

PAPER DETAILS

TITLE: Motiflerin Dili

AUTHORS: Yazan: Hudu Surhay MehmedogluIR Emi Yildirim

PAGES: 0-0

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/184461>

MOTİFLERİN DİLİ

Yazan: Hudu Surhay MEHMEDOĞLU - İ.R. EMİRASLANOĞLU

Hacı Ali NECEFOĞLU - A.A. MÜRSELOĞLU

*Çeviren.: Yrd. Doç. Dr Mustafa YILDIRIM**

Abstract

Language of the Motifs

This article was written by four researchers. They are from Azerbaijan and they study on different branches of sciences. They are as follow:

Prof.Dr. Hudu Surhay is an expert on Geology-Mineralogy and supervisor of the group, İ.R. Emiraslanoğlu is an expert on Physics, Hacı Ali Necefoğlu is a chemist and A.A. Mürseloğlu is an expert on Mathematics. Those scholars who came together from different branches of the technical sciences studied on field of both science and art, especially on experimental subjects. Because they were interested in art in addition to science.

When this article is read attentively, it will be noticed that structure projects of a work of art are based on scientific basis and identified to symmetry. Moreover, it will be seen that crystalline motifs are found out via chemical formulas and mathematical calculations. According to us, the topic mentioned here is important. Because it is an example for above mentioned issue and it demonstrates unity of Turkish culture too, although there are many geographical diversities. Content of this topic is that the motifs exist in Azarbaijan Berde Türbesi and the motifs exist in Isfahan Mescid-i Cuma and Konya Sahib-i Ata Külliyesi have same motif formulation and practice.

* Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Sanatları Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

Consequently, this study, based on scholarly references, is presented to attention of the researchers on that field.

Motiflerin Dili

Kural olarak, kitaplar, genellikle bizi düşündüren soruların muhtemel cevaplarından bahsederler. Bilimin güzel sanatlarla irtibatına dair olan bu kitapta, söz konusu bir çok soru, tahminlerden hareketle öyle bir noktaya geldi ki, aslında açık seçik olmasa da kendi aralarında bir bütünlük görülen sorulardan da bir olay gibi ve bir nesne gibi bilgi vermek gerektiği ortaya çıktı.

Her şey Berde türbesinden başladı. Berde, Azerbaycan'ın en eski şehirlerinden biridir. Güzelliğine Nizami'nin hayran olduğu bu şehir, “yazı da, kış da gül, çiçek” diye vasıflandırılmış ve “Hüsrev ve Şirin” manzumesinin kaleme alınmasına senep olmuştur.

Berde'nin merkezinde, yerlilerin Nuşabe Kalesi diye adlandırdığı yerde sade, ama görkemli bir türbe vardır. Türbenin silindirik yüzeyi ilginç bir şekilde nakışlıdır(XVII. tablo). Bu nakış hakkında kitaplarda şöyle yazılıdır. “ Burada Firuze renkli sırla kaplanmış tuğlada “Allah” sözü yazılıdır. Bu söz 200 defa tekrar edilerek türbenin silindirik sathını kaplar”. Şüphesiz, türbenin yüksekliği iki misli olsaydı “Allah sözü” 400 defa tekrar olunurdu. Bu tasvirde hata yoktur, ancak tam da değildir.Çünkü sonsuza götüren akışı hesap edilmemiştir.

“İnsan beyni çok yönlü özellikleri kavrama ve kavratmaya yetkindir.”. “Köroğlu” operasının üvertüründe pek çok “si”, pek çok “sol”, pek çok “do” notaları işlenmiştir. “Hamlet”te pek çok söz vardır. “Niçin insan beyni söze sığmayacak kadar muammadır?” Niye “Köroğlu”nun üvertürü bizi kanatlarına alıp çamlıbel zirvelerine ruh yoldaşı olmak derecesine kadar yükseltiyor?” “Ne için Hamlet asırlardır okunur?, Neden doyulmuyor?, İnsanlar niçin onu hep okuyorlar?”. “ Niye Berde türbesi bizi durdurup düşünmeden düşünceye götürüyor?” suallerine cevap vermek için oldukça az şey vardır. XVI. tabloyu düşünün. Burada “Allah” sözünün birkaç tekrar varyantı, Berde varyantı ile tam tamına denk gelir ve onların hepsinde “Allah” sözü dört defa tekrar olunur. Tabiatla insanın meydana getirdiği şeyler arasında özü ile seçilebilen ne varsa, nelerin kaç defa tekrarından oluşur? Ancak neliğin sebebi sadece kaç değil, bir de nasıldır. “ Kaç” kendi başına hiçbir şey değildir.

Böylelikle Berde türbesini bezeyen nakışın kaç “Allah” sözünden oluştuğu sualine cevap verilir. Bu suali biraz derinleştirelim. Berde türbesinde aynı

ölçülü tuğlalarla “Allah” sözünü daha sık yazmak olur muydu? Siz düşünmeden yok diyeceksiniz. Fakat yazının arasındaki bir tuğla kalınlığında boşluğu da kullansanız, yazı kaybolur. Başka bir ifadeyle yazıların sıklığını olduğundan fazla yapmak mümkün değildir. Biz nasıl sualine kısmen cevap verdik. Siz türbenin etrafında dolansanız yazıların nereden başladığını bulamazsınız. Türbenin aşağısında da, yukarısında da yazı bitmiyor . O halde şekil sonsuzdur. Cevap daha da çoğalabilir. Ancak onu daha da çoğaltabilmek için açıklığı az olan başka şeylerden de istifade etmeliyiz. Mesela, türbenin nakışı iki ölçüde periyodik şekil alır. “R4” müstevi grubu ile tasvir olunabilir. “iki ölçüde periyodiklik” (R4) simetri grubu gibi anlayışları bilip, nakışı tahlil etmek için en azından aritmetik ve daha güzeli kristolografi ilmini umumi şekilde de olsa bilmek lazımdır. Başka bir ifadeyle, Berde türbesi nakışının nasıl düzenlendiği sorusuna cevap vermek için şimdiye kadar nakışları araştıran ilmin ve sanatşinaslığın hiçbir imkânı yok idi. Böyle bir imkân kazanmak için sanatşinaslığın ilk bakışta başka görünen ilim sahalarına ışık tutması gereklidir.

Nakışta bizim dikkatimizi celp eden de bu bağılılık oldu. Biz kristallerin ve sert maddelerin molekül ve kristal yapısını öğreniriz. Bu sahada tecrübesi olan herkes Berde türbesi nakışına bakarken onu bir organik birleşme molekülünün maddede dizilişine benzetir. XXXIII. tabloya bakınız: Moleküller, nakışta olduğu gibi dizilir. Tuhaf değil mi? Aynı dizilişler birbirinden uzak olan şeylerde nasıl görülür hayret!

Kuruluş aynıdır diyoruz ama kuruluş nedir, neden nakış yapmak için usta böyle çetin yolu seçiyor? Size kolay gelirse istenilen bir figür götürüp, ondan böyle nakış yapmaya çalışınız. Hiç buna da ihtiyaç yoktur. XXVI . tablodaki birinci şekle baktıktan sonra onu kendiniz yapmaya çalışın. Böyle numunelerden daha neler var. Onlar niye nakış gibi hoş gider? Böyle nakışlar daha nelerde vardır? Ne için onlar maddelerin iç yapısına benziyor? Kristalografi ilmi onların öğrenilmesine ne verebilir? gibi sualler gözden geçirilecektir.

Berde türbesi 1322 yılında yapıldı. Büyük bir şans eseri olarak zaman süreci ustanın adını silememiştir: Ahmed bin Eyyub Nahcivani'dir. Yaptığımız bir hayli araştırmalardan sonra öğrendik ki, Ahmed Eyyuboğlu'nun Berde türbesini nakışlarken tuttuğu yolun başlangıcı daha eskilere dayanır. Yükselişin zirvesine orta çağlarda rastlanır ve son zamanlarda Hollandalı ressam Moritis Escher (1896-1972) tarafından yeniden gündeme getirilir. Fakat bu durum pek Escher'in adı ile de ele alınamaz.

Biraz önce dedik ki, bu yolla oluşturulan nakışlar maddelerin yapısı gibidir. Asrımızın ilk yıllarında röntgen ışınları ile madde yapısının öğrenilmesi, tabiatın özünde olan ancak gözle görülemeyen nakışların atom ve moleküllerin dizilişinden yararlanmış olan nakışların öğrenilmesini sağladı. Bu neticelerin tatbiki sanatta uygulanması Escher'in bu işe geniş merak duymasının sebeplerinden biri olmuştur.

Bu kitapta toplanmış olan nakışlar “hendesi motifler” diye adlandırılır. Bu ad onlardaki karakteristik ciheti tam ifade etmiyor. Onlara “fonsuz nakışlar” demek daha doğrudur. Kitapta hedeflenen yeri nazara alarak kristallerin kuruluşu ile benzerlikten istifade edip biz iki ölçüde tekrarlanması olan fonsuz nakışların “kristalik motifler” adını koruduk.

-Zemin şekil elemanları ile tam örtülmelidir;

-Zeminin şekil elemanları ile tam örtülmesi halledilmezse, ona fon elemanı gibi bakılmalıdır.

-Şekil elemanı istenilen figür olabilir: Semantik manası olan her şey ve tabiat numunelerinin realistik veya stilize olunmuş şekilleridir.

Aşağıda göreceğiniz nakışlar bu şartları yerine getirdikleri için seçilmiştir. Böylece Berde nakışına bakarak denilebilir ki, kristalik motifler, nakış yapımında bir yoldur. Bu yolun ortaya konmasında minyatürlerimizin de önemli bir yeri vardır. Bu yol nedir? Günümüzün sanat anlayışı bakımından bu ne demektir? Eğer bir gelenek ise nasıl yaşamalır? Böylece çok sorular ortaya çıkıyor. Böyle sorular ister istemez bizi sanat meselelerine bakmaya onun malum anlayışlarından istifade etmeye götürecektir. Biz inanırız ki sanat böyle müdahalelere karşı kendini saklayamasa çoktan ölürdü.

Diyebiliriz ki, simetri sanatta işlenen en eski anlayıştır, tabiatın umumi kanunudur ve sanatta da olmalıdır. Doğrudur, simetriyi sanat bakımından ele almalıyız. Ancak hakkında bilgi verdiğimiz nakış yapıcılığı yolunda simetrinin yeri tamamen başkadır.

Kuruluş

Kuruluş ve ona bağlı aşağıda kısa da olsa bilgi vereceğimiz görüşler kristalik nakışların anlaşılması, onların kurulma prensiplerini araştırmak ve bu sanat yoluna getirilen psikolojik sebepleri anlatmak için çok gereklidir. Başka deyişle, kitapta topladığımız motifler ancak bu bakımdan öğrenilebilir. Kristalik motifler, bu anlayışlara günümüz ilmi yönünden doğruluk imkanı verdiği gibi, onlar da kendi sırasında nakışların bu kanununu aydınlatmalıdır.

Kuruluş: Şimdi tabiat, insan, sanat, ilim hakkında umumileşmiş konularda en çok ele alınan esas, ifade edilmiş düşünce atomudur. Düşünceye ölçsüz bir aydınlık getirme gerekliliği, yeniden anlaşılmış ve bu anlayışın iki bin yıldan fazla tarihi vardır. Onu düşüncemize eski Yunandan alırsınız. Yunanlıların ilmi düşünce tarzına “atomistik düşünce” tarzı derler. Bu düşünce tarzının esasında dünyada görülen, duyulan mürekkepliklerin az sayıda ve sade elementlere (atomlara) parçalanarak öğrenilebilmesi esası bulunur. Başka ifadeyle onlar şöyle düşünüyorlardı: Trajedi de, komedi de aynı harflerle yazıldığı gibi dünyadaki karışıklıklar da muayyen sayıda çeşitleri olan hisselerden (bölünmeyen parçalardan) muayyen kaide ile oluşur. İlmin işi böyle elementleri öğrenmek, açmak ve onlardan dünyanın nasıl kurulduğunu göstermektir. Ancak bu yolla insan efsane yaratmak kaidelerine, metafizik kuvvetlere göz dikmemelidir. Elbette bu, dinden, mitolojiden el çekmek değildir. Sadece onlarla ilmin arasında sınır koymaktır.

Böyle bir “oyun şartı” fikri, bilgileri birbirine bağlamaya, alınan neticele- rin objektifliğine, tabiatın elementlerine aktarmaya, tabiatın mertebeli yaratılışının öğrenilmesine yönelten en kuvvetli saik idi. Kuruluş, kurulmak anlayışı Yunanlılardan çok çok önce de vardı. Ancak Yunanlılarda olduğu gibi geri bir şekilde tabiatın terk edilmesi esasına dayanmamıştı. Elbette Yunanlılar bu yolla tabiatın bitmiş bir şeklini oluşturmamışlardı. Ancak tabiatın terk edilmesinde bu yolun en ümitli yol olduğuna dair kesin bir görüş oluşturdular. Orta çağ karanlığından sonra ilmin uyanışı bu düşünce tarzına dönüşle başladı.

Kuruluş deyince, biz şimdi de neden, nelerden ve nasıl kurulduğunu ele alalım. Matematikte mürekkep gerçekler, aksiomatik gerçeklerden kurulur. Organizmaların atomları: organlar, organların atomları : hücreleri ; hücrelerin atomları: organelleri, organellerin atomları: moleküler kompleksleri, moleküler komplekslerin atomları: molekülleri vs. kısacası tabiatı her şey mertebeli kuruluşa sahiptir ve her mertebenin öz atomları vardır. Her bir mertebenin nasıl kurulduğu meselesi müzakere olunurken onların atomları bölünmez sayılmalıdır. Yunanlılar atomların bölünmezliğini bu anlamda ifade ediyorlardı. İnsan cemiyetin atomudur, söz cümlelerin atomudur. Konkret insan da, söz de bölünebilir. Ancak insan ve söz anlayışı bölünemez.

Sistematik olarak atom (element) kurulma kaidesi ve kuruluş arasında münasebeti şöyle gösterebiliriz:

Kurulma kaidesi

Atom _____ Mürekkep atom-molekül

Gramer

Söz _____ Cümle, fikir.

Kitaplarda sık sık kullanılan bir misali hatırlayalım: elmasla grafit, her ikisi aynı karbon atomlarından oluşur. Başka bir ifadeyle, yapı materyali ve ölçüler ikisinde de aynıdır. Bildiğimiz gibi bu maddelerin özellikleri yerle gök kadar farklıdır. Elmas maddelerin en sertidir, grafit ise o kadar yumuşak ki sürme içinde kullanılır. Elmasta ziynet olarak istifade olunur, grafit ise eli ayağı kirletir. Bir gram elmasla bir grafitin kıymetinde ne kadar fark var! Bu fark kuruluşlardan kaynaklanır. Elmasta herbir karbon atomu aynı mesafede yerleşen dört karbon atomu ile komşudur. Grafitte ise böyle değildir. Terkibin aynılığı, kuruluşun muhtelifliği maddeler arasında çok yayılmış bir hadisedir. Ancak maddeler arasında mı? Elbette değildir!

“Kalk” sözü ile “halk” sözünü mukayese edin: Her ikisinin terkihi aynıdır. Yalnız birinci harflerin yeri değişiktir. “benim elim”, “elim benim” ifadelerinde sözlerin yer değişmesi birden bire anlamın değişmesine sebep olur. Böyle hallerde kaide devamlılıktır. Sözlerin kuruluşu, sözü “cinas” gibi değişik manalara getirir. Kuruluş daha umumi manalı olur, onları tam ifade eder.

