

*Received / Geliş*  
25.12.2017

*Article History*  
*Accepted / Kabul*  
22.01.2018

*Available Online / Yayınlanma*  
25.01.2018

## **SYMBOLIC AND ECONOGRAPHIC EXPRESSION IN TURKISH PICTURE ART UNTIL TODAY**

BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK RESİM SANATINDA SEMBOLİK  
VE İKONOGRAFİK ANLATIM

**Mehmet Akif KAPLAN<sup>1</sup>**

### **Abstract**

The aim of this research is to suggest that the iconographic method of expression is a continuity in Turkish art. The origins and fundamental dynamics of the symbolic and iconographic narrative in Turkish art were discussed in the direction of the research purpose. Descriptive method was used in the study. Starting from the products of the ancient Turks, the written sources were scanned up to today's art applications and the findings were interpreted in the context of the subject. Since the time of Turks have revealed their own way of life, their culture and, consequently, their understanding of art. The foundation of Turkish art is the continuing cultural development and different forms of belief. In the history of Turkish art, Asian Huns, Gokturks, Uyghurs developed an art style related to cultural traditions and this style of art was the basis for the art of Turkish states such as Seljuk and Ottoman who came after them. The Seljuk and Ottoman states synthesized the Central Asian art tradition within the framework of Islamic religion. The Turkish artist, who has taken matters in the form of life and belief, has used a symbolic and iconographic language. Petroglyphs that the Proto-Turks made are based on animal style, Uygur wall paintings and miniatures are the basis of the Seljuk and Ottoman miniatures. It is seen that symbolic and iconographic narration in Turkish art is very important until Western style painting. The westernization reforms of the Ottoman Empire gave rise to the realization of a Western style realistic painting concept in Turkish art and it is seen that the symbolic and iconographic narration continued in this understanding.

**Keywords:** Turkish Art, symbol, iconography.

### **Özet**

Bu araştırmanın amacı, ikonografik anlatım yönteminin Türk sanatında devam eden bir sürekliliğinin olduğunu öne sürmektir. Araştırmanın amacı doğrultusunda Türk sanatında sembolik ve ikonografik anlatımın kökenleri, temel dinamikleri ele alındı. Araştırmada betimsel yöntem kullanıldı. Eski Türklerin ortaya koyduğu ürünlerden başlayarak günümüz sanat uygulamalarına kadar ilgili yazılı kaynaklar taranarak bulgulara ulaşıldı ve konu bağlamında yorumlandı. Türkler özgün kültürlerini sanatlarında geçmişten bu yana yansıtmaktadırlar. Türk sanatının temelini, birbirinin devamı niteliğindeki kültürel gelişim ve farklı inanış biçimleri oluşturur. Türk sanat tarihinde Asya Hunları, Göktürkler, Uyurlar kültürel geleneklerine bağlı özgün sanat üslupları geliştirmişler ve bu üsluplar kendilerinden sonraki Selçuklu ve Osmanlı devletlerinin sanatlarına temel teşkil etmiştir. Selçuklu ve Osmanlı devleti Orta Asya sanat geleneğini İslam dini çerçevesinde sentezlemiştir. Konusunu yaşam biçimi ve inanışlardan alan Türk sanatçısı sembolik ve ikonografik dili benimsemiştir. Proto-Türklerin yapmış olduğu petroglifler (kaya resimleri) hayvan üslubuna; Uygur duvar resimleri ve minyatürleri Selçuklu ve Osmanlı minyatürüne temel oluşturmuştur. Batı tarzı doğalcı resim anlayışına kadar Türk sanatında sembolik ve ikonografik anlatım önemini korumuştur. Osmanlı'nın batılılaşma ıslahatları Türk sanatında Batı tarzı gerçekçi resim anlayışının oluşmasını sağlamıştır. Bu anlayış içerisinde de sembolik ve ikonografik anlatımın devam ettiği görülür.

**Anahtar Kelimeler:** Türk sanatı, sembol, ikonografi.

<sup>1</sup> Yrd. Doç Dr. Mehmet Akif KAPLAN, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi. makifkaplan78@gmail.com

## **Giriş**

Türk kültür ve sanat tarihine bakıldığında Asya Hunları, Göktürkler ve Uygurlar'ın Türk sanatına temel teşkil edecek ürünler ortaya koyduğu görülür. Türk devletlerinin siyasi yapısının bir yandan geleneklere bağlı oluşu, diğer yandan farklı inanç sistemlerine açık olması, Türk sanat tarihi dönem üsluplarının da birbirinin ardılı ve inanç temelli olmasını sağlamıştır. Eski Türklerin yaşam tarzları, inançları ve bu inançları eyleme biçimleri Türk sanatının genel karakterini oluşturur. Aslanapa Türk sanatının Budizm, Maniheizm ve İslamlık devri olmak üzere üç din çerçevesi içindeki eserleri ihtiva ettiğini söylemektedir (2014, s. 15). Türk sanatının din ve inanç temelli anlatım biçimi Proto-Türklerin ortaya koyduğu ilk petrogliflerden bu yana süregelmiştir. Türk sanatındaki sembolik ve ikonografik anlatımın temelini Türklerin inanç sistemlerinin ve yaşam biçimlerinin yansıtıldığı petroglifler oluşturur. Türk sanatında sembolik ve ikonografik anlatım biçimi Uygur duvar resimlerinden Selçuklu ve Osmanlı minyatür sanatına ve oradan da Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatına geçerek devam etmiştir.

