

Selçuklu Çini Sanatındaki Mitolojik Karakterlerin Grotesk Sanattaki Temsilcileri

Representatives of Mythological Characters in Seljuk Tile Art in Grotesque Art

Ayşenur Sezgin Özrili, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 0000-0002-5159-9426

Özet

Türk İslam sanatlarının göze çarpan örneklerinden biri olan Selçuklu Sanatı çerçevesinde görülen mitolojik karakterli bezemeler çini sanatıyla doruk noktasına ulaşmıştır. Zira Türk mitolojisinde görülen ilginç anonim karakterler, ikonografik anlatılarıyla beraber sanat eserlerine konu edinilmiştir. Grotesk sanat, kurgusal olarak anlaşılmaz, asimetrik, zıt, tutarsız iki farklı özelliğin varlığı ve yarattığı arbede anlamına gelmektedir. Bu farklı içerikler fiziksel ve ruhsal bir aksiyon yaratmaktadır. Bu bağlamda grotesk sanatın en aykırı öz yapıtları, akıllara Türk mitolojisine ait efsanevi varlıkları getirmektedir. İzleyicilerde düşsel duygular çağrıştıran bu veriler simgesel mesajlar içeren kompozisyonlara sahiptir. Türk mitolojisinde ejder, grifon, siren, sfenks ve kurt unsurları ile grotesk sanattaki mitolojik emsallerinin değerlendirildiği bu çalışmada; gözlem, doküman analizi, tarama ve karşılaştırmalı metodoloji kullanılmıştır. Üreticilerinin imgesel çabalarıyla bazen inisiyatif kullanarak bazen de otoritenin yönlendirmeleriyle dönemlerinin paradigmaları, konjonktürü ve toplumsal olanakları uyarınca şekillendirilen yapıtlarının geri planında duran esrarengiz hikâyeler ve mitolojik unsurların sanat içerisindeki yansımaları bu çalışmanın ana hipotezini oluşturmaktadır. Ussal yetilerin ulaşamadığı noktalarda duygularla mana kazandırılmaya çalışılan yaşamın, anlam arayışlarında her çağda başvuru alan enstrümanlardan biri de sanat olmuştur. Bu da göstermektedir ki; sanat, birbirinden farklı zaman dilimlerinde ve farklı kültürlerde gerçekleştirilmiş olsa da toplumlar arası alternatif iletişim yöntemlerinden biri olmaya devam edecektir.

Anahtar Sözcükler: Selçuklu Sanatı, grotesk, mitoloji, çini.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Sanat Tarihi, mitoloji ve ikonografi.

Abstract

One of the most prominent examples of Turkish Islamic arts, Seljuk Art, has reached its climax with the art of tile decoration with mythological characters. Because the interesting anonymous characters in Turkish mythology were subjected to works of art together with their iconographic narratives. Grotesque art means the existence of two different features that are fictionally incomprehensible, asymmetrical, opposite, inconsistent and the quarrel created by them. These different contents create a physical and spiritual action. In this context, the most contradictory works of grotesque art bring to mind the mythical beings of Turkish mythology. These data, which evoke imaginary feelings in the viewers, have compositions containing symbolic messages. In this study, in which the elements of dragon, griffon, siren, sphinx and wolf in Turkish mythology and their mythological counterparts in grotesque art are evaluated; observation, document analysis, scanning and comparative methodology were used. The main hypothesis of this study is the mysterious stories and the reflections of mythological elements in art, which stand in the background of the works shaped in accordance with the paradigms, conjuncture and social possibilities of their periods with the imaginative efforts of their producers, sometimes using initiative and sometimes with the guidance of authority. Art has been one of the instruments used in every age in the search for meaning in life, which is tried to be given meaning with emotions at points where rational faculties cannot reach. This shows that art will continue to be one of the alternative communication methods between societies, even though it has been realised in different time periods and different cultures.

Keywords: Seljuk Art, grotesque, mythology, tile.

Academical Disciplines/Fields: Art History, mythology and ikonography.

