

T.C
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

**ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ (GEOMETRİK YILDIZ
HAYAT AĞACI, NAR VE RUMİ) MOTİFLERİNİN
HEYKEL SANATI BAĞLAMINDA YORUMLANMASI**

Hazırlayan

Sema ÇETİN

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Başak Burcu TEKİN

Yüksek Lisans Tezi

Güz-2012
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı- Soyadı

Sema ÇETİN



YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Anadolu Selçuklu Dönemi (Geometrik, Yıldız, Hayat Ağacı, Nar ve rumi) Motiflerinin Heykel Sanatı Bağlamında Yorumlanması ”adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

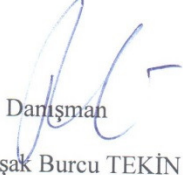
Tezi Hazırlayan

Sema ÇETİN



Danışman

Yrd. Doç. Dr. Başak Burcu TEKİN



Heykel Anasanat Dalı Başkanı

Yrd. Doç. Osman Yılmaz



Yrd. Doç. Dr. Başak Burcu TEKİN danışmanlığında **Sema ÇETİN** tarafından hazırlanan “**Anadolu Selçuklu Dönemi (Geometrik, Yıldız, Hayat Ağacı, Nar ve Rumi) Motiflerinin Heykel Sanatı Bağlamında Yorumlanması**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü **Heykel** Anasanat Dalı’nda **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

....../.....

JÜRİ:

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Başak Burcu TEKİN.....

Üye: Doç. Kaan CANDURAN.....

Üye: Yrd. Doç. Osman YILMAZ.....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu’nun tarih vesayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Enstitü Müdür Vekili

Doç. Kaan CANDURAN

**ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ (GEOMETRİK YILDIZ, HAYAT AĞACI
NAR VE RUMİ) MOTİFLERİNİN HEYKEL SANATI BAĞLAMINDA
YORUMLANMASI**

SEMA ÇETİN

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Güz 2012

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Başak Burcu TEKİN

ÖZET

Tarih, insanlığın tüm bir yaşam ve kültür sürecidir. Bu sürecin ivmeleri, çoğunlukla tarihi çağlar olarak kavranır. İnsan bütün bu tarihi çağları yaşayan, koruyan, taşıyan yorumlayan varlıktır. Kültür sürecinin oluşumu da insanoğlunun eseridir. Bu düşüncelerin doğrultusunda araştırmanın konusu, Anadolu Selçuklu dönemi (geometrik, yıldız, hayat ağacı, nar ve rumi) motiflerinin heykel sanatı bağlamında yorumlanması olarak seçilmiştir. Seçilen bu konunun alanını, Anadolu Selçuklu sanatının karakter yapısını oluşturan ve bu alanda yenilikler ortaya koyan taş sanatı oluşturmaktadır. Tez Araştırmasında amaçlanan, tarihin dokusunda sahip olduğumuz güzelliklerin yeni biçimler üzerinde yeniden oluşturularak tekrar yaşatılması ve temsili aracılığı ile asıl olana arzu duyulmasıdır. Temsilin oluşturduğu arzu sonucunda, asıl olanın varlığı pekiştirilmektedir. Aslına duyulan arzu sonucunda bir nevi günümüzde tekrar yaşatılmasıdır. Anadolu Selçuklu sanatındaki tarihi sembollerini seçmemizin nedenlerinden birisi, sosyal yaşamımızda yer eden tarihi mekânların sanatsal ifade biçimimizi etkilemesidir.

Bu amaç doğrultusunda, Anadolu Selçuklu Devletinin oluşumu ve tarihi süreç boyunca oluşan tarihi olaylar araştırılmıştır. Tezin birinci bölümünde Orta Asya göçlerinden başlanarak önemli tarihi olaylara ve Anadolu Selçuklu Devletinin bitiş dönemi olan 1308 yıllarına kadar yer verilmiştir. Anadolu Selçuklu Sanatının karakteristik yapısı geniş bir şekilde araştırılarak değerlendirilmiştir. Nar, hayat ağacı, rumi ve geometrik sembollerin bilinen oluşum aşamalarından başlanılarak, kültürel içeriklerine ikinci bölümde yer verilmiştir. Çağdaş sanatların gelenek algısı, günümüze uzantısı, günümüzle bağlantısı ve örnek sanatçıların eserleri ile söylemlerine yer verilmiştir. Son bölümde, yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda özel tasarımlar ile heykel çalışmaları uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Heykel Sanatı, Anadolu Selçuklu Sanatı, Sembolizm, Çağdaş Sanat, Nar, Hayat Ağacı, Rumi, Geometrik Motifler

MOTIFS USED IN ANATOLIAN SELJUK PERIOD (STAR, TREE OF LIFE, NAR, RUMI) ADJUSTING THE ART OF CONTEMPORARY SCULPTURE

SEMA ÇETİN

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Güz 2012

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Başak Burcu TEKİN

ABSTRACT

Art has taken on the responsibility of the role of intermediary between the past, the present and the future of the development of mankind. Humans live, protect and carry over all these historical ages. By looking at the art forms of the past, art has ensured the development of more recent works. In this manner, the subject of this research is to interpret Anatolian Seljuq motifs (star, tree of life, nar, rumi) in sculpture. The formation of the structure of the Anatolian Seljuk art and innovations in the art of stone are examined. The aim is to re-create our historical beauties and to represent them. In this manner, the desire created by the representations strengthen the original. Consequently, originals are kept alive as a result of this desire. To this end, establishment of the Anatolian Seljuk State and the historical events are analyzed. One of the reasons for choosing the historical symbols in Anatolian Seljuk art is due to the fact that the historical locations in our social lives affect the forms of our artistic expression.

Consequently, the establishment of the Anatolian Seljuk State along with historical events throughout history have been examined in this study. In *the first section* of the *thesis* we reviewed *historically significant events that occurred during the time period between* the beginning of the Central Asian migrations and *the end* of the *Seljuk* Empire (1308). The exhaustive characteristic structure of Anatolian Seljuk art is investigated. In the second section the stages of the formation of nar, tree of life, rumi and geometrical symbols and their known cultural contents have been examined. Present extensions of the tradition perception in contemporary art with modern day artists' works are given. In the last section, sculptures with special designs are applied as a result of the research.

Key Words: Sculpture, Art of the Anatolian Seljuks, Pomegranate, Tree of Life, Rumi, Geometric Motifs.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI	ii
KABUL ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİL LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BÖLÜM I

1. ANADOLU SELÇUKLU TARİHİ VE SANATININ GENEL KARAKTERİ	3
1.1. Anadolu Selçuklu Tarihi	3
1.2. Anadolu Selçuklu Sanatının Genel Karakteri	5
1.3. Anadolu Selçuklu Sanatsal Özellikleri	10

BÖLÜM II

2. ÇAĞDAŞ SANAT UYGULAMALARINA DAHİL EDİLEN SELÇUKLU ÖGELERİ	14
2.1. Geometrik Motifler	14
2.2. Yıldız Motifleri	15
2.3. Hayat Ağacı Sembolü	20
2.4. Nar Motifi	22
2.5. Rumi Motifi	26

BÖLÜM III

3. ÇAĞDAŞ SANAT ALGISI İÇİNDE GELENEK	29
--	-----------

BÖLÜM IV

4. ANADOLU SELÇUKLU MOTİFLERİNİN GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINA UYARLANMASI	41
4.1. Uygulama 1	43

4.1.1. Selçuklu Gizemi	43
4.2. Uygulama 2	45
4.2.1. Sonsuzluk.....	45
4.3. Uygulama 3	47
4.3.1. Rumi.....	47
4.4. Uygulama 4	50
4.4.1. Hayat Ağacı	50
4.5. Uygulama 5	53
4.5.1. Evrim	53
4.6. Uygulama 6	57
4.6.1. Evren.....	57
4.7. Uygulama 7	59
4.7.1. Ok Ucu	59
4.8. Uygulama 8	61
4.8.1. Bereket	61
4.9. Uygulama 9	63
4.9.1. Çokluk İçinde Birlik, Birlik İçinde Çokluk.....	63
4.10. Uygulama 10	65
4.10.1. Yaşam.....	65
SONUÇ.....	68
KAYNAKÇA	72
İNTERNET KAYNAKÇALARI	77
ŞEKİL KAYNAKÇALARI.....	78
ÖZGEÇMİŞ.....	81

ŞEKİL LİSTESİ

Resim 1.1. Orta Asya Göç Yolları	3
Resim 1.2. Melek Tasvirleri.....	9
Resim 1.3. Konya Karatay Müzesinde Bulunan Melek Tasvirleri	9
Resim 1.4. Konya Karatay Müzesinde Sergilenen Mezar Taşı	10
Resim 1.5. Anadolu Selçuklu Kandili.....	15
Resim 2.1. Konya Sırçalı Medrese(1242).....	17
Resim 2.2. Ahlat Mezar Taşları	18
Resim 2.3. Kayseri Hacı Kılıç Camii Taç Kapı Üstü Yazı ile Motiflerin Bütünleşmesi (1249).....	19
Resim 2.4. Kayseri Hacı Kılıç Camii Yan Duvar Süslemeleri	20
Resim 2.5. Hacı Kılıç Camii Geometrik Süslemeleri	20
Resim 2.6. Kayseri Şah Kutluk Han Kümbeti	21
Resim 2.7. Kayseri Hacı Kılıç Camii.....	21
Resim 2.8. Kayseri Gevher Nesibe Hastanesi.....	22
Resim 2.9. Şamanist Davullarının Üzerinde Gördüğümüz Hayat Ağacı Resimleri	23
Resim 2.10. Kubuabad Sarayı Çinileri 1.....	24
Resim 2.11. Kubuabat Sarayı Çinileri 2.....	25
Resim 2.12. Orta Asya Türklerinin Sikkeleri ve Ocak Üzerindeki Nar Resmi	26
Resim 2.13. Konya Taş Sanduka Resmi	27
Resim 2.14. Konya Taş Sandukanın Müzedeki Görünümü.....	28
Resim 2.15. İncir Han Motifi	30
Resim 2.16.Sivas Gök Medrese Hayvan Şekillerin Rumi Tarzda Uygulanışı.....	30
Resim 3.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu	33
Resim 3.2. Erol Akyavaş.....	33

Resim 3.3. Ergin İnan, Öte Dünya Kapıları	34
Resim 3.4. Ergin İnan Baskıresim	34
Resim 3.5. Gülseli Kato Atlar ve Hatlar	35
Resim 3.6.Süleyman Saim Tekcan, Bronz Atlar.....	36
Resim 3.7. Süleyman Saim Tekcan,.....	36
Resim 3.8. Fatih Mika.....	36
Resim 3.9. Erdinç Bakla Hitit Rüzgârı I.....	37
Resim 3.10. Ertuğ Atlı, Anadolu Medeniyetlerinden Motifler	38
Resim 3.11. Ertuğ Atlı, Soyut Kompozisyon,1993 Kabataş Parkı	38
Resim 3.12.Tuğrul Selçuk, İsimsiz	39
Resim 3.13.Tuğrul Selçuk, Hayat Ağacı,.....	39
Resim 3.14.Palviz Tanavoli	46
Resim 4.1. Selçuklu Gizemi	45
Resim 4.2. Sonsuzluk.....	57
Resim 4.3. Rumi	50
Resim 4.4. Hayat Ağacı	53
Resim 4.5. Evrim Çalışmasının Mum Heykel Şeklindeki Görünümü.....	55
Resim 4.6. Evrim Arka Yüzey Görünümü	56
Resim 4.7. Evrim Ön Yüzey Görünümü.....	57
Resim 4.8. Evren	59
Resim 4.9. Ok Ucu	61
Resim 4.10. Bereket.....	63
Resim 4.11. Çokluk İçinde Birlik, Birlik İçinde Çokluk.....	65
Resim 4.12. Yaşam (Yan Cephesi)	67
Resim 4.13. Yaşam	68

GİRİŞ

İnsanlık tarihinin başlamasından beri insanoğlu bilinmeyi, korkulanı, beğenileni yaşam değerlerini anlatma ve anlamlandırma yollarını sanat aracılığı ile yürütmüştür ve yürütmektedir. Bunun sonucunda tarihsel süreç içinde toplumsal ve kültürel değerleri imgesel ve simgesel anlatımlar aracılığı ile sanatın haznesinde depolayarak günümüze kadar taşımışlardır. Günümüzde Bilim ve teknolojinin gelişmesi ile farklı yaşam biçimlerinin oluşturduğu sosyo-kültürel değerlere göre şekillenen hayat tarzları ve bu olgulara göre şekillenen sanat, geçmişle arasındaki bağlantıları koparmaktadır. Bu düşünceler ile tez konusu olarak Anadolu Selçuklu dönemi (geometrik, yıldız, hayat ağacı, nar ve rumi) motiflerinin heykel sanatı bağlamında yorumlanması seçilmiştir. Tez çalışmasının amacı, biçimlerin tarihin dokusundaki konumundan hareketle çağdaş sanat kuralları içinde yeni bir biçim oluşturmaktadır. Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan semboller simgesel bağlamlarından koparılmadan çağdaş heykel sanatı kuralları içinde değerlendirilmiştir.

Araştırmaları yeni biçimler üzerinde uygulayabilmek için, öncelikle Anadolu Selçuklularının önemli şehirlerinden olan Sivas ve Kayseri, daha sonra Konya şehirlerindeki tarihi eserler yerinde gözlemlenmiş ve literatür çalışmaları ile bütünlük oluşturulmaya çalışılarak özümsemek istenmektedir. Tez çalışmalarından günümüz sanat araştırmalarına yardımcı olması bağlamında, günümüzde uygulanan büyük çaplı sergiler ve 2010 Contemporary fuarı ve 2011 Tüyp fuarı gezilip gözlemlenmiştir.

Anadolu Selçuklu sanatına yansımış olan kültürel değerleri araştırmak için, öncelikle Anadolu Selçuklu medeniyetinin tarihsel gelişimine göz atmak gerekmektedir. Birinci bölümde Anadolu Selçuklu Devletinin oluşum, gelişim ve sonuç aşamaları araştırılmaktadır. 11. Yüzyılda göçler ile başlanan tarih araştırmalarına Köseadağ Savaşı'na kadar yer verilmiştir.

Konumuzun özünü oluşturan ve kültürel birikimimizin parçası olan Anadolu Selçuklu Sanatının karakteristik yapısına ikinci bölümde geniş yer verilmektedir. Literatür taraması sonucunda Anadolu Selçuklu toplumsal yapısı ve sanatı hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca bu bölümde, Anadolu Selçuklu sanatının karakter yapısını biçimlendiren taş süsleme sanatına da değinilmiştir.

Anadolu Selçuklu sembollerinden Hayat ağacı, nar, rumi, yıldızlar ve geometrik sembollerin anlamlarından kısaca bahsedilmiştir. Böylece çağdaş heykel sanatı bağlamında nasıl değerlendirildikleri de sunulmuş olmaktadır.

Tez çalışmasında çağdaş sanatların gelenek algısı içinde günümüze uzantısı, günümüzle bağlantısı ve örnek sanatçıların eserleri ile söylemlerine yer verilmiştir. Tez çalışmamızın özünü oluşturan sembollerin günümüz sanatındaki uygulama örneklerine ve sanatçıların düşünce boyutları ile günümüz etkilerine kısaca yer verilmektedir. Çağdaş sanatın günümüzdeki algılama boyutuna önem verilmiştir.

Tez çalışmasının amaçları doğrultusunda yapılan çağdaş heykel uygulamalarında Anadolu Selçuklu sembollerini kullanılırken aslının özünü yansıtmasına önem verilmiştir. Tasarımlar uygulanırken sembollerden bire bir kesitler alınarak uygulama yapılmaktadır. Birden çok sembolün biçim üzerinde bir arada kompozisyon oluşturmasında bütünlük önem kazanmaktadır. Bu bütünlükte kültürel yapıların sembollerini tamamlaması gözetilmektedir.

Uygulama aşamasında bronz döküm malzeme kullanılması tarihi değerler ile örtüşmesinden dolayı önem kazanmaktadır. Zor zanaatkârlık olan bronz döküm çalışmaları uygulanarak günümüzdeki endüstriyel malzemelere gönderme yapılmak istenmektedir. Günümüzde genellikle hesaplı ve kolay olmasından dolayı polyester malzemeye yer verilmektedir. Alüminyum döküm malzeme bronz döküm malzeme ile aynı aşamalardan geçmesinden ve maden akıcılığı daha kaygan olmasından dolayı tercih edilmektedir.

1. BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLU TARİHİ VE SANATININ GENEL KARAKTERİ

1.1. Anadolu Selçuklu Tarihi

Selçukluların tarihi; geçmiş kaynaklara göre 10. yüzyılda Seyhun ile Hazar Denizi'nin doğusundaki ve Aral Gölü arasındaki bölgede yaşamış olan, Kınık boylarına mensup Oğuzlara kadar dayanmaktadır (Merçil 2002,16). Selçukluların tarih sahnesindeki bilinmekte olan varlıkları Orta Asya'da yaşayan Selçuk Bey ailesi ile başlamaktadır. Selçuk Bey'den sonra ailenin başına sırası ile oğlu Aslan Yabgu ve torunları Çağrı Bey ve Tuğrul Bey geçmişlerdir. Bu tarihlerden itibaren Selçuklu Devletinin temelleri kurulmaya başlanmıştır.



Resim 1.1. Orta Asya Göç Yolları

Başarılı siyasetleri sonucunda hızla büyüyen Selçuklu ailesinin kendilerine yeni yurt bulmaları gerekmektedir. (Resim1.1.) Selçuklular, çok kısa bir zaman içinde büyüyerek,

Orta Asya'dan Azerbaycan, Güney Kafkasya, Irak, İran, Suriye bölgelerine yayılarak büyük Türk göçünün başlangıcını oluşturmuşlar ve Büyük Selçuklu devletinin temellerini atmışlardır. Göç dalgasının bir kolunu Anadolu topraklarına yapmışlar ve burada Anadolu Selçuklu devletini kurmuşlardır. "Doğu Anadolu Selçuklu akınları Çağrı Bey'le 1020'lerde başlamış ve Alpaslan 1040'ta Ani'yi ele geçirmiştir"(Kuban 2002,13).

Anadolu'ya akınlar halinde gelen Türkmenler, yayılma politikalarını hızlı bir şekilde uygulamaya başlamışlardır. Devletin gelişme planı, daha ilk Selçuklu tarafından belirlenmekte ve Vezir Nizam-ul-Mülk-ün arka çıkmasıyla, Sultan Süleyman İznik'i, Suriye'de Antakya'yı işgal etmektedir (Gordlevski 1988,39). Türkler, Kızılırmak vadisinde ilerleyerek 1067'de, Kayseri'yi fethettiler (Turan 1969,118).

Süleyman-Şâh komutasındaki Türkmenlerin önderliğinde, (1075) İznik ve kalesi alınmış ve 1078 yılında İznik başkent olmuştur. Bu tarihten sonra Marmara sahilleri ile Toros dağları arasındaki Anadolu toprakları üzerinde Anadolu Selçuklu Devleti kurulmuştur. Fakat Anadolu Selçuklu Devletinin Bizans tarafından hukuken tanınması 1081 yılında yapılan Dragos Çayı Anlaşması ile olmaktadır (Koca 2006,28). Bu anlaşma Anadolu Selçuklu Devletinin resmen tanınması açısından önem arz etmektedir.

Süleyman-Şâh'ın savaş meydanında intihar etmesinden sonra oğulları Selçuklu Sultanı Melikşâh tarafında hapsedilmiştir. Ancak Sultan Melikşâh'ın ölümünden ve Büyük Selçuklu Devletinde yarattığı taht mücadelesinden yararlanan, Süleyman-Şâh'ın oğlu Kılıç Aslan İznik'e gelerek sultan unvanıyla tahta oturmuştur (1093) (Merçil 2002,18). Bu dönem sonrasında, Anadolu Türkleri için büyük sarsıntı yaratan haçlı saldırıları nedeni ile Kılıç Aslan tahtını Konya'ya nakletmiştir (Turan 1969,220).

Doğan Kuban, 12. yüzyılın ilk çeyreğinin Büyük Selçukluların, Anadolu ve Akdeniz'le ilişkilerinin henüz belirsiz olduğunu ve bu dönemin Türk yerleşme tarihinin en karmaşık ve heterojen dönemini oluşturduğunu belirtmektedir (2002,17). Ayrıca, Danişmentli, Mengüçük, Selçuklu, Artuklu, Frank, Gürcü, Ermeni, Trabzonlu emir ve komutanların ortak ya da yalnız çarpışmaları, kentlerin el değiştirmesi, Bizanslı bir prensesin Danişmentlilere sığınması, emir, kral ve prenslerin kızlarının sülaleler arasında ilişki kurmak için alınıp verilmeleri türünden olaylar, hiçbir şeyin yerine oturmadığı bir dönemi yansıtmaktadır (Kuban 2002,17).

Kılıç Aslan'ın ölümünden sonra Danişmentlilerin desteği ile yerine geçen oğlu Mesut bir süre Danişmentlilerin himayesinde kalmıştır. Bu dönemde Anadolu Selçuklu toprakları çevresi, Danişmentliler, Ermeniler ve Bizanslılar tarafından kuşatılmış, geriye Konya ve çevresi kalmıştır. “Böylece, Anadolu’da siyasi üstünlük ve hâkimiyet, Bizans ile Danişmentlilerin eline geçmiştir”(Koca 2006,56). Sultanın ölümünden sonra Danişmentli tahtı, çocukları arasında Sivas, Malatya ve Kayseri olmak üzere paylaşılmaktadır. Sultan Mesut, Danişmentlilerin içindeki kargaşadan yararlanarak tekrar güçlenmeye başlayıp kısa süre içinde Danişmentlileri, Anadolu Selçuklu devletine bağlamaktadır (Turan 1986,223). Anadolu Selçuklu devleti bu aşamadan sonra tekrar toparlanarak güçlenmesini sürdürmektedir.

