

MİNYATÜR SANATINDA BOŞLUK VE MEKÂN ANLAYIŞI

Ruhi KONAK*

Özet

İnsanoğlu tarih boyunca hem gerçekliği algılama hem de kendi ile gerçeklik arasındaki bağı ifade etme açısından mekânı tartışmıştır. Bu bağlamda mitoloji, din, felsefe, pozitif bilim, vb. kendi açısından konuyu ele almıştır. Sanat ise söz konusu alanların yönlendirmesi doğrultusunda, mekânı dönemlere göre farklı şekillerde ele almıştır. Resim sanatı tarihine baktığımızda mekân kavramının genel olarak dört aşamada farklı biçim özellikleriyle ortaya çıktığı görülür. Söz konusu aşamalar yayınlarda, iki boyutlu yüzeysel mekân görüşü, üç boyutlu mekân görüşü, çok boyutlu mekân görüşü ve kavramsal boyutlu mekân görüşü olarak isimlendirilmiştir. Bahsi geçen görüşler arasında, iki boyutlu yüzeysel mekân görüşü, minyatür sanatındaki mekân anlayışıyla örtüşmektedir. Bu bağlamda, makalede Doğu ve İslam düşüncesinde boşluk ve mekan kavramları incelenerek, minyatürlerde karşılaşılan iki boyutlu yüzeysel mekân görüşünün İslam dünyasında kabulü ve Müslüman sanatçı açısından anlamı tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Minyatür, Sanat, Mekan, Boşluk, İslam Sanatı, Doğu*

*Yrd.Doç.,Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi, rkonak@kastamonu.edu.tr

VACANCY AND SPACE CONCEPTION IN THE ART OF MINIATURE

Abstract

Throughout history, mankind have discussed the space in terms of both perceiving the reality and expressing the relation between him/her and the reality. In this context, mythology, religion, philosophy, positive sciences and so forth have tackled the subject in their own perspectives. On the other hand; art, in accordance with the perspectives of the fields in question and artist's directing his/her world perception, has tackled the subject diversely in the context of periods, cultures, beliefs and thoughts throughout history. Accordingly; reflection of space to art has been shaped as a manifestation of artist's individual and societal perception. When we look at the painting art history, it can be seen that space concept has emerged with different style characteristics in four phases in general. The phases being talked about have been entitled as two dimensional space conception, three dimensional space conception , multidimensional space conception and conceptual dimensional space conception . Among the views being talked about, two-dimensional space conception overlap with space perception in miniature craft. In this context, by examining vacancy and space concepts in Eastern and Islamic perspective , acceptance of two-dimensional superficial space conception in Islamic world and its meaning from the point of a muslim artist have been discussed in the article.

Keywords: *Miniature, Art, Space, Islamic Art, East*

GİRİŞ

Mekan kavramı, tarih boyunca mitoloji, din, felsefe, pozitif bilim, vb. açılarından sürekli tartışılmasına rağmen, mekanın tanımı hususunda kesin bir sonuca varılamamıştır. Zira insanoğlu tarih boyunca gerçekliği farklı şekillerde algılama yoluna gitmiş ve mekânı farklı şekillerde anlamlandırmıştır. Bu nedenle de mekanın ne olduğu hususunda birden fazla yorum ortaya çıkmıştır. Dönemler, kültürler, inanışlar, düşünceler, vb. bağlamında şekillenen dünya algısı, mekan tanımının çeşitlenmesine neden olurken sanatçı da bu çeşitliliği eserine yansıtmıştır.

Mekan, var olanların içinde yer aldığı tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük; boşluk, hiçlik durumu. Sınırsız ortam, sonsuz büyük kap ya da hazne; üç boyutlu yani eni boyu ve derinliği olan hacim; yer kaplama (Cevizci, 1999: 683) olarak tanımlanmaktadır. Sanat sözlüklerinde ise uzayın sınırlandırılmış parçası olarak tanımlanan mekân (Sözen ve Tanyeli, 1994: 157) resmin kendi içerisindeki üç boyut yanılısamasının da kullanıldığı uzay boşluğuna verilen isimdir (Eroğlu, 2006: 138).

Resimde mekân:

Kompozisyonu oluşturan betilerin hep birlikte üçüncü boyut yanılısaması yaratacak nitelikte oluşturulup konumlandırılmaları anlamına gelir. Bu açıdan resmin iki boyutlu olduğu gerçeğini aşmaya çalışmakla eş anlamlı gibidir. Mekân sorunu ancak üç boyutlu olan gerçeklikleri üç boyutlu yüzey üstüne üçüncü boyut yanılısaması yaratacak biçimde “yeniden üretmek” istendiği zaman gündeme gelmektedir (Tanyeli, 1997: 1193).

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere, boşlukla eş anlama gelmesinden dolayı, “mekânın doğrudan resmi yapılamaz. O kendisi dikkate alınarak resmedilmiş nesnelere aracılığıyla var olur” (Ergüven, 2002: s. 65). Zira mekan boşluk olarak anlaşıldığında:

Mekânın görünmeyen varlığı, aslında onun resmedilirliğini baştan engelleyen bir olgudur; ama resimden söz ederken kimse dikkate almaz bunu; çünkü mekânın etkilerini kendisiyle özdeşleştirme yolundaki eğilim bir tür meşruiyet kazanmıştır artık. Dolayısıyla mutlak boşluğun görünür kılınması karşıtıyla mümkündür ancak; yani bizim için bir şeye göre veya bir şeyi kuşatan olarak mekânın varlığı söz konusudur esasen. Bu yönüyle özünde bir düzenleme ilkesidir mekan; nesnelere göre birbirine göre konumlandığı ilişkiyi belirtirken bu belirleme sürecini yönlendiren her türlü ideolojik yapı hakkında da yeterince bilgilendirir bizi (Ergüven, 2002: 64-65).

Resim sanatı tarihine baktığımızda mekân kavramının genel olarak dört aşamada farklı biçim özellikleriyle ortaya çıktığını görmekteyiz: "İki boyutlu yüzeysel mekân görüşü, üç boyutlu mekân görüşü, çok boyutlu mekân görüşü, kavramsal boyutlu mekân görüşü" (Yenişehirlioğlu, 1993: 200). Bahsi geçen görüşler resim sanatında farklı dönem ve anlayışlara bağlı olarak tasarlanan mekânın tanımlanması açısından önemli ve bir o kadar da yeterlidir. Ancak iki boyutlu yüzeysel mekân görüşü dışında kalan görüşler, minyatür sanatında mekân anlayışını açıklamaya yeterli değildir.

