

İSLAM MİTOLOJİSİ VE ESTETİĞİ BAĞLAMINDA TÜRK MANZARA RESMİNDE DENİZ/ SU METAFORU

Dr. Öğr. Üyesi Erdal ÜNSAL*

ÖZET

Türk Resmi manzarayla başlar. Manzaralar, ressamın yaşamlarını sürdürdükleri yer olan İstanbul'un görünümleridir. Doğal olarak bu manzaralar, deniz görünümelerini de içermektedir. Araştırmanın amacı, bu görünümlerdeki deniz ögesinin bir metafor olarak, hangi anlam kaymalarını içerdiği üzerine odaklanmaktadır. Türk Manzara Resmi Batı resmi kaynaklı bir birikimden nasıl etkilendiği, örneğin Romantizm gibi çoşumcu bir manzara anlayışıyla deniz/ suya karşı nasıl bir tavır oluşturduğu önem kazanmaktadır. Manzara resimlerinde deniz ya da su görünümü insan ve ressam üzerinde tinsel boyutta yarattığı duygular nedeniyle etkileyici olmaktadır. Bu etkileyciliğin oluşumu, kültürel birikimin ve deneyimin bileşkesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu araştırma Türk Manzara Resminde deniz ya da su metaforlarına yönelik olarak kurgulanmıştır. Bu nedenle de İslam estetiği ve İslam mitolojisi, Batı mitolojisi ve resmiyle beraber ağırlıklı olarak araştırma içerisinde incelenmiştir. Çünkü Türk Manzara Resminin bu anlamda ki nedenselliğine ilişkin veriler, kültür kurumlarının biçimlendirdiği ve belirli bir süre etkin olan geleneksel inanç bağlarından kaynaklı olarak ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Türk Manzara Resmi, Metafor, İslam Mitolojisi, İslam Estetiği, Batı Resmi

*Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, eunsal@aku.edu.tr

SEA / WATER METAPHOR IN TURKISH LANDSCAPE PAINTING IN THE CONTEXT OF ISLAMIC MYTHOLOGY AND AESTHETICS

Assist. Prof. Erdal ÜNSAL*

ABSTRACT

Turkish painting begins with landscapes. Landscapes are views of Istanbul where painters live. Naturally, these landscapes also include sea views. The aim of the research is to focus on which meaning shifts that the marine element includes in these views as a metaphor. It is of importance that how Turkish Landscape Picture is influenced by Western art, as in the example of how it creates an attitude towards the sea / water with an exuberant view of romance. The views of the sea or water in the landscape paintings are impressive because of the emotions in the spiritual dimension it creates on the human and the painter. The formation of this influence is the result of a combination of cultural accumulation and experience. This research was designed for metaphors of sea or water element in Turkish Landscape Painting. For this reason, Islamic aesthetics and Islamic mythology have been studied in research with Western mythology and painting because the data on the causality of the Turkish Landscape Painting in this sense emerge and are formed by the cultural institutions and the traditional belief ties that are effective for a certain period of time.

Keywords: *Turkish Landscape Picture, Metaphor, Islamic Mythology, Islamic Aesthetics, Western Picture*

*Afyon Kocatepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting, eunsal@aku.edu.tr

1.GİRİŞ

19. yüzyıl sonlarıyla 20. Yüzyıl başlarında batılı anlamda resim yapma etkinliğinde en önemli tema manzaradır. Batılı anlamda resmin başlangıcında, manzara seçimi toplumun bulunduğu konum ve geçirdiği değişimler doğrultusunda bilinçli bir tercihtir. Manzara temasının yanında, bir diğer tercihse iç mekân betimlemeleridir. Bu iki temada başlangıçta figürsüz ve boş, bunun yanı sıra insana ilişkin belirtilerin manzaralarda ev ya da bahçe olarak, kapalı mekânlarda ise insanın biçimlendirdiği mimari yapılar ya da mimari iç mekân elemanları olarak gerçekleşmiştir. Cumhuriyetten sonra manzara ve iç mekân temasına figürler eklenmeye başlar. Devam eden süreçte, figürün resmin ana temasını oluşturduğu görülmektedir.

Konumuz gereği manzara resmine tekrar dönersek, araştırma Türk Manzara Resminin özellikle deniz ve suyla olan ilişkisinin, aynı tarih aralıklarında ve öncesinde Batı Manzara Resminde su ya da deniz teması temel alındığında, ne tür etkenler tarafından biçimlendiği üzerine yürümektedir. Kısaca Türk Manzara Resmi su ya da denizle olan ilişkisini Batı Resminin doğrultusunda mı ya da uzağında mı biçimlemektedir? Türk Resminin başlangıcını, manzaralar oluşturduğu ve bu manzara geleneğinin Cumhuriyetin ilanından sonraki süreçte de devam ettiği düşünülürse, ressamların büyük çoğunluğunun ikamet ettiği İstanbul gibi yarımada olan bir kentin manzaralarında denizin önemli bir oranda ağırlıklı olarak yer alması beklenmektedir. Öyle de olmuştur. Suyun hem biyolojik, hem ulaşım, hem de bir beslenme kaynağı olarak gerekliliği ve insan yaşamında ki büyük oranda ki yeri, Türk Manzara Resmini ne oranda etkilemiştir? Bu gerekliliklerin dışında suyla olan ilişkiyi doğrudan belirlemeyen kültür kurumları da bunda etken midir? Daha özelde kültür kurumlarını ağırlıklı belirleyen, coğrafya, inanç sistemleri, geleneksel ilişkiler ve teknoloji gibi etkenlerdir. İstanbul'un konumu gereği suyla içli dışlı bir yaşamın birikimlerini üzerinde taşıması ve sanat bağlamında bunun belirtilerini dışa vurması gerekmektedir. Bu dışavurumun niteliklerini belirleyebilmek için Batı mitolojisi, Hristiyanlık ve İslam inancı, İslam mitolojisi ele alınmıştır. Batı Resminin özellikle Romantikleri, ressam ve manzara arasındaki ilişkinin duygulanımları üzerine sembolik anlamları yoğun olarak üretmiştir. Batı resminin deniz ve suyla ilişkisinin mitolojik ve kültürel boyutu, bu iki kavrama bakışı biçimlemiş ve metaforlarını da üretmiştir. Bu anlamda, İslam inancı ve mitolojisinin özellikle minyatürleri ele alınarak, suya atfedilen anlamlar üzerine çıkarımlar yapılmaya çalışılacaktır.

2. METAFOR

Araştırmamızın konusu olan manzara temasında, ilksel bir tamamlayıcı ve etkileyici bir nesne olan su, başka anlamlara ve çağrışımlara dönüşürken, bu dönüşümü geleneksel bağlara, entelektüel yapıya ve yaratıcılığa borçlu olmaktadır. Kişisel seçimler, bir nesnenin, kavramın ve olgunun metafora dönüşmesinde, etkin bir rol üstlenmesine karşın kimi zamanda moda yönetimine bağlı olabilmektedir.

Edebi-bilimsel inşalar olarak metaforlar bir çağın, bir kültürün, bir ortamın yansımalarıdır aynı zamanda. Metaforlar, onları kullananların faaliyetlerini ve düşüncelerini ifade eder. Ni-

yetleri bu olmasa da metaforlar, bir entelektüel iklim yakalar ve bizatihi kendileri de bir bellek biçimidir (Draaisma, 2014: 21).

Görüntüyü ya da imgeyi kişisel bakış açısıyla bir işleme, kendine dönüştürme ve anlamlandırma yöntemi olan metaforun, çağın görgül ya da moda yönelimi niteliği bizi ilgilendirmektedir. Bizi ilgilendiren, imgenin işlenip başka anlam kaymalarına yönlenmesi ve resim sanatında yarattığı zenginliğin geleneksel ve kültürel bağlarına olabildiğince yaklaşmaya çalışmaktır. Metaforun iletişim anlamında, sanatçının yarattığı alımlayıcıyla beraber karşılıklı anlam çeşitliliği, resim ya da herhangi bir sanat ediminde ortaya koyduğu dilsel ve biçimsel zenginliği bu araştırmanın konusu olmaktadır. Bu anlamda metafor, araştırmanın seyrini takip etmektedir ve sadece resim sanatı alanında geçerli olduğu biçimiyle kullanılmaktadır. Romantik ressamlarınki bu ressamların manzaraları- resim ve manzara arasındaki ilişki üzerine ortaya koydukları yapıtlar manzaraya atfedilen metaforik söylemlere iyi örneklerdir.

