

PLASTİK SANATLARDA ANLATIM BİÇİMLERİ VE ÜSLUP

Selçuk MÜLAYİM(*)

Sanat tarihi araştırmacılığında kullanılan bütün soyut terimler gibi, «üslup» terimi de birden fazla anlama sahiptir. Kimi zaman bir eleştiri kriteri, kimi zaman da tanımlayıcı bir terim olarak karşımıza çıkan «üslup» kelimesinin, akışkan ve bulutsu yapısını billurlaştırmak kolay değildir. Bir kısım sanat eserini; camileri, kıyafetleri, eşyaları, sözgelimi «Lâle Devri Üslubu» başlığı altında topluyoruz. Yine «Osmanlı üslubu» dendiğinde, hangi biçimlerin akla gelebileceğini biliyoruz.

Bir üslubu, bazı karakteristik belirtileriyle farkedebilmemize karşılık; üslup nedir, üslubun yapısına hangi elemanlar girer? sorusunu cevaplamaya kalktığımızda, uzun ve kopuk cümlelerden oluşan, tamamlanmamış fikirler yığınının ancak dökümünü yapıyoruz. Bu anlamda, yapılabilen en kesin tanımlamalarda bile, kullanılan her terimin, tanımlanan şeyi başka boyutlara götürdüğü görülüyor. Dönem, bölge, kavim, sanatçı, biçim, malzeme, teknik, dekorasyon ve daha pek çok şey, üslupta o kadar iç içe girmiştir ki, bu durumda konuya hakim olan karışıklığa şaşmamak gerekir.

Terminolojik irdelemeler onu gösteriyor ki, konu (sorun demek daha doğru olacak) enine boyuna tartışılmamış; özellikle Türk Sanatı araştırmalarında, üslubun ne olduğu konusunda söz birliği edilmeden, rahatlık içinde yazılmış, konuşulmuş ve yorum yapılmıştır. Aşağıdaki satırlarda ele alacağımız konu, sıkça kullandığımız fakat, yapısını tanımlamakta bir hayli güçlük çektiğimiz üslup sorunu üzerine geliştirilmiş tartışmaları ve bunların sonuçlarını içermektedir.

İnsan faaliyetlerinin genel tablosu ve anlık görünüşleri, zaman zaman belirli bir karakter kazanarak özel biçimler sunar. Bu özelleşme, oluş ve odaklanma, davranış biçimlerini benzerlerinden ayıran,

(*) Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü başkanı.

SELÇUK MÜLAYİM

türdeşlerine göre yeni biçimlere sokan bir değişmedir. Günlük konuşmalarımızda; futbol üslubu, konuşma tarzı, hayat üslubu, vb. ifadeler, bazı faaliyet alanlarının yeni ve özel biçimler kazandığını anlatmak için başvurulan deyimlerdir. Buna göre, bir iş, bir hareket ya da durumun üslup kazanması için; kendi doğrultusunda yetkinleşmesi, süzülüp denenerek ayıklanması, kısaca, özellik kazanması gerekmektedir.

Yukarıdaki belirlemelere dayanarak, hayvanlar dünyasında üsluplu bir davranışın sözkonusu olamayacağını söyleyebiliriz. Hayvan faaliyetlerindeki davranış türleri içinde etik ve estetik tavır yoktur; canlılar evreninin hayvan türlerinde yaratılış yasalarının getirdiği, binlerce yıldır tekrarlanarak gelen fizik ve organik ihtiyaçlara bağlı rutin bir mekanizma görülür. Hayvanların maddi şekil ortaya koyan inşaacı davranışları, kendi ihtiyaçları ve fiziksel yapılarıyla sıkı sızıya bağlıdır. Kırlangıç ve karınca yuvaları, ekolojik uyum zorlğundan doğan, «güzel» olması da beklenmeyen biçimlerdir. Hayvanların davranışları ve maddi şekil yaratmalarındaki değişmeler doğal yapıya uyum yolunda atılmış zorunlu ve insiyaki adımlardır.

İnsan soyunda, hayvansal/organik faaliyetlerin pek çoğu bulunmakla birlikte, insanın faaliyetleri bu düzeni ve ihtiyaçları her zaman aşabilir; yeni tarzlar ve biçimler üretebilir, üretilen biçimler ise zengin çeşitler sunabilir. Hayvanın üreticiliği ile insanın yaratıcılığı arasındaki derin nitelik farkı bu noktada belirlemektedir. Öyle görünüyor ki, canlılar arasında üslup yaratmaya en yatkın varlık insan olmuştur. «Hayat tarzı» veya «hayat şekli» (style of life, pattern of life) gibi terimler, Adler ve onu izleyen psikologların yaygın olarak kullandıkları terimlerdir(1). Bu terimler, insanın küçük yaşta benimsediği, olgun yaş dönemlerini de şekillendiren metot ve teknikleri ifade etmektedir. Bireyler arasında, «üslup» diyebileceğimiz bu davranış farklılıklarının, kalıtım, çevre etkisi ve bünyeye bağlı olduğu kabul edilmektedir.

En ilkelinden en gelişmişine kadar, bütün insanların davranışlarında eşyaya bir şekil verme kaygusu görülür. Bu şekillerde ise, yalnızca bir yenileşme değil; bir kişilik kazandırma durumu tarihin her döneminde karşımıza çıkar. Tıpkı bireylerde olduğu gibi, kültürler için de, üslup farklılaşmalarını sergileyen bir tablo çizilebilir. Be-

(1) Drever, J., *The Penguin Dictionary of Psychology*, Penguin Books, Great Britain, 1979, p. 285.

PLASTİK SANATLARDA ANLATIM BİÇİMLERİ VE ÜSLUP

lirli bir insan topluluğunun kültür yapısına üslup kazandıran öğelerin; teknolojik, sosyolojik ve ideolojik olmak üzere, üç ayrı yön gösterdiği kabul edilmektedir(2). Bunlardan teknolojik yön; sözkonusu toplumun kullandığı aletler, malzeme ve teknikleri, ileri aşamada ise endüstriyi ifade etmektedir. Sosyolojik yön ise; topluluk içinde yer alan üyelerin, topluma katılma biçimleri, çalışma hayatı, co-operation biçimi, hiyerarşi ve aile grupları olarak gösterdikleri karakteristik tabloyu adlandırır. Bir kültüre üslup kazandıran üçüncü boyut ise ideolojik tutumlardır. Bu boyutta; inançlar, ibadet, myth, ritüel, etik ve sanat yer alır. İleri toplumlarda ise, felsefe ve hukuk sistemi devreye girer.

