

Türk Kültüründe Hayat Ağacı (Selvi Motifi), Bir Motif Olarak Çini ve Seramiklerde Kullanımı

The Tree of Life in Turkish Culture, Its Use in Tiles and Ceramics as a Motif

Dr. Öğr. Üyesi Koza KURT KIRTAY

ORCID: 0000-0002-3210-7799 ◆ Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları
Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi ◆ kozakurt@gmail.com

Özet

İnsanoğlu ve dünya ile ilgili yaradılış söylencelerinde yer alan ağaç, tohumdan köklenip, köklerinin yerin altında büyümeye devam etmesi, gövdesiyle canlılar âlemini temsili ve dallarının gökyüzüne doğru uzamasıyla sonsuzluğu simgelemiştir. Sürekli yenilenen varlığıyla, ona karşı duyulan bilinmezlik, korku ve saygı “ağaç kültürünün” oluşmasına neden olmuştur. Bu nitelikleriyle evrensel olarak kutsal sayılmış, ilkel inançlardan, ilahi dinlere kadar önemli ve değerli kılınmıştır. Böylelikle toplumların inançları, yaşayışları ve gelenekleriyle şekillenen kültürleri içinde yer edinmiştir. Türk topluluklarında da hayatın ve sonsuzluğun temsili olarak görülmüştür. İnançlar, değerler, gelenekler, maddi ve manevi birikimleri toplumların kültür ortamlarının oluşmasına neden olmuştur. Bir kültür ögesi olan motifler, tüm bu birikimlerin sonraki çağlara ulaşmasını sağlamıştır. İslamiyet öncesinde ağacı kutsal kabul etmişler, İslamiyet sonrasında ise kimi zaman inançları doğrultusunda çoğu zaman ise bir imge olarak sanat yapıtlarında bir motif olarak kullanmışlardır. Tabiat ile iç içe bir yaşam sürmüş olan Türk toplumlarının kimi zaman bir ifade, kimi zaman ise bir süsleme aracı olarak yaşam alanlarına taşıdıkları motiflerden biri de hayat ağacı olmuştur. Türklerin Anadolu’da Selçuklu ile başlayan yerleşik düzenlerine geçmeleri itibarıyla, Osmanlı dönemi çini ve seramiklerine kadar yüzyıllar boyunca yer almıştır. Kullanıldığı dönemin ve sanatçısının yorumunu taşımış, tüm biçimsel farklılıklarına rağmen kullanımı ile nesiller arası kültür aktarımını sağlamıştır. Yapılan bu araştırmada, Türk kültüründe hayat ağacının sembolik anlatımı, çini ve seramik sanatına bir motif olarak aktarımı, motiflerin kullanıldığı dönemler içindeki biçimsel değişimleri irdelenmiştir. Motif ekseninde oluşturulan kompozisyonlarda hayat ağacı, lale, gül, sürahi, sümbül gibi doğalist çiçeklerle birlikte kullanılmıştır. Taç Apartmanı, Favoriler Apartmanı, Yeni Cami Hünkâr Kasrı, Ayasofya Kütüphanesi ve Topkapı Sarayı’ndaki Eyüp Sultan Türbesi’ndeki kiremit üzerine servi ağaçları, 16. yüzyıl sonu, 17. yüzyıla ait görkemli örneklerden biridir. Dünya tarihi boyunca dünyalar arasında bir bağlantı olarak görülen hayat ağacı, toplumların yaşam ve inançları doğrultusunda kültürlerinde var olmuş ve yüzyıllardır kullanılan bir kültür unsuru olarak Türk kültürüne dahil olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Hayat Ağacı, Selvi, Ağaç, Motif, Süsleme, Çini, Seramik.

Extended Abstract

The tree, which is the most commonly used pattern in myths involving the creation of the world and the existence of humanity, primitive humanity attributed divine characteristics to it by reaching deep into the soil with its roots, reaching into the sky with its branches, surpassing other living beings in size, and having a long life span. Apart from the cosmic, divine beings who have always been watched in the sky, there has been a tree after animals and humans, which has grown from seed. Such respect, interest and fear felt towards the tree in various societies on Earth gradually led to the formation of the tree cult and it was accepted as sacred from the most primitive beliefs to the divine religions. In the cultures where it is used, the tree of life, also called the “Cosmic Tree”, the “World Tree”, the “Evliya Tree”, the “Ridvan Tree”, the “Tuba Tree”; axis mundi is known as a universal motif symbolizing all the relationships between the universe and life, as well as concepts such as heaven, heaven, abundance. In Turkish mythology, the connection between heaven and earth was established with a tree or mountain motif. The tree of life is also related to the structure of the universe. The universe pole is considered equivalent to the tree or mountain motif. This formation, which is sometimes interpreted as a “universal column” and sometimes as a “cosmic mountain”, corresponds to the concept of the center. It is also stated that the tree of life has seven branches, and each of these branches corresponds to the floors of heaven. It is rumored that the fate of people is written on the leaves of the same tree, and when each of them falls, a person's life ends. In addition, it is accepted that living things contain their own water, which is the source of life. References to the tree of life are made not only in Turkish societies, but also in almost all belief systems. “In the Zoroastrian religion, the fruits of the tree of life (white homa) nourish the holy souls in heaven, and the angels could not go beyond. It is in the center of paradise in the Torah. It is written that this will be a vine branch. It is

