




RESEARCH ARTICLE / Araştırma Makalesi

<https://doi.org/10.37093/ijisi.1245485>

Osmanlı Sanatının Nöroestetik Determinasyonları

Yaşar Özrili* 

Öz

Nöroestetik analizcilere göre sanata cevap veren sistemleri ve beyin düzeneklerini tanımlamak, bir bölgeyi ilk defa keşfetmekle aynıdır. Teknolojik göstergeler, zihin araştırmaları, estetik birikimlerin duyular aracılığıyla akılla nasıl bütünleşmiş olduğunu ve bunun bilincine varıp varmamayı, yaşamsal noktaların derinden nasıl etkilediğini daha detaylı olarak ortaya koymaktadır. Uzmanlar artık insan zihnindeki oluşumları nitelendirmekle objektif, sınanabilir araçlar sunan sonuçları yorumlayabilmektedirler. Konu estetik, sanat eseri, güzel kavramları ise olaya Osmanlı sanatı perspektifinden bakmak gerekebilir. Osmanlılar sanatın birçok alanına ait örnek eserler ortaya koymuşlardır. Zira bu uygarlığa ait nöroestetik açıdan beyin sistemlerini nasıl etkilediğini gösteren binlerce eşsiz kaynak bulunmaktadır. Nöroestetik algı, duygu, anlambilim, çizgi, denge, hareket, derinlik, kontrast, biçim, renk, simetri vb. görsel uyarıcıların, insana olan psikolojik etkilerinin önemi, bu sahada çalışmak isteyenlere yeni bir bakış açısı ve alternatif bir perspektif sunmaktadır. Osmanlı sanatçılarının mimari, resim, çini, hat, tezhip ve daha birçok konuda uluslararası boyutta değerli ürünler ortaya koydukları bilinmektedir. Bu çalışmada Osmanlı sanatının birbirinden eşsiz sanatsal kombinasyonlarından ve çeşitlerinden bir kısmına değinilmiştir. Dolayısıyla belirli örnekler ışığında rafine bir metodoloji ile nöroestetik betimlemeleri aydınlatılabilecek alanlara vurgu yapılmıştır. Doküman araştırması, tarama metodu çerçevesinde yürütülmeye gayret edilen bu incelemede, nöroestetik bilimdeki gelişmelere, sanatsal fonksiyonların bilişsel boyutunun geldiği noktalara, insanlar üzerindeki sonuçlarına Osmanlı sanatı bağlamından temas edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı sanatı, nöroestetik, eser, estetik, güzellik

Cite this article: Özrili, Y. (2023). Osmanlı sanatının nöroestetik determinasyonları. *International Journal of Social Inquiry*, 16(2), 699–714. <https://doi.org/10.37093/ijisi.1245485>

* Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van, Türkiye.
E-posta: yozrili@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4495-0705>

Article Information

Received 31 Jan 2023; Revised 03 Oct 2023; Final Revised 23 Oct 2023; Accepted 30 Oct 2023; Available online 30 December 2023

Neuroesthetic Determinations of Ottoman Art

Abstract

According to neuroaesthetic analysts, identifying the systems and brain mechanisms that respond to art is the same as discovering a region for the first time. Technological indicators and mind research reveal in more detail how aesthetic accumulations are integrated with the mind through the senses and how vital points deeply affect awareness or not. Experts can now interpret the results, which offer objective, testable tools for characterizing the formations in the human mind. When it comes to aesthetics, works of art, and beauty, it may be necessary to look at the subject from the perspective of Ottoman art. The Ottomans have produced exemplary works in many fields of art. Because thousands of unique sources from this civilization show how brain systems are affected in terms of neuroaesthetics. The importance of the psychological effects of visual stimuli, such as perception, emotion, semantics, line, balance, movement, depth, contrast, form, color, symmetry, etc., in neuroaesthetics offers a new perspective and an alternative perspective to those who want to work in this field. It is known that Ottoman artists produced internationally valuable products in architecture, painting, tile, calligraphy, illumination, and many other fields. This study mentions some of the unique artistic combinations and varieties of Ottoman art. Therefore, areas that can illuminate neuroaesthetic descriptions with a refined methodology are emphasized in the light of specific examples. In this study, which was endeavored to be carried out within the framework of document research and the scanning method, the developments in neuroaesthetic science, the points where the cognitive dimension of artistic functions has reached, and their consequences on people have been tried to be touched in the context of Ottoman art.

Keywords: Ottoman art, neuroaesthetics, artwork, aesthetics, beauty

1. Giriş

Çağdaş sanatların özellikle 20. yüzyıldaki önemli Batılı temsilcilerinin dünya çapındaki bilinirlikleri ortadadır. Soyut sanat, estetik, sanat felsefesi vb. konularda eserler üreten küresel ünü fazla olan bu sanat üstatlarının, yeni sanat akımlarının kurucuları veya o ekolün önderleri oldukları bilinmektedir. Burada üzerinde durulması gereken önemli husus, söz konusu sanatçıların özellikle Rönesans'tan itibaren büyük bir ivme kazanan ve ekollere ayrılarak biçimlenen yeni sanat ikliminden büyük feyz aldıkları gerçeğidir. Zira özellikle Orta Çağ dünyasında yeni yeni başlayan özgür düşünme ortamının getirmiş olduğu patlamayla bugünlere birikerek ve dönüşerek gelen, çağdaş sanatların sinirbilim, bilişsel nöroestetik yöntemleriyle deşifre etme, anlamlandırma ve tanımlama çalışmaları, davranış bilimlerinin estetik ve sanatsal boyutuna katkı sunmaktadır.

Estetiğin karmaşık bir geçmişi vardır. Terim, Yunanca *algı* kelimesinden türetilen *asthesis* kelimesinden gelmektedir. Sözcük, günümüzdeki anlamıyla ilk olarak Alexander Baumgarten tarafından 1750'de duyusal bilgi çalışması olarak kullanılmıştır. Ancak Immanuel Kant'ın 1790'da *Yargının Eleştirisi'ni* takiben estetik, doğada ve sanatta güzellik kavramına odaklanmaya başlamıştı. 19. yüzyıl boyunca terim, büyük ölçüde sanat felsefesiyle eş anlamlı hale getirilmişti. Bu üç çağrışım algı, güzellik, sanat farklı yönleri işaret eder, artık çoğu zaman nöroestetikte birleştirilmektedir (Kant, 2000).

Güzelliğin ötesinde, nöroestetikçilerin sorabileceği daha temel bir soru şudur: Beyindeki sanat nedir? Beynin sanata veya sanatsal olana nasıl tepki verdiğini anlamak, büyük ölçüde göz ardı edilen önemli bir sorudur. Bir nesnenin veya görüntünün sanat olarak takdir edilmesi için *güzel* olarak değerlendirilmesi gerekmez (Conway & Rehding, 2013). Aynı şekilde güzel şeyler de her zaman sanat değildir (Zaidel, 2015). Görsel beynin işlevi, dünya hakkında bilgi edinme amacıyla bir sabitlik arayışı olarak tanımlamakta ve sanatın işlevine eşit güçte uygulanabileceğini iddia etmektedir. Sanatın genel işlevi, nesnelere, yüzeylere, yüzlerin, durumların ve benzerlerinin sabit, temel ve kalıcı özelliklerini araştırmak olarak tanımlanır; bu,

yalnızca belirli bir nesne veya yüz hakkında bilgi edinilmesine veya tuvalde temsil edilen koşula izin vermez, ancak buna dayanarak diğer birçok nesne hakkında genelleme yapmak ve böylece geniş bir nesne veya yüz kategorisi hakkında bilgi edinmeye de yardımcı olur. Sanatın işlevlerinden birinin, görsel beynin ana fonksiyonunun bir uzantısı olduğu sonucu çıkar. Gerçekten de filozoflar ve sanatçılar sanat hakkında sıklıkla, modern bir vizyon nörobiyoloğunun kullanacağı dile son derece benzeyen terimlerle konuşurlar ancak *sanatçı* kelimesinin yerine *beyin* kelimesini koymaları dışında (Zeki, 1999a).

Bugün, görsel sanatların, mimarinin, tasarımın, dijital medyanın ve müziğin insan beyni, biyolojisi ve davranışı üzerindeki doğrudan etkisini gösteren artan sayıda kanıt, bu alanın ilk anlamının ötesine geçmiştir. Nöroestetik araştırmacıları için sanata yanıt veren sistemleri ve beyin mekanizmalarını belirlemek, gizli bir hazinenin haritasını bulmak gibidir. Son teknoloji beyin araştırmaları, estetik deneyimlerin duyu portalı yoluyla beyne nasıl girdiğini ve bunun farkında olsak da olmasak da biyolojik devrelerimizi derinden nasıl etkilediğini daha ayrıntılı olarak ortaya koyuyor. Bilim insanları artık beyindeki değişiklikleri karakterize etmek için nesnel, ölçülebilir yollar sunan biyobelirteçleri tanımlayabilirler. Ayrıca, insanlar sanat yaparken veya yaratırken solunum, sıcaklık, kalp atış hızı ve cilt tepkilerindeki değişiklikleri ölçmek için mobil cihazlar ve *akıllı* giyilebilir sensörler de kullanılmaktadır (Magsamen, 2019). Güzellik, beyin bir ürünü olduğu sürece, beyin aktivitesi ile güzellik deneyimleri arasında bağıntılar olmaktadır. Bu bağıntılar hangi uzamsal ölçekte ve hangi beyin bölgelerinde bulunur? İlgili beyin bölgeleri diğer davranışlarda hangi işlevleri yerine getirir? Geliştirme ve deneyim sırasında hangi sinyaller bu devrelerin kablo bağlantılarından sorumludur? Kritik olarak, bu devrelerin etkinliği, güzelliğin dinamik anlaşılması zor kalitesini ortaya çıkarmak için modaliteler ve zaman arasında nasıl bütünleşir? Bu soruları ele almak için güzele verilen yanıtları, öz değerlendirme veya öğle yemeği için meyve suyu seçme gibi daha genel değer temelli kararlarla ilgili olanlardan ayıran, dikkatle yürütülen deneylere gereksinim duyulmaktadır (Conway & Rehding, 2013).