Terkibin aynı, kuruluşların muhtelifliğine ait tabiattan, içtimai alemden, teknikten sayısız misaller vermek mümkündür. Burada çok açık bilinmelidir ki tabiattaki elementlerin sayısının onlardan oluşan mürekkepliklerin sayısına nisbeten çok çok az olması, terkipten başka bir de kuruluş hesabındandır.

Yalnız terkip hesabına 1.2.3. gibi üç elementin peş peşe yerleşmesinden (her birinde iki element olmak şartıyla) altı muhteliflik alınır. Ancak kuruluş hesabında muhtelifliklerin sayısı dokuzdu. (12, 21, 23, 32, 31, 13, 11, 22, 33)

Öğrenilen sistemin tamlığı ile seçilebilen tabiat parçasının, hadisenin nasıl kurulduğu müzakere olunduğunda “nasıllık” adı altında atomlar arasında mümkün olan bütün münasebetler nazarda tutulur: birbirinden uzaklıkları, renk münasebetleri, zaman eksenindeki yerleri vs.

Beraber, sürati ve düz çizgili hareket olayının kuruluşu denince, bu hadiseyi tasvir etmek için lazım olan en az sayıda değişenlerin arasındaki münasebeti anlamak lazımdır. Her bir matematik rakamı, bağlılık, fonksiyon ve muayyen bir sayılar çokluğunun kuruluşunun şeklidir.

Kuruluş hadiselerine ait olunca çok vakit kanuna uygunluk anlayışı ile değiştirilir. Böylelikle kuruluş; tabiatın muhteliflik yaratmak yoludur, desek daha doğru olur .

Tabiatın müşahede ile bildiğimiz parçasındaki bütün maddeler, çeşitliliği yüze yakın kimyevi element atomlarından kurulmuştur.

Kimyevi element atomları üç elementer zerrecikten kurulu:elektron, proton, nötron.

Bütün dillerdeki sözleri otuza yakın sestene kurmak mümkündür.

Gözde bütün renk çeşitleri üç rengin karışımından oluşur.

İrsî özellikleri nesilden nesile geçiren nükleik asitler dört azotlu esastan oluşur.

Bütün canlılar için lazım olan karbonhidratın, yirmiye yakın amino asitten oluştuğu malumdur.

Yedi ses bütün musiki eserlerini yazmaya kafi olur vs.

İsterseniz muasır teknolojiyi de nazara alıp, yukarıdaki örnekleri hayli artırabilirsiniz.

Muhtelifliği yaratmada kısımların ve atomların çeşidine kanaat ve bu azlığı oluşumlarla çoğaltmak tabiatın en büyük prensiplerinden biridir. Bazen bu, rasyonalizmin, maksada uygunluğun manasını anlamakla olur. Nükleik asiti için beşinci azotlu esasın kullanılması mümkün çeşitliklerin sayısını çok artırsa da (bu artışa şimdiki canlılardan hiçbirinin ihtiyacı yoktur) organizmanın işini çok mürekkekleştirmeli idi. Elementin çeşitliliğinin azlığı, onların üniverselliğini artırır. Bu hususiyet şimdiki otomatikleşmiş teknolojinin de esasında vardır. Standart parçalar, modüller vs. Başka ifadeyle, insan, öz kuruluş prensibini kendi kurulduğu kaidelerin uygulamasını, sanatında şimdi daha geniş kullanıyor. Elementlerin çeşitliliğinin azlığı hem onların, hem de onlardan kurulan mürekkepliklerin kütleli üretimini kolaylaştırır.

Şimdi kuruluş anlayışının gelecekte bize lazım olacak bir anlayışla bağılılığı üzerinde duralım.

Sistem: Önce de dediğimiz gibi, sistem hangi cihetten ve hangi elementlere göre olursa olsun, seçilen ve dahili tamlığı(iç bütünlüğü) olan bir şeydir. Siteme bütünlük ve seçilebilmek özelliğini veren onun iç oluşumudur. Sistemin özelliği, onun diğer tesirlere karşı koymasıdır. Böyle bir karşı koymayla tekrar olunabilme onun arkasında kuruluşun varlığını gösterir, sistemi seçebili-

riz. Sistemin bütün özellikleri ile uygun tesirlerin forma ve devamlılığı, kuruluşla bağlıdır. Fikirsiz toplanmış şeylerin kuruluşu olmaz ve böyle toplu sistem olmaz. Diyebiliriz ki, tabiatta böyle bir halin gerçekliğini de akla getirmek zordur. Tabiat, sistemlerin topluluğudur. Onun canlılığının esası, sistemlerin iç dinamikmi, onların birbirine geçidi ve küçük sistemlerden büyüklerin oluşması ve parçalanmasıdır.

Umumi halde sistemin birçok kuruluşu olabilir. Biz, sistemin kuruluşunu muayyen karşılıklı tesirlerle öğreniyoruz. İstifade ettiğimiz tesir için şekildeki dairelerin rengi farklı olmadığı zaman biz sistemin bir, farklı olduğu zaman ise ikinci kuruluşunu göreceğiz.(Şekil.1) .

Atomların tabakalarının istikameti, röntgen ışınlarına tesir etmiyor. Ona göre de röntgen ışınları ile öğrenilen kuruluşta, kademeye göre kaide olabilir ya da olmayabilir. Polyarize olunmuş nötron ışınları ise kademelerin istikameti hakkında malumat verir. Maddenin mıknatıslık yapısını da açıklar. Sistemin çok kuruluşluluğu, onun kuruluş zenginliğidir. Bu kuruluşların hepsi birbiriyle bağlıdır ve birbirini şartlandırır.

Tasarım

Kurulmuş olan sistemler için tasarım özelliği karakteristiktir. Farz edelim ki, muayyen nakışla yapılmış bir halının ilmeklerinin rengini sırayla muayyen bir vasıttan yararlanıp, uzaktaki bir izleyiciye verelim. Halının ilmeklerinin rengi tesadüfi seçilmiş olduğu zaman gelecek ilmeğin renginin ne önce söylenenlerle ne de sonrakilerle hiçbir bağıllığı olmayacaktır. Ancak halının modeli varsa, her bir ilmeğin rengi (mürekkep/ karışık) şekilde de olsa önceki ilmeklere uygun olarak önceden bilinecektir. Tasarım, “şeylerin” miktarına göre bütünlüğünü beyinde tasavvur etmek imkânını verir. Sistemin sonraki anda nasıl olacağını, tasarım özelliğine göre söylemek mümkündür. Başka bir ifadeyle, gözün görmediğini beyin önceden anlayabilir. Bu özellik kuruluşun tam öğrenilmesinden önce duyulur ve “şey” hakkında bütünlük, özüne mahsusluk, özlük, şahsiyet varlığı kararına varmaya sebep olur.

Kuruluş-Element: Bu bağıllık, felsefi yazılarda bütün ve parça bağıllığı gibi müzakere olunur. Apaçık ortadadır ki, kuruluşu teşkil eden elementleri kendilerinin kuruluşu seçilebilmesi, tamlığı, ferdiliği olmalıdır. Tesadüfi parçalardan, mürekkep bir yapı meydana gelemez. Kuruluşla element arasında da karşılıklı birbirini şartlandırma bağıllığı var. Kuruluş, elementi muayyenleştirdiği gibi element de kuruluşu muayyenleştirir. Aksi halde sistemlerin çok kuruluşluluğu anlaşılamazdı.

Ancak bir şeyi kaydetmek lazım ki, elementle kuruluş arasındaki bağıllık birbirini formalaştırmaktan çok, mümkünler arasında kendine uygun olanı seçmektir. Ona göre de elementin nasıl seçilirse seçilsin onlar minimum muhtelifliğe ve başka sistemlerin kuruluşunda da element gibi iştirak etmek üniverselliğine malik olmalıdır.

Kuruluştaki müşahade olunan özellik onu oluşturan elementlerin özelliklerinin tümünden farklı olur. Aynı ayrı incelendikleri zaman onların hiçbirinde rastlanmayan yeni bir durum ortaya çıkar. Kuruluş sadeleştirilince sistem kolaylaşır, özellik ise güzel bir şekilde elementlerin özelliklerinin tamamına yakınlaştırır. Böylelikle kuruluş, elementlerdeki imkânın gerçekleşme sahası olur.

Önce de söylenildiği gibi aynı elementlerin yeni kuruluşta, yeni muhitte buluşmasından yeni keyfiyetli özellikler oluşur. Bu manada ressam, mimar, şair ve başkaları yeni oluşumlar meydana getirir. Yaratıcılığın da asıl mahiyeti buradan ileri gelir.

Elementin kuruluşu göre ve kuruluşunda elemente göre bilinen serbestliğin olması kuruluş- element uygunluğu gibi çok ilginç bir mesele ile bağlıdır.

Forma-Mezmun: Son zamanlarda edebiyatta, forma; kuruluşu, mezmun ise elemente karşılık gibi değerlendirilmeye başlanmıştır. Ancak bu benzerlik çok sadeleştirilmiştir:

Forma-diş çerçeve, mezmun ise, içerikle ilgili olandır.

Forma, kuruluşun ve onun yaratabildiği bütün psikolojik unsurların birlikteki duygusudur. Ona göre de forma (şekil), kuruluşun zengin ve ferdi olarak hissedilen bir şeydir. Mezmun, forma ile verilebilen bütün semantik ve estetik malumatların özleri ve onların doğurdukları hislerdir.

Burada, genel malumatta ferdi münasebet ve onun ferdi kıymeti açıkça görülür.

İzomorfizm: Bu anlayışın ve onunla bağlı meselelerin çağdaş ilimde prensipleşmiş genel felsefi ehemmiyeti vardır. Çok umumi şekilde diyebiliriz ki izomorfizm aynı formalılık aynı kuruluşluluk anlayışlarına değişik açılardan götürür. Ancak burada kuruluş ve forma sözlerini yukarıda söylendiği manalarda anlamak lazımdır. Aynı hadisenin bir başka dildeki tasvirleri izomorftur. Herhangi bir musiki parçasının nota yazısı ile uygun lent yazısı izomorftur. İnsanla onun fotoğrafı vs. bütün bu hallerde sistemin tamlığı için, temel olan cihazlar korulur. İzomorfizm için esas şart, mücerret kuruluşların formalaşmış kuruluşun aynı oluşudur.

İzoformizme göre birkaç hadise bir hesap bağılılığı ile olunur. Umumiyetle hadiseyle onun matematiksel tasviri izomorftur. İzomorfizme göre model yapmak mümkün olur, bir hadise başka bir hadiseye model seçilir. Kısımların ve bölümlerin oluşması ve bir sıra sanat meseleleri, izomorfizme dayanır.

Böylelikle izoformizm, beyinde aynı tipli unsurların birleşmesine sebep olur. Renk, aynı renkli şeyleri hatırlattığı gibi kuruluş aynı kuruluşlu hadise ve şeyleri hatırlatıp düşüncede büyük genelleşmelerin esasını oluşturur.

Simetri

Simetri hakkında ayrıca bu konunun verilmesi, “kristal bilgisi” olmayan okuyuculara nakışların simetrisini ölçmek için lazım olduğu kadar bir malumat vermek dilediğinden ileri gelir.

Çok tanınmış matematikçi K Weyl’e göre, simetri, insanın yüzyıllardır gelişimi, güzelliği, mükemmelliği anlatmak ve yaratmak yollarına aktarışında dayandığı idealdir.

Anlatıma çevrilen bu söz de bize eski Yunanlılardan ulaşıyor. Manası beraber ölçülük olsa da, onu çok vakit “armoniye uygunluk” anlamı yerine koyuyorlar. İlk zamanlar “simetri anlayışı” güzelliğin objektif vasıtalarla anlaşılması gayretinden meydana gelirdi. Bütün sahalarda olduğu gibi atomistik düşünce tarzını Yunanlılar estetik meselelerinde de tatbik ediyorlardı. Bu, mutlak simetri anlayışına götürüp oraya yükseltmeli idi. Simetrinin o zaman çok fazla şekilde duyulması sebeplerinden biri de onun çok derin köklerle bahsettiğimiz düşünce tarzı ile bağılılığı, insanın bütün değişen elementlerden kurtulmuş şeklinin esas güzellik objektivi gibi seçilmiş idi. İnsan mikrokozmoz –küçük kural- ilan edilerek kozmozun – büyük alemin- aksi hesap edilirdi. Simetriyi o devirlerde güzelliğin sebebine kadar yükseltmek son devirlerde simetrinin aleyhine gelişmelere yol açtı. Ancak çoğu zaman böyle konularda şu unutulur ki, Yunanlılar simetriyi bizim bugün konkret ilmi anlayışı gibi uyguladığımız tarzda anlayamıyorlardı. Daha çok kaide armonia ve uygarlık gibi anlıyorlardı. Bugünkü simetri anlayışı “güzelliğin sebebi değil, onun ölçülerinden biri ve çok gereklidir.” şeklindedir.

Şimdi biz simetriyi umumi şekilde kuruluşun özelliği gibi tanıyoruz. Önce de söylediğimiz gibi sistemin özelliği onun herhangi bir tesire cevap verebilme reaksiyonudur. Mesela, bazı maddelerin kristaline birden soğutsanız kristalin bir tarafı menfi, öbür tarafı müspet yükle elektriklenir, elektrik bataryası gibi bir şey olur. Buna kristalin piro-elektrik özelliği diyorlar. Diğer maddeler birdenbire

soğutma ve birdenbire ısıtma gibi tesirlere karşı kendilerini başka bir tür gibi gösterirler.

Sisteme, (kristal, atom, yazı, şekil vs.) mümkün tesirler sırasına göre, bir yerden başka yere göçürmek, fırlatmak, hisseleri ve yerine değiştirmek gibi tesirler de dahildir.

“ANA” sözü bir sistemdir ve onun kuruluşu vardır. Bu sistem üzerinde yapılan işlemlerden biri de onu sağdan sola okumaktır. Bu defa soldan sağa okunmakla hiç bir fark olmadığını göreceğiz. Sözlerin hepsi böyle değildir. XLVIII. tabloya dört taraftan baksanız görünüş birbirinden farklı olmaz. XLIV. tablodaki nakışta böyle vaziyetin sayısı ikidir. Öyle tesirlerden sonra az evvelki vaziyetinde seçilmeyen sistemlere, simetrik sistemler diyoruz. Denilebilir ki simetrinin de azlığı çokluğu olabilir. Üzerinde hususi bir işaret olmayan bir küre, en simetriktir. Onu aynı noktaya, sonsuz sayıda varyantlarla koyabilirsiniz. Evvelki şekillerinden seçmek mümkün değildir.

Simetriği iki şekilde ele almak mümkündür.

1-Kuruluştaki beraber hisselerin sayısı (beraberden maksat, çevrilme işiyle birbirinden alınan hisseleri nazarda tutmaktır.)

2-Sistemi önceki şeklinden farklı kılmayan çevirmelerin sayısı.

