

ÇOK KÜLTÜRLÜLÜK UNSURUNUN BİLİMSEL VE ETİK GEREKLİLİĞİ; 12.YY-15.YY TÜRK SANATI ARAŞTIRMALARI DEĞERLENDİRMESİ

Canan DEMİROK¹

ÖZET

Türk Sanatının 12.yy ile 15.yy arasındaki estetik ve üslup özelliklerinin bilimsel kıstaslarla tespit edilebilmesi, çok kültürlülük unsurunun yarattığı vaziyet nedeni ile bire bir karşılaştırmalı sanat tarihi analizlerine bağlıdır. Bu tarih aralığında yer aldığı tespit edilmiş tarihi eserlerin içerisinde, çok kültürlülük unsurları barındıran ünik parçalar yer almaktadır. Çoğu zaman bu parçaların hangi kültüre ait olduğunun tespiti, yorumlamalar ve tahminler üzerinden sürdürülmektedir. Bilimsel tarafsızlığın, uluslararası sanat tarihi araştırmalarında ulusal politik baskılar ve sosyolojik etkenlerden doğan nedenler ve küresel çaptaki devlet politikalarının etkileri ile korunamadığı bilinen bir gerçekliktir. Bilhassa ünik parçaların sanat değerlerinin anlaşılabilmesi, karşılaştırma metodu ile sağlanmış olan verilerin doğru analiz edilebilmesi ile mümkündür. Bu araştırma, salt bir Ortaçağ Türk Sanatı varlığının ortaya çıkarılabilmesi için önem taşıırken, başka bir açıdan da diğer kültürlere ait olan unsurların da tespitini sağlaması bakımından örnek oluşturabilecek bir çalışmadır. Ortaçağ Türk Sanatı kimliğinin çözümlenmesi pek çok dünya müzelerinde yer alan eserlerin din sanatı kategorilerinden çıkartılarak devlet ve beylik sanatları bağlamında kategorize edilmelerinin gereğini ortaya koyması bakımından kültür yönetimine katkı sağlanması hedeflenmiştir. Çalışma, sanat tarihi araştırmalarındaki politik unsurları yansızlaştırmak, sanat eserlerine salt bilimsel verilerle yaklaşmanın gereği ve karşılaştırma unsurlarının daima göz önünde bulundurulması noktalarına öncelikli olarak değinir. Araştırmada bu bağlamda, 12. yy ile 15. yy aralığındaki halı, tekstil, mimari taş süsleme, seramik, ahşap süsleme sanatı gibi Türk el sanatlarında ünik olarak değerlendirilen parçalarının üslup analizleri yapılmış ve aynı dönemdeki Bizans, Ermeni Krallığı ve ticari ilişkilerin aktif olduğu uzak ve yakın coğrafyalardan benzer parçalarla karşılaştırmalar yapılmıştır. Örneğin; Türk ahşap süsleme sanatında bugün Ankara Etnografya Müzesi'nde teşhir edilen ve "Tavuskuşlu Kapı" olarak tanımlanan eserin bir benzeri Ermeni ahşap sanatında tespit edilmiştir. Ünik parçaların karşılaştırmalı analizleri gerçekleştirildiğinde Ortaçağ kültür-sanat ortamında çok kültürlü

¹ Arş. Gör., Okan Üniversitesi, Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, canan.demirok@okan.edu.tr

tasarım algısının imparatorluk, krallık ve devletlerin kültür politikalarında dayatma, yasaklama ve kapalı politika unsurlarını taşımadığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür Politikası, Ortaçağ Türk Sanatı, Karşılaştırmalı Sanat Tarihi

SCIENTIFIC AND ETHICAL REQUIREMENT OF MULTICULTURALISM; EVALUATION OF 12TH-15TH CENTURY TURKISH ART RESEARCHES

ABSTRACT

The determination of the aesthetic and stylistic characteristics of Turkish Art ,between the 12th and 15th century, is based on the analysis of comparative art history with the grounds created by the element of multiculturalism. Among the historical works found to be included in this date range are unique pieces containing elements of multiculturalism. Scientific neutrality is a known fact in international art history researches that can not be protected by the effects of national political pressures and sociological factors, and the effects of global government policies. In particular, it is possible to understand the artistic values of unique parts by correctly analyzing the data provided by the comparison method. It was aimed to contribute to cultural management in order to reveal the necessity of categorizing the works of medieval Turkish art in the context of state and religious arts by extracting the works in many world museums from religious art categories. The study refers primarily to the points of emphasizing the political elements in the research of art history, the necessity of approaching art works with purely scientific conclusions. In this context, the stylistic analysis of the pieces in the 12th and 15th centuries that were evaluated as unique in Turkish handicrafts such as carpet, textile, architectural stone decoration, ceramics, wooden decoration arts were made and it was found that the Byzantine, Armenian Kingdom and commercial relations in the same period were active, Similar comparisons were made from nearby geographies. For example; In the Turkish wood ornamentation art today, a similar work exhibited at the Ankara Ethnography Museum and described as the "Peacock Door" has been found in the Armenian wood art.

