneğinin Anadolu'da sıklıkla dinsel taassupla karşılaşmasının kaynağı mitolojik öykülere kadar geri giden bir anlayışın sonucudur. Buna göre, hadiste geçen ve kalemle ilk yazıyı yazan kişinin Hz. İdris olduğunu söylencesi, İslam dünyasında yazı yazmanın bir peygamber mesleği olduğu inancını doğurmuştur. Aksel, bu söylencenin dinsel taassup nedeniyle figür ve suret yasağına gerekçe yapıldığını ifade etmektedir: *Ravzatü's Safa'nın*³⁸ yazdığına göre, İdris peygamberin göğe çekilmesiyle onun sadık arkadaşı çok üzülünce, şeytan İdris Peygamber'in resmini yapıp kendisine verir, bundan sonra da insanlar putperestlik yoluna saparlar.³⁹

Aksel, tümüyle Anadolu kaynaklı ve bizzat orada yasayan halk sanatçılarının yaptığı yazı-resimlerin, taassup yanlılarınca çoğu zaman başka toplumlara mal edilerek, günahattan korunma refleksi geliştirdiklerini anlatmaktadır: Şu hâlde Sünni Türklerin yapmadığını kabul ederek Türkçe metinlerle yayınlanmış birçok eserleri hatta İranlılara mal etme o devir Müslümanların bir çeşit bid'attan (yenilikten) koruma politikasının eseridir. Böylelikle, gerçek Müslüman günahattan korunmak istiyordu. Oysa İranlı denilenler de Azeri (Azerbaycan) Türkleridir. Türkçeden gayri dil bilmezlerdi. Şii oldukları için kendilerine Acem denilirdi. Bu resimler, bunların çayhanelerinde bol bol bulunurdu. Garip tesadüf, en çok Türk asıllı Nadir Şah ile Kaçkar Han'ın resimleri başköşelerde görülürdü. Türk sanatına hizmet eden bu insanlara İran'da Türk, Türkiye'de Acem denirdi.⁴⁰ Aksel, sanat ile gelenek arasındaki bağı ise şöyle yorumlamaktadır: Türk halk sanatının özelliğinden biri şahsiliyetten çok toplum zevkine

³⁶ Ali Asker Bal. "Saklı Bir Gelenek: Anadolu Halk Resimleri". s. 25.

³⁷ Malik Aksel. *Anadolu Halk Resimleri*. (İstanbul: Baha Matbaası, 1960). s. XVI.

³⁸ *Ravzatü's Safa*; Timurlular devri tarihçilerinden Mirhand'ın kaleme aldığı, Ortadoğu ve İslam tarihi niteliğindeki yedi ciltlik tarih kitabıdır. Mirhand, bu eseri Hüseyin Baykara döneminde vezir olan Ali Şir Nevai'nin hamiliğinde yazmış ve eseri ona ithaf etmiştir. Eserinin yazımının 15 yıl sürdüğü, Mirhand'ın yedinci cildi tamamlamadan vefat ettiği bu son cildin torunu tarafından tamamlandığı tarihi kayıtlarda geçmektedir. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mirhand>.

³⁹ Malik Aksel. *Anadolu Halk Resimleri*. (İstanbul: Baha Matbaası, 1960). s. 5.

⁴⁰ Malik Aksel. *Türklerde Dini Resimler*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010). s.XVI.

yönelmesidir. Sanatçı, ancak bu düşünce içinde kendi benliğini yansıtabilir. Daha doğrusu sanatçı geleneği olmayan bir şey yapmaz.⁴¹

Anadolu'daki yazı-resim örnekleri üç başlık altında incelenebilmektedir. İlk örnekler, tümüyle figüratif özellikler taşımakta; ikinci örnekler salt kaligrafik nitelikteyken, üçüncü örnekler ise bu iki örneğin bireşimi olan figüratif ve kaligrafik eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Aksel, harflerin yazıya, yazının ise resme dönüşerek, kendine nasıl bir varlık alanı açtığını su sözlerle açıklamaktadır: Hattatlar arasında harflerle kayıklar, ibrikler, camiler hatta leylekler, aslanlar, nihayet kutsal şahısların resimlerini yapanlar pek çoktur. Taburoğlu'na göre bu, şekil yasağını aşmanın, etrafında dolaşmanın bir yoludur.⁴² Hele Bektaşiler, Hurufiler türlü remizler içinde Hz. Ali'nin, Hacı Bektaşî Veli'nin, Balım Sultan'ın harflerle yapılmış resimleri, senelerden beri korka korka tekkelere koyarlar, bazen de Mevleviler daha ileri giderek remizli (simge) yollardan sıyrılırlar, düpedüz Mevlâna'nın, Şemsi Tebrizi'nin tablolarını görülecek yerlere yerleştirirlerdi ki bu iki tarikat da Türklere mahsus tarikatlardı (Görsel 3-4).⁴³



Görsel 3: Kendi cenazesini taşıyan Hz. Ali ve devesi. 18. Yüzyıl tekke işi. 32X24. cm.

Görsel 4: Kutbunayı Hamza Dede. (Şehabettin Uzluk Koleksiyonu).

Anadolu yazı-resim geleneği, farklı kültürlerde sıkça karşılaştığımız *piktogram* ve *ideogram* örneklerinden, içkin olduğu derin felsefi yönüyle ayrılmaktadır. Sembollere dayalı yazı sistemine piktografi denilmektedir. Piktografi, temsil ve grafiksel çizimler şeklinde kullanılan bir anlatım biçimidir. İdeogram ise, daha çok uzak Asya ülkelerinde (Çin, Japonya vb.) kullanılan grafiksel işaret sembollerini içermektedir.⁴⁴ İslam yazısı, baştan itibaren piktografik bir anlam içerdiği için gelişme göstermiştir. İslam hat sanatı hem piktogram hem de ideogram özellikleri göstermekte; canlı ve cansız varlıkları tasvir etmekte plastik bir anlatım dili olarak işlev görmektedir. Anadolu tasvir geleneğinin güçlü bir anlatım dili olan yazı-resim ise doğrudan figür ve insan anatomisini öne çıkaran yönüyle piktogram ve ideogramlardan ayrılmaktadır. Sanat tarihçisi Tansuğ, bu ayrımı şöyle yorumlamaktadır: Yazı-resim geleneğini

⁴¹ Malik Aksel. *Türklerde Dini Resimler*. s.128.

⁴² Özgür Taburoğlu. *Resim, Söz ve Yazı; İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*. (Ankara: Doğu Batı Yayınları. 2013) s. 155.

⁴³ Malik Aksel. *Resim ve Masal*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010). s.33.

