



ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA HIÇLIĞIN RENGİ: SEMANIN BEDENSEL, DÜŞÜNSEL VE İŞİTSEL BOYUTLARI

İlyas SEVİNDİK*

ÖZ

İnsanlık var olduğundan bu yana, görünenin ötesine ulaşma arzusunu içselleştirmiş ve bu doğrultuda inançsal düşüncelerini farklı dönemlerde çeşitli anlatım biçimleriyle ifade etmiştir. Mevlâna'nın inanç felsefesinden doğan Mevlevîlik anlayışı da bu arayışın önemli bir yansıması olarak, sema ritüeline düşünsel, işitsel ve görsel bir derinlik kazandırmış; zamanla farklı disiplinler üzerinde etkili olmuştur. Bu çalışma, sema ritüelinin özellikle işitsel boyutunun, çağdaş Türk resim sanatı bağlamında nasıl temsil edildiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın temel odak noktası, bedensel varoluş ile düşünsel yokluk arasındaki ilişkinin "bedenin hiçliği" kavramı üzerinden görsel sanatlara nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. Mevlevî seması, işitsel unsurlarla bedensel hareketin iç içe geçtiği vecd hâlini temsil ederken; bu süreçte beden, sese eşlik eden bir araç olmaktan çıkıp zamanla onun içinde eriyerek görünürlüğü yitirir. Bu noktada araştırmanın temel sorusu, sesin görünürlük kazandığı anlarda bedenin maddi varlığının nasıl geri plana itildiği ve bu dönüşümün resim sanatında hangi biçimsel ve kavramsal yöntemlerle ifade bulduğudur. Nitel araştırma yöntemine dayalı olarak gerçekleştirilen bu çalışmada içerik ve görsel analiz teknikleri kullanılmış; sema ritüelinin düşünsel, bedensel ve işitsel boyutlarının çağdaş Türk resmindeki yansımaları çok katmanlı biçimde ele alınmıştır. Akademik kaynaklar, makaleler, bildiriler ve kataloglardan elde edilen verilerle desteklenen analiz sürecinde; içerik analizi, görsel ve yazılı materyallerdeki temalar, semboller ve kavramların sistematik bir şekilde çözülmesini

* Doç. Dr., Amasya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi, Anabilim Dalı, Amasya / Türkiye. ilyas.sevindik@amasya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9616-818X.

sağlamıştır. Görsel analiz ise, biçimsel yapı, renk kullanımı ile figüratif ve soyut öğeler aracılığıyla sema deneyiminin sanatsal dile nasıl aktarıldığını değerlendirmiştir. Bu kapsamda, işitsel olanın görselleştirilmesi ve bedenın hiçliğı gibi soyut kavramlar, çağdaş resim sanatında estetik ve sembolik bir form kazanmıştır. Çalışma, klasik temsil biçimlerinin ötesine geçerek, du-yusal sınırların iç içe geçtiğı özgün bir sanat dili oluşturma çabasını yansıtmaktadır. Sonuç olarak, semanın düşünsel ve işitsel boyutu ile bedensel hiçlik arasındaki geçişkenlik, resimsel düzlemde somut figüratif anlatımı aşarak, soyut ve metafizik bir görünürlüğe dönüşmekte; müziksel sesin ritmik devinimi ise sanat yüzeyinde görsel bir titreşime evrilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sema, hiçlik, işitsellik, beden, resim sanatı.

The Color Of Nothingness In Contemporary Turkish Painting: The Physical, Intellectual And Auditory Dimensions Of Sema

İlyas SEVİNDİK[†]

Abstract

Since the dawn of humanity, people have internalized the desire to reach beyond the visible and have expressed their beliefs through various forms of representation across different periods. The Mevlevi tradition, which emerged from Mevlâna's philosophy of faith, reflects this pursuit, imbuing the ritual of sema with intellectual, auditory, and visual depth, and over time, influencing various artistic disciplines. This study aims to examine how the auditory dimension of the sema ritual is represented within the context of contemporary Turkish painting. The primary focus of the research is to reveal how the relationship between bodily existence and intellectual absence is visually reflected in the arts through the concept of "the nothingness of the body." The Mevlevi sema represents vecd (a state of spiritual ecstasy) where auditory elements and bodily movement merge; in this process, the body ceases to be merely an instrument accompanying sound and gradually dissolves within it, losing its visibility. At this point, the central research question becomes how the material presence of the body is pushed into the background at moments when sound becomes visible and how this transformation is expressed in painting through formal and conceptual approaches. This qualitative study employs content and

[†] Assoc. Prof. Dr., Amasya University, Faculty of Education, Department of Art Education, Division of Painting-Craft Education, Amasya / Türkiye.

ilyas.sevindik@amasya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9616-818X.

visual analysis techniques, examining the intellectual, bodily, and auditory dimensions of the sema ritual and their reflections in contemporary Turkish painting in a multi-layered manner. Data collected from academic sources, articles, proceedings, and exhibition catalogs support the analysis process. Content analysis enables a systematic examination of themes, symbols, and concepts in both visual and written materials, while visual analysis evaluates how the sema experience is translated into artistic language through formal structure, color usage, and figurative and abstract elements. In this context, abstract concepts such as the visualization of the auditory and the nothingness of the body gain aesthetic and symbolic form within contemporary painting. The study reflects an effort to transcend classical modes of representation, striving to create a unique artistic language where sensory boundaries merge. As a result, the transition between the intellectual and auditory dimensions of sema and the bodily state of nothingness moves beyond concrete figurative depiction, transforming into an abstract and metaphysical visibility; meanwhile, the rhythmic motion of musical sound evolves into a visual vibration on the pictorial surface.

Keywords: Sema, nothingness, auditory, body, painting.

Giriş

Mevlevîlik, Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin öğretilerinden doğan ve yüzyıllardır sanat, edebiyat ve müzik gibi pek çok alanda etkisini sürdüren köklü bir tasavvuf geleneğidir. Bu gelenek, özellikle sema ritüeli aracılığıyla görsel sanatlarda semazen figürüyle temsil edilmiş ve bedensel dönüşümün sembolik anlamları ön plana çıkarılmıştır. Ancak bu betimlemelerde sema ritüelinin işitsel boyutu sıklıkla göz ardı edilerek sessiz bir alan olarak kalmıştır. Oysa sema, yalnızca gözle değil kulakla da algılanan, ruhsal katılımı işitsel ve duygusal düzeylerde tamamlayan çok katmanlı bir deneyimdir. Bu bağlamda, semazenlerin dönüş hareketiyle birlikte kullandıkları kıyafetler de görselliğin ötesinde düşünsel, işitsel ve sembolik anlamlar taşır. Dolayısıyla Mevlevîliğin sanatsal temsillerinde yalnızca biçimsel figüratif unsurların değil, dini musikinin taşıdığı ruhani derinliğin de dikkate alınması; sema ritüelinin çok yönlü doğasını kavrayabilmek açısından son derece önemlidir.

Türk din mûsikîsinin en kapsamlı ve anlam yüklü formlarından biri olan Mevlevî Ayini, söz, müzik ve ritüelin ayrılmaz birlikteliği

içinde, özgün bir inanç ve anlam sistemini ifade eder. Mevlevî gele-
neğinde "mukabele" adıyla anılan bu ayin, sema icrasıyla bütünleş-
miş özel bir müzikal yapı sunar. Estetik bir müziksel yapı olmasının
ötesinde, insanın varoluşsal konumunu, toplumsal ilişkilerini, evren-
nin düzenini ve ölüm-sonrası düşüncesini yansıtan çok boyutlu
metafizik bir anlatı olarak değerlendirilmektedir (Bayrakçı, 2015,
150). Bu yönüyle Mevlevî Ayini, yalnızca ezgilerden ibaret olmayıp,
kullanılan enstrümanların taşıdığı sembolik anlamlarla da ritüelin
ruhani boyutunu derinleştiren güçlü bir araç hâline gelmiştir. Türk
mûsikîsi, tarihsel süreçte farklı kültürel ve dini bağlamlarla iç içe
geçmiş, zengin çalgı çeşitliliğine ulaşmıştır. Bu enstrümanlar genel-
likle nefesli, yaylı, telli ve vurmali olarak sınıflandırılmakla birlikte,
Mevlevî Ayinlerinde kullanılan ney, rebab ve kudüm, yalnızca ses
üreten araçlar değil; aynı zamanda tasavvufi anlamların sembolü
olmuştur (Düzyol, 2012, 241). Ney, insanın iç sesine hitap eden de-
rin ve dingin tınısıyla nefsin terbiye edilmesini simgelerken; ku-
düm, kalbin ritmik atışlarını çağrıştıran temposuyla varoluşun sü-
rekliliğini ifade eder. Bu enstrümanların oluşturduğu işitsel atmo-
sfer, zikirlerle birlikte, dinleyiciyi içsel bir yolculuğa çıkararak ritüe-
lin metafizik boyutunu güçlendirir.

