

DAHİLİ GÖZLE GÖRÜLEN DÜNYA-TÜRK SANATININ OLUŞUMU VE TASVİR DİLİ

Lale AVŞAR ¹

ÖZ

Sanat tarihi araştırmalarında öteden beri var olan problemlerden biri kültürel kimlik tanımlamasıdır. Pek çok veriye dayanarak saptanan bu husus kaynağı belli olmayan taşınabilir sanat eserleri için en sıkıntılı meselelerden biri olmakta ve genellikle kaynağı belli eserlerle benzerlik üzerinden çözülmeye çalışılmaktadır. Yine çok sayıda sorunlar içeren bir diğer konu geleneksel kültür içeriği ve bu içeriğin oluşma şeklidir. Tarihte var olmuş bir insan topluluğu gelişiminin hangi safhasında milli kültür denilen birikimi oluşturmaya ve o kültüre has özel tasvir dili ortaya koymağa başlar? Bu sırada ikonografi olarak tanımlanan tasvir standartları ne şekilde oluşur, kültürün yaşadığı müddetçe varlığını sürekli korur mu yoksa zaman içinde değişime uğrar mı? Uğrarsa bu dönüşüm hangi mantığa dayanarak gerçekleşir? Bugün var olmayan fakat sanat eserleri günümüze ulaşan bir medeniyetin motif ve konuları herhangi bir kıstaslara dayanarak çözümlenebilir mi? Simgelerine yüklenmiş olan anlam kesin verilere dayanarak belirlenebilir mi? Makalede bu problemler Türk sanatına yönelik irdelenmeye çalışılırken, din tarihçisi Mircea Eliade'nin "Dinler Tarihine Giriş" ile sanat tarihçisi ve mimar Siyavuş Dadaş'ın "Türk Minyatür Sanatının Dili" eserlerinde ortaya konulan veri ve buluşlardan yararlanılmış ve bunlara bazı ilaveler yapılarak bazı sonuçlara varılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sanat Dili, Arketip, Milli Kültür, Prototip Tasviri.

¹ Doç.Dr. Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Seramik Tasarım Bölümü, laleavsar(at)selcuk.edu.tr

THE WORLD SEEN WITH INTERNAL EYE OR THE FORMATION OF TURKISH ART AND DESCRIPTIVE LANGUAGE

ABSTRACT

One of the most important problems in art history search existed from past is cultural identification. This particular source which determines by basing on a lot of data, for undefined portable art works are the most troubled situation, and usually, it is tried to resolve in terms of similarity with works which had specific source. Nevertheless, another topic involving a large number of question is traditional cultural content and the forms of this content. At which stage of its development does a human community existing throughout history commence constitute an accumulation of national culture and form a specific descriptive language belonging to that culture? Meanwhile, how do description standards defined as iconography occur? Does culture preserve its existence as long as it lives; otherwise, does it vary in time? If it varies in time, what does this transformation depend on? Non-existent today, but can motive and subjects of a civilization which comes its own artworks our today be resolved while depend on any case? Can meaning loaded on its symbol be determined while depended on facts and figures? In this article, while these problems are aimed at examining in the context of Turkish art, the data and findings involved in "Introduction to the History of Religions" by religion historian Mircea Eliade and "The language of Turkish Miniature Art" by art historian and architect Siyavus Dadaş, and it is tried to arrive at some conclusion by making some additions to them.

Keywords: Turkish Art Language, Archetype, National Culture, Prototype Description

Avşar, Lale. "Dahili Gözle Görülen Dünya-Türk Sanatının Oluşumu ve Tasvir Dili". *idil* 6.31 (2017): 967-984.

Avşar, L. (2017). Dahili Gözle Görülen Dünya-Türk Sanatının Oluşumu ve Tasvir Dili. *idil*, 6 (31), s.967-984.

Sanat tarihi araştırmalarında temel sorulardan biri olan ve eser tanımlama ve değerlendirmede hep karşımıza çıkarak türlü türlü zorluklar oluşturan millî kimlik işaretleridir. Bu kimliği ortaya koyabilecek temel kıstaslara sahip olmadığımız için kaynağı belli olmayan eserler için kesin bir şey söylemek genellikle mümkün olmamaktadır. Bir diğer sıkıntıyı ise tanımlayan Frye'e göre kültürel verileri “siyasal ya da coğrafi varlıklar mı yoksa etnik-dilsel gruplar” şeklinde mi görmemiz gerekir sorusudur (Frye, 2009: 3). İzleri geniş coğrafyaya yayılmış Türk kültürü için bu soru belki de en belirleyici niteliği taşımaktadır. Tesadüfî değil ki Kuban bu nedene dayanarak Türk kültürünü homojen ve bir kültür olarak görmek istemiyor (Kuban, 2015: 21). Benzer soruyu Grabar, İslam sanatına yönelik de sormaktadır: İslam sanatı tekil midir? (Grabar, 1998: 22).

Türk kültürünün köklerini araştırmanın bir diğer zorluğu ise yazılı kaynakların az olmasıdır. Bu nedenle “arkeolojinin, dilbiliminin, etnografinin ve halkbiliminin” verileri de mutlaka dikkate alınmalıdır (Frye, 2009: 6). Disiplinlerarası bir yaklaşım talep eden bu durum yine çok sayıda zorluklarla karşılaşacaktır. Bu zorlukların başında ise Avrasya coğrafyası için ortaya atılan Hint-Avrupa dili konusu gelmektedir (Gordon, 2005). Oysa bu coğrafyada yaşamış çeşitli kavimlerin ortak bir miras bıraktığı bilinen bir gerçektir (Baldick, 2010: 11).