written in the Qur'an that the Sidra Tree (Sidred al-Muntaha) is located on the seventh floor to the right of Allah's throne in heaven. This was the limit of heaven, and the angels could not go beyond it," it is said. After the acceptance of Islam, the tree of life is kept equal to the Tuba Tree, which is said to exist in heaven, and in some Islamic sources the tree of life is referred to as the "Tuba". The origin of Muslim societies in culture, art and literature is Hazrat Mahdi. "It is imagined that there is a tree in the paradise of the occasion, which is the position of the Prophet, whose branches reach all the layers of paradise from top to bottom. It has also been reflected in living spaces as an important symbol in Turkish societies and has often been used in decorative arts. When the Seljuks began to settle in Anatolia in 1071, the Turks blended their cultural and artistic knowledge with the traditions of the Anatolian geography and created new works in many areas. Cultural accumulations play an important role in establishing a connection between past and future generations by being formed in life and transferred to the future in a way of change, deceleration and continuity. The motifs used in the tiles have been shaped under the influence of the historical past of the geographies they lived in, such as Central Asia, Asia, Mesopotamia and Byzantium, and have become material culture data documenting their past. In this context, they have transformed their lives, which are intertwined with nature, into an element of decoration from the images they used as a symbol in the past. The blending of the elements that the Turks brought with them when they settled in Anatolia with the existing ones is very important for the formation of Anadolu Selcuklu art in the process of formation. It is the qualified formations and cultural diversity that enabled the birth of Seljuk art in the Anatolian geography. Turkish tile art in Anatolia, as in the decorative art, has developed with the influences of Central Asian, Turkish, Iranian, Syrian, Sassanid and Great Seljuk, as well as Armenian and Byzantine cultures of Anatolia before the conquest. Tiles, which are a branch of art that develops with architecture, have started to decorate buildings with their sedentary life. They have decorated their lives intertwined with nature with tile surfaces. In particular, they were complementary to religious and civil structures, and they were processed in different forms from each other in decorations. They have also given place to the tree of life motif many times. They took part in compositions with plant motifs such as pomegranate, poppy, lion, various bird figures and dragon. The tree of life, which is usually seen alone or surrounded by birds in the early periods in Anadolu Selcuklu art, was processed together with various accompanying animals in later periods. The examples seen alone in this period are seen only in religious architecture. Compositions in this way are seen on many stone artifacts. Divriği Ulu Mosque, Yakutiye Madrasa, Konya Fine Minaret Madrasa, Erzurum Double Minaret Madrasa are among the most well-known examples where the tree of life motif is used. The tree of life motif is usually included in Seljuk tiles together with bird figures. The motif of the bird in the middle and on the side of the figure, Priority Arik; "the axis of the universe from the perspective of the Shamanic traditions, the Shaman's spirit the ladder in the journey between the worlds, seeing as that accompanies the birds represents the spirit Shaman. According to Islamic belief, the symbol of paradise is perched on the tree, the birds of paradise. On the other hand, Kubad Abad with his comment that the starling birds that flock to a tree in the every morning as if they are having a meeting can be the inspiration for these pictures." The motifs interpreted as the tree of life, especially those found on the figured tiles of the Kubad Abad Palace, differ from each other formally. Some of them are in the form of a tree, while others are in the form of palmettes, poppies, pomegranates, cones, or other combinations of motifs on a branch. In the past, it was also used on tiles along with some motifs whose symbolic expression was present. The tree of life motifs seen on the Seljuk palace tiles have been processed many times with the underglaze technique and there are also various lüster examples. During the Ottoman period, the tree of life motif was usually called cypress, cypress. In Iznik ceramics, it is seen in the late period of the "Baba Nakkas" ecol in the 1520s. Cypress motifs 16. while the century found more intensive use in Iznik ceramics on plates, cups, jugs and similar uses are rarer on items. During the period, it is seen that the tree of life, placed in the center, is accompanied by tulip, carnation, hyacinth, crockery flowers, large curved leaves and cloud motifs seen in a naturalistic style on plates with leaf slice edges. The varieties of tree motifs used in Ottoman tiles are depicted as religious and civil architectural surfacing, and usually evergreen, coniferous. As it forms the most depicted group in tiles, cypress trees are seen as dominant in compositions in patterns that are more symmetrical and accustomed to the numerical balance of motifs. The compositions created with the axis of the pattern were used together with naturalistic flowers such as tree of life, tulip, rose, Decanter, hyacinth. Cypress trees on tiles in the Crown Apartments, Favorites Apartment, New Mosque Hünkar Kasrı, Hagia Sophia Library and Eyüp Sultan Tomb in Topkapı Palace, 16. End of the century, 17. It is one of the magnificent examples belonging to the century. The tree of life, which has been seen as a link between worlds throughout world history, has existed in the cultures of societies in accordance with their lives and beliefs, and has been included in Turkish culture as a cultural element that has been used for centuries through its reflection on tiles.

Keywords: Tree of Life, Cypress, Tree, Motif, Decoration, Tile, Ceramic.

Giriş

İnsanoğlunun var olduğu günden bu yana en ilkel inanışlardan, ilahi dinlere kadar ağaç, kutsal olarak kabul edilmiş diğer varlıklardan daha kıymetli kılınmış ve çeşitli sembolik anlamlar yüklenmiştir.

Evrensel bir kültür unsuru olan “hayat ağacı” hemen her toplumda kutsal olarak nitelendirilmesiyle yüzyıllar boyunca yer bulmuştur. Türk toplumlarında da önemli bir sembol olarak yaşam alanlarına yansımış, süsleme sanatlarında sıklıkla kullanılmıştır. 1071 yılında Selçuklunun Anadolu’ya yerleşmeye başlamasıyla, Türkler, kendilerine ait olan; kültür ve sanat birikimlerini Anadolu coğrafyasına ait geleneklerle harmanlayıp birçok alanda yeni eserler ortaya koymuşlardır. Mimariyle gelişen bir sanat dalı olan çiniler de yerleşik hayatlarıyla birlikte yapıları süslemeye başlamışlardır. Türk toplumunun inançlarına, değerlerine bağlı olarak gelişim ve değişim gösteren süsleme anlayışı, tabiat ile iç içe olan yaşamları çinilerde görülen kompozisyonlara yansımıştır. Geçmişte sembolik anlamlarıyla bilinen kimi motifler de birçok zaman süsleme ögesine dönüşmüştür. Türk mitolojisinde yaşam, ölüm ve evren simgesi olarak bilinen hayat ağacı bu motiflerin en bilinenlerindedir. Kullanıldığı devrin ve dönem üslubunu yansıtan, birbirinden farklı formlarda yorumlanmıştır. Türk kültürü ve çini, seramik sanatı içinde yüzyıllar boyunca yer alan “hayat ağacı” günümüze kadar ulaşan önemli bir kültür ögesi olmuştur. Bu araştırma makalesi kapsamında, Türk kültüründe önemli bir yeri olan hayat ağacı motifinin İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrasında kullanımına yer verilmiş bir kültürel aktarım nesnesi olan “hayat ağacı” motifinin etkileşimler sonucunda çini sanatına aktarımı ve değişimi, gelişimi üzerinde durulmuştur.

Yöntem

“Türk Kültüründe Hayat Ağacı, Bir Motif Olarak Çini ve Seramiklerde Kullanımı” adlı çalışmada nitel araştırma modeli ile literatür taraması yapılmıştır. Verilerin toplanması tarama modeli çerçevesinde; konuyla ilgili kitaplar, makaleler, dergiler ve internet kaynaklarından yararlanılmıştır. Bu araştırma boyunca elde edilen veriler sonucunda: Tarihte yer alan en eski Türk toplumlarından başlayarak Türk kültüründe ağaç, hayat ağacı sembolü irdelenmiş, Anadolu Selçuklularından itibaren Osmanlı dönemi Türk çini ve seramik sanatında sevilen bir motif olarak kullanılan hayat ağacının biçimsel değişimi ve kullanılan çinilerin desen ve kompozisyonları değerlendirilmiştir.

