

**DİNLER ARASI TASVİRİN OSMANLI
RESİM SANATINDAKİ PEYGAMBER
ÖYKÜLERİ ANALİZİ VE ÖZNEL
YANSIMASI**

Barış ÖBEK
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Şeyda ALGAÇ
Mart, 2022
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DİNLER ARASI TASVİRİN OSMANLI RESİM
SANATINDAKİ PEYGAMBER ÖYKÜLERİ ANALİZİ VE
ÖZNEL YANSIMASI

Hazırlayan
Barış ÖBEK

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Şeyda ALGAÇ

AFYONKARAHİSAR 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Dinler Arası Tasvirin Osmanlı Resim Sanatındaki Peygamber Öyküleri Analizi ve Öznel Yansıması**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

28/03/2022

İmza

Barış ÖBEK

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Bariş ÖBEK
	Numarası	170658104
	Anabilim Dalı	Sanat ve Tasarım
	Programı	Sanat ve Tasarım
	Program Düzeyi	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Dinler Arası Tasvirin Osmanlı Resim Sanatındaki Peygamber Öyküleri Analizi ve Öznel Yansıması	
Tez Savunma Sınav Tarihi	28.03.2022	
Tez Savunma Sınav Saati	15:00	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

DİNLER ARASI TASVİRİN OSMANLI RESİM SANATINDAKİ PEYGAMBER ÖYKÜLERİ ANALİZİ VE ÖZNEL YANSIMASI

Barış ÖBEK

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

Mart, 2022

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Şeyda ALGAÇ

İnsanlık tarihi boyunca tasvir, Paleolitik Çağa kadar uzanmaktadır. Çok tanrılı dinlere mensup Mezopotamya, Mısır ve Yunan tasvir sanatında kendi ilahlarını, tanrılarını ve tanrıçalarını şekle, biçime koymak, onlara tapınmak için yapıldığını görmekteyiz. Çok tanrılı dinler tanrılarını betimlemek için resim, heykel sanatını kullanmışlardır. Tek tanrılı dinlerde tanrı tasvirlerinin puta dönüşebilme ihtimalinden dolayı dinsel mekânlarda “istisnalar dışında” tasvir kullanılmamıştır. Her ne kadar, Bizans ve Avrupa Hıristiyan topluluklarında tasvir konusunda değişiklikler görülse Hıristiyanlığın yasallaşmasıyla birlikte, Hz. İsa'nın öyküsünü, hatıralarını canlı tutabilmek için kiliselerde dini konulu tasvirler kullanılmışlardır. İmgesel tasvirlerin ve histogramların (Hıristiyanlıkta dini sembol olarak kullanılan monogramların) yerini almıştır. İslamiyet'in resmi din olduğu Osmanlı İmparatorluğu döneminde yazılmış eserlerde ve el yazmalarında tasviri görmekle beraber tasvirler, dinsel edebî metinlerle desteklenmiştir. Ayrıca dönemin eserlerinden Falnameler, Silsile-nameler, Zübdetü't-Tevârihler, Siyer-i Nebîler ve Kısas-ı Enbiyalar gibi yazma eserler incelendiğinde; geçmişte yaşanmış olayları, hikâyeleri, peygamberlerin hayatları, alametleri ve mucizeleri gibi unsurlara tasvirlerde yer verilmiştir. Havva ile Âdem, Hz. Muhammed'in miraç hadisesi, ayın ikiye bölünmesi, Hz. Muhammed'in Hira Dağı'nda vahiy alması, Yunus peygamberin balığın karnından çıkması, Nuh peygamberin tufan hadisesi, İbrahim peygamberin ateşe atılması, İsa peygamberin göğe yükselmesi, Musa peygamber ve kardeşi Harun'un yılanı ejderhaya dönüştürmesi ile Firavun'un huzuruna çıkma hadiselerine değinilmiştir. Bu çalışmada peygamberlerin hayatlarından ve mucizelerinden yola çıkılarak dini temaları esin kaynağı olarak ele alan yağlıboya tekniğinde yapılmış resimlere ve çözümlemelerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Resim, Peygamber Öyküleri, Din ve Sanat, Musevîlik, Hıristiyanlık, İslam.

ABSTRACT

THE ANALYSIS OF PROPHET STORIES AND SUBJECTIVE REFLECTIONS OF THE INTERFAITH DEPICTION ON OTTOMAN ART OF PAINTING

Barış ÖBEK

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF ART AND DESIGN

March, 2022

Advisor: Assist. Prof. Dr. Şeyda ALGAÇ

The depiction dates back to the Paleolithic Period throughout the history of mankind. In the art of Mesopotamian, Egyptian and Greek depictions belonging to polytheistic religions, it is seen that they put their own gods and goddesses in shape and form to worship. Polytheistic religions have used the art of painting and sculpture to depict their gods. The depictions have not been used in religious spaces due to the possibility that depictions of gods in monotheistic religions may turn into idols, with exceptions. Although, in the Byzantine and European Christian communities several changes were observed in the depiction and in order to keep the story and memories of Jesus alive, they used it in religious depictions in churches with the legalization of Christianity. As a matter of fact, these depictions have replaced the Imagistic depictions and the monograms used as religious symbols in Christianity, i.e. christograms. Depictions were also seen in works and manuscript works written during the Ottoman Empire, when Islam was the official religion, and the depictions were also supported by religious literary texts. In addition, when the manuscript works such as "Falname", "Silsile-name", "Zubdet al-Tevarih", "Siyer-i Nebi" and "Kisas-i Enbiya" were examined from the works of this period, it was determined that elements such as events, stories, lives of prophets, omens and miracles were included in the depictions. The events that are addressed in this depiction; Adam and Eve, the event of Miraj of the Prophet Muhammad, the event of revelation of the Prophet Muhammad while he was on the mountain of Hira, the Miracle of the splitting of the Moon, the event of the Prophet Jonah out of the belly of huge fish, The Noah's flood, the event of Abraham to be thrown into the fire, the ascension of Jesus Christ, the transformation event of a snake into a dragon by the Prophet Moses and his brother Aaron and the Moses And Aaron Before Pharaoh events. In this study, based on the lives and miracles of the prophets, paintings made in oil painting technique that deals with religious themes as inspiration and their analysis were included and evaluated.

Keywords: Art, Ottoman Painting, Stories of the Prophets, Religion and Art, Judaism, Christianity, Islam.

ÖN SÖZ

Üniversite hayatım boyunca desteğini, inancını, tecrübesini benden hiç esirgemeyen ve daima yanımda olan değerli hocalarım Prof. Dr. Mehmet ŞİRZAD, Dr. Öğretim Üyesi Şeyda ALGAÇ, Dr. Öğretim Üyesi Ulviye ŞİRZAD, Prof. Dr. N. Rengin OYMAN, Dr. Öğretim Üyesi F. Nuri KARA ve Dr. Öğretim Üyesi Özgür CENGİZ'e teşekkürü borç bilirim.

Çalışmanın tamamlanması sürecinde hayatımın her alanında olduğu gibi yüksek lisans tez çalışmamda da maddi, manevi yardımlarını ve dualarını esirgemeyen annem, babam ve tüm kardeşlerime teşekkürü borç bilirim. Ayrıca kardeşlerim Yahya ÖBEK ve M. Reşat ÖBEK'e her zaman olduğu gibi tez çalışmamı hazırlarken maddi ve manevi yardım ve desteklerinden dolayı teşekkürü borç ve minnet bilirim.

Barış ÖBEK
2022, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇOK TANRILI DİNLERDE TASVİR GELENEĞİ

1. MEZOPOTAMYA SANATI	5
2. MISIR SANATI	8
3. YUNAN SANATI	10

İKİNCİ BÖLÜM

MUSEVÎ-HRİSTİYAN GELENEĞİNDE TASVİR

1. MUSEVÎ GELENEĞİNDE TASVİR.....	13
1.1. ESKİ AHİT'TE PEYGAMBER ÖYKÜLERİ.....	14
1.2. MUSEVÎ SANATI VE CANLI TASVİRLERİ	15
1.2.1. Tapınak ve Sinagoglarda Canlı Tasvirleri.....	16
1.2.2. Kitap Süslemeleri ve Minyatürler	18
2. HRİSTİYAN GELENEĞİNDE TASVİR	20
2.1. YENİ AHİT'TE PEYGAMBER ÖYKÜLERİ	21
2.1.1. Roma Sanatında Betimlenmiş Peygamber Öyküleri.....	24
2.1.2. Romanesk Sanatında Betimlenmiş Peygamber Öyküleri	31
2.1.3. Gotik Sanatında Betimlenmiş Peygamber Öyküleri	34
2.1.4. Rönesans Sanatında Betimlenmiş Peygamber Öyküleri.....	37
2.1.5. Barok Sanatında Betimlenmiş Peygamber Öyküleri	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSLAM'IN TASVİRE KARŞI TUTUMU

1. İSLAM GELENEĞİNDE TASVİR.....	46
2. KUR'AN-I KERİM'DE PEYGAMBER ÖYKÜLERİ.....	53
3. OSMANLI RESİM SANATINDA PEYGAMBER ÖYKÜLERİ.....	58
3.1. FALNAMELER.....	60
3.2. SİLSİLE-NAMELER	62
3.3. ZÜBDETÜ'T TEVARİH'LER	63
3.4. SİYER-İ NEBİLER	74
3.5. KISAS-I ENBİYALAR	79

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SEMAVÎ DİLERDE PEYGAMBER ÖYKÜLERİNDEN YOLA ÇIKILARAK YAPILMIŞ KİŞİSEL AKRİLİK VE YAĞLI BOYA RESİMLER İLE ÖZNEL YORUMLAR

1. HZ. İBRAHİM (BALIKLI GÖL)	89
2. HZ. YUSUF'UN RÜYASI	92
3. PEYGAMBERLER TARİHİ VE MUCİZELERİ	95
4. KÖTÜ NESİL	98
5. SODOM KAVMİ VE LANETİ (HZ. LUT VE KAVMİ).....	99
6. İLK VE SON	102
7. BEDEL (HZ. EYÜP)	103
8. KÂBE'NİN SIRRI	105
9. TOPLANTI (HZ. SÜLEYMAN)	108
10. YASAK MEYVE (ÂDEM İLE HAVVA)	110
11. İLK KAN (HABİL İLE KABİL)	112
12. DEĞERLENDİRME	113
SONUÇ	116
KAYNAKÇA	118

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. Aslan Tanrıça, M.Ö. y. 3100-2900, Brooklyn Müzesine Ödünç Verilmiştir, New York, Robin B. Martin, Guaennol Koleksiyonu.....	6
Şekil 2. Ana Tanrıça ve Krallığın Koruyucu Azizesi İsis firavun I. Seti'yi Kucağında Tutarken.....	9
Şekil 3. Narmer'in Paletleri, Hierakonpolis, MÖ 3200, Mısır Müzesi, Kahire.	10
Şekil 4. Milo Venüsü, Louvre, Paris, Fransa.	11
Şekil 5. Zeus Heykeli (parçaları), Paris, Louvre Müzesi.	12
Şekil 6. Ezra (Üzeyir) Peygamber Kutsal Kayıtları Tekrar Kaleme Alıyor. Cadex Amiatinus (fol. Vr), Jarrow, 8. Yüzyıl Başları, Tırşe Üzerine Mürekkep Ve Boya (yaklaşık: 35.6x25.4 cm), Bibliotecea Medicea Laurenziana, Floransa.	14
Şekil 7. Musa'nın On Emri, 14. Yüzyıla Ait Minyatür.	15
Şekil 8. Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması, M.S.244-256, Duvar Resmi, Suriye, Şam Müzesi.	16
Şekil 9. Harun Tarafından Tapınağın Kutsanması, Dura-Europus Sinagogu.	17
Şekil 10. Musevilerin Buzağıya Tapınması, Dura-Europus Sinagogu.	17
Şekil 11. Mishneh Torah, Barbo Missal, 1457, Musa Peygamber ve Din Adamları.	19
Şekil 12. Saraybosna Haggada Kitabında Musa Peygamber ve Yanan Çalı.	20
Şekil 13. Çarmıha Gerilme, Kutsal Kadınların Kabri Ziyareti ve Azizlerin Dirilişi, y. 820-30, II. Henry'nin İncil alıntılılarıyla yazdığı Kitabın kapağı üzerine fildişi, MS 11. yüzyıl başları, Altın, mine, cevher ve inci (42.3x31.5 cm), Bayerische Staatsbibliothek, Münih (MS Clm.4452).	21
Şekil 14. Havarilerin Ayaklarını Yıkayan İsa, Otto'nun İncil'inden, y. 1000, Parşömen üzerine mürekkep, boya ve varak, Bayerische Saatsbibliothek, Münih.....	22
Şekil 15. İsa Kudüs'e girişi, İtalya, Rossano Başpiskoposluk Kütüphanesi.	23
Şekil 16. İsa'nın Ekmekleri Çoğaltması Mucizesi, Kariye Müzesi.	23
Şekil 17. Meryem, Bebek İsa'yı emzirirken, 3. yüzyıl, Priscilla Katakompı, Roma.	24
Şekil 18. Yargıç İsa ve Dört İncil Yazarı Pala d'oro Detayı 1105, Mine, altın ve değerli taşlar (19.5x12 cm), San Marco, Venedik.	25
Şekil 19. Tahta Oturan İsa, Stavelot İncilinden Sayfa 1093-7, Parşömen Üzerine Mürekkep ve Boya (57.5x37 cm), British Library, Londra.	26
Şekil 20. Yunus Peygamberin Balık Tarafından Kıyıya Bırakılma Sahnesi, (Fresk) Sümela Manastırı, Trabzon.	26
Şekil 21. Sakallı İsa, Kariye Camii, İstanbul.	27
Şekil 22. Kudretli İsa, Mozaik, Ayasofya.	28
Şekil 23. Bebek İsa ve Meryem, Ayasofya.	28
Şekil 24. İbrahim ve Üç melek, Aziz Louis'nin Mezmurlar Kitabı'ndan 2253-70, Parşömen Üzerine Mürekkep, Boya Ve Altın Varak (21x14 cm), Milli Kütüphane – Paris.	29
Şekil 25. İsa'nın Doğumu.....	30
Şekil 26. İsa'nın Yeniden Dirilişi, Kariye Camii.....	30
Şekil 27. Benedetto Antelami, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, 1178, Romaneks, Rölyef Toplam genişliği 2.3 m, Parma Katedrali.....	31
Şekil 28. Tahta Oturan İsa, Verdunlu Nikola, Kutsal Emanet Sandığından Ayrıntı, Kölner Dom, Köln, Almanya.	32
Şekil 29. Zekeriya Peygamber, Wiligelmo, Kilise Kapısından Ayrıntı, Duomo di Modena, Modena, İtalya.....	33

Şekil 30. Günaha Çağrı, Sanatçı Bilinmiyor, Fresk (daha sonra tuval), Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.	33
Şekil 31. Wiligelmo - Modena Katedrali'nden Adem ve Havva'nın Yaratılışı ve Günahları.	34
Şekil 32. Stefan Lochner, Son Yargı, 1435. Wallraf-Richartz Müzesi, Köln.	35
Şekil 33. Simone Martini, Mesih Tapınakta.	35
Şekil 34. Cimabue, Peygamberlerin Üzerinde Oturmuş Meryem, 1280-1285,Uffizi Galerisi, Floransa.	36
Şekil 35. Duccio, Tahta Oturan Meryem ve Çocuk İsa, Maesta Altar Panosundan, Pano Üzerine Tenpera, Katedral Eserleri Müzesi, Siena.....	36
Şekil 36. Giotto Di Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt (1303-05) , Fresk -185x200 cm, Cappella Degli Scrovegni, Podova, İtalya.....	37
Şekil 37. Kraliyet Portresi, Güneşin ve İsa'nın Sembolü.....	37
Şekil 38. Hubert ve Jan van Eyck, Ghengt Altar Panosu (açık hali)1432, Rönesans, Pano Üzerine Tempera Ve Yağlıboya (3.35x 4.57 m), Saint Bavo, Ghent.....	38
Şekil 39. Piero della Francesca, Süleyman ve Saba Kraliçesi'nin Karşılılaşması 1452 – 1466, Rönesans, Arezzo, San Francesco Bazilikası.....	38
Şekil 40. Lorenzo Ghiberti, Davut ve Golyat (yaklaşık 1435), Yıldızlı tunç (79.5x79.5 cm).....	39
Şekil 41. Michelangelo, Davut, 1501-3, Mermer (yaklaşık yüksekliği 5.5m), Akademi Galerisi, Floransa.	40
Şekil 42. Donato di Niccolo, Davut, Yaklaşık 1433, Tunc Yüksekliği 159 cm.	40
Şekil 43. Lorenzo Ghiberti, Cennetten Kovuluş, y. 1427, Rönesans, Fresk (1989'daki Restorasyondan sonra), Brancacci Şapeli, Santa Maria del Carmine, Floransa.	41
Şekil 44. Jacopo della Quercia, Cennetten kovuluş, y. 1430, Rönesans, İstria taşı (86.4x68.6 cm), Ana kapı detayı, San Petronio, Bologna.	41
Şekil 45. Guido Reni, Tespihli Meryem ve Bebek İsa; Ulusal Resim Galerisi, Bologna, İtalya.....	42
Şekil 46. Rembrandt, Musa ve On Emir, 1659. Gemäldegalerie, Berlin.	43
Şekil 47. Rembrandt, İbrahim ve İshak, 1634, Hermitage Museum St. Petersburg 43	43
Şekil 48. Juan de Valdés Leal, İshak'ın kurban kesimi,tuval üzerine yağlıboya, 189 x 249 cm, Villar Mir Kültür Fonu.	44
Şekil 49. Santi di Tito, Süleyman Tapınağı yapımı (16. yüzyıl),Barok, Floransa Santissima Annunziata, Ressamlar Birliği Şapeli.	44
Şekil 50. Caravaggio, İsa'nın Bayrakıldız, Museo di Capodimonte.....	45
Şekil 51. Josefa de Óbidos, İsa'nın Doğuşu, 1669, Ulusal Antik Sanat Müzesi, Lizbon.	45
Şekil 52. Muhammed'in Cenneti, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Paris.	47
Şekil 53. Miraç	48
Şekil 54. Hz. Muhammed, Miraç olayı ve Melekler, Cami, Yusuf ve Züleyha, Kazvin İran.	48
Şekil 55. Meleklerin Adem'e Secdesi.	48
Şekil 56. İsmail'in Kurbanı.	49
Şekil 57. Hz. Süleyman ve Belkıs.	51
Şekil 58. Yunus Peygamber.	52
Şekil 59. Hz. Peygamber'in Göğe Yolculuğu Miraç Tasviri, Hamse, Nizami, Tebriz, İran, 1539-43, British Library.	52
Şekil 60. Süleyman Peygamberin meclisi, Arifi, Enbiyaname, Los Angeles Sanat Müzesi, ABD.....	54

Şekil 61. Meleklerin Âdem Peygambere Secde Etmesi, Arifi, Enbiyaname, Özel Koleksiyon.	55
Şekil 62. Hz. İbrahim Hadîkatü's-suedâ'nın İlk Sayfasıyla Minyatürlü Bir Sayfası (Süleymaniye Ktp., Fâtih, nr. 4321, vr. 1 ^b , 18 ^a).	55
Şekil 63. Yusuf Peygamber'in Satılması, Feridüddin Attar, Mantuku't-tayr.....	56
Şekil 64. Süleyman ve Belkıs'ın Meclisi, Uzun Firdevsi, Süleymanname.	57
Şekil 65. Hz. Peygamberin Miracı, Nizami Hamse, Tahran Şehid Mutahhari Yüksekokulu Kütüphanesi.	57
Şekil 66. Reşîdüddîn Hemedanî'nin Cami'üt-Tevarih'inden, Muhammed'in Hacerü'l-Esved'i Kâbe'ye Yerleştirmesi.	59
Şekil 67. Hz. Âdem ve Havva Cennet'ten Kovuluyor, Falname (TSM, H1703), Minyatür.	60
Şekil 68. İbrahim'in Ateşe Atılması.	61
Şekil 69. Cebrail, Yunus Peygamberi Balığın Karnından Çıkartıyor.	62
Şekil 70. Silsile-name Sayfa Görünüm.	63
Şekil 71. Nuh'un Gemisi.....	64
Şekil 72. III.Selim, III. Murad ve III. Mehmed'in Minyatürleri.	65
Şekil 73. Hz. Harun, Hz. Musa, Hz. Leys, Hz. Şuâyıb, Hz. İlyas, Hz. Elyesa el-Nebî, Hz. Aziz, Hz. Danyal Nebî, Hz. İsmail'e ait Minyatürler.	65
Şekil 74. Abdülmuttalip, Hz. Muhammed ve 4 Halife'nin Minyatürleri.	66
Şekil 75. Hz Hüseyin, Hz. Hasan, Ebu Hanife, İmam Şafî, Eba Müslim'a Ait Minyatürler.	66
Şekil 76. Hz. Davud, Hz Süleyman, Hz Zekeriyya, Hz İsa, Hz. Yahya'nın Minyatürleri.	67
Şekil 77. Hz. Lut Ve Sodom Şehrinin Yok Edilişi. Safvan Peygamber Ve Anka Kuşu Öyküsü.	67
Şekil 78. Hz. Muhammed ve Miraç.	68
Şekil 79. Hz. İsa'nın Göğe Yükselişi.	69
Şekil 80. Nuh'un Gemisi ve Tufan.	70
Şekil 81. Hz. Musa ve Harun Firavun'un Huzurunda.	71
Şekil 82. Yunus, Yeremya ve Uzeyr Peygamberler.	72
Şekil 83. Âdem ve Havva'nın İkiz Çocukları İle Birlikte Tasviri.	73
Şekil 84. Sütanesi Halime'nin Hz. Muhammed'i emzirmesi.	75
Şekil 85. Hz. Muhammed'in Hira Dağında Vahiy Alması.	76
Şekil 86. Hz. Muhammed'in Miraç Yolculuğu.	77
Şekil 87. Mekke'nin Fethine giden Hz. Muhammed ve Ordusu.	78
Şekil 88. Lut Kavminin Helakı.	80
Şekil 89. Musa'nın Asasının Ejderhaya dönüşmesi.	81
Şekil 90. Nuh'un Gemisi.....	82
Şekil 91. Hz. Muhammed Miraç Yolculuğu Başlamak Üzere Mescidü-l Aksa'ya Gitmesi.	83
Şekil 92.Hz. Muhammed Miraç Yolculuğu Sırasında Cebrail'in Omuzlarında Denizi Geçmesi.	84
Şekil 93. Hz. Muhammed Miraç Yolculuğu Sırasında Tanrı İle Konuşması.	85
Şekil 94. Hz. Muhammed Mucize Göstererek Dolunayı İki Parçaya Ayırması.	86
Şekil 95. Barış Öbek, Hz. İbrahim (Balıklı Göl), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200 x 200, 2017.....	89
Şekil 96. Barış Öbek, Hz. Yusuf'un Rüyası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 100, 2018.	92

Şekil 97. Barış Öbek, Peygamberler Tarihi Ve Mucizeleri, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 210 x 125, 2018.....	94
Şekil 98. Barış Öbek, Kötü Nesil, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 140, 2017.....	97
Şekil 99. Barış Öbek, Sodom Kavmi ve Laneti (Hz. Lut ve Kavmi), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 180, 2017.....	99
Şekil 100. Barış Öbek, İlk ve Son, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 88 x 45, 2020.....	101
Şekil 101. Barış Öbek, Bedel (Hz. Eyüp), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 150, 2020.....	103
Şekil 102. Barış Öbek, Kâbe'nin Sırrı, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 84 x 105, 2019..	105
Şekil 103. Barış Öbek, Toplantı (Hz. Süleyman), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55 x 55, 2017.....	107
Şekil 104. Barış Öbek, Yasak Meyve (Âdem ile Havva) Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55 x 55, 2018.....	109
Şekil 105. Barış Öbek, İlk Kan (Habil ile Kabil),Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75 x 110, 2018.....	111

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

- Çev.** : Çeviren
DCBL : Chester Beatty Library
Ed. : Editörler
Hz. : Hazret
Ltd. : Limited
MÖ : Milattan Önce
NYPL : New York Public Library
ss. : Sayfa Sayısı
TIEM : Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vd. : Ve diğerleri
YKY : Yapı Kredi Yayınları
yy. : Yüzyıl

GİRİŞ

Semavî dinler olan Musevilik, Hristiyanlık ve İslam'ın kutsal kitaplarında anlatılan peygamber öyküleri, görsel sanatlar için çok zengin bir içerik sunar. Semavî dinlerin peygamber tasvirleri ve betimlemeleri İnsanlık tarihinin görsel mirasının en önemli konulardan olmakla birlikte bu dinlerden bazı peygamberleri şöyle sıralayabiliriz: Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Yunus, Hz. İbrahim, Hz. Zekeriya, Hz. İsmail, Hz. Süleyman, Hz. Âdem, Hz. Yusuf, Hz. Nuh, Hz. Davud, Hz. Lut ve Hz. Muhammed. Bu peygamberlerin hayatlarından, olaylarından, mucizelerinden ve yaşamlarından betimlenen önemli pek çok hikâyeleri vardır.

Peygamber hikâyeleri semavî dinlerin inananlarının tanrıya olan bağlılıklarından gündelik hayatta karşılaştıkları sorunlara kadar çok geniş bir yelpazede görsel sanatlar için zengin bir içerik sunar. Kutsal kitaplarda aktarılan peygamber öyküleri gerçekte bütün peygamberlerin ortak mesajının tanrının birliği, ahiret inancı, iyiliği teşvik ve kötülükten kaçınma olduğunu vurgular.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı devletinin sınırlarının genişlemesiyle birlikte, kültürler arası etkileşim artmıştır. Bu dönemde Osmanlı kültürünü etkileyen alanlardan birisi de minyatür sanattır. Osmanlı resim sanatında peygamber öyküleri daha ziyade minyatür formunda yer alır. Minyatür sanatı, el yazması kitaplarda anlatılan konuları okuyucunun zihninde canlandırabilecek hale getirmek amacıyla metnin kenarına tasviri yapılan resimlerdir. Kanuni dönemi, el yazmalarındaki metinlerin minyatür sanatı ile betimlenmesi açısından en verimli dönemlerden biri olarak kabul edilir. Osmanlı minyatür sanatında Hz. Muhammed, kızları ve hanımlarının yüzleri dışında her şeyin tasviri yapılmıştır. Osmanlı minyatür sanatçıları Hz. Muhammed ve ailesinin tasvirinde bir saygı işareti olarak yüz kısımlarını beyaz peçe ile örtmeyi tercih etmiştir.

Osmanlı tasvir geleneğinde resimli tarih geleneği de devam etmiştir. Resimli tarih kitaplarında bazı peygamberlerin hayatlarından kesitler ve onlara ait sahnelerin yazılı ve görsel tasviri yer alır. Resimli eserlerde peygamberlerin tasvir biçimleri 16. yüzyılın sonuna kadar neredeyse hiç değişmemiştir. Her peygamber, okuyucu tarafından tanınmasını sağlayacak bir ikonografiye sahiptir. Farsça Falnamelerde bulunan miraç konusu, Türkçe yazılmış Falnamenin ve Kısas-ı Enbiya minyatürlerinin de ikonografik kaynağı olmuştur. Hz. Muhammed'in miraç ikonografisi de bunlardan birisidir. Bu

çalışmada, Osmanlı resim sanatında peygamber tasvirlerinin yer aldığı eserler; Falnameler, Silsilenameler, Zübdetü't Tevarihler, Siyer-i Nebiler, Kısasu'l Enbiyalar olmak üzere beş ana grupta tasnif edilerek incelenmiştir.

Problem Durumu

Semavî dinlerin tasvir karşısındaki tutumu sorunlu bir konudur. Semavî dinler, çok tanrılı dinlerin karşısında tek tanrı inancını savundukları için tanrının görsel öğelerle tasvirinin insanları putperestliğe yönlendirdiğini düşünerek canlı tasvirini esas alan resim ve heykel gibi plastik sanatları yasaklamışlardır. Semavî dinlerin erken dönemlerinde karşılaşılan bu yasağın, plastik sanatların gelişimini olumsuz etkilemiştir.

Dini metinlerde yer alan peygamber öykülerinin tasviri Orta Çağ'da okuma yazma bilmeyen halkın dinî kavram, ilke ve esasları öğrenmelerine yapacağı katkı canlı tasvirleri konusundaki katı yasağın zamanla esnetilmesi ile sonuçlanmıştır. İslam dünyasında da resimli tarih kitapları, siyer kitapları, falname ve silsile-name adı verilen resimli eserler ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada Osmanlı resim sanatlarında betimlenmiş peygamber öykülerinin günümüz resim sanatına katkıları incelenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Türk resim sanatının oluşum ve gelişimine etki eden pek çok farklı etken vardır. Bu etkenlerden birisi de Osmanlı resim sanatıdır. Osmanlı resim sanatı, yazma eserlerde yer alan minyatür çalışmaları etrafında şekillenmiş ve gelişmiş bir sanattır. Osmanlı resim sanatı, günümüz resim sanatının gelişimi için önemli bir aşamadır. Osmanlı minyatür sanatında Türk resim sanatının oluşumuna katkı sağlayan pek çok yenilikle karşılaşılır. Çalışmanın amacı, Osmanlı resim sanatında ortaya çıkan ve günümüz resim sanatını etkileyen bu yenilikleri incelemektir. Bu çerçevede şu sorulara cevap aranmıştır:

- Çok tanrılı dinlerde karşılaşılan inançların görsel sanatların gelişimine katkıları nelerdir?
- Musevî-Hristiyan geleneğinde yer alan tasvir yasağına rağmen plastik sanatlar nasıl gelişmiştir?
- İslam düşüncesindeki katı tevhit anlayışının resim ve heykel gibi plastik sanatlarının gelişimindeki etkisi nedir?
- Osmanlı minyatür sanatının günümüz resim sanatına etkileri nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Tarih boyunca resim sanatı ile dinler arasında karmaşık bir ilişki olagelmıştır. Musevilik, Hristiyanlık ve İslam'da din adamları, erken dönemde canlı tasvirlerine karşı çıkmışlardır. Ancak sonraki süreçte görsel tasvir, dinî şahsiyetlerin ve öykülerin topluma aktarılmasında bir araç haline gelmiştir. Araştırma, din ve resim sanatı arasındaki karmaşık ilişkileri incelemesi açısından önemlidir.

Çağdaş Türk resim sanatının temelinde Osmanlı dönemi minyatür sanatı yatar. Osmanlı zamanının geleneksel resim sanatı minyatürdür. Minyatür; iki boyuttan oluşan, derinlik duygusu olmayan, genellikle önemli olayların tasvir edildiği küçük boyutlu görsel betimleme sanatıdır. Araştırma, Osmanlı dönemi minyatür sanatının günümüz resim sanatına etkilerini inceleyerek minyatür sanatı ile resim sanatı arasındaki ilişkiyi ortaya koyan bir çalışmadır.

Araştırmada Kullanılan Yöntem

Nitel araştırma özelliği taşıyan bu çalışma, tarama modelinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. Çalışmada, amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenen kırk dört adet yapıt, ikonografik çözümlene yönteminden faydalanılarak yorumlanmıştır.

İkonografik çözümlene yöntemi, ön-ikonografik tanımlama (nesnelerin biçimlerinin ve belli olayların algılanması), ikonografik çözümlene (betimlenmiş biçimlerle, tema ve kavramlar arasında bir bağ kurulması, imgelerin çözümlenerek öykü, mit ya da alegorinin saptanması), ikonolojik yorum (içeriğin ortaya koyulması ve değerlendirilmesi) aşamalarından oluşur.

Araştırmanın Sayıltıları

Araştırmada faydalanılan ansiklopedi, dergi, kitap, makale, tez ve internet kaynaklarından edinilen bilgiler yeterli olmuştur.

Musevilik, Hristiyanlık ve İslam geleneklerinde üretilen kırktan fazla eser; amaçlı örnekleme yöntemi kullanılarak incelenmiş, dinler ve resim sanatı arasındaki karmaşık ilişkiler yeterli derecede tespit edilerek yorumlanmıştır.

Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çok tanrılı dinlerin tasvir karşısındaki tutumu incelenmiştir. İkinci bölümde Musevî-Hristiyan geleneğinde tasvir konusu incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise İslam geleneğinde tasvir konusuna

değinildikten sonra Osmanlı resim sanatında peygamber tasvirleri incelenerek günümüz resim sanatına etkileri değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇOK TANRILI DİNLERDE TASVİR GELENEĞİ

Din bilginleri, “din” kelimesinin anlamını şöyle ifade ederler: “Adet, durum; ceza, mükâfat; itaat, ceza karşılığı, örf ve âdet, düşkünlük, ölçülü davranma ve hesap, hâkimiyet ve galibiyet, saltanat ve mülkiyet, hüküm ve ferman, makbul ibadet, millet, itaat”. Kur’an-ı Kerîm’de din kelimesi 92 yerde geçmektedir, ayrıca üç ayette de (et-Tevbe 9/29; es-Sâffât 37/53; el-Vâkıa 56/86) değişik türevleri yer almıştır. Ayrıca yönetme-yönetilme (Zül), itaat, hüküm, tapınma, tevhit, İslâm, şeriat, hudut, âdet, ceza, hesap, millet gibi manalara da gelmektedir (Tümer, 1994: 345-349).

İnsanlık tarihinde betimleme ve tasvir geleneği tarih öncesi döneme kadar gider. Bilinen en eski sanat eserleri; Paleolitik döneme ait taş oymaları, mağara çizimleri ve taş dizemleridir. Bu döneme ait mağara resimlerindeki hayvanların ve nesnelerin tasvirinde doğal pigmentler kullanılmıştır. Bu döneme ait tasvirlerin en ünlüsü Fransa Lascaux’da bulunan, bölgeye ait büyük hayvanları tasvir eden mağara resimleridir. Her ne kadar 1940’larda keşfedilmiş olsa da resimlerin yaklaşık 20 bin yıl öncesine ait olduğu tahmin edilmektedir (Nechvatal, 2012: 74).

Antik dönem sanatı, yazılı kültür geleneğine sahip gelişmiş antik medeniyetler tarafından üretilmiştir. Antik dönem sanatı, MÖ 4000 yılı ile MS 400 yılları arasında kapsar. Bu döneme ait sanat eserleri, üreten medeniyete bağlı olarak farklılık göstermekle birlikte genellikle hikâyeler anlatma, kap ve silah gibi günlük kullanılan eşyaları süsleme, dinî ve sembolik imgeleri betimleme ve toplumsal statüyü gösterme gibi amaçlarla üretilmiş eserlerdir.

1. MEZOPOTAMYA SANATI

Fırat ve Dicle nehirleri arasındaki verimli topraklar üzerinde yer alan Mezopotamya bölgesi, tarih boyunca bölgede kurulmuş pek çok medeniyete ev sahipliği yapması ve bilim, sanat ve medeniyetine yaptığı katkılar nedeniyle “medeniyetin beşiği” olarak bilinir. Mezopotamya, gelişmiş siyasî ve toplumsal bir devlet sisteminin ortaya çıktığı en eski yer olarak bilinir. Bölgede zaman içerisinde pek çok medeniyet kurulmuş, gelişmiş, çökmüş ve yerini bir başka medeniyetlere bırakmıştır.

Şekil 1. Aslan Tanrıça, M.Ö. y. 3100-2900, Brooklyn Müzesine Ödünç Verilmiştir, New York, Robin B. Martin, Guaennol Koleksiyonu.



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 44.

