

Makale Türü: Araştırma Makalesi

GÖRMENİN POLİTİKASI ve SANAT TARİHİNDE ERKEN KAMUSAL İMGE KURGUSU: ASUR DUVAR KABARTMALARI

Nazire Müge SELÇUK¹

ÖZ

Yerleşik yaşantıyla görülen kamuya yönelik anıtsal imgelerin, biçimsel unsurlarında politik yaklaşımlar gözlenmiştir. Bu durum, öncelikle üretimin sürekliliğinin merkezindeki bilince ait (iktidar sahipleri) farkındalık ve manipülatif bir tutum olarak ele alınabilir. Çünkü zihnin manipüle edilmesi, imgelerle yaratılan yanılısama ile mümkün olmuştur. Bu araştırma; öncelikle imgeyi anlamlandırmada, zihinsel sürecin fiziksel ilk aşaması “görme” davranışı ve ardından beyinde gelişen psikolojik bildirimleri tartışmaktadır. Bu amaçla kitleler için üretilen anıtsal imge örneklerinin, muhatabı için ne tür işlevleri olduğu soruşturulmuştur. Sanatın erken örnekleri olarak kamusal imgelerin göndergesel niteliğinin tarihsel veriler ışığında sorgulanması, sanat fenomeninin kökenine yönelik kavrayışa katkı olarak değerlendirilmektedir. Araştırma kapsamında, katı iktidar politikaları ile yayılmacı anlayışı benimseyen ve siyaset araçlarına kamusal imgeyi dâhil eden, Asur medeniyetine ait duvar kabartmaları analiz edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Sanat, İmge, Görme, Nöropolitika, Siyaset, Asur Duvar Kabartmaları

¹Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü, ORCID:0000-0003-1696-1810, mugeselcuk80@gmail.com

Makale Geliş Tarihi: 3 Eylül 2021 **Kabul Tarihi:** 26 Aralık 2021

THE POLICY OF SIGHT AND EARLY PUBLIC IMAGE IN ART HISTORY: ASSYRIAN WALL RELIEF

ABSTRACT

Political approaches have been observed in the formal elements of monumental images for the public seen with settled life. This situation can be considered primarily as an awareness and manipulative attitude of the consciousness (power holders) at the center of the continuity of production. For this reason, it has been considered important to question the mental interpretation process that starts with sight as the first step of the mental perception process. Because the manipulation of the mind has been possible with the illusion created through images. This study; first of all, discusses the behavior of "sight" the physical first stage of the mental process, and then the psychological notifications that develop in the brain. For this purpose, it has been investigated what kind of functions the monumental image samples produced for the masses have for the addressee. The questioning of the referential nature of public images as early examples of art in the light of historical data is considered as a contribution to the understanding of the origin of the art phenomenon. Within the scope of the study, one of the preserved early public works, the Assyrian civilization wall reliefs has been analyzed.

Keywords: Art, Image, Sight, Neuropolitics, Politics, Assyrian Wall Relief

Giriş

Göçebe yaşam modelinin yerini yerleşik yaşantıya bırakması ile bilişsel ilerlemenin izleri ve bireyin bilincindeki değişimin göstergeleri, öncelikle üretilen kültürel öğelerde gözlenmektedir. Avam için belirli biçim ve günlük yaşam nesnelere düzeyinde olan el yapımı ürünler, iktidar sınıfı mensupları için farklı özellikler taşıyabilmektedir. İlk yerleşik uygarlıklarla birlikte görülmeye başlanan anıtsal imgeler, yönetici sınıfa hizmet eden betimleme anlayışı ve gündelik kaygılardan ayrılmış manipülatif bir zihin yapısını düşündürmektedir. Bu varsayım imgenin ne'liğinden önce imgeyi algılama sürecinin zihinsel yanını ortaya koymaktadır. Bilme yetisinin etkin kanalı görme duyusu, insan zihninde gerçekleşen karmaşık bilişsel süreçlere işaret etmektedir. Görme ile beyinde gerçekleşen soyut ve somut işlemlere dair bir sorgulama, sanatın erken örnekleri olarak anıtsal imgenin insan ve toplum için ifade edebileceklerini tanımlayabilmek adına önemli görülmüştür. Mezopotamya, arkaik insan topluluklarının bilinç göstererek yerleşik yaşantıya geçtikleri ve tarih boyunca sonu gelmeyen iktidar mücadelelerinin yaşandığı bir merkez olarak bilinmektedir. Bu sebeple, bölgede öncelikle inanç odaklı iktidarların gücünün pekiştirilmesi, sürdürülmesi, garanti altında tutulması gibi amaçlarla, kitlelerin muhatap alınarak ve çok sayıda benzer biçimde kurgulanmış kamusal imge dikkat çekmektedir. Asur dönemine ait duvar kabartmaları, sanatın erken örnekleri içinde güçlü bir iktidarın, korunmuş imge örnekleri oluşu sebebiyle, araştırma örneklemini olarak belirlenmiştir.

Görme ve Nöropolitika

Görme olayı genel olarak, beyin tarafından işletilen ve farklı yönleri olduğu görülen bir süreç olarak tanımlanmaktadır. İnsan ve bazı memeli türlerinde benzer bir yapı ile gerçekleşen görme süreci, bilim insanları tarafından izlenebilen ve basitçe televizyon işletim mekanizması ile benzeşen bir yapıdadır. Diğer yandan görsel farkındalık (renklerin ya da aile üyesinin yüzünün tanınması) olarak tanımlanan sürece ve bu esnada insan beyinde neler olduğu sorusuna dair henüz kesin bilimsel açıklamalar ortaya konmadığı görülmüştür. Bu sebeple görme işinin (görüntülerin kesintisiz bir şekilde algılanabilmesi ve çağrışımlarla pek çok bilginin hafızadan çağırılması) beyin nöronlarında nasıl gerçekleşebildiği sorusu, bilim insanları için güncel bir soru durumundadır (Canan, 2017, s. 270).