Bulgular

Türk Toplumlarında Ağaç ve Hayat Ağacı Sembolü

Dünyanın yaratılışı ve insanoğlunun var olmasını içeren rivayetlerde en sık kullanılan öge olan ağaç, kökleriyle toprağın derinliklerine inen, dallarıyla gökyüzüne uzanmasıyla (Erbek, 1986: 26) boyutlarının diğer canlıları geçmesi, ömrünün uzun olmasıyla da ilkel insanoğlu ona tanrısal özellikler atfetmiştir. Gökyüzünde her zaman izlenen kozmik, tanrısal varlıkların dışında, tohumdan üreyen, hayvan ve insandan sonra ağaç olmuştur (Kuban, 2010: 93). Yeryüzündeki çeşitli toplumlarda ağaca karşı duyulan bu denli bir saygı, ilgi ve korku giderek ağaç kültürünün oluşmasına yol açmış, inançlarında yer alan bir simge haline dönüşmüştür (Erbek, 1986: 26).

Kullanıldığı kültürlerde, “Kozmik Ağaç”, “Dünya Ağacı”, “Evliya Ağacı”, “Rıdvan Ağacı”, “Tûba Ağacı” olarak da isimlendirilen hayat ağacı, axis mundi (Evren Direği), cennet, gök, bereket gibi kavramların yanında evrenle yaşam arasındaki tüm ilişkileri simgeleyen evrensel bir motif olarak bilinmektedir (Kuban, 2010: 95).

Ağacın, yapraklarının döküldüğünde bile dallarının ve kökünün kalıcı olması, bir direğe dönüşümü, yaprakların ağacın değişmeye tepki veren kısmı olduğu manasına gelen sembolik bir anlam taşımaktadır. Yaprakları döküldüğünde ağacın merkezinin değişmemesi, görünen dünyanın etrafında döndüğü dikey ekseni ortaya çıkarmaktadır. Böylelikle kozmik ağaç olarak da anılan hayat ağacı,

yalnızca kozmosun sonsuz yenilenmesinin yanı sıra ölümsüz merkezini de yansıtmaktadır. Böylelikle birçok inanışta gök direği ve yenilenmeyi simgelemektedir (Cook, 1974: 15-16).

Türk mitolojisinde de gökle yer arasındaki bağlantı-ilişki bir ağaç ya da dağ motifiyle kurulmuştur. Hayat ağacı da evrenin yapısı ile ilgilidir. Evren direği, ağaç ya da dağ motifiyle eşdeğer görülmektedir (Kuban, 2010: 97). Bir Altay halk şarkısında “dünyanın merkezinde bir demir dağ ve üzerinde beyaz, yedi dallı bir ağaçtan söz edildiği rivayet edilmektedir. Türk kökenli kavimlerde dünyanın direği gibi, katlardan oluşan bir yapısı olduğu düşünülmektedir. Yakutlarda ise bu ağacı “kökleri yerin dibinde, tepesi dokuzuncu kat gökte olarak tanımlamış (Kuban, 2010: 97).

Kimi zaman “evrensel sütun” kimi zaman da “kozmetik dağ” olarak anlandırılan bu oluşum, merkez kavramına karşılık gelmektedir. Aynı zamanda hayat ağacının yedi dalı olduğu, bu dalların da her birinin göğün katlarına karşılık geldiği ifade edilmektedir. İnsanların kaderinin aynı ağacın yapraklarında yazılı olduğu ve her birinin düştüğünde bir insanın hayatının son bulduğu rivayet edilmektedir. Bunun yanında, canlıların yaşam kaynağı olan öz suyunu bünyesinde barındırdığı kabul edilmektedir (Çaycı, 2012: 11). Yalnızca Türk toplumlarında değil hemen hemen tüm inanç sistemlerinde hayat ağacına referans verilmektedir.

“Zerdüş dininde hayat ağacının (beyaz homa) meyveleri cennette mukaddes ruhları besliyor melekler de öteye geçemezdi. Tevrat’ta cennetin merkezindedir. Bunun bir asma dalı olacağı yazılıdır. Kur’an’da Sidre Ağacı’nın (Sidred’ül- Müntheha) yedinci kat gökte Allah’ın tahtının sağında olduğu yazılıdır. Bu cennetin sınırydı ve melekler de daha öteye geçemezdi” (Kuban, 2010: 96) denilmektedir.

İslamiyet’in kabulünden sonra hayat ağacı cennette var olduğu söylenen Tûba Ağacı ile bir tutulmakta olup, kimi İslami kaynaklarda hayat ağacı, “Tuba” olarak geçmektedir. Müslüman toplumların kültür, sanat ve edebiyatında kökeni Hz. Peygamber’in makamı olan “vesile cennetinde, dalları en üstten alta doğru bütün cennet tabakalarına ulaşacak şekilde olan ağaç olduğu tasavvur edilmektedir (Gürcüm, Kaleli, 2020: 461).

Read, İslam’da Ağaç sembolü isimli makalesinde:

“Allah’ın nasıl bir sembol zikrettiğini görüyor musun: “Güzel söz, kökü sağlam, kökü sağlam, kökü sağlam olan güzel bir ağaca benzer. Cennette dallar, Rabbinin izniyle her mevsim meyvesini veriyor? (Kur’an XIV: 24-5)2”

Kuran’ı Kerim’den yaptığı alıntı ile evrensel bir sembol olarak yansıması ve İslam’daki açıklamasına vurgu yapmaktadır. Dünya tarihi boyunca insanın ağacı dünyalar arasında bir bağlantı olarak gördüğünü de belirtmektedir (Reat, 1975: 2). Bu bağlamda, toplumların yaşam ve inançları doğrultusunda kültürlerinde var olan hayat ağacı, evrensel bir sembol olarak yüzyıllardır varlığını sürdürmekte olduğu görülmektedir.

Türk Sanatında Süsleme ve Motifi Kullanımı

Zeyn kökünden türetilmiş olan “tezyinat” kelimesi, süslemek, bezemek, donatmak anlamında kullanılmaktadır (Doğanay, 2012: 79). Türk toplumlarının yaşam alanlarından, sanatlarına kadar kullanılmış olan motifler ve figürler Orta Asya, Asya, Mezopotamya ve Bizans gibi yaşadıkları coğrafyaların tarihsel geçmişinin etkisi altında şekillenmiştir. Motifler, Türk toplumlarının tarihi geçmişlerini belgeleyen birer maddi kültür verileri olmaktadır (Şahin, 1985:13).

