

KARS MÜZESİ'NDE BULUNAN BÜYÜK SELÇUKLU DÖNEMİNE AİT FİĞÜR BEZEMELİ BİR ÇİNİ TABAĞIN İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEMESİ

Yusuf ÇETİN*

Özet

Büyük Selçuklular X. yüzyılın ortalarından itibaren İran merkezli tarih sahnesine çıkarak kısa sürede büyük bir imparatorluk kurmuşlardır. İslam öncesi Türk sanat geleneklerini yayıdıkları coğrafyadaki yerli sanat gelenekleri ile kaynaştırarak "Selçuklu Üslubu" adı altında yepyeni bir üslubu meydana getirmiş olan Selçuklular İslam coğrafyasının her köşesine bu üslubu yayarak etkisi yüzyıllar sürececek olan bir sanat geleneğini oluşturmuşlardır. Sanatın birçok alanında karakteristik özellikler gösteren bu üslubun en iyi gözlemlendiği alanlarından birisini figür bezemeli çini ve seramikler oluşturmaktadır.

Bu bildiride 1967 yılında Kars merkez Paşaçayırı Ortaokulu temel kazıları sırasında kırık halde bulunan ve Kars Müzesi'nde sergilenen Büyük Selçuklu dönemine ait lüster bir çini tabak üzerindeki figür bezemeli kompozisyonun ikonografik çözümü yapılmıştır. Bu figür bezemeli kompozisyonda bir taraftan Orta Asya step kültürü ve Şamanizm inancının yansımaları görülürken diğer taraftan İslam sanatı ve yerli Hristiyanlık sanatının izlerini bulmak mümkündür. Bu tabak Büyük Selçuklu sanat geleneğinin bir parçası olarak döneminin sosyo-kültürel yapısı ve sanat anlayışını bize yansıtması açısından önemli belgelerinden birisini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Büyük Selçuklu, Seramik, Figürlü Bezeme, İkonografi, Lüster.*

THE ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF A FIGURE-ORNAMENTED CERAMIC PLATE BELONGING TO THE GREAT SELJUK PERIOD IN KARS MUSEUM

Abstract

Great Seljuks established a great empire in a very short time by appearing in Iran-based stage of history at the middle of X century. The Seljuks, who created a brand new style under the name of "Seljuk Style" by combining the Pre-Islamic Turkish art traditions with the local art in the region where they expanded, created a sense of art which would last for centuries by spreading this style through every corner of Islamic geography. Figure-ornamented ceramics and tiles constitute one of the fields in which this style which show many characteristics in several art fields can be best observed.

In this notice, iconographic analysis of a figure-ornamented ceramic plate belonging to Great Seljuk era and found as broken during the digging of the foundation of Paşaçayırı Elementary School in Kars city center in 1967 and being exhibited in Kars Museum. It is possible to see both the traces of Islamic art and local Christian art and on the other hand to see the Central Asia steppe culture and Shamanism in this figure-ornamented composition. This plate is an important document as it reflects the sense of art and social-cultural structure of its era as a part of Great Seljuk Empire.

Keywords: *Great Seljuk, Ceramic, Figure-Ornaments, Iconography, Luster*

Giriş

X. yüzyılın ortalarından itibaren İran merkezli kurulan Büyük Selçuklu Devleti kısa süre içinde büyüyerek doğuda Orta Asya içlerine, güneyde Arap yarımadasına ve batıda Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyaya hükmeden bir imparatorluğa dönüşmüştür. Yayıldığı coğrafyadaki köklü sanat geleneklerini Orta Asya İslam öncesi Türk sanat geleneklerini ile kaynaştırarak "Selçuklu Üslubu" adı altında yepyeni bir üslubu meydana getirmiş olan Selçuklular,

* Prof. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.
e-mail: yusufcetin04@hotmail.com.

bu üslubu İslam coğrafyasının her köşesine yayarak etkisi yüzyıllar sürececek olan bir sanat geleneğinin de temellerini atmışlardır. Selçuklu üslubunun karakteristik özelliklerini yansıtan birçok sanat alanı içinde özellikle İran bölgesinde gelişen çini ve seramik sanatı, farklı teknikler, desenler, üsluplar ve formlarla İslam dünyasına yüzyıllar boyu etkilerini hissettirecek yenilikler kazandırmıştır. XII. yüzyıl son çeyreği ve XIII. yüzyıl başlarında doruk noktasına ulaşan Selçuklu çini ve seramik sanatı zengin figürlü bir bezeme repertuarı ile karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu çini ve seramiklerini bezeyen bu figürlerde Orta Asya step kültürünün yansımalarını ve İslamiyet'i kabul etmiş olmalarına rağmen Şaman inançlarından etkilenen anlatımların izleri ile erken İslam (Abbasi, Samanoğlu, Karahanlı, Gazneli), Zerdüşt (Sasani), Hıristiyan (Ermeni, Bizans) sanatı yansımaları da gözlenmektedir¹.

