

TÜRK KÜLTÜRÜNDE BEYAZ RENK VE ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINA YANSIMALARI

Ekin KAKAN¹

Özet

Genel anlamda toplumların yaşayış biçimlerini anlatan kültür, sanatı da kapsamaktadır. Türk kültürünün bir parçası sayılan renkler ise atasözlerinde, deyimlerde, dini ritüellerde, efsane ve destanlarda yer almıştır. Renkler, toplumların kendilerini ifade etmeleri için başvurulan semboller bütünü olarak da algılanabilmektedir, bu bağlamda Beyaz/ak renk saflığın, bilgeliğin, gücün ve maneviyatın temsilcisi olmuştur. Türk kültürünü konu edinen eserlerde kullanılan beyazın, sanat eserlerini biçim ve içerik açısından dikkat çekici hale getirdiği düşünülmektedir. Bu çalışmada kısaca, Türk kültüründe beyaz rengin kullanım alanları ve etkilerine değinilmektedir. Ayrıca Fikret Otyam, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli isimli sanatçıların ikişer eserinin Türk kültürüyle olan ilişkisi ve eserlerinde kullandıkları beyaz rengin anlamları üzerinde durulmaktadır. Sonuçta eserleri birbirinden teknik olarak farklılaşan bahsi geçen sanatçıların, içerik olarak beyazla; kutsallık, saflık, kudret ve bağlılığa işaret ettikleri anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk kültüründe beyaz, Fikret Otyam, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli.

WHITE COLOR IN TURKISH CULTURE AND ITS REFLECTION TO CONTEMPORARY TURKISH ART

Abstract

In general, it is known that the cultures that reveal the forms of life of societies also cover art. Colors considered as a part of Turkish culture took parts in cults, proverbs, idioms, religious rituals, legends and epics. They are also perceived as set of symbols that have been applied to express societies themselves. White color has been a symbol of purity, wisdom, power and spirit. White color used in artworks which focus on the theme of Turkish culture has contextually and stylistically made the artworks more attractive. In addition to touching upon uses of white color in Turkish culture and its effects, this study explicates the relationship between two paintings of artists such as Fikret Otyam, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli and Turkish culture and the meaning of white color used in their works of art. As a result, it has been understood that the artists who differ from each other in technical terms use white color in a similar way to denote holiness, purity, power and fidelity.

Keywords: White color in Turkish culture, Fikret Otyam, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli.

¹ Arş. Gör. K.T.O Karatay Üniversitesi, ekin.kakan@karatay.edu.tr

Giriş

Bu çalışmanın amacı beyaz rengin, Türk kültüründeki ve Çağdaş Türk Resim Sanatındaki kullanım biçimlerine değinmektir. Çalışmada nitel veri toplama araçlarından literatür tarama ve doküman inceleme yöntemine başvurulmuştur. Araştırmanın kapsamı ve sınırlılıklarını Türk kültüründe geniş şekilde ele alınan beyaz rengin, Çağdaş Türk Resim Sanatına yansımaları oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Fikret Otyam, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan ve Balkan Naci İslimyeli isimli Türk sanatçıların ikişer eseri incelenmektedir.

Kültür, insanlığın nesilden nesile bilgi, tecrübe ve inançlarını aktarması şeklinde açıklanmaktadır. Kültür Fransızca'da "cultura", Latince'de "colere", Türkçede "ekin" kelimesinden türemiştir ve "ekip-biçmek" anlamına gelmektedir (Güvenç, 1974, s. 96). Bir başka tanımda Latince kökenli olan kültürün "toprağı verimlendirmek için çalışma" yapmak anlamına geldiği ifade edilmektedir (Kafesoğlu, 1970, s. 54). Kültür, edebiyat kelimesine nazaran, daha geniş anlamlar taşımaktadır. Bütün güzel sanatlar dalları, müzik, dans ve zanaat ürünlerini kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. Yeme-içme adetleri, kıyafet seçimleri ve eşyaların kullanımı da kültür kavramı içinde yer almaktadır. Her medeniyet maddi ve manevi değerleriyle var olmaktadır. Kültür de bu bağlamda, tarih boyunca oluşmakta ve gelişmektedir (Kaplan, 2004, s. 11 - 13). Bir milletin eğitim-öğretimi, devlet yönetimi, hukuk anlayışı, gelenek ve görenekleri de kültürün tanımı içerisinde yer almaktadır (Memiş, 2008, s. 1). Bu tanım, üç aşamada somutlaşmaktadır. Bu aşamalar bireysel kültür, yöresel/ulusal kültür ve evrensel kültürdür. Bireysel kültür; kişinin kendi tecrübeleri sonucunda edindiği kazanımlardır. Toplumsal kültür bir toplumu diğerlerinden ayıran, geçmiş mirasını içeren değerler bütünü olarak belirtilmektedir (Erinç, 2004, s. 10 - 11).

Renk ise, bilimsel olarak ışığın dalga boyunun gözde uyandırdığı histir. Isaac Newton prizmadan güneş ışığını geçirerek, ışığın kırılan yüzünü beyaz perdede sergilemiştir. Bu sayede gökkuşağı renklerinin nasıl oluştuğu saptamıştır (Gürer ve Gürer, 2004, s. 75). Fiziksel olarak renk, güneş ışığından çıkan enerjidir. Bu anlamda renk cisimlere çarparak gözde belirginleşir, ışısız bir ortamda rengin varlığından söz edilemez. Cisimlerin bazıları ışığı emerken, bazıları ise yansıtır. Beyaz, cisimlerden ışığı en çok yansıtır (Artut, 2013, s. 157 - 158). Beyaz ışık, temizlik, saflık, masumiyet, sadelik, kurtuluş, kutsallık ve ruhsal olarak ergin olma hali gibi anlamları temsil etmektedir (Çoruhlu, 2012, s. 215). Masumiyeti çağrıştırdığı gerekçesiyle Batıda gelinlikler beyaz olarak kullanılmıştır (Uçar, 2004, s. 48). Latince "candidus" beyaz anlamındadır. Bunun nedeni, seçimlerde adayların beyaz kıyafetler giymeleriyle açıklanmaktadır (Uçar, 2004, s. 49). Ayrıca renkler çeşitli kültürlerde ifade aracı olmalarının yanı sıra, sembolik olarak da kullanılmıştır. Beyaz/ak/ağca rengi Türklerde temizlik, duruluk, yücelik, yaşlılık, tecrübelilik ve bilgeliği temsil etmiştir. Devletin gücü, büyüklüğü ve adaleti de beyazla anlatılmıştır. Türk devlet büyüklerinin, savaşa giderken özellikle beyaz giydikleri bilinmektedir. Askeriyede, üst düzey yöneticilerin diğer askerlerden ayırt edilmesi adına beyaz kıyafetler tercih edilmiştir. Bahaeddin Ögel "Büyük Hun İmparatorluğu" adlı kitabında Çin komutanların Hunlar için "beyaz giyinen komutanı öldürürsek, Hunları dağıtmış oluruz" dediğini belirtmiştir (aktaran Memiş, 2008, s. 199). Alp Arslan ve Fatih Sultan Mehmet gibi hükümdarların da, savaşa gitmeden önce beyaz kıyafetler giydikleri belirtilmektedir (Albayrak, 2008, s. 6).