Doğada her şey (bir bitkinin yaşam döngüsü, bir boranın başlayıp sona ermesi, mevsimlerin değişmesi, her şey) büyüme, tamamlanma, inişe geçme ve yok olma şeklindeki dört aşamaya göre gelişirdi. Ruhunun derinliklerine bakan herkes gözünün önünde canlandırdığı imgelerde bu dört aşamayı algıladı: Önce bir imgenin oluştuğunu, sonra tamamlanmış imgenin durulduğunu fark eder, ardından imgenin silinmeye başladığını görür ve nihayet fikrin tamamen yok olduğuna tanık olurdu. Doğadaki süreçlerin geçtiği bu aşamalar benzer aşamaların insan zihninde yankı bulmasına neden olurdu. Manzarayla karşı karşıyayken doğa ile iç benlik yekvücut olurdu. Güneşli bahar sabahları insana şevk, yazları masmavi gökyüzüyle gür yapraklı bir ağacı seyretmek sükûnet ve iç aydınlığı verirdi. Sonbaharın renksizliğiyle kasveti insanı melankoliye sürükler, “kış gecelerinin örtüsü” ölüm duygusuna kapılmamıza neden olabilirdi (Draaisma, 2014: 109).

Manzara tabloları söz konusu olduğunda, ağaçların ve tarlaların, taşların ve ırmakların, tümünün izleyiciler için bilinçli veya bilinçdışı çağrışımları vardır.” Bunların farklı dönemlerde farklı yerlerden izleyiciler olduğunu vurgulamak gerek. Bazı kültürlerde vahşi doğadan hoşlanılmaz ve hatta korkulurken, bazılarında ise vahşi doğaya büyük hürmet gösterilebilir. Tablolar, aralarında masumiyet, özgürlük ve doğaüstü gibilerini de sayabileceğimiz pek çok farklı değerini toprağa yansımış olduğunu ortaya serer (Burke, 2003:47).

Tema manzara olsa dahi, sanatçının bu tema bağlamında seçtiği mekânlar, mekânlara ilişkin resim yüzeyi üzerinde ki alan tercihleri, renkler ve biçimsel veri kaynakları, bulunduğu sosyo ekonomik düzlem ve kültürel birikimle örtüşmektedir. Buradaki anlam kaymaları, metaforlara öncülük eden, hatta metafor olarak da adlandırılabilir, geleneksel bellekten bağımsız gelişebilme olasılıkları düşük resimsel niteliklerdir. Bu nedenle, inanç sistemleri ve mitolojileri özellikle deniz ve suyla ilgili olanları incelenmelidir.

3. BATI MİTOLOJİSİ, HİRİSTİYAN İNANCI VE RESİM SANATINDA SU/ DENİZ

Suyun yaşamsal önemine uygun olarak, suyla ilgili tüm mitolojilerde ortak olan, suyun bu dünyada cezalandırıcı, öbür dünyada bir ödül olduğudur. Örnek olarak, Hristiyan ve İslam mitolojisinin ortak mitosları diyebileceğimiz, cezalandırma için Nuh Tufanı ve ödül için de Ab-ı Hayat verilebilir. Bir yerden bir yere gidebilmek ve besin kaynağı elde etmek için deniz suyu ile yaşamın kaynağı ve bugünde belirleyici olan tatlı su, Batı Mitolojisinde tanrı, yarı tanrı ve tanrı olmayan mitos öğelerinin ortak mekânıdır. Batı mitolojisinde, suların ve denizlerin hâkimi Poseidon'dur. Denizle içli dışlı olan, denizi ulaşım, keşif ve ticaret anlamında en erken ve iyi kullanan Batı toplumu, doğal olarak bu denizle içli dışlığın bir gereği olarak, denizin öfkesini ve sakinliğini bir ulu güce atfetmiştir. Bu gücün hem bu dünyayla bağı, hem de bir tanrı olarak ulu güçle bağlantısı öyle kurgulanmıştır ki, bunla ilgili mitoslar bu nedenle her iki niteliği de kapsayacak biçimde etkileyici bir biçime bürünmüştür.

Poseidon Yunan mitolojisinin en büyük tanrılarında birisidir. O denizlerin tanrısıdır. Suların hâkimiyeti onun elindedir. Her ne kadar nehirlerin farklı tanrıları olsa da, yağmuru yağdırmak Zeus'un hüneri kabul edilse de engin denizlere, akarsulara, göllere hükmeden, dev dalgalara söz geçiren, azgın fırtınalar yaratan, bir sözüyle yerden kaynaklar fişkirtan daima Poseidon olmuştur. Poseidon, Krenos ve Reia'nın oğludur (Gezgin, 2016: 11).

Sadece poseidon değil, mitoslarda tüm tanrılar, yeryüzü ile yakından ilgilidirler ve sadece hâkimi oldukları yaşamsal kaynakların güçlerinden değil, yeryüzüyle ilgili sıradan insanların yaşamlarına müdahil oluşlarından dolayı tanrılar, insanlar arasında korku ve saygı karışımı bir duyguyla karşılanmaktaydılar. Poseidon, hırçın ve geçit vermez dalgaların yaratıcısı ve sert mizaçlı bir tanrı görünümündedir. Yağmur yağdırma ve tatlı sulara hükmetme gücüne de sahiptir.

Poseidon imgesinin gücünü göstermesi açısından Rubens'in "Kardinal Prens Ferdinand'ın Barselona'dan Cenova'ya Neptünle seyahati" isimli resim, bu konuda iyi bir örnek olabilir (Görsel 1). Resimde denizin egemen olduğu ve olan biteni belirlediği bir görüntünün desteklediği uzun beyaz saçlı ve sakallı, büyük, kaslı Poseidon, su atlarının koşulduğu istiridye arabasına binmiş, üzerinde durduğu denizde ilerlemekte, hiyerarşi ve konum olarak merkeze yerleşmektedir. Kol hareketiyle yukarıda insansılaştırılmış fırtına simgelerine müdahale ederek, diyagonal yapıyı güçlendirerek, desteklemekte, hareketi ileri doğru taşıyarak denizi yarmakta ve gemi filosuna yol açmaktadır. Önde kuyruğunun bir bölümü dışarıda Triton boru çalmakta, arkada Poseidon'un kızları ya da Sirenler onlara eşlik etmektedirler. Yukarıda da bulutlar arasında, fırtınalı havayı öteleyen ve gemilerin önünü açan, bu dünyanın önemli bir kişiliğini İspanya prensi, Portekiz prensi, Avusturya arşidükü gibi ünvanları olan bir kişiyi koruyan, heybetli cüsesiyle onu baskılayan resmin egemeni Poseidon. Bu resim denize atfedilen gücün ne kadar etkileyici, şaşalı, güçlü ve insanların yaşamını derinden kuşatıcı nitelikte olduğunun bu anlamda iyi bir örneğidir. Resim üzerinden gitmeye devam edersek, Poseidon kavramının, İspanya prensi Ferdinand'la kişileştirimine de tanık olmaktadır. Ferdinand burada Poseidon kavramı kullanılarak güç metaforunu temsil etmektedir. Bunun dolaysız olarak, resimde Ferdinand'ın olmayışıyla, temsilin Poseidon üzerinden somutlaştırılmasıyla fark edebiliyoruz.

Suların tanrısı Poseidon, su söz konusu olduğunda en önemli tanrı figürüdür. Poseidon'un yanı sıra daha az önemli suyla ilişkilendirilmiş yarı tanrı mitos figürleri vardır. Naiaslar ya da nymphalar, Glaukos, Pontos gibi. Yaratılış mitosları ve kutsal kitaplar, genelde yaşamı suyla başlatır, yer ve havayı daha sonra suyun yanına eklemeyerek bütünü oluştururlar. Bu nedenle su yaşamın başlangıcında ve sonunda hep vardır. Su, Batı Mitolojisinde yaşamı öylesine kuşatmıştır ki, ölüm de suyla olan bağın bir parçası haline gelmiştir.