Bilindiği gibi insanoğlu kendini derk etmeğe başladığı çağlardan itibaren günümüzde sanat olarak tanımlanan faaliyetle uğraşmağa başlamıştır. Bu faaliyetin izlerine insanın yaşamış olduğu tüm yerlerde ulaşılabilir. Yazının ortaya çıkmasından çok öncesine dayanan kaya üstü çizimler, mağara resimleri, heykeller, ölü maskeleri, cilde yapılmış dövmeler, gömme şekilleri ve çeşitli mezar türleri, yapılar ve barınaklar tarihi belge olmanın yanı sıra bir de kendini ifade yöntemi olmuştur. Sauvaget bunları “tarihin sessiz ağı” olarak tanımlar (Grabar, 1998: 32). Armstrong’a göre ise ilkel mağara resimleri nesilden nesle aktarılan “kodlanmış bilgilerdir” (Армстронг, 2012: 24). Aynı düşüncüyü Tileviç de paylaşıyor. Ona göre başlangıçta tüm süslemeler bilgi aktaran sembolik simgeler olmuştur (Тилевич, 2011, с.79-82).

Kısacası ortaya çıktığı tarihten itibaren tüm görsel sanatlar insanlar için kendini ifade vasıtasından başka bir şey olmamıştır. Mağara duvarında resim çizen, kaya üzerinde çizim yapan kişi hem kendini hem de mahsus olduğu toplumun düşünce ve duygularını ifade etmiş oluyordu. Sanat bu amaçla ortaya çıkmış ve insanoğlu entelektüel olarak geliştiği müddetçe olgunlaşarak karmaşıklaşmıştır. İnsanlardan farklı olarak «ebedi» yaşayan sanat, dünyada artık var olmayan pek çok kültürün izlerini günümüze taşımaktadır. O sanat eserleriyle iletişime geçen çağdaş insan bir anlamda onları yaratan medeniyetlerle iletişime geçmekte, onları tanımakta ve onlardan feyz almaktadır.

Farklı kültürleri birbirinden ayırtıran çok sayıda husus vardır. Bir Mısır heykeli ile Roma heykeli, bir Hint minyatürü ile Selçuklu minyatürü arasında fark son derece belirgindir. Sanata yakın olan kişiler bu konuda sayfalarca değerlendirme yazabilir. Lakin tüm bu değerlendirmeleri basit bir düzeye indirgemeye çalıştığımızda söz konusu farkın tasvir diliyle ilgili olduğunu göreceğiz. Anlaşıldığı üzere her kültürün tasvir dili (kendini ifade etme dili) kendine özgü görsel aktarım ve görsel yorumlama metodu içermektedir. Bu metot, dünyanın temsili aktarımının gerçekleşmesinde izlenen yaklaşımlardan ve bu sırada uyulmakta olan yazılmamış kurallardan oluşur.

Sanatın kaynağı ve hocası her zaman tabiat olduğu için, söz konusu dil ve metot, onu yaratan kültürün çevresindeki dünya ile oluşturduğu özel ilişkiye dayanır, ondan beslenir ve o ilişki tarafından şekillenir. Tüm kültürlerin coğrafi ve iklimsel koşullar, onları yaratan insanların biyolojik ve ruhsal özellikleri, cilt renkleri, vücut boyutları, yaşam tarzları, mevcut coğrafyanın canlı sakin çeşitliliği gibi birçok etken sayesinde dünya ile ilişkisi kendine özgü bir şekil teşkil ettiği için bu ilişkiyi hem nesnel hem de özel nitelendirmek mümkündür. Buradaki nesnellik tüm toplumlar için ortak olan doğal ortam paydasından oluştuğu halde, özellik toplumsal içerikten kaynaklanır.

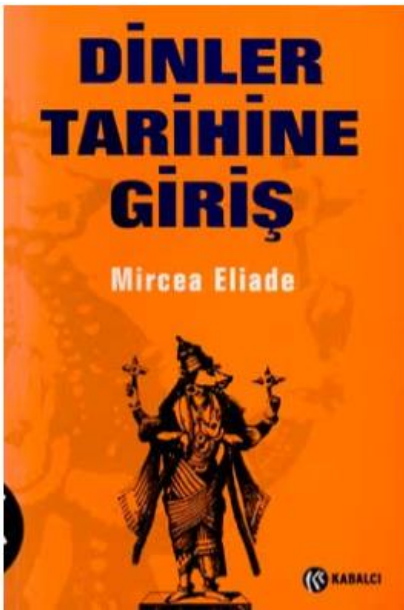
Yukarıda söylenenleri Türk kültür mirasına yönelttiğimizde ve sade sorunsallara indirgediğimizde karşımıza çıkan problemleri bu şekilde sıralamak mümkündür:

- Milli kültür olgusu ne zaman ve ne şekilde oluşmağa başlar?
- Milli kültürde evrensel ve yöresel ilkeler ne şekilde ayrıştırılabilir?
- Türk sanatında motif oluşumunu belirleyen öğeler nelerdir?
- Türk sanatında kendine özgü görsel dil ne şekilde oluşmuş ve nasıl tanımlanabilir?
- Geleneksel sanat ile modern sanat arasındaki temel fark nedir?