Çin porselenlerinden etkilenilerek geliştirilen, öğütülmüş kuvarsa az miktarda öğütülmüş cam ve ince kil eklenmesiyle oluşmuş bir hamurun kullanıldığı² Selçuklu çağının en güzel çini ve seramik ürünleri İran'ın Keşan kentinde imal edilmiştir³. Kaynaklarda bu kentin yanı sıra Rey, Gurgan, Save gibi merkezlerin de ismi dile getirilse de belli ki Keşan'ın o tarihlerdeki konumu ve ünü bambaşka olmuştur. Selçuklu çağında mimari seramiklerin "kaşi" olarak adlandırılması ve günümüz Azerbaycan sanat terminolojisinde sırlı mimari seramiklere hala "kaşi" denilmesi de bu durumu açıklamaktadır⁴. Bu merkez özellikle bir sır üstü tekniği olan ve sırlı çini veya seramik üzerine altın, gümüş ya da bakır oksitli bir birleşikle desenler işlendikten sonra, tekrar alçak bir ısıda yeniden fırınlanması yöntemi olan lüster (perdah) tekniğinde yapılmış çini ve seramikleri ile ünlüdür. İlk IX. yüzyıl Abbasi merkezlerinde ortaya çıkan bu teknik altın kapların parıltısını anımsattığı için olsa gerek, büyük rağbet görerek benimsenmiş, lüsterli kapların eve uğur ve mutluluk getirdiğine olan inançtan dolayı kullanılmaya pek uygun olmayan formlar yaygın tüketim bulmuştur⁵. XII. yüzyıl sonu XIII. yüzyıl başlarına mal edilen ve aynı döneme ait el yazmalarındaki minyatür konularına benzer konular işlendiği için "Minyatür Üslubu" olarak adlandırılan Keşan lüsterlerinde kompozisyonlar sıkışık, karmaşık ve zengin figürlüdür⁶. Bu merkezde üretilen ve yaygın olarak lüster tekniğinin kullanıldığı tabakları, sürahileri, duvar çinilerini çevreleyen yazı bordürleri çoğunlukla Farsça aşk metinleri, özdeyişler veya temennileri kapsar⁷. Sarayla ilgili taht, av, eğlence, polo oyunu, savaş, astrolojik konular, İran edebiyatından kahramanlar Keşan lüster seramiklerinde çeşitli kompozisyonlarla özel Selçuklu üslubuyla bol bol işlenmiştir⁸. Bazı çini ve seramikler üzerindeki usta isimlerinden anlaşıldığı kadarıyla süslemelerin minyatür sanatçıları tarafından yapıldığı ve kitap süsleme sanatları arasında yakın bir bağlantının olduğu da ortaya çıkmaktadır⁹.

İkonografik Çözümleme

Bildirimizin konusunu oluşturan XII-XIII. yüzyıllara tarihlendirilen Büyük Selçuklu dönemine ait figür bezemeli çini tabak 10.09.1967 tarihinde Kars merkez Paşaçayırı Ortaokulu

¹ Gönül Öney, "Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu", *Sanat Tarihi Dergisi*, S./XIII/1/Nisan 2004, s. 61.

² Robert Hillenbrand (Çev. Çiğdem Kafesçioğlu), *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 101.

³ Encyclopaedia Iranica, <http://www.iranicaonline.org/articles/kashan-vii-kashan-ware> (Erişim: 22.09.2016).

⁴ Lale Avşar-Mazhar Avşar, "Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yeri", *Kalemisi*, C. 3, S. 5, s. 99.

⁵ Avşar-Avşar, *a.g.e.*, s. 102.

⁶ Richard Ettinghausen-Grace D. Guest, "The Iconography of a Kāshān Luster Plate", *Ars Orientalis*, 1961, Vol. 4, p. 25-64.

⁷ Oleg Grabar (Çev. Nuran Yavuz), *İslam Sanatının Oluşumu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, s. 172-173.

⁸ Gönül Öney, "İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı", *İslam Sanatında Türkler*, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1976, s. 124.

⁹ Hillenbrand, *a.g.e.*, s. 103.

inşaatının temel kazısı sırasında bulunmuş, 10.09.1967 tarihinde Kars Müzesi'ne getirilerek 02.10.1967/530 envanter numarası ile kaydı yapılmıştır. Yüksekliği 7.5 cm., genişliği 19 cm., taban genişliği ise 6.5 cm. olan ve beyaza yakın krem rengi kilden yapılan figür bezemeli çini tabakta lüster tekniği kullanılmıştır (Foto. 1) (Şekil. 1). Dünya sanat literatüründe “Keşan lüsterleri” adıyla anılan bir gruba ait olan bu tabağın benzerlerine dünyanın çeşitli müze ve koleksiyonlarında bolca rastlamak mümkündür (Foto. 2, 3). Kars Müzesi'nde bulunan XII-XIII. yüzyıl Büyük Selçuklu dönemine ait sekiz kollu yıldız formunda bir çini levha¹⁰ ve Kubad Abad Sarayı (1236)'na ait bir çini levha parçası¹¹ Türkiye'deki müzelerde bulunan benzer konulu örneklerdir (Foto. 4 a, b).

Kırık halde bulunan çini tabağın göbek kısmı yapıştırılmış, kenarlarına ait parçalar ise kırık halde sergilenmiştir. Selçuklu dönemine ait birkaç çini tabakla birlikte sergilenen tabağın dış kenarını kahverengi zemin üzerine beyaz harflerle Selçuklulara özgü Kûfi karakterli bir yazı kuşağı çevrelemektedir. “Elhamdülillah (?) lafzının sürekli tekrar edilmesi ile oluşan bu bordürden sonra içe doğru daha geniş tutulmuş ikinci bordür, kahverengi kıvrım ve beneklerle oluşturulan zemin üzerine sıralı rumi motiflerinden meydana gelmektedir. Bu bordürden sonra tabağın göbek kısmını uçları tığ motiflerinden oluşan stilize bir bitki kuşağı çevrelemektedir.