Görsel 1. Peter Paul Rubens, "The Voyage of the Cardinal Infante Ferdinand of Spain from Barcelona to Genoa In April 1633 with Neptune Calming the Tempest", 48,9X 64,1 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1635, Fogg Art Museum, Cambridge.



Görsel 2. J. M. William Turner, "The Deluge", 143X 236 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1805, Tate Gallery.

Semavi dinlerde ve mitolojilerde yer alan bir diğer suyla ilgili olay Nuh Tufanıdır. Nuh Tufanının olay örgüsünün büyük bir bölümü birbirine yakındır. Bu ortak anlam örgüsünde tanrı insanları cezalandırmak için tufan yaratır. Bu tufan sırasında Nuh, bir bölüm insanı ve tüm hayvanlardan bir çift olmak üzere gemi inşa ederek kurtarır. Mitos da tufan tanrının güçlerinden biri ve cezalandırmak ya da ödüllendirmek için kullanılmaktadır. Denizin bu gücünü iyi betimlemesi açısından, Turner'ın resmi örnek gösterilebilir (Görsel 2). Turner' a özgü dairesel hareketli fırtınalı gökyüzü, kabaran dalgalar ve üzerine ışık huzmesi yansıyan Nuh'un gemisi, resmin merkezinde yer almaktadır. İzleyiciye yakın olan bölümde, insanlar dev dalgalarla mücadele etmektedir. Nuh'un gemisiyle aralarında dev dalgalar olmasına karşın, Nuh'un gemisi dalgalardan etkilenmemekte ve deniz yüzeyinde sakin bir biçimde durmakta ya da yol almaktadır.

Turner'ın resminde tam bir kaos, bir can pazarı ve tüm görkemiyle esen fırtına ve deniz söz konusudur. İnsanların fırtına ve kabaran deniz karşısındaki fiziksel büyüklükleri, eğilmiş vücutları, hayatta kalmak için mücadele edişleri bütünüyle tanrının büyüklüğü konusunda bunu dinsel bir mesaj olarak almak, ayrıca deniz'in bu betimlemesi içinde "tanrının eli ve nefesi" metaforunu kullanmak sanırım uygun olacaktır. Semavi bir dine mensup biri için ufuk çizgisinin ortada bırakılması, gök ve deniz için eşit bir alan, eşit bir ağırlık ayrılması, denizdeki bir fırtınanın ufuk çizgisi olmasına karşın büyük oranda suyu gövdesinde taşıdığı da unutulmamalıdır ve bu nedenle gökyüzüne ilişkin belirti, tanrının belirtisi olarak yukarıdan gelen, resmin bütünüyle karşıt olan ışık huzmesini merkez yapmasına yol açmaktadır.

Oysa hiç kimse, Turner'ın bir tablosundan, XIX. Yüzyılın bir gemisinin nasıl olduğunu çıkaramaz. O bize koyu teknenin, direğin ucunda korkusuzca sallanan bayrağın, tehlikeli dalga vuruşları içinde, çılgin denizin ortasında kalmış bir geminin izlenimini vermekle yetiniyor. Rüzgârın furcasını, dalgaların şiddetini nerdeyse duyar gibi oluyoruz. Parlayan ışığın ve fırtına

bulutunun koyu gölgelerinin yuttuğu ayrıntıları arayacak vaktimiz bile yok. Bilmem, Turner'ın kendisi acaba böyle bir fırtına görmüş müdür ya da bir deniz fırtınası gerçekten böyle bir görüntüye mi sahiptir? Ama şunu kesinlikle biliyorum ki, romantik bir şiir okuyarak veya romantik bazı müzik parçalarını dinleyerek, bunun gibi, baş döndürücü ve ürkünç bir fırtına düşleyebiliriz. Turner'de doğa her zaman, insanın heyecanlarını yansıtır ve dile getirir. Özdenetimimiz dışına çıkan güçler karşısında küçük ve yenik duyarız kendimizi. Öyleyse doğanın güçlerini avcunun içinde tutmasını bilen sanatçıya da hayran kalmak zorundayız (Gombrich, 1980: 390).

Hristiyan inanışında mitolojiden ayrı olarak, su kültü çok önemli yer tutar. Yazımızda söz ettiğimiz gibi dinsel yaratılış inancında, yaşamın başlangıcını su oluşturmaktadır. Deniz suyu ve tatlı su arasındaki tada ilişkin niteliklerin yansımaları sulara verilen anlam biçimlerinde de görmekteyiz. Hristiyan inanışında tuzlu su, büyüklüğünden kaynaklı bilinemezlik duygusuyla korkulan, mesafeli durulan, hakkında çok fazla söylentinin olduğu bir sudur.

Hem mitolojik hem dinsel inanışların paralelinde olsun, Batı kültüründe deniz ve insan, özelde de deniz ve ressam arasında ki bağ etkileyicidir. Bu etkileycilik, denize her türden anlam ve metaforun yüklenmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Bu ressam ve nesne arasındaki organik ve iletişim temelli bir bağın zamanla güçlenmesinden kaynaklanmaktadır. Deniz, batılı için besin kaynağı, ulaşım ve uzak diyarların hammadde kaynaklarını keşfetmede önemli bir kavram oluşunun, yaşama nüfuz edişinin resim sanatında bir gösterimi biçimine dönüşmüştür. Özellikle 18. ve 19. Yüzyılları etkilemiş Romantizm akımında, manzara resimlerinin çoşumcu bir biçime bürünmesinde deniz imgesi bu tür anlam kaymaları arasında oldukça etkileyici biçimde sunulmuştur. John Constable (1776- 1837) ve J. M. William Turner (1771- 1851) İngiliz resminin Romantik ressamı olarak bu anlamda öne çıkmaktadırlar. Yukarıda The Deluge isimli daha çok konu paralelinde denetimi yitirmediği resmine yer verdiğimiz Turner, diğer resimlerinde daha savruk, dairesel temelli kompozisyonlarıyla dikkat çeker. Seçilmiş görüntü nedeniyle, durağan olmasını beklediğimiz kompozisyonları bile resmin kendi yapısına karşıt bir hareketle durağansızlığın hareketini kompozisyonda kurmaktadır. Sakin gibi görünen bir denizin bu sakinliği konusunda kuşkuya düşüren büyük bir gemiyi çeken mavnanın yarattığı küçük deniz dalgaları, gökyüzü lehine büyüklüğü belirlenmiş ufuk çizgisinin yarattığı geniş ve engin gökyüzü, sakin bir atmosferin görüntüsünü yansıtır gibi görünmesine rağmen, gemilerin ve mavnanın limana doğru hareketleri, sığınma gereksinimini izleyiciye duyumsatmaktadır. Fırça vuruşlarıyla hareketlendirilen gökyüzüne doğru bizi yönelten ve gökyüzünün hareketleneceği konusunda bizi uyaran ufuk çizgisi bu duyumsamayı kat be kat artırmaktadır (Görsel 3).

John Constable ise Turner'dan farklı olarak, iç ve dış gözlem gücünü bir arada dengede tutan ve analitik tavrı ön plana çıkan, çoşumcu karakterini olay ve olguların lehine bozabilen bir ressamdır. Yapıtları incelendiğinde devingenliğin yanı sıra trajik ve dramatik kurguyu da göz ardı etmez. Bunu ressamın resimlerinde biçimi ağırlaştıran ve hâkim olan renk paletinden anlarız. Turner'da bir fırtınaya yakalansak dahi sanki bu fırtınadan kurtulabiliriz düşüncesi bizde ağır basar. Constable da ise bu biraz kuşkuludur ve fırtınayı ya da havayı tüm benliğimizle duyumsarız (Görsel 4).



Görsel 3. J. M. William Turner, "The Fighting Temeraire", 91 x 122cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1838, National Gallery.



Görsel 4. John Constable, "Rough Sea", 32 x 50 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1824, Victoria and Albert Museum.