Nöroestetik, duru bir tanımla beyinde sanat eserlerinin, çizgi, şekil, biçim, renk vb. kavranması ile ilintili bir araştırma alanıdır. 20. yüzyılın sonlarında Semir Zeki tarafından vasıflandırılan bu inceleme konusu, akademik dünyada kabul edilerek daha çok alanda hizmet verilmesine ilham kaynağı olmuştur (Çiftçi, 2018, s. 38). Bu bağlamda söz konusu denge, kontrast (zıtlık), çizgi, derinlik, biçim, renk vb. unsurlar Osmanlı sanatının teknik ve estetik faktörlerini meydana getirmektedir. Dolayısıyla nöroestetik ve Osmanlı sanatı birbirinden farklı sahalar olmalarına rağmen estetik nüansların bireyde yarattığı anlamlı tepkilerin temel motivasyonunda etkili estetik uyarılar barındırdığı için Osmanlı sanatları bu noktada önemli bulgulara haiz olarak yeni bir perspektif yaratmaktadır.

Osmanlı uygarlığında estetik algı genel olarak yüce Tanrı'nın insanı özenerek fiziksel bir ölçü, düzen ve oranda yaratırken, ruhuna da güzelliklerini lütfettiği kanısıdır. Bu nedenle insanın güzeli araması tanrısalıdır. Osmanlı sanatçıları yapıtlarında aynı geometrik yöntemle ayrıntıların bütün içindeki oran ve uyumunu sağlamaya çalışır. Bunu beceren mimar, diğerlerinden ayrılır ve üstat konumuna gelir. Her mimarın bunu yakalayamadığı görülür. Her imparatorluk kendi klasiğini yaratırken, mimarları da ürünlerinde doruğa çıkar. Antik Yunan, Roma, Selçuklu ve Osmanlılar bu yönde sayısız yapıtlara sahiptirler (Tuncer, 2015, s. 168).

Sanat eserleri her daim üretildiği ortamın sosyal, kültürel özelliklerinden uzak kalmamıştır. Benzer olarak kendi döneminin toplumsal düşünce yapısı çağdaş soyut Türk resmini de etkilemiş olup sanat ürünlerinde geleneksel kompozisyonların devamını sağlamıştır. Bu anlamda birçok Türk sanatçı, eserlerinde Osmanlı mimarisinde kullanılan motiflerin etkisi altında kalmıştır (Çiçek, 2021, s. 897). Bu durumu şöyle açıklamak mümkündür: Hangi çağda yaşarsa yaşasın insanların psikolojik olarak birbirlerine yakın oranda duyuusal reaksiyonlar

gösterdikleri bilinir. Bu hem sanatçıların hem de sıradan izleyicilerin ortak tepkiler göstermeleriyle de bilinmektedir. Dolayısıyla insanların sanat eserlerine karşı göstermiş oldukları tepkiler nöroestetik bakımdan tıbbi teknolojik sistemlerle aydınlatılabilmektedir. Osmanlı sanatı da bu çizginin bir devamı niteliğindedir.

Küresel çapta bilinen önemli çağdaş sanat ustalarının, Türk İslam sanatlarından ve özellikle Osmanlı sanatlarının minyatür, tezhip, hat, çini, ebru gibi karakteristik alanlarından esinlenmemeleri imkânsızdır. Bu nüanslar halinde ilham alınarak kendi kültürel, sanatsal, düşünsel değer yargıları ile harmanladıkları yeni ekoller ve üslup özellikleri ile kişisel tarzlarını yaratmalarına da olanak sağlamıştır. Bunun yanı sıra uluslararası camiada söz sahibi olmalarına vesile olmuştur. Osmanlı sanatı çizgi, denge, hareket, derinlik, kontrast, biçim, renk, simetri vb. görsel uyarıcıların zenginliği ile bilinmektedir. Dolayısıyla küresel önemi çok büyük olan Osmanlı sanatı alışılmışın dışında biyolojik zihinsel süreçte imgesel, bilişsel ve nöroestetik anlamıyla da değerlendirilmesi gerekli bir sahaya teşkil etmektedir. Sanatkârlar ve diğer izleyiciler üzerindeki etkilerinin yankıları ve önemi Osmanlı sanatını yaratan hücrelerdir. Algı, duygu, anlambilim manasında seçkin bir repertuara sahip olan Osmanlı kültür ve uygarlığı her türlü çağdaş sanatlara özel bir zemin hazırlamaktadır.

2. Nöroestetik

Nöroestetik teriminin nörobilimci Semir Zeki tarafından keşfedildiği bilinmektedir (Holt, 2013). Nöroestetik, resmî tanımını 2002 yılında, bir sanat eserinin tefekkürü ve yaratılması için nöral temellerini bir bilimsel çalışma olarak almıştı. Sinirbilimci Jean-Pierre Changeux, özellikle 1994 tarihli *Raison et Plaisir (Akıl ve Zevk)* adlı kitabı ile 1998'den beri bu alana ilgi duyduğunu kanıtlamaktadır. Şu anda, bu alan, yaratıcılığın nöronal bir yorumunu teşkil etmektedir. Bu amaçla, 2002 tarihli *The Physiology of Truth (Gerçeğin Fizyolojisi)* kitabında tekrar sunulduğu şekliyle Changeux'un nöronal çalışma alanı modeli (1998), sanatsal sürecin epigenetik dinamizmini ve ağ mimarisini anlamak için kapsamlı bir şema sunar. Edebiyat bilgini Suzanne Nalbantian, beşeri bilimlerdeki bakış açısından, Changeux'un çalışma alanı modelinin özelliklerini somut terimlerle göstermek için 20. yüzyılın seçilmiş birkaç edebî ve sanatsal eserini bir araya getirir. Bu disiplinler arası işbirliği, üst düzey sentetik beyin işleyişinin yaratıcı sürecinde bellek bileşenine odaklanmaya yardımcı olur (akt. Nalbantian, 2008).

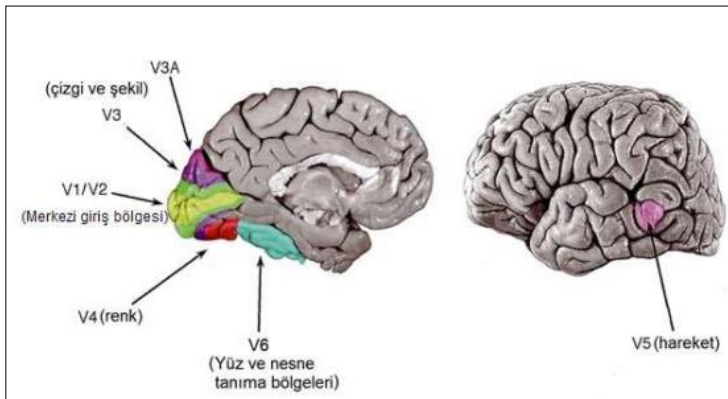
Nöroestetik, estetik deneyimlerin biyolojik temellerini anlamakla ilgilenen bilişsel sinirbilim içinde ortaya çıkan bir disiplindir. Bu deneyimler, doğal nesnelerin, eserlerin ve çevrelerin değerlendirilmesini içerir. Estetik karşılaşmalar günlük yaşamda yaygın olduğu için, bunların biyolojik temellerinin araştırılması eş seçimi, tüketici davranışı, iletişim ve sanat gibi önemli alanlarda insan davranışına ilişkin algıları derinleştirebilir (Chatterjee & Vartanian, 2014). Nöroestetik, özellikle görsel sanatta estetik, güzellik deneyiminin sinirsel temelleriyle ilgilenen bilişsel sinirbilim içinde nispeten genç bir alandır. Nörobilimsel araştırmalar bu alana, fonksiyonel manyetik rezonans manyetoensefalografi gibi görüntüleme ve nörofizyolojik teknikleri kullanarak yaklaşmıştır. Manyetoensefalografi (MEG) ve elektroensefalografinin (EEG) şimdiye kadar üretilen sonuçları çok heterojendir. Bununla birlikte bulguların genel bir görünümü, görsel sanat eserlerinin estetik deneyiminin aktivasyonu ile karakterize edildiğini göstermektedir. Duyusal-motor alanlar; çekirdek duygusal merkezler ve ödülle ilgili merkezlerdir. Bu aktivasyonların işlevsel ilişkisi tartışılmaktadır. Estetik deneyimin, sanat eserlerinin tamamen görsel bir analizini aşan ve bakan kişide visseromotor ve somatomotor rezonansa dayanan çok seviyeli bir süreç olduğunu göstermektedir (Cinzia & Vittorio, 2009).