### **Eski Türk Sanatında Sembolik ve İkonografik Anlatımın Kökenleri**

Toplumsal etkileşimin görsel anlatımı semboliktir. Tüm medeniyetlerde olduğu gibi Türk medeniyetlerinde de görsel etkileşim sanat aracılığıyla oluşmuştur. Türk sanatında sembolik anlatım 18. yüzyıl'a kadar standartlaşmış kalıpsal bir üslupla ikonografik bir anlatımla gerçekleştirilir.

Sembollerle çizilen bir resim insanı çağrışımsal düşünmeye sevk eder. Resimsel ifade sembol, işaret edilen nesnenin yerini alır. Bu anlatım biçiminde toplumsal göstergeler vardır. Sembol, bir nesne, olgu ya da olayın belli bir parçası olabileceği gibi, ruh ya da diğer soyut kavramlar gibi görünmez niteliklerin yerini de tutabilir. Dolayısıyla gözle görülemeyen, varlığı idrake bağlı olan şeylerin betimlenerek, gösterilmesi sanatta sembolik anlatılarla gerçekleşir. Türk resim sanatında sembolik ifadeyi destekleyen temel unsurların başında Türklerin yaşam ve inanış biçimi gelir. Türk sanatının erken dönemlerinde dini olgular simge ya da sembollerle ifade edilmiştir. Dolayısıyla resimler hem sembolik hem de ikonografik anlatım biçimiyle kompoze edilmiştir. Bu resimlerde, dış dünyanın doğalcı gözlem yolu ile ifadesi söz konusu değildir. Resimlerde ele alınan konular sembollerle, ikonografik anlatım biçimiyle ve hiyerarşik bir kurguyla oluşturulur.

Türk sanatında sembolik betimleme, işaretin bir çeşidi olarak anlam oluşturan resimdir. Sembol, bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan çoğu zaman bir kavramı veya bir düşünceyi belirten, gözle görülen anlamlı işaretir. Sembol bir nesneyi ya da anlamı göstermek için kullanılır. "İşaret olarak sembol, kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma ya da gelenek aracılığıyla belli bir anlam oluşturan uzlaşımın işareti, belli bir nesneyi, süreci veya işlemi ima etmeye yarayan şeyi tanımlar" (Cevizci, 1999, s. 764-765). Sembolün toplumsal, uzlaşımın yönü ikonografi ile olan bağımlı oluşturur. Temelde uzlaşımın, semiyotik özelliklere sahip sembol ve göstergeler toplumsal anlaşmaya dayanır. Sembolik ve ikonografik ifade biçimleri de bu uzlaşımın bağımlı olarak şekillenir.

İkonografi dinsel içerikli sanat yapıtlarında betimlenen dinsel olay ya da kişi ile ilgili tiplleşmiş hatta bir ölçüde standartlaşmış biçim düzenleri veya kalıplarını inceleyen bilimsel disiplindir (Sözen ve Tanyeli, 1996, s. 112). İkonografi Grekçe iki sözcüğün bir araya gelmesiyle oluşur. Eikon (imge) ve graphia (yazım) kökenindeki bu anlama dayanarak *imge yazma* ya da *imge oluşturma* şeklinde açıklanabilir (Tükel ve Arsal, 2014, s.13). İkonografiyi bir sanat tarihi metodu haline getiren Erwin Panofsky onu sanat yapıtında betimlenen olay, kişi, düzen ve kalıpları inceleyen bilimsel disiplin olarak tanımlar (akt. Tükel ve Arsal, 2014, s. 13). Panofsky'nin bir diğer tanımına göre

ikonografi “sanat yapıtının biçimlerine karşı onların konu ya da anlamlarıyla uğraşan bir sanat tarihi dalıdır” (1972, s,3). Duncum ise ikonografik anlatımı, daha önce deneyimlenmiş ya da ortaya konulmuş olanın özelliklerinden sıyrarak bu alanın ilkelerini kullanarak yeni bir anlatımı da kapsadığını belirtir (2016, s. 10-14). İkonografik anlatım resim sanatında biçimsel ya da kişisel benzerlikten çok bir konu, olay ya da kişiyi işaret ederek veya sembollerle anlatır.

Türk sanatı farklı kültürel dönemler içerisinde gelişim gösterirken sembolik ve ikonografik anlatım eklektik bir karakterle benzerlikler gösterir. İlk Türkler sırasıyla Afenesyova, Okunyeve, Andronova, Karsuk, Togar ve Taştuk gibi beş farklı kültür geliştirirler. Başkan’a göre petrogliflerdeki geometrik desenler ve Andronova kültüründe ortaya çıkan hayvan üslubu, Togar ve Taştuk kültürlerinde geliştirilerek yeni tasvir biçimlerinin oluşmasına zemin oluşturmuştur (2009, s.15). Hun dönemi ve Göktürklerde hayvan kültürü ve dini konuların tasvir biçimi sembolik ifadeyle kalıpsal bir nitelik kazanmıştır. Petrogliflerde süvariler, tekerlekli çadırlar, at tasvirleri, dağ keçisi, kurt gibi çeşitli mitolojik ve sembolik anlamlara sahip hayvanlar ve dinsel inançlar, sembolik olarak anlatılır (Çoruhlu, 2013, s. 161).