Sema ritüelinde beden, müzikle bütünleşerek görsel ve işitsel
düzeyde ama düşünsel olarak eşzamanlı bir estetik yapı sunar. Bu
bütünlük, duyarlar arası bir deneyim alanı yaratırken, estetikle ma-
neviyatın iç içe geçtiği özgün bir ifade alanı doğurur. Bu noktada
önemli bir sorunsal ortaya çıkar: Resim sanatı, kökeni felsefi ve ta-
savvufi bir anlayışa dayanan işitsel deneyimi ne ölçüde ve nasıl
temsil edebilir? Bu temsiliyet, görsel düzlemde nasıl somutlaştırıl-
malı ve çağdaş sanat dili içerisinde ne tür yaklaşımlarla ele alınma-
lıdır?

Söz konusu inceleme, disiplinlerarası bir yaklaşımla, Mevlevî
sema ritüelinin çağdaş Türk resim sanatında yalnızca düşünsel ve
bedensel değil, aynı zamanda işitsel boyutuyla nasıl temsil edildiğini
irdelemektedir. Araştırmanın temel amacı, sesin renge, harekete,
forma ve boşluğa dönüşerek görselleşme biçimlerini incelemek ve
bu dönüşümün sanatsal ifade alanındaki yansımalarını analiz et-
mektir. Güncel sanat pratiklerinde, geleneksel figüratif anlatımı
aşan Mevlevîlik temalı eserler, sesin hem hissedilen hem de sezgisel

düzeyde algılanan boyutlarını soyut kompozisyonlarla görünür kılmaktadır. Bu eserlerde, ney, kudüm ve rebab gibi enstrümanların işitsel etkileri, soyutlamacı figüratif ve soyut imgeler aracılığıyla ritmik titreşimlere, harekete ve renk geçişlerine dönüşmekte; zikirlerin tekrarı ise tasavvufi anlamda “boşluk” ve “yokluk” hissiyle özdeşleşen alanlar aracılığıyla temsil edilmektedir. Böylelikle görsel sanat, işitsel olanın sadece estetik bir izdüşümü değil aynı zamanda onun metafizik anlam derinliğini de yansıtan çok duyulu bir algı düzlemine dönüşmektedir.

Bu bağlamda çalışma, işitsel olanın düşünsel ve görsel dile nasıl aktarılabilceğine dair sanatsal bir yaklaşım geliştirmeyi hedeflemektedir. Mevlevî sema ritüelinin çağrıştırdığı “hiçlik” kavramı, çağdaş sanatın soyut ifade biçimleriyle bütünleşerek yalnızca izlenen değil, hissedilen bir deneyime dönüşmektedir. Görsel sanat, bu bağlamda işitsel olanın görünür hâle getirildiği çok duyulu bir ifade düzlemi sunar. Ney, kudüm ve zikir gibi sembolik öğeler, sanat yüzeyinde ritim, titreşim, boşluk ve harekete dönüşerek Mevlevîliğin metafizik derinliğini estetik biçimde yansıtır. Bu araştırma, duyular arası geçişkenliklerin sanat aracılığıyla nasıl temsil edilebileceğini göstermesi bakımından önem taşırken; Mevlevîliğin çağdaş sanatta çeşitlenerek ve yeniden üretiliş biçimlerini ortaya koymaktadır.

1. *İşitsellikten Görselliğe, Sema Ritüelinde Bedensel Dönüşüm ve Hiçlik Deneyimi*

Tarih boyunca insan, farklı düşünce sistemlerinin ve disiplinlerin merkezinde yer almış, çok boyutlu ve karmaşık bir varlık olarak ele alınmıştır. Bu çok yönlülük, insan kavramı üzerine ortak bir tanım geliştirmenin önündeki en büyük engel olmuştur. Her düşünsel akım ve bilimsel yaklaşım, insanı kendi yöntem ve değer sistemine göre tanımlamış, böylece her biri kendi dönemine özgü bir anlam üretmiştir (Koçak, 2015, 354). Nietzsche’ye göre insan, farklı düşünce biçimleriyle kendi varoluşunu sorgulayan bir varlıktır; bu sorgulama süreci ise bireyin belirsizliklerden sıyrılarak kendi sınırlarını aşma kapasitesiyle doğrudan ilişkilidir. Bu potansiyelin açığa çıkması, ancak bedensel varoluşun ötesine geçerek, bireyin düşünsel derinliğiyle buluşmasıyla mümkün olabilir. Maddi anlamda beden,

bu bağlamda bir mahkûmiyet alanıdır ve ruhun aşkın olana, yani Bir'e yönelmesini engelleyen başlıca sınırlayıcı unsurlardan biridir (Tatar, 2022, 344). Başka bir ifadeyle, beden yalnızca ruhun araçsal bir taşıyıcısı değil aynı zamanda onun özsel hakikatine ulaşmasını perdeler (Güler, 2022, 29). İnsan, kendi varlığını keşfetme sürecine dışsal uyaranlardan çok, içsel sezgi ve düşüncelerle başlar ve bu süreç, yine iç dünyada sonlanır. Bu içsel yönelim arttıkça, birey yalnızca kendi benliğini değil, aynı zamanda varoluşun derin anlam katmanlarını da idrak etme kapasitesine ulaşır (Tatar, 2022, 344).

Felsefi düşüncede olduğu gibi dinî inanç sistemlerinde de insanın konumu özgün bakış açılarıyla ele alınır. Bu çerçevede inanç, yalnızca metafizik bir yönelimi değil, aynı zamanda bireyin içinde yaşadığı toplumun değerler dünyasını şekillendiren kültürel bir temsili yapıyı da ifade eder. Sanat da benzer şekilde insanı, hayatı ve evreni anlama çabasının düşünsel ve estetik bir yansıması olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla din ile sanat arasında, varlığı yorumlama ve anlamlandırma süreçlerinde ortak bir bağ kurmak mümkündür (Arbaş, 2009, 113). Bu bağlamda, inancı insan temelli ve hiçliğe yönelik odaklı bir yaklaşımla bütünleştiren anlayışların başında, özellikle Mevlânâ'nın benimsediği düşünsel sistem gelir. Türk-İslam düşüncesi içinde Mevlânâ'ya özgü bu yaklaşım, insanı sadece kâinatın bir parçası olarak değil, onun özü ve aynası, yani küçük bir evren (mikrokozmos) olarak konumlandırır. Bu mikrokozmos-makrokozmos ilişkisi, bireyin evreni ve Tanrı'yı zihinsel olarak kavramasını mümkün kılan derin bir tasavvufi düşünceyi ortaya koyar. Bu düşünsel derinlikte, insan dünyevi bağlarından sıyrılarak "kendinden geçme" haliyle ilahi olana yönelir ve bu yönelim süreci, onu insan-ı kâmil olmaya taşır. Bu noktada, bedenin dünyevi varlığı silinir, yerini aşkın bir düşünsel boyut alır. Bu aşk hem dünyevi endişelerden arınmanın hem de ilahi hakikate ulaşmanın temel yolu ve nihai sonucudur (Yakıt, 2007, 41). Mevlânâ'nın bu insan tasavvuru, bedenin düşünceyle, işitsellikle ve görsellikle birleşerek sema ritüelinde vecd haliyle dünyevi olandan soyutlanmasını öngörür.

