

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI**

**HZ. MEVLÂNA VE MEVLEVİLİK
FELSEFESİNİN
BATILI SANATÇILARIN ESERLERİNDE
KONU OLARAK YER ALMASI**

AYŞEGÜL SUTEKİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DR. ÖĞR. Ü. FATMA NURCAN SERT**

KONYA - 2019

 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
---	--	---

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayşegül SUTEKİN		
	Numarası	158119011012		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğretim Üyesi Fatma Nurcan SERT		
Tezin Adı	HZ. MEVLÂNA VE MEVLEVÎLİK FELSEFESİNİN BATILI SANATÇILARIN ESERLERİNDE KONU OLARAK YER ALMASI			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Ayşegül SUTEKİN

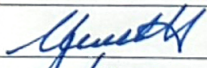
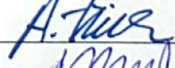



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayşegül SUTEKİN		
	Numarası	158119011012		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğretim Üyesi Fatma Nurcan SERT		
Tezin Adı	HZ. MEVLÂNA VE MEVLEVÎLİK FELSEFESİNİN BATILI SANATÇILARIN ESERLERİNDE KONU OLARAK YER ALMASI			

Ayşegül SUTEKİN tarafından hazırlanan "Hz. Mevlâna ve Mevlevilik Felsefesinin Batılı Sanatçıların Eserlerinde Konu Olarak Yer Alması" başlıklı bu çalışma tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/oy çokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Dr. Öğr. Üyesi	Fatma Nurcan SERT	
2	Dr. Öğr. Üy.	Ahmet TÜRE	
3	Dr. Öğr. Üyesi	Hülya KAROĞLU	

ÖNSÖZ

Hz. Mevlâna; bilgeliği, yaratıcıya duyduğu sonsuz aşkı ve koşulsuz teslimiyeti, dünya ve ötesi görüşü ve hoşgörüsü ile içsel yolculuklarını yaşayan insanlara çağlar boyu önemli bir kılavuz olmuştur. Çeşitli inanış ve felsefelerin benzer düşüncelerdeki insanları bir araya getirmesi gibi, Mevlevilik de farklı toplumlardan insanları ortak bir noktada birleştirmiştir.

Sayımsız ilim ve sanat eserinin üretilmesine ilham kaynağı olan ve tüm dünyaya yayılan Mevlevîlik, İslâm kültürünü geniş bir yelpaze üzerinde temsil etmektedir. İslam medeniyetinin en güçlü olgularından olan tasavvuf, nefis terbiyesini ve hakikat yolculuğunu kapsamaktadır. Son derece gizemli olgulara sahip olan Mevlevilik ise güzel sanatların tüm alanlarında büyük bir anlam teşkil etmektedir. Mevlevîlik, toplumların ahlak anlayışlarına ışık tuttuğu gibi bir çok sanatsal alana mensup batılı sanatçıya yön vererek onlara farklı bir dünyanın kapılarını açma imkanı tanımıştır. Tasavvuftan fazlasıyla etkilenen batılı birçok ressam ve gezgin, nefis terbiyesine ve dünya ehlinden uzak kalmaya çalışan dervişleri, günlük yaşamlarını, kıyafetlerini, geleneklerini ve ritüellerini resimlerine ve hatıratlarına konu etmişlerdir.

Bu tez çalışması, Mevlevîliğin, 15.yy ve 19. yy'lar arasında yaşamış olan Batılı sanatçıların eserlerinde büyük bir ilham kaynağı olması ile vücut bulmasının araştırılmasına dayalıdır. Bu alanda araştırmalar yapanlara kaynak teşkil etmesi ve katkı sağlaması dileği ile...

Araştırma konusunun belirlenmesinden itibaren her aşamasında yardımlarını ve tecrübelerini esirgemeyen ve bana her konuda destek olan değerli danışman hocam sayın Dr. Öğretim Üyesi Fatma Nurcan SERT'e, tezimin ana hatlarını oluşturmamda bilgilerine başvurduğum Doç. Dr. Nuri ŞİMŞEKLER'e, araştırma aşamasında tüm imkanlarını sunan ve arkamda olan kıymetli büyüğüm, postnişin Mustafa HOLAT'a, Yüksek lisansa başlamamı teşvik eden ve desteklerini esirgemeyen canım annem Fatma KÜÇÜKTUNÇ ve canım babam A. İlker KÜÇÜKTUNÇ'a, bu çalışmanın her evresinde destek olan, büyük yardımları dokunan ve son ana kadar her durumda motive eden sevgili eşim Ali SUTEKİN'e, kadim dostum İlser ORMANCI'ya, ve biricik eniştem Hakan KESKİN'e bu süreçte bana gösterdikleri sonsuz anlayış ve destekleri için teşekkür ediyorum.

Ayşegül SUTEKİN

KONYA, 2019

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayşegül SUTEKİN		
	Numarası	158119011012		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğretim Üyesi Fatma Nurcan SERT		
Tezin Adı	HZ. MEVLÂNA VE MEVLEVÎLİK FELSEFESİNİN BATILI SANATÇILARIN ESERLERİNDE KONU OLARAK YER ALMASI			

ÖZET

Hız. Mevlâna, bilgeliği, yaratıcıya duyduğu sonsuz aşkı, koşulsuz teslimiyeti, hoşgörüsü, dünya ve ötesi görüşü ile içsel yolculuklarını yaşayan insanlara çağlar boyu önemli bir kılavuz olmuştur. Yaratılanı sevmek, yaratandan ötürüdür, her yaratılışta yaratana görmek, duymak ve hissetmekten gelir. Esas Allah'tır, Allah sevgisidir. Hız. Mevlâna, bu sevgiyle yoğrulmuş, ulaştığı cevapları paylaşarak, insanlığa nefis yolculuklarında ışık olmuş, öğretileriyle yol göstermiş, engin hoşgörüsü ile herkesi kucaklamış ve bu sayede Mevlevilik felsefesinin de kaynağı olmuştur. Vefatından sonra ona gönül verenler tarafından Mevlevilik felsefesi, usul ve kaideleri, musikisi ve merasimi ile sistematik bir yapıya oturtulmuştur. Bu sistemi bütün olarak ele alacak olursak, baş hareketlerinden ayak duruşlarına, ellerin konumundan dönüş şekline kısacası her hareketin, giyilen her kıyafetin sembolize edilmiş derin anlamları bulunmaktadır. Temelinde sevgi olan, merakları cezbeden bu felsefe, dilden dile, kulaktan kulağa, gönülden gönüle ve kültürden kültüre geçerek başka diyarlara da yayılmıştır. Gerek kişisel meraktan, gerekse ülkeleri tarafından çeşitli görevlendirmelerle keşfe gelen batılı sanatçıların Osmanlı kültürünü, tarihe ışık tutacak önemli olayları, doğu mistisizmini, yapıları, doğal güzellikleri, antik kentleri, gündelik yaşamı ve her tabakaya mensup insanları resmettikleri çalışmaları önemli bir çok kaynakta kullanılmıştır. Seyahatleri sırasında tanık oldukları, bir çoğunun dinlendirici, huzur verici bir merasim olarak tanımladıkları Sema Ayininden de fazlasıyla etkilenmişler, notlarında, seyahatnamelerinde, kitaplarında, resimlerinde ve daha bir çok eserde Mevleviliğe yer vermişlerdir. Batılı sanatçılar ve gezginler sayesinde, Mevlâna ve Mevlevilik, farklı diyarlardan farklı gönüllere de girerek tüm dünyaya yayılmış, günümüzde de yayılmaya devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hız. Mevlâna, Mevlevilik, Batılı sanatçılar, Sanat eseri, Oryantalizm, Doğu mistisizmi.

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

Author's	Name Surname	Ayşegül SUTEKİN		
	Student Number	158119011012		
	Department	Resim / Resim		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Asst. Prof. Dr. Fatma Nurcan SERT		
Title of the Thesis/ Dissertation	TO BE INVOLVED THE PHILOSOPHY OF HZ MEVLANA AND MEVLEVIYEH IN THE ARTWORKS OF WESTERN ARTISTS AS A TOPIC			

ABSTRACT

Hz. Mevlâna has been an important guide for the ages to people who have lived their inner journeys with his wisdom, eternal love for the creator, unconditional surrender, world and beyond vision and tolerance. To love the creature is because of the creator, to see, to hear and to feel the creator in every creature. The basis is Allah, love of Allah. Hz. Mevlana has formed by this love, shared the answers he reached, become a light in their inner journeys to mankind, guided them by his teachings, embraced everyone with his wide tolerance and thus became the source of the Mevlevi philosophy. After his death, by those who followed him, the Mevlevi philosophy has been based on a systematic structure with procedures and rules, music and ceremony. If we consider this system as a whole, there are symbolized deep meanings of every movement, every dress that is worn, from the head movements to the footsteps, from the position of the hands to the turns. This philosophy which is the love on its basis, which attracts curiosities, has spread to other lands from tongue to tongue, ear to ear, heart to heart and culture to culture. Western artists 'who came to explore the Ottoman culture with both the personal curiosity and various entrusting by their countries' used important events that will shed light on the history, eastern mysticism, structures, natural beauties, ancient cities, daily life and people in their artworks which were used on lots of important sources. During their travels, they were also greatly influenced by the Sema Rituals, which many of them described the ritual as a relaxing and peaceful ceremony. They also included Mevlevi philosophy to their memoirs, travel books, books, paintings, and much more. Thanks to Western artists and travelers, Mevlâna and Mevlevi have spread all over the world and will continue to be.

Key Words: Hz. Mevlâna, Mevlevi, Western artists, Artwork, Orientalism, Eastern mysticism.

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	ii
Yüksek Lisans Kabul Formu	iii
Teşekkür.....	iv
Özet.....	v
Abstract.....	vi
İçindekiler	vii

GİRİŞ.....1

BİRİNCİ BÖLÜM BİRİNCİ BÖLÜM BAŞLIĞI

1.1. Problem Durumu.....	3
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	3
1.3. Araştırma Yöntemi.....	4
1.4. Sayıtlar	4
1.6. Sınırlılıklar	4

İKİNCİ BÖLÜM HZ. MEVLÂNA VE MEVLEVİLİK

2.1. Hz. Mevlâna Celâleddîn-İ Rûmî'nin Hayatı ve Ailesi.....	5
2.2. Mevlevilik Felsefesi.....	9
2.2.1. Semâ Ayini (Mukabelesi)	11
2.3. Hz. Mevlâna Felsefesinde Sanat ve Maneviyat	18
2.4. Tasavvufun Resim Sanatında Sembolik Etkileri	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM HZ MEVLÂNA VE MEVLEVİLİĞİN BATI DÜNYASINDAKİ ETKİLERİ

3.1. Batılı Gezginlerin Seyahatnamelerinde Mevlevilik.....	26
3.2. Batılı Sanatçıların Eserlerinde Oryantalizm Olgusu.....	36

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HZ. MEVLÂNA VE MEVLEVÎLİK FELSEFESİNİN BATILI SANATÇILARIN ESERLERİNDE KONU OLARAK YER ALMASI

4.1. Nicolas de Nicolay (1517-1583).....	41
4.2. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669).....	43
4.3. Sebastien Le Clerc (1637-1714)	47
4.4. Claude Aubriet (1665-1742).....	48
4.5. Jean Baptiste Vanmour (1671-1737)	49
4.6. Bernard Picart (1673-1733)	54
4.7. William Hogarth (1697-1764)	56
4.8. Claude Augustin Duflos (1700-1786).....	57
4.9. Jean Baptiste Hilaire (1751-1822)	58
4.10. Antoine Laurent Castellan (1772-1838)	60
4.11. Octavien Dalvimart (1773-?).....	61
4.12. Henry Shaw (1800-1889).....	62
4.13. William Henry Bartlett (1809-1854)	64
4.14. Miner Kilbourne Kellogg (1814-1889).....	66
4.15. Henry John Van Lennep (1815-1889)	67
4.16. Amadeo Preziosi (1816-1882).....	69
4.17. Adolphe Yvon (1817-1893).....	72
4.18. Grigory Sharopenko (?)	74
4.19. Ivan Konstantinovich Aivazovsky (1817-1900).....	75
4.20. Bogos Tatikian (1820-?)	76
4.21. Karl Wilhelm Gentz (1822-1890).....	78
4.22. Jean Leon Gêrôme (1824-1904)	79
4.23. Giovanni Jean Brindesi (1826-1888).....	82
4.24. Rudolf Carl Huber (1839-1896).....	83
4.25. George Montbard (1841-1905).....	84
4.26. Casera Bisero (1843-1909)	86
4.27. Fausto Zonaro (1854-1929)	89
4.28. Warwick Goble (1862-1943).....	92
4.29. Marius Bauer (1867-1932).....	93
4.30. Jean Hippolyte Marchand (1883-1940)	96
4.31. Yeterli Biyografik Kaynağa Erişilememiş Sanatçıların Eserleri	97
SONUÇ	105
KAYNAKÇA.....	107

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Mevlâna Celâleddin-i Rûmi, Hakka yürüyüşünden bu yana yüzyıllar geçmesine rağmen değeri günden güne artan bir gönül adamıdır. Ona gösterilen bu ilgi, insanları birliğe, dostluğa, barışa ve insanca yaşamaya davet etmesinde saklıdır. Dünya insanlığının bu evrensel değerlere ihtiyacı arttığı sürece şüphesiz Hz. Mevlâna'nın bu öğretileri, yüzyıllar önce kendisinin de belirttiği gibi, tüm dünyada yankılanacaktır.

Çeşitli inanış ve felsefeler, benzer düşüncelerdeki insanları bir araya getirmiş, farklı toplumlardan insanları ortak bir noktada birleştirmiştir. Hz. Mevlâna'nın hoşgörü birlikteliği olan Mevlevilik ise tarihin en güçlü felsefi ve tasavvufi topluluklarından. Mevlâna'nın evrensel mesajı, dünyanın farklı coğrafyalarında yüzyıllardır etkisini göstermekte, hoşgörü felsefesi araştırılıp öğrenilmektedir. Bu felsefe, farklı inançlardaki insanlar tarafından özümşenerek büyük bir hayranlık ve merakla incelenmiştir. Mevlevilik, çok derin anlamlar taşıyan "ilahi aşkı" tasavvufi bir anlatımla ele alarak tüm kalplerin hakikat yolculuklarına ışık tutan bir felsefedir.

Farklı sanat dallarında verilen eserlerde, Mevleviliğin farklı üsluplarla anlatıldığını görmekteyiz. Dervişlerin günlük yaşamları, özellikle resim sanatı için güçlü bir esin kaynağı haline gelmiştir. İlk zamanlar minyatür, daha sonra klasik, oryantalist veya modern tarzda eser veren sanatçılar da bu temaya büyük ilgi duymuşlardır. Batılı bir çok ünlü sanatçı Mevlevilik üzerine araştırma ve incelemelerde bulunarak eserler üretmiştir.

Mevlâna, şiir, musiki, sema gibi sanatın manevi derinliklerine dalmış, dervişleri de onun izinden giderek bu duygu yoğunluğuna ortak olmuşlardır. Mevlâna'dan sonra, oğlu Sultan Veled ve ona gönül verenler Anadolu'nun birçok noktasında Mevlevihaneler açıp, bilim ve sanat adamlarının destek ve katkılarıyla, Mevlâna öğretilerinin anlaşılması ve yayılması için gönül ve iş birliği yapmışlardır.

Sayırsız ilim ve sanat eserinin üretilmesine ilham kaynağı olan Mevlevilik, İslâm kültürünü tüm dünyaya yayılan geniş bir yelpaze üzerinde temsil etmektedir. İslam medeniyetinin en güçlü olgularından olan tasavvuf, nefis terbiyesini ve hakikat yolculuğunu kapsamaktadır. Son derece gizemli olgulara sahip olan Mevlevilik ise güzel sanatların tüm alanlarında büyük bir anlam teşkil etmektedir. Mevlevilik, toplumların ahlak anlayışlarına ışık tuttuğu gibi birçok sanat alanında varlık gösteren batılı sanatçıya yön vererek onlara farklı bir dünyanın kapılarını açmalarına imkan tanımıştır.

Batı dünyasının, doğunun yaşam tarzına, ritüellerine, geleneklerine ve kültürüne ilgi duyması sayesinde bu bölgeler, gezginler ve ressamlar tarafından araştırılmak için sıkça ziyaret edilmiştir. Böylece doğunun zenginlikleri de resim sanatının beslendiği değerli kaynaklardan biri haline gelmiştir. Batılı gezginler ziyaret ettikleri bölgelerde Mevlevileri ve sema ayinini ilk seferinde tesadüf eseri veya tavsiye üzerine izleseler de, daha sonra birçok gezgin etkilendikleri ve tekrar görmek istedikleri için Mevlevihaneleri ziyaret etmişlerdir. Bir önemli husus da gezgin olmayan birçok batılının 1900'lü yıllarda İngilizce'ye çevrilen Mesnevi ile birlikte Hz. Mevlâna ve Mevlevilik ile tanışmış olmasıdır.

Gördükleri eserlerle keşfetme arzusu artan yazar, ressam, gazeteci, diplomat gibi çeşitli mesleklerdeki bir çok gezgin, seyahatleri doğrultusunda mutlaka Mevlevihanelere uğramışlardır. Mevlevilerin kültür ve yaşantılarını gözlem ve izlenimlerini yazmakla yetinmeyen gezginler, keşfettikleri bu gizemli kültürü ya kendileri resmetmişler ya da yanlarında bulunan ressamla resmettirmişlerdir.

Bu çalışmada, batıdaki bir çok ressam ve gezginin, nefislerini terbiye etmeye ve dünya ehlinden uzak kalmaya çalışan dervişlerin günlük yaşamlarından, kıyafetlerinden, geleneklerinden ve ritüellerinden etkilenerek resimlerine ve hatıratlarına konu etmesi incelenmiştir.

1.1. Problem Durumu

Çeşitli inanış ve felsefeler farklı toplumlardan insanları ortak bir noktada birleştirmiş, benzer düşüncelerdeki insanları bir araya getirmiştir. Hz. Mevlâna'nın hoşgörü birlikteliği olan Mevlevilik ise tarihin en güçlü felsefi ve tasavvufi topluluklarından biridir.

Bu dönemde Anadolu'nun bir çok yerinde açılan Mevlevîhaneler ile ilim ve sanat adamlarının desteği, hem kendilerini yetiştirmek bakımından hem de Mevlâna düşüncelerinin bir sanatçı duyarlılığı içerisinde tanınıp kavranması çok geniş bir yelpazede zemin bulmuştur. Farklı sanat dallarında verilen eserlerde, Mevlevîliğin farklı üsluplarla anlatıldığını görmekteyiz. Dervişlerin günlük yaşamları, özellikle resim sanatı için güçlü bir esin kaynağı haline gelmiş, ilk zamanlar minyatür, daha sonra klasik, oryantalist veya modern tarzda eser veren sanatçılar da bu temaya büyük ilgi duymuşlardır. Batılı bir çok ünlü sanatçı Mevlevilik üzerine araştırma ve incelemelerde bulunarak eserler üretmiştir. Mevlevilik felsefesinin resim sanatında yer bulması ve batılı sanatçıların melevviliğe duyduğu ilginin araştırılması, problemin tanımlanması ve değerlendirilmesi, problem durumunun belirlenmesi ve açıklanması açısından önem kazanmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı, doğunun gizemli dünyasını keşfetme arzusu ile dolu birçok batılı ressamın seyahatleri doğrultusunda gördükleri Mevlevîhaneleri, Mevlevîlerin kültürlerini, yaşantılarını, ritüellerinden etkilenerek, keşfettikleri bu gizemli kültürün, gözlem ve izlenimleri sonucunda eserlerine konu olmasını incelemektir.

Sanatçılar sanat eserlerine, Mevlevilik felsefesini ve dervişlerin günlük yaşantılarını üslup farklılıklarıyla yansıtmışlardır. Mevlevî yaşantısı resim sanatı için iyi bir ilham kaynağı olmuş, önceleri minyatürle başlayıp, sonraları klasik veya modern çalışan ressam da konuya ilgi göstermişlerdir. Bir çok tanınmış ressam Mevlevilik üzerine eserler üretmiş, araştırma ve incelemelerde bulunmuşlardır.

Son derece gizemli olgulara sahip olan Mevlevilik güzel sanatların tüm alanlarında büyük bir anlam teşkil etmektedir. Bu nedenle Mevlevîliğin toplumların ahlak anlayışlarına ışık tuttuğu gibi bir çok batılı sanatçıya yön vererek onlara farklı bir dünyanın kapılarını açmalarına imkan tanınması bu çalışmanın önemini oluşturmuştur.

1.3. Araştırma Yöntemi

Bu alışma hazırlanırken literatür taraması yapılmış, dijital medya ve kurumların internet sitelerinden yararlanılmış, Kùltür Müdürlüğü, Müze Müdürlüğü gibi kurumlara birebir görüşülerek gerekli bilgiler alınmış, dijital kütüphanelerin seyahatnameler arşivinden, yurtdışındaki üniversite ve müze arşivlerinden araştırma yapılarak bilgi toplama işlemi tamamlanmıştır.

1.4. Sayıtlar

Araştırmamızın ilk anından sonuna kadar geçen süreçte araştırılan sanatılılarla ilgili kaynaklar taranarak veri toplamaya esas teşkil edecek olan; yazılı kaynaklar (kitaplar, ansiklopediler, makaleler, tezler, sanat dergileri, gazeteler, kataloglar, seyahatnameler) müze arşivleri ve envanter arşivleri, Kùltür Müdürlüğü arşivi, sanat galerileri, Hz. Mevlâna Ailesi arşivi ve dijital kütüphanelerden yararlanılarak, kayda değer bulunarak alınan bilgiler literatür tarama tekniklerine dayalı betimsel araştırma yöntemi çerçevesinde yayınlanmış ve çevrelerce kabul görmüş olmasına dikkat edilmiştir. Yararlanılan bilgilerin, geniş literatür taramasının ardından doğruluğu teyit edildikten sonra çalışmada yer verilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışmada, doğunun gizemli büyüünden etkilenerak, doğuya seyahat eden veya doğuya hiç gelmeden erişilen kaynaklardan esinlenerek, Hz. Mevlâna ve öncüsü olduğu Mevlevilik ile ilgili eserler veren, 15. ve 19. yy.'lar arasında yaşamış batılı sanatçılar konu edilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

HZ. MEVLÂNA VE MEVLEVİLİK

2.1. Hz. Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî Hayatı ve Ailesi

Mevlâna Hazretleri 30 Eylül 1207’de bugün Afganistan sınırları içinde bulunan Horasan bölgesinin eski Türk kültürü merkezi “Belh” şehrinde doğmuştur. Asıl adı Muhammed Celâleddîn’dir. Yıllar içerisinde kendisine verilen isimlerden “Hüdâvendigar” ismini, onun bütün ilimlerdeki yetkinliğinden ve derin ilgisinden dolayı babası vermiştir. Genç yaşlarda Konya’da ders okuttuğu ilim ve irfana yöneldiği yıllarda O’na karşı duyulan sevgi ve muhabbetten dolayı Efendimiz manasına gelen “Mevlâna” ismi verilmiştir. Anadolu’ya manasına gelen “Rumi” ismi ise Diyâr-ı Rûm denilen Anadolu’nun vilayeti olan Konya’da yaşaması ve türbesinin de burada olmasındandır.



Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî'nin doğduğu ev

Babası yaşadığı devrin büyük bilginlerinden Hüseyin Hatibî’nin oğlu Sultanü’l Ulema yani alimlerin sultanı unvanı ile tanınmış devrin en güzel alim ve tasavvuf liderlerinden biri olan Bahaeddin Veled, Annesi Belh Emiri Rükneddin’in kızı Mümine Hatundur (Hidayetoğlu, 2016:9). Aile soyunun Hz. Muhammed’in torunu Hz. Hüseyine ve Hz. Muhammed’in seçilmiş dört dostundan biri Hz. Ebû Bekir Sıddık’a

kadar ulaştığı kaynaklarda geçen Mevlâna'nın, anne ve babası tarafından irfan sahibi bir aileye mensup olduğu bilinmektedir.

Mevlâna 5-6 yaşlarında iken babası Bahaeddin Veled, bazı rivayetlere göre Moğol tehdidinden dolayı ve tasavvuf ehlinden hoşlanmayan ve saygı görmelerini istemeyen dönemin felsefecisi Fahreddin-i Razi ile fikir ayrılıkları yaşadığından Belh şehrini terk ederek Bağdat'a hareket etti (Eflaki, 1964: 1/5).

Hac niyeti ile Belh'ten ayrılan Bahaeddin Veled'in ailesi ve yakın dostları, Bağdat ve Nişabur'da hac farızasını yerine getirdikten sonra Şam üzerinden Anadolu'ya hareket eder. Aile, Şam'dan Malatya'ya sonra Erzincan'a, daha sonra yedi yıl kaldıkları Karaman'a yerleşirler. Mevlâna, Karaman'da kaldıkları bu süre içinde Şerefeddin Lala'nın kızı Gevher Hatun ile evlenmiş, bu evlilikten Sultan Veled ve Alâeddin Çelebi adlı iki oğlu olmuştur. Genç yaşında Gevher Hatun'u kaybeden Mevlâna bir çocuklu dul olan Kerrâ (Kira) Hatun ile ikinci evliliğini yapmış, bu evlilikten de Muzaffereddin ve Emir Âlim Çelebi adlı iki oğlu ile Melike Hatun adlı bir kızı dünyaya gelmiştir. Bu yıllarda Anadolu'nun büyük bir kısmı Selçuklu Devleti'nin egemenliğindedir. Selçuklu Sultanı Sultan Alaaddîn'in ısrarlı daveti ile yedi yıl kadar kaldıkları Karaman'dan ayrılarak Selçuklu'nun Başkenti Konya'ya yerleşirler.

Tüm islam aleminde büyük bir itibar ve büyük ilgiye sahip olan Hz. Mevlâna'nın babası Bahaeddin Veled, Konya'ya yerleştikten kısa bir süre sonra vefat eder. Babası dönemin islam alimi ve Mevlâna'nın ilk mürşididir. Ona Allah yolunu öğretip, tasavvuf ilmini ve sırlarını gösteren tarikat ehli olan babasının vefatından sonra her yönü ile takipçisi ve öğrencisi olan Mevlâna yirmili yaşlarında dostlarının ve halkın ısrarı ile babasının yerini alarak onun yerine vaaz ve ders okutmaya, etrafını aydınlatmaya devam etmiştir (Sultan Veled, 1976: 244).

Babası Sultânü'l Ulemâ "Maarif" adında büyük bir irfan hazinesi olan eserini oğlu Mevlâna'ya bırakmıştır. Bu eserle birlikte irfan derinliğini arttırmaya devam etmiştir. Babasının ebedi aleme göç etmesinden sonra bir yıl kadar mürşitsiz kalan Mevlâna, babasının değerli öğrencisi Seyyid Burhâneddin Muhakkık Tirmîzî Konya'ya gelince onun mânevî terbiyesi altına girmiştir.

Mevlâna öğrendiklerini pekiştirmek ve tasavvufta daha da derinleşmek amacı ile lalasının izni ile Halep'e gitmiş ve Halaviyye Medresesi'nde usûl, tefsir ve fıkıh ilimlerinde dersler almıştır. Daha sonra Şam'a geçen Mevlâna değerli alimlerle tanışıp feyz almıştır. Yedi yıl süren Halep ve Şam seyahatinden sonra duygularla donatılmış bir gönülle Konya'ya dönen Mevlâna, eğitimini tamamlamış ve İrşad (Allah yolunu gösterme) ve tedris (öğretim) makamına geçerek babasının usullerine göre dini ilimleri tahsil eden öğrenciler yetiştirmiştir (Devletşah, 1977:50).

Mevlâna'nın hayatındaki en önemli hususlardan biri yaşamında bir değişim yaratan, içindeki kıvılcımı ateşleyen ve sırlara manevi bir aydınlanma getiren Şems-i Tebrizî ile buluşmasıdır. Daha önce tahsil için gittiği Şam'da çok kısa görüşmelerinden sonra Şems'in daha donanımlı ve sırlarla dolu hak dostları arayışı ile geldiği Konya'da tekrar karşılaşılır. İşte bu karşılaşma ile bu iki ilahi aşığın yaşamında büyük bir devrim ve aydınlanma gerçekleşmiştir. Gönüllerindeki manevi aşkla inzivaya çekilip kendilerini Hakk'a vermişlerdir.

Bir yıldan fazla süren bu yakınlık ile Mevlâna, Şems'le olan sohbetleri ile başka bir aleme gitmiş, sevenleri ve dostlarından kopmuştur. Bu durum sevenlerini ve öğrencilerini son derece üzmüş, Mevlâna'nın derslerini ve hoş sohbetini özledikleri için bazı hoşnutsuzluklar baş göstermiştir. Mevlâna'nın hakikat yolculuğuna kılavuzluk eden Şems daha fazla huzursuzluk vermemek için sessizce ortadan kaybolur. Şems'in ayrılığı ile Mevlâna derin bir üzüntü içinde kaymış, bu üzüntü sebebi ile öğrencileri ile alakasını tamamen keserek kendini sevenlerinden tamamen koparmıştır. Bu durumdan pişman olan Şems'in gidişine sebep olanlar büyük bir pişmanlık duymuşlardır (Önder, :48).

Daha sonra Mevlâna, oğlu Sultan Veledi Şam'a Şems'i bulması için göndermiştir ve Sultan Veled, Şems'i bulmuş ve Konya'ya tekrar gelmesi için ikna etmiştir. Fakat bu beraberlik de uzun sürmemiş, dostlarının kıskançlıklarına devam etmesi ile Şems bu sefer bulunamamak üzere 1247'de kaybolmuştur. Şems'in tekrar ortadan kayboluşu ile ilgi çeşitli dedikodular öne sürülse de hala bu kayboluşun sebebi tam olarak aydınlatılabilmemiş değildir (Duru, 2012:4).

Mevlâna derin bir keder ile Şems'i uzun süre aramıştır. Şems'in yokluğu ile uzun bir süre inzivaya çekilen ve tüm ümidini kaybeden Mevlâna, kendisine mürşit olarak kuyumcu Şeyh Selâhaddin'i seçmiştir. On-on beş yıl kadar birbirleriyle derin bir muhabbet içinde olduktan sonra Şeyh Selâhaddin de ebedi aleme göç etmiştir. Mevlâna daha sonraki tüm zamanlarını geçireceği Tasavvuf edebiyatının önemli şaheseri olan Mesnevi'yi yazmasına vesile olan ve Mevlâna'dan sonra makam postuna oturan Çelebi Hüsâmeddin ile muhabbette olmuşlar.

