

SANAT BÜSBÜTÜN TAKLİT MİDİR?

Metin SAVAŞ*

Sanat, doğanın taklit edilmesidir şeklinde genel-geçer bir yargı vardır. Oysaki bu yargı yanlış değil fakat eksiktir. Sanat hem taklittir hem de yeniden yaratımdır. Kır manzarasını sergileyen bir resme baktığımızda ressamın doğayı taklit ettiğini düşünebiliriz. Kır manzarası çalışmasında doğanın sanat yoluyla taklit edildiği izlenimi ağır basabilir. Fakat bir mimarî eseri temaşa ettiğimizde ise doğadaki varlıkların taklit edildiği izlenimi zayıflar. Elbette ki böylesi bir temaşada keyfe keder yorumlarda ve yargılarda bulunabiliriz. Meselâ bir mabedin kubbesinin gök-kubbeden esinlenilmiş olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte mimarî yapıtın doğadan bağımsız olduğunu ve hatta doğaya insan müdahalesi anlamına geldiğini de kolayca söyleyebiliriz. Çağımızın büyük şehirlerinin doğayla uyumsuzluğundan hep yakınıp durmaktayız zaten. Demek ki sanatın iki boyutu vardır; taklit ve yeniden yaratım! Yine de yeniden yaratım olgusu doğadan büsbütün bağımsız sayılamıyor.

Boris Suçkov gerçekçiliği ele aldığı kitabının başlangıcında bunu şöyle açıklıyor: “Sanatçı, yarı gerçek gibi görünen bir şeyi kafasında kurduğu zaman bile aslında gerçeklik dediğimiz bütünün bileşik parçalarını yeni bir biçimde düzenlemekten, yeniden ortaya koymaktan başka bir şey yapmıyordur.”

Yeniden yaratım niçin doğadan büsbütün bağımsız değildir? Bu sorunun en kestirme yanıtı şudur: İnsan muhayyilesi evrende var olmayan bir şeyi asla hayal edemez gibi görünmektedir. Suçkov aslında gerçeklik dediğimiz bütünün bileşik parçalarından söz ederken bunu kastediyor. Şöyle düşünelim; gövdesi at gövdesi ve başı insan başı olan bir fantastik yaratık düşleyebilir ve çizebiliriz. Ne var ki, gerçek hayatta böylesi bir yaratık bulunmadığı halde, bizler böyle bir yaratığı kurgularken gerçek doğada var olan at ve insan üzerinden yola çıkıyoruz. Yani gerçek dediğimiz bütü-

* Araştırmacı Yazar, metinsavas1901@gmail.com

nün iki parçasını, atı ve insanı birleştirerek bir yaratımda bulunmuş oluyoruz. Mitlerin türeyişi de zaten budur. Eski insanlar kâh kendi hayat deneyimlerinden kâh hayal güçlerinden ilhamla o mitik anlatıları üretmişlerdir. İnsanın hayal gücü kötü kalpli bir kralı çirkin veya ucube bir yaratık şekline büründürmeye müsaittir. Zalim bir hükümdarın başında yılanlar bulunabilir. Yılan kötülüğün timsali olarak o zalim hükümdarın başına insan hayaliyle iliştilmiştir. Atalarımız Oğuzlar da tıpkı böyle kendi düşmanlarını Tepegöz ve İt-Barak şeklinde tasavvur etmişlerdir. İt-Baraklar köpek kafalı barbar insanlar, daha doğru ifadeyle insanımsılardır, onların huyları ve karakterleri Oğuzların algısında köpeksidir. Tepegöz'ün tek gözlü olması da doğruluk karşısındaki inatçı körlüğünden ötürüdür. Kötü kişiler kendilerini hakikat karşısında körleştirenlerdir ya da gönül gözlerini kapatanlardır.