Düşünsel boyutu olan bir ritüelin, bedensel eylemle birlikte ritmik devinim ve işitsel öğelerle görsel bir düzleme taşınmasında; bu ritüeli icra eden ile onu izleyen arasında belirgin bir algı farkı oluşur. Sema eyleminde icra edenin bedeni, belirli ritmik hareketlerle

işitsel bir algı alanı yaratır ve bu alan, düşünsel anlamda bir “hiçlik” halini ifade eder. Böylece beden, klasik figüratif gösterimden uzaklaşarak bir anlatı ögesi olmaktan çıkar. İzleyici açısından ise bu dönüş hareketi, figürün somut biçiminden çok, silikleşen ve iz bırakan bir hareket olarak algılanır. Sema’nın temelinde yer alan bu bedensel ve düşünsel “hiçlik”, yalnızca bireyin benliğini silmesi anlamına gelmez; aynı zamanda evrensel bir birlik hâline erişimin zemini olarak da okunabilir.

2. *Bedensel, Düşünsel ve İşitsel Hiçliğin Semazen Resimlerindeki Somut İzleri*

Müziğin insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olduğu ve inanç sistemleri ile ritüellerde önemli bir işlev üstlendiği bilinmektedir. Arkaik dönemlerden günümüze kadar, ilahi ya da seküler her din ve kültürde müzik farklı coğrafyalarda var olmuş, kendini farklı biçimlerde ifade etmiştir. Bu bağlamda müzik, salt estetik bir sanat formu olmanın ötesinde, bireyin kendini tanıması, kutsal varlıklarla iletişim kurması, minnettarlık ve şükran duygularını ifade etmesi ve manevi arınma amacıyla varlık göstermiştir (Dağdeviren, 2021, 86). Ayrıca dinler, müziği kutsal deneyimi yaşatmak, dini bilgileri aktarmak, eğitim vermek, terbiye etmek ve hakikati kavratmak gibi işlevsel ve didaktik amaçlarla da kullanmışlardır (Batuk, 2013, 66).

Türk-İslam tarihinde müzik, işlevsel ve didaktik boyutlarıyla Mevlevi tarikatının temel unsurlarından biri olmuştur. Mevlevi dergahları, Mevlâna’nın tarikat anlayışını sema, musiki ve şiirle bütünleştirmiştir. Bu anlamda, Mevlevihaneler edebiyat, konservatuvar ve resim sanatını kapsayan birer güzel sanatlar akademisi işlevi görmüştür. Türk musikisi ve divan edebiyatının yanı sıra güzel sanatlarda da önemli temsilciler yetiştiren bu merkezler hem Türk sanatını etkilemiş hem de ondan etkilenmiştir (Küçük, 2015, 517-518). Bu karşılıklı etkileşim özellikle resim sanatında, sema ritüelinin görsel ve biçimsel anlatımıyla ortaya çıkmıştır. Ancak burada vurgulanması gereken en önemli nokta, ayinin şekil ve ifade biçiminin temelinde ritim, titreşim ve genel anlamda müziğin yer almasıdır. Düşünsel boyutun ifadeleri, ritüelin işitsel unsurlarıyla birleştiğinde çağdaş resme ilham veren özgün eserler ortaya çıkmıştır. Bu süreç yalnızca Türk sanatçıları değil, aynı zamanda yabancı sanat-

çıları da etkilemiş hem geleneksel hem modern anlayışta eserlerin temelini oluşturmuştur.

Sema ayininde ses, sadece işitilen bir müziksel öge değil, bedeni yönlendiren ve dönüştüren ritmik bir enerjidir. Bu nedenle ses, görsel ifade alanında yalnızca çizgi, renk, benek, leke ya da doku olmaktan öte, ritmin, tekrarın ve titreşimin somut izdüşümüdür. Geleneksel resim anlayışında figüratif biçimde görülen bu unsurlar, çağdaş resimde katmanlı boya teknikleri, dokusal değişimler ve tekrar eden görsel motiflerle soyutlamacı anlatımlara dönüşebilir. Örneğin, üst üste uygulanan yarı saydam renk katmanları sesin titreşimini görselleştirme olanağı sunar. Bu katmanlar arasında netlikten uzak, giderek hiçliğe kayan biçimlerin varlığı hem işitsel derinlik hem de bedensel silikleştirme etkisi yaratarak figürleri geri plana atar. Böylece, semadaki dönüş ve sesin birlikteliğinin plastik karşılığı; renklerin ritmi, çizgilerin akışı ve boşluğun düzenlenişiyile okunabilir. Müziğin araçları bağlamında düşünüldüğünde, ince seslerin soğuk mavi tonlarla; kudümün kalp atışını andıran vuruşlarının ise sıcak, titreşen renk geçişleriyle ifade edilmesi mümkündür. Zikrin tekrarlayan yapısı, kompozisyonda döngüsel formlarla yeniden üretilebilir. Bu bağlamda ses, soyut bir metafor olmaktan çıkıp, biçimsel organizasyonun merkezinde yer alan somut bir harekete dönüşür.

Geleneksel resim sanatında müziğin ve sema ritüelinin ayrılmaz parçaları olan ney ve kudüm gibi sazların figüratif betimlemeleri, bazı sanatçılar tarafından resme taşınmıştır. Bu sazların Mevlâna'nın düşünce sisteminde önemli bir yeri vardır. İnsanın varoluşsal boyutları ve içsel yolculuğu, Mevlâna tarafından semboller ve metaforlarla aktarılmıştır. Mesnevi'nin açılış beyitlerinde ney metaforu, insanın ilahi kaynağından kopuşunu ve o kaynağa dönüş arzusunu, ayrılık, hasret ve vuslat temalarıyla ifade eder. Bu metafor, sadece bir müzik aletinin sesi olmaktan öte, insanın içsel feryadının simgesi haline gelir. Böylece ney, Mesnevi'de insanın iç dünyasına açılan kapı niteliğinde olup, eserin düşünsel, müziksel ve manevi mesajlarını taşıyan güçlü bir sembol olarak yer alır (Doğan, 2023, 32). Pek çok ressam, semazenleri tasvir ederken Mevlâna'nın düşünsel yolunu içselleştirerek ney ve kudümü sadece müzik aleti değil, duygu yüklü anlatım araçları olarak resme dâhil etmiş; her

biri bu enstrümanları semazenlerle birlikte içsel duygu yoğunluğuyla yorumlamıştır.

Dünya resim sanatında evrensel değerler ve mistik öğelerle derin ve çok katmanlı etkiler yaratan Mevlevi düşüncesi, sazlarla zenginleştirilerek Türk resim sanatında Mevleviliği konu alan sanatçılara ilham vermiştir. Sembolizmin öne çıktığı, insanın içsel arayışını yansıtan ritüelin ruhsal dönüşümü ve evrensel sevgi anlayışı, plastik ve estetik anlamda da kendine zemin bulmuştur (Sevindik, 2024, 413). Bu zemin, düşünsel ve biçimsel yapının sesle görselleşmesini mümkün kılmıştır. Cevat Dereli, Cemal Tollu, Maide Arel, Mehmet Büyükçanga ve Alexis Gritchenko gibi sanatçılar, sema ve semazenlere yön veren figüratif ifade biçimlerini sazlarla zenginleştirmişlerdir.

Cevat Dereli'nin Mevlevi betimlemeleri, sanatçının içinde bulunduğu toplumsal, kültürel ve manevi atmosferle kurduğu derin bağın ürünüdür (Kılıç, 2015, 524). Eserlerinde Mevleviliğin görsel öğeleri ile bunların taşıdığı sembolik ve ruhani anlamları ustalıkla birleştirmiştir. Sanatçının dönemin ruhundan ve kişisel gözlemlerinden beslenen etkileri, Mevlevi figürleri aracılığıyla yalnızca estetik bir anlatıma dönüşmemiş, aynı zamanda semazenlere yön veren geri planı da resme ekleyerek sanatçı duyarlılığını görünür kılmıştır. Böylece Dereli'nin betimlemeleri, geleneksel yorumun ötesinde, çağının ruhunu ve bireysel iç dünyasını çok disiplinli bir sanat diliyle ifade etme biçimi olarak okunabilir. Sanatçı, semazenler üzerinden enstrümanların yarattığı sesin görünürlüğünü düşünsel, biçimsel ve renksel unsurlarla ortaya koymuştur (Görsel 1).