Uzun zamandır kafamı kurcalayan ve rahat vermeyen konu Türk sanatının görsel diliyle ilgili olmuştur. İçgüdüsel olarak bu problemin Türk mitolojisiyle ilgili olduğunu, lakin mitolojik içeriklere yönelik mevcut değerlendirmelerden farklı bir değerlendirme şekli ve yaklaşım talep ettiğini düşünüyordum. Beni en çok ilgilendiren konular ise milli kültür birikiminin oluşma şekli ve belli bir sanat eserinin milli kökenini tespit etmeğe yarayacak temel inceleme ve değerlendirme sistemi olmuştur. Bu problemlerin çözümü pek çok karanlık konulara ışık tutabilecek, aydınlatılmayan meselelerin çözülmesine olanak tanıyacaktı.

Yardım her zaman olduğu gibi çok beklenmedik bir yerden geldi. Daha 1998 yılında “Шаманизм: Архаические Техники Экстаза” eserinden tanıdığım ve çok

sevdiğim yazar Mircea Eliade'nin Türk diline yapılmış çevirileri sayesinde mitoloji konusuna yeni ve farklı bir bakış açısı edinmiş oldum. Bunu sağlayan ise esasen “Dinler Tarihine Giriş” başlıklı kitabıydı. Memleketim Bakü'ye gittiğim zaman ise yakın arkadaşımız olan Siyavuş Dadaş'ın İstanbul'da 2006'da Rusça yayınlanmış olan lakin Türkiye'de fazla bilinmeyen “Türk Minyatür Sanatının Teorisi” kitabıyla tanıştım.² Ve bu iki kaynağı incelediğim zamandan itibaren taşların yavaş yavaş yerine oturmağa başladığını hissettim. Bilimin el birliğiyle ilerlediği ve inşa edilen duvarda taşların mevcut taşlar üzerine dikildiği bu vesileyle bir daha kanıtlanmış oldu. (Görsel 1a,b)



Görsel 1a (solda). Mircea Eliade'nin Türkçe yayınlanan “Dinler Tarihine Giriş” başlıklı kitabının kapağı;



Görsel 1b (sağda). Siyavuş Dadaş'ın Rusça yayınladığı “Türk Minyatür Sanatının Dili” kitabının kapağı.

Yukarıda fotoğrafları bulunan bu iki kitap okumakta olduğunuz bu makalenin yazılmasına temel kaynak teşkil etmiştir. Metinde bu kaynaklardan aldığım bilgileri

² Bu kitap hakkında yazarın kendi sayfasından bilgi almak mümkündür: <http://dadash.name/tr/book1>

kullandığımda sık sık dipnot göstermem aynı zamanda yazarların emeğine yönelik minnettarlığımın da ifadesidir.

Önde gelen din tarihçilerinden olan Mircea Eliade Romanya’da 1907 yılında doğmuş, Bükreş, Paris Sorbonne ve Amerika’da Chicago üniversitelerinde çalışmıştır. Çok sayıda eserleri dünyanın çeşitli dillerine çevrilmiş ve bilime kazandırdığı yeniliklere yönelik talep ve rağbet gün geçtikçe daha da artmaktadır. Arketip kavramını yaygın kullanan Eliade bu terime aslına uygun olan ilkel, arkaik simge, temel kaynak, evrensel kavram, ebedi konu anlamlarını yüklemekte ve arketiplerin dünya halklarının kültür ve mitlerinde sık sık kullanılan ortak payda olan öğelerden ibaret olduğunu çok sayıda örneklerle kanıtlamaktadır (Eliade, 2009). Ona göre çeşitli vesilelerle kullanılan bu arketipler her kültüre özgü bağlantılar ve şekiller olarak sözlü ve yazılı edebiyatta, görsel sanatta budaklanarak çeşitlenmekte ve bazen tanınmaz hal almalarına rağmen kalıcı olan anlamlarından dolayı nesilden nesile aktarılmaktadır (Eliade, 2009).

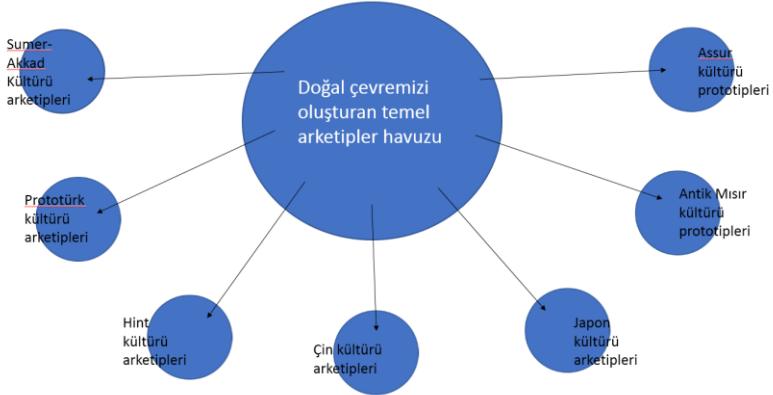
Evrende bulunan temel arketipleri genel hatlarıyla belirleyen M. Eliade bunların Kutsal Gök, Kutsal Güneş, Kutsal Ay, Kutsal Su, Kutsal Taşlar ve Nesneler, Kutsal Toprak ve Tarım, Kutsal Kadın, Erkek, Doğurganlık ve Üreme, Kutsal Doğa, Canlılar ve Bitkiler, Kutsal Mekânlar ve Kutsal Zamandan (Ebedi Yaşam veya Yenilenme) ibaret olduğunu ortaya koymuştur. Çevremizdeki dünyanın temel özelliklerini içinde barındıran bu arketipler ortak dünyamızın belki de en belirgin öğeleridir. İnsanoğlu gözlerini açtığı bu dünyayı tanımağa başladığı andan itibaren bu öğelerle yüz yüze gelmiş, etkilenmiş ve onları anlamaya çalışmıştır. Doğanın evlatları olan bizler gördüğümüz nesneleri beğenir, onların görüntüsünden keyif alır, onların yapısına dayanarak güzellik kavramlarımızı oluştururuz. İnsanın hayalinde oluşan hiçbir şey bu dünyaya yabancı olamaz, çünkü düşünce kendisi tecrübeden ve hafızadaki birikimden doğar. Biz görmediğimiz bir şeyi hayal ederken bile gördüklerimizden yola çıkarız. Grabar, kültürün temelinde insanla ekolojik çevre arasındaki ilişkilerin durduğunu ilk ortaya atan sanat tarihçisi Herzfeld’in olduğunu yazar (Grabar, 1998, 31).