Türklerde en önemli renkler arasında yer alan beyaz renk, Tanrı Ülgen'in de simgesi olmuştur. Türk mitolojisine göre Gök Tanrısı Ülgen insanları, hayvanları, gökkuşağını vd. yaratmıştır. Beyaz atların, Üstüngü adı verilen törenlerde Ülgen için kurban edildiği ifade edilmiştir. Ülgen gibi iyiliği temsil eden Ak-Han ise, Sibirya ve Altay Türklerinin efsanelerinde yer almıştır. Beyaz iyiliğin yanı sıra, bilgelige de işaret etmiştir. Bu bağlamda yeni doğan bebeklere isimlerin Hızır, Dede Korkut gibi bilge kişiler veya ak-sakallı, gök-sakallı kimseler tarafından verildiğine inanılmıştır (Ögel, 2014a, s. 345).

Güzellik Tanrıçası Ayızıt'ın ise bir çocuk doğacağı zaman çiçek, yemiş ve tarla perileriyle lohusaya yardıma gittiği belirtilmektedir. Ayızıt'ın "Ak Göl" adlı süt gölünden bir damla süt alarak yeni doğan bebeğin ağzına damlattığı ve bu sütün bebek için ilk ruh ve ilk hayat olduğu ifade edilmektedir. Altay Türklerinde Ayızıt Bayramları yapılmaktadır. Yazın yapılan bayramı ak kıyafetler giyen ak şaman idare etmekte ve bu törene kadınlar katılmamaktadır. Kışın yapılan bayramı ise, kara kıyafetler giyen kara şaman idare etmekte ve bu törenlere kadınlar da katılmaktadır (alıntılayan Tursun, 2017, s. 24). Tüm bu veriler ışığında, renklerin dini ritüellerin gerçekleştirilmesinde yol gösterici olduğu söylenebilir.

Genellikle ak rengi, kara renkle birlikte kullanılmaktadır. Ak ve kara zıtlığına efsanelerde, destanlarda iyi ve kötü karakterlerin anlatılması amacıyla başvurulmuştur. Ak/ağca/akça olarak da anılan beyaz renk, siyahın tersi durumları ifade etmektedir. Kimi zaman beyazın, boz rengi karşılayacak şekilde kullanıldığı da bilinmektedir. Çay'a (1990, s. 51) göre; eski Türklerde kötü ruhların en korkutucularının toprakta ve yer-sularda bulunanlar olduğuna inanılmaktaydı. Yer-sularda bulunan bu ruhlara koç ve siyah dağ koyunu kurban edildiği ifade edilmektedir. Gök Tanrıya ise, beyaz koyun ve koçun kurban edildiği Hunlar'a ait kurganların incelenmesiyle tespit edilmiştir.

Kitanlar efsanelerini, manevi yaşamlarıyla bütünlük teşkil edecek şekilde yazmışlardır. Maneviyatla ilişkili görülen rüyalarda Tanrılar, beyaz elbise ve beyaz çelenk takmış kimseler olarak görülürlerdi. Beyazın Kitanlar için önemli bir renk sayılmasının nedeni, Uygurlarda yayılan Mani dininin Kitanlarda da etkili olmasıdır. Mani dininde beyaz kutsal sayılmıştır. Ancak Hitay (Kitan) Devleti'nde beyaz ata binip beyaz tilki avına çıkmak ve beyaz at, boz öküz, beyaz koyunların Gök Tanrıya kurban edilmesi eski Türk-Moğol gelenekleriyle ilişkilendirilmiştir. Ayrıca Kitanların Çin İmparatoru'na beyaz at, beyaz kurt, beyaz tavus ve beyaz kaplumbağa sundukları da bilinmektedir (aktaran Ögel, 2014a, s. 596).

Altay Türklerinin Yaratılış Destanı'nda ise, Ak-Ene/Ak-Ana figürü göze çarpmaktadır. Ülgen dünyayı yaratırken, Ak-Ana'nın Tanrı Ülgen'e akıl verdiği ifade edilmektedir (Ögel, 2014a, s. 620). Altay Türkeri'nin Ak atası, insanlığın ilk atası ve Hz. Adem'in karşılığı olarak yaratılış destanında yer almaktadır. Ak ata, üstün aklın ve saf yaratılışın sembolü olarak görülmektedir (Memiş, 2008, s. 200).

Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın sağ tarafında bulunan direğe ak koyun, sol tarafında bulunan direğe ise kara koyun bağlandığı belirtilmektedir. Destanlarda her zaman ak, karadan üstün tutulmuştur. Ak hükümdar kara hükümdardan, ak ruhlar ise kara ruhlardan güçlü görülmüşlerdir (Bayat, 2006, s.241-244). Ak-Han ve Kara-Han figürüne efsanelerde ve destanlarda rastlanmaktadır. Ak Han, Akdeniz'de yaşayan halkın isteğiyle yönetime geçmiş bir hükümdardır. Tüm insanlığın, Ak-Hanlar'a saygı duyduğu ifade edilmektedir (Memiş, 2008, s. 200).