Diğer manzaralarında ressam, kimi zaman paletindeki koyu renkleri bırakmakta, gözlem gücünü öne almakta, kimi zamanda deniz resimlerinde ki kadar olmasa da renklerini koyulaştırmakta, ama analitik gözlem gücünü hiç bırakmamaktadır. Constable, mevcut durumun anlam ve biçim arasındaki ilişkisi üzerinde durmaktayken Turner, mevcut durumun devingenliği üzerine yapıtlarını kurmaktadır. Birisi hareketin ağırlığını baskılayıcı biçimde duyumsatırken, diğeri Turner, hareketin doğrudan etkisini bize duyumsatmaktadır. Her iki ressam da bir manzara karşısında, tarafsız değil taraf olmakta ve duygu durumlarının iyi bir görüntüsünü bize aktarmaktadırlar. Batı resminde bu türden örnekleri çoğaltmak olanaklıdır.

4. İSLAM MİTOLOJİSİ, İSLAM İNANCI VE RESİM SANATINDA SU/ DENİZ

4. 1. İslam Estetiği

İslam inancının bir gereği olarak, edebi anlatıları, mimariyi ve sanatı, kutsal kitap Kur'an ve hadisler biçimleyecektir. Söz konusu olan İslam estetiği, evrendeki bütünlüğün bu sanatlar üzerindeki takipçisi ve düzenleyicisidir. Tanrının tekliği ve tek yaratıcı olduğu inancı üzerine temellenen inancın sanat üzerindeki yansımalarını oluşturan İslam estetiği bir sanat eseri söz konusu olduğunda aynen evren tasarımında olduğu gibi bütünlüğün ve genelleştirimin yakınında varlık bulur. Dünya ve evren üzerinde yer alan varlıkların kutsal kitap nezdinde, kişileştirimi ve hareketi duyumsatan biçimsel niteliklerinin sanat eseri üzerinde yer aldıkları neredeyse görülmemektedir.

Elbette din sanat değildir, ama duyarak, düşünerek ve zevk alarak yaşamak bir sanattır. Bu da İslam'ın "ihsan" boyutunu, yani imanın güzellik, incelik ve derin algılayışla ilgili yönünü bütün boyutlarıyla hayata geçirerek "muhsinlerden" biri olmakla mümkündür. Bu bağlamda İslam estetiğini, metafizikle ilgisini asla kesmeyen bir estetik olarak görmek durumundayız (Koç, 2017: 17).

Tüm semavi dinlerin büyük bölümünde inanç sistemleri, inananların bu dünyayı inanç sistemlerinin doğrultusunda içselleştirerek ve olanak elverdiğince bezeyerek, öbür dünya kavramını güçlendirerek, dolaylı olarak bu dünyaya göndermede bulunurlar. İslam estetiği nesnelere, olayları ve olguları formüleştirecek tek tipe dönüştürmektedir. Bunu suret üzerinden sureti temsilleştirerek ve genelleştirerek yapmaktadır.

İslam estetiği tanrının teklifi ve evrenin ya da kâinatın bütünlüğü üzerine kurulmakta ve bu doğrultu da kendi sanatını kurmaktadır. Bu tevhid ve tenzih olarak adlandırılmıştır. Tevhid Allah'ın varlığına, teklifine iman etme, tenzih ise Allah'ın yaratılmış özelliklerini taşımadığına inanma ve ifade etme anlamında terimlerdir. Bu terimlerin ortaya koyduğu anlam doğrultusunda, sanatları oluşturan biçim ve renk, sanat eserini oluştururken sınırlandırılmaya çalışılmıştır. İslam estetiği doğrultusunda ortaya konmaya çalışılan sanat eserlerinin ezber bozan türde, bu kurala uymayan yaklaşımları içeren örnekleri de vardır. Müslüman sanatçı, yaptığı bezemelerde ya da minyatürlerde, öğrendiği biçimde inancının evren tasarımında ortaya koyduğu gibi, tek tanrı tarafından yaratılmış, hataya yer verilmeyecek biçimde tasarlanmış, bütünlük gösteren kendi dünyasını, ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu anlayışta ortaya koyduğu yapıtlarına imza bile atmamaktadır. Görünen dünyaya, duylara ve dünyevi zevklere yönelmeyen, tam aksine öbür dünya anlayışını yücelten bir estetikten söz etmekteyiz.

4.1.2. İslam Mitolojisi

Edebi anlatılar bölümüne katabileceğimiz mitoloji, İslam estetiğini biçimlendirmiş en önemli etkin güçlerdendir. Mitolojinin sanatçıların ilgisini çekmesi, okuma yazma oranları, dönemsel tutumlar ve hamilerin talepleri gibi nedenlerden dolayı gerek Hristiyan inanisında, gerekse İslam inanisında resimlenmesine ya da betimlenmesine olanak vermiştir. İslam öncesi Türk mitolojisinde yer, su kültürüne rastlamaktayız. Bu kültürden özellikle içilebilir su kaynakları, iyi ruhlara sahip, buldukları kaynakların ya da göllerin niteliklerine sahiptirler. İslam öncesi mitolojide, suyun açık bir biçimde mitolojik önemi, gücü ve ağırlığına, yaratılış mitolojisinde rastlanılmaktadır.

En eski devirlerden beri Türklerin tabiat kültüründe su önemli bir unsur olmuştur. Orhon yazıtlarında “yer – su” Türklerin koruyucu ruhları olarak zikredilir. Ongin yazıtında “yer – sub tengri” sözü geçmektedir. . . Çağımızdaki Altay – Sayan Türkleri tabiat kültürüne tıpkı eski Türkler gibi, “yer – su” demekte ve muhteşem âyinler yaparak “yer – su” ya hitaben ilâhiler söyleyerek “bereketli hayvan sürülerimizin canlarını yaradan yer – suyumuz” derler (İnan, 1976: 40- 41).

İslam öncesi mitolojinin günümüze ulaşan sözlü ve yazılı kaynaklar ışığında, su kültürüne ilişkin ayrıntılı bir bilgi ulaşamamıştır. Bu nedenle, yaratılış ve Tufan mitosları dışında suya ilişkin bir birikime sahip olunamamıştır.

Büyük devlet kuran Türklerde mitoloji, eski inceliklerini kaybetmiş ve kutsal ırmaklar hakkındaki inançlar da, ancak birer belirti gibi kalmışlardı (Ögel, 1971: 310).

İslam mitolojisi, Hristiyan inanisında olduğu gibi, kutsal kitaplar da yer alan olayların betimleme biçimine dönüşerek zenginleşen, mitoslardan oluşmaktadır. İslam mitolojisinde de doğa olaylarının, doğal nesnelere ilişkin kutsal öyküler bulunmaktadır. Kutsal kişiliklerin bu doğa olayları ve doğal nesnelere her zaman ilişkisi vardır. Bu mitolojik elemanların, inançları güçlendirici etkisini, her mitosun kutsal bir varlığa bağlanışını görmekteyiz. Diğer mitolojilerden farklı olarak bunlar, tanrının var olduğuna dair bir sonuç çıkarımı dâhilinde yürümekte ve bunlara tapılmamakta, saygı gösterilmektedir. Dağ yüksek bir nesne olarak bunlardan biridir.

Dağ ilk vahiyin gerçekleştiği, Allahın Hz. Muhammed'e ilk buyruklarını bildirdiği bir mekândır. Bundan ötürü dağ kavramına mitoslarda derin saygı gösterilir. Bu kavramlar, genel inanış bütünlüğünü bozmadan, tam aksine bütünlüğü destekleyen, yan elemanlarla beslenir ve zenginleştirilir.

... Dağların tepesinde devler yaşar. İslam kültüründe en önemli mitologya dağı Kaf Dağı'dır. Düz olduğu kabul edilen ve dünyayı çevreleyen dağın varlığını pek çok kaynakta buluyoruz. Dünyanın çevresinde Bahr-i Muhit (Okyanus) bulunur, bu pis kokulu bir sudur. Burası kapkaranlık olup, kimse kıyısını göremez. İşte Kaf Dağı bu suyu çevreler, böylece dünyayı da sınırlar. Taberî, bu dağın çok karanlık olduğunu, onu aşmak için dört aylık bir yürüyüş gerektiğini belirtir (And, 2010: 34).