Nöroestetik, nispeten yeni bir alandır, daha doğrusu beyin mekanizmalarını anlamayı amaçlayan alt kategori, estetik ve müttelik deneyimler sırasında meşgul olan en geniş sahadır. Bu elbette çok geniş bir düşünceyi kapsar. Ayrıca hangi sinirsel mekanizmaların olduğunu anlamaya çalışmakla eşdeğerdir. Kıyasla kalıtsal estetik yatkınlıkları destekler. Edinilmiş olanlar; estetik yargıların ne kadar öznel; estetik, algısal, ilişki, zevk, arzu, sevgi ve deneyime yönelik yargıların yanı sıra, tüm karmaşıklıklarıyla nefret gibi duyguları da içerir (Zeki vd., 2020).

Nöroestetik çatısı altında yaygın olarak yer alan bir yaklaşım, müzelerdeki sanat nesnelere incelenmesini kapsamaktadır. Burada, sanat eserlerini büyük bir görgül (ampirik) araştırmanın ürünleri şeklinde ele alarak *güzelliği* oluşturmanın karmaşıklığı ortadan kaldırılır. Evrim teorisine benzeterek, varsayım şudur ki koleksiyoncular, kültürel kurumlar tarafından uygulanan seçici baskılardan kurtulan çok az sayıda eser, sinir sistemi üzerindeki etkilerinin gücü açısından zenginleştirilmiştir. Bu yaklaşımı kullanan çalışmalar, duyum ve algı için nöral mekanizmaların temel işlemlerini yansıtan çeşitli sanatsal stratejileri ortaya çıkarmaktadır. Örneğin, resimlerdeki gölge tasvirleri genellikle onlara neden olan ışık kaynaklarına karşılık gelmez. Gerçeklikten bu tür fark edilmeyen sapmalar, evrim ve gelişim sırasında beyin ekolojik baskılara önemli adaptasyonlarını ortaya çıkarır. Gölge, nesnelere ışık kaynaklarıyla olan ilişkisinde akış halindedir ve bu nedenle sabit bir özellik değildir. Benzer şekilde, portrelerin analizi, bir yüzün dış konturunu, yüz tanıma için özelliklerinin kesin konfigürasyonundan daha önemli olduğunu göstermektedir (Bkz. Şekil 1). Paul Cezanne, Henri Matisse ve Claude Monet'in tabloları, bu sanatçıların rengin sinirsel mekanizmalarından nasıl yararlandıklarını gösterir. Örneğin bu resimlerde bir bireyin renklere aksiyona (devinim) karşı göstermiş oldukları reaksiyonun beyindeki tepkimelerinin ölçülebilir ve anlamlandırılabilir olması oldukça önemlidir. Bu araştırma dizisi, güzelliği test etmediği için genellikle nöroestetikten ziyade sanatın sinirbilimi olarak tanımlanır (Conway & Rehding, 2013) (Bkz. Şekil 2).

Şekil 1

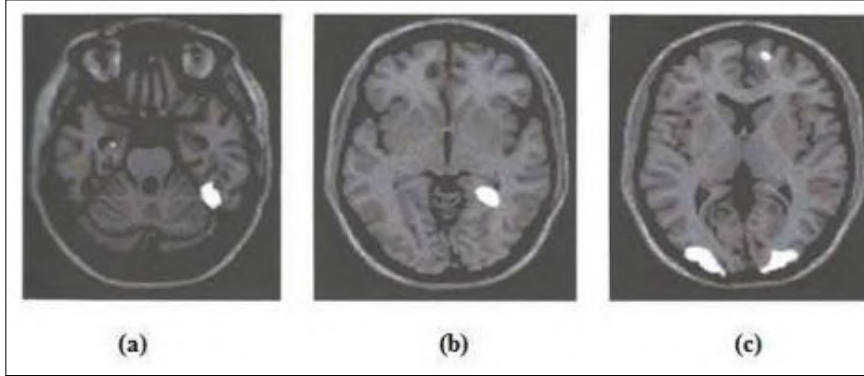
Beyinde Merkezi Görme Bölgesi (V1/V2) ile Renk, Çizgi, Hareket ve Yüz Algılama İçin Uzmanlaşmış Bölgeler



Kaynak: Zeki, 1999b, s. 40.

Şekil 2

Beyinde, Portre, Manzara ve Natürmort ile Uyarılan Alanlar



Not. Kaynak: Kawabata & Zeki, 2004, s. 45.

Şekilde (a) Portre, (b) Manzara, (c) Natürmort ile beyinde uyarılan alanları göstermektedir.

Nöroestetik araştırmacılar ayrıca sanatı görüntülerken veya yaratırken ödül sistemlerinin ve varsayılan mod ağının aktivasyonunu inceler. Ödül sistemi, zevk ve olumlu duyguları tetikleyen dopamin, serotonin ve oksitosin gibi iyi hissettiren beyin kimyasallarını serbest bırakır. Sanatları yaratırken ve seyrederken ya da estetik deneyimlerle uğraşırken beyinde bu zevk merkezlerinin aydınlandığı görülmektedir (Mağsamen, 2019).

Genel olarak bakıldığında nöroestetik alanı, sinirbilimin sanat ve estetik psikolojisindeki sorunlara uygulanma potansiyelidir. Bu tanım tek başına, pek çok insanın nöroestetik çalışmalarını algılama kapasitesinin dışında kalmaktadır (Silvia, 2009).

3. Osmanlı Sanatı

Türkler, tarihin tüm dönemlerinde buldukları bölgelerde hatırı sayılır derecede sanatsal veri ortaya koymuşlardır. Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular ardı ardına sürdürdükleri mirası geliştirerek ve biriktirerek büyük bir kültürel miras meydana getirmişlerdir. Sorumlulukları altındaki toprakların mahallî unsurlarını da özümleyerek bir kültür sanat sentezi zemininde Türk sanatını sistematize etmişlerdir (Talas & Aksoy, 2006). Osmanlı ruhunun sanat anlayışının Karahanlı, Gazneli, İran Selçuklularına oradan Anadolu Selçuklularına ve akabinde Osmanlı medeniyetine kadar süren kümülatif ve istikrarlı seyri, sanatsal örneklerle kanıtlanmıştır. 16. yüzyılın ilk yarısında bitkisel motiflerden palmet ve rumi stilizasyonlarıyla kesişen altı ve sekiz kollu geometrik formlar taş süslemeciliğinde de sürmüştür. Sonraki dönemlerde her alanda sosyal yaşamda Avrupa tarzı modeller tesir edince, bu etki sanatta da belli olmaya başlamıştır. El sanatlarında Kur'an muhafazaları, rahleler, vaaz kürsüleri vb. ayrıca ağaç oymacılığı işlerinde özgün çalışmalar devam etmiştir. Süsleme sanatlarında Edirne, Bursa, İstanbul, İznik gibi şehirler önemli sanat merkezleridir. Mimaride örnek olarak Süleymaniye Camii İstanbul'daki en gösterişli sanatsal sembollerden birini temsil etmektedir (Aslanapa, 1984, ss. 306–316).

Osmanlı toplumu, halkının çoğunluğu Müslüman olan bir ulustu. Osmanlı sanatını Anadolu'daki Selçuklu sanatından farklı kılan sanatsal karakterine nazaran, neticede bir İslam sanatı olmasıdır. Dolayısıyla sanattaki en temel motivasyon gücü tevhit, diğer referansları ise dinsel kaynaklardır. Zira Osmanlı sanatı, yaratıcı yeteneğini çeşitli kültürel etkileşim unsurlarına rağmen İslami iklimden feyz alarak sürdürmüştür. Osmanlı sanatı, diğer sanat akımlarından

teolojik nitelikte olmayan bazı ürünler de ortaya koymuştur (Roux, 1989/1990). Osmanlı sanatı klasik çağında en olgun eserlerini yarattığı bilinmektedir. Selçuklu sanat ikliminden intikal eden soyut mimari rüzgârın özellikle minyatür çalışmalarında kayda değer konular olduğu açıktır (Gökdaş, 2012, s. 192).

Osmanlı sanatının erken çağına ait bugüne kadar ulaşan az sayıda veri bulunmaktadır. Fakat ayakta kalan söz konusu varlıklardan Suriye, Irak, İran, Memluk, Bizans etkilerinin açık bir Osmanlı sanatsal kimliğini inşa ettiği bilinir. İstanbul'un fethinden sonra bu şehirde Osmanlı sanatsal üslubu yerleşmeye başlar. İmar faaliyetleri ve Osmanlı sanatı tüm dallarıyla eski Konstantinapolis'i şekillendirmeye çalışmıştır. Özellikle de mega Bizans kilisesi olan Ayasofya, bir payitaht camisine dönüştürülerek sonraki mimar ve sanatçıların esinleneceği bir baş yapıt niteliğinde yerini korumaktadır. İstanbul'da dinî, eğitimsel, toplumsal, ticari ve sivil amaçlı yapılar, cami kompleksi merkezli semtlerle Bizans, Türk, İran, Arap-İslam sanat seçkilerinden yararlanmaktadır. Bunun yanı sıra Batı Avrupa'daki bazı gelişmelerle de ilgilenilmeye çalışılır. Dünyanın birçok ülkesinden sanatçılar ve bilginler, Fatih'in sarayına seferber olurlar. Osmanlı Rönesansını yaratma girişimleri yapılmaya çalışılır. Sinan 98 yıllık yaşamına birçok eser yerleştirir. Camiler, su kemerleri, köprüler ve külliyeler bunlardan bazılarıdır. Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasında yüzlerce kamu binası inşa edilir. Bu gelişmeler Osmanlı kültürünün yayılmasında bir ivme kazanır. Sinan'ın 16. yüzyıl Osmanlı mimarisinde yarattığı yenilikçi atılımların yapı, işlev ve plana ilk kez getirdiği çözümler sınıflandırılarak, keşifleri ispatlarıyla beraber açıklaması yapılması suretiyle yayınlanır (Özgüleş, 2008).

