

AKADEMİK DERGİSİ

ANKARA 2019 (HAZİRAN) - Sayı: 6 - s. 67-92

Gönderilme Tarihi: 16-02-2019, Kabul Tarihi: 01-06-2019

■ TASAVVUF VE MEDENİYET PERSPEKTİFİNDEN RESİM VE KARİKATÜR SANATINDA EROL AKYAVAŞ VE HASAN AYCIN ÖRNEĞİ

*From the Viewpoint of Civilisation and Sufism Erol Akyavaş and Hasan Aycin
Sample in Painting and Caricature Art*

Prof. Dr.

İSA ÇELİK

Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

orcid.org/0000-0003-0051-1807

isacelik@hotmail.com

Dr. Öğr. Üyesi

BİROL YILDIRIM

Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

orcid.org/0000-0003-3044-1504

biroyildirim97@hotmail.com

Öz

Geçmişte olduğu Cumhuriyet döneminde de sanatçı, filozof, şair, mimar gibi meslek tasavvufi neşveden etkilenmişlerdir. Necip Fazıl'ı yakan nazar, Nurettin Topçu'da maârif ve Turgut Cansever'de mimariyi yeşertmiştir. Erol Akyavaş'ın gördüğü rüya Muzaffer Ozak Efendi'nin irfanî yorumundan geçince "Miraçnâme" olarak tuvale aksetmiş, Hasan Aycın'da ise çizgiye yansımıştır. Bu derin düşünce Yahya Kemal Beyatlı'ya "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nı, Nâzım Hikmet'e "Dergâh Kuyusu"nu, Sabahattin Ali'ye "Abdülkâdir Geylânî Hazretleri'ne Nefes"i yazdırmıştır. Biz bu makalemizde Erol Akyavaş ve Hasan Aycın örnekleri üzerinden resim ve karikatür sanatındaki sûfiyane tesirler üzerinde durduk. Yaşayan örnekler üzerinde durduk.

Anahtar Kelimeler: *Tasavvuf, medeniyet, resim, karikatür.*

Abstract

In the period of the Republic, the profession such as artist, philosopher, poet, architect was affected by mysticism. Necip Fazılert burning the evil eye, Nurettin Topçu'da maârif and Turgut Cansever'da architecture has grown. When the dream Erol Akyavaş passed through the lively interpretation of Muzaffer Ozak Efendi, he reflected the canvas as ir Miraçnâme Öz and reflected on the line in Hasan Aycın. This deep thought has written to Yahya Kemal Beyatlı the G Bayram Sabahı in Süleymaniye ', Nâzım Hikmet to the' Dergâh Kuyusu usu, to Sabahattin Ali to 'Breath to Abdülkâdir Geylânî His Holiness Bu. In this article, we focused on the sufiyyane influences in the art of painting and caricature by Erol Akyavaş and Hasan Aycın examples. we focused on living examples.

Keywords: *Sufism, civilization, painting, cartoon.*

Giriş

Dinin ve sanatın ortak ve temel kavramlarından birisi güzelliştir. Allah Teâlâ Kur’ân-ı Kerîm’de kendi isimlerini, “Esmâü’l-Hüsna”/en güzel isimler olarak ifade etmekte, evrendeki güzellikler ve estetik değerler bu esmâ-i şerifelerinin bir tecellisi olarak görülmektedir. İslâm medeniyetinin zirve yaptığı dönemlerde edebiyat, sanat, musikî gibi estetik değerler de zirve dönemlerini yaşamışlardır. Medeniyetimiz çöküşe geçtiğinde bütün kurum, kuruluş ve bahse konu olan değerler de bu inkırazdan etkilenmişlerdir. Fakat estetik değerlerimizin ana kaynağı olan tasavvufî düşünce Cumhuriyet dönemi ile birlikte kurumsal yapısını ve hukukî statüsünü kaybetmekle birlikte, dönemin sûfîleri sırta çekilip kendi iç dinamiklerini harekete geçirerek zâhiren celâl tecellilerinin baskın olduğu bu kabz döneminin mucibince amel etmeyi bilmiş ve ender şahsiyetler yetiştirmeye devam etmişlerdir.

Modern dönem sûfîleri, İslâm dininin ana rahmi olan ev mektebine/dâru’l-erkâma çekilerek idarenin etkisinden uzak tam bir sivil ruhla az ve öz bir tâlipler gurubunu “men arefe” sırrından haberdar etmişlerdir. Baskı dönemlerinde bütün safiyetiyle ortaya çıkan ihlâs ve samimiyetin tadını çıkarmışlardır. Zira baskı ile karşılaşan menfaatkâr ve ihlâsız insanlar Hakk’ın kapısından uzak dururlar.

Geçmişte olduğu Cumhuriyet döneminde de sanatçı, filozof, şair, mimar gibi meslek tasavvufî neşveden etkilenmişlerdir. Necip Fazıl’ı yakan nazar, Nurettin Topçu’da maârif ve Turgut Cansever’de mimariyi yeşertmiştir. Erol Akyavaş’ın gördüğü rüya Muzaffer Ozak Efendi’nin irfanî yorumundan geçince “Miraçnâme” olarak tuvale aksetmiş, Hasan Aycın’da ise çizgiye yansımıştır. Bu derin düşünce Yahya Kemal Beyatlı’ya “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nı, Nâzım Hikmet’e “Dergâh Kuyusu”nu, Sabahattin Ali’ye “Abdülkâdir Geylânî Hazretleri’ne Nefes”i yazdırmıştır.¹

Biz bu makalemizde Erol Akyavaş ve Hasan Aycın örnekleri üzerinden resim ve karikatür sanatındaki sûfîyane tesirler üzerinde durduk. Bütün önyargılara rağmen tasavvufî düşüncenin bütün canlılığı

¹ Bkz.: Mustafâ Kara, “Balkanlarda Türk Tasavvuf Edebiyatına Genel Bakış”, *UÜİFD*, 2001, c.10, sayı: 2, ss. 1-26.

ile yaşadığını göstermek istedik. Zira Allah Teâlâ'nın “el-Alîm” ism-i şerifinin tecellisi devam ettiği müddetçe alimler, “en-Nûr” ism-i şerifinin tecellisi devam ettiği müddetçe de münevverler var olacaktır.

Bu çalışmamızla Ş. Teoman Duralı Hoca'nın temennisi olan “Çağdaş İngiliz-Yahudî medeniyeti”ne seçenek oluşturabilecek yeni bir medeniyet biçimini ortaya çıkarmanın zihnî ile maddî zemini imkanına² küçük de olsa bir katkıda bulunabilirsek bu bizi bahtiyar edecektir.

Tuvalde Zikreden Derviş: Erol Akyavaş Özelinde Resim Sanatı

Yapılan ilmî çalışmalara göre diğer sanat dallarının olduğu gibi resim sanatının tasavvufî düşünceden etkilenmesi çok eski dönemlere gitmektedir.³ Bizim amacımız Erol Akyavaş⁴ özelinde bu etkileşimin resim sanatındaki izini sürmektir. Erol Kılıç'a göre, tasavvufî düşüncenin Türk resmindeki ilk etkileri figüratif betimlemeler şeklinde tezahür etmiştir. İbrahim Çallı'nın “Mevlevî”, “Neyzen” ve “Derviş” temalı resimleri, “d” grubu ressamlarından Cevat Dereli'nin “Mevlevîler” adlı eseri bu tezahüre örnektir. Bu figüratif betimlemeler, sanatçının içinde yaşadığı tasavvufî düşüncenin etkili olduğu baskın kültürün bir tezahürü olarak sanata yansır. İşin aslına bakılırsa tasavvufî düşüncenin

² Bkz.: Ş. Teoman Duralı, *Çağdaş Küresel Medeniyet Anlamı-Gelişimi-Konumu*, 8. baskı, Dergah Yayınları, 2017.

³ Mutluhan Taş, *XIII. Yüzyılda Anadolu'da Hâkim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Resim Bölümü / Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya 2010, 107-108; Ali Osman Alakuş, *Kaligrafinin Modern Türk Resmine Etkisi Sürecinde Erol Akyavaş*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi tesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1997, s. 66.

⁴ 1932 yılında İstanbul'da doğan Erol Akyavaş, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirir. 1950 ve 1952 yılları arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'ne misafir öğrenci olarak devam eder. Daha sonra Paris'e giderek Fernand Léger and André Lhote atölyelerinde çalışmalarını sürdürür. Paris'te “Cercle et Carré” Grubuna katılır. 1954 yılında ABD'ye gider. Illinois Institute of Technology'de Ludwig Mies van der Rohe ve 1960 1962 yıllarında Mimar Euro Saarinen ile mimari çalışmalarına devam eder. 1967 yılında New York'a yerleşir. 1950 yıllarından sonra New York, Cleveland, Roma, Milano, Bremen, Stuttgart, Londra, Berlin, Paris gibi şehirlerde kişisel sergiler açar. 1960 yılında bir yapıtı MOMA'ya girer. Bremen ve Stuttgart müzelerinde resimlerine yer verilir. 1999 yılında Amerika'da vefat eder. (<http://www.biyografi.net/kisiyairinti.asp?kisiid=1285>, erişim tarihi: 21.12.2018)

sembolik kullanımları yüzyıllardır geleneksel Türk sanatlarının uygulama alanlarında görülmektedir. Süslemelerdeki arabesk tezyinat, hattatların yazı istiflemeleri, dinî referanslı minyatürlerin tasavvufî temaları bunun güzel örnekleridir. Bu anlayış, ressamlarımızın ürettiği Batı tarzı tuval resimlerinde; gah figüratif betimlemeler, gah tevekkül duygusunu çağrıştıran izlenimci resimler, gah dinî öğelere referansta bulunan biçimler ve İslâm kozmolojisinin sembolik yansımalarından ilham alan tezahürler olarak kendisini göstermiştir.⁵