Yakut Türklerinde Ürüng, yani ak rengin kutsallığından bahsedilmektedir. Er-Sogotoh Destanı'nda Ak-Oğlan adıyla anılan Er-Sogotoh'un, Tanrı tarafından yaratılan ilk kutsal insan olduğuna inanılmıştır. Destanda, Altay ve Yakut mitolojisindeki Ak-Deniz ve Süt Deniz gibi isimlerin de yer aldığı görülmektedir (aktaran Ögel, 2014a, s. 113). Sibirya ve Altay hikâyelerinde, denizin Ak ve Gök deniz olmak üzere ikiye ayrıldığı anlatılmaktadır (aktaran Ögel, 2014a, s. 626). Kuzey-Türk Destanı'na göre; "Dünyanın bir yanı ile öte yanını denizler ayırmış. Bunlar Ak-deniz ile Gök-Deniz imiş. Dünyanın bittiği yerde, yine deniz kenarında ise, Ak-dağ ve Demir-dağ varmış..." (Ögel, 2014b, s.553-554).

İyi günün habercisi ak bulutlar, Türkler için olumlu duyguları ifade etmiştir. Ak taş ise, eski çağlardan beri yer isimlerinde kullanılmıştır. Akyazı tabiri Türk topluluklarında temiz ve parlak kaderi belirtmektedir. Ak-Koyun ifadesinin ise, Akkoyunlu ve Karakoyunlulardan geldiği ve koyunların renklerine göre ayrılmaları

sebebiyle bu isimleri aldıkları ifade edilmektedir. Türkler 'in, sürülerin karışmaması için hayvanların renkleri birbirinden ayırdıkları bilinmektedir. Türk mitolojisinde ak geyik motifine sıkça rastlanmaktadır. Bu hayvanlar doğada az bulunması nedeniyle önemli görülmüşlerdir (Memiş, 2008, s. 202-203). Orta Asya destanlarında aklı-göklü veya ak üzerine göklü güvercinden de bahsedilmektedir (Ögel, 2014b, s. 620).

Eski Türklerde üç yaşına gelen beyaz veya boz renkli atların, Tanrıya kurban edildiği ifade edilmektedir. Kurban edilen atların bir kısmı, alını akıtmalı kısraklardan oluşmaktadır. Matem esnasında kara giysiler giyen Oğuzlar'ın, cenazelerde ak-boz atın kuyruğunu kestikleri belirtilmektedir (İnan, 1987, s.470). Dede Korkut'ta Oğuz geleneklerine göre ağ otağ, kırmızı ve kara otağ şeklinde üç farklı renkte otağ bulunmaktadır. Oğlu olan ak otağa, kızı olan kırmızı otağa davet edilmektedir. Korkut-Ata/Dede Korkut aksakallı olarak tasvir edilmektedir. Türkler sakalı sevmemelerine karşın; ak sakallı olmak veliliğin ve tecrübenin temsili olmuştur. Ayrıca Kutadgu Bilig'de sakalın beyazlaşması ölümün yaklaşmasıyla ilişkilendirilmiştir (Memiş, 2008, s. 201 - 204).

Türklerin siyasi sisteminde mevcut tek il diğer illeri ve budunları birbirine bağlamaktadır. Bu sistem "ilhanlık" olarak anılmaktadır. İlhanlık sistemine göre, hâkim il beyazdır. Sınıf farkı olmayan ilhanlık sisteminde, ak ve kara renkler özgürlük, bağlılık ile ilişkilendirilmiştir (aktaran Tursun, 2017, s. 30).

Türkler dört ana yönü de renklerle belirtmişlerdir. Doğu gök mavi veya yeşil, güney al, kuzey kara, batı ise beyaz olarak tasvir edilmiştir. Yönlerin merkezi ve toprağın rengi ise, siyah veya sarı ile anılmaktadır. Kuzey karayılan, güney kızıl saksagan, doğu yeşil veya mavi ejderha, batı ak pars olarak Uygurcada yer almıştır (Çoruhlu, 2012, s. 207). Hunlarda da batının rengi beyazla anılmıştır. Ziya Gökalp "Türkler'de Mantiki Tenazurlar" adlı araştırmasında renk konusu detaylı olarak incelemiştir. Gökalp'e göre Akdeniz, Türkiye'nin batısında olduğu için bu isimle anılmaktadır. Kuzey ise, karayelin kaynağı olup kara renklidir. Akdeniz'in aklıyla anılmasının nedeni, berrak ve geniş bir yapıya sahip olmasıyla açıklanmaktadır (Memiş, 2008, s. 200). Türk kozmolojisinde batıyı temsil eden beyaz, kimi zaman Gök Tanrı'nın rengi olan mavinin yerini almaktadır. Hükümetin gücü, adaleti ve devlet adamlarının rütbeleri de beyaz olarak belirtilmiştir. "Ak soylu" ifadesi, beyazın soyluluk ile olan bağlantısını açıklar niteliktedir. Kutadgu Bilig'de sıradan kimseler siyah önemli kişiler ise beyazla ifade edilmiştir (İskenderzade, 2007, s. 335).

Ayrıca bayrak ve sancaklarda da beyaz kullanılmıştır. Osmanlı Devleti'nde bulunan tüm bayraklar ise kırmızı, beyaz, yeşil ve sarı renklerden oluşmaktadır. Hz. Muhammed'in sancaklarından bir tanesinin olup, "ak sancak" ismiyle anılmıştır. III. Selim'e (1789-1807) kadar özellikle yıldızsız beyaz ve yeşil renkte sancaklar kullanılmıştır. Klasik Osmanlı donanmasının bayrak ve sancakları çoğunlukla beyaz, kırmızı, mavi renktedir (Soysal, 2010, s. 221 - 224).

Atasözlerinde ve deyimlerde de ak rengine yer verilmiştir. Örneğin, "karakış" ifadesinde karın yağmasıyla her yer beyaza bürünürken, çeşitli zorlukların yaşanması kışa kara sıfatı yakıştırılmasına neden olmuştur (Albayrak, 2008, s. 6). Ak akça ile ak baldıra güven olmaz (olumsuzlama), ak giyen ağa gerek (arılık, adalet, güçlülük), ak köpeğe koyun diye sarılma (olumsuzlama), ak şeker, beyaz şeker ikisi de soya çeker (olumsuzlama) gibi atasözleri diğer örnekleri teşkil etmektedir (Tursun, 2017, s. 25). Eski Türklerde "ağ sakallı baba, ağ saçlı anne, ağ pürçekli ana" deyimlerinin kullanıldığı bilinmektedir. Dede Korkut hikâyelerinde aklık üzerinde sıkça durulmaktadır ve ak süt emmek, emmiş olmak önem arz etmektedir (Memiş, 2008, s. 201).

