



Turkish Studies

Volume 13/2, Winter 2018, p. 311-330

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12801>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Aralık 2017

✓ Accepted/Kabul: Mart 2018

👤 Referees/Hakemler: Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL – Doç. Dr.

Emine NAS – Doç. Dr. M. Emin KAYSERİLİ – Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ

This article was checked by iThenticate.

İSLAM PLASTİK SANATLARINDA SOYUTLAYICI YAKLAŞIMLAR VE BATI SANATI ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI*

Şemseddin DAĞLI**

ÖZET

Günümüz çağdaş sanatlar kapsamında farklı görsel örnekler ve sanatçılar örneklemine ve Çalışmamızda üzerinde durmaya çalıştığımız sorun Geleneksel Türk ve İslam sanatlarının, modern sanatlar dâhilinde müstesna bir yeri yer tutan soyut sanat içerisindeki konumudur. Bu bağlamda, Batı sanatı kapsamında soyut sanat içinde gerçekleşerek, yüzyılımıza damgasını vuran modern sanat akımları arasındaki birtakım benzerlikleri ortaya koymaktır. Bu anlamda batı sanatçısının doğu ve İslam sanatlarından (Henry Matisse, Mark Tobey, Paul Klee, Wassily Kandinsky Vincent Van Gogh, Pablo Picasso, Hans Hartung, başta olmak üzere daha pek çok sanatçının) bu etkileşime örnek olabilecek nitelikte çok sayıda eser ortaya koydukları ve faydalandıkları bilinen bir gerçektir. Bizim amacımız bu etkileşimi belgelemek değildir. Burada üzerinde durduğumuz konu plastik anlamda sanat dediğimiz bu eylemi gerçekleştiren sanatçının bir insan olduğundan hareket ederek insanın temel içgüdüsel yaklaşımlarında farklı coğrafya ve değişik kültürel ortamlarda tarihsel süreç içerisinde benzer tepkisel refleks geliştirerek yine benzeri sanatsal hadiseleri gerçekleştirmiş olduğu gerçeğidir. Felsefi olarak İslam sanatlarının arka yapısı ile düşünsel gerçeği ve çıkış kaynağını yorumlayarak sorgulamak için İslam'daki resim yasağı sorununu ve bu yasağın nedenleri ile birlikte sonuçlarını analiz etmek gerekir. Söz konusu konularda yapılan araştırma ve yorumlamalar ise günümüzde bile kesin olarak herhangi somut bir yargıya ulaşmamıştır. Bu haliyle ele aldığımız konu her bir ele alınışında daha yeni tartışmalar başlatacak sonuçlar doğurmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İslam, soyut, sanat, resim, modern.

* Bu makale, 18-24 Eylül 2017 tarihinde Malaga/ İspanya da düzenlenen USOS Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan "İslam Sanatlarında Soyut Yaklaşımlar Ve Batı Resmindeki Yansımaları" isimli tebliğin geliştirilerek yayıma hazırlanmış biçimidir.

**  Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, El-mek: szdagli@hotmail.com

**ABSTRACTIVE APPROACHES IN THE ISLAMIC ARTS AND ITS
REFLECTION ON WESTERN PAINTING****ABSTRACT**

The question that we attempted to emphasize in our study is the position of Traditional Turkish Arts within the abstract arts included in modern arts. In this context, it reveals some similarities among modern art movements which left its mark on our century by realizing in abstract art within the scope of western art. In this sense, it is known that western artists revealed many works (Henri Matisse, Mark Tobey, Paul Klee, Wassily Kandinsky Van Gogh' Picasso and many others) gave many examples and made use of this interaction. Our purpose is not to certificate this interaction. What we emphasized here that is based on that the artist who performed the action which we called as art in plastic sense is a human being, it is a fact that human realizes the similar artistic events by reacting similarly within the same historical process in different geographies and different culture mediums in his/her basic instinctual approaches. Philosophically, it is necessary to analyse the problem of painting ban in Islam and the reasons and consequences of this ban in order to inquire by interpreting the background, intellectual truth and its origin of emergence in Islamic arts. Researches and interpretations on these issues concluded in such a manner that each will create newer discussions without ever reaching a definite judgment even today.

STRUCTURED ABSTRACT

The question that we attempted to emphasize in our study is the position of Traditional Turkish Arts within the abstract arts included in modern arts. In this context, it reveals some similarities among modern art movements which left its mark on our century by realizing in abstract art within the scope of western art. In this sense, it is known that western artists revealed many works (Henri Matisse, Mark Tobey, Paul Klee, Wassily Kandinsky Van Gogh' Picasso and many others) gave many examples and made use of this interaction. Our purpose is not to certificate this interaction. What we emphasized here that is based on that the artist who performed the action which we called as art in plastic sense is a human being, it is a fact that human realizes the similar artistic events by reacting similarly within the same historical process in different geographies and different culture mediums in his/her basic instinctual approaches. Philosophically, it is necessary to analyse the problem of painting ban in Islam and the reasons and consequences of this ban in order to inquire by interpreting the background, intellectual truth and its origin of emergence in Islamic arts. Researches and interpretations on these issues concluded in such a manner that each will create newer discussions without ever reaching a definite judgment even today. Culture is a sociological phenomenon formed by nurturing with the material and spiritual resources of the way of thinking, thinking and living that is based on the life of a society. It embraces all the aesthetic and scientific fields in the direction of traditions. It is also affected and fed by other cultures and is degenerated by the pressure of other cultures. Art is a universal form. It is a language of emotion. Voices

melodies words pictures figures lines colors forms language tools. People have followed different ways of explaining the formations of the outer world in objects or in everything they designed in their minds. Human thought and art. These two social phenomena cannot jump from one point to another. Each period is a natural consequence of the previous period, but it is the next one. Only in this way is it possible to connect the previous turn to the present. The western artist who is looking for innovation in the past century has created different styles with different searches and descriptions other than what came to that day. A number of western artists who did not stay within themselves during this period of search but turned their faces to the east found the stone stones of eastern Islamic arts in the advent of modernism. From this optic, 20 yr. The fact that art is influenced by eastern art while art is being created is evident in the works and expressions of artists. It is observed that the Western artist imitates eastern arts while imitating his work with a rationalist approach but has a different dimension to form language. The motives of the Eastern Islamic world are in the form of socio-cultural phenomena clad in plastic forms that are appropriate to the needs of Western artists. In most of the contemporary societies, traditional folkloric values and traditional arts appear in different dimensions with new interpretations and conclusions. It is known that artists who produce works with abstract understanding by offering them with examples within the scope of Yeruz are inspired by their approach to this art in this direction. It is possible to see this inspiration in the works of artists such as Picasso, Paul Klee, Hans Hartung, Piette Mondrian and Joan Miro. This is an indication of the formal sense of richness and plasticity of eastern Islamic arts. It is observed that the contemporary western art, which we try to put forth in the texts and pictures, is particularly influenced by the Islamic arts especially when compared to western paintings and eastern Islamic art examples. It is observed that Paul Klee, Piette Mondrian strong representative of surrealism Miro, the important representative of Cubism Pablo Picasso, and the Dutch Escher studies are clearly observed. In Islam, the abstractionist tendencies at the core of Islamic art as a result of the insufficiency of understanding of the picture ban are the Islamic artist's distant from the painting tradition as opposed to the Western artist, and the surrealist narratives beyond the reality, with an intellectual connotation, sometimes poetic, the expression is conveyed to the appearance of the form as text. This composition has been achieved by the Islamic artist, sometimes as a mysterious mystery, and sometimes as a guide to realistic narratives.