- **Sorumlu Yazar:** Ayşenur Sezgin Özrili.
- **Adres:** Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 65090 Tuşba/Van
- **E-posta:** aysenur65sezgin@gmail.com
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 03.06.2025
- **doi:** 10.17484/yedi.1619931

Geliş tarihi: 14.01.2025 / Kabul tarihi: 25.04.2025

1. Giriş

Anadolu Selçuklu sanatının karakteristik özelliği ve İslam dünyasındaki özel yeri olan özünü yansıtmaya, değişmezlik, özgünlüğünü koruma özellikleri 13. yüzyılın tüm etkileşimsel çalkantılarına rağmen, bağlantıların devam ettiği bir tablo sunmaktadır. Her eser, bütüne ait bir takım farklı unsurları göstermektedir. Çeşitli el sanatlarında kullanılan, mesajı sayısız görünümün temelinde olan kozmik ilkeler ve daha fazla farkındalığa ulaşma çabası kişinin büyük kozmik düzendeki yerini değiştirememiştir. Böyle bir sahnede çok yönlü sanatçılar sanat eserlerinde, mitolojik Orta Çağ geleneklerine uygun hareket ederek farklı kültürleri, mitolojik figürleri, dini inançları, mutasavvıflarla sohbet etmeyi, şiiri ve yazıtları sanata yansıyan temalar olarak kullanmışlardır (Ögel, 2008, s. 13).

Kökeni Uygurlar dönemine kadar dayandırılan geleneksel el sanatlarından olan çini, Selçuklu sanatında kendine yer bulmuş farklı kültürlerden esinlenerek kozmolojik bir sanat yapıtı olarak gelişimini sürdürmüştür. Selçuklu çini sanatında da anlatılmak istenen pek çok özellik ve konu, stilize edilen motif ve desenler aracılığıyla ifade bulunmuştur. Anadolu seramik sanatına ait kültür öğelerinin izlerini yoğun olarak barındıran motifler incelendiğinde, devrin değişen yaşam şartları ve inançları paralelinde şekil ve biçim yönünden figürlerin değişime uğradığı gözlemlenmektedir. Bu figürler dönemin geleneksel izlerini bize aktaran önemli belge niteliği taşımaktadır (Savaş, 2021).

Geçmişten günümüze hemen hemen her medeniyette var olmuş, farklı kültür ve coğrafyalarda biçimsel özellikleri ile yer yer değişim gösteren mitolojik figürlerin simgesel anlatı değeri olarak ortak özelliği iyilik, bereket ve koruyuculuk anlamı yanında kötülüğü de simgeliyor olmasıdır. Erken İslam dönemi çini sanatında mitolojik karakterlerle beraber kullanılan bir diğer süsleme temaları ise bitkisel süslemeler ile doğal motiflerin yer aldığı botanik tarzı süslemeler olmaktadır. O dönemin mimarları ve zanaatkarları doğal motiflerin tasvirinde botanik süslemeler tercih etmiş ve stilize edilmemiş çoğu bitki tasviri kullanmışlardır. İlk sanat akımı olarak 9. yüzyılda İslam mimarisine geometrik desenlerin girmesiyle (Geometrinin Kutlanması Çağı) birlikte bitkilerin botanik özellikleri neredeyse yok olmuş ve figürlü süslemelerle birlikte geometrik ve stilize süslemeler kullanılmaya başlanmıştır (Abdullahi ve Embi, 2015, s. 45).

Çini sanatına konu edinilen figürler; fantastik yaratıklar, totem vb. manevi itici gücü oldukları düşünülen varlıklar olup bunlardan Ejder, Grifon, Kilin (Sülün), Siren ve Kurt figürleri stilize edilerek süslemelerde sık sık kullanılmış bazı örnekleri oluşturmaktadır. Bu sıra dışı karakterler konuşlandırıldıkları mimari yüzeylerde esrarlı, kozmik güçleri olan koruyucu, şans getirici, kötü ruhları dağıtan ve daha birçok fikrin simgesel temsilcileri olarak tercih edilmişlerdir. Bu söz konusu figürler, Türklerin İslam öncesi çok tanrılı, paganist veya çeşitli semavi dinlerle harmanlanarak meydana getirdikleri sentezin versiyonları olmaktadır.