Kültürel birikimler yaşam içinde oluşarak geleceğe bir değişim, gelişim ve süreklilik içinde aktarılırlar. Aktarma işi de toplumlarca üretilip tüketilen bilgi, beceri ve değer yargılarının yaşama geçirilmesiyle

gerçekleştirilir. Bu bağlamda bir ulusun kültürü ve o kültür içinde yer alan unsurlar, o ulusun insanların geçmişiyile gelecek kuşakları arasında bağ kurmada önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü kültür var olmanın ve değişiminin temelidir (Öztürk, 1997: 331).

Türk toplumları, tabiatla iç içe geçmiş olan hayatlarını motiflere de yansıtılmışlardır. Doğan Kuban'a göre:

“İnsan ve doğa arasındaki ilişkinin birer simgesi olan bitkisel motifler, zaman içinde anlamı unutulmuş olsa da sanat yapılarında simgeselleşen doğal objenin estetik içeriği olmasa da, belki bir bezeme yorumu ilkesi olarak, bezeme klişesine dönüşmemiş her doğal motifli kompozisyon simgesel olarak değerlendirilebilir. Bu simge, destandan, bir inançtan, mitolojiden ya da bir hikâyeden gelir. Sanat tarihçilerin çok yinelediği gibi her motif başlangıçta bir simge olarak ortaya çıkmıştır” (Kuban, 2010: 184).

Kullanımına yer verilmiş tüm bu motifler, geçmiş ve gelecek arasında bağ kurmuş, toplum belleğinde yer edinen geçmişten geleceğe yansıyan sürekliliği sağlamıştır.

Anadolu Selçuklularında Hayat Ağacı Motifi ve Çini Örnekleri

Türklerin Anadolu'ya yerleştikleri zaman beraberlerinde getirdikleri unsurlar ile var olan unsurların harmanlanması Anadolu Selçuklu sanatının oluşum sürecinde şekillenmesi açısından oldukça önemlidir. Selçuklu sanatının Anadolu coğrafyasında doğuşunu sağlayan nitelikli oluşumlar ve kültür çeşitliliğidir. Anadolu'da Türk çini sanatı, süsleme sanatında olduğu gibi Orta Asya, Türk, İran, Suriye, Sasani ve Büyük Selçuklu ile Anadolu'nun fetih öncesine ait Ermeni ve Bizans kültürlerinin etkileri ile gelişim göstermiştir.

10. Yüzyılın ikinci yarısında İslamiyet'i Kabul edinceye kadar genelinde Şamanizm 'e inanan Oğuz boylarından koparak 11. Yüzyılda Horasan'a, İran'a ve Anadolu'ya uzanan Selçukluların figür sanatında Orta Asya geleneklerinin ve inançlarının hâkim olması olağandır (Öney, 2004: 161-168).

Tüm bu unsurların bir araya gelerek Anadolu Selçuklu sanat anlayışının şekillenmesine neden olmuştur. Süslemenin egemen olduğu mimari, çini, seramik, maden ve diğer alanlarda insan, hayvan figürleri, bitkisel motifler oldukça yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Özellikle dini ve sivil yapıları tamamlayıcı bir unsur olan motifler, süslemelerde birbirlerinden farklı biçimlerde işlenmişlerdir. Hayat ağacı motifine de birçok kez yer vermişlerdir. Nar, haşhaş gibi bitkisel motifler ile aslan, çeşitli kuş figürleri ve ejderle birlikte kompozisyonlarda yer almışlardır.

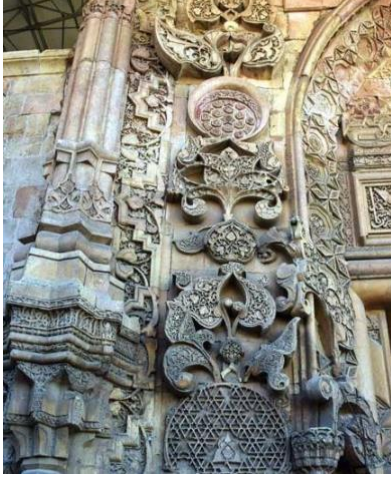
Anadolu Selçuklu sanatında erken devirlerde genellikle tek başına ya da kuşlarla çevrelenmiş olarak görülen hayat ağacı, daha geç dönemlerinde ise çeşitli refakat eden hayvanlarla birlikte işlenmiştir. Bu dönemdeki tek başına görülen örnekleri ise sadece dini mimaride görülmektedir. (Öney, 1968: 25-26) Bu şekildeki kompozisyonlar pek çok taş eserler üzerinde görülmektedir.

En bilinen örneklerinden olan Divriği Ulu camisinin kuzey taç kapısındaki büyük yaprak ve palmetlerle¹ kurulmuş kompozisyonun bir evren direği ya da hayat ağacı bulunmaktadır (Kuban, 2010: 95).

Türk bezeme sanatları açısından değerlendirildiğinde kapı üzerinde yer alan desenlerde küçük boy sade, ayırma ve sencide motifleriyle hurdelenmiş (süslenmiş) iri rûmî motiflerle birlikte kullanıldığı görülmektedir. Hayat ağacı, onun hemen tepesinde göğü temsil eden çift başlı kartal ve dibindeki

¹Şahin, 1983: 28) Palmet: (1) İki rûmînin simetrik olarak birleşmesi ile oluşan motif. (2) Palmiye yaprağı biçiminde bitkisel süsleme motifi.

koruyucu ejderle oluşturulan taş kabartma-rölyef ay biçiminde görülmektedir (Ögel, 1994: 64). Portal üzerinde küçük bir vazodan dal şeklinde çıktığı görülmektedir (Öney, 1968: 26).



Resim 1. Divriği Ulu Cami Hayat Ağacı Bezemesi (Url1)



Resim 2. Hayat Ağacı Bezemesi Detayı (Url 2)



Resim 3. Hayat Ağacı Bezemesi Detayı (Url 3)

Divriği örneğindeki hayat ağacı motifinin okumasını Doğan Kuban şu şekilde yorumlamaktadır:

“Divriği bezemesi bağlamında diğer önemli bir olgu da ağaç soyutlamasıdır. Ağaç motifinin, her zaman, doğal bir ağaç biçimine referans vermesi gerekmez. Natüralist varlığını yitirmiştir. İdeal bir doğanın ya da soyut bir cennet imgesinin işareti olarak kullanılmaktadır. Çeşitli eşyalar üzerinde ağaç motifinin kayda değer bir simgesellik taşıdığı ileri sürülemez de camilerin mihraplarına ve kible kapılarına getirildiği zaman simgesel bir içerik kazanmaktadır. Divriği kapısı gibi bir konumda basit bir bezemenin çok ötesinde bir anlam taşıdığı yadsınamaz. Bu nedenle Divriği kuzey taş kapısı kozmik ağaç ya da hayat ağacı geleneği içinde özgün ve güçlü bir simgesel içerik modeli olarak kabul edilmelidir” (Kuban, 2010: 85).