Mezopotamya’da ilk medeniyeti Sümerler kurmuştur. Sümerler, Ur şehrinde MÖ 5000 yıllarında kurulmuş bir şehir devletidir. Sümerler, insanlık tarihinde yazılı bir dile sahip ilk medeniyettir. Sümerler, kullandıkları gelişmiş tarım teknikleri sayesinde güçlü bir medeniyet kurmuşlardır. Ülkedeki ekonomik istikrar, bölge halkının siyasî, dinî ve sanatsal açıdan gelişip güçlenmesine olanak tanımıştır. Bölgede gelişen ilk sanat formu, çömlek süslemeleri ile mühürlerde ve küçük heykelticiklerde kendini göstermiştir. Sümerler, aynı zamanda gelişmiş defin geleneklerine sahip bir medeniyettir. Sanatta

kendi tanrıçalarını ve tanrılarını da yansıtmışlardır (Şekil 1). Ölülerini özenle hazırlanmış bir kostümle ve hayatta iken kullandığı eşyalarıyla birlikte gömmüşlerdir (Hartt, 1976: I, 75-76).

Akadlar, MÖ 2300 yılında Ur şehrini ele geçirerek Sümer devletine son vermişlerdir. Akadlar etkisi, kendi coğrafi sınırlarını aşan bir medeniyet olarak bilinir. Tarihçiler, Akdeniz kıyılarından İran'a kadar yayılan bir bölgede Akad sanatının etkileri ile karşılaşmışlardır. Akad sanatı, Sümer sanatını devam ettirmekle birlikte daha ziyade krallarının ve yöneticilerinin temsillerine yoğunlaşmıştır. Akad sanatının tipik temsili; uzun, kıvrıkcık sakallı, bronzdan yapılmış baş heykelinde sergilenir. Mezopotamya bölgesindeki diğer medeniyetlerin sanat eserleriyle karşılaştırıldığından Akad dökümleri, ustalık bakımından en iyisidir (Vook, 2011: 14).

Akadların ömrü kısa sürmüştür ve Amoritler MÖ 1800 yılında Akad krallığını ele geçirerek Babil şehrini başkent olarak inşa etmişlerdir. Babil şehri, Hammurabi kanunlarıyla birlikte bölgeye barış getiren bir merkez haline gelmiştir. İlk yazılı kanunlar olma özelliğine sahip Hammurabi Kanunlarıyla; vergiler koyulmuş, ticaret düzeni oluşturulmuş, davranış kuralları düzenlenmiştir. Diyorit taşına yazılmış Hammurabi kanunları, Babil halkına bir taraftan “göze göz” prensibine dayalı kısas hukukunu getirirken diğer taraftan halkı okuma ve yazma öğrenmeye yöneltmiştir. Okuyup yazmak, artık sadece güçlü ve zenginlerin sahip olduğu bir yetenek olmaktan çıkarak sıradan halkın da sahip olabileceği bir yetenek haline gelecektir (Hartt, 1976: I, 80).

Bir süre sonra bölgede yeniden kaos hakim olmuş ve Asurlular, MÖ 1100 yılında Babil şehrini ele geçirmişlerdir. MÖ 700 yılında Babil'de Asurluların hâkimiyeti sona ermiş ve II. Nabukadnezar liderliğinde ikinci Babil Krallığı kurulmuştur. II. Nabukadnezar'ın hükümdarlığı zamanında Babil, sanat alanında altın dönemini yaşamıştır. Ustalar, sınırlı doğal kaynaklarla tapınaklar ve kamu binaları inşa etmişlerdir. İhtar Kapısı, bu dönemin başyapıtlarındandır. İhtar Kapısı, II. Nabukadnezar tarafından MÖ 575 yılında Babil tanrısı İhtar adına yaptırılmıştır. Yapı, 12 metre yüksekliğinde cam kaplamalı mavi tuğladan inşa edilmiştir. Üzeri sarı geometrik şekillerle çevrili aslan figürleriyle süslenmiştir (Vook, 2011: 15).

Mezopotamya sanatı, gündelik eşyaların süslenmesi ile başlamış ve zamanla dinî ve siyasî bir şekle bürünmüştür. Sonraki dönem Mezopotamya sanatı; kralları, tanrı ve

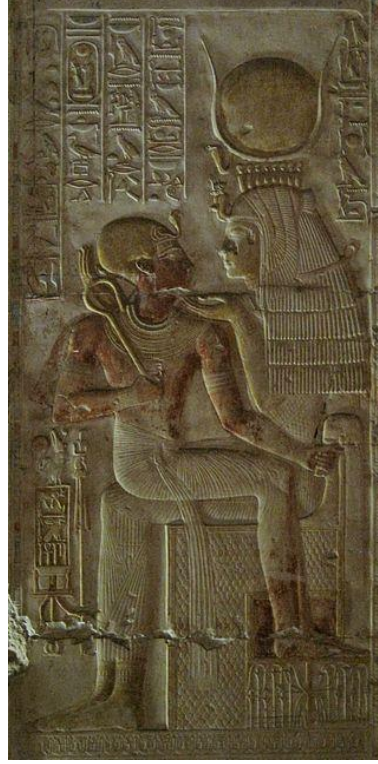
tanrıçaları onurlandırmayı amaçlamıştır. Mezopotamya'da tapınak olarak zigguratlar yaygındır. Zigguratlar; en tepesinde bir sunak bulunan, merdivenle çıkılan yüksek yapılardır. Mezopotamya medeniyetleri, krallar ile tanrılar arasında doğrudan bir bağ bulunduğuna inanmışlardır. Bölgede bulunan pek çok sanat eserinde krallar yüceltilmiş bir biçimde betimlenmiştir. Böylelikle krallıklar, gerek kendi halkları üzerinde gerekse komşu krallıklar üzerinde etki oluşturmaya çalışmışlardır (Ornan, 2004: 90-150).

2. MISIR SANATI

Mısır sanatı ebedî olanı, süreli olanı ve kutsal olanı ifade etmek için tasvir etmiştir. Mısır tasvir sanatının örneklerinin çoğunlukla tapınaklar ve mezar odalarında resmedilmesinin sebebi de budur. Bu çerçevede en göze çarpan, tanrılar ve diğer dünya ile ilgili konulardır. Antik Mısır dilinde sanat terimi yer almaz. Mısır sanatı, temel işlevi ölüm sonrasında ölümlere yol göstermek olan din merkezli bir sanattır. Din merkezli bir sanat olduğu için hanedanlar döneminden (MÖ 3200'ler) yıllarından Roma Dönemine kadar (MÖ 30' lar) devam eden dönemde değişmeden kalabilmiştir. Mısır sanatı, çöl kıyısında fazla ağacın bulunmadığı bir bölgede geliştiği için temel malzeme olarak taşı tercih etmiştir. Nil Nehri, Mısır için hayat kaynağıdır. Nil, gerek yıllık taşmaları ile oluşturduğu verimli arazilerle gerekse taşımacılık ve ticaret için sunduğu fırsatlarla Mısır'da güçlü bir medeniyetin oluşmasına olanak tanımıştır (Tansuğ, 1999: 25-29).

Mısır inancına göre Firavun, insan suretinde bir tanrıdır. Yeryüzünde Güneş Tanrısı Ra'nın insan suretindeki yansımasıdır. Firavun, Ra'nın koruyucusudur. Ona hayat verendir. Diğer tanrılarla arasındaki iletişimi kurandır. Mısırlılar, firavunları onurlandırmak için piramitleri inşa etmişlerdir. Piramitler arasında en bilinenleri Giza vadisindeki Keops, Kefren ve Mikerinos piramitleri Büyük Giza Sfenksidir. Büyük Piramit MÖ 2560 yılında Firavun Cheops için yapılmıştır. 137 metre yüksekliğe ve 2,3 ton ağırlığa sahiptir. Milyonlarca kireç taşı blokundan inşa edilmiştir. Firavun tarafından ölüm sonrasında yaşamını devam ettirebilmek amacıyla yaptırılmıştır. Piramidin merkezinde dipten tepeye hiyeroglif yazılarıyla süslenmiş ve granitle kaplanmış firavunun mumyalanmış mezarı vardır. Dışarıda ise bilinmeyen bir firavunun yüzünü ve bir aslanın bedenini taşıyan Sphinx vardır. Her iki anıt da sanat ve mimari açısından antik çağın belirleyici eserleridir (Lehner ve Hawass, 2017: 530-531).

Şekil 2. Ana Tanrıça ve Krallığın Koruyucu Azizesi İsis firavun I. Seti'yi Kucağında Tutarken.



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Mısır_tanrıları

Antik Mısır sanatında sembolizmin önemli bir yeri vardır. Firavunların, tanrı ve tanrıçaların kendilerine has sembolleri vardır (Şekil 2). Mısır sanatında hayvanlar, firavunları ve tanrıları simgeleyen semboller olarak kullanılmışlardır. Mısır sanatında renkler de sembol olarak kullanılmıştır. Örneğin mavi ve yeşil Nil Nehri'ni ve hayatı, sarı güneş tanrısını, kırmızı gücü simgeleyen renklerdir. İlginç bir biçimde Mısır'ın kuru iklimi sayesinde sanat eserlerindeki renkler günümüze kadar korunabilmiştir. Antik Mısır sanatının belirgin bir özelliği, eserlerde bir düzen ve tertip gözetmeleridir. Mısırlı sanatçılar, eserlerinde objeleri doğru konumlandırabilmek için dikey ve yatay referans çizgileri kullanmışlardır. Antik Mısır sanatında sadece sanatsal değil aynı zamanda siyasî ve toplumsal düzen de gözetilmiştir. Betimlenen toplumsal bir hikâyede hiyerarşik yapının temsili için karakterlerin boyutları ressama olan uzaklıklarına göre değil de karakterin toplumsal hiyerarşideki konumlarına göre belirlenmiştir. Örneğin firavun nerede olursa olsun her durumda tuvaldeki en büyük karakter olarak tasvir edilmiştir. Büyük bir tanrı her zaman küçük tanrılardan daha büyük bir boyutta tasvir edilmiştir (Vook, 2011: 12).

Mısır sanatının belirleyici diğer bir özelliği, resimlerin iletişim amacıyla yaygın bir biçimde kullanılmasıdır. Diğer antik medeniyetlerde olduğu gibi Mısır halkı da

okuma yazma bilmiyordu. Kamusal alanlarda resim kullanımı Mısır'ın büyüklüğü ile dinî ve siyasal liderlerin mesajlarını avam halk tabakasına ulaştırmaları için zemin hazırlamıştır. Zaman içerisinde resimlerin mesajı değişmemiştir zira Firavunlar insan suretinde tanrılardır ve tanrılar değişmezdirler. Firavunlar güçlü, bilge, yetenekli ve kutsal olarak betimlenmişlerdir (Hartt, I, 1976, 58). Bunun bir örneği Firavun Narmer'i düşmanını cezalandırırken tasvir eden resimdir. Narmer, tablet üzerinde tasviri yapılan kişiler arasında en büyüğüdür. Ayak arası açık, pozisyonu diktir. Elinde bir gürz tutmaktadır. Solundaki kişi kralın sandallarını taşımaktadır. Karakterin tabletteki boyutu toplumsal hiyerarşideki görevi ile uyumlu olarak tasvir edilmiştir. Sağ tarafında esir edilmiş düşmanı, diz çökmüş haldedir. Ayağının altında ise toprak altında kıvranan iki düşmanı vardır (Şekil 3).

Şekil 3. Narmer'in Paletleri, Hierakonpolis, MÖ 3200, Mısır Müzesi, Kahire.



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 54.

3. YUNAN SANATI

Yunan sanatı Orta Doğu'ya, Mısır ve Suriye'nin sanatına bağlıdır. Yunan sanatı, Yunanlı denizcilerin koloni kurma faaliyetleri, onları Orta Doğu'nun zengin süslemeleri ile tanıştırmıştır. Yunanlı denizciler Yunanistan'a bitki, kuş, aslan ve pantere kadar her türlü hayvanı getirmişlerdir. Ayrıca grifon, sfenks gibi mitolojik varlıkların resimleri ve süslü eşyalarda getirmişlerdir. Yunan sanatında Doğu'nun belirleyici niteliği o kadar

vurgulayıcıdır ki bu, dönemin “Doğulu üslup çağı” olarak da bilinmesine sebep olmuştur (Tansuğ, 1999: 41-44).

Yunanlılar sadece felsefe ve siyaset alanlarında değil, sanat, tarih ve ticaret gibi pek çok farklı alanda ileri gitmiş bir medeniyet kurmuşlardır. Yunan sanatçıları, çömlek yapımı, heykel, resim ve mimarî gibi çok farklı sanat alanlarında eserler vermişlerdir. Yunan sanatı, Mısır sanatından farklı olarak basitten başlayıp karmaşık safhalara ilerleyen düzenli bir evrim görünümü sergiler. Arkaik, Klasik ve Helenistik olmak üzere üç farklı döneme ayrılır. Arkaik dönem MÖ 8. yüzyılda şehir devletlerinin kurulmasıyla başlar ve geometrik şekillerden oluşan çömlek süslemeleriyle simgelenir. Dönem eserlerinde Mısır sanatından uyarlanmış dinî ve mitolojik karakterlerin tasvirleri görülür (Hartt, 1976: I, 115-137).

Şekil 4. Milo Venüsü, Louvre, Paris, Fransa.



Kaynak: Sanatın Tüm Öyküsü, Farthing, 2014: 51.

Aristokrasinin sonlandırılarak demokrasiye geçilmesiyle birlikte Yunan sanatında klasik dönem başlamıştır. Atina, bu dönemde ünlü felsefecilere, heykeltıraşlara ve ressamalara ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Atina, kısaca klasisizmin merkezi olarak tanımlanabilir. Perikles dönemi, Yunan sanatının zirve noktasında olduğu bir dönem olarak değerlendirilir. Perikles tarafından inşa ettirilen Partenon Tapınağı klasik dönem Yunan sanatının en önemli mimarî eserleri arasında yer alır. Partenon Tapınağı, Atina şehrinin koruyucu tanrıçası olan Athena adına inşa edilmiştir. Dor düzeninde inşa edilen bu yapı, sonraki dönemde Roma ve Yunan mimarîsini etkilemiştir. Partenon'un en tepesinde yer alan bina alınlığında, Atina şehrinin mitolojik hikâyesini anlatan rölyef heykeller yer alır. Batı alınlığında Athena ve Poseidon'un şehrin koruyuculuğu için mücadelesi betimlenmişken doğu alınlığında Athena'nın

Zeus'tan dünyaya gelişi tasvir edilmiştir. Halkın okuma yazma bilmediği bir dönemde bu türden anlatılar Yunanlılara kendi tarihlerini öğreten bir rol üstlenmiştir (Hartt, 1976: I, 119-128).

Helenistik dönem, Büyük İskender'in fetihleri ile başlar. Büyük İskender, yaptığı fetihlerle Helen kültürünü hâkimiyet kurduğu Doğu'ya yaymıştır. Helen dönemli eserlerde gerçekçilik ön plana çıkmıştır. Bu dönemde Yunan sanatı, devletin gücü ile ters orantılı olarak gerilemiştir. Klasik dönem ile karşılaştırıldığında kalite ve yenilik bakımından çok gerilerde kalmıştır. Bu dönemde Anadolu, Mısır ve Suriye'de kurulan yeni şehirlerde inşa edilen tapınaklarda ve kamu binalarında Yunan tanrılarının ve kahramanlarının heykellerine ihtiyaç duymuştur. Bununla birlikte talebe bağlı artış nedeniyle sanatsal yenilik ve kalitede düşüş yaşanmıştır. Nitekim klasik dönemde inşa edilen yapılar ve heykeller Helenistik dönemde inşa edilenlerden çok daha uzun ömürlü ve kalıcı olmuşlardır (Tanner, 2001: 257-276).

Yunan sanatı, Yunan tanrılarını ve kahramanlarını betimlemeyi odak almış bir sanattır. Zeus heykeli (Şekil 5), MÖ 456 yılında Olimpos Dağı'nda inşa edilen Zeus Tapınağı için, Heykel altın ve fildişinden yapılmıştır. Zeus'un oturduğu taht abanoz ağacından yapılmıştır. Heykel Zeus'un sağ elinde zafer tanrısı Nike, sol elinde ise asa vardır ve değerli taşlarla bezenmiştir (Higgings, 1989: I, 129-133).

Şekil 5. Zeus Heykeli (parçaları), Paris, Louvre Müzesi.



Kaynak: <https://turkcemalumatlar.com/2021/06/14/zeus-heykeli>.

İKİNCİ BÖLÜM

MUSEVÎ-HRİSTİYAN GELENEĞİNDE TASVİR

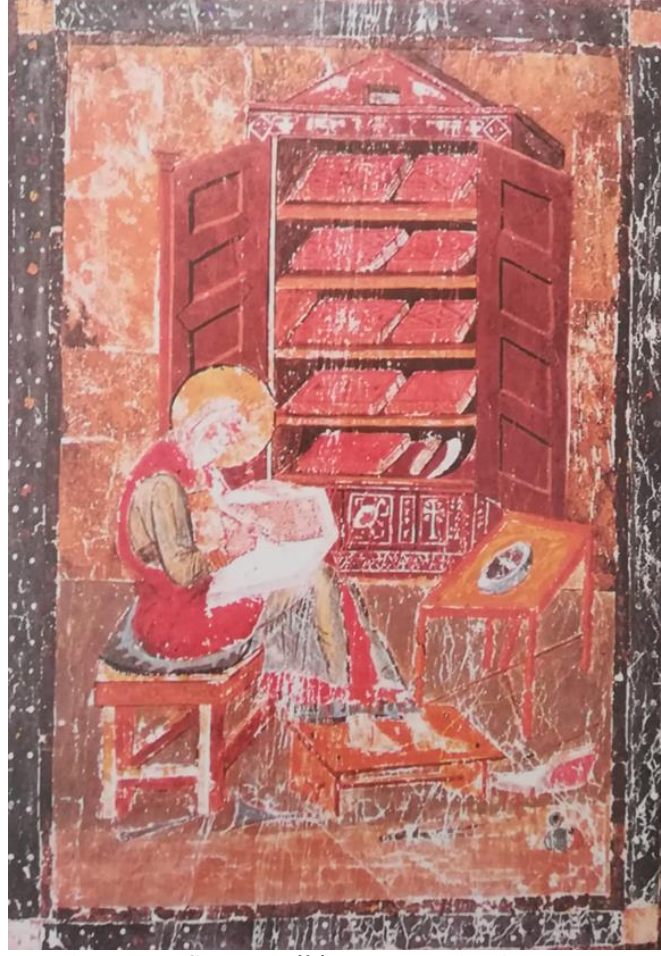
1. MUSEVÎ GELENEĞİNDE TASVİR

Musevilik, putperestlik endişesiyle her türlü canlı tasvirini yasaklamıştır. Tanrı; Tevrat'ta Musa peygamber ve Musevîlere hitaben “Benden başka tanrın olmayacak. Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yer altındaki sulara yaşayan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın. Putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın. Çünkü ben, tanrın Rab, kıskanç bir tanrıyım” (Mısırdan Çıkış, 20: 3-5; Yasanın Tekrarı, 5: 7-9) der. Tevrat'ta yer alan bu ifadeler Musevî din adamları tarafından canlı tasvirlerinin tanrıya ortak koşmak olduğu şeklinde yorumlanmış ve görsel sanatlarda canlı tasvirleri yasaklanmıştır. Hâlbuki ayetlerde yasaklanan şey tapınmak maksadıyla yapılan ikonlar veya putlardır. Yasaklanan şey Musevîlerin yaşadığı dönemde ve coğrafyada yaygın olarak var olan putperestliktir. Tarihi süreçte Musevîlerin canlı tasvirleri konusundaki tavırları çok farklılık arz eden bir konudur. Romalıların Kudüs işgali döneminde bazı Musevîler, Roma madenî paralarını, üzerinde canlı resimleri bulunduğu için kullanmayı reddetmişlerdir.

Rab Allah'ın Sina Dağı'nda Nebi Musa'ya söylediği ve Hz. Musa'nın da Tevrat'tan Çıkış kitabının 20. babına koyduğu on emrin Musevîliğin tasvire olan tutumunu aktardığı 3, 4, 5. ve 6. ayetleri şöyledir: “Karşımda başka ilahların olmayacak”, “kendin için oyma put yapmayacaksın ve eğilmeyeceksin”, “Kendin için altından ve gümüşten ilahlar yapmayacaksın”, “Putlara dönmeyin, dökme ilahlar yapmayın”. Dinler uzmanı Mircea Eliade der ki: “Yahve'yi bir tapım nesnesi ile temsil simgesi etmenin yasaklanmasını kapsıyordu (Çiftçi, 2008: 51-57)”.

Musevilikte tasvir yasağını şu sözlerle anlatılır: “Kendinize tapmayacaksınız ve kendinize oyma put ve dikili taş dikmeyeceksiniz ve önünde secde etmek için şehirlerinizde resimli taş kurmayacaksınız; çünkü ben Rabbim (Allah'ım)”. Aslında Allah (Rab) yeterince net konuşmuştur. Burada söz konusu putlara yüklenilmiş ilahlık ve putperestliğin heykelleri put amacı olarak kullanılması söz konusudur (Çiftçi, 2008: 55-58).

Şekil 6. Ezra (Üzeyir) Peygamber Kutsal Kayıtları Tekrar Kaleme Alıyor. Cadex Amiatinus (fol. Vr), Jarrow, 8. Yüzyıl Başları, Tirşe Üzerine Mürekkep Ve Boya (yaklaşık: 35.6x25.4 cm), Biblioteca Medicea Laurenziana, Floransa.



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 323.

1.1. ESKİ AHİT’TE PEYGAMBER ÖYKÜLERİ

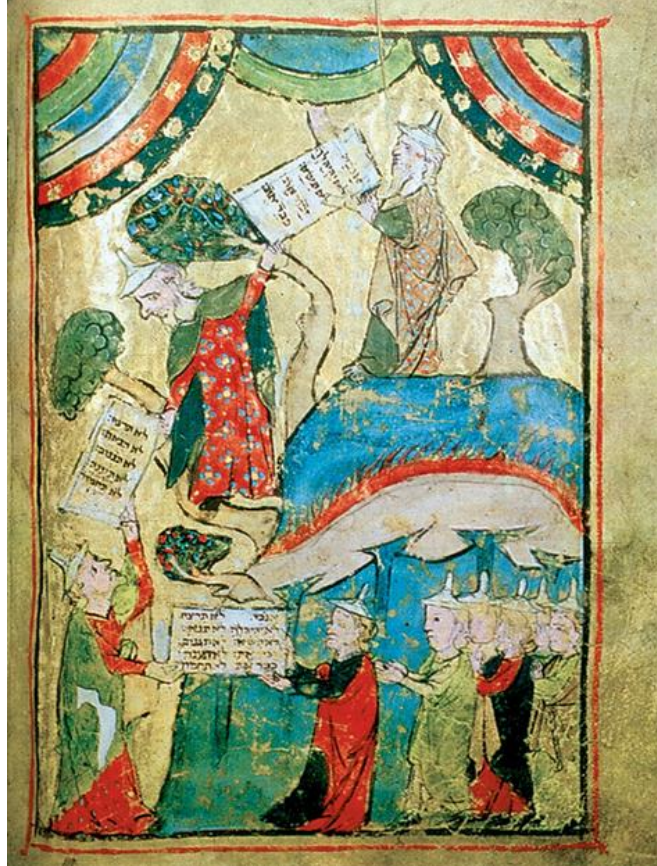
Eski Ahit’te anlatılan peygamber öyküleri, görsel sanatlar için çok zengin bir içerik sunar. Eski Ahit; Âdem ve Havva’nın yaratılışı ve cennetten kovulması, Nuh Tufanı, İbrahim peygamberin oğlu İsmail’i kurban etme deneyimi, Musevîlerin Yusuf peygamber döneminde Mısır’a göçü ve Musa ile Mısır’daki esaretlerinden kurtuluşu, Musevîlerin Babil esareti, Davut ve Süleyman’ın görkemli saltanatı gibi insanın estetik zevkine hitap eden pek çok hikâyeler anlatır. Peygamber hikâyeleri Musevîlerin tanrı ile olan ahitlerine bağlılıklarından gündelik hayatta karşılaştıkları sorunlara kadar çok geniş bir yelpazede görsel sanatlar için çok zengin bir içerik sunar. Ancak Musevî geleneğinde var olan tasvir yasağının çok katı bir biçimde yorumlanması nedeniyle bu öyküler görsel sanatlarla hayat verme olanağını sınırlı kalmıştır. Bu hikâyelerin görkemli bir biçimde betimlenmesi ancak sonraki dönemde Hristiyan ve Müslüman sanatçılar tarafından yapılabilmektedir.

1.2. MUSEVÎ SANATI VE CANLI TASVİRLERİ

Canlı tasvirleri yasaklandığı için Musevî sanatı; yazı, kitap süslemesi, mimarî, müzik, Tevrat tilaveti ve edebiyat alanlarına yönelmiş ve bu alanlarda gelişme kaydetmiştir. Bunun yanında Tevrat'taki canlı tasviri ile ilgili ayetleri, özgürlükçü bir biçimde yorumlayarak sanatsal faaliyetlerde canlı tasvirlerini onaylayanlar da yok değildir. Eski Ahit'in I. Krallar bölümünde Süleyman peygamberin putperest eşleri için tapınaklar yaptırdığı, Babil tanrıçası İştar, Amman tanrısı Molek ve Moav tanrısı Kemoş'un heykellerini yaptırdığı aktarılır (I. Kings, 11: 5-7). Eski Ahit, Musa peygamberin kardeşi Harun'un altından buzağı heykeli yaptığını aktarır (Mısır'dan Çıkış, 32: 4). Eski Ahit, Musa peygamberin bizzat tanrının emri ile bronzdan bir yılan heykeli yaptığını aktarmaktadır (Çölde Sayım, 21: 9).

Hız. Musa, Sina Dağı'ndan inince kavminin altın buzağı betimleyip ona tapıklarını gördü. Hız. Musa bu olaya çok kızar ancak kızgınlığı heykelin tasvirine değil onu ilahlaştırıp tapınan halkınadır. Yasaklanmanın arkasında bir ihtilaf vardır. Musevilikte tasvirin yasağı diye bir şey aslında yoktur. Tasvire tapınma korkusu ve tasviri ilahlaştırma korkusu ile bu anlayışı uygulama yasağı vardır (Çiftçi, 2008: 58-65).

Şekil 7. Musa'nın On Emri, 14. Yüzyıla Ait Minyatür.



Kaynak: Musevilik - TDV İslâm Ansiklopedisi, islamansiklopedisi.org.tr.

Hz. Musa sabah erkenden, güneş doğmadan Sina Dağı'na çıkar ve Allah (Rab), ondan söylediği on emri (Şekil 7) levhalara yazmasını ister ve İsrail oğulları bu emirler doğrultusunda ahit yapmışlardır. Hz. Musa kırk gün kırk gece Sina Dağı'nda kalmış ve iki levha ile inmiştir. Rabbin emrettiklerini kavmine aktarmıştır. Daha sonra ise bu iki levhada yazılan on emri kitap haline getirmiştir (Sinanoğlu, 2009: 221-222).

1.2.1. Tapınak ve Sinagoglarda Canlı Tasvirleri

Eski Ahit'in I. Krallar bölümü Süleyman Mabedinin girişinde bulunan havuzun kuzey, güney, doğu ve batı yönlerinde toplam 12 adet boğa heykeli üzerine inşa edilmiş olduğunu aktarır (I. Krallar, 7: 25). Eski Ahit'te ayrıca tapınağın duvarlarında asılı melek işlemleriyle süslenmiş halıların asılı olduğunu bildirilir (I. Krallar, 7: 25). II. Krallar bölümünde ise tapınakta Orta Doğu bölgesinde kurulmuş antik medeniyetlerde yaygın olan Baal ve Akad Tanrıçası Aşera'nın heykellerinin bulunduğu, Musevîlerin Babil sürgününden bu putperestlik adetlerini sorumlu tuttuğu için Kral Yoşia'nın bunları imha ettirdiğini aktarır (II. Krallar, 23: 4).

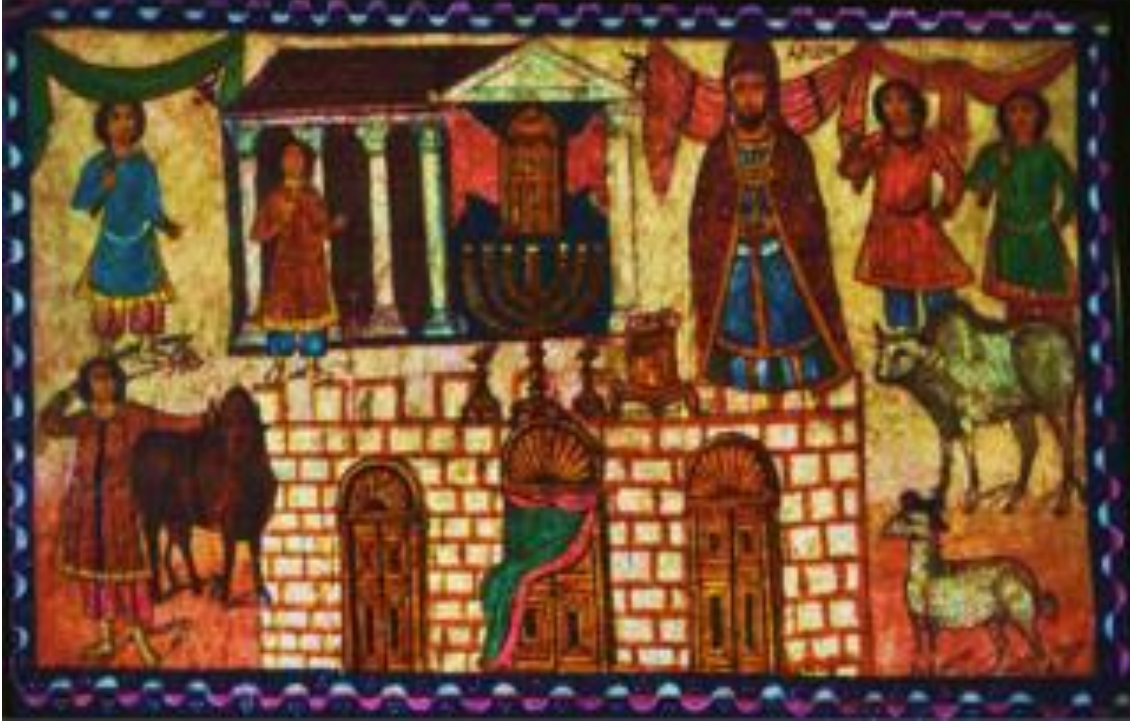
Ernst Hans Gombrich, *Sanatın Öyküsü* adlı kitabında "Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması" adıyla var olan tasvir (Şekil 8), büyük bir sanat eseri sayılmasa da MS 3. yüzyıldan kalan ilginç bir belge niteliği taşımaktadır. Hz. Musa, yüksek bir yerde büyük bir figür olarak betimlenmiştir. Museviliği temsil eden yedi kollu şamdan da göz önüne serilmektedir. Kayadan çıkan su her Musevî reisine de eşit şekilde dağıtılmaktadır (Gombrich, 2007: 81).

Şekil 8. Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması, M.S.244-256, Duvar Resmi, Suriye, Şam Müzesi.



Kaynak: Gülbudak, 2017, Dura Europos'ta Bulunan Bir Musa Tasvirinin İkonografik Yönden Analizi: Hz. Musa'nın Kayayı Delerek Su Çıkarması. Sanat Dergisi, 8.

Şekil 9. Harun Tarafından Tapınağın Kutsanması, Dura-Europus Sinagogu.



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Dura-Europus_synagogue.

Şekil 10. Musevilerin Buzağıya Tapınması, Dura-Europus Sinagogu.



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Altın_buzağı,

Filistin’de bulunan bazı tarihî sinagogların zemininde, burçları ve mevsimleri simgeleyen mozaiklere rastlanmıştır. Ayrıca bugün Suriye’nin Palmira şehrinde bulunan Dura-Europus’ta bulunan 3. yüzyıldan kalma sinagogun duvarları Tevrat’tan hikâyelerin tasvirleriyle doludur. Sinagog duvarlarında betimlenen Tevrat hikâyeleri arasında Yaratılış hikâyesi, Musa’nın ırmaktan kurtarılması, Musa’nın levhaları alması, Mısır’dan çıkış, tapınağın Harun tarafından kutsanması (Şekil 9), Musevilerin buzağıya tapınması (Şekil 10) İshak’ın kurban edilmesi ve Ezeziel’in hikâyesi vardır. Sinagogun duvarlarını süsleyen tempera tarzındaki resimlerde “Tanrı’nın Eli” tasvirine de yer verilmiştir (Avi-Yonah ve Renov, 1970: 67-74).

Dura-Europus sinagogunun, ilk keşfedildiği 1932 yılında kilise olabileceği düşünülmüş ancak daha sonra kazı heyetinde bulunan Mesnil du Buisson tarafından *Les peintures de la synagogue de Doura-Europos* isimli çalışmasında yapının bir Sinagog olduğu, o dönemde yapılan diğer Hristiyan kiliselerinde bulunan fresklerle karşılaştırılmak suretiyle ispatlanmıştır.

1.2.2. Kitap Süslemeleri ve Minyatürler

Orta çağlarda genellikle Hristiyan yazmalarından esinlenerek hazırlanmış Musevî dinî yazma eserlerine tezhip ve minyatür sanatlarına rastlanmıştır. Örneğin Rashi ve Maimonides gibi Musevî din adamları tarafından yazılan eserler genellikle Hristiyan sanatçılar tarafından süslenmişlerdir. Kitap süslemeleri ve minyatür; 13. yüzyılda yaşayan ünlü Musevî din adamı Moses Maimonides tarafından Musevî yasasını yeni bir sistem ve üslup ile anlatmak amacıyla yazılan Mishneh Torah (Şekil 11) isimli eser, İtalyan ressam Barbo Missal tarafından hazırlanan süslemeler ve Tevrat’ta anlatılan hikâyeleri görsel olarak tasvir eden minyatürlerle bezenmiştir (Metmuseum.org, 03.06.2020). Kitap süslemeleri ve minyatürün yanında Makdis Çadırı (toplanma çadırı) resim ve heykel içermesi bakımından asıl orada kendini göstermektedir. Taş yontma, rölyef, ağaç oyma sanatları da bulunmaktadır. Rab, toplanma çadırını resim, heykel ve rölyeflerle süsleme kararındadır. Rab, musavvirleri kutsal kişi sayıyor (Çiftçi, 2008: 65).

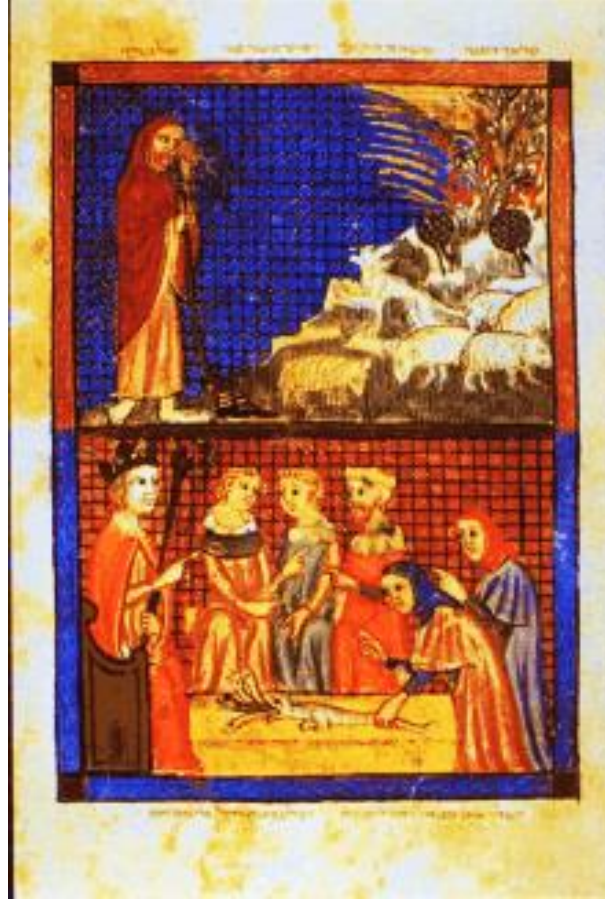
Şekil 11. Mishneh Torah, Barbo Missal, 1457, Musa Peygamber ve Din Adamları.