Akyavaş'ın eserlerinde görülen tasavvuf felsefesinin etkisi, çocukluk yıllarına dayanmaktadır. Sanatçının tasavvufa ilgisinin üç ayağı vardır. Birinci ayağı, Merdivenköy Tekkesi şeyhi olan dedesi ve akrabası olan Abdülbaki Gölpınarlıdır.⁶ Bu ilginin ikinci ayağı sanatçının tasavvuf okumaları özellikle de Şebüsterî ve Mevlanâ okumalarıdır. Akyavaş için bu anlamdaki dönüm noktası 1971 yılında Fars asıllı büyük mutasavvıf, Şebüsterî'nin "*Gülşeni Raz*" adlı kitabını okuması olmuştur. Bu okuma mistisizme duyduğu ilginin başlangıç noktası olmuştur. Okuduğu bu eserden aldığı ilhamla "*Başladığı noktadan itibaren dönüp duran bu devran binlerce şekle bürünüp görünmekte. Her noktadan bir dönüş başlamakta yine o noktada bitmekte. Merkez de o, dönen de...*" olduğu sonucuna varan sanatçı, eserlerinde İslâm kozmolojisinin sembolik anlatımını olan daire ve merkezi esas almıştır. Akyavaşın ilham kaynağı olan bu derin felsefenin kökleri çok eskilere gider. Büyük bilge Hermes Trismegistus'un⁷ "*Tanrı merkezi her yerde, dış yüzeyi hiçbir yerde olan bir dairedir*" görüşü antik dönemde ortaya çıkmış iken, İslâm kozmolojisinde de kare ve dairelerin mistik anlamları vardır. Daire vahdet-i vücud ve insân-ı kâmilî temsil eder. Vahdet-i vücûd "*Lâ mevcûde illa hû*" "*Allah'tan başka ilah yoktur*" ifadesiyle Allah ismini içine alır. Tanrı ilk olarak onunla bilinir. Bu bilinç düzeyine eren kişi, Allah'tan başka bir şey görmeyecek kadar kalbi ve maksadı Allah'a gark olmuş

⁵ Erol Kılıç, "Günümüz Türk Resminde İslâm Tasavvufunun Sembolik Yansımaları", *İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmî Toplantı 07-09 Kasım 2014*, İstanbul 2015, ss. 523-551, 523-524.

⁶ Türk tarikatları ve özellikle Mevlevîlik, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Yunus Emre üzerindeki araştırmaları ile tanınan âlim. Bkz.: Ömer Faruk Akün, "Abdülbaki Gölpınarlı", *DİA.*, 1996, c. XIV, ss. 146-149.

⁷ Mahmud Erol Kılıç, *Hermesler Hermesi - İslâm Kaynakları Işığında Hermes ve Hermetik Düşünce*, Sûfî Kitap, İst.

olarak tanımlanır. İkinci şahadet mertebesi ise Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed Mustafa (s.a.v.) olup, kâmil insanı remzeder.⁸ Bundan dolayı daire hem Allah Teâlâ'yı hem de insan-ı kâmil'i ifade eder. Bu düşünce ve derin bilgelikten ilham alan sanatçı, resimlerinin ana kompozisyon kalıplarını kare ve daireler, iç içe daire ve karelerden oluşturmuştur.⁹ Şebüsterî'nin yanında Mevlâna Hazretleri'nden de benzer bir derinlik almıştır. Bir söyleşisinde bu etkiyi şöyle nazara verir: “Şeklimiz denizde yüzen boş kâseler gibidir. Kap, içi dolana kadar gezer. Sonra denize batır.’ Kâsenin boşluğuna bir imadır yaptıklarım. Kalp gözünü açıp nakkaşların ardındaki nakkaşı görmeye çalışıyorum. Ümidim, değişmeyi arayarak değişmeyi anlatmaya çalışmaktır”¹⁰

Sanatçının tasavvufa yöneliminin somut ve en etkili ayağını Muzaffer Ozak Efendi¹¹ oluşturur. Osmanlı dönemi valilerinden, mutasavvıf, *Mesnevî-i Şerîf* şârihi Âbidin Paşa (d. 5 Rebîû'l-evvel 1259/1843-v.15 Rebîû'l-evvel 1324/9 Mayıs 1906)'nın torunu olan meşhur ressamımız Âbidin Dino (1913 - 1993)'nun¹² geçemediği manevî eşikten Muzaf-

⁸ Lale Bahtiyar, *Sûfi (Tasavvufî Arayışın Dışa Vurumu)*, trc.: Mehmet Temelli, İz Yayıncılık, İst.2006, s. 44-45.

⁹ Kılıç, “Günümüz Türk Resminde İslâm Tasavvufunun Sembolik Yansımaları”,539.

¹⁰ Erol Akyavaş, -Retrospektif- İstanbul Modern; www.istanbulmodern.org/tr/basin/.../erol-akyavas-retrospektif_1186.htm; Ayşenur Kamal, Erol Akyavaş'ın “Vav” isimli eseri üzerine... - Serin Patika, serinpatika.blogspot.com (erişim tarihi: 08.10.2014); Yüksel Bingöl, “İslâm ve Modern Sanat”, *İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmî Toplantı*, 07 - 09 Kasım 2014, Ensar Neşriyat, İstanbul 2015, s.75.

¹¹ Vâiz, sahaf, Halvetî-Cerrâhî şeyhi. Bkz.: Tevfik Rüştü Topuzoğlu “Muzaffer Ozak (1916-1985)”, *DİA*, 2007, c. XXXIV, ss. 16-17.

¹² Âbidin Dino, Necip Fâzıl Kısakürek'in arkadaşıdır. Necip Fâzıl'ın hayatında dönüm noktası olan Abdülhakim Arvâsi Hazretleri ziyaretini birlikte gerçekleştirmişlerdir. Bu ziyaret sonucunda Necip Fâzıl, Abdülhakim Arvasî Hazretleri'ne bağlanırken, Âbidin Dino'ya bu intisap kısmet olmamıştır. Bkz.: Nuran Çetin “Necip Fazıl'ın Abdülhakim Arvasî'yi Tanıması ve Tasavvufî Düşünceleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/11Fall 2014*, ss.171-192, s. 182. Burada Necip Fazıl'ın değişim öyküsüne kısaca değinmek istiyoruz. Büyük şairin düşünce yönü 1934 yılında Abdülhakim Arvasî'yi tanıdıktan sonra değişmiş, İslâmî ve tasavvufî çizgiye kaymıştır. Necip Fazıl, bu zatla tanışmasını, onun kendisi üzerindeki tesirlerini *O ve Ben, Son Devrin Din Mazlumları, Babîali ve Çile* adlı eserlerinde kendine has üslubuyla dile getirmiştir. Özellikle *O ve Ben* adlı bibliyografik eserinde hayatını Abdülhakim Arvasî ile olan irtibatına göre tasnif ederek şu üç bölümde ele almıştır: “Tanıyınca Kadar (1904-1934)”, “Tanıdıktan Sonra (1934-1943)”, “O Günden Beri (1943'ten sonra)” (Bkz., Necip Fazıl, *O ve Ben*, İstanbul: Büyük Doğu Yay., 1997). Görüldüğü üzere hayatını müşidine adayan Necip Fazıl, Abdülhakim Arvasî'den dinlediklerini ise kendi görüşlerini de yansıtarak *Tanrı Kulundan Dinlediklerim* adlı eserinde dile getirmiştir. Bkz.: Necip Fazıl, *Tanrı Kulundan Dinlediklerim*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1997. Yıllarca büyük bir arayış içinde olan şair, nihayet Mevlânâ'nın Şems'e kavuşması gibi müşidine kavuşmuştur.

Erzurumlu Emrah'ın

“İksir-i âzamdır nurk-i ehlullah

Yek nazarda hâki kimya ederler” şeklinde veciz bir şekilde ifade ettiği gibi müşidler manevî bir nazara sahiptirler. (Bkz., <https://edebiyatvesanatakademisi.com/Siirler/Detay/iksir-i-azamdir-nurk-i-ehlullah-20826.aspx/>, erişim tarihi: 14.11.2018) Necip Fazıl da ilk olarak ilk adımda müşidinin nazarından etkilenir. Bu tesiri “Müşid” adlı şiirinde şu şekilde dile getirir:

“Bana yakan gözlerle bir kerecik baktınız;

Ruhuma, büyük temel çivisini çaktınız!” (1940) (Bkz.: Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 2011, s. 77).

Altı yıl sonra bu önemli akşamı tekrar hatırlayarak yılında “Allah Dostu” adlı şiirinde şu ifadelerle dile getirir:

“Allah dostunu gördüm, bundan altı yıl evvel;

Bir akşamdı ki, zaman donacak kadar güzel.” (1940), (Necip Fazıl, *Çile*, s. 76.)

Şu mısraları da dillere pelesenk olmuştur:

“Tam otuz üç yıl saatim işlemiş, ben durmuşum;

Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum...” (1934) (Necip Fazıl, *Çile*, s. 35.)

“Sonsuzluk kervanı, peşinizde ben,

Üçayakla seken topal köpeğim!

Bastığımız yeri taş taş öpeyim.

Bir kırıntı yeter keremimizden!

Sonsuzluk kervanı, peşinizde ben...” (1952), (Necip Fazıl, *Çile*, s. 65.)

Necip Fazıl, 1978 yılında kaleme aldığı “O’na” isimli şiirinde Abdülhakim Arvâsî’ye duyduğu muhabbeti ise şu şekilde anlatmıştır:

“Benim Efendim!

Ben sana bendim!

Bir üfledin de

Yıkıldı bend'im.

Ben ki, denizdim

Dağ başı bendim.

Şimdi sen oldum,

Âleme pendim.

Benim Efendim” (1978) (Bkz.: Necip Fazıl, *Çile*, s. 380-381.)