Keywords: Cultural Policy, Medieval Turkish Art, Comparative Art History

GİRİŞ

Çok kültürlü yerleşim bölgelerindeki tarihi eserlerin incelenmesi, bu unsurun bilimsel ve etik yönden uygunluğunun tespiti hususunda kuvvetle önem taşır. Çok kültürlü yapıya sahip bir ortamda üretilmiş olan kültür sanat objeleri, devletlerin kültür politikaları dâhilinde farklı milletlere atfetmeye oldukça müsaittir. Bilimsel ve etik yaklaşım ile kültürlerin kimliklerinin

korunmaları ve müzeler aracılığı ile toplumlara doğru verilerle sunulmaları gerekir. Ortaçağ Türk Sanatı kimliği, dünya müzelerinde bu noktada pek çok yönden ödün vermektedir. Belli bir coğrafi bölge üzerinde inceleme yapılıyor olması nedeni ile bu bölgedeki tarihi süreçte, üst üste binen kültürler ile aynı zaman diliminde belli bir siyasi coğrafyada varlıklarını sürdürmüş kültürlerin belli bir sistematikte göz önünde bulundurulması gerekir. Ortaçağ Türk sanatı araştırmalarında bazı eser ya da bir esere ait küçük bir detayda kendi çağında var olan sabitliğin dışında farklı bir tasarım olgusu ile karşılaşılır. Bu olgu ünik olarak tanımlanır ve aslında ünik kabul edilen bu detayın kökeni farklı kültürlerden edinilen detayların kendi sanatına aktarılıp devşirilmesi ile gerçekleşmiştir.

Çok kültürlülük unsurunun bilimsel ve etik gerekliliği için karşılaştırmalı sanat tarihi araştırma yöntemi tasnifleme öncesi mutlaka kullanılmalıdır. Çok kültürlü etkinin hangi noktada Türk kültürüne etki yaptığı, değiştiği ve geliştiği Türk sanatının kendi sınırlarını da ortaya çıkaracaktır. Çalışmada karşılaştırmalı sanat tarihi yöntemi ile değerlendirilmeler yapıldığında kültür yönetimi ve bu hususta belirlenen kültür politikalarının etkileri Türk sanatı kimliğini uluslararası müzelerde farklı tasniflemelere neden olduğu fark edilmiştir. Eksik ya da yanıltıcı müze tasniflemeleri kültür objelerinin toplumlara hatalı olarak aktarılmasına neden olur ki sanat tarihi ve müze disiplinin bilimsellikten uzaklaşmasına sebebiyet verir. Araştırmada ortaçağda çok kültürlü ortamın etik olarak ve bilimsel verilerin dışında kültür politikalarının sebebiyet verdiği bazı örnekler değerlendirilmiştir.

1.MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışma ortaçağ Türk sanatı eserleri ile kuvvetli benzerlikler taşıyan 12. ve 15.yy tarih aralığında yer alan diğer kültürlere ait eserlerin çok kültürlülük unsurları içerdiklerinin tespiti amacı ile karşılaştırmalı sanat tarihi eser analiz yöntemi ile incelenmiştir. Bu yöntem benzer devirde üretilmiş olan eserlerin estetik ve biçimsel unsurları ile dekoratif ve simgesel yönden de yaklaşımlarını kapsar. Salt bir Ortaçağ Türk sanatının üslubunu ayırıştırabilmek, çok yönlü bir araştırma sistematigi uygulanmayı gerektirmektedir. Bulguların karşılaştırmalı olarak bu çerçevede değerlendirilmesi ve üslup olarak eğilimlerinin tespitinden sonra akademik tartışmaya açılması gerekmektedir. Analizler yeterli düzeyde yapılmadığı zaman hatalı bulgular elde edilmektedir. Örneğin; Büyük Selçuklu Devleti'nde üretilmiş olan bir Türk eseri, o dönemdeki Türk yerleşiminin bugünkü İran coğrafyasında olması nedeni ile bu eserler müze ve koleksiyonlarda *İslam Sanatı*, bölgesini de *İran* olarak tanımlanmıştır. Yerleşim mevki tanımı bugünkü İran coğrafyası olarak belirtilmeli, İslam Sanatı tabiri de *Türk Sanatı*, *Selçuklu Devleti Sanatı* olarak tanımlanmalıdır. Eserin Selçuklu Devleti'nde üretilmiş olduğu doğrudur. Ancak İslam dini ile bağdaşık olduğu soyut bir anlam yüklemesidir. Bu nedendir ki sanat tarihi

verilerinin soyut çıkarımlarla değil aşamalar halinde karşılaştırmalı analiz ile çözümlenmesi gerekir. Dünya müzelerinde köklü bir tarihe sahip olan Türklerin Türk sanatı kimliği vurgusu ile karşılaşmak enderdir.

Bir toplumun üretmiş olduğu kültür objelerini coğrafi bağı nedeni ile din sanatına mal etmek bilime ve etiğe aykırıdır. Kültür politikalarının önyargıları ile bilimin etiğine uymayan yaklaşımlar bugün dünyadaki önemli müzelerinde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu araştırmada bazı eserler üzerinde karşılaştırmalı sanat tarihi analizi ve çok kültürlülük öğeleri barındıran üslup irdelenmiştir.

Maddi kültür öğelerinin temsilleri olan mimari taş süsleme sanatı, ahşap sanatı, dokuma sanatı, seramik sanatı, çeşitli kostümler, resimli el yazmaları başlıca inceleme alanıdır. Mimarlık tarihi hususunda taşınamaz maddi kültür öğelerinden olan yapıların plan gelişimleri bu çalışmanın sınırları içerisinde değildir.