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/479794>.

Haggada kitapları Hamursuz Bayramı için hazırlanmış, Eski Ahit'ten hikâyelerin betimlendiği resimli kitaplardır. Saraybosna Haggada kitabı, 14. yüzyılda Barselona'da, beyazlatılmış deri üzerine bakır ve altın kullanılarak hazırlanmıştır. Eser, yaratılış hikâyesi ile başlar ve Musa'nın ölümüne kadar geçen döneme dair anlatılan Tevrat hikâyelerini görsel olarak betimleyen 69 minyatürden oluşmuş 34 sayfalık bir bölüme sahiptir. Şekil 7'de birinci resimde Musa peygamber ve yanan çalı tasvir edilmiştir. İkinci resimde ise Harun'un asasının sihirbazların yılanlarını yemesi betimlenmiştir. Eser, 2017 yılında UNESCO tarafından Dünya Hafızası listesine alınmıştır (Unesco.org).

Şekil 12. Saraybosna Haggada Kitabında Musa Peygamber ve Yanan Çalı.



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Sarajevo_Haggadah.

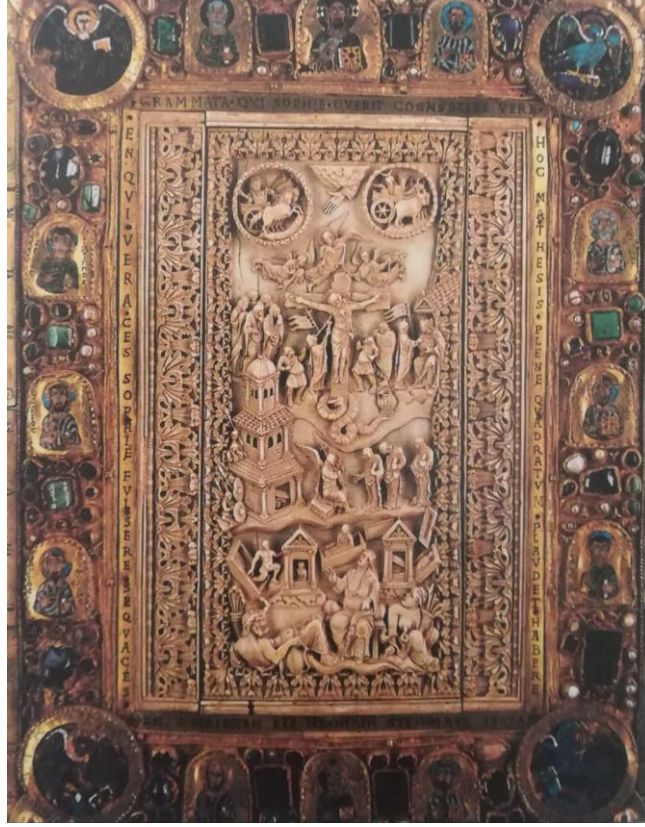
2. HRİSTİYAN GELENEĞİNDE TASVİR

Kilise babaları, Hristiyanlığın erken döneminde Paganizm endişesi ile canlı tasvirlerinin yapılmasına karşı çıkmıştır. Örneğin İskenderiyeli Klement, Pagan tasvirlerini, yaratana değil de yaratılana tapınmak olarak yorumlamıştır. Diğer taraftan bu dönemde süslenecek büyük kiliseler ve katedraller henüz yapılmamıştı. Zira Hristiyanlık, Romalıların hâkimiyeti altında bulunun Kudüs'te ortaya çıkmış ve Romalıların hâkimiyeti altındaki topraklarda yayılmıştır. Romalılar, piyanist oldukları için Hristiyanlığı baskılamışlardır. Ayrıca Roma İmparatorluğunun din ve milliyet ayrımı yapmadan bütün tebaasına dayattığı imparator kültüne tapınma zorunluluğu, erken dönemde Hristiyanlarda görsel sanatlara karşı bir tepki oluşturmuştur. Nitekim bu dönemde pek çok Hristiyan, Romalı Pagan tanrılar için kurban kesmeyi reddettikleri için infaz edilmişlerdir (George, 2009: 309).

Konstantin tarafından 313 yılında yayımlanan Milan Fermanı ile imparatorluğun resmî dini olarak kabul edilene kadar Hristiyanlar, inanç ve ibadetlerini gizlemek zorunda kalmışlardır. Hristiyanlığın ilk tasvirleri, Roma'da "katakomp" adı verilen yer

altı mağaralarda meydana getirildi. Mağaralar; Hristiyan din adamlarının mezarlarıydı ve duvarlarında fresk tekniğiyle yapılan resimler ile bezeliydi, birçoğu da sanat değeri taşıymıyordu (Tansuğ, 1999: 53-55).

Şekil 13. Çarmıha Gerilme, Kutsal Kadınların Kabri Ziyareti ve Azizlerin Dirilişi, y. 820-30, II. Henry'nin İncil alıntılarıyla yazdığı Kitabın kapağı üzerine fildişi, MS 11. yüzyıl başları, Altın, mine, cevher ve inci (42.3x31.5 cm), Bayerische Staatsbibliothek, Münih (MS Clm.4452).



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 330.

Hristiyan sanatı, 3. yüzyılın ortalarında piyanist Helenistik sanatın etkisinde canlanmaya başlamıştır. Hristiyanlık temalı ilk canlı tasvirlerine de bu dönemde yapılmış kilise yapılarında rastlanır. Hristiyan sanatı 17. yy'a kadar Batı sanatının ana sanat formu olarak devam etmiştir. Batı sanatı geç antik dönemden 17. yy'a kadar Hristiyan objelerinin betimlenmesinden oluşan bir sanat formu olarak devam etmiştir. Bu dönemde sadece dinî kurumlar değil devlet kurumları ve bireysel sanat meraklıları da ressam ve heykeltıraşları, Hristiyanlıkla ilgili hikâyelerin betimlendiği eserler yapmak için görevlendirmişlerdir (George, 2009: 310).

2.1. YENİ AHİT'TE PEYGAMBER ÖYKÜLERİ

Hristiyanlık; İsa peygamberin babasız doğumu, inanç mücadelesi, haça gerilerek ölümü ve dirilmesi etrafında şekillenmiş bir dindir. İlk döneminde Hristiyanlık, her ne kadar Musevilik içerisinde ortaya çıkan ve gelişen dinî bir hareket olsa da Aziz

Pavlus'un da etkisiyle Yeni Ahit, İsa peygamberin yaşamı, öğretileri ve Pavlus'un Roma İmparatorluğu coğrafyasına yayılmış Hristiyan kiliselerine yazdığı mektuplar etrafında şekillenmiştir. Hristiyan sanatında betimlenen eserler, Eski Ahit'te anlatılan peygamber hikâyelerine ilave olarak Meryem, İsa'nın doğumu, İsa'nın mucizeleri, İsa'nın Musevi din adamlarıyla ve Romalılarla mücadelesi, İsa'nın ölümü ve dirilişi, havarilerinin hikâyeleri, Hristiyan azizleri, Hristiyan festivalleri, kıyamet ve ahiret, tanrının krallığı gibi konulardan oluşturmaktadır. Yeni Ahit'te, Eski Ahit'te yer almayan Vaftizci Yahya, Vaiz Filip, Zekeriya ve Anna gibi bazı şahsiyetlerden peygamber olarak bahsedilir ve hikâyeleri aktarılır.

şekil 14. Havarilerin Ayaklarını Yıkayan İsa, Otto'nun İncil'inden, y. 1000, Parşömen üzerine mürekkep, boya ve varak, Bayerische Saatsbibliothek, Münih.



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 330.

Şekil 15. İsa Kudüs'e girişi, İtalya, Rossano Başpiskoposluk Kütüphanesi.



Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/isa>,

Şekil 16. İsa'nın ekmekleri çoğaltması mucizesi, Kariye Müzesi.

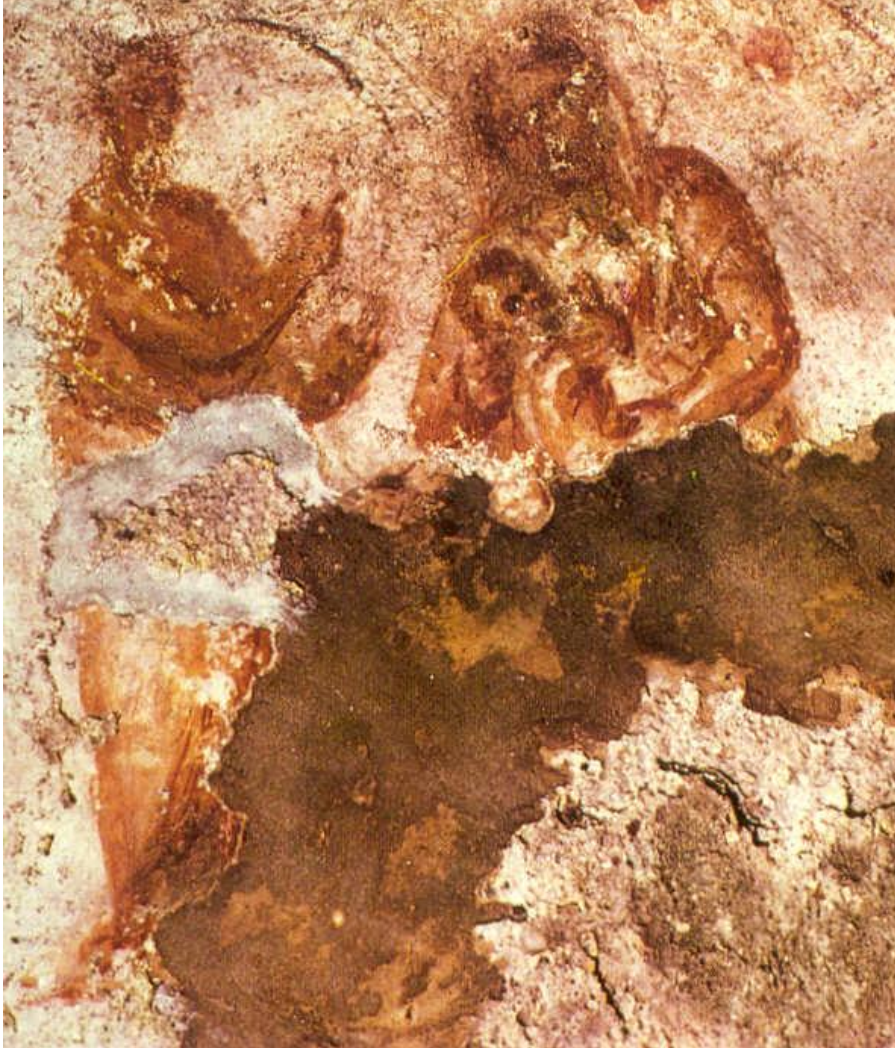


Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/isa>.

2.1.1. Roma Sanatında Betimlenmiş Peygamber Öyküleri

Konstantin'in Hristiyanlığı resmî din olarak kabul etmesinden önce Hristiyanlar ibadetlerini gizli olarak yapmaktaydılar. Kilise olarak kullanılan binalar genellikle evden dönüştürülmüş, gizli, küçük yapılarıydı. Bunun bir örneği bugün Suriye'nin Palmira şehrinde Dura-Europus'ta bulunan 3. yy'dan kalma ev kilisesidir. Kilise, tarihsel olarak ilk Hristiyan kilisesi olarak kabul edilmektedir. Yapının sıradan bir ev olduğu ve 233 ile 256 yılları arasında ibadet maksadıyla kiliseye çevrildiği düşünülmektedir. Bu dönemde kullanılan ev kiliselerinde, gerek güvenlik endişesi gerekse erken dönem kilise babalarının canlı tasvirlerine olumsuz bakışı nedeniyle sanatsal öğelere yer verilmemiştir. Dura-Europus kilisesi bir istisna gibi görünmektedir. Çünkü kilisenin duvarlarını Eski ve Yeni Ahit'ten hikâyeler süslemektedir. (Snyder, 2003: 128-123).

Şekil 17. *Meryem, Bebek İsa'yı emzirirken, 3. yüzyıl, Priscilla Katakombu, Roma.*



Kaynak: Madonna catacomb - Priscilla Katakombu - Vikipedi (wikipedia.org).

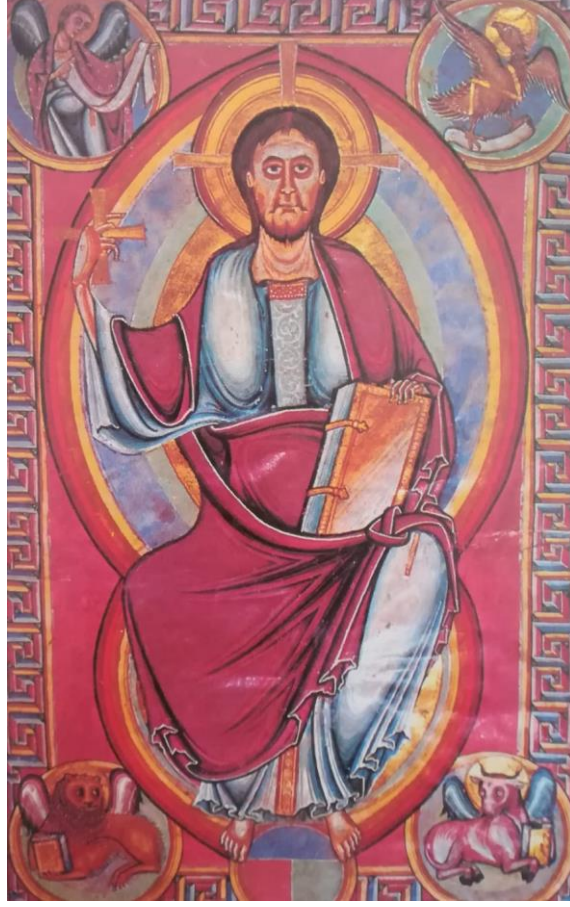
Şekil 18. Yargıç İsa ve Dört İncil Yazarı Pala d'oro Detayı 1105, Mine, altın ve değerli taşlar (19.5x12 cm), San Marco, Venedik.



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 366.

Erken dönem Roma sanatında peygamber tasvirlerinin yer aldığı diğer bir alan da mezarlıklar ve şehitliklerdir. Hristiyanlar, İsa'nın ikinci gelişine inandıkları için Romalılar gibi ölülerini yakmak yerine mezarlara defnetmeyi tercih etmişlerdir. Romalı Hristiyanlar, cenazelerini şehir surlarının dışında yer altında tünel şeklinde kazdıkları ve çok sayıda cenazenin yan yana defnedildiği katakomp mezarlara defnetmişlerdir. Böylelikle hem resmî, otoriter baskı ve takibinden kaçınmışlar hem de ölülerini dinî inançları doğrultusunda gerekli ayinlerini yaparak toprağa vermişlerdir. Katakomp mezarlar, gerek vefat eden kişinin hayatından gerekse Yeni Ahit'te anlatılan hikâyelerden esinlenilerek yapılan resimlerle süslenmişlerdir (Richter, 1905: 286-293).

Şekil 19. Tahta Oturan İsa, Stavelot İncilinden Sayfa 1093-7, Parşömen Üzerine Mürekkep ve Boya (57.5x37 cm), British Library, Londra.



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 36.

Şekil 20. Yunus Peygamberin Balık Tarafından Kıyıya Bırakılma Sahnesi, (Fresk) Sümela Manastırı, Trabzon.



Kaynak: <https://www.sumela.gov.tr/sumela-manastiri/freskler/magara-tapinak-ici-kuzey-duvari>

Şekil 21. Sakallı İsa, Kariye Camii, İstanbul.



Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Pantokrator_%C4%B0sa_\(Kariye_M%C3%BCzesi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pantokrator_%C4%B0sa_(Kariye_M%C3%BCzesi)),

Erken dönem Roma sanatında peygamber öyküleri, Hristiyanların görsel tasvir sanatlarına olumsuz bakışları nedeni ile sınırlı kalmıştır. Bu dönemde görsel tasvirlerin sınırlı sayıda olmasının diğer bir nedeni de Hristiyanlığın gizli bir topluluk olması ve gizli topluluktan devlet tarafından tanınan yasal bir topluluğa evrilmesinin zaman almasıdır.

Roma İmparatorluğu'nun doğu ve batı olmak üzere ikiye bölünmesinden sonra Batı Roma İmparatorluğu uzun yıllar devam eden savaşlar ve istilalar neticesinde 476 yılında çökmüştür. Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle birlikte Orta Çağ ekonomik ve kültürel düzeyde büyük bir çözüme ve çöküşün gözlemlendiği bir dönem olarak tarih sayfasında yerini almıştır. Bu dönemde üretilen sanat eserleri genellikle kilise merkezlidir. Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra Hristiyan sanatı Bizans ile devam etmiştir. Konstantin tarafından inşa ettirilen Konstantinopolis (İstanbul) şehri Roma sanatından farklı yeni bir sanat akımının ve ayrıca Bizans sanatının da merkezi olmuştur. Bizans sanatı, Yunan sanatı ile Hristiyan sanatını sentezleyerek yeni bir sanat tarzı geliştirmiştir.

Hagai Sophia (Ayasofya) Bizans sanatının en önemli eserlerinden birisidir. Ayasofya'nın inşasına Konstantin'in Konstantinopolis şehrini inşa ettirmesiyle birlikte 330 yılında başlanmış ve 537 yılında tamamlanmıştır. Eser dönemin siyasî figürlerini dinî öğelerle birlikte tasvir etmektedir. Örneğin Kral VI. Leo'yu İsa'nın önünde diz çökmüş halde gösteren giriş mozağında, kudretli İsa tasviri yer almış, İsa'nın sağında Meryem, solunda ise Cebrail tasvir edilmiştir. İsa'nın elindeki metinde "Selam sana. Ben dünyanın ışığıyım" mesajı yer almaktadır.

Şekil 22. Kudretli İsa, Mozaik, Ayasofya.



Kaynak: <http://arkeolojiuzerine.blogspot.com/>.

Ayasofya'nın güneybatı girişinde yer alan mozaik resimde bebek İsa ve Meryem tasviri bulunmaktadır. Meryem, kucağında bebek İsa olduğu halde bir tahta oturtulmuştur. Sağında I. Jüstinyen ona Ayasofya'nın bir maketini takdim eder halde betimlenmiştir. Sol tarafında ise Konstantin, Konstantinopolis şehrinin maketini sunmaktadır (Şekil 23).

Şekil 23. Bebek İsa ve Meryem, Ayasofya.



Kaynak: <https://www.erguvancicekleri.com/sunu-mozaigi/>.

Kutsal suyun bulunduğu mekânın duvarlarında dönemin Konstantinopolis başrahibi Gregory Nazianzus'a ait Yunanca "Sadece yüzünü değil günahlarını da yıka" yazısı mozaik süsleme olarak betimlenmiştir. 989 yılındaki depremde Ayasofya'nın kubbesi çökmüştür. Kral Basil, çöken kubbeyi yeniden inşa ettirmiş ve bina 994 yılında yeniden ibadete açılmıştır. Kral Basil, çöken kubbenin yenilenmesinin yanında binaya bazı yeni resimler de ilave ettirmiştir. Çatıya İsa'nın yeni bir resmi yapılmıştır. Dört devasa boyutta melek resmi yapılmıştır. Yarım kubbede Petrus ile Pavlus'un arasında bebek İsa'yı tutan Meryem tasviri eklenmiştir.

Şekil 24. İbrahim ve Üç melek, Aziz Louis'nin Mezmurlar Kitabı'ndan 2253-70, Parşömen Üzerine Mürekkep, Boya Ve Altın Varak (21x14 cm), Milli Kütüphane – Paris.

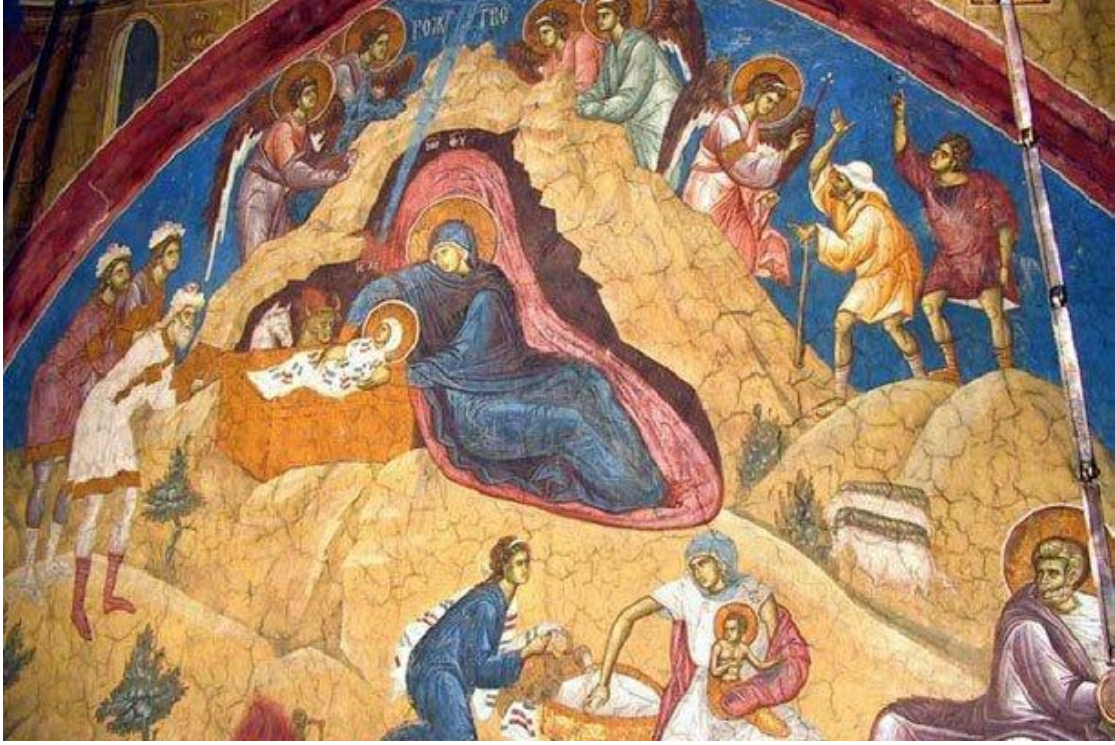


Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 390.

Bizans sanatının peygamber öykülerine ev sahipliği yapan diğer önemli eseri Chora (Kariye) Kilisesidir. Kilise ilk olarak 534 yılında manastır olarak Aziz Teodius tarafından yaptırılmıştır. Kilise Osmanlı döneminde 16.yy'da camiye çevrilmiş, 1948 yılında ise müzeye dönüştürülmüştür. Kilise, Bizans döneminden kalan en eski mozaik ve fresklere sahiptir. Kilisenin müzeye dönüştürülmesinden sonra sıva ile örtülen mozaikleri yeniden gün yüzüne çıkarılmıştır. Yapı 11.yy'da I. Aleksios'un kayınvalidesi

Maria Dukaina tarafından yeniden yaptırılmıştır. Mozaik ve freskleri bu dönemden kalmadır (Harris, 2007).

Şekil 25. İsa'nın Doğumu.



Kaynak: <https://bnr.bg/tr/post/100277144/hristiyan-dnyasi-hz-isanin-doumunu-kutluyor>.

Şekil 26. İsa'nın Yeniden Dirilişi, Kariye Camii.

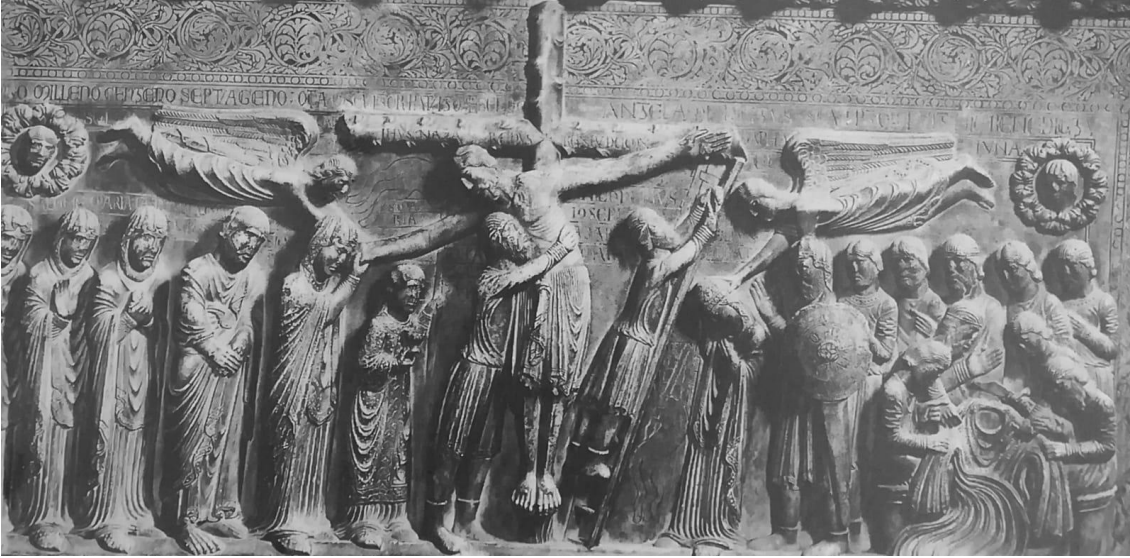


Kaynak: <https://mozartcultures.com/mozaik-ve-fresklere-bir-de-buradan-bakin-kariye-muzesi/>.

2.1.2. Romanesk Sanatında Betimlenmiş Peygamber Öyküleri

Romanesk sanatı, ismini kiliselerin o dönemdeki manastırlarından almaktadır. Bu dönemde kilise güçlenmiş, gerek toplumsal gerekse kamusal alanı kontrol edebilmek için ekonomik gücünün yanında sanatı da kullanmayı amaçlamıştır. Romanesk sanatı 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Romanesk sanatı Antik Roma sanatının üslubunun basit bir taklidi veya benzeri değildir. Ayrıca romanesk sanatı İncil sahnelerindeki öyküleri ve hikâyeleri cahil, okumamış insanlara iletebilmek için sembolizmi kullanmış bir sanat dönemidir (Farthing, 2014: 108-109).

Şekil 27. Benedetto Antelami, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, 1178, Romanesk, Rölyef Toplam genişliği 2.3 m, Parma Katedrali.



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 398.

Romanesk sanatında, gelişmiş ve özenli bir biçimde süslenmiş kilise mimarisi karşımıza çıkar. Bu dönemde kiliseler ve pencereleri klasik mitolojiden ve Kitab-ı Mukaddes'ten konu ve hikâyelerin tasvirleriyle süslenmiştir. Romanesk sanatının diğer bir özelliği de dinî yapılarda heykellerin kullanılmasıdır. Önceki dönemde putperestlik endişesiyle uzak durulan heykeller, Romanesk dönemiyle birlikte Kitab-ı Mukaddes'ten hikâyeleriyle kilise yapılarında karşımıza çıkmaya başlar. Romanesk sanatı, kitap süslemeleriyle minyatür ve tezhip sanatına, mimarisiyle de Gotik tarzın gelişimine kaynaklık etmiş bir sanattır (Hartt, 1976: 334-335).

Romanesk sanatında betimlenmiş öne çıkan peygamber hikâyeleri, Köln'deki katedraldeki Kâhin Krallar, kutsal emanetler sandığındaki Verdunlu Nikola'nın "Tahta Oturan İsa" (Şekil 28), betimlemesi göze çarpmaktadır. Ayrıca Heykeltıraş Wiligelmo, İncil'deki on iki peygamberin rölyefini de yapmıştır. Bunlardan biri de peygamber

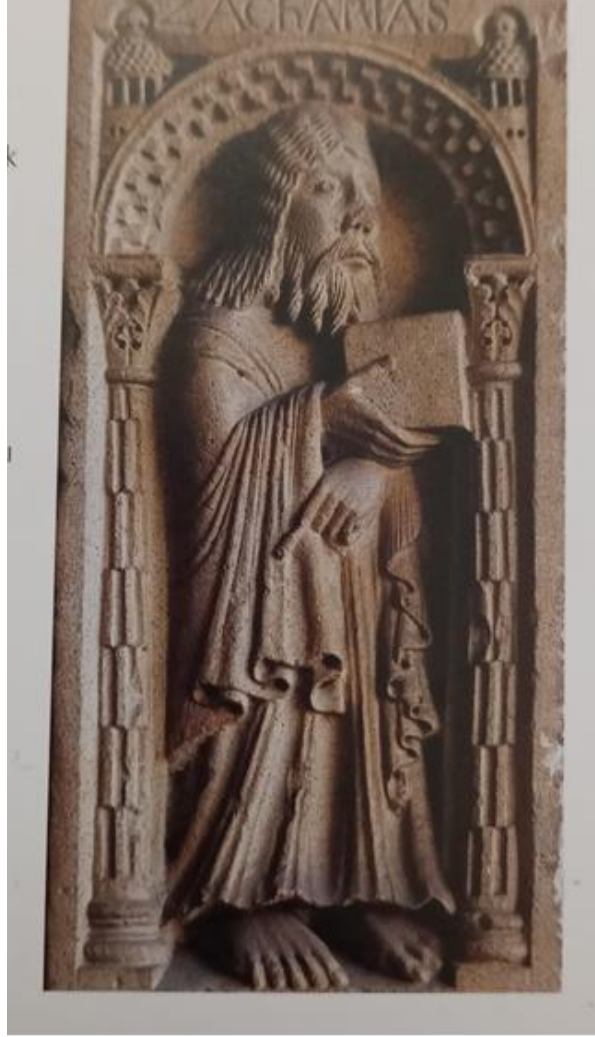
Zekeriya (Şekil 29) rölyefidir. Romanesk sanatında göze çarpan eserlerden biri de İspanya'nın Soria bölgesindeki Ermita de San Baudelio'da bulunan "Günaha Çağrı" (Şekil 30) adlı fresktir. Bu fresk kilisedeki tavan fresk dizisinin bir nüshasıdır (Aydoğan-Candil Çulcu, 2014: 108-109).

Şekil 28. Tahta Oturan İsa, Verdunlu Nikola, Kutsal Emanet Sandığından Ayrıntı, Kölner Dom, Köln, Almanya.



Kaynak: Sanatın Tüm Öyküsü, Farthing, 2014: 109.

Şekil 29. Zekeriya Peygamber, Wiligelmo, Kilise Kapısından Ayrıntı, Duomo di Modena, Modena, İtalya.



Kaynak: Sanatın Tüm Öyküsü, Farthing, 2014: 109.

Şekil 30. Günaha Çağrı, Sanatçı Bilinmiyor, Fresk (daha sonra tuval), Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.



Kaynak: Sanatın Tüm Öyküsü, Farthing, 2014: 108.

Şekil 31. Wiligelmo - Modena Katedrali'nden Adem ve Havva'nın Yaratılışı ve Günahları.



Kaynak: Wiligelmo - The Creation of Adam and Eve and the Temptation, from the Modena Cathedral (1110) : museum (reddit.com).

2.1.3. Gotik Sanatında Betimlenmiş Peygamber Öyküleri

Gotik sanatı 12.yy'da Romanesk sanatının dönüşümüyle ortaya çıkmıştır ve 15.yy'daki Rönesans dönemine kadar devam etmiştir. 12.yy'da taş yapıları katedrallerin yükselmesiyle birlikte katedrallerin yüksekliği ile orantılı olarak devasa heykeller öne çıkmaya başlamıştır. Gotik sanatında İncil'den hikâyelerin aktarılması için heykel, tezhip, panel resim, vitray ve fresk gibi plastik sanatlar kullanılmıştır. Gotik resim sanatında her şey tanrısallığın ifadesi olduğu için figüratif sanatlarda -özellikle de heykel sanatında- doğalcılık büyük bir etki kazandı. Gotik sanatında resim sanatının gelişmesinin sebeplerinden birisi de kiliselerin resme önem vermesidir. Gotikte konular ağırlıkta Meryem ve İsa yaşamları, hayatları ve mucizeleri ile İncil'den konulardır. Ayrıca Gotik sanatı, mimarının süslemeye ağırlık vermesiyle de göze çarpmaktadır. Gotik sanatında mimarının heyecan verici ve cezbedici bir yükselişi söz konusudur. Gotik sanatının diğer bir özelliği de mimarının tüm parçalarının birbirleriyle ilişkisinin çok güzel örneğini oluşturmasıdır (Honour-Fleming, 2016: 375-381).

Gotik sanatında önemli peygamber öykülerini betimleyen sanatçıları ve çalışmalarını şöyle sıralayabiliriz: Stefan Lochner "Son Yargı", Simone Martini "Mesih Tapınakta", Cimabue "Peygamberlerin Üzerinde Oturmuş Meryem", Duccio "Tahta Oturan Meryem ve Çocuk İsa", Giotto Di Bondone "Ölü İsa'ya Ağıt" ve "Kraliyet Portresi, Güneşin ve İsa'nın Sembölü" eserleri şeklinde örnekleyebiliriz.

Şekil 32. Stefan Lochner, Son Yargı, 1435. Wallraf-Richartz Müzesi, Köln.



Kaynakça: https://en.wikipedia.org/wiki/Stefan_Lochner.

Şekil 33. Simone Martini, Mesih Tapınakta.



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Simone_Martini.

Şekil 34. Cimabue, Peygamberlerin Üzerinde Oturmuş Meryem, 1280-1285, Uffizi Galerisi, Floransa.



Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cimabue>.

Şekil 35. Duccio, Tahta Oturan Meryem ve Çocuk İsa, Maesta Altar Panosundan, Pano Üzerine Tenpera, Katedral Eserleri Müzesi, Siena.



Kaynak: Dünya sanat Tarihi, Honour-Fleming 2016: 401.

Şekil 36. Giotto Di Bondone, *Ölü İsa'ya Ağıt* (1303-05), Fresk -185x200 cm, Cappella Degli Scrovegni, Padova, İtalya.



Kaynak: Sanatın Tüm öyküsü, Farthing, 2014: 120.

Şekil 37. *Kraliyet Portresi, Güneşin ve İsa'nın Sembolü.*



Kaynak: <https://ultreia.cz/katedrala-v-chartres/>, Erişim Tarihi: 09.08.2021

2.1.4. Rönesans Sanatında Betimlenmiş Peygamber Öyküleri

Rönesans sanatı, 1400'lü yıllarda Avrupa'da bilim, teknik, felsefe ve edebiyat alanlarında yaşanan gelişmelere paralel olarak ortaya çıkan ve 16.yy'a kadar devam eden sanat anlayışıdır. Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, Kuzey Avrupa'da ortaya çıkan yeni sanat tarzlarını özümsemiş, bilim-teknik alanında ortaya çıkan gelişmeleri sanat alanına uygulayarak klasik antik düşüncüyü yeniden ifade etmeye çalışmıştır. Rönesans sanatı doğaya, hümanizme ve bireyselliğe vurgu yapmıştır. Rönesans sanatı Avrupa'nın Orta Çağ'dan Yeni Çağ'a geçişinin işaretidir. Rönesans

sanatında Hristiyan ögeler ağırlıklı olarak var olmaya devam etmiştir. Özellikle Roman Katolik kilisesinin himayesinde katedrallerin inşası, tezhip sanatı, heykel yapımı, bilim ve teknikteki yeni gelişmelerin de katkısıyla güçlenerek devam etmiştir.