⁴⁴ Wendan Li. *Chinese Writing and Calligraphy*. (Honolulu: University of Hawaii Press. 2009). s.284. Bkz. Piktogram ve ideogram için daha ayrıntılı bir okuma için Murck, Alfreda-Fong ve Wen. C. *Words of Images, Chinese Poetry, Calligraphy and Painting*. New York: The Metropolitan Museum of Art and Princeton University Press. 1991. Harris, David. *The Art of Calligraphy*. London: Durling Kindersley Press. 1995.

oluşturan eserler, açık, sürekli, serbest harf işaretleri ile eş zamanlı, figüratif oluşumlar meydana getirmekle ilginç ve eşsiz bir *çifte varoluşun* ifadesi olarak görülmektedirler.⁴⁵

Çağdaş sanat ortamında büyük ilgi gören Aksel'in araştırmaları ve kitap çalışmaları (*Anadolu Halk Resimleri* ve *Türklerde Dini Resimler*), çok geçmeden özgün sanat formlarında temsil kazanmaya başlamışlardır. Aksel'in yakın dostu olan sanat tarihçisi ve eleştirmen Sezer Tansuğ, *Türklerde Dini Resimler* kitabından yola çıkarak, Tonguç Yaşar ile "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü?" adlı çizgi filmi yapmıştır (Görsel 5). Eski yazı-resim örneklerinden vurucu bazı içerikler, sözler teknik çizim ve hareketlendirme işlemi ile canlandırılmışlardır.⁴⁶ Bu film ülkemiz çizgi film tarihinin önemli aşamalarından biri sayılmıştır. Tansuğ, yazı-resimdeki anlam ve biçim estetiğinin, canlandırma sanatları için olanaklar içerdiğini vurgulamaktadır.⁴⁷ Yazı-resim çizimlerde figüratif biçime dönüşürken, doğaya ve onun varlıklarına ilişkin bir *hareket* duyarlılığına sahip bir yaratma eğiliminin rol oynamasıyla etkinlik kazanmaktadırlar. Aksel, bu kadim halk geleneğinin yeniden kazandığı bu yenilikçi biçim dilini sevinçle karşılamıştır. Bu eski yazı resim, hat örneklerine kişisel bir yaklaşımla, bunların yazılı resim niteliğinde olanlardan canlandırma filmi çıkarılmıştır. Hazır görüntü kalıplarından yola çıkılıp bunların geleneksel içeriklerine de bağlı kalınarak sinematografik bir mesaj iletimi gerçekleştirilmiştir.⁴⁸ Gemuhluoğlu'na göre, yazı-resim geleneği gibi tasavvufi özün, animasyon gibi çağdaş bir aktarım dili ile temsil edilmesinin anlamı çok derindir. Bu, iç zihni öğelerin somutlaşması anlamına geldiği gibi, inanç ve duyarlılığın nesneleşmesi manasına da gelmektedir.⁴⁹



Görsel 5: "Amentü Gemisi nasıl Yürüdü?", Kısa film/animasyon, 3:00'. 1969. Yönetmen: Tonguç Yaşar, Senaryo: Sezer Tansuğ.

Aksel, yazı-resim geleneğinin Anadolu'da dinsel taassup ile hakikat temsilcileri arasındaki amansız mücadele içinde ortaya çıkmış mucizevi bir sanatsal anlayış olduğunu belirtmektedir. Anadolu halk resmi, mezhep farklılıkları ve inanışlar temelinde şekillenmiş, halk üzerinde çok derin etkisi olan bir sanat olarak varlık kazanmıştır. Anadolu'da şeriat ve tarikat arasındaki anlaşmazlıklar halk arasında gelişen güzel sanatlar, saz-söz, raks-dans, genellikle "Kızılbaş sanatı" olarak görülmüştür.⁵⁰ İktidarın tüm baskıları ve şeriat erbabının hoşgörüsüzlüğüne rağmen halk ressamı, resmi duayı (besmeleyi) -iki zıt dünyayı- günah ile sevabı yan yana getirmeyi başarmışlardır. Önemli olan İslam'ın resmi yasaklaması da değildir (halkın bununla nasıl basa çıktığı ortadadır), Batılı zihnin anlayamayacağı biçimlere varılmasıdır. Anadolu halk resmi, benzersiz bir resim geleneği (yazı-resim) ortaya koymuştur (Görsel 6, 7, 8, 9). Bu resme, daha önce ne İslam ülkelerinde ne de Batı'da karşılaşılmamıştır. Bal'a göre; modern resmin

⁴⁵ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996). s.23.

⁴⁶ Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010). s.179.

⁴⁷ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996). s.24.

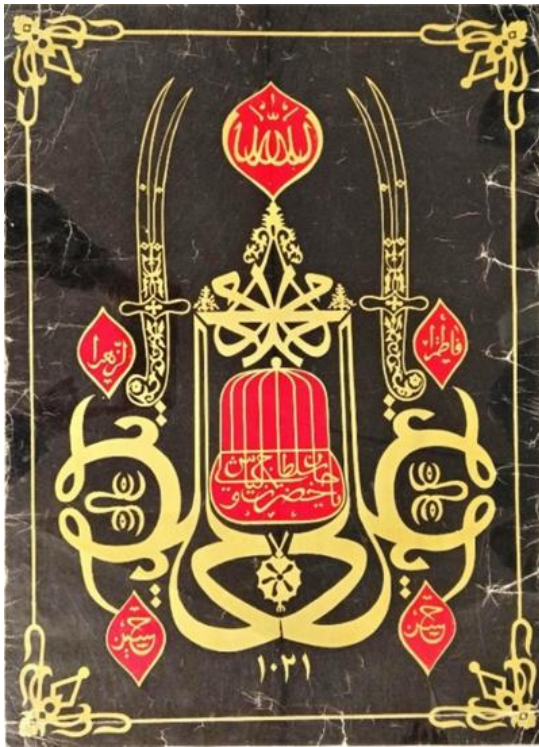
⁴⁸ Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010). s.179.

⁴⁹ Zeynep Gemuhluoğlu, "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü?". TSA Türk Sineması Araştırmaları. 2015. 6, s. 4.

⁵⁰ Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*. s.179.

vermek istediği *soyutlama* ve *non-figüratif*e (figür dışılığa) halk resmi çok önceden ulaşmıştır.⁵¹

Taburoğlu, hattatlığın Osmanlı süsleme sanatları içindeki yerini bir “dünyevileşme” hikayesi olarak ele almaktadır.⁵² Bu tarihsellik içinde Arap alfabesi, Anadolu kültür iklimi içinde ayrıksı bir yola saparak, yazı-resim biçimine evrilmiştir. Bu, bir noktada, hat sanatkarının “şekil yasağını” aşmanın yollarını bulması veya yasağın etrafından dolanmasının bir yoludur. Hat söz konusu olduğunda, ince, uzun doğrusal, birçok noktanın birbirine bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgiye vurgu yapılır. Hat sanatında noktalar ve doğrular kıvrılıp uzadıkça çeşitli yeni kılıklara girerler ve resme dönüşürler. Hattat hem kendisinin hem de kendisini izleyenin şekil iştihanı, resim sevgisini, yazıdaki değişkenler, sonsuz bükülme ve kıvrımlar yoluyla gidermeye çalışır. Böylece, yazı, şekilsiz olana bir maddilik, söz ifadeye bir form (varlık) kazandırır.⁵³



Görsel 6: Eski dönem Bektaşî işi. Zülfikar kılıçlı, teslim taşı, aslan suretli “Ya Ali” ve sikke üzerinde “Ya Hazreti hacı Bektaş-ı Veli” yazmaktadır. 52X40 cm

Görsel 7: Aynalı hat levha. İnsan-ı Kâmil sureti Muhammed, Ali. İBB koleksiyonu.