Dolayısıyla dünya ile etkileşimde bulunan insanoğlu kendini derk etmeğe başladığı zamandan itibaren çevresinde bulunan **evrensel arketip havuzundan** kendi düşüncesine göre en önemli oldukları öğeleri seçerek **kendine özgü arketip öbeği** oluşturur. İnsanoğlu sosyal yaratık olduğu için bu seçim kişisel değil toplumsal temelde gerçekleşmektedir.

Belli ki söz konusu seçimi etkileyen hususlar çok sayıda değişkenden ibaret olmuştur. Grabar bunların toplamını özetle zaman ve mekân olarak tanımlar (Grabar, 1998: 34). Daha geniş açıklama yapmak gerekirse söz konusu seçimi ve elemeyi etkileyen cihetler arasında yaşam ortamının gerçekleri, doğa koşulları, iklim, temel toplumsal ihtiyaçlar, tercihler, yatkınlıklar, öncelikler, vazgeçilmezler, sosyal yasaklar,

sakıncalar, korkular ve çok sayıda diğer etmenler durmaktadır. Bu etmenler bir arada yaşayan insan kitlesinin kişisel ve toplumsal özelliklerini etkileyen temel hususlar olduğundan, onların seçim şeklini de belirlemektedir.

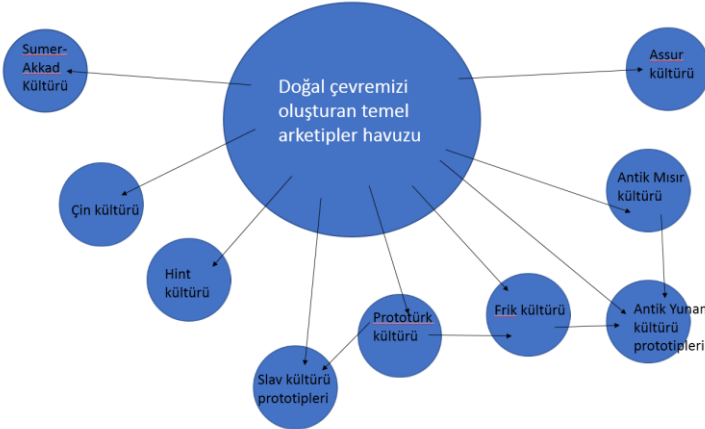
Çevredeki dünyaya ve dolayısıyla o dünyanın ana unsurları olan arketiplere yönelik toplumların yaklaşımı kuşatıcı değil seçicidir. Bu seçicilik insanın doğasında yatan öznellik ile ilgilidir. Sübjektif yaklaşım öğelere olumlu veya olumsuz vasıflar yükleyerek onları iyi, nötr ve kötü olarak tanımlar. Bana zarar veren iyi olamaz ve tam tersi bana fayda sağlayan her zaman iyidir. Tabii ki gerçek bu kadar yalın ve tek anlamlı değildir, bilindiği gibi korku çoğu zaman tapınmayı da beraberinde getirir (Eliade, 2009: 400). Lakin değişmeden kalan tek husus tüm insanların sübjektif değerlendirmeleri ve yaklaşımlarıdır.



Görsel 2. Evrensel arketip havuzundan “milli” havuza temel arketiplerin taşınması olayını görsel olarak anlatan tablo.

Neticede ayıklama sonucu ortaya çıkan seçilmiş arketip kombinasyonu her toplum için özeldir; öge çeşitliliği ve bunların değer sıralaması açısından tekrar olunmaz içerik teşkil eder. Bu kombinasyon milli kültür denilen olgunun başlangıcı sayılabilir. Topluluktan ulusa dönüşme aşamasında gerçekleşen bu olay sırasında etkileşim vektörü hep tek yönlüdür ve büyük evrensel arketip havuzundan daha küçük, lakin özel ve daha “doğma” seçilmiş arketip öbeğine yöneliktir. Yüzyıllar boyunca devam eden bu sürecin ne kesin olarak belirlenebilecek başlangıcı ne de kesin bir sonucu vardır. Muhtemelen oluşum belli bir doygunluk düzeyine ulaşınca yavaş yavaş durur ve kültürel gelişme yeni bir boyut ve düzeye yükselmeğe başlar. (Görsel 2)