Yakutiye Medresesi'nin giriş kapısının sağ tarafında yer alan hayat ağacı, palmet motifini andıran birbirini ardına gelen birimlerden oluşmaktadır. Hemen altında iki aslan ve üzerinde bulunan kartal figürü ile adeta bir tılsım, koruyucu gibi yapıda yer almaktadır.



Resim 4. Yakutiye Medresesinde Yer Alan Hayat Ağacı Motifi (Url 4)



Resim 5. Konya İnce Minareli Medrese Portal Nişinde Yer Alan Hayat Ağacı Motifi (Fot. Kırtay: 2012)



Resim 6. Erzurum Çifte Minareli Medresesinde Yer Alan Hayat Ağacı Motifi (Url 5)

Konya İnce Minarelinde ise portal nişinin iki yanında simetrik biçimde, hilalden yükselen bir nar dalı olarak işlenen hayat ağacı, Erzurum Çifte Minareli Medresesinde ise yine tek başına yer almaktadır. Küçük bir vazodan çiçek buketi gibi yükseldiği görülmekte olup, bir rozet gibi portalin dış bordürüne işlenmiştir. Bir motif olarak diğer örneklerinden biçimsel olarak farklı olmasına rağmen, suyu anlamı taşıyan vazo ve cennet sembolü olarak bilinen narla ile tasvir edilmesi, Gönül Öney'e göre bu motifin hayat ağacı olduğuna işaret etmektedir (Öney, 1994: 26).

Hayat ağacı motifi, Selçuklu çinilerinde, genellikle kuş figürleriyle birlikte yer almaktadır. Kuş figürlerinin yanında ve ortalarında yer alan motif, Rüçhan Arık'ın yorumuna göre:

“Şaman gelenekleri açısından bakılırsa evrenin ekseni, Şaman'ın ruhuna alemler arası yolculukta merdiven görevi görmekte, kuşlar da Şaman'a eşlik eden ruhları temsil etmektedir. İslam inancına göre ise, cennet simgesi ağaçta, cennet kuşları tünemiştir. Diğer bir taraftan da Kubad Abad Sarayı'nda her sabah adeta toplantı yaparcasına bir ağaca üşüşen sığırcık kuşlarının bu resimlere esin kaynağı olabileceği” şeklindedir (Arık, 2000: 105, 106).



Resim 7. Hayat Ağacı ve Bir Çift Tavus Kuşu ve Simetrik Bir Çift Kuş (Arık, 2000: 95)



Resim 8. Selçuklu Çinilerinde Hayat Ağacı ve Kuş Figürleri (Arık, 2000: 94)



Resim 9. Kozalak Biçimine Benzeyen Hayat Ağacı ve Altında Tünemiş Görünen Kuşlar (Arık, 2000: 94)



Resim 10. Dört Kollu Çini Yüzeyi Üzerinde Betimlenen Rumi Motiflerinden Oluşan Hayat Ağacı ve Kuş Figürleri (Arık, 2000: 104)

Kubad Abad Sarayı figürlü çinilerinde bulunanlar hayat ağacı olarak yorumlanan motifler biçimsel olarak birbirinden farklılık göstermektedir. Kimilerinde fazla stilizasyona uğramadan ağaç formunda, kimilerinde ise palmet gibi, bazılarındaysa haşhaş, nar, kozalak gibi, ya da bir dal üzerinde başka motif kombinasyonları ile karşımıza çıkmaktadır.



Resim 11-12. Hayat Ağacı ve Yanında Karşılıklı Duran Kuş Figür Tasvirli Çiniler (Arık, 2000: 93)

Geçmişte sembolik anlatımı mevcut olan kimi motiflerle birlikte çinilerde de kullanılmıştır. Ebedi hayat suyu ihtiva ettiği düşünülen bir vazo-kâse (Öney, 1968: 26) cennet sembolü olan nar ve yine cenneti, sonsuzluğu sembol eden tavus kuşunun birlikte kullanılması, kesin bir bilgi kaynak olmamasına karşın anlatımı destekler niteliktedir. Tek başına kullanıldığı örneklerde ise motifler sekiz kollu yıldız karo üzerinde egemen görülmektedir. Kimi küçük geometrik ve bitkisel motifler yalnızca tamamlayıcı olarak kullanılmıştır. Selçuklu saray çinilerinde görülen hayat ağacı motifleri, birçok kez sır altı tekniği ile işlenmiş olup muhtelif olan lüster tekniğiyle bezenmiş örnekleri de vardır.



Resim 13. Hayat Ağacı ve Simetrik Kuş Figürlü Lüster Teknikli Çini (Arık, 2000: 94)



Resim 14. Hayat Ağacı ve Üzerinde Tünemiş Kuşlar-Lüster Teknikli Çini (Arık, 2000: 106)

Osmanlı Dönemi Çini ve Seramiklerinde Hayat Ağacı Motifi

Hayat Ağacı, Osmanlı döneminde daha çok selvi, servi ağacı olarak bilinmektedir. İlk olarak 15. Yüzyıl kalemşlerinde görülen ağaç, İznik seramiklerinde ise 1520'lerde "Baba Nakkaş" ekolünün geç devrinde olmuştur. Selvi motifleri 16. yüzyıl İznik seramiklerinde tabaklarda daha yoğun kullanım alanı bulurken, fincan, sürahi ve benzeri eşyalarda daha nadir yer almaktadır. Dönemde daha çok yaprak dilimi kenarlı tabaklarda, merkeze yerleştirmiş hayat ağacı, yarı natüralist üslupta görülen lale, karanfil, sümbül, çiğdem çiçekleri, iri kıvrımlı yapraklar ve bulut motifleriyle birlikte kompozisyonlarda yer almıştır.