Bu yaklaşım ile moleküler biyolog, fizikçi ve nörobilimci Francis Crick DNA'nın yapısı üzerine hazırladığı yapıtı, Şaşkırtan Varsayım'da beyin işleyişini ele almıştır. Crick (2005, s. 56), görme davranışının tümüyle geçmiş deneyimler ya da gen aktarımları sonucunda şekillendiğini ve biyolojik mekanizmalarla ilişkili olduğunu bilimsel kanıtlar dayanağında ortaya koymaktadır. Buna göre, görme davranışı etkin ve bitişirici bir süreçtir. Bitişirici süreç, primatlar içinde insan ve bazı maymun türlerinin, görme duyularının diğerlerine göre daha gelişmiş olması ve beyinde farklı duyularla (koklama ya da duyma) birleşmesidir. Bu doğrultuda, görülenler gerçek olanlar değil inanılanlardır.

Geçmiş deneyimlerin görme davranışı üzerinde etkili oluşu ve tecrübelerin de kullanılması ile beyin, gözlerin sağladığı sınırlı bilgi üzerinden en iyi yorumunu görülenler olarak gerçekleştirir. Bu nedenle bir olayı görmek için onun çok düzeyli, açık bir simgesel yorumuna gerek olduğu iddia edilmektedir (Crick, 2005, s. 56). Kendi çevresini biçimlemek, dışarıdan bize gelen bütün iletileri gözden geçirmek, denetlemek, özellikle korkuyu ve umutları temel alan beklentilere ve kestirimlere uygun olup olmadıkları açısından sınıflandırmak her canlının neredeyse doğası gereği olduğundan, göz biyolojik işlevi açısından hiçbir zaman yansız olamaz (Gombrich, 2015, s. 251).

Görme davranışının bitişirici oluşu ve görmek için örüntüler, deneyimler ya da tanımlamalara ihtiyaç duyulması, doğuştan görme engeli olan bir bireyin, sıradan insanlara göre nesnelere/çevresini gerçek haline yakın biçimde algılayabilmesini de açıklayıcı olabilmektedir. Benzer saptamaları ile sinirbilimci Prof. Dr. Oğuz Tanrıdağ görmeyi, bellek, dil ve tanımayla ilişkilendirilen nörobilim çalışmalarına dayandırmaktadır ve bu bağlamda modern sanat tarihinde resmin babası olarak tanımlanan ressam Paul Cezanne'ın görme konusundaki tavrını örnek olarak sunar. Aynı tema üzerinden defalarca üretimde bulunan Cezanne natüremortlarında nesnelere (elma vb.) günlerce sadece bakarak adeta nesnelere görünümünün sahip olduğu gizli bilgiyi sorgulamıştır. Tanrıdağ'a göre Cezanne böylesi bir eylemde, elma kavramını oluşturan, kabul edilmiş öğelerden sıyrılmaya ve sıradan insanların göremediği sırra erişmeye çalışıyordu (2014, s. 110-113). Tanrıdağ (2014) şöyle söyler,

Bu örnek; görmenin görme korteksinde en az 5 ayrı bölge tarafından algılanan ve bir aşamadan sonra zihinde (beyinde) elma konseptinin saf özelliğini kaybederek ortak özelliklerden oluşan bir görüntü haline geldiğini göstermektedir. Görme korteksindeki beş alandan, hiyerarşik bakımdan ikinci sırada olandan itibaren gerçek görüntülerle zihnimizin görülene katkısı karışmaktadır. Bunun anlamı, beyindeki yapılanmanın saf olmadığı dolayısıyla saf-temiz algı diye bir şeyin olmadığıdır (s. 113).

Günümüz teknolojik donanımları sayesinde bilim insanlarınca insan beyninin yapısının çeşitli açılardan ele alınabiliyor olması, beyinin işlevi ve işleyişine dair kabulleri yeniden sorgulatan kanıtlar ortaya koymaktadır. Tanrıdağ (2014), insanlık ve dolayısıyla toplum tarihinin sosyal bilimlere ışığında ele alınma eğiliminin, bugünün nörolojik görüntüleme teknolojileri sayesinde yeni ve çok daha zengin bir bakış getireceğini dolayısıyla geçmiş ya da modern toplum birey davranışlarını, seçimlerini, yönelimlerini yorumlarken öncelikle nörobiyolojik verilerden yararlanmak gerekliliğini vurgulamıştır (s. 114). Diğer bir deyişle özellikle nörolojik araştırmaların sadece sağlık bilimleri değil, sosyal bilimlerde yeni kavramları tartışma alanlarına taşıyacağını ön görmektedir. Algının saf olmayışını açıklayabileceği düşünülen nöropolitika kavramı, uluslararası araştırmalarda disiplinler arası alanlarda görülürken, Türkiye'de siyaset bilimi literatürü içinde ve kısıtlı yer almaktadır. Nöropolitika kavramı, Karaca'ya göre (2019) "retimin veya ilişkilerin sürdürülebilmesi, geliştirilebilmesi için toplumun veya bireylerin davranışlarında etkisi olan genetik, nörofizyolojik, nörobiyolojik faktörlerin işleyiş ve manipülasyon yöntemlerini araştıran, uygulayan evrimleşmiş politik bir eylemdir" (s. 35) şeklinde ifade edilebilir.

Bu anlamda nöropolitika kavramının, beyinin fiziksel süreçleri ve siyaset bilimini kapsayan bütünsel yapısının, insanlık tarihine ait kabulleri yeniden ele almayı ve buna dayalı yeni sonuçlar ortaya koyabilmeyi mümkün kılacağı değerlendirilmektedir.