Bilindiği üzere Türkler siyasi, sosyal ve ekonomik şartlarıyla geniş bir alanda hakimiyet göstermişlerdir. Türk sanatları köklü bir kültürün ürünüdür (Karamağaralı,1980, s. 150). Türk sanatı ve arkeolojisini Orta

ve İç Asya'da gelişmiştir. Türk sanatının ilke ve teknikleri ise, İslamiyet öncesinde ve sonrasında Mısır, Irak, Kafkasya, Suriye, Doğu Avrupa ve Balkanlar'a kadar uzanmıştır (Çoruhlu, 1998, s. 9). Cumhuriyet döneminde ise, Atatürk sanat ve sanat eğitiminin, Türk milletinin kültür hayatındaki önemi üzerinde durmuştur. Türk milletinin sahip olduğu kültürel birikimini, sanat alanındaki yetkinliğini evrensel düzeyde duyurmayı hedeflemiştir (Orhun, 2011, s. 134-135). Beyaz, sanat alanında geniş şekilde yer tutmuş ve çeşitli sembollerin ifadesine yardımcı olmuştur. Bir rengin tonlarının elde edilmesi ve eserlere derinlik kazandırmak amacıyla da beyazdan faydalanılmıştır. Kültür ve sanatın bir bütün olduğu düşünüldüğünde, kültürel anlamda renkler önemli simgeler olarak görülmüştür. Yönlerin belirtilmesinde atasözleri ve deyimlerde, dini ritüellerin gerçekleştirilmesinde renklerden faydalanılmıştır.

Beyazın Sanat Alanına Yansımaları

Bu bölümde kronolojik sırayla Fikret Otyam, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan ve Balkan Naci İslimiyeli isimli sanatçıların yaşam hikâyeleri ve sanatçıların beyaz ağırlıklı kullandığı eserleri irdelenmektedir.

Fikret Otyam (1926 - 2015)

Fikret Otyam 1926 Aksaray doğumludur. Ortaokulda Fransızca öğretmeni olan Lüleci Haşım Bey'in sanatçıya, fotoğraf makinesi hediye etmesi üzerine resim ve fotoğrafa yönelmiştir. Çok yönlü bir sanatçı olan Otyam yazar, gazeteci, fotoğraf sanatçısı ve ressam olarak anılmaktadır 2015'te vefat eden sanatçının, üretim süreci bitmiştir (URL-1, 2017).

Otyam, 1953 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. Öğrencilik yıllarında gazeteciliğe başlamıştır, özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu insanının yaşamını tanıtan röportajlar yapmıştır. Gazetecilik yaparken resme de devam etmiştir, 1980 senesine kadar fotoğraf sanatçılığı ve yazarlıkla ilgilenmiştir. Özellikle 1950 sonrasında resimlerinde Anadolu insanını resmetmiştir. Lekenin yoğun olarak algılandığı eserlerinde, açık-koyu değerler öne çıkmaktadır. Zaman içerisinde eserlerinde figür ve biçimlerin yalınlaştığı görülmektedir (Bircan, 1997, s. 13).



Resim 1. Fikret Otyam, Tuval Üzerine Yağlıboya (URL-2, 2017).

Peyzaj resmi olan bu eserde, Anadolu'dan bir kesit yer almaktadır. Kış mevsiminde, karlı geniş bir alanda hareket halinde resmedilmiş keçiler görülmektedir. Eserde gökyüzü, kar ve keçiler doğadaki halinden esinlenerek, yeniden yorumlanmıştır. Beyazın çeşitli tonlarının kullanılmasıyla, ışık ve gölge hissi verilmiştir. Eserde kullanılan siyah ve beyaz zıtlığı ile detaylar öne çıkmıştır. Ön planda bulunan keçilerin beyaz arka fon üzerine siyah ile resmedilmeleri sayesinde, öne çıktıkları düşünülmektedir. Eski Türklerde keçi "açki veya açkü adıyla anılmıştır (Roux, 2005, s. 249). Keçiler, bazı boyların dini ritüellerinde totem ve tabu olarak kullanılmışlardır. Hint mitolojisinde de keçiler önemli roller üstlenmişlerdir. Kırgızlarda keçiyi koruyan "Çiçan Ata"dan bahsedilir. Altay Türklerinde ise, keçilerin tufan olacağını haber verdiklerine inanılmaktadır. Bu keçilerin, gök yelesi olduklarından da bahsedilmektedir (Armutak, 2002, s. 419). Ayrıca keçi sembolünün Kültigin Anıtında da kullanıldığı bilinmektedir. Açık bir kompozisyon olan bu eserin geri planında gök yüzü ve dağlar belirginleşirken birbirleriyle olan uyum ve ilişkisi resmin genelinde soğuk etkisi yaratmaktadır (Ögel, 2014b, s.225). Eserde hakim renk beyazdır. Beyaz, Türklerde saflık ve kudretin temsilcisidir. Ak dağlar ise, Abakan kamlarının dualarında dağlar başı olarak da anılmaktadır. Altay Türklerinde ak cennet anlamında da kullanılmaktadır (Ögel, 2014b, s. 550). Bu anlamda ak dağlar ile cennete gönderme yapıldığı da düşünülebilir. Otyam'ın Anadolu'ya hayran olduğu bilinmektedir. Bu nedenle Anadolu'yu anımsatan figürler ve imgeler kullanılmaktadır. Fikret Otyam eserinin tamamında beyazı kullanarak, Anadolu'nun çetin hayatını ve kudretini belirtmiştir. Keçiler de dayanıklı ve güçlü hayvanlar olarak, bu sembollere destek vermektedir.



Resim 2. Fikret Otyam, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 100 cm. Bilge Koloğlu Koleksiyonu (URL-3, 2017).