Keywords: Islam, art, picture, modern.

GİRİŞ

Sanat dediğimiz sosyal olay tüm canlılar içinde insanoğluna ait uğraşlarından birisi durumundaki bir kavramdır. Bir toplumun duyuş yaşayış biçimi olarak kavradığımız Kültürün sosyal yapısı kapsamı içerisinde ele aldığımız bu olgu tarihsel süreçte toplulukların dinsel siyasal inançları ve sosyolojik yapısı içerisinde şekillenmiştir. Türk ve İslam sanatçıları buldukları coğrafyadan hareketle diğer kıtalara ve coğrafyaya adım attıklarında da bu kültürel aktarım farklı din inanç ve öğretilerin etkilediği bu coğrafyada kültürden direk beslenen sanatlarında birbirinden etkilenmesi doğaldır. İslam sanat anlayışını kavrayabilmek için kutsal kitabı olan kurana bakmak gerekir. Kuranda belirgin olan soyut duygular İslam sanatçısına başlangıç noktası teşkil etmiştir Kitap

sanatları diye adlandırabileceğimiz hat tezhip ciltçilik ebru gibi sanatlar İslam dünyasının sanat dünyasına sunduğu estetik kazanımlarıdır. Resim ve heykel gibi boyutlandırılmış sanata karşı özellikle ibadethaneler ve kitaplarda hoş bakmayan İslam sanatı soyut formlarda kendini bulmuştur

İslam'da resim yasağının yanlış anlaşılması sonucu soyuta ve farklı biçim arayışlarına yön tutan İslam sanatçıları böyle bir endişe içerisinde bulunmadan salt insansı sezgi ve endişelerini plastik bir ifadeyle her şekilde görünüşe ulaştırmayı hedefleyen batılı sanatçı arasında somut benzerlikler söz konusudur. İslam sanatlarında Tanrıya ulaşma güdüsü içinde tam bir teslimiyet batıl sanatçıda ise çatışmacı bir diyalektik vardır. Sonuçta oluşan iki eylemde her ne kadar farklıysa da sonuç neredeyse aynıdır. Günümüz modern sanatı ve çağdaşlık kavramları dekoratif ve sezgisel anlamlar taşır. Ruhun derinliklerine kısa sürede ulaşarak etki oluşturur.

Bu çalışmanın amacı bir ilişkiyi ortaya koymak olmamakla birlikte zaman içinde çağın ve dönemin anlayışları gereği teknolojik ve kültürel yakınlaşmaların yoğun olarak yaşandığı yüz yılımızda sanatsal olarak ortaya çıkan eserlerin biçimsel olmamakla birlikte yaklaşım dâhilinde benzerlikler olarak ortaya çıkmasıdır. Çalışmada bu benzerlikleri dönemler ve eserler bazında ortaya koymaktır.

MATERYAL ve YÖNTEM

Çalışmada materyal olarak ele aldığımız örnekler İslam sanatçıları tarafından ortaya konulan ve çok değişik alanlarda üretilen eserlerdir. Bunlar İslam yazı sanatı hat diğer kitap sanatlarından birisi olan minyatür özgün dokuma tekniklerinden düz ve havlı dokumalar kilim ve halı ve çini ağırlıklı eserlerdir. Bura da ele alınan eserler ön ve arka yapılarıyla birlikte plastik açıdan analiz edilmiştir. Örnekler belirlenirken alan sınırlaması yapıлып ülkemiz müzelerinden Türk İslam eserleri müzesi, İstanbul şehir müzesi, Topkapı sarayı müzesi, Ankara etnografya müzesinde bulunan yazı resim örnekleri seçilmiştir. Materyaller dönem üslup biçim form vb. açısından değerlendirilmiştir. Avrupa sanatına söz konusu olan eserler ise Hollanda İngiltere, Almanya ve diğer Avrupa müze ve koleksiyonlarından seçilmiş örneklerdir.

Çalışmada temel yaklaşım olarak İslam sanatlarının değişik malzemelerle ve tekniklerle sunulmuş örnekleri ve batının modernist resim anlayışları arasındaki plastik benzeşimi anlam bütünlüğü içinde ortaya koymaktır. Veriler Türk İslam sanatının görsel örnekleri olan hat ve dokuma örneklerinden ve batı resim sanatının modern soyut anlayışta eserler üreten sanatçılarından Escher, Fausto Zonaro, Robert Delaunay, George Braque, Paul Klee, Joan Miro Hans Hartung, Vassily Kandinsky seçilmiştir. Çalışmanın yöntemi karşılaştırmalı analiz yöntemidir. Çalışmamıza konu olarak ele aldığımız örnekler dönem üslup ve biçimsel form benzerlikleri dâhilinde ele alınmıştır. Eser incelemeleri batılı resim anlayışı içinde yapılan resimlerle karşılaştırmalı olarak benzerliklere ele alınmıştır. Bu benzerlikler ortaya konulmaya çalışılırken eserler renk biçim espas denge armoni ritm hareket vb. ön yapıyı oluşturan plastik kriterler ışığında arka yapı yani içerik açısından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

İslam sanatı

İslam sanatları içinde müstesna bir yeri bulunan geleneksel Türk süsleme sanatlarının tarihsel gelişim süreci içerisinde tanımlamasını yaparken İslam sanat anlayışının doğası içinde var olan soyut yaklaşımlarla batı sanatında yüzyılımıza damgasını vuran soyut sanat arasındaki bazı benzerlikler mevcuttur. Günümüz batı resmine ve sanatına yön veren çağdaş batılı sanatçıların doğu sanatlarından Wincent Van Gogh'un Henri Matisse, Mark Tobey, Paul Klee, Wassily Kandinsky ve daha pek çok sanatçının bu etkileşimin örneklerini verdiği hatta faydalandıkları bilinen bir gerçektir. Bizim ise buradaki amacımız doğu İslam sanatları ve batı sanatının etkileşimi belgelemek değildir. Burada problem olarak baktığımız olay plastik anlamda sanat dediğimiz eylemi gerçekleştiren sanatçı bir insan olduğuna göre insanın temel içgüdüsel yaklaşımlarında farklı coğrafya, farklı kültür

ortamlarında tarihi zaman diliminde aynı reflekslerle tepki vererek benzeri sanatsal olayları gerçekleştirdiği gerçeğidir. Bu yöndeki diğer farklı değerlendirmelere göre ise insanoğlu güzel sanatlardan hiçbir zaman sürecinde ayrılamamıştır. Bundan ötürü medeniyetleri güzel sanatlardan ayrıyeten düşünmekte mümkün olmamaktadır (Kara, 1999,187).