Resim 15. Hayat Ağacı Motifli Seramik Şişe
Osmanlı Dönemi/İznik (Aslanapa, 2006: 64)

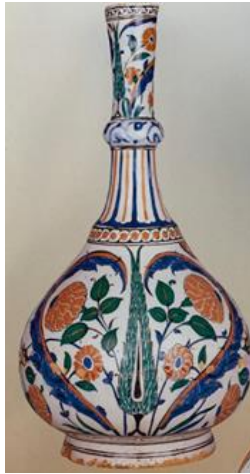


Resim 16. Osmanlı Dönemi, 16. Yüzyılın İkinci Yarısına Ait
Hayat Ağacı Motifli Tabak (1570-1575) Atasoy, Raby,
1989)

İlkbaharda tomurcuklanması ve meyve vermesi, sonbaharda ise yaprakların kuruması ve dökülmesi ölümü simgelemektedir. Yedi ve dokuz yapraklı olması nedeniyle, gökyüzünün katmanlarını sembolize etmektedir. Bazı görüşlerde Allah'ın ilk harfi olan elife benzetilmektedir.



Resim 17. Osmanlı Dönemi, "Selvi" Motifli
Tabak, İznik (1565-1570) (Atasoy, Raby,
1989)



Resim 18. Osmanlı
Dönemi İznik (1575-
1580) (Atasoy, Raby,
1989)



Resim 19. Osmanlı Dönemi, İznik (1560)
(Atasoy, Raby, 1989)

Osmanlı İznik seramiklerinde kullanılan selvi ağaçları genellikle tek bir kökten çıkan, formun merkezinde, göğe doğru uzanan görünümü ve dilimli detaylarla kullanılmış, birbirine benzer biçimlerde görülmektedir.

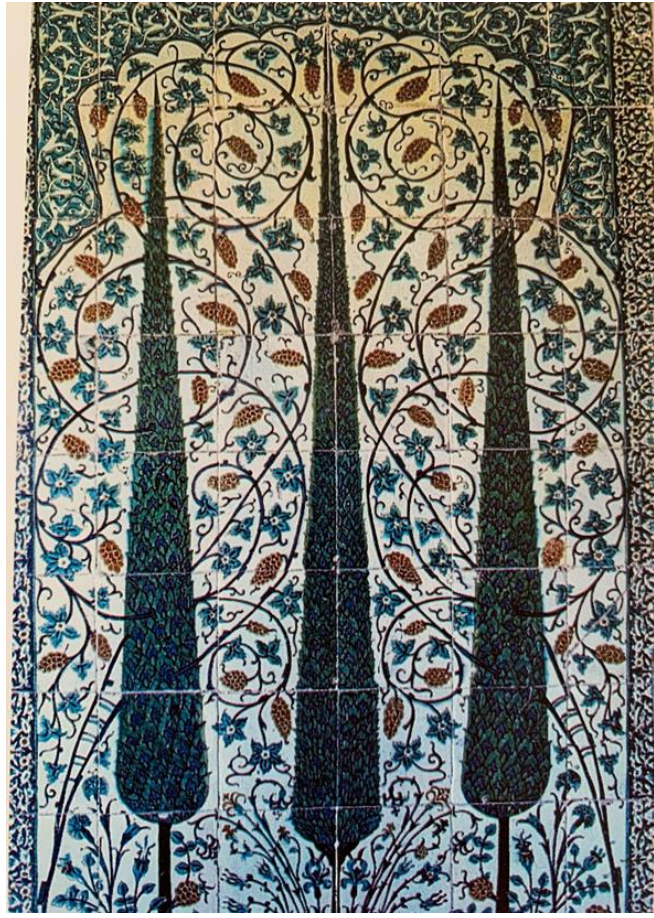
Çinilerde ise hayat ağacı- selvi motifleri, dini ve sivil mimarilerde, Akdeniz kıyılarının yerlisi olarak tabir edilebileceği yaprak dökmeyen, genelde kozalaklı olarak tasvir edilmiştir. Daha çok simetrik ve motif birimlerinin dengeli biçimde yer aldığı Osmanlı dönemi İznik desenlerinde selvi ağaçları kompozisyonlarda egemen olarak görülmektedir. Desenin aksı ile oluşturulan kompozisyonlar, hayat ağacı, lale, gül, karanfil, sümbül gibi natüralist üsluplu çiçekler ile bir arada kullanılmıştır (Atasoy, Raby, 1987: 235) (Demiriz, 1997: 189).



Resim 20-21. Osmanlı Dönemi "Selvi"- Hayat Ağacı Motifli Çiniler (Demiriz, 1997: 189)



Resim 22. Sultan Ahmet Cami "Selvi" Motifli Çini Pano (Demiriz, 1997: 224)



Resim 23. Topkapı Sarayı Harem Odası "Selvi" Motifli Çini Panolar (Demiriz, 1997: 189)



Resim 24. Eyüp Sultan Türbesi "Selvi" Motifli Çini Pano (Demiriz, 1997: 235)

Topkapı Sarayı'ndaki Velihaht Daireleri, Ayasofya Kütüphanesi ve Eyüp Sultan Türbesi'ndeki çiniler gibi, ayrıca küçük selviler yinelenen motifler arasında ayırıcı unsur görevi görmektedir. Çiçek dalları ve üzüm salkımına sahip asmalar arasında, merkezi bir konumda konumlanmış selvi de alışılmadık bir kompozisyona sahiptir. Motiflerin dış hatları yarı natüralist formda gerçeğe yakın biçimde çizilmiş olup, içlerinde kullanılan detaylar birbirinden farklılıklar göstermektedir. Topkapı Sarayı'ndaki Gözdeler Dairesi'nde ve Yeni Cami'deki hünkâr kasrı çinilerinde yer alan serviler 16. Yüzyıl sonları, 17. Yüzyıl arasına ait olan görkemli örneklerindedir (Demiriz, 1997: 189).



Resim 25. Eyüp Sultan Türbesi Çinilerinden Selvi Ağacı Detayı (Demiriz, 1997: 235)



Resim 26. Sultan Ahmet Camii Çinilerinden Selvi Motifi Kök Çıkış Detayı (Demiriz, 1997: 226)

Osmanlı dönemi Kütahya çini ve seramiklerinde ise selvi motifleri yüzeylere sır altı bezemelerle veya kabartma olarak yüzeylere işlenmiştir. Yer aldığı yüzey ve formlar üzerindeki kompozisyonlarda; geometrik, bitkisel bezemeler, kandil ve kuş figürleriyle birlikte görülmektedir. Kobalt mavisi, turkuaz, kiremit kırmızı, yeşil ve sarı ile renklendirilmiştir. İznik örneklerine kıyasla çeşitli formlar üzerinde birbirinden bağımsız her biri biricik olan selvi motiflerinin kullanılıyor olması da dikkat çekicidir. Oldukça sınırlı örneklerine rağmen dönemini yansıtmakta olduğu görülmektedir.