2.BULGULAR VE TARTIŞMA

Bugün Anadolu coğrafyasında derinlemesine bir üslup analizi araştırmasına başlamak bir noktada bazı zorluklar taşır. Öncelikli olarak incelenmesi gereken veri gruplarının dünyanın farklı yerlerinde yer alan bu müzelerde ve özel koleksiyonlarda olması karşılaşılan ilk problemdir. Bu envantere ulaşmayı zorlayan çok daha farklı bir nokta vardır ki; özellikle Türk sanatı eserlerinin *Türk Sanatı* adı ile ismen zikredilmemesi, din sanatından bağımsızca üretilmiş olmalarına rağmen *İslam Sanatı* adı altında ya da bir Türk eseri olup başka bir millete atfedirildikleri gözlemlenmektedir. Türk sanatının varlığı İslam sanatı içerisinde eritilip kendi özünden uzaklaştırılmış olur. Bu da, Türk kimliğine etki edecek kadar derin sonuçlar doğurur ki kültürel yönetimin etkinliğini bu hususta bilimsel veriler ile sağlaması gerekir. Bu nedenle, özellikle ortaçağ Türk sanatı araştırmaları etik hususunda bilimsellikten uzaklaşır ve zorlaşır. Selçuklu kimliği altındaki sanatı çözümlenmek ise ortaçağ tarihi sürecinin çok iyi özümsemesi ve Orta Asya, Anadolu coğrafyası ve Ortadoğu bölgesi ile derinlemesine bir analize ihtiyaç duyar.

Anadolu, Suriye, Mısır, Irak Osmanlı İmparatorluğu devrine girildiğinde bile çok kültürlü kimliğini korumaktaydı. Ortaçağda Çin'den sağlanan ihracatlar, Bizans-Türk-Ermeni ilişkileri, Moğol baskısı, Türklerin mevcut Asya kökenleri, Arap, Rum, Ermeni, Kürt, Sasani, Kıpti ve pek çok kültür kimlikleri de salt olarak göz önünde bulundurulduğunda üslup analizi yapmak sabırlı ve ciddi bir bilim disiplini süreci geçirmek zorundadır.

Araştırmada el sanatlarından bazı örnekler üzerinden gidilmektedir. İlk olarak hem figürlü ahşap süsleme hem de kompozisyon şeması olarak önem taşıyan, çok kültürlü detaylar

barındıran ortaçağ Türk ahşap sanatı örneklerinden ahşap kapılar ile Ermeni ahşap sanatı örneği olan ve bir yüzyıl kadar daha eski olduğu belirtilen ahşap kapılar değerlendirilmiştir.

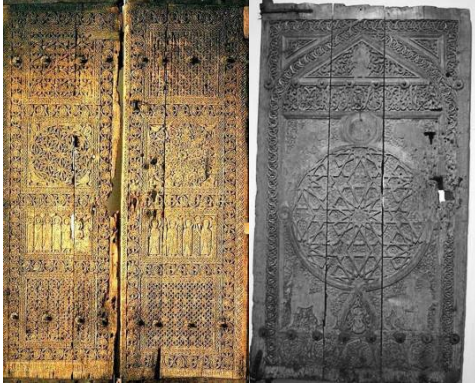
Ortaçağ Türk ahşap sanatının kapı örnekleri değerlendirilirken 11.yy olarak tarihlendirilen ve Ermeni ahşap sanatı örneklerinden eski bir kapıdan² söz etmek ve bu kapıları karşılaştırmak gerekir. Bu kapı Muş kapısı olarak adlandırılmakta ve Muş bölgesinden götürülmüş olduğu anlaşılmaktadır(Görsel 1). İki kanatlı olan bu kapı her kanadında şema olarak dikine dörder adet tasarım alanına sahiptir. Tüm bu sekiz tasarım alanını çevreleyen ana bir bordür ve bununda dışında daha ince bir tali bordür yer alır. Alttan itibaren ilk sol tarafta otuz altı adet bitkisel bezemenin kare bir alan meydana getirdiği bir tasarım yer alır. Bu alanın sağ kanadında ise dantel gibi işlenmiş kesintisiz bir geometrik bezeme yer alır. Bu alanın üst basamağında sağda yedi adet haleli insan figürleri yer alır. Son iki figür Meryem Ana ve İsa figürü olmalıdır. Sağ kanada doğru giden figürlü tasarım alanında ise dört figür yer alır. Bu figürler de halelidir ve aralarında birer sütun vardır. Bu dörtlü figür daha büyüktür. Dört İncil yazıcılarını temsil ediyor olabilirler. Bu alanında üstünde yer alan alttan üçüncü şema alanında her iki alanda birer madalyon ve içlerinde solda geometrik yıldız, sağda ise on köşeli yıldız olarak tasarlanmış bir geometrik bezeme yer alır. Şemanın bu alanında madalyonların kare içerisinde boş kalan alanların her birinde birer figür yer alır. Solda üst iki tarafta birer insan başı ve kanatları yer alır. Sol alt köşelerde ise dışa dönük solda siren sağda kuş figürleridir. Şemanın sağ kanadında üst sağda Anka kuşu, solda normal bir kuş figürü yer alır. Alt solda boynuzlu boğa, sağda ise deformasyondan ötürü ne olduğu anlaşılmamaktadır. En üst şema alanlarında ise solda bitkisel ve kıvrımlı, sağda geometrik bezeme yer alır.

Muş Ermeni kapısı şema, bezeme ve üslup olarak Selçuklu ahşap sanatı eserlerine benzer güçlü bir tasarıma sahiptir. Şema olarak değerlendirdiğimizde 12.yy son çeyreğine ait olduğu belirlenen II. Kılıçaslan Türbesi'nin ahşap kapısı değerlendirmek gerekir (Görsel için bkz: Bozer,1992).