Sultan Mesut'un 1155 yılında ölümünden sonra yerine oğlu II. Kılıç Aslan tahta geçmektedir. “II. Kılıç Aslan, siyasi ve askeri başarıyla tarihin akışını değiştiren; idari, medeni, kültürel ve imar faaliyetleriyle de Türk tarihine damgasını vuran Türkiye Selçuklu Devletinin beşinci hükümdarıdır” (Koca 2006,71). II. Kılıç Aslan Bizans hükümdarı I.Manuel Komnenos ile anlaşma yaparak batı sınırlarını garantiye aldıktan sonra, 1175 yıllarında hedeflerinde olan, Anadolu Türk Birliğini kurmak için doğuya yönelmekte ve Danişmentlileri yok etmektedirler (Koca 2006, 74). Danişmentlilerin yok edilmesi diğer beylikleri korkutmuş, Mengüçüklerin ve Saltukluların kendi istekleri ile II. Kılıç Aslan'ın hükümdarlığını kabul etmişlerdir. II. Kılıç Aslan 1176 yıllarında Konya üzerine yürüyen Bizans ordusunu, Eğridir gölü üzerinde dar ve sarp bir geçitte, Myriokephalon adıyla anılan savaşta mağlup etmektedir (Turan 1986,224). Turan Çay'a göre; tıpkı batılılar gibi Bizans da, bu yenilgiden sonra Anadolu'nun bir Türk vatani olduğu gerçeğini kabul etmek zorunda kalmıştır (Koca 2006; 82).

II. Kılıç Aslan'ın ölümünden sonra, bir süre oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev saltanat düzenini yürütmüştür. Keyhüsrev'in ölümünden sonra oğlu İzzettin Keykavus tahta geçmiştir. Doğan Kuban bu dönemlerin Selçuklu sülalesi egemenliğinin Anadolu'ya yayıldığı, Anadolu ekonomisinin uluslar arası ekonomiye entegre olduğu ve büyük bir inşa etkinliğinin gerçekleştiği dönem olduğunu söylemektedir (2002,19). Keykavus'un ekonomik, siyasi, askeri başarıları ile bilim ve bilim adamlarına değer verdiği görülmektedir. “Anadolu’da toplanmaya başlayan milletler arası ticaret yollarının gerekliliğine uygun olarak, ticari faaliyetlerini geliştirmeyi ve ticaret alanlarını genişletmeyi hedef alan bir dış politika izlemiştir” (Koca 2006,103). Bu dış

politikalarındaki başarılarından birisi; ticaret akışını sağlamak için Antalya'yı geri almak ve diğeri ise Kıbrıs ile Anadolu arasındaki ticaret ilişkilerini düzenlemek için anlaşmalar yapmaktır. İzzettin Keykavus, dış ticaret akışının güven altında yapılabilmesi için Sinop ilini Rumlardan almıştır. Ayrıca İslam dünyasının her tarafından bilim, fikir ve sanat erbabını Anadolu'ya çekerek, bir taraftan fütüvvet, diğer taraftan tasavvuf kültürünün ülkede yerleşmesini ve gelişmesini sağlamaktadır (Koca 2006, 1004).

Alaeddin Keykubad Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in II. oğludur. Abisi I. İzzeddin Keykavus'un saltanatı zamanında, Malatya'daki Minşar daha sonra ise Kezirpert kalelerinde tutuklu olarak yaşamıştır. I.Gıyaseddin Keyhüsrev ölünce devletin ileri gelenleri tarafından tahta çıkarılmaktadır. Sultan, Selçuklular için son derece önemli olan Alaiyye, Ermeni Krallığı ve Sudak seferlerine çıkmış, Anadolu'nun siyasi birliğini sağlamak için de Divriği kolu hariç Mengücekleri Selçuklu Devletine bağlamıştır (Koca 2006, 1010). Salim Koca'ya göre; saltanatı boyunca I.Alâeddin Keykubad'ı en çok uğraştıran konulardan biri de Celaeddin Harezmsâh ve Yassıçimen savaşıdır (2006,1011). Yassıçimen savaşından sonra Anadolu Selçukluları Moğol saldırılarından kurtulamadılar. Alaeddin Keykubad Eyyübiler üzerine yapmak istediği sefer hazırlıkları içinde iken, verdiği bir ziyafette yediği kuş etinden zehirlenerek ölmüştür (Merçil 2002, 21).

“Sultan Aladdin Keykubad siyasi başarılarının yanı sıra ülkenin iktisadi ve kültür yönünden de gelişmesine önem vermiş, yaptığı seferler ile ticaret yollarının güvenliğini sağlamış ve bu maksatla birçok kervansaray inşa etmiştir. O, ilim ve kültür ile uğraşanları himaye etmiş, Moğollar önünden kaçan Türkistanlı ve İranlı bilgin, şair ve sanatkârlara kucak açmıştır. Sultan büyük inşa faaliyetlerinin yanı sıra, kendi adına Beyşehir gölü üzerinde Kubadabad Kayseri civarında da Keykubadiyye saraylarını yaptırmıştır.”(Kuban 2002,21)

Alâeddin Keykubad döneminden sonra oğlu Gıyaseddin II. Keyhusrev dönemi başarısızlıklar ve zayıf politikalar ile geçmiştir. Sadeddin Köpek adlı devlet adamı Anadolu Selçuklu Devletinin çöküşüne neden olanlardan birisidir. Bu dönemde güçlkle bastırılan Babai isyanı çıkmaktadır. Bütün bu karışıklıklardan sonra 1243 yıllarında Moğol ordusu Köseadağ'da Anadolu Selçuklu ordusunu bozguna uğratması ile Anadolu Selçuklu Devletinin toparlanamayacağı bir dönem başlamaktadır. Bu dönemin sonunda Selçuklular Moğollara tabi Konya Selçuklu Devleti olarak yaşamışlardır

(Kuban 2002,21). Moğolların yaptığı tahribat uzun yıllar sürmüş ve Anadolu Selçuklu devletinin çöküşünü hazırlamıştır.

1.2.Anadolu Selçuklu Sanatının Genel Karakteri

Anadolu Selçuklu sanatının alanı, 11. yüzyıl başlarından 13. yüzyıl sonlarına kadar Türklerin, Asya'dan Anadolu'ya göç ederek, burada kendilerine özgü yeni bir sanat oluşum sürecini kapsamaktadır. Türkler, Anadolu'ya 1071 yıllarında Alpaslan'ın Malazgirt Savaşı'nda Bizansları yenmesi ile yerleşimlerini resmileştirmekte ve bu süreçten sonra Anadolu'da Türk kültürünün kurumlaşma adımlarının başlamasına sebep olmaktadır.

“Bu çağın en önemli ve özgün sahnelerinden biri de Anadolu'dur. Belki en önemlisidir. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'nu hazırlamıştır. Özgündür, çünkü yeni fethedilen topraklarda sinkretik bir görüntü ile başlamış, sonunda özgün yeni bir İslam klasisizmi yaratılmıştır.” (Kuban2001,24)

Orta Asya'dan gelen göç dalgasının Anadolu kolunu oluşturan göçmenler, Anadolu Selçuklu sanatı adı altında yeni bir sanat oluşumun başlangıcını oluşturmaktadırlar. Anadolu Selçuklu sanatının her alanında ve sembollerde Orta Asya kültürünün izleri görülmektedir. Göç dalgasının diğer kolu olan İran Sasani üslubu, Büyük Selçuklu sanatı içinde kendini göstermektedir.

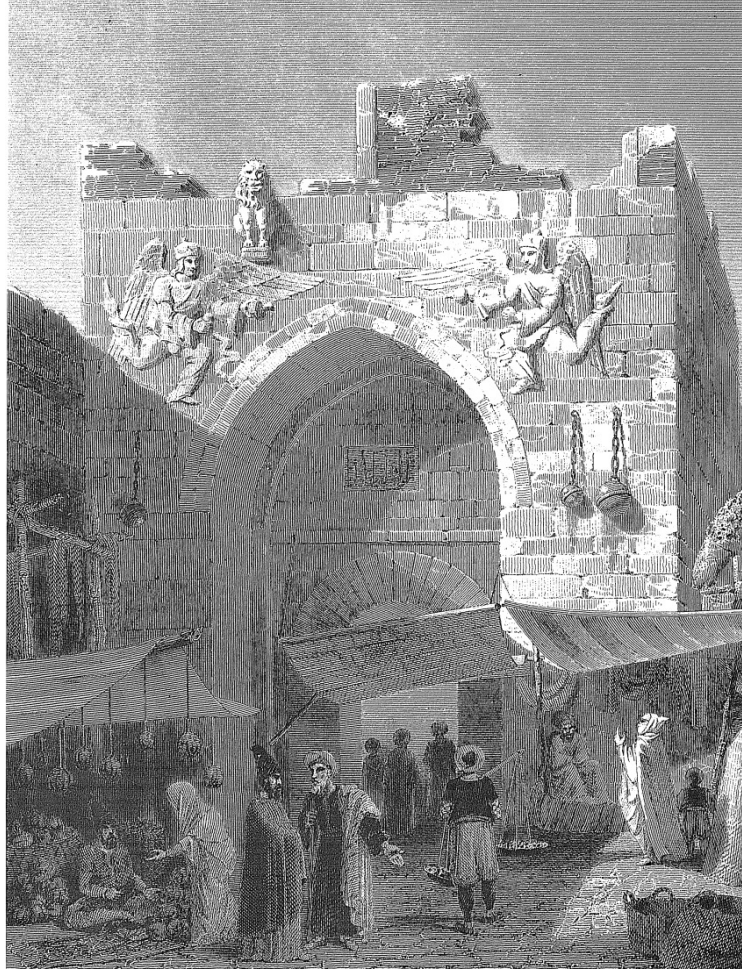
Budizm, İran, Anadolu'nun yerli kültürleri, totemizm ve İslam tarikatları bugün için bilmediğimiz bir dizi farklı kaynaktan gelen elemanlar, her örnekte değişik kaynak sergileyerek karşımıza çıkmaktadırlar. Bu bakımdan bütün çekiciliğine rağmen, Anadolu Selçuklu sanatı, arayışlarını tamamlayamamış bir enerjinin mirasıdır.(Mülayim 1991,81)

Anadolu Selçuklu sanatının önemli karakter yapılarından birisi olan, yerel malzeme ve yapı tekniklerine bağımlı kalarak oluşturdukları mimari yapılarıdır. Bunun dışında, Anadolu Selçuklu sanatının karakter yapısının oluşumunda, taşınabilir sanat dallarının da etkili olduğu bilinmektedir. Anadolu Selçuklu sanatı dev mimari eserlerinde, prestij ve pratik amaç birleşimine önem verilmiştir. Toplumun ihtiyaçları gözetilerek günümüzde kullanılabilen anıtsal mimari yapılar oluşturulmuştur. Sanatsal eserler, yoğun ekonomik sonuçlara sebebiyet vermemiştir. Çünkü yapmış oldukları eserlerde, vakıflar aracılığı ile koruma ve bakım işlerini tedarik etmeye çalışmışlardır. Bugün aynı işlevini devam etmesi belki vakıfların bakımı ile olmaktadır.

Yüzyıllardır medeniyetlerin yerleşim yeri olan Anadolu toprakları doğu ile batı arasında köprü konumu üstlenerek kervanların, kervansaraylar aracılığı ile kültürel etkileşiminin sağlandığı önemli yerler olmaktadır. Bu sebepten olsa gerek Anadolu Selçukluları ticarete de ayrı bir önem vermiş, kervanların geçtiği yollara her imkânı sağlayan kervansaraylar yaptırmışlardır. Kervansaraylar sayesinde ticaret yollarını yüzyıllar boyunca Anadolu tekelinde tutarak, ekonomik gücün Anadolu'da kalmasını sağlamışlardır. Ticaretin sürekliliği, kültürel etkileşimleri de beraberinde getirmekte ve taşınabilir sanat dallarının Anadolu'da gelişimine olanak hazırlamaktadır.

Anadolu Selçuklu sanatının karakter yapısını öğrenebilmek için öncelikle Orta Asya Türk kültür yapısını araştırmak gerekmektedir. Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya göç ederken gelenek ve göreneklerini, kültürlerini yanlarında taşımışlardır. Bu gelenek ve göreneklerini, inançlarını Anadolu Selçuklu sembollerinde yaşatmışlardır. Türk-İslam sembolizminin de Orta Asya inançları, mitleri ve geleneklerinin etkisi olduğu kadar İslam felsefesinin de etkisi büyük olmuştur (Alp 2009,26).

Anadolu Selçuklu sanatında genellikle anlam yüklü sembollere geniş yer verilmektedir. Anadolu Selçuklu sembollerinden heykel ve resim sanatında özellikle hayvan ve insan figürleri Orta Asya kültürü ile ilişkilendirilmektedir. Selçuk Mülayim'e göre; özellikle insan ve hayvan figürlerinin Selçuklu süslemeleri içinde yer alması, daha çok İslamlıktan önceki Türk sanatının uzak hatıralarını taşıdığı söylenebilir (Mülayim 1999,153). Selçuklu sanatındaki insan tasvirlerine özellikle Selçuklu saray ve kale kapılarındaki taş işçilikte rastlanmaktadır. İbn Bibi'nin sözlerine göre; Alâeddin Keykubad Konya surlarını (1221) inşa ederken onları bir yandan Kur'an ayetleri ile süslüyor; mimar ve ressamalara "kabartma tasvir ve heykeller" yapılmasını emreliyordu (Turan 2006,446). Konya surlarındaki melek tasvirleri, bugün Konya müzesindeki Selçuklu eserleri arasında bulunmaktadır. (Resim1.2) (Resim1.3)



Resim 1.2. Melek Tasvirleri



Resim 1.3. Konya Karatay Müzesinde Bulunan Melek Tasvirleri

Araştırmalara göre insan ve hayvan tasvirleri Anadolu Selçuklu sanatı içinde kendilerine özel bir yer edinmişlerdir. Konya Karatay Müzesinde sergilenen mezar taşında yarı insan, yarı hayvan biçiminde çalışılmış, taş malzeme üzerindeki rölyef çalışması görülmektedir.(Resim1.4.)



Resim 1.4. Konya Karatay Müzesinde Sergilenen Mezar Taşı

İslamiyet'ten önce ve sonrasında Türk sanatında hayvan sembollerinin yaygın şekillerde güç, kuvvet, kudret, hükümdarlık, taht, evren, yaşam sembolleri olarak yer aldığı görülmektedir. Semra Ögel, Asya sembollerin Selçukluların rahat kullanabilmesi, dininde zaten yaratma olayını belli bir programa zorlayan bir tutum getirmeyişin önemli olduğu görüşündedir (1994,62). Diğer sebebi ise Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri kültürlerin parçası olan hayvanlara önem vermiş oldukları düşünülmektedir.

Hayat ağacı, ejder, nar gibi sembollerin, Şamanizm inanışları içinde varlıkları bilinmekle beraber, bu semboller kültürel etkileşimler sonucunda çok geniş alanlara yayılmaktadır. “Anadolu Mitolojisinde hayvan insan ilişkilerinin yanı sıra, çok değişik biçimlerde ve anlamlarda günümüze dek gelen önemli bir sembolik öge de bereket ve doğurganlık mitleridir” (Alp 2009, 32).

Anadolu Selçuklu sanatının parçası olan sembollerde, kültür yapıları kadar dini inanışlarının da etkisi büyük olmaktadır. Orta Asya düşünce yapısı ile İslam dininin inanışları, Anadolu Selçuklu sanatın temelinde geniş yer almaktadır. Şamanizm, Budizm ve Mani gibi İslam öncesi eski inanç sistemleri, Orta Asya inanç sistemlerinin içeriğini oluşturmaktadır. “Anadolu kültürünü İslamiyet’le birlikte etkilemiş olan

Şamanizm de Orta Asya Türklerinin Budizm, Manicilik, Zerdüştlük inanışları ve dinleri ile birlikte yaşamıştır” (Alp 2009,47).

Şamanizm inancının içinde evren, dünya, öteki dünya ile ilgili inanç ve düşünceler de (evrensel kavramlar) yer almaktadır (Çoruhlu 1999,18). Anadolu Selçuklu sanatında hayat ağacı, evren, bereket imgelerinin ve sembollerinin kökleri Orta Asya inanışlarının etkilerine kadar dayanmaktadır.

Budizm dinini, eski Türklerin bazı boylarının benimsemiş oldukları literatürlerde belirtilmektedir. Budizm’in Hunların bazı boylarında kabul edilmesi ile beraber Batı Göktürklerin Budizm’e daha çok eğilim gösterdikleri ve Batı Göktürk Hükümdarı Tong Yabgu’nun Budizm’i kabul ettiği bilinmektedir (Çoruhlu 1999,192). 1400 tarihlerine kadar Türk Mitolojisi kısmen Maniheist-Budist-Taoist, kısmen de eski Türk mitolojisinden aldığı esinlerle karmakarışık yapıya sahip olmuştur (Çorlu 1999,193).

13. Yüzyılda Mevlana Celalettin Rumi, Hacı Bektaşî Veli, Yunus Emre, Muhyiddin İbnül Arabî Anadolu’da Tasavvuf çevresi oluşturmuşlardır. Âlimlerin oluşturduğu tasavvuf düşünce sistemine “Vahdet-i Vücut” denmekteydi. 13.yüzyıl İslam tasavvufunun sanata etkilerinin hissedildiği dönem olmakla beraber, Moğolların istilası ile birlikte Orta Asya kültürlerini kapsayan eski kültürler ile Şamanist öğelerin yansımaları sanatta görülmeye başlanmaktadır. 13. Yüzyılda İzzettin Keykavus İslam Tasavvufunun Anadolu’da yerleşmesini sağlamıştır. “İslam dünyasının her tarafından bilim, fikir ve sanat erbabını Anadolu’ya çekerek, bir taraftan fütüvvet, diğer taraftan tasavvuf kültürünün ülkede yerleşmesini ve gelişmesini sağlamıştır” (Koca 2006,104).

Anadolu Selçuklu kültürel yapısının oluşumunda dini inanışlar kadar toplum yapısı da önemli bir faktör olmaktadır. Anadolu Selçuklu devleti, yeni bir kuruluş aşamasındayken hızla büyümekte, inşa halinde yerleşim yerleri ile dolup taşmaktadır. “Bu büyük inşaat etkinliklerine farklı kesimden kişilerinde katılması, toplumun, alıştığımız diğer İslam ya da Türk-İslam toplumlarından farklı yapısını açıklayan bir göstergedir” (Kuban 2000, 40). Göçmenlerin yerleşim yerleri oluşturmak için akın akın gelmesi ihtiyaçları artırmaktadır. Çok kısa zaman zarfında toplumun ihtiyaçlarını karşılamak için mimari eserler üretmek zorunda idiler. Bu dev mimari eserleri yapmak için ustalara, işçilere, yöneticilere, banilere ihtiyaç duyulmaktadır. Anadolu’da, birden nüfusun artması sonucunda yeterli derecede sanatkâr ve ustalar bulunamamaktadır. Yerli ustaların yeterli olmaması, ithal iş gücüne ihtiyacı gerektirmektedir. Bu nedenle

her yöreden akın akın işçi, sanatçı, zanaatçı, Anadolu'ya gelmekteydi. Her gelen sanatçı ve zanaatçı sanatsal etkileşimlerin oluşumunu başlatmakta etkili olmaktadır. Fakat hızlı nüfus artımındaki olumsuzlukların ve etkileşimlerin, sanatın tek merkezden yönetilmesi ile engellendiği düşünülmektedir. Bu da Anadolu Selçuklu karakter yapısının oluşumunda etkili olmuştur. “Anadolu’da Selçukluların etkili olduğu yapım faaliyetlerinin büyük bir bölümüne damgasını vurduğu 13. yüzyıldan önce de, sanatçı ve yöneticilerin önemli yapılara imzalarını atmaları, Anadolu’da 12. yüzyılın sonlarından başlayarak örgütlü sanat etkinliklerinin gerçekleştirildiğinin göstergesidir” (Durukan2001,259). Her yeri yakıp yıkan Moğol ordusundan kaçan zanaatkârların da Anadolu topraklarına geldikleri bilinmektedir.

Anadolu Selçuklu mimari yapılarının belirlenmesinde bani, yapım yöneticisi ve sanatçı üçgeni önemli yer almaktadır (Durukan 2007,247) Baniler Anadolu Selçuklu mimari yapılarını yaptıran, mali destek sunan kişiler oldukları için sözleri büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle banilerin sosyo-ekonomik konumlarının yanı sıra kişisel tercihleri, yapım yöneticileri ile sanatçıların yaklaşımlarını ve özgürlüklerini büyük ölçüde etkileyecektir (Durukan2001,247). Çünkü mali yönden kuvvetli olan baniye sanatçı ürettiklerini beğendirmekle sorumlu olmaktadır. Bani ve yapımcı ve zanaatçı üçgeninde beğenilerin ortak yolunu bulmak, etkileşimlerin oluşumunu sağlayacaktır. Anadolu Selçuklu banilerinin büyük bölümünü sultanlar ve saray çevresi oluşturmakla beraber vezirler, ordu kumandanları, zenginler ve din adamları da yer almaktadır.