İslam öncesi Türk mitolojisinde de tek tanrı inanışına benzer bir inanışın izlerine rastlanmaktadır. Gerçi dünya üç katmana bölünmüştür ama bunlarda gök tanrısı en güçlüsü ve etkilisidir. Sudan hareket edersek, diğer mitolojilerde olduğu gibi İslam mitolojisinde su, önemli ve inanç doğrultusunda kendinde önemli etkiler barındıran bir kavram olarak karşımıza çıkar. Daha önceden sözünü ettiğimiz gibi, tatlı ve tuzlu sulara karşı İslam inancı paralelinde gelişen mitoslara rastlamaktayız. Bunlardan biri de neredeyse diğer mitolojilerle ortak mitos olan ölümsüzlük kaynağı Ab- 1 Hayat'tır.

Kaf Dağı'nın yakınında Zulmet denilen karanlık bir bölge vardı, burada Âb-1 Hayât bulunuyordu, burası garip öykülerin kaynağı olan bir yerd. Bu batıdaydı, güneş pınara batıyordu, hiçbir aydınlık yoktu. Yer çok sıcaktı, ancak özel ayakkabılar giyerek yürünebilirdi. Hz. Hızır bu sudan içen birkaç kişiden biriydi. Hz. Hızır ayrıca buranın koruyucusuydu, onun izni olmadan kimse yaklaşamazdı (And, 2010: 34).

Pınarlar, kutsal sular mitologyada önemli bir yer tutar. Bu suyun ortaya çıkması, kutsal bir olaya dayanır genellikle. Hastalıkları iyi ettiğine, insanları günahlarından arındırdığına, kötü etkileri yok ettiğine inanılmıştır. Yunan ve Roma mitologyası kişileştirilmiş ırmaklar, pınarlar, çeşmelerle çok çeşitlilik gösterir. Ab-1 Hayat yaşam suyudur. Bu su, içenlere ölümsüzlük verir (And, 2010: 42).

İslam inanç sistemi, suyu hem bu dünya da hem de öbür dünya da varlığını öne çıkararak, suyla ilgili bağlantısını tam anlamıyla kurmaktadır. Bu dünya için İslamiyet "her şeyi sudan yarattık" kelamıyla suya atfettiği önemi belirtir. Öbür dünya kavramı içinse su inanan ve iyi Müslümanlar için ödül anlamındadır.

Bazı âyetlerde Allah'ın insanı ve bütün canlıları sudan yarattığı (el-Enbiyâ 21/30; en-Nûr 24/45; el-Furkân 25/54), gökten fizik, rızık sebebi ve temizlik aracı olarak temiz ve bereketli su indirdiği, böylece insanlara ve hayvanlara temiz ve tatlı sular içirdiği ve su ile yeryüzünü ölümden sonra diriltip insanlar ve hayvanlar için her türlü yeşil bitki, ekin ve meyveyi çıkardığı belirtilerek suyun yeryüzündeki varlıkların hayatı açısından önemine dikkat çekilmektedir (Günay, 2016: 432).

Ancak en yaygın görüşe göre önce su yaratılmış, bu arş için temel olmuştur. Her şey sudan

yaratılmıştır. Önce yaratılanlar sıvı iken ertesi günü katılaşmışlardır. Suyun eski dinlerde de çok önemli bir yeri vardır. Ancak suyun Tufan olayında olduğu gibi bir de Tanrı'nın cezalandırma aracı olduğunu da unutmamak gerekir. Bu kimine göre inci gibi beyaz, kimine göre ise yakut gibi kırmızıdır. Gök ve yeryüzünün boyutlarındadır. Yedi bin dili vardır, bu dillerle Tanrı'yı yüceltir. Öylesine büyük gözleri vardır ki, bunun üzerine büyük dağlar konsa bunlar bir okyanusta bir sinek kadar küçük kalır. Tanrı'nın buyruğu üzerine akışkan ve hareketli olmuştur. Kısa bir süre için her şey durmuş, yalnız su depremi, hareketi ile Tanrı'ya övgülerini sürdürmüştür. Bunun için de Tanrı bütün canlıları yaratmak için suyu seçmiştir (And, 2010: 77).

Hız. Âdem'in yaratılmasında da önemli bir kavramdır su. Balçık Hız. Âdem'in yaratılmasında bir öz maddedir. Su yapısı gereği bir fiziki bütünlük ve katılık niteliklerinden uzak olduğu için dolaylı olarak araya toprağın girme zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Yaratma süreci ve yaratma tanrının kontrolü altında olmakta olup, insan, tanrının su ve topraktan yarattığı ve evreninde hammaddesini oluşturan, bir merkezi konuma yükselmektedir. Suyun evren ve insanın yaratılmasındaki önemli rolü üzerine İslam inancı doğrultusunda bir yargıya vardığımızı göre, mitosların İslam betimlemelerindeki örneklerine yönelmek daha doğru olacaktır.

Görsel 5'de Nuh'un gemisi adlı minyatür görülmektedir. Hız. Nuh, önemine uygun olarak büyük boyutlu çizilmiş ve resmin solunda, başında halesiyle, dümenin başında yer almaktadır. Gemi üç kattan oluşmakta, katların pencerelerinden türlü hayvanların gemide yer aldığını görmekteyiz. Denize odaklandığımızda, renk ve biçim olarak ortaya konan denizin, gerçekte bildiğimiz denizin ötesine taşındığını farklı bir betimleme ortaya konduğunu görürüz. Gök, su gibi tufan temasının geçtiği bir betimlemede, kompozisyon fırtına lehine bozulmuştur. Denizi büyüklük ve kütle kavramlarının uzağında, koyu bir renkle ve dalgalarını da, dalga formunun dışında, cezalandırıcı, öfkeli ve canavar gibi gösterilmeye çalışıldığını görmekteyiz. Gökyüzü ve fırtına teması helezonlar, bulutlar gibi geleneksel sanatlara özgü bezeme formuna dönüştürülmüş, sempatik bir görüntü sunmaktadır. Kuşkusuz bu bezeme tavrı tanrı kavramının göksel bir sembolle birleştirmekten kaynaklı olmalıdır.



Görsel 5. Zübde'tü-Tevârih, "Nuh'un gemisi", Minyatür, Türk İslam Eserleri Müzesi.

Suyu içirmek için rüzgâr yaratılmıştır. Bir hadise göre bulut ve hava sudan öncedir. Rüzgârı yaratmış, ona sayısız kanatlar vermiştir. Ona suyu taşımaması buyurmuştur. Canlıların yaratılmasına gelince, rüzgâr su üzerinde etkilidir. Bu etkiyle su dalgalarla kabarır, köpürür, üzerinde buhar oluşur, bu da göğü yaratır (And, 2010: 77).

Bir diğer minyatürde (Görsel 6), Hız. Yunus'un balığın karnından çıkması sahnesi görülmektedir. Daha önce Görsel 5'de gördüğümüz gibi, su yine koyu leke biçiminde boyanmıştır. İçinde mitolojik ve düşsel yaratıklar dolaşmaktadır. Bu yaratıkların bezemeci bir tavırla ayrıntılı biçimde

betimlendiği görülmektedir. Su ve suyun dışı arasındaki fark, bilinenle bilinmeyen arasındaki fark gibidir. Suyun dışı, yani kara bulutlarla, dağlarla ve çiçeklerle bezenmiş, çoğu minyatürde olduğu gibi Cebrail de kara da betimlenerek, karaya ve bulutlara ayrı değer atfedilmektedir. Bu konuyla ilgili minyatürlerde, suyun olduğu bölümün daha ayrıntılı ve daha çeşitli düşsel yaratıklarla betimlendiğini, kaplumbağa ve kurbağa gibi bilindik canlıların dışındakilerin duyulduğu ya da öğretildiği gibi resimlendiklerini görürüz. Gereksinime dayalı tatlı su kaynakları ile olan iletişimin dışında, deniz gibi farklı büyük su kütleleriyle karşılaşmadığının ya da çok fazla bilinemezliğe sahip olduğu için düşsel bir kimlik biçimine dönüştürüldüğünü görmekteyiz. Ayrıca suyla ilgili olan minyatürlerin, kompozisyonları incelendiğinde kompozisyonlarda su kaynaklarının yer düzleminin aşağısında ve çevresinin de yüksek toprak yığınlarıyla çevrelendiği, su kaynağının kuyu kavramı biçimine dönüştüğü anlaşılmaktadır.



Görsel 6. "Cebrail'in Hz. Yunus'u Balığın Karnından Çıkarması", Minyatür.