Yaşamını “Hamdım, piştim, yandım” sözleri ile özetleyen Mevlâna altmışlı yaşlarında aniden hastalanarak 17 Aralık 1273 günü ebedi aleme göç etmiştir. Cenaze namazını Mevlâna'nın vasiyeti üzerine Sadreddin Konevî kıldıracaktı fakat Sadreddin Konevî çok sevdiği Mevlâna'yı kaybetmenin acısı ile cenazede bayılmış ve bu sebeple Mevlâna'nın cenaze namazını Kadı Sıraceddin kıldırmıştır (Sipehsalar, 1331: 156).



"Döner dervişlerin camisi", Konya, Leon Gimpel (fotoğrafçı), 1909

Mevlâna ölümü yeniden doğuş olarak görüyordu. Hasta yatağında kendisi için üzülenlere “Ölümümüzden sonra mezarımızı yerde aramayınız. Bizim mezarımız ariflerin gönüllerindedir” demiştir. Mevlâna ölüm gününe düğün günü veya gelin gecesini anlamına gelen “Şeb-i Arûs” olarak adlandırmış ve dostlarına ölümünün ardından yas tutup ağlamamalarını vasiyet etmiştir.

Hz. Mevlânâ'nın Vasiyeti:

“Ben size, gizli ve aleni, Allah'tan korkmanızı, az yemenizi, az uyumanızı, az söylemenizi, günahlardan çekinmenizi, oruç tutmaya ve namaz kılmaya devam etmenizi, daima şehvetten kaçınmanızı, halkın eziyet ve cefasına dayanmanızı, avam ve sefihlerle düşüp kalkmaktan uzak bulunmanızı, kerem sahibi olan salih kimselerle beraber olmanızı vasiyet ederim. İnsanların hayırlısı, insanlara faydası dokunandır. Sözüün hayırlısı da az ve öz olanıdır. Hamd, yalnız tek olan Allah'a mahsustur. Tevhid ehline selam olsun” (Câmî, 1289: 519).

Günümüzde olduğu gibi o dönemde de her dinden ve Mezhepten insan büyük bir hayranlıkla gönüllere ışık tutan, irfan ve hoşgörü okyanusunda kaybolmaya kendilerini adanmışlardır. Ardında büyük bir irfan hazinesi olan birbirinden değerli eserler olan Mesnevi, Divan-ı Kebir, Mektubat, Meclis-i Seb'a, Fihi Mafih, Traş-name, Aşk-name, Risale-i Afak u Enfüs, Risale-i Akaid'i bırakan Mevlâna aynı zamanda temelleri oğlu Sultan Veled tarafından atılan Mevlevilik topluluğunun da öncüsü olmuştur.

2.2. Mevlevilik Felsefesi

Hz. Mevlâna yaşadığı süre içerisinde hiç tarikat veya topluluk kurma düşüncesinde olmamıştır. Vefatından sonra doğan ve gelişen Mevlevilik, onun düşünceleri ve uygulamaları, sevenleri tarafından esas alınarak yayılmıştır (Türk Dili ve Edb. Ans. 1986:312).

Mevlâna'nın hakka kavuşmasından sonra onun için türbe yapılmasına öncü olan oğlu Sultan Veled, bu adımı ile babasına bağlı sevenlerinin bir arada kalmasını sağlayarak dağılmalarını önlemiştir. Mevleviliğin oluşum faaliyetlerini Mevlâna'nın kadim dostu Hüsametdin Çelebi başlatsa da babasının vefatından bir süre sonra posta oturan oğlu Sultan Veled, olağanüstü bir birliktelik ve örgütlenme ile Mevleviliği sağlam temeller üzerine kurmuştur.

Mevlâna'nın müritlerinden olan Sultan Veledin'in hocası Şeyh Kerimeddin ilk kez Mevlavî veya Mollavî anlamına gelen sıfatlarla Mevlâna'ya bağlılığını bildirmiştir. Mevlevi terimine daha sonraki dönemlerde Mesnevi'nin el yazması çoğaltımlarının adları yanında sıkça karşılaşılmıştır (Duru, 1952:108). Cumhuriyet

devri şairlerimizden Asaf Halet Çelebi'ye göre Mevleviliğe, Mevlâna ilham vermiş, dostu Çelebi Hüsamettin canlandırmış, oğlu Sultan Veled kurmuş, torunu Ulu Arif Çelebi yaymıştır (Çelebi, 2006:201).

Tam bu sıralarda Osmanlı beyliğinin ortaya çıktığı dönemlerdir. Mevleviliğin ilk adımlarının atılmasından sonra Konya dışına yayılması da Sultan Veled'in oğlu Ulu Arif Çelebi'ye aittir. Yani Mevlevilik XIV. yüzyılda Anadolu topraklarında doğan, tanınan ve yayılan bir felsefedir (Kara, 2006:9). Mevlâna hazretleri dostları ile toplandıkları mekanlarda, sohbetlerinin yanı sıra Semâ meclisleri de tertip etmekteydi. Bu toplantılar esnasında yapılan sema her hangi bir tören adabına ve kılık kıyafete bağlı kalmaksızın icra edilmiştir.

Sultan Veled'in Mevleviliği sistemleştirme temelinde sema, musiki ve Allah aşk'ı esas alınarak usûl ve merasim haline getirilmiştir. Hak aşığı Çelebi Hüsamettin ile başlayan mesnevihanlığı daha düzenli bir hale getirmiş, semazen ve mutribin düzenlerini bu dönemlerde kurmuştur (Kayaoğlu, 2002:96). Mevleviliğin diğer esaslarını ve ayin düzeninin nizamını Sultan Veled'in oğulları Ulu Arif Çelebi, Abid ve Vacid Çelebi oluşturmuşlardır. Gökbilimci kimliği ile bilinen Eflaki'nin sema ayinin düzenlenmesindeki etkisi de açıktır (Duru, 1952:106).

İlk ve merkez Dergâh olan Mevlâna'nın türbesiyle birlikte, Mevlevîhaneler hızla Konya dışında da oluşumuna devam etmiştir. Müritlerin terbiyesi, sema topluluklarının kurulması, çile adı altında bin bir gün matbahta yani mutfakta hizmet edilmesi yine Sultan Veled ile şekillenmiştir.

Mevlevilik şehir hayatı içinde doğmuş, kent merkezli bir kültür hareketi ve dönemin bir anlamda fikir topluluğu olmuştur. Mevlâna'nın eserlerinin farsça yazılması ve tasavvufi bilgiler içermesi, Mevleviliğin seçkin ve entelektüel bir kısım tarafından benimsenmesinde etkin bir rol oynamıştır (Kayaoğlu, 2002:159).

Mevleviliğin olgunlaşp büyümesindeki en büyük etkenlerden biri de Mevlevihanelerdir. Tasavvuf ehillerinin buluşup sohbet ettikleri, hak dostu kabiliyetli dervişler yetiştirilen dergahlar Mevlevihane olarak adlandırılmıştır. İlk olarak Mevlâna'nın türbesi ile Konya'da başlayıp Osmanlı topraklarına yayılan Bağdat, Mekke gibi daha bir çok yerde faaliyet göstermiş merkezlerdir (Önder, 1992:25).

Merkez Mevlevihane olan ilk dergah Mevlâna Hazretlerinin türbesi, aynı zamanda asitane, huzur, huzur-ı Pir, asitane-i Pir ve tekke olarak da anılır. Mevlevihaneler eğitim merkezi olarak bir çok alanda derviş yetiştirmiştir. Din ve tasavvuf başta olmak üzere kabiliyetlere göre güzel sanatlar, musiki, hat, marangozluk, saatçilik gibi meslekler öğrenerek 1001 günlük çile ile eğitimlerini tamamlamışlardır (Kara, 2006:14).

Tasavvuf, ahlak ve sanatın gücünü bir araya getirerek insanın gönül gözüyle görmesini sağlayan Mevlevihaneler, güzel ahlak, zarafet, marifet, musiki, sanat, şiir ve edebiyat gibi kabiliyete tabi meziyetleri olgunlaştıran medeniyetimizin yapı taşları olmuştur.

Tasavvufi düşüncelerde asıl önemli husus hak dostu olmak, Allah'a yaklaşmaktır. Bu yakınlığı sağlayan en kuvvetli araç zikirdir. Allah'a ulaştırmayı amaçlayan her yolda belli zikir anlayışı ve adabı vardır. Mevleviliğin bir ritueli olan Sema Mukabelesi, hem sembolik hem musiki hem de tasavvufi olarak önemlidir. Sema mukabelesinin bugünkü düzenine önce Pir Adil Çelebi ve sonrasında Pir Hüseyin Çelebi getirmiştir. Sema edilen semahanelerin yapısı da geleneksel mimarimizin en güzel örneklerindedir. Mevlevihaneler semahane, türbe, mescit, matbah-ı şerif, meydan-ı şerif, derviş hücreleri, haremlık-selamlık, hâmûşane gibi her biri farklı ihtiyaca yönelik bölümlerden oluşmaktadır.

2.2.1. Sema Ayini (Mukabelesi)

Mevlâna Celâleddîn-i Rumi'den alınan ilhamla gelişen ve şekillenen sema mukabelesi; insanın hakikate yönelip aşkla yücelmesini, nefsinin terk ederek Hak'ta yok oluşunu ve kamil bir insan olmak için çıktığı manevi yolculuğu temsil eder. Yaşamın en gerekli şartı dönmektir. Sema mukabelesi, İlahi aşka yapılan yolculuktur. Kollarını semaya açıp dönmeye başlayan semazenin sağ eli dua eder gibi göklere sol eli ise yere dönüktür. Hak'tan aldığı ihsanı halka ulaştırmasını sembolize etmektedir. Semazenle birlikte atom döner, dünya döner, kâinat döner. Semazen, kainattaki tüm dönüşlere, ilahi aşkıyla eşlik ederek, tüm canlıları ve evreni özündeki aşkla kuşatır. (Çelebi, 2004:195).

“Sema ayininde her bölüm ve düzen farklı anlamlar üstlenmektedir. Mukabelenin yapıldığı, semahane olarak adlandırılan alanın şeklinden, üstünde oturulan postların renklerine, semazenin giydiği her kıyafetin ve yaptığı her hareketin bir manası vardır; hepsi bir sembol ifade etmektedir. Örneğin; semahane dairevi bir alandır ve kâinatı sembolize eder. Şeyhin oturduğu kırmızı post Hz. Mevlânâ Celaleddin-i Rumi'nin makamı sayılır ve şeyh efendi vekaleten bu makama oturur. Kırmızı renk “vuslat” yani Allah'a kavuşma rengidir. Hz. Mevlânâ Celaleddin-i Rumi gün batarken Allah'a kavuşmuştur. Bilindiği gibi güneş batarken de doğarken de gökyüzü kırmızı bir renk alır. İşte şeyh postunun kırmızı rengi maddi dünyadan batışı, manevi dünyaya doğuşu temsil eder. Mevleviliğe yeni adım atanların oturduğu post siyahtır. Siyah renksizliği simgeler, tevhidi temsil eder ve bütün renkleri içinde barındırır. Derviş bilgilenip yol alınca beyaz renkli posta oturmaya hak kazanır” (semazen.net).

Kâmil insan olmak için geçirilmesi gereken safhaların sonunda ulaşılan mertebede “renksizlik”, dini inancını güçlendiren, seyr-i sülûk aşamalarının önemli koşulları arasında bir olgu olarak, tasavvufta sıklıkla karşılaşılmaktadır. Tasavvufta “renksizlik” olgusu, mertebelerini tamamlamış bütün renklere bürünerek, en son beka'ya ulaşmış Bekada ise olgunlaşarak “kulluk” yani, Allah'ın esmasının tamamına erişmiş olan “renksizlik” ortaya çıkar. Mevlevilikte nefis, “kişi”, “zat”, “öz” ve “can” gibi manalara gelir. Nefis, insandaki kötülüğe yönelişin adıdır. Mevlevîlerin, öznel olarak her şeyi geride bırakarak nefislerini terbiye ettikleri manevi yolculukları yedi mertebeden oluşmaktadır. Her bir mertebe farklı bir renk ile ifade edilir.

“Mevlevî büyüklerinden ve Kulekapı Mevlevihanesi şeyhlerinden Gâlib'e göre mukabeledeki hal ve hareketler Allah'a O'nun yüce esmasına delalet etmektedir.

1. Mesnevi okumak, Kelime-i Tevhidi
2. Na't-ı Mevlâna, İsm-i Celali
3. Ney taksimi, “Hu” ismini
4. Kudum vurması, “Hakk” ismini
5. Devr-i veledinin birinci turu “Hayy” ismini
6. Devr-i veledinin ikinci turu “Kayyum” ismini
7. Devr-i veledinin üçüncü turu da “Kahhar” ismini simgelemektedir.”

Bu sayede nefsin yedi safhası ve sema ayininde yedi mertebe, yedi esma (Allah'ın adları) ile temsil edilmiştir (www.konyamevlevi.com).

Sema ayini; yedi kısım ve selâm adı verilen dört bölümden oluşmaktadır. Bu kısımlar, hak aşığının tamamlayacağı dört safhayı farklı renklerle simgelemektedir. Semazenin dönüşü esnasında boynunu bükerek başını yana yatırması, teslimiyetini temsil eder. Hakikat yolculuğu aşamalar halinde gerçekleşir. Semazenler, musiki eşliğinde dört selâmda, dört farklı renkle benliklerine kavuşurlar. Günümüzde de Şeb-i Arus törenlerinde sema mukabelesi sırasında, her selâmda semazenlerin hakikat yolculuklarını temsil eden renkler bizlerin de hissedebilmesi için salonda da üzerlerine ışık olarak yansıtılmaktadır.

I. Selam, kişinin bilgiyle hakikate doğarak, Yaradan'ını ve kendi kulluğunu idrak etmesidir (Çelebi, 2004:197). Tasavvufta manevi yolculuğun ilk safhası olan "Nefs-i Emmare", kişinin nefsin ağırlığı ile yaşadığı fakat bu ağırlıktan ve baskıdan kurtulmayı istediği bir aşamadır. Bu mertebeyi temsil eden renk mavidir (Vett, 2004). Mavi renk kelime-i tevhidin nuruna işaretidir. Kelime-i Tevhid; "Allah'tan başka İlah yoktur. Hz. Muhammed (s.a.v.) Allah'ın Peygamberidir" manasındadır. Mavi tasavvufta ise nefsin kuvvetini simgelemektedir.



Şeb-i Arus Törenleri Sema Ayini I. Selam

Mavi renk, kişiyi rahatlatarak dinlenmesine ve huzur bulmasına yardım etmektedir. Ayrıca hüznü, yalnızlığı ve depresif bir hali de ifade ettiği bilinmekte olan mavinin sadakat ve güven duygusunu da güçlendirerek, özgürlüğü ve sonsuzluğu simgelemektedir.

II. Selam, yaratılışımızdaki bütünlüğü ve düzeni idrak ederek Allah'ın yüceliğine ve gücüne hayran olmayı simgelemektedir (Çelebi, 2004:197). İkinci merteye "Nefs-i Levvame" mertebesidir. Bu aşamada daha güçlü bir kavrama seviyesine ulaşan kişi, yanlış niyet ve tavırlarından dolayı pişman olmaya başlamaktadır (Vett, 2004). İkinci selam ve merteye sarı renk ile temsil edilir. Tasavvufta sarı zaaf hali temsil eder.



Şeb-i Arus Törenleri Sema Ayini II. Selam

Genel anlamıyla sarı renk, güneşin, sıcaklığın ve mutluluğun rengidir. Coşkun ve heyecanın rengi olan sarı renk, aynı zamanda üretimi ve verimliliği simgelemektedir. Sarı renk ilham verici olduğu kadar, cesareti ve zihni güçlendirmektedir.

III. Selam, tutkunun ve gönül borcunun ilahi Aşk'a dönüşerek, zihnin bu aşk için feda edilmesini ifade etmektedir. Bu merteye, benliğin tamamen teslim olmasını, Hakk'a kavuşmayı ve bu ilahi aşkta yok olmayı simgelemektedir. Budizm dininde en yüce safhası olan "Nirvana", İslâmiyet'teki "Fenâfillâh"tır. Yani "ölmeden önce ölmüş gibi olup, hiçliğe ulaşmak, Allah'ın varlığında yok olmak," manasını taşımaktadır. İslâm dinindeki en yüce evre "kulluk mertebesidir" (Çelebi, 2004:197).



Şeb-i Arus Törenleri Sema Ayini III. Selam

Üçüncü Selam olan Nefs-i Mülhime'ye ulaşıldığında, daha güçlü bir nefse sahip olunur. Kişinin nefis baskısından kurtularak, içsel yolculuğundaki güçlü ilerleme isteği daha yüksek ve yüce bir hal almıştır (Vett, 2004). Nefs-i Mülhime mertebesinin rengi kırmızı renk ile ifade edilmektedir.

Kırmızı yeryüzünde en dikkat çeken renklerin başında gelir. Mutluluğun, arzunun, hareketlilik ve canlılığın sembolü olan kırmızı ayrıca tansiyonu ve kan akışını hızlandırır. Katışıksız ateş rengini temsil eden kırmızı gayretin simgesidir. Kırmızı renk tasavvufta Allah'a vuslatı ifade etmektedir.

IV. Selama gelindiğinde kişi, hakikat yolculuğunu bitirerek, yazgısını kabul eder ve evrendeki görevine ve kulluğuna geri döner. Dördüncü selamda semaya Postnişin ve semazen başı da katılır (Çelebi, 2004:198). Manevi yolculuğun dördüncü mertebesi, "Nefs-i Mutmainne"dir. Derviş bu mertebede içsel olanın maddeyle ilgili olan her şeyi geride bırakarak üstün gelmesini kabul etmiştir. "Nefs-i Mutmainne" safhasında nefis iç huzura ve dinginliğe ulaşmıştır (Vett, 2004). Bu mertebeye ise siyah renk ile temsil edilmektedir.



Şeb-i Arus Törenleri Semâ ayini IV. Selam

Günümüzde davranış bilimcilerine göre siyah renk soylu, güçlü, hırslı ve tutkulu olmayı simgelemektedir. Makam araçlarında siyah rengin kullanılması bu yüzdendir. Siyah aynı zamanda gizemli olmayı ifade etmektedir. Tasavvufta bu renk “asla dönüş” manasındadır. Yani siyah tüm renkleri içinde bulundurduğu için tamamlanmış olmayı simgelemektedir. Dördüncü selamın nefis mertebesi olan “Mutmainne” tatmin olmak, Allah'a vasıl olmak anlamını taşır. Bu mertebe Fecr Suresi 27, 28, 29 ve 30. ayette de geçmektedir;

“Ey mutmain olan nefis! Sen O’ndan razı, O da senden razı olarak Rabbine dön!”

Anlamı: “Ey Allah'a ulaşmayı dilemiş, müşidine tâbî olmuş ve emmare, levvame, mülhime kademelerine ulaşmış sonra onları aşarak, mutmainne olmuş, yani doyuma ulaşmış ve nefsinde nur biriktirmiş olan nefis! Rabbine dön, Allah'tan razı olarak ve Allah'ın rızasını kazanmış olarak!”



Şeb-i Arus Törenleri Sema Ayini IV. Selam

Mevlevilikte nefsin yedi mertebesi ve simgelediği renkler, Doç. Dr. Emin Işık'ın oluşturduğu aşağıdaki cetvel ile ifade edilmiştir.

Nefsin Sıfatları	Enmâre	Levvâme	Mûlhime	Mutmainne	Râdiyye	Mardiyye	Sâfiye (Kâmile)
Seyrin Sıfatları	İlâllah	'Alallah	Billah	'Anillah	Fillah	Ma'allah	Lillah
Âlemleri	Şehâdet	Misâl	Ervah	Ceberut	Lâhût	Nâsût	Hakikat
Hâller	Zevk	Şevk	Aşk	Vasıl	Hayret	Fenâ fil-Fenâ (Nirvana)	Bekâ bil Bekâ
Mahâller	Sadr (Göğüs)	Kalb	Ruh	Surr	Surru's-Surr	Hafî	Ehfâ
Vâridat	Şeriat	Tarikat	Hakikat	Ma'rifet	Velâyet	Siddikiyyet	Kurbiyyet
Şuhûdu	Tevhid-i Ef'âl	Tevhid-i Sıfat	Tevhid-i Zat	Cem'	Hazarat-ı Cem'	Cem'ul-Cem'	Ehadiyyetü'l Cem'
Esmâ	LÂ İLÂHE İLLALLAH	ALLAH	HÛ	HAKK	HAYY	KAYYÛM	KAHHAR
Nûrunun Renkleri	Mavi-Mor	Sarı	Kırmızı	Siyah	Yeşil	Beyaz	Renksiz

Tablo1: Mevlevilikte nefsin yedi mertebesi ve imgelediği renkler (Işık, 2015)

Mavi, sarı ve kırmızı renkleriyle nefis terbiyesini tamamlayan semazen tüm renklere bürünerek siyaha döner ve dördüncü selamda semasını tamamlar. Semahanedeki sema mukabelesi için siyah hırkasını çıkararak ışığı gönlüne buyur eden semazen aydınlanmaya ve renklenmeye başlar. Yaratıcısını ve ona kulluğunu kabul ederek “Maviye”, Allah’ın büyüklüğü ve kudreti karşısında duyduğu hayranlıkla “Sarıya” döner. Zamanla bu sonsuz hayranlık ve minnet duygusu yerini “Aşka” bırakır. Biçare akıl daha fazla direnemez, aşkta kaybolur. Sarı, eşi benzeri olmayan, daha önce hiç tatmadığı bu aşkla “Kora” döner. Geçtiği tüm mertebelerin renklerini bünyesinde barındırarak, kaderine razı, yaratılış amacının farkında, kulluğunun tam idrakinde bir

koşulsuz teslimiyet ile saf ve temiz olarak manevi yolculuğunu tamamlar. Benliğini yenmiş, bedenen ölmeden önce nefsini öldürmüş, kendiyile ve tüm insanlıkla barışık bir vaziyette tekrar siyahla örtünüp geçici alem olan dünyaya geri dönüş yapar.

Mevlâna'nın 22. kuşak torunu merhum Celaleddin B. Çelebi'ye göre insanın manevi yolculuğunu yedi asırdır temsil eden sema törenin önemli bir hususu da yaratılıştaki üç ana unsuru bir araya getirerek birleştirmesidir. Bunlar “Akıl” (bilgi, düşünce) “Aşk” (duygu, şiir, musiki) ve “Ruh” (hayat, hareket, sema)'tur. Bu unsurlar fikir ve manada, teori ve uygulamada bir bütün olarak başka hiçbir düşünce sisteminde bulunmayacağıdır (Çelebi, 2012:53).

2.3. Hz. Mevlâna Felsefesinde Sanat ve Maneviyat

Sanat duygusunun yaratılışımızda olduğu bir gerçektir ve gelişimimizin bir parçasıdır. Çocukken, çamurdan ya da oyun hamurundan şekiller yapmayan, resim yapmayan, piyeslerde oynamayan, şiir ya da kompozisyon yazmayan, en azından flüt çalmayanımız, şarkı söylemeyenimiz yoktur. Hepimiz hayatımızın bir evresinde sanatın herhangi bir kolu ile haşır neşir olmuşuzdur. Toplumların gelişimi için sanat gereklidir. Sanatın tanımı; duygu, düşünce, din, kültür, töre, yaşanmışlıklar, doğa ve ilgi alanlarının bir sentezi, insanda merak ve heyecan uyandıracak şekilde yorumlanması şeklinde yapılabilir.

Sanat, insanlığın varoluşundan bu yana, duygu ve düşüncelerin en güzel biçimde ifade edilmesi için kullanılan bir anlatım biçimi ve iletişim aracı olmuştur. Sanatçının, yaşadığı toplumun dini, kültürü, felsefi yapısı, yaşadığı olayları algılama şekli ve tüm bunlardan nasıl etkilendiğini eserlerine nakletme çabası olarak da açıklanabilir. Sanat, geçmişten günümüze değişik kültür ve farklı sanatçıların aktarımları ile beslenmiş ve gelişmeye devam etmiştir.

Evrendeki güzellikleri kanıtlama çabası antik dönemden günümüze yani çağdaş döneme uzanan bir serüvenle devam etmektedir. Yaşamın temel taşları olarak kabul edebileceğimiz din, bilim, felsefe ve sanat alanları ile ilgilenen herkes, evrendeki güzellikleri düşünmeye değer bir konu olarak görmektedir (Yasa, 2004:37).

Bu aşamada sanat devreye girerek insanların ihtiyaçları ve ihtiyaçları dışında tasarladıkları eserler estetik bir boyut ve etnik bir kimlik kazanmıştır. Çağının çocuğu olan sanat, insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Sanat, evrenselliği bakımından geniş bir yelpazeye sahip olan alanlardan biridir. Bu yelpazede, farklı kültürlerin etkisi ile oluşan farklılıklar sanata folklorik değerler katmıştır. Sanatı çeşitli anlatım biçimleri ile tanımlayabiliriz. Bunlar; resim, edebiyat, şiir, heykel ve müziktir. Bu alanlar için en gerekli unsur estetikdir. Estetik sanattaki sunumun en temel yapısıdır.

“Birçok temel kavramlarla anlatılan sanat, kalp ve aklın ortak ürünü olan, duyguların duyular vasıtası ile insanlara ulaşmasını sağlayan estetik anlatım biçimidir. Duygu bir iç meseleyken yani kalbe aitken onları estetik bir düzene kavuşturmak aklın işidir. Aklın yaptığı bu düzenlemeler ritim, ahenk, denge gibi estetik bir takım elemanların düzgün olarak nakledilmesinin bütünüdür” (Erdem, 2010:46).

Sanatçı, eserini üretirken değerlerinden ve kültüründen uzak duramaz. Bu değerler etik ve estetik değerler olarak kabul görebilir. Değerlerine bağlı bir sanatçı, eserlerini, benimsediği anlayış doğrultusunda kendine has bir üslupla yorumlar. Sanat ve estetik her düşünceyi, her inancı, her felsefeyi, her dini, her bireyi dolayısıyla sanatçının kendisini kapsar (Tenik, 2015:497). Estetik, yalnız felsefi tavır alan bir kimse için bir şey ifade eder (Tunalı, 2004:15).

Ruhsal yaşantının en kuvvetli unsurlarından biri olan sanat, içsel düşünce ve amaca dayanmaktadır. Sanat eseri, sanatçının benliğinin hislerinden oluşturduğu estetik bir düzen beraberliğidir. Sanatçının bu bağlamda değerlendirilebilecek iki farklı boyutta iki farklı görevi vardır. Bunlardan ilki sanatçının kendi duygusudur. İkincisi ise toplumun sanatçıya yüklediği sorumluluk bilincidir. Kendi içsel eğilimlerinden kaynaklanan duyguları toplumun yüklediği bu sorumluluk bilincini ortadan kaldıramaz (Fischer, 2003). Aksine akıl ve duygular arasındaki arabuluculuk görevini üstlenmektedir. İç ve dış dünyamızı bir çok açıdan ele almamızı ve haz duymamızı sağlayan sanat, ilim ve mantık çerçevesinin dışına taşarak dine de yaklaşmış olur (Çam,1997:2).

Hegel'e göre sanat, din ve felsefenin en önemli amaçlarından biridir ve mutlak ruhu en iyi şekilde ifade etmektedir. Ona göre sanat ve din çatışmadıkları sürece meydana getirdikleri eserler ile yine aynı noktada birbirleriyle bütünleşirler. Sanat dinden, din sanattan ayrı düşünülemez (Arıcan, 2006: 213).

“...Yaşantı olarak ele alındığında dinle sanatın birbirinden ayrılmayacağı görülmektedir. Yaşantısız sanat kuru, yüzeysel ve coşkusuz olur... Sanatsız din, hayattan kopuk, kuru birtakım ahlâkî manzumeler yığını olur; dogmatizmin kendisi olur. Batı Ortaçağı, Skolâstik düşünce işte böyledir. Ortaçağ, sanatın içinde olmadığı dinî bir çağdır” (Turgut, İhsan 1993).

Din ve sanat, arasında varoluşsal anlamda bir bağ olduğu doğrudur. Her ikisi de insanoğlunun her yönden gelişmesine, güzelleşmesine ve çevresini iyi yönde etkilemesine katkı sağlaması bu bağın en önemli noktasıdır. Bunun yanı sıra din ahlaki güzelliği amaçlarken, sanat izafi güzelliği amaçlamaktadır (Tartı, 2015:41).

Dini öğretilerde doğru ve güzelin bireysel olarak benimsenip uygulanması yeterli bulunmaz. Bunların herkesle paylaşılması gereklidir. İyi ve güzel olan her şey en iyi şekilde ifade edilmelidir ki bu da ancak gerçek sanatla mümkündür (Coşkun, 2000: 27-28). Sanat ve inanç ilişkisini anlatmak bilim ve sanat ilişkisini anlatmaktan çok daha zordur. Bilimin nesnel bilgiler ortaya koyması bu zorluğun temel gerekçesi sayılabilir. Sanat, somut eserlerle ifade edilse de öznel yanı yüksek bir yapıya sahiptir.

Manevi ifadelerin mecazi anlatımlarla sanatı tanımlamada kullanıldıkları görülmektedir. Bu kullanımların, sanatçının üstlendiği manevi bilinci ve estetik tecrübesini ifade etmek için kullanıldığı düşünülebilir (Kauffman, 1941: 463). Sanatçının içinde büyüdüğü toplumun kültürün ve dinin etkisinde olduğu aşikardır. Dinsel etkilerin sanatın hem içeriğine hem formuna tesir etmesi gayet doğaldır (AYDIN, 1999: 192). Yani sanat, herkesin manevi olarak arınmasına yardımcı bir yapıdadır. İnsanın maneviyatıyla hislerinin birleştiği noktada bir denge görevindedir.

Mevlâna, Allah'ın birliği fikrini esas alarak oluşturmaya çalıştığı sevgi ve hoşgörü çemberinde insanları bir araya getirerek kaynaştırmış, Mevlevilik ise bu

kaynaşmayı kuvvetlendirerek temel kültürün oluşmasını sağlamıştır. O dönemden günümüze çeşitli inanışlardan olan insanlarda Mevleviliği algılayabilmesi için en kuvvetli araç güzel sanatlar olmuştur (Celkan, 1985:303).

Hz. Mevlâna'ya göre sanat, taklitten ziyade Hakkın görülmeye değer güzelliklerinin nasıl algılandığı ve aktarıldığı ile alakalıdır. Yani sanat, amaçtan çok Yaradan'a ulaşmak için bir araçtır. Böylelikle sanatkârın gördüğünü tasvir etmesini değil orada Hakkı görebilmesini arzular. Mesnevisinde "Taklide uymadan bakmayı adet edinin" buyurmuştur. Taklidin insan doğasının gereği olduğu doğrudur fakat Mevlâna'ya göre taklitten uzak durulması gerektiğini anlıyoruz. O halde sanat, yaratılarda Yaradan'ın güzelliklerini idrak ederek görmekse eğer, doğru bakmak görmenin ilk adımıdır (Erdem, 2010:46). Yaşantımızdaki güzelliklerin Allah'ın yarattığı güzellikler olduğunu ve nesnelere ilahi güzellikten nasiplendikleri kadarı ile güzel olduklarını savunan Mevlâna'ya göre çirkin hiçbir şey yoktur. Her nesneye onu seven ve beğenen bir gözle bakmak gerektiğini belirtmiştir.