Resim 2'de bakışlarını izleyiciye yöneltmiş bir kadın figürü arkasında, güvercinler göze çarpmaktadır. Mavi gökyüzünde uçan iki adet beyaz güvercin de bulunmaktadır. Eserin ön planında yer alan kadın figürünün başındaki yaşmak dikkati çekmektedir. Eserde hâkim renk beyazdır. Bu eser için beyaz, Anadolu kadının saflığına işaret ediyor olabilir. Beyaz yaşmağın, Türk kültüründe hamile kadınları "Albastı"dan korumak adına takıldığı da bilinmektedir. Anadolu kadını figürünün Otyam için, aşkın tasviri olduğu düşünülmektedir. Bu eserde de, siyah ve beyaz renklerin zıtlığı dikkati çekmektedir. Bu zıtlığa ayrıca destanlarda, hikâyelerde ve dini ritüellerde rastlanmaktadır. Otyam'ın güvercinlerle Hacı Bektaş'a gönderme yaptığı düşünülmektedir. Ögele (2014a, s. 34-35) göre; Hacı Bektaş, mâna aleminden velayetle bir gökçe güvercinin donuna girip,

Anadolu'ya gelmiştir. Anadolu dervişlerinden biri olan Doğrıl Baba ise, birşahın donuna girip Hacı Bektaş'ı yakalamaya çalışmıştır. Hacı Bektaş bir insan donuna girerek Doğrıl Baba'yı boğazından yakalamıştır. Bu hikâyenin aynı zamanda, Anadolu'daki dervişlerin teslim olduklarını anlatan sembolik bir hikaye olduğu belirtilmektedir.

Sanatçı üretim süreci boyunca, tasavvufa bağlı imgeleri kullanmıştır. Alevi, Bektaşî kültürüne dair semgelere de eserlerinde yer vermiştir. Otyam'ın Anadolu kültürüne bağlı olduğu ifade edilmektedir. Fotoğrafçı, gazeteci ve ressam kimliğini birbirinden ayırmadan, Anadolu'ya ait insanları ve kültürel motifleri araştırmış ve eserlerinde yer vermiştir (Taş, 2010, s. 71). Kendisi bir Alevi olmamasına rağmen; resimlerinde bu kültüre dair öğeleri unutturmamayı ve bu kültüre olan bağlılığını yansıtmayı hedeflemiştir (Otyam'dan aktaran Taş, 2010, s. 70).

Resim 1 ve Resim 2'den Fikret Otyam'ın, Anadolu'ya ve Bektaşîliğe ait öğelerden faydalandığı anlaşılmaktadır. Anadolu'nun çetin yaşam şartlarını anlatmak adına, sanatçı gücü ve temizliği temsil eden beyazdan faydalanmıştır. Ayrıca beyazın kutsal olanı ifade etmek amacıyla da kullandığı düşünülmektedir. Bu bağlamda Otyam Alevi, Bektaşî inancına dair kültürel sembolleri, beyazdan faydalanarak aktarmıştır.

Erol Akyavaş (1932 - 1999)

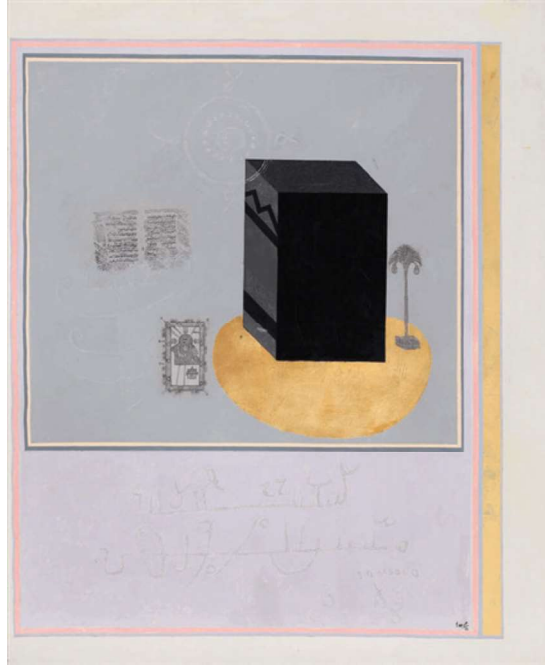
Erol Akyavaş 1932 İstanbul doğumludur. Resim sanatına, Güzel Sanatlar Akademisi Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde misafir öğrenci olarak başlamıştır. Paris'te Fernand Léger ve André Lhote atölyelerinde çalışmıştır. Ayrıca, 1950'de İtalya Floransa Güzel Sanatlar Akademisi atölyesinde üç sene kadar eğitim görmüştür (URL-4, 2017).

Erken dönem eserlerinde geometrik soyutlamalar ağır basmaktadır. Özellikle akrilik ve karışık teknik ile çalışmıştır. Ayrıca guvaş, toz boya ve yaldız da kullanmaktadır. Hat sanatını resim sanatına ilişkilendiren Akyavaş eserlerinde, kırmızı renk hâkimdir. Tasavvufa duyduğu yakınlık ile eserlerine yansımaktadır. Eski uygarlıklara ait kare, küp gibi geometrik formları sembolik ifadeler olarak kullanmaktadır (Ersoy, 2004, s. 32).



Resim 3. Erol Akyavaş, “Kerbelâ Serisinden”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 31 x 43 cm.1983 (URL-5, 2017).

Resim 3'te çizgisel ifadelerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Kerbelâ hâdisesinin anlatıldığı eserde, hakim renk beyazdır. Kerbelâ Hadisesi, Yezid'in Hz. Hüseyin'e olan düşmanlığına dayanmaktadır. Hz. Muhammed vefatından sonra, ümmetini idare edecek kişisi seçmek istemiştir. O'nun ölümünden sonra dört halifenin üçü iktidar kavgaları nedeniyle öldürülmüştür. Hz. Ali'nin vefatı sonrasında yerine büyük oğlu Hz. Hasan'ın geçmesine, Muaviye engel olmuştur. Muaviye'nin ölümünün ardından oğlu Yezid yönetime geçmiştir. Bu dönemde Hz. Hüseyin halife kabul edilmiştir. Ancak bu durum Yezid'e rahatsızlık vermiş, sonunda Hz. Hüseyin H. 10 Muharrem 61/M. 10 Ekim 680 tarihinde şehit edilmiştir (Gürbüz, 2012, s. 130). Erol Akyavaş'ın tasavvuf ile ilişkilendirerek, eserler ürettiği bilinmektedir. Bu eserde sanatçının "Kerbelâ Serisi" içerisinde yer almaktadır. Bir eskiz niteliğinde oluşturduğu eserinde, hâkim tonun beyaz olması maneviyatla ilişkilendirilebilir. Beyaz bu eserde, hem şehitlik mertebesine hem Hz. Hüseyin'e olan saygıyı ve sanatçının ulvi duygularını belirtmede kullanılmıştır.