13.yy başına tarihlendirilen Karaman figürlü kapısı olarak bilenen kapı, 13.yy başı Aslanlı kapı ve yine 13.yy başı Ankara Tavus kuşlu kapı şema, figüratif ve bezeme olarak karşılaştırılması gereken örneklerdir(Görsel 2, Görsel 3, Görsel 4). Karaman kapısı beş figür barındırmaktadır. Bu figürlerden biri insan diğerleri aslan, kanatlı aslan ve çok belirgin olmasa da yine dört ayaklı aslan benzeri iki canlıdan oluşur. Bu figürler tıpkı Ermeni kapısında olduğu gibi madalyonun dış köşelerinde alt bölümdekiler dışa, üst bölümdekiler içe bakar şekildedir.

² Bu eser bugün Kanada'da özel bir koleksiyonda muhafaza ediliyor olsa da mevcut görsellerden gözlemlenebilmektedir.

Madalyonlu alanın on iki kollu yıldızın sonsuz kompozisyonunda madalyon sınırlarında sürmektedir.



Görsel 1: Muş Ermeni Kapısı 10.yy-11.yy
Görsel Kaynak: Anonim (Sol)
Görsel 2: Karaman Figürlü Kapı,13.Yy İlk
Çeyreği (sağ)
Görsel Kaynak: Bozer, 1992.

Aslanlı kapı ise yine sivri kemer görünümlü ve kemerin hemen altında yer alan bordürü ile en alt bölümdeki beşli sekizgenlerden oluşan bordürü sayesinde genel şema olarak Karaman kapısı ile yüksek ölçüde benzerlikler taşır. Tavus kuşlu kapıda madalyonlu kısmın her iki tarafında içe dönük uzun kuyruklu tavus kuşları yer alır. Aralarında meyve tabağı vardır.



Görsel 3: Tavus Kuşlu Kapı,13.Yy İlk
Çeyreği(sol)

Görsel 4: Ankara Aslanlı Kapı,13.Yy İlk
Çeyreği(sağ)

İncelenen üç kapının, Ermeni kapısı ile olan benzerlikleri Anadolu ahşap sanatının küçük farklar ile farklılaştığının önemli bir örneğidir. Bu noktada kompozisyon ve üslup olarak kuvvetli bir benzerlik olması, Ermeni kapısının Muş'tan götürülmüş olması coğrafi yakınlığın dâhilinde ortaçağ Anadolu yerleşimlerinde çok kültürlü bir sanat üretim algısının yerleştiği, yalnızca belli din ya da üretiliş amacına uygun olarak küçük değişiklik sahibidirler. Türk sanatında bu devir öncesine ait ahşap kapı örneğinin mevcut olmaması Türk ahşap sanatında ortaçağ çok kültürlü Anadolu sanatı dâhilince bazı çok kültürlü çeşitlemeler, esinlenmeler yapılabildiği açıktır. Bu yaklaşımı kuvvetlendiren diğer bir örnek 1134 tarihli yine Muş'ta üretilmiş olduğu bilinen bir başka ahşap Ermeni kapısıdır. Kapı, günümüzde History Museum of Armenia'da yer almaktadır. Bu kapı, Türk ahşap kapıları ile karşılaştırıldığında merkezi yıldız ve merkezden dik olarak dağılım gösteren yıldız kolları, ayrıca kalın bordürde aralıksız işlenmiş sıralı hayvan figürleri de Anadolu coğrafyasında hayvan figürlerinin ve geometrik bezemenin ortak varlığını kanıtlar (Görsel için bkz: Thierry,1989, s.388).



Görsel 5: Toros Roslin, Ermeni resimli el yazması, 1256-1268

Görsel Kaynak: Ara Güler

Ünik kapıların sahip olduğu detaylara yine Ermeni kültüründen örneklerle karşılaştırarak devam ederek sanattaki yakınlığa başka bir açıdan bakılmış olunur. 1256-1268 tarihli Toros Roslin tarafından yapılmış resimli el yazması, 1287 tarihli bir başka el yazması, 1193 tarihli Klikya Ermeni Krallığı devrinde yapılmış Letter of Eusebius to Carpianus'ta yer alan detaylardan edinilen veriler önem taşır (Görsel 5, Görsel 6, Görsel 7). Toros Roslin örneğinde yer alan bir sayfada iki horoz ortalarında bir meyve tabağına eğilmiş olarak betimlenmiştir. Aynı eserin bir başka sayfasında ise iki tavus kuşu kemer biçiminde bir görsel üzerinde betimlenmiştir.



Görsel 6: Ermeni resimli el yazması, 1287, Erevan, Gospel, Akner, Cilicia, Letter of Eusebius

Görsel Kaynak: Ara Güler

1287 tarihli el yazmasında ise, iki tavus kuşu bir kaba doğru eğilirken betimlenmiştir. Daha erken bir örnek olan 1193 tarihli yazmada ise bitkisel bezemeli bir haçın iki yanında gövdeleri haça dönük, başları dışa dönük olarak betimlenmiştir. Bu el yazmasında diğer sayfalarda da pek çok kuş betimlemesi mevcuttur. Bu kuşlar bir kabın ya da hacın iki yanında, bir bitkinin dalında, bitki dallarından oluşmuş haç üzerinde ya da etrafında betimlenmiş olup, sırt sırta vermiş kuş betimlemeleri de yer almaktadır. Üç ahşap kapının alt kısımlarında yer alan dairesel bezemelere yaklaşan tasarım algısı yine Ermeni el yazmalarından olan 1193 Klikya Ermeni Krallığı devrinde yapılmış olan Eusebius of Caesarea'da yer alır.