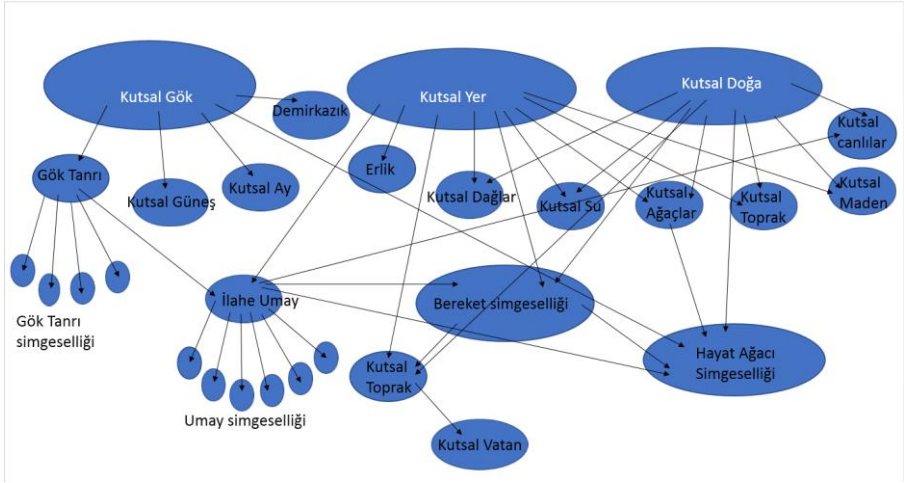
Bu sırada ilgi çeken ve belli çekişme oluşturaabilecek olay tarihte ortaya çıkan çeşitli kültürlerin eşit olmayan zamanlamasıdır. Kimi kültürler insanlık tarihinin çok erken dönemlerinde ortaya çıkmış, var olmuş ve tarih sahnesinden çekilmiştir, kimileri ise nispeten daha yakın çağlarda oluşmuştur. Mevcut örnekler baktığımızda bu problemin de aynı sistem içinde kolay açıklanabileceği anlaşılır. En ilkel çağlarda insanlar sadece doğal çevrelerinde bulunan arketiplerden etkilenmiş ve yararlanmış oldukları halde, daha geç zamanlarda gelişen kültürler mevcut evrensel arketip havuzu dışında gelişmiş kültürlerin milli havuzlarından da rahatlıkla yararlanabilirdi. Tabii ki burada söz konusu olan yakın çevrede bulunan kültürlerdir. Yine de seçim ve ayıklama sırasında oluşturdukları kendi arketip havuzları her zaman olduğu gibi öge çeşitliliği ve bunların değer sıralaması açısından tekrar olunmazdır. Bu sırada önceki olayda olduğu gibi benimseme hep tek yönlü olmuş, yani yeni kültür daha eski kültürden etkilendiği halde, kendisi henüz etkileyebilecek durumda olmamıştır. Bir diğer ayrıntı ise etkileyebilmek için kültürün her iki gelişme aşamalarından geçmiş olması, yani olgunluk çağına ulaşmış olması gerekmektedir. Bu iki gelişme aşaması ileride açıklanacaktır. (Görsel 3)



Görsel 3. Geç dönem kültürlerde “milli” arketip havuzlarının oluşma şeklini görsel olarak anlatan tablo. Etki eden kültürlerin olgunluk çağına olması gerektiğini dikkate aldığımızdan milli havuzlar arketip kümesi şeklinde değil gelişmiş kültür şeklinde tanımlanmıştır. Bu şema istendiği kadar genişletilebilir.

Bu mantıkla kültür kendi arketip havuzunu oluşturduktan sonra kendine özgü ifade yöntemlerini geliştirmeye başlar. Bunlar konuşma dili, edebiyat, mimarlık, müzik, dans ve görsel sanattır. Dadaş tasvir dilinin gelişmesinde iki temel aşamanın yaşandığını iddia eder. Bunların ilki sırasında görsel tasvir dili temel milli arketip havuzundaki ayrı ayrı öğeler üzerinde yoğunlaşan düşünce ve değerlendirmeleri akseder (Дадаш, 2006:

21). Bu durumda ortaya çıkan görsel simgelerin yalın ve sade anlamları olmalı: güneş, ay, su, dağ gibi. Son derece önemli olan bu aşamada ortak arketip havuzunu oluşturmuş toplum görsel dilin temel öğelerini oluşturmağa ve “ezberlemeğe” başlar.



Görsel 4. Milli arketip havuzunda bulunan öğelerden yeni türemiş öğelerin ortaya çıkmasını görsel olarak anlatan tablo. Bu olay sırasında etkileşim şekli çok daha karmaşık ve çok yönlü bir hal kazanır ve tek bir türemiş arketip çok sayıda temel veya türemiş arketiplerden etkilendiği gibi kendisi de diğer türemiş arketipleri etkileye biliyor.

Milli sanat dilinin 2. aşamasında ise daha karmaşık hal kazanmağa başlayan düşünce milli arketipler arasındaki ilişkileri incelemeye ve yeni türemiş arketipler oluşturmağa başladığından ortaya çıkan simge ve görseller, önceki döneme göre daha zorlu ve komplike anlam taşımaktadır (Дадаш, 2006: 21). Birinci aşamadaki gelişmeler sırasında tüm toplum bireylerinin benimsediği simgeler yeni daha ileri anlatım diline sağlam ve elverişli olanak tanımış oluyor. Birinci aşamayı geçmeyen kültür için ikinci aşamayı gerçekleştirmek mümkün değildir. (Görsel 4)

Dadaş'a göre Türk sanat dilinin tam gelişmiş haline İskit “hayvan üslubunda” rastlamaktayız (Дадаш, 2006: 21). MÖ. 8-7.yy. dayanan bu üslup temel özelliklerini koruyarak Selçuklu çağına kadar ayakta kalabilmiştir. Bu sanat dilini tanımlayan kriterleri sırayla açıklayan Dadaş, kaynağı belli olmayan pek çok eserin aidiyetini rahatlıkla tespit etme imkânı sunarak çağdaş Türk Sanat Tarihi bilimine devrimsel bir gelişme sağlar.