İslam inancında, cennet tasvirlerinde suyla ilgili çok sayıda hadis bulunmaktadır. Bu hadislerde Cennetin belki de en önemli özelliği, soğuk suların aktığı nehirlerdir. Tatlı su halk inanışlarında da saygı görmektedir. Hepimizin bildiği gibi tatlı su kaynaklarına kirlenmiş suyun ya da herhangi bir kirleticinin karıştırılması hoş karşılanmaz ve kirletenin cezalandırılacağı inancı hâkimdir. Eski Türk inanışlarında ve İslamiyet'te su hem yaratılışta hem de cezalandırma amaçlı bir kavram olarak yer almaktadır.

5. TÜRK MANZARA RESMİNDE KAVRAM YA DA METAFOR OLARAK SU

18. yüzyılın son çeyreğinde askeri amaçlı eğitim olarak başlayan batılı anlamda resim kavramı, kendinden geleneksel sanatlar kaynaklı biçim ve renk mirasını başlangıçta özellikle renk duyarlılığı anlamında, sürdürmüş, Cumhuriyetin ilanından sonraki süreçte bu biçim ve renk mirası kimi zaman öne çıkmış kimi zaman da geri planda kalmıştır. Askeri amaçlı resim eğitiminden önce, Türk nakkaşlarının saraya gelen Batılı sanatçılar yoluyla resim tekniğiyle tanıştıkları, son dönem minyatürlerinin bu anlamda bu etkileri yansıttıkları görülmektedir. İlk batılı anlamda manzara örneklerinin sadece pitoresk bir görüntü üzerine odaklandığı figürü dışladığı görülmektedir. Bu dönemde Batıda hüküm süren ya da yakın tarihe kadar hüküm sürmüş resim akımlarına karşın kendi duyarlılıkları doğrultusunda bu manzara görüntülerini sürdürmüşlerdir. Minyatürden batılı anlamda resim tekniğine geçişte ilginç özellikler gösteren ve fotoğraftan çalışan bir grup ressam, manzaralarında figürü dışlamakta, ne kadar da nesne gerçekliğine yaklaşmaya çalışsalar da bu manzara ve birey arasındaki mesafeyi bir türlü kapatamamaktadır. Bu resimler de kişiye ilişkin imza gibi herhangi bir emare de görülmez. İmza söz konusu olsa bile kulları ekiyle imza atmaktadırlar. Bu manzaralar, sükûnetli, sakin ve ortamı bozacak hiçbir etkiye müsaade etmeyen bütünlük göstergesi olarak yerleri almaktadırlar.

“Figürsüz, sakin, değişmez ve saf bir dünyayı resmeden ve doğaüstü bir atmosfer içinde doğalcı imgeler kullanan bu sanatçılar, Türk resminin minyatürden gerçekçiliğe geçişini temsil ederler. Resimlerinin, onları ilk geleneğe yaklaştıran birçok yönü vardır. Mesela, bu sanatçılar nesnelere hareket eğilimlerini öngörmek ve onlardan belli uygun armoniler çıkarmak yerine, düzenli veya yan yana konmuş nesnelere değişmezliğini tercih etmişlerdir ki, bu Doğu minyatürlerine özgü bir özelliktir. Sonuçta, ağaçlar, tıpkı evler ve kuşlar gibi yerlerine mihlanmışlardır; kısacası hiçbir şey hareket etmek veya yerini değiştirmiş gibi görünmek istemez. Kompozisyonda herhangi bir insan figürünün olmayışı veya varsa bile çok zayıf oluşu bu dönemin eserlerinin genel özelliğidir. Işık, gölgenin dramatik etkilerinden yararlanmaksızın kullanılır ve içeriden yayılan, bütün resim yüzeyini türdeş bir yoğunlukla kaplayarak bir sükûnet havası yaratan bir unsur olarak ele alınır. Resimlerin çoğu fotoğraflardan kopya edilmiş olmalarına rağmen, gerçekçi bir mekânsal yapıdan ve doğru bir perspektif anlayışından yoksundurlar. Onları gerçekçi resmin öncüleri haline getiren faktör, tıpkı ilk Türk romanlarında olduğu gibi, minyatürün ve halk resimlerinin fantastik, doğaüstü içeriğini ve mekânsal anlayışını kısmen dışlamalarıdır. Bir başka deyişle, bu sanatçılar “fotoğraf kopyalama” yoluyla doğayı taklit etmeye çalışırken kendi psikolojik gerçekliklerini resmetmişlerdir. Primitifler, bilincinde olmadan Batı üslubunu tasavvuf ruhuyla yazmaya çalışmışlardır; bu resimlerin yarattığı evren bütünüyle geleneksel ahlaki ifade ediyordu” (Buğra, 2007: 78- 79).

Görsel 7’de, fotoğraftan çalışan bir sanatçının manzarası görülmektedir. Su kütesinin manzaranın büyük bir bölümüne egemen olduğu ve suyun gökyüzü ve ağaçların yansımalarını üzerinde taşıdığı görülmektedir. Su, yapısı gereği içerisinde kendi kimyasal bileşimi dışında herhangi bir madde bulundurmadığı sürece, renksiz bir akışkandır. Büyük su kütleleri, inanç sisteminin oluşturduğu geleneksel kültür birikimi ve geleneksel öğrenme doğrultusunda riskli bir yapıyı, yani düşsel kıskırtmayı resmi yapana duyumsatmaktadır. Çünkü büyük su kütleleri, içerisinde barındırdıkları canlıları, yaşamı tehdit edici tehlikeleri ve derinlik gibi nitelikleri konusunda, su kütesini yatay doğrultuda gözlemleyene herhangi bir ipucu vermezler. Bu ve geleneksel kültür nedenleriyle, su kütlelerini somutlamak adına yansımaları yer vermek gerekecektir. Bu somutlama çabası aynı zamanda, karşısında tavır alınmak durumunda olan nesneyi kavramsallaştırmaya doğru bir tavır geliştirecektir. Tüm görüntüleri sabitlemek inanç sistemi ve geleneksel kültür içerisinde öğrenilen ve oluşan tanrı kavramına karşı gelme riskini ortadan kaldırmak demektir. Renk konusuna gelince, egemen olan açık koyu renk ilişkileri bu dengeyi ve bütünlüğü kurmada ve aslında gizem yaratma da- ki burada gizem, inanç ve mistik ilişkilerin ortaya çıkardığı huşuya işaret eder- asli unsur



Görsel 7. Ahmet Ragıp, “Yıldız Sarayı Bahçesinden”, 72,5 X 91,5cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi.

olarak yer almaktadır. Fotoğrafın temel niteliklerinden biri olan görüntülerin anlık saptanması ve belge niteliğinin, bu resimlerde sanatçı tarafından başka bir biçimde, belki de figürsüzlükten, sert, gölgeli açık koyu ilişkilerinden kaynaklı, ona tekinsiz bir hava kattığı görülmektedir.



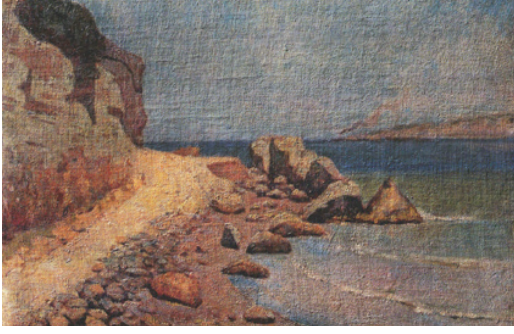
Görsel 8. İsmail Hakkı Bey, "Mecidiye III, Hafif Krıvazörü Seyir Halinde", 60 X 37cm., Suluboya, 1907, Deniz Müzesi.

Subay kökenli ve resim eğitimini askeri okulda almış İsmail Hakkı Bey (1863- 1926) , mesleki alanıyla ilgili gemi ve deniz temalarını kullanmıştır (Görsel 8).

Bu resimlere konu olan ve resmin geneline göre geniş alan işgal eden, merkezi konumda olan askeri gemilerin, özelliklerinin doğrultusunda çizilmiş oldukları, onları vurgulamak ve belgelemek amacıyla yaptıkları anlaşılmaktadır. Denize karşı duyumsanan kişisel bir tavırdan daha çok, dalgalara karşı, dimdik duran ve tüm heybetiyle ilerleyen askeri gemilerin gerçekçi betimlemeleri vardır ve askeri, özellikle bahriyeli bir askerin heyecanıyla yapılmış oldukları izlenimini vermektedirler.