Kuş figürü dâhilinde karşılaştırma örneklerine bir 11. ve 12.yy arasına tarihlendirilen Türk kaftanı ile 1300-1310 tarihli bir Ermeni el yazmasında yer alan birebir figürlerin değerlendirilmesi kritik önem taşımaktadır (Görsel 8, Görsel 9). Metropolitan Müzesi'nde yer alan eser, 13.yy ilk yarısına tarihlendirilir ve "Islamic" olarak değerlendirir. Yerleşim yeri olarak da İran bölgesi tanımlar. Türk kaftanı bezeme unsurları göz önünde bulundurulduğunda Büyük Selçuklu Devleti'nde üretilmiş olması ihtimali kuvvetlidir. Büyük Selçuklu Devleti'ne ait seramik eserlerde Türk hükümdarının giydiği kaftanlarla benzerlik mevcuttur. Nitekim öncelikle İslam ifadesi kuvvetle hatalı bir tanımdır. Bu çıkarımın yapılmasındaki hata kendi

sanat üslubu olan bir milletin çok geniş bir tanımlama içerisine sokularak kültürel kimliğinin eritilmesine neden olur. Ayrıca, kaftanda yer alan kuş figürleri 1300-1310 tarihli sanatçısı Sargis olan Ermeni el yazmasında da mevcuttur.



Görsel 7: Ermeni resimli el yazması, Letter of Eusebius to Carpianus, 1193

Görsel Kaynak: Walters Art Museum

Ermeni kültüründe de kullanılıyor olması nedeni ile İslam tabiri kuvvetle hatalıdır. Bu eser İran bölgesi, Türk Kaftanı olarak betimlenmelidir. Bu hususta kaftanın bir din adamına ait olduğunu belgeleyen hiçbir bilimsel veri olmaması nedeni ile sadece bölge, yönetim ve materyali tanımlayan İran, Türk Selçuklu Yönetimi, kaftan/ kuş bezemeli kaftan ifadeleri yer alması gerekir. Buna ek olarak genel bir tabir yapılması gerekirse ortaçağda güçlü ortak etkileşimleri olan kültürlerin yerleşim bölgelerine bir isim tanımlaması yapılarak ortaçağ tabiri ile de beslenebilir. Bu hususta bu tasarımın hem Ermeni kültüründeki nüfusu da tanımın içerisinde kalmış olur.



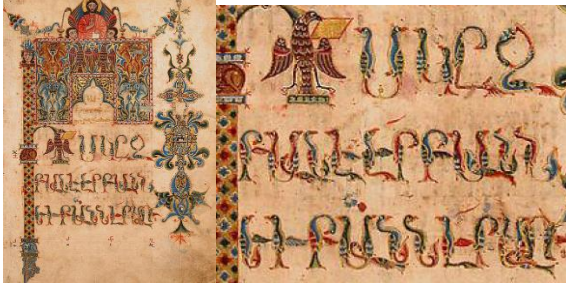
Görsel 8: Türk Kaftanı, 13.Yy başı, Müze tanımı İran Bölgesi İslam Eseri

Görsel Kaynak: Metropolitan Müzesi

Sargis'in el yazması ile Türk kaftanının kuşları aynı tür olup ince yapılı ve dik duruşludur. Aralarındaki kompozisyon farkları mevcuttur ki Sargis'in el yazmasındaki kuşlar birer harf temsil eder. Kaftandaki kuşlar ise birer dairenin üst bölümlerinde betimlenmiştir ki karşılaştırma olarak ahşap kapılardaki madalyon üzerindeki kuşları ve diğer hayvanları hatırlatır. Bu bakımdan ortaçağda Anadolu sınırlarının da ötesinde Kafkas coğrafyası, Orta Doğu ve İran bölgelerinde çok kültürlü sanatın geçişken yapısı farklı eserler üzerinden gözlemlenebilmektedir³.

³ Sargis'in el yazmasında yer alan sırt sırta verir biçimde betimlenmiş olan aslan figürleri Selçuk Türk sanatında kullanılan aslan figürleri ile yakınlık taşımaktadır.

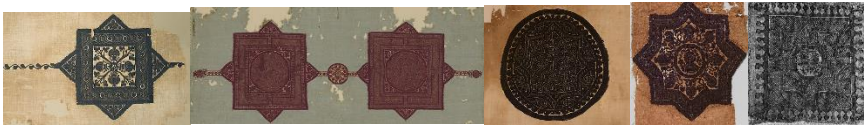
Anadolu, Ortadoğu ve Kafkas coğrafyasında figürlü ve geometrik süslemede iki devamlı noktadan söz etmek gerekir. Bunlardan ilki geometrik süsleme anlayışında çok kollu yıldız bezemeleridir.