Sanat, sanatçı ve sanat eseri işte bu üç öge Hz. Mevlâna'ya göre sanatı oluşturan öğelerdir. "Testici testi ile uğraşıp durdukça testi, hiç kendiliğinden genişleyebilir, büyür mü? Tahta dülgerin elindedir. Yoksa nasıl olur da kesilir yahut başka bir tahtayla birleşir? Kumaş, bir terzinin elinde olmadıkça kendiliğinden nasıl dikilir yahut biçilir?" diye örneklemiştir (Mesnevi, Cilt VI, 3335).

Bu anlatımdan anlaşılacağı üzere sanatın kaynağı Allah'tır. Sanatçı, bu maneviyatla hislerini tasvir eden kişidir. Sanat eseri ise bu manevi hazzın en güzel kanıtı niteliğindedir. Mevlâna'nın sanatı tanımlamak için bahsettiği bu üç öge arasında çok güçlü bir bağ bulunmaktadır. Bahsi geçen bu bağ aşktır. Sanatçı, sanat eseri ve sanat bir döngü içerisinde bu aşkı kaybolur. Bu döngüye tanık olanlar da kendi aşklarını bulmaya meyil ederler (Erdem, 2010:46). Hz. Pir Mesnevisinde şöyle demiştir, "Sen nasıl ululuğa âşıksan bir sanatkâr da meselâ demirciliğe âşıktır. Herkesi bir iş için yetiştirmişler, gönlüne o sanatın meylini vermişlerdir" (Mesnevi, Cilt III, Beyit 1615).

Hz. Pir'e göre tüm sanat dalları öğreticilerinden yani ustalarından öğrenilebilir. Bir sanatı öğrenmede ve pratikleşmede akıl ve yetenek yeterli değildir. Muhakkak sanatın ustası bu yeteneğe yol göstermelidir. Akıl ve yetenek olmadan da sanat olmaz.

Fakat yetenek ve akıl, ustasından öğrenilen sanatın daha ilerilere ve yeniliklere doğru götürülmesine yardımcı olacaktır. Bu konuyu mesnevisinde şöyle dile getirmiştir;

“Bütün sanatlar iyice bil ki vahiyden meydana gelmiştir;
Önce böyledir; sonra akıl birşeyler katar ona,
Bak da gör, bu işler, şu aklımızla olsaydı sanat, ustasız öğrenilebilirdi.
Düzenle kılı kırk yarar akıl; ama hiçbir sanat da ustasız öğrenilmez
Sanat bilgisi bu akılla olsaydı, ustasız olarak bir sanat öğrenebilirdi elbette”
(Mesnevi, IV, 1297-1299).

Sanatçının ve sanatın insanı ilahi güzelliklere yakınlaştırma ve nefsi ortaya çıkarma çabası ile olan sıkı bağı şöyle anlatmıştır;

“Bu riyâzatlar, bu cefa çekişler, ocağın posayı gümüştan çıkarması içindir.
İyinin, kötünün imtihanı, altının kaynayıp tortusunun üste çıkması içindir”
(Mesnevi, I, 232-233).

“Kalp altınla halis altın ayarda belli olur. Kalpla halisi mehenge vurmadiçça tahmini olarak bilemezsin. Tanrı kimin ruhuna mehenk korsa ancak o kişi yakîni, şüpheden ayırd edebilir” (Mesnevi, I, 299-300).

Taklit konusundan ise şu şekilde bahsetmiştir;
“Eğer insan suretle insan olsaydı Ahmed'le Ebû Cehil müsavi olurdu.
Duvar üstüne yapılan insan resmi de insana benzer.
Bak, suret bakımından neyi eksik? O parlak resmin yalnız cam noksan.
Yürü, o nadir bulunan cevheri ara...” (Mesnevi, I, 1019-2021).

Yani Mevlâna'nın sanatçıdan beklentisi taklitten ziyade o nadir bulunan cevheri aramasıdır. Yoksa suretleri taklit edip resmetmek sanatçıya hiç bir şey kazandıramaz (Yakıt, 2002)

Kısacası Mevlâna'nın sanat algısında tüm alanlarda “varlık” anlayışı yaradan merkezlidir. Her şeyin merkezinde “Allah” vardır. Yani varlığın ve eşyanın hakikatini savunan bir kavram benimsemiş olduğunu görmekteyiz. Mevlâna, sanat ve sanatçı ile ilgili fikirleri ile günümüzde hala bir çok sanatçıya ve sanat felsefecisine yol gösterici bir kılavuz niteliğindedir.

2.4. Tasavvufun Resim Sanatına Sembolik Etkileri

Tasavvuf, insanın kendi ruhuna yaptığı bir yolculuk ve bu yolculukta kendi ruhunu inceleme yöntemi olarak ifade edilebilir. Tasavvufu, insanın kendi özünü tanıyıp bilmesi, Yaradan'ı ile derin bir ilişki içinde olarak Hak aşığı olma çabası, dünyevi ve geçici heveslerden sıyrılıp İlahi aşk ile buluşması olarak da tanımlamak mümkündür. Mevlâna'nın tabiri ile "kulun kendi kulluğunu ispata çalışmasıdır". İslâm dini esaslarını temel alan tasavvufun öngördüğü amaçlar ile İslamiyet'in öngördüğü amaçlar arasında hiçbir fark yoktur. Aksine Mevlâna, Hz. Peygamberimizi örnek almayı ve kutsal kitabımızın önderliğinde Hak yolunda bir kul olmayı şu sözlerle öğütlemiştir;

"Ben yaşadıkça Kur'an'ın kölesiyim
Ben, Hz. Muhammed Mustafa'nın ayağının tozuyum
Biri benden bundan başkasını nakledeirse
Ondan da şikâyetçiyim, o sözden de şikâyetçiyim"

Çok farklı biçimlerde tanımlanan tasavvuf, ilahi temellere dayanan düşüncelerle devirden devire aktarılamaya devam etmektedir. Diğer bir deyişle, Hakkın kutlu sırları ve ilahi öğretilerin sembolik bir şekilde yorumlanmasında insanlık için ortak bir yoldur. Kısaca nefisle mücadele etmek, nefsin arzularına direnmek ve benliği arındırarak meydana çıkarmak gayesini taşımaktır (Altıntaş, 1986:1). Sembollerle bezeli, sırlar içindeki gizemli bu arınma yolu tasavvuf ışığı altında aydınlatılmış ve bu yolda arınmak isteyenlere de kılavuz olmuştur. Tasavvuftaki sembollerin, bireyin veya toplumun manevi yaşantısını doğrudan bir ifade yerine simgelerle işlenmesi ve üzeri örtülü gizemli bir dille dışa aktarılması olarak tanımlanabilir (Has, 2005).

Dini öğretilerin daha rahat yorumlanmasını sağlayan ve kutsal kitabımızın tüm öğretilerine batını anlamlar veren dinsel ve felsefi eğitim süreci olan tasavvuf felsefesine baktığımızda en önemli gayesinin çok disiplinli bir eğitim-öğretim ile hak dostu yetiştirmek olduğu görülmektedir. Bu yola gönül vermiş ve niyetlenmiş kişi tasavvuf ehlinin ve öğreticisinin çizdiği yolda tüm öğrendiklerini uygulamaya başlayarak istenilen olgunluğa erişmek için çabalayarak sabır ve gayret gösterir.

Tasavvuf felsefesine göre insanların yüreklerine yaptırım ve üzüntüye dayalı bir korku ögesi yerine sevgi ve hoşgörü ögesi aşılmalıdır. Tasavvuf, İslamiyet'in sadece mantık ve kural dini değil, aşk ve şevk dini olduğunun anlaşılması demektir (Ülken, 1948:550).

Tasavvuf, Hakk'ın evrendeki varlığının hissedilebilir olduğunu anlatır. Çünkü tasavvuf ilmi çerçevesinde Allah'ı her hücrede, her nesnede ve her yerde sıfatlarıyla gözlemlemek ve deneyimlemek mümkündür. Bu ilim varlık alemini Yaradan'a bağlayıp, bir araya toplayan diğer bir taraftan da Yaradan'ın hiçbir varlığa benzemediğini ve bütün kusurlardan uzak olduğunu göstermektedir (Tenik, 2015:493). Yaradan'a duyulan bu büyük hayranlık sonucunda İslam ve tasavvufta sanat, tahmin ve tarif edilemez bir his yoğunluğu ile oluşan manevi kabulleniş ve koşulsuz teslimiyet ile açığa çıkar. Diğer tüm din, felsefe ve inanışlarda maneviyattan ziyade nesnel gerçeklik ön plandadır (Schuon, 1993:37). Tasavvuf, sanatçılar tarafından büyük bir coşku ve heyecan ile benimsenmiş ve bunun için de güzel sanatlar vasıta olarak kullanılmıştır. Sanatçılar iç dünyalarını keşfetmeyi, dış dünyayı da güzelleştirmeyi amaç edindikleri bir sanat anlayışını yorumlamışlardır. Bu anlayışa göre çeşitli sanat alanlarına etki eden tasavvuf felsefesinin sanat eserlerinin içeriğine sembolik bir takım anlamlar yüklediği görülmektedir.

Tasavvuf ve sanatın en büyük ortak noktası sembollerdir. Bu iki alanında kişinin hislerinin anlam kazanmasına ve daha değerli bir düşünce biçimi geliştirmelerine destek olmalarıyla sembolik değerler taşıyan anlatımları tercih etmektedirler. Tasavvufta ve sanatta büyük önem taşıyan sembolizmin, diğer bir ortak nokta olan estetik algıyı güçlendirdiğini söyleyebiliriz (Koç,1995:89).

Tasavvuf yolunda gönlünü arındırmış, nefisini öldürüp hak ile dirilmiş ve kemale ermiş olanlara sufi denilmektedir. Sanatı hem soyut hem de somut olarak estetik bir bütünlük içinde ortaya koyan sufi, gönül ve akıl birlikteliğini en yüksek seviyede idrak etmektedir. Sufi her nesnenin bir sanat eseri ve estetik olarak çok güzel olduğunu düşünür. Yani din, felsefe ve fikirlerde sanat, estetik ve güzellik farklı biçimlerde değerlendirilirken tasavvuf bu üç konuyu ayırmaksızın aynı çerçevede analiz etmektedir (Jimenez, 2008:43). Sufinin amacı benliğindeki baskıdan

sıyrılarak varlığının sebeplerini araması ve anlamaya çalışmasıdır. Sembolik olarak bu sırda “yok olması”, “Rabbini keşfetmesi”, ve kulluğunu ispat ederek bu bilgeliği kazanması olarak özetlenebilir (turkbilig.com).

Ruhu okşayan, kişiye haz veren bir eseri “sanat” olarak algılamayan tasavvuf, algılayabilme ve hissedebilme gücü olan her bireyin nesnelere sanatı idrak edebileceğini savunur. Çirkinliği ve kusurları örten bir bakış açısına sahip olan tasavvufi düşünceye göre “güzellik” varlığın ve insanın kendisindedir (Tenik, 2015:496).

"İslâm Sanatı soyut bir dille, renk ve hareketlerle karşımıza çıkar. Bütün bu değerler resimlerin özünü oluşturur. Çok büyük boyutlardaki tabloların karşısında duran izleyicinin, kendini tasavvufa doğru mistik bir yolculuk içinde bulması amaçlanmıştır. Bu içsel yolculukta, nereden geçerse geçsin, her seferinde kendi iç dünyasına doğru farklı farklı hislerle ilerlemesi sağlanır. İslam dininin evrenselliği de eşsiz bir dille ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu anlatım sufistik melodiler tadındadır. Her bir notasında izleyiciye görsel bir tat olarak geri döner ve bu ritim bozulmaksızın akar gider. Ritmin yardımıyla müziği algıladığımız gibi resimlerdeki renk uyumları ve muhteşem tonlarla da sanat içselleştirilmeye yöneliktir" (Kılıç, 2015:548).

İslam anlayışının derinliklerini aktaran tüm doneler gösteriyor ki mucizevi gerçeğin semboller aracılığı ile anlatımı büyük önem taşımaktadır. Yani sembolizmin tasavvuf felsefesinde önemli bir aktarım aracı olarak kullanıldığını söyleyebiliriz (Koç, 2008:24).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HZ. MEVLÂNA VE MEVLEVİLİĞİN BATI DÜNYASINDAKİ ETKİLERİ

3.1. Batılı Gezginlerin Seyahatnamelerinde Mevlevilik

Yüzyıllardır farklı görüşler doğrultusunda yol alan sanat, değişik kültürlerde olgunlaşan sanatçıların farklı yorumlarıyla beslenmiş ve gelişimini sürdürmüştür. Toplumları etkisi altına alarak yapılanmasını sürdüren sanat farklı kültürlerin etkisiyle çoğu zaman folklorik değerler kazanmıştır.

Hız. Mevlâna'nın hayatta olduğu dönemde, Anadolu başta olmak üzere bir çok orta Asya ülkesinde ve doğu kültüründe tanınıyordu. Şiirleri ve felsefesi Selçuklu başkenti Konya'ya gelen ilim adamları ve tüccarlar tarafından çok ilgi görmüş, ülkelerine döndüklerinde kendi kültürlerine yayılmasını sağlamışlardır. Mevlâna'nın eserlerinin yabancılar tarafından da bu kadar beğenilmesi hiç şaşırtıcı değildir. Günümüzde de olduğu gibi herkes okudukları bu eserlerde kendilerini gözlemlemiş ve yaşamışlıklarını hissetmişlerdir. Diğer bir etken ise yazılan eserlerin dilinin farsça olmasıdır. Farsça o bölgelerde yaygın bir edebi dil olarak kullanılması bu eserlerin hiç zorluk çekilmeden okunup anlaşılabilmesini kolaylaştırmıştır (Çelebi, 2012:5).

Mevlâna'nın kıtaları aşan felsefesi, doğuda olduğu kadar batılıların kalplerinde de derin izler bırakmıştır. Doğu ve batı arasındaki farklılıkları düşünecek olursak, İslâm dininden uzak olan batılılar, Mevlâna'nın bu mesajlarını kendi değerleri doğrultusunda akılcı bir zihinle incelemişlerdir (Cunz, 2010:55).

Hız. Pir'in batıda tanınmasını sağlayan en önemli etken, İstanbul'da 1491 yılında kurulan Galata Mevlevihanesi olmuştur. Galata Mevlevihanesi'ni ziyaret eden batılı gezginlerin, ülkelerine döndüklerinde yazdıkları seyahatnameler sayesinde batılıların da Mevlâna'nın fikir ve düşüncelerine ilgi duymalarını sağlamıştır. İstanbul'a gelen gezginler, rehberleri tarafından mutlaka Galata Mevlevihanesi'ne götürülür ve Ayin-i Şerif izlemeleri sağlanırdı. Mevlevihane'nin Şeyhi ile sohbet eden gezginler, Hız. Mevlâna'nın fikir ve eserlerini büyük bir hayranlıkla yazılarına

aktarmışlardır. Bahsettiğimiz bu seyahatnameler aracılığı ile 17. yy'dan itibaren batıdaki ansiklopedilere girmeye başlayan Hz. Mevlâna şiirleri ve eserlerinin Latince, Almanca ve Fransızca'ya çevrilmesiyle Hz. Pir'in evrensel fikirlerine batılıların ilgisi katlanarak çoğalmıştır (Çelebi, 2012:5).

Seyyahları Mevlevihanelere yönlendiren rehberler, bu tekke ziyaretlerini seyyahların aklına sokarak merak uyandırmışlardır. Tarihçi Janet Ross bir yazısında, Kahire gezisine eşlik eden ve onu Mevlevileri görmeye ikna eden, bu gezi sırasında tercümanlığını ve rehberliğini yapan Hasan adındaki bir çocuktan bahsetmiştir (Ross, 1912:110).

Bir başka gezgin olan Loyson ise, Mevlevilerin sema ayinlerini izlemeye gelen yabancılara karşı çok misafirperver olmaları ve çok hoş ağırlamaları tüm seyyahları cezbedtiğinden bahsetmiş, “Derviş Raksı”nın yayılan şöhretinin yabancılar tarafından görülmek istenmesine işaret etmiştir (Loyson, 1905:220).

Sema ayinini izleyen seyyahların büyük bir çoğunluğu yazılarında Mevlevilerden övgüyle bahsetmişlerdir. İsveçli Claes Ralamb ve İngiliz Lady Mary Wortley Montagu İstanbul ziyaretlerinde izledikleri sema ayinine hatıralarında ve mektuplarında ilk yer verenler arasındadırlar. Her iki gezgin de izledikleri sema ayinini estetik ve güzel olarak nitelendirmiş, çok keyif aldıklarını belirtmişlerdir (Şimşekler 2012:15).

Başka bir gezgin Lacroix duygularını şöyle aktarmıştır;

“Mevlevilerin dini törenleri İstanbul’un görülmeden dönülmemesi gereken nadideleri arasındadır. Mutlaka bu dervişleri ve raksları görülmelidir. Zira gezginler bu Mevlevihanelerden büyük bir şaşkınlıkla ayrılırlar” (Lacroix, 1839:172-173).

Batılı gezginler ilk bakışta öğrenmek ve tecrübe etmek için seyahat ettiklerini belirtse de, aslında onlar için kanıksanmış, renksizleşmiş çevrelerinde bulamadıkları ve boşluğunu dolduramadıkları hissiyatı bulmak için doğuya seyahate başlamışlardır (Huart, 1898:29).

Çok farklı amaçlar için Osmanlıya seyahat eden gezginlerin seyahat sebepleri arasında ilk sırayı dini sebepler olsa da, misyonerlik amacıyla yapılan seyahatler de önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar dışında diplomatik, askeri, coğrafi keşif, biyolojik araştırmalar gibi ilmi amaçlar da bu sırayı takip etmektedir. Sebep ve amaç ne olursa olsun yolu Mevlevihanelerden geçen bu seyyahlar, ziyaret ettikleri mekanları ve tecrübe ettikleri Mevlevilik ile ilgili gözlem, izlenim ve düşüncelerini yazı, gravür ve resimlerle muhakkak kayıt altına almışlardır (Duru, 2012:43).

1699 yılında Galata Mevlevihanesi'ni ziyaret eden Fransız gezgin De La Motraye, hatıratının yanında bir de William Hogarth'ın gravür olarak tasvir ettiği sema ayinini seyahatnamesine eklemiştir (De La Motraye, 1727:231).



James Jacques Joseph Tissot, "Kahire'de dönen dervişlerin bahçesi", 1899

Batılı seyyahlar Osmanlı'ya yaptıkları seyahatlerin sonucunda Mevlevi kültürüne ve yaşantısına dair gözlemlerini 15. yy'dan 19. yy'ın sonlarına kadar mektup, hatırat ve resim olarak aktarmayı sürdürmüşlerdir. Mevlevi ayini ve ritüeli olan sema ayini, kimi seyyaha göre çok zarif ve hoş gelirken kimi seyyahlar da bu ritüeli anlamsız bulmuşlardır. 17. ve 19. yy'lar arasında İstanbul'a seyahat eden seyyahların bir çoğunun ortak görüşü neticesinde bu dönemdeki en bilindik topluluk Mevleviliktir (Mansel, 1996:36). Dönemin önemli yazarlarından Dorina Neave bir

yazısında Osmanlı'da gözlemediği bir çok tarikat içerisinde en çok tanınanların Mevleviler ve Bektaşiler olduğunu belirtmiştir (Neave, 1978:105).

Dil profesörü ve aynı zamanda bir papaz olan John Price Durbin 1842'de Ortadoğu turu sırasında geldiği İstanbul'da Galata Mevlevihanesi Şeyhi Kudretullah Dede ile ilgili gözlemlerini şu şekilde aktarmıştır;

“Şerefli bir mevki sayılan bir köşede küçük, yumuşak başlı görünüşlü, yeşil sarıklı ve yeşil cübbeli bir zât oturuyordu. Girdiğimizde ayağa kalkmadı, fakat elini göğsüne, sonra alınına koydu, eliyle oturacağımız yeri işaret etti ve içecek getirmelerini söyledi. Sergilediği anlayış, hoş mizacı ve tavırları son derece hoşnutluk verici ve onurlandırıcıydı. Bize gösterdiği iltifat, biz otururken ziyarette bulunan diğer kişilere gösterdiğinden farklıydı” (Durbin, 1845:231).

Hiz. Mevlâna'nın evrensel fikir ve görüşleri ile Konya'dan başlayarak tüm Osmanlı'ya yayılan Mevleviliğin, diğer dinleri de hoşgörü ile kucaklayan yapısı sayesinde batıların ilgisini çeken bir felsefi düşünce olduğu kaynaklardaki bir çok övgü dolu ifade ile doğrulanmaktadır. Bu görüşü güçlendirecek başka bir ifadeye, İstanbul'da üç yılını geçirmiş olan İngiliz Albay Charles White'ın hatıratlarında rastlıyoruz;

“Pera manastırının (Galata Mevlevihanesi) şeyhi, hoşgörülü dini görüşü ve nazik tarzıyla dikkat çeken yüksek şahsiyetine ek olarak, bir âlim ve eski eserler uzmanı olarak hatırı sayılır kabiliyetlerinin şöhretine sahip Kudretullah Efendi'dir” (White, 1846:14).

Dönem yazarları Mevlevilik içerisindeki hiyerarşiyi Hıristiyanlıktaki manastır yaşantısı ile ilişkilendirmiş, Mevlevihaneleri manastır, şeyhleri manastırın baş papazı, dervişleri ise rahip ve keşiş olarak adlandırmışlardır (Duru, 2012:45). Raksın çeşitli dini ayinleri temsil ettiğini düşünecek olursak, Hıristiyanlarda ilk dans ayini 13. asırda Florder şehrinde gerçekleşmiştir (Walsh, 1836:467). Gazeteci Emilie Loyson Amerika'daki “Shaking Quakers” (Sarı Kardeşler), Fransa'daki Tremblers (Titreyenler), Kızılderililerin “Ruh Dansı” ve İspanya'da yapılan Davut'tan kalan danslarla Sema Ayini arasında benzerlik gördüğünü belirtmiştir (Loyson, 1905:221-222).

Her türlü benzetme ve tasvirlerin bulunduğu seyyah hatıratlarında kıyafetlerle ilgili de bir çok anlatım günümüze ulaşmıştır. Derviş ve şeyhlerin hırkaları, tennureleri, sikkeleri ve kullandıkları diğer dergah eşyalarını kendi yorumlarıyla okuyucularına aktarmışlardır. Lady Neave yazılarında kalın, tütün rengi kumaştan üretilmiş hırkayı bol bir elbise gibi tanımlamıştır (Neave, 1933:105). Romen asıllı tarihçi ve yazar Dimitrie Cantemir, Fransız kadınlarının etekliklerine benzeyen tennurenin, belden ayağa kadar uzanan yuvarlak ve geniş elbise şeklinde olduğundan bahsetmiştir (Ekrem, 1987:195). İngiliz elçisi sekreteri Stuart, sikkeyi koyu kurşuni renkli keçeden yapılmış, yüksek dairevi bir başlık olarak tasvir etmiştir (Stuart, 1854:42). İngiliz diplomat ve tarihçi Poul Ricaut ise sikkeyi, deve tüyünden yapılmış ve oldukça uzun olduğunu söylemiştir (Ricaut, 1686:215).

Birçok gezginin ilgisini çekmiş olan Sema Ayini ve farklı renklerdeki tennureleriyle Sema eden semazenler, şair Aubray De Vere tarafından şu şekilde tasvir edilmiştir;

“Bu muhteşem tören esnasında, dönüşleri hızlanırken, kurşunî, yeşil ve kahve renkli, uzun ve bol kıyafetlerini her yöne yayarak kollarını iki yana açtılar. Endamları, sivri başlıklarının tepesini meydana getirdiği bir piramidin ana hatlarını anımsatıyordu. Hareketlerin mükemmel düzeninde ve ama daha çok, ulaştıkları aşırı sürat ile hafifçe sağ omuzlarına doğru yatık, sanki bir rüyadalar gibi sessiz, donuk, kapılmış yüzlerin huzuru arasındaki tezatta eşi benzeri bulunmayan bir şey var” (Vere, 1850:313).

Çoğu seyyahın ortak görüşü Mevlevilerin saygın ve hatırı sayılan kimseler oldukları yönündeydi. Özellikle elit tabaka tarafından itibar gören Mevleviler, Padişah tarafından da korunup, kollanıyorlardı (White 1846:514). Gezgin ve yazar Sir John Gardner Wilkinson’a göre Mevleviler Hz. Ali’ye özel bir saygı göstermişlerdir. Mevleviliğin bölgedeki en önemli topluluk olduğu kanaatine varmıştır (Wilkinson, 1843:285). İngiliz gezgin William George Brown yazılarında, Mevlevileri buldukları bölgelerin en terbiyeli ve hürmete layık olan topluluklardan olduğunu belirtmiştir (Brown, 1820:121). Mevlevilerin halk ve yabancı gezginler tarafından gördükleri bu büyük itibar aslında Hz. Mevlâna’ya aittir. Onun fikirleri doğrultusunda herkesi içine çeken bu hoşgörü denizi her geçen gün katlanarak büyümektedir.

Mevlevilerin yaşantıları ve kültürleri olduğu kadar Mevlevihanelerde gezginlerin oldukça ilgisini çekmiş, bir çoğu hatıratlarında ve resimlerinde bahsetmişlerdir. 19. yy başlarında İngiliz folklorist ve gezgin Lucy Mary Jane Garnett, Türk folkloru, tasavvufu ve yaşantısı ile ilgili birkaç kitap yayınlamıştır. Orta Doğu'ya sıkça seyahat eden Garnett, bu alandaki kültürler konusunda kitaplarını okuyan İngiliz okurlar tarafından geniş bir kitleye hitap etmiştir. Yazar "Home Life in Turkey" adlı kitabında, Mevlevihanelere yer vermiştir. Mevlevihanelerin çok güzel manzaralı ve bazılarının su kenarlarında bulunan, resimlere konu olmak için çok uygun mekanlar olduğundan bahsetmiştir (Garnett, 1909:200). Yine başka bir kitabında Mevlevihanelerin bahçelerindeki ağaçların, çiçeklerin, uçuşan kuşların, avludaki şadırvanın, akan su seslerinin muhteşem dinginliğinden ve derin bir inziva için çok elverişli bir ortam olduğundan bahsetmiştir (Garnett, 1912:6566).

Mevlevihanelerin mimari özellikleri de gezginlerin yazılarında sıkça yer verdikleri konulardan olmuştur. Hatıratlarında bu mekanların zarif ve sade yapıda olduklarına dikkat çekmişlerdir. Mevlevi kültürüne derin bir ilgi duyan yazar ve gezgin Garnett, Mevlevihane mimari yapılarıyla ilgili genel bazı bilgiler aktarmıştır. Mevlevihanelerin merkezinde bulunan en dikkat çekici bölüm semahanelerdir. Semahanelerin etrafına diğer bina ve bölümler konumlandırılmıştır (Garnett, 1909:200). Semahane beyaz boyalı taştan, çatısı kubbeli ve kırmızı kiremit olan zarif bir yapıdadır. Erkek seyircilerin hasırla kaplı bölümünü meydandan ayıran alçak, tahta bir korkuluk vardır. Ahşap sütunların taşıdığı mahfil Mevlevihane'nin üç tarafını çevrelemiştir. Bu bölümlerin biri Mutrip heyetinin, diğer ikisi kafesli olup kadın ve çocuklar için ayrılan bölümdür. Bazı Mevlevihanelerde üzerleri şık ve pahalı kumaşlarla örtülmüş vefat eden şeyh sandukaları bulunmaktadır. Şeyhler kendilerine ait hususi dairelerinde ikamet etmekte ve gelen misafirlerini Mevlevihane'nin selamlık bölümünde ağırlamaktadır (Garnett, 1912:64-65,81-82).

Mevlevihanelerin komşu yapılarla karşılaştırıldığında bakımlı ve geliştirilip güzelleştirilmiş durumları seyahatnamelerde sıkça konu edilmiştir. Özellikle Konya Mevlâna dergahı sıkça gezginlerin kaleme aldığı bir tekke olmuştur (Duru, 2012:82). Mevlevihanelerin bakımlı ve görkemli olmaları, mevleviliğe gönül veren halkın sık sık bağış yapmalarından kaynaklanmıştır (Grosvenor; 1842:324).

Seyahatnamesinde, Konya dergâhındaki sayısız aydınlatma, deve kuşu yumurtaları ve fildişi kürelerinden övgüyle bahseden Griffiths, bu malzemelerin büyük bir titizlikle bakımlarının yapıldığına dikkat çekmiştir (Griffiths, 1805:278).

Mevlevihanenin mutfağı olan matbahların dergah mensuplarının yaşamlarının odak noktası olması ve bu bölümlerdeki titizlik, bakım ve düzen birçok gezginin ilgi odağı olmuştur. Konya Dergâhı'nı görme fırsatı bulan Mrs. Scott-Stevenson gördüğü titizlik ve temizliğe hayran kalmıştır (Scott. Stevenson, 1881:332). 1913 yılında Fransız yazar Pierre Loti ve oğlu İstanbul Yenikapı Mevlevihane'sini ziyaretlerinde dervişler ve diğer gezginlerle birlikte orada yemek yeme fırsatı bulmuşlardır. Loti bu ziyaretini satırlarına şöyle aktarmıştır; “Matbahın bakımlı ve temiz olması ayrıca beyaz boyası dikkat çekiciydi. Küçük ve yere yakın sofralarda, çin porselenlerinde yediğimiz yemek sonrasında bir derviş dualar okurken diğer dervişler sessizce dinlemekteydiler. Dua aralarında hepsi birden eğilerek içten bir tonla “Allah” diyerek duaya eşlik ediyorlar” (Loti ve Viaud 1921:239-241).

Osmanlı topraklarına yaptıkları gezilerde Mevleviler ve bu topluluğun gizemli yaşantısını büyük bir merakla gözlemleyen gezginler Sema Ayini'ni diğer tarikatların zikir ve ayinlerinden daha zarif ve hoş bir dans gösterisi olarak algılamışlardır. Rukai toplantılarının gezginlere daha korkunç ve hoş olmayan bir izlenim yarattığına kaynaklarda sıkça rastlanılmaktadır. Kadiri ve Nakşî tarikatları ise seyahatnamelerde en az konu edilen tarikatlardandır (Şirin, 2012:21). Birçok gezgin Mevleviliğin içinde sema ayininin ne ifade ettiğiyle ilgilenmemiş, sadece seyirlik bir gösteri olarak yazılarında yer vermiştir. Fakat sıra dışı bir gezgin olan Carl Vett, bu kültürü anlayabilmek ve sema ayinini anlamlandırabilmek için gerçek bir derviş olunması gerektiğini, işte o zaman Allah'a ulaşma yolu olan bu ritüelin hissedilerek, tecrübe edileceğini yazılarına aktarmıştır (Vett, 1993: 53-54).