**Resim 1.** Hayvan Üslubunu oluşturan kaya resminden örnek, Gobi Çölü-Moğolistan (Başkan, 2009,s. 15).

Türklerin yaşam biçimi ve av büyülerine bağlı hayvan üslubu motifleri, sembolik anlatım biçimini oluşturur. Hayvan üslubu içerisinde önemli bir konu olan hayvanlar arası mücadele sahneleri bronz, ahşap, keçe, deri gibi malzemeler üzerine sembolik bir dille tasvir edilmişlerdir. Ejderha başlı kurtlarla kaplanların birbirlerine saldırıları, yarı aslan yarı kartal fantastik yaratıklar zengin bir tasvir dünyasının örnekleridir (Başkan, 2009, s. 22). Bu tasvir anlayışı Türklerin yaşam biçiminin, doğayla olan mücadelelerinin, belleklerine yansıyan fantazyalarının hayvanların gücü üzerine yansıtılarak sembolleştirilmesidir.

Göktürk petroglifleri av, savaş, dini konu ve nesnelere ilgilidir; soyut geometrik formlarsa farklı bir anlatım biçiminin simgelerini oluşturur. Av tasvirleri eski kültürlerin av kültürüyle bağlantılı av büyüleri ile ilgilidir. Simgesel anlamlarından ötürü kurt, dağ keçisi gibi hayvanlar daha fazla resmedilmiştir. Kurt, Göktürklerde yiğitlik ve savaşçılık özelliklerinin timsali Göktanrı’yı simgeler. Türk resim sanatının özgün plastiği Göktürk duvar resimlerinde oluşmaya başlamıştır. Tacikistan’da Pencikent ören yerindeki bir tapınakta bulunan “Tanrıça Tasvirleri” ve “Bağış Yapanlar”da ışık-

gölge ile modle tekniği kullanılmıştır. Yine Tacikistan'da Kurgan Tübe kentinin doğusundaki Vakş Vadisi'nde yer alan bir Budist manastırındaki heykel ve resimler de dinsel içeriklidir. Manastırdaki ana figür olan Gautama Budha'ya ait tasvirlerin yanı sıra deva, cin ve rahipleri gösteren figürler Budist ikonografiyi yansıtır. (Çoruhlu, 2013, s. 190-210).



**Resim 2.** Budist rahipler ve öğrencileri. (<httpss-media-cache-ak0.pinimg.com>)

Türkler M.S. II. yüzyıl'dan sonra Çinlilerin etkisinde kalır. Tek Tanrı ve bozkır inancının oluştuğu kültürel birikim yerini Budist öğretilere ve buna bağlı yaşam biçimine bırakır. Budist kültür Şamanist Göktürk sürecinden sonra 8. yüzyıl'da Uygurlar döneminde de ikonografik sanatsal diyalektiği sürdürmüştür (Başkan, 2009, s. 22-23). Budist ve Maniheizt inanç çeşitli Türk kültürlerince benimsenir.

Proto-Türklerin çizgisel tasvir biçimiyle bütünlük arz eden Göktürk kaya resimleri kutsal alan ve açık hava mabetlerinde bulunur. Göktürk resimlerinde genellikle av ve savaş konuları işlendiği görülür. Bununla birlikte dini figürler, nesnelere ve semboller de kullanılmıştır. Göktürkler resimlerinde hayvan üslubunu sürdürmekle birlikte natüralist üsluba uygun tasvirler de ortaya koymuşlardır. Av tasvirleri yine av kültürü ile bağlantılı olarak av büyüsüyle ilgilidir (Çoruhlu, 2013, s. 191-200).

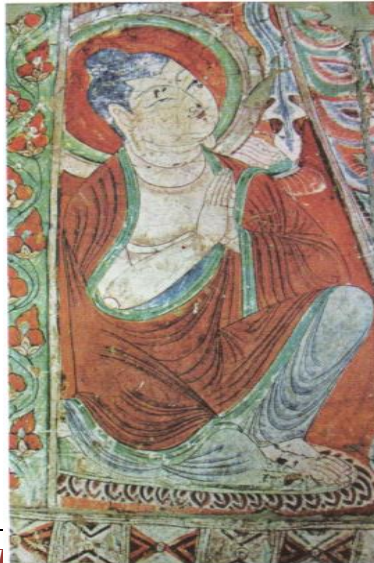
Göktürkler gibi Uygurlar da dini öğretilere bağlı ikonografik geleneği sürdürmüşlerdir. Aslanapa'ya göre eski Türk resminin asıl temsilcileri; sanatı çok istidatlı olan Uygur Türkleridir (2014, s.16). Uygur resminin ikonografik alt yapısını Mani dinine ait resimli kitaplar oluşturur (Resim 3). Mani, tarihsel bir kişilik ve aynı zamanda bir ressamdır. Ustalığını pragmatik olarak amacı doğrultusunda kullanmıştır. Mani inancının öğretilerini, Mani dininin mensuplarını betimleyerek anlatmıştır. Mani, resimsel tasvir ve ikonografik anlatıma çok önem vermiştir. Başlangıçta kitap içi resimleme (minyatür) yapan Uygur ressamı kâğıt ve duvar üzerine kalemle çizim yapmışlardır. Genel olarak grafiksel anlatım, abartılı yüz ifadeleri, canlı tasvir ve renkler kullanmışlardır (Başkan, 2009, s. 29).