Ancak ne yazık ki insan yaşantısında yer alan algılama, analiz ya da sonuca varma gibi nörolojik işlemlerin nasıl gerçekleştiği ya da beyine duyu organları ile ulaşan verilerin her birinin ortak bir şekilde nasıl yorumlandığı bugünkü teknolojik donanımlar üzerinden okunamayacak kadar karmaşık ve soyut görünmektedir. Dolayısıyla nöro ve politika kavramlarının oluşturduğu nöropolitika kavramından bahsetmek farkındalık yaratmak açısından gerekli görülmektedir. Ancak nöro görüntüleme sistemlerinin henüz yeterli düzeyde olmayışı sebebiyle araştırmanın politika/siyaset disiplinleri ışığında ilerlemesi mümkün olabilir.

Siyaset ve Kitle Dinamiği

Eroğul (1976), *Siyaset Kavramı Hakkında Bir Deneme* adlı araştırmasında *doğal çevrenin bir parçası* olarak gördüğü siyasetin tarihçesini ve bu dizgideki değişimleri ele almıştır. Eroğul (1976, s. 1-16) öncelikle politika ya da siyaset terimlerini eş anlamlı iki kavram olarak ele alır ancak her iki kavramın da çeşitlenen karşılıklara denk geldiğini ortaya koyar. Buna göre, siyaset doğal çevrenin bir parçasıdır ve tek ya da net bir tanımlaması bulunmaz. Ancak pek çok toplumda siyaset, herkesin ne anlama geldiğini bildiği bir kavram (savaşmak, çalışmak vb.) durumundadır. Bu sebeple siyaset tanım ve nitelendirmelerinin değişkenlik gösterebilmesinin yanı sıra temelde benzeşen belli başlı ifadeler karşılık gelen yapısı göze çarpmaktadır. Genel tanımlamalar içinde *politika* başta olmak üzere, ceza ya da işbirlik, meşru kaba kuvvet, beceriklilik ya da değerlerin başkalarına dayatılması gibi ifadeler olduğu ortaya konmuştur. Kavramın ayırık noktalarda duran tanımlamalarının bir diğer sebebi kaçınılmaz olarak yapısında saklıdır. Siyaset bir uğraştır ve konusu, öznesi, araçları bulunur. Dolayısıyla kavramın kendisinin basit ve somut bir anlamdan ziyade toplumsal bir olguya işaret ettiği açıktır. Kavramın anlamını dinamik kılan toplumların devingen yapısıdır.

Toplum bilincinde biriken deneyimler üzerinden ve nesiller boyu aktarılan doğal bir süreci izleyen siyaset kavramı bu sebeple tarihsel süreç içinde ele alınmalıdır. Esasen siyaset kavramı, keskin olmayan anlam çerçevesine rağmen yine de belli tanımlar etrafında şekillendirilebilen bir yapıda görülmektedir. Bu bağlam ve araştırma ekseninde görülen, siyasetin toplum ve dolayısıyla kitleler düzeyinde yarattığı kırılma dikkat çekicidir.

Sosyolog ve filozof kimliği ile farkındalık yaratan yapıtlar ortaya koyan Gustave Le Bon, *Kitleler Psikolojisi*'nde organize olmuş kitlelerin, bilinçsiz faaliyetlerinden bahseder. Hatta Le Bon, uygarlıkların hemen hemen hiç yenilenmeyen temel fikirler üzerinden geliştirdikleri döngüden söz eder ve tüm düşüncelerini bu temel üzerinde inşa eder. Ancak Le Bon'un temellendirdiği bu zemin üzerine geliştirdiği düşüncelerinde ortaya koyduğu, *kitlelere telkin edilen fikirlerin her ne olursa olsun, katı ve yalın biçimleri ile baskın hale*

gelebilmeleri, fikri dikkat çekicidir. Ayrıca bu fikirlerin imge biçiminde oluştuklarını, yığınlara ulaşmanın tek yolun bu olduğu ve eleştirel düşünme pratiği gelişmemiş kitlelerin sadece imgelerle düşünebildiklerini bu sebeple sadece imgenin tesiri altında kaldıklarını ortaya koyar. Dolayısıyla kitleyi ürküterek harekete geçmesini sadece imgeler sağlayacaktır, düşüncesini savunur (2020, ss. 61-72). Ona göre (Le Bon, 2020),

Söz konusu imgesel fikirler arasında hiçbir analogi yahut ardışıklık bağı bulunmaz ve kolayca birbirlerinin yerine geçebilirler. Kitlelerin, birbirleriyle en çelişkili fikirleri yan yana muhafaza edebilmesinin sebebi budur. Anın tesadüflerine göre, kitle idrakinde birikmiş pek çok fikir arasından bir tanesinin etkisi altına girer; bunun sonucunda da birbirinden en uzak edimleri gerçekleştirebilir. Eleştirel akıldan nasibini almamış olması, kitle bireyinin çelişkileri algılamasına engel olur (s. 62).

Siyasetin bir uğraş olması ve ilk yerleşik toplumlardan bu yana varlığını koruması, onun sanatla benzeşen ve aynı alanlarda var olan yapısını açık eder. Diğer yandan çağdaş dünyada sanatın disiplinler arası bir yapı olarak görünmesi, nöropolitika dolayısıyla siyaset kavramının sanat alanındaki varlığını sanatın ilk örnekleri üzerinden sorgulamaya sebep olmuştur. Çünkü sanat, biyolojik bir varlık olan insan tarafından, insanlar için üretilir. Dolayısıyla üretim ve tüketim paralelinde iki aşamalı bir süreci gerektiren sanatın, *manipülatif* oluşu ihtimalden öte sanatın ilk örneklerinden bu yana yerleştiği temel olarak kabul edilebilir.