Şekil 38. Hubert ve Jan van Eyck, Ghent Altar Panosu (açık hali) 1432, Rönesans, Pano Üzerine Tempera Ve Yağlıboya (3.35x 4.57 m), Saint Bavo, Ghent.



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 427.

Şekil 39. Piero della Francesca, Süleyman ve Saba Kraliçesi'nin Karşılılaşması 1452 – 1466, Rönesans, Arezzo, San Francesco Bazilikası.



Kaynak: Efsanevi Yerlerin Tarihi, Eco, 2019: 45.

“Tapınak Kutsal Kitap” bize Seba Kraliçesi Ofir’in Süleyman’ın bilgeliğinin ününden ve sarayın ihtişamından etkilenerak onunla tanışmaya geldiğini anlatır. Arapların kraliçeyi Malike Belkıs olarak bildiklerini, Etiyopyalıların da Makeda olarak adlandırdıklarını öğreniyoruz. Kur’an’da da Seba Kraliçesi’nden söz ediliyor (Eco, 2019: 45).

Şekil 40. *Lorenzo Ghiberti, Davut ve Golyat (yaklaşık 1435), Yıldızlı tunç (79.5x79.5 cm).*



Kaynak: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt, 2008, 675.

Rönesans sanatında öne çıkan peygamber hikâyeleri şöyle sıralanabilir: Hubert ve Jan van Eyck, ‘Ghengt Altar Panosu’ (açık hali) (Şekil 38), Saint Bavo, Ghent, Piero della Francesca, ‘Süleyman ve Saba Kraliçesi’nin Karşılaşması’ (Şekil 39), Arezzo San Francesco Bazilikasında bulunan, Lorenzo Ghiberti ‘Davut ve Golyat’ (Şekil 40) Yıldızlı Tunç, Michelangelo ‘Davut heykeli’ (Şekil 41) ve Akademi Galerisi Floransa’da bulunan, Donato di Niccolo’nun tunçtan yapılmış ‘Davut heykeli’ (Şekil 42), Lorenzo Ghiberti’nin fresk tekniği ile yapılmış ‘Cennetten Kovuluş’ (Şekil 43) ve Brancacci Şapeli, Santa Maria del Carmine, Floransa’da bulunan, Jacopo della Quercia’nun ‘Cennetten kovuluş’ (Şekil 44) ve San Petronio, Bologna’da bulunan eserleri ve ressamı.

Şekil 41. Michelangelo, Davut, 1501-3, Mermer (yaklaşık yüksekliği 5.5m), Akademi Galerisi, Floransa.



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 476.

Şekil 42. Donato di Niccolo, Davut, Yaklaşık 1433, Tunc Yüksekliği 159 cm.



Kaynak: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. Cilt, 2008: 217.

Şekil 43. Lorenzo Ghiberti, Cennetten Kovuluş, y. 1427, Rönesans, Fresk (1989'daki Restorasyondan sonra), Brancacci Şapeli, Santa Maria del Carmine, Floransa.



Kaynak: Dünya Sanat Ansiklopedisi, Honour-Fleming, 2016: 421.

Şekil 44. Jacopo della Quercia, Cennetten kovuluş, y. 1430, Rönesans, İstriya taşı (86.4x68.6 cm), Ana kapı detayı, San Petronio, Bologna.



Kaynak: Dünya Sanat Tarihi, Honour-Fleming, 2016: 424.

2.1.5. Barok Sanatında Betimlenmiş Peygamber Öyküleri

Barok kelimesi ilk kez 1690 Furetiere sözlüğünde, kuyumculukta yuvarlak olmayan incileri tarif etmek için kullanıldı. Portekizce “Borocco” kelimesinden geldiği kabul edilir: “Barok, düzgün ve yuvarlak olmayan inci kolyelere denmekteydi.” Bu sözcük sanata yansıtılınca garip, gülünç ve tutarsız anlamlarına itildi. Alçaltıcı ve küçültücü manalarına gelmişti. Barok sanatının öne çıkan özelliği, disiplini kırarak tüm duygu ve duyumları ruhunda hissetmesi, yaşatmasıdır. 17. yüzyılda İtalya’da ortaya çıkmıştır. Barok sanatı, Protestanlığın sadelik ve katılığına bir yanıt vermek ve Katolik inancını ve ayinlerini savunmak amacıyla güden ve genellikle Katolik Kilisesi tarafından desteklenen bir sanat tarzıdır. (Eroğlu, 2014: 417).

Barok sanatında betimlenen peygamber öyküleri arasında öne çıkanlar Guido Reni, ‘Tespikli Meryem ve Bebek İsa’ Ulusal Resim Galerisi, Bologna, İtalya, Rembrandt, ‘Musa ve On Emir’, 1659. Gemäldegalerie, Berlin, Rembrandt, ‘İbrahim ve İshak’, 1634, Hermitage Museum St. Petersburg, Juan de Valdes Leal, ‘İshak’ın kurban kesimi’, tuval üzerine yağlıboya, 189 x 249 cm, Villar Mir Kültür Fonu, Santi di Tito, ‘Süleyman Tapınağı’ yapımı (16. Yüzyıl), Barok, Floransa Santissima Annunziata, Ressamlar Birliği Şapeli ve ‘İsa’nın Çarmıhtan İndirilmesi’, Josefa de Óbidos, ‘İsa’nın Doğuşu’, 1669, Ulusal Antik Sanat Müzesi, Lizbon ressamı ve eserleri örnek olarak gösterilebilir.

Şekil 45. Guido Reni, *Tespikli Meryem ve Bebek İsa*; Ulusal Resim Galerisi, Bologna, İtalya.



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Guido_Reni,

Şekil 46. Rembrandt, Musa ve On Emir, 1659. Gemäldegalerie, Berlin.



Keynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>,

Şekil 47. Rembrandt, İbrahim ve İshak, 1634, Hermitage Museum St. Petersburg .



Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>,

Şekil 48. Juan de Valdés Leal, İshak'ın kurban kesimi, tuval üzerine yağlıboya, 189 x 249 cm, Villar Mir Kültür Fonu.



Kaynak: https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Vald%C3%A9s_Leal,

Şekil 49. Santi di Tito, Süleyman Tapınağı yapımı (16. yüzyıl), Barok, Floransa Santissima Annunziata, Ressamlar Birliği Şapeli.



Kaynak: Efsanevi Yerlerin Tarihi, Eco, 1019: 57.

Şekil 50. Caravaggio, İsa'nın Bayrakıldız, Museo di Capodimonte.



Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Flagellation_of_Christ_\(Caravaggio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Flagellation_of_Christ_(Caravaggio)).

Şekil 51. Josefa de Óbidos, İsa'nın Doğuşu, 1669, Ulusal Antik Sanat Müzesi, Lizbon.



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Josefa_de_%C3%93bidos.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSLAM'IN TASVİRE KARŞI TUTUMU

1. İSLAM GELENEĞİNDE TASVİR

İslam dini Pagan anlayışı taşıyan ve Arap yarımadasında ortaya çıkan bir dindir. Hz. Muhammed, hayatı boyunca putperestlikle mücadele etmiş ve Mekke'nin fethinden sonra Müslim'in rivayetine göre Kâbe'de bulunan heykelleri "Hak geldi batıl zail olduğu" diyerek asasıyla yıkmıştır. Kur'an, tarih boyunca peygamberlerin putperestlikle mücadelelerinden bahseder. Hz. İbrahim'in putları kırma hikâyesini aktarır (Şuara, 69; Saffat, 93). Bununla birlikte Kur'an-ı Kerim'de sanatsal kaygılarla yapılan tasvir konusunda herhangi bir yasaktan söz edilmez. İslam dininde ve ilahî dinlerde, resim ve heykel tasviri yapma yasağı putperestliği engelleme amaçları arasında çok büyük rol oynamaktadır. İbn-i Abbas, insanlık tarihinde putperestliğin iyilikleriyle tanınmış insanların hatırasını yaşatma amacıyla heykellerinin yapılması sonucunda ortaya çıktığını belirtmiş ve canlı tasvirlerine karşı çıkmıştır (Buhari, "Tefsir", 71/1).

İslam'da ve tevhit inancının önderlerinden olan Hz. İbrahim'in hayatında putları kırma eylemi özel bir yere sahiptir. İslam âlemi bunu çokça örnek almaktadır (el-Enbiyâ 21/52). Geçmişte ve günümüzde bazı âlimler, tasvir sanatının yapılmasının haram olduğunu savunur. Kur'ân-ı Kerîm'de Hz. Süleyman'ın heykeller yaptırdığından (es-Sebe' 34/13) ve Hz. İsmâ'nın çamurdan kuş sureti yaparak Allah'ın izniyle ona can verdiğinden (Âl-i İmrân 3/49; el-Mâide 5/110) olumsuz bir ifade kullanılmaksızın söz edilmesini delil gösterirler (Başoğlu, 2017: 579-582).

İnsanoğlu güzelliklere ve güzelin ardına düşmeye meyilli olarak yaratılmıştır. Doğal olarak öğrenmenin daha kolay bir yolu olan sanat, dinî bir tecrübe, bir ifade biçimi ve hem bildiri hem de reklam veya yayma aracı olarak karşımıza çıkmaktadır (Çam, 2016: 23).

İslam'da tasvirin yasağı, sadece ilahlaştırmakla alakalı bir durumdur. İbrahim'in tevhit dini –tek tanrıcılık- çok tanrıcılığa doğrudan karşı çıkar. Bu Hz. İbrahim'in döneminde olduğu gibi Hz. Muhammed döneminde de putperestliğe ve çok tanrıcılığa karşıdır. İslam'ın temelindeki "Allah'tan başka ilah yoktur" ilkesini somut bir dile dönüştürmek gibidir. Ancak ilahlaştırma korkusu ile tapınmanın korkusunun yanında nebilere ve resullere benzetme veya taklidinin olmama düşüncesiyle de öne çıkmaktadır (Koç, 2013: 55).

Kur'an-ı Kerim'de kesin bir emir olmamasına rağmen, İslam dünyasında bazı hadisler canlı varlıkların resmini yapan ressamın ve heykeltıraş veya tasvir yapan kişinin diğer dünyada hesap sorulacağı şeklinde yorumlanmış ve benimsenmiştir. İslam'da tasvir yapmak bir tür yüce Allah'a şirk koşmak olarak görülmüştür. Bu düşünce Abbasiler dönemine kadar sürer ancak Abbasiler resim yasağıyla çelişmeyen ve tasvir yasağı düşüncesinden uzak bir düşüncede olmaları sebebi ile kitap resimlemeye başlamışlardır (Mahir, 2012: 16).

İslamiyet'te tasvir sorunu ile ilgili Kur'an-ı Kerim'de herhangi bir söz yoktur. Ancak bazı hadisler tasvirin yasağı hakkında bir kanı yaratmışlardır. Bu hadisler kabirlere veli ve nebi suretlerine tapanları lanetlemektedir. Başka bir hadis canlı tasvirlerin Allah'la boy ölçüşme olarak görülmekte veya kıyamet gününde heykeltıraş ve ressama can verilecek hadisidir. Bir başka hadis ise tasvir olan eve meleklerin girmeyeceği anlayışıdır (Tansuğ, 1999: 128).

Şekil 52. Muhammed'in Cenneti, Fransa Ulusal Kütüphanesi, Paris.



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Muhammed_tasvirleri,

Şekil 53. Miraç



Kaynak: Türk Minyatür Sanatı, İnal, 1995: 178, Nizami'nin Hamse'si, TSMK, H. 774, 4v.

Şekil 54. Hz. Muhammed, Miraç olayı ve Melekler, Cami, Yusuf ve Züleyha, Kazvin İran.



Kaynak: Tasvir “Teori ve Pratik arasında İslam Görsel Kültürü”, Ferrari- Taşkent, 2016: 169, British Museum, Londra, Or. 4535, y.8b.

Şekil 55. Meleklerin Adem'e Secdesi.



Kaynak: Türk Minyatür Sanatı, İnal, 1995: 178, Küliyat-i Tarih, TSMK.

Minyatür (Şekil 55) incelendiğinde Kur'ân-ı Kerîm'e göre Allah Hz. Âdem'i yarattığı ve ona ruh üflediği zaman meleklerle, "Âdem'e secde edin" diye emretmiş bütün melekler bu emre uymuşlar (bk. el-Bakara 2/34; el-A 'râf 7/11; el-Hicr 15/29-31; el-İsrâ 17/61; el-Kehf 18/50; Tâhâ 20/116; Sâd 38/72-74). Ancak şeytan kendisinin ateşten Âdem'in ise topraktan yaratıldığını öne sürerek ondan üstün olduğunu söyleyerek secde etmemiştir (Bolay, 1988: 358-363).

Rivayete göre resimli bir eşya satın alan Aişe'ye Hz. Peygamber, "Bu resimleri yapanlara kıyamet günü azap edilir ve onlara, 'Hadi, yaptığınız şu suretlere can verin!' denilir; içinde resim bulunan eve melekler girmez" demiştir (Buhari, "Libas", 92). Diğer bir rivayete göre ise evde gördüğü resimli bir örtüyü asılı olduğu yerden çıkaran Hz. Peygamber, "Kıyamet günü insanlardan en şiddetli azaba uğrayacak olanlar Allah'ın yarattıklarının benzerini yapanlardır" buyurmuştur, bunun üzerine Hz. Aişe örtünün kumaşından yastık yapmıştır (Buhari, "Libas", 91).

Klasik dönem İslam âlimlerinin çoğunluğu, canlı figürlerinin tasvirine karşı çıkmışlardır. Klasik dönem İslâm âlimlerinin büyük çoğunluğu, insan ve hayvan heykellerinin ve resimlerinin yapılmasını haram saymakla birlikte baş kısmı olmamak veya hayatta kalamayacak bir görünümde olmak kaydıyla canlı tasvirlerine onay vermişlerdir. Ayrıca üstüne basılan, dayanılan halı, minder gibi saygı gösterilmekten uzak eşyalar üzerinde insan ve hayvan motiflerinin kullanılmasını yasaklamamışlardır (Başoğlu, 2007: 579-580).

Şekil 56. İsmail'in Kurbanı.



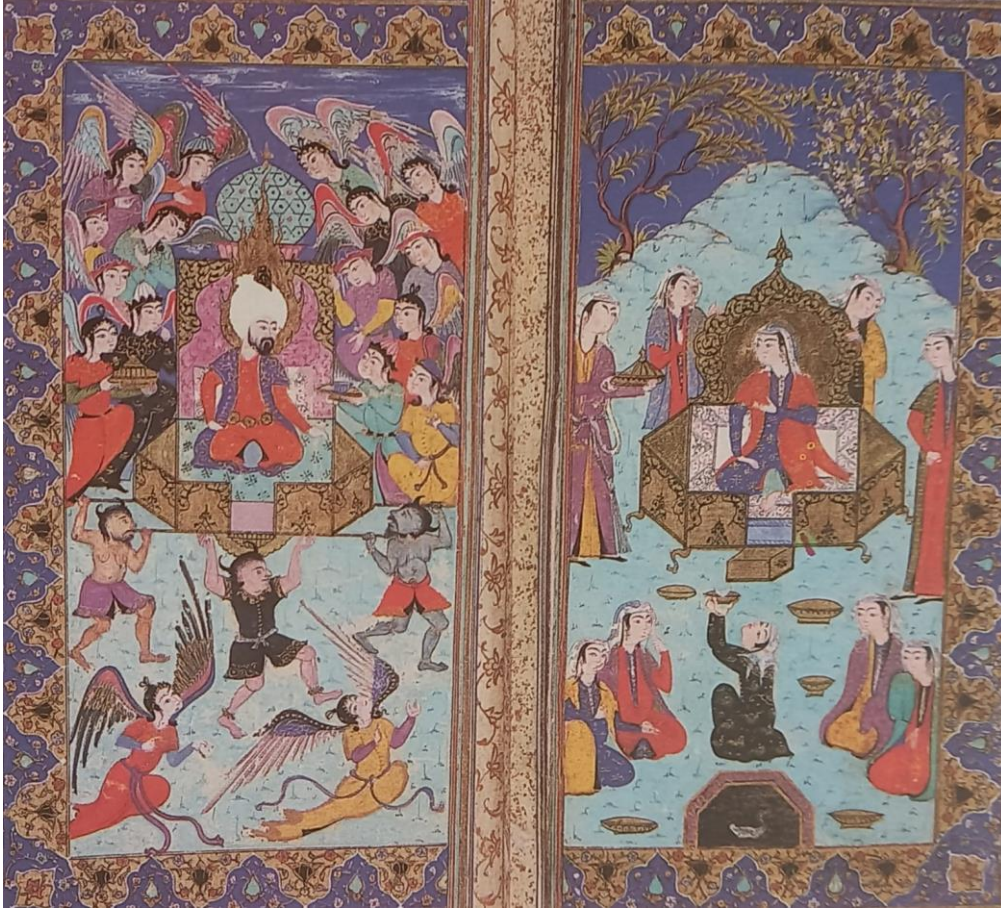
Kaynak: Türk Minyatür Sanatı (İnal, 1995: 178), Cami el-Tavarih, TSMK.

Minyatür (Şekil 56) incelendiğinde Hz. İbrahim Şam'daki evindeyken oğlu İsmail'i rüyasında kurban ettiğini gördü. O zamanlarda İsmail yedi yaşındaydı. Şamdan Burak bineğine binip Mekke'ye geldi. İsmail'i annesinin yanında buldu. Bıçak aldı ve bir ip ile Şip Vadisi'ne gitti. İsmail'e onu kurban edeceğini söylemedi. Onu orada kurban etmeye kalkıştı ve bıçak kesmedi tekrar tekrar denedi ve kesmedi. O sırada Cebrail gökten indi ve kurban olarak koç getirdi. Böylelikle İbrahim'in Allah'a sadakati ispatlanmış oldu (Köksal, 2021: 187-188).

İslam'ın canlı tasvirlerini yasaklamadığını iddia eden bazı İslam alimleri Kur'an-ı Kerim'de anlatılan İsa peygamberin topraktan yaptığı kuşa hayat vererek uçurması (Al-i İmran 3/49; Maide 5/110) ve Süleyman peygamberin heykeller yaptırmasının (Sebe' 34/13) herhangi bir eleştiriye tabi tutulmadan aktarılmasını delil olarak gösterirler. Musevî ve Hristiyan geleneğinin erken döneminde var olan putperestlik endişesiyle canlı tasvirlerinden kaçınma ve tasvir karşıtı tavır, İslam dinini de etkilemiş görünmektedir. Bu nedenle İslam sanatında tasvir geleneği insan ve hayvan figürlerinin tasviri sınırlı kalmıştır. Canlı tasvirleri konusundaki yasak, Müslüman sanatkârları tezhip ve minyatür gibi farklı sanat mecralarına sürüklemiştir.

İslam'da resmin şirk olduğunu düşünen âlimler ve öyle olmadığını tartışan kesimler vardır. Ancak Müslümanlar resim ve heykele şirk gözü ile bakmamalı, put ile heykelin farkını bilmeli; birinin tapınmak için veya ilahlaştırdığı heykel olduğunu diğerinin ise sanat objesi veya nesnesi bir eser olduğunu bilmelidir. Hadisçilerin öne sürdüğü hadislere örnek verecek olursak şunlardır: “Allah katında kıyamet günü azabı en şiddetli olan kimseler musavvirlerdir” veya “Her kim (hayat sahibi) bir suret resmederse ‘Hadi bana can ver bakalım’ denilerek azap edilir. Hâlbuki o, hayat verme kudretinde haiz değildir (Müslim)” ve “İçinde resim ve köpek olan eve melekler giremez.”. Eğer resim veya heykel, kısacası tasvir sanatı putperestliğe delalet eden bir manada olsaydı bunu Kur'an, içki veya zina gibi açık bir şekilde yasaklardı. Ancak İslam'da tasvir yapmak; tapmak veya Allah'a rakip -şirk- olarak yapılmamışsa resim ve heykelin haram olduğunu söyleyemeyiz (Çam, 2016: 58-81).

Şekil 57. Hz. Süleyman ve Belkıs.



Kaynak: Osmanlı Minyatür Sanatı, Mahir, 2005: 211, Mantıku't-Tayr, British Library, Londra.

Minyatür (Şekil 57) incelendiğinde Hz. Süleyman'ın cinlerden, insanlardan ve hayvanlardan oluşan bir ordusu vardı. Ordusunun muhteşemliği sayesinde hâkimiyetine aldığı bölgeleri saraydan yönetiyordu. Saray; sanat eserleri, değerli mücevherler ve değerli eşyalarla doluydu. Hz. Süleyman, Saba Melikesi'ne (Belkıs) Müslüman olması için bir mektup gönderdi. Saba Melikesi davete karşılık olarak ise hediyeler verdi ve nazikçe teklifini reddetti. Mektubun ona geri gelmesi üzerine Hz. Süleyman, Sabe Melikesi'ni sarayında tahtı ile karşılamıştır. Bunun üzerine Melike ilim yoluyla gerçeği gördüğünü ifade edilmekte ve çok tanrıcılıktan tek olan Allah'a biatte bulunmuştur (Harman, 2010: 60-62).

Mahir, özellikle anıtsal yapılarda canlı tasvirleri konusunda herhangi bir yasaklama olmadığını, yasağın 9.yüzyılda başladığını iddia eder. Banu, İslam tarihinde anıtsal resim sanatının 7. ve 8.yüzyılda Emeviler döneminde var olduğunu, bu dönemde fethedilen topraklarda yaşayan farklı din ve kültürlerin sanatları ile etkileşim sonucunda dinî ve kamusal binaların duvarlarında Geç Helenistik ve İran sanat geleneklerinin etkilerini taşıyan resim ve mozaikler yapıldığına işaret eder (Mahir, 2012: 16).

Şekil 58. Yunus Peygamber.



Kaynak: Türk Minyatür Sanatı, İnal, 1995: 178.

Şekil 59. Hz. Peygamber'in Göğe Yolculuğu Miraç Tasviri, Hamse, Nizami, Tebriz, İran, 1539-43, British Library.



Kaynak: <https://sirazduvari.com/peygamber-mucizelerinin-tasvirlere-yansimalari/>

Minyatür (Şekil 59) incelendiğinde miraç kelimesi “yukarı çıkma, yukarı yükselme ve yükselmek” manalarına gelmektedir. Terim olarak ise Hz. Muhammed’in Allah katına çıkması veya yükselmesi ifadesi anlamına gelmektedir. Olay ise Mescid-i Harâm’dan Mescid-i Aksâ’ya gidiş ve oradan da yükseliş olarak veya yükseğe çıkış şeklinde yorumlanmaktadır. İslam kaynaklarında Hz. Muhammed’in Mescid-i Harâm’dan Mescid-i Aksâ’ya yaptığı yolculuğa isrâ, oradan da göklere yükselmesine miraç denilmiştir. Miraç kelimesi aynı zamanda merdiven manasına da gelmektedir (Yavuz, 2005: 132-135).

İslam geleneğinde tasvir sanatında peygamber betimlemelerine birkaç örnek verecek olursak şöyle sıralayabiliriz: Muhammed’in Cenneti “Fransa Ulusal Kütüphanesi, Paris’te” (Şekil 52), minyatürü, miraç, “Nizami’nin Hamse’si, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi” (Şekil 53), minyatürü, Hz. Muhammed, miraç olayı ve Melekler, “Cami, Yusuf ve Züleyha, Kazvin İran” (Şekil 54), minyatürü, Meleklerin Adem’e secdesi, “Külliyat-i Tarih, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi” (Şekil55), minyatürü, İsmail’ in Kurbanı, “Cami el-Tavarih, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi” (Şekil 56), Hz. Süleyman ve Belkıs, “Mantukut-Tayır, British Library, Londra’da” (Şekil 57) minyatürü, Yunus peygamber (Şekil 58) minyatürü ve Hz. Peygamber’in göğe yolculuğu miraç tasviri, “Hamse, Nizami, Tebriz, İran, 1539-43, British Library’da” (Şekil 59), minyatürleri.

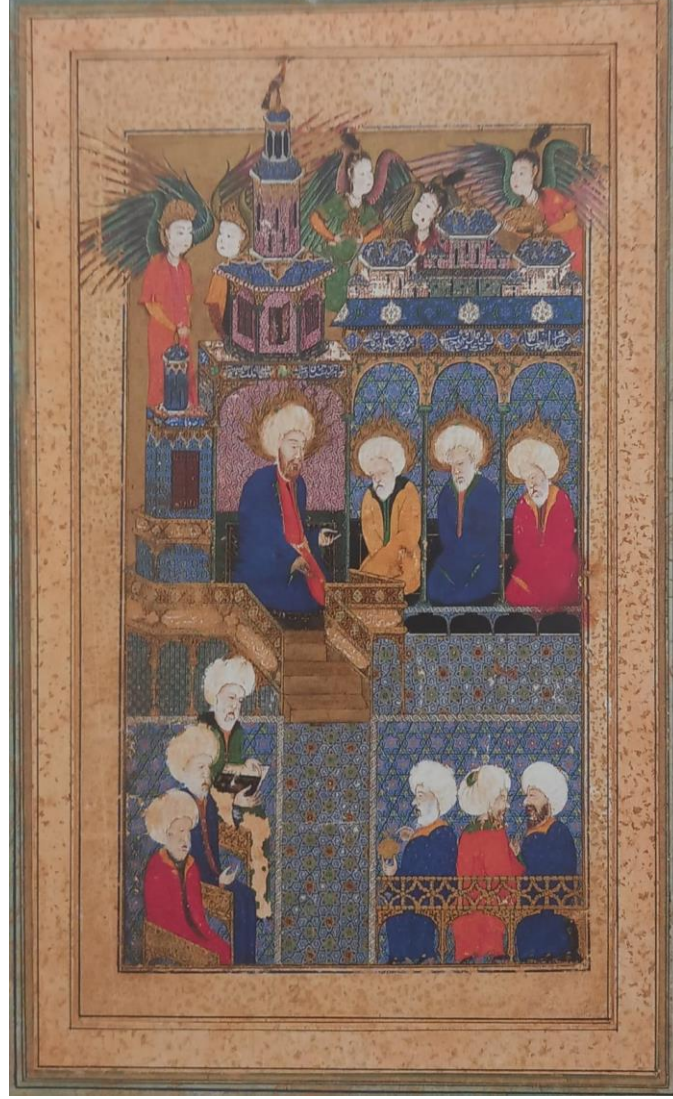
2. KUR’AN-I KERİM’DE PEYGAMBER ÖYKÜLERİ

Kur’an-ı Kerim kendisinden önceki kutsal kitaplar olan Eski Ahit ve Yeni Ahit gibi geçmiş milletlerin, tarihî şahsiyetlerin ve ibretlik hadiselerin öykülerine yer verir. Kur’an-ı Kerim öykülerinin amacı Müslümanların uyarılarak geçmiş milletlerin deneyimlerinden ibret almalarını sağlamak ve geçmiş milletlerin düştükleri hatalara düşmekten onları korumaktır. Kur’an öyküleri iyi ve kötünün modellerini ortaya koyarak erdemleri ve ahlaki olgunluğu teşvik ederek kötülüklerden sakındırmayı amaçlar. Bu teşvik ve sakındırma teşbih, temsil, mecaz, istiare gibi edebî sanat ve tasvirlerle somutlaştırılmış resim tabloları halinde gözler önüne serilerek tesirin tonu edebiyat ve sanat boyutuyla da desteklenir.

Kur’an-ı Kerim’de put karşılığı olarak “ensab ve senem” çok açık yasaklanmıştır. Timsal ise heykel anlamına gelmektedir. Ancak her heykel put değildir. Tapılmak için heykeller veya tasvirler yapılıyor ise şirk olur ki bu da günah olur.

İslam'da heykel ve resim sanat ürünü olursa bir yasağın söz konusu olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. İslam'da tasvir yapmanın yasağı veya tasvirin kendisi değil kötü niyetle konulması yasağı söz konusudur (Çam, 2016: 68-71).

Şekil 60. Süleyman Peygamberin meclisi, Arifi, Enbiyaname, Los Angeles Sanat Müzesi, ABD.



Kaynakça: Osmanlı Resim Sanatı, Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006: 98.

Kur'an-ı Kerim, 28 peygamberin hayatını ve peygamberlik mücadelesinin belirli dönemlerine ait kesitleri yer yer öykü formunda aktarır. Kur'an'da bahsedilen peygamber öyküleri arasında Adem, Nuh, Hud, Salih, İbrahim, Lut, İsmail, Yakup, Yusuf, Musa, Harun, Davud, Süleyman, Eyüp, Yunus, Şuayb, Üzeyr, Lokman, Zülkarneyn, Yahya, Zekeriya, İsa'nın öyküleri yer alır. Kur'an'da aktarılan peygamber öyküleri geçekte bütün peygamberlerin ortak mesajının tanrının birliği, ahiret inancı, iyiliği teşvik ve kötülükten kaçındırma olduğunu vurgular. Konuları bakımından Kur'an öyküleri üç kısma ayrılır: 1. Tarihî öyküler, 2. Kur'an-ı Kerim'in indirildiği süreçte gerçekleşen hadiseleri anlatan öyküler, 3. Gaybî hadiseleri anlatan öyküler.

Şekil 61. Meleklerin Âdem Peygambere Secde Etmesi, Arifi, Enbiyaname, Özel Koleksiyon.



Kaynak: Osmanlı Resim Sanatı, Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006: 97.

Şekil 62. Hz. İbrahim Hadikati's-suedâ'nın İlk Sayfasıyla Minyatürlü Bir Sayfası (Süleymaniye Ktp., Fâtih, nr. 4321, vr. 1^b, 18^a).



Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hadikatus-suada>

1. Tarihi Öyküler: Âdem'in iki oğlu, Nuh tufanı, İbrahim ve Nemrut ile mücadelesi, İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etme hadisesi, Yakup ve oğulları, Yusuf'un Mısır'da sultan olması, Musa'nın Musevileri Mısır'dan kurtarması, Davut ve Süleyman'ın saltanatı, Eyüp peygamberin imtihanı, İsa'nın mücadelesi tarihî kıssalar arasında tasnif edilmektedir. Bazı kıssalar ise peygamber olup olmadığı kesin olarak bilinmeyen Lokman ve Zülkarneyn gibi tarihî şahsiyetlerin ibretlik hikâyelerinden bahseder. Bazı öyküler Firavun, Nemrud, Karun gibi kötü karakter özelliklerine sahip şahsiyetlerden bahseder. Bazı öyküler ise Ashab-ı Kehf, Ashabu'l Fil, Ashabu'l Karye, Ashabu'l Uhdud gibi tarihte gerçekleşmiş olağanüstü hadiselerden bahseder. Bu tür kıssalar, hadiseleri geniş bir biçimde anlatır.

Şekil 63. Yusuf Peygamber'in Satılması, Feridüddin Attar, Mantuku't-tayr.



Kaynak: Osmanlı Resim Sanatı, Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006: 55, TSMK.

2. Kur'an-ı Kerim'in indirildiği süreçte gerçekleşen öyküler: Hz. Muhammed'in miraca çıkması, hicreti, müşriklerle savaşları ve seferleri, Müslüman topluluklarla yaptığı antlaşmalar, Hudeybiye Antlaşması gibi müşriklerle yaptığı antlaşmalar anlatılır.

3. Gaybî öyküler: Hz. Ademin yaratılması, kıyamet ve ahiretle ilgili hadiseler, cennet ve cehennem halleri anlatılır. Bu türden öyküler insanlara öğüt olması için kısa formda anlatılmıştır.

Kur'an öykülerinde temel amaç tarihî olayları detaylı bir biçimde ortaya koymak değil de dinî öğüt ve mesaj vermek olduğundan olayın bizzat kendisine önem verilmiş, öğüt maksadına uymayan, irşad hedefini geri planda bırakacak, olayın şahısları, kahramanları, zaman ve mekânı, olayların kronolojik sıralaması gibi bazı hususlar önemsenmemiştir (Şengül, 2002: 498-501).

Kur'an-ı Kerim'de anlatılan bazı peygamber öykülerinden birkaçını şöyle sıralayabiliriz: Süleyman peygamberin meclisi, Arifî Enbiyanamesine ait olan minyatürü, Los Angeles Sanat Müzesi ABD'de bulunan, Meleklerin Âdem Peygambere secde etmesi, Arifî Enbiyanamesine ait olan minyatürü (Özel koleksiyon), Hz. İbrahim Hadikatü's-süedâ'nın Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan minyatürü, Yusuf Peygamber'in satılması, Feridüddin Attar Mantukut-tayr, Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan minyatürü, Süleyman ve Belkıs'ın Meclisi, Uzun Firdevsi Süleymanname'ye ait minyatürü ve Hz. Peygamberin miracı, Nizami Hamse'ye ait olan Tahran Şehid Mutahhari Yüksekokulu kütüphanesinde var olan minyatürleri örnek olarak verilebilir.

Şekil 64. Süleyman ve Belkıs'ın Meclisi, Uzun Firdevsi, Süleymanname.



Kaynak: [https://www.e-skop.com/skopbulten/karnaval-kategorilerinden-minyatur-
imgelerine/2255 /](https://www.e-skop.com/skopbulten/karnaval-kategorilerinden-minyatur-imgelerine/2255/)

Şekil 65. Hz. Peygamberin Miracı, Nizami Hamse, Tahran Şehid Mutahhari Yüksekokulu Kütüphanesi.



Kaynak: Tasvir (Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü), Ferrarı-Taşkent, 2016: 215.

Hadis kaynaklarında miraçla ilgili Buhari ve Müslim'in ortak noktalarına göre; bir gece Hatim (Kâbe kuzeyindeki yarım daire şekilli yerin adı) denilen yerde uyanıkla uyku arasında bir anda Cebrail meleği gelip indi ve onu Burak denilen binekle Mescid-i Aksa'ya götürdü ve Hz. Muhammed göğe yükseldi. Adem, İsa, Yusuf, İdris, Harun ve Musa ile görüştü. Daha sonra yedinci semada Hz. İbrahim'le görüştü. Burada yazıcı meleklerle ve Allah'la konuştu, daha sonra elli vakit olan namazı beş vakit namaza inmesini istedi. Allah da onun istediğini kabul edip elli vakit olan namazı beş vakte indirdi. Orada dünyadakilerin Allah'a ortak koşmayanları affedildiği müjdesini de verdi (Yavuz, 2005: 132-135).

3. OSMANLI RESİM SANATINDA PEYGAMBER ÖYKÜLERİ

Osmanlı resim sanatında, peygamber öyküleri daha ziyade minyatür formunda yer alır. Minyatür sanatı el yazma kitaplarda anlatılan konuları, okuyucunun zihninde canlandırabilecek hale getirmek amacıyla metnin kenarında, sayfada veya yazının yakınında bir yerde yazıyı destekleyen, tasviri yapılan resimlerdir. Osmanlı minyatür sanatında Hz. Muhammed, kızları ve hanımlarının yüzleri dışında her şeyin tasviri yapılmıştır. Osmanlı minyatür sanatçıları Hz. Muhammed ve ailesinin tasvirinde bir saygı işareti olarak yüz kısımlarını beyaz peçe ile örtmeyi tercih etmiştir.

Osmanlı resim sanatının ilk emsalleri 15. yüzyılda başlamaktadır. 15. yüzyıl ortalarında Edirne'de oluşturulduğu kabul gören bu yapıtların resimli el yazmaları kitap haline gelmesi, Fatih Sultan Mehmet (1444-46; 1451-81) döneminde türediğini göstermektedir (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006: 20).

Osmanlı resim sanatının öncesinde İslam sanatında ise bilinen en eski peygamber tasviri, 13. yüzyılda Konya'da resimlendirilmiş olan Varka ve Gülşah isimli eserde görülür. Sonraki dönemde peygamber tasvirleri 14.yy'da İran'da üretilmiş üç ayrı eserde, Taberî'nin, Tarihü'r Rûsul ve'l-Müluk isimli eserinde, Bel'ami'nin Farsça'ya tercüme edilmiş ve resimlendirilmiş nüshasında, Biruni'nin Atharu'l Bakiyeh isimli eserinin 1308 tarihli Ibn Kutbi yazmasında ve Raşiduddin'in 1307 tarihli Camiu't Tevarih isimli eserinde yer alır (Ferrari, 2014: 73).