Din sanat

Sanat ve din bazen birbirlerine baskın olarak sürekli birbirinden etkilenmişlerdir. Din, bilim sanat ve ahlâk gibi fenomenler insanın şuuraltında bir bütün olarak yaşanmaktadır (Coşkun, 2014, 98). Bölgesel ve toplumsal ayrımlara karşı ortak bir dünya görüşü ışığında gelişen İslam inancının içinde bulunduğumuz evreni tanıma yaşama ve günlük hayatı bir uyum içinde bütünleştiren İslam sanatları batı sanatını da etkileyen ve etkilemeye devam eden evrensel özellikler taşımaktadır (Köksal, 1984,31). Batı sanatında, resim, genellikle izleyiciye bir çerçeve ya da pencereden izleniyormuş hissi verirken doğu resmi zihinsel ve kalpte mevcut olan oradan da mekâna yansıtılan bir duruma sahiptir. Batılı sanat, zaman içerisindeki, durdurulmuş bir anlık hareketin resmini yaparken, doğu sanatı, durağan olmayan, hareketli ve sürekli bir durumun resmini yapmaktadır (Coomaraswamy,1995, 32-34).

İslam sanatlarının arka yapı elemanlarını yorumlayabilmek için resim yasağı meselesi ve bu yasağın boyutlarını iyi analiz etmek gerekir. Bu konularda yapılan araştırma ve yorumlamalar kesin bir yasaya ulaşmadan her biri daha yeni tartışmalar başlatacak şekilde sonuçlanmaktadır. Eldeki mevcut örnekler göre, İslam sanatlarının erken dönemlerinde bilinçli olarak tasvirten kaçınılmış ve bunu doğal sonucu olarak soyutlamaya girilmiştir (Yakutcan, 1989,2).

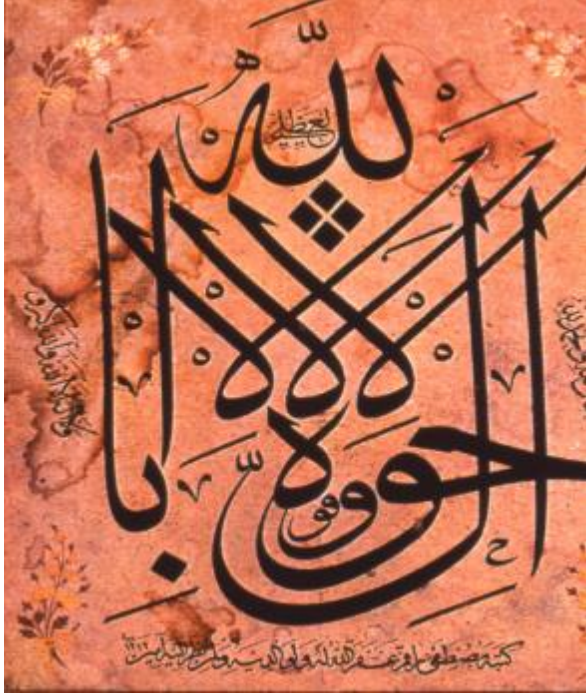
Kur'ân dilinde yaratma "bara'a", biçim verme "savvara" aynı anlamda yorumlandığı için, yaratılan varlıkların benzerini tasvir yani resim, Allah'ı taklit sayılmış ve sanatçılar figürleri benzetmeye çalışmaktan kaçınmışlardır. (Buhârî, Libâs 90, 2). "Döneminde henüz oluşum aşamasındaki İslam sanatının Emevi döneminde gözlemlenen resim yasağı ve bu yasağa uymayan bazı kural dışı uygulamalarda halifelerin şahsi davranışları, sanatsal sorun ve coğrafi etkileşmelerle açıklanabilecektir." (Grabar,1988, 15) (Resim 1).



Resim 1. Ürdün'de 6. Emevî Halifesi Velid bin Abdülmelik tarafından yaptırılan kuseyramra sarayında duvar resimleri

İslam'da resim yasağı kesin bir yargı olmamakla birlikte, güçlü bir etki alanına sahip olduğu gerçektir. Bunun sonucu olarak İslam toplumlarında hat geleneği güçlenmiş; yazı, resmin yerini doldurma düşüncesinin merkezi olmuştur (Koçan, 1997, 11). İslam dininde resim yapmak yasak sayıldığı için İslâm ülkelerinde yazıları süslemek bir bakıma resmin yerini tutuyordu. Bu nedenle hat

sanatı ile bugünkü nonfigüratif resim sanatı arasında büyük benzerlik vardır. İslam'ın doğuşu sırasında Araplar 'kufi' denen bir yazı biçimi kullanıyorlardı. Hattat denen yazı ustaları daha sonra değişik biçimde yazılar icat etti. Ondan sonra süsleme sanatları arasında yer alan yazı sanatı bir meslek haline geldi, büyük bir gelişme gösterdi. Türk sanatçıları Arap yazısını güzel sanat haline getirdi (Sabah Gazetesi, Kasım,2014)(Resim 2-3).



Resim 2. Hattat Mustafa Rakım Efendiye Ait Celi Sülüs ve Sülüs yazılı Levha TSMK-GY. 324/1)



Resim 3. Ahmet Karahisari Müselsel Besmele

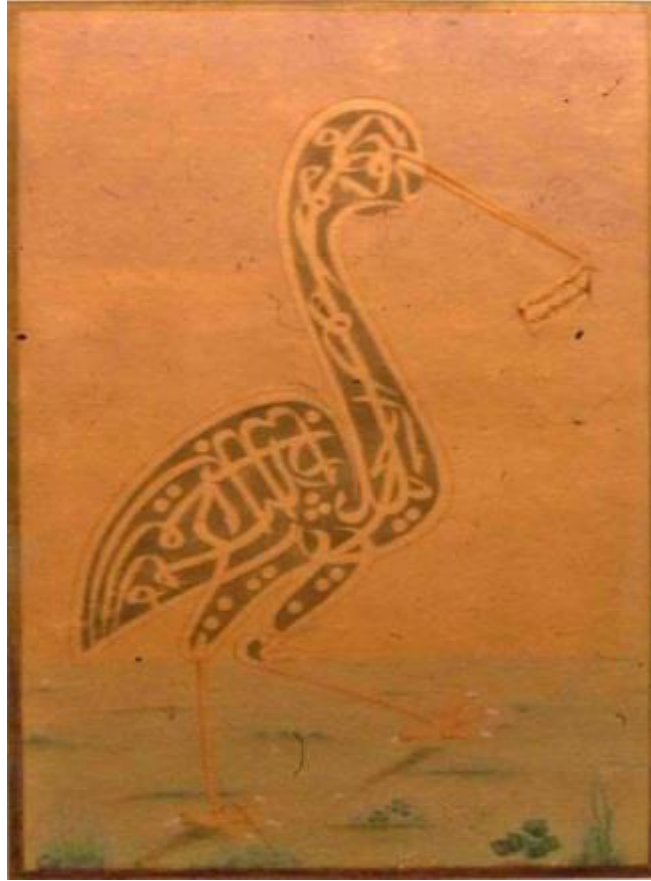
İslam sanatçısı güzelliğin yaratıcısı değil onu keşfedendir ve asla onu varedenle rekabete kalkışmaz. Sanatını o'nu anlamaya, anlatmaya ve yüceltmeye adar. Sanatçı tüm güzelliklerin kaynağının yaradan olduğunu fark ederek göreceli bir güzellik anlayışından ideal güzelliğe ulaşmak ister. Böylece insanı, hayvanî derekenin bile altına düşürecek olan süfli bağlarından kurtularak, onu meleklerin bile üzerine taşıyacak olan ulvi bir idraki ve derunî bir sezgiyi yakalar; Allah'ın büyüklüğünü, haşmetini ve güzelliğini ifade etmek için gerekli olan düşünceye dalar (Pişkin, 2014,50). İslam sanatçısı eserlerini oluştururken, yaratıcı ile bir yarış halindeymiş gibi algılanmaktan mümkün olduğunca uzak durmaya çalışan, "kendi yaratımı" üzerinde yorumlamaktan ziyade, "Tanrı'nın yarattıklarının keyfi" üzerinde yorumlamayı öne çıkaran bir bakışa sahiptir (Can & Gün, 2012, 164).