Sema ayinini izleyen gezginlerden birçoğu bu ritüeli dans olarak görmüş hatta baleye ve valse benzeterek farklı sahne sanatları ile ilişkilendirmişlerdir. İspanyol gazeteci ve yazar Vicente Blasco Ibanez sema ayini için bekleyen uzun bir hat oluşturan semazenleri sahneye çıkmaya hazırlanan balerinelere benzediğini belirtmiştir (Ibanez, 1919:199). Bazı gezginler de sema ayininin, ayin müziğinin ve

kıyafetlerinin sahne sanatlarına uyarlanmasını teklif etmişlerdir. Bu konuyla ilgili ilk dikkat çeken kişi İsveçli yazar ve bir feminist olan Fredrika Bremer'dir. Mevlevi kıyafetlerinin ve ayinin kendi balelerine uyarlandığında daha etkili ve güzel olacağını savunmuştur (Bremer, 1862:293). Gazeteci ve yazar Charmes, sema ayinini çok zarif, naif ve resim gibi bulduğunu, yabancı bestekârların neden hala dönen dervişlerin balesini düzenlemediklerini anlayamadığını ve çok şaşırdığını belirtmiştir. Döner dervişlerin tiyatrodaki hoş ve enfes bir etkisi olacağına inandığını söylemiştir (Charmes, 1183:171). Sema ayinini izleyen yabancıların, ayini bir gösteri gibi algılamalarının ve tarif etmelerinin en önemli etkeni semahanenin bir tiyatro sahnesini andırması ve bu mekâna izleyiciler kabul edilmesidir.

Sema ayininin ve semazenlerinin kılık-kıyafetlerinin yadırganması, anlaşılabilmesi, İslam ve batı kültürünün belli özelliklerinin bağdaşmamasındandır. Bu tür ayrımlar bazı gezginlerin estetik beğeni ve yorumlarında fark edilmektedir. Nitekim birçok gezgin de anlamlandıramasa da izlediği ritüeli ve inceleme fırsatı bulduğu Mevlevilikten hatıratlarında övgüyle ve beğeniyle bahsetmiştir.

Birkaç İngiliz gezgin Mevleviliği ve sema ritüelini olumsuz yorumlasalarda, bir başka yönden İngiliz şair Lord Byron'un Osmanlıya birlikte seyahat ettiği yakın arkadaşı John C. Habhouse, Mevlevilerin dini fanatiklikten uzak, aksine akılcı ibadetçiler olduğunu düşünerek Mevlevilerden takdirle bahsetmiştir (Schiffer, 1984:28).

Olumsuz bir takım yorumlar olmasına rağmen yine İngiliz gezgin ve yazar Miss Julia Pardoe, İstanbul'da izlediği sema ayini sonrasında gerçekçi yaklaşımını koruyarak etkilendiğini ve her dinin ibadet etme şekline saygı gösterilmesi gerektiğini şu ifadelerle belirtmiştir;

“İzlediğim bu ilginç sayılabilecek ayini Donkişotvari savunmak durumunda değilim. Ama diğer izleyen gezginlerin bu ibadet şeklini gülünç olarak nitelendirmesine de katlanamam. Bu ayinin Avrupa'nın olgun ve yüksek ibadet biçimleriyle karşılaştırılamayacağı doğru. Fakat bu tarikat üyeleri bu ibadeti kendi his ve düşüncelerine göre yapmaktadırlar. Bu yüzden onları suçlamamalı ve eleştirmemeliyiz. Saygıyla izleyip aktarmaktan başka bir düşünceye hakkımız yoktur” (Pardoe, 1997:48-49).

İngiliz avukat ve yazar Edwin Pears, İslam'ın ruhani hayatı ve gerçek naif yaşantının bu bölgelerde Mevlevilerde bulunduğunu en seçkin kitaplarından biri olan "Life of Abdul Hamid" adlı kitabında yer vermiştir (Pears, 1917:151).

Tasavvufta ve Mevlevilikte en önemli unsur "Aşk"tır. Mevlâna'nın tasavvufi kaynağı ilahi aşktır. Bu aşkı aramış ve bu yolda aşkla yoğrulmuştur. "Anamız aşk, babamız aşk; aşktan doğduk, aşkız biz. Bütün aşklar ilahi aşka köprüdür" demiştir. Tasavvufta yaratıcı ve varlıklar arasındaki ilişkinin temeli "Aşk"tır. Aşk yolu mutlak güzeli ve güzelliği aramanın yoludur. Olgunluğa ve kemale ulaşmayı aşkta gören Mevlâna'nın tüm eserleri aşkla ilgilidir.

Edwin Pears bu ilahi aşkı izlenimlerinde;

"Aşka olan imanları Mevlevilerin yaşantılarındaki huzurdur" şeklinde dile getirmiştir. (Pears, 1911:301). Mevlevi inancının asıl ilkesinin aşk olduğunu anlamış olan İngiliz yazar ve gazeteci G. Frederick Abbott, Mevlevilerin yüzlerindeki samimi ve huzur ifadesini ve melek gibi oluşuna dikkatleri çekmiştir. Ayrıca Mevlevileri diğer tarikatlara göre daha hoşgörülü ve yumuşak huylu görmüş, felsefi görüşlerinin daha kapsamlı olduklarını söylemiştir (Abbott, 1903:39-40). Aşk ilkesinin Mevlevi dünyasının merkezi olduğunu anlayan başka bir gezgin John P. Brown, Mevlevilerin bir şey yiyip içtikten sonra birbirlerine "aşk olsun" diye iltifat ettiklerini aktarmıştır (Brown 1927:257). Bu durum aynı zamanda yaşamdaki sıradan durumların bile ilahi aşk ile nasıl ilişkilendirildiğinin önemli ve güzel bir kanıtıdır.

Mevleviler asla kendilerini hiç kimseden üstün görmezler. Davranışlarını sabır, edep ve merhametle donatmışlardır. Tevazu, yumuşak başlılık ve hayırseverliği en büyük ilke olarak edinmişlerdir. Sadece Mevlevihanelerde değil, dış dünyada da bütün hallerinde derin bir alçak gönüllülük tavrı ile ayırt edilirler. Bu durum M.J. Lucy Garnett gözünden kaçmamış ve "Turkish Life in Town and Country" adlı kitabında şu ifadelerle yer vermiştir; "Mevlevihane dışında başları eğik ve düşünceli ifadeleriyle yürürler. "Allah'a teşekkürler" sözlerini daima kullanırlar" (Garnett; 1904:189).

Batılı gezginler ziyaret ettikleri bölgelerde Mevlevileri görmeyi ve sema ayinini ilk seferinde tesadüf eseri veya tavsiye üzerine izleseler de, daha sonra büyük çoğunluktaki gezginler etkilendikleri ve tekrar görmek istedikleri için Mevlevihaneleri

ziyaret etmişlerdir. Bir önemli husus da gezgin olmayan birçok batılının 1900'lü yıllarda İngilizceye çevrilen Mesnevi ile birlikte Hz. Mevlâna ve Mevlevilik ile tanışmış olmasıdır. Avusturyalı tarihçi Joseph Von Hammer Purgstall'ın "Persian Literature" adlı eserinde Mesnevi'den örneklere yer vermesi hem bu konuda ilk olma özelliğini taşır, hem de Hz. Mevlâna'nın batıda tanınmasına katkıda bulunmuştur (Ergin, 2000:315).

Bu gibi eserlerle keşfetme arzusu artan yazar, ressam, gazeteci diplomat gibi çeşitli mesleklerdeki daha bir çok gezgin de seyahatleri doğrultusunda mutlaka Mevlevihanelere uğramışlardır. Mevlevilerin kültür ve yaşantılarını gözlem ve izlenimlerini yazmakla yetinmeyen gezginler, keşfettikleri bu gizemli kültürü ya kendileri resmetmişler ya da yanlarında bulunan resamlara resmettirmişlerdir. Tecrübe ettikleri ve etkilendikleri Mevlevileri yalnızca resmedenler de olmuştur. Bu ressamlar genelde görevli buldukları yerlerde ikamet eden Zonaro, Vanmour, Brindesi gibi resamlardır.

19 yy. sonlarına kadar gravür, resim, fotoğraf gibi Mevlevileri betimleyen birçok eser verilmiştir. Zaten bir süre sonra tekke ve zaviyeler kapatılmış, hemen akabinde Konya'da Mevlâna dergâhı müze olarak açılarak ziyaret edilmesine olanak sağlanmıştır. Bu sayede Mevlevilik günümüze kadar kültürel yaşamdaki anlamlı yerini korumuştur.

3.2. Batılı Sanatçıların Eserlerinde Oryantalizm Olgusu

Doğulu ve Batılı ülkelerin arasındaki ticari, diplomatik, askeri ve kültürel etkileşimlerin antik çağlardan başladığı ve artış gösterdiği 19.yy'da sanatsal alanlardaki etkileşimler de oldukça artmıştır. Batılı ülkelerin doğunun bu egzotik ve mistik dünyasından etkilendiği olguyu “Oryantalizm (şarkiyatçılık)” olarak tanımlayabiliriz.

19.yy'daki doğu ülkelerine artan seyahatler, arkeolojik ve bilimsel araştırmalar, yüzyıllardır süre gelen siyasi ilişkilerin de etkisi ve doğuya duyulan ilginin bu denli artması Oryantalizm olgusunu doğurmuştur. Oryantalizm Fransızca bir kelime olan “Orientalisme”den türemiştir. Önceleri oryantalizm doğu kültürünü, insanlarını ve tarihlerini inceleyen bir terim anlamında kullanılıyor olsa da daha sonra bu terim Theophile Gautier'in yorumlarıyla doğu egzotizmini tema olarak kullanan resim sanatında bir alan olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemden sonra oryantalizm batı dünyasının, İslam ülkelerine karşı tavırlarını belirleyen genel bir tanım olarak kabullenilmiştir (Germaner, 1989:9).

Oryantalist resim olgusunun 19.yy. başlarında geliştiği bilinse de ortaya çıkışı 1798'de Napolyon'un Mısır'a yapmış olduğu sefer ile olduğu söylenebilir. 19.yy'da gelişimini sürdüren Oryantalizm akımının I. Dünya Savaşının başlaması ile 1914 yılında sonlandığı bilinmektedir (Adanır-İleri, 2013:71).

Şarkiyatçılık ve doğu bilimi adıyla da anılan Oryantalizm, coğrafi olarak Avrupa'nın doğusunu da içine alıp Afrika, Asya ve tüm doğu ülkelerini de kapsayarak, bu ülkelerin dinlerini, dillerini, kültürlerini, tarihi ve coğrafi tüm özelliklerini inceleyen batılıların bu ilgisini araştırma sahası olarak tanımlandırmıştır (Yıldırım, 2003:19).

Farklı teknik ve tarzlarla gelişimine her dönem devam eden resim sanatı da, kökünde Klasizm ve Romantizm barındıran Oryantalizmden fazlasıyla etkilenmiştir (Genç,2014:85). Fransa'da gelişmeye başlayan Oryantalizm oldukça büyük bir kültürel olgunun parçasıdır. 19.yy'da Avrupa'daki en önemli akımlardan biri olan romantizm, yerini hızla gelişen sanayileşme ve batının karmaşasından kaçan batılıların sığınağı olan doğunun oryantalizmine bırakmıştır. Böylece doğunun zenginlikleri de resim sanatının beslendiği değerli kaynaklardan biri haline gelmiştir.

Yakın doğuda ortaya çıkan Hıristiyanlığın batılı ülkelerin bu bölgelerle ilgilenmelerinin ilk sebepleri arasında sayılmaktadır. Fakat bu dönemdeki eserler, doğunun hakiki görüntüsünü çağrıştırmamaktadır. Oryantalist akımının etkilediği resim temalarında çoğunlukla rastlanılan figürler, Rönesans döneminde çok artış göstermiştir (Germaner, 1989:11).

14.yy'da başlayan ve hızla büyüyen Osmanlı, Doğu Akdeniz'de de büyük gücüyle adından söz ettirmiştir. Böylelikle batılılar Osmanlı'yı yakından tanıma çabasına girmişlerdir (Papila, 2008:119). Osmanlı kılık kıyafeti ve mimarisine duyulan merak sonucunda Fransız sanatçılar tarafından yayımlanan Osmanlı kıyafet albümleri de günümüzde önemli birer kanıt niteliğindedir (Aytaç, 2012:68). Böylece Türk modası Fransa'da hızla yayıldığı sırada, Osmanlı'da da Fransız süslemeleri daha çok tercih edilmeye başlamıştır. Batılı sanatçılar arasında Oryantalizm akımı böylesine etkili bir biçimde yayılmıştır ki, hiç doğuya gelmeden, resmettikleri temaları görmeden bir çok sanatçıya ilham kaynağı olmuş ve bir çok oryantalist eser üretebilmişlerdir (Eliri, 2010:143).

Doğuda hiç bulunmayanların aksine doğu ülkelerine yerleşmiş ve yıllarca bu bölgelerde yaşamış sanatçılar da çoğunluktadır. Doğudaki günlük yaşamı ve doğu kültürünü yakından tanıyarak eserlerine daha gerçekçi yansıtmak amacı ile doğuya yerleşen ressamlardan biri Gustave Guillaumet'dur. Yerleşmekle kalmayıp, islâm dinini seçen sanatçılar da olmuştur. Bunlardan en bilinenleri; Jacques Majorelle ve Etienne Dinet'tir (Germaner-İnankur, 2008:38).

19.yy. boyunca oryantalist akımın etkisinde kalan eserler, Paris ve Londra'daki resmi kurumların, özel ve salon galerilerinin çabalarıyla sergi ve albümlerin yaygın hale gelmesiyle aranılan bir tarz olmuştur. Birçok sanayici ve koleksiyoner, oryantalist resimlerin alıcısı olmuşlardır (Eczacıbaşı Sanat Ansk. 3, 1997:1389).

Semra Germaner ve Zeynep İnankur'a göre; oryantalizm akımı okul ya da üslup olarak değerlendirilemez. Oryantalist resim olarak değerlendirilen, çeşitli üsluplardaki eserler arasındaki ilişki, sanatçının işlediği temalardan kaynaklanmaktadır. Delacroix'in ve Matisse'nin odalık tabloları oryantalist eserlerdir. Fakat bu resimlerin üslupları çok farklıdır (Germaner-İnankur, 2008:36).

Batılı ressamınların şark (doğu) adı ile bahsettikleri aslında Osmanlı İmparatorluğu'dur. Türkiye başta olmak üzere tüm Osmanlı toprağı olan yerler; Mısır, Lübnan, Suriye gibi Müslüman Akdeniz ülkeleri yani kutsal topraklardır. Doğu seyahatine çıkan önemli şahıslar mutlaka İstanbul'a gelir ve birçoğu Vanmour'un atölyesinde, o dönemlerde Avrupa modası sayılan Osmanlı kıyafetleri içerisinde portrelerini yaptırırlardı (Boppe, 1898:13). Osmanlı bu dönemde edebiyattan, sanata, mimariden, musikiye kadar birçok alanda Batılı gözlemcilerin önemli bir ilgi odağı olmuştur. Batılı sanatçıların Osmanlı İmparatorluğu'na ilgi duyduğu bu dönemde Osmanlı'nın da birçok reformla birlikte batılı ülkelere ilgi duymuş olması ve batılılaşmanın ilk adımlarının atılması çok enteresan bir tesadüftür (Germaner-İnankur,1989:7).

Oryantalist eserlerin kompozisyonlarını iki farklı gruba ayırabiliriz. Bunlar figürlü ve manzaralı kompozisyonlardır. Oryantalist akımın beslediği resimlerde önemli hususlardan biri de; batılı gözlemcilerin resmedilen bu oryantalist temaya dahil edilmemesidir (Bal, 2010:22). Bunun nedeni ise oryantalizm olgusunun asıl teması olan farklı olanı işleme çabasıdır (Germaner-İnankur, 2008:36). İşte bu amaçla işlenen her sahnede kullanılan öğelerin kompozisyona özenle yerleştirme şekli üzerinde detaylı bir şekilde durulmuştur (Germaner, 2008:39). Bu gruplardan ilki olan Doğu'nun hissedildiği, figür ağırlıklı kompozisyonlar, avlanma, savaş ve askeri ortamlar, hamam, harem, dans sahneleri, bedeviler, Mevlevihane, dervişler, sema ayini, ibadet sahneleri, şehir günlük yaşamı içerisindeki kişilerin ve kıyafetlerin işlendiği, portre ve albümleştirilen figüratif çalışmalardır. İkinci grup olarak söz edilen temalar ise, manzaralar, antik alanlar ve Osmanlı İmparatorluğunun mimarisini içeren kent sahneleridir (Bal, 2010:14).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HZ. MEVLÂNA VE MEVLEVİLİK FELSEFESİNİN BATILI SANATÇILARIN ESERLERİNDE KONU OLARAK YER ALMASI

17. yy. sonlarında başlayan Osmanlı-batı arasındaki askeri ve diplomatik ilişkiler, 18. yy. başlarından itibaren gelen elçiler, gezginler, yazarlar, araştırmacılar ve ressamlarla birlikte Osmanlı'nın başkenti İstanbul başta olmak üzere tüm Osmanlı'ya seyahatler hız kazanmıştır. Doğunun bu egzotik ve çekici yönünü keşfetmek için seyahat eden veya seyahat eden gezginlerin hatıratlarından etkilenecek doğu kültürü hakkında batıya fikir verebilecek birçok eser bırakılmıştır.

Osmanlı'ya yapılan uzun yolculuklar esnasında tutulan ciltler dolusu notlar ve yapılan resimlerde, Türk kültürünün önemli bir parçası olan Mevleviliğin, tasavvufi yaşantısı, bilinmeyene duyulan büyük merakla pek çok kez konu olarak ele alınmıştır. En çok seyahat edilen şehir İstanbul'da gezginler genellikle Pera'da ve Galata çevresinde ikamet etmişlerdir. Bu sayede yakınlarında bulunan Galata Mevlevihane'sini Sultan'ın izni olmadan ziyaret edilebilmekteydiler. O dönemde cami ve diğer dini yapılara Sultanın izni olmadan yabancılar giremezken, Mevlevihanelerin kapıları tüm ziyarete gelenlere açıktı (Üstünipek, 2006:577).

13. yy. da Hz. Mevlâna'nın eserleri ve öğretileri doğrultusunda hayat bulan Mevlevilik, batılı resamlara ilham kaynağı olmuştur. Gizemli, derin anlamlar taşıyan ve "Dönen Dervişler" adını verdikleri sema töreni sahnelerini yaptıkları eserlerle ölümsüzleştirmişlerdir.

Mevlevilik felsefesi verdiği evrensel mesajları ile dini ve inancı hiç fark etmeksizin herkes tarafından benimsenmiş ve hayranlıkla incelenmiştir. "İlahî aşkı" tasavvufi bir dille bizlere aktaran Mevlevilikte nefis terbiyesi ve dünyevi zevklerden uzak kalmasıyla şekillenen günlük yaşamları Batılı ressamın eserlerine konu olmuştur (Başbuğ, 2007:488-489).

Batılı ressamlar ister kaldıkları süre boyunca isterse de hiç gelmeden bir gezginin hatıratlarından etkilenecek Osmanlı'nın sosyal, kültürel yaşantısına ve ibadet

biçimlerine dair izlenimlerini aktarmışlar, özellikle bu etkilendikleri kültürün önemli bir parçası olan “Mevleviliğe eserlerinde geniş bir yer vermişlerdir. Bahsettiğimiz bu aktarımlara önemli bir örnek, İngiliz elçisinin eşi Lady Mary. W. Montagu’nun bir arkadaşına yazdığı mektuptur. Satırlarında sema ayinini şu şekilde tasvir etmiştir;

“Geniş sofrada toplanıp, başları eğik, kolları birbirine kavuşmuş bir biçimde ayakta duruyorlardı. Ortadaki kürsüde kutsal kitapları Kur’an vardı ve imamları bu kitaptan bazı kısımları okuyordu. Bazı dervişler ney ile ona eşlik ediyorlardı. Bu müzik çok hüznü ve uyumluydu. Sonra diğer dervişler dönmeye başladılar ve şeyhleri olan kişi yeşil kıyafeti ile onlara katılıp dönmeye başlayınca kadar ney çalmaya devam etti. O anda diğer dönen dervişler şeyhin etrafında gayet düzenli bir şekilde toplanıp dönüyorlardı. Bu bahsettiğim dönüş hayretle izlenecek kadar hızlı bir dönüştü. Bir saate kadar durmadan döndükleri halde başları asla dönmüyormuş. Çok küçük yaşlardan itibaren dervişliğe kendilerini adadıkları için bu duruma çok şaşırmadım. Yedi-sekiz yaşlarında küçük dervişler gördüm. Büyük dervişlerle birlikte en az onlar kadar intizamlı dönüyorlar. Bence bir çoğu doğduklarında bu duruma adanıyorlar. Tören bittiğinde “La ilahe illallah Muhammed Rasulullah” diyerek yüksek bir sesle bağıyorlar. Daha sonra şeyhlerinin ellerini sırayla ve son derece zarif bir şekilde öperek geri çekiliyorlar. Başları sürekli öne eğik oldukları için çok derin bir düşünceye dalmış oldukları belli oluyor. Bu tören bana biraz komik gelse de, bu fevkalade düzen ve nefis terbiyesi anlamlı ve güzeldi” (Montagu,1717:129).

Mevlevi dervişlerinin sema ayininden etkilenen bir çok batı ressamı bu konuyu derin bir hassasiyet içinde işlemiştir. Tasavvuf kültürü açısından önemi incelendiğinde Uygurların “Sansar”, Bektaşilerin “Devir ve Devriye” olarak adlandırdıkları canlıların dönüşümü birçok inancın ana unsuru olmuştur. Bir çok dinde ölümden sonra ruhun kaybolmadığına ve başka bir varlıkta yaşadığına inanılmıştır. Büyük düşünce adamı, mutasavvıf Hz. Mevlâna’ya göre insan ruhu ölmez, durmadan döner ve devreder (Başbuğ, 2007:492).

Sanatın büyük bir hayranlıkla beslendiği manevi duygular ile Mevlâna ve Mevlevilik felsefesi verdiği aydınlatıcı ve evrensel mesajlarla gönüllere yerleşerek 15. yy.'dan itibaren tüm dünyayı tesiri altına almaya başlamıştır.

Batı'da görülmeye başlayan bu etki diplomatik ve askeri alanlardan başlayarak sanat camiasında da kapsamlı bir şekilde yayılmaya başlamıştır. Mevleviliğe gösterilen merak ve ilgi birçok batılı ressamı bu konuyla alakalı eserler vermeye teşvik etmiştir.



DANSE DES DERWISCHS MEWLÉWIS.

D'ohsson'un "Tableau général de l'empire Othoman" adlı seyahatnamesinden, 1787

4.1. Nicolas de Nicolay (1571-1583)

Nicolas de Nicolay, tesadüf eseri Sultan Selim'in Kahire'ye girip Mısır ve Suriye'yi resmen Osmanlı İmparatorluğu'na kattığı yıl olan 1571'de Dauphiné'deki La Grave en Oisans'ta doğdu. Nicolay, 1542'de Lyons'a askeri bir kariyere başlamak için kendi bölgesinden ayrıldı ve aynı yıl Dauphin Henry'nin (gelecekteki Fransız Kralı Henry II) yaptığı Perpignan kuşatması ile meşgul oldu. Ertesi yıl Nicolay, Kral François I'in, Khair el-Din Barbarossa liderliğindeki Osmanlı çetesiyle 'skandal ittifakta' yaptığı Nice kuşatmasında aktif olarak yer aldı. 26 yaşındayken haritacılık yeteneklerini kanıtlamış ve takdir kazanmış olan Nicolay, Fransız krallığı tarafından bölgeleri haritalandırması ve muhtemelen tüm Avrupa ve Britanya Adaları'ndan bilgi toplaması için görevlendirildi. Nicolay'ın statüsü, yalnızca Fransız siyasi gücünün koridorlarına

değil, aynı zamanda profesyonel alanındaki lider Fransız şirketlerine de erişmesine izin veriyordu. İstanbul'a yaptıkları Fransız diplomatik görevde, uzun ve yakın bir işbirliği kuracağı kraliyet kozmografi André Thevet kendisine eşlik etmiştir. Seyahatnamelerini dört kitapta toplamıştır. İlk kitabında Fransa'dan İstanbul'a olan yolculuğu, Fransa'nın Osmanlı ile ittifaka yönelme girişimlerinin siyasi yönleri, Cezayir ve Trablus gibi kentlerin eşsiz tarifleri, antik Roma kalıntıları gibi konular yer almaktadır. İkinci kitapta, Sakız, Midilli ve Yunan adaları, Konstantinapolis ve Bizans'ın kuruluşu, tarihi ve kentin başlıca anıtlarına genel bir bakış yer alır. Bu iki kitapta çıplak bir Cezayirli köleden rütbeli kadınların kıyafetlerine kadar Kapalıçarşı kadın modasını sergileyen çizimler bulunmaktadır. Üçüncü kitapta askerlik hizmetindeki erkekler tasvir edilmiştir. Sosyal sınıf, etnik kökenler ve Osmanlı'nın günlük yaşamına dair birçok çizim bulunmaktadır. Dördüncü kitapta ise, Arap soylularının ve kadınlarının portrelerine, yaşam tarzlarına, Ermeni dindarlığına, Yunan ve Trakya tarihine yer vermiştir. Hayatının son zamanlarını Château de Moulins'de geçirmiş, 1583'te Soissons'ta geçici bir askeri görevdeyken ölmüştür (Thomas and Chesworth, 2014:752-755).



Nicolas de Nicolay'in seyahatnamesindeki derviş tasviri, 1568

4.2. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669)

Rembrandt 1606-1669 yılları arasında yaşamış, Hollandalı dünya sanat tarihinin en saygın sanatçılarından biridir. Eserlerindeki figürleri dramatik ruh hallerinde gösterme konusunda olağanüstü bir yeteneğe sahip olan sanatçının yapıtları genellikle, kendi portreleri, İncil sahneleri ve gravürlerden oluşmaktadır. Işığın ressamı olarak ün salmış olan Rembrandt 1606'da Hollanda'da varlıklı bir değirmenci ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Dindar bir ailesi olduğundan Tanrı ve din merkezli bir eğitim almıştır. Ailesi Rembrandt'ın yeteneklerini çok küçükken fark etmiş, edebiyata ve kutsal yazılara ilgi duyan çocuklarına çok iyi bir eğitim sağlamışlardır.



Rembrandt Otoportre, 1660, Metropolitan Museum of Art

Sanat konusunda ilk eğitimini usta sanatçı Jacob van Swannenburg'dan alan Rembrandt, bu atölyede temel sanat becerilerini öğrenmiştir. Kendini sanata daha yakın hissetmesi ve derslere olan ilgisizliği sonucunda okuldan ayrılmış Amsterdam'daki ikinci sanat ustası olan Pieter Lastman'ın atölyesine başlamıştır. Lastman tanınmış bir tarih ressamı olarak Rembrandt'ın ilgi duyduğu İncil, tarih ve dramatik sahnelerden oluşan eserlere hakim olmayı ve figürleri bu sahnelere nasıl yerleştirilmesi gerektiği

konusunda ona yardımcı olmuştur. 1625'te çıraklık eğitimini tamamlayarak ailesinin yanına Leiden'e dönerek kendi atölyesini kurmuştur. Burada kendinden söz ettiren çalışmaları ile büyük bir ün kazanmıştır. Aldığı tekliflerle başkent Amsterdam'a yeniden yerleşmiş ve burada çalışmalarına devam etmiştir (www.britannica.com).

Işık ve gölge hareketlerini eserlerinde ustalıkla kullanan sanatçı özel hayatında yaşadığı talihsizliklerle derin bir üzüntü içinde muhteşem eserler üretmiş, uluslararası olarak şöhreti hızla yayılmıştır. Sipariş olarak yarattığı eserlerinin dışında ilgi duyduğu alanlarda da birçok eser vermiştir. Osmanlıya hiç gelmediği halde temasta olduğu sanatçılar veya araştırmaları sayesinde ilgi duyduğu şark kıyafetlerine eserlerinde yer vermiştir. En güzel örneklerinden biri olan "A Turk" adlı tablosu Münih'te Alte Pinacothek Müzesi'nde sergilenmektedir.



A Turk

Eser İncelemesi

Yıl	: 1633
Ölçü	: 98.5 x 74.5 cm
Teknik	: Tuval üzerine yağlı boya
Sergilendiği yer	: National Gallery of Art, Washington

Doğukültürüne ilgiyi ile egzotik kıyafetlere yer verdiği diğer bir eseri Babür minyatüründen esinlendiği düşünülen “Mevlâna” tasviridir. Kaynaklarda “Four Orientals Seated Under a Tree” olarak adı geçen eser Londra’daki British Museum’da sergilenmektedir. Kağıt üzerine kahverengi çizim kalemi ve kahverengi mürekkep ile çalışılan eserde bir ağacın altında dört sufi’yi, oryantalist bir tarzda çalışmıştır (www.britishmuseum.org).



Rembrandt'ın Şah Jahan'ın portresi ve esinlendiği Babür minyatürü

Rembrandt’ın olağanüstü eserlerinin en şaşırtıcı olanlarından olan Hindistan’da Babür’lü sanatçıların porte ve minyatürlerine dayanan ve günümüze ulaşan yirmi üç eseridir. Bu eserler Hint sanat ve kültürünün Rembrandt üzerindeki etkisini göstermektedir. Rembrandt’ın Babür (hint) minyatürleri ile olan temasının Asya’daki Hollanda ticaretinin şekillendirdiği düşünülmektedir. Ticari ve kültürel bu etkileşimin sonucunda Rembrandt en sıra dışı çizimlerini hayata geçirmiş oldu (J.Poul, 2018).



Babür minyatürü, Hint-Türk Okulu 17.yy.



Bir ağacın altında oturmuş dört şarklı, kağıt üzeri mürekkep çizim

Eser İncelemesi

- Yıl : 1656-1661 (yaklaşık)
 Ölçü : 12.4 cm x 19.4 cm
 Teknik : Kağıt üzerine Kahverengi mürekkep ile çizim
 Sergilendiği yer : British Museum, İngiltere

Sanatçının farklı bir kültürden ilham alarak çıkardığı bu serinin arasında yer alan Hz. Mevlâna tasvirinin, minyatürdeki terasta tasvir edilen sufi'lerin aksine, Rembrandt'ın çiziminde geniş bir açık alanda, bir ağacın altında, yarım daire şeklinde, bir sofranın başında oturan dört derviş tasvir edilmiştir. Rembrandt eserinde yine ışık-gölge oyunları ile minyatürdekinin aksine çok aydınlık ve ışık dolu bir eser çıkarmıştır. Esinlendiği minyatürdekinin benzeri gibi, bıyıkları kesik, beyaz sakallı, büyük kavuklu ve çizgili kıyafetli önde oturan figürün Hz. Mevlâna tasviri olabileceği düşünülmektedir.