Tabağın göbek kısmında yer alan figürlü bezeme kompozisyonunun ana temasını “saraylı aşıklar” betimlemesi oluşturmaktadır. Bu kompozisyon XII-XIII. yüzyıl Büyük Selçuklu dönemi Keşan çini ve seramiklerinin en çok işlenen konusudur. Bu kompozisyon çini ve seramik sanatının yanı sıra dönemin madeni eşyalarında¹² ve alçı kabartmalarında¹³ da en çok rastlanılan kompozisyonlarından birisini oluşturmaktadır. Zaman zaman saray bahçesinde birbirlerine şiir okuyan veya birbirlerine içki sunarak, çeşitli müzik aletleri çalarak eğlendiren, gösterişli giysiler içinde sevgililer canlandırılmıştır. Büyük Selçuklu dönemi minyatür üslubuna göre işlenen kompozisyonda karşılıklı bağdaş kurmuş iki figür ve ortalarında bir servi ağacı ile ağacın altında ve üstünde karşılıklı yerleştirilmiş kuş figürleri bulunmaktadır. Beyaz zemin üzerine kahverengi konturlarla belirlenen figürlerin üzerinde kaftanlar yer alır. Söz konusu kaftanlar yakasız ve önden düğmesizdir. Uzun kollu kaftanların kollarında yer alan tiraz bantlar Selçuklu giyimine özgü bir uygulama olarak yer alır¹⁴. Büyük Selçuklu dönemi figür bezemeli kompozisyonlarında karşımıza çıkan kadın ve erkek giysilerinin birbirlerine çok benzediği görülmektedir (Foto. 1-5) (Şekil 2). Kaftanların üzerinde hayvanların gövdelerinde yer alan benekler, çintemaniler, kıvrık dallar step ve Uzak Doğu kültürünün uzantıdır. Bağdaş kurarak oturuş, börk tarzı başlıklar, Moğol tipi, şişman yanaklı ve çekik gözlü yüzler, Orta Asya etkilerinin belirgin özellikleridir. Figürlerin başını kuşatan hâle motifleri ise Hıristiyan azizlerinden esinlenen ilginç sentezi yansıtmaktadır¹⁵.

Figürlerin başlarında ön kısmı kabarık, etrafı kürklü bir başlık olan börk bulunmaktadır. Bu başlıklar basık takke ve üç dilimli, yüksek alınlıklı olup Büyük Selçuklu dönemi kadın heykellerinde (Foto. 6). Selçuklu sultanlarının tasvir edildiği İlhanlı dönemine ait Camî-üt Tevarih adlı minyatürlü eserde¹⁶, Varka ve Gülşah minyatürlerinde ve El Cezeri'nin otomatlarında canlandırılan figürlerde rastlanmaktadır (Foto. 7). Bu tip başlıkların Anadolu Selçuklu döneminde

¹⁰ Yusuf Çetin, “Kars Müzesi'nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemine Ait Figür Bezemeli Bir Çini Levhanın İkonografik Çözümlemesi”, *III. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu (25-27 Mayıs 2016 Bakü)*, Bildirileri Kitabı, C. III, Bakü, 2016, s. 389-392.

¹¹ Rüçhan Arık, *Kubad Abad Selçuklu Sarayı ve Çinileri*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2000, s. 134.

¹² Richard Ettinghausen-Grace D. Guest, *a.g.e.*, s. 35.

¹³ Nurhan Atasoy, “Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. IV, İstanbul, 1971, s. 127.

¹⁴ Fikri Salman, *Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar Türklerde Kıyafet Biçimleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2013, s. 269.

¹⁵ Öney, “Büyük Selçuklu”, s. 63.

¹⁶ Salman, *a.g.e.*, s. 264-266.

de çok yaygın olduğu bilinmektedir. Kubad Abad Sarayı (1236) çinilerinde (Şekil. 4) ve Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde bulunan Konya Kalesi'nden getirilmiş kanatlı melek kabartmalarında (Foto. 8) benzer başlıklar dikkat çekmektedir.

Tabağın göbek kısmında yer alan figürlerden sol tarafta olanı bağdaş kurmuş şekilde iki elini dizlerine yerleştirmiş sol elinde mendil bulunmakta, sağdaki figür ise dizine koyduğu sol elinde mendil, sağ elinde nar meyvesini karşı tarafa uzatmaktadır (Foto.1) (Şekil 1). Bağdaş kurarak oturma, ebedi hayati simgeleyen dal ve nar motifleri, hükümdarla ilgili sahnelerde Abbasi, Fatimi, Eyyubi ve Selçuklu el sanatlarında sık sık karşımıza çıkmaktadır¹⁷.