İşin aslına bakılırsa Necip Fâzıl'ın yaşadığı bu manevî tecrübe ilk değıldir. İmam Gazzâlî'den Hz. Mevlânâ'ya, Hacı Bayram Velî'den Aziz Mahmud Hüdâyi'ye Hz. Pîr Şeyh Şa'bân-ı Velî'ye kadar birçok âlimde görülmüştür. Geçmiş dönem örneklerinden en barizi İmam Gazzâlî Hazretleri'dir. Zira büyük İmam yaşadığı entellektüel krizi otobiyografik bir eserde anlatmıştır. Bkz.: Ebu Hamid-el Gazalî, *el-Munkizu Mine'd Dalal*, trc. Salih Uçan, Kayıhan Yay., İstanbul 1990. Gazzâlî hakikati kelim, felsefe ve bätiniyyede aramış en sonunda “yolların en güzeli” olarak ifade ettiği tasavvufta karar kılmıştır. Medreseden tekkeye geniş bir ufuk turu yapan bu zâtlar ilim ve irfânlarıyla medeniyetimizin evrensel değerleri olarak kalıcı etkiler bırakmışlardır. Benzer serüvenler yakın tarihimizde de yaşanmıştır. Felsefeden tekkeye bir hidayet öyküsüne sahip olan Nurettin Topçu da benzer tecrübeleri yaşamış, aradığı huzur ve mutluluğu Abdülaziz Bekkine Hazretlerinde bulmuştur. Bkz.: Mustafa Kara, “Nurettin Topçu'nun Tasavvuf Düşüncesi”, <https://ismailhakkialtuntas.com/2011/07/20/nurettin-topcunun-tasavvuf-dusuncesi-mustafa-kara/>, erişim Tarihi: 02.06.2017, Necip Fâzıl “O ve Ben”, Muhyittin Şekür, *Su Üstüne Yazı Yazmak, Süfi kitap Yayınları*, 2017, Carl Vett'in “*Dervişler Arasında İki Hafta*” Ian Dalas/Abdülkâdir es-Süfî, *Gariplerin Kitabı*, trc.: İsmet Özel, Yeryüzü Yay., 2007. Buna

fer Ozak Efendi'nin vesilesi ile geçmeye muvaffak olmuş ve nihayetinde tasavvuf neşvesi ile buluşmaya muvaffak olmuştur. Bu değişimin öyküsü kısaca şöyledir: Erol Akyavaş bir rüya görür. Muzaffer Ozak Efendi de bu rüyayı tabir eder. Akyavaş bu olayı şöyle anlatır: “Çöl veya tarla gibi boş bir yerdeyim. Derken çok büyük çınar misali bir ağaç beliriyor. ‘Allah, Allah! Bu da nerden çıktı!’ diye ağaca bakarken, birden ağaçta bir parıltı, bir cisim, bir vücut beliriyor ve ağaçtan bir şey alıp, benim önüme süzülüp geliyor. Rüyamda korkuyorum. Ne yapacağımı bilemiyorum. Derken o parlak vücut bana doğru bir şey uzatıyor ve ‘Korkma! al’ diyor. Bir defa söylüyor, fakat çok net ve kesin. Daha çok korkuyorum ve bana uzattığı şeye bakıyorum. Göremiyorum, zîrâ o an gözümüne ayna tutulmuş gibi dayanılmaz, dehşetli bir parlama geliyor. Vê uykudan gözüm kamaşarak veya gözüm kamaştığı için uyanıyorum. Yataktan fırladım, kalktım. ‘Allah, Allah’ diyerek... İlonâ tabii kalktı ve ‘Herhalde son zamanlarda okuduğun bu nevi kitapların tesiriyledir’ dedi. ‘Herhalde öyledir’ dedim ama pek rahatsız, pek karışık bir haldeydim. Sabah 8:30-9:00. O vakte kadar hayatımda rüya tabiri yaptırmadım ve böyle şeyleri de hurâfe olarak kabullenirdim. Derken aklıma Amerika’dan da tanıdığım, beni seven, Halvetî-Cerrâhî Şeyhi Muzaffer Efendi’nin Sahafklar’daki dükkâmna gitmek geldi ve saat 10’da oradaydım o sabah. Daha kapıyı açıp girer girmez Muzaffer Efendi ‘Gel bakalım! Anlat şu rüyâm!’ deyince şaşırıp donup kaldım. Dükkân pek kalabalıktı. Usulca anlattım. Dinledi. Etrafa dönüp, ‘Bakın, sizler de dinleyin. Böyle hayırlı rüya az bulunur’ deyip bana bir kere de hâzîrûn için tekrarlattı ve ‘Yapmak istediğin, cür’et edemediğin bir şey var, onu yap! Emr-i ilâhî budur. Emrediyorlar sana, yap!’ dedi. 2-3 senelik araştırmam sona gelmişti artık.’ Erol Akyavaş, işte bu tabir ve Muzaffer Efendi’nin verdiği cesâret ile İslam ikonografisi ile estetiğinin bir araya getirdiği birbirinden değerli eserleri ortaya çıkarır. Bunlar arasında “Hallâc-ı Mansûr”, “Fîhi mâ fih”, “Miraçnâme”, “Kimyâ-i Saâdet” ve “Kerbelâ” gibi unutulmaz eserler verir.¹³

Tasavvufa göre dinin bir zâhirî/egzoterik, bir de bâtînî/ ezoterik boyutu vardır. Dinin zâhir tarafı şerîattır, bâtın tarafı ise hikemîdir.

benzer batılı doğulu birçok aydın benzer dönüşüm ve hidayet öykülerine sahiptir.

¹³ Bkz.: “Erol Akyavaş’ın Rüyası ve Muzaffer Efendi Hazretlerinin Tabiri”, <http://defter-i-ussak.blogspot.com.tr/2015/02/>, erişim tarihi: 05.07.2018.

İslam estetiğinde güzellik, Batılı anlamda bir güzellik değil, mutlak/ilahi güzelliştir. Buna göre çirkinlik görecelidir. Yani güzellik mutlak olduğu için son tahlilde çirkinlik diye bir şey yoktur. Sanatçının görevi güzelliği kaynağında yakalamak ve görünenin ardındakini araştırmaktır.¹⁴ “*Tuvalde zikreden derviş*” olarak vasıflandırılan Erol Akyavaş bu anlayıştan aldığı ilhamı şöyle dile getirir: “*Yaratma diye bir derdim yok. Estağfurullah. O Allah’a aittir. Sadece belki bir şeyi yakalama heyecamı o kadar. Sanatçı sadece güzelliği keşfeder. Güzellik de devamlı değişme halindedir. Dolayısıyla hakiki güzellik, güzelliğin değişmeyen özündedir. Buna erişmek ancak soyutlama ile mümkündür. Güzelliğe gelinece, tek tek nesnelere ne güzellik ne çirkinlik objektif bir değerdir.*”¹⁵

Erol Akyavaş’ın sanatı bir bilgi sistemi olarak, İbnü’l-Arabî Hazretleri’nin terminolojisiyle değerlendirildiğinde bir çeşit berzah halini ifade eder. Arada olma hali Akyavaş kimliğinin en çarpıcı yanını oluşturur. Arada olmak/berzah İbnü’l-Arabî’nin terminolojisinde “*O, o değil*” olmak olarak karşımıza çıkarken, Akyavaş terminolojisinde arada olmak “*Hem o, hem de o*” şeklinde tanımlanabilir. Resimlerinde büyük boyutlar ve boyanın kullanım biçimi ile “Batı”lı formu, konuları ve bakış açısıyla “Doğu”yu tercih eder. Örneğin “Kızıl Ferman” resminde; boyutlar ve yazılmış metin üzerine boya lekeleri ve dışavurumcu boya akıtmaları biçim dili açısından batı tavrını ortaya koyar oysaki manaya ait olan batınî yön Doğu’ludur. Resim hem Doğu’lu hem de Batı’lıdır, bu hal; sentezden çok arada kalmanın görsel kimliği gibidir. Resim biçim dili, şiirselliği ile modern sanatı işaretlerken, sembolik anlatımı ve konularıyla geleneği gösterme çabasındadır.¹⁶ Sanatçı geleneksel ile moderniyatı yatay bir düzlemde birleştirerek, Türk resimlerindeki İslâm düşünce geleneğini tasavvufi bir yönelimle çalışmalarına aktarmak sureti ile Batı akılcılığı ile Doğu dünya görüşü arasında kendine özgü bir sentez geliştirerek özgün bir çizgi oluşturmayı başarmıştır.¹⁷

¹⁴ Erol Akyavaş: Tuvalde zikreden derviş, <http://www.star.com.tr/acik-gorus/erol-akyavas-tuvalde-zikreden-dervis-haber-764753/>, erişim tarihi: 09.02.2018.

¹⁵ Bkz.: Açık görüş, <http://www.star.com.tr/acik-gorus/erol-akyavas-tuvalde-zikreden-dervis-haber-764753/>, erişim tarihi: 09.02.2018,

¹⁶ Bkz.: Yıldırım, *Köstendilli Süleyman Şeyhi Efendi Hayatı Eserleri ve Tasavvufi Görüşleri*, s.59-60.