4.3. Sebastien Le Clerc (1637-1714)

Le Clerc 1637-1714 yılları arasında yaşamış Fransız oymacı ve ressamdır. Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi üyesi olan Clerc aynı zamanda kralın oymacısıydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihi Türklerin siyasi durumlarını içeren ve İslam dininin temel noktalarına yer verilen "Histoire de l'etat Present de l'Empire Ottoman" adlı eserde gravürleri yer almaktadır. Kitabın yazarı olan İngiliz tarihçi ve diplomat Poul Ricaut dönemin doğudaki en önemli ticaret merkezi olan İzmir'de bir yıl kadar konsolosluk yapmıştır. Ricaut Türkiye'de on yedi yılını geçirmiş buradaki gözlemlerini ve büyük ilgi duyduğu Mevlevileri eserlerinde kaleme almıştır. Ünlü ressam le Clerc "Habit des dervis" adlı gravüründe derviş kıyafetlerini ve enstrümanlarını resmetmiştir (www.wga.hu).



Le Clerc portresi ve gravürünün yer aldığı seyahatname



Derviş Kıyafetleri, 1670



Dervişlerin Raksı, 1718, Bakır levhaya gravür

Kitap iki ayrı ciltten oluşmaktadır. İkinci kitapta birçok bölümde Osmanlı'daki siyasal, kültürel ve etnografik izlenimlere yer verilmiştir. Tournefort ve ressam Aubriet araştırma yapmak için çıktıkları seyahati gördükleri bölgelerin kendine özgü kültürel zenginliklerini kitaplarına taşıyarak okuyucuların bu bölgeleri tanıma ve görme isteğini arttırmışlardır.

4.5. Jean Baptiste Vanmour (1671-1737)

Flaman asıllı Fransız ressam Vanmour, Jacques Albert Gerin'in atölyesinde resim eğitimi aldığı sırada siyasetçi Marki Charles de Ferriol, Vanmour'un çalışmalarını keşfetmiştir. İstanbul'a elçi olarak görevlendirilen Ferriol ile birlikte Vanmour da Osmanlı'nın kültürel yapısını yansıtan kılık, kıyafet ve insan tiplerini resmetmesi için görevlendirilmiştir. Osmanlı Lale Devrine tanıklık eden sanatçı, görevli bulunduğu süre boyunca çalıştığı figürleri albüm haline getirerek 1714'de "Recueil de Cent Estempes Representant Differentes Nations du Levant" adıyla yayınlamıştır. Hazırlanan bu albüm sonraki dönemlerde doğuya ilgisi olan birçok sanatçıya örnek teşkil etmiştir. Vanmour öldüğü tarih 1737'ye kadar İstanbul'da yaşamış buradaki görevine, görevi değişen diğer elçilerle birlikte devam

etmiştir. Sanatçı, Batı dünyasının ilgisini fazlasıyla çeken Osmanlı'nın kıyafetleri haricinde günlük yaşantısını ve Osmanlı devletinin önemli törenlerini tablolarında ölümsüzleştirmiştir. Vanmour tüm bu çalışmaları sayesinde Kral XIV. Louis tarafından "Kralın Doğu'daki Ressamı" unvanını almıştır. Sanatçının yaptığı tüm tören tabloları aslında birer belge niteliğindedir (Öndeş, 2001).



Saka, kentin çevresini sulandıran yardımsever derviş

Eser İncelemesi

Yıl : 1708

Ölçü : -

Teknik : Oyma baskı sonradan renklendirilmiş

Sergilendiği yer : Özel koleksiyon



Dönen dervişler, 1725-1750 arası, karakalem, çini mürekkebi ve ağartma



Pera'daki semahanelerinde dervişler ve dönmenin tamamlanışı

Eser İncelemesi

Yıl : 1714

Ölçü : 40x46 cm

Teknik : Demir kalem ve azot asidi ile madeni levhaya gravür

Sergilendiği yer : Fransa Ulusal Kütüphanesi

Vanmour'un İstanbul'daki günlük yaşantısında sık sık Mevlevihaneleri ziyaret ettiği bilinmektedir. Sipariş olarak yaptığı tabloların dışında özel bir ilgiyle takip ettiği Mevlevi kültürüne de eserlerinde yer vermiştir. Pera'da bulunan Galata Mevlevihanesi'ne giderek izlenimlerini resimleyen sanatçı "Galata Mevlevihane'sinde Sema Edenler" adlı eseri üretmiştir. Bu tablo ayrı bir önem taşımaktadır. Tabloda resmedilen figürler arasındaki beyaz kıyafetli ayakta duran şahıs 1729 yılına kadar bu Mevlevihane'nin postnişini olan Kutb-ı neyi Osman Dede'dir. Tablo gerçek yaşama son derece bağlı kalınarak resmedilmiştir. Bunun diğer bir kanıtı, tablo restore edilirken fark edilen ikinci bir ayrıntıdır. Sağ tarafta izleyiciler arasında tanınan bir kişinin resmedildiği anlaşılmıştır. Bu şahıs 1730 yılında Padişaha karşı bir ayaklanma başlatıp, lale devrine son veren Patrona Halil'dir. Böylece bu iki ayrıntı sayesinde tablonun 1730'dan önce yapıldığı anlaşılmıştır (Nicolas-Bull-Renda-İpekoğlu, 2003).



Galata Mevlevihanesi'nde raks eden dervişler

Eser İncelemesi

Yıl	: 1720-1737
Ölçü	: 76x101 cm
Teknik	: Tuval üzerine yağlı boya
Sergilendiği yer	: Rijksmuseum, Amsterdam

Sanatçının ilgiyle izleyip tanık olduğu ve resmettiği diğer bir tablosu “Sofrada Mevlevi Dervişleri”dir. Tablo sahnesi Mevlevihane mutfağı olan matbah kısmındadır. Postnişin, resmin sağında sedirde oturan ve portresi başarı ile resmedilmiş beyaz sarıklı figürdür. Sedirde oturan ve kıyafetleri ile diğer figürlerden farklı resmedilen kişinin “emir” olduğu düşünülmüştür. “Emir” Hz. Muhammed’in soyundan gelenlere verilen bir isimdir. Bu kişilere çok büyük saygı gösterilir. Başında resmedilen yeşil sarık Hz. Muhammed’in soyunu simgelemektedir. Bu figürdeki kıyafet sanatçının daha önce yaptığı “Reis-ul Küttab” (Baş Katip) portresindeki kişinin kıyafeti ile benzerlik göstermektedir. Sedirde kırmızı renkte kumaş kullanılması ve zengin sofranın olması bir devlet büyüğüne verilen ziyafeti göstermektedir. Vanmour’da devlete yakınlığı sayesinde Mevlevihane’de verilen bu yemeğe katılıp o anı resmettiği düşünülmektedir (Üstünipek, 2006).



Sofrada Mevlevi dervişleri

Eser İncelemesi

Yıl : 1720-1737

Ölçü : 43x33 cm

Teknik : Tuval üzerine yağlı boya

Sergilendiği yer : Rijksmuseum, Amsterdam



Derviş

Eser İncelemesi

Yıl : 1700 - 1737

Ölçü : 31,5x39,5 cm

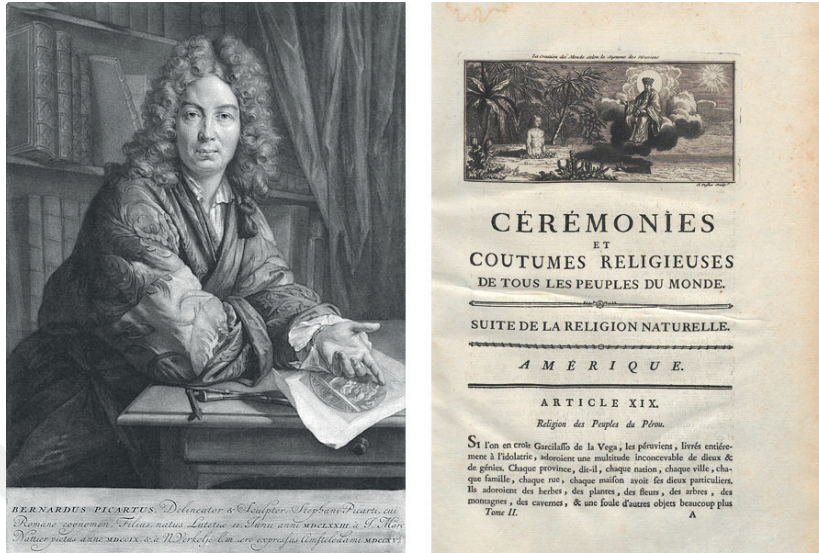
Teknik : Tuval üzerine yağlı boya

Sergilendiği yer : Rijksmuseum, Amsterdam

4.6. Bernard Picart (1673 - 1733)

Fransız gravürcü Picart 1673'te Paris'te dünyaya geldi. Küçük yaşlarda sanatsal yeteneği fark edilen Picart, 16 yaşında Paris'teki "L'Academie Royale de Peinture et de Sculpture'de eğitim alma şansını yakaladı. Picart'ın çalışmalarının geneli kitapları resmetmek amaçlı yaptığı gravürlerdi. 3000'den fazla metin ve 250 kadar gravürle hazırlanan "Ceremonies et Coutumes Religieuses" adlı kitabın tüm gravürlerini resmetti. Önemli bir eser olan "Ceremonies", bir çok halkın dini ritüel ve törenlerini, aynı zamanda inançların çeşitliliğini nesnel olarak kaydetmiş olan

olağanüstü bir çalışmadır. Bu çalışma, dini hoşgörünün bir ifadesidir. Çünkü tüm dinleri mümkün olan en tarafsız şekilde sunmuştur ve karşılaştırmalı dinlere erken tanıklık etmiştir.



Picart Portresi ve Derviş tasvirlerinin yer aldığı seyahatname, 1723

Picart Avrupa'dan hiç çıkmadığı halde tüm dinlerin ritüelleri ve inançları hakkındaki bilgileri emin olduğu kaynaklardan topluyordu. Yazarlar ve gezginlerle ortak çalışmalar yürütüyor ve tüm gravürlerinin altına açıklama ve bilgilendirme metinlerini mutlaka yazıyordu (www.gemeo.org).



Derviş Kıyafetleri, 1723

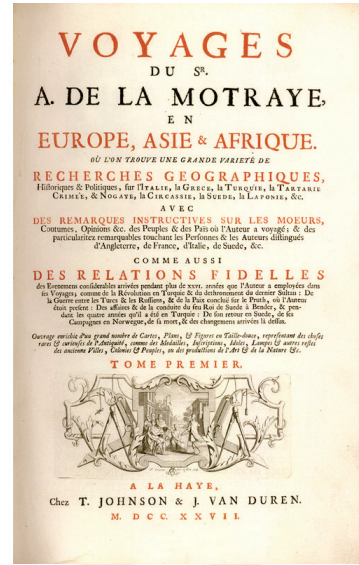


Dervişlerin Raksı, 1723

Ceremonies adlı eserde, İslam dinine ait bölümde Mevlevi ayini ve Mevlevi dervişlerine de yer veren Picart'ın bu gravürleri ile Vanmour'un "Sema eden dervişler" eseri ile benzerlik göstermektedir.

4.7. William Hogarth (1697-1764)

Gravürlerinde ahlaki temaları işlemiş İngiliz asıllı baskı ustası ve ressam olan Hogarth, yaptığı seri gravürleri ile tanınmıştır. Ergenlik yıllarında kuyumcu olarak eğitim gören sanatçı kalabalık insan figürleri ile ilgili eskizler yaparak kendini geliştirmiştir. Kendi matbaasını genç yaşta açmayı başaran Hogarth, Sir James Thornhill'in yanında resim çalışmalarına başlamıştır. Otuzlu yaşlarına geldiğinde muhteşem eserler vermeye başlayan sanatçı kompozisyonlarını günlük sahnelerden ve anılarına dayandırdığı doğaçlama konulardan seçmiştir (www.nationalgallery.org).



Hogarth otoportre, T.Ü.Y.B, 1735 ve çizimlerinin yer aldığı seyahatname

Fransız asıllı Aubry de La Motraye seyahatnamesinde İstanbul'da izlediği sema ayininden ve Mevlevi dervişlerinden bahsetmiştir. Motraye'nin kaleme aldığı bu anı Hogarth, bu seyahatnamede resmetmiştir. Semahanedeki tasvir edilen bu görüntüdeki dervişler törende farklı pozisyonlarda çizilmiştir. Sema eden ve zemini öpen dervişlerin dışında sağda müzisyenler ney üfleyip bendir çalarken, şeyh ise Kur'an okurken görülmektedir.

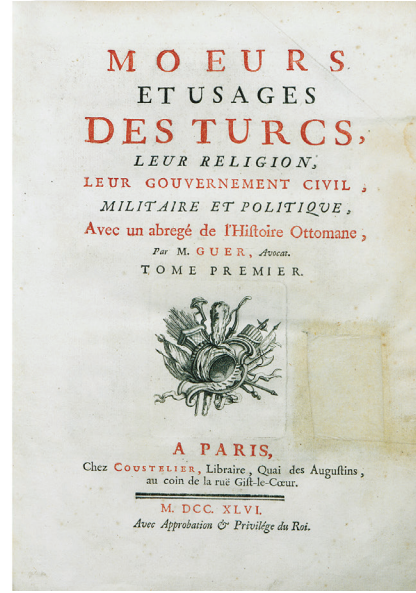


Pera'daki tekkede dervişlerin raksı, 1699, The Metropolitan Museum of Art

Hogarth bu görüntüyü Vanmour'un bir eserinden esinlenmiştir. Vanmour "Pera Tapınağında Dans Eden Dervişler" adlı eserinde on derviş kullanmışken, Hogarth ise bu sayıyı altıya düşürerek daha geniş bir mekan algısı ile resmetmiştir (Metropolitan Museum of Art).

4.8. Claude Augustin Duflos (1700-1786)

Seçkin Fransız bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Duflos, Paris'te Kralın oymacısı olarak görev yapmıştır. Fransız hukukçu ve yazar olan Jean Antoine Guer'in kitabını resimlemiştir. Guer hiç doğu seyahatine gitmeden, doğuya giden ve birçok eser veren seyyahların basımlarından metinler, bilgiler ve resimler alıntılararak kitabını hazırlamıştır.



Duflos'un derviş tasviri ve seyahatnamesinin künye sayfası, 1746

Kitabın temel konusu Osmanlı İmparatorluğu'ndaki askeri, diplomatik tutumlar, din, gelenekler, kıyafetler, beslenme alışkanlıkları kısacası kültürel izlenimlerdir. Duflos'un kitapta resmettiği "Derviş" isimli resim daha önce Ricaut'un eserinde Le Clerc tarafından resmedilen "Habit des Dervis Prieurd'un Convent de Dervis" adlı eserden esinlenilmiştir.

4.9. Jean Baptiste Hilaire (1751-1822)

1751 yılında Fransa'da doğan Jean Baptiste Hilaire, doğu temalı resimlerinin ilhamını yine doğu temalı resimleriyle ün salmış olan hocası Jean Baptiste Le Prince'den almıştır. Osmanlı İmparatorluğu ve Ege kıyıları ile ilk teması, Akdenizin güncel bir haritasını hazırlamak üzere görevlendirilen Kont Choissel Gouffier ile birlikte çıktığı bir gemi seyahati sonucu gerçekleşmiştir (Atalay, 2003, 145). Bu gezisinde, antik kentler, Yunan adaları ve İstanbul'u konu alan çizimlerinin büyük bir kısmı, Choissel Gouffier'in 1782 yılında Paris'te yayımlanan "Voyage Pittoresque de La Grace" adlı üç ciltte toplanmış eserinde kullanılmıştır. Bu eser Gouffier'e saygınlığın yanı sıra Fransa'nın İstanbul büyükelçiliği görevini de getirmiştir. Elçi olduktan sonra, birçok önemli ressamı, desinatör ve dekoratörü, Pera'daki Fransız Sarayı'nın restorasyon işi için getirtmiştir. Hilaire'de gelen sanatçılar arasındadır. Bu ikinci gelişinde Osmanlı'nın, İstanbul'un günlük yaşamını ve mimarisini, Ege kıyılarını, doğunun mistisizmini daha da iyi ifade eden tasvirleriyle birçok eser üretmiştir. Daha çok desinatör olarak çalıştığı 1787 yılında Paris'te basılan "Tableau General de l'Empire Ottoman" isimli kitapta da, İstanbul evlerini resmettiği desenler bulunmaktadır (Demirarslan, Savcın, 2017, 123).

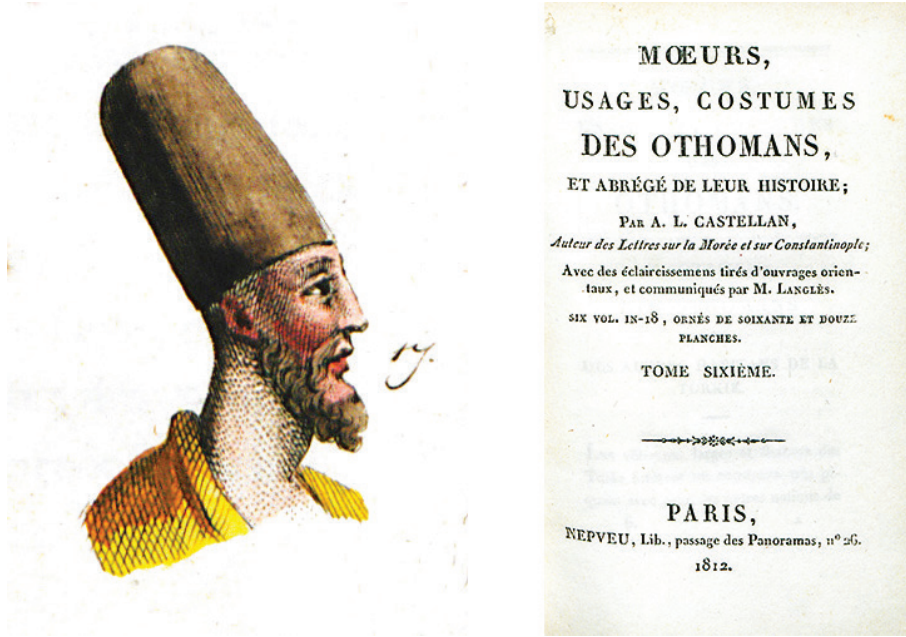


Çilehane ve Dervişler, 1787-1820 (yaklaşık), The British Museum

Döneme ilişkin Haliç'ten saray görünüşleri ve gündelik yaşamdan figürleri içeren gerçekçi çizimlerinin yanı sıra hayali olarak resmettiği harem ve cariyeler çizimleri de mevcuttur. Bazı resimleri de delil niteliğindedir. Altına "Antik Eserlerin Yüklenmesi" yazdığı bir resminde batılılar tarafından gemilere yüklenerek Osmanlı topraklarından kaçırılan tarihi eserler görülmektedir (Demirarslan, Savcın, 2017, 128). Oryantalist tarzda birçok eser üretmiş olan Hilaire 1822 yılında ölmüştür.

4.10. Antoine Laurent Castellan (1772-1838)

Haliç Tersanesi'nde gemilerin onarım çalışmaları için yapılacak havuzları kurmak için davet edilen Fransız heyetiyle birlikte İstanbul'a görevli gelen teknik ressam Castellan, Fransız gravürçü ve ressamdır. İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde, buradaki anılarını izlenimlerini ve çizimlerini içeren 1811'de bir kitap yayınlamıştır. Ayrıca 1812'de Osmanlı kıyafetlerinin tanıtılmasında önemli bir kaynak olan "Moeurs, Usages et Costume des Ottomans" adlı kitabını Paris'te yayınlamıştır (Yılmaz, 2010:20).



Külâh, derviş sikkesi ve Castellan çizimlerinin yer aldığı seyahatname, 1812

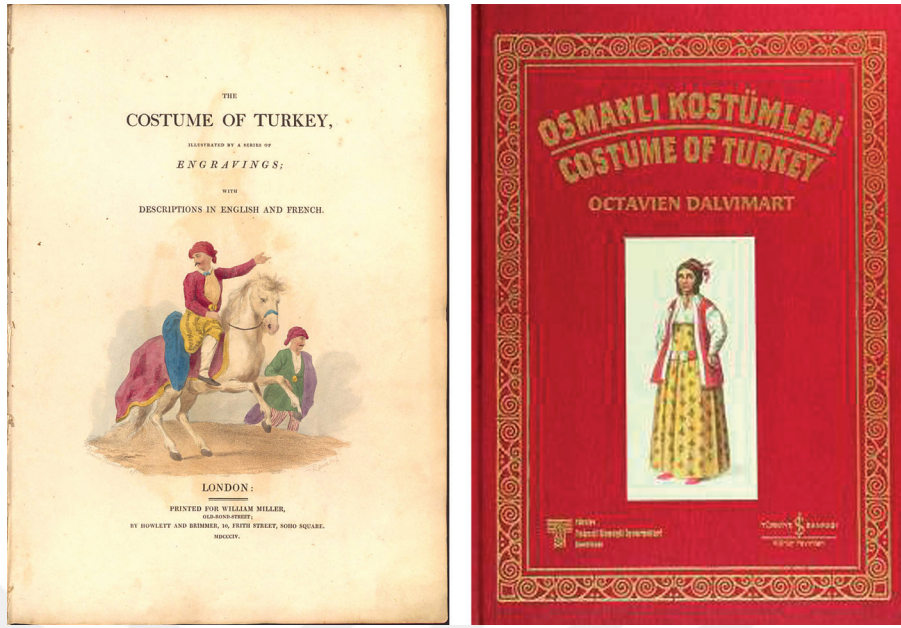
Sultan III. Selim döneminde Fransa devletinin Osmanlı'ya karşı yaptığı diplomatik açılımlar sayesinde görevli olarak geldiği İstanbul'da görevi haricinde hayran kaldığı ve etkilendiği Osmanlı Kültürü ile ilgili kaynak niteliğinde olan çalışmalarının içinde Mevlevi derviş kıyafetlerine de yer vermiştir.



Hü çeken ve dönen dervişler, 1812

4.11. Octavien Dalvimart (1773 - ?)

İngiliz asıllı Dalvimart, desinatör ve oyma sanatçısı olarak Fransa ve İngiltere'de çalışmalarını sürdürmüştür. 1798 yılında İstanbul'a ziyareti sırasında altmış adet renkli çizimlerinden oluşan "Osmanlı Kostümleri" ile ün kazanmıştır. Bu eşsiz eserde Osmanlı'daki saray hanedan mensuplarının, askerlerin, müzisyenlerin, sanatçıların, kadınların, erkeklerin ve tabii ki dervişlerin geleneksel kıyafetleri son derece ince bir titizlikle detaylandırılarak resmedilmiştir. Resimler aynı zamanda birçok gezginin seyahatnamesinde de kullanılmıştır (www.tr.travelogues.gr).



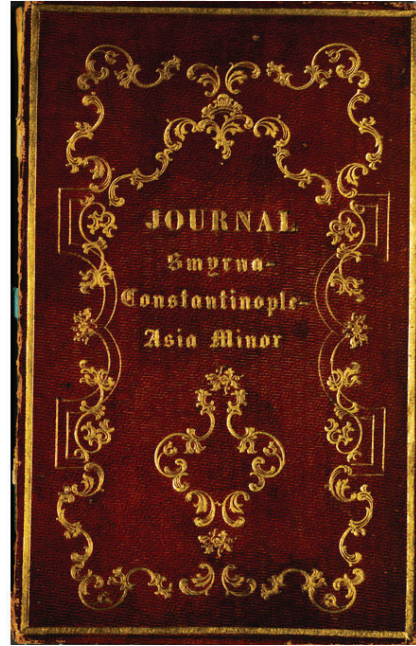
Dalvimart'ın hazırladığı Osmanlı Kostümleri albümü, 1798



Derviş, 1802

4.12. Henry Shaw (1800-1889)

Missouri Botanical Garden'in kurucusu olan Henry Shaw 1800'de İngiltere'de doğmuştur. Daha sonra ondokuz yaşında bir Fransız köyü olan St. Luis'e yerleşen Shaw 1840'a kadar hırdavatçılık yaparak ve emlak zengini olarak emekli olmuştur. Emekli olduktan sonra dünyayı dolaşmaya karar veren Shaw, 1851'de Devonshire'daki Chatsworth bahçeleri ve güzel Kraliyet Botanik Bahçeleri'ni gördükten sonra St. Louis'de kendi bahçesini kurmaya karar vermiştir. Seyahati süresince notlar ve çizimler yapan Shaw bu gözlem ve izlenimlerini "Journal: Smyrna-Constantinople Asia Minor" adlı kitabında toplamıştır. Ziyaret ettiği Mevlevihaneyi, sema ayini öncesi semazenlerin hazırlıklarını, izlediği sema ayinini ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiş ve bir semazen çizimine yine bu kitapta yer vermiştir (www.mobot.org).



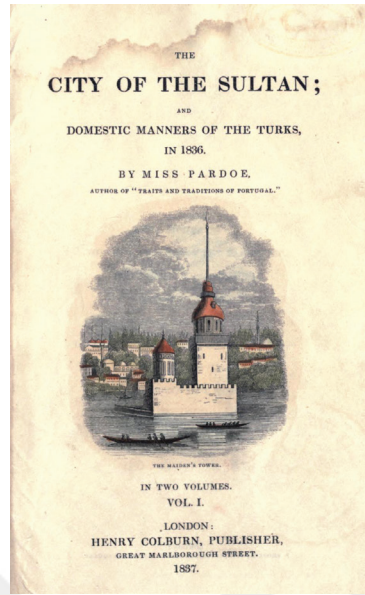
Henry Shaw ve "Journal: Smyrna-Constantinople Asia Minor" adlı seyahatnamesi, 1842



Raks eden derviş, İstanbul, 1842

4.13. William Henry Bartlett (1809-1854)

Orta sınıf bir ailenin ikinci oğlu olarak 1809 yılında Londra’da doğan Bartlett yatılı bir okulda kilise eğitimi aldı. Daha sonra ünlü bir mimar ve Antikacı olan John Britton’un çıraklığını yaptı. Zamanla yeteneği keşfedilen Bartlett, mimari çizimleri ile dikkat çekmeye başladı. 1829’da Britton’un çıraklığından ayrılarak evlendi ve çalışmalarına devam etti. 1832’de Dr. Willam Beattie ile tanıştı ve kitabını resimlemek üzere anlaştılar. Bu anlaşma Bartlett için sayısız seyahatin başlangıcı olmuştur (El-mudarris-Salmon 2007:15).

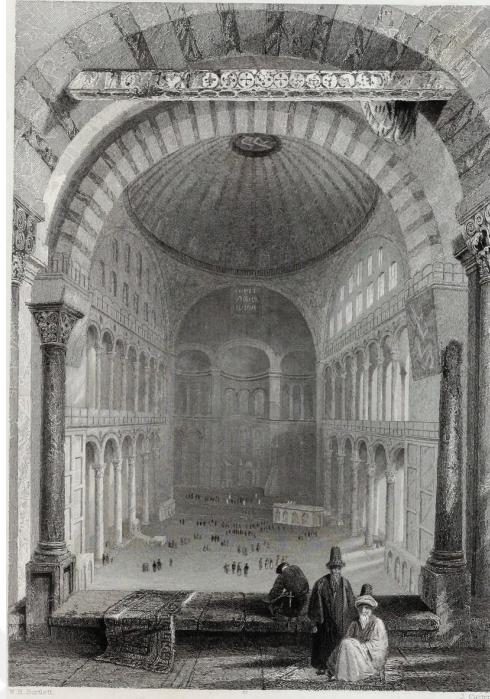


Julia Pardoe ve "City of the City" adlı seyahatnamesi, William Henry Bartlett, 1837

Bir çok ülkeye seyahatinin ardından Orta Doğu seyahatine çıkan sanatçı tüm gezilerini resimleyerek kayıt altına almıştır. Çizimleri önemli bir tarihi değere sahip olan Bartlett, İngiliz şair, yazar ve gezgin olan Julia Pardoe ile “Boğazın Güzellikleri” ve “Sultan Şehri” adında ortak bir çalışma yapmıştır. İstanbul’a hayran kalan, Pardoe’nin kitabı için özel bir gravür koleksiyonu çıkaran Bartlett, ziyaret ettikleri Mevlevihaneleri ve sema ayinini çizimleri ile ölümsüzleştirmiştir.



Dönen dervişlerin mabedi, 1837, California Üniversitesi Kütüphaneleri



Ayasofya'daki dervişler, 1837, California Üniversitesi Kütüphaneleri

4.14. Miner Kilbourne Kellogg (1814 - 1889)

Portre ve manzara resimleri ile ün kazanmış olan Amerikalı sanatçı Kellogg 1814'de New York'ta doğmuştur. Ailesi ile birlikte Ohio'ya taşınmış ve daha sonra Cincinnati'de sanat eğitimi almıştır. Portre ve manzara çalışmaları ile tanınmıştır. Kellogg, 1841'de Floransa'ya gitmiş ve heykeltıraş Hiram Powers ile arkadaş olmuş ve Powers'ın bir turunu yönetmek için Amerika'ya dönmeden önce Mısır ve Filistin'de beş ay seyahat etmiştir. Kellogg, Orta Doğu'nun manzarasını inceleyen ve resmeden ilk Amerikalı sanatçılardan bir olmuştur. İşini doğru yapmak için çok dikkatliydi, bir seyahatinde kendisinin ve meslektaşının peyzajın tüm "ayrıntılarını ve kalıntılarını" boyadıklarından emin olmak için "kunduz gibi" çalıştıklarını belirtmiştir. Amerika'da, "La bell Jardinière' başlıklı Raphael Urbino'nun bir Resminin Tarihi Üzerine Araştırmalar" (1860)" ve "Sina Dağı Coğrafyası" (1871) makaleleri de dahil olmak üzere, Amerika'daki güzel sanatlar ve coğrafi konularda yazılar yazmış ve ders vermiştir (Davis, 1996:264).



Raks eden derviş, 1844, karakalem taslak çizim, 20,3x12,7 cm, Smithsonian American Art Museum

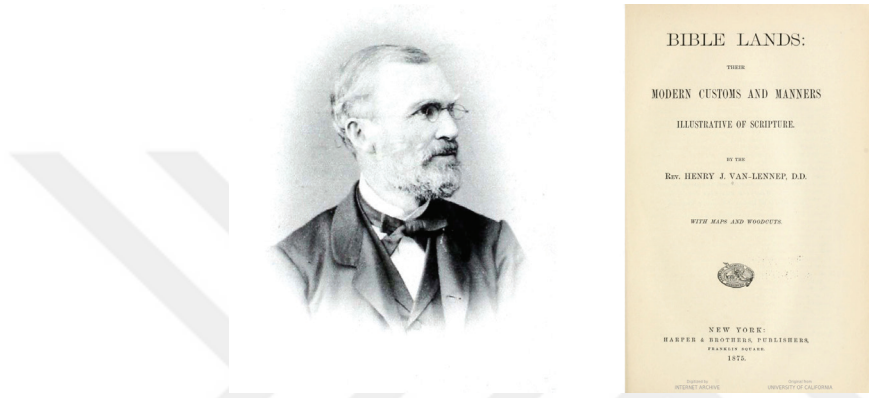
Sanatçı hem ressam hem de bir gezgin olarak belirlediği kariyeri boyunca birçok ülkeyi gezip hatıratlar yazıp, resimler üretmiştir. Orta Doğu seyahatine ait günlükleri ve derviş resimleri halen “Simthsonian Amerikan Sanat Müzesi”nde sergilenmektedir.