Asker bahriyeli ressamın resimleri genel olarak savaş gemileri ve onların katıldığı savaşlar üzerine yetkin betimlemelere sahip resimlerdir. Asker ressamı arasında, bahriyeli olmayıp manzara temasına yönelmiş, örnekleme yapılabilecek, birbirlerinden etkilenen ressamı, Hoca Ali Rıza (1864-1939), Halil Paşa (1857-1939) ve Diyarbakırlı Tahsin (1874- 1937) 'dir.

Her üç sanatçının da doğa karşısında manzaralar yaptığını belgelerden öğreniyoruz. Bu ressamı, Batıya eğitime gönderilen 1914 kuşağıyla, minyatürden kopma, Batılı resim tekniğiyle karşılaşma arasındaki süreci temsil etmektedirler. Pitoresk görüntüler üzerine odaklanan Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza'nın dışındaki Diyarbakırlı Tahsin, daha çok denizin resimlerinin bütününe işgal ettiği ve denizle ilgili savaşları konu edinen ressamıdır. Ama üç ressamda doğal gerçekçiliğe kendi duyarlıklarını katabilmiş, nadir Türk ressamıdır. Doğa karşısında çalışılan Manzaralar çoğunlukla İstanbul üzerine olmuştur. Görsel 9' da Halil Paşa'nın bir manzarası görülmektedir. Batı resim tekniğine tam anlamıyla egemen olan ressam, Batı resminden farklı olarak, ışık ve rengin kullanımının da zengin duyarlılığı ile dikkat çeker.



Görsel 9. Halil Paşa, "Deniz Peyzajı", 50X 80cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.



Görsel 10. Hoca Ali Rıza, "Boğaziçi", 43,5X 61cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1919, Sakıp Sabancı Müzesi.

Tüm tuvali saran bu yalnızlık, Deniz Peyzajı resminde de gözlemlenir. Sanatçının, renk doku araştırmalarının izlerini taşıyan çalışmalarına katılan ışık oyunları ve bunların yarattığı izlenimler, görsel bir başarı kazanırken; doğulu düşünce yapısının, doğa karşısında yaratıcıya duyulan dokunulamaz hayranlık, Halil Paşa'nın resimlerinde ağırlıklı olarak hissedilir (Giray, 1999: 154).

Görsel 10'da Hoca Ali Rıza'nın manzarası görülmektedir. Halil Paşa'da olduğu gibi, manzaranın temel unsurları; gökyüzü, yer düzlemi ve deniz kompozisyonda eşit dağılımlarıyla yer almaktadır. Ufuk çizgisi, temelde resimlerinde ya eşit ya da gökyüzü lehine kompozisyonlarında yer almaktadır. Her şey yerli yerinde ve bütünlüğü bozucu hiçbir resimsel eleman resimde yer almamaktadır. Geleneksel görsel birikimin bozulduğu yer, aslında bu bozulma resmi zenginleştiren ışık ve rengin etkin ve duyarlı biçimde resme katılımıdır.



Görsel 11. Diyarbakırlı Tahsin, 105X 170cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1922.

1845'lerde Türkiye'de bulunmuş, deniz temalı resimler yapan İvan Aivazovski'nin resimleriyle de karşılaşmış olmalıdır. Ressamın deniz temalı resimleri, savaş gemileri ve deniz arasındaki ilişkiyi askeri amaçlı irdeleyen ve İsmail Hakkı Bey gibi Bahriyeli Ressamlar grubunun resim türüne daha yakındır. Çünkü ressam İstanbul manzaraları da yapmış ve bu manzaralarındaki tavrı, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza'ya daha yakındır. İstanbul manzaralarında, görsel elemanlar arasındaki dengeyi ve bütünlüğü öne çıkardığı görülmektedir.

1845'lerde Türkiye'de bulunmuş, deniz temalı resimler yapan İvan Aivazovski'nin resimleriyle de karşılaşmış olmalıdır. Ressamın deniz temalı resimleri, savaş gemileri ve deniz arasındaki ilişkiyi askeri amaçlı irdeleyen ve İsmail Hakkı Bey gibi Bahriyeli Ressamlar grubunun resim türüne daha yakındır. Çünkü ressam İstanbul manzaraları da yapmış ve bu manzaralarındaki tavrı, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza'ya daha yakındır. İstanbul manzaralarında, görsel elemanlar arasındaki dengeyi ve bütünlüğü öne çıkardığı görülmektedir.

Diyarbakırlı Tahsin Bey'in ele aldığı konuların ikinci grubuna İstanbul manzaraları oluşturur. Bu manzaralardan kentin farklı bölgeleri günün farklı saatlerinde, farklı ışık altında gösterilmiştir. Sanatçının Ortaköy Camii'ni konu edindiği resimlerinde genellikle gün batımı manzarası ve cami teması ön plana çıkar. Batan güneşin yarattığı geniş gölgeli alanlarla ışığın



Görsel 12. Diyarbakırlı Tahsin, "Ay ışığında Engin Denizlerde", 36,5X 46,5cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1919.

aydınlattığı alanlar arasındaki keskin karşıtlık izleyiciye dingin bir görüntünün devinim içinde bir heyecan yansıması yaratabileceğini gösteren başarılı örneklerdir (Gürçağlar, 2019).

Diyarbakırlı Tahsin'in bir diğer resmi farklı bir tavra örnek olarak gösterilebilir (Görsel 12). 1919 yılına ait resim, daha coşkulu, yüzey üzerinde daha çok boyaya olanak verici ve duygulara çok yoğun olmasa da dokunucu bir nitelik göstermektedir.

Görsel 11'den daha önce yapılmasına karşın, tahminimizce mekânın gece oluşu, resmin boyutlarının küçük oluşu ve ışık etkeninin daha az kullanılması boyanın kıvamını ve savrukluğunu perdelemesi nedeniyle, ressamın kendine böyle bir hareket alanı yarattığı olanak dâhilinde gibi gözükmektedir. Ressamın, resimlerinin bütünü toplamında akademik resmin niteliklerini ve yetkinliğini içselleştirdiği, resimlerini daha kendine dönük, özgün bir biçimde ortaya koyabilecek beceriye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Nesneyle ya da görüntüyle iletişimi, dolaylı bir biçimde mesafesini koruyarak sağlamaya çalıştığı için konumuz gereği suyla olan iletişimi atmosfer oluşturmak, bütünü kaçırmamak adına resminin bir ögesi haline dönüştürmüştür.

Yurtdışıyla iletişimde bulunmuş, eğitim almış bir kuşak sonrası ressamalarda manzara teması yine sürekli işlenmektedir. Manzara teması bu dönemde bireyselliklerin doğrultusunda kendine dönük boya ve renk kullanımı yoluyla ressamın kimliğini oluşturmaya başlamaktadır. Bu ressamalarda da manzara teması, resmin bütünlüğü içerisinde parçaların uyum oluşturması için kişileştirilmemiş bir genel atmosfer oluşturulmuştur. Görsel 13'de Nazmi Ziya Güran'ın izlenimci teknikle oluşturulmuş, doğal olarak hıza dayalı manzarası görülmektedir. Hızın ortaya koyduğu ve tekniğin kendiliğinden ortaya çıkardığı amaç dışı ifadedi görünen resim, bütününde, tekniğin tüm yüzeyde egemenliği nedeniyle, oldukça kararlı, dengeli ve bütünü gözetten bir resim durumuna gelmektedir. Su yansımaları, renkleri ve fırça vuruşlarıyla beraber, su dışındaki kara manzarasının dengeleyicisi durumundadır. Renk duyarlılığı anlamında ressam Türk Resim tarihi içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Nazmi Ziya'nın resimleri bile "Şark"tan izler taşır; onun Osmanlı tarzı İzlenimciliği ışığın nesnelere üzerindeki etkilerini bilimsel olarak analiz etmeye çalışan Avrupalı eşdeğerlerinin dinsiz tavrını paylaşmıyordu, "Doğulu renkçilik geleneğinin, sıradan bir doğa sevgisinden destek alan bir uzantısı"ndan ibaretti. Plastik sanatlar konusunda dekoratif bir anlayışa sahip olan Namık İsmail ve kariyerinin son dönemlerinde ısrarla çiçek resimleri yapan Feyhaman Duran da eserlerinde yerli kültürün etkisini taşırlar. Bütün bunlar şu tezi doğrulamaktadır: Her ürün, biçimi ve üslubuyla, onu üreten kültürün zaman ve mekân koordinatlarını yansıtır (Arsal, 2000: 89) .