Erken evrelerden günümüze gelişen süreçte farklı toplum aşamalarında farklı kültür ve inanç modelleriyle şekillenen üretimlerde sıklıkla karşılaştığımız iki boyutlu yüzeysel mekân görüşü, uzama dayalı perspektifin resimde kullanılmaya başlamasına kadar gelişen zaman diliminde sanatsal ifadede en etkili biçimi temsil etmiştir (foto: 1, 2). Dolayısıyla Rönesans'la birlikte etkisi artan bu kırılmanın öncesine ait resimlerde mekan tanımları kültürlere göre çeşitlense de genel olarak yüzeyci bir karakter sergiler.



Foto-1: Ay ve Güneşin Ayin Töreni, Karadağlar, Kazakistan (Pugaçenkova,2006: 16)



Foto-2: At, Laxcauxs Mağarası Resmi (Gombrich, 1995:41)

Mekanın yüzeyde iki boyutlu olarak ifade edilmesi fikrinin kaynağının ne olduğuna ilişkin yeterince açıklayıcı bilgiye ulaşılamasa da mitolojiler, inanç ve düşünce sistemlerinin maddi kültür ürünlerine yansımalarından anlaşılacağı üzere mekanı anlamlandırma, algılama ve ifade biçimine dayandığı söylenebilir. Dolayısıyla bu bakımdan resimdeki mekanı, “nesneyi görme biçimi” (Ergüven, 2002: 68) olarak tanımlamak yerinde bir yaklaşımdır.

Minyatür sanatı olarak isimlendirilen, İslam resim sanatındaki biçimin, İslam dininden önceki dönemleri de kapsayan güncel sanatı temsil ettiği ve sürekli gelişerek farklı üslup ve okullar bağlamında tekamülünü sağladığı bilinmektedir. Özellikle doğu menşeli bir biçim olarak farklı yüzeylerde karşılaştığımız bu biçim Uzak Doğu, Hint, Türk sanatı çevresinde zengin örneklerle karşımıza çıkmaktadır, (foto: 3, 4, 5). Söz konusu biçim Emevi sonrası İslam sanatını etkilerken, bu etkilenme sürecinde, İslam öncesi yaşantılarına ilişkin bellekleriyle Türk sanatçıların büyük katkısının olduğu da söylenebilir (Esin, (1972 -a): 168, 276; Esin, (1979-b): 311, 416; Konak, 2013: 985). Bu nedenle minyatür sanatında biçimin düşünsel temelleri araştırılırken, sadece İslami kaynaklara gönderme yapmak konuyu sınırlandırmak anlamına gelecektir. Bu yaklaşım doğrultusunda makalede, önceden belirlenmiş sınırlarının el verdiği ölçüde, minyatür sanatında boşluk ve mekan anlayışı İslam ve doğu düşüncesi temelinde irdelenecektir.



Foto-3: Budist tanrısı lotus üzerine oturuyor, Victoria and Albert Museum, London (Mario Busgalli, 1969: 10)

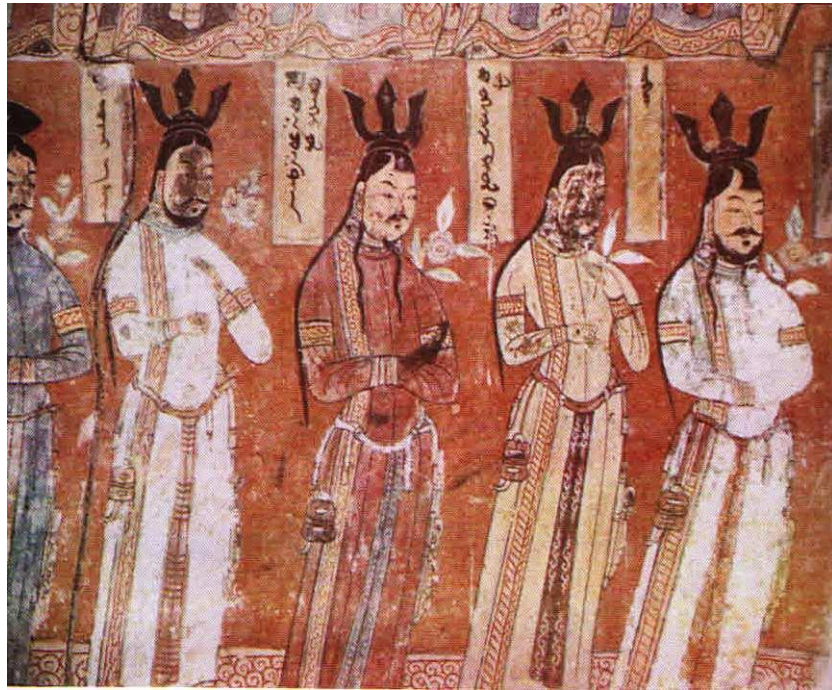


Foto- 4: Sıralanmış Erkek Figürleri, Duvar Resmi, Bezeklik (İndirkaş, 2002: 130)



Foto-5: Ziyafet Sahnesi, Duvar Resmi, Detay, Balalık Tepe Malikhanesi Minu, Taşkent
(Pugaçenkova,2006: 24)

Doğu - İslam Düşüncesinde Boşluk Ve Mekân

Doğu - İslam düşüncesinde boşluk, şeyleri içerden ve dışardan belirleyen, onların duyum alanında ifade oluşturmaya olanak sağlayan, sınırlandırılmamış sonsuz (mutlak) olanın sembolü olarak görülmüştür.

İslam felsefe tarihine baktığımızda bazı filozofların boşluğun varlığını kabul ettiklerini bazılarının ise kabul etmediklerini görüyoruz. Meşşai filozofları bu anlamda gerek mekan gerekse de hareket tanımından ötürü alemin içinde ve dışında boşluğu imkansız görmektedirler. Yani mutlak mekanın varlığını kabul etmemişlerdir. Genelde, kuşatan cismin (iç) yüzeyi ile kuşatılan cismin dış yüzeyine mekan denmiştir. Buna karşılık, bazı İslam filozofları boşluğun mevcudiyetini kabul etmişlerdir (Aydın, 2001: 134-135).[†]

[†] Ayrıca "Boşluk" hakkında bakınız; Farabi, (Yayına Hazırlayan: Hüseyin Gazi Topdemir), Say Yayınları, İstanbul 2009, 65-73. s.