Türk kültür coğrafyasının oldukça zengin derin kodlarını muhafaza eden çini sanatındaki fantastik varlıklar, bir göçebe anlayışının mensubu olarak değişik kültürlerle etkileşim, dönüşüm geçirerek evrilmiştir. Arkaik Türk kültür çağının düşsel öğeleri; grotesk sanatta daha korkunç, çirkin, ürkütücü, mizah ürünü, absürt ve düşsel duygular yüklenerek kendilerini ifade etmektedirler. Dolayısıyla hangi kültür coğrafyasında, hangi zaman diliminde gerçekleşirse gerçekleşsin merkezde insanın düş gücü, hassasiyeti, sanat yeteneği, değer yargıları, estetik yaklaşımı, eseri meydana getirmekte belirleyici ana motivasyon kaynağı olmuştur.

Selçuklu çini sanatına konu edilen mitolojik doğaüstü varlıklar, grotesk sanatın unsuru olan dünya dışı temsilcileriyle birçok ortak özellikler barındırmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca sanatta kendisine yer bulmuş bir kavram olan grotesk; tek bir tanımlama, tek bir tarihsel süreç, tek bir üsluba indirgenmeyen, insana özgü olan her durum ve zamanda anlam bulan, özellikle tekinsizlik, bulanıklık, iğrençlik, araftalık gibi adlandırmalar ve tanımlamalarla girift bir yapıda kendisini var kılarak, sanatta temsile dökülmektedir (Günay, 2020).

Grotesk yapıtlar deşifre edilmeden önce genel anlamda sanat, tabiatla ilişkilendirilen duru, yalın ve kusursuz formlarla çizgisi belli olan realist anlatılarla sembolize edilmekteydi. Daha açık bir dille ifade etmek gerekirse, geleneğin devamı olarak algılanmaktaydı. Yeryüzü; sınırları belli, dengeli ve homojen olarak tasavvur edilmekteydi. Geleneksel Aristo fikirlerine dayanan olağan sanat prensipleri, grotesk pano bezemelerinin yaratılmasından sonra anlamını kaybetmiş; sıra dışı figürlerin, karma bedenlerin, bitki ve insan birleşiminden oluşan görsellerin olduğu bir sanat omurgası oluşmaya başlamıştır. Grotesk sanat, normal ve tezat yasalarını yok saymış; Orta Çağ toplumu grotesk fikirlere garip, dikkat çekici, yakışıksız, kaba, kötü, vb. manalar atfetmişlerdir. Bütün bu olanlara rağmen grotesk tam olarak tanımlanamamıştır (Yanıkaya, 2003, s. 15). Bu durum Türk mitolojinde yer alan bazı çinilere konu edinilen fantastik karakterli yaratıklarla da bilinmektedir. Bu sıra dışı ilginç figürlerin çeşitli manevi düşünsel, işlevsel, misyonları bulunmaktadır. Sanatta grotesk; çelenklerle bezenmiş arabesk süs düzenlemeleriyle küçük ve fantastik

insan ve hayvan figürlerinin çok zayıf ve dayanaksız da olsa mimari çevrelerde sistematik bir desen şeklinde resmedilmesidir. Antik Roma'da bu desenler çok moda olup fresk duvar dekorasyonu, taban mozaikleri şeklinde görülmektedir. Örneğin, Giovanni da Udine, "Villa Madama" dekorasyonunda grotesk temalarını kullanmıştır; bu da yeni Roma villalarının en etkilisi olarak öne çıkmaktadır (Bridham & Cram, 1930, s. 14).

İsim aldığı ilk dönemlerde süslemeleri betimlemek için kullanılan grotesk, 17. yüzyıla gelindiğinde daha çok karikatürler ve ucube figürleri işaret eden anlamlarla yakınlıklar kurarak tanımsal zemininde bir kaymaya uğramıştır. 19. yüzyılda korkutucu ve itici olanı betimleyen bir ifade ile ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Modern dönemde sahip olduğu tanımlamalar ve duvar süslemelerinden aldığı isim kökeni göz önüne bulundurulduğunda ilk ortaya çıktığı zamanlardan çok büyük farklılıklar göstermektedir (Connelly, 2013). Teknik olarak bir çalışmada aynı anda ilgisiz ve zıt görünen kavramların bir bütünü meydana getirme arayışdır (Pala, 2016, s. 42). Grotesk, iç karartıcı ve ucube olarak da betimlenmiştir. Kaba, olağanüstü, gülünç, tahrif edilmiş yönünün arkasında asıl vermek istediği mesajı muhatabına aktarma amacı taşıyan, meçhul ve abesle ilgilenen bir gösteri nişanesi olmaktadır (Shabot, 2014, s. 507).