Toplumsal karakterin kuvvetle yansıdığı bir alan olarak sanat; hem insan faaliyetlerinin en duyarlıklı türü hem de bütün öteki faaliyetleri kapsayan bir ifade alanı olarak epeyce karmaşık bir yapı gösterir. Uygarlık düzeyi yükseldikçe, toplum örgütlenmesi değişir, sanatın türleri artar, sanat alanında yeni düzenlemeler, biçim ve renkler benimsenir, yenilikler yaygınlaşır ve süreklilik kazanır. Hangi düzeyde olursa olsun, kültürel üslubun bütün yönleriyle bağlantılı olan sanatın, kendi içinde de belirli üslup daireleri göstermesi, bu ikinci olgunun yapısını dikkatle irdelememizi; yani, baştaki soruya dönerek «üslup nedir?» genel sorusunu tekrar sormamız gerekiyor.

Sanat tarihçisi, estetikçi ve mimarların benimsemiş oldukları estetik kuramlara göre, üslup, her defasında farklı bir biçimde tanımlanmaktadır. Bu bakımdan bütün sanat bilimcilerinin ortaklaşa kabul ettikleri derli toplu bir tanım vermek zordur. Öyle görünüyor ki, her şeyden önce sanat'ı tanımlayarak, onun özel biçimlerini çözümlemek üzere bir çıkış noktası saptamak yerinde olur.

Sanat'ı, «insanın akıl, emek, ve yeteneklerini uyumlu ilişkiler içinde somutlaştırarak; plastik, ritmik ve fonetik ifade yollarını yaratması» olarak, kısaca tanımlayabiliriz. Sanatta, özellikle plastik sanatların, mimari, heykel, kabartma, resim, küçük eşya gibi madde- nin biçimlendirildiği alanlarda, üslubun tanımlanması sorunu yeni bir sorun değildir. Bununla birlikte, sanatta, hangi durumlara veya görüntülere «üslup» denebileceği konusu halen tartışmalıdır.

İnsanın, en genel anlamda eşya üretmesi, sonra sanat eseri ya-

(2) Lewis, J., *Anthropology*, W. H. Allen, London. 1969 (2), p., 76-77.

SELÇUK MÜLAYİM

ratması(3) türüne özgü bir faaliyet, buna bir de üslup ekleyebilmesi çok özel ve dikkat çekici bir odaklaşmadır. İnsanın bütün ürettiklerinde bir yapı ve şekil vardır. Bir sandalye, bir resim, bir daktilo makinesi kendine özgü biçimleri olan nesnelere dir. Biçimde değişme her zaman mümkündür, ama bu değişme çok özel ilişkiler içinde olursa üslup kazanabilmektedir. Değişme, yeni anlatım biçimleri yaratırken, bu anlatım biçimleri veya biçimin anlattığı şeyler bazen yepyeni üsluplarda sunulmuş olabilir. Ayrıca, plastik sanatların farklı alanlarında, üsluba katılan öğeler (veya üslubu belirleyen faktörler) farklıdır. Sözelimi mimarlık alanında çalışan bir sanatçının üslup yaratmadaki özgürlüğü ile ressamınki farklı olacaktır. O halde sorunu tartışırken, genel üslup tanımlamalarından, özel alanların üsluplarına doğru farklı bileşenleri gözönüne alarak ilerlemek gerekiyor.

Bugün Türkçe'de, «üslup» dendiğinde, çağrışım yoluyla; yöntem, tarz, şive, selika, eda, dil, kalem, ifade, fikir, zevk... (4) gibi, bir dizi kelime, terim ve kavram akla gelmektedir. «Üslup» terimi, eski sözlüklerimizde, «tahrir ve inşadaki tarz-ı ifade» olarak geçmekte, hatta, üslub-ı âli (yüksek üslup) ve üslub-ı sade (basit üslup) gibi açıklayıcı tamlamalar kullanılmaktadır(5). Bu terimlerin yanında, yalnızca «tarz» veya «kâr» kelimelerinin de, sanat ve zenaat alanlarında üslup karşılığı olarak kullanıldığı bilinmektedir(6). C. E. Arseven'in ünlü ansiklopedisinde yer alan »üslûb« maddesinde; «yol, tarz, nesak ve ifade tarzı manasındadır.» dindikten sonra, bir sanatkarın kendine mahsus ifade tarzı, bir devre ait ifade tarzı, gibi kapsamları farklı üslup tarifleri veriliyor(7). Daha sonraları yayınlanan bir sözlükte ise; «Bir sanatçının , bir sanat çeşidinin veya bir sanat döneminin kendine özgü tasarım tarzı; belirli bir mekan ve zamanda, sanat alanında benzer gereksinme ve olanaklardan doğan anlatımları

(3) Bugünkü ölçülerimize göre «sanat eseri» diyebileceğimiz bir şeklin ortaya çıkışı, günümüzden en az 20.000 yıl öncesine rastlıyor.

(4) Kavramlar Dizini, II, Hz: Ş. R. Cin, Türk Dil Kurumu Yayınları : 326, Ankara. 1971, s. 819.

(5) Şemseddin Sâmî, Kâmus-ı Fıransevî, Fransızcadan Türkçeye Lugat Kitabı, İstanbul. 1317 (3), s. 2053.

(6) Osmanlıca metinlerde «tarz-ı kadim» veya «kâr-ı kadim» şeklinde geçmektedir.

(7) Arseven, C.E., Sanat Ansiklopedisi, V, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul. 1975 (2), s., 2155 vd.

birleştiren ortak payda» (8) şeklinde, hem kapsamlı hem de özetlenmiş bir tanım verebilme çabası görülmektedir. Son zamanlarda «biçem» terimi önerilmekle birlikte (9); bu kelimenin içerik ve anlam yükünün eksik oluşu anlam alanını da daralttığından bir hayli yetersiz kaldığını belirtmek zorundayız.

Batı dillerindeki «style/stil» kelimelerinin kaynağı Grekçeye kadar inmektedir. Grekçedeki «stulos» (sütun, direk), Latincedeki kullanım şekliyle «stilus» (balmumundan yapılmış yazı levhalarına, yazı yazmak üzere kullanılan sivri uçlu çubuğa verilen ad) zamanla; yazma, konuşma ve bir işi yapma tarzını anlatan bir kelime olmuştur (10). Batı dillerinde yakın anlamda kullanılan «manner»; hareket tarzı, tavır, usul, adet anlamlarıyla birlikte; ikinci derecede, düşükçe bir düzey gösteren üslupları nitelendirmek üzere kullanılır. «Manner» kelimesi, Latince «manus» (el)dan, İtalyancaya «maniera» şeklinde geçmiş, ünlü sanat yazarı G. Vasari (1511-1574) tarafından «üslup» anlamını vermek üzere sık sık kullanılmıştır (11). 18. yüzyılda «maniera», kişisel üslup ve el yazısı anlamında kullanılmaktadır. Aynı kelimeden türemiş olan «mannerizm» ise; yapmacık tavrılı üslup, üslubu abartılı kullanma, gibi daha özel bir anlam yüklenmiştir.