Görsel 1 - Cevat Dereli, *Mevleviler*, 89x116,5 cm, TÜYB

Sevgi ve hoşgörü temelli evrensel bir öğreti olan Mevlevilik, belirli bir yaşam disiplini ve ritüel düzeniyle biçimlenir. Kendine özgü giysi, müzik ve tören unsurları, bu inanç sistemini düşünsel ve biçimsel olarak görselleştirir (Üstünipek, 2006, 536). Cemal Tollu'nun eserlerinde bu görsellik, resimsel anlamda geometrik düzenlemelerle yer bulurken, arka plandaki soyut ve çok renkli biçim alanları dinamik bir yapı oluşturur. Bu yapı, neyin musiki anlamı ve figürlerin hareketiyle bütünleşerek, mavinin huzur veren tonlarına egzotik bir canlılık kazandırmıştır. Dinamizm, Mevleviliğin felsefi özünü yansıtırken sanatçı, oluşturduğu görsel dünyada izleyiciye hiçliğin kapılarını aralamayı hedeflemiştir (Altıntaş, 2008, 112). Eserde neyin tınısıyla kendinden geçen Mevlevi'nin bedensel varlığının görselliği, işitsel ve düşünsel hiçliğe renk ve biçim olarak yansımıştır (Görsel 2).



Görsel 2- Cemal Tollu, Mevleviler, 75x100 cm, TüYB, 1968

Maide Arel, özgün sanat anlayışında Mevlevi resimlerini geometrik biçimlerin disiplinli yapısı içinde plastik ve estetik unsurlarla harmanlayarak kübist bir düzlemde sembolik bir yaklaşımla tasvir etmiştir (Başbuğ ve Başbuğ, 2007, 495). Resimdeki geometrik bölünmeler ve parçalanmalar, göğe yükselişi çağrıştıran katmanlı bir yapı izlenimi sunar. Neyin derin tınısı eşliğinde semazenler sonsuzluğa doğru manevi bir yolculuğa çıkar; renkli ve parlak tennureler birbirini aydınlatan bir düzen içinde yer alır (Altıntaş, 2008, 113) ve İslam inancıyla ilişkilendirilen yeşil tonlarla uyum sağlar. Arka planda yer alan Mevlâna Türbesi, dönüşümün tarihsel ve ruhsal odağını oluşturup kompozisyona kutsal bir atmosfer katar. Neyzen ve semazen figürlerinin dönüş hareketleri, içsel bir ahengi yansıtarak ses ve ritmin görsel yorumu olarak algılanır. Keskin geometrik

biçimlerle harmanlanmış yöresel motifler, tıpkı ney ezgisinin titreşimleri gibi kompozisyon yüzeyinde yankılanır. Böylece yapıt hem dengeli bir yapıya hem de derin anlam katmanına ulaşır. Arel'in çalışmaları, biçimsel anlatımın ötesinde, duyumsal bütünlük yaratarak izleyicinin estetik ve sezgisel algısını harekete geçirir. Bu yönüyle düşünsel anlam, sesin içsel çağrısıyla işitsel sınırları aşarak bedensel bir görsel derinliğe dönüşür (Görsel 3).



Görsel 3- Maide Arel, Mevleviler, TÜYB, 1907

Çağdaş sanatın yaratım olanakları tarih boyunca gelişmiş ve zenginleşmiştir. Günümüzde birçok çağdaş sanatçı, geçmişte olduğu gibi simgesel öğeleri kullanmaya devam etmekte; dairesel formlar, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda inanç, mitoloji ve felsefe gibi çok katmanlı anlamlar yüklenen anlatım öğeleri olarak değerlendirilmektedir (Cançat, 2024, 29). Bütünlük, sonsuzluk ve döngüsellik gibi kavramları çağrıştıran bu form, günümüz sanatçılarına güçlü bir ifade potansiyeli sunar. Bu bağlamda, dairesel düzenlemeleriyle öne çıkan Mehmet Büyükçanga'nın eserlerinde Mevlevilerin düşünsel yolculuğuna müziğin çeşitli sazları eşlik eder. Enstrümanların çeşitliliği, düşünsel zenginlikten hiçlikle yoğrulma ve kendini teklikle bulma anlayışının görsel bir tezahürüdür. Hem biçimsel hem simgesel derinliğe sahip bu çalışmada işitsel bir görsellik yakalanmıştır (Görsel 4).



Görsel 4 - Mehmet Büyükkanga, Sema Töreni, 42x29,5 cm, Ebru Üzerine Linolyum Baskı ve Suluboya ile Akrilik, 2020

Bazı yabancı sanatçılar ise Mevleviliği kendi dünya görüşleri doğrultusunda algılayarak semazen ve müzisyenleri resmin plastik ve estetik değerleri olarak değerlendirmiştir. Ney ve diğer sazlar, müziksel anlamda semazenlere eşlik eden kavramsal bir yaklaşım olarak yansıtılmıştır. Bu sanatçılardan biri olan Alexis Gritchenko, 1920'lerde İstanbul'a gelerek Mevlevi Ayinlerini izlemiş ve bu deneyimle eserler üretmiştir. Baytar ve Okkalı'ya (2020, 130) göre, Gritchenko dışavurumcu üslubu ile şematik yorumlar yapar; semazenleri mekân içinde grafik etkili, geniş lekeler halinde ifade ederken yüz hatlarını belirsizleştirmiştir. Sema ayinini betimleme çabası dikkat çekmekle birlikte, figürlerin giysileri ve duruşlarında bazı yanlışlıklar görülür. Özellikle tennurelerin gereğinden kısa tasviri ve semazenin sağ elinin aşağıya açık resmedilmesi, ritüelin düşünsel ve sembolik yönünü yeterince yansıtmaz. Buna karşın, müziğin işitsel yapısı ve düşünsel içerikle etkileşen bu figüratif eser, neyzenlerin varlığıyla müziğin görünürlüğünü sanatsal bir düzleme taşımıştır (Görsel 5).



Görsel 5- Alexis Gritchenko, Dönen Dervişler

3. Semazen Resimlerinde Renk, Ritim ve Titreşim Yoluyla Bedensel, Düşünsel ve İşitsel Hiçliğin Soyut İzleri

Disiplinlerarası etkileşim, tıpkı diğer alanlarda olduğu gibi resim ve müzik sanatlarında da renk ile ses arasında kurulan ilişkiler aracılığıyla kendini güçlü bir biçimde göstermektedir. Bu ilişki, tarih boyunca farklı uygarlıkların sanatçıları ve düşünürleri tarafından araştırılmış; bilimsel ve sanatsal düzeyde çeşitli açılımlarla yorumlanmıştır (Abacı, 2021, 418). Zamanla bu araştırmalar yalnızca teorik değil, bedensel uygulamalarla da birleşmiş ve böylece sanatın deneyimsel boyutu daha da belirginleşmiştir. Özellikle modern sanatın soyut ve dışavurumcu yönelimleriyle birlikte, geleneksel imgelerin ifade biçimleri dönüşmüş; klasik figüratif anlatımlar ise yerini, biçimsel gerçeklikten çok kavramsal düzleme dayalı soyutlamalara bırakmıştır (Farthing, 2020, 544). Bu dönüşüm, Mevlevî figürlerinin çağdaş yorumlarında çarpıcı bir biçimde gözlemlenmektedir.

Geleneksel anlayıştaki resimlerde semazen figürü belirgin biçimde yer alır. Giysileri, başındaki sikke ve ayağının altındaki post gibi öğeler, figüratif anlatının temelini oluşturur. Buna karşın çağdaş sanatın soyutlayıcı dili, semazeni yalnızca bedensel bir figür olarak değil, dönüş hareketinin izine indirger. Böylelikle semazen, fiziksel bir beden olmaktan çıkıp bir ritmin, bir titreşimin, bir devrimin görsel izdüşümüne dönüşür. Sema eyleminin döngüsel ve ritmik yapısı, dairesel formlarla, spiral hareketlerle ve boşluk kulla-

numıyla yüzeyde yeniden kurulurken, figür artık görünür değil, hissedilir hâle gelir. Bu bağlamda renkler, yalnızca görsel öğeler değil, aynı zamanda kavramsal bir soyutlama aracıdır. Özellikle beyaz zemin üzerine uygulanan ince çizgiler ve yarı saydam tonlar, figürün silikleşerek maddesellikten uzaklaştığını; hareketin, tıpkı müzikteki bir tını gibi, geçici ama etkili bir iz bıraktığını ifade eder. Bu durum, izleyiciyi yalnızca bir figürle değil, bir hâl ile karşı karşıya getirir. Figür ortadan kalkar; yerine bir deneyim, bir hissediş geçer. Renklerin ve fırça darbelerinin ritmik düzeni, izleyicide bir içsel titreşim yaratırken, bu süreç yalnızca görsel değil, aynı zamanda işitsel ve sezgisel bir düzlemde işler.