Görsel 9: 14.yy başı, Ermenistan-Siwnik,,Sargis, Ermeni Kültürü Eseri

Görsel Kaynak: Metropolitan Müzesi

Pek çok sembolik anlam yüklenen bu yıldızların kökenleri Mezopotamya ile bugünkü Anadolu, Kafkas ve Mısır topraklarının geneline yayılmış olan bir tasarım algısından oluşur. Bu alandaki karşılaştırma örnekleri İran, Suriye, Mısır, Kafkas ve Anadolu bölgelerini kapsamaktadır. 3.yy ile 5.yy arasına Mısır bölgesine ait tekstil parçaları üzerindeki iki karenin üst üste binmesi ile oluşmuş sekizgen, tek hatla kesintisiz oluşturulmuş sekizgen olarak iki çeşit süsleme bulunmaktadır. Bu eserlerden kesintisiz olan örnekte yıldızın iç kısmında hayat ağacı benzeri bir motif ve bunun oluşturduğu sarmallar içerisinde hayvan figürleri, boşluklarda ise insan figürleri yer alır. Kopt kültürüne ait bu eserlerin 7. Yy'a kadar uzanan çeşitli tekstil örnekleri mevcuttur ki bu tasarımlar Memlük halılarına kadar uzanan bir tasarım izlerinin başlangıcıdır.



Görsel 10: Kopt, 3.yy-6.yy, Mısır

Görsel Kaynak: Metropolitan Müzesi

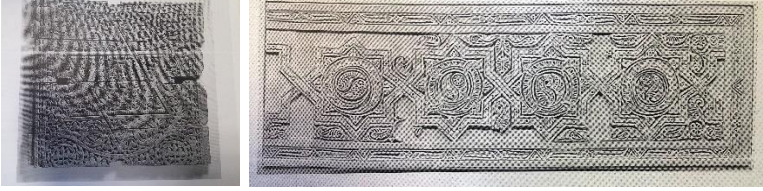


Görsel 11: 5.Yy Misis Mopsuestia, Türkiye, Misis Antik Kenti(sağ ilk iki görsel), 12.yy, Konya Alâeddin Camii Minber Detayı, Hisharm's Palace, Hirbet al Mafjar, Filistin Eriha yakınları (soldaki iki görsel)

Görsel Kaynak: Gantzhorn,V., 1998; Thierry,J.M.,1989.

5.yy olarak tarihlendirilen Misis Antik kendine ait görsel 11'de yer alan tasarımlar ile 12.yy Konya Alâeddin Camii minber detaylarındaki güçlü benzerlik Anadolu topraklarındaki diğer kültürlerin tasarım algılarından beslenildiği gözlemlenmektedir (Görseller için bkz:

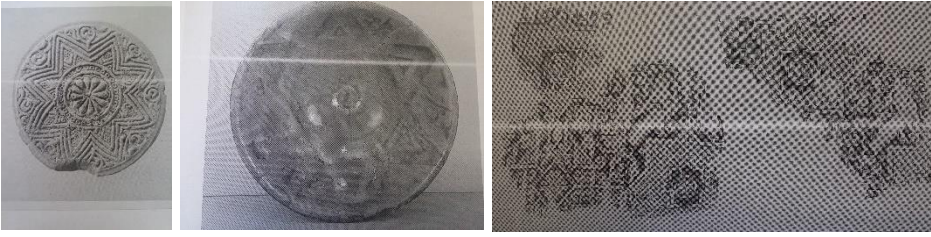
Thierry,J.M., 1989). Irak Takrit'te bulunan ve 9.yy olarak tarihlendirilen ahşap bir pano, sahip olduğu geometrik tasarımda iki üçgenin kesişmesi ile meydana gelen sekiz köşeli yıldızdan oluşur. İran Nişapur'da arkeolojik kazı sonrası bulunan 10.yy olarak tarihlendirilen Dado Paneli, oldukça önemlidir.



Görsel 12: 9.Yy Irak Takrit(sağdaki), Dado Paneli 10.yy İran Nishapur(soldaki).

Görsel kaynak: Metropolitan Müzesi

12.yy tarihi devrine ait üç eser karşılaştırma örneği olarak yine yıldız tasarımlarında Suriye ve İran bölgesi eserlerinden söz etmek gerekir.



Görsel 13: Çiçek başı motifli taş bezeme 12.yy Suriye, (sağdaki), lüster tekniği parça 12.Yy Suriye (ortada), İran Tekstil parçası 11.Yy (soldaki).

Görsel kaynak: Metropolitan Müzesi

13.yy tarihli Kaşhan'da bulunan ve bir çini panoya ait olan sekiz köşeli yıldız biçimli parçalar mevcuttur. 13.yy ve 14.yy sekiz köşeli yıldız örneklerinin Anadolu'daki temsilleri oldukça fazladır. Tasarım bakımından sıklıkla işlenmesi nedeni ile benimsenmiş bir tasarım modeli olduğu gözlemlenmektedir.

1251 tarihli Kzorakert Ermeni Kilisesi'nin iki üçgenin kesişmesinden meydana gelen sekiz kollu yıldız süslemesini tonoz süslemesinde barındırması dikkat çekicidir. 1321 yılında değişim geçirmiş olan Spitakawor Ermeni Manastırı ön cephesinde yer alan mimari taş bezeme, 1339 tarihli Noravank the Holly Mother of God Ermeni Kilisesi giriş kapısının taş bezemesinde sekiz köşeli yıldızlarla çevrili bezeme bordürü yer alır. 1321 tarihli Ayrarat'ta The Holly Mother of God Ermeni Kilisesi'nde bugün merdivenleri yıkılmış olan yüksek girişinde hem mukarnas hem de sekiz köşeli yıldız tasarımı taş bezeme olarak yer almaktadır. Yine aynı yapıda önemli bir diğer iki husus kilisenin en üst bölümünün ortaçağ Anadolu kümbet mimarisinin bazı örnekleri ile benzerlik taşıdığı görülür. Ayrıca aynı yapının girişinde aslan ve boğa figürleri de Anadolu Selçuklu Türk Sanatı örnekleri ile güçlü benzerlikler taşır. Bu karşılaştırma çok kültürlü sanat ortamının ortaçağdaki bir diğer güçlü örneğidir (Görseller için