Sanat tarihi araştırmalarında, plastik sanatları üslup kategorileri içine yerleştirenken, klasik diyebileceğimiz bazı ayırım tarzlarına başvurulmaktadır. Böylece, üsluplara ad verilirken; çağ, bölge ve sanat eserlerinin doğrudan doğruya yapısından gelen ayırımlar el kitaplarının ve araştırmacılarının üslup metodolojisine esas olmaktadır. Bu kategorilerden ilki, tarih biliminin geleneğine bağlı bir anlayışla benimsenmiş olan ve kronolojik sırayı izleyen ayırımdır.

Tarihi Üsluplar ve Adlandırılma Şekilleri

Sanat eserlerini, belirli bir tarihi dönemin adı altında gruplayan üslup adları, oldukça yaygın benimsenen bir sınıflama sonucunda

(8) Hasol, D., *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları; A2, İstanbul. 1975, s., 457.

(9) *Resimli Türkçe Sözlük*, Hz: K. Demiryay vd., Türk Dil Kurumu Yayınları 435, Ankara. 1977, s., 80, 594.

(10) *New Webster's Dictionary*, Delair, USA. 1971, p. 973.

(11) Vasari, G., *Lives of the Artists*, Penguin Books, 1981, Preface to Part Three, p., 249-50.

SELÇUK MÜLAYİM

ortaya çıkmıştır. Belirli bir tarihi devrenin sanat üslubunu ifade edenler arasında; «Erken Osmanlı Üslubu», «Klasik Devir Üslubu» bu tür adlandırmalara örnektir. Bunlar tarih biliminin hazırlamış olduğu kronolojik dilimler serisine göre oluşmuştur(12). Bu tutum, temelde, sanat tarihini şekiller tarihi olarak görme alışkanlığının mantıki sonucuna da uymaktadır. Böyle bir sistematığı haklı kılan neden; insan elinden çıkmış olan sanat eserlerini kronolojik bir sıraya göre düzenlemek, böylece zaman içindeki değişme ve gelişmeleri gözleyebilmek; bu anlamda, nelerin tekrarlandığı, nelerin değiştiğini, yeni geleni ve kaybolup gideni araştırabilme kaygusudur.

Yukarıdaki anlayışa uygun üslup ayırımları, bir sanatçı grubu veya bir tek sanatçının değil; fakat, belirli bir zaman kesitinin anlamlı kültüründeki bütün sanatlarca paylaşılan genel karakter ve anlatım biçimlerini kapsar. Tarihin belirli dönemlerinde, o dönemin sanatlarının hepsini içine alan tek bir üslup, çoğu zaman bir kültür entegrasyonu ve yüksek yaratıcı bir zenginliğin işareti olarak gösterilir(13). Gerçekten de, çalkantı dönemlerinde, her şeyin öz ve anlam olarak kavranması zorlaşmakta, buhranlı devrelerdeki gelişmelerin dönüm noktalarını kestirmek güçleşmektedir. Üslupları tanımlarken en tutarlı sınıflama gibi görünen bu kronolojik sistem, kendine özgü bazı sorunları da gündeme getirmektedir.

Araştırmalar, sanat geleneğinde birden, aniden kesilmelerin olabileceğini gösteriyor. Ancak genelde izlenen ve yaygın olan özellik, sanatta sürekliliktir. O halde, farklı yüzyılların ve saltanat dönemlerinin sanatlarının birbirinden kesin çizgilerle ayrıldığını düşünmek doğru olmaz. Belirli bir çağın sanatçıları toptan yok edilmedikçe, ya da ani bir yıkım olmadıkça, sanat, kesintisiz bir süreç olarak ilerler. Saltanat yılları ve siyasi tarihe bağlı olmaksızın, bir sanat; geri kalabilir, bir başkasına karışabilir, ilerleme kaydedebilir veya bütün bunlar birlikte görülebilir.

Belirli bir çağdan söz edilirken, o çağın sanat üslubunun, önceki ve sonraki çağlardan ayrılan özellikleri gözönünde tutularak bir

(12) Bu yöntemin Batı sanatında uygulanan örnekleri için bkz. Schaper, E., «Style Names and the Concept of Style» *Proceedings of the Sixth International Congress of Aesthetics*, Published by R. Zeitle, Uppsala. 1972, p. 643.

(13) Schapiro, M., «Style» *Anthropology Today*, University of Chicago, 1953, p. 288.

belirleme yapılabilir. Yani, ayrılan özelliklerin kronolojik takvim dilimlerine *tastamam* bağlı olamayacağı fakat, üslupların birbiriyle karşılaştırılmayla ortaya çıkacağı açıktır. Kronolojik üsluplar tablosu kurulabilmişse, herbir üslubu, kendi içinde; öncüleri ve başlangıçları, katılanları, yükselmesi ve klasikleşmesi, yozlaşması ve bozulmasını kanıtlayan aşamalarıyla tanımlamak ve tanımak durumundayız. Bu evrimleri geçirmeyen sanat çığırlarını, üsluplu olarak kabul etmek sanırım pek doğru olmayacaktır.

Tarihi üsluplara bağlanabilen sanat eserleri, içinde buldukları evrim basamağına göre; erken/arkaik, olgun/klasik, geç/manerist veya barok gibi terimlerin yardımıyla nitelendirilebilir ki, bu, bir bakıma üslupların yaş tespiti işlemidir. Bu niteliklerin tam olarak tespit edilebildiği üsluplar, stil kritiği ve dolayısıyla rölatif tarihlendirme yöntemlerine güçlü bir ışık tutarlar. Ancak, bu yöntemleri örnekler üzerinde uygularken karşımıza ikinci bir sorun, «üslubun yöreselliği» sorunu çıkmaktadır. Çünkü araştırmalar gösteriyor ki, üslup yalnızca genetik bir gelişme göstermez fakat, çağdaş akrabalık ilişkilerini de sunar. Bu bakımdan stil kritiğinin karşılaştırmalı yanı (comperative) da ihmal edilmemelidir.