¹⁷ Meher Bayramoğlu, “20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneği-

Kendi “geçmişinden koparak” yaşadığı Avrupa ve Amerika kentleri onu bir göçmen sanatçı statüsüne sokmuş olsa da, Akyavaş bu göçmenliğini Hıristiyan okulunun kendisine sunduğu olanakları reddederek, göçmenliği kendi tarihiyle ilişkilendirerek yüzleşmiştir. Göçmenlik ve geçmişinden koparılmış olmak ondaki “berzah”ta olma duygusunu daha da kuvvetlendirmiştir. Akyavaş’ın bu berzahda olma konumunu sürekli olarak tetikleyen diğer bir durum ise, ideolojik olarak Batı’ya bakışı meselesinden kaynaklanır. Cumhuriyet tarihinin başlangıcında sanatsal bilinç tam olarak olgunlaşmamış, Batıya yaklaşmaya çalışan “gizli oryantalist” yaklaşım akılları oldukça karıştırmıştır. Cumhuriyet dönemi devrimleri, eski toplumsal hayat, bilimsel düşünce ve inanç sistemlerini yok etmiştir. Toplumun hiç tanımadığı toplumsal alışkanlıklar ve seküler/dünyevî yaşam anlayışının kabulü, Osmanlı’dan tevarüs edilen din ekseninde gelişen bilim ve hayat anlayışına taban tabana zıt olgulardır. Rejimin temel ideolojisi, hem batının sergilediği emperyalist sistemi reddeder hem de “batıyı bir soyut hedef olarak” belirleyip bütün bir toplumu o hedefi ele geçirmek üzere örgütler. Bu da bir nevi toplumsal bir berzah hali olup, Erol Akyavaş’ta en üst düzeyde tezahür etmiştir.¹⁸ Mimarlık ve fotoğrafçılıkla da uğraşan sanatçı,

Tasavvufi perspektif, sanatçıda büyük inkişaf lar meydana getirmiş, kaligrafiyi okunabilir anlamıyla kullanmasını sağlamıştır.¹⁹ Resimlerinde İslam düşünce geleneğini tasavvufi bir bilinçle çalışmalarına aktaran Akyavaş, Batı akılcılığı ile Doğu dünya görüşü arasında kendine özgü bir sentez geliştiren nadir sanatçılarından biri olmuştur.²⁰ Dönemin zor koşullarına rağmen İslâmî geleneğin, itikadın çağdaş bir resimle ifadesi gibi belki büyük ama hiç mi hiç moda olmayan bir yola

lerinin Etkisi”, *Kalemişi*, c. 1, sayı: 2, ss.1-40, s.16.

¹⁸ Şadiye Yeşiltepe, *Tasavvuf Düşüncesi Işığında Erol Akyavaş Resmi Ve Anlam Çözümlemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Mersin 2001, s. 64.

¹⁹ Erol Kılıç, “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.6 sayı: 25 Volume: 6 Issue: 25, ss. 327-340; s.331; Funda Berksoy, “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Öğeler ve Erol Akyavaş”, *Sanatsal Mozaik*, s. 21, Mayıs 1997, ss. 63-69, s. 63.

²⁰ Meher Bayramoğlu, “20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi”, *Kalemişi*, c.1, sayı: 2, ss.1-40, s.16.

girdiğini²¹ söyleyen Akyavaş, İslâm sembolizminin, hurufiliğin ve en önemlisi dinî yaşama modern öznenin çatışmalarını kurcalayarak sanatına yeni bir zemin bulmuştur.”²²

Geleneksel Türk minyatüründen esinlendiği çalışmalar gerçekleştiren Erol Akyavaş'ın resminde tasavvuf felsefesinin etkileri açıkça izlenir. Eski nakışların ve bezemelerin anonim, ortak disiplininin, çağdaş bireyin kişisel ayırım tutkusuna sızan geometri, huzur ve sükûnetin geleneksel dayanağı olma işlevini, bu kez çağın yıldırıldığı bireyin sorunlarına çare olarak yeniden kanıtlamaktadır.²³

Mehmet Uhri'nin yerinde tespiti ile ister istemez eski hayatı ve yeni yönelimi arasında bir takım gelgitler yaşamasına neden olan, eski çevresine arkasını dönüp kendisi olmak ve bunun doğal sonucu olarak geçiş döneminin kendisine sunduğu değişim ve dönüşüm acılarını çekmek veya ailesi ve eski çevresinin gölgesi gibi kalıp yüzeysel bir yaşamı kabullenmek arasındaki çetrefil duygular arasında etkisine girdiği tasavvuf düşüncesi, özellikle de Hallâc-ı Mansûr'un sıradışı hayatı ve öğretisi Akyavaş için yol gösterici olur. O, tasavvufî düşüncenin içinde bir zirve mesabesinde olan vahdet-i vücûd düşüncesine sığınmış Hallac'ın yaptığı gibi kendi olmaktan vazgeçip âlemlerin gölgesi olmaya doğru ulvî bir yolculuğa adım atan sanatçı, eserleri ile bu ulvî perspektifi nazara vermiştir. Hallac-ı Mansur'un işaret ettiği gibi yüce bir varlığın gölgesi, parçası olup hiçlik alemine gölge olarak yansıma fikrini eserlerinde de göstermiş, sözlerin gölgesi olarak yazı ve harfleri kullanmıştır. Bu anlayışla algıların düşünceye, düşüncenin sözlerle, sözlerin de yazı ve harflere dönüştüğü iç dünyasını nazara vermiş, kendi hiçliğini bir gölge gibi yansıtmıştır. Böylelikle yazı ve motifler ile tasavvuf sistematığının varmak istediği bütüne ulaşma, vahdet deryasında hiç olup kaybolmayı nazara vermeye çalışmıştır. Sanatçı bu çabasını mektup ve görüşmelerinde arkadaşlarına kendini hapsediği

²¹ Beral Madra vd., “Erol Akyavaş: İstanbul'a Bakınca Kendimi Kızımın Kötü Yola Düşüşünü Seyreden Bir Baba Gibi Görüyorum”, *Erol Akyavaş ve Yapıtları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İst., 2000, s. 85.

²² Bkz., Kılıç, *a.g.m.*, s. 538.

²³ Dilek Teber, “Geleneksel Türk Sanatlarımızdan, Tezhip, Hat ve Minyatürün Çağdaş Türk Resmine Yansıması, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), S.B.E. Resim Ana Sanat Dalı Erzurum 2010 s. 141; Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, 2. baskı, İstanbul 1986, s. 266.

ve gölgesi olmaya adanmış bütünlüğü Hallâc'ın gözünden görmek şeklinde ifade etmiştir. Bilgece bir tavırla figüratif anlatımın yanına iç içe geçen gölgeler gibi harf ve motifleri serpiştirdiği resimlerinde mimarî tasarımın gerektirdiği ışık ve gölge oyunlarından kurtulmuştur. İslâmî motifleri kullandığı için, dönemin siyasi konjonktürü nedeniyle ülke içinde dışlanmış, görmezden gelinmiştir. Ancak evrensel değere sahip özgün eserleriyle bu toprakların en önemli ressamı olarak tanınmıştır.²⁴

Akyavaş'ın resimlerinde tasavvufa dair birçok sembol yer alır. Vav harfi ve lam-elif gibi hat sanatından sembollerin yanı sıra Kâbe ve eski Türk Resminde İslâm Tasavvufunun Sembolik Yansımaları kitaplarından alınmış şemalarda olduğu gibi sadece İslâm Dini'ne ait semboller değil, labirent, spiral, daire, kare, boşluk, insan kanını çağrıştıran kırmızı varak gibi hem İslâm Dini'nde, hem de evrensel bağlamda anlamları olan imgeler de yer alır. Bu imgeler, tasavvufun bâtın ve kalbî sezgiyle keşfe dayalı bilgi aktarımı esnasında, söz konusu açıklamaları sembollerle ve hikâyelerle aktarmasından dolayı geniş anlamlar taşırlar.

Akyavaş sanatta tasavvuftan aldığı neşveyi, ilk olarak “Kerbelâ serisi”nde ortaya koyar. Sanatçının Kerbelâ'yı konu alan 1983 tarihli “*Kerbelâ IV*” isimli eserinde Kerbelâ faciasını anlatan önemli figürler vardır.²⁵ sanatçı, 1984 yılında “Kimya-ı Saadet” sergisi ile devam ettiği sanat yolculuğuna çoğu dinsel serilerde doğu ve batının resim dilinde tinsel anlatan bütün niteliklerini bir araya getirerek devam eder.²⁶

Sanatçının “*Fîhi Mâ Fîh/İçindeki içindedir*” adını verdiği eser ise

²⁴ Uhri, “Anadolu'nun Van Gogh'u Erol Akyavaş”, erişim tarihi: 09.02.2018, ss. 143-146. Fakat Bu çizgide Erol Akyavaş yalnız değildir. Hüsamettin Koçan, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli, Murat Morova ve İsmet Doğan gibi dinî referanslı biçimlerin imgesel olarak kullanıldığı resimlere imza atarken; Mübin Orhon, Ergin İnan, Gülsün Erbil, Erol Kılıç gibi daha özel anlamda eserlerinde tasavvuf düşüncesini işleyen ressamlarımız, Hz. Muhammed (s.a.v)'in miracı, Mevlevîlik, Bektaşîlik ve semahlar, Hz. Ali, Düvaz/ On iki İmamlar, Kerbelâ vak'ası, Hallâc-ı Mansûr ve “Ene'l-Hak” sırrı, İbnü'l-Arabî ve vahdet-i vücûd felsefesi, Gazzalî ve düşüncesi gibi temaları büyük bir ustalıklarla tuvale yansıtmışlardır. (Taş, XIII. Yüzyılda Anadolu'da Hâkim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları, s. 42.)

²⁵ Bkz.: Kılıç, a.g.m., s.539-540.