Dadaş'a göre Türk sanatının temel tasvir özellikleri.

1. Geleneksel Türk sanatında fotografik benzerlik önemsenmez ve aranmaz. Prototip kendisi değil, onun özü veya varlık anlamı tasvir edilmeğe çalışılır. Bu nedenle prototipin mahiyeti sanatçının zihninde analiz edilerek temel karakteristik niteliklerine indirgenir; bu temel özelliklerin içeriği ve anlamı ise tasvir edilen öğelerinin şeklini ve tarzını belirler. (Görsel.5a, b) Bu sırada tasvir edilen her öğenin farklı bakış açılarından betimlenmesi o prototipin en etkili ve tanımlayıcı görsel görünümünün aktarılmasıyla ilgilidir (Дадаш, 2006: 22). (Görsel. 6a, b)



Görsel 5a (yukarıda solda). İskit sanatına ait bir altın pars kabartması. E-kaynak (<http://www.nedir.com/iskitler>). 1.Tasvir kuramına göre analiz edilen canlının temel özellikleri şu şekilde sıralanmıştır: Saldırganlık, tehlike, güç ve kuvvet. Buna göre betimlemede gergin gövde ve boyun, tehlikeli pençeleri, kuvvetli bacaklar, saldırı sırasında geniş açılmış burun delikleri ve ağzı, gerilmiş ve vücuda kısılmış kuyruk görebiliyoruz.

Görsel 5b (yukarıda sağda). İskit sanatına ait bir altın küpe. E-kaynak (<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2015/02/iskit-buluntulari.html>). 1. Tasvir kurama göre analiz edilen canlının temel özellikleri şu şekilde sıralanmıştır: büyük budaklanan boynuzlar, koşmağa hazır uzun bacaklar, zarif gövde. Betimlemede canlının esnek gövdesi ve uzun bacakları her zaman koşmağa hazır halde yapılmış, büyük ve kıvrım boynuzları ise stilize edilerek adeta taç gibi kafayı süslemektedir,

Dadaş'ın sunduğu bu temel tasvir özelliği açısından Selçuklu sanatında karşımıza çıkan geleneksel sahneleri ve konuları incelediğimiz zaman ilginç anlamların ortaya çıktığına şahit oluyoruz. Örneğin minyatür, maden, ahşap ve seramik malzemede sık sık uygulanan taht sahnesi aslında tahtta oturan belli bir bireyi değil, toplum önünde yönetici-Hakan görevini üstlenmiş kişiyi yetki ve sorumluluklarıyla temsil etmekte olmalıdır. Benzer tasvirlerdeki insan figürleri arasındaki oran farkı da betimlemenin simgesel anlam taşıdığına ve belli «rollerin» canlandırılmış olduğuna işaret eder (Görsel. 7a).



Görsel 6a (yukarıda solda). İskit sanatından “hayvan mücadelesi sahnesi” şeklinde yapılmış altın kabartma. E-kaynak(<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2015/01/kultur-birligi.html>). Saldırı anını canlandıran tasvirde geyiğin ve parsın gövdesiyle arka bacakları farklı açılardan betimlenmiştir.

Görsel 6b (yukarıda sağda). Akdamar kilisesi taş kabartması. E-kaynak (<http://www.turksolu.com.tr/300/basyazi300.htm>). Yine Türk sanatında klasik konulardan olan “hayvan mücadelesi sahnesinde” aslanın geyiğe saldırdığı an canlandırılmış. Dikkati çeken özellik geyiğin başının farklı bir açıdan betimlendiğidir

Diğer taraftan “Hayat ağacı” altında oturan çiftler de belli kişiliğe sahip soylu sevgilileri değil Türk kültüründe temel arketiplerden olan Gök Tanrı ve Umay’ı simgeleyen Hakan ve Hatun birlikteliğini temsil etmiş olmalıdır. Bu çiftin özelliği halkı karşısında üstlendiği yükümlülükler ve bundan kaynaklanan ayrıcalıklı konumundan ibarettir. (Görsel. 6b)



Görsel 6a (yukarıda solda). Selçuklu seramik tabak üzerinde taht sahnesi (Pancaroglu, 2007, p.109, no.67)

Görsel 6b (yukarıda sağda). Selçuklu seramik tabak üzerinde tasvir edilmiş “Hayat ağacı” ve soylu çift. Metropolitan müzesi, 1975.1.1643.E-kaynak (<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/461158>).