Bunların her ikisi birbiriyle bağlıdır. Ancak sonuncu daha çok ele alınır. Bu maksatla mümkün olan çevirmeleri atom çevirmelerine uyguluyorlar. Öyle çevirmeler meydana getirirler ki mürekkepleri onlardan oluşturmak mümkün olsun. Konumuz nakışlara bağlı olduğu için yalnız düz zemin üzerinde mümkün çevirmeleri gözden geçirip burada gerek olacak elementer çevirmelere bakmakla kifayet edeceğiz. Kristal biliminde ona bağlı olan ilimlerde simetrik çevirme işlemlerin henesi bölümlerine “simetri elementleri” diyorlar. Mesela, “nakletme simetri elementi” adından anlaşıldığı gibi o şekillerde nakleden simetri elementi var ki orada aynı parça bir yönde pratik olarak ve sonsuz nakledilerek tekrar olunabilir. (şekil 1.a, b, g, d) Denebilir ki bu simetri elementinin henesi tezyinatı ok şekli olmalıdır. (“→”) Okun istikameti nakletme istikametini, okun ölçüsü nakil adımını gösterir. Bu kitapta verilen nakış misallerinin büyük çoğunluğunda siz çoklu nakil okları bulabilirsiniz. Şekil 2’den (a-g) ve diğerlerinden görebilirsiniz ki aktarma okunu muhtelif çeşitlerde bulmak mümkün olacaktır. Ancak bir şekilde (şekil 2-a) bu okların hepsinde iki muhtelif istikamette olan en kısa ölçülü okların henesi çokluğu gibi olması söz konusu olur. Böylelikle bu kaidede seçilmiş iki nakletme oku nakış tasvir etmek vasıtası gibi kullanılabilir. Okların üzerinde kurulmuş paralellik (genellikle) elementer kafes, okla-

ra ise kafes sabiti denilir. Kristallerin kuruluşunun nazari olarak bir şekil gibi iki ölçüde nakledilen (iki ölçüde periyodik) nakışlardan farkı, onların da üçüncü bir istikamette periyodikliğinin tekrarlanmasıyla izah edilir. İki ölçülü periyodik nakışlarda elementer kafesin numaraları, şekil 3'te ve onlara uygun nakışlar şekil 4'te verilmiştir. Mümkün olan bütün nakışlar bu kafes numaralarının birine malik olmalıdırlar.

Nakletmenin eski elementlerinden biri ve en çok rastlanı simetri düzlüğüdür. Çok vakit yanlış olarak simetri denildiği zaman bunu anlıyorlar. Simetri düzlüğü şekilde öyle hayali bir hattır ki bu hat boyu öbür tarafın uygun elementleri üzerine düşer. Buna misal olarak kepenek insan şekli verilebilir. Şuna burada açıkça ifade etmek lazımdır ki simetri eşitliği kristallik nakışlarda en az faydalanılan elementtir. Eski nakışlarda simetri durumunun olmaması onun (simetrik olmamasının) şekle statiklik (hareketsizlik, donukluk) getirmesi ve mürekkep sembollerden fonsuz nakış yapmakla meydana çıkardığı zorluklarla alâkalıdır.

Simetri okları öyle hayali hatlardır ki, onların etrafında şekil çevrildiğinde, şekil bir çok defa evvelki durumundan farklı olmaz . XI . tablodaki 4. nakış merkezinden gelen çizgi etrafında çevrildiğinde her 60° dolanmadan sonra şekil evvelki durumundan ayırt edilemeyecektir. Aynı durum tam çevirmede altı defa tekrar okunacaktır. Bu halde şeklin altılık simetri oku vardır . XI . tabloda ki eski Altay nakışlarının (2, 3) dörtlük simetri oku vardır . Dairenin “sonsuzluk tertipli “ simetri oku vardır .

Bu simetri elementlerinden başka “kayma simetrisi doğrultusu” diye adlandırılan bir mürekkep çevirme işi de müstakil element gibi işlenir ve çok yaygındır . Böyle simetri müstevisi türü iki simetri elementinin simetri müstevisi ve nakletme okunun birlikte tesiridir. (Şekil 1). Kayma simetri türüne en güzel misal kubik taşlardan örülmüş duvar taşı, bir istikamette giden adamın ayak izlerinin nakışı, çoğu ağaçlarda budakların ve yaprakların yerleşme nakışlarıdır. Nakışlarımızda bu simetri elementi geniş kullanılır.

Periyodikliği olmayan şekillerin (XI. tablo, 2-4) simetrisi ancak şekil 5'te gösterilen hallerden birisine uygun olabilir. Kristal ilminde olduğu gibi herbir hale “noktalı simetri” diyoruz. Mesela XI. tablodaki 4. nakışın sıra simetrisi 6'dır vs.

Şekil 3'te ise iki ölçüde periyodik nakışların mümkün simetri ölçüleri verilmiştir. Mesela, Berde türbesinin nakışının zemin grubu (R4)dür. Böylelikle, her iki halde şeklin simetrisini muayyen hale getirmek için oradaki simetri ele-

mentlerinin hepsini tayin edip cetvelde böyle elementleri olan grubun hangi sembolle gösterildiğini anlamak lazımdır. Muhtelif tür nakışların mümkün simet-rileri A. B. Şubnikov'un bir sıra eserlerinde geniş işlenmiştir.

Dediğimiz gibi beraberlik anlayışının simetri için, onu tayin etmek için çok büyük önemi vardır. Biz beraberlik demekten, mukayese olunan şeylerde bütün elementlerin aynı olduğunu biliyoruz. Öyle ki beraberlik, bizim element-ler üzerine koyduğumuz şartlardan ya da öğrenme vasıtamızın bu elementler-den hangisini görebilmesinde çok alâkalıdır. Şekil 1-ğ'de verilen tekrarlanmada nakış elementlerinin rengine fikir vermesek, tekrar olunma periyodunun uzun-luğu iki defa azalır.

Böyle hallerde elementler arasında sistematik veya kaideli bağlılık oldu-ğunda beraberlik müstakil simetri türü gibi ele alınır. Mesela, antisimetri gibi. XXVI. tablodaki "Ali" nakşını düşünün. Buradaki üç "Ali" kabarık, üç "Ali" de onların arasında oyma gibi verilmiştir. Kabarıklıkla, oyma birbirine ters olan elementlerdir. Buradaki üç "Ali" öbür üç "Ali" ile antiberaberdır. Böyle simetri türlerinin çağdaş fizikte özel önemi vardır. Anti-simetriye başka misal olarak eski Altay sanatından X. tablodaki 2. şekli gösterebiliriz.

Önemli hallerden birisi de "dinamik simetridir" . Aynı veya beraber he-sap edilen parçaların ölçüleri arasında fonksiyonel bağlılığın olması dinamik simetrinin esas özelliğidir. Mesela spiral vs.

Anti simetri, dinamik simetri ve diğer simetri türleri nakış yapımında ge-niş imkânlı vasıtalar. Çok vakit umumi şekilde simetri, hendesi kanuna uygunluğu özel durumunu hesap eder.

Yukarıda dediklerimizden anlaşıldığı gibi simetri, kuruluşun elementleri-nin seçilmezlik, gayrı muayyenlik, bir cinslilik ölçüsüdür. Sanat eseri malumat taşımalıdır. Malumatın büyüklüğü parçaların çeşitliliğinin, simetri ise onların çeşitliliğinin azalmasını veya metnin büyümesini talep edecektir. Bu bakımdan simetrinin azlığı sanat eserine daha çok gereklidir. Ancak simetri, eserin göze çarpmasını, kavranılmasını kolaylaştıran bir vasıta gibi eserde tahrif olunma-mak, hatıradaki kalmak imkanını da arttırır. Böylelikle mesele simetrinin olup olmamasında değil, onun optimatliğindedir.

Sabit malumat hacminde simetrinin maksimumluğu olmalıdır.

Simetri, forma yapmak için minimum vasıta. Şekil 1.e'de iç düzeni olmayan bir çizgi verilir. Siz onu simetri müstevi ile tekrar eden gibi formA alı-rsınız. Alınan şekli minimum iç kanununa uygunluğu bütünlüğü olduğunu gö-receksiniz.

Ayrı ayrı simetri elementlerin tesiri de bu bakımdan önemlidir. Nakletme simetrisi; sonsuzluk, sınırsızlık, simetri okları; dinamiklik, simetri müstevileri(paralelleri); hareketsizlik, dayanıklılık, denge tesirini veriyor. Simetri parçalarının türleri arasında bu bakımdan olan fark simetri- sanat münasebeti araştırılırken nazara alınmalıdır.

İlim ve Sanat

Canlılığın en umumi ciheti, kimyevi elementlerin kaideli hareketlerinin kendilerini irade etmeleri, dayanıklı olmak için daha da mürekkepliğe çalışmalarıdır. Ancak bu mürekkeplik öyle ölçüde, öyle kaidede olmalıdır ki, canlıya daha büyük imkânlar, daha büyük serbestlik getsin. Aksi halde böyle bir mürekkeplik sistemin tersine inkişafına, yok olmasına sebep olur.

Entelektüel akıllı canlının inkişaf yolunda yeni bir imkan yeni bir serbestlik, ölümsüzlük imkanıdır ve hayatın ebediyyen anahtarıdır. Bu anahtarda hayatın en yüksek zirvesidir. İnsan yaşamak için, var olmak için çevreye uymaz, çevreyi kendisi için oluşturur. Bugünkü münevver insan, sade biyolojik varlıklar gibi, iptidai insan gibi şekilce değişerek daha münasip çevre oluşturarak yaşamıyor, istenilen çevrede kendi muhitini oluşturarak yaşıyor. İnsan uzaya uçarken kendi muhitiyle uçar. Bu misli görülmemiş hürriyettir. Öyleyse insan kozmik bir serbestliğe sahiptir. İnsan bu serbestliği tabiatı öğrenerek, ilim vasıtasıyla elde etmiştir. İlim, tabiat hakkında öyle bir kaideli bilgi sistemidir ki, insana kendi yerinin istediği gibi olmak ve biyolojik, psikolojik şahsiyetini saklamak imkanı verir.

İnsanın ilimden topladığı kendi dahili ve harici alemi hakkında günden güne derinleşen, aydınlaşan gerçekleri vardır. Lakin kainatın sırları, gelecek inkişafın istikameti vs. bütünlükte sona kadar açılan, göz ile görülebilecek kadar sade değildir. Açılan bu yolda sistemliliğin sanatla idare olunan duyguya, hisse ihtiyacı var.

Sanat fikri yüksekliğe yönelten his, duygu, estetik, muhit yaratmak vasıtasıdır. Yazarlardan bazılarının dediği gibi, sanat eseri aşka yeni pencere açmıyorsa, tabiattan başka bir şey değildir. Fikre gidilmesi gereken yolda uçurumlara rastlandığında hislere ve duyguya dayalı ve sanata dayanarak bu uçurumlar üzerinde köprüler kurulur. Muhitimizi “güzellik kanunları” ile oluşturmaya imkan verir.

İlimle temellenmiş sanat, insanın, hemasional muhit oluşturmak imkanını genişletir. İnsan, müzik esaretinde, silinmeyen tabiat manzarası esaretinde, tekrar olunamayan türkü esaretinde kalmıyor. İnsan hemasional serbestlik kazanıyor. Kendine her yerde biyolojik muhit oluşturabildiği gibi hemasional muhit de oluşturabilir.

Böylelikle ilim ve sanat insana kozmik serbestlik veren birbirini güçlendiren iki faaliyet sahasıdır. Her ikisinin objesi, tabiat ve insandır. Her ikisinin ideali gerçekliktir. Birininki ilmi, öbürünki bediidir. Ona göre de tabiat hakkında aynı gerçekliklerin hem bedii hem ilmi dille tasvirini yapmak hiç de tuhaf görülmemelidir.

“Göz görür akıl hükmeder” atasözünde derin hakikat vardır. Bir de öyle olur ki gözle aklın dedikleri aynı olmayabilir. Biz duyduklarımızı, düşündüklerimizi, gördüklerimizi, (onlar bize çok açık olsa bile) daima başkalarına hemen açıklıkla anlatamıyoruz. Bunu öyle bilmiş olsaydık en azından ilmi ve bedii keşifleri yeniden tekrar etmiş olurduk.

Böylelikle gördüğümüz, düşündüğümüz her şeyde söze sığmaz çok şeyler vardır. Birbirimizi ekseriyetle müşahede ile anlarız. Köroğlu destanının doğurduğu hisleri nasıl tasvir etsek azdır. Onu aynı vakitte devrin insanlarıyla dinlemek lazımdır. Belki bu zamanki nidalardan, bakışlardan bir şey okuyabiliriz. Ancak destanın nota yazısını istediğiniz bir yere gönderebilirsiniz. Ve onu çalmakla, estetik enformasyon kabul olunabilir. Biz destanını başka bir nota ile yazabiliriz, icra edildiğinde öz varlığını da saklayacaktır. Denebilir ki estetik enformasyon taşıyıcıları izomorf kuruluşlu olmalıdır. Aynı tür okunabilmelidir. Bizim eser hakkında konumuz, semantik malumatımız eserle izomorf kuruluşlu değil, biz eserdeki enformasyonu başkasına bütünüyle ifade edemiyoruz.

Yol ayırımındaki ışık farlarındaki renk sıralaması bize yolu nasıl geçmek hakkında semantik malumatlar veriyorsa, primitiv de olsa estetik malumat da verir. Beynin dışardan aldığı malumat iki hissedenden ibarettir: semantik ve estetik. Bu hadiselerden birincisi beyinde yeni anlamlar, yeni sorular akla getirdiği halde, ikincisi, mürekkep konuların güzelliğine sebep olur. Ona göre de herhangi bir tabiat objesi semantiğiyle alakalı olmayarak, heyecan yaratabilen ve karmaşık yönelişli heyecanların oluşması için faydalı olabilir. Heyecan yaratmak, estetik ifade taşıyıcı olmak “şeylerin” keyfiyet özelliğidir. İster istemez şöyle bir soru akla geliyor: “Kâfi derecede var olan şeylerin oluşumu ile onların heyecan yaratmak keyfiyeti nasıl alakalıdır?” Bu sualin müspet cevabı olsaydı biz istenilen heyecanı oluşturmak için ya uygun oluşumu yapar, ya da bir başka heyecan

canın kendisini oluşturdurduk. Teessüfle demek lazımdır ki, böyle bir bağlantının tabiatı muayyenlikten çok uzaktır.

Elbette şeylerin oluşumu ile onların doğurduğu heyecanlar arasında bazı bağılıklar malumdur . Ancak bu bilgi oluşumun esasına konulamaz . Böyle bir bağıllık tamamıyla objektif olan kuruluş ve fiziki –kimyevi özellikler arasında muayyen şekilde iyi öğrenilmiyor. Şeylerin estetik tesirine, onların oluşturduğu heyecan muhitinin keyfiyetine gelindiğinde mesele daha da karışıklık arz ediyor .

Heyecan muhitinin kontret keyfiyeti olan estetik tesir, malumat menbainin kuruluşunun, bu malumatı beyne veren his organlarının, iş keyfiyetinin ve beynin çok şumullü ve karşılıklı alakasının neticesidir. Büyük yakınlıkla diyebiliriz ki, her bir estetik keyfiyetin kuruluşta esası olmalıdır. Oluşumda esas olan estetik malumat olmayabilir. Sadeleşebilir veya tahrif olunarak da görülebilir. Fakat kuruluşta esas olmayan estetik duyulamaz. Beyin, ferdi cemiyetle bağliyor. Bu bağıllık ferdin görme kabiliyetine hususi önem verir. Beynin muhitte bağı zenginliği ister semantik, isterse de estetik malumatın kabul olunması ve işlenmesinde hususi rol oynuyor. Başka bir ifadeyle, görmeye hazır olmak lazımdır, görme eğitimi gereklidir. İlk zamanlar hoş gitmese de, sonraları fert için müsbet heyecanlar kaynağına çevrilen sanat eserlerinin olması bir olgudur. Biz bu konularda sanat eseri dediğimizde maksadı önemli heyecan muhiti yaratmak olan insanın yapıcılık mahsülünü nazarda tutarız. Böylelikle yön, yaratıcılık sanat eserinin varlık formasından bağıli olarak, muhtelif sanat yolları, sanat formları, sanat çeşitleri var ve başkaları da olabilir. Yeri gelmişken bir ciheti kaydetmek istedik. Bu konulardan şu sonuç çıkmamalıdır ki, semantik malumatın kendi vasıtası ile estetik malumat verilemez.