**Resim 3.** *Uygur devri Mani Rahipleri.* (<httpss-media-cache-ak0.pining.com>).

Uygur duvar resimleri mabet ve tapınakların duvarlarına tasvir edilirdi. Çoruhlu'ya göre Uygur resimleri eski Türk geleneklerinin devam ettiği Manici ve Budist ikonografilerinin yansıdığı sentezlerdir. Bu resimler belli bir programa göre yapılmıştır. Başta dini konular ele alınırdı. Budha'nın öğretisini ve yaşam hikayesini tasvir ederler. Budist ikonografiye örnek olarak resim 4'te görülen 8.yüzyıla ait diz çökmüş bir Budha tasviri verilebilir. Renkler simgesel anlamlarıyla kullanılmıştır. Mavi, Budha'yı temsil eder. Uygur sanatındaki adak sahnelerinde lotus çiçeği birçok resimde Buda'nın şahsını ve vasıflarını simgeler. Gerçeküstücü anlatım biçimi özellikleri gösteren hayvan tasvirleri de Budist ikonografinin yansıtıldığı resimlerdir. Örneğin, Türk sanatında hayvan üslubu ve Budist geleneğin bir sentezi olan hayvan tasvirlerinde ejder bereketi ve bolluğu sembolize etmiştir. Mitolojiye göre kutsal ejder göğe yükselerek yağmuru yani bereketi getirmiştir. Uygurlarda mitsel varlık garuda, kartal, av kuşları, geyik, maymun, yılan ve deve gibi figürler Budist kültürde yaygın olarak kullanılan simgeler olmuştur. Ayrıca vakıfçılar, günlük yaşam sahneleri, çeşitli destan ve efsaneler, prens ve prensesler de bu tür resimlerde yer alırlar (Çoruhlu, 2013, s. 210-289).



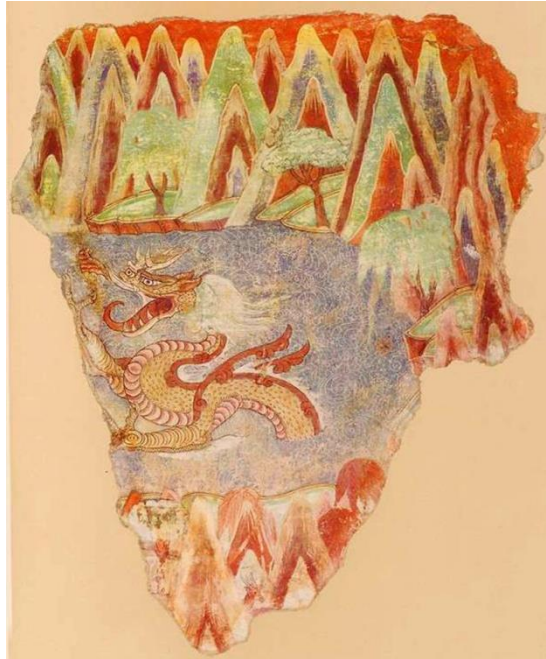
**Resim 4.** *Budha Tasviri, 8. yy.* (Çoruhlu, 2013, s. 492).

Uygurların sekizinci ve dokuzuncu yüzyıl'a ait Budist ve Maniheizt ikonografiyi betimleyen duvar resim ve minyatürlerinde rahipler, vakıfçı ve müzisyenler tasvir edilmiştir. Bunlar Türk resminin bilinen en eski ve bu nedenle de en önemli örnekleridir. Uygurlar'da duvar resimleri 8. yüzyıl'dan itibaren görülür. Uygur duvar resimleri Manici, yaygın olarak da Budist ikonografinin yansıtıldığı ürünlerdir ve dinsel programa göre gerçekleştirilmişlerdir. Bu tür duvar resimlerinde Buda'nın hayatı ve öğretisi tasvir edilmiştir. Uygur resimlerinin öğretiye bağlı şematizm programının kalıp ifadesiyle yapıldığı, ikonografik bir anlatım tercih edildiği ve renk kullanımının simgeci anlayışta olduğu sonucuna varılabilir. Çoruhlu'ya göre şematizm programı ile gerçekleştirilmiş bu tür minyatür ve freskolar Türk-İslam minyatür sanatına temel teşkil etmiştir. Bu etki özellikle İslamiyet ile birlikte Selçuklular'da Anadolu ve Türk sanatına geçmiştir ve Osmanlı'nın sonuna kadar devam eder (Çoruhlu, 2013, s. 229-280).