İslam bir zarafet dinidir. Düzendir intizamdır ve bu manzumelerin hayata geçirilmesini öngörür. İslam'ın peygamberi bir hadislerinde "Allah güzeldir ve güzelliği sever." Müslim, iman, 147 diyerek "Allah'ın ve dinin ölçüsünün her şeyde zarafet olduğunu öğütlemiştir. Buna ilişkin bir örnekte Hz Peygamberin bir süre sonra kapatılacak olan bir mezarın çukurundaki uyumu bozan yığının düzeltilmesi isteyerek, "esasında bu tür şeyler ölüyü ne sıkır ne de ona rahatlık verir, ama bu iş hayatta olanların gözlerine güzel görünmek içindir" emretmesi, İslâmî sanat anlayışının içeriğini, onun duyurucusunun sanata verdiği önemi göstermektedir. Bu hassasiyet aynı zamanda "o Allah ki, her şeyi güzel yapmış ve ilk başta insanı çamurdan yaratmıştır." "Sen dağları görürsün de onları yerinde durur sanırsın. Oysa onlar bulutların yürümesi gibi yürümektedirler. Bu her şeyi güzel ve sağlam yapan Allah'ın sanatıdır." ayetlerinin tefsiri niteliğindedir (Coşkun, 2014, 95).

Din ve sanat arasında duyguların ifadesi açısından dapek çok benzerlik bulunmaktadır. Din ahlâkta güzellik ararken, sanat görece güzelliği yansıtmaktadır. Tolstoy ise eserinde sanatın gerçek amacının ahlâkî mükemmellik olduğunu belirtmiştir (Tolstoy, 1996,88). Tüm bu ahlaki söylemlerine rağmen Tolstoy sanat için yapılan yanlışlıklara tepkisini şu şekilde belirtmektedir: “Sanat dünyasının en büyük meselesi, sanatçının yalandan ve kötülükten uzaklaşmaması, insanın kötü duygularının ve şeytanın ortak hareket etmeleridir” (Tolstoy,1996, 62).

Din- tarikat- resim

Objeleri olduğu gibi resmetmekten imtina eden bir takım sanatçılar (nakkaşlar), nesnel gerçeğe yönelerek, sezginin akıl ve mantık yoluyla görselleşerek vahdet-i vücuda ulaşmak istemişlerdir. Bu anlamda İslâm sanatçısı, üç boyutlu hacimsel anlatım unsurları olan, ışık-gölge ve perspektifi kullanmaktan bilinçli olarak uzak kalmışlardır. Resimlenmek istenen nesnelere; içleri renklerle doldurulmuş sade geometrik biçimlerle ifade edilmiştir. Bu sayede İslâm sanatçısına nesnel görsellik yolu kapanmış, soyut ve sonsuzluk yolu açılmıştır(Bingöl, 2015,67).Anadolu’da yazı ve resim ilişkisinin bütünleşmesinde İslam da resim yasağı düşüncesine diğer tarikatlara göre daha hoş görü ile bakan iki tarikatın önemi büyüktür. Mevlevilik ve Bektaşilik (Resim 4).



Resim 4. Osman Yumni, Leylek Formunda Yazı-Levha
Topkapı Sarayı Minyatür ve Yazma Eserler Salonu
H.1309/M.1901 G.Y. 1474.

Mevleviler resim sanatı için iyi bir ilham kaynağıdır. Önceleri bir tür soyut resim olan minyatürle başladı. Sonraları klasik veya modern çalışan ressamlar da konuya ilgi gösterdi. Batıdan G. Mandel, Hollandalı Van Mour, İtalyan Zanora'nın Mevlevi resimleri meşhurdur. Bizden

İbrahim Çallı, Cemal Tollu, Maide Arel ve Aliye Berger "Mevleviler" konulu resimler yaptılar (Demirci 2015) (Resim 5 -6-7).



Resim 5. Jean Baptiste Van Mour Galata Mevlevihanesi



Resim 6. Fausto Zonaro Neyzen



Resim 7. Fausto Zonaro, haykıran dervişler

Tasavvufun dışında oluşan düşünce ve anlayışlarda sanat, eşyayı algılamak, eşyaya işlev yüklemek açısından bulunulan şartlara göre değişkenlik arzeder. Sanat anlayışlarında nesne, öznenin kontrolündedir. Sanatçı istediği şekilde nesneyi yorumlayıp biçim verebilmektedir. Estetik ve sanat üzerinde çalışma yapanlar, sadece kendi anlayışları paralelinde yorum oluşturmaktadırlar. Bunun için şunu ifade edilmelidir ki, estetik ne psikolojik duyguların ne genel sanat anlayışının ne de bütün bu alanları içeren felsefenin kapsamı dâhilinde değildir. Sanat ve estetik, tüm düşüncelerin inanışların ve dinin kapsamı dâhilindedir. Bu anlamda estetik ve güzellik, “estetik, yalnız felsefi tavır alan bir kimse için bir şey ifade eder” 10 mantığıyla bakan felsefecilerin isavının dışında olan bir realitedir (Teknik, 2014, 497).

Modern sanat

Modern sanatın gelişim sürecinde xx. yüzyıl sanatçısı, sürekli bir hareketlilik içinde soyutanlayışı aramış ona yönelmiştir. Aynı yüzyılda plastik sanatlarda biçimi ve yüzeyi parçalama eğilimi belirmiş eşyanın ana fonksiyonları görerek farklı yorumlarını irdelemişlerdir(Müller, 1972,75). (Resim 8).



Resim 8. George Braque, Şişe ve Balıklar,61x75cm,1910 Tate Gallery / Londra - İngiltere

Çalışmamıza konu olan modern sanat algısını anlayabilmek için, öncelikle modern-modernizm kavramlarını irdelemek gerekir. Köken olarak “modern” kelimesi Latince “modernus” kelimesinden türetilmiştir. Modern kelimesinin geç Latincedeki şekli olan "modernus", "hemen şimdi, tam, bugüne ait" anlamlarındaki "modo" zarfından türer. Modernus, ilk kez kullanıldığı V. yüzyıldan günümüzde işaret ettiği anlamına kadar farklı anlayışları ya da toplulukları ifade etmiştir. Hıristiyanlar, Romalı ve pagan geçmişten ayrı tutmak üzere kendilerini modernus diye adlandırırlar (Kızılcıçelik, 1994, 87).