Yükselme döneminin padişahları başkentin dışında da sanatsal faaliyetlerini sürdürmekteydiler. Ayrıca İmparatorluğun birçok bölgesinde mimari vakıf eserleri inşa edilmişti. Osmanlı resim sanatının form anlayışının yanı sıra üslubun özgün kullanımı, estetik beğenide bir seçeneğin ürünüdür. Minyatürlerde ise öne çıkan tertiplerin kurgusu, söze yer bırakmayacak durulukta ve izleyicinin muhayyilesini zorlamayan bir tasvirin neticesidir. Sanatçılar, izleyiciye nesneden bağımsız olarak doğa koşullarına bağlı kalınmadan tabiattaki her unsuru daima çiçekli, meyveli vb. canlılar olarak betimlemişlerdir. Minyatür sanatında önemli teknik, estetik, kompozisyon, figür, doğallık konularında epeyce ilerleme kat edilmiştir (Çam, 1997, s. 63).

Osmanlı sanatı, Türk İslam kültürü ve sanatından beslenmiştir. Avrupa etkisine kadar ortaya çıkarılan bu eserler türlerine göre düzenlenmişken, Batı uygarlığının etkisiyle oluşturulan çalışmalardan biri de bu kültürün eserleri olmuştur. Eserlerin karakterlerinin tarihsel pozisyonu tasniflenmiştir. Osmanlı sanatının en önemli alanlarından biri, süsleme sanatıdır. Tekstil, kakma, oyma, resim (minyatür), çinicilik, tezhip, ebru gibi alt sahaları bulunan süsleme sanatı, Osmanlı uygarlık düzeyinin somut belirtileri olarak tanımlanmaktadır (Talas & Aksoy, 2006).

4. Nöroestetik Algı ve Uyarıcı Etkisi Gösteren Osmanlı Sanat Formları

4.1 Renk

İnsanoğlu psikolojik olarak renklere karşı özel bir tepki göstermektedir. Nöroestetik araştırmalar bireyler üzerinde renklerin varlığının tespiti ve etkilerinin dikkate alınarak, hayatın farklı alanlarındaki pozisyonunu değerlendirmektedir. Psikolojik yönlendirme çabasına sahip olan renkler, insan davranışlarına yön veren bir etki mekanizması görevi görmekte ve toplumsal nizamı sağlayan bir köprü olarak kullanılmaktadır (Özer, 2012, s. 272). Osmanlı Çağında renk, mimari alanlarda belirli kurallara göre düzenleniyordu. Kamu çalışanları kırmızı (aşçı rengi), gayrimüslimler ise gri tonlarındaki renklerle, Müslüman sınıfı, açık renkleri kullanmakla

sorumluydular. Bu sisteme karşı gelenlerin meskenleri ellerinden alınıp, kendileri de başka kentlere sürülüyorlardı (Şimşek, 2011). Yanı sıra bu kişiler, Türk sanat ve uygarlığında, nitelendirdikleri mana ve terimler vasıtasıyla önemli bir alan oluşturmaktaydılar (Tural & Kılıç, 1996, s. 85).

16. yüzyıldan itibaren Osmanlı çini sanatında, sır altı tekniği ağır basar. Natüralist çiçekler, hatayî motifi ve varyantları, saydam sıran altına işlenerek uygulanmaktadır. Bu dönemin en temel konularından biri de, Anadolu'da bir başka çini tekniği olan minaî ile kırmızı renk girişimleri "kabarık mercan kırmızısı" tarzında sır altına gelecek şekilde uygulanır. Siyah, mavi, lacivert, firuze, koyu yeşil, beyaz renklerin uygulandığı bu çekici üslup, 17 yüzyılın başlarına doğru etkisini kaybeder. Kırmızı renk, bir süre sonra kahverengiye benzer ve ortadan kalkar (Sayım, 2019).

Renkli bir görüntüyü, örneğin soyut bir resmi veya bir manzarayı hoş yapan nedir? Doğal sahnelerin resimleri ve görüntüleri gibi karmaşık renk kompozisyonlarının tercih edilmesinin, renklerin ne kadar doğal algılandığıyla ilgili olabileceği varsayılmıştır. Bu olasılık, görüntülerin doğallık derecesinin, renk gamını renk uzayında sabit bir şekilde döndürerek manipüle eden iki deneyle test etmiştir. Bu sadece ton kompozisyonunu değiştirmiştir. Ancak doygunluğu ve hafifliği korumuştur. İlk deneyde, algılanan doğallık ve küçük bir görüntü kümesi için gamut dönüş açısının bir fonksiyonu olarak tercih için bireysel ölçeklendirme eğrileri elde edilmiştir. Doğallık ve tercih ölçekleme eğrilerinin büyük ölçüde benzer olduğu ve maksimumlarının orijinal görüntüye yakın olduğu bulunmuştur (Nascimento vd., 2021).

Mondrian, Cézanne'nin "doğa, yüzeyde değildir, tersine derinliktedir. Renkler, bu derinliğin yüzeydeki ifadesidir. Renkler, dünyanın derinliklerinden yüzeye doğru çıkar. Sanatın aradığı ve ulaşmak istediği ontoloji bu derinlik içinde idrak edilen varlık olduğunu dile getirmektedir. Bunlara ek olarak sanatın bu hedefini asımızda ilk kavrayan sanatçının Cézanne olduğunu vurgular" (Mondrian, 1925, s. 87).

4.2 Simetri

Gebhard, "Osmanlı cami mimarisindeki boşluğun, hacimsel kapalı boşluğun simetrisi için uğraşıldığını, kubbelerin, tonozların, yapının strüktür formuna bağlı duvar yüzeylerinin sürekli ve mantığa uygun olarak yapıların dış yüzeyine işaret ettiğini" ifade eder. Bu amaçla hacimlerin iç ve dış alanlardaki kapalı anlam birliği sınırlarında, bu yapıları mimari yapısal (constructivism) anlamda ilgi uyandıran bir örneği gibi açıklar (akt. Eravşar, 2009, s. 82).

Osmanlı hat sanatı çeşidi olan müsennâlarda değişik kümülatif biçimler, simetrik denge düzeninde sol veya sağ dikey veya yatay şeklinde tertiplenmiştir. Çapraz simetri, çift simetri, sâtrif, tedahüllü, girift, olan bu yığma türünde genellikle sülüs karakterli yazı kullanılmıştır. Kufi, ta'lik, celî dîvânî, ma'kîlî yazıyla da emsalleri bulunmaktadır (Sayın, 2020).

Siva üzerinde tertiplenen kalem işi süslemelerden ve bunu takip eden en az 50 senelik bir döneme ait modeller bugünlere ulaşamamıştır. Ankara'da bazı mescitlerde gözlenen tarihi tam olarak aydınlatılmamış 15. yüzyıla ait olduğu düşünülen ahşap oyma yöntemi ile hareketlendirilen renkli nakışlar, biraz olsun simetrik biçim arz etmektedir. Hoca Hundî Mescidi ve Poyracı Mescidinde orijinallikleri kanıtlanmış ilk dönem simetrik nakışlar yer almaktadır. Bu örneklerde geometrik sitillerin çok az kullanılmasına karşın, geleneksel yöntemlerde hatâi ve rumî kıvrık dallı simetrik bitkisel kompozisyonlar yer alır. Bazı kısımlarda hatâi türünde bitki formlarına da yer verilmiştir. Işınsal simetri kanununa göre açılımlanan tasfirler, şems, kartuş, palmet, formundaki kısımlar, değişik renkli süsleme çeşitleri bordürlerle gruplanmaktadır. Osmanlı Çağında mimari bezemelerde çok karşılaşılmayan bu motifler, tezhip sanatında sevilen

süslemelerdendir. Zencirek hatlarının eksene yönelik simetrisi, çift zencirek diye tanımlanan bir biçim yaratmaktadır. Sekizgen yıldız motiflerini oluşturan örgü öğeleri, sanat çevrelerinde kabul görmesine rağmen farklı bölgelerde de talep edilmiştir (Demiriz, 1979). İhsal simetrik tasarımlarının en sade olan dördü simetrik tertiplenmeleri kesişen iki eksenin yerine, daha fazla sayıda merkezî kompozisyon olarak elde edilmiştir. Rumi, Türk süsleme sanatında çok rağbet gören süsleme öğelerinden biridir. Bitkisel nitelikli bu motif üsluba, tekniğe, yüzeye ve sanatçının üretkenliğine göre sivilize edilerek biçim almaya yatkın bir özelliğe sahiptir. Sanatçı tekniğinin türüne göre yumuşak hatlar, plastik yüzeyler, kaotik kıvrık dal benzeri kompozisyonlar, simetri, asimetri, ebedilik, odakta olmak vb. ilkeler, rumi motifinin düzenlenmesinde oldukça elverişli imkânlar sağlamaktadır (Demiriz, 1979).