Raşiduddin'in Câmîu't Tevarih isimli eserinde peygamberleri tasvir eden pek çok sahne mevcuttur. Taberî'nin Tarihu'r Rusul ve'l-Muluk isimli eseri, Kur'an öyküleri çerçevesinde bir tarih ortaya koyar. Bu iki eserde betimlenen peygamberlerin tasvir biçimleri 16.yy'ın sonuna kadar neredeyse hiç değişmemiştir. Genelde her peygamber

okuyucu tarafından onun tanınmasını sağlayacak bir ikonografiye sahiptir. Osmanlı tasvir geleneğinde de resimli tarih geleneği devam etmiştir. Resimli tarih kitaplarında bazı peygamberlerin hayatlarından kesitler ve onlara ait sahnelerin yazılı ve görsel tasviri yer alır. Örneğin Hz. Süleyman, Süleymanname ve Şehname türünden eserlerde hükümdar statüsünde yer almaktadır (Ferrari, 2014: 74).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Osmanlı devletinin sınırlarının genişlemesiyle birlikte, kültürler arası etkileşim artmıştır. Bu dönemde Osmanlı kültürünü etkileyen alanlardan biri de minyatür sanatıdır. Kanuni dönemi, el yazmalarındaki metinlerin minyatür sanatı ile betimlenmesi açısından en verimli dönemlerden biri olarak kabul edilir. Bu dönemin en önemli eserlerinden birisi de Arifi'nin Süleymannamesidir. II. Selim ve III. Murat dönemlerinde Osmanlı tarihini, dönemin toplumsal olaylarını anlatan pek çok el yazması hazırlanmış ve aktarılan hadiseler minyatürlerle ayrıca betimlenmiştir. Bu dönemde hazırlanan el yazması eserlerden biri 16. yüzyılda III. Murat'ın emriyle yazımına başlanan ancak III. Mehmet'in himayesinde tamamlanabilen Hz. Muhammed'in hayatını anlatan "Siyer-i Nebi" isimli 6 ciltlik eserdir. Bu eserler dışında Mantıku't-Tayr, Yusuf-u Züleyha, Camiu't Tevarih, Hadikatus'Süeda gibi eserlerde de peygamber tasvirlerine yer verilmiştir (Çelikbağ, 2017: 540).

Şekil 66. Reşidüddîn Hemedanî'nin Cami'üt-Tevarih'inden, Muhammed'in Hacerü'l-Esved'i Kâbe'ye Yerleştirmesi.



Kaynak: Câmîu't-Tevârîh - Vikipedi (wikipedia.org)

Farsça falnamelerde bulunan miraç konusu, Türkçe yazılmış falnamenin ve Kısas-ı Enbiya minyatürlerinin de ikonografik kaynağı olmuştur. Hz. Muhammed'in miraç ikonografisi de bunlardan birisidir (Milstein, 1999: 73). Peygamber tasvirlerinin

yer aldığı eserler beş ana grupta tasnif edilebilir. Bunlar: Falnameler, Silsilenameler, Zübdetü't Tevarihler, Siyer-i Nebiler, Kısasu'l Enbiyalar.

3.1. FALNAMELER

Falname fal bakmak amacıyla, basit halk dilinde yazılmış resimli veya resimsiz, telkine dayalı eserlerdir. Zamanla klasik Türk ve Fars edebiyatlarında “falname” adı verilen bir edebî tür ortaya çıkmıştır. Kalender Paşa tarafından hazırlanarak I. Ahmet'e (1603-1617) takdim edilen Türkçe ve Farsça falname, minyatürlerle bezenmiş en güzel falname örneklerdendir. Kalender Paşa, eseri hazırlarken önce tek tek yapraklar halinde minyatürleri bir araya getirmiş daha sonra topladığı bu minyatürlerin karşı sayfasına fal metinleri yazarak eserini kitaplaştırmıştır (Bağcı, 2006: 192).

Osmanlı minyatüründe falname türü eserlerde Âdem ve Havva'nın (Şekil 67), betimlendiği minyatürlere rastlanmaktadır. Bu minyatürlerde Adem, Havva'nın elinden tutmuş bir şekilde melekler eşliğinde cennet kapısının önünde, başlarında kutsallıklarını temsil eden haleleriyle birlikte tasvir edilmişlerdir. Mahrem yerleri çiçeklerle gizlenmiştir.

Şekil 67. Hz. Âdem ve Havva Cennet'ten Kovuluyor, Falname (TSM, H1703), Minyatür.



Kaynak: Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, And, 2014: 360.

Falname isimli eserde betimlenen diğerk bir peygamber öyküsü İbrahim peygamberin ateş e atılması hadisesidir (Şekil 68). Kur'an-ı Kerim'de anlatılan öyküye göre İbrahim peygamber insanları putperestlikten kurtarmak için çalışırken kavmi onu Nemrut'a şikâyet etmiştir. İbrahim, Nemrut'un ilahlığını reddetmesi üzerine ateş e atılmakla cezalandırılır. Büyük bir ateş yakılır ve ateş e mancınıkla atılır. Ancak tanrı ateş e İbrahim'i yakmamasını emreder ve ateş in olduğu yer bir gül bahçesine dönüşür. İbrahim ateş e değil bir gül bahçesinin içine düşer. Resimde mancınık, Altın yaldızlı alev içine yerleştirilmiş gül bahçesinde İbrahim ve çevredeki izleyiciler tasvir edilmiştir.

Şekil 68. İbrahim'in Ateş e Atılması.



Kaynak: Falname, 1614-16, TSMK, H. 1703.

Falname (TSMK, H. 1703'de) Cebrail'in, Yunus Peygamberi balığın karnından çıkarmasını da tasvir etmiştir (Şekil 69). Yunus peygamberin bileklerinden tutan Cebrail, ağızı açık vaziyette olan balığın karnından yukarı doğru çekmektedir. Yunus'un karnından çıktığı balıkla birlikte denizkızı, etrafında gezinen küçük balıklarla birlikte, denizde yaşayan birçok canlı da tasvir edilmiştir. Kırmızı elbisesi ile Cebrail'in gövdesi semaya doğru uzanmış bir biçimde tasvir edilmiştir. Denizin bitiminde sol tarafta konumlanmış dağların küçük, dağın üzerindeki ağacın ise hayli büyük tasvir edildiği görülmektedir.

Şekil 69. Cebrail, Yunus Peygamberi Balığın Karnından Çıkartıyor.



Kaynak: Falname, 1614-16, TSMK, H.1703.

3.2. SİLSİLE-NAMELER

Silsile-nameler soyağacı takibi için hazırlanan eserlerdir. Genellikle Osmanlı padişahlarının soy ağacını çıkarmak üzere hazırlanmışlardır. Silsile-nameler, Osmanlı padişahlarının soyunu Hz. Adem'e kadar devam eden bir silsile halinde açıklarlar. 1595-1600 yılları arasında Bağdat, Nakkaş hanelerinde resimli el yazmaları olarak hazırlanan bu eserlerden sadece on iki tanesi hakkında bilgi sahibiyiz. Silsilenameler Osmanlı sultanlarının portrelerini betimlerken Nakkaş Osman ve Seyyid Lokman tarafından oluşturulan modelleri izlerler. Silsilename nüshaları Osmanlı sarayında daha önceki dönemde de var olan hanedanın soyunu Adem ile başlatarak dünya tarihi içerisinde konumlandırma gayesi taşırlar. Silsile-nameler arasında en bilineni İstanbullu Musavvir Hüseyin tarafından 1682 yılında hazırlanan Silsilename isimli eserdir. Eserde 28 peygamberin minyatür tarzı portreleri ile Osmanlı Padişahı IV. Mehmet dönemine kadar yaşamış ünlü kişilerin silsileleri yer alır. Eser dünya tarihini şifahî olarak anlatan 16 sayfalık bir giriş bölümü ve Hz. Adem'den Hz. Muhammed'e kadar Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen 28 peygamberin, halifelerin, hükümdarların ve Osmanlı Padişahı IV. Mehmet dönemine kadar yaşamış, Asya ve Orta Doğu tarihinde iz bırakmış ünlü şahsiyetlerin silsileleri ve minyatür tarzı portrelerine yer veren 101 adet minyatürün yer

aldığı toplam 40 sayfadan oluşur. Portreler 3,5 cm büyüklüğünde bir madalyon içerisinde betimlenmiştir. Osmanlı padişahlarının portreleri 5 cm büyüklüğüne kadar ulaşır (Bayram, 2004: 320-321).

Osmanlı tarihinde silsile-nameler peygamber soyundan gelenlerin soy ağacını takip etmek, tarikat silsilesini göstermek ve medrese öğrencilerinin icazet zincirini göstermek gibi çok farklı amaçlar için yazılmış ve kullanılmıştır. Medreselerde liyakati belgelemek ve dalaverecileri önlemek amacıyla diploma görevi gören icazetnameler bulunduğu gibi tarikatlarda da hakikî şeyhleri sahtelerinden ayırt etmek amacıyla icazetname verme usulü benimsenmiştir (Tosun, 2009: 206-207).

Şekil 70. Silsile-name Sayfa Görünüm.



Kaynak: Silsile-name, Musavvir Hüseyin, 1682.

3.3. ZÜBDETÜ'T TEVARİH'LER

Zübdetü't Tevarih Osmanlı döneminde tarihten seçme hikâyelerin derlendiği ve hikâyelerin minyatürlerle betimlendiği görsel tarih kitaplarına verilen genel isimdir. Dünya tarihini Adem ve Havva'nın cennetten kovulmasıyla başlatıp kutsal kitaplarda anlatılan peygamber hikayeleriyle devam ettiren daha sonra bilinen tarihteki kahramanların, hakanların, padişahların ve önemli devlet yöneticilerinin hayatlarının ibretlik hikayelerini anlatan kitaplardır.

Zübdetü't Tevarih eserleri arasında en meşhuru III. Murad döneminde Şehnameci Seyyid Lokman Urmevi tarafından 1583-1586 yılları arasında yazılan ve hikayeleri Nakkaş Osman ve ekibi tarafından minyatürlerle bezenen genel tarih kitabıdır. Eser aynı zamanda yazıldığı dönemin hadiselerini de kayıt altına almış olan bir vakayiname olma özelliği taşır. Eser iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde evren ve burçların tanıtımı yapılır, Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an kaynak alınarak peygamberlerin hayat hikayeleri minyatürlerle anlatılır. Hz. Muhammed, Dört halife devri, Emeviler, Abbasiler, Gazneliler, İlhanlılar, Selçuklular ve Timurlular gibi Müslüman devletlerin sultanlarının ve devlet adamlarının şecereleri anlatılır. İkinci bölümde Osmanlı devletinin kurucusu Osman Gazi'den başlanarak Sultan III. Murad'a kadar geçen sürede Osmanlı padişahlarının portrelerine yer verilir. Eser III. Murad'ın cülusu üzerine boğdurulan şehzadelerin defnedilmesi hadisesi ile son bulur (TSMK, III. Ahmet, nr. 3599, 0,79 × 31,16 m. ebadında rulo/tomar halinde bulunan bu nüsha tezhiplidir). Eserin giriş kısmında müellifin adı yoktur. III. Murad'a takdim edilen nüsha Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde kayıtlıdır (nr. 1973). Kırk minyatür ihtiva eder. Eserde Hz. Muhammed'in de iki minyatürü bulunmaktadır (Kütükoğlu, 2003: 208-209).

Zübdetü't Tevarih isimli eserde betimlenen tasvirlerden biri Nuh peygamberin Tufan öyküsüdür. Tevrat ve Kur'an-ı Kerim'de anlatılan hikayeye göre Nuh peygamber yıllarca insanları putlara tapmaktan vazgeçirmeye ve tek olan Allah'a inanarak sadece ona ibadet etmeye davet etmiştir ancak kavmi onu reddetmekle kalmamış bir de alay etmiştir. Sonunda tanrı Nuh'a bir gemi yapmasını emretmiştir. Nuh peygamber ve kendisine inananların gemiye yön verme gayretleri tasvir edilmiştir (Şekil 71).

Şekil 71. Nuh'un Gemisi.



Kaynak: Zübdetü't Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Zübdetü't Tevarih isimli eserde betimlenen bireylerde spesifik olarak peygamberler olmamakla birlikte Osmanlı padişahları da yer almaktadır. Bu kapsamda eserin son sayfasında bulunan ve betimlenen padişahlar; III. Selim, III. Murad ve III. Mehmet'in minyatürleri yer almaktadır.

Şekil 72. III.Selim, III. Murad ve III. Mehmed'in Minyatürleri.



Kaynak: Zübdetü't Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Keykâvus, Hz. Harun, Hz. Musa (Ejder bastonlu); altta Hz. Leys, Hz. Şuâyıb; altında Hz. İlyas, daha altta Hz. Elyesa el-Nebî, altında Hz. Aziz, Hz. Danyal Nebî, sağda Hz. İsmail minyatürlerini (Şekil 73)'de görmekteyiz.

Şekil 73. Hz. Harun, Hz. Musa, Hz. Leys, Hz. Şuâyıb, Hz. İlyas, Hz. Elyesa el-Nebî, Hz. Aziz, Hz. Danyal Nebî, Hz. İsmail'e ait Minyatürler.



Kaynak: Zübdetü't Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Minyatür (Şekil 74) incelendiğinde sol kenarda Enuşurevân-ı Adil, ortada üstte Hz. Muhammed'in dedesi Abdülmuttalib, Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir Hz.Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali minyatürleri göze çarpmaktadır.

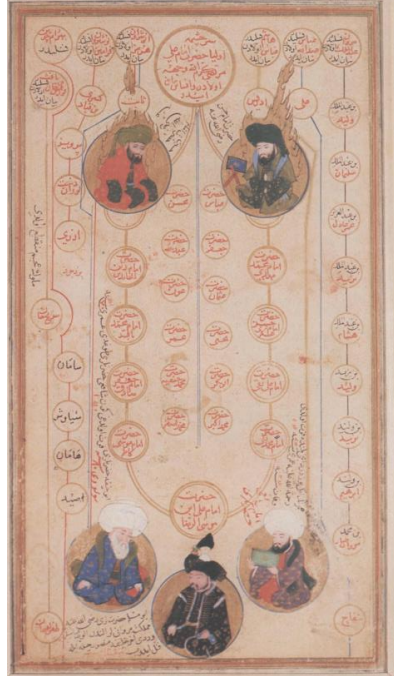
Şekil 74. Abdülmuttalip, Hz. Muhammed ve 4 Halife'nin Minyatürleri.



Kaynak: Zübdetü't Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Minyatür (Şekil 75) incelendiğinde solda Hz. Hüseyin, sağda Hz. Hasan, altta İmamı Azam Ebu Hanife, Eba Müslim ve İmam Şafi minyatürleri görülmektedir.

Şekil 75. Hz Hüseyin, Hz. Hasan, Ebu Hanife, İmam Şafi, Eba Müslim'a Ait Minyatürler.



Kaynak: Zübdetü't Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Minyatür (Şekil 76) incelendiğinde Hz. Davud, Hz. Süleyman, altında İskender Zülkarneyn, altında Hz. Zekeriyya, altında solda Hz. İsa Aleyhi selam ve sağda Hz. Yahya minyatürleri ve soyları görülmektedir.

Şekil 76. Hz. Davud, Hz Süleyman, Hz Zekeriyya, Hz İsa, Hz. Yahya'nın Minyatürleri.



Kaynak: Zübdetü't Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Şekil 77. Hz. Lut Ve Sodom Şehrinin Yok Edilişi. Safvan Peygamber Ve Anka Kuşu Öyküsü.

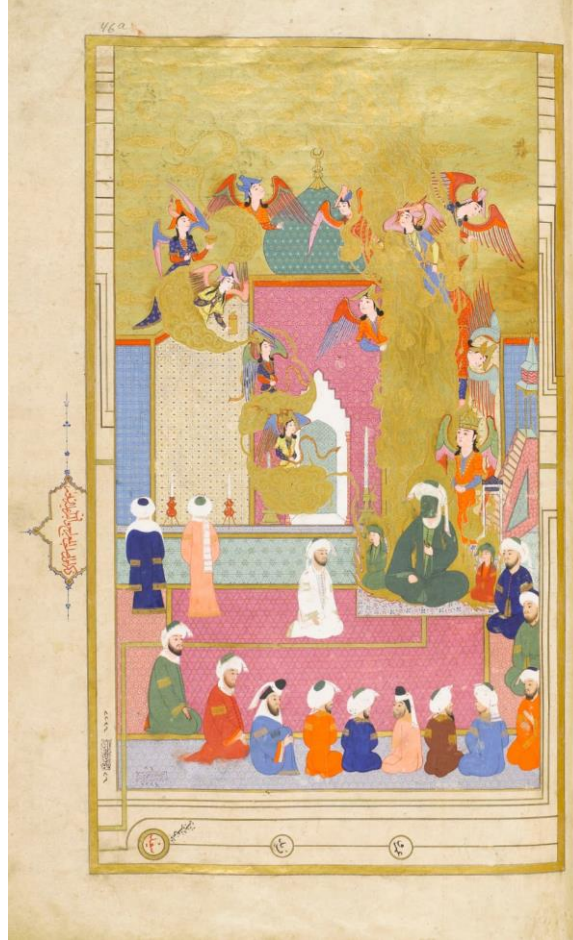


Kaynak: Zübdetü't Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Minyatür (Şekil 77) incelendiğinde Zübdet-üt Tevarih'te yer alan Hz. Lut ve Safvan öyküsü tek bir sayfada yer almaktadır. Yukarıda ise Sodom şehri ve günahkar Lut kavminin ortadan kaldırılışı görülür. Allah'ın emrini yerine getiren melek sol taraftadır. Sodom şehrinin yıkıntısı ters dönmüş yapılarla simgelenmiştir. Lut kavminin

insanları ise sağ tarafta birdenbire oluşan göl içinde boğuşmakta olarak betimlenmiştir. Minyatürde cesetler, boğulmakta olanlar, kurtulmaya çalışanlar, arkada boğulmakta olan bir kişi, yalnız kolları görünmekte olan ve Sodom halkının dramını yansıtmaktadır. Minyatürün aşağı kısmında Hz. Safvan ve Anka Kuşu'nun öyküsü tasvir edilmiştir. İslam dünyasında bu olay çok az rastlanan bir durumdur ve metinde anlatılmıştır. Her gün bir genci veya bir insanı kapıp giden Anka Kuşu'nu halk, Hz. Safvan peygambere şikayet ederler. Bu duruma el koyan Hz. Safvan, Allah'a dua eder ve duası kabul olur. Allah Anka Kuşu'nu ortadan kaldırır. Hz. Safvan, Allah'a dua etmektedir ve gök kuşağı gibi renkli, olan kanatlı Anka kuşu parçalamış ve iskelti kalmış şekilde tasvir edilmiştir (Renda, 1977: 60).

Şekil 78. Hz. Muhammed ve Miraç.



Kaynak: Zübde-üt Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Hz. Muhammed'in miraç konulu minyatürü (Şekil 78) incelendiğinde İslam minyatür sanatında üzerinde en çok durulması gerekenin Hz. Muhammed minyatürleri olduğu görülür. Hz. Muhammed'in yaptığı gece yolculuğu olan miraç konusu minyeterilerde üzerinde en çok durulan konudur. Zübde-üt Tevarih'te yer alan miraç minyatürü

değişik bir yorum yansıtmaktadır. Hz. Muhammed mihrabı ve minberi ile cami olduğu düşünülen bir yapı içinde oturmakta olarak tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed iki yanında Hasan ve Hüseyin, karşısında ise Ali bulunmaktadır. Hz. Muhammed bir halenin alevleri başından göklere kadar ve arasından aşağıya doğru inen melekler betimlenmiştir. Hemen ardından melek Cebrail, kendisini miraç yolculuğuna götürmek üzere gelmiş olarak tasvire alınmıştır. Minyatürde “Hz. Muhammed ve Miraç” yazısı görülür. Ancak metinde miraç ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Fakat yalnızca Hicret'ten on bir gün önce Hz. Muhammed'in Beytül Mukaddes'e gittiği ve Allah tarafından Arafat'a çıkarıldığı yazılmaktadır. Nakkaş muhtemelen burada bir Kudüs yapısını canlandırmak istemiş, Kudüs yapılarından esinlenmiş olmalıdır. Yapının kubbesi Kubbet'us Sahra'yı andırır. Ancak içinde bunu destekleyecek başka ayrıntı veya öge yoktur. Diğer İslam minyatürlerinde miraç konusu, Hz. Muhammed'in Burak atı üzerinde ve melekler arasında bu yolculuğu yapar şekilde görülmektedir. Hz. Muhammed bazen Kabe'nin üzerinde ve Burak atının üzerinde tasvir edilir. Zübdet-üt Tevarih'teki minyatürde geleneksel miraç minyatürlerinde görülen buhurdanlı melekler vardır ancak Burak atı yoktur (Bilgiç, 1977: 64).

Şekil 79. Hz. İsa'nın Göğe Yükselişi.



Kaynak: Zübdetüt Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Hz. İsa'nın göğe yükselişini; Günsel Renda'nın Lokman Aşuri'nin Zübdet-üt Tevarih (no.1973), belirten ve TİEM'de bulunan yazma incelendiğinde (Şekil 79) Hz. İsa'nı tasvir edildiği gözlemlenmiştir. İslam sanatı ve dünyasındaki yorumu açısından önem taşıyan konu ise İsa'nın göğe yükselişidir. Minyatüre göre Museviler İsa'yı

öldürmek ister ve bu işi Feltiyanus'un yapmasını isteyip kararlaştırırlar. Ancak Allah Feltiyanus'u İsa şekline sokarak onlara teslim eder ve Museviler onu İsa sanıp çarmıha gererler ve öldürürler. İsa'yı ise Allah göğe çıkarır. Minyatürün alt kısmında İsa diye yakalanan figür Mesih'e tam bir benzerlik gösteren Feltiyanus'tur. Diğer figürler ise şaşkınlıkla meleklerin göğe çıkardığı İsa'ya bakmakta olarak tasvir edilmiştir. İslam minyatür sanatında İsa ile ilgili konular, İsa'nın doğuşu, vaftizi, son akşam yemeği gibi olayları canlandırmıştır. Ancak Zübdet'üt Tevarih'teki İsa'nın göğe çıkışını tasvir eden başka bir minyatür İslam dünyasında görülmemiştir (Renda, 1977: 60-62).

Minyatürde (Şekil 79) Hz. İsa'yı iki melek alıp göğe çıkarmaktadır. Alt kısımda ise Feltiyanus bulunmaktadır ve İsa zannedilip Museviler tarafından alınmaktadır. O anki olaya şahitlik eden topluluk ise şaşkınlık içinde yukarıya bakmaktadır. Tasvirde İsa'ya benzeyen Feltiyanus bir mimarî yapıdan kolundan çekilerek alınmaktadır. Feltiyanus onu yakalayan Museviler arasındadır (Mahir, 2005: 170).

Şekil 80. Nuh'un Gemisi ve Tufan.

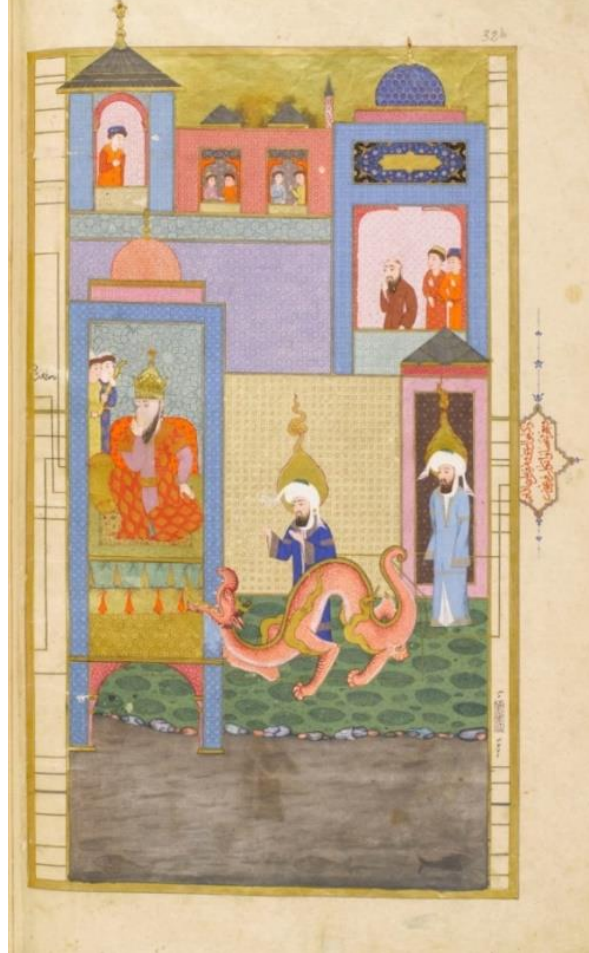


Kaynak: Zübdetü't Tevarih, 1583, TIEM, 1973.

Minyatür (Şekil 80) incelendiğinde İslam dünyasında en etkili konulardan biri olan Hz. Nuh olayı, tufan ve gemisi minyatür sanatında sık sık tasvir edilen konulardan biridir. Kur'an-ı Kerim'de geniş yer verilmiş olan Hz. Nuh öyküsünün en önemli

bölümü Zübdet-üt Tevarih'te de tasvir edilen tufan olayıdır. Hz. Nuh ve gemisindeki yedi oğluyla birlikte aniden çıkan tufan karşısında telaş, korku ve kuşkuyla yelkenlere sarılarak gemiye tüm güçleriyle yön vermeye çalışmakta olarak betimlenir. Bulutlar tufanın şiddetiyle denize alçalmış, geminin direği rüzgarın şiddetinden eğilmiş ve fırtına bütün gücüyle gemiyi sallamaktadır. İslam minyatür sanatında genellikle Hz. Nuh'un çocuklarının sayısı kaynaklara göre değişmektedir. Zübdet-üt Tevarih'teki tufan olayı odak noktasıdır ve Hz. Nuh'un oğullarının olay anındaki tepkisine ağırlık verilmiş bir şekilde tasvir edilmiştir (Bilgiç, 1977: 60).

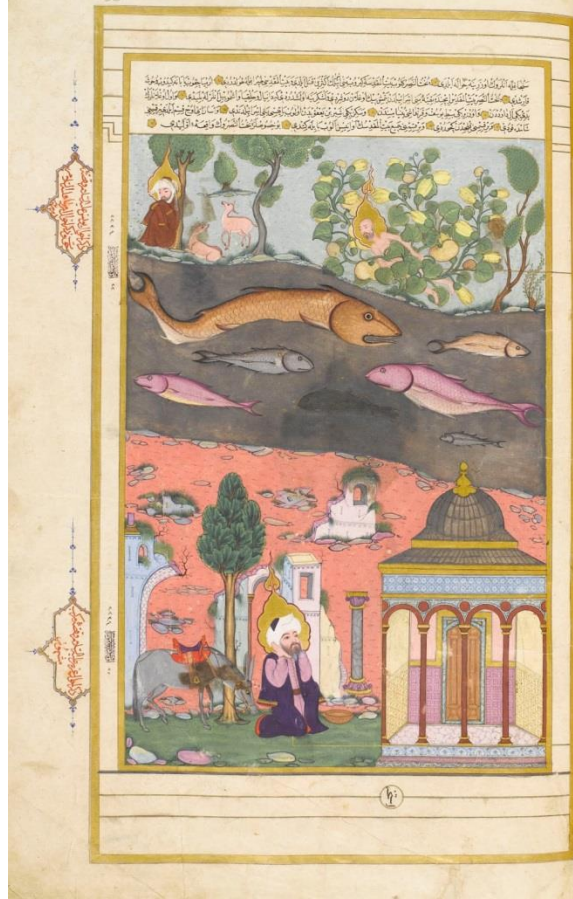
Şekil 81. Hz. Musa ve Harun Firavun 'un Huzurunda.



Kaynak: Zübdetü't Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Minyatür (Şekil 81) incelendiğinde Hz. Musa'yla ilgili olduğu ve bu konuyla ilgili minyatürlere İslam çevrelerinde sıkça rastlanır. Zübdet-üt Tevarih'te ise Hz. Musa'nın hayatından tek bir olay tasvir edilmiştir. Hz. Musa ile kardeşi Harun, Firavun'un huzurundadır. Pencerelerden izleyenlerin gözü önünde Hz. Musa asası ile bir mucize göstererek bir ejderha çıkarmakta olarak betimlenmiştir. Firavun ise bu olay karşısında şaşkınlık içinde bakakalmıştır (Bilgiç, 1977: 60-62).

Şekil 82. Yunus, Yeremya ve Üzeyr Peygamberler.



Kaynak: Zübdetü't Tevarih, 1583, TİEM, 1973.

Hem Hristiyanlıkta hem de İslam'da adı geçen peygamberlerden birisi de (Şekil 82), Hz. Yunus'tur. Zübdet-üt Tevarih'te Hz. Yunus öyküsü, Üzeyir ve Yeremya peygamberlerle bir arada betimlenmiştir. Hz. Yunus, imana getirmeye çalıştığı kavmin direnmesi üzerine onlara kızıp onları terk eder. Bir gemiye biner ve onları bırakır. Allah'ın verdiği emri yerine getirmede için gemisi yürümez. Hz. Yunus, yaptığı hatayı fark ettiği zaman bir balık onu yutar. Ancak Allah'ın emriyle balık Yunus'u bir kavak ağacının yanına bırakır. Minyatürde Hz. Yunus, koca balıkların yüzdüğü su kenarındaki birkaç ağacın yaprakları arkasına saklanmış olarak tasvir edilmiştir. Minyatürün sol köşede bir ağacın dibine oturmuş ve düşünceye dalmış figür ise Hz. Yeremya'dır. Metindeki olaya göre Kudüs'ün Babilliler tarafından yıkılmasına çok üzülen peygamber, vahşi ormanlara kaçmıştır. Minyatürün alt kısmında görülen figür Hz. Üzeyir de Hz. Yeremya gibi Kudüs'ün yıkılışına çok sıkılmış ve Allah onun ruhunu almış, yıllar sonra Kudüs yeniden kurulduğunda ona ve eşine can vermiştir. Hz. Üzeyir uyandığında Kudüs'ü görünce şaşkınlıkla iki elini başına dayamış ve şehre bakmakta olarak tasvir edilmiştir. Nakkaş, Kudus'u üstü örtülü ve önü açık yer olan bir Osmanlı yapısıyla simgelemiştir (Renda, 1977: 62).

Şekil 83. Âdem ve Havva'nın İkiz Çocukları İle Birlikte Tasviri.



Kaynak: Zübde'tü't Tevârih, 1583, TİEM, 1973.

Minyatür (Şekil 83) incelendiğinde Âdem ile Havva on üç ikiz çocuğu ile birlikte tasvir edilmiştir. Adem ile Havva'nın oğulları birer kız kardeş ile ikiz olarak dünyaya gelmişlerdir ve bu şekilde minyatürde betimlenmiştir. Hz. Adem her oğluna, bir başka erkek kardeşinin ikizi ile evlenmesini uygun buyurmuştur. Haliyle Kabil ile Habil'e de birbirinin ikizleri ile evlenmelerini söyler, fakat Kabil bunu dinlemez ve kendi ikizi Klima ile evlenmek ister, kendi ikizini vermek istemez. Klima pek güzel olduğu için kardeşine değil kendisine uygun görür. Minyatürde sol alt köşede Kabil, kendi ikizini Habil'e vermemek için kolundan çekmekte olarak tasvir edilmiştir ve bunu göz önüne koymuştur. Kabil, kendi ikiziyle evlenmek için dirense de Hz. Adem her iki oğlunun da tanrıya kurban adamalarını ve Allah hangisinin kabul edilirse onun Klima ile evleneceği şartını koyar böylece iki kardeş de üzülmemiş olur. Böylece Kabil ile Habil olayı başlar. Bu şekilde tasvir edilen minyatür İslam sanatında bugüne kadar bilinen tek örnek olarak bilinir. İslam dünyasında nakkaşlar Hz. Adem'i tek başına veya Hz. Havva ile birlikte gösteren minyatürler vardır ancak ikiz çocukları ile bir arada gösteren minyatür yoktur. Bu minyatürdeki yorum nakkaşın hayal dünyası ve yaratısı olsa gerek. On altıncı yüzyıl Osmanlı giysileriyle tasvir eden nakkaş aynı zamanda dönemin tarihini konu alarak figürleri düzenli bir şekilde betimlemiştir (Renda, 1977: 60).

3.4. SİYER-İ NEBİLER

Siyer “hal, davranış adet, bir kimsenin ahlakı ve biyografisi” gibi anlamlara gelen sîret kelimesinin çoğuludur. Sîret, Kur’ân-ı Kerim’de “Allah Hz. Musa’ya al asayı ve korkma, biz onu ilk haline dönüştüreceğiz buyurdu” (Taha,20-21) ayette “hal ve şekil” manasında yalnız bir yerde geçmektedir. Sîret ve siyer Hz. Peygamber’in biyografisini mucizelerini hal ve hareketini konu alan bilim dalı ve bu konuyu ele alan eserler için kullanılan terimdir (Fayda, 2009: 324-326).

Siyer-i Nebi, Mustafa b. Yusuf Ömer ed-Darir tarafından eğitim görmek için gittiği ve o dönemde Türkçenin yaygın olarak konuşulduğu Mısır’da yazılmıştır. Eser Hz. Muhammed’in hayatını anlatan bir siyer kitabı formundadır. Eser 1388 yılında tamamlanmış, dönemin Memluk hükümdarı Sultan Berkuk’a takdim edilmiştir. Yavuz Sultan Selim’in Mısır seferinde kutsal emanetlerle birlikte İstanbul’a getirilmiştir. Eser sanat ve edebiyata ilgi duyan Osmanlı yöneticilerinin büyük beğeni ve takdirini kazanmış ve eserin istinsahı ve süslemesi için III. Murat tarafından Nakkaş Lütfü Abdullah görevlendirilmiştir. Eser bir nakkaşlar grubu tarafından süslenmiş ve resimlendirilmiştir. Esere Üstat Osman tarafından başlanmış olsa da daha çok Nakkaş Hasan, Nakkaş Lütfü Abdullah ve arkadaşları tarafından resimlenmiştir. Eserde hangi minyatürün hangi nakkaş tarafından yapıldığına dair detaylı bir kayıt yoktur. Eser 1595 yılında 6 cilt olarak hazırlanmış ve III. Murat’ın vefatı nedeniyle halefi III. Mehmet’e sunulmuştur (Eroğlu, 2015: 61). Eser minyatürlerle Hz. Muhammed’in hayatını baştan sona anlatan en kapsamlı kaynaktır (Fisher, 1984: 78).

Eserin I. II. ve VI. ciltleri Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığındadır (TSMK H. 1221, 1222, 1223). III. cilt New York Public Library Spencer Koleksiyonundadır. IV. cilt Dublin’de (DCBL, T 419)’dedir. Tarihsiz bir kopyası Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunmaktadır (T. 1974). V. cildin nerede olduğu bilinmemektedir (Çelikbağ, 2017: 545).