Bu malumatları birbirinden tam ayırmak mümkün değildir. Mesela, mektup. Buradaki fikir aynı zamanda estetik malumat taşıyıcısıdır. Yazının güzelliği, derli-topluluğu gibi. Bunlar estetik malumat ile beraber yazanın keyfiyetleri hakkında semantik malumatlardır.

Kuruluş-malumat-simetri bağıllığına dayanarak diyebiliriz ki, estetik malumat taşıyan piramidin kuruluşu ve simetrisi, forma ve mezmun gibi kabul olunur.

Sanatların sade dilleri gibi kuralları, başka bir ifadeyle elementleri ve kurulma kaideleri vardır. Sanat hakkındaki konuların karışıklıklarının bir sebebi de sanatlardan birinin kuralını umumi sanat kuralına çevirme meylidir. Kitapta gösterilen numunelerden ve zengin minyatür sanatından açıkça görülür ki, bu

sanat eserlerinde zaman, feza, uzaklık-yakınlık tesiri oluşturmak hem maksadına hem de vasıtasına göre farklıdır. Burada perspektif konusunu verilmesi manasız olurdu. Çünkü bu hakkında bilgi verdiğimiz sanat kolunun gayesinden uzak ve gereksiz bir şey aktarışı olurdu. Avrupa sanatında gerçekliğin taklidi gibi böyle bir vasıtaya çok büyük ihtiyaç vardı. Ancak psikolojik tecrübeler gösteriyor ki, bu da şartılıktır. Perspektif kanunundan istifade edip iki ölçülü şekli üç ölçülü görmek için belirli bir hazırlık lazımdır. Mahiyeti kodlaştırma olan bu şartılığı başkası ile de değiştirmek olur.

Aslında taklide Avrupa sanatında çok büyük yer verilse de, şimdi sanat kanunuyla oluşturulan sanat eserlerinin hiç biri taklit değildir. Taklidi esas maksat gibi hedefleyen işlerin hiç biri asıl sanat seviyesinde olamaz. Sadece sanat-kâr yakın duyguları seyircide oluşturmak için tabiat objelerinden, gözle görünen, işitilen şeylerden istifade etmiştir.

Aksi halde fotoğrafçılığın özü böyle realizm sayılmazdı. Çünkü obje öz değildir. Realizm anlayışının muhtevası daha geniştir.

Hakkında bilgi verdiğimiz sanat konularının banileri yaratıcılıklarının esasına tabiatın yaratıcılık prensibini koyup kristal oluşumunu daha aynılıkla tekrar eden nakışlar oluşturuyorlar. Dar manada bu da realizmdir. Çünkü sanat-kâr, gözle görmediğini yapsa da tabiatta olanı yapar. Öyle görünüyor ki başka şekilde olamaz. Tabiatın en zengin prensipleri insanın oluşumunda kullanılmıştır. İnsan ise olsa olsa bu prensiplerden istifade edecektir. Böylelikle realizm fotoğrafla aynılaştırılsa çok darlaşır. Sanat eserine kıymet vermek hususiyetini yitirir. Bizce sanat eserinin realistiği onun bedii hakikat olması, onun sanat ve insanseverlik yönüdür. Bu bakımdan muhtevası, “dev’in” aldatılıp esirlerin kurtarılması ile bağlı olan “cüce’den” masalı bedii fıkraların bazılarından çok realistikdir.

Edebiyatta en çok müzakere olunan meselelerden biri de ilmî düşünce tarzının sanatı öğrenmeye yönelmiş teşebbüsleridir. Biz sanatşinasın sanatı öğrenmesi ve onu dahilî terim ve anlayışlarına ayırmasını nazarda tutmuyoruz. Sanat eserlerinin güzellik ve müspet heyecan yaratan şeylerin elementlere parçalanmasının ve bu keyfiyetle bağlı umumi ilmî anlayışlara getirilmesini nazarda tutuyoruz. Böyle bir gayret sanatkarlar tarafından hususiyetle çok kötü karşılandı. Ters renklerin renklere göre Newton münasebetini hatırlayın. Ters renk Newton’un renk ve ışık münasebetine getirdiği sadelikle uyuşamıyordu. O renge şair gibi, rengin onda yarattığı bütün düşüncelerle bir yerde bakıyordu. Bu

sanat eserlerinin tesirindeki mürekkepliğin ve sanat eserleri hayran ediciliğinin özüne mahsus ifadesinden başka bir şey değildir.

Sanatşinaslık daha da tabiatlaşabilir. Tabiat ilmi ile daha çok uyuşabilen ve son yılların sanatşinaslığındaki yenileşme buna çok güzel delildir. Böyle bir meyil, sanatı basitleştirmez, aksine onu zenginleştirir, sanat tarihini, sanat kollalarının bağılıklarının daha güzel ele almakta bize yardım eder. Sonraki konularımızda göreceğimiz gibi sanatın böyle bir bakımdan öğrenilmesi, onun entelektüel imkanlarının tabiatını ve istifadesini hayli aydınlatılabilir. Çok maddelerin kuruluşu yüzyıllar önce açık imiş, biz tabiatın bu sırrını nakışlardan okuyabilmişiz. İster istemez “İlim sanattan daha ne okuyabilir?” sorusu meydana çıkıyor. Sanatla ilmin arasındaki bağılılığın açıkça izlenilmesi bakımından kristal nakışlar son derece önemli ve elverişlidir.

Kristalik Nakışlar Ve Kristallerin Kuruluşu

Şişelerden (camlardan) farklı olarak hakiki sert maddelere kristalik maddeler diyoruz. Kristal ise hakiki sert maddenin tabii düzgün satırlarla-örtülerle örtülmüşüne diyorlar. (SiO_2) terkipli kristalden, şişeden farklı olarak kristalik (SiO_2) nin kuruluşu üç ölçüde –üç istikamette aynı şeklin tekrar olunmasından meydana gelir.

Şekil 6’da (SiO_2) kuruluşunu eşit projeksini başka ifadeyle iki ölçüdeki şeklini görebilirsiniz. Hayalinize getirin ki, şeklin derinliğinde de bir tekrarlanma olur. Şekildeki (a) boş ve büyük daireler, oksijen atomlarının işareti, (biz onların asıl görkemini dakik bilmiyoruz, bilsek de bunu şekilde vermek zor olurdu), küçük ve karartılmış daireler ise, silisyum atomlarının yerleridir. Kuruluşun çerçevesi alınan parçası, tekrar olunan parçasıdır. Siz bu çerçeveyi (iki ölçülü kafesi) şeklin istenilen yerine üst üste paralel yapıştırabilirsiniz ve bu vakit gene de çerçevenin tepeleri birbirinden hiç farklanmayan noktalara düşecektir. Her bir kristalik madde için böyle bir üç ölçülü çerçeve (kafes) göstermek mümkündür. Buna “elementer kafes” denir. Maddeden maddeye elementer kafesin tellerinin ölçüsü ve aralarındaki açılar değişebilir. Maddenin kuruluşunu (yapısını) öğrenmek, elementer kafesin ölçüsünü ve atomların kafesin içerisinde nasıl yerleştiklerini belirlemektedir.

Kristallerin yapısını şekilde göstermenin bir başka usulünü, kaidesini zamanımızın en büyük kimyacılarından biri, Laynus Polink teklif etmiştir. Bu kai-

deye göre, bir takım birleşmelerde, gayri organik birleşmelerde, atomların durduğu noktaların en yakınlarını çizgilerle birleştirmek lazımdır. Elbette bu kaide-lerin bütün özelliği ile bilgi almak hayli vakit alırdı. Ancak biz (SiO₂) nin şimdiki kaide ile verilmesini (şekil 6-b) birinci şekille (şekil 6-a) mukayese etmenizi isterdik. Her bir siyah daire en yakın beyaz dairelerle (etrafında oksijenler) dördüzlü figür ortaya çıkarır. Çok örtülülerin düzlük üzerindeki şekli ya çok taraflı-ya parçalanacak, ya da yalnız çok taraflı olacak. Şekil 7'de bu münasebet gösterilmiştir. Böylelikle kristallerin düzlük üzerindeki şekilleri çok zaman böyle çok taraflılardan kurulan nakışı andıran bir şekil olur. Böyle şekillerde atomların yerleştiği yerler çizgilerin birleştiği ve çok taraflıların merkezlerindeki noktalar-dır. Hülâsa, kistallerin yapısını başka kaidelerle de göstermek olur, ancak L. Polink'in teklif ettiği kaide kristallerin yapısı ile nakışların benzerliğini daha açık gösterir. Şimdi şekil 6-b'deki (SiO₂) yapısı ile XIX. tablodaki nakışı mukayese ediniz. Bu benzerlikten çok, şekil manasında aynîliktir. İnsan fotoğrafı da, ken-disi ile böyle benzerdir. Ne için böyledir? Hennesi nakışları yapan ustalar mu-ayyen çok açılı yapıp, onların vasıtası ile sathı bir baştan öbür başa tam fasıla-sız, arasız örtmeye çalışıyorlar ve bu çalışmanın son nakışa götürüp çıkarmasını sağlıyorlardı.

İstenilen çok taraflıları, istenilen nispette getirip onlarla sathı böyle arasız örtmek mümkün müdür? Hem de öyle örtmek ki alınan nakışta iki ölçülük pe-riyodiklik tekrar olunsun. Bizim konumuzda bu esas şarttır. Çok kolay göstere-biliriz ki, mümkün olan böyle nakışların hepsi $A+B=C+2$ formülünün müm-kün halleridir. Bu formülde A elementer kafese düşen çok taraflıların sayısı, C çizgilerin sayısı, B düğümlerin sayısıdır. Buradan kolaylıkla bulabilirsiniz ki, düzlüğü bir çeşit çok taraflılarla örtmek isterseniz, bu çok taraflı ya paralel, ya üç aç, ya da altı açılı olmalıdır. Başka fikirler getirseniz bir cinsli şekli alamazsı-nız. Mesela beş açılı getirseniz düzeyi tam örtmek için sekiz açılı da getirmelisi-niz. Hem de bunların nispeti şöyle olmalıdır:

Beş açılı (n) sekiz açılı (m) $n=2$ $m=1$

Böylelikle her bir hennesi nakışın kimyevi birleşmeler gibi formülü ola-cak ve kimyevi formüllere benzer nakış formüllerindeki çok taraflılığın nispetini gösteren edatlar tam ve küçük edatlar olacaktır.

Öyle nakışla, kuruluşun projeksi benzerliği buradan başlıyor. Yeterli maddenin yapısı, başka sözle madde nasıl oluşur? Tasavvur edin ki, her bir elementin özüne uygun çok taraflı var veya üç ölçüde çokgenleri vardır. Böyle hallerde madde kristalleşebilir ki, onun terkebine dahil olan elementlerin çok-

lukları üç ölçüde periyodik nakış oluştursunlar veya onların projeksleri eşitliği tam örten bir nakışa uygun olsun. Başka bir ifadeyle, eski ustanın nakış yaparken karşısına koyduğu maksatla kristallerin oluşma maksadı tam üst üste düşer. Usta kristalin uyumunu taklit eder. Her bir nakış böyle sayıda kimyevi birleşmenin umumileşmiş yapısı ve oluşma projesidir.

Genellikle eski dünyada kristalin ve maddenin yapısı hakkında tasavvurla atom anlayışı arasında muayyen derecede bağlılık vardır. Mesela, Lukretsi madde içinde atomların dizilişini, ağaçta yaprakların dizilişine benzetirdi. Şöyle de zannedilir ki, böyle bir fikir, muntazam sebebin muntazam neticesi olmalıdır kanaatinden meydana gelir. Doğrudur çünkü bizim her yerde usta adı verdiği-miz mimarlar yaşadıkların devrin ilimleri ile çok yakından ilgileniyorlardı. Ancak hendesi desen fikrinin kristalden geldiğini düşünmeleri doğru olmazdı. Hakkında bilgi verdiğimiz benzerlik, stili muayyenleştiren sanat taleplerinin benzerliğinin neticesidir.

Maddelerin kristal yapısı 1912 yılından itibaren öğrenilmeye başlamıştır. Maddenin küçük bir parçası üzerine röntgen ışını düşer ve dağılır. Dağılan ışınların faaliyeti ölçülür. Bu ölçülerden istifade edilerek matematik usüllerinin yardımı ile kristalin yapısı bilinir.

Röntgen kuruluş analizinin ilk neticeleri gösterdi ki hakiki sert maddeler, söylediğimiz gibi üç ölçülü periyodik yapıya sahiptir.

Kristalleri teşkil eden parçacıklar maksimum sıklıkta yerleşir. Bu cihet uzvî (organik) birleşmelerin yapısı daha açık görülür. XXXIII. tabloda organik birleşmenin molekülü, onun umumileşmiş dış konturu ve oluşturduğu kristalin yapısının şekli verilmiştir. Kristali oluşturan moleküllerin birbiri ile karşılıklı tesiri tek taraflı ve çok zayıf ise, yapının şeklini belirleyen esas şey moleküllerin mümkün olduğunca sık yerleşmesinden oluşur. Ancak bu şartlarda zayıf ilgilerle moleküller bir yerde durabilir. Bu kuvvetlerin sıklığı, molekülleri kristalde koruyabilir. Usta kûfi hattı ile yazılan sözlerden nakış yaparken onların arasız, maksimum sıklıkta yerleşmesini hedefler ve kristalleşmenin neticesine benzer bir netice alır. Başka bir ifadeyle, yazıdan oluşmuş böyle nakışların hepsinde organik birleşmelerin oluşum özellikleri ve genellikle kristallere ait olan elementer kafes, simetri elementleri olmalıdır. Buradan açıkça görülmelidir ki, kristallerin yapısının tasvirinde istifade olunan anlayışların büyük bir ekseriyeti değiştirilmeden desenlerin tasvirinde kullanılabilir ve bu ilmî incelik verir. Bir meseleyi de okuyucuların dikkatine getirmek istiyoruz ki, yazılardan öyle desenler oluşturulmasındaki zorluk, nakış yapanın önceden meselenin hallolup olmadığını

bilmemesidir. Usta önceden şeklin son halini bilmiyor. O yazının okunması için invaryant şartını gözleyerek sık yerleşme durumunu ayarlıyor. Bu durum oluşturulduktan sonra şeklin dikey materyalleri ve binanın yapılışı ile uyum meselesi hallolmalıdır. Bütün bu haller içerisinde sabit çoğunlukta en simetrik yapım büyük ustalık ister.

Bütün bu dediklerimizden aşağıdaki neticeler açıkça görülür:

-İnsan tabiatın oluşturduğu prensiplerden, yapıcılığında istifade eder ve idealde buna tam yaklaşabilir.

-İnsanın yaptığı her şeyin tabiatla bir örneği vardır.