Resim 4. Erol Akyavaş, "Kâbe", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 116 x 142 cm., 1988 (URL-6, 2018).

"Kâbe" isimli bu eserde, birkaç rengin tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Erol Akyavaş eserlerinde sıklıkla karşılaşılan altın varak Kâbe'nin zemininde kullanılmıştır. Kâbe tasviri ise, siyahın birkaç tonu kullanılarak oluşturulmuştur. Beyazın arka planda kullanılması, esere dinginlik verirken; maneviyatı ve saflığı da vurgulamaktadır. Akyavaş'ın "Kâbe Serisi" başlıklı bir serisi olduğu bilinmektedir. Türklerde, dünyanın göbeği ve ortası Mekke ve Kâbe olarak kabul edilmektedir (Ögel, 2014b, s. 319).

Akyavaş'ın eserlerinde (bkz. Resim 3 ve Resim 4) tasavvufi sembollerin yer aldığı anlaşılmaktadır. Hüsni-Hat sanatına dair sembollerin yanı sıra, eski kitaplardan alınmış yazılar, Kâbe ve Kerbelâ Hadisesi'ne yapılan göndermeler de dikkati çekmektedir. Ayrıca sanatçı labirent, spiral, daire vb. sembolleri de kullanmıştır. İslam dinine ait evrensel sembollere yer veren sanatçı için kullandığı imgeler, geniş anlamlar taşımaktadır (Taş, 2010, s. 85-86).

Tasavvufa ilgi duyan sanatçının, dini semboller ve Hüsn-i Hat sanatıyla ilişkilendirdiği eserleri öne çıkmaktadır. Beyaz rengin hâkim olduğu bu iki eserinde, Kerbelâ Hadisesi ve Kâbe sembollerle ifade edilmiştir. Beyazın birçok dinde önem arz ettiği bilinmektedir. İslamiyet'te beyaz saflığın temsili olmuştur, aynı zamanda kefenin beyaz olması dolayısıyla ölümü çağrıştıran bir renk de olmuştur. İslamiyet sadeliği öğüt etmektedir. Akyavaş'ın eserlerinde bu sadeliğe, beyaz ile ulaşıldığı ifade edilebilir.

Süleyman Saim Tekcan (1940)

Süleyman Saim Tekcan, 1940 Trabzon doğumludur. Öğretmen Okulu'nda okuduğu senelerde sanata ilgi duymaya başlamıştır. Önceleri Trabzonda halkoyunları ile tanışmış ve halkoyunları oynayan figürlerin desenlerini yapmıştır. Bu desenlerde, O'nun eserlerinin tamamında göreceğimiz at figürüne de yer verilmiştir (Uçkan, 1996, s. 18).

Özgün baskı üzerine yoğunlaşan sanatçı, 1971 senesinde Almanya'da baskı eğitimi üzerine araştırmalar yapmış ve bu eğitimin Türkiye'de de benimsenmesine katkı sağlamıştır. Sanatçının resmettiği atların, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olduğu ve minyatür sanatında da kullanıldığı bilinmektedir (Ersoy, 2004, s. 455).



Resim 5. Süleyman Saim Tekcan, "Dolu Dizgin Atlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 150 cm. 2000 (URL-7, 2017).

Resim 5'te kırmızı arka fon üzerinde betimlenmiş, beyaz atlar dikkati çekmektedir. Bu iki beyaz at figürü kompozisyonun merkezine, koşar vaziyette resmedilmiştir. Her iki at figürünün de deforme edildiği görülmektedir. Arka planın kırmızıyla resmedilmesi sayesinde, at figürleri öne çıkmıştır. Atın, Türk'ler için kutsal sayıldığı bilinmektedir. Atların beyazla resmedilmesi ise, bu kutsallığın altını çizmektedir.

Türk kültüründe atın üstlendiği görev, diğer hayvanlara nazaran oldukça önemlidir. Binek hayvanlar olmasının yanı sıra atlar, hem yiyecek hem de dersinden faydalanılan hayvanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda Türkler'in dostu olarak da ifade edilmektedirler. Bu sebeple edebi metinlerde ve kültürel değerleri yansıtırken ata sıkça rastlanılmaktadır (Akman, 2003, s. 233).



Resim 6. Süleyman Saim Tekcan, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 135 x 185 cm. 2003 (URL-8, 2017).

Resim 6’da klasik bir hayvan mücadelesi betimlenmiştir. Kırmızı bir arka fon üzerinde kahverengi tonlarında bir atın, beyaz bir ata üstün geldiği görülmektedir. Her iki figürün de mücadeleden yorgun düştükleri izlenimi vardır. Savaşlarda ve binek olarak kullanılan atlar, Türklere avantaj sağlamıştır. Orta Asya’dan beri atın, özel bir yeri olmuştur. Eserde yer alan beyaz atın kutsallığa işaret ettiği düşünülmektedir. Ögele (2014a, s. 620) göre, Kitan’ların erkek ataları beyaz ata biniyorlardı. Altay Şamanizm’inde ilahi görülen aklık, Temizlik ve paklık anlamına geliyordu, hayvan için kullanıldığında ise, beyaz asıl anlamına erişmekteydi.

Sanatçı 1990’da yaptığı bir röportajda; Ortaçağ’dan beri atlar ve atlıların sanatçılar için ilham kaynağı olduğunu belirtmiştir. İnsandan sonra altın kesim denilen ölçülere uygun olan atları, estetik bulduğunu da eklemiştir. Osmanlı’dan Orta Asya’dan beri Türklerin atlarla sıkı bağları olduğunu bu sebeple minyatürlerde de sıkça karşımıza çıktığını da ifade etmiştir. Süleyman Saim Tekcan’ın natüralist bir ifadenin ötesinde, atları mistik ve dinamik şekilde resmettiği düşünülmektedir (Dalkıran, 2010, s. 80-81).