Anadolu Selçuklu mimari yapılarının karakter oluşumunda sanatçı ve zanaatkârların da etkileri olduğu bilinmektedir. Sanatçı ve yöneticilerin eserlerdeki imzaları Anadolu Selçuklu Sanatının kimliğini çözümlenmede yardımcı olan faktörler arasındadır. “Ancak, yapım yöneticileri ve sanatçılar hakkında, bir örnek dışında, vakfiyelerde bilgi verilmemiştir.” (Kuban 2000,39)

1.3. Anadolu Selçuklu Sanatsal Özellikleri

Anadolu Selçukluları, sanatta kendilerine özgü farklı özgünlüklerini tarihte kanıtlamış bir millet olarak karşımıza çıkmaktadırlar. “Anadolu Selçuklu sanatının ortaya koyduğu ürünler, dünya sanat tarihinde olduğu kadar, İslam sanatı içinde de göze çarpacak derecede önemli bir yer tutmakta ve bu sanat karmakarışık yapıda, enerji dolu ve ifade yolları bakımından son derecede zengin yönler göstermektedir (Mülayim 1991,81).

Anadolu Selçukluları, sanat kimliğini oluşturan en önemli eserleri, mimari ve mimari süslemeleri alanında vermektedirler. Fakat Anadolu Selçuklu sanatı içindeki, ahşap ve tuğla işçilikleri, alçı, maden, seramik, kumaş, çini, halı ve minyatür sanatları gibi farklı sanat dallarında da başarılı eserlere rastlanmaktadır. Özellikle mimari alanında 11. yüzyıl ve 13. yüzyıl savaşların yoğun olarak yaşandığı zaman diliminde, kısa sürede bitirilen büyük sanat eserlerinin varlıkları bilinmektedir. Mimari yapıların dış cephesini süsleyen taş işçilikte kullanılan semboller, Anadolu Selçuklu sanatının karakter yapısını belirlemektedir.

Mimari yapılar ile bütünlük sergilemekte olan taş malzemenen yapılmış olan semboller genellikle aynı formlarda olmaktadır. Fakat birbirlerinin benzeri olan semboller, birbirlerinden uzak bölgelerde de görülmektedir. Bunun nedeni olarak sanatın tek merkezden yönetilmekte olması gösterilmektedir. Örnek verecek olursak Saltuklulara ait Erzurum Çifte Minare Medresesinde gördüğümüz hayat ağacı sembolünün bir benzerini, Danişmentlilere ait Sivas Gök Medresesi ve Kayseri Döner Kümbet'te görmekteyiz. Fakat tarihlere göre, mimari yapılardaki bezeme şekillerinde karakteristik farklılıklar sergilenmektedir. Konya Sırçalı Medresesinde (1242-1243) bulunan yassı kabartma motifler, Anadolu Selçuklu Devletinin başlangıç yıllarında yapılmaktadır. Yüksek kabartma bezemeler genellikle geç devirde görülmektedir.

Anadolu Selçuklu mimari yapılardaki taş malzemenin plastik dokusunu oluşturan motifler, semboller erken ve geç örnekler diye sınıflandırılmaktadır. Erken örnekler genellikle 13. yüzyılın ikinci yarısını kapsayan, kabartısı az olan tekstil karakterli bezeme şekilleri olmaktadır. Erken örneklerin diğer isimlendiriliş şekli arkaik karakterli yapılarıdır. Erken örneklerde, cepheyi geniş şekillerde kapsayan geometrik bezemeler ve kûfi yazılar birlikte bütün olarak yer almaktadır. 13. yüzyılın ikinci yarısında plastik doku daha taşkın hal almaktadır. Yüksek kabartmalı plastik dokunun diğer isimlendiriliş şekli barok karakterli yapılar olmaktadır. Daha yüksek kabartmaları olan 13. yüzyıl ikinci yarısı portallerinde stalâktit nişler uzar, niş iç yan duvarları çeşitli farklı motiflerle bezenmiş sahalara ayrılır (Öney 1994,10).

İran tuğla sanatının devamı sayılabilecek taş işçiliğinin, Anadolu Selçuklu sanatında semboller ve geometrik motifler alanında belli bir sanatsal karakter oluşturduğu gözlemlenmektedir. Bitkisel motiflerin varlıklarını taş işçiliğinde yoğun olarak

görmemize rağmen, Selçuklu sanatının ağırlıklı olarak hayvan figürleri ve geometrik bezemelerde geliştiği görülmektedir. Fakat Selçuklu motiflerinin en büyük özellikleri, hemen hemen her motifin sembolik anlam taşımakta olmasıdır. Sembollerin her birinin anlam yüklü olması Selçuklu sanatının karakteristik özelliklerindedir. Anadolu Selçuklu sanatındaki sembollerden çift başlı kartal, hâkimiyeti; hayat ağacı, hayatın devamını; yıldız kompozisyonları da evreni sembolize etmektedir. Semboller toplumların dini inançlarını, yaşam şekillerini, hayat felsefelerini soyut düşüncelerden somut düşüncelere çeviren formlardır.

Anadolu Selçuklu taş sanatının diğer karakteristik özelliklerinin arasında hayvan sembolleri ve insan figürleri yer almaktadır. Taş sanatında ve diğer sanat dallarında, hayvan sembolleri, kompozisyonlar içinde, iki hayvanın bulunduğu hikâyelerle (Av sahnesi gibi) karşımıza çıkmaktadırlar. (Kubadabad çinilerinde görüldüğü gibi) “İslam ve onun bir parçası olan Anadolu Selçuklu figür sanatını etkileyen Avrasya figür üslubunun kökü M.Ö.7. asırdan başlatılan ve genellikle İskit adı altında toplanan, birçoğu Türk olan, çeşitli Avrasya göçebelerinin sanatına dayanmaktadır” (Öney,1992,34). Asya Türklerinin kültürlerindeki hayvan sembolleri arasından; Aslan, kartal, ejder, hayat ağacı, boğa, melek, balık, geyik, tavşan, sfenks ve siren figürleri Anadolu Selçuklu sanatında kendilerine yer edinmiş sembollerdendir. “Avrasya Figür sanatının özelliklerinden olan, aşırı stilizasyona gidiş, uzuvları geometrikleştirmek, spiraller ve volutlarla (düğümler) süslemek, gövdede süsleyici beneklere yer vermek, S şeklinde kıvrımlar, uzuvları deforme etmek, formülleştirerek özet halinde vermek”(Öney,1992,34). Avrasya figür sanatının özellikleri, Anadolu Selçuklu sanatında da rastladığımız karakteristik özelliklerdendir. Genellikle hayvan figürlerinin tek başına varlık göstermediği, başka hayvanlarla ya da farklı objelerle kompozisyon oluşturulduğu gözlemlenmektedir.

Taç kapıları süsleyen hayvan, evren, bitki sembolleri tek tek birbirinden bağımsız çalışılmış gibi görünse de aslında bir düzen dâhilinde, sistematik hesaplamalar ve titiz çalışmalarla ortaya çıkmaktadır. Bütün tasarlanan sembollerin yeri ve anlamı olmaktadır. Anadolu Selçuklu Sanatında birbirinden kopuk gibi gözüken ama bir bütün halinde kompozisyonların ağırlıklı olduğu karakteristik yapı sergilenmektedir. “Anadolu Selçuklu taş süslemesinde kompozisyonlar büyük çeşitlilik gösterir, her eserde değişir, fakat belli bir sistem ve şema aynı kalır”(Öney 1994,10).

Anadolu Selçuklu Sanatının karakteristik özelliklerinden üçgen, kare, dikdörtgen, daire, dikey, çapraz ve düz çizgiler sembollerin biçimlerin alt yapılarını oluşturmaktadır. (Resim1.5) Semboller bir bütün halinde kompozisyonlarda kullanılmakla beraber, ayrı ayrı kendi içinde tek başına varlık göstererek yaşamaktadırlar. Bu sistem Anadolu Selçuklu devletinde yaşayan farklı toplulukların, farklı kültürlerin bir arada uyum içinde yaşamasının yanı sıra kendi içlerinde tek varlık olmalarının anlatımı olmalıdır. Çünkü sanat, toplumların yaşantısı, düşünceleri, kültürleri v.b. ile bir bütünlük sergilemektedir.



Resim 1.5. Anadolu Selçuklu Kandili

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT UYGULAMALARINA DÂHİL EDİLEN SELÇUKLU SEMBOLLERİ

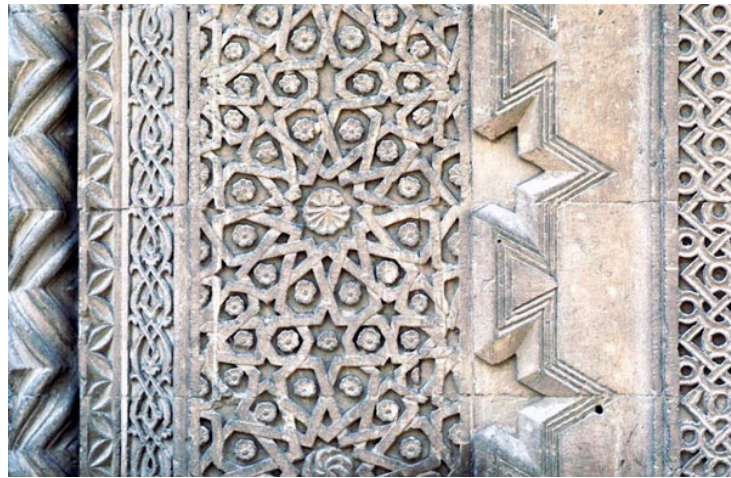
2.1.Geometrik Bezemeler

Anadolu Selçuklu sanatında geometrik bezemeler önemli bir yere sahiptir. Geometrik kompozisyonların kökeninin nereye bağlı olduğu, niçin kullanıldığı ve bezeme şekillerinin anlamlarının ne olduğu tamamlanamamış araştırmalar arasındadır. Geometrik bezemelerin tercih edilmiş sebepleri üzerine, sanat tarihçileri arasında görüş farklılıkları oluşmaktadır. Selçuk Mülayim'in görüşüne göre; bu kompozisyonları bireysel psikoloji kuramları ile açıklamada bulunanlar olduğu gibi, bu şekilleri hayatın düzenleyicisi olan dini ve siyasi yapıya bağlayanlar da vardır (1993,154). Burada sembolizmin içeriğindeki totem ve büyü gibi sistemlerin etkileri üzerinde durulmaktadır. Bu tür biçimlerin farklı kültür ve coğrafya da özel anlamları olduğuna inanılmaktadır. Güneş, Ay, yıldızlar ve evren düzeni tarihsel sürecin içinde ilgi uyandırarak özel anlamlar yüklenmişlerdir. Bu kozmik düzenin şeması geometrik bezemelerin şeması ile benzerlikler sergilemektedir. Nermin Şaman, geometrik motifleri "yıldız sistemine" benzetmekte ve evren imgelerinin geometrik motifler ile oluşturulduğunu söylemektedir (2003,151). Ayrıca süsleme motifi olarak da kullanılan geometrik motiflerin, boşlukları doldurmak üzere tasarlanabileceği tahminler arasında olmaktadır. Süslemenin vazgeçilmezlerinden olan yıldız motifleri çoğu kez doldurucu unsur olarak hem Büyük Selçuklu, hem de Anadolu Selçuklularında tercih edilen ortak motifler olmuştur (Çaycı 2008,63). Geometrik motiflerin kaynak ve kökenini birçok araştırmacı tarafından araştırılmış ve araştırılmaktadır. Ancak daha net olarak sonuca varılamamıştır. Bir grup araştırmacı doğa ile özdeşleştirmekte diğeri ise evrensellik ve

matematiksel çözümler ile açıklama yapmaktadırlar. Araştırmacıların birleştiği nokta ise geometrik motiflerin dini ve felsefi anlatımlara açık olduğudur.

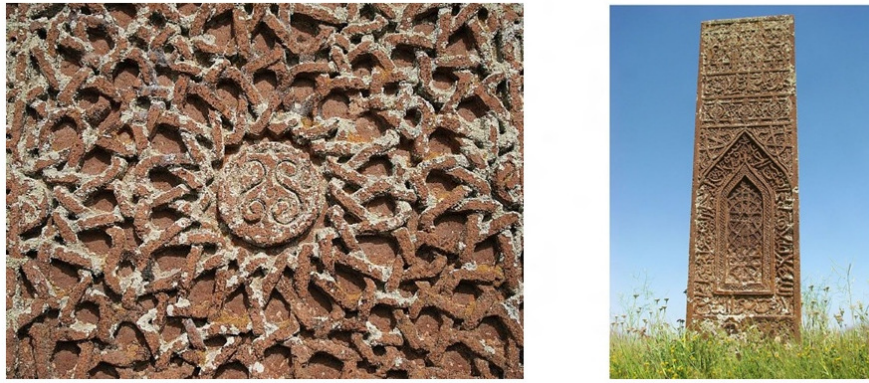
Geometrik motiflerin uygulanış sebepleri arasında, Sultanların görüşleri de önem kazanmaktadır. Sultanlar sahip oldukları güçlerini inşa ettikleri bu yapılarda ifade ederken, tüm dünya üzerindeki hâkimiyetlerinin imgesini biçimlendirmeye çalışmışlardır (Gündüz 2002, 294). Ahmet Çaycı'ya göre; siyasal otoriteler hemen hemen her zaman, sembollere başvurmak sureti ile sosyal gruplar arasındaki birlikteliği temin etme yolunu denemişlerdir (2008,63).

Evren yasaları ile tanımlamaya çalıştığımız geometrik şemalar yıldız sisteminin düzenini bize yansıtmaktadırlar. Geometrik şema düzenleri de belirli kurallar içinde uygulanabilen çalışmalardır. Merkez etrafında dönüş olarak nitelendirilen evren düzeninin anlatımı, yıldızlar ve kolları ile verilmeye çalışılmıştır (Ögel 1996,98). Yıldız kollarının öne kesilmeden bir çizgiden diğerine geçmesi, yeni bir yıldız oluşumunu sağlarken düzenin devamını, tekrarı ise sonsuzluğunu anlatmaktadır. Devamlı tekrar hareketi içinde kırık çizgiler ile biçimlenen yıldızlar "çizgilerin yolu, çizgisel bir akış, dörtgen ve çokgenlerle (kapalı formlarla) biçimlenen ikinci grubu ise "merkez etrafındaki dönüş" olarak verilmiştir (Doğan 2002,97). Geometrik formların düzenlenişinde, kompozisyonlarda farklılıklar sergilemesine rağmen ana tema ve sistem aynı kalmaktadır.



Resim 2.1. Konya Sırçalı Medrese(1242)

Konya Sırçalı Medresesinde bulunan (1242) geometrik tasarımda, merkezde tek varlık ve ona bağlı tekrarların devamlılığı söz konusu olmaktadır. (Resim2.1.) Semra Ögel, bütün görüntülerin ardındaki tek varlık, evrendeki birlik, tasavvufun ana temasıdır demektedir (2004,99). Ahlat mezar taşlarının üzerlerindeki yazıların her birinin ayrı bir anlam ifade ettiği ve dünyada eşine rastlanmayan şekillerin de bulunduğu, Türkiye'nin, hatta bütün İslâm aleminin en büyük tarihi mezarlığı Ahlat'tadır (Karamağaralı 1994,40). Ahlat mezar taşlarında geometrik motifleri yazılar ile bütünlük sergilerken görmekteyiz. (Resim 2.2)



Resim 2.2.Ahlat Mezar Taşları

Taş süsleme sanatının da önemli bir yere sahip olan geometrik kompozisyonlar 11. yüzyılın ortalarında Anadolu'ya hâkim olan Türklerin yaptığı mimarı yapılar ile kendilerine has yeni bir kimlik kazanmışlardır. Anadolu Selçuklu sanatında bulunan geometrik bezemeler yüzyıllara göre erken devir ve geç devir geometrik bezemeleri olarak ikiye ayrılmaktadır.

Erken devirde üretilen çalışmalar, genellikle 13. yüzyılın ilk yarısında, daha yassı kabartma ve tekstil karakterindeki bezeme ile dikkat çekmektedirler (Öney,1992,9). Tekstil karakter diye nitelenen Arkaik karakterler geniş geometrik tasarımların olduğu bordürler ile kuşatılır ve bu bordürler nişin köşelerinden içlere doğru kıvrılarak, iç yan duvarlarını kapsamaktadır (Öney 1992,10). Geometrik bezemelerin içindeki yıldızların kol sayılarına göre, farklı bezeme çeşitleri oluşmuştur. Ayrıca bezemelerin kabartılarının alçak olması ışık-gölge etkisini azaltmaktaydı. Bu dönemde yazılara geniş yer verilen sanat eserlerinin geometrik motiflerle birlikte kompozisyonlar oluşturdukları görülmektedir. (Resim2.3.)



Resim 2.3. Kayseri Hacı Kılıç Camii Taç Kapı Üstü Yazı ile Motiflerin Bütünleşmesi (1249)

Geç Devir olarak adlandırılan barok karakterli geometrik bezemeler 13. yüzyılın ikinci yarısını kapsamaktadırlar. Bu dönem çalışmalarında yüksek kabartmalara ve karmakarışık çizgilerden oluşan geometrik şekiller barok karakteri kazanarak değişime uğramaktadır (Doğan 2002,405). Bitkisel bezemelerin ağırlık kazandığı ve geometrik motiflerin daha karmaşık yapılar aldığı çalışmalar görünmektedir.

Anadolu Selçuklu Mimari yapılarının taç kapılarında ana temayı oluşturan geometrik tasarımlar, iç içe geçmeli kırık ve düz çizgilerin birbiri ile kesişerek oluşturduğu üçgen, kare, beşgen ve altıgen gibi geometrik şekillerden ve yıldızlardan oluşmaktadır. Bu tasarımlar yıldızların tekrarları ile oluştuğu ve kendi aralarında çeşitlilik gösterdikleri süslemelerdir. Çizimlerinde büyük titizlik gösterilmesi ve disipline olunması gereken çalışmalardır. İnce hesaplamalar yolu ile uygulanmakta olan tasarımlar mükemmeliyeti aramaya yönelmiş gibidirler. İç içe geçmeli farklı geometrik şekiller Kayseri Hacı Kılıç Camii kapısında görülmektedir. (Resim2.4) (Resim 2.5)



Şekil2.4. Kayseri Hacı Kılıç
Camii Yan Duvar süslemeleri



Şekil2.5. Hacı Kılıç Camii
Geometrik Süslemeleri

2.2.Yıldız Motifleri

İslam öncesi Orta Asya Türklerinde, gök tanrı ve evren imgeleri ile karşılaşmaktayız. Orta Asya inançlarından olan Şamanizm inancının içeriğinde evren, dünya, öteki dünya ile ilgili inanç ve düşünceler de (evrensel kavramlar) yer almaktadır (Çoruhlu 1999,18). İslâmiyet'in kabul edilmesinden sonra yıldızlar, Anadolu Selçuklu sanatının her alanında sıklıkla gördüğümüz bezeme motifleri olmaktadır. Günümüzde süsleme unsuru haline gelen yıldızlar, Osmanlı Devletinde de anlam yüklü semboller olarak kullanılmaktaydı. Süslemenin vazgeçilmezlerinden olan yıldız motifi, çoğu kere doldurucu unsur görevinde kullanılmış ya da tek başına kompozisyona hâkim vaziyette kendisine yer edinmiştir. Gök cisimlerinde olduğu gibi, yıldızlara da farklı kültürlerde farklı anlamlar yüklenmektedir. Ortaçağ'da tapılan nesnelere olan güneş ay ve yıldızlar zamanla gelişen din sistemleri içinde soyutlaşarak, sembolik birer kavram hâline gelmektedirler (Kırıkçı 2002,441).



Şekil 2.6. Kayseri Şah Kutluk
Han Kümbeti



Şekil 2.7. Kayseri Hacı Kılıç
Camii

Yıldız motifleri, Anadolu Selçuklu sanatında genellikle geometrik kompozisyonların üyesi konumunda yer almaktadır. Çoğunlukla geometrik bezemelerde gördüğümüz kırık çizgiler ile biçimlenen yıldızlar bize, gökyüzündeki gezegenlerin dağılımını ve evrenin sonsuzluğunu çağrıştırmaktadır. Geometrik bezemelerdeki sistemli şematik tasarım, gezegenlerin ve irili ufaklı binlerce yıldızın bir düzen dâhilinde görünümü sanki taşla işlenmiş gibidir. Kayseri Hacı Kılıç Camii ve Şah Kutluk Kümbeti porteli, geometrik bezemelerin yıldız sistemini andıran görüntülerine en güzel örneklerdir. (Resim2.6.) ve (2.7.) Kayseri Gevher Nesibe Hastanesinin ön cephesinde farklı geometrik motif örnekleri ile karşılaşmaktayız. (Resim2.8)

Eski çağlardan beri süregelen evren sembolü, İslâmiyet'in kabulünden sonra İslâm tasavvuf düşünce sistemi ile bütünleşerek Anadolu Selçuklu sanatında önemli bir yere sahip olmaktadır. İslam inancında evren düzeni, Allahın yarattığı büyük düzenin varlığının göstergesi olarak da inanılmaktadır. İslâm felsefesinde güneş, ay ve yıldızlara dini anlamlar yüklenmektedir. "Allah'ı", "Allahın sıfatlarını" ve Hz. Muhammed'i güneş, ay ve yıldızlar ile nitelemektedir. "Bu tür motifler hem Büyük Selçuklu, hem de Anadolu Selçuklularında tercih edilen ortak motifler olmuştur" (Çaycı 2008,63).