Şimdi Avrupa ülkelerinde kristallerin yapısının öğrenilmesi sahasında elde edilen neticeler tabii ki sanatta çok kullanılıyor. Parça nakışları muhtelif şeyler üzerinde benziyorlar, sanat nakışları, cam bezemeleri v.s.. Denilebilir ki, orta çağda halk sanatı ustaları bu kristalik nakışları tatbik maksadıyla kendileri yapıyorlardı. Hazırda her iki yolun inkişaf ettirilmesi ve kullanılması mümkündür.

a) Müstevî üzerinde muhtelif çok açılardan periyodik şekillerin sistematik olarak çıkarılması. Böyle şekiller hem mümkün kimyevi birleşmenin hem de kristalik desenin esası olacaktır.

b) Boşluğun periyodik olarak muhtelif çokgenlerinde doldurulmasının sistematik öğrenilmesi. Alınan neticelerin çağdaş mimarlık ve mümkün gayri organik birleşmenin mevcudiyetini halletmek için büyük ehemmiyeti vardır. Yeri gelmişken kaydetmek lazım ki, kristalik desenlerden hayli hissesine uygun mümkün birleşmelerin alınması da nazarı ehemmiyet kesbeder. Mesela, XIV.tablodaki nakışa uygun madde hala alınmıyor.

c) Mürekkep figürlerin sık yerleşme prensiplerinin belirlenmesi. Bu mesele şimdi polinom adı ile matematiğin hususi bir sahasına verilmiştir. (Önceki meseleler de matematikle çok ilgilidir.) polinom çok terimli demektir. Mesela, mümkün olan birçok karelerden biri şekil 8'de gösterilir. Böyle karelerden bir kare yapmak mümkün olur mu? Bu polinomların tipik sorusudur. Verilmiş figürlerden öyle bir fasılasız yer oluşturmak olur mu ki, bu yerin konturu talep olunan formaya yerleşsin. İstenilen figürden böyle talepleri yerine getiren nakış yapmak olmaz. Diyebiliriz ki örtme için götürülen ve hemen talebi karşılayan şekil, bilinen hendesi talepleri karşılamalıdır.

Yukanda bilgi verdiğimiz meselelerin hallindeki görüşlerin bizim ilmî nakış yapıcılığının temelini kurmaya ve maddelerin verilen yapıya göre sentezinin ilmî esaslarını oluşturmaya büyük yardımı olur.

Nakışla madde yapısı arasındaki alaka aynı zamanda kimya meselelerine bir estetik getirir ve umumileştirir. Böyle bir işin ilmi oluşumunun, kimya tedrisi içinde son derece büyük ehemmiyete sahip olduğunu görmek zor değildir.

Nakış Yapımı

Nakışlar tasvir sanatının çok geniş yayılmış bir koludur. Hele temelden onun fonksiyonu, maksadı insan hayatına gerek olan şeylerden seçilmesi göz doldurması gibi önemi vardır. Bu bakımdan nakış yapımı şimdiki dizaynı da ihata eder. Elbette nakış yapımının imkanları yukarda dediğimiz gibi, başka maksatla sınırlanmıyor. Bir sembolik sanat gibi onun imkanları daha geniştir. O sosyal, dinî ve başak muhtevalı malumatlar taşımak imkanına sahiptir. Başka bir ifadeyle onda musıkîye, lirikliğe daha yakın olan bir imkan vardır. Eski insanların tasvirî sanatlarının öğrenilmesi gösterir ki, nakışta az hallerde tabiatın bir bakıma taklidi, onun gözle görünen şekillerinin zamanla mücerretleşmesinin neticesi gibi gelirdi. Nakışın dahi iptidaî yapılış forması olması gerekir. Bu, umumi kabul olunmuş bir fikirdir. Şimdi yaşayan bazı kabile ve grupların primitif yapıcılığı bu fikirle çok yakınlaşır. Söz sanatında nakışa benzer şiir şeklinde poetik umumileşmeler vardır. Dil grupları olduğu gibi, musıkî ve nakış dili grupları da vardır. Dünya insanları medeniyetinin öğrenilmesi gösterir ki, bu dillerin sınırların genişlemesi, daralması sınır dahilinde zamanla baş gösteren değişiklikler bu dile sahip olan insanların yaşayış tarzlarından, sosyal dinamikliğinden, dininden doğan görüşlerin dakikleştirilmesi sanat tarihinin başlıca ve çok ilgili maksatlarından biri olmalıdır. Böyle bir tetkikin en azından iki tür ehemmiyeti vardır:

1-Alınan neticeler geçmişi öğrenmek vasıtası gibi ayarlanır

2-Sanatın şimdiki halini ve gelecekteki inkişafını doğru değerlendirmekte değerli bir esas olur.

Hakkında bilgi vereceğimiz, kristalik nakışların aralarında azami benzerlik, toprak beraberliği olan muhtelif devir insanların nakış dilinin mahsulü olduğunu gösteren olgular tesadüften çok uzaktır. Bu şu demek değildir ki, böyle nakışlar hem coğrafyasına hem zamana hem de etnik gruplara göre kesin sınırlandırılır. Halk sanatlarının karşılıklı tesirini aynı hayat tarzının aynı neticelere götürmesini nazara alırsak, böyle kesin sınırların olmayacağını tetkik etme-

den de görebiliriz. Konu yalnız böyle bir nakış yapma yolunun bir devirde, bir halkta, bir vatanda daha çok işlendiğinden bir yol bularak ilerleyebilir.

Kristalik nakış yapımı için en karakteristik cihetler aşağıdakilerdir:

- 1-Şekil sınırını, şekil motifleri sınırı ile belirlemek
- 2-Şekil motiflerinin maksimum sıklığı
- 3-Fon'un yokluğu veya onun şekil motiflerine çevrilmesi
- 4-Şekil motifleri çeşitliliğine ve karışık şekil alma kaidelerinin sayısına kanaat etmek
- 5-Simetriden forma (şekil) oluşturmak için istifade olunmaması, onun netice gibi alınması

Tabiat objelerinin yapısı hakkında önceden dediklerimizi hatırlarsanız, bu oluşturma prensiplerinin tabiatın oluş prensipleri ile mahiyetçe aynı olduğunun görürsünüz. Diğer taraftan şartların çokluğu şartı yerine getiren nakışların belirlenmesinde, toplanarak muhtelif devirlerin nakışlarını gözden geçirip burada onların en önemlilerini vermeye çalıştık.

İlk defa Berde Türbesi'nde bu hususiyetleri çok güzel bir şekilde üzerinde taşıyan nakışa rast gelmemiz ve nakışta "Allah" sözünün kullanılması ister istemez bu ustalık yolunun İslam dini ile bağlı olması fikrini ortaya atıyordu. Ancak böyle bir mükemmellik elde etmek için bu sanat yolunun tarihi çok eski olmalı idi. Halbuki ilk zamanlar bin yıldan önceye ait böyle nakışların bulunması hayret doğururdu. Sonraki değerlendirmeler gösterdi ki, bu yolun kökleri bizden önceki çağlara uzanıyor:

1-Bin Yılımızdan Önceki Kristalik Desenler:

Tarihçilerin yazdığına göre bin yıldan önceki birinci binlerde Orta Avrupa'dan başlamış Güney Çin'e kadar büyük bir sahada umumi adı skifler olan çeşitli dilli, ancak benzer hayat tarzlı, benzer düşünce tarzlı insanlar yaşamıştır.

Bu toplumlar için mühim olan cihetlerden biri de onların sanatları olmuştur. Çok zaman edebiyat da onların sanat yolunu skif "vahşi hayvan" stili diye adlandırmışlardı. Bu stilin mahiyetinin neden ibaret olduğunu göstermek için biz bu sanatı öğrenenlerden biri olan M.İ.Artamanov'un sözlerini, eşyalarla (silah, at, elbise) organik bağı olan ve bu manada fonksiyonel yahut dekoratif olan skif sanat stili realizm, bütün eşyaların sınırlı, önceden verilmiş formalara çok mükemmel uygunluğu, fezanın kullanılmasında icat ediciliği, yaratıcılığı ve kenar çizgilerin uyumlu açıklığı ile ifade olunur. Figürü dinamizmi ile birleşen

kapalı yapısı onun dekoratif tezyinatına uygun olan genellemelere ve deformasyonlara götürür”.

Zorlamadan şunu görebiliriz ki, skif sanatı için burada gösterilen şartlar kristalik nakışlar için önceden verdiğimiz şartların aynıdır. IX-XI. Tablolarda bu stilin en karakteristik numuneleri gösterilmiştir. İster Avrupa’da, ister Çin’de, isterse de Orta Doğu ülkeleri ve Yunan medeniyeti tesiri altında şekillendiğini iddia edenler de vardır. Şüphesiz böyle bir iddianın psikolojik temeli vardır, bilmediklerimizi bildiklerimizle ilgili kılmak, en çok başvurulacak bir vasıta.

Burada getirilen misallerden şunu görebiliriz ki, eski ustalar ister hayvan şekillerini isterse de onların dinamik ve detaylarını büyük maharetle vermeye kadir olsalar da bu imkandan az istifade etmişlerdir. Böylelikle de kristalik nakışlar stilinin korunması sanat tapusu gibi bir şeymiş, skif sanat stiline iki kol kesin ayrılır. Biri çok yayılma bulmuş hayvan şekillerinden stilize edilerek kompleks eserler meydana getirilmesi; ikincisi ise semantikliği bize ulaşmamış hendesi figürlerle şekil zemininin tam örtülmesidir. Sonuncu en çok keramik üzerinde görülür. Tuva Sibirya halklarının, Altaylıların, Orta Asyalıların halk sanatı öz menşeyini bu kökten alıp onun motiflerini şimdi de yaşatmaktadırlar.

Karakum Çöllerinde yapılan arkeolojik çalışmalar gösterdi ki kristalik (hendesi) desenlerin tarihi, skiflerden de öncedir. VÖ. Tabloyu düşünün. Bunlardan en yenisi günümüzden önce III.binlere dayanır. Arkeologların getirdiği yorumlara ve yazdığına göre eski ressamalar zoomorf nakışlar yapmakta, vahşi hayvan dinamiği vermekte büyük maharete sahip imişler. Ancak hendesi desenlere üstünlük verilmesi onların daha çok yapılması bir estetik isteğin neticesi olmuştur.

Büyük ihtimalle skif stilinin Orta Avrupa’ya kadar yayılmasında Hunların büyük rolü olmuştur. Hunlar vasıtası ile Avar hakanlığına ait olan abidelere de rast gelinir.

Dikkati çok çeken meselelerden biri de skif stili eşyaların, nakışların Kafkas, özellikle de Azerbaycan’da bulunmasıdır. Bu nakışların çokluğu onların göçmen olmasına hayli şüphe uyandırır. Orta Asya’da olduğu gibi, burada da kristalik desenler daha çok yayılmıştır. VI-VIII. Tabloda Orta Kafkas ve diğer Kafkasya Cumhuriyetleri toraklarında bulunmuş nakışların en karakteristikleri gösterilmiştir. Güneş simgesi, skiflerde ve onlardan önceki zamanlarda çok yayılmış bir işarettir. Onun esasında Orta Kafkas ve diğer Kafkasya’da mürekkep kristalik desenler şeklinde yapılması çok önemlidir. VII. Tabloda gördüğümüz baskı (böyle stampların işlenme maksadı hakkında muhtelif fikirler vardır)

üzerinde olan bu nakışlardan biri aynı ile günümüzden evvel XVI-XX. Asra ait baltanın üstünde Orta Kafkasya'da bulunmuştur(VIII. Tablo). Şüphesiz böyle nakışlara Sivastika (güneş sembolü) denilmesinde çok büyük itibarılık vardır. Hendsi desenlerin dörtlük simetri okuna sahip olanların hepsinde Sivastika(güneş sembolüne) benzer şekil motifi görmek mümkündür. Mesela, XXVIII.tabloya bakınız. Burada (güneş sembolü) demek mümkündür. Ancak Orta çağlarda yapılmış nakışta “ALİ” sözü (علي) dört defa tekrar olunur. Bu yönden VIII.tabloda gösterilen baltaların üzerindeki güneş sembolüne benzer nakış motiflerini teşkil eder. Böyle nakışların yayılma sınırı biraz güneye inip Halâf medeniyetine kadar varır. (II.tablo)

Enteresandır ki, benzer nakışlar küçük Asya topraklarında da bulunmuştur. “Hacılar” diye adlanan yerde bulunmuş seramik ve stamp nakışlarını (III.tablo) Orta Asya Kafkas nakışları ile aynıdır. Böyle bir stil aynılığında temelsiz benzerlik olamaz.

Bizden önceki eski medeniyetlerin gözden geçirilmesinden ve bu konuda yazılanlardan şöyle bir neticeye varılır. Kristalik nakışların bu devirlerde en çok yayıldığı yerler gösterilenlerdir. Hendsi desenlerin çok yayılmış olduğu Eski Mısır'da şimdi desenler kronolojik yönden gençtir. Hem de onlarda simetrik desen teşkil etmek için kullanılmıştır; Desen özelliği gibi kendi kendine meydana gelmemiştir.(Şekil 9-10)

Şekil uyumluluğu, stilleştirme prensiplerine göre kristalik desen ile Amerika Hintlilerinin sanatları arasında çok uzak akrabalık müşahede olunur.

2.Sonuncu Binde Kristalik Desenler:

Kristalik desenlerin Altay örneklerinden sonra sonuncu binin başlangıcına kadar bu bulumdan önemli bir abideye rastlanmıyor. Şunu diyebiliriz ki, kristalik desenler o zamanki halk sanatında tabii hayatını yaşamaya devam ediyordu. İçerisinde yaşadığımız bin yılda kristalik desenlerin XI-XVI. yüzyıllara ait en güzel örnekleri Afganistan, Orta Asya, Kuzey İran, Azerbaycan ve Türkiye topraklarında bulunur.

Günümüzden evvel nakışın yaşama forması, muhtelif bezeli şeylerin kaplar, silahlar olduğu halde, son bin yılda onları yaşatan esasında mimarlık abideleridir. Elbette eski an'ane gibi nakışların maişet şeylerine tatbiki, halk sanatımızda işlenmesi evvelki kaidede devam ediyor. Kristalik nakışları- hendsi tezyinatları (mahiyetçe bunlar çok yakındırlar) şimdiye kadar yaşatan mimarlık abideleri –mescitler, minareler, kümbetler, türbeler, kervansaraylar, medreseler yapılış tarzlarına göre çok sadedirler. Ancak bu sadelik zahiridir ve mürek-

keplik oluşturmak becerisinin azlığından ileri gelmez. Abideler fonksiyonlarına, ananelerine sadık kalmakla etraf muhite uygun olmakla güzellik kazanırlar. Maksimum sadelikle de güzelleşirler. Bu demek oluyor ki, anlayışın başka bir çıkış formudur.

Bu yukarıda saydığımız, ülkelerin hepsinde korunmuş abidelerin esas ve en genel yönüdür. İkinci umumi yön âbide yüzeylerinin nakışla maksimum sıklıkta doldurulması, yüzey sadeliğinin nakış çokluğu ile süslenmesidir. Bu hususiyet, sayılan ülkelerin musiki medeniyetinin de esas hususiyetidir.

Orta asır nakışlarını üç grupta ele almak mümkündür:

1-Bitki, canlı şekillerinin stilize edilmesinden oluşanlar

2-Nakış motifi gibi semantikliği çok vakit bilinmeyen hendesi figürlerden yapılmış nakışlar.

3-Arapça yazılardan yapılmış bitkiye benzer ve hendesi tezyinatlar.

Birinci grup nakışlar bakımından hakkında bilgi verdiğimiz ülkeler komşu ülkeler değildir. Mesela, saydığımız ülkelerdeki genellikle bu tür nakışla bezenmiş 10. asır abideleri Sâsâni ve Eski Mezopotamya, İslâm geleneğine uygun düşer.

İkinci grup nakışlara gelince, o devrin minyatürlerinde olduğu gibi bu nakışlar armoni yaratan, boşluk dolduran, geçitler oluşturan umumi nakış kompozisyonlarının ritminin ölçüsünü teşkil eden bir vasıttır. Orta Çağ abidelerinde çok miktarda hendesi nakışlarla süslemeyi daha evvel Sibirya, Eski İran, Bizans, Mısır ve Yunan halkları tarafından yapılmıştır. Başka bir ifadeyle Eski Dünya nakışlarından geniş istifade olunmuştur. Bu bakımdan aynı nakış türünün coğrafyasını izlemek çok önemlidir. Çünkü bu iş için materyal oldukça zengindir. Bütün bunlarla beraber hakkında bilgi verdiğimiz abidelerin çok seçilebilen ilginç yönü; yazılardan kûfî hattı ile yazılmış, hendesi nakışları korumasıdır. Böyle nakışların en çok ve en temel bulunduğu abideler önce de dediğimiz devre ülkelere aittir.