Gerçekçi sanat gibi yeni kavramları ve akımları bir yana koyarsak, sanatın kendisi zaten başlı başına hayaldir, ama dediğimiz gibi hayaller gerçeklerin metaforları gibidirler. Sanata metaforlar âlemi demememiz için hiçbir sebep yoktur. Yabanıllar diye adlandırılmış olan eski (ilkel) insanların sanatı mitlerdir. Mitlerle birlikte mağara çizimleri ve halı ile çanak çömlek süslemeleri de onların sanatıdır. Bunların hepsi iç içe geçmiştir. Giyimlerindeki süslerle mağara çizimleri onların mitolojik kavrayışlarını yansıtır. Bunların her biri semboliktir ve sembolik işlevlerinin yanı sıra mitoslarla sanatın ortak yönünün hayal gücü olduğu gayet barizdir. Gerçek hayatta göklerden yeraltına uzanan bir hayat ağacı yoktur fakat gerçek hayatta o hayat ağacının tahayyül edilmesine imkân veren pek çok ulu ağaç ve sayısız yalnız ağaç vardır. Şu hâlde hayat ağacı tasavvuru her boyutuyla uydurmadır yargısına varırsak haksızlık etmiş oluruz. Ateş kutsaldır, kutsal olduğu için de meselâ ateşe çöğdürmek uğursuzluktur. Niçin uğursuzluktur? Ateşe niçin kutsallık yüklendiği herkesçe malumdur. Ateş insanı soğukta donmaktan ve hastalanmaktan korur. Ateş yiyeceklerimizi pişirerek lezzet katar. Ateşin tanrılarca göklerden gönderildiği (yıldırım) inancı da kutsallık inancını pekiştirir. Ormanda veya bozkırda, tuğla evde ya da keçe çadırda ocak sönerse acımasız doğanın soğukları insanları kırıp geçirir. Ateş kültürüne biz modern insanlar hurafe gözüyle baksak bile eski çağlardaki atalarımızın o yaman tabiat içerisinde nasıl bocaladıklarını düşünürsek ateşi kutsallaştırmaları olgusunu anlayışla karşılamak durumunda kalırız. Evde yahut çadırda ocağı yakan daima kadındır. Toplumsal iş bölümü bunu gerektirmiştir. Evin erkekleri savaşmaya ya da avlanmaya gittiklerinde ocağı yakmak görevi kadına kalmıştır. İşte bu iş bölümü yoluyla kadın ve ateş arasında bir özdeşlik kurulmuştur. Ateşe çöğdürmek demek bir anlamda kadını işgal etmek gibidir. İşte olgulara bu şekilde yaklaştığımızda yabanıl insanların psikolojilerini de iyi kötü kavramış oluruz. Ateşin rengi aldır ve alev sözcüğünün buradan türediği muhakkaktır. Ve buradan da ateşin ölümcül yönünü temsil eden Alkarısı tasavvuruna ulaşabiliriz. Alkarısı diye bir şey yoktur ama insanların (burada loğusaların)

hastalandıklarında ateşlenmesi gerçeği vardır. Albastı dediğimizde ateş bastı demiş oluyoruz. Demek ki Alkarısı gibi bütün o hayallerin arkasında birtakım gerçeklikler yatmaktadır. İşte hem mitlerin hem de mitik ritüellerden türediği muhakkak olan sanat dallarının büsbütün muhayyel olduklarını söylememize imkân bulamıyoruz.

Hayal ile gerçeklik ilişkisini biraz daha açmayı deneyelim. Ahmet Bican Ercilasun destanları incelerken Oğuz Kağan karakterinin tek bir kişi olmadığını söyler ki artık çoğumuz bu fikirdeyiz zaten: “Oğuz Kağan, Oğuzname’nin en eski kahramanıdır; tarihteki tek bir kişiyi temsil etmez, en az iki mitolojik ve en az iki tarihî şahsiyet Oğuz Kağan’ın şahsında birleşmiştir.” en az iki tarihî şahsiyetten kastı Alp Er Tunga ile Mete Han’dır. Bu da bize Oğuzname’yi zaman içerisinde oluşturan muhtelif katmanlardan ikisinin Saka katmanı ile Hun katmanı olduğunu gösteriyor. Ercilasun bu savını Nihat Sami Banarlı’dan yaptığı alıntıyla da destekliyor: “Şu demek ki destanda Oğuz Kağan diye tanıtılan kahramanın, hakikatte, tek bir hükümdar değil, tarih boyunca, bütün Oğuz Türkleri’nin ve Oğuz Hanları’nın macerasını kendi adında ve kendi hikâyesinde toplayan bir sembol olması, onun, herhangi belirli bir Hakan olmasından daha kuvvetli ihtimaldir.”

Buradan nereye varacağım? Kurmaca dediğimiz anlatı karakterleri de esas itibarıyla toplama kişilerdir. Her ne kadar modern sanatta birey öne çıkıyorsa da anlatıcının (yazarın) anlatmayı yeğlediği birey dahi bir semboldür. Oğuz Kağan arketipi nasıl ki Türk hakanlarının bir sembolü ise, bireyi anlatan roman kurgularındaki ana karakterler de toplumun içindeki bireylerin sembolüdür. Suçkov buna tiplendirme diyor: “Bir yapının ana konusunu oluşturan şey, insan yaşamı ile toplum yaşamıdır; bunun için, kahramanın iç dünyası ve bizim kişiler dediğimiz, kahramanın bireysel özelliklerinin tümü, gerçekçi yazar tarafından, kahramanın kişisel alinyazısıyla nedensel bağıntısı içinde, çeşitli tipik koşullanmaların ürünü olarak araştırılıp ortaya konur. Kahramanın tipik kişileri, kendi bir ürünü olduğu çevrenin başlıca belirleyici yanlarını kendinde yoğunlaştırır ve bileştirir, çevreye özgü çizgiler, bu yolla, kendisinde ve kendi kişiselliği doğrultusunda bir açıklığa kavuşur.”