Kristeva (2018), "Dorothea Scholl" Baroque, Arabesque, Grotesque adlı yazısında Lomazzo'nun, biçimsel yozlaşmanın bir göstergesi olan groteske çok boyutlu ve metaforik bir işlev yüklediğinden söz eder. Örneğin, Montaigne, denemelerindeki düzensizlikten bahsederken canavar beden metaforuna başvurarak yazdıklarının "grotesk" bir görünümü olduğunu söyler. Burada da aynı zamanda sosyolojik bir değerlendirmede bulunarak, groteskin sosyal bozulmaların bir sonucu olduğu vurgulanmaktadır. Victor Hugo, Cromwell eseri için yazdığı önsözde; estetik bir alt kategori olarak meşruiyetini tarihsel ve tam olarak ortaya koyan groteski; yüce ile özdeşleştiren gerçek bir estetik kategori statüsüne yükselten canavarca, deforme olmuş, aşırı ama aynı zamanda karikatürize edildiği için gülünç diye nitelendirir (Rozzoni & Mazzocut, 2018, s. 3).

Selçuklu çini sanatında Selçuklu sanatçıları da herhangi bir dini kısıtlamadan, garip ve tanıdık olmayan, gerçekte eşsiz yaratıklardan yararlanma yoluna gitmişlerdir. Bu yüzden sanatçı Allah'ın yarattıklarını taklit etmekten kaçındığı için İslam sanatının farklı evreleri bize siren, grifon, Anka kuşu, sfenks gibi çeşitli mitolojik yaratıkları sunmuştur. Giriş kombinasyonlarla ikonolojik içerikler halinde vücuda getirilen Türk sanat tarihinin evrensel değerlerinin bir dalı olan çini, figürlü fantastik anlatılarda da halihazırda büyük ilgi uyandıran fiktif fonksiyonel imajlarla izleyicilerini büyülemektedir.

Bu çalışmayı ilginç ve özgün kılan en temel argüman, geleneksel Türk İslam Sanatı Selçuklu dönemi dekoratif yapı bezemelerinde kullanılan mitolojik karakterlerin, Orta Çağ Avrupası'nda gelişerek günümüz çağdaş resim sanatındaki yeni sürümleriyle boy gösteren grotesk sanat ekolünün ortak noktalarına değinilmesidir. Görünürde birbirinden çok uzak konumlarda yer almalarına rağmen binlerce yıllık zaman öncesinden bugünlere kadar gelen bazı varlıkların modern insanların hikâyelerine, eserlerine konu olan figürlerle benzerlikleri dikkat çekicidir. Mısır, Hint, Antik Yunan, Çin, Mezopotamya, Asya halklarının mitolojilerine konu olan fantastik figürler, bazı kültürlerin kutsal mekânlarındaki sembolik anlatılarına tercüman olmaktadır.

2. Selçuklular ve Selçuklu Çini Sanatı

Selçuklular, Anadolu'da göçebe çobanlar olarak yaşayan Türk halklarından biri olan Göktürklerin torunlarıydı. Güney Moğolistan ve Kuzey Çin arasındaki çayırlarda Göktürklerin kendi senaryoları vardı. Bu bilgiler, Moğolistan'da bulunan 7. yüzyıldan kalma Orhun anıtlarında açıkça görülmektedir. Göktürkler ve diğer erken dönem Türk boyları, Budizm'in yanı sıra çoğunlukla Animizm ve Şamanizm'e bağlı kalırken, çoğunlukla da köleliğe tabi olmuşlardır. Müslümanların ilk Arap fetihleri sırasında Türk boyları 7. yüzyılın sonlarına doğru Halife ve Emeviler döneminde Arap halifelerinin hizmetinde çalışmış daha sonra 8. yüzyılda Talas Savaşı'nda İslam'a geçerek Abbasi ordusunda askeri liderler olarak görev yapmışlardır (Erbudak, 2022, s. 2). 10. yüzyılda kitleler halinde Müslüman olmaya başlayan Türkler Karluk, Yağma, Çiğil boyları olarak 840 yılında ilk Müslüman Türk devletlerinden olan Karahanlı Devletini ve Oğuz Türkleri olarak da 1037'de Büyük Selçuklu Devleti olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir. 1071 yılı Malazgirt Savaşı ile Anadolu'ya gelen Selçuklu Devleti ile Anadolu Selçuklu dönemi başlamış ve Anadolu Selçuklu kültürü, Asya, İran ve Anadolu gibi üç farklı coğrafyanın harmanlandığı bir kültür olarak ortaya çıkmıştır.