Dekoratif satırlarda mimari cephe yüzeylerinde yapıların iç bölümlerinde, kubbe, sütun vb. satırlarda bir tek düzelik içinde dolanan bakışlar, mistik dokunun bu yönüne odaklanabilir. Bu manevi atmosferde, aynı zamanda sonsuzluk, ölümsüzlüğün bir diğer ifade tarzı şeklinde de yorumlanabilir. Ayrıca Tanrı'nın hayatın her anını kuşatması, zamandan ve mekândan münezzeh olduğu fikrini de çağırır (Turanî, 1992, s. 253). Bu manada hâkimiyet, oran, ölçü, simetri, hareket, denge, kontrast, ahenk ve birlik şeklinde algılanır. Mimari tasarım yapısal kurgu ve bezemelerde simetri muhakkaktır (Çakıroğlu, 2022, s. 80). Objeleri insana uyaran olarak nitelendirenlerden başka, kozmolojik alanda duyularla algılanamayan duyuların üstünde bir özler âlemi bulunmaktadır. Birey, duyularla imgelediği hakikatin ve maddesel dünyanın dışına taşarak asıl öze intikal eder. Bu özleri kavrama işini Cezanne şöyle ifade eder:

Objeler, salt geometrik şekiller, küp, silindir, koni gibi simetrik olarak kavranmayı gerektirir. Ona göre, geometrik şekiller, duyusal evrenin ve objelerin özünü meydana getirir. Tabiat ve duyular âlemine ait nesnelere simetrik biçimleri yaşam, nesnelere özünü oluşturan bir özler evreni oluşturulur. Resim doğanın dış görünüşünden zamanla sıyrılır. Fütürizm, kübizm ve pürizm başka bir şekil vermek davranışında olur (akt. Yılmaz, 2014, s. 31).

4.3 Biçim

Osmanlılar yaşamın bitişini ve sonraki bilinmeyen hayatı hedefleyen inançlarının simgeleri olan mezar taşlarında estetik dekoratif unsurlarla, simgesel ve şekilsel bakımdan edebî anlayışta eserler vücuda getirmişlerdir. Ayrıntıların düzenlenmesine olan düşkünlük ve pratik anlamda gösterilen hassasiyete estetik ve yaratıcı fikirlere, hayattan enstantaneler sunulmuştur (Andiç, 2000, ss. 41–42). Mezar taşlarındaki biçimsel formlar ek olarak çini sanatında da önemli teknik içerikler elde edilmiştir. Selçuklular tarafından Anadolu'ya intikal eden çini sanatı bilhassa mimari çalışmalarda eserlerin bugünlere kadar erişen modelleri, tertip, form ve bezeme bakımından epeyce zengindir (Güngör, 2019, s. 69). Çini sanatında son derece özel tarzlarda formlar mevcuttur.

Osmanlı Çağı mimari geleneğinin yayılımının Anadolu Selçuklu sanatsal ekolünden esinlenerek evrildiği düşünülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk payitahtı aynı zamanda eski Bizans ikametgâhlarından Edirne ve Bursa Beylikleri, Anadolu Selçuklu, Bizans, Roma kültürlerinden meydana getirilen geleneksel dokunun bulunduğu alanlar, hükümdarlara imar faaliyetleri adına yeni ve alternatif seçenekler sunmuştur. Dini mimariler ve külliyele ek olarak bu yerlerle bağlantılı cami ve kamusal sosyal müesseselerin de bulunduğu vakıf kurumlarıyla bir bütün olarak bina edilmişlerdir (Hattstein & Delius, 2007).

Osmanlı Devleti'nde mimari gelenek çeşitli sınıflara ayrılarak tanıtılmaktadır. Şöyle ki: Erken dönem mimarisi veya Bursa üslubu (1299-1501) dönemi gibi. Diğer dönemler ise Klasik dönem (1501-1703), Lâle devri (1703-1757), Barok dönemi (1757-1808), Ampir üslup dönemi (1808-

1876), Tanzimat dönemi (1876-1922) olarak sıralanabilir (Aslanapa, 1986; Ayverdi, 1989; Kuban, 2007).

4.4 Kontrast

Kontrast, fonksiyonel anlamda mimari alanda ve başka bezeme ya da dekoratif zeminlerde form açısından simetri, uyum, hareket, oran öğeleri ile olan ilişkiler zinciridir. Mimar Sinan yapılarının kendine has arşitektonik kombinasyonları mimari plastik dilin özünü meydana getirir. Duvarların durumu, pencerelerin formları ve boyutları ölü bölümlerin boşluklarla, her katın bir diğeriyle olan ilişkileri ile kütlelerinin karşılıklı kontrast yaratmasıdır. Çörtlenlerin konumu, girinti ve çıkıntılarının aksiyonu silmelerin harmonisi işlevsel pozisyonu, kubbelerin (yarım, çeyrek) ek örtü sisteminde yaratılan kategorizasyon, ağırlık kulelerinin durumları ve yapıldıkları kısımlar kasnak bölümünde bulunan payanda kemerlerinin ebatları vb. unsurlar da hem mimari görevlerde bulunma hem de kontrast yaratmada birer araçtır. Kontrast, Osmanlı sanatında tümevarımsal bir birlik yaratmak için gerekli olan, hem fonksiyonel hem de biçimsel olarak nesne partiküllerinden sanatsal yüzeyler meydana getirilmesi işidir (Yenişehirlioğlu, 1982, s. 29; Yenişehirlioğlu, 2002).

4.5 Denge

Osmanlı'da sanatsal uygulamalarda bir denge aranmaktadır. Şöyle ki, çok boyutlu yüzeyler sanatçıların enerji alanıdır. Bu düzlemlerin bir sınırı bulunmaktadır. Bu sınırlar içerisinde kullanılan tüm elemanlar homojenik olarak bir denge meydana getirmek zorundadır. Zira sanatsal objeleri kıymetli kılan parametrelerden biri belki de en değerlisidir (Boztaş & Düz, 2013, s. 4). Süslemede kendinden önceki Rokokoya ve Baroğa göre daha sınırlı kullanılmıştır. Osmanlı'da ampir dönemin sanat prensibinde birbirinden bağımsız tek tek işlenmiş ve sembolik ifade gücü olan unsurlar tercih edilmiştir. Ampir dönemde az da olsa tabiattan uzaklaşma ve klasizme dönüş gözlenmektedir. Sanat bu anlamda bir araçtır. Asıl ideal, imparatorluğu ve imparatoru yüceltmektir. Dolayısıyla doğal olarak yüce sonsuzluk, ebedilik vb. ifadeler, anlamlar güdülmüştür. Sanat üslubu gereği denge sağlanmaya çalışılmıştır. Mimari strüktürel denge boş kısımların tamamlanması ampir dilin belirleyici öğeleridir. Tüm bu nitelikler barok sanat tarzına karşı duran bir üslubun enstrümanlarıdır. Mimari araçlardan simetri, madalyon etrafındaki çizgisel ışınlar, üçgen alınlık, yuvarlak kemer, simetri, zemine işlenen kanatlı zafer öyküsel anlatımları, cephe yüzeylerindeki anlatılardır (Ampir üslup, 2019). Mimari biçimsel üslupta sadelik, güçlü yükseklik anlayışı ile otoritenin gücünün güven ve huzur duygusu izleyicilere aksettirmeye çalışılır. Mezar taşlarında ise denge konusu, ölen kişinin otoritesinin, ayrıca yaşamın faniliğinin, vurgulanmak istendiği denge, ahenk ve yinelemelerle, ayrıca merkezdeki sandukaya yönelme ve şekillenme ile elde edilir. Bunun yanı sıra yapı elemanları, mekândaki helezonlar sonsuzluk etkisi uyandıran bezemeyle, mimari motif araçlarıyla sonsuzluğun Allah'a yönelme argümanı ile dile getirilme gayretleridir (Çakıroğlu, 2022). Tuğlar, etkili dikey vurgularıyla tuğra sembollerinin dengesine katkıda bulunurlar, yatay tasarımlı hançer motifi ve kürsideki ufuk çizgisi yönünde bulunan isimlerle yön gösteren bir ifade zikredilmektedir. Hat sanatındaki zülfeler diyagonal manevralarıyla süslemelere aksiyon katarlar. Sağa yönelik hareketleriyle asimetric dengelyi inşa ederler (Boydaş, 1999).

Ulama adı verilen motiflerde yatay hatlı çizgilerin hâkimiyetiyle mistik bir ortam sağlanmaya çalışılır. Dikey çizgilerle ise alanda denge yaratma amaçlanmaktadır. Mimari alanların pencerelerinde desenin yok denecek kadar az olması, duru, sade düşüncenin muhafaza edilme çabasının yaratılmaya çalışıldığını hissettirmektedir (Kabakçı, 2013, s. 49). Denge kurmakta

başarıya her daim saygı gösterilerek, bir bal peteğinin sistemsal tasarımına, kar tanesinin geometrisine duyulan hayranlık sanattaki dengeli duruşa da gösterilmeye çalışılır (Boztaş & Düz, 2013, s. 4).