²⁶ Jale Erzen, *Erol Akyavaş*, Enlem 80, 1995 Ankara, s. 58.

bilindiği üzere Mevlânâ Celaleddin Rûmî'nin "*Fîhi Mâ Fih*" adlı kitabı ile aynı adı taşır. Ressam bu eserindeuç dini temsilen labirent şeklindeki sembolleri seçmiştir. İnsanoğlu için hayat bir labirent olup, bu labirentin içinde bir yol arar. Bu felsefi yolda varılacak en ulvî hedef Tanrı olmalıdır. Fakat bu labirent oldukça şaşırtıcı ve çok seçeneklidir. Fakat insanoğlu doğru yolu bulmakla mükelleftir. Fakat çaresiz değildir. "*Fîhi Mâ Fih*"de anlatıldığı gibi mürşidler rehberlik yapmaktadır.²⁷

Erol Akyavaş'ın tasavvufia ilgili diğer serisi "*Hallâc-ı Mansûr*"dur. Akyavaş, 1987-1988 yıllarında, etkilendiği fikirlerinin ve Hallâc-ı Mansûr Hazretleri'nin 309/922 yılında gerçekleşen hüznülü idamının etkisiyle onu eserlerine konu yapmıştır. Nokta ve daire üzerine yapmış olduğu açıklamaların referanslarıyla plastik ifadesini bulmuştur denilebilir. Hallâc-ı Mansûr Hazretleri "nokta" mefhûmunu şu şekilde ifade etmiştir: "*Bil ki kelamın bütün harfleri kelimedede, kelime de harflerdedir. Harfler de Elifte yer alır ve Elif noktadadır. Nokta bütün bunların üstündedir. Nokta, bizzat kendisiyle var olup, bütün ilimlerin harfleri odur ve hepsi ona dayanır*"²⁸ Hallâc-ı Mansûr Hazretleri'nin noktaya dair bu tanımını, bize noktanın Tanrı'nın tekliğı ve kudreti hakkındaki bilgiyi vermektedir. Hallâc-ı Mansûr ise daireyi saf bilginin kaynağı olarak görür.²⁹ Çağdaş sanatçılarımızdan Serap Demirağ da resimlerinde cam ve su gibi farklı nesnelere de kullanarak onlara tasavvufî anlamlar yüklemektedir. Ona göre cam, Allah dostunun kalbi için kullanılır. Allah Teâlâ'nın aşığının kalbidir.³⁰

Hasan Aycın Özelinde Karikatür

Çizgilerle anlatım çağımızın önemli anlatım biçimidir. Allah Teâlâ Kur'ân-ı Kerim'de bir takım görsel unsurlara atıflar yaparak bazı me-

²⁷ Kılıç, *a.g.m.*, s.540-541.

²⁸ Yaşar Nuri Öztürk, *Hallac-ı Mansur ve Eseri*, Yeni Boyut, İstanbul 2007, s. 323.

²⁹ Kılıç, "Günümüz Türk Resminde İslâm Tasavvufunun Sembolik Yansımaları", ss. 538-541.

³⁰ Kılıç, *a.g.m.*, s. 527.

seleleri anlatırken, Peygamber Efendimiz (s.a.v.) de anlatımda bulunduğu ‘insan-emel-ecel’ konusunu kuma çizgiler çizerek anlatmıştır. Hadîs-i şerîf şöyledir: “*Resûl (s.a.s.) bir gün değnekle kuma bir kare çizdi. Sonra, ortasına bir çizgi çekti, onun dışında da bir çizgi çizdi. Bu hattın ortasından itibaren bu ortadaki hatta dayanan bir kısım küçük çizgiler attı. Bu çizdiklerini şöyle açıkladı: “Şu çizgi, insandır. Şu, onu kuşatan kare çizgisi de eceldir. Şu dışarı uzanan çizgi de insanın emelidir. Emel çizgisini kesen şu küçük çizgiler de başa geleceklerdir. Bu oklardan biri hedef saparak insana değmese bile öteki değer. O da değmezse ecel oku değer.”*³¹ Fakat dini konularda görsel anlatımın önemi yeni yeni kavranılmaya başlanmıştır. İşte çalışmamıza konu olan sanatçı Hasan Aycın bu alandaki eksikliği önemli ölçüde doldurmuştur.

Sanatçının sanatındaki derinliği ibret dolu hayat hikayesinde yattmaktadır. Bu nedenle ilk olarak sanatçının hayat öyküsünü ana hatları ile nazara vermek yerinde olacaktır.

Sûfî-meşrep hissiyata sahip olan Hasan Aycın, 20.09.1955’te Balıkesir’in Aslıhantepecik köyünde ağabeyinin vefatından kısa bir zaman sonra doğar. Onun ismini alır ve ağabeyinin kıyafetlerini giyer. İlköğrenimini 1966 yılında köyünde, ortaöğrenimini 1974 yılında Balıkesir İmam-Hatip Okulu’nda, yükseköğrenimini ise 1980 yılında Bursa İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi’nde tamamlar. Bursa’daki bir fabrikada grafikerlik ve Balıkesir’de bir süre pazarcılık yaptıktan sonra İstanbul’a yerleşir. Kendi grafik atölyesinde çalışmasını sürdürür. Ona gerçek değerini kazandıran çile ve ızdırıp ile çocukluk döneminde karşılaşır. Doktorların, yürümeyeceğini, bacaklarının da kesilmesi gerektiğini iddia ettiği bu çocuk, ilkokul ikiye kadar sırtta taşınır. Modern tıbbın aciz kaldığı bu hastalığı, köye gelen yaşlı bir şifacı kadının hazırladığı ilaç iyileştirir. İkinci sınıfta okuluna yürüyerek gitmeye başlar. ‘*Komşu çocuklarını seyretsin*’ diye bahçedeki dut ağacının gölgesine oturtulduğu o günlerinde dünyaya bakma talimleri yapmaya başlar. Zira bir çizer için dünyaya bakma, aynı zamanda

³¹ Söz konusu hadîs-i şerîf için bkz., Buhârî, Sahih, VII/171, (Rikak 3), İbn Mâce, Sünen, II/1414 (Zühd 27), Darimî, Sünen, I/700 (Rikak, 20), Ahmed b. Hanbel, Müsned, 1/293, 316, 385, 435, 465, III/397, Ramehurmuzî, *Kitabu Emsali’l-Hadis*, Beyrut, 1988, s. 108-109; Mustafa İlık, “Hadîslerin Öğretilmesinde Çizgilerden Yararlanma: “Kırk Hadîs Kırk Çizgi” Örneği, Turkish Studies, 9/5, p. 1119-1140, Ankara 2014, s. 1124-1125.

kendini bilme temrinidir. Özellikle de çocukken yaşananlar, sanatçıya hangi sanat dalında olursa olsun geniş ufuklar açar. Bu bağlamda Walter Benjamin, “Çocukluğunu al ve kaç. Zira sahip olduğun tek şey odur” der. Evinin arka bahçesinde adeta unutulduğu o yıllar boyunca yüzlerce defa güneşin batışını seyrederek. Yıldızlar, doğa, kuşlar gibi Aycın’ın çizgilerinde detaylarıyla işlediği simgelerin çoğu, “acziyetin gücünü” keşfettiği çocukluk döneminde hayatına dâhil olur. Sanatçı bu tespiti: “Çocukluğumdaki tabloları ilk günkü gibi korumaya çalışıyorum. Doğal ortamda gördüklerimle anlatmaya gayret ediyorum her şeyi. Kullandığım simgeler son derece yalın; ağaçlar, kuşlar, bulutlar, taş toprak, hep o günlerden kalan canlı izlenimlerdir. Sıkışmış bir şehir hayatında büyüse farklı bir Hasan Aycın olurdum şüphesiz”³² diyen sanatçı sanatında önemli bir arkaplan teşkil eden çocukluk günlerinde bütün gün batımlarını sessizce izlemiş, elsiz ayaksız yolculuklar yapmıştır. Babası yıllarca tedavisi için uğraşır. Parasızlıktan tedavisi yaptırılmaz. Aycın öncelikle ebeveyninin çaresizliğini müşahede eder. İlk adımlarını atınca da onların yüzündeki tarifsiz sevinci görür. Etrafında yoksulluğuna yoksulluk demeyen, her fırsatta aldığı nefese şükreden insanlar, acının yokluğun neşvesini yaşayan insanlar vardır. Ölen gariban bir insanın yamalı elbiseleri başka bir yoksula verilmekte veya insanlar bir palto ile ömür geçirmektedir. Buna rağmen isyan etmemektedirler. Bütün bunlar ona hiç kimsenin bakmadığı yerden bakma yeteneğini kazandırmış, sanatını geliştirmesine yardımcı olmuştur.³³

Çocukluğu köyde geçen sanatçının ev ortamında şaka yapılmaz. Bir anne çocuğunu yalandan kandırmaz. Ahirette bundan mesul olacağı ilkesi hâkimdir. İnsanlar çok neşelidir. Neşeyi ifade eden birçok hadiseler vardır. Kimse birbirine isimleriyle hitap etmez. Kınalı kuzum, yavrum, telli gözüm gibi bir sürü isimler kullanılır. Bu arz bile bir neşe sebebidir. İnsanlar eskiden acı çekerken de gülümserler. Yoksulluğun adı yok, yoksulluk henüz tanımlanmamıştır. İnsanlar kanaat ederken gülümserler. Şükür vardır, hamd vardır. Şimdi ise bir köyün

³² Yazgıç, “Attar’ın Torunu Hasan Aycın”, <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=1316>; erişim tarihi: 01. 06. 2018.