Hat sanatkarı, Avrupalı sanatçıdan farklı olarak, gelip geçici mekanlarla, görünümüler arasına bir sınır çekerek, zaten var olandaki sonsuz tekrara bütün benliğiyle katılmayı tercih eder. Bu yüzden, onun kalem ve kâğıt karşısındaki varlığı el alışkanlığıyla çizmek ve ezberden söylemektir. Hallâc-ı Mansur’un “resimsiz, cisimsiz, unvansız” olan dediğine katılmanın bir yolu olarak çizime yönelir. Bunun için de kendisini hiçlik içinde yok saymalı, şeyleri karşıdan gören ve algılayan kibirli benliğini aradan çekebilmeli, yapıtındaki tüm fazlalıklardan kurtulmalı, en yalın ve sade ifade yollarını erişmelidir. Rönesans sanatçıları, perspektif

⁵¹ Ali Asker Bal. “Saklı Bir Gelenek: Anadolu Halk Resimleri”. *Uluslararası Sanat, Tasarım ve Estetik Kuramları Sempozyumu*, Bildiriler. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı Yayını, (2011). s. 34.

⁵² Özgür Taburoğlu. *Dünyevi ve Kutsal, Modernlerin Maneviyat Arayışları*. (İstanbul: Metis Yayınları, 2008). s.157.

⁵³ Bahtiyar, Lale: *Sufi, Tasavvufi Arayışın Dışavurumu*. Çeviren: Mehmed Temelli, İstanbul: İz Yayıncılık. 2006.

aracılığıyla doğal görüş ve bakışın arayışına girerken, hat sanatkarları, tanrısal bakışın konumunu ele geçirme çabasına girerler.

Ayvazoğlu'na göre; yazının İslam medeniyetinde oynadığı rol, resmin batı medeniyetinde oynadığı rolden çok daha önemlidir.⁵⁴ Yazı-resim geleneğinde hattat, yazıyı aslı işlevinin dışında, apayrı bir ifade aracı olarak kullanmayı tercih eder. Resimsel ifade boşluğunu kapatmak için yazının sınırlarını sonuna kadar zorlar. Yazı, resimle sakınlı bir ilişki kuran bir geleneğin açık bıraktığı yeri de doldurmak üzere çeşitlenir ve deyim yerindeyse “yoldan çıkar”. Arap alfabesi, harflerdeki kıvrılma ve uzamalarla plastik bir form olarak yeniden düzenlenir.

Taburoğlu'na göre; hattatların çalışmalarında, resim, bastırıldığı yerde rahat durmaz ve harflerin çeşitlemeleri (tenevvü) arasında açığa çıkmanın yollarını arar.⁵⁵ Böylece hattatlar, birer nakkaş gibi yazı-resim, hiyeroglif, şekilli anlatımlar ortaya çıkarmaya çalışırlar. Dolayısıyla hattat bu arayışta bir yolunu bularak, her türlü sıkı düzen altında, arada bir yerlerde saklı olan hayaleti, “yazısı resmine bitişik, bedeni ruhuna ilişik” ifadeyi yakalamayı başarır.



Görsel 8: Şer yılanı boğan Allah'ın aslanı Hazreti Ali ile kılıcı Zülfikar, teslim taşı.



Görsel 9: Bektaşî teke işi hat levha. Osmanlı dönemi 19. Yüzyıl. Hattat Ahmet Hilmi.

Anadolu'da ve Balkan ülkelerinde özellikle tekke kültürüne ait olan yazı-resim (kaligrafi) sanatı, Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla beraber kendi kaderine terk edilmiştir. Günana'ya göre; Alevi ve Bektaşî dergâhlarının tahrip edilmiş olması, diğer tarikatlara devredilmesi veya özel mülk olarak satılmış olmaları bu eserlerin yok oluşunu hızlandırmıştır.⁵⁶ Bal ise, minyatür ile karşılaştırma yaparak bu durumu açıklamaktadır. Minyatür, kökü saraya bağlı bir sanat olarak, dini baskılara karşı kendini korumuşken, halk resmi, dini bir kisveye bürünse de dini baskılardan kurtulamamış ve yok olmuştur. Yazı-resim örneklerinin bir kısmı müzelerde yerini alırken, özel koleksiyonlara dâhil edilenlerle birlikte günümüzde çok az eser kalmıştır.⁵⁷ 1950'li yıllarda eğitimci ve ressam Malik Aksel'in bir halkbilimci yaklaşımıyla yazı-resim geleneğine duyduğu ilgi ve yaptığı çalışmalar sonrası, sanatın farklı alanlarında bu geleneğin izdüşümleri görülmeye başlanmıştır.

⁵⁴ Beşir Ayvazoğlu. *Aşk Estetiği., İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Yayınevi. 2004. s.46.

⁵⁵ Özgür Taburoğlu. *Dünyevi ve Kutsal, Modernlerin Maneviyat Arayışları*. (İstanbul: Metis Yayınları, 2008). s.158.

⁵⁶ Meryem Günana. “Yazı-Resim Geleneğinin Alevi-Bektaşî Sanatındaki Örnekleri ve Günümüz Sanatına Yansımaları”. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Programı, İstanbul. (2018). s.V.

⁵⁷ Malik Aksel. *Sanat ve Folklor*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2011). s.33.