Bu yorum doğrultusunda kap teorilerinde ele alınan şekli ile vasıfsız bir boşluğun mümkün olmadığı noktasında beliren bir itirazın Doğu ve İslam düşüncesi açısından haklılığı açıktır. Bizim amacımız açısından boşluk varlığın görünme veya görünmeme nedenselliği içinde kendini dışa vurma biçimi ile ilgilidir. Konu bu açıdan ele alındığında boşluk görünen şeyi görünme olanaklarıyla kuşatan ve ona imkan sağlayan dolunun görünürdeki zıddı olan vasıflı ve nitelikli bir yapıdır. Bu tarz bir boşluk maddenin biçimselliğinin aksine bir öz olarak dolu ve biçim olarak dolunun bulunduğu mekandır.

İbn Rüşd'e göre mekan, cismin zafî yükümlülüklerinden biridir. Başka bir deyişle herhangi bir somut var olandan söz edilince zorunlu olarak mekan kavramı da gündeme gelir. Mekan, cismi kuşatıp onu başka cisimlerden ayıran, fakat kuşattığı cisimden ne büyük ne de küçük olan bir şeydir. Burada dikkate alınması gereken husus, çevreleyen ve kuşatan olarak mekanın hem kuşattığı cisimden, hem de onu ayırdığı diğer cisimlerden farklı bir "özel sınır" ve "son" anlamı taşımasıdır. ...bu durum aslında bir fizik kavramı olan mekanın aynı zamanda metafizik bir boyut ve karakter kazanmasına yol açmaktadır (Sarioğlu, 2003: 67).

Zekariyya Râzi'ye göre mekanlı nesnelere olmaksızın, mekan var olabilirken mekan olmaksızın mekan tutan cisimler var olamazlar. Yani bir uzamlı, mekanlı nesnenin, var olması için mekan zorunlu iken, mekanın var olması için nesnenin mevcudiyeti zorunlu değildir. Bu konuda Nasır Hüsrev, Razi'den şu ifadeleri nakletmiştir: "Bu iki alemi dışarıdan kuşatan şey, ya cisim olur veya cisim olmayan bir şey; eğer o bir cisimse, o cisim mekandadır; O cismi dışarıdan kuşatan şey, ya bir mekandır veya mekan olmayan bir şey; Eğer mekan olmayan bir şeyse bu takdirde o bir cisimdir ve sonludur; Eğer cisim olmayan bir şeyse, Bu durumda o, bir mekandır; Öyleyse, mekanın sonsuz olduğu (Ayдын, 2001: 134-135)

söylenbilir.

Boşluk görünüşte bir mekan olarak ele alındığında, "tam hareketsizlik durumunda olan en derin bilinç dışıdır" (Zimmer, 2004: 117). Bu nedenle bir nitelik olarak boşluk, ölçülemez. Çünkü,

Gerçekte nitelik ölçülebilir bir şey değildir, tam aksine nesnelere nicelikle ölçülür. Ölçülemeyen şey hem belirlenmemiş olanın hem de sonlu olanın sonsuz kaynağıdır. Bu nedenle şeylerin boşluktaki görünürlüğünden kaynaklanan ölçülebilirlik hissi, boşluğun denetlenebilirliği ile ilgisinden çok, boşluğun şeylere sağladığı bir olanaktır. Çünkü boşluk ölçülebilir bir öge olarak ele alındığında bir uzay olarak var olur (Guenon, 2004: 39-57).

Oysa Doğu-İslam düşüncesi açısından boşluk daha derin bir anlam ifade eder. Zira "zaman ve uzay insanın bireysel, sınırlı bilincinin sınıflandırmalarının, insansal algılama ve kavrayışımızın en ilkel sınırlamalarından başka bir şey değildir ve aşkın Mutlak'a uygulanamazlar" (Zimmer, 2004: 237-238).

Doğu düşüncesinde mekânı kuran asıl öge olarak boşluğa dikkat çekilse de boşluğun varlık yokluk bağlamındaki anlamına bakıldığında:

Varlık bütün tezahürleri içerir. Yokluk ise varlık dahil tezahür etmeyi içerir. Tüm imkân yokluğu da varlığı da kuşatır. Yani, yokluk diye anlaşılan, tezahür etmeyen imkânların tümüdür. Ama aynı zamanda tezahür edebilen ancak kendilerini göstermeyen imkânlardır. (Guenon, 2008: 24-25).

Bu nedenle Arabî'nin belirttiği üzere: “Her şey her şeyle dolmuştur; hiç boşluk yoktur” (Arabî, ty.: 46).

Tezahür etmeyen imkânlar boşluk ve sessizliktir... yani dünya (tezahürat) fani ve izafidir, yokluk ise yani, tezahür etmeyen ebedi ve mutlak olandır. ...Boşluk sadece bedeni olanı değil, şekli olan her şeyi de dışta bırakır. Dünya tezahür eden her şeyi imkânsız kılar. Gaybi bir imkân olduğu için, dünyada herhangi bir boşluğun olmasından söz etmek saçma olurdu. Boşluk tabii ki yokluğun tümü değildir, bilakis onun salt bir görünümüdür. Fakat bu dolaylamada ancak mecazi anlamda anlaşılmalıdır ki, sadece dünya içinde ayırım ve nicelik vardır” (Guenon, 2008: 24-25).

Anlaşılabacağı üzere, doğulular için tabiat, sadece bir görüntüler âlemdir. Kuşkusuz bu görüntülerin de bir gerçekliği vardır, fakat bu geçici bir gerçekliktir, sürekli değildir, aleladedir, külli değildir (Guenon, 2004: 40). “Tabiat âlemi bir aynada beliren suretlerdir; belki de çeşitli aynalarda beliren tek bir surettir” (Arabî, 1992: 74). “Bizim varlığımız hakikatte onun gölgesidir. Ondan başka değildir. Şu halde O hem bizim kendi özümüzdür, hem de değildir” (Arabî, 1992: 124). “O her görenle görür ve her görünende görünür” (Arabî, 1992: 135).

Maddeye bulaşmış olduğumuzdan, cevherimiz onun cevherinden uzak kalmıştır. Cevherimiz ona yaklaştıkça, onu tasavvurumuz daha tam, daha doğru ve daha gerçek bir hal alıyor. Bu da şu demektir ki: biz maddeden uzaklaştıkça, ilk mevcudu daha tam surette tasavvur ederiz. Biz bilfi'il akıl oldukça ona daha çok yaklaşıyoruz. Nihayet maddeden tamamıyla sıyrıldığımız anda zihnimiz onu en mükemmel şekilde kavrar (Farabî, 1990: 25-26).