Dervişler, Smithsonian American Art Museum

4.15. Henry John Van Lennep (1815-1889)

1815'te Hollandalı bir ailenin oğlu olarak İzmir'de doğan Henry John Van Lennep, 1890 yılında ailesi tarafından eğitim için Amerika'ya gönderildi. 1840 yılında "American Board of Commissioners for Foreign Missions" (ABCFM) misyoneri olarak Anadolu'ya atanarak, Türkiye'ye tekrar dönmüştür. İzmir başta olmak üzere, İstanbul, Tokat, Batı Asya ve Mısır bölgelerine 29 yıl boyunca yoğun bir seyahat gerçekleştirmiştir (asteria.fivecolleges.edu).



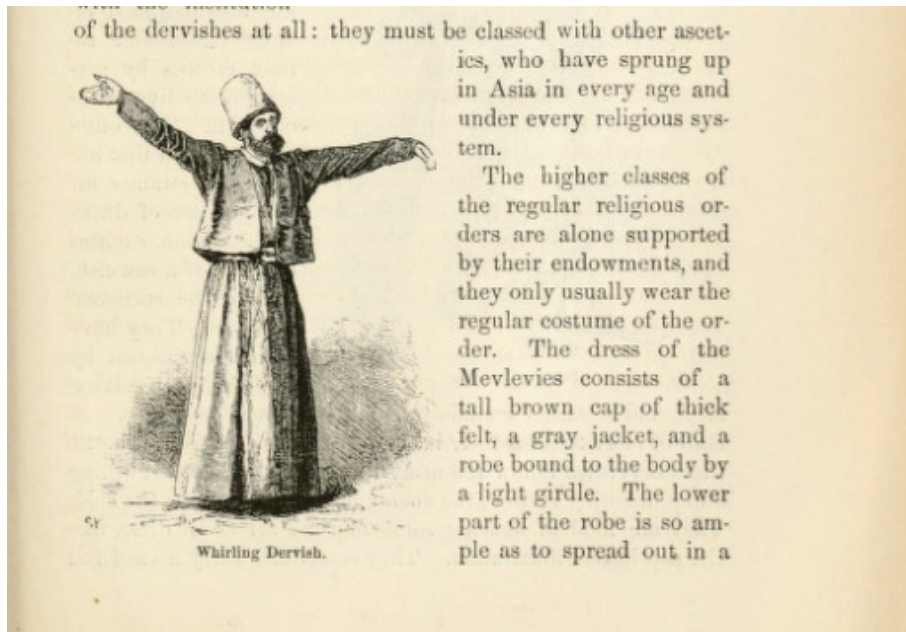
Henry John Van Lennep ve seyahatnamesi, 1875

Misyoner, yazar, eğitimci ve bir sanatçı olan Lennep, misyonerliğe ilk olarak başladığı İzmir'de çalışmalarını çok enteresan bir ırk olarak dile getirdiği Ermeniler üzerine yoğunlaştırmıştır (Kuş, 2016:236). Birçok dil bilen Lennep aynı zamanda yoğun seyahatlerindeki gözlemlerini resmeden yetenekli bir sanatçıydı. Çizimlerine ve gözlemlerine yer verdiği albümlerden 1875'te yayınladığı "Bible Lands: Their Modern Customs and Manners Illustrative Of Scripture" de Mevlevi ayinine ve semazen çizimine de yer vermiştir.



Performance of the Whirling Dervishes.

Dönen dervişlerin icrası, 1875



of the dervishes at all: they must be classed with other ascetics, who have sprung up in Asia in every age and under every religious system.

The higher classes of the regular religious orders are alone supported by their endowments, and they only usually wear the regular costume of the order. The dress of the Mevlevies consists of a tall brown cap of thick felt, a gray jacket, and a robe bound to the body by a light girdle. The lower part of the robe is so ample as to spread out in a

Whirling Dervish.

Derviş, 1875

4.16. Amadeo Preziosi (1816-1882)

İtalyan ressam Preziosi aslen Korsikalı bir ailenin çocuğu olarak Malta'da dünyaya gelmiştir. Babası hukuk eğitimi almasını istemişken, o resim konusunda kendini geliştirmek istemiştir. Preziosi ilk olarak Malta'nın ünlü ressamı olan Giuseppe Hyzler'in atölyesinde sanat eğitimine başlamıştır. Hocasının da desteği ile temel sanat eğitimini aldıktan bir süre sonra Paris'e gider ve "Ecole des Beaux Arts"ta sanat eğitimine devam eder. Preziosi o dönemde Avrupa'da hâkim olan romantik akımdan etkilenmiş bu tarzda çalışmalar yapmıştır. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimini tamamlayan sanatçı, doğu'nun büyülü havasını keşfetmiş birçok sanatçı gibi bu oryantalist havadan etkilenerek 1851'de İstanbul'a gelmiş ve buraya yerleşmiştir. Preziosi Oryantalist tarzı ile çalışmalarını Pera'da açtığı atölyesinde devam ettirmiştir. Artık Osmanlı ressamı olarak tanınmaya başlamış, Paris'te açılan resim sergisine de Osmanlı-Türk ressamı olarak katılmıştır. Hayranlık duyduğu şehir İstanbul, ona birçok eserinde ilham kaynağı olmuştur. Resimlerindeki ana tema İstanbul manzaraları, kadınlar, satıcılar, askerler, dervişler ve günlük yaşantıdaki sahnelerdi. Sanatçı suluboya tekniğindeki üstünlüğü ile adından söz ettirmiştir (Öndeş, 2001:36). 1882 yılında talihsiz bir şekilde av dönüşü gerçekleşen bir kaza ile hayata veda etmiş ve İstanbul'da Katolik mezarlığına defnedilmiştir.

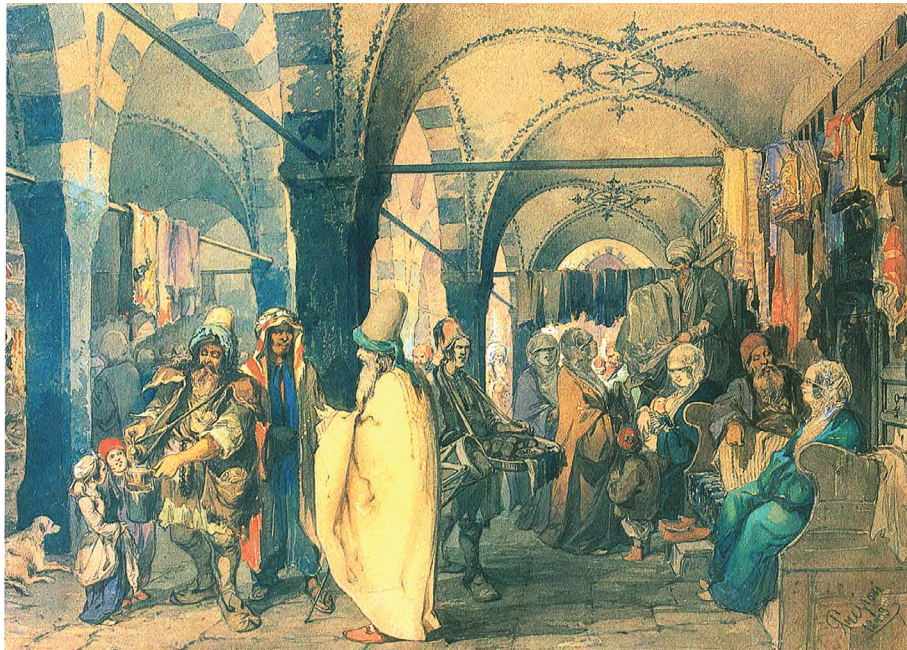


Mevlevihane, karışık Teknik

Oryantalist tarzı benimseyen diğer batılı ressamalar gibi Preziosi de Mevlevi kültür ve yaşantısına oldukça ilgi duymuştur. İstanbul aşığı olan sanatçı Galata Mevlevihanesi'ndeki gözlemleri ile birçok eserinde konu olarak sema ayinine ve semazenlere yer vermiştir.



Kapalıçarşı, 1852, Suluboya



Kapalıçarşı, 1853, İstanbul Resim Heykel Müzesi



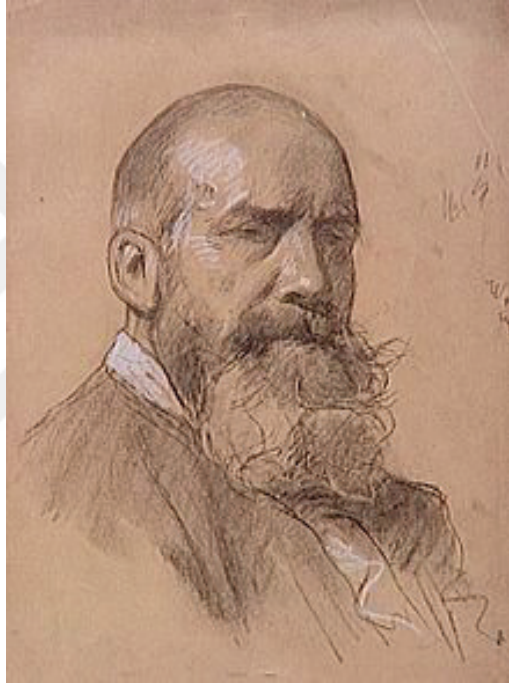
Dönen Dervişler; 1857, özel koleksiyon



Dönen Dervişler; 1845-1855 arası, suluboya, 26,2x18,4 cm, V&A's collections

4.17. Adolphe Yvon (1817-1893)

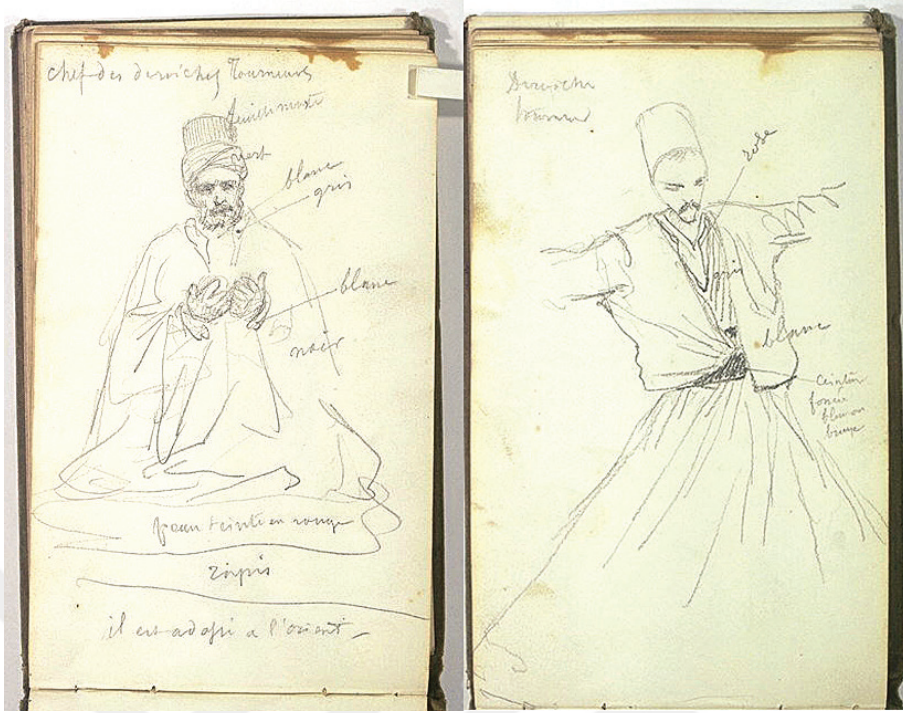
Fransız ressam Yvon küçük yaşlardan itibaren ressam olabilmek için istekliydi. Babasının yanında bir süre çalıştıktan sonra Delaroche'un Paris'teki "Ecole des Beaux Arts"taki atölyesinde öğrencisi oldu. 1841'de ilk kez sergilenen resimleri büyük beğeni kazandı. Kullandığı temalar genellikle portreler ve İncil'den sahneler içermekteydi. Başarılarını sürdüren Yvon, Rusya seyahatinde birçok Rus konulu çizimler ve Çar tarafından satın alınan "Kulikovo Savaşı" gibi büyük tarihi tablolar üretmiştir (www.avictorian.com).



Adolphe Yvon Otoportre

Napolyon Savaşları ve askeri sahnelerin kullanıldığı tabloları ile büyük beğeni toplayan sanatçı birçok madalya ve ödüle layık görüldü. 1856'da yeni konular arayışı ile önce Rusya'ya sonra İstanbul'a gelen sanatçı burada birçok oryantalist temalı tablolar için ilham aldı. 1873'te Sultan Abdulmecid'in hükümdarlığı sırasında İstanbul'da yaptığı resimlerin sergisini açmıştır (www.artnet.com).

Dönemin en popüler sanatçılarından biri olan Yvon'un "Dönen Derviş" ve "Semazenlerin Başı" adlı iki karakalem çizimi bulunmaktadır. Bu çizimler Orsay Müzesi koleksiyonundadır.



Postnişin ve dönen derviş, karakalem taslak çizimleri, 1856, Musée du Louvre



Rufai dervişlerin ayini, T.Ü.Y.B., 1879

4.18. Grigory Sharopenko

Rus ressam Sharopenko 1800'lü yıllarda yaptığı suluboya resimlerden oluşan bir albümünü Rus tahtının veliiahtı Alexander Alexanderovich Romanov'a ithafen hazırlamıştır. 1867'de Sharopenko tarafından Rus varisine hediye edilen albümün içeriği Osmanlı İmparatorluğu'nun seksenbeş çeşit kıyafetlerinden oluşmaktadır. Albümde her sınıftan Osmanlı'nın kıyafet çeşitliliği ele alınmıştır (www.vintag.es).



Çizimlerini topladığı albümü ve Şeyh tasviri

Eser İncelemesi

Yıl	: 1867
Ölçü	: 20,5 x 28,7 cm
Teknik	: Suluboya
Sergilendiği yer	: New York Halk Kütüphanesi

Bunlar arasında dönemin şeyhi Hacı Mehmet Çelebi'nin bir resmi, Mevlevi şeyhi Mahmud Ümid Dede'nin ve bir semazenin tasvir edildiği resimler de bulunmaktadır. 1808-1826 yılları arasında yapılan bu eserler, fotoğraf devrinden önce çizilen ilk çelebi tasvirlerindedir. Resim, "Kendisini tahta çıkarmak için Zât-ı Şahâne'ye kılıç kuşandırmak amacıyla mahsusen Konya'dan gelen şeyh" olarak isimlendirilmiştir (Duru, 2016:352).



Dönen derviş, Mevlevi şeyhi veya dervişlerin başı

4.19. Ivan Konstantinovich Aivazovsky (1817-1900)

Deniz manzaralarının en ünlü temsilcilerinden olan Ermeni asıllı Rus ressam Aivazovsky 1817'de Kırım Feodosia'da dünyaya gelmiştir. Yeteneği çok küçük yaşlardayken keşfedilen sanatçı St. Petersburg Akademisi'nde eğitim almıştır. Sanat eğitimi sırasında başkent St. Petersburg'da hocası Olenin'nin de destekleriyle birçok başarıya imza atmış, üstün başarıları sayesinde Çar I. Nicholas'ın takdirini kazanmıştır. Devlet desteği ile birçok Avrupa kentinde çalışma fırsatı yakalayan Aivazovsky, gittiği ülkelerde deniz manzaraları ile ün kazanmıştır. Romantizm akımının güçlü temsilcilerinden olan sanatçı birçok ülke gezerek ciddi birikimler edinmiştir (Öner, 1997:2). Fakat her batılı ressam gibi gezdiği yerler içinde onu en çok etkileyen şehir İstanbul olmuştur. 1845'te ilk kez geldiği İstanbul'da Sultan Abdülmecit tarafından misafir edilmiştir. Aivazovsky hayran kaldığı İstanbul'u 1845-1890 yılları arasında yedi kez ziyaret etmiş, Abdülmecit, Abdülaziz ve II. Abdülhamit tarafından ağırlanmış, bu üç ayrı Sultan tarafından madalyalarla ödüllendirilmiştir. Saray ressamı gibi davranılan sanatçı Sultan Abdülaziz'in Dolmabahçe için siparişlerini hazırlamış ve İstanbul'a büyük bir aşkla bağlanmıştır (Bayraktar, 2017:38).



İstanbul Ortaköy Camii yakınlarında bir kahvehane

Eser İncelemesi

Yıl : 1846

Ölçü : 37x45,5 cm

Teknik : Tuval üzerine yağlı boya

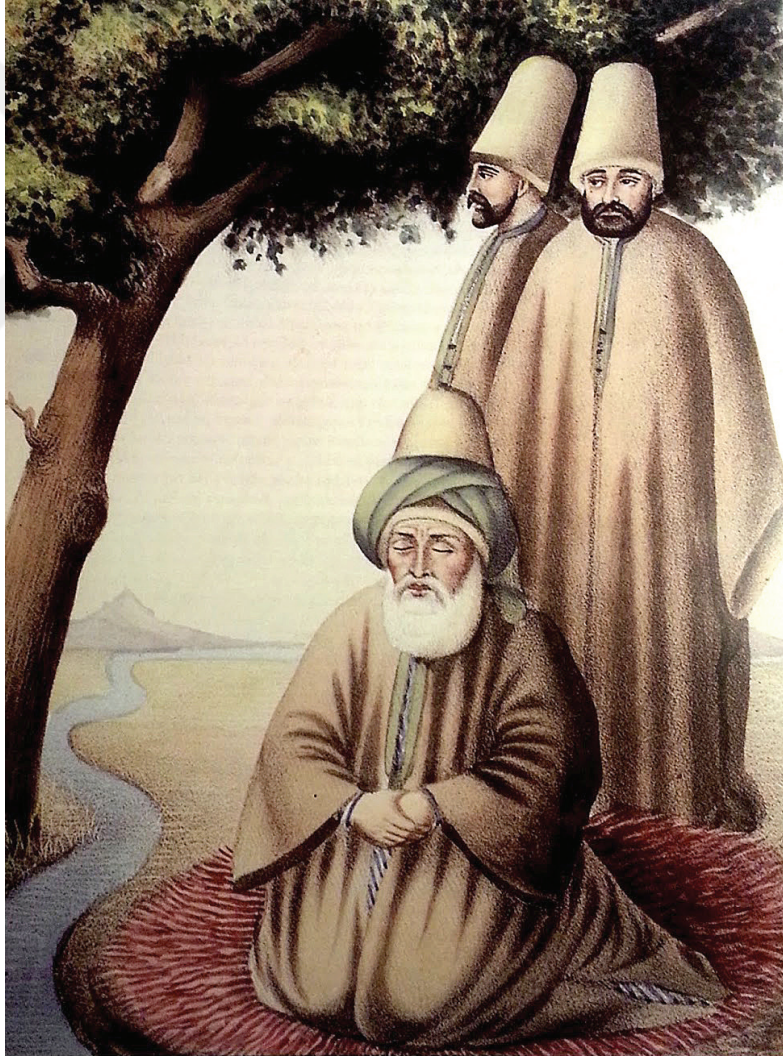
Sergilendiği yer : The Peterhof Sarayı Müzesi, St. Petersburg

Manzara ve deniz ressamı olarak ün yapmış olan sanatçı İstanbul'da kaldığı günlerde kültür ve günlük yaşam sahnelerine de kayıtsız kalamamıştır. Buna en güzel örneklerden biri "Konstantinopolis'te Ortaköy Camii yakınlarında bir kahvehane"dir. Bu resmi ile oryantalist bir tarz benimseyen sanatçı tablosunda ön planda bir Mevlevi dervişini tasvir etmiştir.

4.20. Bogos Tatikian (1820- ?)

İzmir doğumlu, ermeni asıllı, Osmanlı vatandaşı Tatikian litografi ve taş baskı ustası olan bir ressam, aynı zamanda da bir matbaacıydı. Tatikian'ın gravür eserlerinin ağırlık teması padişah portreleri ve Osmanlı'da özellikle de İzmir'de yaşayan farklı etnik kökene sahip kişilerin meslekleri ve kıyafetlerinden oluşmaktadır. (Daşcı, 2011:29).

Sanatçının betimlediği bu gravürleri, İzmir'e gelen yabancı turistlere hitaben, onlara Osmanlı'yı ve İzmir'in yöresel özelliklerini tanıtmaya amacıyla resmetmiştir. Tatikian'ın hazırladığı birçok albüm yurtiçi ve yurt dışında müzelerde ve kişisel koleksiyonlarda bulunmaktadır (Daşcı, 2013:532).



Döner dervişlerin şeyhi, 1850, tebeşirle taş baskı ve boyama, 20,7x25,4 cm

Tatikian'ın resimleri arasında batılı gezginlerin ve oryantalist ressamların resmetmeden geçemediği, neredeyse tümünün ilgi duyduğu, kültürümüzün bir parçası olan Mevleviler de bulunmaktadır. Sanatçı bu eserinde İzmir Mevlevihanesi'nin kurucusu şeyh Halil Akif Dede'yi ve daha sonra posta geçen oğlu şeyh olan Mehmet Nurettin'i ve diğer oğlu Neyzen Cemal Efendi'yi resmetmiştir (mehmetdemirci.org).

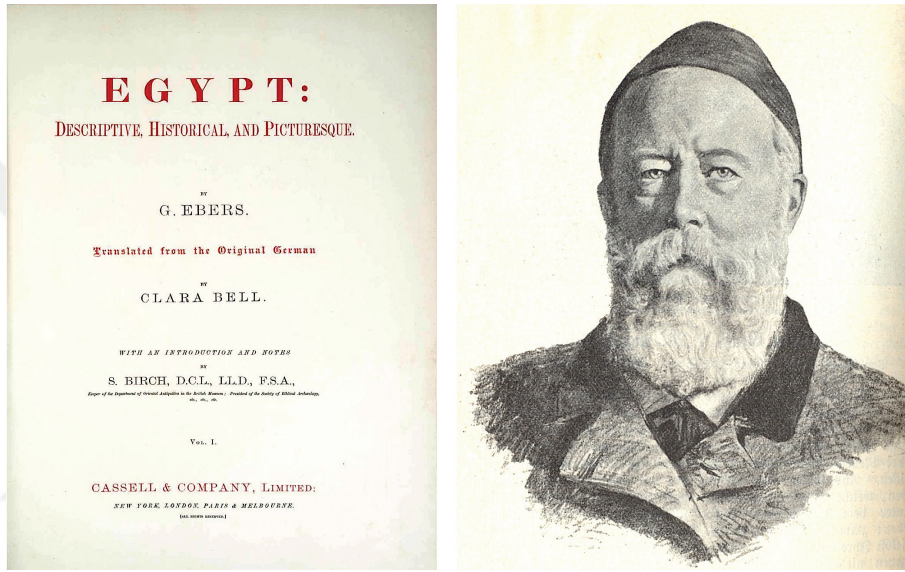
4.21. Karl Wilhelm Gentz (1822-1890)

Oryantalizmin önde gelen Alman ressamı Gentz, çoğunlukla Orta Doğu'nun ruhu olan sahneleri eserlerine konu olarak seçmiştir. 1822'de başarılı bir bankacı ve tüccar olan Christian Gentz'in ikinci çocuğu olarak Almanya'da dünyaya gelmiştir. Berlin'de Felsefe, estetik ve sanat eğitimi aldığı Wilhelm Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra resim sanatında kariyer yapmaya karar veren Gentz, portre ressamı August von Klöreber'in stüdyosuna katıldı. Sanatçı 1845'te Antwerp Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim aldıktan sonra 1846'da Paris'e taşındı. Paris'te Delaroche'nin stüdyosunda çalışan Gentz, ardından Delaroche'nin atölyesini devralan Klasik ve Oryantal resimleriyle ünlü Charles Gleyre ile çalışmaya başladı (www.askart.com).



"Egypt Descriptive, Historical and Picturesque" adlı seyahatnamedeki derviş çizimi, 1885

Yeniliklere açık olan ve farklı ilhamlar almak isteyen Gentz, Orta Doğu'ya seyahate çıkmış, İspanya, Fas, Malta, Mısır, Sina, Küçük Asya, İstanbul ve Viyana'ya gitmiştir. Gezdiği yerlerdeki tarihi ve mimari eserleri inceleyen sanatçı birçok oryantalist eserler vererek Paris'e geri dönmüştür. Bu seyahatlerin sonucunda kendini büyük, görkemli dini temalı eserler vermeye adanmış Gentz, çıkardığı Oryantalist eserler ile birçok ödül ve ün kazanmıştır (www.jeramefinearts.com).



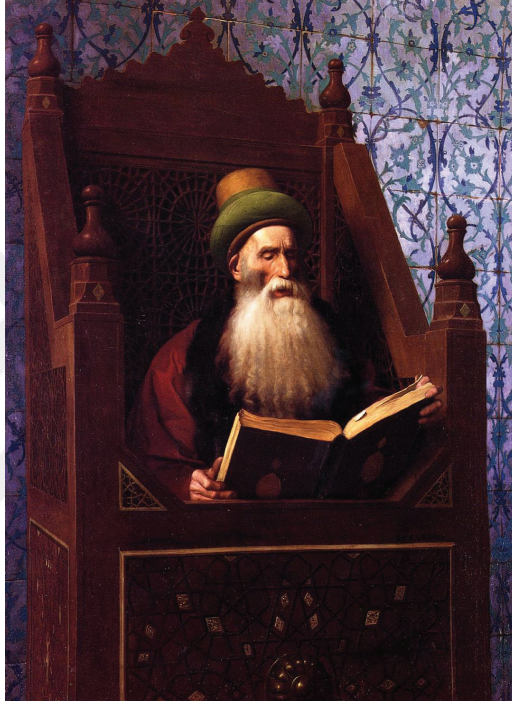
"Egypt Descriptive, Historical and Picturesque", 1885 ve Karl Wilhelm Gentz

4.22. Jean Leon Gérôme (1824-1904)

Doğu kültürüne ilgisi ile bilinen Fransız oryantalist ressam Gerome aynı zamanda bir heykeltıraş ve öğretmendi. Verdiği eserlerle Osmanlıya büyük bir ilgisi olması ile tanınan ressam aynı zamanda Odilon, Redon, Eakins, Cassat, Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi ünlü ressamların öğretmeni idi.

Gerome 1824'de Fransa Vesoul'de dünyaya geldi. Okul yaşantısı boyunca hep başarılı bir öğrenci olmuş, yaptığı resimlerle birçok ödül almıştır. Sanat eğitimine 14 yaşında başlayan Gerome, ünlü ressam Paul Delaroche ile Paris'te çalışma fırsatı bulmuştur. Daha sonra hocası ile Roma'ya gitmiş ve burada birçok sanat ortamında bulunmuştur. Ardından Paris'e dönerek Charles Gleyre'nin atölyesine

katılmıştır. Gleyre klasik ve mitolojik konuları resimlerinde tercih ettiğinden Gerome da hocasından etkilenererek bu konulara yoğunlaşmıştır. Bu sıralarda Orta Doğu'ya özel bir ilgi duymaya başlamıştır. Çok başarılı sanat çalışmaları sayesinde devlet tarafından desteklenmiş ve bu sayede 1860'da Osmanlı'ya gelme imkânı bulabilmiştir. Takip eden senelerde Mısır'a giden Gerome artık Arapça konuşabiliyor ve doğu kültürünü tüm mistisizmiyle yaşıyordu. Birçok doğu ülkesini gezme ve bu ülkelerde çalışma imkânı bulan Gerome 1879'da tekrar Osmanlı'ya gelmiştir (Joslyn Art Museum, 2011:1).



Dua Okuyan Müftü

Eser İncelemesi

Yıl	: 1900
Ölçü	: 54,6 x 73,6 cm
Teknik	: Tuval üzerine yağlı boya
Sergilendiği yer	: Özel koleksiyon

Oryantalist sanatçılar arasında önemli bir yeri olan Gerome'un, Mevlevi ritüellerine olan ilgisi de bilinmektedir. “Mevlevi Dervişleri” isimli eserinde, tennuresi ile tasvir edilmiş bir semazen, arkada duvarda asılı olan teberler, bendir vuran, ney üfleyen dervişler ve zemine yerleştirilmiş sarıklar dikkati çekmektedir.

Sema ayinin yapıldığı mekandaki kullandığı diğer figürlerin farklı tarikatlardan olduğu görülmektedir. Gerome'un bu tabloyu Mevlevihane'de izlediği bir ayinden esinlenerek yaptığı düşünülebilir. Fakat bu eserde kullanılan mekanın sema ayini yapılabilecek bir yer olması mümkün değildir (Germaner, 2007).



Aşağıdaki tablonun yağlıboya taslağı

Eser İncelemesi

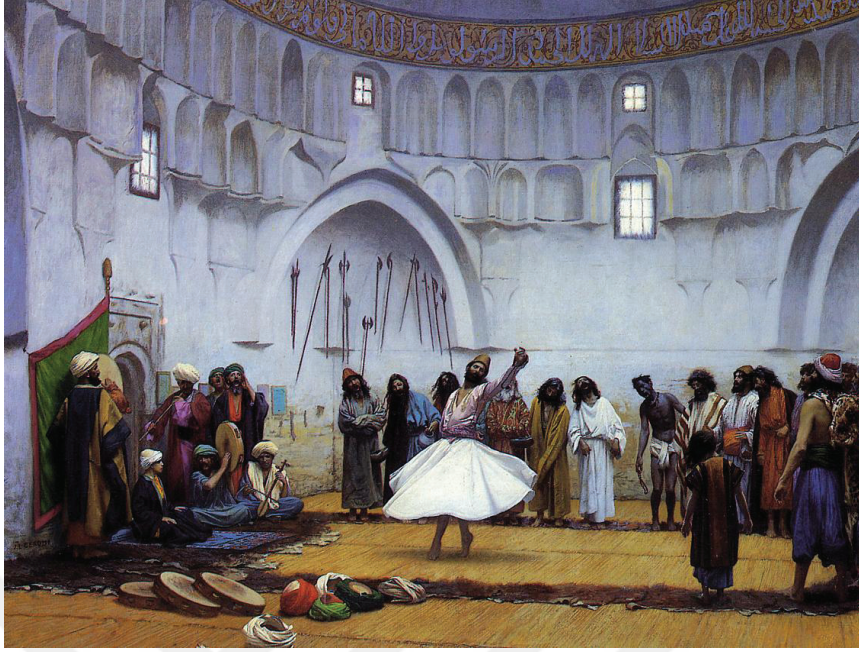
Yıl : 1895

Ölçü : 94 x 72.5 cm

Teknik : Tuval üzerine yağlı boya

Sergilendiği yer : Middlebury College Sanat Müzesi, ABD

Gerome'ın, tasvir ettiği semazeni başka bir mekan ve tarikatın atmosferi ile kaynaştırarak resmettiği düşünülebilir. Galata Mevlevihanesi dışında Üsküdar'daki Rufai Tekkesi de sanatçı tarafından sıkça ziyaret edilmiştir. Gerome'un Mevlevilik ile ilgili diğer tarikatlara göre daha detaylı çalışmaları bulunmaktadır.