4.6 Derinlik

Osmanlı sanatında derinlik yaratma unsuru tekstil ürünlerinde kendini gösterir. Duvarlara resmedilen halı ve kilim görsellerine yan taraftan da izlenebilmesi amaçlanarak derinlik verilmeye çalışılır. Bazı öğeler asimetrik kurgulanmış olabilir. Derinlik hissi uyandırılarak, izleyicilerde iç alanın uzaklığı duygusu kazandırılır (Tüfekçioğlu & Gümüş, 2016, s. 24). Osmanlı'nın bazı mimari yapılarındaki duvar resimlerinde 18. yüzyıldan başlayarak süren Avrupa resim sanatı çalışmalarına paralel olarak dinsel ve din dışı temalara değinilmiştir. Bu resimler yağlı boya eserler gibi farklı renk çeşitlerinde yaratılan derinlik ve gölge kombinasyonlarıyla gerçekleştirildiği gibi çizgilerle asıl amacı sağlanan kompozisyonların ana renklerle hareketlendirilmesi yoluyla da yorumlanabilir (Özkeçeci vd., 2018, s. 219). Mihrap tarafında pencere kanatları, hünkâr mahfilindeki ahşap yüzeylerde yaratılmaya çalışılan derinlik, malzeme ve teknik bakımından birbirinden farklı niteliklere imkân sağlamaktadır (Öten, 2021, s. 85). 1850'li yıllarda Osmanlı dini mimarisinde derinlikle ilgili önemli tespitler vardır. Bunlardan biri Ortaköy Cami'dir. Cami cephe yüzeyleri parçalanmış, adeta yok gibidir. Aynı zamanda deniz manzaralı bir sarayı andırır. Kubbe iç yüzeyinde ferah bir mimari biçim dikkat çekmektedir. Bezemelerle güçlü bir derinlik hissi yaratılmıştır (Demiriz, 2008). Bu tür Batı etkili Osmanlı eserlerinde sonu gelmez bir derinlikle beraber, rahat fark edilebilir türden işçilikler ortadadır (Asım, 2019, s. 170). İhtişam, büyüklük ile alçakgönüllülük, derinlik ve görünürlük aynı çizgide beraberdir. İnanca dair bir çeşit zıtlıklar yaratılmıştır. Olay kurgusu, anlam ve inanç kavramlarıyla değerlendirildiğinde derinlik ölçülemez hale gelmektedir (Senem, 2019, s. 192). Süleymaniye Cami kubbesinin dışarıdan görünümündeki azameti ve etkileyciliği caminin iç bölümünde yerini derinliğe bırakır (Gerçik, 2019, s. 137). Osmanlı sanatında bitkisel kompozisyonlar ekspresyonizm (dışa vurumculuk) ekolünü akla getirmektedir, şöyle ki: Bitkisel formlarla tasarlanmaya çalışılan derinlik, dışa vurumculukta doğayı olduğu gibi algılamak yerine işin içine duyguların, hislerin katılarak yorumlanması ile kurgulanarak sivilize edilmesi suretiyle aktarılır.

Minyatür sanatındaki kompozisyonlarda süsleme elemanlarının belirli bir derinlik ekseninde istiflenerek sıralanması genel bir manzaraya bağlı olunduğunun yaratılmaya çalışılması açısından önemlidir. Fakat bazı minyatürlerde öğeler dayandıkları yön ile genel bir derinlik ekseninden yalıtılmış imajı ile natüralist resimde, nesnelerin derinlik ilgileri doğrultusunda mesafe, ambiyans, hacim duygusu vb. özelliklerle oluşan kısımlar minyatür sanatında daha çok, zemini işaret eder. Örneğin iç mekânın tasvir edildiği bir minyatürde, hattın serildiği taban, sağ veya sol duvarlar cepheden görülen duvarlarla aynı düzlemde gösterilebilir (Konak, 2010, ss. 100–101). Burada asıl gaye konudan ziyade, bu ana temanın resim vasıtasıyla yüzeyin somut alanına taşınmasıdır. Farklı iç bölümlerin perspektifle yarattığı derinlik, daha önceleri minyatürlerde sağlanan derinliğin yerini almıştır (Ergüven, 1992, s. 58).

4.7 Çizgi

Çizgi, en eski toplumlar tarafından kullanılarak çeşitli sembollerin, figürlerin, nesnelerin yapılmasına olanak sağlamıştır. Çizgi, yazılı tarihin de başlangıcı sayılmaktadır. Çizgi daha sonra plastik sanatlarda da sık kullanılan bir öğedir. Antik Çağlardan günümüze kadar gelen lif malzemesi, çizgi form olarak görev üstlenmiştir. İslam öncesi Türk damga motiflerinde doğa dışı çizgisellik göze çarpmaktadır. Soyut çizgi, geometrik desenler, araç gereçler olayların

simgesi şeklinde tezahür eder. Sanatçılar yapıtlarında çizgi kombinasyonlarıyla lekeyi andıran soyut konular türetebilir. Tuval üzerine kaligrafik karakterli özelliklerle hat sanatları için bir çizgi yaratabilir (Bayramoğlu, 2013, s. 13). Burada sanatçı, hikâyesini ya da mesajını hat sanatında tasarladığı çizgisellikle uygular. Çizgi, görsel okuryazarlığın en temel ifade araçlarından biridir. Çizgiden, tekstil sanatında da tasarım malzemesi olarak istifade edilmektedir. Fakat plastik etkisi, kumaş sanatlarında daha etkili olarak yer bulacağı algısı ile çizginin, tekstil sanatındaki konumu ve önemine değinmekte yarar vardır (Arslan, 2007). Edirne Sarayı'nda tasfir edilen Dilsuznâme minyatüründen anlaşıldığı üzere çizgi birtakım doğa kavramlarından silitize edilerek kadın başlıklarında, Türk minyatür sanatına ait objeler şeklinde çözümlendirilir (Cantay, 1988). Nesnenin, objektif olarak resim için şart bir kıstas olmaması ve resmi bozduğu fikri soyut sanatta bir kural, ilke olarak bilinmektedir. V. Kandinsky'nin anlatmak istediği olay, duylarla edinilen gerçeklik olmadığı, aksine tinsel olarak yorumlanabilen tinsellik vurgusudur (Yılmaz, 2014, s. 33).

5. Sonuç

Beyin incelemelerinin nedenselliğini araştıran çalışmalarda, insanların estetiğe, güzele, sanat eserine gösterdiği tepkiyi ölçmek çabaları nöroestetikçe açılan kapıyı işaret etmektedir. Günümüzde tasarım, mimari, görsel sanatlar ve musikinin bireylerin zihin biyolojisi ve tutumuna yönelik tepkisini ifade eden çok sayıda veri, bu bilimin ötesine geçmiştir.

Nöroestetik, estetik deneyimlerin biyolojik temellerini anlamakla ilgilenen bilişsel sinirbilim içinde ortaya çıkan bir disiplindir. Bu deneyimler, doğal nesnelere, eserlerin ve çevrelerin değerlendirilmesini içerir. Estetik karşılaşmalar günlük yaşamda yaygın olduğu için, bunların biyolojik temellerinin araştırılması eş seçimi, tüketici davranışı, iletişim ve sanat gibi önemli alanlarda insan davranışına ilişkin algıları derinleştirebilir.

Estetik deneyimler ve bunların zihin, beden üzerindeki etkisi, bireysel beyin bölgelerinin veya faaliyetlerinin toplamından çok daha fazlasıdır. Daha yüksek bağlantı durumları elde etmek için karmaşık ve sofistike sinirsel alt tabakalar ve ağlar oluşturulur (Magsamen, 2019). Estetik deneyimlerin duysal-motor, duygu-değerlendirme ve anlam-bilgi sinir sistemleri arasındaki etkileşimden ortaya çıktığını gösteren son kanıtları gözden geçirmek gerekmektedir. Nöroestetik, algı, duygu, anlambilim, dikkat ve karar verme dâhil olmak üzere bilişsel sinirbilimin geleneksel alanlarından yararlanır ve bilgi verir (Chatterjee & Vartanian, 2014). Yeni taşınabilir teknolojiler, insanların dünyayla gerçek zamanlı olarak etkileşime girdikçe daha doğru bilgileri yakalamasını sağlamaktadır (Magsamen, 2019). Bu yaklaşım, görsel uyarıların algısal olarak ilgili özelliklerini Baumgarten'ın tanımladığı şekliyle estetiğe katkıda bulunma gücüyle ortaya çıkarabilir. Ancak bu özellikler güzel nesnelere ne gerekli ne de yeterli özellikleridir. Bir Alexander Calder heykeli, beynin hareket merkezi için optimal uyarılardan oluşabilir ancak işin bu yönü onu güzel kılmaz. Sanat, beynin hareket algılama devrelerinin hesaplamalarının ve sanatçıların bunları keşfetme dehasının büyüleyici bir gösterimini sağlar (Conway & Rehding, 2013).

Nöroestetik vb. çalışmaların artması gelişmesi sayesinde bu konuda bilinçlenen sanatçılarda insanların beğeni tarzına göre içerik üretmelerine ilginç özellikleri olan eserler yaratmalarına kaynaklık etmektedir. Buna en iyi örnek Osmanlı sanatında kullanılan birtakım sanatsal unsurlar gösterilebilir. Mimariden küçük el sanatlarına kadar birbirinden farklı ve özel alanlarda sanatsal faaliyetler yürüten Osmanlı sanatkarları, günümüzde birçok sanatçıya ilham olmuş ve olmaya devam etmektedir.