6. GELENEĞİN DİRENİŞİ; YAZI-RESİM VE ÇAĞDAŞ SANATTAKİ İZDÜŞÜMLERİ

20. yüzyılda Batı sanatı, yazı-resim (kaligrafi) geleneğinin felsefi anlayışı ile soyut biçiminden fazlasıyla etkilenmiştir. Günümüzde modern sanatın temsilcileri olarak anılan Batılı sanatçılardan Paul Klee, Juan Miro, Vasily Kandinsky, Toulouse Lautrec, Van Doesburg, Georges Seurat, Vincent Van Gogh, Paul Cezanne, Henry Rousseau, Henri Matisse, Raul Duffy, Kazimir Malewitsch, Franz Marc, Hans Hoffmann, Marc Rothko, Josef Albers, Pablo Picasso, Pierre Bonnard, Hans Hartung gibi sanatçılar kaligrafi geleneği içinde de yer alan nokta, çizgi ve leke gibi plastik unsurları kendi kurdukları resim kompozisyonlarının temel form biçimi olarak kullanmışlardır. Kaynağını yazı-resim geleneğinden alan Doğu sanatı, soyuta ulaşma yolunda asıl olarak nesnelerin görünmeyen özlerine yaklaşmak isterken, Batılı sanatçılar, tam tersine, görünür olmayı görünür kılma çabasına girmişlerdir. Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Sabahattin Eyüboğlu, *Avrupa Resminde Gerçeklik Duygusu* adlı çalışmalarında Batılı sanatçıların Anadolu halk resimlerinden nasıl etkilendiği konusunda şunları yazmaktadırlar: Birçok yeni Batı resminde Karagöz figürlerine, minyatürlerin gölgesiz renk dünyasına, sözcüklerin anlamlarından sıyrılıp, mistik birer nakış haline geldikleri eski yazılara rastlıyoruz.⁵⁸

İslam sanatı ile Batı sanatı arasındaki temel farkın belirgin bir şekilde ortaya konulması, bu iki dünya görüşünün sanatı nasıl algıladığıyla doğrudan ilgilidir. Çetin'e göre; Batı sanatının yegâne özelliği, insanın yaratıcıya karşı olan mücadelesidir.⁵⁹ Batı sanatçısı, yaptıklarıyla yaratıcının altında kalmak istemez, ona karşı adeta bir yarış ve mücadele içine girer. Rönesans sanatçıları, büyük boyutlarda insan bedenlerini, kasları, dokularıyla birlikte en ince ayrıntısına kadar çizmişlerdir. İslam'da ise sanat tıpkı bir ibadet gibi yapılır. İnsana, doğaya bakışta yaratıcı ile herhangi bir yarış ve çatışma yoktur. Çünkü, sanatçının yaratıcıya erişmek ve yaratıcı olmak gibi herhangi bir iddiası yoktur. Bu nedenledir ki, İslam eserlerinde insan bedenine çok az yer verilmektedir. İnsan ruhu geometrik düzenlemeler ve özellikle de hat sanatının zengin olanaklarıyla yansıtılmaya çalışılır.

Çağdaş Türk resim sanatında yazı-resim geleneğinin temsili konusu ve kaligrafinin resim kompozisyonlarına dâhil edilmesinde iki farklı anlayış karşımıza çıkmaktadır. Bazı sanatçılar, kaligrafik öğeleri doğrudan doğruya resim sanatının plastik bir öğesi olarak kullanmaktadırlar. Başka bir grup sanatçı ise, kaligrafik unsurları soyutlayarak ya da yatay ve dikey çizgisel değerlere dönüştürerek resim kompozisyonlarına dâhil etmektedirler. Tokdil, yazı-resim geleneğinin çağdaş Türk resim sanatına girmeye başlaması ile sanatçıların soyut eğilimlere duyduğu ilgi arasındaki paralellığe dikkat çekmektedir: Bununla birlikte, eski yazı biçiminin evrensel anlamda bir resim anlayışına dönüşümünün örneklerini veren bu çalışmalar aynı zamanda çağdaş Türk resim sanatında soyut anlayışa yönelimin de ilk örnekleri sayılır. İlk zamanlarda dilbilimsel bir ifade aracı olarak el yazmalarında ve halk resimlerinde zorunlu olarak kullanım alanı bulan yazı-resim geleneği, giderek bağımsızlığını kazanmış ve çağdaş sanatın temel bir anlatım öğesi haline gelmiştir.⁶⁰

Çağdaş Türk resim Sanatı tarihi incelendiğinde birçok sanatçının resim kompozisyonlarında yazı-resimden referanslar taşıyan plastik unsurlara yer verdiği görülmektedir. İbrahim Çallı, Fahrünisa Zeid, Cevat Dereli, Maide Arel, Aliye Berger, Abidin Dino, Şemsi Arel, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Malik Aksel, Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu,

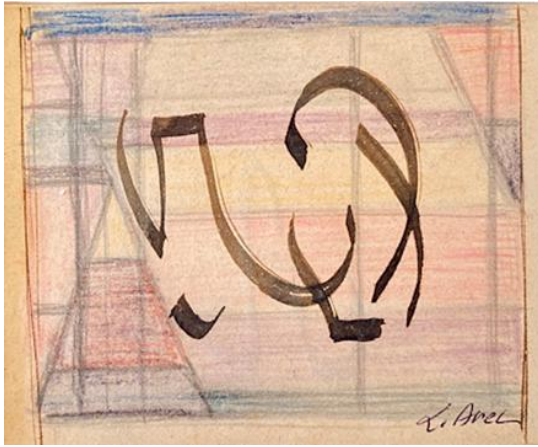
⁵⁸ Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Sabahattin Eyüboğlu. *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972). s.7.

⁵⁹ Mahmut Çetin, "İslam Sanatının Özellikleri". *Türk Yurdu* (329). Erişim adres: <https://www.turkyurdu.com.tr/arsiv/yazar-yazi.php?id=319>.

⁶⁰ Ezgi Tokdil. "Yeni Medya, Temel Bileşenleri ve Sanatın Değişen Estetik Dili". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı 47, (2018): s. 167-190.

Nejat Melih Devrim, Selim Turan, Adnan Turani, Erol Akyavas, Burhan Doğançay, Balkan Naci İslimyeli, Murat Morova bu sanatçılar içinde öne çıkan isimler arasında yer almaktadır.

Çağdaş Türk resim sanatının ilk temsilcilerinden biri olan Abidin Elderoğlu (1901-1974), yazı-resim geleneğini modern resim sanatı anlayışında kullanarak, lirik soyutlamalara yönelmiştir. Elderoğlu, açık ve koyu değerlerin ön plana çıktığı, soyut yüzey resminde, lekeci bir anlayışın olduğu soyut geometrik düzenlemede yapıtlar vermiştir. Daha sonra kaligrafik unsurların egemen olduğu kıvrımlı ve yuvarlak hatların resme hareket kazandırdığı yeni bir biçim dili geliştirmiştir. Giderek, kaynağını yazı-resim çıkışlı halk resim geleneğinden alan ve yazı formunun öne çıktığı bir üslupta karar kılmıştır (Görsel 10). Şemsi Arel'in (1906-1982), yazı-resimden (kaligrafi) hareketle ulaştığı soyut geometrik yaklaşımı, geleneksel hat sanatlarından referanslar sunmaktadır (Görsel 11).



Görsel 10: Abidin Elderoğlu, “İsimsiz”, Seramik üzerine serigrafi, 39X30 cm., (Eczacıbaşı Koleksiyonu).