Resim 27. Hayat Ağacı Tasvirli Çini Parçası 17. yy. Osmanlı Dönemi / Kütahya (Demirsar, Arlı, 1997: 242)



Resim 28. Hayat Ağacı Motifli Seramik Tabak, 18. yy.) Osmanlı Dönemi / Kütahya (Bilgi, 2005: 160)



Resim 29. Selvi Motifleriyle Bezenmiş İbrik, 18. yy. 2. Yarısı Osmanlı Dönemi / Kütahya (Bilgi, 2005: 77)



Resim 30. Selvi ve Çift Kuş Motifli Seramik Tabak, 18. yy. 2. Yarısı Osmanlı Dönemi / Kütahya (Bilgi, 2005: 120)

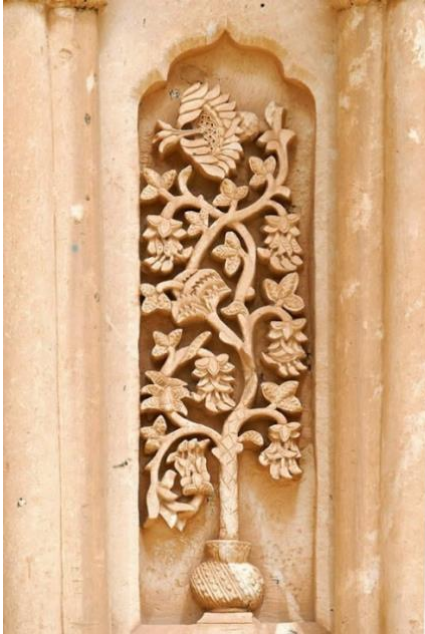


Resim 31. Selvi Motifleriyle Bezenmiş Sürahi, 18. yy. 2. Yarısı Osmanlı Dönemi / Kütahya (Bilgi, 2005: 79)

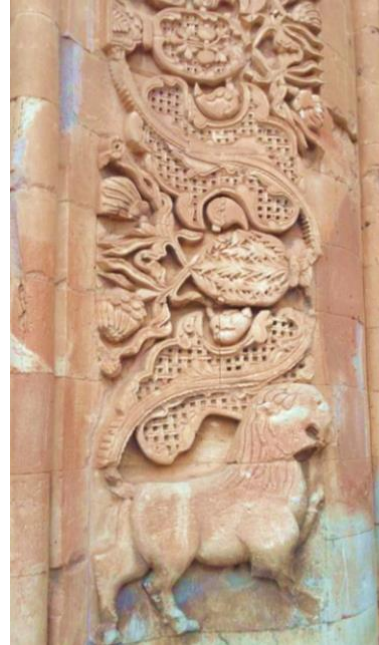


Resim 32. Selvi Motifleriyle Bezenmiş İbrik, 18. yy. 2. Yarısı Osmanlı Dönemi / Kütahya (Bilgi, 2005: 78)

18. yüzyılda Osmanlı dönemine ait Ağrı Doğu Bayazıt'ta bulunan İshak Paşa Sarayı'nın (1784) ön cephesinde görülen hayat ağacı motifi de oldukça istisnai bir örnek olarak görülmektedir. Selçuklu örneklerine benzer nitelikte, portalde belirgin nar, şakayık çiçekli hayat ağacı motifleri barok dönem etkileri taşıyan kompozisyonlar (Öney, 1968: 27) çinilerdeki selvi formlarından oldukça uzak yorumlanmışlardır. Genel olarak Osmanlı devri çinilerinde kökeninde sembolik anlatımları olan, süslemelerde yer bulan "hayat ağacı" – "selvi" motifi asırlar boyu zengin bir çeşitlilikle yüzyıllarca kullanılmış, kültürel sürdürülebilirliği sağlaması ile de önemli kılınmıştır.



Resim 33. İshak Paşa Sarayı Türbe Gövdesinde Görülen Hayat Ağacı Motifi (Url: 6)



Resim 34. İshak Paşa Sarayı Harem Taç Kapısında Görülen Rumi Motiflerinin Oluşturduğu Hayat Ağacı Motifi (Url: 7)



Resim 35. İshak Paşa Sarayı II. Taçkapısının Yan Yüzeylerinde Görülen Selvi Motifi (Url: 8)



Resim 36. Harem Taçkapısında Görülen Selvi Motifi (Url: 9)

Sonuç ve Tartışma

“Ağaç”, küçük bir tohumdan üremesi, köklerinin yerin altına inmesi, gövdesiyle canlılar âlemini temsil etmiş, dallarının sonsuz göğe doğru uzanması, ayrıca yapraklarının döküldüğünde bile dallarının ve kökünün kalıcı olması, bir direğe dönüşümüyle sonsuzluk olarak nitelendirilmiştir. Ağacın merkezinin yaprakları döküldüğünde değişmemesiyle, görünen dünyanın etrafında döndüğü dikey eksen ortaya çıkarmaktadır. Böylelikle kozmik ağaç, evren ağacı olarak da anılan hayat ağacı, yalnızca evrenin sonsuz yenilenmesinin yanında ölümsüz merkezini de yansıtmaktadır. Böylelikle birçok inanışta insanın var olmasından ve dünyanın yaratılışıyla ilgili rivayetlerde yer almış ve gök direği olmasıyla yenilenmeyi simgelemiştir. Böylelikle sürekli yenilen varlığıyla, ona karşı duyulan korku ve saygı nedeniyle “ağaç kültürünün” oluşmasına neden olmuştur. Bu nitelikleriyle evrensel olarak kutsal sayılmış, ilkel inançlardan, ilahi dinlere kadar önemli ve değerli kılınmıştır. Böylelikle toplumların inançları, yaşayışları ve gelenekleriyle şekillenen kültürleri içinde yer edinmiştir. Türk topluluklarında da hayatın ve sonsuzluğun temsili olarak görülmüştür. İslamiyet öncesinde ağacı kutsal kabul etmişler, İslamiyet sonrasında ise kimi zaman inançları doğrultusunda çoğu zaman ise bir imge olarak sanat yapıtlarında bir motif olarak kullanmışlardır. Binlerce yıllık zengin kültür tarihinin ve buldukları coğrafya ile şekillenen süsleme sanatlarında, değişen, günün beğeni ve algısını yansıtan motiflerden biri olmuştur. Özellikle İslamiyet öncesi kimi motiflerin kutsal sayılması, insanların bilinmezliğe duydukları korkuları alanlarına taşımalarına neden olmuştur. Böylelikle kimi bazı motifler inanç ve düşüncelerin birer sembolü olmuşlardır. Tabiat ile iç içe yaşamış bir tarihe sahip olmalarının bir sonucu olarak doğa kaynaklı motifleri tüm yaşam alanlarına taşıdıkları görülmektedir. Türk çini sanatında da yüzyıllarca kesintisiz ve yaygın kullanılan motiflerden biri olmuştur. Anadolu’da Selçuklu ile başlayan Türk sanatının birçok alanında olduğu gibi çini ve seramiklerde tek başına ya da kimi sembolik ona eşlik eden motif ve figürlerle kullanılmıştır. Sembolik bir anlam ile kullanıldığına dair kesin bir belge bulunmamasına karşın içerdiği iki dünya arasındaki bağ, cennet simgesi gibi bilinen manalarını destekleyecek örneklerde mevcuttur. Cennet ve sonsuzluğu simgeleyen tavus kuşlarıyla, birer eşlikçi