³³ Betül Şatır, “Biz dünyaya cennetten geldik”, <http://www.nihayet.com/roportaj/hasan-aycin-biz-dunyaya-cennetten-geldik/>, Nisan 2016, erişim tarihi: 09.02.2018.

doyacağı miktarda yemeği, birkaç arkadaş oturup güzel bir mekânda yiyebilme imkanına sahip olmasına rağmen insanların yüzleri gülmemektedir. Günümüzde varlıklı insanın da suratı asıktır, yoksul insanın da suratı asıktır. Olmayan niye bende yok diye surat asarken, olanlar ise kanaat sahibi olmadığı için niye daha iyisine sahip değilim diye surat asmaktadır.³⁴

Aycın, Türkiye özelinde sanattan ziyade genelde Batılılaşmayı dert edinen güzel sanatlar fakültesine gitmez. Bu şekilde kendi dünyasını kendi iç dinamikleri ile inşa eder. Belli kabuller çerçevesinde hareket etmez. Onun için asıl olan adam olmaktır.³⁵ Sanatçı ilk çizgisinin Osman Bayraktar'ın ısrarı ve azmettirmesiyle 3 Şubat 1978'de Yeni Devir'de yayımlanmasından kısa bir süre sonra, 1979'da İsmet Özel'den albümünü yayınlama teklifi alır. Bocurgat'ın yayımlanmasına daha on sene vardır ama ilk kitabın yayıncısı ve isim babası İsmet Özel olacaktır. İsmet Özel'in '*Sen bir ekol müsün, takipçilerin var mı?*' diye sorduğu soruya '*Bilmiyorum*' cevabını veren Hasan Aycın, Özel'in tavsiyesiyle nevi şahsına mahsus bir çizgide ilerler. Çizerken karikatür sanatının bazı imkânlarından yararlınsa da asla olay ve olguları karikatürize etmez. İsmet Özel onu bir kenara çekerek '*Ne yapıyorsun sen? Sana ne gazetenin çizgilerinden, sen kendi çizgilerini çiz!*' der. Bundan sonra ısmarlama malzeme hazırlayan sanatçı olmaktan kurtulur. Bu haline şükreden Aycın'a göre bu özgünlük beraberinde birçok zorluk getirir. Bu durumu "*Hiçbir şemsiye altında kalmazsamız hep ıslanırız. Ben hayatım boyunca hep ıslandım*" şeklinde ifade eden, Hasan Aycın kendisi kalarak Yeni Devir, Yeni Şafak, Milli Gazete, Maveria, Aylık Dergi, Bursa'da Sanat Edebiyat, Yönelişler, Kardelen, Kayıtlar, İslam, Kadın ve Aile, Inquiry, Gül çocuk, Mavi Kuş, Yedi İklim, Hece, Kudüs, Mostar, Kitap Postası, Derin Tarih, İtibar gibi pek çok gazete ve dergide ürün yayınlattır. *Bocurgat, Gece Yürüyüşü, Asa, Üns, Kulbar, Gözgülü, Kırk Hadis-Kırk Çizgi, Ahzan, Nun, Zılal, Kudüs Ey Ey, Esrarnâme, Sahipkıran, Müşahadat, Keloğlan, Güneşin Altında, Bin Hüseyin, Sayha, Eyse, Sarp Geçit, Hub* gibi eserleri kaleme alır.³⁶

³⁴ Şatır, <http://www.nihayet.com/roportaj/hasan-aycin-biz-dunyaya-cennetten-geldik/>.

³⁵ Yazgıç, "Attar'ın Torunu Hasan Aycın".

³⁶ Yazgıç, "Attar'ın Torunu Hasan Aycın".

Çizgisinde kuşlar, güneş, deniz, köpekler gibi doğal semboller önemli yer tutan Hasan Aycın'ın çizgilerinde birçok sembol tekrar eder durur. Bu semboller yeni olmasa da Aycın'ın kaleminden çıkarırken yeni bir ruh kazanırlar. Sanatçı sanki hep aynı insanı çizer. Adeta “modern” Keloğlan'ı çizgi dünyasının merkezine oturtmuştur. Bu figür; çaresizliği, kurnazlığı, korkuları, cesareti, cahilliği, irfanı, hırsları, yenilgi ve zaferleriyle tarih boyunca yaşayan insanoğlunun temel özelliklerini yansıtabilecek bir ayna mesabesinde. Cemal Şakar bu tipe “fitrî insan” adını verir. Bu fitrî insan, cennette henüz yasak ağaca bile yaklaşmamış Âdem'i temsil etmektedir. “Yalın insan” olarak vasıflandırdığı bu fitrî adamı tanıma şansına sahip olan Hasan Aycın dünyaya ilk insanın hayretiyle bakmayı başarmış, bu bakış açısını da çizgilerine yansıtır. Amacı sadece eleştiri yoluyla var olana “reaksiyon” göstermekten ibaret olmayan Aycın, modern insanı ise “fitrî” olanı merkeze alarak ve “örselemeden”, “aşağılamadan” eleştirir. Ona bu naifliği kazandıran “yalın insan” kavramından hareket etmesidir. Sanat onun için ayrıcalıklı, özel bir alan değil hayat denilen ahiret için değerlendirilecek “ameller” bütünün bir parçasıdır. Onun çizgisi yerelliği geride bırakmış bir “yerlilik”tir. Bu yerlilik, Hz. Mevlana'nın bir ayağı bu coğrafyada olan diğer ayağı bütün coğrafyalara uzanan pergel metaforunun³⁷ modern dönemdeki bir yansımasıdır. Pergelin bir ayağı yerliliği temsil ederken diğer ayağı evrenselliği temsil eder. Aycın'ın en önemli esin kaynağı hiç şüphesiz Kur'an-ı Kerim'de yer alan kıssalardır. Bu kıssalar üzerinden günümüzdeki insana kadar gelen onun çizgisindeki tipler Hz. Âdem (a.s.)'dan bugüne her insanın kaygılarını, sıkıntılarını, dertlerini taşır. Kahramanı kuşlar olan “*Mantıku't-Tayr*” adlı eserinde bir “kendini bilme” hikâyesi anlatan Ferîdüddin Attar'dan çok etkilenir. Bu etki ile “*Men arefe nefsehû fekad 'arefe Rabbehû*”³⁸ sırrından mühlhem olarak bir “*men aref/kendini bilme*” hikâyesi anlatmaya girişen Hasan Aycın, “*Kendimi bilmek için*

³⁷ Mevlânâ: “Bir ayağı İslâm dininde sâbit, diğer ise yetmiş iki millet üzerinde gezen bir pergel gibiyiz.” Bkz.: Ali Osman Koçkuzu, *Mesnevi'de Hz. Peygamber: Hadis-i Şeriflere Atıflar*, İstanbul 2006, s. 27; R. Öngören, “Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî”, *DİA*, XXIX, ss. 441-445, s. 445.)

³⁸ “*Nefsini bilen kişi Rabbini bilir*”, Aclûnî, Keşfü'l-Hafâ, II, 262.

çiziyorum” der. Ömer Lekesiz, Aycın için, “Attar’ın torunu” ifadesini kullanır.³⁹

Aycın’ın çizgilerinde hangi yaş grubu gözetilirse gözetilsin, hikâye ve romanlarında Attar’ın *Mantıku’t-Tayr*’ında geçen kuşların hükümdarı Simurg’u arayan otuz kuşun serencamını hatırlatan bir lezzet vardır. Geleneksel anlatı türlerini postmodern anlatının mezesi yapmadan ortaya koyduğu metinlere göz atanlar, bunu elbette daha iyi anlayacaktır. *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*⁴⁰ gibi geleneksel hikâyelerden beslenen bu metinlerin arka planında, asırlık “eskimemiş kitaplar” vardır.

Aycın’a ailesinden miras kalan sadece tarihi kitaplar değildir. Yüzlerce yıllık imgeler ve rüyalar da tevarüs etmiştir. Aycın çizgisini o imajları istismar etmeden inşa etmiştir. Ona göre sadık rüya görmek yetmez, o rüyaya layık olmak ve sahip çıkmak için emek de vermek gerekir. Ancak o rüyaya layık olanlar, rüyanın vaad ettiği bereketten nasiplerini alabilirler. İşte Attar’ın torunu olmak tam da bu anlama gelmektedir.

İlginç ve biraz da trajik hayatı ile eserleri arasında derin bağlar olan Hasan Aycın’ın ithaf ettiği çizgiler hem bu kaynakların isimlerinin hem de kendisindeki karşılığının niteliğini ortaya koymaktadır. Necip Fazıl ve Büyük Doğu çizgisi, onu devam ettirirken tazeleyen Sezai Karakoç ve Diriliş Dergisi ekolü, beraber kitap yayınlamayı öneren Cahit Zarifoğlu bunlardan bir kısmıdır.

Sanatçının yaptığı işlerden bir paye ve kariyer beklentisi yoktur. İmza attığı başarılı çizimleri için: “Onlar çizildi bitti, yeni ne çizeceğim bilmiyorum, nasip olursa çizeceğim. Yoksa en son çizgimi çizdim demektir. Böyle bir duyguyu yaşamam doğal değil mi sence? Hayırlı bir iş yapıyorsam, elimden o geliyorsa, elimde kalem olduğu sürece, yeryüzünde ölünceye kadar bu nimetin sürmesini isterim” der geçer. Onun poetikasının özü, “Kendimi bilmek için çiziyorum” cümlesinde yatmaktadır. “Kendini bilen Rabbini bilir” hadîs-i şerîfinin ışığında bakınca bir gülün açılışı gibi mana yaprakları katmer katmer açılmaktadır. Çizgilerinde “men aref”

³⁹ Suavi Kemal Yazgıç, “Attar’ın Torunu Hasan Aycın”, <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=1316>; erişim tarihi: 01. 06. 2018.

⁴⁰ Bkz.: Ali Aziz Efendi, *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*, Der: Hüseyin Alacatlı, 1999; Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi’nin “*Amâk-ı Hayâl*” isimli eseri de bu türdendir. Bkz.: Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, “*Amâk-ı Hayâl*”, Antin Yayınları, 2017.

sırrının yani kendini bilmenin merhaleleri bir çiçek gibi nazara verilmektedir. Descartes'in "*Düşünüyorum öyle ise varım*"⁴¹ aforizmasında işaret ettiği bilen özne ile bilinen nesne arasındaki mesafe, Aycın'ın sanat anlayışında görülmez.

Ömer Lekesiz'e göre, Aycın, hayatını sanat sanatını hayat edinen bir sanatçıdır. Hayata da sanata da dininin penceresinden bakar. Çizgileri onu, o da çizgilerini işaretler. Çizgisiyle onun arasında bir mesafeden değil ancak bir mesafesizlikten söz edilebilir.