2. Ptototipi temsil eden öğelerin betimlenmesi sırasında gerçekçi olmayan yeni bağlantılar ve boşluklar oluşturmaktadırlar. Bağlantılar öğeler arasında birliği ve bütünlüğü oluşturmak namına, boşluklar ise her ögenin ayrı ayrı algılanmasını sağlamak amacıyla kullanılır. Dolayısıyla tasviri oluşturan 3 (üç) temel öğeden söz edilebilir: elenerek yorumlanmış detaylar, boşluklar ve bağlantılar. (Дадаш, 2006: 23). (Görsel. 7a, b; 8 a,b)



Görsel 7a, b. (yukarıda) İskit kültürüne ait altın geyik kabartmalar. E-kaynaklar solda: (<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2000/golden-deer/photo-gallery>) ve sağda: (<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2000/golden-deer/photo-gallery>). Her iki kabartmada canlının boynuzları farklı bir şekilde stilize edilerek gerçekte mevcut olmayan bağlantılarla bütünlük sağlanmıştır. Bu arada boynuzlar arasındaki boşlukların boynuz kıvrımları kadar estetik değer taşıdığı son derece barizdir.



Görsel 8 a (yukarıda solda). Selçuklu çağına ait taş kabartma. E-kaynak (<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/seljuks/art/11a-b-1978>). Karşılıklı duran iki aslan figürünün ortak kafası yeni bağlantı olarak görülmelidir. Bu bağlantı iki canlının ortak cinsten olduğuna da işaret etmektedir.

Görsel 8 b (yukarıda sağda). Selçuklu çağına ait seramik küpün ağız kenarı. 12-13.yy. (Canby, 2016: 110, no.38). Burada ajur tekniğinde yapılmış süslemede ortaya çıkan delikler motiflerin kendileri kadar estetik yükümlülük taşımaktadır.

3. Tasvir edilen prototipin farklı açılardan betimlenmesi görselin hem üçboyutlu hem de hareketli algılanmasını sağlar. Bu sırada izleyicinin tasavvurunda oluşan derinlik ve devingenlik izlenimi tamamen idraki bir duygudur ve görselin incelenmesi ve parçaların bir araya toplanması sırasında oluşur (Дадаш, 2006: 24). (Görsel. 9a, b)



Görsel 9a (yukarıda solda). İskit kültürüne ait altın kabartma. E-kaynak
(<http://omgthatartifact.tumblr.com/page/114>). Karşılıklı tasvir edilen geyiği parçalayan pars figürlerinde canlıların farklı açılardan betimlenmiş olması kuvvetli bir devingenlik hissi yaratır. Bu hareket algısı neticesinde ise figürler sanki canlanmış ve üçboyutludur.

Görsel 9b (yukarıda sağda). Cizre Ulucami kapı tokmağı. 12.yy. E-kaynak
(<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2015/04/iskocya-ingiltere.html>). Selçuklu ekolüne ait bu tokmağın tasarımında hareketlilik ve derinlik ejderlerin duruşu, kıvrılarak halkalanmış gövdeleri, birbirine kenetlenmiş kuyrukları, bacaklarından oluşan yeni bağlantılar, ters bakan kafalar, saldırıya hazır açık ağızlar ile son derece önemli olan ve estetik yükü büyük oranda taşıyan boşluklar sayesinde algılanır. Canlıların boğaz kısımları arasında yerleştirilmiş aslan maskesi tahmin edildiği gibi tesadüfi bir simge değildir ve ejderlerin güç ve kudret ifade ettiğine göndermedir.

4. Tasvir edilen prototipin tasvir edilişinde istif bir düzenin oluşturulmasına ve çerçeve kuramına sıkı bir şekilde uyulmasına özen gösterilir. Bu sırada çoğu zaman çerçeve görselin niteliğini belirler. Betimlemelerde fotoğrafik benzerlik aranmadığı için oranlar ve açılarla rahatça oynanabilir (Дадаш, 2006: 24). (Görsel. 10a,b)



Görsel 10a (yukarıda solda). Selçuklu çağına ait bir taban taşı. 12-13.yy. The Madina Collection of Islamic Art, gift of Camilla Chandler Frost (M.2002.1.104). Dörtgen çerçeve içinde simetrik şekilde düzenlenmiş iki aslan figürünün tasvirleri tüm alanı dolduracak şekilde stylize edilmiştir.

Görsel 10b (yukarıda sağda). İskit sanatına ait altın kabartma kemer tokası. E-kaynak (<https://onturk.org/tag/hun/page/2/>). Ejder ve kurtun mücadele sahnesi yine tüm çerçeveyi dolduracak şekilde betimlenmiştir.

Yukarıda söylenenleri özetlemek gerekirse Türk tasvir dilinin temel özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- Prototiple tasvir arasında fotografik benzerliğin kesinlikle aranmaması;
- Prototipin dış görünüşünün değil mahiyetinin aktarılmaya çalışılması;
- Prototipin görsel içerik ve anlam açısından analiz edilerek ayıklama işlemine tabi tutulması ve sadece birkaç en belirgin özelliklerinin tasvirinde kullanılması;
- Tasvirlerde detaylar arasındaki bağlantıların ve boşlukların görsel estetik ve anlam açısından önem taşıması;
- Tasvirlerde ışık gölge olmamasına rağmen, devingen ve üçboyutlu izlenim seyircinin algısında oluşur;
- Tasvirlerde çerçeve kuralına etkin bir şekilde uyulmakta; çerçeve veya eşya formu süsleme tasarımını belirlemektedir.