Dönem üsluplarının temel belirleyicisini her zaman kolay ve açıklanabilir ilişkilerle bulup ortaya koyamıyoruz. Bir dönemin ege-men görüşü, düşünce akımı, otoritenin koymuş olduğu yasal davranış biçimi, ekonomik ilişkiler sanata da yansımakta, böylece bir sanat üslubunun yapısını oluşturan öğeler güçlü damarlar halinde üslup bünyesine bağlanmaktadır. Üslubun biçimlenişi, temelde çağın anlatım biçimine dayanmakta, anlatım biçimi ise çoğu kez karmaşık bağlantılarla alt yapıyı oluşturmaktadır.

Yukarıdaki belirlemeleri, fazla ayrıntılarına inmeden, Anadolu Türk Sanatı'nın üslup devrelerinde araştıralım. Genel olarak kabul edildiğine göre, 11. yüzyıl içinde Anadolu'da ilk mimari eserlerini vermeğe başlayan; Artuklu, Mengücekli, Saltuk ve Danişmendli beylikleri, henüz çok yeni olan yerli etkileri bütünüyle sindirememiş olan bir formasyon devrinin öncüleri olarak görülmektedir. Bu dönemde tam bir üslup bütünlüğünün olmayışı, kısmen İran Büyük Selçuklu Sanatı'nın devamı, kısmen de yeni bir kültür coğrafyasında görülen şaşırtıcı formların birlikte devreye girmesinden kaynaklanmaktadır. Bu dönemin üslup özelliklerinden bazıları, 12. yüzyıla da sarkarak gerçek Anadolu Selçuklu Üslubu'nu hazırlamıştır.

Anadolu Selçuklu Sanatı, 13. yüzyıl boyunca sürer. 12. Yüzyılda daha önceki yüzyıldan devralınan bazı özellikler sönerken, bazıları gelişmesini sürdürmüş, fakat asıl gelişme 13. yüzyılda kendini belli etmiştir. Seçkin eserlerini Konya, Kayseri, Sivas ve Erzurum'da gördüğümüz bu dönem örneklerini «Selçuklu Üslubu» başlığı altında toplayanlar çoktur. Ancak, yine bu dönemde, bölgesel nitelikleri ağır basan ikinci derecedeki üsluplar da kendini belli etmektedir. Bu bakımdan Selçuklu üslubunun «klasik» bir düzeye çıkıp çıkmadığı hep tartışılmıştır.

Anadolu'daki Selçuklu siyaseti sürekli olarak merkezi bir yönetim tarzı izlemeğe çalışmış; bölgesel sanat geleneklerinin varlığına karşın, büyük programlı inşaat doğrudan doğruya Sultan'ın buyruğu veya bir devlet büyüğünün isteği ile yürütülmüştür. Sanat etkinliklerinin belirli merkezlerde toplanmış olması, özellikle mimari alanında, farklı üslupları kaynaştırıp yoğunlaştırmış, ortaklık ve benzerlikleri olan genel bir üsluba yöneliş çabaları olmuştur. Homojen üslupları özendirici, bütünleştirici bir politika izleyen merkezi otorite; siyasi ortamdaki denge ve tutarlılık, 13. yüzyılın sonuna kadar az çok sürmüştür. 1300'lerden sonra başlayan Moğol istilası, birdizi karışıklığa yol açarken bazı araştırmacılara göre yepyeni bir üslubu da beraberinde getirmiştir (14).

«Beylikler Üslubu», Selçuklu üslubundan sonra gelen, birdizi farklılaşma, daha çok bir dağılma devrinin yankısı olarak görülür. Siyasal nedenleri Timur istilasına bağlanan çözülme sonunda, ortaya çıkan pek çok beylik arasında, Karamanlılar, eski Selçuklu geleneğinin mirasçısı olarak bazı özellikleri sürdürebilmişler; bazı yenilikleri de üsluplarına katarak, Osmanlı üslubunun bir bakıma hazırlayıcısı veya müjdecisi olmuşlardır. Bununla birlikte Beylikler devri sanatını bir geçiş devrinden çok, kendine özgü karakteri olan bir üslup devresi şeklinde görenler de vardır.

Osmanlı üslubu, bir siyasi toplanma ve bütünleşme sonucu, belirli bir üslup bütünlüğünü gösterebilen en önemli devredir. Kısa sü-

(14) H. Karamağaralı, Selçuklu ve İhanlı devri üslupları arasında, plan ve form özellikleri dışında, doğrudan doğruya sanatın esaslarına ilişkin ve değişimin yönünü belirleyen bir nitelik farkı olduğu görüşündedir. Bkz. Karamağaralı, H., «Erzurum'daki Hâtuniye Medresesi'nin Tarihi ve Bânisi Hakkında Mülâhazalar» Selçuklu Araştırmaları Dergisi, III (1971), Selçuklu Tarihi ve Medeniyeti Enstitüsü, Ankara. 1971, s. 235.

rede Kahire'den Macaristan'a kadar yayılan sanat faaliyetleri, en azından büyük programlı devlet yapıları için homojen bir üslup anlayışı gösterir. Selçuklunun devamcısı, çok bakımdan yeni ve gerçek bir üslup bütünlüğü gösterir. Öyle ki, bu büyük üslup devresi, kendi içinde; erken, klasik ve geç dönem, gibi gelişme basamaklarına sahiptir.

Yukarıda çok kısa çizgilerle özetlemeğe çalıştığımız ana üslup devreleri, camiden tespihe, vitraydan halıya kadar, sanatın bütün türlerinde, aynı anlatım biçimleriyle yankılanan bir ritim göstermez. Aynı yılların farklı sanat türlerinde, gecikme ve kaymalar olmuştur. Bu bakımdan, ne sanat türlerine ne de üslup devrelerine her zaman kronolojik bakımdan kesin sınırlar çizemiyoruz.

Üslupta Bölgesellik

Kültürel gelişmelerinin tekdüze olmayışı (heterogeneity), aynı yüzyılın ve tarih diliminin kültüründe farklılıklar doğurduğu gibi, aynı üslup daireleri içinde de farklılıklar gösterir. Bununla birlikte, yeryüzü bölgelerindeki kültürel entegrasyonun, geniş ve parlak üsluplara imkan tanıdığı bir gerçektir.

Değişik bölgelerde farklı anlatım biçimleriyle beliren yöresel üsluplar, yeryüzünü, değişik kültürlerin yaşamış olduğu bir kültür coğrafyası olarak gördüğümüzde anlam kazanabilmektedir. Genel olarak kültürün ve onunla bağlantılı olan üslubun «bölgeselliği» üslup kritiği yaparken gözönünde bulundurulması gerekli bir tablo ve ya zemin oluşturmaktadır. Daha çok doğal sınırlarla belirlenmiş olan bir yörenin sanat üslubu; benzerlikler, aynılıklar, farklılıklar ve bütün bunların kaynaklandığı alışverişlerle biçimlenir.