Osmanlı sanat anlayışının tarih boyunca gelişimini araştırdıktan sonra, süslemelerinin çeşitli alanlarda kullanılmasının farklı disiplinlere de olanak sağlayacağı sonucuna varılabilir. Sonraki zamanlarda Batılı ülkelerdeki minimalist etkilere rağmen Türkiye’de geleneksel motifler sıklıkla kullanılmaya devam etmiştir. Batı sanatlarında gelişen sanat akımlarının etkilerinin soyut ve şık olduğu görülmektedir. Osmanlı sanatında yüzyıllarca bugünlere kadar etki eden motifler ve geometrik formlar kullanılmıştır. Stilize edilen özellikle hayvan ve bitkisel motifler oldukça başarılı örneklerdendir. Doğayı gözlemleyen sanatçılar anlar ki tüm motiflerin bir anlamı vardır. Bu motiflerden yola çıkarak malzeme, renk, form ve yorum açısından ürünler tasarlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nda kullanılan bezeme kompozisyonlarının günümüzde birçok tasarım ürününe de yansıdığı görülmektedir. Üzerinde Türk motifleri bulunan bu ürünler mutlaka bir kültür unsuru gelecekte ortaya çıkacak tasarımlar için köprü vazifesi durumundadır.

Mimarlık sahasında da Osmanlı başkentlerinde halk için kurulan imparatorluk kurumlarının anıtsal düzenlemeleri neredeyse her yere yayıldı. Bir dizi cami ve türbe, hamam, han veya kervansaray, köprü, darülacezeler ve mezarlıklar hayata geçirildi. İmparatorluk mirasının nihai simgeleri olan Osmanlı camileri, yüksek minareleri, büyük kubbeleriyle devletin ihtişamını, kudretini taklit eder gibidir. Minareler ve ihtişamlı iç mekânlar mutlakiyetçiliğin gücünü öven görkemli törenler, hanedan devletinin egemenliğini, idealize ettiği 16. yüzyılda yakalandığı şekliyle portreler, her zaman sanatın hamisi oldu. En görkemli dini mimari örneklerinde süsleme unsuru olarak mavi-beyaz duvar çinileri ile cömertçe dekore edilmiş kırmızı veya koyu kırmızı ipekler ve halılar ile ahşap ve metal işleri görülmektedir. Bu üslup birliği kolayca ayırt edilebilen bir Osmanlı kimliğinin hem tekrarlanmasında hem de iletilmesinde çok önemli bir rol oynamıştır.

Nöronlar, estetik sanatın bütün alanlarını kapsar ve sanatın eleştirel de olsa biyolojik yorumu olabileceğini göstermektedir. Nöroestetik, bilişsel haz, nörobilim ve evrimsel biyoloji alanlarına temas eden yeni bir disiplindir. Bu çalışma, nöroestetik argümanlar ile sanatsal ve yaratıcı konularda bilişsel ve duyuşsal boyutta nörobiyolojik incelemelerine değinmektedir. Her bireyin bir tür imgesel, ritmik, dans, şiir, performans, doğaya eğilim vb. tarzlarda ahengi, sanatsal hazzı arama vesileleri nöroestetik araştırıldığı alanlardır. Bu anlamda nöroestetik her geçen gün daha geniş bir perspektiften araştırmacılara çağdaş sanatların, tasarım, günlük tüketim metaları, mimari, sahne sanatları, musiki ve daha birçok kolda etkileşim kurmasına izin veren biyolojik mekanizmalarla tespitini araştıran bir saha yaratmaktadır.

TEŞEKKÜR

—

FİNANSAL DESTEK

Yazar bu çalışma için herhangi bir finansal destek almadığını beyan etmiştir.

ETİK

Bu çalışmada etik ilke ve standartlara uyulduğu beyan edilmiştir.

YAZAR KATKI BEYANI

Yaşar Özrili  Genel katkı düzeyi: %100.

Yazar, bu çalışmanın yazarlık koşulunu sağlayan başka bir kişinin olmadığını onaylamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI

Yazar herhangi bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Kaynakça

- Andiç, L. (2000). *Turkish glass culture and its relationship with contemporary glass and education*. [Unpublished doctoral thesis]. Heriot-Watt University.
- Ampir üslup. (2019, Şubat 8). Sanatın Yolculuğu. <https://www.sanatin Yolculugu.com/ampir-ustlup>
- Arslan, C. (2007). *Çizginin sanatsal tekstildeki yeri* (Yayın No. 211178). [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Aslanapa, O. (1984) *Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Aslanapa, O. (1986). *Osmanlı devri mimarisi*. İnkılâp Kitabevi
- Asım, A. (2019). Turgut Cansever'in İslam mimarlık düşüncesi ve Mimar Sinan. *Düşünen Şehir*, (9), 166–170. https://www.kayseri.bel.tr/uploads/edergiler/pdf/dusunen_sehir_09_web.pdf
- Ayverdi, E. H. (1989). *Osmanlı mimarisinde Fatih devri*. Kubbealtı Yayınları.
- Bayramoğlu, M. (2013). 20. yüzyıl Türk resim sanatında geleneksel Türk sanat örneklerinin etkisi. *Kalemişi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, 1(2), 1–40. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kalemisi/issue/10052/123910>
- Boydaş, N. (1999). Osmanlı tuğralarına eleştiri açısından bir bakış. *Osmanlı* (Cilt 11, ss. 76–83). Yeni Türkiye Yayınları.
- Boztaş, E., & Düz, N. (2013). Sanatta denge unsurunun sanat yapıtına kazandırdığı estetik değerler. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (39), 1–14. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/abuhsbd/issue/32923/365742>
- Cantay, T. (1988). Fetihten sonra Mimar Sinan'a kadar Osmanlı sanatı. İçinde S. Bayram (Ed.), *Mimar Baş Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri* (Cilt I, ss. 69–89). Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Cinzia, D. D., & Vittorio, G. (2009). Neuroaesthetics: A review. *Current Opinion in Neurobiology*, 19(6), 682–687. <https://doi.org/10.1016/j.conb.2009.09.001>
- Chatterjee, A., & Vartanian, O. (2014). Neuroaesthetics. *Trends in Cognitive Sciences*, 18(7), 370–375. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2014.03.003>
- Conway, B. R., & Rehding, A. (2013). Neuroaesthetics and the trouble with beauty. *PLoS Biology*, 11(3), e1001504. <https://doi.org/10.1371/journal.pbio.1001504>
- Çakıroğlu, B. (2022). İslam dinindeki temel kavramların Osmanlı dönemi türbe mimarisine yansımaları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (101), 63–94. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tkhcbva/issue/69523/1107293>
- Çam, N. (1997). *İslam'da sanat sanatta İslâm*. Akçağ Yayınları.
- Çiçek, T. (2021). Osmanlı mimarisinde kullanılan nebati motiflerin modern soyut Türk resmine katkıları. *Kahramanmaraş Sütcü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(2), 895–908. <https://doi.org/10.33437/kusbd.946393>
- Çiftçi, T. (2018). *Nöroestetik ve görsel düşünme perspektifinden sanatsal ve bilimsel yaratıcılık* (Yayın No. 506817). [Doktora tezi, Işık Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Demiriz, Y. (1979). *Osmanlı mimarisinde süsleme*. Kültür Bakanlığı.
- Demiriz, Y. (2008). *Geç dönem Osmanlı mimarisi*. Kültür Bakanlığı.
- Eraşar, O. (2009). Osmanlı sanat tarihi (mimari) literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(14), 67–96. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/43441/529797>
- Ergüven, M. (1992). *Yoruma doğru*. Yapı Kredi Yayınları.
- Gerçik, İ. Z. (2019). İstanbul'daki Erciyes: Süleymaniye Külliyesinde liderlik ve yönetim. *Düşünen Şehir*, (9), 130–137. https://www.kayseri.bel.tr/uploads/edergiler/pdf/dusunen_sehir_09_web.pdf
- Gökdaş, Y. (2012). Türkiye'de geleneğin reddi ve ortaya çıkan estetik sorunlar. *EKEV Akademi Dergisi*, 16(50), 187–196.
- Güngör, M. C. (2019). Selçuklu-Osmanlı mimarisinde biçim ve işiğe katkı: Cam ve seramik. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 69–78. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.487030>
- Hattstein, M., & Delius, P. (2007). *Islamische Kunst und Architektur / herausgegeben von Markus Hattstein und Peter Delius. Der Islam als religiöse und kulturelle Weltmacht - Kunst und Kultur in der islamischen Welt - Moschee - Wissenschaft im Islam*, (ss. 8-98), (N. Elhüseyni & E. Atik, Çev.). Literatür B. Belediye.
- Holt, J. (2013). Neuroaesthetics and philosophy. *SAGE Open*, 3(3), 2158244013500677. <https://doi.org/10.1177/2158244013500677>
- Kabakcı, B. (2013). Konya Sultan Selim / Selimiye Camisi'ndeki kalemişi çalışmalarının grafiksel açıdan incelenmesi. *Kalemişi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, 1(2), 41–72. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kalemisi/article/123911>
- Kant, I. (2000). *Critique of the power of judgment* (The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant) (P. Guyer, Ed.; E. Matthews, Trans.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511804656>
- Kawabata, H., & Zeki, S. (2004). Neural correlates of beauty. *Journal of Neurophysiology*, 91(4), 1699–1705. <https://doi.org/10.1152/jn.00696.2003>
- Konak, R. (2010). Minyatür sanatında derinlik anlayışı. *Sanat Dergisi*, (12), 97–102. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2600/33461>
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı mimarisi*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Magsamen, S. (2019). Your brain on art: The case for neuroaesthetics. *Cerebrum: The Dana Forum on Brain Science*, 2019, cer-07-19.
- Mondrian, P. (1925). *Die Neue Gestaltung*. München.