Görsel 13: Nazmi Ziya GÜRAN, "Peyzaj", 46,5X 55,5cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1932.

SONUÇ

Yaşamın kaynağı olan bu akışkan, renksiz sıvı insanların yerleşim yerleri seçiminden yaşam biçimlerini belirleyen inanç sistemlerine kadar tüm yaşamı kuşatmıştır. Bu doğal olarak içilebilen ve türlü amaçlarla kullanılabilen tatlı su kaynakları için geçerlidir. Batı Mitolojisinde ve İslam Mitolojisinde tam da bu nitelikleri dolayısıyla tatlı su kaynakları mitoslarla bezenmiştir. Örneğin batı Mitolojisinde tatlı su kaynaklarının koruyucusu su perileridir. İslam Mitolojisinde, diğer mitolojilerde olduğu gibi Ab- 1 Hayat, ölümsüzlük suyu vardır. Denize gelince, Batı Mitolojisinde, denizle içli dışlı bir yaşamın gereği olarak iletişim ve anlamlandırma sorunludur. Bu sorun deniz ve insan arasındaki besin elde etme, bir yerden bir yere deniz yoluyla ulaşma kaynaklı büyük su kütlelerinin ortaya koyduğu güçlüklerle ilgilidir. İslam mitolojisi, denizle olan ilgisini Tufan olayı ile kurar ve sonraki mitoslar genelde deniz ile ilgili bağıni koparmaktadır. Bu bağ, su kaynakları olan tatlı sularla ilgili olarak sürmeye devam eder. Denizin, yeryüzünün yaklaşık olarak yüzde seksenini kaplaması, denizi fırtınalara ve rüzgârlara açık hale gelmesine yol açmaktadır. Doğal olarak da insan yaşamı bundan olumsuz etkilenmektedir. Denizin bu niteliği onun cezalandırıcı, bilinemezlik, doğurganlık, üretkenlik ve sınırlandırma gibi metaforlarını üretmektedir. Bu metafor üretimi gerek resim sanatında gerekse minyatür sanatında düş gücünü anlamlı biçimde artırmış ve zenginleştirmiştir. Türk Manzara Resminde ise su kavramı genel olarak hareketsiz ya da hafif kıpırtılarla genel bütünlüğü bozmayacak biçimde betimlenmiştir. Durgun ya da durağan su, zaten şekilsiz ve saydamdır, içinde riski, tehlikeyi barındırmamaktadır. Genel bütünlüğü tehlikeye atmamaktadır. Türk insanının sürekli iç bölgelerde yaşayan ve yerleşmiş olması, denizle karşılaşmasını geciktirmiş bunun yanı sıra İslam anlayışında, yaratılanın- su da buna dâhildir- Allah'ın teklifi karşısında boyun eğmesi gerektiği, ona anlam yüklememek, kişilikleştirmemek ve düzenin bütünlüğü için Türk manzara Resminde bütüncül ele alınmasına yol açmış olmalıdır. Suyla karşılaşma Türklerde ilk önce askeri amaçlı gerçekleşmiş ve donanmaya sahip olma düşüncesini ortaya koymuştur.

Bu gecikmiş suyla karşılaşma ve İslam inancı, manzara yapılacak alanların seçiminden, manzaraya anlam yüklemeye ya da simgeleştirmeye kadar tüm resim sanatını etkilemiştir. Seçilen görünümde, manzaranın elemanları eşit bir biçimde resim yüzeyini kaplar ve her eleman bulunduğu bölgeye itaat etmektedir. Manzaralar zarif, dinlendirici ve sakinleştiricidir. El değmemiş, vahşi bir görünüme yer verilmemektedir. El değmemiş, vahşi manzara görünümüleri, düzen ve insana ilişkin belirtileri dışlamakta, özgür ve demokratik bir tavrı öne almaktadır. Manzaralar her ne kadar, bir figürlü resim gibi çözümlemeye izin vermiyor görünse de yine de manzaralarda seçilen görüntülerden duyuş ve yaşayışın kültürel betimlemelerini bulmak olanaklı olabilmektedir. Türk Manzara Resmi İslam inanışının, sosyal ve kültürel ortamın bir uzantısı olarak sürdürülmüş, iyi bir resimsel görünümün ortaya konulması yolunda manzara resimleri yapılmıştır. Batı da sürdürülen izlenimciliğin kültürel belirlenimlere göre yeniden dönüştürülerek kendi iç duyarlığını ve zenginliğini ortaya koymaktadır.

Kesin olan bir şey varsa, bu manzaraların büyük çoğunluğu, İstanbul görünümünün renk ve biçim duyarlığı anlamında iyi birer örnekleridir. Resim sanatı dışında sanatçıların ve mevcut kültürel ortamın kendi iç mantığının gerekliliği olarak bu resimlerde ki su/ deniz metaforu düzen ve huşuyu imlemektedir. Bu anlamda Batı resminden farklı bir yol izlemekte, manzarayı oluşturan görünüme ilişkin öğeler mevcut yapıyı kararlı dengede tutmak için taraf olmamaktadır.

KAYNAKÇA

- And, M. (2010). *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arsal, O. (2000). *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Buğra, H. B. (2007). *1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Burke, P. (2003). *Tarihin Görgü Tanıkları (Çev: Z. Yelçe)*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Draaisma, D. (2014). *Bellek Metaforları (Çev: G. Koca)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gezgin, D. (2016). *Su Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Giray, K. (1999). *İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1980). *Sanatın Öyküsü (Çev: B. Cömert)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Günay, H. M. Su, <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/37/C37023571.pdf>. (Erişim Tarihi: 01. 01. 2019).
- Gürçağlar, A. *Denizin ve gemilerin romantik yorumcusu: Diyarbakırlı Tahsin*, <http://www.antikalar.com/diyarbakirli-tahsin>. (Erişim Tarihi: 16.02.2019).
- İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Koç, T. (2017). *İslam Estetiği*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ögel, B. (1971). *Türk Mitolojisi II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/The_Voyage_of_the_Car_dinal_Infante_Ferdinand_of_Spain_from_Barcelona_to_Genoa_in_April_1633%2C_with_Neptune_Calming_the_Tempest%2C_by_Peter_Paul_Rubens%2C_1635_Fogg_Art_Museum_DSC02322.JPG, (Erişim Tarihi: 05. 02. 2019).
- Görsel 2: https://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N00/N00493_10.jpg, (Erişim Tarihi: 28. 12. 2018).
- Görsel 3: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fighting_Temeraire#/media/File:The_Fighting_Temeraire,_JMW_Turner,_National_Gallery.jpg, (Erişim Tarihi: 02.01.2019).
- Görsel 4: <https://bestarts.org/ba/wp-content/uploads/2014/12/John-Constable-Rough-Sea-1024x660.jpg>, (Erişim Tarihi: 12. 12. 2018).
- Görsel 5: And, M. (2010). *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 105.
- Görsel 6: And, M. (2010). *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.218
- Görsel 7: Erol, T. ve Renda, G. (1981), *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 1*, İstanbul: Tıglat Basımevi, s. 103
- Görsel 8: Özdeniz, E. (2000), *Türk Deniz Subayı Ressamları, 2000*, Viya Tanıtım, İstanbul, s. 49.
- Görsel 9: Giray, K. (1999). *İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. S.154
- Görsel 10: <https://www.modarituell.com/wp-content/uploads/2018/04/Ressam-Hoca-Ali-R%C4%B1za.jpg>. (Erişim Tarihi: 25.11. 2018).
- Görsel 11: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/european-paintings-l13101/lot.269.html?locale=en>, (Erişim Tarihi: 21. 12. 2018).
- Görsel 12: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/european-paintings-l13102/lot.115.html?locale=en>, (Erişim Tarihi: 17. 11. 2018).
- Görsel 13: Giray, K. (1999). *İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, S.225.