Selçuklular, Anadolu'ya gelmeden önce farklı kültürlerden edindikleri deneyimleri ve birtakım bilgileri de getirmişlerdir. Hazar Denizi'nin güneyindeki bölgelerden gelen Selçuklular mimari yapı ve süslemesinde esas olarak klasik Fars kültüründen, Küçük Asya bölgesinde olan Selçuklular Greko-Romen sanat

kültüründen etkilenmişlerdir. Ayrıca Roma, Bizans, Ermeni, Gürcü sanat ve kültürü ile de önemli ölçüde etkileşim sağlamışlardır (Erbudak, 2022, s. 7).

Selçuklu sanat eserleri ise, Selçuklu kültürü gibi kompleks araştırma alanında başlıca yol gösterici olmaktadır (Tekin 2012, s.22). Etkileşim, ilerleme, değişim ile orijinaliteye müdahale etmeden bugünlere kadar ulaşmayı başaran ve Türk değer yargılarının simgesi bakımından imgesel karakterler, Selçuklu sanatında geniş kullanım alanına sahip olmuştur. Doğa ile sürekli iç içe olan Türk topluluklarının Gök Tanrı inancının da etkisiyle tabiatta bulunan canlı varlıklar ve tabiat unsurlarına çeşitli anlamlar yüklemiş olmaları ve kendilerine özgü ortak kültür ürünü olan motifleri meydana getirmeleri Selçuklu sanatında da kendini göstermektedir (Berkli ve Topal, 2022).

Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan en önemli dekoratif süsleme unsurlarından biri de çinilerdir. Bu çiniler kubbe, eyvan, duvar, kemer, pencere ve mihrap olmak üzere çok çeşitli iç ve dış mekânlarda sırlı, sırsız, mozaik tekniğinde pişmiş toprak malzemeden üretilerek kullanılmıştır (Demirarslan ve Demirarslan, 2021). Turkuaz, mavi, toprak sarısı, siyah gibi çeşitli renkte olan çiniler alçı ya da horasan harcı kullanılarak mimari yüzeye yerleştirilmiştir. İstenilen motifler istenilen büyüklükte kesilerek çini mozaik olarak kullanılmıştır. Cami veya ibadethanelerde genellikle kufi, makili yazılar, rumi motifler, geometrik çini mozaik süslemeler kullanılmıştır. Köşk ve saraylarda ise yıldız, haçvari, altıgen, kare, dikdörtgen gibi geometrik çini levhalarla; ayrıca insan, burç ve takvim hayvanları ve figürlü masalsi yaratıkların oluşturduğu zengin içerikler kullanılmıştır.