#### **İslamiyet Sonrası Türk Sanatında Sembolik Ve İkonografik Anlatım**

Türk sanatına bütünsel bir bakışla bakılırsa gelenekselleşmiş bazı kalıpların ikonografik bir şematizmle ortaya konduğu görülür. Türk sanatında yaşam biçimi ve inanışla kalıplaşan şematizmin ikonografik ve sembolik anlatımın oluşmasında önemli bir rolü vardır.

Aslanapa, Selçuklu eserlerinde yer alan figürlerin Türklerin geliştirdiği hayvan üslubu çerçevesinde değerlendirilebileceğini söyler (2014, s. 309). Türk boylarının kültüründe özel yeri olan kartal ve şahin kimi yerde sultan ve Türk beylerinin arması olmuştur. Yaygın olarak kullanılan ejderha motifi genellikle çift başlı olarak stilize edilmiştir. Bununla birlikte Selçuklu sanatının ifade biçimi olan gök elemanlarını sembolize eden kadın ve erkek portreleri eski Türklerde olduğu gibi sembolik bir anlatım içerisindedir (Kuban, 2012, s. 124-126).█



**Resim 5.** *Ejder Figürlü Uygur Freskосу* (Çoruhlu, 2013, s. 495).

Türkler, Orta Asya'dan bu yana çeşitli dinsel inançlar dairesi içine girmişler; 9. yüzyıl'dan sonra İslamiyet'i tercih etmişlerdir Türk toplumunda İslam dini ve kültürü Türk sanatına yansımıştır. İslamiyetin Türkler üzerinde Batılı anlayışta figür resmi ve heykelini engellemesi gibi bir etkisi de olmuştur (Kuban, 2012, s. 89-90). Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra Türk nakkaşları Türk plastik geleneğini inanç ve din bağlamında dönüştürerek resim çalışmalarına devam etmişlerdir. Resim doğalcı öykünmeden, derinlik algısından, soyutlanarak minyatüre dönüştürülmüştür. İslam dini Türk sanatçısını üç boyutlu gerçekçi anlatımın yerine iki boyutlu bir tasvire yönlendirmiştir. Kuban'a göre insanın içinde bulunduğu çevresini iki boyutta ifade etmesinin adı resimdir. Bu nedenle iki boyutlu bir ifade şekli olan minyatür de bir resim türüdür (2014, s. 199).

Kitap içi resimleme tekniği olarak Osmanlı minyatürü konu açısından dört bölümde değerlendirilebilir. Bunlar; olaylar, peyzajlar, portreler ve bilimsel konulardır. Osmanlı minyatür sanatı Onbeş ile Onsekizinci yüzyıllar arasında kalıpların dışına taşan ifade biçimleri aramıştır. Padişah portrelerinde kişisel özellikler ve oylum duygusu veren üç boyutlu bir anlatım ortaya çıkar. Nigari'nin Kanuni, Selim ve Barbaros portreleri ile 18.Yy'da Levni'nin gerçekleştirdiği III. Ahmet portresi örnek gösterilebilir. Özellikle Levni'nin portresi kişinin sosyal statüsünü belirtme açısından İslam resim sanatı içerisindeki önemli bir örnektir (Resim 6).



**Resim 6.** *Levni, III. Ahmed'in Portresi*

18.yy.(<https://nalanyilmaz.blogspot.com.tr>).

Tanzimat'a kadar olan sürede Osmanlının kültür, ideoloji ve estetik arayışlarını belirleyen İslam dini ve yaşam biçimi olmuştur. Arsal'a göre Kur'an-ı Kerim, açık olarak değil fakat üstü kapalı şekilde ikon üretimini yasaklamıştır. Bir Hadiste, canlıların resimlerini yapanın Allah'ın yaratıcı gücüne sahipmiş gibi davrandığı için cehennemde cezalandırılacak olduğu belirtilir. Eroğlu ise İslam'da figür yasağının yanlış bir anlama olduğunu belirtir. Ona göre İslam dünyasında resim, figürlü

kabartma ve heykel konusundaki günah inanışının yanlışlığı son yıllarda araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. “Kur’an da figür yasağı yoktur, put ve tanrı tasviri yasaktır” (2015, s. 39). Kur’an-ı Kerim’de Allah’ı Musavvir yani suret yapıcı olarak ifade eden bir ayet de yer alır.<sup>2</sup> Haşr suresinin son ayetinde ise: “O, yaratan, yoktan var eden, şekil veren Allah’tır” sözleri yer alır. Tasvir yasağından ötürü ya da bu yanlış anlamının sonucu olarak İslamiyet sonrası Türk sanatında ikonografik anlatı yerini geleneksel şematik üsluba devretmiştir. Duncum’a göre gerçekte şematik simgeci üsluplar bir bakıma ikonografiktir. Bu bağlamda minyatür tarzındaki padişah portreleri de geleneksel şematik üslupla gerçekleştirildiğinden ikonografik anlatı içerisinde değerlendirilebilirler. Ancak, bu portreler tapınılacak birer ikona değil; Türk-İslam düşüncesi içerisindeki temsiller olarak değerlendirilmelidirler. Bu bağlamda Türk sanatına bakıldığında 15. yüzyıl’dan sonra gerçekçi bir şekilde canlı tasvirinin azaldığı görülür.