Görsel 11: Şemsettin Arel, Desen, Kâğıt üzerine karışık teknik, 12x10 cm.

Yaptığı çalışmalarda Anadolu halk resimlerini ve tasvir sanatlarını başvuru kaynağı olarak kullanan Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), geleneğin yeniden yorumlanması konusunda en özgün sonuçlara ulaşan sanatçılardan biridir (Görsel 12). O, halk sanatının çağdaş resim ile kesintisiz ilişkisi konusunda şöyle yazmaktadır: Anadolu’da yeni resim, Tophane ve Edirnekapı kahvehanelerini süsleyen halk resimleriyle bağdaş kurup, senli benli konuşmaktadır.⁶¹

⁶¹ Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Bu Anadolu Var Ya...* (Ankara: Bilgi Yayınevi. 1993). s.22.



Görsel 12: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Hayat Ağacı”, Kâğıt üzerine akrilik, 50x35 cm.

Görsel 13: Abidin Dino, “Galata”, Kâğıt üzerine çini mürekkebi ve guaş boya, 31X23 cm., İstanbul.

Abidin Dino (1913-1993), çağdaş Türk resim sanatında yazı-resim geleneğini yapıtlarında belirgin bir üsluba dönüştüren sanatçıların başında gelmektedir. Yaptığı birçok seri resim çalışmasında, hat sanatını çağrıştıran ve bir çırpıda ortaya çıkmış izlenimi veren sonsuz çizgiler yanında, siyah-beyaz lekelerin yer aldığı özgün bir biçim dilini yakalamıştır (Görsel 13). Dino, daha gençlik yıllarında abisi Arif Dino ile gittiği Galata Mevlevihane’sinde hat sanatı öğrenmiş ve meşkler yapmıştır: “Sanırım oldum olası beni en çok etkileyen şey, bizim Osmanlı hatlarının yazılarının istifleri, kıvrımları. Zaten imzamı atarken bile zannediyorum, bunu izlerini bulmak mümkün”.⁶²

Burhan Doğançay (1929-2013), İslam kaligrafisine duyduğu derin ilgiyi zamanla modern resmin plastik elemanlarına dönüştüren etkili çalışmalar üretmiştir. Doğançay, yıllarca sanatının başlıca izleği olarak gözlemlediği duvarlar üzerindeki kâğıt afişlerin uzayıp kısalan gölgelerini kaligrafiyi çağrıştırdığı için soyut biçimler halinde resim çalışmalarının eklentisi haline getirmiştir. Tokdil’e göre, Doğançay’ın yapıtlarında, yazı okunabilir anlamından uzaklaşmış, soyutlanmış, tipografik unsurların her biri sanatçının zihinsel sürecine dâhil edilerek yeniden boyutlandırılmış, biçimlendirilmiştir. Böylelikle sezgisel olarak plastik bir değer taşıyan yazı, sanatçının kavram ve gerçeklik arasındaki ilişki karşısındaki tutumunun bir ürünü olarak tasarım sürecine dâhil edilir.⁶³ Doğançay’ın, dokulu duvar yüzeylerini konu alan “Kurdeleler Serisi” başlıklı çalışmaları, yırtılmış afiş şeritlerinin üzerine yansıyan uzunlu kısıklı gölgeleri yeniden yorumlayarak İslam kaligrafisine ait güçlü imgeler halinde yeniden sunmuştur (Görsel 14).

⁶² M. Şehmus Güzel. *Abidin Dino, Birinci Kitap, 1913-1942*. (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008). s.45.

⁶³ Ezgi Tokdil. “Kavramsal Sanatta Yazının Kullanımı ve Bir Bilgisayar Yazılımı Olarak Yeni Medya Sanatı”, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (2021): 68-92. s.82.



Görsel 14: Burhan Doğançay, “Kurdeleler Serisi”, 1985. Tuval üzerine akrilik. 75X50 cm.

Görsel 15: Erol Akyavaş, “En-el Hak”, 1987. Tuval üzerine yağlıboya. 350X190 cm.

Erol Akyavaş (1932-1999), Anadolu yazı-resim geleneği ile hat sanatının soyut biçimsel değerlerini resim kompozisyonlarının kaynağı olarak kullanan çağdaş Türk sanatçıları arasında özel bir yer tutmaktadır.⁶⁴ Akyavaş'ın “Miraçname”, “Kerbela”, “Fihi ma Fih” (İçindeki İçindedir), “Hallâc-ı Mansur” adını verdiği resim serilerinin her biri, Anadolu tasavvuf anlayışından beslenen ve yazı-resim ile hat geleneğinin modern yaklaşımla ele alınarak, estetik sonuçlara ulaştırıldığı çalışmalardan oluşmaktadır (Görsel 15).⁶⁵ Tokdil'e göre, Akyavaş, belirli harfleri, hat sanatından motifleri ve geleneksel yazı imgelerini resimsel tasarımın merkezine yerleştirerek, okunabilir anlamlarını saklı tutarak, onlara politik bir değer atfeder.⁶⁶ Akyavaş, yazısal göstergeleri resim kompozisyonlarının lirik birer ögesi olarak düzenlerken, sezgi ve duygu yoğunluğu olan etkili imgeler üretmiştir. Schmied'e göre ise, Akyavaş resmindeki dinsel simgeler, geleneksellik temaları, hat sanatından, minyatürden seçtiği semboller, biçimsel anlamda temaların zenginliğini ifade ederken, içeriksel anlamda da bu sembollerin oluşturduğu metafizik bir dünyanın anlamlarını çağrışırlar.⁶⁷

Resim sanatıyla ilk ciddi tanışması Malik Aksel'den aldığı dersler olan Selim Turan'ın (1915-1994) sanat eğitimi sürecinin önemli bir parçasını kaligrafi olup, yazı-resim onun soyut kompozisyonlarının başat unsurlarından biridir. Resimdeki ışık oyunları ve değerleri ile gölgelerden oluşan karanlık lekeler ise resminde kaligrafiye eşlik eden ikinci derecedeki plastik öğelerdir. Turan'ın soyut kompozisyonları, giderek daha renkli armonilere dönüşen, sessiz duran, ancak derin felsefesi çok sesli müzikle kurduğu bağlarla pekişerek gelişme gösterir. Turan'ın resim yapma sürecine eşlik eden klasik müzik, onun kaligrafik soyutları, doğaçlama ve müzik ritimlerinin örüntüleriyle eş değerde formlar, renkler ve şiirsel spirüel kompozisyonlardır. Sanatçının üç kaligrafik soyut çalışmaları içinde yer alan “Kompozisyon”, “Beethoven 9. Senfoni” ve “Soyut” isimli resimleri, Anadolu eşsiz yazı-resim geleneğinden yansımalar taşımaktadır. (Görsel 16,17,18).