Kültürel coğrafya içinde belirli üslup yoğunlukları taşıyan merkezler her zaman sanat araştırmacısının dikkatini çekmiştir. Üslupların aynı zaman dilimi içinde gösterdiği, tekdüzelik, seyreklik, karmaşıklık, saf ya da melez özellikler, bölgeselliğin etkileşim boyutlarını, alışverişlerin yönü, şiddeti ve doğrultusunu gösteren belirtilerdir.

Bir bölgenin sanat üslubunu belirleyen etkenler arasında, o bölgedeki öncü üsluplar kadar; iklim, yüzey şekilleri, madenler (ham madde kaynakları), hayvan (fauna) ve bitki örtüsü (flora), insan ve toplum yapısı, ekolojik denge, jeopolitik konum gibi belirleyici öteki etkenleri de sayabiliriz. Savaşlar ve göç gibi, ani ve beklenme-

SELÇUK MÜLAYİM

dik değişmeler dışında, her bölgenin içinde bulunduğu konum (genius loci) dan dolayı başlıbaşına bir üslup kazanabileceği, hatta büyük dinlerin bile bölgesel kimlikler kazanabilecekleri kabul edilmektedir(15).

Yöresel üsluplar belirlenirken, sanatın, hangi koşullar altında başkalaştığı veya biçimlendiği sorunu da gündeme gelir. Yöresel üslubun özel anlatım biçimini, yakın çevreden ayıran nitelikler; hem bir iç gelişme hem de yakın çevreyle olan sayısız alışverişlerin bir sentezi olarak karşımıza çıkar. Böyle bir sentezi kavrayabilmek; yerli öğelerle, bunlara dışarıdan katılan öğelerin oranını saptamaktan başka, katılmanın biçimini de saptamayı gerektirmektedir.

Anlatım biçimlerindeki bölgesel farklılık, normal veya beklenenin dışında, her an bir yenilik gösterebilir. İnsanlığın sanat ilişkilerindeki gelişme, matematiksel formüllere uymadığından, bu tür farklılaşmaları, üslubun organik gelişmesindeki bir aşama, onun bir çeşit kişilik kazanması olarak nitelendirebiliriz.

Coğrafi yapı, iklim, akarsu, ve engebeler, insanın yaratıcılığında yerine göre önemli olabilir. Özellikle plastik sanatlara ham madde veren kaynaklar, yöredeki sanatın malzemesi ve tekniğini belirlemede önemli açıklama yolları verebilir.

Yöre faktörünün Ortaçağ'daki bir örneğini somutlaştıralım; Aynı sanat geleneğinin farklı uzantıları olan, İran'daki Büyük Selçuklu Sanatı ile Anadolu'daki Selçuklu Sanatı, aynı tarih dilimleri içinde farklı mimari üsluplar yükseltmişlerdir. Yapıların görüntülerindeki kimlik farkı, yerel malzemelerdeki farklılıktan kaynaklanmaktadır. İran'da olağanüstü parlak örnekler veren tuğla mimari, Anadolu'da yerini taşa bırakmaktadır. Gerçi tuğlanın Anadolu yapılarında da ustaca kullanıldığı; özellikle kümbetlerde ve minarelerde şaşırtıcı örneklerle canlılığını bir süre daha koruduğu bilinmektedir. Ancak «çıplak tuğla üslubu»nun gerçek vatani, Anadolu'nun dışındaki bölgelerdir. İran ve Mezopotamya'nın jeolojik koşullarından ötürü tuğla malzeme bu bölgenin mimari üslubunda kendini ağırca hissettirmiştir(16).

(15) Read, H., *Art and Society*, Faber and Faber, London. 1967, p., 62-64.

(16) Öney, G., «İran ve Anadolu Selçuklu Türbelerinin Mukayesesi» *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, III, A. Ü. İlahiyat Fakültesi, Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü, Ankara. 1981, s., 42-46; Bakırcı, Ö., *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, I, ODTÜ, Ankara. 19-1, s. 201.

Zaman içinde, yerini-yurdunu terkeden toplum, yeni ülkesinde yeni malzeme seçenekleriyle başbaşa kalır ve sanat yaratma şanslarını yeni malzeme üzerinde dener, kullanır. Anadolu'ya gelen Türk topluluklarının başbaşa kaldığı ana inşaat malzemesi taştır. Anadolu bir taş ülkesidir ve bu durum Hititlerden bu yana sanat eserlerinde apaçık kendini gösterir. Hiç kuşkusuz yerli malzemenin imkânları ve plastik gücü Anadolu'ya yeni gelen her toplumu derinden etkilemiştir. Selçuklu-İslâm yapılarının planı ve mekanlarının organizasyonunda inanç sisteminin ve toplum alışkanlıklarının getirdiği fonksiyonellik uzun süre mimari formlarda değişme yaratmamış bile olsa, taş malzemenin imkanları ve teknik grameri bazı dekoratif elemanlarda değişmelere yol açmıştır. Bütün bu nedenlerle, özellikle başlangıç dönemlerinde (bu döneme «arkaik» çağ da denilmektedir) durulup billurlaşmış prensiplerin azlığı, arama ve denemelerin daha dikkat çekici olduğu görülmektedir(17). Daha önceki antik gelenekten pek çok eleman almış olan Anadolu'nun Ortaçağ hristiyan mimarisi, Selçuklu taş süslemelerinin bazı ayrıntılarına motif ve düzenleme biçimleri vermiş, ancak, Selçukluların Anadolu dışından getirmiş oldukları dekoratif elemanlar da programa girmiştir. Bütün bu elemanların «erken devir üslubu»nda yanyana yer alması, üslubun sindirilip sentezlenemediğini göstermektedir.

Anadolu Selçuklu Sanatı, içinde bulunduğu coğrafi konum nedeniyle; ister yerli, ister yeni gelen topluma bağlı olsun, üslup, mimari mekan yaratmada bağımlı, dekorasyonda ise daha serbest seçicidir. Zaman zaman öncü çevrelere, bazen de yerli geleneklere bağlanmakla birlikte, 13. yüzyıl ortalarına doğru, Selçuklu mimarisi, bütünüyle daha kişilikli, daha bağımsız bir gelişme yolu tutar.

Belirli bir yörenin sanat eserlerinde, malzeme kullanışlı ve amaca uygunsa, mimari alanında olduğu gibi, yöresellik faktörünü aramak doğrudur. Ancak, taşınabilir eserlerde durum biraz farklıdır. Taşınabilir malzeme, ticaret, göç, moda ya da armağan yoluyla bir ülkeye girebilir(18). Ayrıca, bir sanat eşyası, bitirilmiş bir eser olarak ithal edilebileceği gibi, ham madde olarak da ülkeye girebi-

(17) Arık, M. O., «Başlangıç Devri Anadolu-Türk Mimari Tezyinatının Karakteri» *Malazgirt Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Yayını, XIX. Seri-Sa. 4, Ankara. 1972, s., 176-7.