Klasik Osmanlı düşüncesi, Kur’an’ın değişmez metni ve tamamlayıcı hadisler; tümünden gelimci Aristo mantığı, tasavvuf, fıkıh ve şeriata dayalı somut bir idealizmden meydana gelen mistik bir gelenektir. Bu düşüncenin estetiği de insan ve hayvanların doğalcı gerçekçi bir biçimde resmedilmesi Sünni İslami gelenekçe yasaklanır. Öteki dünyanın hedef alındığı bu düşünce yapısı doğal olmayan sanat figürlerine yol açar. Dolayısıyla sanat değişmeyen biçimler ve öğeler üzerine kuruludur. Sanatın doğayla, gerçekte hesaplaşmasının temelinde soyut düşünce biçimi yatar. Özetle geleneksel Osmanlı sanatı, bireyi incelemeyen, zaman ve mekân kavramına sahip olmayan, sanatta mekâna ait yer vermeyen mistik bir dünyayı yansıtır (Arsal, 2000, s. 35-38). Bu bakımdan minyatür resminde ikonografik bir anlatım biçimi kullanılsa da konular ikonografik değildir ya da ikon üretimi olmamıştır.

Türk sanatında ikonografik ve sembolik anlatımın yerini gözleme ve bilgiye bağlı sanatta gerçekçi anlatımın almaya başlaması, Osmanlı İmparatorluğunun dünya ölçeğindeki siyasi otoritesi ve bu doğrultuda Batı ile kurduğu diplomatik girişimlerle ilişkilendirilebilir. Osmanlı İmparatorluğunun gerilemeye başlaması ve devamında Batı dünyasıyla kurduğu diplomatik ilişkiler dolaylı olarak Türk sanatında sembolik anlatımın değişmesine sebep olmuştur. Sembolik anlatımın yerini gözleme, tecrübeye ve bilime dayalı gerçekçi bir resim anlayışı alır. Sanat ürünüyle gerçeklik arasında benzerlikle kurulu bir tasvir anlayışının yer almaya başladığı görülür. Türk minyatür sanatının çözülmeye başladığı 18. Yüzyıl’da diplomatik ilişkiler sonucu Batı tarzı açılan Mühendishanelerde askeri amaçla verilen resim derslerinde, perspektif kuralları, ışık-gölge teknikleriyle nesnelere üç boyutlu yanılısamayla göstermeleri öğretilmiştir.

### **Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Sembolik Ve İkonografik Anlatım**

Sembolik anlatımın yerini gerçekçiliğe bağlı bir tasvir anlayışının almaya başlaması Türk resim sanatında Batılılaşma politikalarının bir sonucudur. Osmanlıda her alanda yenilenme hareketleri sanat alanında da kendini göstermiştir. Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Hikmet Onat gibi askeri eğitim için yurt dışına gönderilen subayların yurda döndüklerinde batılı tarzda resim yapmaları onları çağdaş Türk sanatının öncüleri kılmıştır. Türk sanatındaki yenilikler kurumsal bir yapılanma ile de kendini gösterir. Bu kurumsallaşmanın ilk örneği olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kuruluşu batılı anlamda doğalcı resim anlayışının oluşmasını ve sanat cemiyetlerinin kurulmasını da pekiştirmiştir.

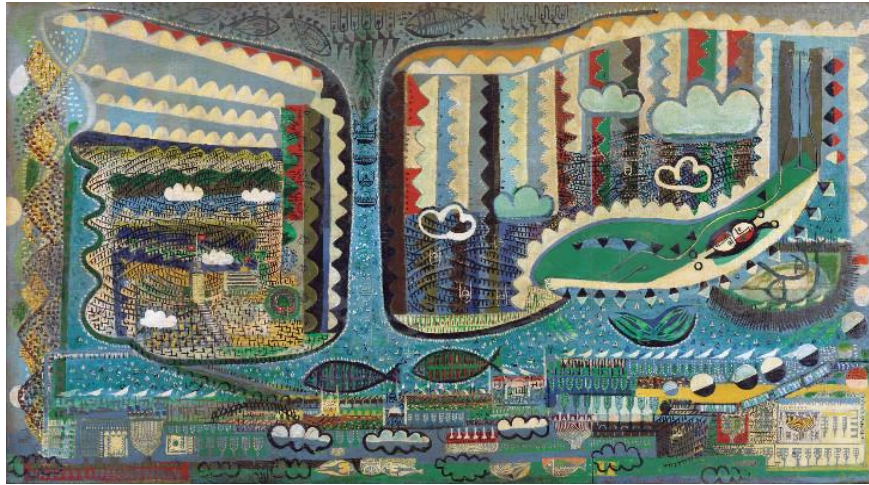
<sup>2</sup> İnsan suresi, 2. Ayet.