Paradoksal Bir Zeminde İmge, Gerçeklik ve Manipülasyon

Eğer her şey gerçek olamayacak kadar kesinse, belki geriye yanılısama için bir şans kalıyor (Baudrillard, 2001, s. 135).

Sanatın bilinen/varsayılan ilk örneklerinden bu yana, üretilmiş imgelerin izleyiciyi gerçeklik deneyimine yaklaştırması, sanatı paradoksal bir yere koyar. Yabancı bir göz için üretilmiş nesnelere, gerçek yaşantının mantığı dışında bir anlam dizgisi kurar ve duyarlarla hissedilebilen objelere-üretimlere dönüşür. Nesnelere üreten kişi -sanatçı ya da zanaatkâr- gözlemleri ile değil betimleyeceği durum, olay ya da kişiye ilişkin düşünceleri ile tasarlamaya başlar (Gombrich, 2015, s. 63). Temelde bu sebeple ve insan elinden çıkmış oluşu ile sanat yapıtları, bir bakışla yapaylık zemininden yeşerir. Diğer bir deyişle, sanat üretimlerinin varlığı gerçekliğe aracılık eden ve yaşamın yeniden yaratılan görüntüleri ya da kurgulanmış görüntülerin inşası olarak belirir. Bu bakımdan, izleyici konumundaki bakışın öncelikle görüntüleri algılaması, yaratılan görüntü girişimlerini kaygan bir zemine taşır: Gerçekliğe ait gerçekdışı bir kurgu (Farago, 2006, ss. 25-28). Bu durumda sanatı, yaşanan düzenin karmaşasına alternatif bir yansıma olarak ele alan Farago (2006), “sanatın özü itibarıyla paradoksal, gerçeğin ortaya çıkarılmasına ya da saklanmasına yönelik bir girişimler dizisi” olduğuna işaret etmektedir (s. 28). Kurgulanan görüntüler, karmaşık yaşantının dışardan yabancı bir el ile düzenlenmesine benzetilebilir. Sanatın, gerçekliğin ortaya konması ya da saklanmasına yönelik girişimleri de içermesi, imgeleme pratiklerinin ortaya çıkışının daha ilk aşamasından itibaren paradoksal bir temel ihtimalini düşündürmektedir.

Sanatı, Platon (2005) için bir kuşku nesnesi haline getiren de benzer bir saptamadır:

Aşkı da, zevkleri de, öfkeyi de, kısacası ruhun her eylemimize eşlik eden o arzulayan, acı verici ya da sevindirici her heyecanında ve isteğinde, taklit edici *sanat* aynı şekilde etki yapar bize. Çünkü daha kötü ve mutsuz değil de daha iyi ve mutlu olmamız için (bu sanat) kuruyup gitmesi gerekeni besleyip sular, hâkim olunması gerekeni bize hâkim olan olarak karşımıza çıkarır (s. 240).

Şüphesiz Platon'un dikkat çekici görüşleri ve Antik Yunan düşünürlerinin saf olana varmak üzere geliştirdikleri sorgulamalar bugünkü tanımıyla *sanat* kavramı içinde geçerli olmaktadır. Mısır sanatının simgesel ve şematik yanını öven Platon, sanatın geçici görünüşleri tasvir etmesinin yerine tıpkı bir marangozun değişmeyen üretimlerinde olduğu gibi olunması gerektiğini, çünkü sanatın görüntüler yarattığını ve bunların güvenilir olmaktan uzak olduğunu ortaya koymuştur. Ona göre (2005), "Sanat, ruhumuzdaki ilkel güçlere, imgelemimize seslenir; bu nedenle insanları bozan etkisi niteliğiyle devletten sürülmelidir" (s. 245). Platon'a göre sanat, akıllı ya da mantığı değil duyguları kolaylıkla harekete geçirmektedir. Platon'un öğrencisi Aristoteles ise bu görüşleri yeni bir vizyondan ele alır. Ona göre, sanat bir tür bilgidir. İnsan ilk bilgilerini taklit yolu ile kazanır ve bilgi kazanımı (bilmek) ile zihin haz duyar. Sanat deneyimi ise bir tür bilgi kazanımıdır ve zihinde haz duygularını gerçekleştirir (Tunalı, 1983, s. 45-50). Ancak Aristoteles (1987) *Poetika*'da tragedya ile yaratılan deneyimin, bir nevi boşaltım işlevi görerek bireyleri dünyevi tutku ve hazlarından arındırdığını iddia etmektedir: "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (Katharsis)" (s. 23). Dolayısıyla Platon'un aksine Aristoteles'in sanat kavramını işlevsel bir zeminde ele aldığı değerlendirilmiştir.

Platon ya da Aristoteles'in teorileri, sanatın çerçevesine ve içeriğine ilişkin çeşitli tartışmaları beraberinde getirmesi yanında modern bilimin henüz var olmadığı zamanlar da dahi, bireyin biyolojik yapısına bağlı değişken (coşku, tutku vb.) duygulanımların ve görme davranışının kolayca manipüle olabileceğinin farkındalığını ortaya koymaktadır. Bu anlamda sanat üretimlerinin açık alanlar ve meydanlarda yer alan erken anıtsal örneklerindeki biçimsel benzerliğin tıpkı Platon ve Aristoteles'in sahip oldukları, insan biyolojisi ve psikolojisinin değişken olduğu bilgisi ve bunu kontrol altında tutmanın iktidarların gücünü mutlak kılacağı sezgisine dayalı olduğu değerlendirilmektedir.