Resim 2.8. Kayseri Gevher Nesibe Hastanesi

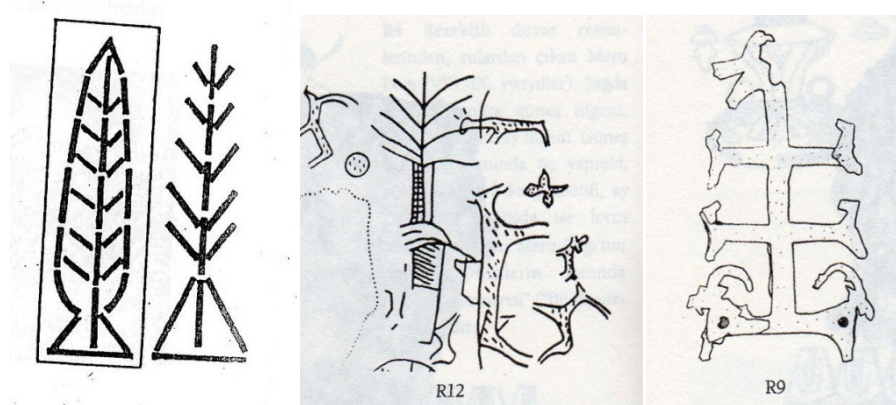
Anadolu Selçuklu Mimarı süsleme sanatında yer alan yıldızlar, geometrik tasarımlar içinde çizgilerin oluşturdukları boşlukları dolduran yıldızlar olarak gözlemlenmektedir. Yıldızlar farklı kol sayılarına göre çeşitli geometrik şemalar oluşturmaktadır. Ayrıca farklı kol sayılarına göre farklı anlamlar yüklenmektedirler. Nermin Doğan'a göre; yıldızların kol sayılarının artması gezegenler ve yeryüzüne ışık saçan en büyük gök cismi olan güneşi simgelerken, kol sayılarının azalması güneşe göre ikinci derecede ışık ve ısıveren Satürn gezegenin ve ayın ışığını simgelemektedir (2002, 400).

Geometrik bezemelerdeki yıldızlar beş, altı, yedi, sekiz, on iki, yirmi dört kol sayılarında görülmekte ve bunların her birine farklı anlamlar yüklenmektedir.

2.3. Hayat Ağacı

Türk topluluklarında eskiden beri yaygın inanışlar arasında olan ağaçlar ya da belirli ağaçların kutsal olarak kabul edilmesi, günümüze kadar süregelmektedir. Geçmişten günümüze kadar süregelen Ağaç kültürleri, bölgelere ve kültürlere göre farklılıklar sergilemektedir. Ağaç kültürleri zaman diliminin her aşamasında sıklıkla önümüze çıkan inanışlar arasındadır. Örnek olarak, türbelerin ve tekkelerin yanlarında bulunan ulu ağaçların kutsal kabul edilerek çaput bağlanması fenomeni eski Türklerdeki ağaç kültürü ve buna bağlı inanışların sonucundan başka bir şey olmamaktadır (Işık 2004,89). “Ağaç kültürü, Türklerde hayatın devamı ve sonsuzluğun timsali olarak kabul edilmiştir” (Ocak 1983, 84).

Anadolu Selçuklu sanatında gördüğümüz hayat ağacı sembollerinin içeriğinin Orta Asya kültürüne kadar dayanmakta olduğu araştırmalar sonucunda kabul edilmiştir. Türk boylarının İslâm dininden önceki bilinen inanışları, Şaman aracılığı ile yürütülen inanç sistemi olmaktadır. Bu inanç sistemine Şamanizm denmektedir. Şaman davullarının üstlerini süsleyen resimlerde, hayat ağacı olarak bilinen; uzun değnek üzerinde merdiven vazifesi gören dallar bulunmaktadır. Ayrıca araştırmalar sonucunda hayat ağacını dünyanın merkezi olarak kabul edildiği ve şamana yeryüzü ile gökyüzü arasındaki seyahatinde aracılık yaptığı bilinmektedir. Aşağıda Şamanist davulları üzerine çizilen hayat ağacı resimlerinden birkaç örnek sunulmaktadır. (Resim2.9)



Resim 2.9. Şamanist Davullarının Üzerinde Gördüğümüz Hayat Ağacı Resimleri

Türk toplulukları arasında merkez dağ ve dünya ağacı sembollerinin birbirini tamamladıkları görülmektedir. Kozmik olarak merkezde bulunan dünya ağacının köklerinin, yerin derinliklerine kadar uzandığı, bölgeleri birbirlerine bağladığı düşünülmektedir. Holmberg'e göre; İslamiyet'ten önceki Türklerde kutsal sayılan kayın, çam, ardıç ağacını, Osmanlılar da Selvi ağacını, Altay efsanelerine göre ise dünyanın ortasında evrenin merkezinde Bai-Yığön'ün yerleşim bölgesinin tepesinde dünyanın en büyük ağacı olan dev bir gümüş çam ağacını görmekteyiz (Turan, 1992, 548). Ve yine Altay efsanelerine göre çocuklarının ruhlarının doğmadan önce bu ağaçların dallarında kuş olarak buldukları anlatılmaktadır (Turan, 1992, 548). İslam inançları ile bu kuşların yorumlanma şekilleri farklılık kazanmış, mezarlardaki kuşlar, ölen kişilerin ruhları olarak yorumlanmıştır. Gönül Öney, dallar arasındaki gizli küçük kuşlar ise, İslam inancına göre cennet kuşları veya Şamanizm'e göre, şaman doğmadan kuş şeklinde hayat ağacının dallarında bulunur demektir (1992,46).

Hayat Ağacı Sembolleri, mimari yapılarda genellikle medreseler, saraylar, kümbetler ve bir kısım camii taç kapılarının üzerlerindeki taş malzemedeki rölyef çalışmaları olarak görülmektedir. Araştırmalarımız taş mimari sanatındaki hayat ağaçları üzerinde yoğunlaşmakla beraber ahşap, maden, çini, kumaş, halı gibi malzemelerden üretilen hayat ağacı sembollerinin de varlıkları bilinmektedir.

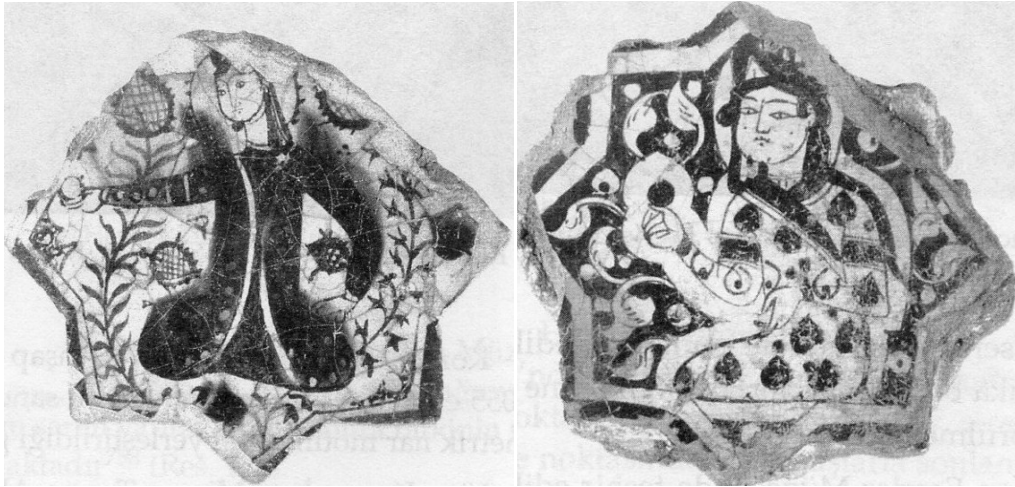
2.4.Nar Motifi

Köklü geçmişe sahip olan “Nar motifi”, birçok medeniyetlerde ve kültürlerde sembolik anlam ve simgesel özellikler yüklenmekte ve sanatın her alanında farklı malzemelerle tarihi eserlerdeki varlıklarını kanıtlar niteliktedirler. Anadolu Selçuklu sanatındaki Nar sembolünün, Kubadabad sarayının çinilerinde, tezyinat sanatında ve kumaş sanatı alanlarında daha fazla varlık gösterdiği eldeki verilere göre değerlendirilmektedir. Nar motifi dekorasyon özelliklerinden dolayı biçimlerin birim tekrarı halinde kullanılarak kompozisyon oluşturmasının yanı sıra, sembolik değerleri ile bütünlük oluşturan anlam yüklü tarihi zenginliklerimizdir.

Kubadabad sarayı çinilerinde çok sık karşılaştığımız nar objesi ile haşhaş bitkisi formunu birbirine benzerliklerinden dolayı ayırt etmek zor olmaktadır. (Resim 2.10) (Resim 2.11)



Resim 2.10. Kubuabad Sarayı Çinileri 1



Resim 2.11.Kubuabat Sarayı Çinileri 2

Orta Asya'da bulunan iki sikke ve ocaktaki nar tasviri Emel Esin'in nar sembolü hakkındaki düşüncelerini güçlendirmektedir. Ocak ve ateş eski Türklerde kutsal olarak kabul edilmektedir. Orta Asya nar sembolünün bulunduğu sikkeler ve ocak üstü nar resimleri, nar sembolünün varlığını anlatan ve bulunan en eski verilerdir. Bugüne kadar sikkelerdeki tasarlanan kompozisyonlar, hakanların egemenliklerini anlatan sembollerin işlendiği önemli tarihi veriler olduğu belirtilmektedir. Bilindiği gibi, günümüzde de aynı gelenek devam ederek paraların üzerinde milletlerin kültür değerlerini anlatan kompozisyonlara yer verilmektedir.(Resim 2.12)

Hakanlıların İslamiyet'ten sonraki ağaç simgesinin nar ağacı olduğu hakkında işaretler olduğu görüşündedir. Aslan Han'ın H. 488/1917'bastırdığı sikkede, Kutadgu Bilig'de hükümdarlık simgelerinden kün-ay (güneş ve ay) piktogramıyla birlikte nar dalı gözükmüyor(R25). Semerkand'da Efrasiyab sarayının hakanlı devrinde(o bölgede 992-1220)kalıntılarında bir ocak üstünde de Arapça bir yazıyla nar ağacı tasviri görülür, (R26). Demek ki Türkistan'a İslamiyet'ten önce giren Maniheizmin nurlu yemişi ve Hazar hakanı simgelerinden nar motifi, Hakanlılarında simgelerinden biri olmuştu.(Esin 2004,47)



Resim 2.12. Orta Asya Türklerinin Sikkeleri ve Ocak Üzerindeki Nar Resmi

Nar her devirde ve bölgede doğurganlık ve çoğalma timsali olarak görülerek kutsal kabul edilmektedir. Nar çekirdeklerin çokluğu ve güzelliği insanoğlunda farklı duygulara sebep olmaktadır. Ahmet Çaycı, narın kutsal kabul edilmesinin nedenini, içinde barındırdığı kırmızı çekirdeklerin çokluğuna bağlamaktadır (2008,259). Nar sembolünün genellikle süsleme sanatında yerini aldığı görülmektedir. “Nar/haşhaş türü bitkilerin tercih edilme sebeplerini kadim kültürde aramak gerekir, çünkü antik kültüre ait arketipin (ilk örnek) herhangi bir şekilde tasavvurdan somuta dönüşmüş olması nedeniyle nar/haşhaş, süsleme sanatında yerini almıştır”(Çaycı 2008,259).

Nar meyvesinin Anadolu Selçuklu sanatında kabul görmesinin sebeplerinden birisi de, nar meyvesinin ve tuba ağacının İslam dininde cennet meyvesi olarak bilinmesidir. “Selçuklu sanatındaki bezemelerde, dallar arasında yer alan nar meyveleri cennet sembolüdür, narla İslami inancın da işe karıştığı görülmektedir” (Öney 1992,4). “Kuran’da nar sözcüğü üç kez geçmektedir: Enam Suresi 99 ve 141, Rahman Suresi 68. Bunların ilk ikisinde nar, Allah’ın yarattığı güzel şeylerin bir örneği olarak verilmiştir, üçüncüsünde ise cennetteki bir meyve olarak anlatılmaktadır” (Arık <http://www.insanbilimleri.com>). Özlem Alp, Türk İslam süslemesinde çok taneli bitkilerin bereketi sembolize ettiğini ileri sürmektedir (2009,26).

Erken Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan nar motifi, taş işçiliğinde genellikle hayat ağacı dallarında tasvir edilmiştir. Hayat ağacı dallarında gözükken nar sembolünün içeriği İslam inancına göre cennet sembolüdür. Hayat ağacı dallarındaki kuşların ise cennet ile bağlantılı olan ruhlar olabileceği görüşler arasındadır.

Nar sembolünün erken devirde pek fazla varlık gösteremediğini ama Karamanoğlu, geçmişi antik kültürlerle kadar giden bu öge de 15. yüzyıldan sonra mezar taşı süslemesinde oldukça çok kullanılan motif olmaktadır (Karamağralı 1994,75). Narın cennet meyvesi olarak bilinmesi ve cennet ile ilişkilendirilmesi, mezar taşlarına yansımaktadır.

Konya'daki taş sandukanın üstünde rölyef tarzı, kabartmalı şekillerde işlenmiş narlar ve hayat ağacı ile benzerlikler sergileyen bitki süslemeleri yer almaktadır. (Resim 2.13), (Resim 2.14). Konya taş sanduka Konya Karatay müzesinde sergilenmektedir. Tahmin edilenden çok küçük ebatlarda olan taş sandukanın, örnekleri arasında özel bir yeri vardır.



Resim 2.13. Konya Taş Sanduka Resmi



Resim 2.14. Konya Taş Sandukanının Müzedeki Görünümü

2.5.Rumi Motif

Türk sanatının sevilen motifleri arasında bulunan rumi motifi, günümüzde süsleme elemanı olarak el sanatlarında sıklıkla kullanılmaktadır. Literatürlere göre rumi biçiminin görüldüğü en eski kaynak Uygurlara aittir. Fakat bu motifin hazırlayıcısı niteliğindeki diğer motiflere, Asya Hunlarına ait olan buluntu eşyalarda rastlanmaktadır. Uygurlara ait olduğu bilinmekte olan rumi motifinin Türkmen göçleri ile Anadolu'ya taşınmış olabileceği araştırmacılar tarafından benimsenmektedir. Rumi motifini Anadolu'ya Uygur Türklerinden getiren Anadolu Selçukluları olduğuna göre rumi isminin de Selçuklulara hitap etmesi doğal olmaktadır. Türkmenlerin, göçlerle getirdikleri rumi motifini ve Anadolu'da karşılaştıkları kültür potasını, kendi potalarında eriterek birleştirdiği düşüncesi, ruminin gelişerek farklı üsluplar sergilemesinin açıklaması olarak kabul edilmektedir.

Taş sanatında sıklıkla karşılaştığımız rumi motifi, günümüzün el sanatlarının önemli elemanlarından. Uygurlar ile başladığı düşünülen rumi motifinin Osmanlı devrinde farklı biçimlerde çalışılarak mükemmelliği yakaladığı gözlemlenmektedir. Türk kültürünü benimseyen ilk İslam-Türk devleti olan Karahanlılar, Uygur Türklerinden miras aldıkları sanatı ileri taşımaktadırlar. Rumi motifin, Orta Asya'dan Hindistan'a kadar geniş bir alana yayıldığı görülmektedir.

Rumi adı bu stilize tezyinatı Anadolu'ya bağlamaktadır. Fakat bu alakanın tezyinatın menşesine işaret ettiği söylenemez. Gazne'de daha 11. asırda tam gelişmiş rumi örnekleri mevcuttur. Anadolu'da 12. asrın ortasından kalan ahşap eserlerde ruminin en gelişmiş

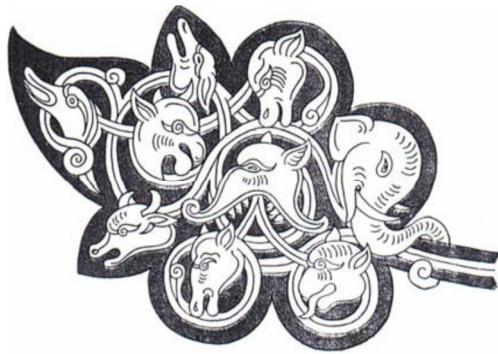
örneklerini görüyoruz. Fakat ruminin bundan evvelki safhalarına ait örnekler bilinmemektedir. (Karamağaralı 1994,65)

Orta Asya'dan geldiğine inanılan Anadolu motifinin kökeninin, araştırmacılar arasında bitki kökenli veya zoomorfik kökenli olabileceği şeklinde iki ayrı görüş sunulmaktadır. Zoomorfik kökenli olduğunu savunan bilim adamları, rumi motifinin kökeninin Orta Asya kültürü ile bağlantılı olduğunu belirtmekte ve hayvanın değişime uğramış hali olarak değerlendirilmektedir. Çünkü Orta Asya kültüründe hayvan güç, kuvvet, yiğitlik timsali olmaktadır.

Orta Asya Türklerinin, tarihi eserleri incelendiği zaman hayvan figürlerinin çoğunlukta oldukları görülmektedir. Orta Asya Türkleri göçebe yaşam tarzı sürdürdükleri ve geçimlerini hayvancılıkla sağladıkları için, en kıymetli varlıkları hayvanlar olmaktadır. Av toplumu olan İlk Çağ insanı, avın bereketli geçmesi için büyüler tılsımlar yaparak hayvanın gücüne kavuşmak istemektedir. Hayvanlarına çok değer veren Orta Asya Türkleri, onları iyilik, kötülük, bereket, kudret, güç, kuvvet, yiğitlik sembolleri olarak sanatlarında ifade etmektedirler. Selçuk Mülayim'e göre; erken devirde, bir başka deyimle İslami inançların, etkilerini henüz sanat üzerine yansıtamadığı dönemlerde, Türk sanatının tematik eğilimi zoomorfik olmaktadır (1997,180).

Rumi motifinin bitkisel kökenli olduğunu savunan diğer bir kısım sanat tarihçileri, belge olarak, 1873 yılında Sultan Abdülaziz'in hazırlatmış olduğu "Usul-i Mimar-i Osmani"yi sunmaktadırlar (Yavuz 2008,26). Bu belgelerde Montani Efendi, Bogas Efendi ve Chachian et Mailard tarafından çizilen rumilerin fasulye bitkisi ile benzerlikleri söz konusu olduğu belirtilmektedir. Muhsin Demironat rumi formunun, ağaç dallarının kıvrımlarına benzemesiyle, Yıldız Demiriz ise yarım palmet motifinin değişimi ile ortaya çıktığı görüşlerini savunmaktadır (Gündegül, 1993,483). Beyhan Karamağaralı'nın görüşüne göre," bu tezyinatın kök olarak samarra motiflerinden geldiğini düşünmektedir. (1994,65). Hatice Aksu, Arum ve Livik isimli çiçeğin rumi formunu andırdığı görüşünü paylaşmaktadır (Yavuz 2008,27). Ahmet Çaycı'ya göre, motifler genelde küçük boşlukların doldurulması gayesi ile doldurucu unsur olarak tasarlanmaktadır (2008, 649) Daha sonraki devirlerde sanatkârlar tarafından üsluplaştırarak işlenen hayvan figürü, çoğu zaman hayvanı güçlü göstermek, hareketlerine efsanevi hız katmak gayretiyle kanat formlarını rumi biçiminde oluşturmuşlardır (Biol, Derman 2001.179).

Tarihi taşınmaz varlıklarımız arasında bulunan Sivas Gök Medrese Taç Kapı ve İncir Han taş süslemelerindeki rumi motifi kompozisyonlarında benzerlikler gözlemlenmektedir(Resim 2.16) İncir Han'daki süsleme Selçuk Mülayim'e göre; "Asya kültür çevresinden aktarılarak İncir Hanı İkonografisine dâhil ejder, hem işlev hem de şekil değiştirerek 1239 yılında tekrar karşımıza çıkmıştır (1986,65). (Resim 2.15). Bu çalışma, birden fazla hayvan kafasının rumi kıvrımlarını andırarak şekilde birbirine bağlanarak yaprak formunu oluşturması ile tamamlanmaktadır. Yırtıcı hayvan kafalarının gözlemlendiği çalışmada İslam inançlarının etkilerinin az olan dönemlerde üretilmiş olması görüşü hâkim olmaktadır. Zamanla hayvan uzuvları yok olarak rumi biçime dönüşmektedir. 1271 tarihli Gök medresenin taç kapısının iki yanındaki 10 çeşit hayvan başından oluşan hayvanların ağız ve dönüşleri ile bağlanan dairesel formlarla rumi motifine yaklaşılmaktadır (Mülayim 1999;169).