Ortak bir dünya görüşü ışığında gelişen İslam inancının içinde bulunduğumuz evreyi tanıma, yaşana günlük hayatı uyumlu kılan İslam sanatları batıyı da açıdan baktığımızda “batı sanatının en büyük özelliği, insanın Allah’a karşı mücadelesidir. Batıda insan yaptıklarıyla Allah’ın altında olmak istemez, o’na karşı adeta savaşır. Sanat da onun yarattığıdır. Batılı ressamlar büyük boyutlarda insan vücutlarını, kasları ve dokularıyla birlikte çizmişlerdir. İslâm’da ise, sanat ibadet gibidir. İnsana, tabiata bakışta Allah ile herhangi bir çatışma yoktur. Müslüman’ın yaratıcı olmak gibi herhangi bir iddiası yoktur” (Çetin,43). Gerçek olan şuki, sanatsal değerler ve etkinlikler insan ruhunu yücelterek dinginleştiren kılan, hoşgörü ve sevgiyle yoğuran motive edici bir etkiye sahiptirler. Arseven,1994, 1755-1756; Denilebilir ki sanat, din ile iç içe bir görünüm sergiler. Dinin kendisini anlatma, mesajını iletme yollarından birisi sanattır (Ökten, 2014, 28).

İslam soyut sanat

İslâm sanatı başlangıcından itibaren soyuta yönelmiştir. Bu nedenle geometrik formları tercih ederek doğadan aldığı bir nevi doğasızlaştırarak ortaya koymuştur. Bu durum yalnızca süsleme sanatına özgü değildir. Minyatür sanatını açıklamak için de bize gerekli olan doneleri sunmaktadır. İslam yazı sanatı hat, arabesk ve minyatür sanatlarının gelişmesini sadece "resim

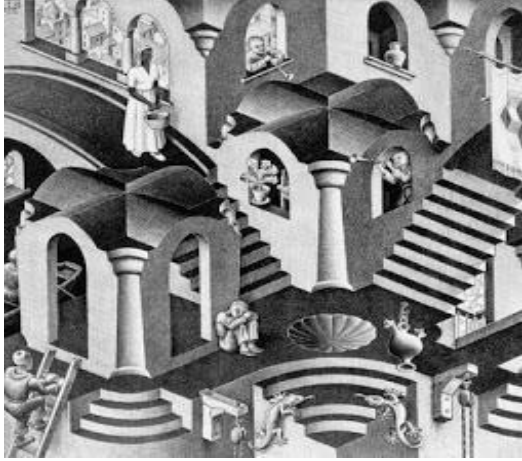
yasağı" gibi puta tapmayı önleme amacı güden bir önleme bağlamak yanlıştır. Aslında İslâm dünyasında tasvir, yaygın olmamasına karşın hep var olmuştur. Soyuta yönelişin arkasındaki itici güç, yukarıda temas ettiğimiz tevhit ve tenzih prensipleri olmuştur(Aydın, 1987,237). Bu konuyla ilgili olarak verilebilecek en güzel örneklerden biride Hollandalı sanatçı M.C Escher'dir. M.C Escher 1922 yılındagerçekleştirdiği İspanya ziyareti esnasında gördüğü Alhambra Sarayı'nda alçı ve süslemelerden fazlasıyla etkilenmiş, ileriki dönem sanat hayatındaki baskılarının vazgeçilmez konularından birisi olarak biçimlenmiştir (Resim 9-10-11-12-13-14).



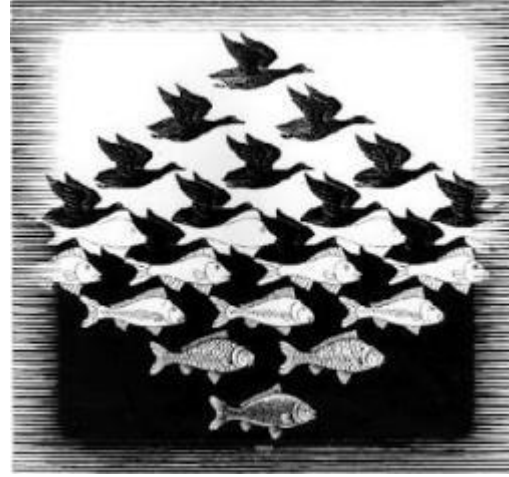
Resim 9. Cordoba ulu camii



Resim 10.Alhambra çinileri



Resim 11,M.C.Escher mimari çizim



Resim 10. M.C Escher, metamorfoz -Rotterdam



Resim 11 M.C. Escher metamorfoz. Escher Museum, rotterdam



Resim 12. Elhamra Sarayı- Granada

II. Dünya savaşının hemen ardından ortaya çıkan soyut sanat akımı, yüzyılın en büyük sanat olayıdır. Düşüncenin gerçekleşmesinden soyutlama yavaş yavaş oluşagelmıştır (Erdem,1963, 18). Soyutlamakonu üzerine eğilen farklı yazarlar tarafından terminolojik anlamda şu şekilde tanımlanmıştır. Bu yazarlardan John Louke'ye göre "soyutlama", dış dünyaya ilişkin belirli nesnelere belirli fikirleri alarak onları gerçek varoluştan (zaman, mekân) ayırır. (genç-sipahioğlu 1990: 180) Soyut sanat olası tüm dış gerçekleri inkâr eden sade renk ve formlarla estetik duygular heyecanlar uyandırmayı hedefleyen bir kavramdır. Soyut sanat zihinsel bir vakadır. Tabiatın taklidi dışındadır. Devam eden bir sanat evriminin 20 yy'da ki görünüşüdür (Kınay 1993: 266.) (Resim 15).



Resim 13. Robert Delaunay, Circular Forms (Formescirculaires)

Soyut sanat yalnızca bir ressamın keyfi bir anlatım üslubu olmadığı için 20. yüzyılı kültürel, politik açılardan büyüteç altına almakta yarar vardır. Böyle bir ayrıştırmadan sonra bu sanatın dünyadaki sosyal dengesizliklere duyarsız kalamayan sanatçının süper güçlere karşı hiçliğini anlayarak kendi içine kapanması sonucu bakışlarını doğadan uzaklaştırmasını kendi içine çevirmesiyle ortaya çıkmış, bir iç çatışmadır (Büyükişleyen, 1978, 134). Soyut sanat pek çokları için garip üçgenler, kareler, ucubik şekillerden ibarettir.

Gerek soyut sanat gerekse "normal" sanatın ne olduğu, nasıl olması gerektiği konusunda Batıda yapılan tartışmalar asırlardır devam etmektedir. Ancak meselenin özüne inmek isterseniz bütün kavgaların iki noktada yoğunlaştığı görülür. Bunlardan ilki sanat görüneni taklit etmelidir, estetik prensipler kuralınca gerçekleşir. Diğer ise sanat bir anlam içermez renk, şekil, ses, ritm vs.

amaç değil araçtır. Batı sanatçısı gerçekçi yaklaşımdan ayrılarak soyuta yönelmeye başlamış bir başka deyimle, soyut sanatçı Paul Klee'nin de söylediği gibi görünmeyeni görünür eylemenin yollarını araştırmıştır (Eti,1977, 28).

Modern sanatın pek çok öncüsünün ortaya koydukları eserlerde Doğu ve eski Türk el sanatı örneklerinde olduğu gibi, sadelik, minimuma indirgeme, çoklukta birlik, belirlginlik içinde belirsizlik gibi ilkelerin ön plana çıkmasıdır. Modern sanat akımlarının böylesine sentez ve deneme yolu ile sonuca gitme uğraşları, duygusal ve anlamlı eserlerin temelinde olması gereken bir özellik ve bir estetik zenginliktir. Bu anlamda resim sanatın gelişim süreçlerinde etkili olduğunu, bu öğelere yakın durarak çok daha yakın bakıp incelemek gerektiği düşünülmektedir (Bayramoğlu, 2016, 353).