bkz: Thierry,J.M. (1989). Armenian Art. New York, Gantzhorn, V. (1998). Oriental Carpets .Germany). Bu devir Ermeni Taş Mimarisi süslemesi ile Anadolu Selçuklu taş mimari bezemesinin pek çok tasarım yönünden kuvvetle benzedikleri açıktır. Sekiz kollu yıldızın Ermeni sanatındaki yeri,1233, 1291, 1213 tarihli iki ayrı bölgedeki dikili anıt taşlarında da mevcuttur. Bu noktada da Ahlat Mezar taşları ile ölçü ve yer yer üslup bakımından güçlü bir benzerlik taşıdıkları açıktır.



Görsel 14 : Ermeni Anıt Taşları(Solda 3 eser), Ahlat Mezar Taşları(Sağda üç eser)

Görsel Kaynak: Thierry,J.M.,1989(Soldaki); Karamağaralı, B.,1972(Sağdaki)



Görsel 15: Saghmosavank Ermeni Manastırı 1250(solda); Spitakawor Ermeni Manastırı 1321(ortada); Sivas Gök Medrese 1271 (sağda)

Görsel Kaynak: Thierry,J.M.,1989 (sol ve orta görseller).

İkinci olarak da ortaçağa kadar Anadolu'da yaygın bir kullanıma sahip olan, Ortaçağ sonrasında Kafkas coğrafyasına doğru kullanımı ağırlıklı olarak devam eden figürlü bezemedeki hayvan figürlerinin türleri ve tasarlanış biçimleridir. Bu figürlü bezemelerde aslan figürleri M.Ö. 6. Ve 5.yy olarak tarihlendirilen Lidya Krallığı'na, demir çağın Anadolu ve Suriye bölgesine ait olabilecek M.Ö. ilk yy ortasına tarihlendirilen bir başka aslan figürü, M.Ö. 9-7. yy olarak tarihlendirilen Nimrud bölgesinden çıkarılan Neo-Assyrian devrinden sfenks, aslan, koç başlı kanatlı aslan gövdeleri bunlardan yalnızca bir kısmıdır. Ortaçağ Türk sanatının bu bezeme kökenini bir miktar değiştirerek devam etmiş olan Ermeni ve Arap zanaatçıların devam ettirmiş olmaları ile ilişkilidir. Bu nedenledir ki Büyük Selçuklu Devleti sanat üretiminde çok kültürlü olarak beslenen sanat eserlerinin çağın modasına uygun olarak devşirilmiş benzer tasarımlara kolayca rastlanmaktadır.

Suriye Rakka bölgesinden çıkarılan 12.yy ile 13.yy aralığına tarihlendirilen üç seramik figüratif olarak Anadolu sınırı dışındaki eski kökenin devamlılığının önemli üç örneğini oluşturur.



Görsel 16 :Konya 1160-1170(soldaki eser), İran 12.yy son çeyreği 12.yy başı(ortada soldan iki eser), Suriye Rakka 12.Yy(sağda iki eser) Görsel Kaynak: Metropolitan Müzesi

Bu yaklaşımda 1160-1170 tarihleri arasında üretildiği düşünülen ve bugünkü Türkiye Konya bölgesinde bulunmuş olan bir seramikten söz etmek gerekir. (Görsel 16). Hem geometrik unsurun yıldız yaklaşımını hem de figürlü süslemenin Mezopotamya yaklaşımını barındıran önemli bir eserdir. 1244 tarihli bir Türk eseri ise 15.yy Ermeni el yazmasında aslanın sırtında betimlenmiş güneş figürleri kompozisyon olarak güçlü bir yakınlığa sahiptir.



Görsel 17, II.Gıyaseddin Keyhüsrev Madeni Para 1244(solda),Burçlar, Ermeni El Yazması 15.yy Yerevan Müzesi (sağda) Görsel Kaynak: Anonim

SONUÇ

Bilimin ve etiğin gerektirdiği şudur ki; insan milli ve dini hiçbir kökene tabii tutulmaması gereken bir canlı unsurdur. Bu canlınin tarihi süreçte üretmiş olduğu eserler, hiçbir veri istikrarlı salt bir özdeşlik göstermedikçe kimlik kazandırılmamalıdır. Bu nedenle sanat tarihi araştırmalarına çok kültürlü bölgelerde yeni bir bilimsel yöntem kazandırılmalıdır. Çok kültürlü yerleşim bölgelerinden elde edilen veriler bağımsız olarak değerlendirilmelidir. Aksi halde toplumlar yorumlamalar ve taraflı yaklaşımlarla oluşturulmuş sanat tarihi bilgisine etiğe aykırı olarak erişmiş olacaklardır. Bilimsel sanat tarihi analizinin uluslararası bir kazanıma ve kabule de sahip olması gereklidir. Etik gereği olarak sanat eserleri veya tarihi eserler hiçbir millete tabi tutulmamalı, yalnızca kültürel köken temelinde irdelenmelidir. Tarihten günümüze ulaşan kültür-sanat mirasının tüm insanların/uygarlığın gelişimine ve evrimine hizmet etmiş olarak kabul edilmelidir. Dini kültürel bağlamda mesele sorgulandığında, iki farklı inanç sistemine rağmen benzerliklerle üretilmiş eserlerin varlığı şunu açıklar ki, Anadolu coğrafyasının ortaçağ devrinde üretilmiş olan eserler, kendi içerisinde girift tasarım temalarına sahiptir. Taşınabilir nitelikte olan bu eserlerin müzelerde ve koleksiyonlarda İslam Sanatı ya da Hıristiyan Sanatı olarak adlandırılmaları doğru kabul edilemez. Bu eserlerin din olgusuna hizmet eden bir sistem içerisinde üretilmedikleri açıktır. Nasıl ki Bizans Sanatı kavramı Bizans kültürünü tümüyle temsil ediyor ise farklı bir temsil kavramı üzerinde durulması