İlk örneklerini Uygur sanatında görmeye başladığımız nar motifi bolluk ve bereketin sembolü olarak kullanılmıştır. Balavaste'de bulunmuş VII-VIII. yüzyıllara tarihlendirilen bir duvar resminde betimlenen Budist tanrı veya rahibin elinde yer alan nar motifi bu anlamda kullanılmış olmalıdır (Foto. 9)¹⁸. İslam sonrası Türk sanatında da yaygın kullanılan bezeme motiflerinin başında gelen nar cennet meyvesi olarak kabul edilir. Kuran-ı Kerim'de Yaratıcının insanoğluna sunduğu nimetler anlatılırken, özellikle belirtilen meyvelerden birisi de nardır. Tasavvufi anlamda narın içindeki her bir tanenin bir insanı veya bir varlığı sembolize ettiği düşünüldüğünden kesintisiz bir neslin sembolü olarak İslam sonrası Türk sanatında çok yaygın kullanılmıştır¹⁹.

Genel olarak Türk sanatında sonsuz hayat, bolluk-bereket ve çoğalmanın sembolü²⁰ olarak kullanılan bu motif Selçuklu seramiklerinin de en çok işlenen motiflerinden birisini oluşturmaktadır. Özellikle av sahnelerinin işlendiği seramiklerde avın bereketli olması temennisi ile zemin boşluklarını doldurmada nar ağacı dalları ve nar motiflerine çok sık rastlanılır. Büyük Selçuklu seramiklerinde narlar stilize biçimde, genellikle kırmızı tonlarda, zarif şekilde kıvrımlar yapan ince dalların üzerinde veya uçlarında betimlenmişlerdir (Foto. 10)²¹. Nar motifleri ve nar dalları Anadolu Selçuklu dönemi süsleme programında da en çok karşımıza çıkan motiflerden birisidir. Kubad Abad Sarayı (1236)'nın sekiz kollu yıldız formundaki duvar çinilerinde insan figürleri ile hayvan figürlerinin etrafında ve köşe boşluklarında uçları nar motifleri ile sonlanan stilize nar dalları görülmektedir. Bu motif Anadolu Selçuklu dönemi taşta uygulanmış halde, anıtsal kompozisyonlar içinde hayat ağacı betimlemeleri ile birlikte başta Sivas Gök Medrese (1272) ve Erzurum Çifte Minareli Medrese (XIII. yy. sonu) olmak üzere birçok yapıda karşımıza çıkmaktadır (Foto. 11). Beylikler dönemi (Foto. 12) ve Osmanlı sanatının da en çok sevilen bezeme motiflerinden birisini oluşturan nar dalları ve nar motifleri aynı ikonografik anlamları ile son dönemlere kadar hemen hemen her malzeme üzerinde kullanılmıştır (Foto. 13).

Bu tabakta nar dalları ortadaki servi ağacının iki yanında stilize biçimde, zarif halde kıvrımlar yaparak yerleştirilmiştir. Bu dallardan iki tanesi ağaç gövdesinin ortasında içe doğru iki yarım yay halinde yerleştirilmiş, sol taraftan dalın bir ucu oturan figüre doğru uzatılmıştır. Gövdenin üst kısmında ise ağacın dallarına paralel olarak iki geniş yay halinde devam ederek uçları

¹⁷ Gönül Öney, "Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri", *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, S. II, İzmir, 1983, s. 90.

¹⁸ Yaşar Çoruhlu, "Meyve Sunum Sahnelerinin Anlamı" *Meyve Kitabı*, İstanbul, 2006, s.10-11.

¹⁹ Eser R. Gültekin, "Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi", *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall 2008, p.12.

²⁰ Gönül Cantay, "Türk Süsleme Sanatında Meyve", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall 2008, p. 35; Deniz Çalışır, "Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natüremort Resimleri Bağında Bir Değerlendirme", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall 2008, p. 65-86.

²¹ Ersel Çağlıtütüncügil, "Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı ", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Yıl 18, S. 33, Niğde, 2013, s. 69-70.

yukarıda sonlandırılmıştır. Dallarından iki tanesi her iki figürün başları hizasında iki yana doğru zarif birer kıvrım yaparak adeta başları üzerinde birer çelenk oluşturulmuş, uçlarına da birer nar motifi yerleştirilmiştir. Nar dallarının üst kısmında karşılıklı kondurulmuş birer kuş bulunmaktadır. Bir nar motifi de soldaki figürün elinde karşıdaki figüre uzatılmış olarak betimlenmiştir. Minyatür üsluplu Büyük Selçuklu seramiklerinde çok sık işlenen bu tema soyun devamını ve nar taneleri gibi çoğalmayı sembolize etmiş olmalıdır.

Göbek kısmındaki ana kompozisyonu oluşturan birbirlerine çok benzeyen bu iki figürden hangisinin kadın, hangisinin erkek olduğu ilk bakışta belli olmamakla birlikte küçük detaylara bakıldığında anlaşılabilir. Sol taraftaki figürün duruş pozisyonu daha çok erkek tasvirlerinde gördüğümüz, kendinden emin rahat bir pozisyondur. Sağ taraftaki figürün ise detaylarına bakıldığında kadın olduğu görülmektedir. Başındaki börtü erkeğin börtüne göre yüksek alınlıklı olup daha gösterişlidir. Benzer kadın başlıklarına Büyük Selçuklu dönemi kadın heykellerinde (Foto. 6) ve Kubad Abad Sarayı (1236) çinilerindeki kadın figürlerinde de görmek mümkündür²² (Şekil 3). Ayrıca bu figürün başının araka tarafına doğru sarkan saç bağı da Selçuklu dönemi kadın tasvirlerinde dikkat çeken ayrıntılardan birisidir. Devrin modasını yansıtan yanağındaki beni ile sağdaki figürün kadın, soldaki figürün erkek olması muhtemeldir.