Aynı zamanda atlar, 12 Hayvanlı Türk Takvimi’nde totem olarak kullanılmışlardır. Bu bağlamda atlar, 7. Yılı sembolize etmektedir. Şaman inancına göre at, gökten inmiştir. Yakut Türkleri’nde at “Güneş Alem”inden gelmektedir. Apsatı adlı bir Tanrı olarak da anılmaktadır (Armutak, 2002, s. 414). Tüm bu veriler doğrultusunda, Süleyman Saim Tekcan eserlerinde yer alan atların Türk kültürüyle ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Beyaz atların, kutsal sayıldığı ve sanatçının eserlerinde bu kutsallığa işaret ettiği düşünülmektedir. Beyaz atlar özellikle Şaman ritüellerinde kullanılmıştır. Bu bağlamda sanatçının eserlerini, Şaman kültürüyle bağlar kurarak resmettiği düşünülmektedir.

Balkan Naci İslimyeli (1947)

Balkan Naci İslimyeli, 1947 yılında Adapazarı’nda doğmuştur. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’ndan 1972’de mezun olmuştur. 1977 “Görsel Sanatlarda Anlatım Ögesi Olarak Kurgu” başlıklı yüksek lisans tezini tamamlamıştır. 1983 sanatta yeterliliğini bitirmiştir (URL-9, 2017). Sanatçının tuval

resimlerinde simgesel ve romantik bir üslup kullandığı ifade edilmektedir. Kavramsal eserlerinde ise, eleştirel bir dille insanı ve doğayı ele aldığı düşünülmektedir (Ersoy, 2004, s. 282).



Resim 7. Balkan Naci İslimyeli, “Sanatçının 300 Yıllık Uykusunun Resmidir”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90 x 105 cm., 1997-98, Sanatçının Koleksiyonu (URL-10, 2017).

“Sanatçının Üç Yüz Yıllık Uykusunun Resmidir” isimli eserde İslimyeli, yedi uyurlar olarak geçen hikâyeyi konu edinmiştir. Sanatçı yedi uyurların kıyafetlerini ve Kıtımir adlı köpeği beyazla bütünleştirmiştir ve her bir figürde kendi otoportresini resmetmiştir. Sanatçının inançları gereği zulme uğrayan yedi uyurların, temiz ve saf kalışlarını betimlemek adına beyaz kullandığı düşünülmektedir.

“Kehf Sûresi Mekke döneminde inmiştir. 28. Âyetin Medine döneminde indiği de rivayet edilmiştir. 110 âyettir. Sûre, adını; ilk defa dokuzuncu âyette olmak üzere, birkaç yerde geçen “kehf” kelimesinden almıştır. Kehf, mağara demektir. Sûrede temel konu olarak, inançları sebebiyle öldürülmekten kurtulmak için bir mağaraya sığınan gençlerin mucizevi halleri, ayrıca Hz. Musa ile Zülkarneyn konu edilmektedir” (Kur’an-ı Kerim Meâli, s. 312).



Resim 8. Balkan Naci İslimyeli, “Deli Gömleği”, 175 x 223 cm. 1990 (URL-11, 2017).

“Deli Gömleği” adlı eserinde İslimyeli, tasavvuftaki zikir ritüeline gönderme yapmaktadır. Sanatçının eserlerinde, beyazı İslam inancıyla bütünleştirerek kullandığı düşünülmektedir. Bu bağlamda sanatçının eserlerinde kullandığı beyaz saflık, kudret ve aidiyeti temsil etmektedir.

Sanatçı, dervişin sürekli arayış halinde olması ve sorgulama halini kendisiyle ilişkilendirmektedir. Kişinin kendi dünyasındaki problemlerini, dervişlerin sorunlarıyla benzer bulmaktadır. Dervişlerin arayışları sonunda, Allah’ı bulmalarını dairesel bir döngü olarak da görmektedir. Sanatçı eserlerinin biçimsel olarak sınırlandırılmaması gerektiğini, içerik olarak tasavvufi imgelere yer verdiğini de belirtmektedir. Yapıtlarında kullandığı simetriyle (bkz. Resim 8), yine tasavvufla bir bağ kurduğunu ve yansımayı temsil ettiğini ifade etmektedir. Simetriyle esasen, “yansıyan-yansıtan” ve “yaratan-yaratılan” arasında bağ kurulmaktadır (Öztokat’tan aktaran Taş, 2010, s. 62).

Sonuç

Araştırmanın konusunu içeren beyaz renk, Türk kültüründe ululuk, yücelik, saflık, kutsallık ve kudret gibi anlamları ifade etmektedir. Türk kozmolojisinde ak olarak geçen beyazın dini hikayelerde, destanlarda, ve Şaman ritüellerinde önemli bir yeri olmuştur. Beyaz, ak/ağça gibi isimlerle de anılmıştır. Olumlu olaylar ve düşünceler aktarılmak istenirken, beyaza başvurulmuştur. Beyaz ve siyah, efsaneler ve destanlarda birbirini tamamlayacak şekilde kullanılmıştır. Şaman ritüellerinde, kutsallığı ve olumlu olayları anlatmak amacıyla yer edinmiştir. Ayrıca, yönlerin belirlenmesinde de beyaz, batının temsili olmuştur. Gök Tanrıya sunulan kurbanların ve hükümdarlara gönderilen hediyelerin beyaz hayvanlardan seçilmesi, devlet adamlarının ve âlimlerin özellikle beyaz kıyafetler giymeleri, oğlu olan ailenin soy devamlılığının ak- çadır sahibi olması

gibi olgular, ak rengin önemine işaret etmektedir. Edebi metinlerde de sıkça karşımıza çıkan beyaz ile bilgelik de anlatılmıştır. Bu bağlamda sıkça Korkut Ata/Dede Korkut hikâyelerinde yer almıştır. Dede Korkut'ta ağ sakallı bilge bir kimse olarak tasvir edilmiştir.

Sanatın kültürden bağımsız olmadığı düşünüldüğünde, beyaz renk, Türk sanatçıları için önemli metafor sunma aracı olarak da görülmüştür. Ayrıca sanatta, beyazın ton değerlerinin verilmesi ve kompozisyona yalınlık katması bakımından da önemli olduğu düşünülmektedir. Beyaz, ışığı yansıtmasıyla bilinmiş, bazen renk olarak bile kabul edilmemiştir. Ancak tüm bu veriler doğrultusunda, beyazın güçlü sembolik yanları olduğu anlaşılmıştır. Türkler bu sembolik özellikler nedeniyle ak rengi, temel renkler arasında kabul etmişlerdir. Araştırma kapsamında incelenen Fikret Otyam, Erol Akyavaş, Süleyman Saim Tekcan ve Balkan Naci İslimyeli eserlerinde de beyazın çeşitli sembolleri sunmada kullanıldığı görülmüştür.