Sanatçılar bu yönelimi, her biri kendi ifade diliyle işlerken; müziğin etkisindeki figürü değil, figürün çağrıştırdığı düşünsel katmanları merkeze alır. Böylece sema, yalnızca bir dönüş değil, kavramsal bir yok oluş, bir hiçlik hâline evrilir. Bu anlamda bedensel, düşünsel ve işitsel hiçlik, görsel anlatımın ötesinde, soyut bir deneyim olarak yeniden kurulur. Söz konusu soyutlama, geleneksel anlamların çağdaş biçimlerle harmanlanmasına imkân tanır; ritüel, estetik bir düzlemde simgesel bir anlatıya dönüşür. Bu anlatı; Gülsün Erbil, Alaybey Karoğlu, İlyas Sevindik, Katerina Kaya ve Refik Anadol'un eserlerinde somutlaşır. Her bir sanatçı, Mevlevîliğin mistik yapısını kendi özgün sanatsal diliyle yorumlayarak, izleyiciye gelenekselden kopmadan ama çağdaş düzlemde yeniden kurgulanan bir deneyim alanı sunar.

Gülsün Erbil'in sanat yaklaşımı, Mevlânâ'nın insanı içsel bir dönüşüme çağırın anlayışıyla örtüşen istikrarlı ve derin bir sanatçı duruşunu yansıtır. Sanat tarihi ile çeşitli inanç sistemlerine dair kapsamlı bir birikime sahip olan sanatçı, Bizans ve Rönesans ikonalarından Hristiyan mistik sanatına ve İslam estetiğine kadar uzanan geniş bir araştırma süreci gerçekleştirmiştir. Ancak bu etkileri doğrudan taklit etmektense, kendi kültürel mirasından beslenerek özgün bir anlatım dili geliştirmiştir. Bu yaratım sürecinde öne çıkan düşünsel yaklaşım, farklı inançları dışlamadan bir araya getiren bütüncül bir yapı üzerine kuruludur. Sanatçının bu yönelimi, "Mistik Döngü" adını verdiği kendine özgü bir kavramsal çerçeve içinde hayat bulmuştur (Soylu, 2013, 156). Bu kavramsal çerçevenin somutlaşmış örneklerinden biri olan "Mistik Döngü" serisi, sanatçının

düşünsel olgunluğunu ve kendine özgü anlatım dilini yansıtan önemli bir dönemi temsil eder. Bu seride dikkat çeken temel özellik, yalın ama derinlikli bir biçim anlayışıdır. Spiral form, sanatçının görsel ifadesinde merkezî bir sembol haline gelmiş; geçmişteki dairesel ve geometrik formların izlerini taşıyarak, karşıtlık ve devinim üzerinden yeni bir anlatım düzeyi kazanmıştır. Minimalist yapısına rağmen sembolik yoğunluğu yüksek olan bu çalışmalar, izleyiciyle içsel bir bağ kurmayı amaçlayan dingin ama etkileyici bir görsel atmosfer oluşturur (Bacak ve Kurt, 2020, 262).

Bu görsel ve kavramsal yaklaşımın bireysel bir yansıması olarak değerlendirilebilecek eserlerden biri, Erbil'in sema ritüelini doğrudan temsil etmek yerine onun ruhunu ve metafizik katmanlarını soyut biçimde ele alma biçimiyle dikkat çeker. Gülsün Erbil'in bu çalışması, sema ritüelinin biçimsel bir temsilden ziyade, onun özündeki dönüş, ritim ve içsel çözülüşü soyut bir düzlemde yansıtır. Spiral formun baskınlığı ve merkezden dışa yayılan hareketin yoğunluğu, izleyiciyi görsel bir girdabın içine çekerken aynı zamanda zihinsel bir yolculuğa da sürükler. Sarı ve turuncu tonların merkeze doğru yoğunlaşması, metaforik bir aydınlanma ve manevî merkez arayışını çağrıştırırken, çevredeki koyu çizgisel formlar hareketin dinamik doğasını ve dönüşün sürekliliğini vurgular. Renklerin devinimi ve ritmik fırça darbeleri, fiziksel dönüşü soyutlayarak görsel bir müzik yapısına dönüşür. Bu yapı, yalnızca göze hitap etmekle kalmaz, aynı zamanda izleyicide sezgisel ve duyuşsal bir titreşim uyandırır. Eser bu yönüyle, Erbil'in "Mistik Döngü" kavramsallaştırmasıyla paralel biçimde, bedensel devinim yoluyla düşünsel arınma ve işitsel hiçliğe uzanan iç içe geçmiş duyuşsal ve düşünsel süreçleri kapsayan bir deneyimi görünür kılar (Görsel 6).



Görsel 6 - Gülsün Erbil, Mevlâna Serisi, 40x50 cm, TÜAB

Alaybey Karoğlu'nun kompozisyonundaki dönüştürsel form düzeni, yalnızca görsel hareketin dinamiğini yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda bedensel varoluşun ötesine taşan düşünsel ve metafizik boyutları da içerir. Dairesel yapının merkezine yönelen bu ritmik kurgu, sema eylemini fiziksel düzeyin ötesinde, içsel bir çözülme süreci olarak sunar. Figürlerin hareketle birlikte maddesel sınırlarını aşması, görsel bir hafifliğin ötesinde, benliğin silinerek düşünsel bir boşlukla temas kurmasına olanak tanır. Renk kullanımındaki beyaz ile koyu tonlar arasında kurulan gerilim, sadece optik bir karşıtlık olarak kalmaz, aynı zamanda varoluşsal bir ikilik ve geçiş alanı işlevi görür. Beyazın simgelediği saflaşma ile koyuluğun taşıdığı derinlik ve sonsuzluk, figürlerin ritmik titreşimle zaman ve mekân kavramlarından arınarak hiçliğe yönelişini simgeler. Bu bütünsel deneyim, sanatçının ruhani duruşunun ve eserlerinin karmaşık düzeninin izleyiciye yalnızca bir gözlemci olarak yansıtılmasını sağlar (Dizdareviç, 2013, 95).

Kompozisyonun merkezinde yer alan dairesel yapı, biçimsel bir organizasyon olmanın ötesinde, evrensel düzenin ve teslimiyetin simgesi olarak da okunabilir. Bu yapı, tarihsel ve kültürel bağlamda Tanrısal olanı ima eden bir simgeye dönüşürken, ritmik dönüş hareketi, bu merkezî simge etrafında gelişen metafizik bir boşluk tecrübesine evrilir. Böylece sema, hareketin düzeni olmanın ötesinde, kendilikten soyutlanarak yokluğa yönelen bir varoluş hâli kazanır (Cançat, 2024, 29).

Yaratım ve öznellik kavramları ise artık yalnızca teorik düzeyde ele alınan soyut olgular olmaktan çıkmıştır. Adeta birbirinin içinde eriyerek iç içe geçmiş ve aşkın bir hâl almışlardır. Bu iç içelik öylesine derinleşmiştir ki, kimi zaman sanatçının bile kendi yaratım sürecinde biçim ve nesnenin ötesine geçerek, anlamın kendisinde eriyip kaybolduğu bir zeminde varlık bulduğu gözlemlenir. Bu durum, sanat eserinin sadece görünen formuyla değil, sanatçının öznel dünyasında kazandığı anlam katmanlarıyla değerlendirilmesini zorunlu kılar (Ceraioğlu, 2013, 81).