Resim 2.15. İncir Han Motifi



Resim 2.16. Sivas Gök Medrese Hayvan Şekillerin

Rumi Tarzda Uygulanışı

3. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT ALGISI İÇİNDE GELENEK

Çağdaş sözcüğünün İngilizcedeki karşılığının contemporary olması nedeni ile Çağdaş sanat kavramlarının karşılığı da Contemporary Art olarak benimsenmektedir. Çağdaş sanat, tarihsel dokümanlar ve imge ve simgeler aracılığı ile sosyal-toplum düzeni ya da politik düzen gibi olgular arasında bağlantı kurup sorgulayan, bilim, teknoloji ve iletişim araçları ile ilişkilendirilen, içerisinde akım ve üslup birleştirici özellikler taşımayan ya da belirli bir konu sınırları bulunmayan, kavramların yoğun olarak kullanıldığı sanat yapıtları olmaktadır. Bugün teknolojinin her türlü imkânlarından yararlanarak kavramlar ya da imgelerle anlatım yollarına gidilmektedir. Heykelin sınır ötesi diyebileceğimiz alanda bilgi, iletişim, ağ topluluklarının ve teknolojinin sınır tanımadığı bilişim çağı yaşanmaktadır. Çağdaş sanat karakterini oluşturan yapıtlarda tekilciliğin yerini çoğulculuğun oluşturduğu, yapı çözümcülüğün egemen olduğu, farklı teknik, yöntem ve malzeme ile konu ve söylemler ile bütünlük oluşturduğu gözlemlenmektedir. Çağdaş sanat yapıtları, sanatçısının kimliği, düşünceleri, yazıları, söylemleri, bildirileri ile bir bütün oluşturmaktadır. Sanatçı günümüzde belirli akımlar gütmeyen bireysel çalışmalara yer vermektedir. Bu çalışmalarını da söylemleri, bildirileri ile bütünleştirmektedir. Sibel Kedik günümüz sanatı için; artık uzmanlık alanları arasındaki sınırların yıkıldığı ve genel anlamda plastik sanatların söz konusu olduğu günümüzde bir yapıtın ağırlık noktasını oluşturan şey, onun düşünsel alt yapısıdır, demektedir (Kedik 2005,132).

Günümüz sanatı denilince dünyadaki küreselleşme etkilerinin neden olduğu çok kültürlülük sonucunda sınırlar arasındaki geçişlerin kalkması, dil din ırk ve kültür değerleri arasındaki farklılıkların azalması sonucunda birleşmelerin yaşandığı gözlenmektedir. Bugün çağdaş sanatta küreselleşme ile birlikte tüketim toplumunun işe

karıştığı bilinmektedir. Sanat piyasası, sanat müzeleri, galeriler, bienaller müzayedeciler, koleksiyoncular, küratörler ve sanatçılar karmakarışık zincirleme ilişki ağı ile birbirlerine bağlanmaktadır.

Modernizm'in etkileri günümüzdeki çağdaş sanatın temellerini oluşturmaktadır. Çağdaş sanat kavramı klasik sanatın yerini günümüzün sanatına bırakması ile başlamıştır. Sanatta köklü büyük ve hızlı değişimlerin yaşandığı 20.yüzyıl ve bu yüzyıla hazırlayan etmenlerin başında bilim alanında ki önemli buluşlar, sanayi devrimleri, geçmişteki düşünce ve fikirlerin köklü değişimleri yer almaktadır. Bütün bu değişimlerin sonucunda geleneksel, klasik düşünce tarzı sarsılarak sanatta ki büyük değişimleri de beraberinde getirmektedir. Sanatta birbirini takip ederek gelen gelenek ve yenilikler, yeni biçim dilini oluşturmaktadır. Sevdiye Kadioğlu'nun görüşünde; sanattaki gelenek ve yenilikler, zaman zaman birbirine zıt gibi görünmesine rağmen, çoğunlukla birbirini tetikleyen ve hatta yeni bir gelişim için, birbirini destekleyen konumda etkiler oluşturmuşlardır (2011,2).

Günümüz sanatında, tarihsel dokümanları kullanarak imge ve simgeler aracılığı ile güncel konulara değinen ve geleneksel motiflere bağlı kalarak yeni biçim dilini oluşturan sanatçılara sıklıkla rastlanmaktadır. Bu üslup çerçevesinde çalışan sanatçıların sanatsal anlayışı, tez heykel formların düşünce aşamasında örnek teşkil etmektedir.

Çağdaş sanat algısı içinde geleneksel tarzda çalışan Türk sanatçılarından Bedri Rahmi Eyüboğlu resimlerinde, motiflerin ağırlık kazandığı halk sanatının zenginliğini bir kaynak olarak görmüş ve bu yoldan hareket ederek yeni anlatım biçimleri oluşturmuştur. Yazma, gravür, seramik, heykel, vitray, mozaik, hat, serigrafi, litografi gibi birçok alanda eserler üreten sanatçı, geleneksel süsleme ve halk el sanatlarından seçtikleri motifleri yapıtlarında kullanmıştır. Seçmiş oldukları Anadolu motiflerinin ya da kilimlerinin geometrik soyut biçimlerini şekillendirmiş ve renklerle armoni oluşturup bütünleştirerek özel bir üsluba yönelmiş olduğu bilgilerine rastlanmaktadır. Sanatçı çalışmalarında minyatürlerden esinlenerek mozaik çalışmalarına yer vermektedir. (Resim 3.1) Mozaik çalışması 1958 yılında Bürüksel Dünya Fuarında yer almış ödüllü mozaik duvardır. Bu tezde yer alan uygulamalarda, mozaik çalışmasındaki geometrik soyut biçimlerin, gelenekler ile başarılı bütünleşmesinin çözümlenme şekillerinin sunuşları ile benzerlik teşkil etmektedir.



Resim3.1Bedri Rahmi Eyüboğlu

Modern Türk resim kompozisyonun üyesi konumunda kullanılan kaligrafi harfler eskiden beri kullanılmakta olan geleneksel sanat çalışmalarında yer almaktadır. Günümüz sanatçıları, Arap harflerini çağdaş sanat bağlamında biçimlendirmektedirler. Artık günümüzde disiplinler arası sınırların kalkması ile geleneksel motiflerin çağdaş sanat malzemelerinin her türlü ile kullanılması yadırganmamaktadır. Bu sanatçılardan Erol Akyavaş İslâm kaligrafisini kendi sanatsal dili ile bütünleştirerek, “Miraçname Dizisi”, isminde eserler üretmiştir. (Resim3.2.) British Museum’un geçtiğimiz yıllarda satın alarak daimi koleksiyonuna dâhil ettiği miraçname dizisidir. Sanatçının kompozisyon çalışmalarında, merkezdeki Arap harflerinin kuvvetli etkisinin sembollerle bütünlük oluşturmasındaki yalın anlatımı, tez çalışmalarına yakınlık oluşturmaktadır.



Resim 3.2. Erol Akyavaş

Uluslararası üne sahip sanatçılardan Ergin İnan çalışmalarında, antikacılarda görmüş olduğu objelerin ilgisini çektiğini ve bu objeler ile kendi benliğinde ilişki kurarak dışarıya yansıttığını anlatmaktadır. Sanatçı nesne ve yazılar ile bütünleştiği kompozisyonlarında, kültürel imgeler ile görsel simgelere yer vermektedir. Sanatçı eski ahşap kapılar, kümbet ve ahşaptan yapılmış şapkalar üzerine boyamalar yapmış olduğundan bahsetmektedir. "Öte Dünya Kapıları" isimli çalışması eski ahşap kapıların üzerine akrilik boya ile motifleri biçimlendirmektedir. (Resim3.3) (Resim3.4) Sanatçının çalışmalarında yer alan mekânın çevre ile etkileşimi ve psikolojik bağlamda eski ile bağlantı konumunu çözümlene şekilleri, tez çalışmalarında hareket noktası oluşmasına yardımcı olmaktadır.



Resim 3.3. Ergin İnan, Öte Dünya Kapıları



Resim 3.4. Ergin İnan Baskiresim



Resim3.5. Günseli Kato

Çağdaş sanatın minyatür alanında ses getiren sanatçılarından Günseli Kato, yılların birikimlerini ortaya çıkarmakta olduğundan ve Anadolu uygarlıklarından, dünya uygarlıklarına doğru uzanan geniş bir çizgi izlediğinden bahsetmektedir. Sanatçı minyatür geleneğinden yola çıkarak çalışmalarında tam bir kültür birleşiminin yaşadığını anlatmaktadır. (Resim3.5) Sanatçının sanatsal anlayışı olan, gelenek ile çağdaşın birleşimi ve kültür mozağının bütünlük sergilemesi tez çalışmalarında oluşturulmak istenen ana tema olmaktadır.

“Kato’dan Yansımalar” adlı sergi gelenek ile çağdaşı birleştirirken tarih içinde yaşanan değişimi ve küresel kültür mozağının çeşitli parçalarını da bir araya getiriyor. Türkiye’deki ilk büyük kişisel sergisini Uptown Etiler’de açan sanatçı böylelikle kültürel zenginliklerimizi sanatsal bakış açısıyla daha geniş bir kitleye ulaştırmayı ve Türk kültürünün unutulmamasına katkıda bulunmayı amaçlıyor.

(www.haberturk.com/medya/haber/691145-gunseli-kato-hayatin-icindende)



Resim 3.6.Süleyman Saim
Tekcan, Bronz Atlar



Resim 3.7 Süleyman Saim
Tekcan, Atlar ve Hatlar

Çağdaş sanatçılar arasında gösterilen Süleyman Saim Tekcan, başarılı özgün baskı teknikleri ile gravür çalışmalarına, bronz malzemesinden ve serigrafî tekniğinden çalışmalara ve yağlı boya çalışmalarına yer vermiştir. Bu çalışmalarda materyal olarak Anadolu Uygarlıkları'nın simgelerini, Osmanlı kaligrafisini ve Türk mezar taşlarını esin kaynağı olarak kullanmakta olduğunu anlatmaktadır. Sanatçı, çağdaş sanat algısı içinde geleneksel biçimlerle kimlik kazanmış ve evrensel sanat ölçüleri içinde ifade etme yollarını kullanmıştır.(Resim3.6) Bu gelenek algısı içinde oluşturulmak istenen kimlik kazanımı, tez çalışmalarındaki oluşturulmak istenen düşünsel boyutu destekler niteliktedir. Sanatçı, “Atlar ve Hatlar” serisinde kullanmış olduğu belirli bir stilizasyon içinde sunulan atlarla beraber Osmanlı kaligrafî örneklerini, resme hareketli bir doku katmak amacı ile biçimsel öge olarak ele aldığını söylemektedir. (Resim3.7)



Resim 3.8.Fatih Mika

Çağdaş gravür sanatçılardan Fatih Mika'nın, formlardaki saflığı, zarifliği, bilinçli renk seçimi ve yalın kompozisyonlarındaki başarılı etkileri sanatsal karakterinin oluşumunu güçlendirdiği anlatılmaktadır. Eserleri genellikle doğa etkisini yansıtan balıklar kuşlar, deniz ve İstanbul manzaralarından oluşmaktadır. Ancak gelenek algısının etkilerinin kuvvetliliğini geleneksel temaları eserlerinde gravür etkisi ile yoğurması, ayrı bir anlam katmakta olduğundan bahsedilmektedir. (Resim3.8)

Erdoğan Bakla "Hitit Rüzgârı" sergisi ile tarihi değerlerimizi sanatsal alana taşıyan ilk sanatçılarımız arasındadır. Düşünsel ve sanatsal uygulamaları ile kültür ve sanat değerleri geleceğe taşıyan, emekli, özgün yapıtlar sunmaktadır. (Resim3.9.)



Resim 3.9.Erdoğan Bakla Hitit Rüzgârı I

Geleneksel formları Çağdaş sanat algısı içinde yorumlayan günümüz heykел sanatçılarından Ertuğ Atlı, kütle ve mekân kavramları içinde evrensel simgeleri biçim dili ile forma aktarmaktadır. Sanatçının izlemekte olduğu yol, tez çalışmalarının oluşturma aşamasında yol gösterici konum üstlenmektedir. Son yıllarda açmış olduğu sergilerden birisi olan "Anadolu Medeniyetlerinden Motifler" adlı sergi, sanatçının geçmişi kurgulayarak kurduğu bağlantılarını anlatan örneklerdendir. Sanatçı çalışmalarını genellikle bronz döküm malzemedен üretmektedir. (Resim 3.10.) Şu anda Kabataş Parkında bulunan, çelik malzemedен üretilmiş olan çalışmanın Hitit Güneşi sembolünden esinlenmiş olduğunu bilmekteyiz. (Resim 3.11.) Rifat Şahiner, Ertuğ Atlı'nın sergisi için;

Sanatçı, bu topraklarda iz süren uygarlıkların mistik unsurlarını yeniden yorumlayarak 'evrensel bir simgecilik'in peşine düşmüş görünüyor... Ertuğ Atlı'nın heykelleri özellikle Hatti-Hitit uygarlıklarından günümüze ulaşan boğa, güneş kursu ve ana tanrıça betimlemelerinden yola çıkarak kendi biçimleme ilkelerini oluşturmuştur. Atlı, bu heykelticiklerin temsil ettiği gücü, tanrısallığı, doğurganlığı, bereketi çalışmalarındaki en temel kavramlar olarak kullanmaktadır. Gerek malzeme tercihiyle, gerekse oldukça yetkin görünen teknik çözümlerleriyle adeta bir simyacı titizliğiyle çalışmaktadır. Sanatçı, primitif formları modern heykelin biçimleme prensipleriyle yeni baştan gözden geçirmektedir. (Rıfat Şahiner 2011, <http://www.haberdaret.com/ertug-atliheykel-sergisi>)



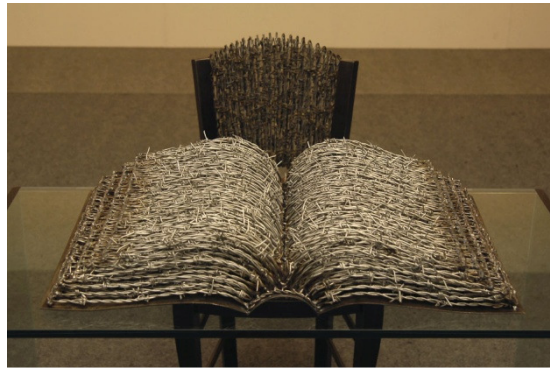
Resim 3.10. Ertuğ Atlı, Anadolu Medeniyetlerinden Motifler



Resim 3.11. Ertuğ Atlı, Soyut Kompozisyon, 1993 Kabataş Parkı

Günümüzde tarihi olguları ele alan sanatçılardan Tuğrul Selçuk, hayat ağacı, karışık sözler, kadın, tohum imgelerinden yola çıkarak heykel sergilerinde belli konseptler

oluşturmaktadır. Sanatçının tarihi semboller ile ve yalın formlardaki çalışma stili, heykel çalışmalarının oluşturulması aşamalarında örnek teşkil etmektedir. Sanatçı çağdaş sanatın gereklerinden olan kavramlar oluşturarak tarihi sembollerini farklı biçimler üzerinde ve farklı malzemeler ile anlatma yollarını başarı ile yürütmektedir. Sanatçının oluşturduğu dikenli kitap objesi, felsefi anlatımları da beraberinde getirmektedir. (Resim 3.12.)



Resim3.12.Tuğrul Selçuk, İsimsiz

Tarihteki sembollerden “Hayat Ağacı” isimli sergisi ile ses getiren sanatçılardan Tuğrul Selçuk, sadece bir biçim olarak dikkatimi çeken “servi”nin taşıdığı anlamları öğrendikçe ortaya şaşırtıcı bir “öz ve biçim” ilişkisinin çıktığını gördüm....Günümüz hayatlarının giderek sığ ve neredeyse iki boyutlu hale gelmesi ürettiğim biçimlere fazla derinlik vermeden üstlerinde kullandığım “simgesel biçimler” ve “renklerle boyut kazandırmak istedim. (Selçuk,<http://tugrulselcuk.blogspot.com/2007/10/turul-seluk-hayat-aac.html> 2007) (Resim 3.13.)



Resim 3.13. Tuğrul Selçuk, Hayat Ağacı,

İranlı sanatçı Palviz Tanavoli, bir grup modernist sanatçı gibi çalışmalarında kültürel motifler ile dini motiflere yer vermektedir. Arap harflerinden dev boyutlu heykel formları oluştururken uzay, mekân, boşluk, doluluk kavramlarının sınırlarını zorlamaktadır. İranlı sanatçı, bir kısım heykel formlarında oluşturmuş olduğu iç ve dış mekân özgürlük çalışmalarını geleneksel motiflerle yaşatmaktadır. İç ve dış mekânın bütün olarak varlıklarının hissedilmesi tez çalışmaların ana temasını oluşturmaktadır. Bununla beraber Palviz Tanavoli'nin heykel formlarında kültürel değerlerin varlığı net bir şekilde gözlemlenmektedir. (Resim 14)



Resim 3.14.PalvizTanavoli

Tez kapsamındaki çalışmalara yön teşkil edebilecek farklı disiplinlerde eser üreten Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Erol Akyavaş, Engin İnan, Erdinç Bakla, Ertuğ Atlı, Tuğrul Selçuk ve Palviz Tanavoli gibi bir kısım sanatçıların ortak noktası gelenek anlayışını sanatsal dil olarak kullanmalarındır. Tez çalışmalarında oluşturulan özgün tasarımlardaki plastik değer anlayışı, çağdaş sanat algısı içinde geleneksel formlar ile çalışan sanatçıların çalışmaları düşünsel boyutta örnek teşkil etmektedir. Etkilenimler eserlerin felsefi alt yapılarına göre şekillenmektedir. Tez çalışmalarında biçim oluşturulurken, çağdaş sanatın benimsemiş olduğu boşluk, doluluk, uzay iç ve dış mekân, kavramları ile malzeme tez çalışmalarında önem kazanmıştır. Ayrıca Çağdaş sanat çizgisinin temelini oluşturan geometrik keskin yüzeyler, heykel formunun ışık gölge geçişlerinin etkisini kuvvetlendirmekte ve farklılıkları oluşturmaktadır. Çağdaş sanat gelenek algısı içinde çalışan heykel sanatçılarının, geometrik çizgiler ve farklı malzemelerle birlik oluşturarak bütünlüğe önem verdikleri gözlemlenmektedir. Ayrıca düşünsel boyutun heykel formunu tamamlamış olduğu gözlemlenmiştir. Bu tez çalışmaları için oluşturulan heykel formlarının düşünsel boyutunda, gelenek anlayışının sanatsal dil olarak kullanılmasıdır.

Süleyman Saim Tekcan, Günseli Kato, Fatih Mika gibi diğer bir kısım sanatçılar Gravür, Litoğrafi, Ağaç baskı, Serigrafı gibi geleneksel uygulamalarla birlikte çağdaş sanat düşünce yapısını içinde barındıran eserler üretmektedirler. Bu sanatçılar aynı zamanda geleneksel sanat olarak görülmekte olan dalların farklı üslupta tekrar yaşatılmasına olanak sağlamaktadırlar.

4. BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLU MOTİFLERİNİN GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINA UYARLANMASI

Sanat; tarih boyunca insanlığın gelişiminde, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bağlantı konumunu üstlenerek önder olmaktadır. Geçmişe ayna tutarak yeni olanın gelişimini sağlamaktadır. Ait olduğu çağda yaşanmışlıkları tanıklık ederek kültürün temellerini sağlamlaştırmaktadır. Sanatın en önemli görevi üretildiği zamanı, anı geleceğe taşımaktır. Bunu en etkili sözlerle Faruk Atalayer "Geçmiş yoksa şimdi yoktur, şimdi yoksa gelecek zaman da yoktur." şeklinde özetlemektedir (2007, 15). Sanatçının görevi ise üretilen anı şu veya bu şekillerde zaman yolculuğuna çıkarmaktır. Modern çağın sanatçısı, var olan birikimine, yeni birikimler ekleyerek yolculuğuna devam etmektedir. Yeni olanların destekleyicisi olan çağdaş sanatçı, geçmişin sanatını kendi özünün katkıları ile zenginleştirerek geleceğe taşımaktadır.

Bu çalışmada, tarihin dokusundaki değerlerin özü değişmeden, yeni formlar içinde çağdaş sanat alanında var olması amaçlanmaktadır. Anadolu Selçuklu sanatının en önemli özelliklerinden olan sembollerin anlamlarını kaybetmeden ve sembol biçimlerini farklı formlarda yeniden oluşturulmasına çalışılmıştır.

Heykel uygulamalarında Selçuklu sanatına mal olmuş biçimlerin, çağdaş heykel sanatı içinde yorumlanması amaçlanmaktadır. Eserlerinde tarihi sembollerini kullanarak kimlik oluşturmuş günümüz Türk heykeltıraşlarından Erdiñ Bakla, Tuğrul Selçuk ve Ertuğ Atlı gibi heykeltıraşların sanatsal dili, tarzları ve düşünceleri örnek teşkil etmiş ve çalışmalarına yakınlık hissedilmiştir. Bu sanatçılar, sembollerini sadece biçim olarak değil temsil ettikleri güçleri de çalışmalarında temel kavramlar olarak kullanmakta, öz-biçim ilişkisine önem vermektedirler. Genellikle doğal malzeme kullanan sanatçılar doğa, tarih ve çağdaş sanat üçgeninde ilerlemektedirler. Daha farklı yaklaşımlar sergileyerek örnek teşkil eden sanatçılardan Meriç Hızal zaman kavramını irdeleyerek zamanı

sorgulamaktadır. Füsün Onur da eski nesnelere kullanarak simgeler aracılığı ile düşüncelerini anlatma yolunu seçmiştir.

Çalışmalarda tarihi değerleri farklı yorumlamalarla yeni biçimler içinde, çağdaş sanatın gereklerinden olan stilize şekillerde uygulayarak gizli bir etki oluşturulmak istenmektedir. Yapılmak istenen, çıkış noktasından başlayarak yeni bir ilişkiler ağı oluşturmaktır. Çıkış noktası da Anadolu Selçuklu motifleri olmaktadır. Eserleri seçilen sembollerin günümüz uzantılarında gündemde olması ile önem kazanmaktadır. Kentsel büyüme politikalarının insanı ve doğayı hesaba katmadan kent mekânlarında yarattığı, estetikten yoksun makineleşmeye, tarihin dokusundaki güzellikler ile gönderme yaparak yaşatmak, bir nevi korumak amaçlanmaktadır. Aslının temsili olarak varlığının hatırlatılmasıdır.