Leppert (2017, ss. 23-25) bu görüşe ilişkin olarak görsel kültürün, toplumların anlayışlarının çerçevesini çizmesi yanında anlamın imgeler aracılığıyla topluma ulaştırıldığı iddiasını taşıyan saptamalar sunmaktadır. Bu doğrultuda toplum kabullerinin, bireyin gündelik davranışlarında kısıtlayıcı bir etki yaratarak, toplumsal düzenin kurulması, işletilmesi ve devamı için imgenin etkililiğini tartışır. Bu sebeple öncelikle imgenin görünüş tarzının toplumsal teamüller tarafından belirlendiğini ifade etmektedir, ona göre (2017) "Teamül, herhangi bir işi toplumun onay verdiği belli bir tarzda yaparken izlenen yoldur" (s. 23). Toplum kabulleri (teamül) çerçevesinde tasarlanan imge, alıcı ve sanat üreticisi arasında dinamik bir alan yaratır ve anlamı inşa eder. Resmedilen şeyin/nesnenin gerçekte nasıl olduğunu ya da olması gerektiğini gösteren, ulaşılmazlığı

ile tanımlanan imge, iktidarlar tarafından işletilen düzen ya da sürekliliğe hizmet eden başlıca unsurlardan olmaktadır (Leppert, 2017, ss. 23-25). Kamusal imgelemi esas harekete geçiren, olaylar değil, bu olayların paylaşılış ve sunuş şeklidir. Olayların yoğunlaştırılması sonucu, ruhu baştan aşağı işgal etmesi istenen imgeler üretilir. Kitlenin imgelemine etki altında bırakma sanatını bilen bir kimse, onları yönetme sanatını da biliyor demektir (Le Bon, 2020, ss. 67-71). Bu yaklaşımla geçmişe bakıldığında, Mezopotamya uygarlıkları içinde MÖ 1000-612 yıllarında emperyalist iktidar politikaları ile yıkıcı mücadelelere girmekten çekinmeyen Asur medeniyetine ait, ilginç kamusal imge örnekleri ile karşılaşmıştır.

Asur medeniyeti iktidarları, öncül ya da çağdaşlarına göre yayılcı yaklaşımlarında oldukça ısrarcı olmuşlar böylelikle Mezopotamya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyaya hâkim olmayı başarmışlardır. Akdağ ve Ürkmez'e göre (2018) "Demir Çağ'ının bu ilk emperyal devleti, fetihlerini meşrulaştırmak ve fethedilen, vergiye bağlanan yerleri sürekli kontrolleri altında tutmak için bir nevi korku politikası uygulamıştır. Bu politikalarıyla bağlantılı olarak, direnen orduların ve şehirlerin sonu hunharca katledilmektedir". Katı yönetimlerini meşrulaştıran ve böylelikle iktidarlarının devamını sağlayan Asur medeniyeti, kamusal imgeyi politikalarının uzantısı/aracı olarak kullanmıştır. Önemli bir örnek olarak, günümüzde British Müzesinde yer alan Asur Kralı Ashurbanipal'ın aslan avı sahnesinin betimlendiği, aslan avı duvar kabartmaları (Görsel 1), MÖ 668-631 arası döneme tarihlenen eser Kuzey Irak'ta yer alan Nineveh Sarayı'nda bulunmuştur (Akdağ ve Ürkmez, 2018). İktidarın imgeyi manipülatif bir araca dönüştürmesine tipik bir örnek olarak kabul edilebilecek bu yapıt, dönemin prenslerinin güçlerini ispatladıkları ve spor faaliyeti olarak yaptıkları aslan avı'nı betimlemektedir. Monarşinin simgesi Kralı Ashurbanipal'ın, sarayı için yaptırdığı kabartma serisi, dönem izleyenlerinin algısını katı bir güç gösterisi çerçevesinde şekillendirmeyi sağlayan etkili imgeler olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 1. Ashurbanipal av sahnesi, MÖ 668-631, rölyef.

(<https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/nov/06/i-am-ashurbanipal-review-british-museum>)

Asurbanipal Sümer metinlerini incelemiş ve iyi eğitim almış bir kraldı. Dünyadaki ilk tasnif edilmiş kütüphaneyi tasarladı ve inşa ettirdi. Otobiyografik metinlerinde, kendini *tanrılardan buyruk alan dünyanın kralı* olarak tanımlamıştır (The British Museum, 2018).

Av sahnesi rölyefi, farklı sahnelerle tasarlanmış (Görsel 2), Kral Asurbanipal'ı, her defasında kompozisyonda ayrıştıran hiyerarşik bir anlayış zemininde kurulmuştur. Asurbanipal av sahnesi rölyeflerinde, diğer figürlere kıyasla iri, kasları belirgin, boyu uzun (gerçek olamayacak ölçülerde) ve güçsüz kıldığı aslanların karşısında öz güvenli hali ile görülmektedir (Görsel 2).



Görsel 2. Asurbanipal av sahnesi, MÖ 668-631, rölyef detay.
(<https://blog.britishmuseum.org/who-was-ashurbanipal/>)

Muhatabı izleyiciler için, gerçeklik ve yanılsama arasındaki sınırı bulanıklaştıran imge ile kusursuz bir kahraman kurgusu hedeflendiği görülmektedir. Eril kahraman modelinin doğduğu bu yıllarda, hazzın açığa çıkması ve hissedilmesini sağlamak amacıyla yapılan imgeler, aynı zamanda bir tür erginlenmeyi ispattır (Koçak 2016, ss. 169-172). Koçak'a göre (2016) “Yaşam bir erginlenme yolculuğudur. İlerleyebilmek için çatışma zorunludur. Birey aynı nedenle animayla animusun çatışmasıyla varlık bulur. Aksi halde gelişmemiş bir çocuk olarak kalacaktır. Hâlbuki toplumun ondan beklediği, kendi yolunda bağımsız bir varlık olarak ilerlemesidir” (s. 268). Kahramanın imgesi, doğadaki en güçlü yırtıcıya karşı verilen savaşta korkusuzca galip çıkmaktadır. Ancak Asurbanipal'in esasen aslan suretinde meydan okuduğu, olası düşman güçlerden daha fazla ölüm gerçekliğinin kendisini düşündürmektedir (Görsel 3-4).