Anlamlandırma süreci, sanatçının öznel dünyasından doğarak yalnızca biçimsel düzeyde değil, izleyicinin algısal deneyiminde de karşılık bulur. Nitekim ritmin görsel düzlemdeki karşılığı olan dönüşsel formlar, kompozisyonun algısal seviyesinde titreşimsel bir etki yaratır. Bu titreşim hem figürlerin deviniminde hem de izleyicinin algısal düzleminde yankılanan, işitsel olmayan ancak sezgisel bir müzik gibi hissedilen yoğunluk taşır. Karoğlu'nun eserinde bu ritmik yapı, bedensel hareketin görsel bir soyutlamasına dönüşürken, figürlerin bireysel sınırlarını aşarak düşünsel bir boşlukla temas kurmasına olanak verir. Bu bağlamda, Alaybey Karoğlu'nun resimlerinde ritim ve melodi gibi müziğin yapısal öğelerine yakınlık hissedilir; ancak bu benzerlik yalnızca yüzeysel kalmaz, yapının ve kurgunun özünde saklı bir paralellik barındırır (Enveroğlu, 2013, 115). Böylece Karoğlu'nun eserlerinde ortaya çıkan bu zengin görsel-işitsel deneyim, biçim ve öznelliğin sınırlarını aşmanın ötesinde, yaratımın ilahi boyutuna işaret eder. Bu durum, varlığın ötesinde hiçlik ile sonsuzluk arasında bir geçişi simgeleyen ruhani bir yönelişi de beraberinde getirir (Görsel 7).



Görsel 7 - Alaybey Karoğlu, Semazenler, 150x180 cm, TüYB, 1990

Resim sanatında Mevlevîlik olgusu, kimi zaman yerel ve yöresel bağlamlarda, kimi zaman ise inanca dayalı yaklaşımlarla ya da estetik ve plastik değerler ekseninde ele alınmıştır. Aynı zamanda kültürel bir miras niteliği taşıyan bu öge, biçim ile düşünce arasındaki etkileşim doğrultusunda farklı anlatım biçimlerine zemin hazırlamıştır (Sevindik, 2024, 413). Sema ritüelleri ve geleneksel müzik enstrümanlarını görsel dile taşıyan İlyas Sevindik'in yapıtları, tasavvufi düşüncenin estetikle buluştuğu özgün içerikler sunarak bu çok katmanlı yapıyı plastik sanatlar bağlamında yeniden yapılandırır.

Sanatçının çalışmalarında öne çıkan bir diğer boyut, düşünsel katmanların musikiyle olan ilişkisi üzerinden görselleştirilmesidir. Manevî derinliğe sahip müzikal enstrümanlar, resimlerinde yalnızca görsel bir motif değil, aynı zamanda duyumsal bir anlatı ögesi olarak yer bulur. Müzik, ritüelin kimliğini belirleyen temel unsurlardan biri olup; kullanılan melodik yapı ve enstrümanlar, ait olunan tarıkata dair önemli ipuçları sunar. Bu yönüyle müzik, yalnızca kutsalı görünür kılmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal hafızayı koruyan ve kültürel sürekliliği sağlayan bir araç işlevi görür (Çakmak, 2023, 1875). İşitsel titreşimlerin ve sesin sembolik düzlemde renge ve soyut biçimlere dönüşmesi, sanatçının bedensel varlıkla düşünsel hiçlik arasındaki bağı, görsel bir hiçlik estetiğiyle bütünleştirmesine olanak tanır. Bu bağlamda, ney ve kudümün içsel tınısı, plastik sanatın diliyle yeniden kurgulanarak, sema ritüelinin ruhu-

nu taşıyan bir görsel yapı inşa edilir (Görsel 8).



Görsel 8 - İlyas Sevindik, Yükseliş, 80x100 cm, TüYB, 2010

Semazen figürünün yükseliş estetiği, Türk sanatındaki geleneksel anlatım biçimlerinden biri olan lale motifiyle bütünleştirilmiş; böylece renk, ritim ve manevî yoğunlukla örülü bir kompozisyon ortaya çıkmıştır. Lale benzeri formlar göğe yönelen bir hareket içerisindedir; bu hareket, dervişin sema esnasında ellerini göğe kaldırarak “almak” ve yeryüzüne indirerek “vermek” arasındaki varoluşsal döngüyü çağırıştır. İlahi nurdan beslenen bu figürler, aynı zamanda tekrar dünyaya yansıyan bir bilinç hâlini temsil eder. Birlik ve teklik kavramlarının görselleştiği bu formlar, her ne kadar kompozisyon içinde çoğul biçimde yer alsa da her biri tekil bir varlık gibi kurgulanmıştır. Bu, tasavvufun “çoklukta birlik” ilkesiyle örtüşür; zira her varlık, görünürde farklı olsa da öz itibarıyla aynı ilahi kaynağa dayanır. Sanatçının bu yapıları kompozisyonun çeşitli katmanlarına serpiştirmesi, söz konusu felsefeyi yalnızca düşünsel düzeyde değil, aynı zamanda müziğin tınılısıyla görsel bir anlatım aracına dönüştürme çabasının somut bir yansımasıdır.

Katerina Kaya’nın “Derviş” adlı tuval üzerine yağlı boya eseri, semazen temasını renk, ritim ve titreşim öğeleri aracılığıyla bedensel, düşünsel ve işitsel hiçliğin soyut izlerini derinlemesine ortaya koymaktadır. Kompozisyon, figüratif ile soyut arasında kurduğu dengeyle izleyiciyi yalnızca görsel bir algı sürecine değil, aynı zamanda sezgisel ve duyuşsal bir deneyime yönlendirmektedir. Eserde

kullanılan renk paleti, varlığın yavaş yavaş silinip yok oluşunu çağrıştıran geçişli ve yumuşak tonlardan oluşurken, beyazın saflığı ve bejin dinginliği semazenin manevi yolculuğunu desteklemekte, koyu gölgeler ise içsel çatışmalar ve benliğin çözülme anlarını vurgulamaktadır. Renklerin dairesel biçimde yayılması, yalnızca bedensel dönüşümü değil, aynı zamanda zihinsel ve ruhsal değişimi de görselleştirmektedir. Ritim unsuru, semazenin hareketinden fırça darbelerinin ardışıklığına kadar uzanmakta ve dairesel dönüşü çağrıştıran fırça izleriyle tuval üzerinde dinamik bir görsel hareketlilik yaratmaktadır. Bu hareket, müzikteki ölçülü akışa benzer bir etkiyle izleyicinin zihninde devinimli bir farkındalık süreci oluşturur. Titreşim ise, boyanın katmanlı ve dokulu uygulanışı sayesinde hem formda hem yüzeyde somutlaşarak görsel bir salınım hissi vermekte ve fiziksel bir titreşim uyandırmaktadır. Figürün eteğinden yükselen titreşimsel enerji, maddi varlıktan soyutlanıp işitsel hiçliğe karışma hissini uyandırır. Semazenin kapalı gözleri ve dua eden elleri, ses ve sözün yokluğunda derin bir dinleyiş ve içe dönüş halini temsil ederken, bu sessizlik eksiklikten çok tamamlanmış bir farkındalık durumunu ifade eder. Böylece eser, bedensel hareketin görsel şiiire dönüştüğü, düşüncenin ritimle çözüldüğü ve işitsel hiçliğin titreşimle görünür kılındığı çok boyutlu bir algısal deneyim yaratmaktadır (Görsel 9). Resim sanatında görsel-işitsel dönüşüm ile bedensel-ruhsal bütünleşme, çağdaş sanat kuramcıları ve eleştirmenler tarafından temel bir kavramsal çerçeve olarak değerlendirilmekte; soyut sanatın ritmik ve titreşimli yapısı ise hem bedensel hem de düşünsel dönüşüm süreçlerinin ifadesinde etkin bir araç olarak öne çıkmaktadır (Çelik, 2019, 123).