Fikret Otyam için beyaz; Alevi, Bektaşî kültürüne olan bağlılığını belirtmede kullanılmıştır. Otyam Anadolu'ya aşık bir sanatçı olarak, Anadolu sevgisini de beyazla anlatmıştır. Bu anlamda beyaz, sanatçı için saflığın ve bağlılığın temsili olmuştur. Aynı zamanda beyazla, Bektaşî kültürüne verdiği önemi de vurgulamıştır. Beyaz Erol Akyavaş için, İslam inancıyla bütünleşmiştir. Akyavaş beyazla, şehitlik mertebesine ve İslam inancına vurgu yapmıştır. Bu bağlamda Kerbelâ Serisi ve Kâbe adlı eserlerinde tasavvuf ile kendi sanatını ilişkilendirmiştir. Süleyman Saim Tekcan, Şamanizm'de kutsal sayılan atları eserlerinde ele almıştır. Sanatçı, eserlerinde kullandığı beyaz atlarla da dikkati çekmektedir. Beyaz atların Türkler için kutsallık ve güç ifadesi olduğu bilinmektedir. Balkan Naci İslimyeli ise, Kur'an-ı Kerim'de Kehf Suresi'nde geçen "Yedi Uyurlar" adlı hikâyeyi kendi otoportrelerini kullanarak ele almıştır. Bu eserde tüm figürlerin beyaz ile resmedilmesi sayesinde, hikâyede geçen kimselerin saflığı ve manevi yönlerinin gücü belirtilmiştir. "Deli Gömleği" adlı eserinde ise, dervişlerin seyr-u sülûklerini tamamlamak adına çıktıkları çilenin kutsallığı beyazla ifade edilmiştir.

Araştırmada ele alınan her bir sanatçı eserlerinde, biçim ve teknik olarak birbirinden farklı üsluplar kullanmışlardır. Ancak bu sanatçılar, içerik olarak Türk kültürüne dair öğeleri ele almışlardır. Bu bağlamda tasavvuf ve inançlarla çevreledikleri eserlerinde beyazın, bilinçli olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Genel anlamda beyaz bu eserlerde kutsallık, saflık, kudret ve bağlılığın temsilcisi olmuştur.

Kaynakça

- Akman, E. (2003). Türk Kültüründe ve Azerbaycan Destanlarında At. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 11 (1), 233-48.
- Albayrak, K. (2008). Milli Dinlerde Renk Fenomeni. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8 (1), 1-41.
- Armutak, A. (2002). Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi I. Memeli Hayvanlar. *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 28 (2), 411-427.
- Artut, K. (2013). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Bayat, F. (2006). *Oğuz Destan Dünyası, Oğuznâmelerin Tarihi, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Bircan, A. (1997). *Gazeteci Ressam Fikret Otyam*. İstanbul: Türkiye Halk Bankası Yayınları.
- Çay, A. M. (1990). *Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2012). *Türk Mitolojisinin Anahtarları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler* (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Erinc, S. M. (2004). *Kültür Sanat, Sanat Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ersoy, A. (2004). *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Gürbüz, İ. A. (2012). Kerbelâ Şehidinden Sevgili İmgesine: Hz. Hüseyin. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 64 (1), 129-146.
- Gürer, L. & Gürer, G. (2004). *Temel Tasarım*. İstanbul: Birsen Yayınevi.
- Güvenç, B. (1974). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- İnan, A. (1987). *Makaleler ve İncelemeler 1. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İskenderzade, A., L. (2007). Dede Korkut Hikâyelerinin Türk Plastik Sanatlara Yansıması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17 (1), 319-340.
- Kafesoğlu, İ. (1970). *Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karamağaralı, H. (1980). *Milli Sanat Anlayışı ve Politikası. Kültür ve Sanat* içinde. (s.149-153). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Kaplan, M. (2004). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Memiş, E. (2008). *Türk Kültür Tarihi (Türk Kültüründen Bazı Kesitler)*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Orhun, F. B. (2011). Cumhuriyet Döneminin İlk Yıllarında Sanat Eğitimine Yön Veren Görüşler. (Ed. Aytaç, A.), *V. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi – Sanat Etkinlikleri* içinde. (s. 133-146). Ankara: Anka Yayıncılık.
- Ögel, B. (2014a). *Türk Mitolojisi 1. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2014b). *Türk Mitolojisi 2. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- URL-1: <http://www.fikretotyam.com/biyografi> (Erişim Tarihi: 05.12.2017)
- URL-2: <http://www.fikretotyam.com/resimleri/detay/otyam-in-fircasindan/286> (Erişim Tarihi: 05.12.2017)
- URL-3: <http://www.fikretotyam.com/resimleri/> (Erişim Tarihi: 05.12.2017)
- URL-4: <http://www.galerinev.com/tr/sanatcilar/detay/11/erol-akyavas> (Erişim Tarihi: 05.12.2017)
- URL-5: <http://www.beyazart.com/sanatici/Erol-Akyava%C5%9F> (Erişim Tarihi: 05.12.2017)
- URL-6: <https://www.mutualart.com/Artwork/Kabe/842FF78629C61975> (Erişim Tarihi: 10.05.2018)
- URL-7: http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=214 (Erişim Tarihi: 05.12.2017)
- URL-8: <http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist>.

aspx?paID=355§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0 (Erişim Tarihi: 05.12.2017)

URL-9: <http://lebriz.com/pages/artist>.

aspx?artistID=585§ion=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0 (Erişim Tarihi: 05.12.2017)

URL-10: <https://tr.pinterest.com/pin/568438784199534995/> (Erişim Tarihi: 05.12.2017)

URL-11: <http://www.lebriz.com/pages/artist>.

aspx?artistID=585§ion=130&periodID=734&lang=TR&bhcp=1 (Erişim Tarihi: 05.12.2017)

Soysal, M. E. (2010). Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız. A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED], 42 (1), 209-239.

Taş, M. (2010). *XIII. Yüzyılda Anadolu'da Hakim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları* (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Tursun, K. F. (2017). Türk Atasözlerinde Renkler. (Ed. Emine Gürsoy Naskali), *Renk Kitabı içinde*. (s. 22-30). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

Uçkan, Ö. (1996). *Süleyman Saim Tekcan*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.