Demek ki “âlem, onun suretidir. O'da âlemin ruhu olup onu idare ve sevk eder” (Arabî, 1992, s.135). Bu açıdan boşluk:

Karşıtlığın doğasını değiştirmeksizin, yalnızca durdurucu bir şok yaratmaya yaracak yansız bir espas olarak görünür. Hem kendisi hem başkası olmakla, aynı zamanda da gücül olanla örümlü bir düğüm

noktasıdır. Orada hem bütünlükle hem de eksiklikle karşılaşılır. Bu kavram doğanın nesnelere de uygun düşer (Cheng, 2006: 65).

Anlaşılacağı üzere Doğu ve İslam düşüncesine göre,

Görünen ve zahiri dünya bağımsız bir gerçeklikler sistemi değil; fakat nispeten çok daha büyük olan, onu aşan ve ona kaynaklık eden bir dünyanın görünen tarafıdır... Bu şekilde görünen nizamın başlangıçta kaynağı (el-mebde') ve daha sonra akıbeti ve sonu (el-me'âd) olarak ilahi çevre, Ruh, tabii dünyaya ve insanın muhitine nüfuz eder, onu geliştirir ve sürdürür (Nasr, 2005: 33).

Kısaca söylemek gerekirse, görünenin durumu yakınlık, uzaklık, ileride bulunuş, geride kalışın meydana gelişi vb. varlığın, yokluk âleminde zuhur etmesi ile ilgilidir (Şebüsteri, 1993: 44). Bu açıdan "boşluk, hem Allah'ın aşkınlığının hem de tüm şeylerde onun mevcudiyetinin sembolüdür" (Nasr, 1992: 234). Bu sembolik anlamıyla Mutlak'ı yansıtan mekan, boşluğun dışı vurduğu bir yapıdır. Bu yapının kaynağı, görünen mekan ilgilerinin dışına taşar ve görece mekan ilgileri açısından mekan özelliği göstermez. Çünkü görünürde mekan olarak tanımlanan şey, mutlak bir yansımadan çok mutlak tarafından yansıtılan, imkan sağlanan şeydir. Görünenin mekanlığı, mekanda bulunuşundan kaynaklanır. Kendi mekan özelliği göstermeyen şeylerin bir araya gelerek mekanmış gibi yansımaları, bir anlamda mutlak mekanın koşullarına yaklaşmaları ile açıklanır. Fakat bu yaklaşma şeylerin kendi özellikleri ile ortaya çıkmaz; aksine, bu durumda mutlak kendi bilgisini cüzi bir oranda dışı vurur ve varlıkta anlam (biçim) oluşturur.

Anlaşılacağı üzere, mutlak anlamda mekan, ifade edilemez bir yapıdır. Zira mutlak, biçimli bir yapı değildir. Örneğin Hindu kaynaklarına göre Mutlak şu şekilde tanımlanmıştır:

Hem bütünlük hem boşluk hem her şey hem de hiçbir şeydir. O, tüm enerjilerin kaynağı ve mahfazası, aynı zamanda kesin hareketsizlik, bütün uyuklayanların en uykucusu, derin ve sessiz olandır. ...Değişmeyen, kısır, çoğalmaya ve kozmogonik düşünümüne yönelik her türlü enerji itkisinden yoksun Mutlak'tır. Bu yüce cansızlık, temel ve nihai hareketsizlik, yüce boşluk olarak Mutlak'tır; burada ne olursa olsun kıpırdayan ya da titreşen hiçbir şey yoktur... ilahi enerjinin tezahürüdür, (Zimmer, 2004: 231-234).

Fahreddin er-Razi, el-Mahşûl adlı eserinde "Mutlak"ı şöyle açıklar: "Her şeyin bir hakikati (mahiyeti) vardır. Bu hakikatten farklı mana taşıyan unsurlar ise ondan başka bir şeydir. Mesela insana sadece insan olmasından dolayı insan denilmiştir. Her ne kadar insan

mefhumu tek veya çok olmasından ayrı düşünülemezse de insanın tek veya çok olması ya da olmaması onun hakikatinden ayrı mefhumlardır. Dolayısıyla sadece mahiyet belirtmek üzere bir şeyin hakikatine delalet eden ve bu hakikatin ister olumlu isterse olumsuz kayıtlarından herhangi birine delalet etmeyen lafza mutlak adı verilir", (Koca, 2006: 402-405)

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere, "Mutlak" ifade edilmeye çalışıldığında, zorunlu olarak biçim görünen bağlantılarından uzaklaşarak görünmeyen bağlantılara yönelir. Bu bağlamda bir biçimsizlik olarak biçimi ortaya çıkaran özellik olan boşluk, bir biçim olarak ele alınıp şeylerin ifade edildiği gibi ifade edilemez. Bu imkansızlık, düşüncede ve sanat eserinde görece bağlantıların kullanılmasıyla aşılmaya çalışıldığında ise boşluk, şeylere biçimli görünme olanağı sağlayan başka türden bir şey olarak var olur. Çünkü boşluk, bir anlamda biçimin kendi değil, zorunluluğudur. Zorunluluk olarak ortaya çıkmasından dolayı da mekan olarak tanımlanır. Çünkü biçime olanak sağlayan biçimsizlik, kuşatıcı ve sınırlandırılmaz oluşuyla biçimli şeylerin tanımlandığı gibi tanımlanamaz ve diğer taraftan o olmaksızın biçim ön görülemez: Mekansız nesne, izah edilemez, görülemez ve gösterilemez olduğu gibi mekanda, mekandaki tarafından kolay bir şekilde tasvir edilemez. Zira kabın içindeki, kabın bütünlüğünü ancak kendinin kap ile bütünleşmesi oranında ifade edebilir. Bu nedenle de boşluk ve mekanın ifadesi, her türlü çabaya rağmen şema olmaktan öteye gitmeyen bir kurgu arayışı olarak tanımlanabilir.