İlginç olan şurasıdır ki, bu stilin gösterdiğimiz hangisinden başlayıp hangisinde bittiğini açıkça takip etmek mümkün olmuyor. Öyle ki, hepsi birbiri ile bağlı bir durum ortaya çıkıyor. Buna bakmayarak bizim elimize geçen materyallere esasen diyebiliriz ki, yazılardan hendesi tezyinat yapmak XII.asırda İsfahan, Nahcivan, Gazvin ve Erazne'de, XIII.asırda Konya'da, XIV.asırda Berde, İsfahan, Tebriz, umumiyetle Kuzey Azerbaycan ve Orta Asya'da, XV.asırda ise daha çok Orta Asya'da vardır.

Belki de o devirlerin tarihi hadiselerini dikkate alsak, böyle bir homojenik bağlılık çok da ilginç görünmez.

Biz elbette meseleye tarihi yönden bakmadık ve bunu beceremezdik. Ancak onu akla getirmek lazımdır ki, hakkında bilgi verdiğimiz devirlerde gösterilen ülkelerde Selçuklular, Gazneliler, Harzemşahlar, Anadolu Selçukluları, Atabegler ve İlhanîler hükmediyorlardı. O devirde mimarlık en kıymetli sanatlardan biri idi ve mimarlık entelektüel mesele olarak ele alınırdı. Bu ülkelerin klasik edebiyatının filizlenmesinin de aynı devirlere tesadüf ettiğini nazara aldığımızda, bu devir İslâm şarkı sanatının uyanış devri diye adlandırmaya büyük mesnedimiz olur. Görüldüğü gibi uyanış siyasi aktiflikle, edebiyat ve halk sanatına dönüşle başlıyor. Büyük bir vahdetle birleşen bu sanat kolunun, özellikle Batı edebiyatında İran ve bazan İslâm sanatı diye adlandırılması doğru değil ve böylesi fikirlerin hiçbir ilmî esası yoktur. X.asra kadar İran sanatı örnekleri bu sanatın sözde İran'dan yayıldığına hiçbir mesnet vermiyor. Avrupa ve Hint sanat dillerinin esaslı bir temsilcisi gibi İran sanatı daha çok Yunan ve Hint sanatına yakındır.

Önce de gösterdiğimiz gibi hiçbir halk özünde bir nişane saklamadan tamamen medeniyetine başkasına veremez. Herhangi bir sanat numunesinin kime ait olduğu meselesi ilmî ehemmiyet kesbederse, bunun en güzel halleri arasında “halkın eski sanat geleneklerinde benzer şeyler olur mu?” “halkın şimdiki sanatında bu gelenek yaşıyor mu?” sorularına cevap olmalıdır. Yukarıda adlarını verdiğimiz ülkelerin halk sanatı (halı, kilim, v.s.) XI-XV, asır mimarlık nakışı prensiplerini olduğu gibi koruyor.

Bir dil, başka dillerden ilk önce özüne uygun, fonetik yapısına uygun, gramer yapısını bozmayan sözler getirdiği gibi, nakış dili de böyle bir kural ile zaman ve mekanca komşu olan nakış dillerine, nakış yapımına tesir eder. Hakkında bilgi verdiğimiz sanat kolunun İslâm adına çıkarak ya da Azerbaycan, Türk, Özbek, İran, Afgan sanatlarına parçalanarak sun'î bütünlüklerde öğrenilmesi değil, sonuncu binde Afganistan, Orta Asya, İran, Azerbaycan ve Türkiye'yi içine alan çok gelişmiş bir sanat kolu gibi öğrenilmesi, bu sanat kolunun gösterilen toprakların söz sanatı, önceki bindeki sanatları ile ilgilendirmesi, fikir tarzı ve siyasi hadiselerin halk sanatı ile mukayeseli öğrenilmesi, başlangıçların tabiatını aydınlatmak yolunda geniş ufuklar açar.

Buna ilave olarak, gelecekte göreceğimiz gibi, bu sanat kolunun çağdaş sanat kolları (dizayn ve mimarlık dizaynı) ile çok ilginç alakası vardır.

Yeri gelmişken okuyucuların dikkatini çok yayılmış bir konuya yöneltmek istiyoruz. Güya Orta asırlarda mimarlık nakışlarında insan ve hayvan şekillerinin yapılması İslam dini ile bağlıdır! Denilebilir ki sanat din tesiri altında da olabilir. Mesela, Avrupa rönesansının esas konusu dini mevzudur. Ancak sanatın esas kanunları, öz mantığı vardır. Sanat, tabiatı fotoğrafik olarak takdim etmediği gibi din ve başka sahaları da olduğu gibi kendi işi gibi ele almaz. Bilgi verdiğimiz sanat kolunun günümüzden evvelki asırlarla bağlı olduğunu aklı getirdiğimizde ve minyatürlerimizin sayısız, hesapsız insan ve hayvan şekilleri ile bezendiğini hatırladığımızda, nakış yapımına İslamın tesiri meselesi böyle anlaşılır. Böylelikle İslâm eskiden halkımızın nakış yapmak yolu olan bu yola (bir çok halklarla birlikte umumi nakış dilimize) etki etmemiştir. İslâmla bu durumun ne zıddiyeti ne de umumiliği olmuştur. Kur'an yazılarının kûfî hattı ile nakışa çevrilmesi hiç de bu nakışların estetik değerini azaltmıyor ve çoğu zaman bu yazılar okumak için yazılmıyordu. Bütün bunlar o devirde herkesin ezberden bildiği sözlerdi.

Bin yılımızla günümüzden önceki bin yıllarda nakış dilimizin arasındaki bağılılığı açıkça görmek için VII.tablodaki (5, 7) şekilleri XXVIII.tablodaki şekille mukayese ediniz. Halkın ustalık potansiyeli, yapımcılık yolunun hepsi onda yaşıyor. Helelik, organizmaya lazım olmayan gen gibidir. Realize olmasına imkan sağladığı zaman bu gen işe yarıyor, binlerce yıl geçse bile. Genç şairlerimizden biri “gen yaddaşına” uygun olarak “kan yaddaşı” diyor. Çok güzel bir analizdir.

Günümüz Kristalik Desenleri

XVI. asrın sonlarında kristalik desenlerin mimarlık abidelerinde kullanılması mimarlığın kendisi ile ayrılmaya, sönmeye başlıyor. Semerkant'ta Timur-lular mimarisi sonuncu ve en kuvvetli akortlar olur. Kristalik desenler oluşturma yolu ancak minyatürlerde ve halk sanatında stafil bir kaide ile korunur.

XIX. asrın ortalarında kristalik desenlere dönüş aşıkâr şekilde Avrupa'da müşahade olunur. Bu dönüş, Gökhan Sezen gibi şark sanatının tesirini duyan büyük sanatkarların ve gelişmekte olan dizayn sanatı ustalarının eserlerinde açıkça hissedilir. Bu eserlerde şekillerin aynı kurallı oluşu, sonsuzluk, ideal tamlik gibi arzu edilen maksatlar idi .Dizayn Sanatında bu yön öyle bir fikirden geliyordu ki, güzellik, şeylere(nesnelere) yapıştırılmamalıdır, onların kendisi de kendi hususiyetlerinde olmalıdır. Bu meyil ister istemez yapıya ve desene götürüyordu. Böylelikle de şekil elementlerinin hepsi aktifleşir ve fon kendi yapısına aktif olarak dahil olur. Gördüğümüz gibi çağdaş dizaynın temel prensipleri gü-

nümüzden önceki dönemlerde yapılmış kristalik desenlerin yapılanma prensipleriyle aynıdır.

Şimdi prensipleri yüzyılımızın başlangıcı etrafında kübizm, analitik kübizm, neoplastizm, konstrüksizm gibi sanat cereyanlarında işlendiğini açıkça görüyoruz. Bu cereyanların Pikasso, Mandrian, Klee gibi görkemli görünüşlü eserlerinde desenli şeklin fona (mekâna) ve figüre(resme) bölünmemesi onların ustalığının en temel özelliklerinden biridir. XXXVI. tabloda(3, 4) böyle iki nümune verilmiştir. Gördüğünüz gibi bu şekillerin estetik tesir mekanizması ile Kufi yazılardan istifade edilerek yapılmış desenlerin estetik tesir mekanizması aynı olmalıdır. Elbette eski nakışlardan ritmik, semantik manalılık onları daha zengin ederdi.

İdealin yerine getirilmesi ile ideal arasında mesafe olması normaldir. Konstruktürizm ve benzer cereyanların “sadelığı yaratmak, sentez yapmak” arzusu çok derin manalı olarak büyük eserlerin oluşma prensiplerinin esasına konulan bir arzudur. Sadelik oluşturulduğunda, estetik tesirlidir. Başka bir yön, bu oluşum yolunda tabiatın ilk bakışta duyulmayan gizli konularının ortaya çıkarılmasıdır. Ortaçağ nakışlarımızdan ne kadarının şimdiki gibi öğrenilmiş madde yapısı ile tam tamına aynı olduğunu hatırlarsak, bu gözlemin çok akla yakın bir şey olduğunu açıkça görürüz.

Tabiatın form oluşturma prensiplerini duyarak yeni formlar oluşturmak veya bu prensipleri form oluşturma esasına koymak, hem kristalik nakış yapımı, hem de çağdaş resmin sanat kollarının en temel prensipleridir.

Böyle bir münasebeti birçok misallerde göstermek mümkündür. Ancak sadece Fransız mimarı Le Karbusye’ye müracaat etmek kâfi gelir. “Hendese---esastır”. Dâhî mimarın yazıları ve işleri ile tanışmak açıkça gösterir ki, o, hendese denildiğinde entelektüel gücünü nazarda tutar, ve onu primitif anlayışa karşı koyar. Bu dâhî mimarın fikrinde, eserde vasıtasız tabiat dışında hiçbir şey olmamalıdır. Her şey onun kanunlarına tabi olmalıdır. Böyle olunca da o zamanları yaşar ve bizi sanat eseri gibi hayran bırakır. Bu cihetten Le Karpusyen’in aşağıdaki sözleri de son derece önemlidir. “Yüzyıllık tahlilden, incelemeden sonra muasır sanat ve fikir, tesadüflerin sınırını geçmeye başlar ve hendese onları matematiksel kaide ve armoniye götürür. Bu meyil gün geçtikçe güçlenir.”

Bu sözler sanatkârların, halk sanatının idealini, felsefesini hatırlaması için son derece kıymetlidir ve derinlemesine öğrenilmelidir. Diğer taraftan, bütün bunlar gösteriyor ki bugünkü birçok resimli sanat dallarımız çağdaşlıkla kucak-

laşan eski sanatımıza ilgisiz kalmamalıdır. Kristalik desenler çağdaş sanat bakımından Avrupalı(Hollandalı) Moris Esher'in yaratıcılığında özel ehemmiyete sahiptir. Avrupa'da eski sanatkârların kûfî yazılardan nakış yapma prensibi ile ilk defa nakış yapan M. Esher olmuştur. O, asrımızın yirminci yıllarında İspanya'daki müslüman abideleri ile tanıştıktan sonra harfler(sözler) yerine canlı şekillerden istifade ederek, nakışlar yapmak yoluna gitmiştir. M. Esher, nasıl etkilendiğini şöyle anlatıyor: "Araplar zemini aynı şekille fasılasız doldurmakta usta idiler. Çok üzücü ki onların dini, şekli(resmi) yasaklamıştı! Bana öyle geliyor ki bazen onlar mücerret hendesi figürlerden daha gerekli olan canlı şekillerini bu maksatla yapmaya daha elverişli idiler."

Gördüğünüz gibi, M. Esher'in sözlerine göre bu nakış yapma işi Araplarındır! Zaten Esher başka türlü diyemezdi. Dış edebiyatta bir kural gibi vakti ile İslam dininin hüküm sürdüğü ülkelerin halklarının başarıları ya İslam, ya da Arapların adıyla ifade edilir.

Esher'in kristal ilmiyle tanışması, Ortaçağ sanatkârlarının keşfettiği sık doldurulma nümunelerini yeniden keşfetmeye imkân verdi. Elbette M. Esher'in ortaya koyduğu sadece kristalik desenlerden ibaret değildir. O, araştırmacılık prensiplerine sadık kalarak birçok başka önemli sanat nümuneleri ortaya çıkarmıştır. Onun eserleri son zamanlar ilmi gazetelerin sahifelerinde, kitaplarda çok sık müzakere olunur. Sebep, dediğimiz gibi, bu yolun çağdaş ilimle tek simetriğe göre değil, çok da güzel ahenkli ifade tarzına sahiptir. Biz, M. Esher'in eserlerinden ikisini burada vermeyi gerekli gördük. (XVI. tablo:1, 2). Böylelikle M.Esher şunu kesinleştirdi ki, bizim kıymet vermediğimiz sanat dalımız bugün için de önemlidir ve o, bazılarının düşündüğü gibi, resim yapımını sınırlamıyordu, ancak ondan daha güçlü entelektüel ve büyük sanatkârlık talep ediyoruz.

Biz bu yolun bu gün de kullanılmasını, tekrar da olsa, üzerinde durmak için çeşitli zamanlarda yapılmış tabloları kronolojik sırayla vermeyi kararlaştırdık.

İster zaman ister mekân derinliğine, isterse de ilk bakışta bağlılığı görünmeyen bilgi sahalarına çok geçici bir bakış! Biz burada "sonsöz" demenin her kitapta olduğundan daha çok zor olduğunu açıkça biliyoruz. Zaten bizim bu kitapta söylediklerimiz çok eski tarihli önemli bir mesele için "önsöz"den başka bir şey değildir. Önce de dediğimiz gibi okuyucu dikkatine takdim olunmak için seçilmiş şekillerle meseleyi, öyle bir yazmak istedik ki, okuyucu bu şekiller arasındaki sırayla bir fikir sistemi olduğunu düşünsün.

Fakat yazıda ifade edildiği gibi, bu fikir, sistemden çok incelenilmesi ve öğrenilmesi istenen sualler sistemidir. Biz kristalik eserlerle meşgul olanların, sanat adamlarının, sanat tarihçilerinin, ilim ile sanatın bağıllığını araştıranların ve genellikle, sanatla uğraşanların dikkatini çekmek için bu önemli meseleye ilk girişi, maksada uygun bildik. Biz ümidimizin gerçekleşeceğini zannediyoruz ve burada verilmiş tablolara 1978 yılındaki kristalografların büyük ilgisi, bu umudumuzu daha da güçlendiriyor.

Tabloların Açıklaması

TABLO I: Mezin durağından (Novgorod - Severik şehrinden 25 km aşağıda Desna çayının sağ sahilindedir.) bulunmuş Paleolit devrine ait nakışlı kuş figürleri

Bu nakışların skiflerin yaşadığı kuzey topraklarından bulunması ve nakış yapımı stiline Tomska etrafında ve günümüzden önceki Kafkaslarda müşahade olunması bu yerlerin medeniyete bağıllığına işarettir. Mukayese etmeden de hissedebiliriz ki, bunlar kufi hattı ile orta çağda duvarların nakışlanması günümüzden önceki dönemlere ait benzerleridir.