olarak çeşitli kuşlarla ya da vazo, kâse gibi ebedi hayat suyu anlamlarına gelen kimi nesnelere bir kompozisyonlar içinde kullanılması ilgi çekicidir. Hayat ağacı motifleri Selçuklularda birbirinden bağımsız başka biçimlerde de görülmüştür. Palmet, kozalak ağacı, tek bir dal üzerinden çıkan çok yapraklı bitki yahut göğe uzanan bir direk formunda yer almıştır. Birlikte kullanıldığı diğer öğeler bu ağaç-bitki formlarının hayat ağacı olduğu yorumunu kazandırmıştır. Osmanlı Döneminde “selvi”, “servi” olarak adlandırılan hayat ağacı, İznik çinilerinde genellikle kalın bir kökten çıkan heybetli, simetrik ve bulunduğu alanının içinde egemen bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. İznik çini ve seramiklerinde ise düzenli bir hat içinde, formun tam ortasında ve yine hakimiyet kuran bir motif olmuştur. Motif form olarak birbirlerine benzer, tabiattaki biçiminde olup, iç kısımları detaylı olarak işlenmiştir. Lale, karanfil, sümbül, gül, haşhaş, nar, bahar dalı-ağacı gibi çiçekli bezemelerin arasında, doğa kaynaklı kaya, dalga motiflerin yanında zencerek desenli bordürlerle birlikte yer almışlardır. Kütahya çini ve seramiklerindeki örneklerde ise dönemin zengin motif repertuarına karşın oldukça sınırlı sayıda kalmış oldukları görülmektedir. İznik’ten bağımsız olarak kullandıkları yerel bitkisel süsleme motifleriyle, kandil, kuş betimleri ve geometrik düzenlemeler ile kompozisyonlarda yer verilmiştir. Selvi biçimli motiflerin yanı sıra zikzaklı bir kuşak ve noktacılarla oluşturulan hayat ağacı motifleri oldukça dikkat çekicidir. Son olarak, bir sembol, bir anlatım öğesi olan hayat ağacı, çini ve seramiklerin süsleme üslubuna dahil olmuş, Türk toplumunun inanç, değer ve yaşam anlayışlarına bağlı olarak gelişim ve değişim göstermişlerdir. Hayat ağacı motifi, yüzyıllarca kullanılmaya devam edilmiş yer aldığı her dönem içinde sanatkarları tarafından eşsiz biçimde yorumlanmıştır.

Kaynakça

- Arık, R (2000). Kubad Abad. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O (2006). Turkish Tile and Ceramic Art. İstanbul: Gözen Kitap ve Yayınevi.
- Atasoy N, Julian R (1989). İznik Seramikleri, Londra: Alexandria Press.
- BİLGİ, H (2005). Kütahya Çini ve Seramikleri II, İstanbul: Pera Müzesi Yayını 2.
- Çaycı A vd. (2012). Mitoloji ve Din, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını, No:2522, Açıköğretim Fakültesi Yayını, No: 1493, S.11-12, Eskişehir.
- Demiriz Y, Arlı H (1997). “Tile Gardens”. İstanbul. The Story Of Ottoman Tiles and Ceramics, Fotoğraf: Ertem. E, A., H., Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti.
- Doğanay, A (2012). “Tezyinat”. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 41, S. 79-83.
- Erbek, G (1986). Hayat Ağacı Motifi I. Antika Dergisi, 2(15):26-35.
- Gürcüm B, Kaleli D (2020). Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembölü, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 13(72):461.
- Kuban, D (2010). Divriği Mucizesi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cook, R (1974). The Tree of Life. Newyork: Published by Thames and Hudson.
- Ögel, S (1994). Anadolu’nun Selçuklu Çehresi. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Öney, G (2004). Selçuklu Dini Yapılarında Figürlü Tasvirler (Hayat Ağacı). İstanbul: Sanat ve İnanç: Melül Meriç Anısına, Cilt: II.
- Öney, G (1968). Hayat Ağacı. Ankara: Belleten, Türk Tarih Kurumu, XXXII (125):26, 33.

Öztürk, İ (1997). “Cumhuriyet döneminde Türkiye’de Kültürel Değişim ve Müzecilik Açısından Kültürün Maddi Ürünlerinin Önemi”. Ankara: V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları:1904, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 249, Seminer Kongre Bildiriler Dizisi: 56, S. 331.

Reat, R (1975). The Tree Symbol in Islam, Studies in Comparative Religion, 19(3):2.

Şahin, F (1985). Türk Çini Sanatı Süslemeciliği. Kütahya: Anadolu Üniversitesi Yayınları, Kütahya Meslek Yüksek Okulu Yayınları 325(1):13.

Şahin, F (1983). Seramik Sözlüğü. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dizisi, ?(2):28.

Url 1: ET: 07.12.2022, Erişim: <https://tr.pinterest.com/pin/105130972540280500/>

Url 2: ET: 07.12.2022, Erişim: <https://tr.pinterest.com/pin/554505772864876126/>

Url 3: ET: 07.12.2022, Erişim: <https://tr.pinterest.com/pin/554505772864876126/>

Url 4: ET: 10.12.2022, Erişim: <https://erzurum.ktb.gov.tr/#>

Url 5: ET: 10.12.2022, Erişim: <https://tr.pinterest.com/pin/548946642076817419/>

Url 6: ET: 10.12.2022, Erişim: <https://tr.pinterest.com/pin/765119424163361315/>

Url 7: ET: 10.12.2022, Erişim: <https://tr.pinterest.com/pin/409968372304044588/>

Url 8: ET: 10.12.2022, Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28718>

Url 9: ET: 11.12.2022, Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28718>

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.