Minyatür Sanatında Mekan

Minyatür, günümüzde bilinen anlamıyla, geçmişte elyazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimdir. Kökeni, Batı'da Antik Çağ'a, Doğu'da ise İslâm öncesi dönemlere kadar inmektedir. İslâm dünyasında, Selçuklu, Moğol, Memlûk, Celayirli, İncü, Muzafferî, Timurlu, Türkmen, Safevî ve Osmanlı egemenliğinde gelişen minyatür sanatı 13-19. yüzyıllar arasında (el yazmalarında) egemen resim türü olarak karşımıza çıkmaktadır, (Renda, 1997: 1262).

Bir yüzey resmi olan minyatürde, tasarımı şekillendiren en önemli unsur, resmin biçim özelliklerini betimleyici bir karaktere yönlendiren gerçeklik anlayışıdır. Minyatür, konu ve nesnel ortam açısından yararlandığı gerçeklik durumu ile natüralist; tasarlanmış

gerçeklik durumu ile de soyut bir resimdir. Yani minyatür, natüralist ve soyut her iki yaklaşıma da atıfta bulunarak; görünen dünyanın verilerini, tanınabilir ve organizasyonları açısından anlaşılabilir bir yaklaşımla yansıtan resimdir. Bu biçim özelliği nakkaşın her koşulda görünen gerçekliği taklit etme ihtiyacından kaynaklanır, (Konak, 2007: 98).

Minyatür sanatında tasarımlar, dönemler ve üsluplara göre küçük farklılıklarla ile karşımıza çıksa da mekânın yüzeyde ifade edilmesi fikri değişmeyen ortak yandır. Erken örnekler incelendiğinde, minyatürlerde bir mekân oluşturma çabasının olmadığı dikkati çeker. Hatta tasvir edilen eylemin belirli bir mekân kurgusuna bağlı olarak görünürlük kazandığı fikrine bile yabancılaşırız. . Bu tür minyatürlerde sınırlılık, mesafe, derinlik, merkezi perspektif, vb. birçok unsur resmin nitelikleri olarak sayılamaz. Zira bu örneklerde resim alanı herhangi bir şekilde sınırlandırılmamıştır. Bu nedenle de eylemin varlığında belirginleşen figür ve diğer elemanların ifadesi, herhangi bir mekanda bulunma fikrini yansıtmaz, (foto: 6). Dolayısıyla resme belirli bir ölçüde fon teşkil ederek mekânın sürekliliğini vurgulayan manzara özellikleri de bu örneklerde yer almaz. Bu nedenle minyatür sanatının erken tarihli örneklerinde üç boyutlu mekan, fikri resmi tamamlayıcı bir öge olarak tanımlanamaz.



Foto-6: Karganın, Baykuşların Kralıyla Konuşması, Kelile ve Dimne, 1354, The Bodleian Library , (fol. 102b) (Atıl, 1981: 44)

Gelişen süreçle birlikte minyatürlerin belirgin bir cetvel içinde tasarlanmaya başlandığı görülür. Bu gelişme doğrultusunda resim alanının sınırları içinde belirli ölçüde de olsa doluluk ve manzara özellikleri görülmeye başlar; fakat bu süreçte de mekân anlayışında ciddi bir değişim gerçekleşmez.

Farklı dönem ve üsluplar bağlamında üretilen minyatürlerin genelinde mekan, doğa ve mimari elemanlara ilişkin dolu bir fon olarak karşımıza çıksa da bu yapının bir mekan kurma çabasından çok eylemin tamamlayıcısı olan çevresel unsurların resim alanının da gösterilmesi fikrinde temellendiği söylenebilir. Bu nedenle çoğu minyatürde, her ne kadar gerçeklikle bağlantıları belgeleyici özellikte tutulmaya çalışılsa da, izleyiciye mekan olarak yansıyan fon, derinlik, perspektif, zaman ilgileriyle şekillenen mekan özelliğinden çok süslemeci bir karakterde karşımıza çıkar.[‡] Dolayısıyla bu mekan gerçekte yukarıda resim sanatı için tanımlandığı şekli ile eylemi gerçeklik ilgileri doğrultusunda içine alan, üç boyut yanılması oluşturacak tarzda bir mekan değildir; daha çok yüzeyin olanakları dışına çıkmayan iki boyutlu, gösterimci, betimleyici ve şematik bir yapıdır.

Minyatürlerde iç ve dış mekânlar, eşyalar ve doğaya ait elemanların dizilişleri, derinlik, hacim, mesafe, atmosfer duygusu, vb. ile resim alanında üçüncü boyut yanılması oluşturmayacak şekilde, çoğunlukla yüzeyin gösteren düzlüğünde ve dikey eksenlerde gerçekleştirilir. Buradaki dikeylik elemanların sadece resim alanının altından üstüne doğru ilerleyen hatta yerleştirilmesi anlamına gelmez; resim alanının herhangi bir yönüne doğru gelişen eksen dikey eksen olarak kabul edilebilir. Böylece nakkaş, bakış açısı denen ve gerçekliği daraltan enstrümanı sadece kendinin manzarayla ilişkisi açısından kullanır. Yani kendi bakış yönünü belirten bir ana eksen üzerinde, diğer elemanlarla aynı eksenine bağladığı bir veya bir kısım elemanı bütün içinde bireysel açılardan resmeder. Ortak bir eksenle konumlanan elemanların, öznel konumları bütün içinde yok olmaz ve betimleme detayda da sürer, (foto: 7). Her eleman gerçekte kendi yaslandığı yönüyle ifade edilir.

[‡] Benzer bir yorum için bakınız; Renda,1997, s. 1262- 1271.