Anadolu Selçuklu motif ve kompozisyonlardan en iyi uyarlamaları yapılabilecek olanlar seçilerek kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu sanatı içindeki kullanılan sembollerin anlamları değiştirilmeden uygulanmıştır. Motiflere Selçuklu kimliği veren sembolik anlamlarıdır. Sembollerini aynen kullanmamızdaki amacımız, Selçuklu kimliğinin özü olan bu sembolik anlamların hatırlanmasıdır. Bu sembolleri çağdaş sanat kuralları içinde, çağdaş anlatımlar ile birlikte uyum içinde var olmaları istenmiştir. Çalışmalarda birden çok sembolleri bir arada uyum içinde kullanılabileceği ve birbirlerini tamamladıkları görülmüştür. Anadolu Selçuklu sanatının karakter yapısını oluşturan özelliklerin başında birden çok sembollerin kullanılması gelmektedir. Buradaki önemli temel nokta ise gelecek vurgusudur. Bu vurguyu anlatabilmek için insan teması yalın çizgiler ile simgesel olarak verilmiştir. Genellikle çağdaş sanatta kullanılan yalın çizgiler ile oluşturulan geometrik biçimlerin kullanıldığı heykel formlarına, organik biçimler ile zıtlıklar oluşturulmak istenmiştir. Heykelerde boşluk doluluk, tektonik ve atektonik çalışmalara yer verilmektedir. Heykel formlarında iç mekân boşluğu oluşturularak iç ve dış mekân bütünlüğü sağlanmak istenmektedir. Çalışmalarda kompozisyonlar çağdaş sanat kuralları ve sanat ilke ve elemanlarına göre oluşturulmaktadır.

Anadolu Selçuklu Sanatında, maden sanatı adı altında sanat eserlerin yoğunlukta olduğunu gözlemlemekteyiz. Bronzdan yapılan kapı tokmakları, kandiller, uygulamalarımızdaki bronz malzeme kullanmamızda etkili olmuştur. Tez çalışmalarımızı yaparken bronz malzemeyi kullanmamızdaki nedenlerden biri de

bronzun tarihi öyküsü olmaktadır. Bronz geçmişin etkilerini çağrıştırmakta ve yaşatmaktadır. Geçmişin dokusunun, geçmişin sanatkârlığının mükemmel yapısını gözler önüne sermektedir. Günümüzde teknolojinin gelişmesi ile makine ile yapılan işler ağırlıkta olmuştur. Zanaatkâr döküm ustaları modern çağın getirisi olan makinelere yenilmişlerdir ve giderek sayıları azalmaktadır. Bu da zanaatkârlığın yok olma sorunsalını gündeme getirmektedir. Anadolu Selçuklu eserlerinden olan kandil ve kapı tokmağı, o devirdeki ustalığın mükemmelliğini gözler önüne sermektedir. Tezdeki çalışmalarımızda bronz döküm etkilerine yakın olduğu için alüminyum döküm malzeme de kullanılmıştır.

4.1. Uygulama 1

4.1.1. Selçuklu Gizemi

Çalışma: Selçuklu Gizemi

Tarih: 2010

Malzeme: Alüminyum Döküm

Ebat: 30cm x20cm

“Selçuklu Gizemi” adlı çalışma iki ayrı parça olarak tasarlanmış ve ayrı ayrı kalıp alınarak döküm yapılmıştır. Birinci parçada Anadolu Selçuklu iç kapı formu, ikinci parçada ise insan formu stilizasyon yapılarak kullanılmıştır. Çalışmalar çizim üzerinde tasarlanmakta ve mum tekniği ile uygulama yapılmaktadır. Mum malzemede şekillenen heykel formları, kalıp teknikleri kullanılarak, alçı kalıp alınmaktadır. Kalıp alınan alçılar fırınlarda belirli süre içerisinde pişirilmiş ve pişirilen kalıplara alüminyum madeni ile döküm yapılmıştır.

“Selçuklu Gizemi” adlı çalışmamız birbirini tamamlayan iki parçadan oluşmuştur. Büyük parça ana temayı oluşturmakta, küçük parçada ise insan vurgusu ile gelecek teması işlenmektedir. Tasarımlarda geometrik bezemeler oyularak boşluk doluluk ilkelerine uyulmuştur. Taç kapı yapıların ana giriş kapısı olarak dış mekândan iç mekâna hem işlevsel hem de sembolik dünyada önemli bir yere sahiptir. Çalışmalarımızın özünü “evren, tarih, zaman, yolculuk, kapılar ve insan” gibi kavramlar oluşturmaktadır. Taç kapılardaki geometrik form içinde şekillenen sonsuzluk ve zaman

kavramı ve evren döngüsünü görmekteyiz. Bu çalışmada Anadolu Selçuklu mimari yapıların özelliklerinden olan taç kapı formu ana tema olarak düşünülmüştür. Kapılar zamana açılan yolculuklardır. Anadolu Selçuklu iç kapı formu üzerinde geometrik motifler ile sonsuzluk çağrışımları yapılmak istenmektedir. Aynı zamanda Anadolu Sanatındaki taç kapılardaki estetik güzellikler geometrik bezemelerin tamamlaması ile zaman döngüsüne vurgu niteliği taşımaktadır. Modern çağın fabrikasyon üretimi eleştirisi insan tasarımında yalın çizgilerle belki bükülerek verilmek istenmektedir. Ve kapı üzerinde insan figürünün bir kısmı çizgiler ile boşluk oluşturularak kültürümüzün modern çağda yok olma tehdidi ile karşı karşıya kaldığı anlatılmak istenmektedir.



Resim 4.1 Selçuklu Gizemi, 2010, 30cmx20cm, Alüminyum Döküm

4.2. Uygulama 2

4.1.1. Sonsuzluk

Çalışma:Sonsuzluk

Tarih: 2011

Ebat:100cmx84cm

Malzeme: Alüminyum Görünümünde Polyester ve Ahşap

Tasarım çalışmalarının yapım aşamasında, heykel formunda alüminyum malzeme kullanılması düşünülmüştür. Fakat büyük boyutta form için alüminyum malzeme çok ağır olacağı düşünülerek, yerine alüminyum görünümünü verebilecek polyester malzeme kullanılmıştır. Tasarım yaparken alüminyum malzemenin soğuk etkisinin yok edilmesi için ahşap malzeme kullanımı uygun görülmüştür. Çalışmanın uygulama aşamalarında, polyester döküm malzemedен oluşacak olan geometrik semboller, ilk aşamada mum tekniği uygulaması yapılmaktadır. Rölyef çalışmasında uygulanan geometrik şekiller atektonik bir uygulamadır. Boşlukta uzaya giden çizgi hâkimiyeti, ucu kesilmeyen geometrik şema ile ana temaya yardımcı vazifesi görmektedir. Ahşap malzemedен oluşturulması gereken insan formunun üzeri, oyma tekniği ile geometrik motifler yatay şekillerde uygulamalar oluşturulmuştur. Yıldızlar ahşap malzemedен birim tekrarı olarak oyularak çalışılmaktadır. Çalışmada boşluk, doluluk karşıtlığı, yüzey, planlar, doku bir bütün olarak algılandığı zaman yoğun şekillerde ritim oluşmaktadır. Yıldızların küçüklü büyüklü birim tekrarları hareket kuvvetini desteklemektedir.

İkinci örnek olan “Sonsuzluk” isimli çalışma bir bütün halinde rölyef tarzında tasarlanmıştır. Bu çalışmada geometrik bezemelerdeki kırık, birbirine çapraz ve dikey çizgiler sistemli ve uyumlu hareket ederek sanatsal ilkelerinden ritim kurallarını oluşturmaktadır. Belli bir düzen halinde olan geometrik şekillere, insan tasarımının dik şekilde oturtulması ve farklı malzemelerden oluşturulması sanat ilke ve elemanlarından olan zıtlık kurallarını ön plana çıkarmaktadır. İnsan formunun geometrik tasarım içinde çalışılması; tarihteki düzenin içindeki günümüz insanına dikkat çekerek vurgu oluşturmaktır. Çünkü çalışmalarımızın ana temasını oluştura insan formunun gelecek olarak vurgulanması uygun görülmüştür. Farklı malzemeler ile doğal doku oluşturulması amaçlanmaktadır. Zıtlıklar hareketi oluşturarak heykelin dinamizmini

kuvvetlendirmekte ve monotonluğun olmasını engellemektedirler. Ahşap üzerinde renkler ile tonlama yapılarak ışık gölge etkisi ve doğal eskimişlik görüntüsü verilmiştir. Işık, gölge karşıtlığı, harekette olduğu gibi kuvvetli bir dinamizme sahiptir.

Anadolu Selçuklu bezemelerinde altı kolu yıldızların hâkim olduğu geometrik kompozisyon kullanılmıştır. Bu geometrik tasarım genellikle 13.yüzyılın ilk yarısında kullanılan arkaik karakterli bezeme şekli olmaktadır. Anadolu Selçuklu Sanatının karakteristik özelliklerinden üçgen, kare, dikdörtgen, daire, dikey, çapraz ve düz çizgiler sembollerin, biçimlerinin alt yapılarını oluşturmaktadır. Geometri doğanın temeli, Anadolu Selçuklu sanatının da yapı taşıdır (Alp 2009,60). Modernizm sanatının da başlıca elemanlarıdır. Aynı motifin sürekli tekrarı ve kırık çizgiler ile oluşan yıldızlar sonsuzluk fikrinin anlatıcılarıdır. Bu geometrik tasarımın kullanıldığı 13. yüzyılda, hâkim görüş olan tasavvufi düşünce anlayışına göre sonsuzluk teması ilahi düzeni anlatmaktadır.

Geometrik formları tamamlayıcı ana tema olan stilize edilmiş insan formu kullanılmaktadır. Çalışmalarımız Selçuklu sanatının düşünce yapısını oluşturduğu için, insan figürlerini stilize etmek uygun olmaktadır.



Resim 4.2 Sonsuzluk, 2011, 100cmx84cm, Alüminyum Görünümlü Polyester ve Ahşap

4.3. Uygulama 3

4.3.1. Rumi

Çalışma: Rumi

Tarih: 2010

Ebat: 34cmx24cm

Malzeme; Bronz döküm ve Mermer

“Rumi” isimli çalışmamızda, Anadolu Selçuklu iç kapı formu ana tema olarak kullanılmıştır. Plastik form olarak kullanılan kapı üzerinde geometrik bezemeler ve nar objesi ile düzenleme oluşturulurken, kapı formunun yan tarafında uygulanan asimetrik çalışmanın tasarımı tamamlayacağı düşünülmüştür. Rumi motifinin temel yapısı ile heykel formu üzerinde aplik tarzda uygulamaya gidilmiştir. Uygulanan motiflerde heykelin boyutları göz önünde bulundurularak tasarlama yapılmıştır. Tasarım aşamasında sanat ilke ve elemanlarından olan, dikey yatay, doluluk boşluk karşıtlığına önem verilmiştir. Bronz döküm yapılmak istenen heykel formu mum tekniğinde hazırlanmıştır. Mum tekniği aşamalarından sonra, kalıp tekniği uygulanarak yeni bir kalıp oluşturulmuştur. Hazırlanan kalıplar fırında pişirilmiş ve içlerine bronz malzeme dökülerek istenen form oluşturulmuştur. Bronz döküm yapılmış form, izleyicinin geçmişi anımsatması için oksitlenerek küflenmiş görünüm hedeflenmiştir.

Heykel formunda, düz bir yüzey üzerinde dikey çizgilerin hâkim olduğu dinamiklik oluşturulmak istenmektedir. Dikey çizgileri dengelemek maksadı ile yatay çizgilerden oluşan geometrik kübik form kullanılmıştır. Kübik formlar düz yüzey üzerinde anlamlandırılmaktadır. Kapı formu üzerinde birim tekrarı oluşturan motifler kullanılmıştır. Bu çalışmadaki kapı formu, süzgeç vazifesi gören, dışsallığın ve içselliğin bütün olarak yaşandığı, boşluk ve doluluk formlarının biçim oluşturarak anlamlaştığı çalışmalardır.

Stilizasyon Selçuklu sanatının unsurlarından biri olduğundan, kompozisyona eklenen insan figürü daha soyut formda bırakılmıştır. İnsan tarihin parçası olarak bu kompozisyonda yer alırken aynı zamanda gelecek zaman ile de bağdaştırılmaktadır. Anadolu’da Selçuklu sanatının belirgin özelliklerinden olan birbirinden kopuk gibi algılanan motifler aslında birbirini tamamlayan kompozisyonlardır. Taç kapıları süsleyen hayvan, evren, bitki sembolleri tek tek birbirinden bağımsız çalışılmış gibi

görünse de aslında bir düzen dâhilinde, sistematik hesaplamalar ve titiz çalışmalarla ortaya çıkmıştır. Bu çalışmalarda Anadolu Selçuklu karakteristik yapısı olan, belli bir sistem ve kompozisyonlardaki birbirinden kopuk gibi duran fakat aslında birbirini tamamlayan semboller kullanılmaya çalışılmıştır.

“Rumi” isimli çalışmada, nar objesi içinden dökülen taneleri geometrik şekiller ile anlamlandırma yolu seçilmektedir. Narın taneleri düşünsel yapıda çokluğu çağrıştırdığına göre, kapı formunun ortasına koyduğumuz nar objesi bütünlüğü içinde barındıran ana simge olmaktadır. Geometrik motiflerin bilinçli şekilde bir tarafının eksik bırakılması, eskimiş kopmuşluk görüntüsü yakalayarak tarihi geçmişi hatırlatmak istenmektedir. İnsan teması çalışmalarımızda zaman döngüsünü ve geleceğe vurgu niteliği taşımaktadır.

Çalışmanın bir köşesinde tasarımı destekler nitelikte yer alan rumi formu, düşünsel yapıda, eskimişliğin yok olmuşluğun içinde yeşeren bitki görünümündedir. Bir kısım tarihçiler rumi sembolünün hayvan düşüncesinden oluştuğunu; diğer kısmı ise bitkilerin deforme edilmiş hâli olduğunu kabul etmektedirler. Bu çalışmada rumi sembolü bitki vazifesi görmektedir. Bitki; genellikle insanoğluna yeni olan varoluş anlamlarını çağrıştırmaktadır. Burada tarihin estetik güzelliklerinden bir kesit alınmış ve yeni bir form üzerinde bütünlük oluşturularak tarihi güzelliklerin varoluşu sağlanmak istenmektedir.



Resim 4.3 Rumi, 2010, 34cmx24cm, Bronz Döküm ve Mermer

4.4. Uygulama 4

4.4.1. Hayat Ağacı

Çalışma: Hayat Ağacı

Tarih: 2010

Ebat: 37cmx22cm

Malzeme: Alüminyum Döküm ve Mermer

Hayat ağacı isimli uygulamamızda tasarım aşamasından sonra mum tekniği kullanılarak üç boyutlu heykel formu çalışılmıştır. Heykel formunun son aşamaları tamamlandıktan sonra tek parça halinde kalıp alınmıştır. Alınan kalıp fırında belli derecelerde ve belli süre içinde pişirilmiştir. Pişen alçı kalıplara alüminyum madeni eritilerek dökülmüştür. Ve son aşama olan temizleme işlemi ile sonuçlandırılmıştır.

Heykel formunda, dikey ve yatay çizgilerle zıtlıklar oluşturulmaktadır. Ayrıca yatay çizgilerin karşılığındaki dikey çizgiler ve kırılan çizgiler zıtlıkların oluşumuna olanak sağlamıştır. İki dikey parçanın farklı açı oluşturarak birleşmesi ve birleştiği boşlukta insan silueti oluşması tasarlanmıştır. Ayrıca dikey çizgiler, merdivenin yatay çizgilerini tamamlar nitelikte ahenk oluşturmaktadır. Plastik ilke ve elemanlarının üyesi konumunda olan doku, motiflerin boşlukları ile doğal olarak oluştuğu gözlemlenmektedir.

“Hayat Ağacı” isimli çalışmamız, Anadolu Selçuklu sanatı motifleri olan; kapı, yıldız sistemi, hayat ağacı, geometrik şekiller ve insan sembollerinden oluşmaktadır. Bütün bu sembol görsel dilin izin verdiği sürece bir arada kullanılmaya çalışılmıştır. Anadolu Selçuklu sanatının karakteristik yapısını oluşturan özelliklerden birisi de, birçok sembolün bir arada bulunmasıdır. Tek tek birbirinden bağımsız gibi gözüken sembollerinde aslında bir düzen içinde birbiri ile bağlantılı, hesaplamalar içinde titiz çalışma ürünleridir. Anadolu Selçuklu taş süslemesinde kompozisyonlar büyük çeşitlilik göstermekte ve her eserde değişmektedir. Fakat belli bir sistem ve şema özünde aynı kalmaktadır. Burada hayat ağacı, geçmiş ve gelecek ile bağlantı sağlayan bir unsur olarak düşünülmektedir.

Hayat ağacı sembollerinin İslam öncesi Şamanizm inancına dayanmakta olduğu ve hayat ağacının da dünyanın merkezi olarak kabul edildiği bilmektedir. Şamanlar

kullandıkları değnekle gökyüzü ayini yapmaktadırlar. Bu değnekler, merdiven şeklinde resmedilerek Şaman davulları üzerinde yer almaktadırlar. Orta Asya Türklerin de ağaç sembolü, hükümdar sülalesinin temsili olarak görülmektedir. Türk Mitolojisine göre evren, hayat ağacı yer gök ve gezegenlerle temsil edilmektedir (Öney 1992,46). “Selçuklu mimarisinde hayat ağacı büyük olasılıkla tasvir edildiği medrese, cami, saray gibi yapılara önemli bir merkez olduklarını belirtici değer kazandırır”(Öney 1992,46). İslamiyet’in kabulünden sonrasında hayat ağacını, cennetteki Tuba ağacı ile ilişkilendirilmektedir.

Anadolu Selçuklu sanatının karakteristik özelliklerinden olan taş kapıları yoğun semboller ve motifler ile bir bütün hâlinde görmekteyiz. Önemli mimari yapılarında merkez olma özelliklerini belirtmek için “hayat ağacı” sembollerini kullanmışlardır. Çalışmamızın düşünsel boyutunda Anadolu Selçuklu taş tezyinatında yer edinmiş “Hayat Ağacı” motifini kapı ile bütünleştirmeyi uygun gördük. Bizim tasarımımızda da hayat ağacının sergilediği anlam, merkez olarak, kapının sergilediği anlama benzer şekilde zaman yolculuğunu merdiven simgesi ile göstermektedir. Yıldız sistemi de evreni sembolize etmektedir. Ana temada zaman kavramı, düşünsel boyutta merdiven ve basamak olarak algılanmaktadır. Zamanda yaşanan hızlı küreselleşme, hız kavramı, hızlı gereksiz tüketim hepsinin anlatımı merdivendir. Merdiven ile insan; zaman yolculuğunda insan demir baş olarak görevini almaktadır. Yıpranan insan, çarpık kentleşme, modern çağın olumsuzluklarını oluşturanda insandır. İnsan formunun merdiven basamaklarının üzerine konulmasıyla insanın başrol üstlendiğinin düşünsel olarak algılanması hedeflenmiştir.



Resim 4.4 Hayat Ağacı, 2010, 37cmx22cm, Alüminyum Döküm ve Mermer

4.5. Uygulama 5

4.5.1. Evrim

Çalışma: Evrim

Tarih: 2010

Ebat: 42cmx25cm

Malzeme: Alüminyum Döküm ve Mermer

Evrım isimli uygulamamızın ilk aşamasında kil çalışılmış ve negatif dediğimiz ilk alçı kalıp tekniği uygulanmıştır. İkinci aşamadaki çalışmanın mum heykel formlarını oluşturabilmek için negatif alçı kalıplara mum eritilerek dökülmüştür. Oluşturulan çalışmanın mum heykel formu son düzeltmelere olanak sağlamıştır. Son hali oluşturulmuş olan çalışmaya döküm tekniği uygulayarak ikinci kalıp alınmıştır. Kalıplar belirli derecelerdeki fırınlarda belli sürelerde pişirilmiştir. Pişirilen kalıplar kuruduktan sonra alüminyum dökümü yapılmıştır. Dökümden çıkan heykeller temizleme aşamaları ve polisaj işlemlerine tabi tutulmuşlardır.

Bu çalışmanın tasarım aşamasında, Anadolu Selçuklu Mimarisinin önemli özelliklerinden olan taç kapılar ana tema olarak düşünülmüştür. Plastik unsurlar olan dikey ve yatay çizgilerin yanı sıra, esnek ve dairesel çizgilere de yer verilmiştir. Heykel yüzeyinde oluşturulan düzlükler ile diğer yüzeyde oluşturulan motifler, biçim üzerinde zıtlıkların oluşumuna olanak vermiştir. Kapının kenarlarındaki girinti ve çıkıntılar, ışık, gölge oyunlarını güçlendirmiş, farklı bakış açılarında yeni oluşumlara olanak sağlanmıştır. Stilize edilmiş insan figürleri ile kapının oluşturduğu boşlukta yeni bir form oluşması hedeflenmiştir. Kapının tek taraflı dengesi heykel biçiminde farklı dinamizm etkisi oluşturmaktadır.