- Nalbantian, S. (2008). Neuroaesthetics: Neuroscientific theory and illustration from the arts. *Interdisciplinary Science Reviews*, 33(4), 357–368. <https://doi.org/10.1179/174327908X392906>
- Nascimento, S. M. C., Marit Albers, A., & Gegenfurtner, K. R. (2021). Naturalness and aesthetics of colors – Preference for color compositions perceived as natural. *Vision Research*, 185, 98–110. <https://doi.org/10.1016/j.visres.2021.03.010>
- Öten, A. (2021). Osmanlı klasik dönem mimarisinde 17. yüzyıl eserlerinden Sultan Ahmed Külliyesi'nde ahşap malzeme kullanımı. *Bellekten*, 85(302), 53–94. <https://doi.org/10.37879/bellekten.2021.53>
- Özer, D. (2012). Toplumsal düzenin oluşmasında renk ve iletişim, *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 268–281. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/odusobiad/issue/27570/290106>
- Özgüleş, M. (2008). *Fundamental developments of 16th century Ottoman architecture: Innovations in the art of Architect Sinan* (STPS Working Paper 08/03). STPS- Science and Technology Policy Studies Center, Middle East Technical University. https://stps.metu.edu.tr/en/system/files/stps_wp_0803.pdf
- Özkeçeci, İ., Durukan, S. N. G., & Alacalı, H. (2018). XVII-XIX. yüzyıllarda Osmanlı dönemi konut mimarisinde iç mekân tavan süslemelerine genel bir bakış. *İnsan & İnsan*, 5(17), 214–232. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.398956>
- Roux, J. P. (1990). Osmanlı sanatı (M. Türker-Küyel, Çev.). *Erdem*, 6(18), 893–932. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44508/551997> (Orijinal eserin yayımlanma tarihi 1989)
- Sayın, B. (2020). *Osmanlı'dan günümüze hat sanatında müsennâ* (Yayın No. 647593) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Sayım, O. (2019, Şubat 12). *Osmanlılar dönemi Türk sanatı*. Sanatın Yolculuğu. <https://www.sanatin Yolculugu.com/osmanli-sanati>
- Senem, G. (2019). Ağırnas'tan İstanbul'a Mimar Sinan'ın izleri. *Düşünen Şehir*, (9), 190–193. https://www.kayseri.bel.tr/uploads/edergiler/pdf/dusunen_sehir_09_web.pdf
- Silvia, P. J. (2009). *This is your brain on art* [Review of the book Neuroaesthetics, by M. Skov & O. Vartanian, Eds.]. *PsycCRITIQUES*, 54(47). <https://doi.org/10.1037/a0017624>
- Şimşek, M. S. (2011). *İstanbul'un 100 yalısı*. İBB Kültür A.Ş. Yayını.
- Talas, M., & Aksoy, N. D. (2006). Osmanlı süsleme sanatlarının Türk kültür tarihi ekseninde değerlendirilmesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (19), 457–470.
- Tuncer, O. C. (2015). Vakıf yapılarında estetik kavramlar. *Vakıflar Dergisi*, 43(1), 149–172. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/vakiflar/issue/21738/233748>
- Tural, S. K., & Kılıç, E. (1996, Mart 19-21). Türk Dünyasında nevrüz. *İçinde İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri* (ss. 85-94). Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Turanı, A. (1992). *Dünya sanat tarihi* (4. bs.). Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tüfekçioğlu, A., & Gümüş, İ. (2016). Geç dönem Osmanlı mimarisi duvar resimlerinde bazı dokuma tasviri örnekleri ve düşündürdükleri. *Arış Dergisi*, (12), 19–29. <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.72>
- Yenişehirlioğlu, F. (1982). XVI. yüzyıl Osmanlı dönemi yapılarında görülen mimari süsleme programlarında Mimar Sinan'ın katkısı var mıdır? *Mimarlık*, 5–6, 29–35.
- Yenişehirlioğlu, (2002). Klasik dönem Osmanlı sanatı. *İçinde H. C. Güzel, K. Çiçek & S. Koca* (Editörler), *Türkler* (Cilt 11, ss. 1609–1638). Yeni Türkiye Yayınları.
- Yılmaz, B. (2014). *Belirsizlik kavramı ile soyut sanat ilişkisi üzerine görsel çözümler* (Yayın No. 353155) [Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Zaidel, D. W. (2015). *Neuropsychology of art: Neurological, cognitive, and evolutionary perspectives* (2nd ed.). Psychology Press. <https://doi.org/10.4324/9781315719931>
- Zeki, S. (1999a). Art and the brain. *Journal of Consciousness Studies*, 6(6–7), 76–96.
- Zeki, S. (1999b). *Inner vision: An exploration of art and the brain*. Oxford University Press.
- Zeki, S., Bao, Y., & Pöppel, E. (2020). Neuroaesthetics: The art, science, and brain triptych. *PsyCh Journal*, 9(4), 427–428. <https://doi.org/10.1002/pchj.383>

Extended Abstract

It is among the proofs that the human brain is seriously affected by creative designs such as plastic arts, music, new media, and architecture and that recent experiments have revealed the motivational source of the brain's reaction to such stimuli. According to neuroaestheticians, the subject and proof of which areas of the human mind trigger a response by the content of aesthetic pleasure are essential discoveries. Medical digital studies that look at how cognitive mechanisms work can explain the results that show how intensely these mental activities make people feel after a process of artistic pleasure versus sense organs. Therefore, experts can explain the changes in the mind and the biomarkers that examine the reasons for these changes. Neuroaesthetics, with a clear definition, is the understanding of works of art, line, shape, form, color, etc., in the brain. It is an area of research related to understanding. This subject of study, which Semir Zeki qualified for at the end of the 20th century, was accepted in

the academic world and inspired to serve in more fields. In this context, the balance, contrast (contrast) line, depth, form, color, etc. These elements constitute the technical and aesthetic factors of Ottoman art. Therefore, although neuroaesthetics and Ottoman art are different fields, Ottoman art creates a new perspective with important findings at this point, as they contain effective aesthetic stimuli in the basic motivation of the meaningful reactions created by aesthetic nuances in the individual.

It is impossible for globally known masters of contemporary art not to be inspired by the Turkish–Islamic arts, especially the characteristic areas of Ottoman arts such as miniature, illumination, calligraphy, tile, and marbling. Inspired by these nuances, it also allowed them to create their styles with new schools and stylistic features blended with their own cultural, artistic, and intellectual value judgments. In addition, it has been instrumental in having a say in the international community. Ottoman art, line, balance, movement, depth, contrast, form, color, symmetry, etc. It is known for its richness of visual stimuli. Therefore, Ottoman art, which has excellent global importance, constitutes a field that needs to be evaluated regarding the imaginative, cognitive, and neuroaesthetic aspects of an unusual biological mental process. The echoes and importance of their effects on artists and viewers are the cells that created Ottoman art. Ottoman culture and civilization have a distinguished perception, emotion, and semantics repertoire, preparing a special ground for all kinds of contemporary arts.

Neuroaesthetics, etc., thanks to the increasing development of the works, it is the source of the artists who are aware of this issue to produce content according to people's tastes and to search for works with exciting features. The best example is the number of artistic elements used in Ottoman art. Ottoman artisans, who carried out artistic activities in different and unique fields, from architecture to small handicrafts, inspired many artists today and continue to do so. It is known that Ottoman art produced valuable products internationally in architecture, painting, tiles, calligraphy, illumination, and many other subjects. It is impossible to mention all the unique artistic combinations and varieties of Ottoman art. Therefore, in the light of certain examples, areas that can illuminate the descriptions that fit the neuroaesthetic description with a refined methodology have been touched upon. In this study, which is handled within the framework of document research and the scanning method, in parallel with the developments in neuroaesthetics, the results of the more explainable dimension of artistic functions on people are referred to.

The rest of the world, written in stone that separates the enlarged and Ottoman kingdoms from each other clarifies how a phenomenon of beauty can be created and interpreted from the reaction of the visual stimulus in the brain, starting from the photograph and the neurological network. Neurons cover all areas of aesthetic art and show that art can have a biological interpretation, albeit a critical one. Neuroaesthetics is a new discipline that touches cognitive pleasure, neuroscience, and evolutionary biology. Neuroaesthetics deals with aesthetic arguments and neurobiological studies of artistic and creative subjects in cognitive and affective dimensions. Each individual has some imaginative, rhythmic, dance, poetry, performance, nature inclination, etc. Neuroaesthetics investigates ways to find harmony and artistic pleasure in styles. In this sense, neuroaesthetics creates a field that investigates the determination of contemporary arts with biological mechanisms that allow researchers to interact in design, daily consumption commodities, architecture, performing arts, music, and many more branches from a broader perspective.