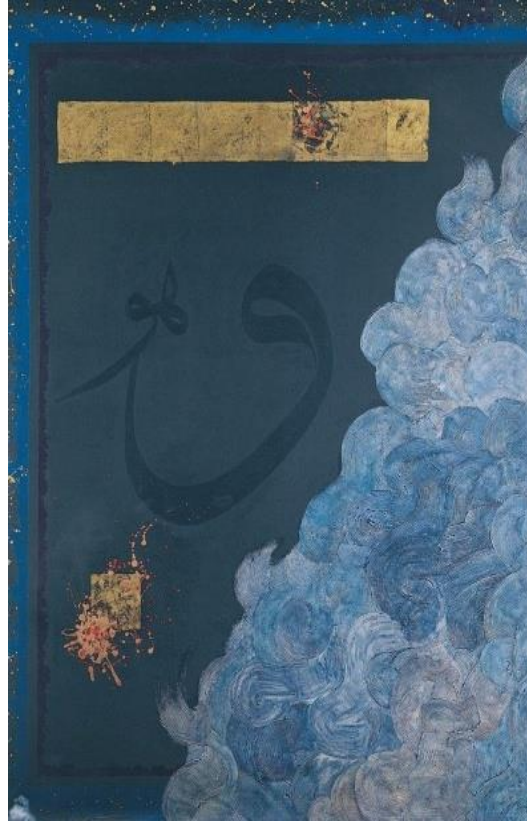
**Resim 7.** Hoca Ali Rıza, Manzara, 1898. (<https://commons.wikimedia.org>).

Onsekizinci yüzyılda Türk sanatına giren Batı sanat geleneğinin yüzyıllardır devam eden gerçekçi anlayışı Cumhuriyet döneminde de sürmüştür. Türkiye Cumhuriyeti'nin Tanzimat Dönemi'nin devamı niteliğindeki sanat politikası Batılılaşma stratejisini sürdürür. Batıya öğrenci gönderme programları devam ederken diğer yandan yeni kurulan sanat cemiyetleri ve gruplarının çalışmalarında sembolik anlatımdan gerçekçi anlatıma doğru bir değişim ortaya çıkar. Değişimin nedeni her yönüyle batılı bilim anlayışını temel alarak ya da taklit ederek modernleşme sürecini yaşayan Türkiye Cumhuriyeti'nin sanat alanında da benzer bir politikayı izlemiş olmasıdır. Türk sanatında sembolik anlatının yerine gözleme, tecrübeye, bilimsel metotlara bağlı gerçekçiliği yansıtmak hedeflenmiştir. Ancak, buna bir tepki olarak 'yerellik' söylemleri ortaya çıkmış; Bedri Rahmi ve kuşağı tarafından farklı anlatım biçimleri çerçevesinde sembolik anlatıma geri dönme eğilimi doğmuştur. Böylece Türk ressamı geleneksel halı, kilim ve diğer el sanatlarında kullanılan motiflerden etkilenmeye başlamıştır. Sonuçta Türk sanatında çağdaşlaşma arayışı her ne kadar evrensel bir arayış ve anlatıya yönelmiş olsa da kendine özgü kültürel mirasını sentezleme yoluna gitmiştir. Batılı gelenek ile Türk kültürüne ait sembolik gelenek yüzey plastiği içerisinde bir araya getirilmiştir.



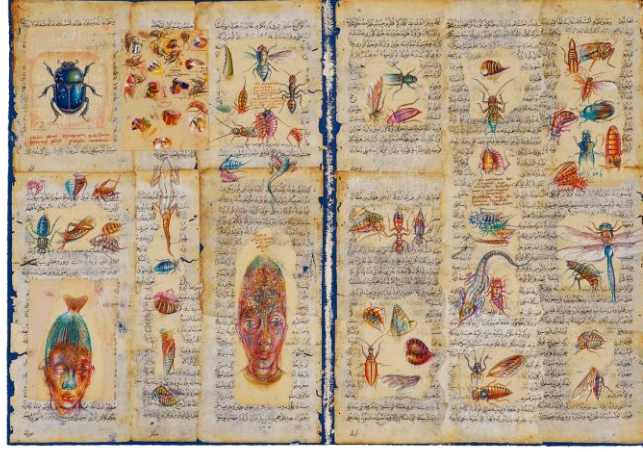
**Resim 8.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul, 1955. (<http://www.leblebitozu.com>).

Cumhuriyet dönemi Türk sanatçılarının bir kısmı geleneksel temalara dönüş yapmıştır. Selim Turan ve Sabri Berkel gibi ressamın çalışmalarında tasavvufa ilişkin temalar ve geleneğin yeniden yorumlanmasında hat yazısı soyutlamaları önemli yer tutar. Bu sanatçıların amacı, geleneksel imgeden hareketle yeni bir imge oluşturma çabasındır. Cumhuriyetin başlangıcından 1960'lara değin kimi Türk sanatçıları geleneksel motif ve sembollerini kullanırken; 1980'lerden günümüze kadar diğer bazı Türk sanatçıları içerik anlamında din ile sanatı birleştirmişlerdir. Erol Akyavaş, Ergin İnan, İsmet Doğan, B. Naci İslimyeli, Murat Morova gibi sanatçılar resimlerinde dinsel imgelere ve sembollere yer vermişlerdir. Söz konusu sanatçılar dinsel içerik bağlantısı nedeniyle sembolik anlatım biçimini tercih etmişlerdir. Tema ve simgeler, ağırlıklı olarak İslam'ın tasavvufi boyutuyla ilgilidir.