Kapılar düşsel anlamlarda zamana açılan yolculukların dilidir. İnsanlar zaman yolculuğunda nesiller boyunca sonsuzluğa doğru yolculuk eden varlıklardır. Çalışmada kullanılan kapılar heykelin plastik unsurları haline gelmişlerdir. Kapılar aynı zamanda mimari yapıların imgeleridir.

Çalışmadaki yalın ve stilize edilmiş vaziyetteki sıra sıra insan tasarımları, modern yaşamın getirisi makineleşmenin insanı sıradanlaştırmasını tasvir etmektedir. Kapının bir ucunun boş bırakılması yaşamın hiç bitmeyecek bir döngü içinde sürdüğünü

anlatmaktadır. Kaide çalışmasındaki mermer malzemede, eskimişlik görüntüsü verilerek tasarım tamamlamıştır. Amaçlanan geçmişin izlerini düşünsel açılardan yeniden oluşturabilmektir.

Kullanılan kapılarla fiziksel özelliklerinden çok; tarihleri, kültürleri, geçmişin izlerini yeniden yaşatabilmek, aslına duyulan arzuyu artırabilmek amaçlanmıştır. Modern çağın getirisi olan kent görünümündeki eksiklikleri her geçen gün varlığını daha çok hissettirmektedir. Modern kent yaşamındaki çarpık, beton yığılından oluşan kentleşmeye tarihi güzelliklerin varlıkları ile hatırlatma bağlamında gönderme yapılmak istenmektedir. Kent mimari görünümünde; beton yığını yerleşim yerlerine, çevreyi kirleten vitrinlere, tüketim amaçlarına göre yönlenen kent yaşamına ve bütün bu kargaşada zamanı yetiştiremeyen insan modellerine sıklıkla rastlamaktayız. Modern kent yaşamının aksine tarihe baktığımız zaman estetikle harmanlanmış rahatlatıcı çağrışımlar yapan tarihi eserleri görüyoruz. Burada verilmek istenen modern yaşamın getirdiği özgünlükleri yok sayıp, geçmişte takılı kalmak değil, tarihin derinliklerindeki güzellikleri de görebilmemiz ve korumamızdır.



Resim 4.5 Evrim Çalışmasının Mum Heykel Şeklindeki Görünümü



Resim 4.6. Evrim, 2010,42cmx25cm, Alüminyum Döküm ve Mermer



Resim 4.7 Evrim Ön Yüzey Görünümü

4.6. Uygulama 6

4.6.1. Evren

Çalışma: Evren

Tarih: 2010

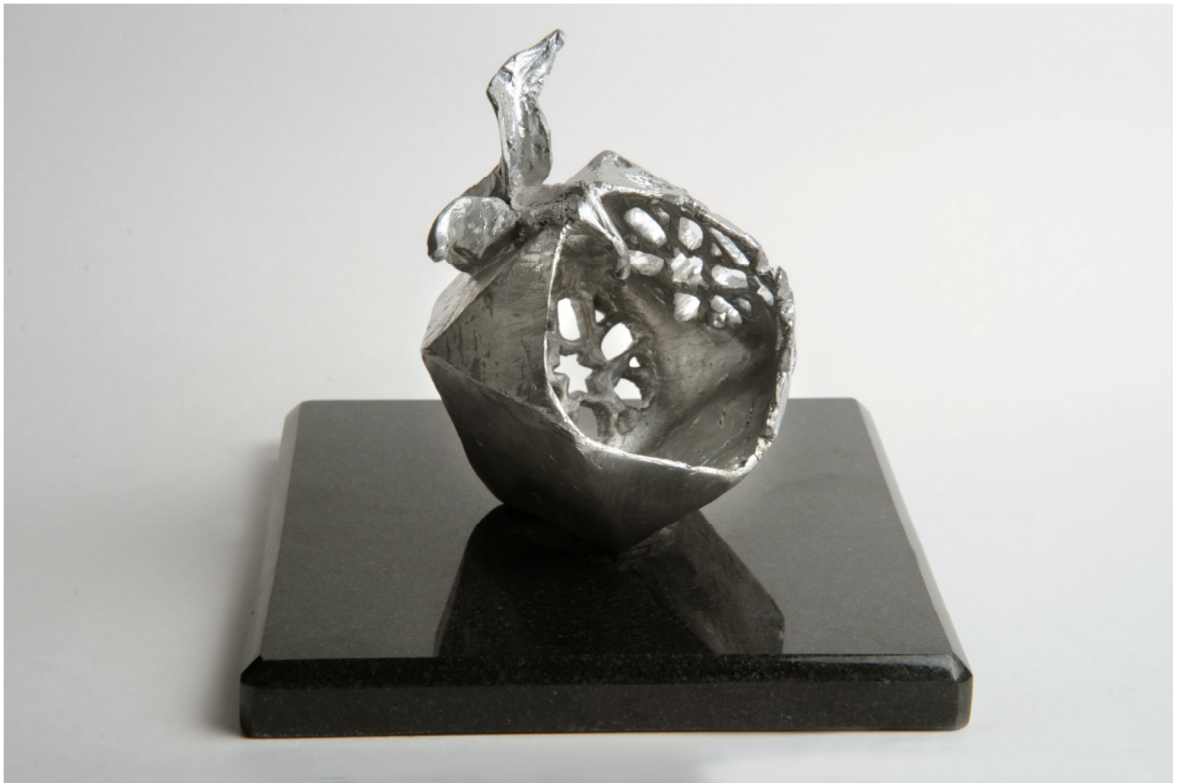
Ebat: 20cmx18cm

Malzeme: Alüminyum Döküm ve Mermer

Evren isimli tasarımımızda nar sembolü boşluk-doluluk ilkesine göre, kare yapıları tamamlayan üçgen yapılardan oluşturulmuştur. Geometrik kurgu kübizm akımı ile modernizme yeni oluşumlar sağlamıştır. Yüzeyde, geometrik kurgu ile sade bir yapı oluşturulmaktadır. Kare yapıları tamamlayan üçgen yapılar karelerin desteği konumundadır. Üçgen ve kareler doğanın dengesini kurmaktadır. Geometrik kurgunun bir bölümü boş bırakılarak iç mekân ve dış mekânın bütünlüğü oluşturulmuştur. Bu uygulama düşünsel açıdan evrene açılan kapı vazifesini görmektedir. Geometrik bezemelerin içinde yer alan yıldızlar, kare ve altıgen kalıplar boş bırakılarak hareket oluşturulmuştur.

Nar sembolü, birçok medeniyette doğurganlık, sağlık, bereket ve zenginliğin sembolüdür. Kapılar zaman yolculuğunda geçit vazifesini görmektedir. Çalışmaya ismini veren ve onunla özleşen geometrik motif, evrenin anlatımıdır. Objenin temelindeki geometrik kurguyu tamamlamak için, zıtlık olarak yaprak formu çalışılmıştır. Yaprak formu sert çizgilerin yerine daha yumuşak, esneyebilen çizgiler olan dairesel çizgilere yer verilmiştir.

Nar ile yıldız motifi bütünleştirilmiştir. Çalışmanın düşünsel yapısında, evren içinde hayatın devamlılığı sorgulanmıştır. Bitkisel bezemenin varlığı ise varoluşu, hayatın devamını simgelemektedir. Geometrik motifin parçalanması ise tek bir birey varlığını, bireylerin birleşmesi ise topluluğu oluşturduğunun hatırlatılmasıdır. Bu çalışmada boşluğun doluluğu çağrıştırması, dikey ve yatay çizgilerin bir bütün içinde sunulması gözetilmiştir.



Resim 4.8 Evren, 2010, 20cmx18cm, Alüminyum Döküm ve Mermer

4.7. Uygulama 7

4.7.1. Ok Ucu

Çalışma: Ok Ucu

Tarih:2010

Ebat: 40cmx15cm

Malzeme: Alüminyum Döküm ve Ahşap

Çalışmamız, geometrik formlarla oluşturmuş olduğumuz obje ve stilize edilmiş insan figürü ile tamamlanmaktadır. Geometrik formun devamı niteliğinde olan üçgen açılımın uzatılması gerekmektedir. Üçgen açısının uzatılması yön zenginliğini oluşturmaktadır. Uzatılan üçgen form ile ok ucu çağrışımları yapmaktadır. Ok ucu çağrışımlarının insan tasarımı ile birleştirilerek bütünlük oluşturduğu düşünülmektedir. Geometrik formun bir kenarındaki boşluk ve bu boşluğun dışa açılımı, düşünsel açılardan içsellik ve dışsallığın bütünlüğünü yaşatmaktadır.

Ok Ucu isimli çalışmamız tasarım aşamasında nar sembolü ve insan temaları kurgulanarak oluşturulmuştur. Nar sembolü; birim tekrarı kare ve üçgen yapılar içinde, boşluk doluluk ilkeleri gözetilerek içi boş tasarlanmıştır. Boşluk temasını güçlendirmek için üstteki üçgen formlar kıvrılmış, şekil değişikliği yapılmıştır. Tez çalışmaların çoğunda kullandığımız altı kollu yıldızla oluşturulmuş geometrik motif, kare yapıları tamamlamaktadır. Kare kalıbın, bir ucu sivri form oluşturularak “ok” pozisyonu sağlanmıştır. Burada amaçlanan “ok ucu” motifidir. Geometrik kurgulu ok ucu motifinin kökeni, Orta Asya Türklerine kadar dayanmaktadır. Günümüzde bu motifin halı ve kilimlerde stilize edilmiş şeklini görmekteyiz. Çalışmamızda nar motifi ile ok ucu motifi, bir bütün olarak insan temasına odaklanmıştır. İnsan formu, tezimizin bütününde olduğu gibi gelecek vurgusunu üzerinde taşımaktadır. Modern Çağın getirisi olan kültürel yok olma tehlikesi, tarihi değerlerimizin yok olma tehlikesi, betonarme kentleşmenin sonucu olarak estetik değerlerin yok olma tehlikesi gibi tehdit unsurlarına dikkat çekmek istenmektedir. Kırmızı renk kullanımı çalışmamızın ana temasına vurgu niteliğini oluşturmaktadır.



Resim 4.9. Ok Ucu, 2010, 40cmx15cm Alüminyum Döküm ve Ahşap

4.8. Uygulama 8

4.8.1. Bereket

Çalışma İsmi: Bereket

Tarih:2010

Ebat:12cmx12cm

Malzeme: Bronz Döküm Ve Mermer

Çalışmamızda nar objesi ana tema olarak kullanılmıştır. Daha önce nar objesinde kullandığımız geometrik küp temel yapı taşı olmaktadır. Geometrik formla birlikte geometrik bezemelere yer verilmesi birbirlerini destekler niteliklerde olmasındandır. Anadolu Selçuklu taç kapılarının üzerinde bulunan geometrik bezemelerin bir kesitini kullanmak çalışmanın bütününde farklı algılara neden olmaktadır. Geometrik formlarla elde edilmek istenen keskin köşeli yüzeylerin oluşturduğu net ışık gölge geçişleri, bu geçişlerle oluşan dinamizmin açığa çıkmasıdır. Merkeze yerleştirilen yıldız formunun odak noktasını oluşturmasına önem verilmiştir. Geometrik bezemelerin içinde bulunan üçgenler, çokgenler ve yıldız formları oyularak boşluk oluşturulması, iç mekân-dış mekân bütünlüğünün oluşması heykele anlam katmaktadır. Boşluk-doluluk karşıtlığı heykelin canlanmasını ve hareket kazanmasını sağlayarak enerji oluşturmaktadır. Aynı zamanda iç mekân ve dış mekân olarak yeni form oluşumların üreticisidir. Diğer çalışmalarda olduğu gibi nar objesinin iç ve dış mekân ile bütünlük oluşturduğu gözlemlenmektedir. Çalışmanın ön formundaki boşluğun geniş çalışılması içsel mekânın varlığını güçlendirerek düşsel anlamları oluşturmaktadır. Nar objesinde kare ve üçgen formlar kullanılmıştır. Kare üçgen formlar zaten kendi içinde başlı başına enerji kaynaklarıdır.

Çalışmanın düşünsel yapısında evren ve evrenin devamını sağlayan bereket düşüncesi yer almaktadır. Nar sembolünün kültürel evrensel anlamı bereket sembolüdür. İslam dininde cennet meyvesi olmasının özelliklerinden birisi de, nar meyvesinin” bereket” olarak görülmesiyle alakalı olabilir. Çalışmamızda Anadolu Selçuklu geometrik bezemelerinden bir kesit alınarak çalışılmıştır. Bir kısım âlimler geometrik bezemeleri yıldız sistemlerini içinde barındıran evreni, bir kısmı ise tasavvuf inancındaki sonsuzluğu anlattığında hemfikir olmaktadırlar. Daha önceki nar çalışmalarımızda

olduğu gibi geometrik motifin parçalanması tek bir birey varlığını, bireylerin birleşmesi ise topluluk oluşumunu ifade etmektedir.



Resim 4.10. Bereket, 2010, 12cmx12cm, Bronz Döküm ve Mermer

4.9. Uygulama 9

4.9.1. Çokluk İçinde Birlik, Birlik İçinde Çokluk

Çalışma İsmi: Çokluk İçinde Birlik, Birlik İçinde Çokluk

Tarih:2011

Ebat:18cmx15cm

Malzeme: Bronz Döküm ve Mermer

Çalışmaların temelinde kullanılan nar sembolü geometrik formların tekrarı ile oluşturulan kare bir yapı içinde gösterilmiştir. Düşünceye uygun motifler araştırılırken, Anadolu Selçuklu sanatının temel karakteri ve mimari yapılarıdaki bezemeler incelenmiştir. Temelinde birim tekrarı ile oluşan bu motiflerden bir birim kare şeklinde seçilerek dört yüzey oluşturulmuştur. Her kare yüzey üzerinde “rumi” deseninden bir kesit kullanılarak birim tekrarı yapılmıştır. Oluşturulan bu küpün açılı ve yüzeyleriyle de oynanarak en etkili sunuma getirilmiştir. Amaç narın en etkili şekilde gösterimidir.

Nar objesinin düşünsel açıdan çokluğu ve birbirine bağlılığı “rumi” deseni ile de bir örüntü birliği oluşturacağı düşünülmüştür. Çalışmanın bir başka düşünsel boyutunda ise İslam Tasavvufunun felsefi boyutunda, çok-boyutlu bir estetik malzemenin tek okuma biçimi noktasında sınırlı olması ile beraber, bütün bitkisel ve geometrik tasarımlar hepsinin tek bir anlamı olduğunu ve asıl anlatılmak istenen ilahi boşluktaki yaratım olduğu söylenmektedir (Leaman 2010,105).

Çokluk, birlik gibi yaklaşımlar bazen olduğu gibi realist şekilde kullanılırken bazen de soyut plastiğe dönüşen yaklaşımlarla desteklenmiştir. Amaçta bütünü tamamını sezdirmek yerine tüm bu kavramların heykel plastiği içerisinde anlatımı ve izleyicinin hayal dünyasıyla bütünleştirme düşüncesinde yatmaktadır. Nar objesinin üstündeki bitkisel yapraklar forma dönüştürülerek hareket kazandırılmış ve en üst noktaya çıkarılarak vurgu artırılmıştır. 13. yy yüzyıl Anadolu Selçuklu, Mevlana ve dini âlimlerin felsefi görüşlerinin yoğun olarak yaşandığı devir olmuştur. Bu çalışmanın ismini, motiflerini ve formunu oluştururken 13. yy İslam felsefesinin içeriğine de gönderme yapılmıştır.



Resim 4.11. Çokluk İçinde Birlik, Birlik İçinde Çokluk, 2011, 18cmx15cm, Bronz
Döküm ve Mermer

4.10. Uygulama 10

4.10.1. Yaşam

Çalışma İsmi: Yaşam

Tarih: 2011

Ebat: 30cmx20cm

Malzeme: Bronz Döküm ve Mermer

Çalışmanın heykel formu tasarlanırken mermer kaide üzerinde tek parça halinde düşünülmüştür. Çizim aşaması ile belli formlarda başlanan heykel tasarımı, zaman süreci içinde farklı biçimler oluşturularak en etkili sunuma getirilmiştir. Tasarım aşaması sürecinde oran, orantı, kompozisyon, ritim, hareket gibi plastik değerlerle birlikte motifin uyumluluğuna önem verilmiştir. Formun orantıları dikkate alınarak en olumlu ölçütler kullanılmıştır. Tasarım aşaması biten heykel, mum malzeme aşamasında en son şeklini almıştır. Tamamlanan mumdun yapılmış heykel formu alçı ile kalıp alınmıştır. Alçı kalıplar kurduktan sonra fırında belli derecelerde pişirilmiştir.

Çalışmanın çıkış noktasını oluşturan “rumi motifi”nin geçmişindeki ilk belgeler Uygurlulara aittir. Anadolu Selçuklu devrinde ve daha sonraları Osmanlı devrinde en parlak ve gelişmiş haline kavuşmuştur. Yaşam isimli çalışmamızın çıkış noktası; Erzurum Yakudiye Medresesi'nin taç kapısında bulunan desenin bir kesitini oluşturmaktadır. Diğer çalışmalarımızda olduğu gibi motiflerinin bir kesitini kullanmak, parçanın bütününden daha estetik ve daha farklılık oluşturmaktadır. Uygulamış olduğumuz motiflerin, çalışmamızdaki ana temayı oluşturan kapılar ile bütünlük sağlamasına dikkat edilmiştir. Çalışmalarımızın özünü oluşturan kapılar, Selçuklu Mimari sanatının da temel taşlarıdır. Plastik değerlerden olan dikey ve yatay, eğri çizgiler, zıtlıklar görüş açılarını estetik şekillerde yönlendirmektedir. Kapıların üzerindeki sivri kesişmeler Anadolu Selçuklu kapı şekillerinin karakteristik yapısıdır. Kapı üzerindeki motiflerde bulunan doluluk, boşluk, yükselti, alçaltı, desene ritmik hareket kazandırmaktadır. Kullanılan kapılar heykelimizde ana tema olarak düşünülmüş ve geleceğe açılan geçiş anlamları ile bütünlük kazanmıştır. Kapının bir ucunun boşlukta bırakılması ile gelecek zamanla bağlantı konumunu üstlenmiş ve formun sonsuzluk anlamları taşıması ile bütünleşmiş, atektonik bir anlamda göndermedir. Ayrıca daha önceki çalışmalarımızda insan formu çizgisel boşluk içinde aynı amaç

güdülerle düşünölmüştür. Bu çalışmamızda da desenlerin bitimi ile aynı boşluk duygusu oluşturulmak istenmektedir. Kapı formunda oluşturulmak istenen estetik görüntü ile günümüz mimari kapılarındaki düz formlara gönderme yapılmak istenmiştir.



Resim 4.12. Yaşam (Yan Cephesi)



Resim 4.13 Yaşam, 2011, 30cmx20cm, Bronz Döküm ve Mermer

SONUÇ

Tez çalışmalarının kapsama alanını, Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan geometrik bezemeler, yıldız, hayat ağacı, nar ve rumi sembolleri oluşturmaktadır. Çalışmalarımızın hedefi çerçevesinde araştırma alanımız Anadolu Selçuklu medeniyeti ve sembolleri olmuştur. Anadolu Selçuklu sembolleri araştırırken kültürel yapıları önem kazanmaktadır. Sembollerin sembol olma özellikleri kültürel yapıları ile zenginlik kazanmasıdır. Kültürel yapı insanoğlunun zaman sürecinde varlık ile iletişiminin oluşumudur. Kültürel yapının aşamaları kültürel sürecin getirisi. Semboller kültürel sürecin getirisi olan oluşumlara maruz kalmışlardır. Anadolu Selçuklu sembolleri de kültürel sürecin etkilerini üzerinde taşımaktadır. Sembollerin biçimsel özgünlüklerinden çok, kültürel yapısı önem kazanmaktadır.

Tez çalışmasında amaçlan; tarihin dokusundaki, sahip olduğumuz güzelliklerin yeni biçimler üzerinde yeniden oluşturularak tekrar yaşatılması ve temsili aracılığı ile asıl olana arzu duyulmasıdır. Bu amaç doğrultusunda oluşturulan yöntem, çağdaş sanat çerçevesinde özgün heykel formları oluşturmaktır. Heykel formları için oluşturulan tasarımlarda Anadolu Selçuklu sembollerinden bir kesit kullanılmıştır. Sembollerden bir kesit kullanılmasının amacı Anadolu Selçuklu sembollerinin çağdaş sanat formlarında yaşaması ve arzu duyulması içindir.

Bu amaç doğrultusunda, başlangıçta geniş literatür taramaları yapılmıştır. Öncelikle Anadolu Selçuklu Devletinin oluşumunun temeli, tarihi olaylar ve bu olayların etkisi araştırılmıştır. Bütünlük oluşturabilmesi için Anadolu Selçukluların, Anadolu'daki önemli tarihi eserleri yerinde gözlemlenmiştir. Tez çalışmasının kapsama alanını oluşturan sembollerin literatür taramalarında kökeni gelişme dönemleri, etkileri ve etkileşimleri, toplum etkileri, dini boyutları, farklı kültürlerdeki anlamları ile geniş çapta incelenmiştir. Tarihi zenginlikler olan sembollerin resimleri, araştırılıp

örneklendirilmiştir. Bu araştırmalar sonucundaki bilgilerin, daha sonraki araştırmalara kaynak olması temenni edilmektedir.