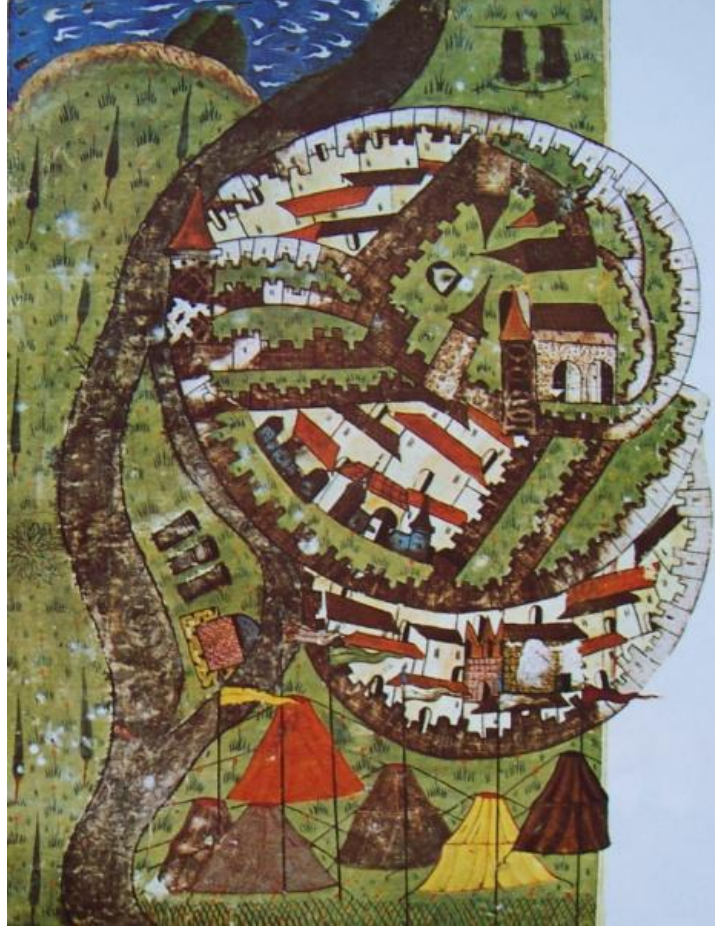


Foto-7: Süleymanname,1545, (TSM. H.1608, 90b) (Çavuş, 1987: 31)

Anlaşılacağı üzere minyatürlerde biçim, eylemi sınırlandıran ve hiyerarşik bir düzen dâhilinde izleyiciye sunan bir yapının aksine, gösteren, eylemin serüvenine bağlı olarak görünen, kendi yapısını eylemin sürekliliği ile tanımlayan bir yapıda karşımıza çıkar. Yani minyatürlerde hiyerarşik öncelik mekanı kurgulayan bakış tarafından belirlenmez, aksine mekandakinin kendi durumu ve eylemin oluş şekliyle belirlenir. Dolayısıyla sanatçısı kompozisyonunu her ne kadar kendi bakış açısından kursa da mekânsal kurgu sanatçının dayatmasının dışında mekandakinin durumu ve eylemin zorunluluklarını yansıtır (foto: 8). Bu nedenle realist resimde şeylerin mekânda sıralanışlarını gösteren tek yönlü ardışık durum, minyatürde olgusal temelde gelişir. Böylece fondaki doluluk eylemin serüvenini takip eder; eylemin önüne geçmez ve sonsuz bağlamında kalır.



Foto-8: Hünernâme II. Cilt, 1589, (TSM. H. 1524, 288b.) (Bağcı, 2006: 151)

Boşluk ve Mekân Düşüncesinin Minyatür Sanatına Yansıması

Doğu-İslam düşüncesinde cismani dünya yalnızca boşluğun yardımıyla hissedildiği için (Nasr, 1992: 240) boşluk, kutsal olanın tezahür edişiyle aynı anlama gelir (Nasr, 1992: 236). Dolayısıyla minyatürlerde, realist resmindeki boşluğu kısaltan ve yok eden, şeylerin bağlantılarıyla ortaya çıkan mekâna karşın, boşluk hâkim duruma getirilir. Böylece, nakkaş boşluğu algılama ve tasarlama şekli ile “yaratılmış olanın bilimini, yaratılmamış olanın bilgisine bağlamaya” çalışır (Burckhard, 1994: 23). Bu amaç doğrultusunda, boşluğu nasıl ifade edeceğini araştırır ve resmin yüzeyde tasarlanması fikrini doğru bulur.

Yüzey doğası gereği, statik ve dikeydir. “Statiktir, çünkü sabit ve evrensel niteliklere değinir. Dikeydir, çünkü alçak olanı yüksek olana, fani olanı ebedi olana

bağlar" (Burckhard, 1994: 30). Yani, yüzeyin dikey ve statik yapısı, nakkaşa, bireyselliği öz olarak dayatan önyargıyı reddederek, şeyler açısından tarafsız bir ifade olanağı sağlar. Böylece, nakkaş fiziki mekânın değişkenliğini, metafizik mekânın değişmezliği içinde göstermeye gayret eder. Kendi bireysel pozisyonuna fazlaca vurgu yapmadan tasarlanan, tasarlayan ve izleyicinin aynı kurguya dâhil edildiği bir mekân kurar. Bunu yaparken şunu söyler: *Benim ne düşündüğüm ya da ne gördüğüm değil, varlığın oluşu önemlidir.* Böylece, Mutlak'a gönderme yapan nakkaşa göre biçim, değişmez özün dışavurumu veya belirtisi olur (Burckhard, 1994: 39).

Nakkaş, yüzeyin sağladığı olanaklar doğrultusunda, "... Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü (kıblesi) oradadır..." (Bulaç) ayetinde anlatıldığı üzere Allah'ın her yerde var olma durumunu simgeleştiren metafizik kurguyu gerçekleştirmeye çalışarak, "başka bir dünyanın mekânının özetini tasarlar ve bilinçliliğin başka bir tarzıyla ilgilenir" (Nasr, 1992: 225).

İslam'da Hıristiyanlıktaki anlamıyla hiçbir kutsal (sacred) imge olmadığından dolayı, insan, kendisini, bir biçimde tanrı insan imgesiyle özdeşleştirerek tasarlayamaz. İslam'da diğer dinlerdeki tanrı-, insan kavramına en yakın bir kavram olan, evrensel insan (el-insan'ül kamil) imgesini resmetmek, İslam'da tanrının tasarlanmasında olduğu kadar yasaklanmıştır. Bu nedenle insan zihnini kendi içinde yoğunlaştırmalıdır ve deruni olarak kendine hâkim olarak kalmalıdır; çünkü yalnızca bu deruni olarak kendine hâkim olarak kalmakla o, tanrı hakkında bilinçli olmayı kazanabilir (Nasr, 1992: 235-236).

Nakkaş açısından bakıldığında realist resimde mekan, doğada oluşan ve ona öykünen bir çeşit kutu biçimdir ve bu biçim şeylerin konumlarındaki bağlantısallığın, insan bakışı tarafından sınıflandırılması sonucu oluşan etki ile elde edilir. Fakat Doğu düşüncesi temelinde şeylerin üç boyutlu görüntüleri mekan oluşturacak nitelikte değildir. Gerçekte üç boyutlu görüntü görünenin farkında olmadığı bir biçimde hakiki mekanın nesneye sağladığı bir olanaktır. Bu durum, şeylerin resim düzleminde ortaya çıkması sırasında görünürlükleri ve buna ilişkin hiyerarşilerini insan bakışının

sınıflandırmasından alıkoyar. Çünkü boşluk sınırlandırılmaz ve sınıflandırılmaz bir niteliktir. Zira “Allah her şeyin boyutunu mümkün kılan boyuttur, her şeye anlam ve hayat kazandıran O’dur. Her şeyi kuşatır, sonsuzdur ve yalnızca O, sonsuzdur” (Rahman, 1999: 33).