Selçuklu dönemi sanat eserleri incelendiğinde kadının birey değerinin korunduğu, kadın ve erkeğin tıpkı kaynaklarda anlatıldığı gibi birbirine destek olan, bir cinsiyetin tek yönlü hâkimiyetinin olmadığı tasvirlerle karşılaşılmaktadır²³. Burada kadın ve erkek figürleri karşılıklı olarak yüzleri birbirlerine dönük olarak ve bağdaş kurmuş şekilde oturur vaziyette betimlenmiştir. Hiyerarşik anlamda bir boyutlandırma yapılmamış, kadın ve erkek aynı boyda gösterilmiştir. Cinsiyete dayalı bir ayırımın olmadığını kadın ve erkek figürlerinin birbirine çok benzeyen fizyonomilerde betimlenmiş olması da göstermektedir²⁴.

Figürlerin ortasında kompozisyonu dikey olarak iki eşit parçaya ayıran bir servi ağacı yer almaktadır. Kaynağı İslam öncesi Türk kültüründeki “Hayat Ağacı” inancına dayanan ve Orta Asya Türk kültüründe yer-su kültü ile gök kültü içerisinde yer alan hayat ağacının başta türeme efsaneleri olmak üzere kozmik birçok kavramla ilişkili olduğu görülmektedir. Şaman inancına göre hayat ağacının kökleri ölümsüzlük suyuna inmekte, dalları ise gök tanrıya ulaşmaktadır. Aynı zamanda yer ile gök arasında bağlantı kuran ve evrenin merkezi olan hayat ağacı şamanın göğe çıkmasına da yardımcı olur²⁵. Erken örneklerini Hun dönemi kurganlarında (Foto. 14) ele geçirilen malzemeler üzerinde görmeye başladığımız hayat ağacı betimlemeleri Göktürk (Foto. 15) ve Uygur (Foto. 16) dönemlerinde de kesintisiz olarak karşımıza çıkmaktadır. İslam sonrası Türk sanatında başta servi ve hurma olmak üzere farklı ağaç formlarında betimlenen ve cennet ağacına dönüşen hayat ağacı farklı malzemeler üzerinde sevilerek kullanılmaya devam edilmiştir. Gazneli dönemine ait iki mermer pano etrafında stilize dal gibi, arabesk şeklinde kıvrılan dallar ve etrafında yer alan sembolik figürlerle kuşatılmış hayat ağacı dikkat çekmektedir²⁶ (Foto.17). Hayat ağacı Büyük

²² Mehmet Önder, “Selçuklu Devri Kadın Başlıkları”, *Türk Etnografya Dergisi*, S. 13, Ankara,1973, s. 1-8.

²³ B. Burcu Tekin, “Selçuklu Kültüründe Kadın’ın Konumu: Sanat Eserlerinden Hareketle Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/10 Fall 2014, p. 994.

²⁴ B. Burcu Tekin, *a.g.e.*, s. 994.

²⁵ Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C.II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995, s.465-495; Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002, s. 111-119; Saliha Ağaç-Menekşe Sakarya, “Hayat Ağacı Sembolizmi”, <http://www.intjcss.com/multimedia/1c1agac.pdf> (Erişim: 29.09.2016); Ülku Gürsoy, “Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Dut Ağacı”, <http://hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/184/177> (Erişim: 30.09.2016)

²⁶ Gönül Öney, “Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuklu Saray Süslemelerine Akisleri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 3 (3), 1984, s. 128.

Selçuklu bezeme programının da başta çini ve seramik olmak üzere hemen hemen her alanda en önemli motiflerinden birisini oluşturmaktadır.

Hayat ağacı bu kompozisyonda servi ağacı formunda verilmiştir. Sürekli yeşil kalması ve uzun boyu ile Türk sanatı ikonografisinde ebedi olanı, uzun hayatı ve ölümsüzlüğü simgeleyen servi²⁷ burada kadın ve erkeğin sonsuza dek birlikteliğini ve uzun bir ömür temennisini de sembolize etmiş olmalıdır. Servinin gövdesinde dönemin çini ve seramiklerinde adeta bir moda beğenisi olan damalı bir şekilde süsleme dikkat çekmektedir (Foto. 2, 3, 18). Aynı ikonografik anlamı ile Anadolu Türk sanatının hemen hemen her dönemde ve her alanda karşımıza çıkan servi ağacı Osmanlı bezeme repertuarının da temel motiflerden birisi olmuştur (Foto.19).