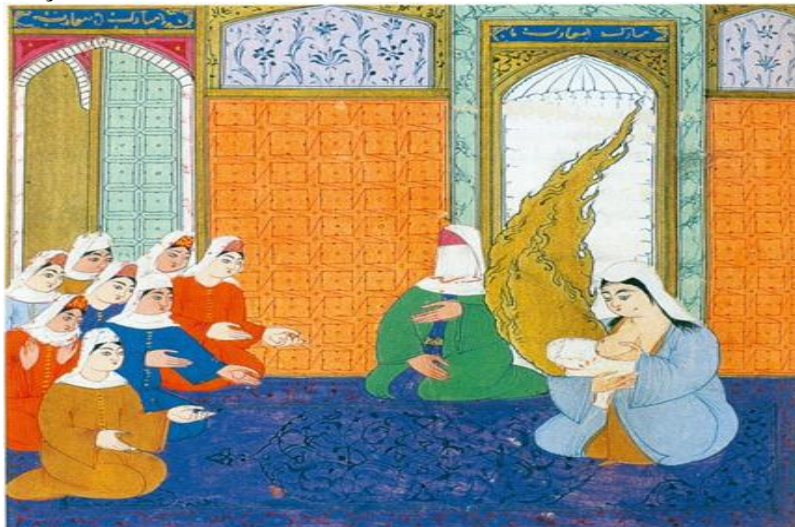
Eserin metninde Hz. Peygamber’in doğumu, çocukluğu, ticaret hayatına atılması evliliği, vahiy alışı, gösterdiği mucizeler, miraç yolculuğu, savaşları, Mekke’nin fethi ve ölümü anlatılır. Eserde aynı zamanda erken dönem İslam edebiyatında görülen kahramanlık ve romantik aşk hikâyelerine, Anadolu’da halk arasında yaygın olarak anlatılan öykülere de yer verilmiştir. Eser, Nuh’un gemisi, Hz. Muhammed’in soyu, doğumu, çocukluğu, ticaret hayatına atılması Hz. Muhammed’in eşi Hatice ile tanışması,

çocukluk mucizeleri, vahiy alışı, Hz. Hatice'nin ölümü, Ayşe ile nişanlanması, miraç yolculuğu, savaşları, Mekke'nin fethi, kızı Fatima'nın doğumu, Hz. Ali ve Hz. Fatima'nın evlenmesi, Uhud savaşında yaralanması, Süfyan b. Halid'in öldürülmesi, Ebu Cehil'in ölümü, Ka'be'nin putlardan temizlenmesi, Hz. Muhammed'in hastalanması, vefatı ve Hz. Ebubekir'in halife seçilmesi gibi geniş bir yelpazede tarihî hadiselerle ilgili minyatürler ihtiva etmektedir (Bağcı vd., 2006: 157; Çelikbağ, 2017: 546).

Minyatürlerde yukarıdan aşağıya doğru sıralanan figürler, diyagonal ve daire şeklinde sıralanmış olsa da ana karakterdeki figürün ön plana çıkmasına engel olmayacak biçimde tasvir edilmiştir. İç mekan tasvirlerinde kullanılan halı, kilim ve benzeri süsleme motifli eşyalar minyatüre derinlik katmaktadır. Dağlar ise bitki örtüsünden yoksun yalın bir şekilde betimlenmiştir (Çelikbağ, 2017: 546).

Siyer-i Nebi'de betimlenen diğer bir öykü Hz. Muhammed'in sütanneye verilmesi hadisesidir. Arap geleneklerine göre yeni doğan çocuklar badiyeden gelen sütanneye verilirdi. Amine gapten gelen sese uyarak Halime'yi sütanne olarak almıştır. Resimde bir oda içinde solda Mekkeli kadınlar, ortada yeşil elbisesi, yüzü beyaz peçeyle örtülü anne Amine hatun görülmektedir. Beyaz kundaklı, yüzü beyaz peçeli, alevi andıran altın yıldız kutsal ışıkla çevrili bebek Hz. Muhammed'i tasvir etmektedir. Muhammed, gürbüz bir kadın olarak betimlenen sütannenin kucağında süt emmektedir (Şekil 84). Halime'nin sağ tarafında yüzü peçeli bir şekilde sol eli havada, sağ eli sol dizinin üzerinde, oturmuş pozdaki kadın Hz. Muhammed'in annesi Hz. Amine'yi tasvir etmektedir (Bağcı, 2006: 157-158).

Şekil 84. Sütanesi Halime'nin Hz. Muhammed'i emzirmesi.



Kaynak: Siyer-i Nebi, 1594-95, TSMK. H. 1221.

Konusu ve görsel etkisi bakımından Siyer-i Nebi'nin en dikkat çeken minyatürü şüphesiz Hz. Muhammed'in Hira Dağı'nda Cebrail ile görüşerek ilk vahyi alması betimlemesidir (Şekil 85). Kendisine "Allah'ın yarattıklarının en hayırlısı" diyen sesi işittiğinde yer ve gök arasının nurla dolduğunu anlatan satırları görselleştiren musavvir, resmin tamamını altın yaldızla boyayarak kutsal ışığın her tarafı kapladığını izleyiciye hissettirir. Hz Muhammed, bembeyaz giysisiyle çevresini saran kutsal ışık içinde, ellerini kaldırmış dua eder halde tasvir edilmiştir. Bulutların üzerinde melekler onu izlemektedir (Bağcı, 2006: 158).

Şekil 85. Hz. Muhammed'in Hira Dağında Vahiy Alması.



Kaynak: Siyer-i Nebi, 1594-95, TSMK, H. 1222.

H. Muhammed'in göksel yolculuğu olan miraç, İslam görsel sanatlarında onun yaşamıyla ilgili olarak en fazla betimlenen konulardan birisidir. Bu konunun Siyer-i Nebi'deki betimlemesi, İslam ikonografisinde yerleşik olan bir kalıbı kısmen yineler. H. Muhammed'in peygamber kişiliği, başındaki alev ve yüzünün örtülü bir şekilde tasvir edilmesiyle kompozisyonda ön plana çıkarılmıştır. Ayak bileklerine kadar uzanmış yeşil elbisesiyle görkemli bir şekilde tasvir edilerek diğer figürlerden farklılaştırılmıştır. H. Muhammed bulutlu, mavi gökyüzünde, Burak'ın sırtında, önde beyaz giysili Cebrail'in rehberliğinde ve diğer meleklerin eşliğinde miraç yolculuğunda, Mekke'den Beytül-Mukaddes'e (Mescidül-Aksa) giderken tasvir edilmiştir (Şekil 86). Yerleşik kalıplardan farklı olarak, iki melek H. Muhammed'in üzerinde bir gölgelik tutmaktadır (Bağcı, 2006: 158-159).

Şekil 86. H. Muhammed'in Miraç Yolculuğu.



Kaynak: Siyer-i Nebi, 1594-95, NYPL, y.5a.

Siyer-i Nebi'de H. Muhammed'in hayatından kesitler sunan bir tasvir de onu ordusu ile birlikte Mekke'nin fethine giderken tasvir eden bir minyatürdür. Peygamberin atın üzerinde heybetli duruşu, düşmana korku saldığını betimlemektedir.

H. Peygamber'in bu tasviri Nakkaş Osman'ın Osmanlı sultanlarının savaş tasvirlerine benzetilmiştir. Renkli kanatlı melekler bulutların üzerinden H. Muhammed'i ve ordusunun geçişini izlemektedir. Arka planda bulunan dağlar ağaç ve bitkiden yoksun olarak tasvir edilmiştir (Şekil: 87).

Şekil 87. Mekke'nin Fethine giden H. Muhammed ve Ordusu.



Kaynak: Siyer-i Nebi, 1594-95, (TSMK, H. 1223).

Melek figürlerinin kıyafetlerinin renkli olması, kanatlarının bezekli ve hareketli bir şekilde tasvir edilmesi izleyici üzerindeki etkisini artırmaktadır. Ayrıca dağlar bitki örtüsünden yoksun sade bir şekilde tasvir edilerek izleyicinin dikkatini ana konu üzerinde yoğunlaştırmayı amaçlanmıştır.

Siyer-i Nebi isimli eser figür, kompozisyon, giyim ve biçim yapısı bakımından Türk minyatür sanatının önemli bir yapıtıdır. Siyer-i Nebi nakkaşlarının Osmanlı minyatür sanatına kazandırdığı en önemli yenilik, Türk resim sanatının oluşumuna stilize edilmiş biçimlerini ve kuş bakışı görünüme sahip resim örneklerini kazandırmasıdır. Minyatürler, kullanılan üslup, biçim, renk gibi modern resim sanatına öncülük eder nitelikte tasvirler sunmaktadır. H. Muhammed'in tasviri bakımından Siyer-i Nebi minyatürleri ile Zübdetü't-Tevârih, Falname, Ahval-i Kıyamet, Miraçname, Sevakıby-ı Menakıb gibi eserlerin minyatürleri konu, biçim ve ikonografi bakımından sanki aynı silsilenin devamı gibi benzerlik göstermektedir. Siyer-i Nebi'de, H.

Muhammed, başında hale, yüzü peçeli, diğer figürlerden daha büyük ve geniş omuzlarıyla kendinden emin, heybetli bir duruşta betimlenmiştir. Bu tasvir biçimi Osmanlı sultanlarının tasvirinin yapıldığı birçok minyatürle benzerlik göstermektedir. Dikkat çeken bir ayrıntı da diğer peygamberlerin yüzleri açık bir şekilde tasvir edilirken Hz. Muhammed'in yüzünün peçe ile örtünmüş bir şekilde gizlenmiş olmasıdır. Ayrıca figürlerin kıyafetleri Osmanlı dönemi minyatürleri ile benzerlik göstermektedir (Çelikbağ, 2017: 549-551).

3.5. KISAS-I ENBİYALAR

Kıyas-ı enbiya, kelime manası ile kıssa ve nebi veya peygamber kelimelerinin çoğul şekillerinden oluşur. Anlamı ise peygamberlerin kıssaları ve tarihleri manasına gelmektedir. Kur'an-ı Kerim'de üçü şüpheli olmak üzere 28 enbiya ismi ve kıssaları bildirilmeyen daha birçok enbiya olduğu belirtilmektedir (en-Nisâ 4/164; el-Mümin 40/78). İsmi geçen enbiyalar ve onların hayat hikâyesinin tebliğ faaliyetleri daha çok ders ve ibret vericidir. Ayrıntılı bir biçimde kıssaları özet olarak nakletmektedir. Kur'an-ı Kerim'de Adem, İbrahim, Yusuf, Musa ve İsa gibi peygamberlerin kıssalarına oldukça ayrıntılı biçimde yer verilmektedir (Şahin, 2002: 495-496).

Kıyas-ı enbiya türündeki eserler peygamberlerin hayat öykülerini, gerek kutsal kitaplardan gerekse halk arasında anlatılan mitolojik hikâyelerden derleyerek aktarırlar. Kıyas-ı enbiya türündeki eserlerin en meşhurları Sa'lebi en-Nişaburi'nin "Araisü'l Mecalis'i ile Kisai'nin Kışaşü'l Enbiya" isimli eseridir. Sonraki dönemde yazılan eserler ya bu kitapların tercümesidir ya da bu kitapların kısaltılmış özetidir. Türkçe yazılmış kıyas-ı enbiya türünden eserler arasında Sa'lebi ve Kisai'yi esas alan Rabguzi'nin "Kıyas-ı Enbiya" isimli eseri ile Osmanlı döneminde yazılan Cevdet Paşa'nın "Kıyas-ı Enbiya" ve "Tevarih'ul Hulefa"sı en yaygın olarak bilinenleridir.

Araisü'l Mecalis; Kur'an-ı Kerim, Kitab-ı Mukaddes ve İsrailiyat'tan aktarılan öyküleri aktarmıştır. Eserde dünyanın yaratılışı, Hz. Adem'in boyu, Hz. Yusuf ve kardeşleriyle ilgili kıssalar, Hulefa-i Raşidin'in Ashâb-ı Kehf ile görüşmesi, Harut ve Marut kıssaları gibi gerçekliği tartışmalı efsanevi öykü ve bilgilere de yer vermektedir. Ara'isü'l-Mecalis Osmanlı döneminde büyük bir şöhret kazanmıştır. Eser, "meclis", "bab" düzeni içinde yazılmıştır. Kitapta otuz iki meclis vardır. Yazar bazı bölümler için "fasıl" başlığını da kullanmıştır. Meclisler ve fasıllar gökler, yer ve içindekilerin yaratılması, Hz. Adem'den fil olayına kadar geçen bütün peygamberler, kahramanlar ve

velilerin hayatlarını konu edinen yüzden fazla babdan oluşmaktadır. Ara'isü'l Mecalis'in pek çok yazma nüshası bulunmaktadır. Bu nüshaların bazılarında müstensihler orijinal metinde olmayan yeni konular ilave etmişlerdir. Eser Mehmed b. Yusuf el-Çerkezi tarafından "Kıyas-ı Enbiya" adıyla Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiştir (İstanbul, 1282) (Tümer, 1991: III, 265-266).

Necla Kaplan, Süleymaniye Kütüphanesi 980 kayıt numaralı Kıyas-u'l Enbiya nüshasını incelemiştir. Kaplan'a göre eser Sa'lebi'nin "Araisü'l Mecalis" isimli eserinin Farsça çevirisinden istinsah edilmiştir. Eser 173 varaktan oluşmuş olup takdim tasvirleriyle birlikte 27 resim ihtiva etmektedir. Eser Hz. Adem'den Hz Muhammed'e peygamberlerin hayat öykülerini anlatır. Ayrıca halife Osman dönemi ve Yezid b. Muaviye dönemi hadiselerini aktardıktan sonra Haccac b. Yusuf'un öyküsüyle son bulmaktadır. Eserdeki tasvirler, metin kısmında anlatılan hikâyeleri basitçe betimlemektedir. Tasvirler hikâyelerdeki öğeleri ikonografik anlamlarıyla betimlemeye çalışır. Bazı resimlerde peygamberin yüzü beyaz peçe ile örtülmüştür. Necla Kaplan, beyaz peçenin resmin orijinalinde olmayıp muhtemelen sonradan yerleştirilmiş olduğunu ifade etmektedir. Kaplan, diğer bazı peygamber resimlerinin beyaz peçesiz olarak çizildiğine de dikkat çekmektedir. Kaplan, ayrıca resimlerdeki karakterlerin farklı üsluplarda olmalarına dayanarak resimlerin farklı dönemlerde, farklı coğrafyalarda çizilmiş olabileceğini iddia etmektedir (Kaplan, 2013: 157-158).

Şekil 88. Lut Kavminin Helaki.



Kaynak: Kıyas-ı Enbiya, And, 2018: 212.

Kıyas'ul Enbiya isimli eserde tasvir edilen peygamber hikayelerinden birisi Lut Kavminin helakini betimleyen resimdir. Lut peygamber resimde, başında peygamber olduğunu gösteren altın yıldızlı alev ile betimlenmiştir. Lut peygamber ve ona inananlar dua eder bir halde tasvir edilmiştir. Resimde kadınlar beyaz kıyafetli ve tepkisiz bir halde betimlenmiştir (Şekil 88).

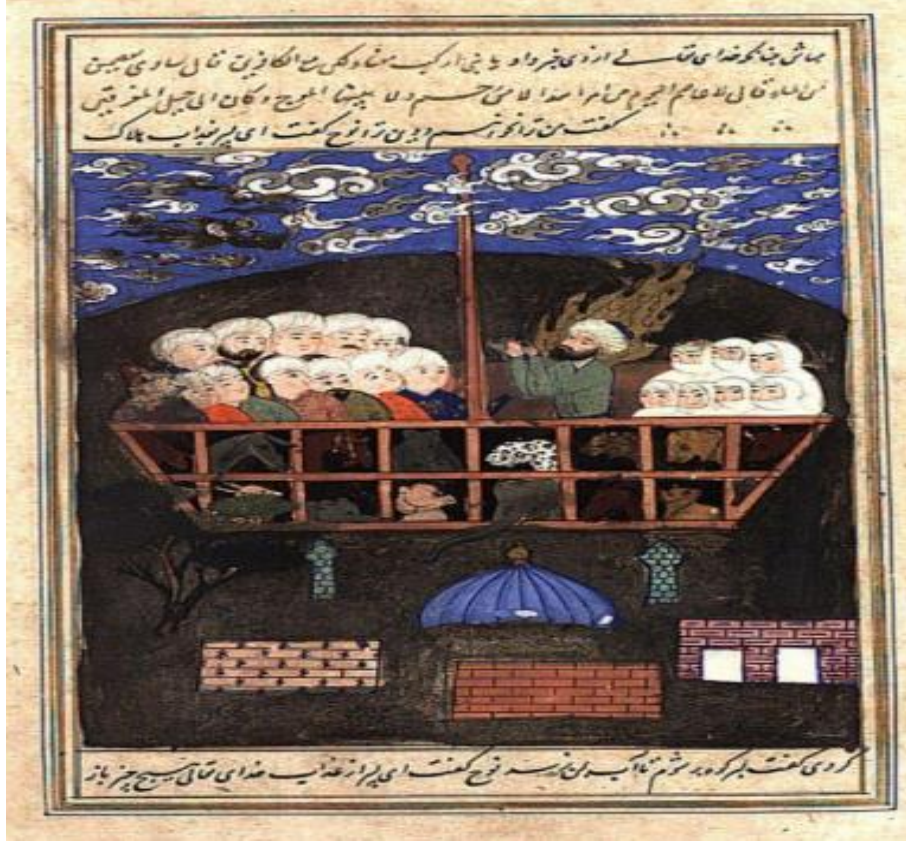
Şekil 89. Musa'nın Asasının Ejderhaya dönüşmesi.



Kaynak: Kısas-ı Enbiya, And, 2018: 212.

Kısas-ı Enbiya'da tasvir edilen diğer bir peygamber hikâyesi Musa peygamberin öyküsüdür. Kur'an-ı Kerim'de anlatılan Musa'nın asasının bir ejderha haline gelerek Firavunun sihirbazlarını yutması hadisesi betimlenmiştir. Firavun tahtında oturmuş, sağ eli havada hemen arkasında Güneşle birlikte üzgün bir halde; Musa ayakta, uzun boylu yüzü seçilebilecek derecede açık ve kendinden emin bir halde, sihirbazlar ise dehşete düşmüş bir halde tasvir edilmiştir (Şekil 89).

Şekil 90. Nuh'un Gemisi.



Kaynak: Hz. Nuh'un Gemisinin Kesiti, (Kıyasü'l- Enbiya, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye 980), And, 2018: 113.

Kıyas-ı Enbiya'da tasviri yapılan diğer bir peygamber öyküsü de Nuh peygamberdir. Nuh'un gemisini, tufandan sonra sular altında kalan şehrin üzerinde yüzer halde betimlemektedir. Geminin orta sol üst kısmında yer alan Nuh'u tasvir eden bir figür, dua eder bir hâldedir. Arkasında beyaz kıyafetleriyle yedi kadın figürü, karşısında ise on bir erkek figürü görülmektedir. Geminin alt kısımlarında gemiye alınan hayvanlar farklı bölmelere yerleştirilmiş olarak betimlenmiştir (Şekil 90).

İslam dininin son peygamberi olan Hz. Muhammed'in birçok alameti bulunmaktadır. Miraç olayı da bu alametlerden bir tanesi olarak kabul görülmektedir. Bu doğrultuda şekil 91 incelendiğinde; Hz. Muhammed'in miraç yolculuğuna başlamak üzere Mescid-i Aksa'ya gittiğinin tasviri görülmektedir. Bu olaya ilişkin literatür incelendiğinde; miraç olayının meydana geldiği zaman, gün ve ay hakkında, kesin ve net bir bilgi olduğu gözlemlenmemektedir. Fakat miraç olayının bir göğe yükseliş olduğu ve hicretten bir yıl önce gerçekleştiği karşımıza çıkmaktadır (Ağırakça, 2015).

Sözlüklerde "yukarı çıkmak, yükselmek" anlamlarına gelen ve oruç kökünden türemiş olan miraç kelimesi, Hz. Peygamber'in göğe yükselişiyle birlikte Allah katına çıkmasını ifade etmektedir. Şekil 45'ten de görülebileceği üzere olay, Mescid-i

Haram'dan, Mescid-i Aksa'ya gidiş ve oradan da yükseklerle çıkış şeklinde yorumlanmıştır.

Şekil 91. Hz. Muhammed Miraç Yolculuğu Başlamak Üzere Mescidü-l Aksa'ya Gitmesi.



Kaynak: Hamse-i Nizami, 1505, Tebriz Londra Koleksiyonu.

İlgili literatür incelendiğinde farklı rivayetler doğrultusunda Hz. Peygamber'in Cebrail meleğin sırtında tanrıya götürülüşü hadisesinden bahsedilmiştir. Bu olay şu şekilde anlatılmıştır: bir gece Hz. Peygamber, Cebrail melek eşliğinde Mescid-i Harâm'dan Mescid-i Aksa'ya götürüldü. Oradan Sidretülmünteha adı verilen yüce makama yükseltildi ve zamandan-mekândan bağımsız bir şekilde Allah Teâla'nın huzuruna çıkartıldı (Yılmaz, 2016: 35-50).

Bir diğer araştırmacının araştırmasında ise olaylar şu şekilde anlatılmıştır: bir gece Hz. Peygamber, Müslümanların kutsalı olan Kâbe'de "Hicr" ismi verilen yerde iken bir diğer rivayette ise kendi evinde uykuyla uyanıklık arasında bir halde iken

Cebrail melek gelmiştir. Bundan sonra olay hakkında Hz. Peygamber şöyle buyurur: “Cebrail (a.s.) gelip beni ayağıyla dürttü, uyandım sonra tekrar uyudum, bir daha uyandırdı ve bu eylemi üç kez tekrarladı. Sonuncusunda oturdum, o da beni kolumdan tuttu ve birlikte ayağa kalktık. Mescidin kapısına doğru yürüdük.” Sonrasında Cebrail (a.s.) Resulullah’ı (s.a.v.) Mescid-i Haram’a götürüp göğsünü boğazının altından göbeğinin alt kısmına kadar açtı, zemzemle yıkadıktan sonra içine iman ve hikmet doldurup kapattı. Bu olağanüstü olay, Cenab-ı Allah’ın resulünü böyle bir yolculuğa hazırlamak, her türlü korkudan uzak tutmak ve güçlü bir kalbe sahip kılmak için ona ikram olarak verdiği, kudretinin dâhilinde bir olaydır. Belirtilen olaydan sonra ise Cebrail, Burak isimli bir hayvan getirmiştir. Burak’ın uzun boylu, beyaz ve oldukça değişik görünümüne sahip olduğu belirtilmektedir. Hz. Peygamber’in gözünden Burak ise şu şekilde tasvir edilmiştir: “Binmek üzere ona yaklaştığımda birden azgınlaşıp hareketlendi. Cebrail elini hayvancığın yüzüne sürüp ona ‘Utanmıyor musun? Yemin ederim ki, Muhammed’den daha üstün bir beşer sana binmedi! Ne oluyor sana?’ deyince sakinleşti ve sonra ona binmemi istedi. Cebrail’in terkinde bindim, o kadar süratli idi ki ön ayaklarını gözümün en uzak gördüğü yere atarak her bir hareketi gözün gördüğü en son noktaya ulaşıyor ve ilerliyordu.” (Zehebi, 1982; Kandemir, 2012; Ağırakça; 2015).

Şekil 92. Hz. Muhammed Miraç Yolculuğu Sırasında Cebrail’in Omuzlarında Denizi Geçmesi.



Kaynak: Minyatür V. Miraçname, 14. Yüzyıl ortası, Tebriz, Topkapı TSMK, H.2154, v. 121a.

Peygamberin, tanrının karşısına çıkarılıp çıkarılmadığı, görüşüp görüşmediği, olayın kaç kez yaşandığı, peygamberin sadece ruhuyla mı yoksa bedenen de bu olaya vakıf olup olmadığı vb. tartışma konusu olarak literatürde yer almıştır. Bu kapsamda konu ile ilgili hadislerle dayanarak hadis, tefsir, fıkıh ve kelam bilginlerinin çoğunluğu bahsedilen miraç olayının ruh ve beden ile uyanık bir halde tek seferde gerçekleştiğini ifade etmişlerdir. Ancak olayın kendisini değil, zamanı ve niteliği hakkında tartışan bir grup İslam alimi de miraç olayının Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya kadar olan kısmının cismanî; Mescid-i Aksa'dan sonraki kısmının ise ruhani gerçekleştiğini ileri sürmektedir, şeklinde belirtilmiştir (Yılmaz, 2016: 35-50).

Minyatür (Şekil 93) incelendiğinde Hz. Peygamber'in tanrı ile görüşmesinin resmedildiği görülmektedir. Bu kapsamda ruhanî mi cismanî mi görüşüldüğünü ise şekilden yorumlamamız mümkün görülmemektedir.

Şekil 93. Hz. Muhammed Miraç Yolculuğu Sırasında Tanrı İle Konuşması.



Kaynak: VI. Hamse-i Cami, 1570-71 tarihli, Kazvin, TSMK, H.1483, 42a.

Şekil 94. Hz. Muhammed Mucize Göstererek Dolunayı İki Parçaya Ayırması.



Kaynak: Min. VII. Fal-ı Kur'an, 16. Yüzyıl ikinci yarış, Kazvin olabilir, TSMK, H.1702, s.22b.

Dünyaya gelmiş olan çoğu peygamber gibi Hz. Muhammed'in de birçok mucizesi veya hadisesi bulunmaktadır. Bu doğrultuda bahsedilen mucizelerden biri olan ayın ortadan ikiye ayrılması olayı şekil 94'te gösterilmiştir. Mucizeyle ilgili şu bilgilere ulaşılmıştır:

Tanrı, göndermiş olduğu peygamberleri, çeşitli ve değişik mucizeler ile donatmıştır. Son peygamber olan Hz. Muhammed'in sahip olduğu mucizelerden bazıları ise şu şekilde sıralanmıştır: Bunlar içerisinde Kur'an en büyük mucize olarak kabul edilirken onun dışında hissî türden birçok mucize de Hz. Peygamber'e verilmişti. Ağaçların onu selamlaması, taşların konuşması, parmakları arasından su akıtması, üzerinde hutbe okuduğu kütüğün ağlaması, isra, miraç ve ayın ikiye bölünmesi mucizeleri bunlardan bazılarıdır. Ayın ikiye yarılanması; Kuran'da, hadis-i şeriflerde, anlatımlarda karşımıza çıkan önemli bir olaydır. Ayın ikiye ayrılması hadisesi (Kamer 54/1, akt; Çelik, 2017) şu şekilde anlatılmıştır: "Kıyamet yaklaştı ve ay yarıldı. Onlar bir mucize görürlerse hemen yüz çevirirler ve 'Eskiden beri devam edegelen bir büyüdür' derler." Ayın bir parçasının dağın arkasına diğer parçasının ise dağın aşağısına düştüğu görölmektedir. Olayların gerçekteleği anın tasvirinin gözlemlendiği şekilde çevresindekiler Hz. Peygamber'e inanmamışlar ve sihir, büyü yaptığını ileri sürmüşlerdir. Hz. Peygamber ise Mekke halkının mucize istemine karşı sadece "Şahit olun" cevabını vermiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SEMAVÎ DİLERDE PEYGAMBER ÖYKÜLERİNDEN YOLA ÇIKILARAK YAPILMIŞ KİŞİSEL AKRİLİK VE YAĞLI BOYA RESİMLER İLE ÖZNEL YORUMLAR

Sanatçı; yaratıcılığı olan, düşünen ve icra edendir. Sanatçı; doğadan beslenen, görüneye değil görünenin ardındakine bakan, çağının çok ötesinde yer alan, felsefeyle hareket eden, tarihten yararlanan ve gelecekte bahsedendir. Sanatçı; başkaları tarafından güdülmeyen, kukla olmayan, ancak çağına ayna olan, betimlemeleri yansıtır. Devrimci ruhu taşıyan, düşüncelere, duygulara sahip, soyutla veya somutla ifade edendir. Sanatçı; tepki ve etki yaratan gerçeği doğru için kullanan, zeyrek aklın sahibidir. Sanatçı bir ruha sahip ve bu ruh sanatı yaratır. Sanat; dinlerin, mitolojilerin, tarihlerin, siyasetlerin, devletlerin ile insanoğlunun gözü, kulağı ve dilidir. Sanat, toplumun aracı ve gereksinimidir.

Kişisel çalışmalar yağlı ve akrilik boya tekniğiyle tuval üzerine betimlenmiştir. Toplamda on bir (11) çalışmanın on (10) tanesi yağlı boya tekniğiyle yapılmış, bir (1) tanesi ise akrilik boya tekniğiyle yapılmıştır. Herhangi bir tasvirde yararlanılmamıştır. Kur'an-ı Kerim'den, İncil'den, Tevrat'tan, Zebur'dan ve peygamberler üzerine yazılmış dinî kitaplardan, halkın anlattığı peygamber hikâyelerinden yola çıkılarak tasvirler ortaya konulmuştur. Resimler; mitolojik, sembolik ve üslupçuluk etkisi taşımaktadır. Dinsel bir atmosferin ritmi ve ruhanilik bir düzlem içerisindedir. Yapılan tasvirler peygamberlerin rüyalarından, hayatlarından, mucizelerinden, hikâyelerinden ve başlarına gelen olaylardan etkilenip resmedilmiştir. Daha önce yapılmış herhangi bir peygamber tasvirlerinden etkilenilip yararlanılmamıştır. Erwin Ponofsky'in ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yöntemi esas alınarak incelenmiştir.

Şekil 95. Barış Öbek, Hz. İbrahim (Balıklı Göl), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200 x 200, 2017.



Kaynak: Barış Öbek.

1. HZ. İBRAHİM (BALIKLI GÖL)

Kompozisyonda, bir ateş ve etrafında kalabalık figürler göze çarpmaktadır. Kompozisyonun sağ alt kısmında ellerini kaldırmış bir kadın figürü dua etmekte, onun altında duruşundan hüznü olduğu anlaşılan bir kadın yer almaktadır. Hüznü kadının etrafında başka kadın figürleri görülmekte ve onlardan biri elini omzuna koyarak kadını teselli etmektedir. Sağ orta kısımda beş figür tarafından tahtirevan ile taşınan bir kral figürü görünmektedir. Beş figür köle veya askerdir. Kompozisyonun sağ üst kısmın sütunlar bulunan mimari yapı olarak kale bulunmaktadır. Zaman akşam üzeridir, kara bulutların içinde bir dolunay göze çarpmaktadır. Kompozisyonda bir karmaşa görünmekte, ateş, su, balık, odun ve daha pek çok figür bulunmaktadır. Kompozisyona iç içe geçmiş sıcak ve soğuk renkler ile birbirine sıçrayan, dağılan renkler hâkimdir. Sağ

ön kısımda bir figür işaret parmağıyla balıkları işaret etmektedir. Ateşin içerisinde beyaz bir figür görünmektedir. Sol alt kısımda taşın üzerinde bir kertenkele bulunmakta ve ateşe bakmaktadır. Sağ üst kısımda ateşe odun atmakta olan figürler yer almaktadır. Kadın figürlerin eşarpları genelde mor renkte betimlenmiştir. Kompozisyona hâkim olan sıcak renklerdir. Ayrıca koyu tonlara ve koyu atmosfere sahiptir.

Eser, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Fırça darbeleri lekesele olarak kullanılmış, ışık gölge oyunları sıcak soğuk renk ilişkisi ile verilmiştir. Kompozisyonun odak noktasında yanan ateş ve içindeki beyaz figür çevresini saran figürlerde perspektif net olarak gözlemlenmektedir. Eserde sıcak ve soğuk renkler etkili biçimde kullanılmış olup figürlerin ifadeleri öfkeden ıstıraba kadar tabloda hissedilmektedir. Kompozisyonda gökyüzü lacivert, mavi ve gri tonlar ile boyanmış, arka sağ üst köşede kale ve iki sütun gökyüzündeki renkler kullanılarak ortada yanan ateşin vurduğu ışıkla aydınlatılmıştır. Renk perspektifi iyi kullanılmış duman gri tonlarla fluluk etkisi vermiştir. Eserde kırmızı, sarı ve turuncu renklerden oluşan ateş çevresindeki figürleri merkezden yayılan ışıkla doğru şekilde aydınlatmış olması tabloda görsel dengeyi oluşturmaktadır. Kompozisyonda şaşkınlık, korku, acı, telaş, öfke gibi duygular figür hareketleriyle betimlenmektedir.

Kompozisyonda, ateşin içerisindeki beyaz elbiseli figür Hz. İbrahim'dir. Beş figürün omuzlarında taşıdığı koyu renkli elbiseli kişi Kral Nemrut'tur. Kompozisyonda sağ alt kısımda hüznü olan diğer figürler tarafından teselli edilen figür ise Nemrut'un kızı, Hz. İbrahim'in gelecekteki eşi olan Hz. Züleyha'dır. Görünen kale ve üstündeki sütunlar Şanlıurfa Kalesi'dir. Kale sütunları efsanede geçtiği gibi mancınık olarak tasvir edilmiştir. Resimde görüldüğü gibi ateş suya odunlar ise balığa dönüşmektedir. Hz. İbrahim ateşin içerisinde oturup dua etmektedir lakin ateş onu yakmamaktadır. Kompozisyonun sol alt kısmında taşın üzerindeki kertenkele, Şanlıurfa'da Süleymancık olarak bilinmekte ve ateşe ağzıyla su götürmektedir. Süleymancık bu hareketiyle tarafını belirlemiştir. Kompozisyondaki topluluk iki taraftır. Merkezde Hz. İbrahim'in yerleştirildiği resimde karşılıklı figür hareketleri kompozisyonu iki ye bölmektedir. Sağ taraftaki figür grubu; sağ taraftakiler kötülük timsali Nemrut'un taraftarı, sol taraftakiler ise Hz. İbrahim'in taraftarıdır. Hz. İbrahim'in taraftarı arasında bir figürün kendinden geçiş-bayılma anının verildiği kompozisyonda duygusal tepkiler daha çok üzüntü, çaresizlik gibi tepkilerle aktarılırken; Nemrut taraftarlarının yanan ateşi odun atarak ateşi beslemeleri ve yoğun figür hareketleri Hz. İbrahim'in daha önceden putlarını

(heykellerini) kırdığı için olsa gerek kontrolden çıkmış kitlesel bir öç alışı hissettirmektedir. Resmin sağ alt kısmında ise ellerini yukarıya kaldıran, mavi eşarplı, kahverengi elbiseli kadın figürü, Hz. İbrahim için dua etmektedir.

İslam'da Hz. İbrahim'in ateşe atılması çokça geçen ve bahsedilen dinsel içerikli konulardandır. İslam için Hz. İbrahim'in hikayelerinin önemi büyüktür. Kur'an-ı Kerim'de de geçen olaylardan biridir. Hz. İbrahim'in hayatı ve mucizeleri dinî ve tarihî konularda çokça anlatılmaktadır. Musevilikte, Hristiyanlıkta ve İslam'da en büyük ata referans olarak alınan büyük bir dinsel ve tarihsel süreci de kapsayan Hz. İbrahim'in hayat hikâyeleri oldukça önemlidir (And, 2017:148-154 – Harman, 2000: 21. Cilt-266-272).