Görsel 3-4. Asurbanipal av sahnesi, MÖ 668-631, rölyef detay.
(<https://blog.britishmuseum.org/who-was-ashurbanipal/>)

Benzer biçimlendirme Görsel 5'te çıplak elle aslanı boğan kral örneğinde de göze çarpmaktadır. Düşman figürlerin aşağılandığı kompozisyonlarda iktidar sahipleri gerçeküstü tasvirler ile temsil edilmektedir. Toplum gözünde ayrışma ve insanın yücelmesi ancak bireyin çeşitli evreleri geçirmesinden sonra hak edebileceği bir merteye olacaktır. Erginleşme sınavı kitleler önünde verilmelidir (Görsel 3, 4, 5) (Jung, 2009, s. 235). Bu sebeple bu gibi imgelerin, aynı zamanda tanrı ve tanrıçaların oğlu olarak dünyaya gelen ve düzeni sağlamakla yükümlü bedenlenmiş ve şahsiyet kazanmış kahramanın, toplumuna bir tür güvenlik vaadini ulaştırma yöntemi olduğunu düşündürmektedir (Koçak, 2016, s. 268).



Görsel 5. Avcı Kral Asurbanipal aslan avı, MÖ 668-627, rölyef detay.
(<https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/assyria-nineveh>)

Leppert (2017), kamusal imgenin üretildiği zamanın sosyolojisi için taşıdığı anlamın önemini, mevcut siyasi durumu istikrarlı kılması, toplumun ikna edilmesi ya da yapılandırılması suretiyle, *hayali* geleceğin garanti altına alınması olarak ele almıştır (ss. 25-28). Kitle üzerinde, gerçek dışı olanın gerçek olanla neredeyse eşit etkiye sahip olması, bu ikisi arasında ayırım yapmama yönünde kadim/kutsal bir eğilim yaratmıştır (Le Bon, 2020, s. 69). Bu sebeple öyküsel içeriğe sahip anlatım biçimleri olarak kamusal imgeler, toplumlar/kitleler için son derece ciddi ve önemli anlamlar barındırmaktadır (Gombrich, 2007, s. 70).

Dönemde görülen kamusal imgelerin kitlelere, kralın özel yaşantısına da ilişkin bilgi aktarımı sağladığı görülmüştür (Görsel 6). Güç timsali kral, eşi ile mahrem anını kamuya açık biçimde yayınlarak bir bakıma her anlamda güçlü ve otoriter, ayrıca kendine fazlaca öz güven duyan bir kral yanılsaması yaratmaktadır. Otoriter zihniyet, çevresindeki her tür elemanı, egemenliğini pekiştirebilmek adına imge yoluyla göstermekten kaçınmamıştır. Görsel 6'da, soldaki ağaçta alt edilmiş kralın başı karşısında, karısı ile içki içen Asurbanipal görülüyor. Bugün bile sözü geçen imgelerin zihinde oluşturduğu vahşi ve acımasız imaj, kralın günlüklerinde de doğrulanıyor. Böylelikle imgenin, mesajı aktarmadaki tutarlılığı görülebilir.

Elam diyarının kutsal alanlarını tamamen yok ettirdim ve onun tanrılarını ve tanrıçalarını hayalet saydım... Önceki ve sonraki krallarının mezarlarını yıkıp harap ettim... Kemiklerini Asur'a götürdüm. Hayaletlerinin uyumasını engelledim, onları cenaze törenlerinden ve içkilerden mahrum bıraktım... Bir ay yirmi beş günlük bir yürüyüşle Elam diyarının mahallelerini harap ettim, üzerlerine tuz ve tere serptim
(<https://blog.britishmuseum.org/who-was-ashurbanipal/>).



Görsel 6. Asurbanipal bahçesinde eşi ile dinlenirken, MÖ 645-635, rölyef detay.
(<https://blog.britishmuseum.org/who-was-ashurbanipal/>)

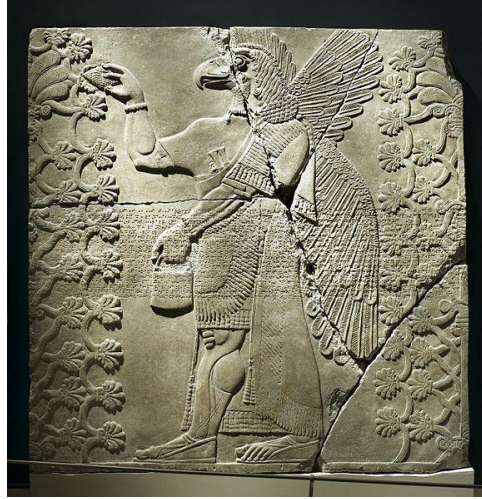
İngelerin kitlesel etkisinin dışında psikanalist C. G. Jung (1999), bir sözcük ya da resmin birey için, açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği zaman simgesel hale geldiğini ortaya koymuştur. Buna bağlı olarak imgenin, açıkça tanımlanamayan ve ancak bilincin bir parçası olma durumuna gelen yönünden bahsetmektedir. İmgeler simge, sembol ya da resimler olarak gerçeklikle bir şekilde bağlantı kurması yanında esasen bilinçdışı ile ilişkiye geçer ve bu sebeple aslında görünür olmayan içeriğin anlamını bilince taşımaktadırlar. Ayrıca insan bilincinin evreni simgesel olarak algıladığını ve kurgusal-kutsal ya da gizemli-imge dünyasının insan bilincinin dışavurumu olduğunu vurgulamaktadır (ss. 230-240). Gombrich'e göre (2015), "Belirli bir kültürün benimsediği imgeler, seçici baskı gibi bir şeyden evrilmiş olsa gerektir. Belli nitelikler, ötekilere göre çekici ya da sezgisel olarak, arzulanan amaçlarla daha uyumlu bulunmuş ve birer kalıp-gelenek olarak kodlanmıştır" (s. 217).