Hayat ağacının dallarında yer alan kuş figürleri Orta Asya Şaman kültüründe doğmamış ruhları temsil etmektedir²⁸ (Foto. 20). Kaynağını Orta Asya Şaman inancından almakla birlikte İslam sonrası Türk sanatında cennet ağacına dönüşen hayat ağacının altında ve üstünde karşılıklı olarak yerleştirilen kuşlar cennet ve sonsuz hayatın sembolü olarak kullanılmış olmalıdır²⁹. Ortaçağ Hristiyan sanatında da ölümsüzlüğün, yeniden dirilişin ve cennetin sembolü olarak hayat ağacı ile birlikte tavus kuşu betimlemeleri yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır³⁰. Ağaç dalları üzerine kuş betimlemesinin yakın örneklerinden birisi Büyük Selçuklu dönemine ait Harrekan-I Kümbeti (1067-68) iç duvar yüzeylerinde yer alan kalem işi süslemelerde görülmektedir. Burada uçlarında çiçek veya meyve motiflerinin yer aldığı ağacın dallarında kuşlar aynı anlayışla karşılıklı olarak yerleştirilmiştir³¹ (Şekil 4). Bu kompozisyon Büyük Selçuklu dönemi seramik sanatının da en çok sevilen konularından birisini oluşturmaktadır (Foto.18). Kuşlu hayat ağacı betimlemesi Anadolu Selçuklu dönemi Kubad Abad Sarayı (1236) çinileri (Foto.21) başta olmak üzere mezar taşları, mimari yapıların üzerinde ve küçük el sanatlarında en çok işlenen konulardan birisini oluşturmaktadır³². Osmanlı sanatında da kuşlu hayat ağacı betimlemesi özellikle mezar taşlarında³³ ve küçük el sanatlarında çok sık karşımıza çıkmaktadır (Foto. 22).

Değerlendirme ve Sonuç

İran'da Büyük Selçuklar döneminde XII. yüzyıl ortalarından itibaren özellikle Keşan merkezli üretilen lüster tekniğindeki çini ve seramikler "Selçuklu Üslubu" nu belirgin kılan en önemli eserlerdir. XIII. yüzyıl ortalarında Orta Asya'dan akın eden Moğolların istilasına rağmen seramik sanatında yavaşlama olmuşsa da bir gerileme görülmemiştir. XIII. yüzyıl sonlarından itibaren İslamiyet'i kabul eden Moğollar İran'da bu geleneği tekrar sürdürmüşlerdir. Dünyada çeşitli müzeler ve koleksiyonlarda yer alan çok sayıdaki bu Büyük Selçuklu çini ve seramiklerinin figürlü bezemelerinde karşımıza çıkan Türk tipi olarak bilinen insan figürleri, Türk oturuşu olarak kabul edilen bağdaş kurma, giyim kuşam ve kompozisyon düzeninde İslam öncesi Türk kültürüne ait pek çok detayı görmek mümkündür. İster sahnelerin anlamı, ister yazılı süslemelerin içeriği, ister ise çeşitli detaylarda Türk mitolojisi ve Selçuklu dönemi edebiyatının etki veya izlerine rastlanır. Bir büyük sanat dünyasının yansıması olan bu eserlerin görsel dili doğru olarak okunduğunda belge niteliğinde birçok veriye ulaşmak mümkündür³⁴.

²⁷ Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: Ankara, 2004, s. 234-235.

²⁸ Gönül Öney, "Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında", *Vakıflar Dergisi VII*, İstanbul, 1958, s.119.

²⁹ Yusuf Çetin, *Türk Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi*, Erzurum: Fenomen Yayınları, 2015, s. 52-67.

³⁰ Ebru Parman, "Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar ve Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993, s. 387-413; Çetin, *a.g.e.*, s. 30-32.

³¹ Gulamali Hatem, *İran'da İslam Dönemi Selçuklu Mimarisi*, Tahran, 2012, s. 172.

³² Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Bellekten*, C.XXXII, S. 125, TTK Yayınları: Ocak, 1968.

³³ Halit Çal, "Erzincan Çayırılı İlçesi Mezarlarında Kuş Motifi", *Milli Folklor*, Yıl 23, S. 89, 2011, s. 220-239.

³⁴ Avşar-Avşar, *a.g.e.*, s. 106.

Bu çini ve seramikler XIII. yüzyılın ortalarında Moğol akınları sonucu yanıp kül olan Selçuklu minyatürlerinin yerine bize Selçuklu yaşantısı, gelenekleri, sarayı, adetleri, inanışları, kıyafetleri, modası, eğlenceleri vs. için ışık tutan en önemli tarihi belgelerdir³⁵. Türkiye'deki müzelerde örneğine çok fazla rastlanılmayan Kars Müzesi'nde bulunan minyatür üslubunda lüster tekniği ile yapılan bu çini tabak Büyük Selçuklu sanat anlayışının bir parçası olarak dönemin sosyo-kültürel yapısı ve sanatsal geleneklerini bize yansıtmaya açısından önemli bir tarihi belge niteliğindedir.

KAYNAKÇA

Ağaç, Saliha- Sakarya, Menekşe, “Hayat Ağacı Sembolizmi”, <http://www.intjcss.com/multimedia/1c1agac.pdf> (Erişim: 29.09.2016).

Arık, Rüçhan, *Kubad Abad Selçuklu Sarayı ve Çinileri*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2000.

Atasoy, Nurhan, “Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. IV, İstanbul, 1971, s. 111-151.

Avşar, Lale - Avşar, Mazhar, “Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yeri”, *Kalemşi*, C. 3, S. 5, 2015, s. 97-110.

Cantay, Gönül, “Türk Süsleme Sanatında Meyve”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall 2008, p. 32-64.

Çağlıtütüncügil, Ersel , “Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı ”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Yıl 18, S. 33, Niğde, 2013, s. 61-91.

Çal, Halit, “Erzincan Çayırılı İlçesi Mezarlarında Kuş Motifî”, *Milli Folklor*, Yıl 23, S. 89, 2011, s. 220-239.

Çalışır, Deniz ,“Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağında Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall 2008, p. 65-86.