Hz. İbrahim dönemin Babil Kralı Nemrut'un en önemli heykeltıraşı olan babası Azer'den sonra önde gelen hem heykeltıraşı hem de en güvenilir kişilerden biriydi. Heykeller, o dönemin inancını temsil etmekte ve tanrılarını simgelemekteydi. Fakat Hz. İbrahim tanrı tasviri olan bu heykellere kutsallık atfederek tapmamaktaydı. Babası Azer ise tasvir ettiği heykellere tapardı. Hz. İbrahim ilk başlardan beri heykellerin tanrı olarak görülmesine karşıydı. Ona göre; heykellerin kendilerine yararı ve zararı olmayan, insan eliyle yapılmış bir tasvirin tanrı olmayacağını biliyordu. Hz. İbrahim, dönemin bir bayram gününde tüm tanrıları (heykelleri), bir baltayla kırıp en büyük tanrının boynuna asmıştır. Kral Nemrut bu olayı görünce kimin kırdığını araştırmış ve kıran kişinin Hz. İbrahim olduğunu tespit etmiştir. Hz. İbrahim bu olayı başlarda inkâr etmiş ve kendisinin kırmadığını, en büyük tanrıları (heykelleri) sinirlenip tüm tanrıları (heykelleri) kırdığını ve parçaladığını söylemiştir. Bu cevap üzerine Kral Nemrut inanmamış bir heykelin (putların) bunları yapamayacağını bilmesine rağmen onu ibreti âlem için Hz. İbrahim'i yakacağını ve mancınıkla ateşe atacağını halkına bildirmiştir. O dönemin Babil şehri olan Şanlıurfa'da tüm odunlar toplatılmış ve büyük bir ateş yakılmıştır. Şanlıurfa Kalesi'nin üzerinde kurulan mancınık yoluyla da ateşe atılmıştır. Hz. İbrahim'in tanrısı (Allah'ı) ateşin onu yakmamasını buyurmuştur ve ateş Hz. İbrahim'i yakmamış, ona Allah'ın emriyle ateş, gül bahçesi olarak görülmüştür. Böylece odunlar balıklara, ateş ise suya dönüşmüştür (And, 2017: 148-154).

Eserin verdiği mesaj; inanılan, benimsenen, doğru olduğunu düşünülen bir ideoloji veya inanç için yanmayı göze alabilmektir. Esas olan, inanmak ve kararlı olmaktır. Eser, Allah'a olan tevekkülün ardındaki kararlılığa ve inanç hasadının güzelliğine vurgu yapmaktadır.

Şekil 96. Barış Öbek, Hz. Yusuf'un Rüyası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 100, 2018.



Kaynak: Barış Öbek

2. HZ. YUSUF'UN RÜYASI

Kompozisyonda güneş, ay, bulutlar ile mor, beyaz ve sarı elbiseli figürler yer almaktadır. Kompozisyonun orta alt kısmında arkası dönük, sarı elbiseli figür sağ elini göğe doğru kaldırmaktadır. İşaret parmağının yukarıya doğru kaldırılması İslam inancında tekbirdir. Güneşin içerisinde mor giysili yaşlı ve hüzünlü bir figür yer almaktadır. Kompozisyondaki beyaz figürler ise bulutların içinden her biri ayrı hareketle sarı ve mor elbiseli figürlere yönelmektedirler. Ayn içindeki mor giysili kadın figürü aşağıya bakmaktadır, tepkilidir veya bir şey söylemektedir. Resimdeki bulutlar sarı elbiseli, sırtını dönen figüre doğru gelmektedirler. Bulutlar aynı zamanda mor elbiseli güneşin içerisindeki yaşlı figüre de yönelmektedirler. Sarı elbiseli sırtı dönük figürden bir ışık yayılmaktadır. Sırtı dönük sarı elbiseli figür olayın başkarakteri gibi görünmektedir. Beyaz bulutlara mor ve pembe ışık yansımaları çarpılmaktadır.

Eser yağlı boya tekniğiyle tuval üzerine yapılmıştır. Lekeseli fırça darbeleriyle tasvir edilmiş ve figürler deforme edilmiştir. Yer yer silme tekniği ve boyayı ezme, yedirme tekniği de kullanılmıştır. Beyaz rengin hâkim olduğu ve sarı renklerin, mor renklerin sıçratma şeklinde birbirine yansıyan renkler olarak kullanılmıştır. Hâkim renkler sıcak renklerdir.

Kompozisyonda on bir yıldız temsil eden on bir figür, Hz. Yusuf'un kardeşleridir. Ayı temsil eden mor elbiseli figür Hz. Yusuf'un annesini, güneşi temsil eden mor elbiseli, beyaz uzun sakallı figür ise babasını simgelemektedir. Arkasını dönük sarı elbiseli figür ise Hz. Yusuf'u temsil etmektedir. İlk baktığımızda göze çarpması gereken Hz. Yusuf iken, rüyayı tasvir eden Hz. Yakup ve güneş göze çarpmaktadır. Kardeşleri temsil eden figürlerin her biri hareket halinde olup sanki tüm olay kendilerinin istekleri üzerine gerçekleşmektedir. Hz. Yusuf'un babasını ve annesini temsil eden figürler ise gayet rahattır, bu olayın Allah tarafından böyle olması gerektiğini bilmektedirler. Resim semada izlenimi vermektedir ve gerçeklikten uzaktır. Resim simgesel anlatımla ve gerçeküstü bir düşünceyle tasvir edilmiştir.

Hz. Yusuf, İslam dininde ve tarihte Mısır halkında yer edinen bir peygamberdir. Kur'an-ı Kerim'de de adı geçen peygamberlerdendir. Museviliğin kitabı Tevrat'ta da yer alan ve Musevilerin atası Hz. Yakup'un oğlu, Yahuda'nın da kardeşidir. Yusuf'u kuyuya atan da abisi Yahuda'dır. Hz. Yusuf'un yaşamı, mucizeleri ve olayları İslam'da da sıkça anlatılmaktadır (And, 2017: 154-163 – Harman, 2013: 44. Cilt-1-5).

Hz. Yusuf küçük yaşlarda bir rüya görür. Gördüğü bu rüyada on bir (11) yıldız, bir ay, bir güneş ona secde etmektedir. Hz. Yusuf rüyayı babası Hz. Yakup'a anlatır. Hz. Yakup on bir yıldızın, onun on bir kardeşi olduğunu, ayın annesi ve güneşin de babası olduğunu söyler. Hz. Yakup, Hz. Yusuf'un ondan sonraki peygamber olacağını anlar ve ona ilk başta kendisi secde eder (Topaloğlu, 2013: 44. Cilt-28-30).

Eserin verdiği mesaj; bir hayalin veya bir rüyanın gerçeğe dönüşebileceğidir. Kaderin önceden yazılmış olduğuna değinilmektedir. Kader, tıpkı bir tırtılın hayatı gibi mutlaka bir gün kelebek olacaktır.

Şekil 97. Barış Öbek, Peygamberler Tarihi Ve Mucizeleri, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 210 x 125, 2018.



Kaynak: Barış Öbek Barış.

3. PEYGAMBERLER TARİHİ VE MUCİZELERİ

Kompozisyonun üst kısmında dört beyaz elbiseli figür görünmektedir. Üst sol kısmında beyaz elbiseli, elindeki meyveler ve gerdanlığı altın renginde olan figür yer almaktadır. Onun sağında bir elinde kitap bulunan, diğer eliyle işaret etmekte olan, beyaz elbiseli, gerdanlığı altın sarısı olan bir figür daha bulunmaktadır. Elinde kitap tutan figürün sağında da aynı giysiye ve sarı renkteki gerdanlığa sahip ellerini aşağıya uzatan figür yer almaktadır. Kompozisyonun sağ üst kısmındaki beyaz elbiseli, altın sarısı gerdanlığı ve altın sarısı üflemlerli çalgı aleti olan başka figür de göze çarpmaktadır. Kompozisyonun sağ üst kısmında köşede ise gökten gelen bir ışık ve ışığın altındaysa iki çıplak figür bulunmaktadır. Sağ üst orta kısmında bir beyaz, kanatlı melek figürü görünmektedir. Kompozisyonun sağ üst kısmında orta kısımlara doğru oturmuş elinde bir asa ve arkasında atlar, boğa, değişik varlıklar ve beyaz renkte, hava üfleyen bir portre bulunmaktadır. Orta kısmında yüzü görünmeyen figür ise bir elinde güneş diğer elindeyse ay bulunmaktadır. Kompozisyonun sol üst kısmında bir yaşlı beyaz elbiseli figürün, genç sarı elbiseli, bir figürü boğazladığı ve gökten koyun veya kuzuların indiği görünmektedir. Sol üst kısımda ortaya yakın çıplak ve çarmıha gerilmiş bir figür, çarmıhın üst kısmında da bir karga bulunmaktadır. Çıplak figürün solunda hafif aşağı kısmında beyaz elbiseli, sakallı ve başı poşulu elinde asası olan figürün suları yardığı, arkasında ise kalabalık figürlerin bulunduğu görünmektedir. Kompozisyonun sol orta kısmında mavi fistanlı bir figür, büyük bir balığın ağzından çıkmaktadır. Orta kısımda atlı figürlerin, hemen aşağılarında kafası kesilmiş bir figür bulunmakta ve onun aşağısında da bir bebek figürüne ok atıldığı görünmektedir. Sol alt kısmında maymunlar bir tahta oturmakta ve kendi aralarında oynamaktadırlar. Maymunların sağındaki zayıf bir köpek boynunu büküp yukarı bakmaktadır. Sol alt kısımda bir minare düşmüş ve tozlar içerisinde. Kompozisyonun orta kısımlarında bir ateşin yandığı ve etrafında kalabalık figürlerin olduğu görünmektedir. Sağ alt kısımda kuyuya atılmış ve alttan bakan bir mavi elbiseli çocuk figürü bulunmakta ve kuyunun başında siluet olarak görünen iki figür yer almaktadır. Kompozisyonun sağ alt kısımda kurumuş büyük bir ağaç üzerinde ise bir baykuş bulunmaktadır. Sağ orta kısımda üç bayan figür yer almaktadır. Mavi elbiseli kadın figürün kucağında turuncu elbiseli bir çocuk, yeşil elbiseli kadın figürünün kucağında ise çıplak bir bebek bulunmaktadır. Koyu mavi elbiseli kadın figürünün kucağında iki çocuk figürü bulunmakta ve biri yeşil elbiseli diğeri de mavi

elbiselidir. Mavi elbiseli çocuğun elinde iki başlı kılıç bulunmaktadır. Kompozisyonun orta kısmında suyun içerisinde yığınlarca mavi tonlarda figürler bulunmaktadır.

Eser, yağlı boya tekniğiyle tuval üzerine yapılmıştır. Lekeseli fırça darbeleriyle tüm kompozisyonda renklerin birbirine sıçraması ve birbirleriyle hareket eden sıcak ile soğuk renkler yer almaktadır. Soğuk renklerin tüm tabloda dağıldığı görülmektedir. Ayrıca sıcak, kırmızı, sarı renklerin ve tonlarının da tüm kompozisyonda dolaştığını görmekteyiz. Kompozisyonda figürler deforme edilmiştir. Işık ve gölgelerle kompozisyondaki figürler ortaya konulmuştur. Tabloya hâkim olan beyaz sislerin, tüm resimde dolaştığını ve tüm öyküleri birleştiren unsurlardandır.

Eserdeki dört büyük meleğin İslam'da; Cebrail'i, Mikail'i, İsrail'i ve Azrail'i temsilen, beyaz giysili figürlerin kompozisyonun en üst kısmında yer aldığını görmekteyiz. Kompozisyonun üst sağ köşesinde Hz. Adem ile Hz. Havva'nın dünyaya gelişleri bulunmaktadır. Kompozisyonun sol üst köşede ise Hz. İbrahim'in Hz. İsmail'i kurban etmesini temsil eden figürler yer almaktadır. Kompozisyonun üst orta kısmında; elinde güneşi ve ayı tutan yüzü görünmeyen, oturur vaziyetteki figür Hz. Muhammed'dir. Bu figür kararından ve davasından vazgeçmeyen Hz. Muhammed'i simgelemektedir. Hz. Muhammed figürünün sağında elinde asasıyla oturan figür ise Hz. Süleyman'ı temsil etmektedir. Hz. Muhammed'in solunda çarpmış olan Hz. İsa bulunmaktadır. Hz. İsa figürünün solunda hafif aşağıda olan figür de Hz. Musa'dır ve denizi ikiye ayırma hikâyesi anlatılmaktadır. Kompozisyonun orta kısmında atlı figürler Kerbela olayını temsil etmektedir ve yerde kafası kesik figür de Hz. Hüseyin'in şehit edilmesine vurgu yapmaktadır. Kompozisyonun orta kısmında Kerbela olayının alt kısmındaki çıplak bebek figürü ise Hz. Hüseyin'in beş aylık oğlunun üç başlı okla öldürülme hikâyesidir. Hz. Yunus'un balığın karnından çıkması olayı ise kompozisyonun orta kısmının sol tarafında yer almaktadır. Kompozisyonun orta sol aşağı kısmında maymun figürleri bulunmakta ve bir tahtın üzerinde oynamaktadır. Maymun figürleri Hz. Ali'nin rüyasıdır. Kompozisyonun aşağı kısmında ateşin bulunduğu ve kalabalık figürlerin yer aldığı kısım ise Hz. İbrahim'in ateşe atılma öyküsü anlatılmaktadır. Sağ alt tarafta ise Hz. Yusuf'un kuyuya atılma sahnesi bulunmaktadır. Kompozisyondaki sağ alt kısmında üç (3) kadın figürü görünmektedir. Üç kadın figürün kucağındaki dört çocuk figürünün de yer aldığı tasvirler ise Hz. Fatma, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'ın çocuklukları, Hz. Meryem ve Hz. İsa'nın, Hz. Züleyha ve Hz. Yusuf'un çocukluğu yer almaktadır.

Musevilikte, Hristiyanlıkta ve İslam'da geçen ve tarihsel olarak da büyük rol oynayan olayların, hikâyelerin, önemli şahısların hayatları konu alınmıştır. Kur'an-ı Kerim'de, Tevrat'ta, İncil'de ve Zebur'da da geçen olaylar ve peygamberlerin hikâyeleri resmin konusunu oluşturmaktadır. Kompozisyonda yer alan; Hz. Adem ile Havva'nın dünyaya gönderilişi, Hz. İbrahim'in ateşe atılması, Hz. İsmail'in kurban edilişi, Hz. Süleyman'ın peygamberliği, Hz. Musa'nın denizi ikiye ayırması, Hz. Yunus'un balığın karnından çıkması, Hz. Lut ve kavminin helak edilişi, Hz. Hüseyin'in şehit edilişi ve Kerbela olayı, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi, Hz. Yusuf'un kuyuya atılması, Hz. Ali'nin rüyası, Hz. Fatma ile Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'ın çocuklukları, Hz. Meryem ve Hz. İsa'nın çocukluğu, Hz. Züleyha ve Hz. Yusuf'un çocukluğu, dört büyük melek ve Hz. Muhammed'in kararından vazgeçmemesi gibi öyküler yer almaktadır.

Eserin verdiği mesaj; peygamberlerin olaylarının, mucizelerinin, hikâyelerinin ve yaşamlarının tüm insanlık için önemini vurgulanmaktadır. Peygamberlerin rüyaları, mucizeleri, hikâyeleri ve tecrübeleri günümüz modern insanın sorunlarına rehberlik edebilir.

Şekil 98. Barış Öbek, Kötü Nesil, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 140, 2017.



Kaynak: Barış Öbek.

4. KÖTÜ NESİL

Kompozisyonun sol üst kısmında, gökten gelen bir ışık ve ışığın altında sırtı dönük çıplak bir erkek figürü bulunmaktadır. Işığın altındaki çıplak erkek figürünün etrafında yedi tane insana benzeyen çıplak yaratıklar, yaratıkların ellerinde ise elmalar görülmektedir. Orta kısımda olaya tepkili ve sinirli duran beyaz giysili, kanatlı melek figürü bulunmaktadır. Eserin genelinde insan figürlerine benzeyen uzun kulaklı, kanatlı ve çıplak yaratıklar bulunmaktadır. Resimde çıplak kanatlı varlıklar, insana ait bebekleri gökten yeryüzüne indirmektedirler. Gökten gelen şiddetli bulutlar yeryüzündeki bebek topluluğu üzerlerine inmektedir. Sol üst arka tarafta dağlar ve tepeler görünmektedir. Kompozisyonun sağ alt kısmında tam köşede yer alan uzun kulaklı gözleri şaşkı bir yaratık bulunmaktadır. Köşedeki uzun kulaklı varlık son derece kendinden emin vaziyette olayı gözlemektedir. Sol alt köşede üç kuru kafa bulunmaktadır.

Eser, tuval üzerine yağlı boya ile yapılmıştır. Lekeseli fırça darbeleri ve sıcak renklerin hâkim olduğu, kırmızı renk tonlarının her yere sıçraması, figürlerin ise deforme edildiği görülmektedir. Resimde boyanın bazı yerlerinde dokular varken bazı yerlerinde ise lekelerin yoğun olduğu göze çarpmaktadır. Resimde bir gerilim söz konusudur.

Gökten gelen ışığın içerisindeki arkası dönük figür Hz. Âdem'dir. Hz. Âdem'in etrafındaki ellerinde elma tutan varlıklar ise şeytandır. Şeytan, Hz. Adem'e yedi farklı figürde görünüp cennetten atılmasına sebep olmuş ve bununla da yetinmeyerek bu dünyada da kandırmaya çalışmaktadır. Kompozisyonun orta kısmında kızgın ve tepkili görünen beyaz elbiseli ve kanatlı figür ise Cebail meleğidir. Kompozisyonun sağ üst bölümünden orta aşağı kısmına inmekte olan, bulutların içindeki ve çocuk indiren kanatlı, uzun kulaklı çıplak figürler ise cinlerdir. Bebekler Hz. Âdem'in soyu olan insanlığı temsil etmektedir. Cinler ve kuyruklu şeytanlar insan neslini kötülüğe çekmeye çalışmaktadırlar. Kompozisyonun sol alt köşesindeki gözleri şaşkı, kulakları uzun ve gülümseyen figür ise şeytandır. Şeytan kompozisyonda iki kısımda yer almaktadır. Şeytanın alt tarafında köşede üç kuru kafa bulunmakta ve ölümü anlatmaktadır.

Üç semavî din olan Musevilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'te ortak peygamberlerden biri Hz. Âdem ve Hz. Lut'ur. Bu çalışma; "Kötü Nesil" tablosu, Hz. Âdem'in nesli, insanoğlunun ve Hz. Lut kavminin helak oluşunun hikâyelerinden yararlanılıp resmedilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de de Hz. Âdem'in cennetten kovulup

dünyaya gelmesi ve Hz. Lut ve kavminin helak oluşu hikâyeleri önemli konulardandır (And, 2017: 2009-213 – Harman, 2003: 27. Cilt-229-230).

Resim, Âdem'in dünyaya gelmesini ve onun neslinin günahlara girmesini, Hz. Lut kavminin helak oluşunu anlatmaktadır.

Eserin verdiği mesaj; nefesine yenilen insanın, insan topluluklarının başına gelebilecek kötülükleri anlatmaktadır.

Şekil 99. Barış Öbek, Sodom Kavmi ve Laneti (Hz. Lut ve Kavmi), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 180, 2017.



Kaynak: Barış Öbek.

5. SODOM KAVMİ VE LANETİ (HZ. LUT VE KAVMİ)

Kompozisyonun sağ alt köşesine kalabalık çıplak figür topluluğu yerleştirilmiştir. Sağ alt kısımda çıplak figürlerin arasında kırmızı tonlarda kuyruklu ve uzun kulaklı varlıklar görünmektedir. Kalabalık figürlerin arasında ilişkiye giren, uzanan figürler ve başka varlıkların da olduğu göze çarpmaktadır. Kalabalık figürler arkaya doğru flulaşmakta ve sislerin arasında kaybolmaktadırlar. Kompozisyonun sağ üst kısmında az görünen evlerin ışıkları açık şekilde karanlıkta belli belirsiz görünmektedirler. Resmin arka kısmında kızıl renkte patlayan bir yanardağ bulunmaktadır. Dağın alevlerinden oluşan kızıl renkli, kulakları uzun varlıklar uçmakta ve topluluğa doğru yönelmektedirler. Denizin dalgaları oldukça şiddetli ve köpürmektedir.

Kompozisyondaki denizin üst kısmında yüksek kayaların üzerinde üç beyaz kanatlı varlığın bulunduğu görünmektedir. Resmin sağ üst köşesinde bir mağaradan ışık saçılmakta ve ona doğru yönelen birkaç figür bulunmaktadır. Gökyüzü kırmızı, mor ve turuncu tonlardadır. Kompozisyonda, dağdan ve denizden çıkan sisler, dumanlar, gazlar çıkmaktadır. Sislerin ve dumanların göze çarpmasıyla resimde derinlik hissi oluşmaktadır.

Eser, yağlı boya tekniğiyle tuval üzerine resmedilmiştir. Fırça darbeleri lekesele açık koyu tonlarla resmedilmiştir. Kompozisyonda figürler deforme edilip çalışılmıştır. Hâkim renk, siyahın içindeki kırmızı ve turuncu tonlardır. Büyük ve küçük lekelerin ve birbirine sıçrayan aynı atmosferi paylaşan tüm figürlerde ve kompozisyona sıçramış soğuk ve sıcak renkler yer almaktadır. Eserde renk perspektifi yakından uzağa doğru flu renkler kullanılmıştır.

Kompozisyonda, sağ üst köşede ışık saçan mağaraya doğru giden birkaç figür Hz. Lut ve ona inanan insanlardır. Resmin sol orta kısımda Lut gölünün üst kısmında, kayaların üzerindeki üç kanatlı varlıklar, Hz. Lut'a Allah tarafından gönderilen meleklerdir. Hz. Lut kavminin helak olduğu bölge Kızıldeniz'in kuzeyindeki Lut Gölü'dür. Sağ arka kısımdaki karanlıkta görünen ışıkları açık evler ise Sodom şehridir. Resimdeki topluluk Sodom halkıdır. Kompozisyondaki kalabalık halkın arasındaki kırmızı renkli ve uzun kulaklı varlıklar ise cinlerdir. Gökten gelen kırmızı renkte kanatları olan varlıklar da cinlerdir. Topluluğa girip onları kötülüğe teşvik etmektedirler.

Hz. Lut kavminin helak olacağı zaman her yeri sis kaplamaktadır. Lut Gölü'nün köpürüp dalgaların çoğalmaya başladığını görmekteyiz. Felaket başlamadan Hz. Lut ve ona inanan doğru yolu seçmiş birkaç kişi ışık saçan mağaraya gitmektedirler. Üç melek gelip felaketin başlamasını sağlamış ve tepeden izlemektedirler. Resmin üst sağ tarafında yanar dağın patlamasıyla her yer duman kaplanmış ve lavlar birer kanatlı yaratığa dönüşmüştür. Hz. Lut Kavimi ise şarabın verdiği sarhoşlukla eğlenmekte sapıklıklarına devam etmekte, olayı fark edememektedirler. Kavmin arasında bulunan cinler de taşla dönüşmektedir.

Eserde Hz. Lut kavminin helak olacağı zaman yanardağ patlaması ve dağın püskürmesi sonucu oluşan gazların solunmasıyla insanlar ölmeye başlar. Hz. İbrahim ile aynı dönemde yaşamış olan Hz. Lut onun amcasının oğludur. Allah Hz. Lut'u elçi olarak Sodom halkına göndermiş, Sodom halkı tüm uyarılara rağmen doğruyu yolu

bulamamıştır. Üç melek Allah tarafından gönderilir ve Lut kavmi helak olmadan Hz. Lut'un ve ona inanan birkaç kişinin arkasına bakmadan Sodom şehrinde gitmelerini ve uzaklaşmalarını isterler. Hz. Lut kavmi sapıklığa, şehvete düşmüş ve her türlü kötülüğü yapmış bir kavimdir. Erkeğin erkekle ilişkiye girdiği sapık halkın hazin sonu ve laneti anlatılmaktadır.

Eserin verdiği mesaj; sapıklığa düşmüş kavimlerin ve insan topluluklarının başlarına gelebilecek muhtemel kötülüklerle dikkat çekilmektedir.

Şekil 100. Barış Öbek, İlk ve Son, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 88 x 45, 2020.



Kaynak: Barış Öbek.

6. İLK VE SON

Kompozisyonun üst kısmında ata benzeyen baykuş suratlı ve kanatlı bir binek hayvanı görülmektedir. Onun üzerinde beyaz ve kahverengi tonlarda uzun elbiseli sırtı dönük bir figür bulunmaktadır. Bineğin üzerindeki figür bir elinde güneşi diğer eliyle de hilale işaret etmektedir. Sağ üst köşesinde bir kadın figürüne bulunmaktadır. Kompozisyonun sol üst kısmında altın rengi tonlarında bir gerdanlığı ve baş örsü olan, elini yukarı doğru açmış sakallı bir figür yer almaktadır. Sol orta tarafta beyaz ve uçmakta olan bir güvercin görülmektedir. Resmin sol alt kısmında secde pozisyonu almış, kanatlı, mavi, kahverengi tonlara sahip elbiseli, taçlı, sakallı dört figür bulunmaktadır. Sağ orta kısmında pembe renkte, uzun kulaklı, umursamaz ifadeli bir varlık figürü görülmektedir. Kompozisyonun sağ alt kısımda bulutların iç kısmında mavi tonlara sahip bir eli yukarıda, diğer eli aşağıda, yukarı bakıp bağıırır ya da nefes alır vaziyette olan bir figür yer almaktadır.

Eser, akrilik boya tekniğiyle tuval üzerine ve renklerin ışık, gölge etkisi yaratarak fırça darbeleriyle resmedilmiştir. Lekeseli renklerin etkisine sahip olan ve boyanın ince kullanılması sonucunda elde edilen figürlerin ise deforme edildiği göze çarpmaktadır. Resme hâkim olan kahverengi ve kırmızılarının içerisindeki sarı renkler tabloda ilk göze çarpanlardır. Figürler, kahverengi, yeşil ve kırmızı tonlarının iç içe geçmesi ve sarı ışığın yardımıyla göze çarpmaktadır.

Kompozisyondaki binek hayvanı İslam'da "Burak" atı olarak bilinmektedir. Mîraç, Burak atının Hz. Muhammed'i sırtına alıp Cebrail meleği rehberliğinde ilahî huzura yükseldiği gecedir. Burak atının sırtında olan, bir elinde güneş bulunan diğer elinin işaret parmağıyla da hilal tutan kadın figürüne işaret etmekte olan figür ise Hz. Muhammed'ir. Kompozisyonun sol üst köşesinde altın gerdanlı uzun elbiseli ve sakallı figür Cebrail meleğidir. Kompozisyonun sağ üst köşede elinde hilal taşıyan kadın figürü İslam alemini temsil etmektedir. Sağ orta kısımda pembe renkli, umutsuz ve uzun kulaklı varlık ise şeytanı temsil etmektedir. Resmin alt bölümünde secde eden kanatlı, taçlı ve sakallı figürler ise dört büyük melek; Cebrail, Azrail, Mikail ve İsrail'dir. Sağ alt köşede bulutlarda mavi tonlara sahip figür ise Hz. Âdem'dir. Kompozisyonda yer alan güvercin ruh temizliğini ifade etmektedir. Kompozisyonun en üst kısmındaki bulutta Arap yazısıyla yazılmış Allah ismi yer almaktadır.

Eser, ilk peygamber Hz. Âdem'in yaratılması ve meleklerin ona secdesi ile son peygamber Hz. Muhammed'in Burak isimli atla miraca çıkmasını anlatmaktadır. Hz. Âdem'e secde eden dört büyük meleği, şeytanı ve Hz. Muhammed'in miraca çıkma olayını tek çerçevede toplanmıştır.

Eserin verdiği mesaj; Allah'ın ilk peygamber olan Hz. Adem'den son peygamber olan Hz. Muhammed'e kadar peygamberleri vasıtasıyla doğru yolu gösterdiğini anlatmaktadır.

Şekil 101. Barış Öbek, Bedel (Hz. Eyüp), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 150, 2020.



Kaynak: Barış Öbek.

7. BEDEL (HZ. EYÜP)

Kompozisyonda pembe, turuncu ve mavi renklerdeki bulutların içinden ışık gelmekte, yeryüzüne inmektedir. Işığın içerisinde kanatlı, sakallı, mavi elbiseli, oldukça mutlu görünen bir figür bulunmaktadır. Sol orta kısımda kahverengi elbiseli, uzun

örülmüş saçları olan genç bir kadın figürü görülmektedir. Sırtı dönük yeşil elbise giymiş, başörtüsü takmış ve elinde bir çuval sarı renkteki tozları çuvala koymaktadır. Resim, genel olarak sağ bölümünde koyun, at, deve, tavuk, kaz, keçi, horoz, köpek ve eşek gibi hayvan figürleri bulunmaktadır. Her hayvan figürü farklı yönlere hareket etmektedir. Resmin sol üst kısmında bulutların içerisinde kahverengi tonlarda on altı (16) bebek figürü yer almakta, sağ alt köşesinde çatlamış bir taş ve su birikintisi bulunmaktadır.

Eser, yağlı boya tekniği tuval üzerine yapılmış fırça darbeleri ve dokuların hâkim olduğu bir resimdir. Boyanın ezilerek lekesel etki yarattığı ve yer yer saydam boyanın da yoğun olduğunu görülebilir. Resimde beyaz sislerin hâkim olduğunu, tüm tabloda dolaştığını ve mavi rengin tonlarının yoğunlukta olduğunu söylenebilir. Resimde ayrıca ışık, gölgenin hâkim olduğu ve figürlerin deforme edildiği, fırça darbelerinin yoğunluğu, boyanın ise ezilerek ve yedirilerek kullanıldığı görülmektedir.

Kompozisyonda kanatlı, sakallı ve mavi elbiseli figür Cebrail meleğidir. Genç kahverengi elbiseli saçları örgülü olan kadın figürü Hz. Eyüp'ün eşi Hz. Rahime'dir. Resmin ortasındaki sırtı dönük, yeşil elbiseli figür Hz. Eyüp'tür. Hz. Eyüp'ün çuvala doldurduğu sarı toz altın tozudur. Kompozisyondaki bulutlarda yer alan kahverengi tonlara sahip bebekler ise Hz. Eyüp'e Allah tarafından verilecek olan on altı bebeği simgeler. Kompozisyondaki hayvan figürleri de Allah tarafından ikinci hayatı (hastalıktan sonra Allah tarafından verilen gençlik ve sağlıktır) temsil eden, Hz. Eyüp'e verilen mallardır. Hastalığından kurtulması için ayağını yere dokunmasıyla su ortaya çıkmıştır. Hz. Eyüp o suyla yıkanıp sudan içmiş ve gençliğine, sağlığına kavuşmuştur. Aynı şekilde eşi de sağlığına ve gençliğine kavuşmuştur. Sağ alt kısmında çatlayan taş ise sabır taşı olarak bilinen ve Hz. Eyüp'ün hastalığına dayanamayıp çatlayan taştır. Sabrın sonunda gökten yağın, Allah tarafından gönderilen altından çekirgeler, altın tozuyla sembolize edilmiştir. Yeni elbiseleri ve gençliği ona verilen ömrü sembolize etmektedir.

Eserde, Hz. Eyüp'ün hastalık karşısında verdiği mücadelesi ve sabrı anlatılmaktadır. Hz. Eyüp hayrında şerrinde Allah'tan geldiğine inanmış hastalığına sabretmiştir. Sabrın sembolü haline gelmiş bir peygamber, hastalığı sabır ve inançla yendiğini, sabrının da karşılığında aldığı mükafat anlatılmaktadır. Eserin verdiği mesaj azmin, inancın ve sabrın önemine değinmektedir.

Eserin verdiği mesaj; azmin, inancın ve sabrın önemine değinilmekte, sabrın inançla beslenmesinin yararlılığı vurgulanmaktadır.

Şekil 102. Barış Öbek, Kâbe'nin Sırrı, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 84 x 105, 2019.



Kaynak: Barış Öbek.

8. KÂBE'NİN SIRRI

Kompozisyonun üst kısmında sarı şeritlere sahip kübik bir mimari yapı bulunmaktadır. Sağ üst köşede beyaz elbiseli yüzü karanlıkta kalmış, başı örtülü bir elinde ay diğer elinde güneş bulunan bir figür yer almaktadır. Bir elinde güneşi diğer elinde ayı tutan figürün arkasında minaresi olan bir cami bulunmaktadır. Kompozisyon

oldukça kalabalık figürlerden oluşmaktadır. Resmin tam orta kısmında bulunan dört figürler ise din âlimleridir. Din âlimlerinin her biri yeşil kumaşı bir köşesinden tutmakta ve kumaşın içerisinde kare bir taş bulunmaktadır. Resmin sağ alt kısmında kırmızı, mavi, turkuaz renkte elbise giyinmiş ve dua eden başörtülü üç kadın figürü görülmektedir. Sol üst köşede turuncu ve kırmızı elbiseli iki bayan figürü de dua etmektedir. Orta alt kısmında iki sütun bulunmaktadır. Kompozisyonun sol alt kısmında sislerin arasında bir bebek görünmekte ve onun da solunda bir mezar taşı bulunmaktadır. Mezar taşında Arapça yazı görülmektedir. Bebek figürünün sağında yeşil fistanı, pembe zıbını bulan erkek figür, ağır olan ve bir kısmı kırılmış olan uzunlamasına bir taşı kaldırmaktadır. Kompozisyonun ön kısmında yer alan kırmızı renkte şaşı ve uzun kulaklı, oldukça korkunç, bağırmakta olan bir varlık görülmektedir. Kompozisyonun sağ alt kısmında iki mavi elbiseli, kanatlı, altın renginde gerdanlığı olan iki figür görülmektedir. Resmin en alt kısmında soğuk gri ve mavi tonlarda yere uzanmış bir figür göze çarpmaktadır. Resmin geneli renkli bir duman ve sisle kaplanmış. Figürlerin üzerinde uzun elbiseler bulunmaktadır.

Eser, yağlı boya tekniğiyle duralit üzerine çalışılmıştır. Fırça darbelerinin ve lekeselelik hâkimiyetinin odak noktasıysa mimarî yapıdır. Kompozisyonun genelinde kalabalık olan ve deforme edilmiş figürler yer almaktadır. Lekeseli fırça darbelerinin kullanıldığı görülmekte ve üç ana rengin siyahlar içinde yoğunlaştığı göze çarpmaktadır. Resim mistik bir atmosfer taşımaktadır.

Kompozisyonun sağ üst kısmında bir elinde ay diğer elinde güneş tutan figür Hz. Muhammed'i simgelemektedir. Sol alt kısmında bir bebek ve hemen onun yanında mezar taşı bulunmaktadır. Bebek, doğumu anlatmakta ve mezar taşında Arapça "oku" kelimesi yer almaktadır. Alt kısmında yatay durumdaki sütun taşı kaldırılan figür ise yaşamı temsil etmektedir. Resimde mavi soğuk renklere sahip uzanmış figür de ölümü temsil etmektedir. Ölümü temsil eden figürün başının etrafındaki iki kanatlı altın gerdanlığı olan figürler sorgu melekleri olan Münker ile Nekir'dir. Orta kısmında din adamları -İmam, Papaz ve iki Hahamı- figürleri temsil etmektedir. Bu dört figür aynı zamanda semavi kitap olan Zebur, Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'i de temsil etmektedirler. Kumaş ile kaldırılan kare taş "Hacerü'l-esved" taşıdır. Anlamı ise "dört kitabın yolu tektir fakat giriş kapısı aynıdır" mesajını vermektedir. Geri kalan kalabalık figür toplumun diğer fertleridir. Hepsinin aynı giyinişte olması aynı soy olan Sami ırkına mensup olmalarını gösterir. Orta kısımdaki mimarî yapı ise Kâbe'dir.

Eserde, dört semavî kitabın önemi anlatılmaktadır. Her kitabın bir kapıyı ve bir yolu temsil etmesine dikkat çekilmektedir. Hacerü'l-esved olayında Hz. Muhammed'in hakemlik yapması yer almaktadır. Doğum, yaşam ve ölüm de konu alınmaktadır. Resim dört semavî kitabı, Hz. Muhammed'in hakemliğini, insanoğlunun doğumunu, yaşamı ile ölümünü bir çerçevede toplamış bir tasvirdir.