“Şüphesiz Modern Sanatın geniş çatısı altında, her toplumun kendine haslığını ve kültürel rengini koruyarak farklı seçenekler sunabilmesi olağan bir durumdur.” (Lynton 2004: 52-57). Kültürlerin başka kültürleri ve sanatlarını etkilemek gibi bir başka fonksiyonellikleri de vardır Bu bağlamda sanata baktığımızda modern resim sanatında haklı bir şekilde yer bırakanların halı ve kilimlerimizi görmemiş olduklarından bahsedemeyiz. Halıların daha 13. ve 14. yüzyıllarda Venedikli tüccarlarca Avrupa'ya yayıldığını, ünlü Alman ressam HansHolbein'in de 15. yüzyılda yaptığı resimlerinde bir fon elemanı olarak kullandığı bilinmektedir. Sonraki yüzyıllarda batılı sanatçıların halı ve kilimlerle fazlaca ilgilenmişlerdir. Burada söz konusu olan sorun, hangi sanatçının hangi halıdan ya da kilimden nasıl faydalandığından öte modern sanatçıların kullandığı görsel anlatım unsurları veya düzenlemeler ile geleneksel kültürün ürünü Anadolu halı ve kilim örgeleri arasında çok yakın benzerliğe dikkat çekilmesidir (Bingöl, 2014,72), (Resim 16-17).



Resim 14. Afyon yöresi cicim yolluk
(Şemseddin Dağlı koleksiyonu)



Resim 15. Paul Klee. Portale di una moschea



Resim 16. Afyon yöresi cicim kilim
(Şemseddin Dağlı koleksiyonu)



Resim 17. Paul Klee_. Highway and Byways
[Hauptweg und Nebenwege] (1928) Museum Ludwig, Cologne

20. yüzyıl Modern Batı Resim sanatının öncülerinden Paul Klee, Doğu kültürü etkisini eserlerinde yansıtan ressamdandır. Gençliğinde bir süre resim ve müzik arasında seçim yapmakta kararsız kalan Klee, tavrını resimden yana koyarken akademik resim kurallarına aykırı bir yol izlemiştir. Bu süre içerisinde farklı yönelimler içerisinde çelişkiler yaşayan sanatçının, 1914 yılında yaptığı Tunus seyahati yaşamı ve sanatında dönüm noktası olarak izlenir. Bu gezi sırasında sanatçı, Doğunun saf parlak renkleri ile ritim ve geometri ağırlıklı süslemelerini keşfeder. Ayrıca 1929'da yaptığı Mısır gezisi Klee'nin tüm sanat yaşamında etkili olduğu görülmektedir (Bayramoğlu, 2016,354), (Resim 20-21-22-23).



Resim 18. Paul Klee, Zitronen

Resim 19. Paul Klee Castle and sun

Sanatçıların özgür duruşlarını sergileyerek öze ulaşma çabalarının arttığı bir dönem olan birinci dünya savaşı sonrası özellikle Amerikalı sanatçıların ortaya koydukları eserlerde bu etkileşimin izleri görülmektedir. Özellikle halı ve kilimlerimizdeki örge motif dizaynı renk düzenleri bazı sanatçılara ilham vererek kullanılmıştır. İslâm inancına göre; “gerçek güzellik, nesnenin değişen niteliklerinde değil, değişmeyen özündedir. Bu öze ancak nesneyi sadeleştirip temel çizgilerini yakalamakla ulaşılabilir.” Adeta stilizasyonu anlatan bu tavır kültür dünyamızda sanatın, İslâmî inanç sistemi ile nasıl buluşup, beslendiğini açıkça ortaya koymaktadır (Bırol, 2016,63).

Sembolleşmiş olarak görülen motif-nesne sıralama yöntemi başta Manisa Gördes halıları olmak üzere, Anadolu halı ve kilimlerinde geleneksel olarak çeşitli şekillerde kullanılan bir yöntemdir. Afyon-Bayat yöresinde dokunan Türkmen gelini ile kaynana arasındaki kavgadan ismini alan, “örümceklî” kiliminde, görülen geleneksel motif-nesne sıralama yöntemi yıllardan beri günümüzde aynı şekilde kullanılmaktadır. Kilimde ardışık bir şekilde tekrarlanan motiflerin içleri sıcak-soğuk renk düzeninde doldurulmuş bu sayede kompozisyona farklı bir hareketlilik kazandırılmıştır. Pop sanatın önde gelen temsilcisi Andy Warhol’un “Marilyn Monroe” adlı yapıtında da motif-nesne sıralama yöntemini benzer bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Soğuk-sıcak renklerle betimlenen Monroe’nun portresi, kilimde olduğu gibi, yan yana dizilerek bir istif düzeni içerisinde oluşturulmuştur. Sanatçı, motif sıralama yöntemini kullanarak, soğuk-sıcak renklerle betimlediği portrelerle, Monroe’nun değişken ruh hali izleyiciye hissettirmektedir (Bingöl,2014,70-71).(Resim 24-25)



Resim 22 Kayarevan kufisi Resim



23 Paul Klee in the Style of Kairouan 1914.



Resim 24 Andy Warhol Marilyn Monroe, 1967



Resim 20. Afyon yöresi örümcekli kilim

Klee resimlerinde, aldığı müzik eğitiminde de etkisi ile İslâm kültüründe tanıdığı nesnel gerçeği aramaya yönelerek müzikte olduğu gibi, resimde sadeleştirilmiş anlatımlara ulaşmak istemiştir. İslâm kültüründe var olan nesnel gerçek düşüncesini arayışa çıkan sadece Klee değildi. Bu sanatçılar arasında Matisse, Delaunay, Vassily, Kandinsky ve daha birçok döneminin ünlü ismi sayılabilir (Turani, 1960). Cezanne'nin (1839 1906), “doğa; küre, koni ve silindirden oluşur.” diyerek, doğayı yalın biçimlerde görmek isteği, daha sonraki kuşak tarafından benimsenip, kübizmde ifadesini bulmuştur. Wasily Kandinsky (1866-1944), Paul Klee (1879 1940) bunlarla da yetinmeyip, sanatta gerçeği arama çabasına girmişlerdi. 11 nesnelere görünüşlerini resmetmek onlar için yeterli olmuyor, nesnel gerçeği arayarak soyut anlatıma ulaşmak istiyorlardı. Sanatçıların, sanatın kendi ifadesini arayışına yönelmeleri, 19. yüzyılın sonlarında sanatçıları yeni arayışlara yöneltti (Bingöl, 2014, 69). Soyut resmin önde gelen temsilcilerinden Wassily Kandinsky'nin çalışmalarını ele alacak olursak, her iki sanatta da bir renk uyumu bulunmaktadır Kandinsky'nin resimlerinde, boya lekeleri figüratif bir anlam içermeksizin tuval üzerine rastgele bir şekilde serpilmiştir (Kınay, 1993, 266), (Resim 26).



Resim 21. Wassily Kandinsky, Transverse Line 1923.