Muhyiddin-i Arabi’nin şu sözleri de yüzeyi nakkaşa cazip kılan nedenler arasında sayılabilir:

Mesafe bakımından bir uzaklık söz konusu olsa da aslında görülebilen her şey göze yakındır. Çünkü göz onu görmekle onunla birleşmiş olur. Eğer böyle olmasaydı onu görmezdi. Yahut nasıl olursa olsun görünen şey gözle birleşir. Şu halde görünen şey gözle bir mesafedir (...) yakınlık ve uzaklık iki izafi mevhumdur (...) her ikisi de belirli birer varlığı olmayan nispetlerdir (Arabi, 1992: 247-248).

Yukarıda tartışılanlardan anlaşılacağı üzere, görünen her şey temelde boşluğun tanımlamasına ihtiyaç duyar. Bu tür bir kabul, şeylerin birbiri ile diyalogunda her şeyin kendi başına bir özne olması fikrinde temellenir ve dolayısıyla görecelik ortadan kaldırılmış olur. Oysa, bakış açısı ve dolayısıyla görme fikri boşluğun sonsuz bağlamını sınırlandıran bir enstrüman olarak kullanıldığında, her şey bir başkasına göre ve bakan açısından nesne olarak ortaya çıkar. Nesnel durumun bakana göre şekillenmesi eylemin mekânı, mekânın eylemi, bakışın da her ikisini sınırlandırması ve sınıflandırması sonucunu doğurur. Bu şekliyle boşluk sadece yatay yani yerel nitelikleriyle belirlenen bir eleman olarak nicelik açısından kontrol altına alınmış olur. Oysa nakkaşın yaklaşımı doğrultusunda dikeyin her yöne yerleşmesi, özün her durumda açığa çıkması anlamına gelir.

Çünkü yukarıda belirtildiği üzere boşluğun varlığı karşısında nakkaşın bakış açısı ancak oluşa şahitlik etmektir. Ona kendi öznesinin kuralcı varlığını dayatarak hiyerarşi oluşturmak özü görmezlikten gelmek anlamına gelir:

Özne nesne ilişkisi problemi İslam’da ittihad’u’l-alim ve’alim ve’ma’lum yani bilen ve bilinenin birliği meselesi olarak ele alınır. Bilginin nesnesi ne olursa olsun, en yüksek bilgi derecesine, bilen yani insan öznesi bu nesne ile bütünüyle birleştiği ve özdeşleştiği zaman

ulaşır. Öyle ki neticede bilen ile bilinen arasında hiçbir ayrım kalmaz. Çünkü fark ya da ayrılık mesafe demektir ve bilişsel ilişkide mesafe, cehalet anlamına gelir. Özne ve nesne arasında en ufak bir ayrılık kaldığı, yani, özne ve nesne diye birbirinden tefrik edilebilir iki ayrı olgu bulunduğu müddetçe tam idrak ve kavrayışa ulaşılamamış demektir (İzutsu, 2000: 19-20).

Böylece nakkaş kendini, görüş alanına giren ötekinin öznesi olarak düşünmez ve dolayısıyla kurguladığı mekânı, şeylerin sıralanışlarındaki ilişki olmaktan çıkarıp, boşluğun kendi olarak tanımlar ve eserini oluşturması sırasında üç boyutlu ve bakış açısıyla sınıflandırılmış bir mekân kurma girişiminde bulunmaz. Çünkü tanımı ve anlamı gereği ona göre mekân bir biçim değildir. Bu nedenle de ona bakmak ve onu ifade etmek mümkün değildir. Dolayısıyla nakkaş mekânı tasarlamak yerine mekânda olanı tasarlama yoluna gider. Böylece mekânın hiyerarşisi yerine mekândakinin hiyerarşisi ile ilgilenir. Mekândakinin hiyerarşisi ise eylemdeki etkinliği ile belirlenir.

Gelinen aşamada dikkat çeken husus, batı ve doğu resminde mekân olarak tanımlananın aynı şey olup olmadığıdır. Batı resminde iki şey arasındaki mesafede beliren mekân, minyatür sanatçısı açısından üçüncü başka şeydir. Bu sebepten minyatürlerde mekân olarak belirlenen ile derinlik, perspektif etkiler doğrultusunda şekillenen resmin belirlediği mekânla aynı değildir.

Doğu düşüncesi ve dinleri açısından mekânlık edenin maddesi ve biçimi yoktur. O, maddesiz ve biçimsizdir. O gösteren fakat görünmeyendir. O görüldüğünde hiçbir şey görünemez. Bu sebeple hiçbir özne onu kendi nesnesi olarak algılayamaz. Çünkü doğulular açısından mekânlık eden özdür. Sadece özü oluşturan mekânlık iddiasında bulunabilir. Öz ise iki şey arasında değildir. Her şey onun varlığındadır. Gözün belirlediği alan ve mesafe iki şeye bir kutu olma vasfı kazandırsa da, kutu dışı vurduğu şey olmadığı için sahici değildir. Bu nedenle de doğulular için üç boyutlu mekân, bir biçim olarak açığa çıktığından dolayı mekân değildir. Bu açıdan bakıldığında minyatürlerdeki mekân tanımını batı resmi açısından belirlenen içerikle karşılamak mümkün değildir. Dolayısıyla batı resmi açısından, mekân olmayan bir mekânda görünenler, bir iddia olarak sahici bir bilinci yansıtmayacaktır.

SONUÇ

Realist resim ve minyatür karşılaştırıldığında iki farklı mekân oluşturma çabasından söz edilebilir: Görece mekân ve metafizik (mutlak) mekân. Görece mekân yaklaşımının realist resimde ortaya çıktığı ve bu tür resimlerde biçimin çoğunlukla somut ve deneysel olanı araştırdığı söylenebilir. Metafizik (mutlak) mekân ise daha çok Doğu-İslam düşüncesi ve sanatında temellenip gerçekliğin, görünen varlığını kuşatan üst gerçekliğin dili ile tanımlamasına dayanır. Bu tür resimlerde öz genelde metafizik yönüyle açığa çıktığı için biçim realist yaklaşımın aksine, kişiselleştirilmemiş ve deneysellikten uzak farklı bir yapıyı temsil eder.