TABLO II: Halaf medeniyetine ait seramik üzerindeki nakış numuneleri (Bin yılımızdan önceki VI. binin sonu ile V. binin üçüncü çeyreği arası. Kuzeyde Tavr dağı, güneyde Orta Koşa Çayları, batıda Aralık denizi, doğuda Zagros dağı arasında ki topraklardır.) Hendesi motiflerin tipik numuneleridir. Bir ölçüde aktarma simetrisi elementi gibi şekil apısı için kullanılmıştır. Eski Mısır motif yapımı ile benzerlik gösterir.

TABLO III: Hacılardan (Türkiye) alınmış bin yılımızdan önceki VI. binlere ait keramik (1-3) ve kil mühürler (4-5) üzerinde nakışlar.

Keramik üzerinde yapılmış nakışlar stillerine göre Türkmenistan'da bulunmuş günümüzden önceki keramik nakışlarını hatırlatır. (V. tablo). Mühürler üzerindeki labirente benzer işaretlerin eşleşme tarzı fonsuzluk ve sık yerleşme metodu ile yapılmıştır.

TABLO IV: Çulim Çayı'nın yakınlarındaki Desyatovo yerleşim yerinden (Batı Sibirya, Tomska Vilayeti) alınmış Tunç devrine ait keramik üzerinde nakış.

Şeklin simetri grubu (R2) sembolü ile gösterilir. Fonsuzluk ve sık yerleşme metodu ile yapılmış bu şekilde beyazla yapılmış nakış kara ile yapılmış kadar zengindir. Şekilde iki ölçüde sonsuz tekrarın verebileceği statiklik birden beyaz, birden kara oluşu, ayrı görülmesi ve ara merhalelerde birbirini mükemmel tamamlayan bu nakış uygunluğunun oluşturduğu dinamiklik ile sağlanır ve

nakış dirilir. Bu sonsuzluk ve sık yerleşme metodu ile yapılmış bütün nakışlarda vardır. Bu nakışı Orta çağlarda kufi hattı ile yapılmış nakışlara çok benzeten görüşler de aynı yapım yolunun neticesidir. Nakış motiflerinin semantiği malum değildir. Şu imkan dahilindedir ki şeklin yapımındaki zorluğu duymak için ihtiyari nakış motifinden benzer şekil yapılsın.

TABLO V: Güney Türkmenistan topraklarından (Koksür, Karatepe) alınmış bin yılımızdan uç bin yıl öncesine ait keramik kaplar üzerindeki kristalik nakışlar.

Devrine göre, Hendesi motiflerin mükemmel numuneleridir. Şekildeki tuhaf cihetlerden biri de şudur ki, buradaki, nakış motifleri bu güne kadar Türkmen, Azerbaycan halı ve kilimlerinde yaşamaktadır. Üçüncü şekildeki nakışta simetrik zeminin maksatlı bozulması açıkça görülür.

TABLO VI: Kazak reyonunun(Azerbaycan) Sarıtepe eski yerleşim yerinden bulunmuş dairevi kil mühürler(bin yılımızdan iki bin yıl öncesinin sonları ve ilk bin yılın başı).

TABLO VII: Cumhuriyetimizin batısında Kazak ve Ağzıtafa (denildiğine göre, “Oğuz Tayfa” olabilir). Şehirleri etrafında arkeologlarımızın bulduğu nakışlar. Günümüzün özlü gelişmesini karşılayan bu simetrik nakışlar bin yılımızdan önceki iki bin yılının sonu ve bin yıllarının başında yapılmış olması hesap edilir. Bu nakışların, bu stilli başka nakışlar gibi, ne demek olduğu, onları taşıyan manaların hangi maksat için kullanıldığı hakkında bugün bir şey söylesek de, ustalarının estetik alemi ve duygularını kaleme almaları konusunda çok şey diyebiliriz. “Estetik fikrini son merhalesine kadar umumileştirmek arzusu” bunlardan en mühimidir.

Bu nakışların bizim için çok büyük kıymeti vardır. Onlar Ortaçağ nakış yapımının, hele de günümüzden evvel var olduğunu gösterir. 5 ve 7. nakışlara bakın. “Ali” nakışı ile (Tablo XXVIII) karşılaştıran aynı simetriyi ve aynı yapım tarzını görürsünüz. 1, 5, 7 (Kazak, Sarıtepe), 3 (Kazak, Töyretepe), 6 (Kazak, Babaderviş) nakışlarının simetrisi “4” dür. Yani dörtlü simetri oku vardır. 2. nakışın (Kazak, Sarıtepe) ikili (2 noktavi grubu) simetri oku var. 4. nakış (Karabulak) asimetriktir. Ancak diğer nakışlarla aynı stilde sonsuzluk ve sık yerleşme arzusuna göre yapılmıştır.Cumhuriyetimizde ve onunla komşu topraklarda bu nakışların benzerini izlemek, onların semantikliğini öğrenmek en önemli meselelerden biridir.

TABLO VIII: Tli kenti (Kuzey Osetya muhtar vilayeti) yakınlarından alınmış bizim bin yılımızdan önce XII-X. asırlara ait tunç baltalar.

Tli baltaları üzerindeki nakışlar fonsuzluk, sık yerleşme usulüne göre yapılmıştır. Bin yılımızdan önce Kafkasya ve çevresinde bu tip nakışların yapılması ve onların realize edilmesi meselesi acilen kendi çözümünü ekleyen meselelerden biridir.

TABLO IX: Eski Altay medeniyeti numunelerindendir. Bin yılımızdan bin yıl öncesinin ortalarına aittir.

1- ikinci Başadar Kurganından alınmış Sarkofak kapağı üzerinde kazıyarak işlenmiş dağ koçu şeklidir.

2- Birinci Tuekt Kurganından alınmış keçeden kesilerek yapılmış boynuzlu felenk şekli.

Her iki şekilde, ister realistik bakımdan, isterse de simetri ve ritm ile umumileştirilme bakımından hayret verici ustalık ifade ederler. Dağ koçunun ayaklarının birbirine munasebetinde simetri, bedeninde büyük lekelerin yerleşmesi ve dinamik simetri vasıtası ile boynuzun ve büyük lekelerin çizgilenmesi, fantastik boynuzlu felengin dinamik simetri ile yapılmış boynuzu, beneklerinin, tırnaklarının simetrisi ustaların simetri ve ritm hislerinin yüksekliğine delalet eder. Her bir mürekkep şekil için maksimum simetrinin bir kural olduğu açıkça anlaşılır. Altay Medeniyet numunelerinin böyle zenginliği bazen •araştırmacıların, buraya numunelerin nereden getirilme olduğunu bilmesi konusunda temel teşkil eder. Bu temel neden Altaylar'da böyle bir medeniyet ortaya koyuyordu. Sorusunu izah edecek kadar esaslı değil. Numunelerin getirildiği yerler gibi işaret edilen ülkelerin ne önce ne de sonra benzer medeniyetleri olmamıştır.

TABLO X: Eski Altay medeniyeti numunelerindendir. (Bin yılımızdan bin yıl öncesinin ortalarına aittir.)

1- Grifonlar (efsanevi ruh kuşu) birinci Tuekt Kurganından (Büyük tuekt kurganları dağlık Altay Muhtar vilayetinin Onguday reyonunun Ursul çayı vadisinde yerleşmiştir.) alınmış at şekilli nakıştır.

2- Grifonlar-İkinci Başadar kurganından (ikinci Başadar kurganı karakol çayının sol sahilinde, onun Ursul çayına döküldüğü yerin 20 km uzağında yer alır.) bulunmuş at tezyinatı.

Her iki şekilde iki simetri oku vardır. Fonsuzluk bakımından ikinci daha önemlidir. Grifonların üst süsleri, dinamik simetrinin bu medeniyet için esas olduğunu açıkça gösterir. Başka yerlerde bu şekilleri simetri bakımından akla getiren şekillerin stilize alınarak bu fonlardan sembolere çevrildiği anlaşılabılır.

TABLO XI: Birinci Tuekt kurganından çıkarılan deriden (1-3) ve iç kabuğundan (4) kesilmiş eyer bezemeleri, Birinci Pazırık kurganından (Birinci Pazırık kurganı Doğu Altay'da, Tuva Muhtar cumhuriyetinin komşuluğunda, Talaş Gölü'ne-Altun gole dökülen çalışman ayı ile onun kolu Başkays arasında uzanan çalışman sıra dağının kuzey yamacında yerleşmiştir.) çıkarılan deriden yapılmış at kuyrukluğu üzerinde nakışlar (5-6). Simetrik şekillerin çok önemli numuneleridir.

Sonuncu iki şekil antisimetrik (konturuna göre aynı olan figürler, renk ve başka hallere göre aynı değil, daha doğrusu tersinedir. Beyaz-siyah.kabarık-çökük v.s.) bakımdan önemlidir. Başka bir ifadeyle, asimetrinin sanatta en ilk numunelerindendir.

TABLO XII: 1094 Yılında Fatımiler devrinde Mısır'da yapılmış mescidin üzerindeki nakış - imento silikatlerinden “Ca₂Si₂O₇(OH)₆” terkipli birleşmenin Fliobarit minerallerin projeksiyonudur..

TABLO XIII: Mescid-i Cuma (İsfahan XII. asır) nakışın umumi görkemi “4” simetrisine sahip olsa da, madalyonların içerisinde yazılmış sözlere simetrisi kalmıyor. Yazılan kufi hattı ile sık yerleşme nakışlarına en güzel numune teşkil ederler.

TABLO XIV: İsfahan, Mescid-i Cuma nakışlarından biri mümkün seolitin kuruluşunun projeksidir. Zeminin onbeş ve üç açılarla arasız, periyodik yolla doldurulmasının simetrik hali. Müstevî(düzlük) grubu.Cmm'dir

TABLO XV: Mağara mimarlık abidelerinden birinin (XII.asır) üzerini bezeyen nakış. Sonraları değişik varyantına komşu ülkelerde de rast gelmek mümkündür, iki ölçüde periyodik olan bu nakışın mustevi grubu. Gim'dir.

TABLO XVI: Berde türbesinde “ALLAH” sözünden istifade edilerek nakış yapılmıştır. Bu söz şekilde gösterilen varyantlarda tekrar olunabilirdi. Fakat usta onları aşağıdan sağda yerleştirilen gibi dörtlük (“4”) ok etrafında gruplaştı-
rarak nakış oluşturmaya başlıyor.

TABLO XVII: Berde türbesinin (1322) üzerini örten yazı nakışdır. Sözü-
n hatlarının silindirik kabartması ile 45° lik açı oluşturmaşı şekle dinamiklik verir. Onu daha da çekici yapar. (XXIX. tablo ile mukayese ediniz.)

TABLO XVIII: Berde türbesinde rastlanan nakışlardan biri.

TABLO XIX: Silisyum Oksitin yapısından birinin projeksidir. Aynı zamanda bu nakışa Berde'de (XIII.asır), Türkiye'nin Mardin şehrinde(XIII.asır) mimarlık abidelerinin süsü gibi rast gelinir. Nakış zemin üzerinin arasız ve peri-

yodik olarak altı açılı, küp ve üç açılılarla doldurulmasının en simetrik hallerinden biridir. Şeklin mustevi grubu Gim'dir.

TABLO XX: Nakış Konya'daki (Türkiye) Sırçalı Medrese duvarını beziyor. Medresenin yapılma tarihi 1245'dir. Ustanın Tuslu Osmanoğlu Muhammedinoğlu Muhammed olduğu gösterilir. Şeklin simetrisi R6 grubuna aittir.

TABLO XXI: Konya şehrindeki Sahip Ata mescidinden (1279) alınmış nakış detayıdır. tamamen bu nakışla aynı olan Silisyum-Oksijen radikallerinin varlığı ve mümkünlüğü ayrı ayrı kristallograflar tarafından ilgili olmayarak haber verilir. Şekil müstevisinin oniki açılılar ve üç açılılarla arasız doldurulması meselesinin ortaya konulması tarzında bir örnektir. Burada her oniki açılıya 6 siyah ve 2 beyaz üç aç düşer.

TABLO XXII: Sahip Ata Mescidinde kullanılan başka bir nakıştır. Silisyum-Oksijen radikali veya seolitinin detayıdır. Düzlüğün arasız iki ölçüde periyodik yolla sekiz, beş ve üç açılılarla doldurulması metodunun kullanımından biridir.

TABLO XXIII: Karabağlar turbesinin (XIII.asır) üzerini örten nakıştır. Sık yerleştirme prensibi ile yazılmış bu yazı-nakışta simetri gibi yalnız iki ölçüde periyodiklik vardır. Yazı muhtevasına göre çok mürekkeptir .Türbenin sathının yarım silindirlerden yapılması nakışın oluşmasını daha da zorlaştırmıştır.

TABLO XXIV: Sultaniyye (Tebriiz yakınlarında) Olcayto anıtı (1307-1313) "Muhammed" ve "Ali" sözlerinden sık yerleşme prensipli nakışın simetrisi R6 düzlüğü yapısına aittir.

TABLO XXV: Bibi Hanım Mescidini (Semerkant, 1399-1404) bezeyen nakışlardan biridir. Nakışın esasını tepeleri istikametinde simetrik kesilen küpler oluşturur. Neticede alınmış haç şekli boşluk, büyük ve orta küplerin içerisi sık yerleşme prensibi ile kufî hattından istifade edilerek yazılarla doldurulur. Nakış iki ölçüde periyodiktir. Haç ve kuadratin içerisini bezeyen yazıların simetrisi "2" dir. Başka bir fideyle, bu nakışın merkezine düzeyi dik kesen ikilik simetri oku geçer.

TABLO XXVI: I- Şirvan Şahlar sarayındaki (Baku, XIV-XV. asırlar) madyonlardan biri. "Ali" sözü uç defa kabarık, üç defa ise onların arasındaki boşluk (çöküklük) gibi tekrar okunur. Nakışın simetrisi üçlük anti oktur.

2- "Ali" sözleri aynı simetri ile böyle de yerleştirilse nakışa çevrilebilir,

TABLO XXVII: 1- Şirvanşahlar sarayındaki (Baku, XIV-XV.asır) sık yerleşme kuralı ile yapılmış nakışlardan biridir. Şekil teşkil eden altı rombdan karşı karşıya duranların her ikisi aynı muhtevalı yazı ile doldurulur. Onları ancak ikinci genel simetrisi bozar, ikilik okla bağlı değildir.

2- “6” simetrlili Ortaçağ abidelerine ait bir madalyon.

TABLO XXVIII: İsfahan (XIV-XV. asır) Dört “Alı” sözünün kufi hattı ile yazılışından oluşmuş “4” simetrlili nakıştır. Aynı simetri ile bu nakışın biraz değişik varyantı Bistamda 1313. yılına ait abidenin üzerinde görülür.

TABLO XXIX: Şeyh Safi türbesi (Erdebil, XVI. asır) nakışlarından. Berde türbesinde olduğu gibi nakış 'ALLAH' sözlerinden oluşur. Ancak Berde türbesinden farklı olarak sözün çizgileri silindirik kabarmasına göre böyle 45° verilmesi nakışın estetik efektini çok azaltır, nakışa statiklik getirir.

TABLO XXX: Ortaçağlarda Selçuklu mimarlığından nakış yapımında “Ali” sözünden istifadenin başka numuneleridir. Her iki şekilde fonsuzdur. Sonuncuda dörtlük antisimetri okundan istifade olunmuştur.

TABLO XXXI: Şah Abbas'ın saray ressamı Rıza Abbas'ın yaptığı “Dört At”(1587_1628)

Simetriden istifade ederek dört at göstermek için detayların (baş, ayak vs.) sayısı iki defa azalmaya imkan vermiştir. Simetriden böyle istifade etmek ressamın simetri anlayışı hakkında çok derin tasavvuru olduğunu gösterir. Su içen atları görmek için şekli 90° çevirmek lazımdır.