Kandinsky'nin soyut sanatta kuramlar aradığı süreçte Klee' de doğadaki denge ve ilişkinin armonilerini aramaktadır. Soyut resim sanatının öncülerinden Kandinsky "Doğa kendi biçimini kendi amaçları, sanat da kendi biçimini kendi amaçları için yaratır." Anlayışı ile soyuta yönelmiştir (Büyük İşleyen, 1978,136). Dönemin bir başka ünlü sanatçısı Picasso Paris'te karşılaştığı Cezayir'li bir hattatın yapmış olduğu hat eserlerini görünce aynen söyle demiştir; "İşte gerçek resim bu." sanatçı tanıdığı bu hat ustasından bir dönem dersler almış ve hat sanatına olan hayranlığını ileride şu sözlerle ifade etmiştir." Batı'nın yüzyıllar boyu üzerinde durup peşinden koştuğu soyut ifadeyi hattatlar asırlar önce bularak çağın üstüne çıkmış ve en güzel örneklerini vermişlerdir. Benim varmak istediğim son noktayı, İslam yazısı çoktan bulmuş" (<https://indigodergisi.com>, 28 Kasım 2014), (Resim 27).



Resim 22. Qur'anic Manuscript - Maghribi

Burada Picasso'nun doğu hattatlığı diyerek tarif ettiği hattatlık, doğrudan doğruya Türk yazı sanatı olabilir. Çünkü Doğu'da Türkler'den başka hattat olan toplum yoktur. Anlaşılması güç olan

bir gerçekte şudur: hattatlık Picasso'nun zannettiği gibi, sadece nonfigüratif değil, hem figüratif hem de nonfigüratif olan bir sanattır. Türk hattatları batı soyut sanatçıları gibi yalnızca gerçeklerden kaçınmakla kalmamışlar, bu gerçeği anlatmışlardır. Resim sanatının geleceği hakkında sunmaya çalıştığımız örnekler bağlamında Picasso'yu bir diğer örnek olarak görmek olasıdır. Bu ressam, geleneksel Afrika maskelerinden esinlenerek Kübizm akımının temel değerlerini prensiplerini ortaya koyarak 20. asrın başlarında resim sanatında yepyeni bir hava estirmiştir. Georges Braque ile birlikte başlattıkları kübizm akımı sanat tarihinde silinmez derin bir iz bırakmıştır. Bu resim anlayışının temelinde ise bazı doğu etkilerinin yattığı söylenebilir. Bir defasında, Picasso, bir Türk hat sanatı eserini görüp "işte gerçek soyut resim budur" dediği söylenir. Doğru sanat anlayışının kökünde tasavvufun yerini, rolünü ve etkisini kabul etmiş olursak, bu manevi cevherlerle dolu engin deryanın verebileceği ilhamların tükenmeyeceğini diyebilmekteyiz. Tasavvufa dayanan sanatçı, bilgelige ermiş bir zat olur. Tasavvuf sayesinde yeniliğe olan kapılar hep açık kalacaktır. Vurgulamak istediğim husus, tasavvufun sanatta yol gösterici bir rehber olması için gereken her şeyi içinde barındırmasıdır. Bu ise yalnız sanatta değil, hayatın her sahasında geçerli olmalıdır.

Sanatta gerçek avangard olmak bugün artık çok zor. Muhyiddin i Arabi'nin dediği gibi "söylenmemiş söz kalmadı". Ancak Mevlana diyor ki: "yeni şeyler söylemek lazım". Sanatta tekrarlamamanın "bir âlemi yok". Sanatımızın geleceğiyle kafa yormak vazgeçilmez bir merakıdır. Yaşatıldığımız tüm bu savaş rüzgârlarına rağmen sanata sarılalım diyorum. Asıl uğraşlara hayatımızı adanmak (kaderimiz Picasso ve tasavvuf, Rıfat emin). Son yüzyılın Avrupalı sanatçılarındaki bir takım izimler akımlar belirginleşmiş ve bunlardan dönem ve üslup açmış Picasso, Miro, Kandinsky, Klee, Hartung gibi bazı dev sanatçıların bizim geleneksel kültürümüzün ürünleri hat minyatür ebru halı kilim gibi plastik ve simgesel boyutu yüksek sanatlarımızı karakterize ederek kullandıkları gözlemlenmektedir (Resim 28, 29).



Resim 23. Joan Miro Les Grandes Manoeuvres



Resim 24. Hans Hartung, Untitled 1938

Kültürün önemli belirtilerinden olan bazı im ve işaretlerin başka biçimlerde başka sanatlarda plastik ifadeler bulması çağlar boyu sanatçıların ortak güdüsü olmuştur. Burada anlaşılması gerekirse bu kültürel alıntılar doğrudan direk değil yorumlanarak kendi anlayışlarına göre işlenmesi sonucudur. Din-Sanat ilişkisi Sanat, özü itibarıyla değil ancak yaptıkları noktasında

psikolojik bir inceleme konusu olabilir. Sanatın özde ne olduğu sorusu psikolojinin alanını aşan bir durumdur. Benzer şekilde din de, esas itibarıyla kendi fenomenolojisini oluşturan, kendine özgü coşku ve simgeleriyle öz olarak psikoloji tarafından tam olarak açıklanamayan bir olgudur. En nihayetinde din ve sanat, her ikisi de öz olarak bilim olmadığı gibi ancak kendilerine özgü nesnelere açıklanabilirler. Sanatçı ile yapıtı arasındaki ilişki sanatçının yetiştiği ortam, şartlar bilinmeden tam olarak anlaşılabilir (Jung, 2006, 308-309).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Geçtiğimiz yüzyılda yenilik arayan batı sanatçısı o güne kadar gelenin dışında farklı arayış ve betimlemelerle farklı üsluplar oluşturmuştur. Bu arayış dönemlerinde kendi içlerinde kalmayıp yüzünü doğuya çeviren bir takım batılı sanatçılar modernizm serüvenindeki mihenk taşlarını doğu İslam sanatlarında bulmuşlardır. Bu optikten bakıldığında 20 yy. sanatı oluşturulurken batının doğu sanatından etkilendiği gerçeği sanatçıların ortaya koyduğu eserler ve anlatımlarında belirgindir. Rasyonalist bir yaklaşımla eserini ortaya koyarken batılı sanatçı doğu sanatlarını taklit etmeden ama form dili bakımından farklı bir boyuta taşıdığı gözlemlenmektedir. Doğu İslam dünyası motifleri batılı sanatçı elinde çağın gereklerine uygun form ve biçimlerde plastiğe bürünmüş sosyokültürel olgular halindedir. Çağdaş toplumların pek çoğunda yöresel folklorik değerler ve geleneksel sanatlar yeni yorumlar ve sonuçlarla farklı boyutlarda görünüme ulaşır. Konumuz dâhilinde ele aldığımız batılı soyut sanatçıların bu yöndeki sanat anlayışına yönelerek esinlendikleri bilinmektedir. Örnekler içinde yer alan Picasso, Paul Klee, Hans Hartung, Piette Mondrian, Joan Miro gibi sanatçıların eserlerinde bu esinlenmeyi görmek mümkündür. Bu doğu İslam sanatlarının biçimsel ve anlam zenginliğinin plastik bir görünüşünün bir göstergesidir.