Dönen Derviş, 1895

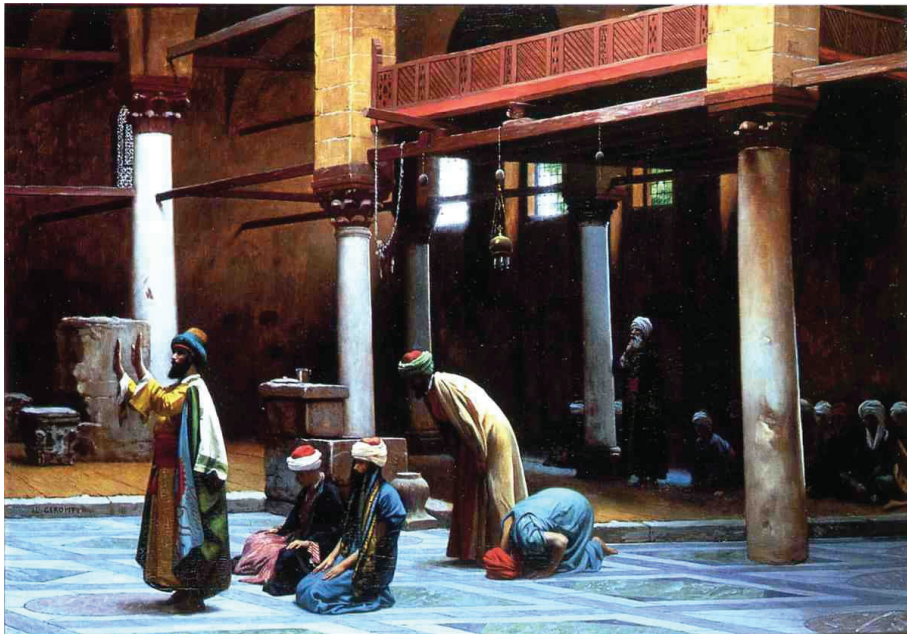
Eser İncelemesi

Yıl : 1895

Ölçü : 94 x 72,5 cm

Teknik : Tuval üzerine yağlı boya

Sergilendiği yer : Özel koleksiyon, Houston



Camide namaz

4.23. Giovanni Jean Brindesi (1826-1888)

Sultan Abdulmecit döneminde İstanbul'da bulunan ve Osmanlının kıyafetlerinden iki albüm yapan İtalyan asıllı ressam Brindesi hakkında biyografik çok az bilgiye ulaşılabilmektedir. Çalışmalarını “Anciens Costumes Turcs de Constantinople” ve “Souvenir de Constantinople” başlıklı iki ayrı albümde toplamıştır. İlk bölüm Osmanlı'nın askeri ve kültürel kıyafetlerinden oluşmakta, ikinci bölüm ise kır sefaları ve Osmanlı'nın günlük yaşamına ait sahnelerden oluşmaktadır (Germaner - İnankur, 1989:107).



“Anciens Costumes Turcs de Constantinople” ve “Souvenir de Constantinople” adlı kitapları



Türk mezarlığı, 1860, 53,8x39,5 cm ve Mevlevi dervişi

18. ve 19. yy.'da sanat ve edebiyat dalında doğunun mistik ve egzotik yaşam tarzına duyulan büyük merakı dile getiren Oryantalizm akımı, ressam Brindesi'yi de içine almış, birçok Osmanlı kıyafetinin yanı sıra, ilgiyle inceleyip tasvir ettiği derviş kıyafetlerini de resmetmiştir.

4.24. Rudolf Carl Huber (1839-1896)

Avusturyalı ressam ve grafik sanatçısı Huber, Viyana Ressamlar akademisi üyesidir. Bir müddet Düsseldorf'ta kaldıktan sonra öğrenimini tamamladığı Viyana'da, at ve av temalı resimleri ile ünlünen sanatçı, Viyana akademisinde profesör ve genel müdür olarak görev yapmıştır. İlk başarılarını yaptığı av resimleriyle yakalamış ve bu resimler kendisinin Paris'te de tanınmasını sağlamıştır.

Sergileri ile Viyana'da, Münih ve Paris'te büyük başarılar imsa atan Huber, döneminin en ünlü sanatçılarından biriydi. Naturalist sanatçının önemli prensiplerinden biri, sanatın duygu ve düşünceleri yansıtması olmuştur. Bu tutumu, eserlerini dönemin diğer sanatçılarından ayırtmıştır (Avusturya Biyografik Sözlüğü, 2003:443).



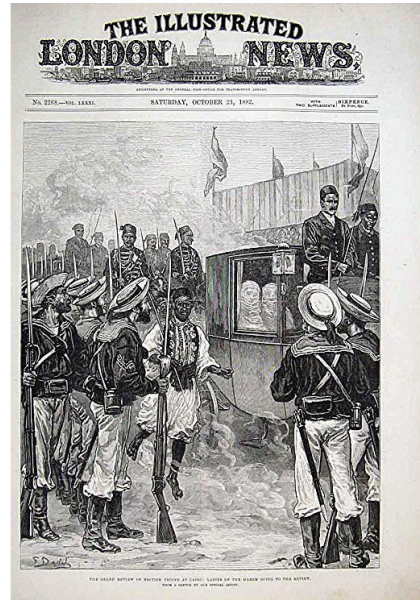
Kahire Mevlevihanesi'nde raks eden dervişler, 1867

1870'li yıllarda yeni sanatsal arayışları ve oryantalizme olan merakı sebebiyle, doğu ülkelerine arkadaşları Lenebach ve Macart ile birlikte birkaç ay

sürecek bir seyahate çıkmışlardır. Carl Rudolf Huber grupta sadece ressam olarak değil aynı zamanda fotoğrafçı olarak da yer almıştır. Bu dönemlerde halkın oryantal resme ilgisi arttıkça sanatçılar da daha iyi bir gelir elde etmek amacıyla resimler üretmek istiyorlardı. 1875'te geldikleri Kahire'de birçok ilham kaynağı olacak eserle Viyana'ya geri dönen sanatçılardan Huber, Kahire Mevlevihanesi'nde "Raks Eden Dervişler" adlı eserini de bu gezi sırasında resmetmiştir (Schögl, 2011:146).

4.25. George Montbard (1841-1905)

Gerçek adı "Charles Auguste Loye" olan Montbard Fransız illüstratör ve karikatüristtir. "Illustrated London News"de çalışan sanatçı, 1871'de Paris Komünü'ne katıldığı için Fransa'dan sürülmüş ve İngiltere'ye yerleşmiştir. Burada da birçok dergiye katkıda bulunan sanatçı 1880 affından sonra da Londra'da kalmayı tercih etmiştir. Montbard'a göre sanat, siyasal düşüncelerini dile getirme yöntemiydi. Genellikle çizim ve suluboyayı tercih etse de yağlı boya eserleri de mevcuttur. Her araştırmacı sanatçı gibi Montbard da seyahatlere çıkmıştır. Gözlemlerinden kalemine yansıyan Mevlevilik ile ilgili çizimlerinin ilki, 21 Ekim 1882 tarihli "The Illustrated London News"te yayınlanmıştır (www.revolvy.com).



George Montbard ve The Illustrated London News 21 Ekim 1882 kapağı

Çizimde Rufai ve Mevlevi dervişlerini aynı ayinde resmetmiştir. Sol tarafta zikir yapan Rufai dervişlerinin karşısında semaya çıkan Mevlevi dervişi ve hemen arka planda izleyicilerin önünde kudüm çalan ve ney üfleyen Mevlevi dervişlerini tasvir etmiştir. Sfenks ülkesi kitabında ise Kahire’de gezdiği ve gözlemlediği tarikatlardan bahsetmiştir. Rufai dervişlerden “haykıran dervişler” olarak bahsetmiş ve çizgileri ile betimlemiştir.



Kahire'de haykıran dervişler, 1882, 39,5x28cm

Mevlevi dervişlerinden de bahseden Montbard bu bölümde ayakta ney üfleyen bir neyzen resimlemiştir. Mekan tasvirinde ise Gerome’un “Mevlevi Dervişler” tablosundaki mekan ile benzerlik göstermektedir. Aynı kemerli duvar ve duvarda asılı olan teberler dikkati çekmektedir (Montbard, 1894:304-305).

G. MONTBARD
 THE LAND
 OF
 THE SPHINX

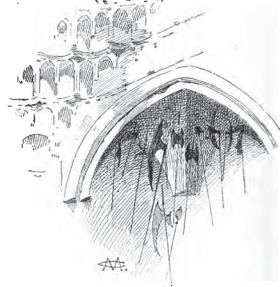


WITH ONE HUNDRED AND EIGHTYSIX ILLUSTRATIONS
 BY THE AUTHOR

NEW YORK
 DODD, MEAD, & COMPANY
 1894

304 THE LAND OF THE SPHINX.

ferocious and painful volubility, that almost resembles a sigh, a phrase in which the name of Allah occurs constantly; Ahmed kisses the hem of his garment. He is mad, but quite inoffensive. Two *dervishes* quietly say a few words to him, which have the effect of calming him,



Passage of arms in the *Tak* of the *devishan*.

said Jacques enters the Mosque, where he joins some other Europeans who are penned up in a single of the building. A very polite Arab offers him a straw-seated chair.

There are a dozen ladies and gentlemen. Some English ladies pull out their notebooks, their diaries, and watch for their impressions as

THE DERVISH MOSQUE. 305

they come, to carefully inscribe them there, rigorously, with the date, the exact hour, according to a well-regulated chronometer, when this important event took place. Some elderly parties are accompanied by their dragomans, tall, strapping Syrians. They are full of attention for their mistresses, who thank them with little movements of the eyes that are indiscreetly significative.

The room is large, square, bare. At the angles plaster alveoli, fashioned circularly in sloping gradations, connect the plain parts with the curved; a broad frieze of a geometrical design serves as plinth to the dome; light comes from rectangular barred windows placed above the frieze.

Before us, in a Gothic arch some feet deep, arranged in the thickness of the wall, are hanging pikes, axes, halberds, rasing-hooks, iron maces, chains, pinners, spits, cutlasses—all the implements of a prison of the Inquisition. In the wall on our left is sunk a semi-circular arched niche, the *mirshah*, with interlaced work, ornamented at the angles by two Doric columns. It may measure four feet in breadth by eight feet in height. Near the left column is a flowing green flag, a corner of the material being secured by a nail fixed in the wall; on the other side are displayed a series of squares of cardboard, on which are written quotations from the Koran.

A *dervish* with fine, regular features stands erect before the *mirshah*. He wears a tall, round black sugar-loaf hat on his head, surrounded at the base by a turban wound very tight, and is clothed in a long dark floating gown, very full, open down the front. A second gown, underneath, of mauve silk, shows, at the top, the points of a tender blue; below it, the ends of his orange-coloured trousers. He grasps a small flute in his elegant, well-taken-care-of hand; from time to time he carries it to his lips, produces from it a soft, ethereal note, and



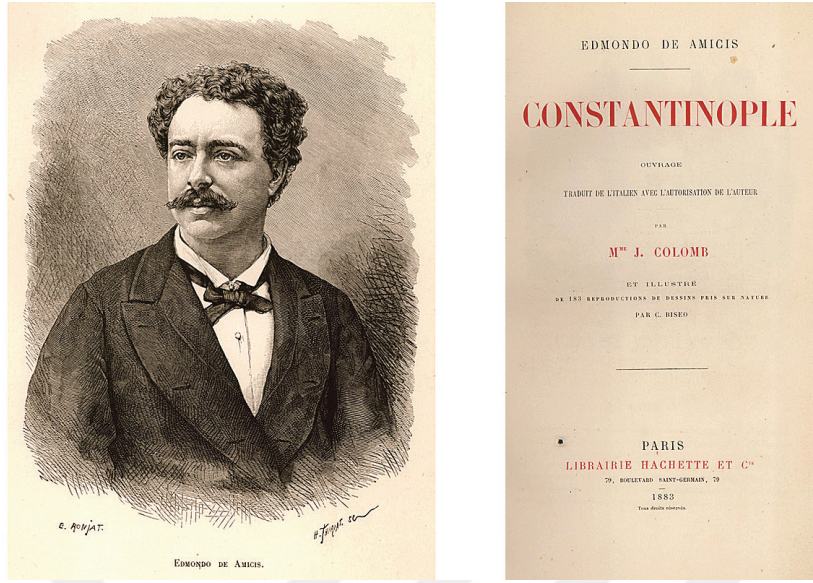
A *dervish*.

"The Land of the Sphinx" adlı kitabındaki izlenimleri ve çizimleri, 1894

4.26. Cesare Bisero (1843-1909)

1843 yılında Roma'da doğan İtalyan oryantalist fresk ressamı Bisero ilk eğitimini babasının yanında ev dekorasyon işlerinde çalışarak aldı. İlk etapta ev süslemeleri işleri yapan baba-oğul Mısır hükümetinin daveti üzerine İskenderiye'ye giderek orada hükümet binasının fresklerini yapmışlardır. Bu seyahatte yaptıkları saray dekorasyonu işi Bisero'nun gelecekte vereceği eserlerine ilham kaynağı olmuştur. İskendireye'de ardı arkasına gelen siparişlerle Bisero burada büyük bir üne kavuşmuş oldu.

Türkiye'de uzun yıllardır "Çocuk Kalbi" kitabı ile bilinen İtalya'da çok sevilen Edmondo de Amicis, İstanbul'u araştıran bir yazardır. Amicis, "Constantinople" adlı kitabı için 1874 yılı boyunca İstanbul'da kalmış ve bölgede araştırmalarda bulunmuştur (Bornovalı, 2015:17).



Edmondo de Amicis ve "Constantinople" adlı kitabı, 1883

Edmondo de Amicis'in hatıra ve izlenimlerinden oluşan bu kitabında, 1839'da yayınlanan Julia Pardeo'nun "Boğazın Güzellikleri" adlı kitabının içeriği ile tamamen zıt bir İstanbul imajı vardır. Pardeo'nun İstanbul'un tüm güzelliklerinden, büyülmüş bir şehir olarak çizdiği imajın tersine, Amicis kitabında İstanbul'dan kasvetli, kaotik, karmaşık ve gürültülü, fakir bir Ortadoğu kenti olarak bahsetmiştir. Amicis'in bu yorumlarına eşlik eden Bisero'nun gravürleri olmuştur (Niyazioğlu, 2016:131).



Dönen dervişler, 1883

De Amicis kitabını hazırlamaya başladığında o dönemin ressamı Torinolu Enrico Junck ve Cesare Bisero ile görüşmüş, Junck'ın ani ölümü üzerine kitaba Junck'ın hazırladığı eskizlerle alt yapısı sağlanan Bisero'nun gravürleri ile devam edilmiştir (Bornovalı, 2015:18).

Aslında Fresk ressamı olan Bisero ile yazar de Amicis'in bu kitap projesine nasıl başladıkları ve tanıştıkları hakkında kaynaklarda her hangi bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Ancak yazarın ve sanatçının izlenimlerini farklı yorumlaması, metinlerin ve gravürlerin bütünlüğü sağlamaması şu yorumu akla getirmiştir. Bisero'nun hiç İstanbul'a gitmediği elinde bulunan zengin görsel içeriklerle kitabı resimlendirdiği düşünülmektedir (Niyazioğlu, 2016:132). Bisero'nun Osmanlı'nın günlük yaşamından ve tarihi gözlemlerden oluşan hem büyüleyici hem de gerçekçi resimlemelerinin arasında Mevlevi dervişlerinin kültür ve yaşantıları da yer almaktadır.



Derviş çizimleri, 1883



Derviş, 1883

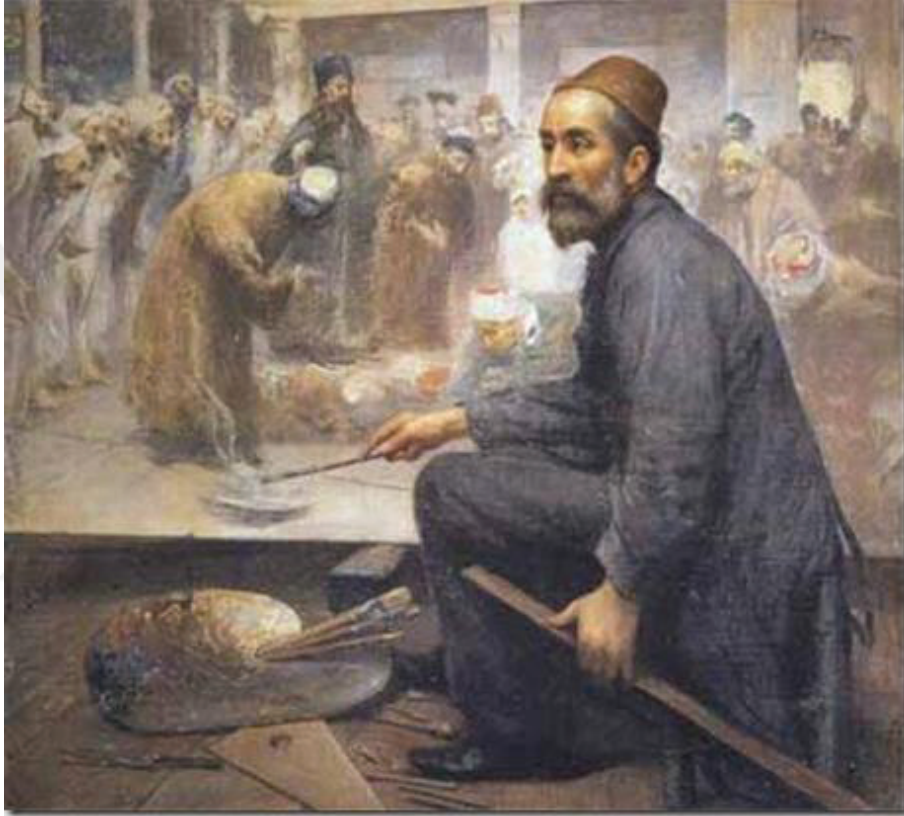
4.27. Fausto Zonaro (1854-1929)

İtalya’da küçük bir kasaba olan Masi’de yoksul bir ailede dünyaya gelen Zonaro, tüm yetenekli ve iz bırakan sanatçılar gibi yeteneği küçük yaşlarda keşfedilmiş ve resim sanatı konusunda eğitim görmüştür.

Resim eğitimine doğduğu kasabanın yakınındaki Lendinara’da bir okulda devam etmiştir. Eğitimi süresince hocası Prof. Federico Cordenons’un öğrencisi olmuş ve okulunu başarıyla bitirmiştir. Hocasının da desteği ile Lendinara’da açtığı bir resim sergisinde keşfedilen Zonaro’nun sanat severlerin desteği ile Verona’daki “Accademia Cignoroli” adında ünlü bir güzel sanatlar akademisine girmesi sağlanmıştır.

Başarılı bir sanatçı olan Zonaro resim hocalığı yapmaya başladığı dönemde, daha sonra eşi olan Elisa Pante ile tanışmıştır. Evlendikten kısa bir süre sonra, o dönemde çok satan Edmando De Amicis’in yazdığı “Constantinople” isimli kitaptan

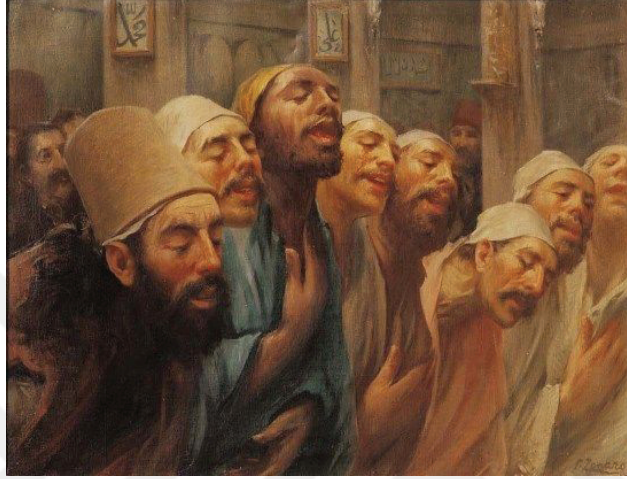
çok etkilenererek Doğunun karşı konulmaz büyüüne kapılarak, eşinin de ısrarları ile 1891 yılında İstanbul'a yerleştiler. Maddi olarak zor bir durumda geldikleri İstanbul'da, şehir hayatından yakaladığı anları taşıdığı tablolarını satarak geçimini sağlamaya çalışmıştır (Thalasso, 1907:22).



Zonaro kendi portresi, 1903

Zonaro'nun yaşamındaki ilk dönüm noktası İstanbul'a gelmesidir. İkinci dönüm noktası ise II. Abdülhamid'in onu "Saray Ressamı" olarak görevlendirmesidir. Bu sayede Zonaro "Ressam-ı Hazret-i Şehriyari" sıfatını alarak padişah nişanı ile onurlandırılmıştır. Sanayi Nefise Mektebindeki hocalığı devam ederken yoğun bir şekilde de diğer çalışmalarına devam etmiştir. Yirmi yılını İstanbul'da geçiren Zonaro, padişahın tahttan indirilmesi ile ve diplomatik sebeplerle 1911 yılında eşi ve dört çocuğu ile birlikte ülkesine geri dönmüştür. Sanatçı İstanbul'a duyduğu büyük bir özlemle yerleştiği San Remo yakınlarındaki Imperia Kasabası'nda 1929 yılında vefat etmiştir (Gürçağlar, 1962:2112-2113).

Eserlerindeki tasvir gerçekçiliği ile dünya resim sanatına iz bırakan Osmanlı saray ressamı Zonaro, kendine ayırdığı vakitlerde Mevlevihanelerde ve tekkelerde sıkça zaman geçirmiştir. Tarikatlara olan ilgisini eserlerine yansıtan sanatçı, farklı tarikat ritüellerini aynı tabloda kullanması ile dini ritüelleri kapsamlı bir şekilde gözlemlediğini anlıyoruz.



Derviş grubu, T.Ü.Y.B, ve suluboya

Tasavvuf ruhunu tablolarına yansıtan Zonaro'nun "Derviş Grubu" eserinde dervişleri sıraya dizilmiş bir şekilde yan yana resmetmiştir. "Neyzen" isimli eserinde de tasvir ustalığını kullanmış ve Mevlevi Dervişini ney üflerken resmetmiştir. Bizzat mekânlarında gözlemlediği tarikatlardan Üsküdar'daki Rufai Tekkesi ve Galata Mevlevihanesi'ndeki ayin gözlemlerini kaynaştırarak yaptığı "Haykırın Dervişler" adlı tablosu oldukça ilgi görmüştür. Tablonun sol tarafına zikir çeken Rufai dervişler yerleştiren sanatçı, resmin ortasına müritlerinin üzerine basan Şeyhi yerleştirmiştir.

Hemen arkada duran yeşil destarlı Mevlevi dedesi görülmektedir. Daha da arkalara ayini izleyenler arasına yerleştirdiği modern giyimli bayan ve çocukların eşi ve çocukları olduğu düşünülmektedir. Bu tablo Zonaro'nun ışığı ve gölgeyi çok başarılı bir şekilde kullandığı eserlerden biridir.



Derviş töreni

Eser İncelemesi

Yıl : 1910
 Ölçü : 201,3 x 100 cm
 Teknik : Tuval üzerine yağlı boya
 Sergilendiği yer : Özel koleksiyon



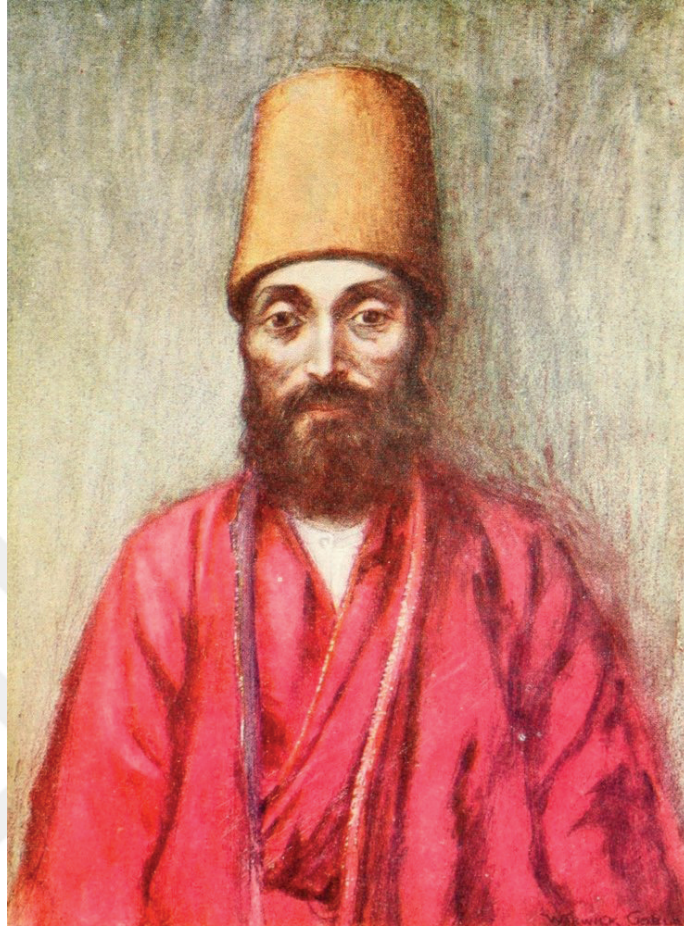
Neyzen, T.Ü.Y.B., Özel koleksiyon



Neyzen, T.Ü.Y.B.

4.28. Warwick Goble (1862-1943)

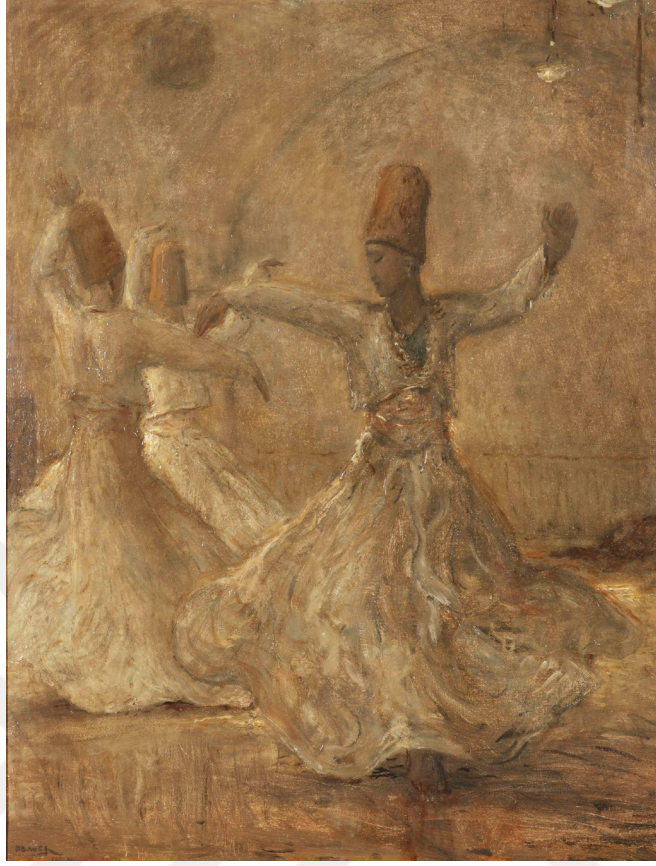
Çocuk kitapları resimleyen ve suluboya ağırlıklı çalışan Goble, 1862’de İngiltere’de dünyaya geldi. İllüstratör olan sanatçının ustalaştığı alanlar Hint ve Japon temalarıdır. Ünlü İngiliz tarihçi ve yazar Alexander Van Millingen ailesi ile birlikte 1800’lerde İstanbul’a yerleşerek burada yaşamaya başlamışlardır. Millingen burada Robert Koleji’nde tarih hocası olarak çalışmaya başlamış, tüm çalışmalarını İstanbul’un tarihi geçmişine adanarak daha önce hiç yapılmamış araştırmalara imza atmıştır. Eserlerinden “Constantinople” adlı kitabında İstanbul’un tüm tarihi ve kültürel yapısını incelemiş ve gözlemlerini dile getirmiştir. Çok önemli bir kaynak niteliği taşıyan bu kitabın resimlemeleri Warwick Goble tarafından yapılmıştır. altmışüç kadar eşsiz resmi hayata geçiren Goble, kitabın ikinci bölümünde Mevlevi Dervişi tasvir etmiştir (www.pookpress.co.uk).



Derviş, 1906

4.29. Marius Bauer (1867-1932)

1867'de Lahey'de doğan Bauer, ailesinin de büyük desteği ile sanat eğitimi almış ve yeteneğini geliştirme fırsatı bulmuştur. Oryantalizme yakın ilgisi ile bilinen Hollandalı sanatçı Bauer aynı zamanda bir gezgindi. İlk yolculuğuna yirmili yaşlarda çıkan sanatçı Hindistan, Endonezya, Filistin, Fas ve Türkiye'ye seyahatlerde bulunmuştur. 1888 yılında İstanbul'a gelen Bauer 100'den fazla çizim ve birçok eskiz defteri ile ülkesine geri dönmüştür. Doğu seyahatleri sırasında doğunun bu mistik kültüründen büyülenen sanatçı bu konu ile ilgili annesine yazdığı mektupta ne kadar çok etkilendiğinden bahsetmiştir (www.mariusbauer.nl).



Dönen Dervişler, T.Ü.Y.B., 1919

Bauer'ın doğuya seyahatinin ilk zeminini ressam ve oymacı Philippe Zilcken hazırlamıştır. Zira Zilcken doğu kültürüne ilgisi olan birçok sanatçıdan biriydi. Bauer'ın doğu seyahatinin sponsorluğunu sanat eserleri satıcısı Ejvan Wisselingh yapmıştır. Ülkesine döndükten sonra gravür yapmaya odaklanan Bauer, izlenimlerini yansıttığı birçok çinko levha ile sergiler açmıştır. Bauer müthiş bir oryantalistti. Eserlerindeki masalsı ışık ve net çizgiler doğu'nun büyüleyici çekiciliğini yansıtmaktadır. Mevlevilik de onun için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. İstanbul serüveninde sanatçılığının farklı yönlerini de bir araya getiren Bauer, suluboya, çizim, dağlama ve yazıları ile izlenimlerini ölümsüzleştirmiştir (Kraayenga - İnankur, 2013).