Eserin verdiği mesaj; bütün semavî kitapların tek bir noktada birleştiğidir. Çok renkler olabilir ama hiçbir rengin diğer renkten üstünlüğü yoktur. Onları tek bir çerçevede birleştiren ressam aynıdır. İyi olanı iyi yapan nitelik, kötü olanıdır. Tam tersi, kötüyü kötü yapan nitelik ise iyi nitelik olanıdır. Ancak amaç iyi ve kötü nitelikli olmak değil iki niteliğin de ayrı olmamasına vurgu yapmaktadır. Terazi olmanın değerine değinilmektedir.

Şekil 103. Barış Öbek, Toplantı (Hz. Süleyman), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55 x 55, 2017



Kaynak: Barış Öbek.

9. TOPLANTI (HZ. SÜLEYMAN)

Kompozisyonda kara bulutların içinden gelen bir ışık görülmektedir. Işığın içerisinde beyaz kanatlı ve oturmuş vaziyette sırtı dönük bir varlık görülmektedir. Gökten gelen ışık her tarafa yayılmıştır. Ağaçlar sanki sallanıyor ve ışığa doğru hafif eğilmiş gibi yerleştirilmiştir. Kompozisyondaki ışığın etrafında çıplak insan figürüne benzeyen, yüzleri net olmayan figürler yer almaktadır. Resmin arka kısmında belli belirsiz üç beyaz figür görülmektedir. Kompozisyondaki tüm hayvanlar, varlıklar ve insan figürleri ortadaki kanatlı varlığa yönelmiştir. Ön alt kısımda mavi, gri tonlarda bir at figürü uzanmaktadır. At yatıyor veya uzanmış dinleniyor gibi durmaktadır. Orta kısımda siluet şeklinde bir kuş figürü görülmektedir. Kompozisyon oldukça gizemli ve durağan bir görünüme sahiptir. Sislerin içerisinde belli belirsiz figürler göze çarpmaktadır.

Eser, yağlı boya tekniğiyle tuval üzerine yapılmıştır. Fırça darbelerinin ve dokunun ön planda olduğu göze çarpmaktadır. Siyah tonun hâkimiyeti ve ışığın verdiği etkiyle figürlerin silüetlerinin ortaya çıktığı görülmektedir.

Kompozisyondaki kara bulutların içinden gelen ışıkların içerisinde, sırtı dönük kanatlı beyaz figür Cebrail meleğidir. Cebrail meleğinin etrafında hayvanlar, insanlar, cinler ve ağaçlar görülmektedir. Cebrail meleği tüm yaratılmışlara Allah'ın emri olarak Hz. Süleyman'a itaat etmelerini bildirmektedir. Kompozisyona hâkim olan siyah renk sırların açığa çıkmayacağını temsil eder. Figürler belli belirsiz tasvir edilmiştir. Kompozisyonun sağ alt köşesinde mavi tonlara sahip bir atın yatmakta olduğu göze çarpmaktadır. Dinlenmekte olan at yakında dünyaya hükmedecek peygamber ve kral olan Hz. Süleyman'ının gücünü temsil eder. Kompozisyon mistik bir etkiye sahiptir ve soluk renkler kullanılmıştır. Arka kısımda beyaz tonlardaki figürler melekleri temsil etmektedir. Kompozisyonun sol tarafında ve sol alt kısımda turuncu renkte insan anatomisine benzeyen veya ona yakın olan varlıklar ise cinlerdir. Kompozisyonun orta kısmında belli belirsiz silüet şeklindeki kuş ise hüthüt kuşudur. Kuş, Hz. Süleyman'a verilecek olan krallığı ve peygamberliği müjde etmek için gelen Cebrail meleğini dinlemektedir.

Eserde, Hz. Süleyman'a verilmiş peygamberlik ve krallığı anlatmaktadır. Hiçbir insanoğluna verilmemiş güçten bahsedilmektedir. Cebrail meleği toplantıda Hz.

Süleyman'ın karşısına bilinen veya bilinmeyen çıkabilecek düşmanlar için hazırlıklı olmasına değinmektedir.

Eserin verdiği mesaj; Allah'ın doğru yolda olan kullarına verdiği değer ve yaptığı yardımlardır. Allah'ın dua eden kişiye güç verdiğine işaret etmektedir. İnancın gönül işi olduğunu ve peygamberlerin de kişinin bu gönle giren iletişim olduğuna vurgu yapmaktadır.

Şekil 104. Barış Öbek, *Yasak Meyve (Âdem ile Havva) Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55 x 55, 2018.*



Kaynak: Barış Öbek.

10. YASAK MEYVE (ÂDEM İLE HAVVA)

Kompozisyonun merkezine kadın ve erkek iki çıplak insanın figürü yerleştirilmiştir. Erkek figür tedirgin ve arkadan gelmekte olup isteksiz ve kararsız gibi görülmektedir. Erkeğin sol tarafındaki kadın figür ise sanki bir hata işlemiş veya korkunç bir şey yapacakmış gibi oldukça şaşkın ve telaşlı görünmektedir. Kadın figürün arka kısmında üç tane birbirine benzeyen uzun kulaklı gri renkte varlıklar görülmektedir. Kompozisyonun sağ alt kısmında karpuzlar, kabaklar ve kavunlar bulunmaktadır. Resim genelinde yeşil renk hâkimdir, ve mekan bahçedir. Resmin hemen hemen her yerinde farklı renklerde meyve, meyve ağaçları ve çiçekler göze çarpmaktadır. Sol alt köşesinde beyaz sislerin içerisinde bir fidanın üstüne yerleştirilmiş turuncu tonlarda bir meyve yer almaktadır.

Eser, yağlı boya tekniğiyle fırça darbelerinin yoğun olduğu tuval üzerine yapılmıştır. Lekesel yoğun boya katmanlarının üst üste gelmesi sonucu resmedilmiştir. Resim genel olarak yeşil ve turuncu renklere sahiptir. Figürler ilkel ve deforme edilmiştir.

Kompozisyonda yer alan iki çıplak insandan erkek figür Hz. Âdem'i kadın figür ise Hz. Havva'yı temsil etmektedir. Hz. Havva'nın arka kısmındaki gri tonlarda ve kulakları uzun üç figür ise şeytanı simgelemektedir. Şeytanın sağdan, soldan ve arkadan üç ayrı kişilikte görünmesi Hz. Havva'yı yasak meyveyi yemesi için kandırmasını temsil etmektedir. Kompozisyonun sol alt kısmında beyaz sislerin arasındaki fidandan çıkan meyve ise Allah'ın yasak koyduğu meyveyi simgelemektedir. Hz. Havva ile Hz. Âdem'in bulunduğu meyveli ve yeşil alan ise cennetten bir bahçedir. Kompozisyonda Hz. Havva ve Hz. Âdem'in çıplak olması daha göz perdelerinin açık olmamasından kaynaklanmaktadır.

Eserde, yasak meyve, Allah'ın Hz. Âdem ile Hz. Havva'ya koyduğu sınırı temsil etmektedir. Şeytan tarafından kandırılarak nefislerine yenilen ve günah işleyen Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın Allah tarafından cennetten kovulup dünyaya gönderilme hikâyesi anlatılmaktadır.

Eserin verdiği mesaj; insanoğlunun nefisine yenildiğinde başına geleceklere anlatılmaktadır.

Şekil 105. Barış Öbek, İlk Kan (Habil ile Kabil), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75 x 110, 2018.



Kaynak: Barış Öbek.

11. İLK KAN (HABİL İLE KABİL)

Kompozisyonda iki iri çıplak erkek figürü yer almaktadır. Oturan figür, elinde taştan yapılmış bir çekiç tutmaktadır. Elinde çekiç olan figür oldukça sinirli ve kızgın görünmektedir. Çekiç tutan figürün arkasında mavi ve soluk yeşil renkte, üç tane, uzun kulaklı varlık yer almaktadır. Üç telaşlı varlık da çekiç tutan figüre bir şeyler fısıldamaktadır. Gökyüzü mavi ve bulanık görünmektedir. Kompozisyonun sağ arka kısmında bir karga ve onun aşağısında ölü bir karga yer almaktadır. Kompozisyonda uzanan ve çıplak olan diğer figür ise başından yaralanmıştır, başından çıkan kanı yere dökülmekte olarak tasvir edilmiştir. İki figürün etrafında meyvelerin olduğu göze çarpmaktadır. Kompozisyonun sol alt köşesinde ise bir koyun veya bir koç yer almaktadır.

Eser, tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Fırça darbelerinin yoğunluğu ve lekese ritimlerin devinimleri göze çarpmaktadır. Deforme edilmiş ilkel sarı tonlara sahip ve kaba figürler dikkat çekmektedir. Alegorik üslupla tasvir edilmiştir. Kompozisyon sarı tonlara sahiptir ve sarı sislerin yoğunluğu dikkat çekmektedir.

Kompozisyonda bir elinde çekiç tutan figür, Hz. Âdem'in oğlu Kabil'dir. Kabil'in etrafında uzun kulaklı, soluk mavi tonlardaki şeytanlar ise bu kötü davranışı ona fısıldamaktadır. Kompozisyonda yerde yatan ve başından kan akan figür ise Hz. Âdem'in diğer oğlu Habil'dir. Habil ve Kabil'in etrafında yer alan meyveler ve koç, Allah'a sundukları adaklardır. Elinde çekiç tutan Kabil, kardeşi Habil'i çekiçle başına vurup öldürmüştür. Kabil, çiftçi olduğundan Allah'a meyveler adak etmiştir. Fakat meyvelerin doğada boşa gideceğini düşünerek kötü ve çürümüş meyveleri adak etmiştir. Hayvancılıkla uğraşan Habil ise yetiştirdiği en iyi koçu adak etmiştir. Habil'in adağı Allah tarafından kabul görmüş, Kabil'in ise adağı kabul görmemiştir. Aralarına kıskançlık girmiş ve Kabil kardeşi Habil'i öldürmüştür. Kompozisyonun sağ arka kısmındaki karga diğer ölü kargayı gömmektedir. Kabil karganın diğer kargayı gömdüğünü görünce kendisi de öldürdüğü kardeşi Habil'i mezar açarak gömmüştür.

Eser, Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın ilk iki çocuğunun arasındaki kıskançlık kavgasını anlatmaktadır. İlk kavga, iyilik ve kötülük, dünyadaki ilk suçlu ile ilk haklının savaşını simgelemektedir.

Eserin verdiği mesaj; kıskançlık ve hırsın insanoğluna verdiği zarar anlatılmaktadır.

12. DEĞERLENDİRME

İnsanlık tarihi boyunca tasvir geleneği, Paleolitik Çağ'ın derinliğe kadar gider ve o derinliğin izlerine dayanır. Bilinen en eski tasvir veya sanat eserleri Paleolitik Çağ'ın taş oymalarında, mağara çizimlerinden günümüze ulaşmaktadır. Bu dönemde tasvir ayinlerin, hayvanların ve nesnelere taşlara oyulmasından oluşmuştur. Tasvir sanatı, tanrıları ve tanrıçaları ifade eden veya simgeleştiren heykel veya heykelcik gibi silüetler ortaya koyan, onların karşısında dua etmek ve istekte bulunan betimlemeler ortaya koyardı. Her tanrının ismi ve görevleri vardı. Her tanrının ve tanrıçanın bir alanı vardı: ceza, ödül, cennet, bereket, hava, savaş, av, güneş... Tanrılar doğal ve doğaüstü özelliklere sahiptiler. İnsanlar hikâyelerini, yaşantılarını anlatma, kap, silah gibi günlük kullanılan eşyalarını süsleme, dinî ve sembolik imgeleri betimleme, toplumsal statüyü gösterme, avcıdan saklanma veya avlanma, hayatta kalma mücadelesi gibi amaçlarla da üretilmiş sanat değeri taşımayan tasvirleri ortaya koymuşlardır.

Musevilikte putlaştırma, ilahlaştırma endişesi olduğu için her türlü canlı tasviri yasaklanmıştır. Musevilerin kutsal mekânlarında, havralarında veya sinagoglarında hiçbir tasvire yer verilmemiştir. Tevrat her tasviri yasaklamıştır, bu sebepten Museviler kutsal mekânlarında veya tapınaklarda tasvir kullanmamışlardır. Tevrat'ta yer alan bazı tasvir yasakları hahamlar tarafından tanrıya şirk koşma, putlaştırma, ilahlaştırma olarak yorumlanmış ve canlı tasvir etmek yasaklanmıştır. Musevilikte tasvirin yasak olmasının sebeplerinden biri de Eski Ahit'te söz edilen Musa peygamberin Sina Dağı'ndan çıktığında Samiri tarafından yapılan heykeli, Musevi halkının putlaştırması veya ilahlaştırmasıdır. Musevi halkı hem tanrıyı görselleştirmek hem de belli bir fiziksel şekilde putlaştırmaktadır. Ancak yasaklanan şey tapınmak ve ilahlaştırmak maksadıyla yapılan sanat eseri heykel değil ilahlaştırılmış heykel olan putlardır.

Hristiyanlıkta tasvir konusunda ise kilise rahipleri, Hristiyanlığın erken döneminde Paganizm endişesi ile canlı tasvirlerinin yapılmasına karşı çıkmıştır. Hristiyanlarda yaratana değil de yaratılana tapınmak olarak benimsenmiş ve başlarda yasaklamıştır. Musevilikte tasvir yasağının sebebi olduğu gibi Hristiyanlarda da ilk başlarda tasvire tapma veya tasviri ilahlaştırma korkusu varken Hristiyanlar bu anlayışı aşmış ve geride bırakmıştır. Hristiyanlığın ilk tasvirleri Roma'da Katakomp adı verilen yer altı mağaralarda meydana getirildi. Mağaralar, Hristiyan din adamlarının mezarları ve duvarları fresk tekniğiyle yapılan resimlerdir, birçoğu da sanat değeri taşımamaktadır. Hristiyanlık temalı ilk canlı tasvirlerine bu dönemde yapılmış kiliselerin yapılarında

rastlanır. Hristiyanlar tasvir sanatının çoğunda İncil'in hikâyelerinden yararlanmış ve beslenmiştir. Hristiyan tasvir sanatı İncil'deki öykülerle şekillenmiştir. Hristiyan tasvir sanatının ana formu İsa'nın yaşamı, yasaları, öğretileri, mucizeleri, doğumu, çarmıha gerilişi, ölümü, Hz. Meryem'le olayları, mucizeleri, yaşamları ile havariler ve kutsal din adamlarının betimlemelerinden oluşur. Hristiyanlar kutsal mekânlarda, kiliselerde, devlet kurumlarında hatta özel mekânlarda da tasvire yer verilmiştir. Hristiyanlıkta tasvir betimlemeleri Hristiyan halkının, İsa peygamberin yasa ve bildirilerini, alametlerini, yaşamını, mucizelerini, hikâyelerini öğrenmek ve öğretmek için araç olarak İncil'in öğretilerini eğitim ve öğretim amaçlı merkez almıştır. Romanesk sanatı, Gotik sanatı, Rönesans sanatı ve Barok sanatı olmak üzere ana formlar İncil'in öyküleri, İsa ile Meryem'in yaşamları, hikâyeleri, mucizeleri, yasaları ve öğretileriyle şekillenmiş, kalıplaşmış ve bu doğrultuda yol çizmiştir.

İslam dininden önceki dönemlerinde Pagan anlayışı taşıyan ve o kökten gelen bir din olmasının koyduğu duruş ile Pagan izleniminin doğuracağı şirk korkusunun verdiği bakış sebebi ile tasviri yasaklamıştır. İslam sanatında tasvirin yasak olması Musevilik ve Hristiyanlarda olduğu gibi tasvire tapma, ilahlaştırma ve şirk koşma olarak yorumlanmıştır. Hz. Muhammed yıllar boyunca putperestlikle mücadele etmiştir. Kur'an-ı Kerim putperestlikten çok bahseder. İslam'da kutsal mekânlarda tasvire yer verilmemesinin sebebi Hristiyanlıkta olduğu gibi tasvir karşısında dua etmektir, bu tavrın İslam felsefesine ve inancına aykırı olmasıdır. İslam tasvir sanatındaki resim ve heykelde; temsil, teşbih, mecaz ve istiare gibi kavramların ortaya koyduğu duruş, İslam felsefesinde şirk olarak görülür. İslam da dinî mekânlarda ve camilerde tasvire yer vermemiştir. İslam tasvir sanatında heykel ve resim, şirk veya put niteliği taşımıyorsa ve görsel sanat ürünü olursa bu konuda bir yasağın söz konusu olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. İslam'da tasvir yapmanın yasağı, tasvirin kendisi değil onu kötü niyet olarak kullanıp ilahlaştırmak isteyene söz konusudur. Bu sebeplerden İslam tasvir sanatı kitaplara yansıyor sığdırılmış ve İslamî hikâyeleri, dinî metinleri edebiyatla betimleyip tasvirle desteklemiştir.

Kur'an-ı Kerim de tasvir sanatına karşı çıkmıştır. Ancak Kur'an-ı Kerim'de put (ensab-senem) açıkça yasaklanmıştır. Put; Allah'ın yerine konulması, ilahî temsil etmesi, rabbimize ortak olması, heykeli ilahlaştırması, tanrılaştırması ve yaratıcı yerine konulmasıdır. Kur'an-ı Kerim'de heykel (timsal), görsel sanat ürünü olup ilahlaştırılmamış, tanrılaştırılmamış ve şirk koşulmamıştır. Söz konusu yasak puttur,

heykel değildir. Kur'an-ı Kerim'de sanatsal kaygılarla yapılan tasvirlerde herhangi bir yasaktan bahsedilmemektedir. Tasvir sanatı İslam anlayışı çerçevesinde resim ve heykel; ilahı temsil etmeyen, ortak olmayan, simge etmeyen veya istişare edilmeyen betimlemelerde görsel sanat ürünü olarak bakılır ve herhangi bir yasağın veya günahın konusu değildir.

Osmanlı'nın kutsal mekânlarında tasvire yer verilmemiştir. İslam tasvir sanatını benimseyen Osmanlı da tasvir sanatını kitaplarında, İslamî metinleri edebiyatla, betimleyip tasvirlerle de desteklemiştir. Osmanlı tasvir sanatında Hz. Muhammed'in hayatından kesitler yapılır. Tasvirlerde yüzleri hariç geri kalan her şeyin tasviri yapılmıştır. Fakat Hz. Muhammed ve ailesine saygı işareti olarak yüzleri beyaz peçe, hale ve gül ile betimlenmiştir. Belirtilen doğrultuda, Osmanlı resim sanatında peygamber Hz. Muhammed'e oldukça fazla değinildiği görülmektedir. Hz. Muhammed'in alametleri, mucizeleri, aile fertleri, halifeleri vb. yakın çevresinde bulunan şahsiyetlerin Osmanlı tasvir sanatında yer aldığı görülmektedir. Osmanlı tasvir sanatı, sadece Hz. Muhammed'le sınırlı kalmayıp hemen hemen bütün değerli, inançlı şahsiyetlere de eserlerde yer vermiştir. Diğer peygamberler resmedilirken yüceliklerini ifade olarak ateş, nur gibi ulvi veya ulu kavramlar taşıyan semboller somut biçimde yansıtılmıştır. Osmanlı tasvir sanatında İslam'da kutsallık gösteren kavramlar peygamberlerin tasvirlerini naif, saygılı ve ayrıntılı olarak karşımıza çıkarır. Ayrıca o dönemin eserlerinden Falnameler, Silsile-nameler, Zübdetü't-Tevârihler, Siyer-i Nebiler ve Kısas-ı Enbiyalar gibi yazma eserleri incelediğimizde geçmişte yaşanmış olaylara, öykülere, peygamberlerin hayatlarına, alametlerine ve mucizelerine tasvirlerde yer verilmiştir. Havva ile Âdem, Hz. Muhammed'in miracı, ayın ikiye bölünmesi, Hira Dağı'nda vahiy alması, Yunus peygamberin balığın karnından çıkması, Nuh peygamberin tufan hadisesi, İbrahim peygamberin ateşe atılması, İsa peygamberin göğe yükselmesi, Musa peygamber ve kardeşi Harun'un yılanı ejderhaya dönüştürmesi ile Firavun'un huzuruna çıkma hadiselerine değinilmiştir.

Tek tanrılı semavî dinlerde peygamberlerin hayatlarından, alametlerinden, mucizelerinden yansıyan hadiseleri, kendi çalışmalarımıyla bütünleştirerek tuval üzerine yağlı boya ve akrilik boya tekniğiyle resmedilmiştir. Bu kişisel çalışmadaki tasvirlerin konusu; peygamberlerin öykülerinden, rüyalarından, yaşamlarından, öğretilerinden ve mucizelerinden yola çıkılarak analiz edilip resmedilmiştir.

SONUÇ

Bu çalışma, çok tanrılı dinlerin ve tek tanrılı dinlerin tasvir sanatına bakışlarıyla sanatı hangi amaçlar için kullandıklarını, sanattan nasıl sonuçlar elde ettiklerini esas alarak genel bilgiye ulaşmak için yapılmıştır. Araştırmada Mezopotamya, Mısır, Yunan tasvir sanatına ve semavî dinlerin tasvir sanatına karşı tutumları ile bunların sonuçlarına değinilmektedir. Musevilik, Hristiyanlık ve İslam'ın tasvir sanatına karşı tutumlarının yanında, Osmanlı'nın tasvire karşı tutumu ele alınarak peygamberlerin tasvirleri, Osmanlı el yazmalarıyla desteklenip tasvir sanatının nasıl yol çizdiği vurgulanmaktadır. Bu çalışmaya destek olarak kişisel yağlı boya ve akrilik boya ile tuval üzerine yapılmış çalışmaların yorumları sunulmaktadır.

Çok tanrılı dinlere mensup Mezopotamya, Mısır ve Yunan tasvir sanatında; kendi ilahlarını, tanrılarını ve tanrıçalarını şekle, biçime koyma, onlara tapma ve ilahlarla istişare etmek için değinildiği görülmektedir. Çok tanrılı dinler, aynı zamanda gayeleri hikâyelerini, yaşantılarını anlatma, kap, silah gibi günlük kullanılan eşyalarını süsleme, dinî ve sembolik imgeleri betimleme, toplumsal statüyü gösterme, avcıdan saklanma veya avlanma, hayatta kalma mücadelesi gibi amaçlarla da üretilmiş olan ve sanat değeri taşımayan tasvirler ortaya koymuşlardır. Çok tanrılı dinlerde resim ve heykel gereksiniminde, ilahî fiziksel olarak tasvir etmek için araç ve ifade biçimi olarak görsel sanat kullanılmıştır.

Tek tanrılı semavî dinlerde Musevilikte tek Rab, Hristiyanlıkta tek tanrı ve İslam'da tek Allah inancından dolayı tasvir sanatında ilahlaştırma, tapınma, şirk ve tek olan Allah'a değil de yarattığının resmine veya heykeline tapma korkuları yakın bakış açısı taşıdığı için tasvir sanatı yasaklanmıştır. Bu anlayışları ve bakış açılarının sonucunda semavî dinlerin kutsal mekânları olan sinagoglarda, kiliselerde ve camilerde tasvire yer verilmediği rahatlıkla söylenebilir. Ancak Hristiyanlar tasvire karşı bu tutumlarını aşip kutsal mekânları olan kiliselerinde, devlet yapılarında ve hatta özel mekânlarında tasvire yer verdikleri de sonraki zaman dilimlerinde açıkça görülmektedir. Osmanlı tasvir sanatı kitaplarda ve Osmanlı el yazmalarında görülmekle beraber dinsel edebî metinlerini tasvir sanatı ile desteklemiştir.

Sonuç olarak çok tanrılı dinlerde tasvir araç, gereksinim gibi amaçlar için rahatlıkla kullanılıyordu. Semavî dinler olan Musevilik, Hristiyanlık ve İslam'da tasvir sanatı aynı bakış, aynı duruş ve aynı yasağın söz konusu olduğu söylenebilir.

Hristiyanlar tasvir yasağını ve tasvire karşı tutumlarını aşmıştır. Fakat Musevilik ve İslam tasvir sanatını tehdit ve ilahlaştırma yani bir tür şirk olarak gördükleri için bu konuyu aşmış değillerdir. Osmanlı, tasvir sanatını kitaplar ile el yazmalarına aktarmış ve devlet, kutsal ve özel meknlarına yansıtmemiştir. Bu araştırmadaki kişisel çalışmalar ise semavî dinlerin öykülerini, betimlemelerini, sanatın amacını, sanatın odağını taşıyan tasvirlerdir. Semavî dinlerin felsefesi, edebî metinleri, meseleleri ve peygamberlerin mucizeleri, öyküleri, rüyaları, yaşamları, olayları, yasaları ve öğretileri konu alınarak kişisel çalışma ve yorumlar bu araştırmada sunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Ağırakça, A. (2015). Kaynaklar Işığında İsrâ ve Miraç Olayı. *Artuklu Akademi*, 1(2), 1-3.
- And, M. (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, (2. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, M. (2018). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Antik Mısır Tanrıları, wikipedia.org, (Erişim Tarihi, 04. 06. 2021).
- Avi-Yonah, M. ve Renov, I. (1970). A View of Herod's Temple from Nicanor's Gate in a Mural Panel of the Dura-Europos Synagogue, *Israel Exploration Journal*, *Israel Exploration Society*, 20(1), 67-74.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G. and Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Başoğlu, T. (2007). *Resim*, Diyanet İslam Ansiklopedisi, (34.Cilt), (579-582), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Başoğlu, T. (2017). *Resim*, İslam Ansiklopedisi (34. Cilt), (579-582). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bayram, S. (2004). *Ankara Etnografya Müzesinde Bulunan Silsilename*, Ankara: Vakıflar Dergisi.
- Bilgiç, E. (1977). *Sanat (Kültür ve Sanat)*, İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Boehm, B. D. ve Holcomb, M. (2008). Jews and the Arts in Medieval Europe, https://www.metmuseum.org/toah/hd/jewm/hd_jewm.htm (Erişim Tarihi, 03.06. 2020).
- Bolay, S. H. (1988). "*Adem*" *İslam Ansiklopedisi (1. Cilt)*, İstanbul: Diyanet Yayın Vakfı.
- Buhari, Sahih, (2011). *Tercüme ve Şerhi*. Sağlam Yayınevi.
- Câmiu't-Tevârih - Vikipedi (wikipedia.org), (Erişim Tarihi 18.09.2021)
- Çelik, H. (2017). Kur'an'da Ay'ın Yarılması Mucizesi, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 67-102.
- Çelikbağ, T. (2017). Osmanlı El Yazmalarında Dini Konular ve Siyer-i Nebi Minyatürleri Hakkında, *Tarih Okulu Dergisi*, 10(32), 537-558.
- Çiftçi, K. (2008). *Tektanlı Dinlerde Resim ve Heykel Sorunu*, İstanbul: Bulut Yayınları.
- Du Buisson, (1934). Les Peintures de la Synagogue de Doura-Europos, *Revue Biblique*, *Peeters Publishers*, 43(1), 105-119.
- Eco, U. (2019). *Efsanevi Yerlerin Tarihi*, İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatın Tarihi*, İstanbul: Tekne Yayınları.
- Fatrhing, S. (2020). *Sanatın Tüm Öyküsü*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fayda, M. (2009). *Siyer ve Magazi*, İslam Ansiklopedisi (37. Cilt), (234-326). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ferrari, N. K. (2014). Hıristiyan ve İslâm Dünyasındaki Peygamber Tasvirleri: Bir Değerlendirme, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (30), 63-100.
- Ferrari, N. K. ve Taşkent, A. (2006), *Tasvir (Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü)*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Fisher, C. G. (1984). A Reconstruction of the Pictorial Cycle of the "Siyar-i Nabi of Murad III, *Ars Orientalis*, (14), 75-94.
- George, M. (2009). *Faith and Philosophy of Christianity*, Delhi: Kalpaz Publications.
- Gombrich, E. H. (2019), *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitap Evi.

- Gürkan, S. L. (2013). *Yahudilik*, İslâm Ansiklopedisi (43. Cilt), (226-232). İstanbul: Diyanet Yayınları Vakfı.
- Harman, Ö. F. (2010). “Süleyman” *İslam Ansiklopedisi* (38. Cilt), İstanbul: Diyanet Yayın Vakfı.
- Harris, J. (2007). *Constantinople: Capital of Byzantium*, New York: Hambledon Continuum.
- Hartt, F. (1976). *Art: A History of Painting, Sculpture, and Architecture*, 1, New York: H. N. Abrams Publishers.
- Higgins, R. (1989). *The Colossus of Rhodes*, The Seven Wonders of the Ancient World, P. A. Clayton, ve M. Price, (Eds.), New York: Routledge.
- Honuur, H. and Fleming, J. (2016), *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Alfa Başvuru Yayın Dağıtım.
- İnal, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kaplan, N. (2013). *Resimli bir Kısas-ı Enbiya Örneği*, Kırkambar, Türk Tarih Kurumu, (155-182).
- Koç, T. (2013). *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, İstanbul: Klasik Yayınları.
- Köksal, M. A. (2021). *Peygamberler Tarihi*, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim ve Muhtasar Meali (2014). İstanbul: Hayrat Neşriyat.
- Kutsal Kitap Eski ve Yeni Anlaşma (Tevrat, Zebur, İncil). (2014). *Kitabı Mukaddes Şirketi ve Kore*, Yeni Yaşam Yayınları.
- Kütükoğlu, B. (2003). *Lokman b. Hüseyin*, Türkiye Diyanet Vakfı, 27, 208-209.
- Lehner, M. and Hawass, Z. (2017). *Giza and the Pyramids: The Definitive History*, University of Chicago Press.
- Madonna catacomb - Priscilla Katakombu - Vikipedi (wikipedia.org), (Erişim Tarihi: 25.08.2021)
- Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Milstein, R., Rührdanz, K. and Schmitz, B. (1999). *Stories of the Prophets: Illustrated Manuscripts of Qişas al-Anbiya*, California: Mazda Publishers.
- Muhyiddin en-Nevevi (2012). *Sahih-i Müslim Şerhi*, (Çev.:M. Beşir Eryarsoy), Karınca Polen Yayınları.
- Nechvatal, J. (2011). *Immersion Into Noise*. Ann Arbor: Open Humanities Press.
- Ornan, T. (2004). Idols and Symbols: Divine Representation in First Millennium Mesopotamian Art and Its Bearing on the Second Commandment, *Tel Aviv*, 31(1), 90-121.
- Rembrandt, İbrahim ve İshak, 1634, Hermitage Museum St. Petersburg, (Erişim Tarihi 12. 10. 2021)
- Renda, G. (1977). *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, İstanbul.
- Richter, J. P. (1905). Early Christian Art in the Roman Catacombs, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 6(22), 286-293.
- Sinanoğlu, M. (2009). *Sina*, İslâm Ansiklopedisi (37. Cilt), İstanbul: Diyanet Yayınları Vakfı, 221-222.
- Snyder, G. F. (2003). *Ante Pacem: Archaeological Evidence of Church Life Before Constantine*, Macon: Mercer University Press.
- Şahin, M. S. (2002). *Kısas'ı Enbiya*, İslam Ansiklopedisi (25. Cilt), İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 495-496.
- Şengül, İ. (2002). *Kıssa*, Diyanet İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, 25, 498-501.
- Tanırdı, Z. (1984). *Siyer-i Nebi - İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, Hürriyet Vakfı Yayınları

- Tanner, J. (2001). Nature, Culture and the Body in Classical Greek Religious Art, *Archaeology and Aesthetics*, Taylor & Francis, 33(2), 257–276.
- Tansuğ, S. (1999). *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitap yayınları.
- Topaloğlu, B. (2013). *Yusuf Suresi*, Diyanet İslam Ansiklopedi (44. Cilt), (28-30), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tosun, N. (2009). *Silsile*, Diyanet İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, 37, 206-207.
- Tümer, G. (1991). *Ara'isü'l Mecalis*, Diyanet İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 265-266.
- Tümer, G. (1994). *Din*, İslam Ansiklopedisi (9. Cilt), İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 345-349.
- Vook, D. (2011). Ancient Art History 101: The TextVook, C. River (Ed.), Vook, Inc.
- Wiligelmo - The Creation of Adam and Eve and the Temptation, from the Modena Cathedral (1110) : museum (reddit.com), (Erişim tarihi 29.08.2021)
- Yahudilik, TDV İslâm Ansiklopedisi, islamansiklopedisi.org.tr, (Erişim Tarihi 27.08.2021)
- Yavuz, S. S. (2005), *İslam Ansiklopedisi (30. Cilt)*, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 132-135.
- Yavuz, S. S. (2005). *Miraç*, İslam Ansiklopedisi (30. Cilt), İstanbul: Diyanet Vakfı yayınları, 132-135.
- Yılmaz, R. (2016). Siyer Kitaplarında Mirâc Mucizesinin Ele Alınması. *Hadis ve Siyer Araştırmaları*, 33-50.

İnternet Kaynakları

- <http://arkeolojiuzerine.blogspot.com/>, (Erişim Tarihi: 09.08.2021)
- <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-8/the-sarajevo-haggadah-manuscript/> (Erişim Tarihi, 03.06.2020).
- <https://bnr.bg/tr/post/100277144/hristiyan-dnyasi-hz-isanin-doumunu-kutluyor>, (Erişim Tarihi: 09.08.2021)
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Cimabue>, (Erişim tarihi, 31.08.2021)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Dura-Europos_synagogue, (Erişim Tarihi: 09.08.2021)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Josefa_de_%C3%93bidos, (Erişim Tarihi, 17.09.2021)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Sarajevo_Haggadah, (Erişim Tarihi: 09.08.2021)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Stefan_Lochner.ulaşım,(Erişim Tarihi,01,09,202)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Flagellation_of_Christ_\(Caravaggio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Flagellation_of_Christ_(Caravaggio)) (Erişim Tarihi 20. 09. 2021)
- https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Vald%C3%A9s_Leal,(Erişim Tarihi, 17.09.2021)
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/hadikus-suada> (Erişim Tarihi 01.09.2021)
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/isa>, (Erişim Tarihi 18. 08. 2021)
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/isa>, (Erişim Tarihi 18. 08. 2021)
- <https://mozartcultures.com/mozaik-ve-fresklere-bir-de-buradan-bakin-kariye-muzesi/>, (Erişim Tarihi: 09.08.2021)
- <https://sirazduvari.com/peygamber-mucizelerinin-tasvirlere-yansimalari/>(Erişim Tarihi: 14.09.2021)
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Altın_buzağı, (Erişim Tarihi: 09.08.2021)
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Guido_Reni, (Erişim tarihi, 22. 09. 2021)
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Muhammed_tasvirleri, (Erişim tarihi, 24.09.2021)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Pantokrator_%C4%B0sa_\(Kariye_M%C3%BCzesi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pantokrator_%C4%B0sa_(Kariye_M%C3%BCzesi)),
(Erişim Tarihi 12. 09. 2021)
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>, (Erişim Tarihi 16. 10. 2021)
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>, (Erişim Tarihi, 19.09.2021)
https://tr.wikipedia.org/wiki/Simone_Martini, (Erişim Tarihi, 31.08.1021)
<https://turkcemalumatlar.com/2021/06/14/zeus-heykeli/> (Erişim Tarihi 25.08.2021)
<https://twitter.com/olgaysyler1/status/984882595925196801> (Erişim Tarihi 06.09.2021).
<https://ultreia.cz/katedrala-v-chartres/>, (Erişim Tarihi: 09.08.2021).
<https://www.erguvancicekleri.com/sunu-mozaigi/>, (Erişim Tarihi: 09.08.2021)
<https://www.e-skop.com/skopbulten/karnaval-kategorilerinden-minyatur-imgelerine/2255/> (Erişim Tarihi: 14.09.2021)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/479794>, (Erişim Tarihi: 09.08.2021)
<https://www.sumela.gov.tr/sumela-manastiri/freskler/magara-tapinak-ici-kuzey-duvari>
(Erişim Tarihi 08.09.2021).