Görsel 9 - Katerina Kaya, Derviş, 60x65 cm, TÜYB, 2020

Geleneksel ritüel ve semboller, çağdaş sanatın yeni teknolojilerle buluşmasıyla yeniden şekillenmiştir. Bu dönüşüm, sanatın yalnızca estetik bir nesne olmaktan çıkıp mekân, zaman ve algı kavramlarını sorgulayan bir deneyim alanına evrilmesine neden olmuştur. Tarih boyunca kutsal anlamlar taşıyan formlar, günümüzde çağdaş görsel ve duyuşal dille yeniden yorumlanarak çok katmanlı anlatımlara dönüşmüştür. Disiplinlerarası yaklaşımların katkısıyla bu yapılar daha da zenginleşmiş, izleyici alışılmış deneyimlerin ötesine geçerek sınırları belirsiz, sürekli dönüşen ve durağanlıktan uzak bir mekân içinde var olma hâlini deneyimlemiştir. Bu etkileşimsel yapı, başlangıç ve süreç arasındaki çizgiyi silikleştirerek sonlanmayan bir deneyim alanı yaratmış; seyirciyi yalnızca gözlemleyen bir özne olmaktan çıkarıp, mekânla bütünleşen aktif bir katılımcıya dönüştürmüştür. Böylece çağdaş sanatın teknolojik ve kavramsal yeniliklerle şekillenen yeni ifade imkânları, sanatın sınırlarını genişletmiştir (Bingöl, Çevik ve Kayahan, 2020, 389).

Bu genel dönüşümün çağdaş sanat içindeki somut ve özgün örneklerinden biri, Refik Anadol'un "Rumi Rüyaları" adlı projesidir. Günümüzde sanat, yalnızca estetik formlarla sınırlı kalmamakta; teknolojik araçlar ve kavramsal açılımlar aracılığıyla yeni üretim süreçleri geliştirmektedir. Bu bağlamda "Rumi Rüyaları", Mesnevî'nin çok katmanlı anlam dünyasını algılayabilen bir yapay zekâ modelinin kurulması yönünde önemli bir deneme olarak öne çıkar. Projede, geleneksel anlatı biçimlerinin ötesine geçilerek hem ente-

lektüel hem de teknik düzeyde kapsamlı bir araştırma yürütülmüş; yalnızca metinsel veriyle değil, aynı zamanda Mesnevî'nin şiirsel yapısı, simgesel dili ve düşünsel evreniyle de bütünleşebilen bir sistem tasarlanmıştır (Görsel 10). Gelişen multimodal yapay zekâ modellerinin sunduğu yeni ifade biçimleri sayesinde metnin görsele, görselin sese veya diğer duyuşsal deneyimlere dönüşmesi mümkün kılınmıştır. Bu olanak, Mesnevî'nin yalnızca içeriksel anlamda değil, estetik, duyuşsal ve imgesel düzeylerde de yeniden üretilebilir hâle gelmesini sağlamıştır (Erdoğan, 2022). Böylece sema gibi çok katmanlı bir ritüelin anlam düzeyinin ötesinde; devinim, müzik, dönüş ve yokluk gibi unsurlar üzerinden farklı disiplinlerde yeniden yorumlanması mümkün olmuş; Mevlevî düşüncesinin hiçlik temelli metafizik yapısı ile çağdaş sanatın teknolojik ve kavramsal pratikleri arasında özgün ve derinlikli bir kavramsal köprü kurulmuştur.



Görsel 10 - Refik Anadol, Rumi Rüyalari, Yapay Zekâ Veri Görselleri Dijital Resim.

Sonuç

Bu çalışma, sema ritüelinin işitsel yönünün görsel dile dönüşümünü inceleyerek çağdaş resim sanatının anlatım biçimlerine yeni bir kavramsal bakış sunmaktadır. Bedensel hiçlik ile sesin görünürlüğü arasında kurulan bu ilişki, çağdaş resimde figüratif anlatının sınırlarını aşarak duyuşsal ve sezgisel ifade biçimlerine alan açmaktadır. Beden silikleştiğinde ses öne çıkar; ses görünürlük kazandığında ise resim sadece bir görüntü olmaktan çıkar, çok boyutlu bir deneyime dönüşür. Bu deneyim, çağdaş sanatın en temel arayışlarından biri olan algının sınırlarını genişletme çabasına hizmet etmektedir.

Sanatçılar, sema ritüelinin müzikal ve döngüsel yapısını görselleştirerek semazen figürünü hem bedensel dönüşümün hem de düşünsel derinliğin bir metaforu olarak ele almışlardır. Cevat Dere-li, dönemin ruhunu bireysel bir duyarlılıkla harmanlayarak semazen figürüne işitsel ve renksel karşılıklar üretmiştir. Cemal Tollu, geometrik düzenlemeleriyle dönüş hareketinin yapısal dengesini ve matematiksel estetiğini öne çıkarırken; Maide Arel, kübist yaklaşımıyla formu çoklu perspektiflerle parçalayıp yeniden kurgulayarak mistik deneyime görsel bir derinlik kazandırmıştır. Mehmet Büyükçanga, dairesel motifleri aracılığıyla sonsuzluk fikrini plastik dile taşımış; Alexis Gritchenko da Mevlevi öğretilerini kendi kültürel estetik anlayışıyla sentezleyerek bu sembolleri evrensel sanat diline aktarmıştır. Gülsün Erbil'in spiral formları, dönüş hareketinin fiziksel ve metafizik boyutlarını soyutlayarak renklerin ritmiyle yeniden yorumladığı örnekler arasında yer alırken; Alaybey Karoğlu, soyutlamacı figüratif kompozisyonlarıyla ritüelin içsel sessizliğini ve mistik atmosferini resmetmiştir. İlyas Sevindik, Mevlevi sembolizmini soyut bir düzlemde ele alarak ritmin ve döngüsellüğün plastik karşılığını çağdaş estetik anlayışla bütünleştirmekte; eserlerinde figürün silikleştiği, boşluğun anlam kazandığı kompozisyonlar aracılığıyla "hiçlik" olgusunu da görsel bir boyuta taşımaktadır. Kate-rina Kaya, geleneksel Mevlevi ikonografisini çağdaş sanat diline uyarlayarak semanın ruhsal ve görsel boyutlarını yeniden kurgulamaktadır. Refik Anadol ise dijital medya teknolojilerini kullanarak sema ritüelinin işitsel ve görsel verilerini veri görselleştirmesi yolu-

la dönüştürmüş ve mistik deneyimi dijital çağın estetik algısıyla birleştiren yenilikçi bir yaklaşım geliştirmiştir.

Sonuç olarak, Mevlevi sema ritüeli, sadece bedensel bir dönüş hareketi olarak kalmayıp; düşünsel, işitsel ve metafizik düzlemlerde çağdaş resim sanatında renk, ritim ve titreşim aracılığıyla özgün bir simgesel anlatı oluşturmaktadır. Bu süreç, izleyiciyi salt görsel algının ötesinde, sezgi ve ruhsal boyutları da içeren çok katmanlı bir deneyime taşımaktadır. Sema ritüelinin işitsel ritmi ve “bedenin hiçliği” kavramı, modern sanatın kavramsal dinamikleriyle birleşerek Mevlevi metafiziğinin sanatsal yüzeylerde soyut/soyutlamacı bir görünürlük kazanmasına olanak tanımaktadır. Böylelikle, bu katmanlı sanat pratiği çağdaş sanatın varoluşsal sorgulamalarına katkı sağlamakta ve Mevlevi metafiziğinin estetik yorumlarının modern sanatla buluşmasına yeni kapılar açmaktadır.