Çizgiyi bildikçe kendini bilen, kendini bildikçe de çizginin sırrına eren⁴² sanatçıya göre sınırsız olanın Allah Teâlâ olduğu dünyamızda her şeyde bir sınır olduğu gibi mizahta da sınır vardır ve bu sınırın farkında olunmalıdır. İnsanoğlu gözünü sınırlara açmış olup, her şeyi sınırlarıyla kavramaktadır. Ömrün hasıllarından bir hasıla olan mizahın da bir sınırı olmalıdır. Sanatçı yapıp ettiğinin, insanın/insanlığın iyiliğine mi kötülüğüne mi olduğunu anlamak için geri dönüp bakmalıdır. Zira geleneğimize göre bir kazancın helal mi haram mı olduğu harcandığı yere bakarak anlaşılır. Sünnet-i seniyye-i esas alarak kahkahadan ziyade tebessümü önceleyen Aycın'a göre "*Komediye gülünmez; ibrete tebessüm edilir.*"⁴³

Bu anlayışa sahip olan sanatçı acı veren şeyler de dâhil olmak üzere hemen hemen her şeye güldüğünü söyler. gülerim. Ona göre acıların da tebessüm edilecek tarafları vardır. Başka türlü işin içinden çıkılmaz. Bu düşüncelerini şu tipik örnekle anlatır: Bütün insanlığa "*Hepinizi Allah'a şikâyet edeceğim*" diyen Suriyeli çocuğun samimiyet ve içtenliği Allah'a karşı hissettiği yakınlığı insanı hem ağlatır, hem de güldürür. Bu acı tebessüm ettirir. Sanatçıya göre hiçbir hesabı olmayan o çocuk, muhtemelen hepimizi şikâyet etmiştir. Bu belki çok acı bir şey ama ondaki doğallık, ondaki masumiyet ve içtenliği başka bir şeyde görmeniz pek mümkün değildir.

⁴¹ Rene Descartes, *Metod Üzerine Konuşma*, trc.: K.Sahir Sel, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1994, s.33.

⁴² Yazgıç, "Attar'ın Torunu Hasan Aycın", <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=1316> erişim tarihi 05.07.2018; Hasan Aycın, *Müşahadat*, Mayıs 2003; Cemal Şakar, *İtibar* Haziran 2014 s: 34 s: 60-65; Bir Garip Yolcu, Hasan Aycın Paneli, Bilim ve Sanat Vakfı, 29 Aralık 2007.

⁴³ <http://www.sonpeygamber.info/roportajhasan-aycin-quotkomediye-gulunmez-ibrete-tebessum-edilir-quot>, erişim tarihi: 18.09.2018.

“Biz dünyadan cennete gelmedik, cennetten dünyaya geldik”⁴⁴ diyen Aycın’a göre insan yeryüzündeki varlığı itibarıyla hüznüldür. Çünkü asıl vatanından ayrılmıştır. Bu bilince sahip insanlar genelde hüznülü olmalıdır. Ve bu durumun bir devamı olarak “Çıkarıldığımız yere geri dönebilecek miyiz?” kaygısını çekmelidir. Fakat kahkaha atmayacağız demek asık suratlı olacağımız anlamına gelmez. “Kime surat asacağız?” sorusunu soran Aycın’a göre Batı medeniyetinin deyişiyle Tanrıya yani Allah Teâlâ’ya surat asma hakkına sahip değiliz. Ölçüyü kaçırmamak gerekir. Din kaygısıyla surat asma deyince Aycın’ın aklına İsmet Özel’in “Surat asmak hakkımız”⁴⁵ sözü gelir. Asık suratlı bir baba olmaz, asık suratlı bir amir olmaz. Aycın’a göre bu dünyada gülmenecek, kahkaha atılacaklar yerine tebessüm edilecek çok şey vardır. “Çok gülmek kalbi öldürür”⁴⁶ gerçeği apaçık ortadadır. Mizah anlayışı olarak güldürmekten, kahkaha attırmaktan ziyade, düşündürmeye ve ciddiyete çağırmaya meyyal bir mizah anlayışına sahip olduğunu söyleyen Aycın’a göre tebessüm edebilen kahkaha atmaz. Kahkaha atan insan ise tebessüm edemez. Kahkaha atmayı itiyad haline getiren kişi, komik bir şey gördüğünde hemen kahkayı basar. Bu ailede alınabilecek bir edep meselesidir.

İşin aslı tebessümle sınırlı kalmak, kahkahayı bastırmak gerekir. Yani Peygamber (s.a.v) nasıl gülmüş ise ve dahi nasıl güldürmüş ise. Onun gibi gülmek ve öyle güldürmeye çalışmak gerekir. Aycın’a göre “kahkaha mı tebessüm mü” ikileminde asr-ı saadetten az ama öz çok güzel örnekler vardır. Yaşlı bir kadına Peygamber Efendimiz (s.a.v.)’in: “Cennete sadece gençler gidecek” buyurması Hazret-i Aişe validemiz ile yarışması gibi örneklerde bizim giderek yabancılaştığımız içsel, mahrem ve sıcak bir coşku vardır. Peygamber Efendimiz’in Hazret-i Aişe annemizin su içtiği kaptan su içmesi, tam da ağzının değdiği yerden içmesi bir neşve, bunu Aişe validemize göstermeye çalışması ise bir nüktedir. Bunlar bize ne kahkaha attırır ne hüznlendirir. Ancak tebessüm ettirir.

⁴⁴ Şatır, “Biz dünyaya cennetten geldik”, <http://www.nihayet.com/roportaj/hasan-aycin-biz-dunyaya-cennetten-geldik/>, Nisan 2016, erişim tarihi: 09.02.2018.

⁴⁵ Bkz.: İsmet Özel, *Surat Asmak Hakkımız*, Risale, 1987.

⁴⁶ *Tirmizî, Zühd, 2; İbn Mace, Zühd, 19.*

‘Tefekkür’ ve ‘Hüzün’ kavramlarını kardeş gören Aycın, “*Gülünecek ne var?*” mı demek istiyorsunuz?” şeklinde kendisine yöneltilen bir soruya verdiği cevap şöyledir: “*Kahkaha atılacak ne var demek istiyorum. Tebessüm edecek çok şey var evet, çok gülünecek ne var Allah aşkına... Benim çizgilerime bakıp gülen insanların haberini almıyorum. Alınca da çok şaşırıyorum. Benim sergime de bir arkadaş, “Çok gülecek miyiz?” diyerek bunu söylerken de kahkaha atarak gelmişti yanıma. Yanında da sıkı sıkı sarıldığı bir hanım arkadaşı vardı. Ben ona “Kim bilir belki ağlırsınız” dedim. “Hadi yaa” dedi. Serginin çıkışında gelip benden özür diledi. Kendisi de yabancı ülkelerde sergiler açmış bir insandı. Sonra “Hocam mahcup oldum” demişti. Bana bir de kitabım hediye etmişti.*”⁴⁷

Hasan Aycın hakkında önemli bir kitaba⁴⁸ imza atan Ömer Lekesiz’e göre Hasan Aycın, günübürlük patolojik ucubeler yapma telaşına düşmeden, çizginin evrensel dil olma özelliğine yaslanıp, her sanatçı gibi kendinden yola çıkarak kendi dünyasını, bilincini çizmektedir.⁴⁹

İbrahim Tenekeci’ye göre Hasan Aycın’ı, “meziyet, şahsiyet ve istikrar” kelimeleri ile özetlemek mümkündür. Hasan Aycın’a “çizgi ustası” denilmesi yetersizdir. O bir yol ustasıdır. Sır kâtibidir. Kır serdarıdır. O sadece âkil değil, âdil ve asil bir insandır. En büyük eserini duruşu ile vermiştir. Sahiden insandır. Yeniden insan olabilmek için bakmamız gereken zengin kaynaklardan birisidir. Hayatta olan, fakat dünyada olmayandır. Tam bir güven kaynağıdır. Konuşmadan söyleyendir. Taştan pek, gülden naziktir. Bizim en mahcup yanımızdır, halimizdir. “Sürdürülebilir insanlık” anlamına gelebilecek bir istikrara sahiptir. İnsanı kıymetli yapan derdidir. Küçük üzüntüler konuşur, büyük dertler dilsizdir. Dert adamı sadece söyletmez. Bazen de çizdirir. Hülâsa Hasan Aycın, Tenekeci’ye altmış yaşında “*Dürüst bir insan, daima çocuk kalır*” sözünü hatırlatan bir dürüstlük örneğidir.⁵⁰

⁴⁷ Şatır, “*Biz dünyaya cennetten geldik*”, <http://www.nihayet.com/roportaj/hasan-aycin-biz-dunyaya-cennetten-geldik/>, Nisan 2016, erişim tarihi: 09.02.2018.

⁴⁸ Bkz.: Ömer Lekesiz, *Hasan Aycın Çizgilerinden Örneklerle Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj*, Hece Yay., Ankara Mayıs 2003.

⁴⁹ http://hece.com.tr/kategori/Inceleme/Cizgi_Sanatinda_Dil_ve_Mesaj.html, erişim tarihi: 21.11.2018.

⁵⁰ Bkz.: İbrahim Tenekeci, “Hasan Aycın için”, 09 Oca 2016, Cumartesi <https://www.yeni-safak.com/yazarlar/ibrahimtenekeci/hasan-aycin-icin-2025096>, erişim tarihi: 09.02.2018.

Sonuç

Yakın döneme baktığımızda tasavvufî düşüncenin edebiyat, şiir mimari ve düşünce planındaki yansımalarının oldukça dikkate değer olduğu görülmektedir. Dönemin önemli şairi Necip Fazıl Kısakürek, Abdülhakim Arvasi Hazretleri sayesinde yaşadığı değişim ve dönüşüm açıktır. Yaman Dede, Arif Nihat Asya gibi şairlerimizin Mevlevî bir neşveye sahip oldukları malumdur. Modern dönemde önemli bir filozofumuz olan Nurettin Topçu'nun Abdülaziz Bekkine Hazretleri'ne intisab ederek önemli eserler ortaya koyduğu da bilinen bir gerçektir. Bilge mimarımız Turgut Cansever'in tasavvufftan aldığı referanslar, Mehmed Zahid Kotku'nun etrafında yetişen aydınlar da göz önünde olup, bu hususlar geniş kesimler tarafından incelenmiş ve toplumun nazarına sunulmuştur.