⁶⁴ Arslan, Necla. Ve Rona, Zeynep: *Erol Akyavaş*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I Cilt, İstanbul: YEM Yayın. s. 297.

⁶⁵ Erzen, Jale Nejd: *Erol Akyavaş*. Ankara: Enlem 80 Çağdaş Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi. 1995.

⁶⁶ Ezgi Tokdil. “Kavramsal Sanatta Yazının Kullanımı ve Bir Bilgisayar Yazılımı Olarak Yeni Medya Sanatı”, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (2021): 68-92. s.85.

⁶⁷ William Schmied. *Doğu Batı'ya Karşı, Erol Akyavaş'ın Anısına*, Erol Akyavaş. (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayını, 2000). s.13.



Görsel 16: Selim Turan, “Kompozisyon”, 1955. Tuval üzerine yağlıboya. 102X166 cm.

Görsel 17: Selim Turan, “Beethoven 9. Senfoni”, 1950. Tuval üzerine yağlıboya. 130X162 cm.

Görsel 18: Selim Turan, “Soyut”, 1955. Kontrplak üzerine yağlıboya. 148X99 cm.

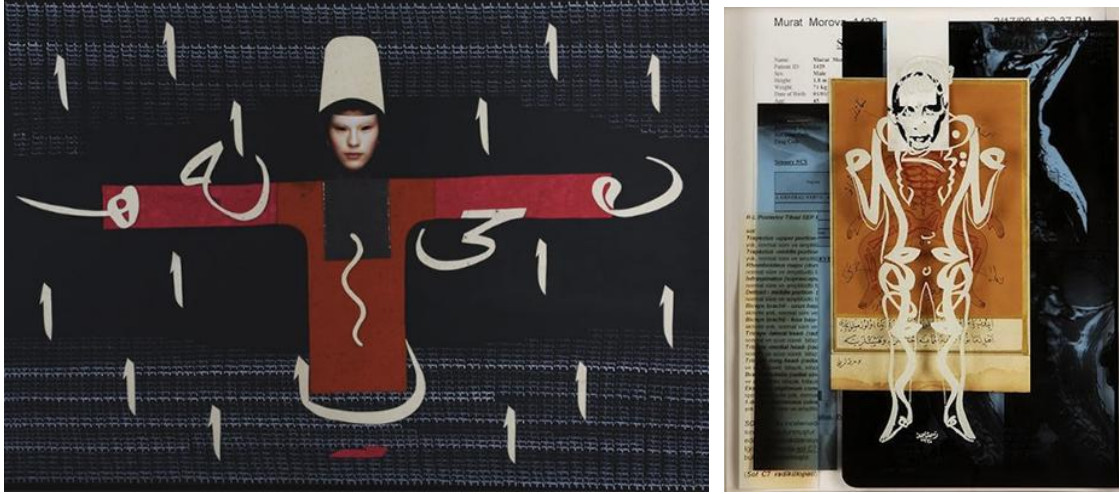
Balkan Naci İslimyeli (1947-2022), bir yandan geleneksel sanat ve çağdaş sanat arasındaki sürekli gerilimi, bir yandan da Doğu-Batı ikilemi olarak süre gelen tartışmaları kendi sanatsal çalışmalarının ana meselesi haline getirmeye çalışmakta ve bunları uzlaşma sokma çabasına girişmektedir. İslimyeli'nin yazı-resim geleneğinden referanslar alan “Sufî ve “Doom Serisi”, İslam sanatının da başlıca tartışma konularından biri olan “suret yasağı” meselesini ele almaktadır (Görsel 19). (Satır aralığı düzeltili)

Murat Morova'nın (d.1954) yazı-resim geleneğini çağdaş bir yaklaşımla yeniden yorumladığı bir dizi çalışmada, doğrudan kendi kişisel öyküsü ve bireysel miti etrafında kurduğu plastik bir biçim dilini üretmeye koyulduğu söylenebilir. Morova'nın “Ten Yorgunu” (2000) adlı çalışmada. Yazı-resim geleneğinin önemli bir imgesi olan İnsan-ı Kâmil'e ve kendi portresine yer vererek yeni deneysel bir yorum gücü geliştirmiştir (Görsel 20). Tokdil, Morova'nın, doğrudan yazının kendisini yaratım kapsamına dâhil etmeyip, harf tasarımlarını anımsatan düzenlemeler şeklinde resimsel bir dili yansıttığını söylemektedir.⁶⁸ Resme konu olan imgeler, yazınsal dili anımsatacak kurgusal yapıların dışında, doğrudan yazının kendisine ve onun öğelerine gönderme yapmamakta; ancak kaligrafik etkilerin soyut yansımalarına işaret etmektedir.

Çağdaş Türk resim sanatı temsilcileri, bu örneklerde görüldüğü üzere, halk kültürünün temel unsurlarından biri olan hat sanatı ile Anadolu kültür geleneğinin önemli bir parçası olan yazı-resim öğelerini kadim geleneğin devamı niteliğinde sanatlarında bir başvuru kaynağı olarak kullanmaya devam etmektedirler. Böylece, tasavvuf anlayışına bağlı iç zihni unsurlar belirli bir somutluk kazanmakta, kadim inanç ile duyarlılığın en değerli örneklerinin çağdaş sanatçıların elinde, gelecek kuşaklara aktarılmak üzere nesneleşmesi anlamında önemli bir çaba gösterilmektedir. Çağdaş Türk resminin her bir temsilcisi, gelenekten esin alan çalışmalarıyla, Avusturyalı besteci Gustav Mahler'in “gelenek, küllere tapmak değil, ateşi (közü) korumaktır” sözlerine uygun bir davranış içerisinde konumlanmışlardır. Yazı-resim geleneğinin “yazısı resmine bitişik, bedeni ruhuna ilişik” şeklindeki derin ifadesinin özünü

⁶⁸ Ezgi Tokdil, “Kavramsal Sanatta Yazının Kullanımı ve Bir Bilgisayar Yazılımı Olarak Yeni Medya Sanatı”. s.85.

taşıyan çağdaş sanatlarımızın temsilcileri, bunu bir düstur olarak sürdürme eğilimi içinde bulundukları görülmektedir.



Görsel 19: Balkan Naci İslimyeli, “Sufi”, 2009. Tuval üzerine karışık teknik. 200X150 cm.

Görsel 20: Murat Morova, “Ten Yorgunu”, 2000. Karışık teknik. 30X25 cm.