Bu bağlamda örnek olarak Görsel 7-8'de dişi bir aslan ve eşinin kontrol altına alınmış, acı içindeki ölüm sahnesi görülmektedir. Jung (1999, s. 236), psikanalitik bakışa göre ilkel toplumlarda, insanın dürtüsel ve güdüsel doğasının, hayvan imgesi ile sembolize edildiğinin altını çizmektedir. Ona göre (1999), insan ilkel zamanlarından bu yana özerk dürtüleri ve duygulanımları ile bilincinin güçsüzleştiğini/güçsüzleşebileceğini fark etmiştir. Bu durum toplum içinde baş edilmesi ya da başa çıkılması gereken zorunlulukları gerektirmektedir. Bir çözüm mekanizması olarak imge, tehlikeli hale gelebilecek dürtüselliliği bir çeşit kontrol altına alma aracı olarak tanımlanmaktadır (s. 236). Tüm resimlerdeki ölü hayvan sahneleri, her şeyden önce ötekinin bastırılması ve öldürülmesinin itici gücü üzerinden hayatı iktidara bağlayan görsel düzeneklerdir. Leppert'in (2017) deyimi ile "Bunlar toplumsal iktidar olarak kimliğin tarifi ve tezahürü, bizzat güzelliğe sınır çeken ve estetiğin sınırlarını zorlayan birer imgedir" (s. 121).



Görsel 7-8. Avcı Kral Asurbanipal aslan avı, MÖ 668-627, rölyef detay.
(<https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/assyria-nineveh>)

Diğer yandan modern dönemler öncesinde görülen insan ve hayvanların yaşamı ortaklaşa paylaşma davranışları, onları ayrılmaz kılmıştır. Bu sebeple tarih öncesi dönemlerde görsel ya da sözel imgelemede hayvan tasvirleri, insanın düşsel dünyasının gerçeküstü bir ürünü olarak karşımıza çıkar ve bu sayede insan bedeninin hayvan ya da hayvan bedeninin insan bedenine uyarlanmış tasarımları, kültürel miras için arketipsel bir zemin oluşturur. Asur duvar kabartmalarında kullanılan imgeler içinde sıkça yer verildiği görülen Grifon tasvirleri bu anlamda bir örnek olmaktadır (Görsel 9). Dekoratif ya da korumacı nitelikte bir unsur olarak kullanılmış motif, genelde ellerinde kova taşıyan modeldir ve primitif toplumlarda da benzerleriyle karşılaşılan anonimleşmiş kadim anlatımlardandır. Önceki örneklerde de görülen kralın baş öge olduğu kompozisyonlar, Grifon gibi destek unsurlar ile kamuyu etki altına alma arzusu temelinde yerleşik biçimsel bir dil olarak uygulanmıştır.



Görsel 9. İki kutsal ağaç arasında duran kartal başlı kanatlı figür, MÖ 883-859, rölyef.
(<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/70577>)

Konuyu modern psikanalist Freud, *Totem ve Tabu*'da (1941) ele almıştır. Ona göre (1941), ilk insanlardan bu yana toplumlarda bilinmeyen ya da korku uyandıran her türden şeye karşı bir nevi baş etme ya da savunma mekanizması olarak tabu ya da totemler geliştirilmiştir. Korkulan hayvanların gücüne sahip olma ya da onları kontrol altına alma varsayımı ile geliştirilen imgeler totemleştirilmiş ve sihir olarak kullanılmıştır. Kendi deyimi ile “Sihir zihinde yaratılan bir ilişkiyi gerçekte olan ilişki sanmaktır” (s. 110). İnsanların sihre ve sihrin gücüne olan inancı, üstünlük mücadelelerinin sürekli yaşandığı dönemler için, düşman figürünün imgeleştirilerek, düşmanın başına geleceklerin tayin edilmesi düşüncesi varsayımını da açıklayıcı olmaktadır. Konuya ilişkin ele alınan örnekler içinde, Asurluların ve dönemin güçlü medeniyetlerinin, genişleyen ülke sınırlarında politikalarını sürdürülebilir kılmak üzere hükümdar ve eşrafını tasvir eden, bir tür ekonomik bir çözüm olarak da geliştirdikleri, kamusal imgeler de görülmüştür (Görsel 9).



Görsel 10. Asur kale kuşatması, MÖ 645-635, rölyef detay.
(<https://blog.britishmuseum.org/who-was-ashurbanipal/>)

Tasarlanan düşman unsurları küçük düşürücü betimlemeler ve benzeri imgeler sayesinde, iktidarlar kendi düzenlerini doğal bir düzen gibi kabul ettirerek insanların düşüncelerini kolaylıkla denetleyebilmişlerdir (Freud, 1941, s. 116). Aynı zamanda C. G. Jung (1999), ilkel toplumların psikolojisi konusunda arkaik insanların, nedenselliği ya da deneyimlerinin sonuçlarını göz ardı etmek, yok saymak ve *kolektif simgeselliği* geçerli saymak eğiliminde olduklarını aktarır (ss. 6-10). Kolektif simgesellik kitlelerce kabul edilmiş ilkel düşüncelerdir (denetlenemez bir gücün devrede oluşu). Bu düşünceye göre ölüm hiçbir zaman kendiliğinden gerçekleşmez ve muhakkak büyü ile olur (ss. 6-10). Bu noktada C. G. Jung, kamusal imgenin gerçeklikle ilişkisini ele alarak ilkel insanların bugün modern insan için geçerli olan ve kabul gören temel yaşamsal varsayımlarının farklı oluşuna dikkat çekmektedir.