Suçkov her ne kadar burada gerçekçi yazarların yöntemlerine değiniyorsa da çağdaş yapıtlardaki anlatı bireylerinin toplumdaki koşullanmaların sembolik yansımaları oldukları gerçeği Oğuz Kağan arketipinin Oğuz toplumun macerasını kendinde toplamış sembolik bir kişi olması gerçeğiyle örtüşmektedir. Diyebiliriz ki gerçekçi anlatı kavramını yeni zamanlarla sınırlamamız tastamam doğru olmayacaktır. Tabii ki Dede Korkut Kitabı hikâyelerindeki olağanüstü kişiler ve olaylarla kıyasladığımızda şimdinin gerçekçilik akımı bir özgünlük kazanır. Yine de her kavram ve

her anlayış ve her akım biraz muğlâktır. Dede Korkut Kitabı hikâyelerindeki olayların gerçekçi ve hatta gerçek yönlerini dikkatli bir okur kolayca seçebiliyor. Örneğin, Dış Oğuz'un İç Oğuz'a isyan etmesi iç savaştır ki bunun toplumsal ve siyasi bir gerçeklik olduğunun hepimiz farkındayız. Bir de şöyle bakalım; efsanelerdeki büyüler ve büyücüler biz yirmi birinci yüzyıl insanlarına gerçekdışı görünür; oysaki biz yirmi birinci yüzyıl insanları rasyonel kafaya sahip bulunduğumuzu söylerken bile meselâ televizyon ekranları karşısında adeta büyüleniyoruz. Bu durumda günümüzden birkaç yüzyıl sonrasının insanları kalkar da yirmi birinci yüzyıldaki atalarımız televizyon denen büyücüye hurafecilik kafasıyla inanıyorlardı şeklinde tezler ortaya atarlarsa onların haksız olduklarını veya çok fazla abarttıklarını söyleyebilir miyiz? Ben bir konuşmamda bugünün mitlerinden birinin otomobil olduğunu iddia etmiştim. Arkaik insanları totemlere tapınmakla yargılayan biz modern insanlar otomobillerimize aşırı değer yükleyerek kutsal obje haline getirmiyor muyuz? Alev Alatlî bir romanında otomobiline kendi çocuklarından daha fazla değer veren babalardan söz ediyor. Otomobilimizi yıkıyor, siliyor, parlatıyor, bir bebekmiş gibi onun düzenli olarak bakımını yapıyor ve otomobilimize totemmiş gibi özen gösteriyoruz. Bütün bu örneklerden anlaşılıyor ki insanoğlu arkaik çağlardan modern zamanlara öyle pek de fazla değişmemiştir. Doğayı taklit etmek, kuşları gözlemleyerek uçağı üretmektir. Ama yine de kuş ile uçak arasındaki gözle görülür farklar nedeniyle uçak tam da doğanın taklidi değildir ve insanoğluna özgü bir yaratımdır. İşte sanat eseri de tıpkı böyle bir yaratımdır. Doğada uçağın benzerini buluruz, uçan hayvanları görürüz, fakat uçak doğadaki kuşların tam kopyası olmaktan çok uzaktır. Sanat, mitlerden ve ritüellerden doğmuştur, buna şüphe yoktur, ama biliyoruz ki mitler ve ritüeller de birer insan yaratımıdır. İnsanı doğadaki diğer bütün canlılardan ayıran da yaratımda bulunabilen tek canlı olmasıdır. Sebebi de insanın düşünebilmesidir. Ve insan sözcükler var diye düşünebilmektedir. Görsel olsun, yazılı olsun, bütün sanat dalları sözcükler üzerine inşa edilirler. Kavramlaştırma olmasaydı sanat da olmayacaktı.

Kaynakça

Ercilasun, Ahmet Bican (2019). Nehir Destan Oğuzname. İstanbul: Dergâh Yayınları

Suçkov, Boris (1982). Gerçekliğin Tarihi. İstanbul: Adam Yayıncılık