(18) Göçebe sanatlarının geniş bir coğrafi alana yayılmış olmasına rağmen üslup bütünlüğüne sahip oluşu, herhalde bu özelliğine bağlanabilir.

SELÇUK MÜLAYİM

lir. Bilindiği gibi, fildişi eşya Bizans'ta uzun süre kullanılmıştır. Afrika ve Hindistan'dan elde edilen bu ham madde, İstanbul'da veya Bizans'ın başka bir kentinde işlenerek Bizans kültürünün damgasını kazanıyordu. Taşınabilir sanat eşyasının yöresel üsluplarla olan ilişkisi incelenirken, daha titiz ve dikkatli olmamız gerekiyor.

Üslupta bölgesel belirleyici olarak, ele alınan dönemdeki sosyo-ekonomik yapının; biriken para ve öteki değerlerin, sanata hangi yönlerden yansıdığını da belirlemek gerekir. Bu değerlendirmede bölgenin, bölge olarak o andaki durumu ana kriter olacaktır kuşkusuz. Bilindiği üzere, Anadolu'daki Selçuklu kervansarayları büyük bir ulaşım ağının konaklama tesisleridir. Düzenli işleyen bir ekonomik yapının sonucu olan ticaret sözkonusu olmasaydı, kervanların konaklayacağı yapılara da gerek duyulmayacaktı. Bu yapıların sayısı, bu alandaki yoğun inşaa faaliyetini gündeme getirirken, mimari plan ve dekorasyon denemelerinin de sayıca arttığını, sonuç olarak üslup arayışlarının geniş bir alan bulduğunu görüyoruz. Aynı şekilde, şehirlerdeki yapı faaliyetlerinin hızı ve kalitesi, sözkonusu merkezlerin siyasi-ekonomik önemiyle bağıntılı olmuştur. Ancak, sözgelimi Konya ve Kayseri'nin Selçuklu yapılarında görülen köklü üslup farklılıklarının tümünü ekonomik önem ya da hiyerarşik farklılıklarla açıklayamıyoruz. Bu farklılaşmalar, üslup olayında bir başka boyutun; biçimi yaratan malzeme ve tekniğin kendi dilini çözümlemenin de gerekli olduğu izlenimini uyandırıyor.

Malzeme, Teknik ve İşlevin Üslup Yapısındaki Rollerini :

Sanatı, insanın öbür anlatım yollarından ayıran şey formudur. Hangi türden olursa olsun, sanat eseri «form» adını verdiğimiz nitelikle kendini ortaya koyar. Biçim yaratmayı amaçlayan plastik sanat eserlerinin fiziksel yapıları ile üslupları arasındaki ilişkiler ötedenberi tartışılmaktadır. Bu tartışmaların analizine herhalde ham madde sorunundan başlamak, daha sonra da malzemenin işlenişi, teknik ve işlev sorunlarını ele alarak; üslup özelliklerinin, bu niteliklerle ne derecede bağlantılı olduğunu çözümlenmek yerinde olacaktır.

Ham veya yarı-işlenmiş maddenin, sanat üslubundaki rolü ve plastik yapıyı belirleyicilik sınırları ne olabilir? sorusu, malzemenin kendine özgü yapısı ve buna bağılı (bazen de aykırı) form yaratma çabalarını gündeme getiriyor.

PLASTİK SANATLARDA ANLATIM BİÇİMLERİ VE ÜSLUP

«Her malzeme kendi yapısıyla (fiziksel, kimyasal) bağıntılı formlara izin verir, yapıya uygun biçimler yaratır, kısaca malzeme kendi dilini konuşur.» şeklindeki kuralı katı bir şekilde kabul etmesek bile; malzemenin imkanlarının büyük ölçüde kendi yapısına bağlı olduğunu gözönüne almak durumundayız. Sözelimi, mozaik taneleriyle sfomato'ya dayanan bir figüratif resim yapamıyacağımız gibi; büyük boyutlu tuvale yağlıboya ile minyatür çalışmak, malzemenin yapısına aykırı düşmektedir. Bu tür aykırılıklar içinde, yalnız boyutlar değil; sanat eserinin ifadesi de değişip yanıtıcı bir kimliğe büründüğünden, sonuç olarak üslupta bir bozulma kendini belli eder. Aynı şekilde, önceki bölümde örneklediğimiz gibi, tuğlalarla örülü mimari yüzeyde, insan gözü geometrik veya köşeli formlarla oluşmuş bir dekorasyon görmeyi beklemektedir. Ters durumlarında, üslubun çözümlenmesi, düşündürücü ve bulanıklık bir yola girer.

Yukarıdaki yalın örneklere rağmen, şunu da biliyoruz ki, sanat zorlayıcıdır, yani sanatçı, kullandığı malzemenin formla ilişkisini doğrudan kurabileceği gibi, dolaylı da kurabilir. Çünkü güçlü bir üslup yaratma sözkonusu olduğunda; malzemenin seçilişinde basit ve tek yönlü bir tutum (trenin demir tekerlekli olması, ayakkabının deriden yapılışı) sözkonusu olmayabilir. Yeter ki, sonuçta üsluba ulaşan yol, ve ortaya çıkan iş, malzemenin diline ters düşmesin.

Üslup, çoğu kez malzemenin imkanlarını sonuna kadar kullanmak ve hatta onu da aşmak zorunluluğunu duyacaktır. Sözelimi, taş malzemenin yontulma usulü, bir heykeltraşın veya kabartma ustasının biçim yaratma sürecinden çok daha yavaş ilerler. Form yaratan kişi, malzemeyi zorlar, onun imkanlarını dener, araştırır ve sonunda aynı malzemeyi farklı üsluplarda işleyebilir. Kısacası, üslup, malzemeyi sergileyip vurguladığı gibi, saklayıp örtebilir de. O halde üslubun yaratılışında, malzemenin seçilişi, kullanılacak işleme tekniği ile bağıntılı olarak devreye girer. Bir üslup, malzemenin doku (texture) ve renk gibi özelliklerini dışa vurarak çalışıyorsa, bu tür tutumlarda malzemenin seçimi üslup bütünü içinde kendini ağırca ortaya koyar.