İlhanlıların Yuan Hanedanlığı ile ticari ve siyasi bağları (Robinson, 2007) Doğu sanatının Ortadoğu'daki etkisini teşvik ederek İslam sanatını etkilemiştir. Emeviler döneminden çok sonra bitkisel çiçek formlarının İslam sanatına dönüşü, gelişmesi ile kasımpatı, nilüfer ve şakayık gibi bitki örtüsüne sahip örnekler çini sanatında mitolojik karakterlerle beraber sık kullanılan türler olmuştur. Çini sanatında görülen bazı fantastik varlıklar çeşitli bitki formları ile beraber stilize edilmişlerdir. Bu yaratıklardan bazıları ejder, grifon, siren, kilin ve kurt figürleridir. Bazen stilize edilen bitkilerle kaynaştırılarak içlerine gizlenen bu fantastik karakterleri ayırt etmek çok güç olmaktadır. Bu süslemelerde, tomarlar ve yaprakların saplarla bağlantısı koparılarak bu elemanlar yerlerini geometrik şekil ve desenlere bırakmıştır. İslam sanatı ve mimarisinde bu süslemeler genellikle çok katmanlı, bol, yüksek ve karmaşıktır. Genellikle süslemeler kaligrafi ve geometrik motiflerle birleştirilir. Ancak renkli, ucuz, hızlı ve seri üretilebilir çini seramik teknikleri, İslam heykel sanatını alt üst ederken, 14. yüzyılın başlarında doruk noktasına ulaşmıştır (Abdullahi ve Embi, 2015, s. 45). Çini sanatının bugün ve gelecekte öncü konumunu koruması için geçmişte olduğu gibi konuyu bilim ve sanat açısından ele almak her daim önemini korumaktadır (Demirarslan ve Demirarslan, 2021).

3. Grotesk Sanat

Fransızca kökenli olan grotesk; İngilizcede "grotesque", İtalyanca "grottesca"dan türetilmiştir. 15. yüzyıldan beri süslemelerden esinlenerek belirli bir sanatı belirtmek için kullanılan grotesk, estetik açıdan klasik kurallara ve otoriteye karşı daha spesifik olarak kullanılmış hem bir kopuşu hem de bir tür yeniliği ifade etmiştir. Dolayısıyla sanat olarak kabul edilebilmesi için tarihsel bir bağlama yerleştirilmelidir (Rozzoni & Mazzocut, 2018, s. 3).

Grotesk'in bilinen bir terim olarak tarih sahnesine ne zaman çıktığı belli değildir. Arkeolojik kazılarda Roma dönemine ait bir takım ilginç, tanımsız, ne tür olduğu belli olmayan varlıklar duvarlara bezenmiştir. Bu terim geleneğin ötesi, kuşatıcı bir özelliğe sahip; özü gereği çirkin, gülünç, yeren, korkunç, birbirine tezat nitelikte öğeleri birleştirmeyi başaran ve bununla yeni bir soluk getiren zaman ötesi bir üslup yaratmaktadır. Grotesk sanatçı sınırları olmayan özgür ruhlu, muhalif, devrimci eğilimli sanatçılarla yoğrulmuş bir anlayışla sanatını icra etmektedir. Çünkü sanat sanatçıları için toplumsal sorumlulukları noktasında ideallerine ulaşmak adına önemli bir silahtır (Günay, 2020, s. 54).

Grotesk; kavramsal açıdan İmparator Nero'nun "Altın Evi" için yararlanılan süsleme çalışmaları için ilk kez 15. yüzyılda kullanılmıştır. İsmi belli olmayan İtalyan bir sanatçı eserlerinde, groteski belirli bir heykele veya objeye gönderme yapmaktan ziyade resmin adapte edildiği ambiyansı tamamlamak için kullanmıştır (Zamperini 2008, s. 60). Grotesk, 17. yüzyılda hilkat garibeleri ve stilize edilmiş karakterleri tasvir etmek; 19. yüzyılda ise en fazla garip, çirkin ve ürpertici olan tarzı tanımlanmıştır. Ayrıca Grotesk, çağdaş ekolde daha çok belirsiz, tiksindiren, asimetrik, formsuz manalarda karikatürize edilmiştir (Karaova, 2021).

Grotesk kavramına 20. yüzyıla gelene kadar birçok farklı düşünür birçok farklı yorum getirmiştir. Fakat 20. yüzyıl ile birlikte "grotesk algısı" denildiği zaman karşımıza iki isim çıkmaktadır. Bu isimler Mihail Bakhtin

(1895-1975) ve Wolfgang Kayser'dir. (1906- 1960) Her iki düşünür de grotesk üzerine bir yorum getirmiştir. Fakat bu düşünürlerin getirdiği yorum birbirlerine taban tabana zıt olmaktadır. Mihail Bakhtin grotesk kavramının kaynağını hayattan aldığını ve komik merkezli olduğunu savunurken, Wolfgang Kayser grotesk kavramının tekinsiz olandan meydana geldiğini ve bunun sonucunda da bireyi yabancılaştırdığını savunur. Bu doğrultuda Wolfgang Kayser'in grotesk tanımlaması korkutucu, ürkütücü temellidir (Nurdan,2020, s. 206).