Sonuç

Sanat duyularla hissedilebilen bir üretim ortaya koyan, bu yönüyle yapaylığı bünyesinde taşıyan bir yapıdadır ve aynı zamanda alıcısı için kitlesel/ortak bir deneyim alanı yaratabilir. Sanat yapıtının düşünsel-derinlikli içeriği bir yana öncelikle biçimsel-dışsal boyutu birey/sanat alıcısı üzerinde egemenlik kurar. Bu sayede sanat izleyicisi görme ve diğer duyular üzerinden harekete geçen birtakım deneyimler tecrübe edebilir. Sanat eseri aracılığıyla yaratılan deneyim ile geri dönüş, kavrayış ya da nesnelleştirme gibi süreçler gerçekleşebilir.

En temelde inanç ve ölüm sonrasına yönelik ve aynı zamanda yaşanan zamana ait güç üstünlüğü gibi kaygılardan doğduğu varsayılan sanat yapıtlarının kamusal ilk örneklerinin, insanlar için yaşamsal ve gerçeklik olarak kabul edilmiş yapıları göze çarpmaktadır. Burada görme işi ile başlayan anlamlandırma sürecinin, zihinde gerçekleşen, psikolojik yönü ağır basan, çok anlamlı olabilen bireysel çıkarımlar olduğu görülmüştür. Araştırma boyunca, bireysel algının görme ve anlamlandırma sürecindeki etkililiğine yönelik tarihsel örneklere dayandırılan saptamalar, bugünün imgelerinin insan

bilinci üzerindeki muhtemel yaptırımının fark edilmesine yönelik bir arayış olarak düşünülmelidir. Ayrıca kurgunun gerçek olanla kurduğu bağ neticesinde, tıpkı geçmişte olduğu gibi bugün de muğlak iktidarlarca imgelerin manipüle edilerek kitleler için ideolojik, siyasal, ekonomik belirleyici ya da yönlendirici birer araca dönüşmesi ve bireyin tüm karar mekanizmalarının etki altında tutulması ihtimalini düşündürmektedir.

Kaynakça

- Akdağ, Ö. ve Ürkmez, Ö. (2018). Antikçağ'ın uluslararası politikalarında propaganda aracı olarak kullanılan heykeltıraşlık. *Amisos*, 3(5), 322-340.
- Aristoteles. (1987). *Poetika* (1. Baskı). (İ. Tunalı, Çev.). Remzi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2001). *Tam ekran* (1. Baskı). (B. Gülmez, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Canan, S. (2017). *Değişen beynim* (5. Baskı). Nefes Yayıncılık.
- Crick, F. (2005). *Şaşırtan varsayım* (1. Baskı). (S. Say, Çev.). TÜBİTAK Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1994).
- Eroğul, C. (1976). Siyaset kavramı hakkında bir deneme. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29(02), 113-130.
- Farago, F. (2006). *Sanat* (1. Baskı). (Ö. Doğan, Çev.). Doğubatı Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 2003).
- Freud, S. (1941). *Totem ve tabu*. (1. Baskı). (N. Berkes, Çev.). MEB Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1913).
- Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın öyküsü* (5. Baskı). (E. Erduran-Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi. (Orijinal eserin basım tarihi 1995, 16. Baskı).
- Gombrich, E. H. (2015). *Sanat ve yanılsama*. (2. Baskı). (A. Cemal, Çev.). Remzi Kitabevi. (Orijinal eserin basım tarihi 2002, 1. Baskı).
- Gombrich, E. H. (2015). *İmge ve göz* (1. Baskı). (K. Atakay, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 2002, 1. Baskı).
- Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş benlik* (1. Baskı). (B. İlhan, Çev.). İlhan Yayınevi. (Orijinal eserin basım tarihi 1958, 1. Baskı).
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri* (4. Baskı). (A.N. Babaoğlu, Çev.). Okuyan Us Yayıncılık. (Orijinal eserin basım tarihi 1964, 1. Baskı).
- Karaca, V. (2019). *Nöropolitikanın tanımı ve nöropolitika araştırmalarından örnekler*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Üsküdar Üniversitesi.
- Koçak, A. (2016). *Mitlerle varoluş yolculuğu* (1. Baskı). Alfa Yayıncılık.
- Le Bon, G. (2020). *Kitleler psikolojisi* (3. Baskı). (E. Kanur, Çev.). SAY Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1895, 1. Baskı).

- Leppert, R. (2017). *Sanatta anlamın görüntüsü* (3. Baskı). (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1996, 1. Baskı).
- Platon. (2005). *Devlet*. (1. Baskı). (C. Saraçoğlu-V. Atayman, Çev.). BS Yayıncılık. (Orijinal eserin basım tarihi 2000, 1. Baskı).
- Rudolf, A. (2018). *Görsel düşünme*. (2. Baskı). (R. Ögdül, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1997, 1. Baskı).
- Tanrıdağ, O. (2014). *Beyin-Davranış ilişkileri üzerine konferanslar ve dersler*. T.C. Üsküdar Üniversitesi Yayınları.
- The British Museum, (2018, 19 Haziran). *Who was Ashurbanipal?*.
<https://blog.britishmuseum.org/who-was-ashurbanipal/>
- Tunalı, İ. (1983). *Estetik beğeni*. (1. Baskı). SAY Yayınları.