Teknik, belirli bir malzemenin «işlenişinde» sanatçının ortaya koyduğu beceri ve deneylerin tümü olduğuna göre, bu süreç de üslup içinde kendisini belli etmesi beklenen önemli bir ögedir. Tekniğin üslup yaratmadaki rolü çok tartışılan bir konudur. Malzemenin işlenişinde, biçimin elde edilmişinde izlenen yolların, sonunda kaçınılmaz olarak üslubu belirleyeceği iddiası, bu tezi uç noktalarda tartışan iki

SELÇUK MÜLAYİM

bilim adamı tarafından örneklerle ortaya konuyor. «Teknik hiçbir zaman üslup yaratmaz, tersine, sanatın sözkonusu olduğu yerde daima bir form duygusu önce gelir» (19) düşüncesinden hareket eden Wölfflin ile, «ideal biçimler temelde usta teknisyenlerin ürettiği standartlar üzerine oturur» (20) diyen Boas'ın tezi taban tabana zıttır. İki bilim adamının ilgilendikleri sanat türleri farklı olmakla birlikte, teknik gibi evrensel bir olgu kurallaştırılırken, çok daha ayrıntılı düşünmek; sanat-zenaat ayırımı, sanatın türleri ve yalnızca tema sorunlarıyla sınırlı bir estetik mantıkla hareket etmemek gerekir.

Teknik, bir malzemeyi biçimlendirirken, yaratma sürecinden gelen insan değerlerini, çağdaş yöntemleri ve endüstrinin belirli yollarını kullanmak olduğuna göre, figüratif Avrupa resminde de, Doğu halılarında da, belirli bir yapım sürecinin bütün özellikleri üsluba katılacaktır.

Konuyu, Ortaçağ İslam Sanatı'nın boyutlarında düşünürsek; «çıplak tuğla» uygulamalarında olduğu gibi, tekniğe sıkı sığıya bağlı üsluplar kadar, yapının tekniğini saklayan, örten, hatta «yalancı» teknikler getiren üslupların varlığını da ortaya sürmemiz gerekir. Şöyle örnekleyelim; Kilim, cicim ve benzeri, yatay iplik sıralarıyla dokunan yaygıların nakışlarının kesinlikle geometrik veya geometriye biçimler kazanmasını çok doğal karşılıyoruz; ilmikli dokumalarda ise, hav'lı yüzeyler elde edileceğinden, desenlerin, ayrıntıda (ilmiklerden dolayı) geometrik, genelde ise organik kıvrımlara imkan vermesi, aynı sanat türünde, iki ayrı tekniğin belirlediği farklı anlatım yollarıdır. Bu tür uygulamalarda, teknik formu zorladığından, üsluba olan katkısı tartışılmaz bir rolle öne çıkıyor. Ancak yanılmamak ve aceleyle bir kural çıkartmamak gerekiyor; teknik-üslup ilişkisi her zaman gerçek ilişki görünümünde değildir.

Çok sık rastlanan ve bu bakımdan kural dışı olarak göstere miyeceğimiz uygulamalar arasında; tek levha çinileri kazıyarak mozaik çini süsü vermek; ahşap işçiliğinde künde kari olmadığı halde özel bir teknik kullanarak yalancı künde kari denen işleri sayabiliriz. Tekniğin üslupla olan ilişkisini belirlerken, ilişkilerin doğrudan veya dolaylı olarak kullanımı özel bir dikkati gerektiriyor. O halde, tekniğin belirleyicilik özelliğinin değişmez bir «sabite» olarak alınması yanlış ve yanıltıcıdır.

Sanat eşyasının veya eserinin, fiziksel yapısını önemle vurgula-

(19) Wölfflin, H., *Renaissance und Barock*, II, Aufl., Munich. 1888, 57.

(20) Boas, F., *Primitive Art*, Dover Publications, New York. 1955, p. 11.

PLASTİK SANATLARDA ANLATIM BİÇİMLERİ VE ÜSLUP

yan üslup çözümlerinin bir grubu da fonksiyonalist görüşleri paylaşır. Araştırmalar ve tarihi kaynaklar göstermiştir ki, gerçekten de üslubu belirleyen şey bazı durumlarda sanat eserinin işlevidir. Bu durumun en karakteristik örnekleri doğal olarak mimaride öne çıkar. Sanat üslubunda fonksiyonun ön planda olduğunu ısrarla ileri süren Alman mimar Semper fonksiyonalist bir yaklaşım getirirken, bu görüşün daha ateşli bir savunucusu olan Weidlé «üslubu belirleyen tek kaynağın din olduğu»nu ileri sürer(21). Mimarlık alanında özellikle dini mimaride durumu ele alarak sorunu irdelemeğe çalışalım.

Farklı dinlerin ibadet biçimleri, tapınakların plan şemasını belirleyebileceği gibi, belirli bir ruhsal sisteme bağlı yapı tasarımlarındaki pencere sayısı ve büyüklükleri yine aynı sistemin taleplerine uygun olarak şekillenebilir. Bu durum örneklemeye gerek göstermeyecek kadar yaygınlık kazanmıştır. Farklı durumlara gelince; yine örnekler gösteriyor ki Bizansta, aynı türden ibadetlerin yapıldığı kiliselerin planlarında, birbirinden farklı ve asla ibadet şekilleriyle açıklanamıyacak kadar çeşitlilik gösteren şema çeşitleri vardır. Bu durumda Bizans'ın dini mimari programını işlevselliğe bağlamak oldukça zor görünüyor. Sözgelimi, bazilikal tip Antik çağın planıdır; bu yapı tipi planına özgü fonksiyonunu kaybetmiş olmakla birlikte, Son Bizans Devrine kadar tutunmuş bir plandır.

Sorunu İslâm yapılarında ele alırsak, fonksiyon-üslup ilişkisinin, bir bakıma daha sıkı bir bağlantı içinde olduğunu görürüz. Buna rağmen Osmanlı camilerinin son aşamada ulaştığı «merkezi ve büyük mekan» elde etme endişesi bir yana bırakılırsa, islâm cami tiplerinde yalnızca fonksiyona dayanan ortaklıklar sayıca pek fazla sayılmaz. Bu tür yapıların hepsinde de ortak olan mihrap, üslupta büyük bir önem taşıyorsa fonksiyonun tek belirleyici olduğu kuralına «evet» diyebiliriz. Görülüyor ki, öteki sanat türlerine göre, fonksiyon endişelerinin ön sırada yer aldığı mimaride bile fonksiyon zaman zaman başka belirleyiciler uğruna gözardı edilebiliyor.

Sanatçıya daha serbest yorum yollarını açan resim ve heykel alanlarında fonksiyon (bu bir bakıma konu, mesaj ve içerik yükü

(21) Semper, C., *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, vol. I, 1860, p. 7; Weidlé, W., «Über die Kunstgeschichtlichen Begriffe: Stil und Sprache» *Festschrift für Hans Seldmayr*, C. H. Boeck, Munich, 1962, p., 113-15.