**Resim 9-** Erol Akyavaş, *Hallac-ı Mansur*. 1987 (<http://www.istanbulmodern.org> ).

Erol Akyavaş '*Hallac-ı Mansur*' adlı eserinde hat yazısını resmin ana motifi olarak kullanırken, harfin sadece formundan yararlanmış ve böylece plastik ile ilgilenmiştir (Resim 9). İsmet Doğan da hat yazısını simgesel olarak kullananlardandır. Diğer bir sanatçı Ergin İnan'dır. Sanatçı eski kitap sayfalarını doğrudan kullanmakla birlikte kendi el yazısını da kullanır. Murat Morova ise konu ya da vermek istediği mesajla ilgili yazıları kullanır. Bir diğer örnek Balkan Naci İslimyeli'dir. Tasavvufa ilişkin simgeler kullandığı *Suret*, *Su-Toprak-Ateş*, *Zaman-sız* gibi işleri sembolik anlatım içerisine girer. Cumhuriyet dönemi Türk sanatçılardan Ergin İnan'ın '*İlyas Mektubu*' gibi çalışmaları geleneksel kitap içi resimleme teknikleriyle ilişkilendirilebilir (Resim 10). Kitap içi resimleme teknikleri Türk sanatında yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Ergin İnan da bu geleneksel anlatım biçimini çağdaş resimleme yöntemleriyle sentezlemiştir.



**Resim 10-** *Eeğin İnan, İlyas Mektubu. 2004* (<http://www.ergininan.com>).

### **Sonuç**

Türk sanatının başlangıcından buyana Türk sanatçıları yaşam biçimi ve geleneklerine bağlı olarak sembolik ve ikonografik anlatım biçimlerini kullanmışlardır. Türk sanatının bu anlatım biçimi, Türklerin yaşama biçimi, inançları, düşünsel yapısı, siyasi oluşumu, sanayi ve teknolojik gelişim durumu gibi faktörler çerçevesinde şekillenmiştir. Sembolik ve ikonografik sanat dili Türk toplumunun değerleri bağlamında uzlaşım bir karakter gösterir. Bu nedenle geçmiş üretimlerle çağdaş Türk sanatı arasında semiyotik açıdan anlam ilişkileri kurulması gerekir. Batılı anlamda gerçeklik anlayışının Türk resmine girmesiyle sembolik ve ikonografik anlatımın yerini gözleme ve bilgiye bağlı tasvir yöntemi almıştır. Bununla birlikte Türk sanatçısı Cumhuriyet döneminde sanattaki doğalcılıkla hesaplaşırken geleneksel sembolik anlatıma da yer vermiştir. Sonuç olarak Türk sanatında hem sembolik geleneksel anlatım biçimlerinin hem de konu olarak ikonografik temaların devam ettiği görülür.

### **Kaynakça**

- Arsal, Oğur (2000), Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi, Y.K.Y. İstanbul.  
Aslanapa, Oktay (2014), Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.  
Başkan, Seyfi (2009), Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, AKM, İstanbul.  
Cevizci, Ahmet (1999), Felsefe sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul.  
Çoruhlu, Yaşar (2013), Erken Devir Türk Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.  
Duncum, Paul (2016), "Görseli Yorumlama", Görsel Araştırma Yöntemleri, (Ed. S. Bedir Erişti), Pegem Yayıncılık, Ankara.  
Eroğlu, Özkan (2015), Türkiye'de resim Sanatı, Tekhne Yayınları, İstanbul.  
Kuban, Doğan (2012), Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları, Y.K.Y. İstanbul.  
Kuban, Doğan (2014), Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.  
Kurt, Emine Önel (2010), "1980 Sonrası Modern Türk Resminde Geleneksel Bir Motif Olarak Dinsel Simgelerin Kullanımı", Gelenekten Çağdaşa Modern Türk sanatında Kültürel Bellek, İstanbul Modern Yayınları, İstanbul.

- Panofsky, Erwin (1972), Studies in Iconology, Icon Editions, Published by Westview Press, Printed in USA.
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur (1996), Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Tükel, Uşun ve Yüzcüller Arsal, Serap (2014), Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi, Kabalcı Yay. İstanbul.
- <httpss-media-cache-ak0.pinimg.com> (10. 09. 2017).
- <http://www.istanbulmodern.org> (16.09.2017).
- <http://www.leblebitozu.com> (20.09. 2017).
- <httpss-media-cache-ak0.pinimg.com> (24.09. 2017).
- <https://nalanyilmaz.blogspot.com.tr> (26.09. 2017).
- <https://commons.wikimedia.org> (29. 09 .2017).
- <http://www.ergininan.com> (16.01.2018)