Kaynakça

- Abacı, Zeynep. Disiplinlerarası etkileşim bağlamında Castel'in renk klavyesi. *İdil*, 79 (2021), 408–420. doi: 10.7816/idil-10-79-03.
<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1612775599.pdf>
- Altıntaş, Osman. Türk resim sanatında Mevlâna. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 6 (2008), 109-116.
https://isamveri.org/pdfdrg/D02907/2008_6/2008_6_ALTINTASO.pdf
- Arbaş, Hamit. Mevlânâ ve resim: Gürcü Hatun'un Kayseri yolculuğu ve ressam 'Aynü'd-Devle-i Rûmî. *Erdem*, 54 (2009), 11-126.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/670630>
- Bacak, Bahar. Birsell. - Kurt, Seher. "Gülsün Erbil'in Sanat Üretimlerinde Mistisizm: 'Mistik Döngü' Serisi Üzerine Çözümleyici Bir Yaklaşım". *Sanat Yazıları*, 43 (2020), 255-275.
https://www.academia.edu/93357572/Mysticism_in_G%C3%BCl%C3%BCn_Erbil_s_artworks_an_analytic_approach_on_the_Mystic_Cycle_series
- Başbuğ, Mehmet - Başbuğ, Fatih. *Mevlâna ve Mevlevîlik felsefesinin resim sanatına etkisi*. Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu. 487-506. Konya: SÜMAM Yayınları, 2007.
https://isamveri.org/pdfdrg/D154945/2007/2007_BASBUGM_BASBUGF.pdf
- Batuk, C. "Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişkinine Genel Bir Bakış Denemesi. *Öndokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 35 (2013), 45-70. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/188393>.
- Baytar, İlon. - Okkalı, İlkay Canan. "Gelenekten beslenen modernlik: İbrahim Çallı ve Mevlevîler Serisi". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 26/44 (2020), 126-137. DOI:10.32547/ataunigsed.659286.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1013389>
- Bayrakçı, Ömer Faruk. "Türk Din Müsiki'sinde "Mevlevî Ayini" Formuna Genel Bir Bakış". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, II (2015), 139-152. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/308289>
- Kayahan, Zeliha vd."Çağdaş Sanatta Değişen Mekân Algısı ve Sanatçı İzleyici Etkileşimleri". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8/108 (2020), 379-393. Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.45183>.
<https://asosjournal.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=5d5643cc-fdc2-4ae8-a1e3-4bd54b268571.pdf&key=45183>
- Cançat, Aysun. Daire'nin Farklı İnanç ve Kültürlerden Günümüze Sanatsal İzdüşümlerine Dair Bir Seçki, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4 /1 (2024), 13-32.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3769413>

- Çakmak, Songül. Türk Tasavvuf Musikisinde Ritmin Ritüele Dönüşümü Şanlıurfa Çifteleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16/44/ (2023), 1859-1879. DOI Number: 10.12981/mahder.1376523
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/mahder/issue/81489/1376523>
- Cebailoğlu, Orhan. *Çağdaş Plastik Sanatlar Ortamında Özgür Ruhlu Bir Sanatçı: Alaybey Karoğlu*. Çankırı: Karatekin Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Çelik, S. *Ritim, Titreşim ve Soyutlama: Modern Sanatta Bedensel ve Düşünsel Dönüşüm*. İstanbul: Sanat Yayınları, 2019.
- Dağdeviren, Mustafa. "İnanç müziği etnolojisi perspektifinde bir şehrin ilâhisi 'Ya Hannân Ya Mennan'". *Van İlahiyat Dergisi*, 9/15 (2021), 84-98.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1982759>
- Dizdareviç, Abaz. *Alaybey Karoğlu*. Çankırı: Karatekin Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Doğan, Süleyman. *Mesnevi'den Metaforik Telkinler: Ney ve Sema Örneği* (Ed: Mikail Dumlu, Emrullah Bolat, Serdar Yayatıcı). Mevlânâ ve İslâm Tasavvuru. İstanbul: Rumi Yayınları, 2023.
- Düzyol, Seda. "Mevlevî Ayinlerinde Kullanılan Enstrümanlardan Rebab, Ney ve Kudüm'ün Yeri". 2. Uluslararası Sultan Dîvânî ve Mevlevîlik Sempozyumu (Haziran 2012), 241-251. <https://www.semazen.net/mevlevi-ayinlerinde-kullanilan-enstrumanlardan-rebab-ney-ve-kudumun-yeri-seda-duzyol/>
- Enveroğlu, İlham. "Horon Oynar Gibi Resim Yapmak... Herkes Nefes Aldığı Gibi Yazar." *Prof. Dr. Alaybey Karoğlu 30. Sanat Yılı Kitabı*. 107-115. Çankırı: Karatekin Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Erdoğan, Meral. "Yapay Zekâ Kullanarak İnsanlığın Ortak Kaygılarını Daha Rahat Anlayabileceğiz". *Platin* (Temmuz 2022).
<https://www.platinonline.com/kultur-sanat/yapay-zeka-kullanarak-insanligin-ortak-kaygilarini-daha-rahat-anlayabilecegiz-1084804>.
- Farthing, Stephan. *Sanatın Tüm Öyküsü*. çev: Aldoğan - F. C. Çulcu). Hayalperest Yayınevi, 2020.
- Görsel 1. <https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/818/Eri-sim> 24.07.2025
- Görsel 2.
<https://www.artnet.com/artists/cemal-tollu/mevleviler-44I-9DTkgsS9ZkCI9uMuNA2> Erişim 24.07.2025
- Görsel 3. Kıymet, Giray. *Türkiye İş Bankası resim koleksiyonu*. İstanbul: Mas Matbaacılık, 2000.
- Görsel 4. Sanatçının kendisinden temin edilmiştir.
- Görsel 5.
<https://usaartnews.com/news/alexis-gritchenko-the-power-of-dynamocolour> Erişim 26.09.2025

- Görsel 6. <https://www.galerisoyut.com.tr/sanaticilar/529/gulsun-erbil#11172>
Erişim 09.09.2025
- Görsel 7. Karoğlu, A. *Alaybey Karoğlu*. Çankırı: Karatekin Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Görsel 8. Sanatçının kendisinden temin edilmiştir.
- Görsel 9. <https://galata.art/katerina-kaya--tuval--uzerine--yagli-boya--eser--dervis--60x65-cm> Erişim 04.09.2025
- Görsel 10. <https://www.platinonline.com/kultur-sanat/yapay-zeka-kullanarak-insanligin-ortak-kaygilarini-daha-rahat-anlayabilecegiz-1084804>
Erişim 09.09.2025
- Güler, Sema. *Plotinos'un Mistisizmi ve İnsan Ruhu*. Karatekin Üniversitesi Felsefe Bölümü I. Lisansüstü Felsefe Kongresi (Aralık 2022), 16-29, Çankırı. <https://krtknadmn.karatekin.edu.tr/files/felsefekongresi/2022%20Tam%20Metin%20Kitab%C4%B1%20Bildiri.pdf>
- Kılıç, E. Günümüz Türk Resminde İslâm Tasavvufunun Sembolik Yansımaları. *İslam ve Sanat, Tartışmalı İlmi Toplantı* (2015), 523-551, İstanbul. https://isamveri.org/pdfdrg/D237891/2015_KILICE.pdf
- Koçak, Muhammet. *İslam Düşüncesinde Varlık ve Yaşam Değeri Açısından İnsan* (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2015. <https://www.atauni.edu.tr/yuklemeler/652c5e9dcdc2a208ef303a231f5c7fd8.pdf>
- Küçük, Sezai. "Mevleviyye". *Türkiye'de Tarikatlar: Tarih ve Kültür*. ed. Semih Ceylan). 489-544. İstanbul: TDV İsam Yayınları, 2015
- Sevindik, İlyas. "Resim Sanatında Düşün Biçim Etkileşimi Bağlamında Sema ve Semazen Resimleri". *IV: Uluslararası Türk Dünyası İletişim ve Sanat Sempozyumu*. 396-418, Taşkent, Özbekistan, 2024. <https://drive.google.com/file/d/12Uu3NK7zvADR6sNUiEyL0I1i4TZiYewC/view?usp=sharing>
- Soylu, Asuman. Sanatçı Gülsün Erbil. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6/12 (2013), 141-160. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275464>
- Tatar, Volkan. "Nietzsche'den İnsana Kısa Bir Bakış". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Felsefe Bölümü I. Lisansüstü Felsefe Kongresi* (Aralık 2022) 338-345, Çankırı, Türkiye. <https://krtknadmn.karatekin.edu.tr/files/felsefekongresi/2022%20Tam%20Metin%20Kitab%C4%B1%20Bildiri.pdf>
- Üstünipek, M. *Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Mevlevilik Temasının Öz ve Biçim Olarak Ele Alınışı*. *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlâna Sempozyum Bildirileri* (Mayıs 2006), 535-543, Çanakkale, Türkiye. https://isamveri.org/pdfdrg/D170037/2006/2006_USTUNPEKM.pdf

Yakıt, İsmail. Mevlâna'da aşk estetiği. *Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi, Mevlâna Araştırmaları Dergisi*, 1 (2007), 35-43.
<https://acikerisim.selcuk.edu.tr/server/api/core/bitstreams/0e842cbd-51bd-4b61-86d4-794829e51ac0/content>