Çetin, Yusuf , “Kars Müzesi'nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemine Ait Figür Bezemeli Bir Çini Levhanın İkonografik Çözümlemesi”, *III. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu (25-27 Mayıs 2016 Bakü)*, *Bildirileri Kitabı*, C.III, Bakü, 2016, s. 389-392.

Çetin, Yusuf, *Türk Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi*, Erzurum: Fenomen Yayınları, 2015.

Çoruhlu, Yaşar , “Meyve Sunum Sahnelerinin Anlamı” *Meyve Kitabı*, İstanbul, 2006, s.8-11.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002.

Encyclopaedia Iranica, <http://www.iranicaonline.org/articles/kashan-vii-kashan-ware> (Erişim: 22.09.2016)

Ergun, Pervin, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: Ankara, 2004.

Esin, Emel, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2004.

Ettinghausen, Richard-Guest, Grace D., “The Iconography of a Kāshān Luster Plate”, *Ars Orientalis*, 1961, Vol. 4, p. 25-64.

³⁵ Öney, “Büyük Selçuklu”, s. 62.

- Grabar, Oleg, (Çev. Nuran Yavuz), *İslam Sanatının Oluşumu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- Gültekin, Eser R., “Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi”, *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall 2008, p.9-31.
- Gürsoy, Ülkü, “Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Dut Ağacı” , <http://hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/184/177> (Erişim: 30.09.2016)
- Hatem, Gulamali, *İran'da İslam Dönemi Selçuklu Mimarisi*, Tahran, 2012.
- Hillenbrand, Robert, (Çev. Çiğdem Kafesçioğlu), *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Ögel, Bahattin, *Türk Mitolojisi*, C.II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.
- Önder, Mehmet , “Selçuklu Devri Kadın Başlıkları”, *Türk Etnoğrafya Dergisi*, S. 13, Ankara,1973, s. 1-8.
- Öney, Gönül, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *Bellekten*, C.XXXII, S.125, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ocak, 1968, s.25-36.
- Öney, Gönül, “Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında”, *Vakıflar Dergisi VII*, İstanbul, 1958, s.117-120.
- Öney, Gönül, “Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri”, *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, S. II, İzmir, 1983, s. 86-105.
- Öney, Gönül, “Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslûbu”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S./XIII/1/Nisan 2004, s. 61-82.
- Öney, Gönül, “İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı”, *İslam Sanatında Türkler*, İstanbul: yapı ve Kredi Bankası Yayınları, 1976.
- Parman, Ebru, “Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar ve Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993, s. 387-413.
- Salman, Fikri, *Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar Türklerde Kıyafet Biçimleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Tekin, Burcu, B. “Selçuklu Kültüründe Kadın'ın Konumu: Sanat Eserlerinden Hareketle Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/10 Fall 2014, p. 991-1008.

FOTOĞRAF VE ÇİZİMLER



Foto. 1: XII-XIII. yüzyıl Kars Müzesi'nde bulunan Büyük Selçuklu dönemine ait lüster tabak (Y. Çetin)



Foto. 2: XII-XIII. yüzyıl Keşan lüster tabak (Harvard Collection)
(<http://www.harvardartmuseums.org/art/165185>)



Foto. 3: XII-XIII. yüzyıl Keşan lüster tabak (Moskova Puşkin Müzesi)
(<http://www.hali.com/news/moscows-pushkin-museum-hosts-russias-premier-private-collection-of-islamic-art/>)



Foto 4 a: XII-XIII. yüzyıl Büyük Selçuklu dönemi çini levhada saraylı aşıklar (Kars Müzesi)
b: Beyşehir Kubad Abad Sarayı (1236) çini levhada saraylı aşıklar (R. Arık)



Foto. 5 a: XII-XIII. yüzyıl Büyük Selçuklu dönemi alçı kabartmada saraylı âşıklar (N. Atasoy)
b: Büyük Selçuklu (1246-1247) dönemi ibrik üzerinde saraylı aşıklar (R. Ettinghausen-G.D. Guest)



Foto. 6: XII-XIII. yüzyıl Büyük Selçuklu Dönemi kadın heykellerinde başlık (New York Metropolitan Müzesi)



Foto. 7 a: İlhanlı dönemine ait Camî-üt Tevârih adlı minyatürlü eserde başlık.
b: Varka ve Gülşah minyatürlerinde başlık.
c: El- Cezeri'nin otomatlarında başlık.



Foto. 8: XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklu dönemi melek figürleri.
(Konya İnce Minareli Medrese Müzesi)



Foto. 9: VII-VIII. yüzyıl Uygur dönemine ait freskte elinde nar motifi tutan Budist tanrı.
(Y. Çoruhlu)



Foto. 10: XII-XIII. yüzyıl Büyük Selçuklu seramiklerinde nar dalları ve nar motifleri.



Foto. 11: Sivas Gök Medrese (1272) ve Erzurum Çifte Minareli Medrese (XIII. yy. sonu) hayat ağacı ve nar motifi.



Foto. 12 a: XIV yüzyıl Akşehir mezartaşında nar dalları ve narlar.
b: Birgi Ulu Camii (1312) taşkapısında nar dalları ve narlar.