Bununla birlikte İslâm toplumunun biraz mesafeli olduğu resim ve yeni sayılabilecek bir sanat dalı olan karikatür dalındaki tasavvufî neşvenin yeterince incelenmediğini gördük. Birisi ahirete irtihal etmiş, diğeri de hala yaşayan iki sanatçı özelinden bu hususlara dikkat çekmek istedik. Resim sanatında evrensel bir değerimiz olan fakat ülkemizdeki hiçbir kesimden hakettiği ilgiyi görememiş olan Erol Akyavaş'ın Muzaffer Ozak Efendi ile gördüğü bir rüya vesilesi ile kurduğu diyalog değerlidir. Sanatçı Muzaffer Efendi'nin verdiği cesâret ile İslam ikonografisi ile estetiğinin bir araya getirdiği birbirinden değerli eserler vermiş, bu eserler de dünya çapında büyük bir ilgi ve alakaya mazhar olmuştur.

Karikatür sanatına çalışmamızda serdettiğimiz bir hadîs-i şeriften de ilham alarak hikemî bir boyut kazandıran Hasan Aycın hayat öyküsünden ve değişik söyleşi ve eserlere yansıyan görüşlerinden ve eserlerinden anladığımız kadarı ile ârifane bir bakış açısına sahip olduğu görülmektedir.

Bu mütevazi ve dar kapsamlı çalışma ile bu hususlara dikkat çekebilir isek kendimizi başarılı sayacağız.

Kaynakça

- Aclûnî, İsmâil b. Muhammed, *Keşfü'l-Hafâ ve Muzillü'l-İlbâs Ammâ İšteherâ mine'l-Ehâdis alâ Elsineti'n-Nâs*, Müessesetü'r-Risâle, Beyrut 1405.
- Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, I-X, Beyrut 1991, İstanbul 1981.
- Akün, Ömer Faruk, “Abdülbaki Gölpınarlı”, *DİA.*, c. XIV, ss. 146-149, 1996.
- Akyavaş Erol, -Retrospektif- İstanbul Modern; www.istanbulmodern.org/tr/basin/.../erol-akyavas-retrospektif_1186.htm, erişim tarihi: 09.02.2018,
- Alakuş, Ali Osman, *Kaligrafinin Modern Türk Resmine Etkisi Sürecinde Erol Akyavaş*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1997.
- Ali Aziz Efendi, *Muhayyemat-ı Aziz Efendi*, Der: Hüseyin Alacatlı, 1999.
- Ayşenur Kamal, Erol Akyavaş'ın “Vav” isimli eseri üzerine.-Serin Patika, serinpatika.blogspot.com erişim tarihi: 08.10.2014.
- Aycın, Hasan, *Müşahadat*, Mayıs 2003.
- _____, ”40-hadis-40cizgi”, https://www.google.com.tr/search?q=hasan+aycin+çizimleri+40+hadis&rlz=1C1VFKB_enTR690TR690&oq=aycin+40+hadis&aqs=chrome..69i57j0l2.8951j0j8&sourceid=, erişim tarihi: 05.07.2018.
- Bahtiyar, Lale, *Süfi (Tasavvufî Arayışın Dışa Vurumu)*, Çev.Mehmet Temelli, İz Yayıncılık, İst.2006.
- Bayramoğlu, Meher, “20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi”, *Kalemişi*, Cilt 1, Sayı 2, ss.1-40, s.16
- Berksoy, Funda, “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Öğeler ve Erol Akyavaş”, *Sanatsal Mozaik*, s. 21, Mayıs 1997, ss. 63-69.
- Bir Garip Yolcu*, Hasan Aycın, Panel, Bilim ve Sanat Vakfı, 29 Aralık 2007.
- Çetin, Nuran, “Necip Fazıl'ın Abdülhakim Arvâsî'yi Tanıması ve Tasavvufî Düşünceleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/11Fall 2014*, ss.171-192.
- Descartes, Rene, *Metod Üzerine Konuşma*, çev. K.Sahir Sel, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1994.

- Duralı, Ş. Teoman, *Çağdaş Küresel Medeniyet Anlamı-Gelişimi-Konumu*, 8. bsk., Dergah Yayınları, 2017.
- Erzen, Jale, *Erol Akyavaş*, Ankara: Enlem 80, 1995.
- “Erol Akyavaş’ın Rüyası ve Muzaffer Efendi Hazretlerinin Tabiri“, <http://defter-i-ussak.blogspot.com.tr/2015/02/>, erişim tarihi: 05.07.2018.
- Erol Akyavaş: Tuvalde zikreden derviş, <http://www.star.com.tr/acik-gorus/erol-akyavas-tuvalde-zikreden-dervis-haber-764753/>, erişim tarihi: 05.07.2018. 2015/02/.
- Işık, Mustafa, “Hadîslerin Öğretilmesinde Çizgilerden Yararlanma: “Kırk Hadîs Kırk Çizgi” Örneği, *Turkish Studies*, 9/5, Ankara 2014, ss. 1119-1140.
- Kara, Mustafa, “Nurettin Topçu’nun Tasavvuf Düşüncesi”, <https://ismail-hakkialtuntas.com/2011/07/20/nurettin-topcunun-tasavvuf-dusuncesi-mustafa-kara/>, erişim tarihi: 02.06.2017.
- _____, “Balkanlarda Türk Tasavvuf Edebiyatına Genel Bakış”, *UÜİFD*, c.10, s. 2, , 2001 ss. 1-26.
- Kılıç, Erol, “Günümüz Türk Resminde İslâm Tasavvufunun Sembolik Yan-sımaları”, *İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmî Toplantı*, 07-09 Kasım 2014, İstanbul 2015, ss. 523-551.
- _____, “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6 Sayı: 25 Volume: 6 Issue: 25, ss. 327-340.
- Kılıç, Mahmud Erol, *Hermesler Hermes - İslam Kaynakları Işığında Hermes ve Hermetik Düşünce*, Sûfi Kitap, İst.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Başbuğ Velilerden 33 Altın Silsile*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1998 .
- _____, *Çile*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 2011, s. 77).
- _____, *O ve Ben*, İstanbul: Büyük Doğu Yay., 1997.
- _____, *Tanrı Kulundan Dinlediklerim*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1997.
- Koçkuzu, Ali Osman, *Mesnevî’de Hz. Peygamber: Hadis-i Şeriflere Atıflar*, İstanbul 2006.
- Lekesiz, Ömer, *Hasan Aycın Çizgilerinden Örneklerle Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj*, Hece Yay., Ankara Mayıs 2003.
- Madra, Beral vd., “Erol Akyavaş: İstanbul’a Bakınca Kendimi Kızımın Kötü Yola Düşüşünü Seyreden Bir Baba Gibi Görüyorum”, *Erol Akyavaş ve Yapıtları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İst., 2000.

- Öngören, R., “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”, *TDV*, XXIX, ss. 441-445.
- İsmet Özel, *Surat Asmak Hakkımız*, Risale, 1987.
- Öztürk, Yaşar Nuri, *Hallac-ı Mansur ve Eseri*, Yeni Boyut, İstanbul 2007.
- Ramehurmuzî, *Kitabu Emsali'l-Hadis*, Beyrut, 1988.
- Şakar, Cemal, *İtibar*, Haziran 2014, sayı: 34.
- Şatır, Betül, “Biz dünyaya cennetten geldik”, <http://www.nihayet.com/roportaj/hasan-aycin-biz-dunyaya-cennetten-geldik/>, Nisan 2016, erişim tarihi: 09.02.2018,
- Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, *Âmâk-ı Hayâl*, Antin Yayınları, 2017.
- Şekûr, Muhyittin, *Su Üstüne Yazı Yazmak*, Sufi kitap Yayınları , 2017.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, (2.Basım), İstanbul 1986.
- Taş, Mutluhan, *XIII. Yüzyılda Anadolu'da Hâkim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Resim Bölümü / Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya 2010.
- Teber, Dilek, *Geleneksel Türk Sanatlarımızdan, Tezhip, Hat ve Minyatürün Çağdaş Türk Resmine Yansıması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), S.B.E. Resim Ana Sanat Dalı Erzurum 2010.
- Tenekeci, İbrahim, “Hasan Aycin için”, <https://www.yenisafak.com/yazarlar/ibahimtenekeci/hasan-aycin-icin-2025096>.
- Uhri, Mehmet, “Anadolu'nun Van Gogh'u Erol Akyavaş” , ss. 143-146.
- Yazgıç, Suavi Kemal, “Attar'ın Torunu Hasan Aycin”, <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=1316>, erişim tarihi: 01. 06. 2018.
- Yeşiltepe, Şadiye, *Tasavvuf Düşüncesi Işığında Erol Akyavaş Resmi ve Anlam Çözümlemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Mersin 2001.
- _____, *Köstendilli Süleyman Şeyhi Efendi Hayatı Eserleri ve Tasavvufi Görüşleri*, Ertual Yayıncılık, Erzurum 2016.
- Yüksel, Bingöl, “İslâm ve Modern Sanat”, İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmî Toplantı 07 – 09 Kasım 2014, Ensar Neşriyat, İstanbul 2015.
- <http://www.sonpeygamber.info/roportajhasan-aycin-quotkomediye-gulunmez-ibrete-tebessum-edilir-quot>, erişim tarihi: 05.07.2018.

http://hece.com.tr/kategori/Inceleme/Cizgi_Sanatinda_Dil_ve_Mesaj.html,
erişim tarihi. 21.11.2018.

<http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=1285>, erişim tarihi.
21.11.2018.