Anadolu Selçuklu sanatının önemli karakter yapısını oluşturan, yerel malzeme olan taş yontu sanatı ve taş süsleme sanatı ile oluşturulan mimari yapılarıdır. Mimari yapıların önemli özelliklerinden birisi de, iki yanı semboller ile süslenmiş dev yapılı taş kapılarıdır. Taş kapıları süsleyen semboller tek tek birbirinden bağımsız çalışılmış gibi görünse de aslında bir düzen dâhilinde, sistematik hesaplamalar ve titiz çalışmalarla ortaya çıkmaktadır. Bu sembollerin her birinin yeri ve anlamı vardır. Anadolu Selçuklu karakter yapısını şekillendirenlerden diğeri de taşınabilir sanat dallarıdır.

Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya göç ederken gelenek ve göreneklerini, kültürlerini yanlarında taşımışlar ve bunları Anadolu Selçuklu sanatında barındırmışlardır. Orta Asya Türk geleneklerinden hayvan kültürü, güç, kuvvet, kudret, hükümdarlık, evren sembolleri olarak yer almaktadır. Nar, hayat ağacı, ejder, rumi gibi semboller evren simgesini içinde barındırmaktadır. Aynı zamanda bereket ve doğurganlık simgelerini de üstlenmektedirler.

Çağdaş sanat bölümünde gelenek algısı ile çalışan sanatçılardan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erol Akyavaş, Ergin İnan, Günseli Kato, Süleyman Saim Tekcan, Fatih Mika, Erdinç Bakla, Ertuğ Atlı, Tuğrul Selçuk ve Parviz Tanvolı araştırılmış ve gelenek düşüncesi içinde oluşturduğu eserlerine yer verilmiştir.

Tez çalışmasının ana kapsamını oluşturan heykel uygulamaları, günümüz sanatının düşünceleri doğrultusunda geometrik biçim dili oluşturmaktadır. Çalışmalarda özgünlük hâkim olmaktadır. Uygulama projelerin çıkış noktası Anadolu Selçuklu sembolleri ve bu motiflerden bir kesit kullanımınıdır. Anadolu Selçuklu sembollerini çıkış noktası olarak kullanmamızdaki ana hedef; kültürel boyutlarının güçlü olmasıdır. Sanat eserlerindeki kültürel alt yapı toplumların temel taşıdır. Özgün biçimler ile oluşan heykel formları tarihi dokunun güzelliklerini temsil etmektedirler. Temsilin en etkili şekilde gösteriminin güçlülüğu, nesnenin aslını görme arzusunu güçlendirmektedir.

Sonuç olarak, Anadolu Selçuklu sanatı, günümüzde varlığını ve işlevselliğini koruyan en eski yaşayan tarih olma özelliğini korumaktadır. Tez çalışmalarında kullanılan sembollerin günümüzde anlam değişiklikleri ile varlıklarını sürdürdükleri görülmüştür. Ayrıca araştırmalar sonucunda bir kısım günümüz sanatçılarının, tarihi semboller ve tarihi değerler üzerinde yoğunlaştıkları görülmüştür. Sanatçılar yeni üretimlerinde

malzeme olarak geçmişi kullanarak geçmişe dönmektedirler. Bu geçmişe dönüş sanatçının bir nevi geçmiş ile kurulan duygusal bağlantısı, dışı vurumudur. Tez kapsamında farklı disiplinlerden araştırılan günümüz sanatçılarının bir kısmının gelenek anlayışını sanatsal dil olarak kullanmakta oldukları gözlemlenmiştir. Tez çalışmalarında oluşturulan özgün tasarımlardaki plastik değer anlayışı, çağdaş sanat algısı içinde geleneksel formlar ile çalışan sanatçıların çalışmalarının düşünsel boyutu örnek teşkil etmektedir. Araştırılan diğer kısım sanatçılarından Süleyman Saim Tekcan, Günseli Kato, Fatih Mika gibi sanatçılar, geleneksel sanat olarak tanımlanan gravür gibi sanat dallarında çağdaş sanat düşünce yapısını içinde barındıran eserler üretmişlerdir. Bu sanatçılar aynı zamanda geleneksel sanat olarak görülmekte olan dalların farklı üslupta tekrar yaşatılmasını sağlamaktadırlar.

Tez çalışmasının uygulama aşamasında yeni biçimler üzerinde geçmişin izlerini oluşturmak amaçlanmaktadır. Manevi değeri yüksel olan semboller, tarihi, kültürel yapısı ve gelenekleri ile şekillenerek sanatsal dilimizin ifade biçimini oluşturmuştur. Kültüre ait geleneksel ve toplumsal imgeler, simgesel anlatımlara dönüşerek heykel yapıtlarını oluşturmaktadır. Sanatsal üretim adına yaşanan bu süreçte, yaşadığım hayattaki algılama biçimi ile oluşan birikimimi, yaşadığım toplumun kültür yapısını, geçmişimdeki yaşanmışlıkları bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde sanata yansıtmaya çalışmaktayım. Ortaya koymuş olduğum çalışmalarımda, modern düşünce tarzını benimsemiş olsam da, geleneklerden kopmamaktayım.

Amacımız olan sembollerin temsilleri projelerde uygulanarak, asılları yeniden gündeme getirilmiş ve yeni biçimler üzerinde hatırlanılması sağlanmıştır. Gelenek ve göreneklerin semboller ile anlatıldığı kültürel değerlerimiz yeni biçimler ile yeniden var olmaktadır. Çalışmaların tasarımlarında farklı sembollerini bir arada kullanılarak birbiri ile bütünlük sağlanması önem kazanmıştır. Yeni biçim oluştururken, Anadolu Selçuklu sanatının karakter yapısını oluşturan birden çok sembolün bir arada kullanılarak kompozisyon oluşturulması, uygulanmış olan heykel formlarında yer almıştır. Çalışmalarım sonucunda Anadolu Selçuklu sanatında olduğu gibi farklı sembollerin birbirlerini destekledikleri ve motiflerin çağdaş sanat formları içinde şekillenip uyum gösterdikleri görülmüştür.

Zanaatkârların el emeği ile yaptıkları maden dökümü Anadolu Selçuklu sanatındaki semboller ile yeniden yeni biçimler oluşturarak gündeme getirilmiş ve endüstriyel

tüketim malzemelerine gönderme yapılmıştır. Zanaatkârlık diğer sanat dallarında olduğu gibi dökümcülükte de yok olmak üzeredir. Günümüzde gerek ucuz malzeme gerekse yapımı kolay olduğu için polyester malzeme kullanılmaktadır.

KAYNAKLAR

Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi uygarlığı, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphane ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri Dizisi, Ankara, 2006

AKSU, Hatice, Rumi Motiflerin Kökeni, Doktora Tezi, Mimarşinan Üniv. Arkoloji ve Sanat Dalı, İstanbul, 1998

ALP, Özlem, Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş, Eflatun Yayınevi, Ankara, 20094,

ALTINTAŞ, Ayten, “Eski Türk Kültüründe Hayat Ağacı ve Ölümsüzlük Otu”, Türk Dünyası Araştırma Dergisi, Aralık 87, İstanbul 1987

ARIK, Onur, “Başlangıç Devri Anadolu Türk Mimari Tezyinatının Karakteri”, Malazgirt Armağanı, Ankara, 1993

AYDIN, Serdar, Saplantının Plastik ve Estetik Değeri/Varlıksal bir Şablon Olarak “Şeftali çiçekleri”, rh+artmagazine Sayı:83. İstanbul, 20011,

BAŞKAN, Seyfi, Karamanoğlu Dönemi Mezar Taşları, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1668, Sanat Tarihi Dizisi/ 6, 1996, s.75

BEYAZID, Mustafa, “Ak Han Bezemelerinin Orta Asya Kültürü İle Bağlantısı”, Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Prof. Beyhan Karamağaralı Armağanı, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Hacettepe Üniv. Yayınları, 2006

BİROL, İnci ve Derman, Çiçek, Türk Tezyini Sanatında Motifler, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2001

BOURDİEU, Pierre, Sanatın Kuralları (Çev. Necmettin Kamil Sevil), YKY Yayınevi, İstanbul, 1999

BUCKLAND, Raymond, İşaretler, Semboller ve Alametler (Derya Engin), Neden Kitap Yayınevi, 2011.

CÖMERT, Bedrettin, Mitoloji ve İkonografi, Aytaç Yayınevi, Ankara, 1999

ÇAYCI, Ahmet, Selçuklularda Egemenlik Sembolleri, İz Yayıncılık, İstanbul, 2008

ÇORUHLU, Yaşar, Türk Mitolojisinin ABC'si, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999

DEMİRİZ, Yıldız, İslam Sanatında Geometrik Süsleme Bir Envanter Derlemesi, İstanbul 2000

DOĞAN, Nermin, Şaman, "Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Süslemelerine (Yıldız Kompozisyonlarına) Yüklenen Anlamlar" Ortaçağ'da Anadolu. Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan, Hacettepe Üniv. Edebiyat Fakültesi, Ankara, 2002, s.400, 2002

DOĞAN, Nermin, Şaman, "Bezemeye Bakış; Anadolu'da İlhanlı İzleri", Hacettepe Üniv. Edebiyat Fakültesi Dergisi, cilt:20, Sayı:1, 2003, s.151

ESİN, Emel, Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınevi, 2004

ERCAN, Gökhan, Kent Ortamında Kitle ve Sanat İlişkisi, Sempozyumlar Üzeri, Artist Eylül 2004 8/22

PARLAR, Gündegül, "Anadolu Selçuklu Sikkelerinden Bitkisel Bezemeler Rumi ve Palment motifleri", Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları, Zafer Bayburtlu, 1993, s.483

GÜNDÜZ, Sema, (2002) "Karatay Han Portalleri Süsleme Programı İkonografisi, Ortaçağ Anadolu", Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan, Homer Kitabevi, Ankara, 2005,

GÜRAN, Kemal, İslam Ansiklopedisi: Türkiye Diyanet Vakfı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995.

GORDLEVSKİ, V. Anadolu Selçuklu Devleti, (Çeviri Azer Yaran), Onur Yayınları, Ankara, 1988

İBRAHİMGİL, Mehmet, "Makedonya'da Türk Mimarisinde Görülen Sembolik Motifler", Haluk Karamağralı Armağanı, Diyanet Vakfı Kayseri Yayınevi, Ankara, 2002 s. 143

İŞİK, Ramazan, "Türklerde Ağaç İle İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler", Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 9:2, 2004, s.89

- KAGAN, S.Moissey, Estetik ve Sanat Notları (Çev. Aziz Çalışlar), Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008
- KARAMAĞRALI, Beyhan, Y. “İslam Sanatında Haşhaş ve Hint Keneviri Motifleri”, İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi sayı 5, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam İlimleri Enstitüsü Yayınları, 1982, s. 447
- KARAMAĞRALI, Beyhan, Ahlat Mezar Taşları, Kültür Bakanlığı Yayınları/1394-19 Ankara, 1994
- KARAYAĞMURLAR, Bedri, Sanatta Sanatın Kavramsallaşması ve Bir Bienal Girişimi, H. Ü. G. S. F. 8. Ulusal Sanat Sempozyumu ”Sanat ve”, 2006 Ankara
- KEDİK, Ayşe, Sibel, “Modernizmden Sonrasına Uzanan Süreçte Değişen Çehresiyle Heykel”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları, Ankara, 2008
- KESER, Nimet, Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005
- KESKİNER, Cahide, “Süsleme Sanatımızda Rumi, Antika 34, Şubat 1988 S.21-23
- KIRIKÇI, Emine, “12. ve 13. Yüzyıllarında Anadolu Türk Süsleme Sanatında Güneş Ay ve Yıldız Simgelerinin Değerlendirilmesi”, Bilim Eşiği Sanat Tarihinde Gençler 2004 Semineri Bildirileri, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 441
- KOÇ, Turan, İslam Estetiği, İslam Yayınları İstanbul, 2009
- KUBAN, Doğan, Selçuklu Sanat Dünyası, 2002 Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık İstanbul, 2001
- KUBAN, Doğan, Selçuklu Sanat Dünyası, 2002 Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2001
- KUSPIT, Donald, Sanatın Sonu, Metis Yayınları, İstanbul 2006 (Çev. Yasemin Tezgiden)
- LEAMAN, Oliver, İslam Estetiğine Giriş, Küre Yayınları, İstanbul, 2010
- LITTLE, Stephen, İzimler Sanatı Anlamak, Yem Yayınları, 2. Baskı
- SCHİMMEL, Annemarie, Sayıların Gizemi (çev. Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998

ŞAHİNER, Rifat, Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu, Yeni İnsan Yayınevi, 2008, İstanbul

MERÇİL, Erdoğan ve Kuban Doğan, Alâeddin'in Lambası, Anadolu Selçuklu Çağı Sanatı, İstanbul, 2002.

MÜLAYİM, Selçuk, "Rumi Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri", Atatürk Kültür, Dil ve tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:119, Kongre ve Sempozyum Bildiriler Dizisi, 19 Ankara, 1997, s.177.

MÜLAYİM, Selçuk, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:503, Sanat Eserleri Dizisi:1, Ankara, 1982, s.54

MÜLAYİM, Selçuk, "İncir Hanı Rumilerinden Asiyatik Bir Unsur", 5.Milli Selçuklu Kültür Ve Medeniyeti Semineri Bildirileri 1995, Selçuklu Üniversitesi Yayınları, no:131, Konya 1986, s. 75.

MÜLAYİM, Selçuk, Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, Kaktüs Yayınları, İstanbul, 1999 s. 170.

OCAK, Yaşar, Bektaşî Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri, İstanbul, 1983, s. 84.

ÖGEL, Bahaddin, Türk Kültürünün Gelişme Çağları 2, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2171, Bilim Ve Kültür Eserleri Dizisi; 482, Eğitim Dizisi; 23, İstanbul, 1997.

ÖGEL, Semra, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, Akbank Yayınları, İstanbul, 1994

ÖNEY, Gönül, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1992, s. 46.

ÖNEY, Gönül, "Anadolu Selçuklu Sanatı Hayat Ağacı Motifi", Belleten Ocak 1968, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÖNEY, Gönül, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1992, s.13.

ÖZBERK, Yıldırım ve Arslan Celil, Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, Cilt: I, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kayseri, 2008.

ÖZKARAKAYA, Yasemin, “1960’dan Günümüze Sanatta Heykelin Konumu”, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007

PEKPELVAN, Belgin ve Karagül Fatih, (2009) “Selçuklu Osmanlı Dönemi Mimari Yapılarında Kullanılan Geometrik Bezeme Elemanlarının Osmanlı Minyatür Sanatı Mimari Mekân Tasarımlarında Kullanımı Ve Batı Sanatına Yansımaları“ (6. Uluslar Arası Türk Kültürü Kongresi) Bildirileri Cilt:1, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Ankara 2009, s. 396.

TURAN, Ahsen, “Hayat Ağacı “Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Dergisi, Eylül 1992, s.353, 548.

TURAN, Osman, Selçuklular Zamanında Türkiye, Turan Neşriyat, İstanbul, 1971.

TURAN, Osman, Selçuklular ve İslamiyet, Nakışlar Yayınevi, İstanbul,1980.

YAVUZ, Şeyda, “Süsleme Sanatında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitim Bilim Dalı, Ankara, 2008,

WOLFROM, Eberhard, Çin Simgeleri Sözlüğü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000

YILMAZ, Mehmet, Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, Ütopya Yayınevi, İstanbul, 2012

İnternet Kaynakçaları

1. Arık, Sibel (2009). “Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi” Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 99oopo, Şubat, 2001
2. Onat, Sema, “Rumi” Türk İslam Sanatı Hat Dergisi, [http://www.hat dergisi. Com.](http://www.hatdergisi.com)
3. Karabacak, Deniz, [ttp://www.izinsizgosteri.net/asalsayi07/deniz.karabacak_07.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi07/deniz.karabacak_07.html)
4. Kuban, Doğan, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, <http://www.insanbilimleri.com> ocak 2011
5. www.haberturk.com/medya/haber/691145-gunseli-kato-hayatin-icindende

ŞEKİL KAYNAKLARI

Resim 1.1 Tarih Atlası–2000

Resim 1.2. Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygarlığı T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphane ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri Dizisi, Ankara, 2006

Resim 1.3. Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 1.4 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2010

Resim 1.5. Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygarlığı T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphane ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri Dizisi, Ankara, 2006

Resim 2.1. Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygarlığı T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphane ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Sanat Eserleri Dizisi, Ankara, 2006

Resim 2.2. <http://www.gezi-yorum.net/bitlis-ahlat/>

Resim 2.3. Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 2.4.Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 2.5. Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 2.6. Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 2.7. Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 2.6. Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 2.8. Emel Esin, Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınevi, 2004, İstanbul, R9-R12

Resim 2.9. Ahmet Çaycı, Selçuklularda Egemenlik Sembolleri, İz Yayıncılık, 2008 İstanbul

Resim 2.10. Ahmet Çaycı, Selçuklularda Egemenlik Sembolleri, İz Yayıncılık, 2008 İstanbul

Resim 2.11. Emel Esin, Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınevi, 2004, İstanbul, R9-R12

Resim 2.12. Ahmet Çaycı, Selçuklularda Egemenlik Sembolleri, İz Yayıncılık, 2008
İstanbul

Resim 2.13. Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2012

Resim 2.14. Selçuk Mülayim Değişim Tanıkları Türk sanatında Süsle ve İkonografi
Kaktüs Yayınları, 1999, İstanbul

Resim 2.15. Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2010

Resim 3.1. <http://www.tarihnotlari.com/bedri-rahmi-eyuboglu/>

Resim 3.2. <http://www.artshopgaleri.com/exhibitions/1/turk-resminden-bir-secki>

Resim 3.3. <http://www.ntvmsnbc.com/id/25023244/>

Resim 3.4. <http://www.sanatlog.com/etiket/adnan-turani/>

Resim 3.5. <http://www.haberturk.com/medya/haber/691145-gunseli-kato-hayatin-icindende>

Resim 3.6 www.suleymansaimtekcan.com/

Resim 3.7. www.suleymansaimtekcan.com/

Resim 3.8.

<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=26728>

Resim 3.9.<http://www.turkishpaintings.com>

Resim 3.10. <http://www.ertugatli.com/>

Resim 3.11 <http://bengiozkan.blogspot.com/2011/05/kabatas-parkndan-oyle-hzl-hzl.html>

Resim 3.12 Selçuk,<http://tugrulseeluk.blogspot.com/2007/10/Turul-seluk-hayat-aac.html2007>)

Resim 3.13. Selçuk,<http://tugrulseeluk.blogspot.com/2007/10/Turul-seluk-hayat-aac.html2007>)

Resim 4.1 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2009

Resim 4.2 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2010

Resim 4.3 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2010

Resim 4.4 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2009

Resim 4.5 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2009

Resim 4.6 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2009

Resim 4.7 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2009

Resim 4.8 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2009

Resim 4.9 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2010

Resim 4.10 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 4.11 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 4.12 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 4.13 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 4.14 Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 4.15. Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2011

Resim 4.16. Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2012

Resim 4.17.Sema Çetin, Kişisel Fotoğraf arşivi–2012

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Sema ÇETİN

Doğum Tarihi ve Yeri:17 03 1964, Kayseri

Medeni Durumu: Evli

Tel:+90 352 2335749

E-Post: semacetin38@hotmail.com

EĞİTİM

Yüksek Lisans	EÜ. GSF. Heykel Anasanat Dalı	2009-Tamamlamaktadır
Lisans	EÜ. GSF. Heykel Bölümü	2004-2008
Lise	TED Kayseri Kolejli	1981

İŞ DENEYİMİ

1995-2005	Kayseri B.Ş.B. Konservatuarı	Resim Öğretmenliği
-----------	------------------------------	--------------------

FAALİYETLERİ

Kayseri, Atatürk Evi Sanat Galerisi Resim Sergisi (Kişisel Sergi)	2005
Kayseri, 1.Uluslararası Selçuklu Sempozyumu Heykel Sergisi(Kişisel Sergi)	2010
Kahire/Mısır Uluslararası Türkiye-Mısır İlişkileri Sempozyumu (Katılım) G.S.Sergi	2009
Kayseri, Erciyes Üniv. Hayırseverler Anıtı Ulusal Proje Yarışması ve Sergisi	2009
İstanbul, Wall For Peace W- Afpıaap- İstanbul 2010/ 20. İstanbul Art Fair	2010
Konya, IFAS International Fine Arts Symosium, Selçuk Üniv.GSF (Katılım)Sergileme	2011
Kayseri, Erciyes Art Uluslararası Sanat Etkinliği, Erciyes Üniv.GSF.Sergisi	2012

Bir Kariyer Olarak Sanat, Erciyes Üniv. Teknopark, Workshop, Kayseri
2012

Hangar:an Art Laboratory Space And a Context, Erciyes, Teknopark, 2012

BİLDİRİLER;

Kayseri, 1. Uluslararası Selçuklu Sempozyumu“, Selçuklu Sanatı Motiflerin Çağdaş
Heykel Sanatına Uyarlamalar 2010

BAZI KATILDIĞI KARMA SERGİLER;

2007 yılında EÜ. Hacettepe Ü.H. B. Öğretim Elemanları ve Öğrencileri Heykel Sergisi
2007 yılında E.Ü.S.K.Merkezi Sanat Galerisi Heykel Sergisi Kayseri, 2008 yılında
Ankara’da Ankara Barosu Resim-Heykel Yarışması ve Sergisi; 2009 yılında, Ankara
Çavsav- Ankart 2009 Ankara Sanat Buluşması, 2010 yılında İstanbul Artworks ”Plastik
Sanatlar Sergisi” (Katalog); 2010 yılında Ankara’da 1. Plastik Sanatlar Sergisi (Katalog);
2010 yılında Kayseri’de “50 Genç sanatçılar 50 Eser” konulu, Sergi, 2012 Kırmızı&Beyaz
Zafer Sergisi, İstanbul,