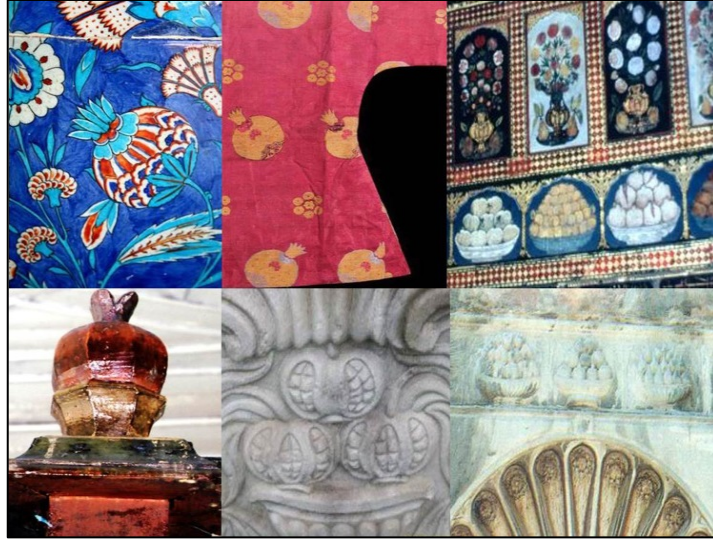


Foto. 13: Osmanlı sanatında nar motifi.



Foto. 14: Hun dönemi Pazırık V. kurganda hayat ağacı betimlemeleri.



Foto. 15: Göktürk dönemi altın mask üzerinde hayat ağacı (Kırgızistan Bişkek Ulusal Tarih Müzesi)



Foto. 16: Uygur freskinde hayat ağacı (<http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/resim>)



Foto. 17: XI. yüzyıl Gazneli mermer levhada hayat ağacı ve sembolik figürler (Kabil Müzesi)



Foto. 18: XIII. yüzyıl Kuşlu hayat ağacı betimlemeli Keşan lüster tabak (Sotheby's)



Foto. 19. Osmanlı sanatında servi (hayat ağacı) motifleri

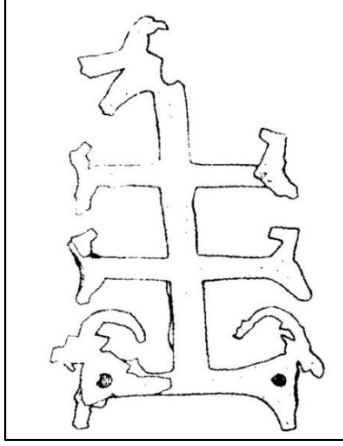


Foto. 20: Hun dönemi tacında kuşlu hayat ağacı (E. Esin)



Foto. 21: Kubad Abad Sarayı (1236) çinilerinde kuşlu hayat ağacı (Konya Karatay Medresesi Çini Esreler Müzesi)

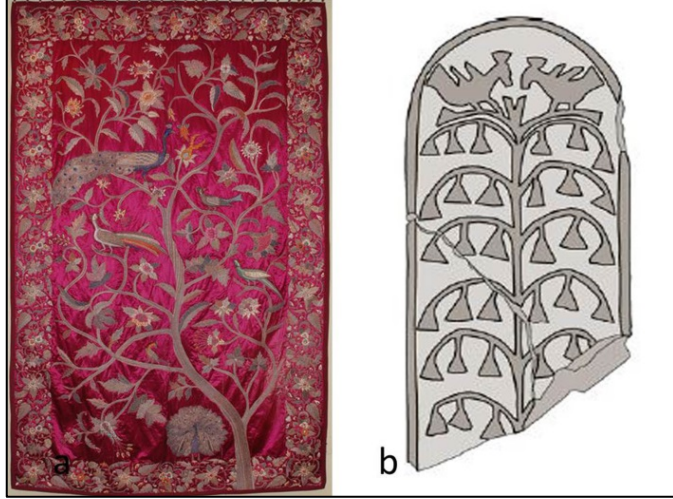


Foto. 22 a: XVIII-XIX. yüzyıl Osmanlı ipek işlemede kuşlu hayat ağacı
(<https://tr.pinterest.com/pin/320318592217370746/>)

b: 1904 tarihli Erzincan Çayırılı Sarıgüney Köyü Osmanlı mezar taşında kuşlu hayat ağacı (H. Çal)



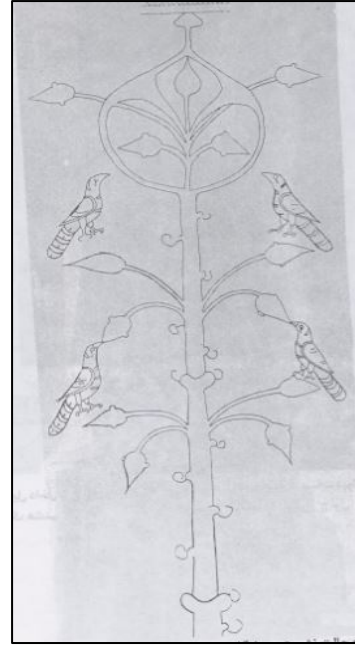
Şekil 1: Tabağın göbeğindeki figür bezemeli kompozisyon (Y. Çetin)



Şekil 2: Büyük Selçuklu dönemi erkek ve kadın kıyafetleri (F. Salman)



Şekil 3: Kubad Abad Sarayı (1236) çinilerinde kadın (M. Önder)



Şekil 4: Harrekan-I Kümbeti (1067-68)'nde kuşlu hayat ağacı (G. Hatem)