SONUÇ

Anadolu'da yazı ve resim gibi çok eski ifade ve iletişim araçları her zaman değerini ve önemini korumuştur. Dinsel taassubun tasvir ve suret yasakları bile çoğu zaman mucizevi yöntemlerle aşmanın yolları geliştirilmiştir. Özellikle de tekkelerde yazı-resim (kaligrafi) olarak karşımıza çıkan resim tarzı bu tartışmaların içinde doğup gelişmiştir. Yazı resim geleneği ile ilgili önemli çalışmaların yer aldığı ülkemiz ve dünya müzelerinin koleksiyonları incelendiğinde, başta Topkapı Sarayı Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, British Museum ve Metropolitan Museum'un İslam Sanatı seksiyonunun “İslam Sanatında Kaligrafi” ve “İslam Sanatında Figürün Temsili” bölümündeki sanat yapıtları geçmişte olduğu gibi bugün de çağdaş sanat için birer başvuru kaynağı olarak işlev görmektedirler.

Tasvir sanatlarımızın üretim yaklaşımını biçimleyen tasavvuf anlayışı ve Doğu mistisizmi, İkinci Dünya Savaşı sonrası olduğu gibi günümüzde de bir kez daha başta sanatçılar olmak üzere, entelektüel çevreler ve kitleler arasında yoğun bir ilgi konusu olmaktadır. Geçmişte savaş sonrası bunalımı atlatabilmek için Avrupalı sanatçılar nasıl Doğu felsefesine yöneldilerse, son yıllarda da kitleler teknoloji ve bilişimdeki hızlı dönüşüme rağmen kapitalist sistemden kaynaklı mutsuzluklarını aşmanın bir yolu olarak tekrar ilgilerini Doğu gelenek ve felsefelerine çevirmişlerdir. Doğu felsefesi ve zihinsel algılayışın en önemli dışavurumlarından biri olan sanat bu dolayında önemli bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğu mistisizmi ve estetik anlayışının ön gördüğü sanat, insanı tinsel bir varlık olarak geliştirme kaygısı taşıyan, gereksinime yönelik, işlevsel bir olgudur.

İslam'daki ‘tasvir yasağı’, bu coğrafyada yaşayan sanatçıları figürden kaçmaya yöneltmiş ve sanatçılar doğrudan soyutlamaya gitmiştir. Batılı sanatçıların kutsal konularla sınırlı imgelem dünyaları yanında, Doğulu sanatçılar dinsel baskılardan kurtulma çabası içinde olmuşlardır. Doğu mistik öğretileri, resim sanatına, İslam içinde gelişebilme olanağı sağlamış ve bu sanat baştan itibaren “kavram ressamlığı” şeklinde biçimlenmiştir. Dolayısıyla, Doğulu sanatçıların çok önceden geliştirmek zorunda kaldığı soyutlama gücü ve kavramsal bakışa Batılı sanatçılar ancak 20. yüzyılın başlarında modern/çağdaş sanat tanımı ile ulaşabilmişlerdir. Anadolu

kaynaklı yazı-resim geleneğinin gelişmekte olan Batı modern sanatına etkisi, sanat tarihinde ayrıksı bir duruma işaret etmekte, sanatın evrensel öyküsünün çarpıcı ve özgün yanlarından birisini oluşturmaktadır.

Günümüzde Anadolu yazı-resim geleneği ile tasvir sanatlarından beslenen çağdaş sanatçı yaklaşımları ve eserler incelendiğinde, gelenekteki devamlılığın aksamadan sürdüğü görülmektedir. Günümüz sanatının daha iyi anlaşılması, yorumlama ve çözümleme açısından var olan bilgi birikiminin saptanması, bu sanatın beslendiği kaynakların doğru tespit edilmesiyle gerçekleşebilir ancak. Özelde sanat alanında eğitim gören öğrencilerin, genelde ise sanat ile ilgili kişi ve kurumlar açısından, günümüz sanatın kavranabilmesi, güncel sanat yapıtlarının yorumlanması ve çözümlenmesi, çağdaş sanatın düşünsel altyapısının anlaşılması kaynak ve referans noktalarının doğru tespit edilmesiyle mümkün olabilir. Bu tür araştırmaların ülkemizdeki kültür, sanat alanındaki bilgi birikimine katkı sunması ve bu kazanımlar çerçevesinde nitelikli sanat eserlerinin üretilmesine fayda sağlayacağı önemli bir beklentiyi oluşturmaktadır. Araştırma, Anadolu'nun oldukça zengin bir halk üretimi olan sanat birikimi üzerinde şekillenmekle birlikte, özellikle belli bir şablona ve stilizasyona dayanmayan, yaratıcı sanat yapıtlarına odaklanarak, alan ile ilgili önemli bir açığı kapatma ve konu ile ilgili boşluğu doldurma amacını taşımıştır.

TEŞEKKÜR

Makale, OKÜBAP-2022-PT1-019 proje numarasıyla Bilimsel Araştırma Projeleri kapsamında desteklenmiştir. OKÜBAP'a teşekkür ederim.

FİNANSAL DESTEK BEYANI

Makale, OKÜBAP-2022-PT1-019 proje numarasıyla Bilimsel Araştırma Projeleri kapsamında desteklenmiştir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Bu çalışmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

ETİK KURUL ONAYI

Bu çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir

KAYNAKLAR

- Aksel, M. (1958) *Taşbaskısı Halk Resimleri*. İstanbul: Erpak Matbaası.
Aksel, M. (1960) *Anadolu Halk Resimleri*. İstanbul: Baha Matbaası.
Aksel, M. (2010) *Türklerde Dini Resimler, Yazı Resim*. İstanbul: Kapı Yayınları.
Aksel, M. (2010) *Resim ve Masal*. İstanbul: Kapı Yayınları.
Aksel, M. (2011) *Sanat ve Folklor*. İstanbul: Kapı Yayınları.
Aksel, M. (2011) *Sanat Hayatı, Resim Sergisinde Otuz Gün*. İstanbul: Kapı Yayınları.
Aksel, M. (2019) *İstanbul'un Ortası*. İstanbul: Kapı Yayınları.
Aksel, M. (1946) "Malik Aksel", *Ülkü Dergisi*, C.X, nr 112, 16 Mayıs 1946:12-13.
Alkan, E. (2005) *Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
Arslan, N. ve Rona, Z. (1997) *Erol Akyavaş, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I Cilt*, İstanbul: YEM Yayın.
Ayvazoglu, B. (1997) *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