Dervişler; karakalem, 8,3x8 cm, 1888



Dervişler; karakalem, 1889



Derviş, karakalem, 1888-1896 arası

4.30. Jean Hippolyte Marchand (1883-1940)

Fransız kübist ressam, matbaacı ve illüstratör olan Marchand, “École des Beaux-Arts”ta okumuş ve empresyonist sanatçı Henri Martin ve Paul Cezanne’dan eğitim almıştır (artnet.com). 1910'da Roger Fry'ın düzenlediği Manet ve Post-Empresyonizm gösterisinde “Muzlu Natürmort” adlı resmi sergilendi ve ardından 1912'de, Londra'daki Grafton Galerilerinde Fry ile Clive Bell tarafından düzenlenen ikinci bir sergiye katılmıştır. Böylece Bloomsbury grubu tarafından Marchand'in benimsenmesine yol açmış ve sergideki eseri önemli İngiliz koleksiyoncu Samuel Courtauld tarafından satın almıştır. Marchand ayrıca, 1927'de Paul Claudel'in kitabı *Le Chemin de la Croix* ve Paul Valery'nin "*Le Serpent*"i için gravür resimler üretmiştir. Ressam ve matbaacı Sonia Lewitska (1880-1937) ile evlenmiştir (www.tate.org.uk).



Raks eden Derviş, T.Ü.Y.B., 55x56 cm, 1928

Çalışmalarının bir kısmı 1915'te Londra'daki Carfax Gallery'deki karma sergide gösterildiğinde, Clive Bell şunları yazmıştır; “Hiçbir ressam, form oluşturma, şekillerin ve renklerin duygusal önemi ile Marchand’dan daha fazla ilgilenemez.” İlk kişisel sergisi 1919'da Carfax Galerisi'nde yapılmış ve bundan sonra Paris'te ve uluslararası alanda sık sık sergilere katılmıştır. 1920'lerin sonunda, Beyrut'taki Rezidans için bir duvar resmi çizerken Orta Doğu'ya uzun bir ziyaret yapan Marchand, resimlerin dışında, litografide ve gravürde sayısız kitap çizimleri de dahil olmak üzere çok sayıda grafik çalışması üretmiştir (artuk.org). Çalışmalarının temalarını genellikle manzaralar, figürler arasında dekoratif şemalardan seçen sanatçı, Ortadoğu seyahati sonrası “Dans eden derviş” tablosu ile Mevlevilik temasında da eser vermiştir.

4.31. Yeterli Biyografik Kaynağa Erişilememiş Sanatçıların Eserleri



François Marie Rosset, 1743-1824



Jacques Grasset de Saint-Sauveur, 1757-1810



Adolphe Jean Baptiste Bayot, 1810-1871



John Pease, 1845



A.F. Scott, 1885



Forbes Macbean, 1854



Pascal Sébah, 1823-1886



Richard Morris Hunt, 1827-1895



Chevalier Auguste von Henikstein, 1802-1840



William Makepeace Thackeray, 1811-18

A. RHOË. L'ÉGYPTÉ A PETITES JOURNÉES. P. 143.

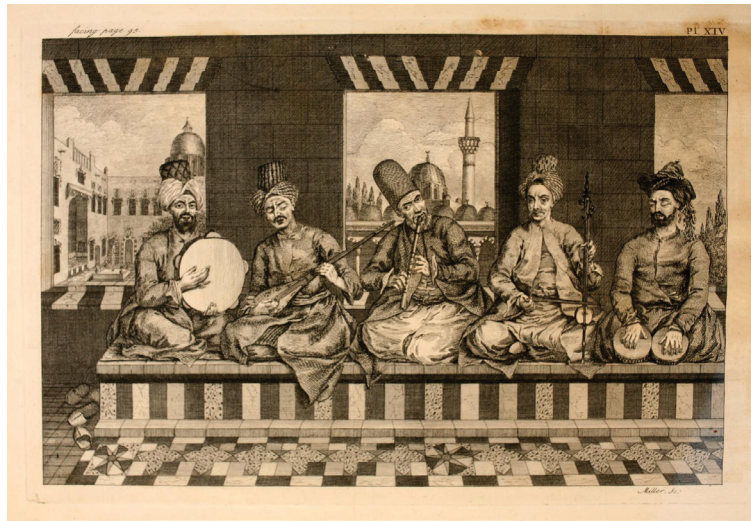


LA HALTE DES DERVICHES TOURNEURS.
(Dessin de M. Ch. Goutzwiller, d'après une photographie instantanée.)

Goutzwiller, 1877



Samuel Read, 1815-1883



Sc. Miller, 1776



Un Dervich ou El-Hodjea-hékim.

Helman, 1842

SONUÇ

Yüzyıllardır farklı görüşler doğrultusunda yol alan sanat, değişik kültürlerde olgunlaşan sanatçıların farklı yorumlarıyla beslenmiş ve gelişimini sürdürmüştür. Toplumları etkisi altına alarak yapılanmasını sürdüren sanat, farklı kültürlerin etkisiyle çoğu zaman folklorik değerler kazanmıştır. Tarih boyunca sanat için insanlar, renkler, sayılar, hayvanlar, doğa unsurları, binalar, anıtlar, müzikal öğeler, önemli olaylar, dini unsurlar ve inanışlar gibi pek çok unsur sembol olarak kullanılmıştır.

Mevlâna ve Mevlevilik, yerli ve batılı bir çok sanatçının kuşaktan kuşağa aktarılan eserlerine ilham kaynağı olmuştur. Bu eserler, Mevleviliğin uluslararası bir çok kültürde tanınmasında rol oynamıştır. Büyük İslam düşünürü ve gönül adamı Hz. Mevlâna Celâleddin-i Rûmî, insanlığın kültür, sanat ve inanç hayatında ciddi izler bırakmış, insanları derinden etkilemiştir. Sadece kendi çağının değil sonraki çağların da önderlerinden biri olmaya devam etmiş, eserleriyle, fikirleriyle insanlığı aydınlatmıştır. Hz. Mevlâna'dan sonra onun düşünce sistemi çerçevesinde kurulan Mevlevîlik de uzun yıllar boyunca tüm dünyada insanları bu gönül güzellikleriyle sarıp sarmalamaktadır.

Mevlâna'nın düşüncelerinin evrensel yankısı bu topraklarda filizlenen hoşgörünün ve gönül birliğinin en güzel kanıtıdır. Değerlerimizin evrensel bir değer olarak yaşanması ve yaşatılması için gösterilecek bütün gayretlerin insanlığın ortak hafızasında bir karşılık bulacağına olan inancımız tamdır. Mevlâna'nın ektiği sevgi filizleri, bugün evrendeki sevgi ve aşk denizlerinde damlalar halinde çoğalmaya devam edecektir.

Hız. Mevlâna'nın evrensel fikir ve görüşleri ile Konya'dan başlayarak tüm dünyaya yayılan Mevleviliğin, diğer dinleri de hoşgörü ile kucaklayan yapısı sayesinde batıların ilgisini çeken bir topluluk olduğu kaynaklardaki bir çok övgü dolu ifade ile doğrulanmaktadır.

İnsanlık tarihinin yetiştirmiş olduğu en önemli şahsiyetlerden biri olan Hız. Mevlâna, Mevlevîlikten etkilenen sanatçıların aydınlatıcısı olmuştur. Geçmişten bu yana değerini koruyarak ve hatta değerine değer katarak günümüzde de çok önemli

bir konuma gelmiştir. Mevlevilik felsefesi bir çok batılı sanatçıyı dolayısıyla da sanat alanlarını etkilemiştir. Sanatçıların Mevlevilik'ten ne kadar etkilendiklerini, sanatçı olmayan ama bu felsefeyle tanışan, araştıran, öğrenen, öğreten, başkalarının da algılamasına vesile olan diğer insanlardan farklı olarak, resimlerinde, müziğinde, heykellerinde, şiirlerinde, yazılarında kısaca uğraştıkları sanat dalında ürettikleri eserlerde fazlasıyla görmekteyiz.

19 yy. sonlarına kadar gravür, resim, fotoğraf gibi Mevlevileri betimleyen birçok eser verilmiştir. Zaten bir süre sonra tekke ve zaviyeler kapatılmış, hemen akabinde Mevlevihaneler'in müze olarak açılarak ziyaret edilmesine olanak sağlanmıştır. Bu sayede Mevlevilik günümüze kadar kültürel yaşamdaki anlamlı yerini korumuştur.

KAYNAKÇA

- ABBOT, G. F.** (1903), **The Tale of a Tour in Macedonia**, London: Edward Arnold, Selanik.
- ADANIR, Elvan** Özkavruk ve Berna İleri (2013). **Oryantalist Resimlerde Türk Halıları**, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 10.
- AKDER, Feyza** (2018). **14 Cities By Claude Aubriet And Joseph Pitton Tournefort**, Post-Doctoral Research Assistant, Koc University, VEKAM. Lucca, Italy.
- ALTINTAŞ, Hayrani** (1986). **Tasavvuf Tarihi**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- ARICAN, Kazım** (2006). **Hegel'in Estetik/Sanat Anlayışı ve Din ile İlişkisi**, CÜİFD, X/2
- ATALAY, Başak** (2003). **Batılıların Gözüyle Topkapı Sarayı**, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- AYDIN, Mehmet** (1999). **Din Felsefesi**, İzmir İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İzmir.
- AYTAÇ, Ahmet** (2012). **Oryantalist Ressam Jean-Léon Gérôme'nin Tablolarında Tasvirlenmiş Türk El Dokumaları**, Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi.
- AVUSTURYA BİYOGRAFİK SÖZLÜĞÜ** (2003). **Huber**, Avusturya Bilimler Akademisi Yayınevi, Avusturya.
- BAL, Ali Asker** (2010). **Oryantalist Resimde Bedenin Kolonileştirilmesi Bağlamında "Türk Hamamı" İmgesi**, Yıl II, Sayı 2, Temmuz.
- BAŞBUĞ, Mehmet ve Fatih Başbuğ** (2007). **Mevlâna ve Mevlevîlik Felsefesinin Resim Sanatı'na Etkisi**, Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu, Konya.
- BAYRAKTAR, Eda** (2017), **Ayvazovski Gözünden İstanbul**, Büyük Kulüp Dergisi, Aralık, Sayı:180, İstanbul.
- BOPPE, Auguste** (1998), **XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları**, Çeviren Nevin Yücel-Celbiş, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul.
- BORNOVALI, Sedat** (2105). **İstanbul'daki İtalyanlar'ın 150 Yılına Sanat Eserleri**

- ve **Belgelerle Tanıklık**, Başkonsolosluk Societa' Operaia Garibaldi Galerisi.
BREMER, Fredrika (1862), **Travels in the Holy Land**. İsveççeden İngilizceye
 çev. Mary Howitt, London: Hurst and Blackett.
- BROWN**, John P. (1856), **The Darvishes**, London: Oxford University Press-
 Humphrey Milford.
- ÇÂMÎ**, Nefehatü'l Üns (1289). Lamii Tercümesi, İstanbul.
- CELKAN**, Hikmet (1985). **Mevlana' nın Eğitimci Yönü**, I. Mevlana Kongresi,
 Tebliğler, 3-5 Mayıs 1985 Konya, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- CHARMES**, Gabriel (1883), **Five Months at Cairo and in Lower Egypt**,
 Fransızcadan İngilizceye çev. William Conn, London: Bentley.
- COŞKUN**, İbrahim (2000). **İslâm Düşüncesi Açısından İnanç-Sanat İlişkisi
 Üzerine Bir Deneme**, Dicle Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Diyarbakır.
- ÇAM**, Nusret (1997). **İslâm'da Sanat Sanatta İslâm**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÇELEBİ**, Asaf Halet (2006). **Mevlâna ve Mevlevilik**, Hece Yayınları, Ankara.
- ÇELEBİ**, Celâleddin Bakır (2004). **Mevlâna Okyanusundan**, Derleyen: Esin Bayru
 Çelebi, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, II. Baskı, Konya.
- ÇELEBİ**, Celâleddin Bakır (2012). **Mevlâna ve Mevlevilik**, Konya İl Kültür
 Müdürlüğü Yayınları, Konya.
- CUNZ**, Peter Hüseyin (2010). **Mevlâna Celaleddin-i Rumi'nin Avrupadaki İzleri**,
 Dünyada Mevlâna İzleri Bildiriler, S.Ü. Mevlâna Araştırma ve Uygulama
 Merkezi Yayınları, Konya.
- DAŞCI**, Semra (2011). **Yüzyılda İzmir'de Dünyaya Gelen Bazı Gayrimüslim
 Sanatçılar ve Sanatsal Etkinlikleri Hakkında Bir Değerlendirme**, Sanat
 Tarihi Dergisi, Cilt: XX, Sayı:2, Ekim.
- DAŞCI**, Semra (2013). **İzmirli Ressam Boğos Tatikyan ve Abd Ulusal
 Kütüphanesi'ne Hediye Olarak Hazırlanan Gravür Albümü**, International
 Journal of Social Science Volume 6 Issue 1, January.
- DAVIS**, John (1996). **The Landscape of Belief: Encountering the Holy Land
 in Nineteenth-Century American Art and Culture**, Princeton, N.J.:
 Princeton University Press, New Jersey, ABD.
- DE LA MOTRAYE**, A. (1727), **Voyages du Sr. A. De la Motraye en Europe, Asie
 et Afrique**, 2 C., C. I, La Haye T. Johnson et J. van Duren.

- DEMİRARSLAN**, Deniz ve Emine Savcın (2017). 17.-20. **Yüzyıl Arası Resim Sanatı Örneklerinde İstanbul Tasvirleri ve Kentsel Bellek**, Mimarlık ve Yaşam Dergisi 2/(1).
- DEVLETŞÂH**, (1977). **Devletşâh Tezkiresi**, (Necati Lugal Çevirisi, Tercüman 1001 Temel Eser:112, İstanbul.
- DURBIN**, John Price (1845). **Observations in the East (Chiefly in Egypt, Paletsine, Syria and Asia Minor)**, C. II, Harper and Brothers Publishers, New York.
- DURU**, Muhittin Celâl (1952). **Tarihi Simalardan Mevlevi**, Kader Basımevi, İstanbul.
- DURU**, Rıza (2012). **Mevlevîname - çeviri Metinler ve Resimlerle Batılı Seyahatnamelerinde Mevlevilik**, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya.
- DURU**, Rıza (2016). **Mevlevîlik Tarihinin Kaynaklarından Seyahatnameler, Seyahatnamelerde Konya**, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Konya.
- ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ** (1997) Cilt:3, İstanbul, Yem Yayın Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- EFLAKİ**, Ahmed (1964). **Âriflerin Menkibeleri (Menâkıbu'l-ârifin)**, Çeviri:Tahsin Yazıcı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- EL-MUDARRİS**, Hussein ve Salmon, Olivier (2007), **Romantic Travel through Bartlett's Engravings**, From Europe to the Middle East
- EKREM**, M. Ali (1987). **Dimitriye Kantemir Gözü ile Mevlevilik**, I. Milletlerarası Mevlâna Kongresi 3-5 Mayıs, Konya.
- ELİRİ**, İsa (2010). **Batılılaşma Sürecinde Askeri Okullar ve Asker Ressamların Türk Resim Sanatına Etkileri**, Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, Sayı 9.
- ERDEM**, Maarif (2010). **Mevlâna ve Sanat**, Âsitâne Mevlevî Kültür Dergisi Semazen Yayın Grubu E-Dergisi Yıl: 1 Sayı: 1, Konya
- ERGİN**, N. Oğuz (2000). **Batıda Mevlâna Celâleddin-i Rûmî**, Uluslararası Mevlâna Bilgi Şöleni, Bildiriler.
- FISCHER**, Ernst (2003). **Sanatın Grekliliği**, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul.

- GARNETT**, Lucy M. J. (1909), **Home Life in Turkey**, New York: The Macmillan Company.
- GARNETT**, Lucy M. J. (1912), **Mysticism and Magic in Turkey** (An Account of the Religious Doctrines, Monastic Organisation and Ecstatic Powers of the Dervish Orders), New York: Charles Scribner's Sons.
- GARNETT**, Lucy M. J. (1909), **The Turkish People** (Their Social Life, Religious Beliefs and Institutions and Domestic Life), London: Methuen and Co.
- GARNETT**, Lucy M. J. (1904), **Turkish Life in Town and Country**, New York ve London: G. P. Putnam's Sons.
- GENÇ**, S. V., (2014). **Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürleri**, Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi.
- GERMANER**, Semra ve Zeynep İnankur (1989). **Oryantalizm ve Türkiye**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul.
- GERMANER**, Semra ve Zeynep İnankur (2008). **Oryentalistlerin İstanbul'u**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- GERMANER**, Semra (2007) **Oryentalist Resimlerde İslam Dünyası**, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- GRIFFITHS**, J. (1805), **Travels in Europe, Asia Minor and Arabia**, London: T. Cadell and W. Davies.
- GROSVENOR**, Elizabeth Mary (1842), **Narrative of a Yacht Voyage in the Mediterranean During the Years 1840-41**. 2 C.,C. I, London: John Murray.
- GÜRÇAĞLAR**, Aykut (1962). **Fausto Zonaro ve Çağdaşlarının İstanbul Manzaraları**, s.41'den A.M.Comanducci, "Fausto Zonaro", Dizionario Illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei, c.4, Milano.
- HAS**, Kenan (2005). **Sembolizm ve Haç**, İlahiyat Yayınları, Ankara.
- HİDAYETOĞLU**, A. Selâhaddin (2016). **Hz. Mevlâna Hayatı ve Şahsiyeti**, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya
- HUART**, Clément (1898), **La Ville des Derviches Tourneurs (Konia)** -Öncesinde Charles Simond'un Konia Ancien et Modeme adlı risalesiyle-, Monografik baskı, Paris:Plon.

- IBANEZ**, Vicente Blasco (1919), **Oriente (Viajes)**, 2. B., Valencia: Prometeo.
- IŞIK**, Emin (2015). **Aşkı Meşk Etmek**, Sufi Kitap Yayınları, 4. baskı, İstanbul.
- JIMENEZ**, Marc (2008). **Estetik Nedir**, Doruk Yayınları, İstanbul.
- KARA**, Mustafa (2006). **Doğumunun 800. Yılında Mevlana ve Mevlevilik**, Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 15 Sayı:1.
- KAUFFMAN**, Fritz (1941). **Art and Religion, Philosophy and Phenomenological Research**, June, Vol. 1, No.4.
- KAYAOĞLU**, İsmet (2002). **Mevlâna ve Mevlevilik**, Konya İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya.
- KAYAOĞLU**, İsmet (2002). **Konya'dan Dünyaya Mevlâna**, Karatay Belediyesi Yayınları, Konya.
- KILIÇ**, Erol (2015). **Günümüz Türk Resminde İslâm Tasavvufunun Sembolik Yansımaları**, İslâm ve Sanat, Editör: Şeref Göküş, Ensar Neşriyat, İstanbul.
- KOÇ**, Turan (1995). **Din Dili**, Rey Yayıncılık, Kayseri.
- KOÇ**, Turan (2008). **İslam Estetiği**, İsam Yayınları, İstanbul.
- KRAAYENGA**, Andre ve Zeynep İnankur (2013). **Mardin'de Bir Oryantalist**, Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi, İstanbul.
- KUŞ**, Ayşegül (2016). **Henry John Van Lennep'e Göre Amasya**, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (GOSOS), Cilt:11, Sayı:1.
- LACROIX**, Frederic (1839), **Guide du Voyageur â Constantinople et dans ses Environs**, Paris: Bellizard, Dufour et Editeurs.
- LOTI**, Pierre ve Samuel Viaud (1921), **Suprêmes Visions d'Orient**, Paris: Calmann-Lévy.
- LOYSON**, Emilie Hyacinthe (1905), **To Jerusalem Through the Lands of Islam Among Jews, Christians and Moslems**, Chicago: The Open Court.
- MANSEL**, Philip (1996). **Konstantinopolis Dünyanın Arzuladığı Şehir-1453-1924**, Çeviri: Şerif Erol, Sabah Kitapları, İstanbul.
- MESNEVÎ**, çev. Veled Çelebi (İzbudak), Cilt: I Beyit: 13475 - 3490, Cilt: III Beyit: 1615, Cilt VI Beyit: 3335, Cilt IV, 1297-1299.

- MONTAGU**, L.Mary Wortley (1717-17 18). **Türkiye Mektupları**, (çev. Aysel KURUTLUOĞLU), Tercüman 1001 Temel Eser.
- MONTBARD**, George (1894). **The Land of The Sphinx**, Doss, Mead & Company, Newyork.
- NEAVE**, Dorina Lady. (1933), **Twenty-six Years on the Bosphorus**, London: Grayson and Grayson.
- NEAVE**, Dorina Lady (1978). **Eski İstanbul'da Hayat**, çev.Osman Öndeş, İstanbul.
- NICOLAS**, S Eveline Sint ve diğerleri (2003). **Lale Devri'nin Bir Görgü Tanığı Jean-Baptiste Vanmour**, Koç Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- NİYAZİOĞLU**, M. Sinan (2016). **Tasvir Mi? Temsil Mi? 19. Yüzyıl İstanbul Gravürlerinde İkonografik Dil**, Engravist Sempozyumu.
- ÖNDEŞ**, Osman (2001). **Kont Amadeo Preziosi İstanbul aşığı ressam**, Oluşum Kültür, Edebiyat ve yorum dergisi, Eylül-Aralık.
- ÖNDER**, Mehmet. **Mevlâna-Hamdım-Piştım-Yandım**, Ajans Türk Kültür Yayınları.
- ÖNDER**, Mehmet (1992). **Konya'da Mevlânâ Dergâhı Arşivi ve Mevlevîhâneler**, IX. Vakıf Haftası Kitabı, Ankara.
- ÖNER**, Sema (1997). **Bir İmparatorluk Ressamı: I.K. Ayvazovskı'nın Yapıtlarında Kent**, Sanat ve Çevre Uluslararası Sempozyum ve Sanat Etkinlikleri, Ankara.
- PAPİLA**, Aytül (2008). **Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı**, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Bahar.
- PARDOE**, Miss Julia (1997). **18. Yüzyılda İstanbul**, çev.: Bedriye Şanda, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- PEARS**, Edwin (1917), **Life of Abdul Hamid**, London: Constable and Company.
- PEARS**, Edwin (1912), **Turkey and Its People**, London: Methuen and Co.
- RICAUT**, **Türklerin Siyasi Düsturları**, Haz: M. Reşat Uzmen, Tercüman 1001 Temel Eser.
- ROSS**, Janet (1912), **The Fourth Generation: Reminiscences**, New York: Charles Scribner's Sons.

- SCHIFFER**, Reinhold (1984). **Estetik Obje Olarak İstanbul-19. Yüzyıl Başı İngiliz Seyahat Edebiyatında Bir Doğu Şehrinin İmajı**, çev.: Baray Germinli, Kaynaklar, Ankara.
- SCHÖGL**, Uwe (2011). **Hans Makart (1840-1884) And Vienna. The Influence Of Photography On The Painter's Work**, Bükreş.
- SCHUON**, Frithjof (1993). **Forms in Art, The Transcendent Unity of Religions**, Theosophical Publishing House.
- SCOTT-STEVENSON**, Mary Esme Gwendoline Grogan (1881), **Our Ride Through Asia Minor**, London: Chapman and Hall.
- SİPEHSALAR**, Feridun b Ahmed (1331), **Risale-i Sipehsalar ve Menâkıb-ı Hazret-i Hüdevendigâr**, M. Bahârî Tercümesi, DerSaadet.
- STUART**, Charles (1854). **Lieut.-Colonel; Journal of a Residence in Northern and the Adjacent of Turkey**, Publisher: Richard Bentley, London.
- SULTAN VELED**, (1976). **İbtida-Name**, Çeviri: Abdülbaki Gölpınarlı çevirisi, Ankara.
- ŞİMŞEKLER**, Nuri (2012), **Mevlâna'dan Mevlâ'ya Ulaşanlar**, Uluslararası Mevlâna Vakfı konya şubesi, Konya.
- ŞİRİN**, İbrahim (2012). **Batılı Seyyâhların İzleniminde Sûfler**, Sufi Araştırmaları Dergisi, Cilt:3 Sayı:5.
- TARTI**, Nevzat (2015). **Sanat İle Dinin Bazı Ortak Yönleri Üzerine Bir Deneme**, İslâm ve Sanat, Editör: Şeref Göküş, 1. bs., Ensar Neşriyat, İstanbul.
- TENİK**, Ali (2015). **Tasavvufî Perspektifte Nesnedeki Sanat ve Estetik Algısı**, İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmî Toplantı, Akdeniz Ü. Hukuk Fakültesi Konferans Salonu, İslâmî İlimler Araştırma Vakfı, İstanbul.
- THALASSO**, Adolphe (1907). **Fausto Zonaro Peintre de S.M.I le Sultan**, Figaro Illustré, No. 203, Fevrier, Paris.
- THOMAS**, David and John Chesworth (2000). **Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History: Volume 6. Western Europe (1500-1600)** Brill.
- TUNALI**, İsmail (2004). **Grek Estetik'i / Güzellik Felsefesi**, Sanat Felsefesi, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- TURGUT**, İhsan (1993). **Sanat Felsefesi**, Üniversite Kitabevi, İzmir.

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ, (1986). C. VI, Dergah Yayınları, İstanbul.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1948). **İslam Sanatı**, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

ÜSTÜNİPEK, Şeyda (2006). **18. ve 19. Yüzyıllarda Seyahatname Ve Resimlerde Mevlevilik**, Uluslararası Düşünce Ve Sanatta Mevlana Sempozyum Bildirileri, Çanakkale.

VERE, Aubrey Thomas Hunt (1850). **Picturesque Sketches in Greece and Turkey**, A. Hart, Carey and Hart Publication, Philadelphia.

VETT, Carl (1993). **Kelamî Dergâhından Hatıralar (İstanbul-1925)**, çev.: Ethem Cebecioğlu, Muradiye Kültür Vak. Yay., Ankara.

VETT, Carl (2004). **Dervişler Arasında İki Hafta**, çev. Prof. Dr. Ethem Cebecioğlu, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

WALSH, R. (1836), **A Residence at Constantinople** (During a Period Including the Commencement, Progress and Termination of the Greek and Turkish Revolutions), 2 C., C. II, London: Frederick Westley and A. H. Davis.

WHITE, Charles (1846). **Three Years in Constantinople or Domestic Manners of the Turks in 1844**, C. I, Second Edition, Publisher: Henry Colburn, London.

WILKINSON, John Gardner (1843-1847), **Modern Egypt and Thebes**, 2 C., C.I, London: John Murray, Handbook for Travellers in Egypt, London: John Murray.

YAKIT, İsmail (2002). **Mevlâna'da Sanat**, Selçuk Üniversitesi, X. Milli Mevlâna Kongresi, Konya.

YASA, Metin (2004). **Güzellik Kanıtı ve Taşıdığı Felsefi Değer**, Ekev Akademi Dergisi, Erzurum Kültür ve Eitim Vakfı Yayınevi, Sayı: 18.

YILDIRIM, Suat (2003). **Oryantalistlerin Yanılgıları**, İstanbul: Ufuk Yayınları.

YILMAZ, Coşkun (2010). **III. Selim: İki Asrın Dönemecinde İstanbul**, İstanbul.

ELEKTRONİK ORTAM KAYNAKÇA

- AKARPINAR, R. Bahar** (2004). **Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme**, <http://www.turkbilig.com/pdf/200407-371.pdf>
- AMHERST COLLEGE** Arşivi ve Özel Koleksiyonları Amherst, MA
<https://asteria.fivecolleges.edu/findaids/amherst/ma191.html>
- ATTRIBUTION-ShareAlike Creative Commons, Jean Hippolyte Marchand**
<https://www.tate.org.uk/art/artists/jean-marchand-1575>
- CLEMENT, Clara Erskine ve Laurence Hutton, Ondokuzuncu Yüzyıl Sanatçıları ve Eserleri**, http://www.avictorian.com/Yvon_Adolphe_Fr.html
- ÇELEBİ BAYRU, Esin** (2007). **Semâ**,
https://semazen.net/eng/yazar_yazi.php?id=1
- DEMİRCİ, Mehmet** (2014). **Bir Mûsikî Ocağı: İzmir Mevlevihanesi**,
<http://www.mehmetdemirci.org>.
- WETERING, Ernst van de, Rembrandt van Rijn**,
<https://www.britannica.com/biography/Rembrandt-van-Rijn>
- JEROME FINE ARTS, Wilhelm Karl Gentz**,
<http://www.jeromefinearts.com/portfolio/wilhelm-karl-gentz-1822-1890/>
- JOSLYN ART MUSEUM, (2011), Jean-Léon Gérôme**,
<https://www.joslyn.org/Post/sections/375/Files/Gerome%20Teaching%20Poster.pdf>
- KARNIBÜYÜKLER, Nadir, Semadan içeri: Nefis Mertebeleri**,
<http://www.konyamevlevi.com/?p=173>
- KREN, Emil ve Daniel Marx** (1996), **Le Clerc Sébastien**, Web Sanat Galerisi,
https://www.wga.hu/bio_m/l/le_clerc/biograph.html
- SHAW, Henry** (1841), **Smyrna, Constantinople, Asia Minor**,
http://www.mobot.org/blog/travelswithhenry/2009_04_05_archive.html
- THE NATIONAL GALLERY, William Hogarth**,
<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/william-hogarth>
- THURSTON, Robert, Hopkins, Rudyard Kipling: A Literary Appreciation**, New York
<https://www.revolvy.com/page/George-Montbard>

VERSAY, Amiens, Angers, Arras, St Petersburg, Manchester ve Floransa.
<http://www.artnet.com/artists/adolphe-yvon/biography>


VINGOPOULOU, Ioli, Octavien **DALVIMART**,
<http://tr.travelogues.gr/collection.php?view=282>

WIEBE Victor G. (2012). **Picart, Bernard (1673–1733)**, Global Anabaptist
Mennonite Encyclopedia Online. Retrieved 6 April 2019.
[https://gameo.org/index.php?title=Picart,_Bernard_\(1673%E2%80%931733\)](https://gameo.org/index.php?title=Picart,_Bernard_(1673%E2%80%931733))



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Ayşegül SUTEKİN	İmza:	
Doğum Yeri:	Konya		
Doğum Tarihi:	01.09.1981		
Medeni Durumu:			

Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim				
Ortaöğretim				
Lise				
Lisans				
Yüksek Lisans				
Becerileri				
İlgi Alanları:				
İş Deneyimi:				
Aldığı Ödüller:				
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:				
E-posta	aysegulsutekin@gmail.com			
Tel:	0535 307 06 97			
Adres	Grapi Medya İhsaniye Mh. Hazırol Sk. Ferah İşhanı 3/25 Selçuklu/Konya			