SELÇUK MÜLAYİM

oluyor) ile üslup arasındaki bağlantıların son derecede esnek ve oynak olduğunu görüyoruz. Böyle olmasaydı, sözgelimi dini temaları işleyen bütün ressamın aynı üslupta çalışmış olmaları gerekirdi. Küçük sanatlardan seramik alanına bakalım; müzelerde yer alan en ilginç parçaların, ne su ne de şarap taşımak bakımından pek de kullanışlı olmadığını göreceğiz. İncelemeler göstermiştir ki; daha iyi «iş gören» bir eşya üslupsuz, daha «kullanışsız» bir eşya üsluplu olabilmektedir. Şunu kabul etmeliyiz ki, fonksiyonuyla bağdaşmayan eserler bile güçlü bir üsluba sahip olabilirler, hatta belirli bir üslubu temsil eden ana örnek olarak gösterilebilirler.

Sanat araştırmalarında, üslubun belirleyicisi olarak gösterilen; toplum yapısı, sınıfsal farklılaşma, ve üretim ilişkileri(22) gibi sorunların «form» yapısı üzerine olan etkileri, bazı yeni görüş ve kavramları gündeme getirmektedir. Daha çok tematik analizlere, sanatçı-patron ilişkilerine dayanan bu yorumlama tarzları, sanat eserinin biçimine ilişkin üslup sorunlarına yönelmemekte, özellikle Doğu ve İslâm sanatının üslup sorunları büsbütün devre dışı tutulmaktadır.

Çok değişik yaklaşım yolları denenmiş olmasına rağmen, araştırmacılar sanat eserini üsluplu bir kimliğe dönüştüren etkenlerin rolünü kolayca analiz edememektedirler. Bu etkenlerin kolayca ayıklandığı durumlarda zaten güçlü ve başarılı bir üsluptan söz edilemez.

Özet ve sonuç olarak denebilir ki, plastik sanatlarda üslup, pek çok belirleyici faktöre rağmen esas olarak bağımsız bir kimlik gösterir. Bütün güçlüğüne ve karmaşıklığına rağmen, üslup dediğimiz anlatım biçimindeki özel durumu karakterize eden iki ana çizgiyi şöylece belirleyebiliriz:

1. Üslup bir bütünlük içindedir :

Üslubu oluşturan faktörler, üslup bütünü içine katılınca, ilk yapılarından ayrılarak özel bir fonksiyon kazanırlar. Üslubu oluşturan ve herbiri ötekine dönüştürülemeyen bu faktörler, katıldıkları bütün içinde yeni ve özel bir kimliğe bürünürler. Bu yeni birleşme, süzülüp ayıklanma sonunda bir senteze ulaşabilmişse üslup kimliğini kazanır; yapay ve mekanik bir toplanma sözkonusu ise eklektik bir karakter belirir.

(22) Bkz. Antal, F., *Florentine Painting and Its Social Background*, Routledge and Kegan Paul, London. 1948; Hadjinicolaou, N., *Art History and Class Struggle*, Tr. by L. Asmal, Pluto Press, Southampton. 1979.

2. Üslubun gelişmesi organik bir süreç gösterir :

Başlangıç halindeki bir üslupta netleşme süreci yaklaşıncaya, yapıyı oluşturan onu ayakta tutan elemanlar toptan nitelik değiştirirler. Gelişme ve yükselme evresinde billurlaşma artar; düşünüşle birlikte bulanıklık görülür. Her üslubun zirve noktasında gelişme doruğuna varması beklenemez; ani kesilmeler olabilir. Ancak genel olarak üsluplu sanat devrelerinde belirli gelişme basamakları izlenebilir.

Üslubun gelişme hızı farklı sanat türlerinde ve bölgelerde aynı ritmi göstermez.

Yukarıdaki belirlemelerden hareketle, plastik sanatlarda üslubun, bir değişme ve yenileşme olgusu olduğunu düşünerek şu tanımlı önerebiliriz: üslup, sanat eserleri arasındaki ortaklık ya da benzerliklere kişilik kazandıran tasarım süreci içindeki özel bir yoğunlaşmadır.

BİBLİYOGRAFYA

- Antal, F., *Florentine Painting and Its Social Background*, Routledge and Kegan Paul, London. 1948.
- Arık, M. O., «Başlangıç Devri Anadolu-Türk Mimari Tezyinatının Karakteri» *Malazgirt Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Yayını, XIX. Seri - Sa. 4, Ankara. 1972, s., 173-77.
- Arseven, C. E., *Sanat Ansiklopedisi*, V, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1975 (2).
- Bakırer, Ö., *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, I, ODTÜ., Ankara. 1981.
- Boas, F., *Primitive Art*, Dover Publications, New York. 1955.
- Drever, J., *The Penguin Dictionary of Psychology*, Penguin Books, Great Britain. 1979.
- Hadjinicolaou, N., *Art History and Class Struggle*, Tr. by L. Asmal, Pluto Press, Southampton. 1979.
- Hasol, D., *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları: A2, İstanbul. 1975.

SELÇUK MÜLAYİM

- Karamağaralı, H., «Erzurum'daki Hâtuniye Medresesi'nin Tarihi ve Bânisi Hakkında Mülâhazalar» **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, III (1971) Selçuklu Tarihi ve Medeniyeti Enstitüsü, Ankara. 1971, s., 209-247.
- Kavramlar Dizini**, II, Hz: Ş. R. Cin, Türk Dil Kurumu Yayınları, No: 236, Ankara. 1961.
- Lewis, J., **Anthropology**, W. H. Allen, London. 1969(2).
- New Webster's Dictionary**, Delair, USA. 1971, p. 973.
- Öney, G., «İran ve Anadolu Selçuklu Türbelerinin Mukayesesi» **Yıllık Araştırmalar Dergisi**, III, A. Ü. İlahiyat Fakültesi, Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü, Ankara. 1981, s., 42-46.
- Schaper, E., «Style Names and the Concept of Style» **Proceedings of the Sixth International Congress of Aesthetics**, Published by R. Zeitler, Uppsala. 1972, p., 643-46.
- Schapiro, M., «Style» **Anthropology Today**, University of Chicago, 1953, p., 287-312.
- Semper, G., **Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten**, vol. I, 1860, p. 7.
- Weidlé, W., «Über die Kunstgeschichtlichen Begriffe: Stil und Sprache» **Festschrift für Hans Seldmayr**, C. H. Boeck, Munich. 1962, p., 113-15.
- Wölfflin, H., **Renaissance und Barock**, II, Aufl., Munich, 1888, 57.