Minyatür sanatı örneklerine bakıldığında tasarım sırasında sanatçı, görünen gerçekliği tümüyle dışlamadan, mekanı değil mekandakini tasvir etme yoluna gider. Bu tasarım sırasında görüntünün, boşluk tarafından kuşatılan yönlerine dikkat çeken sanatçı, şeylerin birbiri ile olan bağlantılarını izler ve biçimi, kendi algı olanaklarını çeşitlendirerek elde ettiği bir tecrübeye bağlı olarak kurgular. Bu bağlamda şeyler açısından mekan, bir görünme probleminden çok bulunma problemi açısından dışa vurulur.

Bu nedenle minyatür sanatında mekan, resme konu edilen şeylerin kendi oluşlarını dışa vurmalarına olanak sağlayan bir iç yapı olduğu kadar, şeyleri bulunduğu düzlemde bütüne eklenmeleri açısından tanımlayan dış yapı olma özelliği de gösterir. Zira minyatür sanatında mekan, sanatçı öznenin bakış açısına dayalı derin görüntüden çok nesnel ortamın kendi oluşuna yoğunlaşan, onun oluşunu yüzeyin olanakları doğrultusunda ve biçimin elverdiği oranda tasvir etmeye yönelik bir şema özelliği gösterir.

KAYNAKÇA

- ARABİ, Muhyiddin-i. (1992).Fusûs-ül Hikem. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- ARABİ, Muhyiddin-i. (ty). Kitabu't-Tecelliyat ve Kitabu'l Yakın, İstanbul: Sultan Yayınevi
- AYDIN, İbrahim Hakkı, (2001) "Ebû Bekir Râzi'de Beş Ezeli İlke" Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 15, s. 108-144
- BULAÇ, Ali, Kur'an-ı Kerim Meali, <http://kuranmeali.com/sureler.asp?meal=diyanet&sureno=2>, e.t.: 23.09.2014, 00:11
- BURCKHARDT, Tıtus. (1994). Aklın Aynası. İstanbul: İnsan Yayınları
- CEVİZCİ, Ahmet. (1999). Paradigma Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Paradigma Yayınları
- CHENG, François. (2006). Boşluk ve Doluluk, Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi. İstanbul: İmge Kitapevi
- EBÜSTERİ, Mahmut. (1993). Gülşen-i Raz. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- EROĞLU, Özkan. (2006). Mekan. Resim Sanatı Sözlüğü, İstanbul: Nelli Sanat Evi Yayınları
- ERGÜVEN, Mehmet. (2002). Yoruma Doğru. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- ESİN, Emel. (1972 -A). İslamiyet'ten Evvel Orta Asya Türk Resim San'atı. Türk Kültürü El Kitabı, Cilt: II. Kısım Ia, İstanbul : Milli Eğitim Basımevi. s.168, 276.
- ESİN, Emel. (1979 -B). Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk San'atı (Doğu Türkistan ve Kansu'da). Türk Kültürü El Kitabı, Cilt: II. Kısım Ia, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 311, 416.
- İNAL, Güner (1995), Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi
- GUÉNON, René. (2008). Varlığın Mertebeleri, İstanbul: Etkileşim Yayınları
- FARABİ. (1990) El-Medünetül Fâ'zile. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- GUÉNON, René. (2004). Doğu Düşüncesi. İstanbul: İz Yayıncılık
- IZUTSU, Toshihiko. (2000). İslam'da Varlık Düşüncesi, İstanbul: İnsan Yayınları
- KOCA, Ferhat. (2006) Mutlak. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 31, s. 402-405, <http://www.islamansiklopedisi.info/>, Erişim Tarihi: 16. 12. 2014, 22:50
- KONAK, Ruhi. (2007). Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı. Journal Of Fine Arts, Sanat Dergisi. S. 12. s. 97-102.
- KONAK, Ruhi. (2013). İslam'da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı. The Journal of Academic Social Science Studies, JASS, International Journal of Social Science, Volume 6 Issue 1, p. 967-988,
- NASR, Seyyid Hüseyin. (1992). İslam Sanatı ve Maneviyatı, İstanbul: İnsan Yayınları
- NASR, Seyyid Hüseyin. (2005) Çevre Krizlerine Karşı İslami Perspektif, Bilge Adamlar Dergisi. S.13-14. s. 33.
- RAHMAN, Fazlur. (1999) Ana Konularıyla Kur'an. Ankara: Ankara Okulu Yayınları
- RENDA, Günsel. (1997). Minyatür. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. C. 2. İstanbul:

Yem Yayın. s.1262- 1271.

SARIOĞLU, Hüseyin. (2003). İbn Rüşd Felsefesi. İstanbul: Klasik Yayınları

SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur. (1994). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi

TANYELİ, Uğur. (1997). Mekan. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. 2. İstanbul: Yem Yayınları. s. 1193-1195.

TOPDEMİR, Hüseyin Gazi. (2009) . Farabi. İstanbul: Say Yayınları

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. (1993). Resimde Zaman ve Mekân Kavramı. Anadolu Sanat Dergisi-1. s. 197-205

ZİMMER, Heinrich. (2004). Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Görsel Kaynaklar

ATIL, Esin. (1981). Kalila wa Dimna, Fables from a Fourteenth-Ceuntry Arabic Manuscript, Smithsonian Institution Press, Washington. D.C.

BAĞCI, Serpil; ÇAĞMAN, Filiz; RENDA, Günsel; TANINDI, Zeren. (2006). Osmanlı Resim Sanatı, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

BUSGALLİ. Mario. (1969). İndian Miniatures, Milan: The Hamlyn Publishing Grup Limited

ÇAVUŞ, Sinan. (1987). Tarihi Fethi Sikloş ve Instol(n)i Belgrad or Süleyman-name, İstanbul: the Historical Research Foundation İstanbul Center

GOMBRICH, E. H. (1995), Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitapevi

İNDİRKAŞ, Zühre (2002) Türklerde Hükümdar Tacı Geleneği. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

PUGAÇENKOVA, Galina, (2006) Orta Asya'nın Şaheserleri Resim Minyatür. (çev. Tahsin Parlak, Babek Kurbanov) Ankara