- Ayvazoğlu, B. (2004) *Aşk Estetiği., İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Ayvazoğlu, B. (2011) *Malik Aksel Evimizin Ressamı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bahtiyar, L. (2006) *Sufi, Tasavvufi Arayışın Dışavurumu*. Çeviren: Mehmed Temelli, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bal, A. A. (2009) *Doğu Mistisizmi ve Estetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulanması Üzerine Bir Çözümleme*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi.
- Bal, A. A. (2011) *Saklı Bir Gelenek: Anadolu Halk Resimleri. Uluslararası Sanat, Tasarım ve Estetik Kuramları Sempozyumu*, Bildiriler. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı Yayını.
- Berk, N. (1955) *İslam Yazısında Plastik ve İfade*. İlahiyat Fakültesi Dergisi. 1955. C.VI, I-II s. 49-57.
- Berk, S. (2006) *Hat San'atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi İSMEK Yayınları.
- Çağman, F. ve Tanındı, Z. (2014) *Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı. Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 2014. s. 685-708.
- Çetin Mahmut, "İslam Sanatının Özellikleri". Türk Yurdu (329). Erişim adres: <https://www.turkyurdu.com.tr/arsiv/yazar-yazi.php?id=319>.
- Dağlı, Ş. Z. (2007) *Türk Hat Sanatında Yazı Resimler ve Mevlevilik*. Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, (4), 177-188.
- Dağlı, Ş. Z. (2013) *Hat Sanatımızda Resimsel Bir Yaklaşım, Aynalı Yazılar*. Akdeniz Sanat Dergisi. 11 (6). 235-250.
- Dağlı, Ş. Z. (2018) *Modern Sanat Bağlamında İslam Yazı Sanatına Resimsel Bir Bakış ve Sürrealist Yaklaşımlar*. Turkish Studies. 13(3).251-269.
- Erzen, J. N. (1995) *Erol Akyavaş*. Ankara: Enlem 80 Çağdaş Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi.
- Eyüboğlu, B. R. (1993) *Bu Anadolu Var Ya....* Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Gemuhluoğlu, Z. (2015) *Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü? TSA Türk Sineması Araştırmaları*. 2015. 6, s. 1-6.
- Gölpınarlı, A. (1961) *Yunus Emre ve Tasavvuf*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (1989) *Hurufilik Metinleri Kataloğu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Günana, M. (2018) *Yazı-Resim Geleneğinin Alevi-Bektaşî Sanatındaki Örnekleri ve Günümüz Sanatına Yansımaları*. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Günana, M. (2020) *Alevi Bektaşî Yazı-Resim Sanatında İnsan Sureti*, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Dergisi, Güz 2020, Sayı 95. s. 323-333.
- Güzel, M. Ş. (2008) *Abidin Dino, Birinci Kitap, 1913-1942*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Harris, D. (1995) *The Art of Calligraphy*. London: Durling Kindersley Press.
- Hemiş, Ö. (2020) *Gözün Menzili: İslami Coğrafyada Bakışın Serüveni*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Ş. (1973) *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Ş. ve Eyüboğlu, S. (1972) *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaynardağ, A. (1979) *Malik Aksel ile Söyleşi*. Çevre, No: 5, Eylül-Ekim 1979: 77-83.
- Li, W. (2009) *Chinese Writing and Calligraphy*. Honolulu: University of Hawai Press.
- Murck, A. ve Fong, W. C. (1991) *Words of Images, Chinese Poetry, Calligraphy and Painting*. New York: The Metropolitan Museum of Art and Princeton University Press.

- Schick, İ. C. (2020) *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak: İslam, Cinsiyet ve Kültür Üzerine*, Çeviren. Pelin Tünaydın, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schmied, W. (2000) *Doğu Batı'ya Karşı, Erol Akyavaş'ın Anısına, Erol Akyavaş*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayını.
- Taburoğlu, Ö. (2013) *Resim, Söz ve Yazı; İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Taburoğlu, Ö. (2008) *Dünyevi ve Kutsal, Modernlerin Maneviyat Arayışları*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Tansuğ, S. (1982) *Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü? Herkes İçin Sanat*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1996) *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tokdil, E. (2021) "Kavramsal Sanatta Yazının Kullanımı ve Bir Bilgisayar Yazılımı Olarak Yeni Medya Sanatı", *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2021: 68-92.
- Tokdil, E. (2018) *Yeni Medya, Temel Bileşenleri ve Sanatın Değişen Estetik Dili*. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, Sayı 47, 2018: 167-190.
- Usluer, F. (2014) *Hurufilik, İlk Elden Kaynaklarıyla Doğuşundan İtibaren*. İstanbul. Kabalcı Yayınları.
- Uzluk, Ş. (1957) *Mevlevilikte Resim, Resimde Mevlevilik*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1. <https://tr.pinterest.com/pin/586171707720684104/>
- Görsel 2. <https://tr.pinterest.com/pin/130815564167349067/>
- Görsel 3. <https://www.hititantik.com/urun/3091750/hz-ali-tasviri-32x24-cm-olculerinde-hz-ali-peygamberimizin-vefatini-tasvir>
- Görsel 4. <https://twitter.com/canhipster/status/777112091970994176>
- Görsel 5. <https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/canlandirmalar/amentugemisinasilyurudu.html>
- Görsel 6. <https://www.muzayedeapp.com/urun/eski-donem-bektasi-isi-baski-yaldizli-hat-zulfikar-kilicli-teslim-tasli-hat-NC0yMzIwNS04MTEyODQ3>
- Görsel 7. <https://www.bektasi.net/bektasilik.html>
- Görsel 8. <https://ca.pinterest.com/pin/531284087270165886/>
- Görsel 9. <https://www.arthill.com.tr/en/product/4095924/osmanli-19-yuzyil-bektasi-tekke-isi-ali-selcuk-ketebeli-nad-i-ali-duasi-ha>
- Görsel 10. <https://arts.ozyegin.edu.tr/tr/artist/abidin-elderoglu>
- Görsel 11. <https://www.istanbulantiksanat.com/urun/2940347/semsi-arel-1906-1982-desen-imzali-kagit-uzeri-karisik-teknik-10x12-cm-yuk>
- Görsel 12. <https://www.zaferdergisi.com/makale/10670-turk-sanatindan-bir-bedri-rahmi-eyuboglu-gecti.html>
- Görsel 13. https://www.artnet.com/artists/abidin-dino/quartier-de-galata-%C3%A0-istanbul-P0RpX0bVz3HPvUpSOi6_AQ2
- Görsel 14. <https://artam.com/muzayede/338-editions/burhan-dogancay-1929-2013-kurdeleler-serisi-22>
- Görsel 15. <https://www.artnet.com/artists/erol-akyava%C5%9F/en-el-hak-FsYb-9ESrdCZ6x0saXN-eA2>
- Görsel 16. <https://www.mutualart.com/Artwork/Kompozisyon/CF4B92CD0F586B7D127F9D-B7C9FE059A>

Görsel 17. <https://artam.com/muzayede/376-modern-ve-cagdas-tablolar/selim-turan-1915-1994-soyut-76>

Görsel 18. <https://saglamart.com/selim-turan>

Görsel 19. <https://www.artfulliving.com.tr/gundem/ekavdan-balkan-naci-islmyeli-anisina-sergi-gecerken-i-26090>

Görsel 20. <https://www.galerinevistanbul.com/tr/artists/44-murat-morova/works/9525-murat-morova-ten-yorgunu-8-2000/>



Copyright: © 2025 by the author. Licensee ArtGRID, Türkiye. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).