TABLO XXXII: Biotit mineralinin kristalik yapısına benzer orta çağ hendi nakışdır.

TABLO XXXIII: 1, 3, 5- Trifenilbenzol maddesinin kristalik yapısında moleküllerin yerleşme kuralı. Moleküllerin tuttuğu saha karalandığı zaman orta asırlarda Şark aleminde yapılmış bir nakış ortaya çıkar.

TABLO XXXIV : Kanasit mineralinin kristal yapısının numunesidir.Bu nakış kilimlerimiz için çok tipiktir.

TABLO XXXV: Dumorterit minarelinin kristal yapısının detayıdır.

TABLO XXXVI:

1- Morits Esher. 'Kanatlı Aslanlar’

2- Morits Esher. “Uçan Kuşlar”

3- Pyer Mandrian. 'Kompozisyon” (1919)

4- Cozef Albers. “Şehir” (1928)

TABLO XXXVII: H.S. Mehmedov, “NESİMi” Nesimi” sözünün (büyük şairimizin adı) eski alfabe ile yazılışından yapılmış nakış. Beyaz renkli aralıklarda kara renklilerde aynıdır. İkiside nesimi okunur. Nakış Şairin “Manda sığar iki cihet” mısrasına sembol gibi yapılmıştır.

TABLO XXXIII: H.S. Mehmedov. “VATAN” Vatan sözünün eski alfabe ile yazılımdan yapılmış nakıştır. Nakışın düzgünlük grubu R2 dir.

TABLO XXXIX: H.N. Heçefov “NİZAMİ” Dahi şairimizin adının eski alfabe ile yazılışından yapılmış nakıştır. Berde türbesi üzerindeki yazı-nakış (Tablo XVII) gibi bu nakış da simetrisi R4 düzgünlük grubuna aittir.

TABLO XL: H.S. Mehmedov “BİRLİK”

Kristalik nakış prensibi ile yapılmış bu şekilde zincirlenmiş, dizi üstüne oturmuş kocalar bizim geçmişteki ferdiyetimize, şahsiyetimize işaretler. El ele verip sonrakilere destek oluşturan gençler birlik sembolü, halimiz ve geleceğimizdir. Görüldüğü gibi şekil meydana getirme yolu ressamın fikir söylemesine mani olamaz.

TABLO XLI: H.S. Mehmedov. “MARTILAR”

TABLO XLI I: H.S. Mehmedov. I.R. Emiraslanov “LEYLEKLER”

TABLO XLIII: H.S. Mehmedov. “HALAY OYUNU”

TABLO XLIV: H.S. Mehmedov. I.R. Emiraslanov “ŞAHİNLER”

TABLO XLV: I.R. Emiraslanov “GÜVERCİNLER”

TABLO XLVI: I.R. Emiraslanov “BALIKLAR”

TABLO XLVI I: I.R. Emiraslanov, H.S. Mehmedov “CÜCELER”

TABLO XLVI 11: C.R. Cemalov. “KUĞU KUŞLARI”

TABLO XVIX: E. Babayev. “TALEBE KIZLAR”

TABLO L: .S. Mehmedov. I.R. Emiraslanov “BALIKLAR”

TABLO LI: C.R. Cemalov. “ KUŞLAR”

TABLO LII: Emin Barın. Eski yazıdan yeni kompozisyonlar.

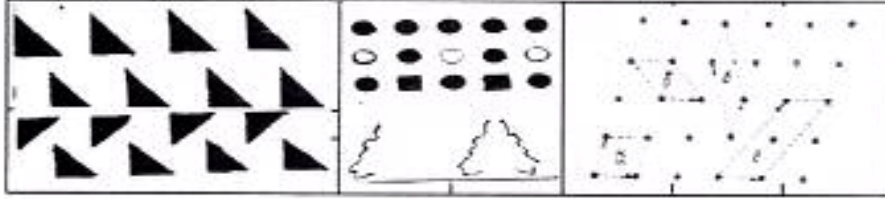
Kaynaklar:

1. ABRAMOVA Z.A, : S.S.C.B. Arazisindeki Siyasi Sanat, M.L 1962

2. ARTAMANOVA M. İ.: Kimmeriya ve Sıkıflar, M. 1974
3. ASKEROVA N.S. : Azerbaycanın Mimari Motifleri, Baku 1961
4. BELOV N.B. :Madencilik Yapısının Mevzusu, M. 1976
5. BOGSLAVSKAYA N.F. : Halav Kültürünün Zor Problemleri “Sovyet Arkeolojisi” 1972
6. BRETANITSKÎ L.C :BeymarnB.B., Azerbaycan Sanatı 4-18 asırlar M, “Sanat” 1976
7. SİBİRYA'NIN PİRİNÇ ve DEMİR ASRI, Sibirya Tarihinin Materyalleri, NOVO Sibirsk “İlim” 1974
8. VEYİL .G, Simetri M, “ilim” 1968
9. ALİEV B. Baba Derviş'de Son Tunç ve ilk Demir Devri Yaşayış Yerleri. “Azerbaycan'ın Maddi Medeniyeti” 8. Cilt, Baku, “ilim” 1976
10. KERİMOV Latif, Azerbaycan Halısı, Baku 1961
11. GOYUSO R.B, Arkeoloji ve Din, “Azerbaycan ın Maddi Medeniyeti”, Baku 1965
12. MURADOVA F. M, NERİMANÖV I.G, Yahşitepe'nin Eski Yaşayış Yeri Hakkında, Baku, “ilim” 1973
13. RUDENKO S.I, Altay ve Orta Asya'nın ince Sanatı, Şark Edebiyatı 1961
14. ŞUBNIKOV A.B. KOPTSIK B.A. “ilim” ve Sanatta Simetri”, M, “E-lim” 1972
15. SARIANİDİ B.İ. Karakum El sanatının Kaybolmuş Sırları, M., “ilim” 1967
16. Desing and color in Islamic Architecture. Afganistan, iran, Turkey. Washington, 1968.
17. Derek Hill and Oleg Grabar, Islamic Architecture and its Decoration. A.D. 800-1500, London, 1967.
18. Marianne L. Teuber. Sources of ambiguity in the prints of Maurits. C. Escher. Sci. Amer., July, 1974, p.q.o.
19. The graphic work of M.C. Escher. Ballantine Books inc. 1971.
20. James Mellaart, Excavations at Hacilar, British İnstitute of Archeology, Edinburgh University Press, 1970

ŞEKİLLER VE TABLOLAR

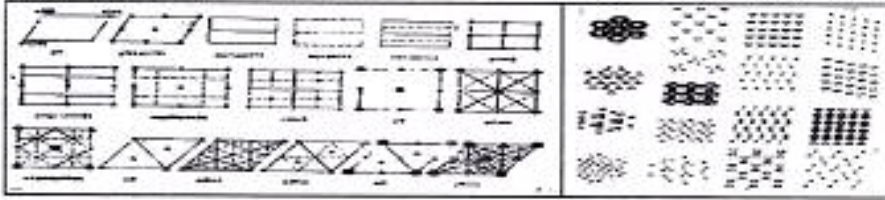
I. ŞEKİLLER



Şekil: 1-a

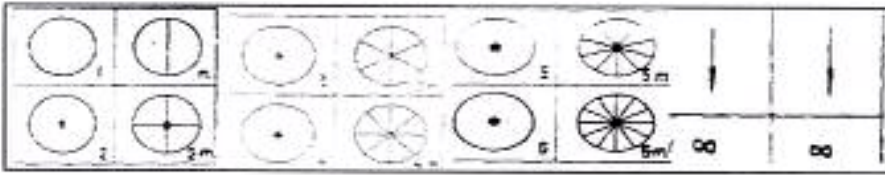
Şekil: 1-b

Şekil: 2

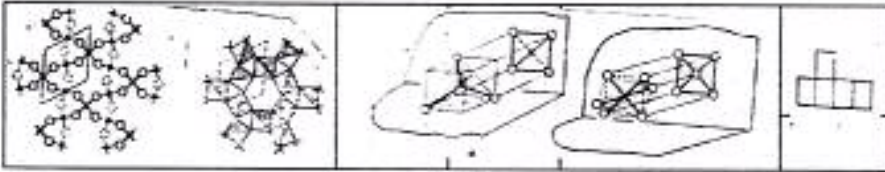


Şekil: 3

Şekil: 4



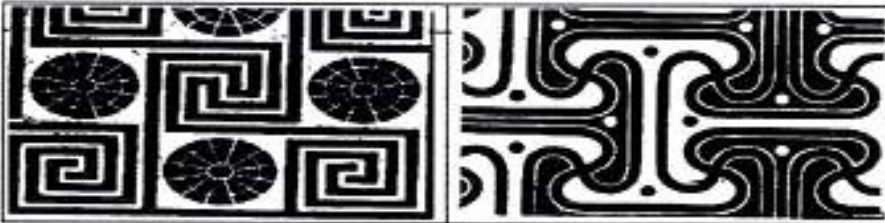
Şekil: 5



Şekil: 6

Şekil: 7

Şekil: 8



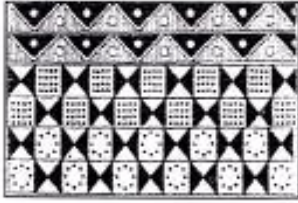
Şekil: 9

Şekil: 10

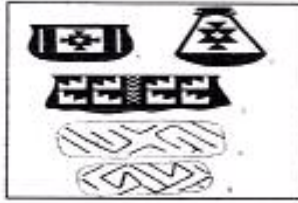
II. TABLOLAR



TABLO: I



TABLO: II



TABLO: III



TABLO: IV



TABLO: V



TABLO: VI



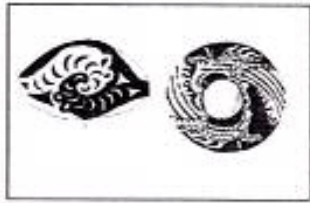
TABLO: VII



TABLO: VIII



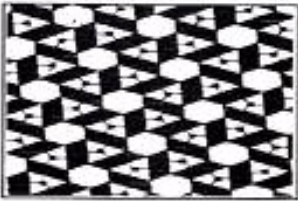
TABLO: IX



TABLO: X



TABLO: XI



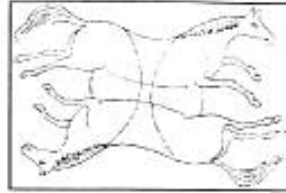
TABLO: XII



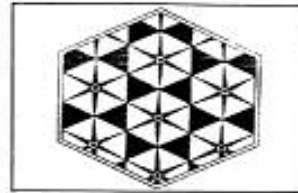
TABLO: XIII



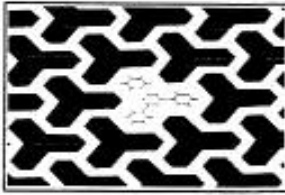
TABLO: XXX



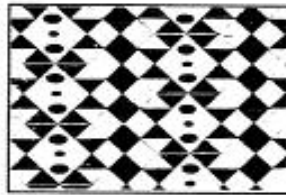
TABLO: XXXI



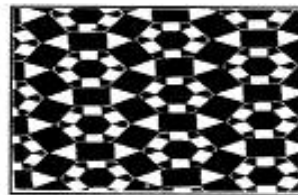
TABLO: XXXII



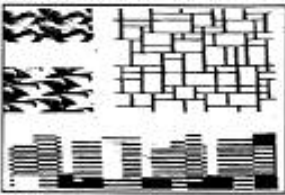
TABLO: XXXIII



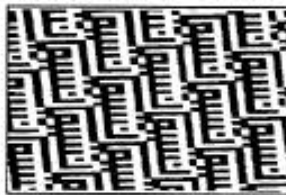
TABLO: XXXIV



TABLO: XXXV



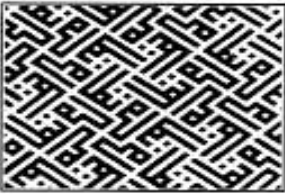
TABLO: XXXVI



TABLO: XXXVII



TABLO: XXXVIII



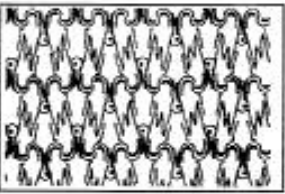
TABLO: XXXIX



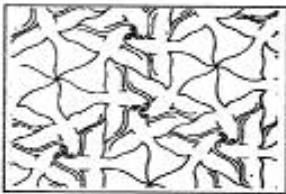
TABLO: XL



TABLO: XLI



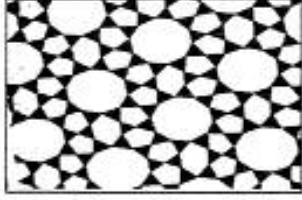
TABLO: XLII



TABLO: XLIII



TABLO: XLIV



TABLO: XIV



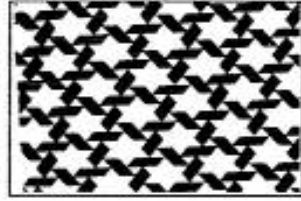
TABLO: XV



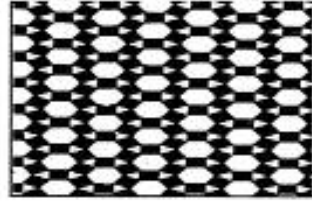
TABLO: XVI



TABLO: XVII



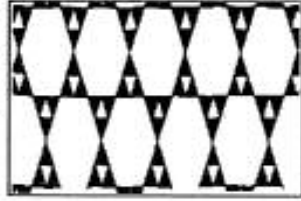
TABLO: XVIII



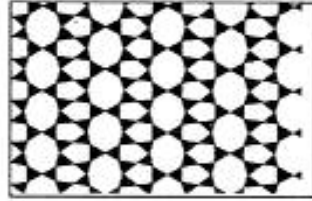
TABLO: XIX



TABLO: XX



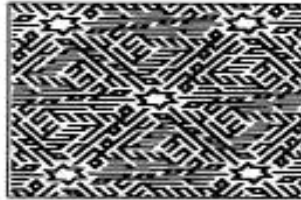
TABLO: XXI



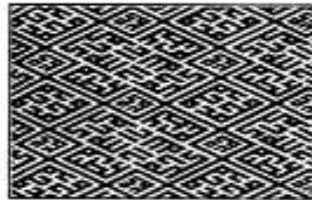
TABLO: XXII



TABLO: XXIII



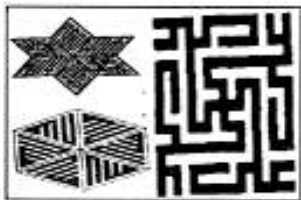
TABLO: XXIV



TABLO: XXV



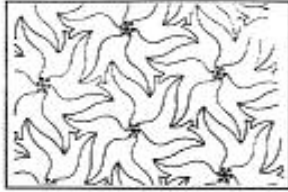
TABLO: XXVI



TABLO: XXVII-XXVIII



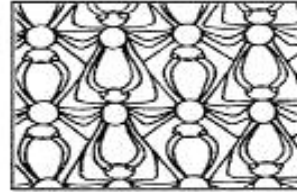
TABLO: XXIX



TABLO: XLV



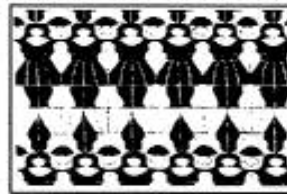
TABLO: XLVI



TABLO: XLVII



TABLO: XLVIII



TABLO: XLIX



TABLO: L



TABLO: LI



TABLO: LII