gerekmektedir. Meseleyi örneklendirmek gerekirse Bizans İmparatorluğu'na ait bir kilise Hıristiyan Sanatı olarak değerlendirilmeyip Bizans Sanatı çerçevesinde kimliğini bulması, Bizans İmparatorluğu'nda İmparatorluğun sanatını yansıtan dini bir tema üzerinde yaratılmış bir yazmanın veya bir ikonun Bizans Sanatı olarak kimlik kazanması bilimsel doğruluk taşımaktadır. Buna nazaran Selçuklu Devri Türk Sanatı kavramının kullanılması yalnızca Türkiye sınırları içerisindeki müzelerde gözetilmektedir.

Anadolu Selçuklu sanatının eklektik yapısını kanıtlayan en önemli noktalar kuşkusuz İlhanlı Devleti ya da Moğol hâkimiyeti olarak tanımlayabileceğimiz gücün varlığıdır. Bu nedendir ki Selçuk Türkleri bölgedeki siyasi varlığının ağırlığını kentleşme politikası güderek gerçekleştirmiştir. Yeni yerleşilen bir bölgede gerçekleştirilen kentleşme eğilimi doğal bir savunma sistemidir. Selçuklu Türklerinin Anadolu'daki kentleşme hareketleri çeşitli mimari yapı türleri ile güdülmüştür. Kale, saray, camii, medrese, hastane, han ve türbe gibi baskın yapı türleri içinde varlığını daim kılan akılcı çözümler mevcuttur. Bilhassa şifahaneler, medreseler ve hanlar bölgedeki tüm toplumlara hizmet veren vakıflara bağlı, devlet kontrollü işletmelerdir. Türbeler de anıtsal, bölgedeki varlığı daimi kılan önemli bir unsurdur. Tüm bu yapı ve sanat sistematiğini, kısa sürede tek elden yürütmesi ya da salt bir yücelme ve doğrudan Türkleştirme arzusu ile olsaydı kuşkusuz bugün gördüğümüz Selçuklu Sanatı hiçbir zaman var olmazdı. Mimari taş süslemede Orta Asya ve İran bölgelerindeki hâkimiyetlerinde deneyimlemiş oldukları mimari bir takım unsurlar Anadolu'ya aksettirilmiştir. Buna ek olarak Anadolu'da ve öte çevrede var olan kültür kimliklerinin sanat unsurlarını da açık bir biçimde benimsemiştir. Bu noktada kuvvetle dikkat edilmesi gereken husus şudur ki Anadolu'daki önceki güçlü medeniyetlerin sanatları aslında Ortadoğu ve Anadolu'da büyük esin kaynakları oluşturmuştur.

Kültürel yönetimde geçmişte çok kültürlü bir evre yaşamış olan devletlerin, çağdaş kültür politikalarında kendileştirme yaklaşımları bilimsel veri olarak kabul edilemez. Bilimsel olmadığı bilindiği halde dünya müzelerinde tasnifleme hususunda yanıltıcı unsurlar toplumlarca ve bilim insanlarınca sorgulanmalıdır. Çok kültürlülük unsurunun etik gereklilikleri ortaçağ dünya sanatı tarihinin en zengin ve girift eserlerini barındıran Akdeniz coğrafyası ve uzantıları ile güçlü ve çeşitli bir tablo sunar.

KAYNAKÇA

Bozer,R. (1992). *15. Yy Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi

Cantay,G. (2008). *Fruit in Turkish Decorative Arts*. Turkish Studies International Period Fort he Languages Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/5

- Gabriel, A. (1942). *Voyages Archeologiques Dans la Turquie Orientale*. Paris
- Gantzhorn, V. (1998). *Oriental Carpets*. Germany
- Karpuz, H. (2008). *The Photograph Album of Anatolian Seljuk Works*. İstanbul
- Karamağaralı, B. (1972). *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara: Selçuklu Tarih ve Medeniyet Enstitüsü
- Kuban, D. (1997). *Divriği Mucizesi Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Mathews, T.F. (1995), *Art and Architecture in Byzantium and Armenia*. Norfolk: Variorum Collected Studies Series
- Maranci,C. (2001). *Medieval Armenian Architecture*. Paris: Hebrew University Armenian Studies 2
- Otto-Dorn, C. (1978). *Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia: Kunts des Orients* , Vol.12, H.1/2, p.103-149
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara
- Pancaroğlu,O. (2007), *Medieval Islamic Ceramics From The Harvey B. Plotnick Collectio*. Chicago: The Art Institute of Chicago
- Thierry,J.M. (1989). *Armenian Art*. New York
- Turan,O.(1965). *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*. Ankara