Dadaş'ın ortaya koyduğu bu sonuçlar her ne kadar Türk sanatının milli tasvir diline yönelik olsalar da mevcut mevduat diğer kültürlerin tasvir diline yönelik incelemelerde

de son derece faydalı olabilir. Bu fayda yeni ve daha geniş inceleme kriterlerinin oluşturulması ve değerlendirme sırasında görsellerin sadece sözel aktarım şeklinde değil plastik ve sanatsal niteliklerinin prototipin betimleme problemi açısından tartışılması gerektiğini kanıtlar. Bu yeni inceleme kriterleri ise aşağıdaki sıralamadan oluşabilir.

- Prototipin aktarım metodu (tasvir dilinin «gramatik» özelliği);
- Konu tercihleri veya yelpazesi (tasvir dili oluşumunun 2. aşamasında ortaya çıkar);
- Kompozisyon düzenlemelerdeki tercihler;
- Kompozisyon şemaları;
- İkonografi (betimleme şekli);
- Renk skalası tercihleri;
- Motif türleri (ana motifler, yardımcı motifler ve dolgu elemanları).

Söz konusu tasvir dili olduğunda sanat tarihçilerinin karşısında dikilen bir diğer problem ise geleneksel ve modern sanatlar arasındaki farklılık ve bu farklılığın temel niteliğidir. Yukarıdaki açıklamalar bu konuda da daha nesnel ve elle tutulur sonuçlara varmağa yardım etmiştir. Yazara göre son derece önemli olan bu ayrışım tasvir dilini belirleyen en temel husustur. Bunun nedeni ise aşağıda sunulan tanımlamalarla açıklanmaktadır.

Geleneksel kültürlerde ortak kültürü paylaşan kişiler bu kültürün sahip olduğu görsel dili bilmekte ve «okumaktadır». Ayrıca kendini ifade ederken sadece bu dili zorunlu değil doğal bir şekilde kullanmaktadır.

Geleneksel kültür zinciri koptuğunda ise bir zaman ortak kültürü paylaşan insanlar o kültürle bağlarını gevşetmekte, kültüre özgü görsel dili unutmakta ve zaman geçtiğinde onun simgelerini anlayamaz hale gelmektedirler. Kendi kültürüne özgü tasvir dilini terk eden bireyler kendini ifade etme konusunda zorluk çekince ulaşabildiği farklı kültür dillerindeki simgelerden yararlanmağa başlarlar.

Değerlendirmeler sırasında sıkça akla gelen bir diğer problem ise Türk sanatında ikonografinin gelişme mantığıdır. Görsel sanatlarda temel kıtas olarak görülen bazı tasvir şekilleri ne zaman ve ne şekilde ortaya çıkar, ortaya çıktıktan sonra değişmeden mi kalır, yoksa geliştirilmeye açık bir kapı bırakılır mı? Yine belli ikonografik formlar geliştirilmeye açık olmuşlar ise bu geliştirme ne şekilde yapılmış ve burada temel kriter

ne olmuştur? Bu soruların cevabı da Türk sanatının tasvir dili özelliklerinden ortaya çıkmaktadır.

Dadaş'a göre prototiplerin analizi sonucu belirlenen ve simgesel anlamları en iyi şekilde ifade eden görsel tasvirler arasından en başarılısı seçilerek kıstas ilan ediliyor ve geliştirilerek uygulanıyordu. Yüzyıllar içinde devam eden bu uygulama sürecinde kıstaslar kopya edilmemiş lakin yorumlanarak uygulanmıştır. Bu yorumlamalara prototipin tanına bilirliliği korunduğu noktaya kadar izin veriliyordu. Mevcut kıstası ifade gücü ve derinliğiyle geçen yorumlama yeni kıstas olarak ilan ediliyor ve uygulamaya konuluyordu. Tabii ki tüm bu gelişmeler toplumsal temelde gerçekleşiyor ve ortak düşüncüyü temsil ediyordu (Дадаш, 2006: 36).

KAYNAKLAR

АРМСТРОНГ, Карен. *Биография Бога Все Что Человечество Успело Узнать*, Перевод Глеба Ястребова, Москва: Эксмо, 2012.

BALDİCK, Julian. *Hayvan ve Şaman Orta Asya'nın Antik Dinleri*, Çeviren Nevin Şahin, İstanbul: Tarih, 2010

CANDY, Sheila R., Beyazit, Deniz, Rugiadi, Martina and Peacock, A.C.S., *Court and Cosmos The Great Age of the Seljuqs*, New York: Yale University Press, 2016.

ДАДАШ, Сиявуш. *Теория Формального Изобразительного Языка Тюркской Миниатюры*, İstanbul: Mega, 2006.

ELİADE, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*, Çeviren Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2009.

FRYE, Richard N. *Antik Çağlardan Türklerin Yayılmasına Orta Asya Mirası*, Çeviren Füsün Tayanç ve Tunç Tayanç, Ankara: Arkadaş, 2009.

GORDON, G. Jr., "Report for Iranian languages", *Ethnologue: Languages of the World*, Dallas, SIL International, 2005.

GRABAR, Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu*, Çeviren Nuran Yavuz, İstanbul: YKY, 1998

KUBAN, Doğan. *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2015.

PANCAROGLU, Oya. *Perpetual Glory. Medieval Islamic Ceramics From The Harvey B. Plotnick Collection*, The Art Institute of Chicago, 2007.

ТИЛЕВИЧ, Е.Б. Орнамент Как Семиотическая Структура Для Современного Мира. *Журнал Знание. Понимание. Умение*, № 2 / 2011.

ЭЛИАДЕ, Мирча, *Шаманизм: Архаические Техники Экстаза*, Перевод с английского: К.Богущий, В.Трилис, Киев: «София», 1998.