Çalışmada metinlerde ve resimlerde ortaya koymaya çalıştığımız, günümüz batı sanatı özellikle batılı resimler ve doğu İslam sanatı örneklerine karşılaştırmalı olarak bakıldığında özellikle İslam sanatlarından oldukça etkilenildiği gözlemlenir. Burada soyut sanatın önemli temsilcilerinden Paul Klee ve Piette Mondrian sürrealizmin güçlü temsilcisi Miro, kübizmin önemli temsilcisi Pablo Picasso, Hollandalı Escherin çalışmalarındaki etkileşimleri net bir şekilde gözlemlenmektedir. Yapılan incelememiz sonucunda elde ettiğimiz karşılaştırmalı sonuçlarda İslam yazı sanatının Hurufilik inançları dâhilinde ele alınan ürünleri yazı resimler Gerek ön yapı (renk biçim form e espas denge vd.) şekilden yön espas kompozisyon vb. açılardan benzerlikler teşkil etmektedir.

Bunların yanı sıra bilinç dışı salt hayal ve mistik inanışlar çerçevesinde gelişen gerçeküstü ifadeler ve anlamlar taşıdığı gözlemlenmiştir. Sürrealizmin temel dayanaklarından hayali betimlemeler İslam yazı resimlerinde de farklı boyutlarda ve şekillerde tezahür etmektedir.

İslam da resim yasağının yeterince anlaşılmasını kavranamaması sonucunda İslam sanatının özünde bulunan soyutlayıcı eğilimler Batılı sanatçının aksine pentür geleneğinden uzak duran İslam sanatçısı elindeki malzemeye gerçeğin ötesindeki sürre el anlatımları düşünsel bir çağrışımla bazen şiirsel, basende tılsımlı bir ifade metni olarak form etrafında görünüme ulaştırmıştır. Bu kompozisyon düzeni İslam hat sanatçısı tarafından kimi zaman zahiri bir sır kimi zamanda bir yol gösterici olarak düşsel anlatımlara ulaşmıştır. Her ülke sanatçısı kendi mitlerinden kendi doğasından ve kültüründen beslenmektedir. Plastik anlamda ya da diğer sanatlarımızda olsun eserler ve kompozisyonlar oluşturulurken öz değerler ön planda tutulmalı hareket noktası buradan seçilmeli buradan beslenerek çalışmalar yapılmalıdır. Batılı sanatçının tüm değerlerini tüketerek yüzünü bozulmamış doğu ve İslam dünyasına ve kültürüne çevirdiği günümüzde bize düşen kendi içimizden ve benliğimizden hareketle kültürel değerlerimizi çağdaş yorumlamalarla sunmaktır. Çağdaşlaşmak kendinden kopmak değil çağla bütünleşen ama bozulmayan bir yorumu yakalamaktan geçer.

KAYNAKÇA

- Arseven, C.E., (1994). "Sanat Ansiklopedisi", C. IV, 1755-1756, İstanbul.
- Aydın, M., (1987). "Din Felsefesi", 237, İzmir.
- Bayramoğlu, M., (2016). "20.Yüzyıl Modern Batı Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanatı Örneklerinin Etkisi", Sobider Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 6, 351-366, Mart.
- Bingöl, Y. (2014). "İslam ve Modern Sanat" İslam Ve Sanat. Tartışmalı İlmi Toplantı 07-09 Kasım 2014 Akdeniz Üniversitesi Antalya.
- Biol, İ. A. (2016). "Sanat ve Çizgilerin Dili" İsmek El Sanatları Dergisi, Sayı 22.
- Büyükişleyen, M. Z. (1978). Sanat Eserlerini İnceleme. Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu.
- Can, Y., Gün, R. (2012). İslam Sanatına Giriş (2. Baskı). Dem Yayınları, İstanbul.
- Coşkun, İ. (2014). "İslam Sanatının Gelişmesini Engelleyen Kelami Yorumlar" İslam Ve Sanat Tartışmalı İlmi Toplantı, 7-9 Kasım, (Yayımlanmış Bildiri Kitabı) Antalya.
- Comaraswamy, A. K. (1995). "Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım", (Çev. Nejat Özdemiroğlu), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Çetin, M. "İslâm Sanatının Yeniden Teşekkülü", Adım Yayıncılık, İstanbul.
- Demirci, M. (2015). "Resim Sanatında Mevleviler", Yeni Asır Gazetesi, 7.12.2015.
- Erdem, S. (1963). "Modern Sanat", Türkiye Basımevi, İstanbul.
- Eti, S. (1977). "Soyut Resim Ve Ebru", Türkiye'miz Kültür Ve Sanat Dergisi, 23, 28-32.
- Gombrich, E. H, Çev. Bedrettin Cömert, Sanatın Öyküsü, S. 443-475.
- Jung, C. G. (2006). "Analitik Psikoloji", (Çev.) Ender Gürol (2. Baskı). Payel Yayınevi, İstanbul.
- Kara, M. (1999). "Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler Ve Zaviyeler", Dergâh Yayınları, İstanbul, 187.
- Kınay, C. (1993). Sanat Tarihi. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kızılçelik, S. (1994). "Postmodernizm: 'Modernlik Projesine' Bir Başkaldırı", Türkiye Günlüğü, Sayı: 30, S. 87.
- Köksal, A. "Türk Ve İslam Dünyasında El Yazması Hat Ve Tasvir Sanatı". Milliyet Sanat Dergisi, S.102(Ağustos 1984), 31-33.).
- Lynton, N. (2004) "Modern Sanatın Öyküsü", Remzi Kitabevi, Üçüncü Baskı, İstanbul.
- Müller, J. E. (1972). "Modern Sanat". (Çev.) Mehmet Toprak, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ökten, S. (2014). "Fincanımda Kola Var", Tuti Kitap, İstanbul.
- Paul K. (1971). Bildnerische Denken, Basel/Bümtiz. S. 15-19.
- Pişkin, Y. (2014). "Din Sanat Bağlamında Dini Tecrübenin Sanat Ruhuna Etkisi", İslam ve Sanat, Tartışmalı İlmi Toplantı 07-09 Kasım 2014 Akdeniz Üniversitesi Antalya.
- Teknik, A. (2014). "Tasavvufi Perspektifte Nesnedeki Sanat Ve Estetik Algısı", İslam ve Sanat, Tartışmalı İlmi Toplantı 07-09 Kasım 2014 Akdeniz Üniversitesi Antalya.
- Tolstoy, L. N. (1996). "Sanat Nedir", (Çev.) Baran Dural, Şule Yayınları. İstanbul.
- Turani, A. (1960). "Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi", Ankara.
- Yakutcan, A., Ömür, C. (1989). İslam'da Resim, Heykel Ve Musiki, Nil Yayınevi, İzmir.

İNTERNET KAYNAKLARI

Müslim, İ. 147. 49 Ebu Dâvûd, Edâhî, 11

www.Yenibalkan.Com/Kose-Yazilari/Picasso-Ve-Tasavvuf-H6082.Html, 29 Mart 2016 Salı
13:51 [Yeni Balkan](#),

[https://İndigodergisi.Com](https://Indigodergisi.Com) > 28 Kasım 2014

Kaderimiz picasso ve Tasavvuf Rifat Emin 29 Mart 2016 Salı 13:51 [Yeni Balkan](#)

www.Yenibalkan.Com/Kose-Yazilari/Picasso-Ve-Tasavvuf-H6082.Html

Sabah Gazetesi, Hat Sanatına İlgi Azaldı [Kültür Sanat Haberleri](#): 14.11.2014 10:35