Toplumsal dönüşüm olgusuna ve bu dönüşümden kaynaklanan yeni yaşam biçimleri, yeni toplumsal davranış ve tutumları ve bu söz konusu dönüşümlerden doğan yeni grotesk, imgelerin çağdaş resimle bağlantısına odaklanmaktadır. Dünyadaki toplumsal olgularla bağlantılı olarak ortaya çıkan toplumsal dönüşümler, pek çok sosyolog tarafından değerlendirilmekte, çağdaş toplumsal normlardan biri olan postmodernizm tarafından deneyimlenmektedir. Günümüz sanatı, sanatçıya postmodern imgelerin yanı sıra halen geçerliliğini koruyan modern imgelerle geniş bir imge yelpazesi sunmaktadır. Bu görüntüler orta çağ sanatına, grotesk ve fantastik sanata kadar genişletilebilir. Çağının tanığı olan sanatçının belki de en temel rolü, geçmişin mirasını, yaşadığı çağın gerçeğiyle harmanlayarak yeni sanatsal bilgiler, imgeler ve değerler yaratmaktır (Gözübüyük, 2013).

Masallardaki gotik öğeler (bilinmezlik, karanlık orman, öldürmeyi amaçlayan avcı, yaşlı cadı, zehirli tarak ve zehirli elma) özerkliğe ve özgüvene açılan kapılar gibi olup bireye bu öğelerle etkileşime girdiğinde kendisini neyin korkuttuğunu ve neyin büyülediğini farkettilererek kendi hayal gücünün her zaman kontrolünde olmadığını farkına vardırı (Howart, 2014, s. 2-3).

Fantastik ve imgesel yaratıklara gönderme yapan grotesk figürler klasik denge, uyum kavramları karşısında bir uyumsuzluk etkisi yaratır (vurguladığımız gibi, onlarla, yasak çiğnenir, uzlaşılar yok sayılır). Yasağı çiğnemek belli bir yasayla belirlenmiş sınırların ötesine geçmektir. Chris Jencks'e bakılırsa sınırları aşmanın, yasağı çiğnemenin biçimleri arasında abartı, aşırılık, ölçüsüzlük belirtileri sayılır (Edwards, 2013).

3.1. Grotesk Sanattaki Yaklaşımlar

Grotesk ifadenin abartılı bir biçimde sanat eserlerinde kullanılması sanatçıların içsel çılgılığının bir nevi göstergesidir denilebilir. Sanat aracılığıyla anlatılmak istenen şey kural tanınmadan sıra dışı tasvir biçimleri kullanılarak dikkat çekmek amaçlanır. Geçmişten günümüze değin grotesk anlatım, birçok sanatçının eserlerinde yer edinmiş, sanatçının kendine has üslubuyla şekillenmiş ve sanatın çeşitli kollarıyla aktarılmıştır (Özdemir, 2023, s. 124). İnsanın düşsel sınırlarını zorlayan, izleyicilerde derin ve çeşitli imgesel kavramlar, duygular meydana getiren grotesk yapıtlar, Selçuklu sanatının bazı çini süslemelerinde görülen kozmik canlılar da grotesk kavramı içerisinde değerlendirilebilmektedir. Dolayısıyla birbirlerinden farklı zaman dilimlerinde ve farklı malzemelerle yaratılmalarına rağmen esrarengiz ve sıra dışı varlıkların, uygun bir zeminde görselleştirmesi ikonolojik olarak izleyenlerde merak uyandırmaktadır. Sanatkârların düşsel yetenekleri oranında kendi çağlarının felsefi, inanca dair, sanatsal, sosyal ve ekonomik şartlarına göre gerçekleştirdikleri bu kompozisyonların birbirinden ilginç hikâyeleri bulunmaktadır. Grotesk sanatta çalışmaları bulunan sanatçılardan biri Croak'tur. Bu sanatçı bilinen insan bedeni algısını parçalayarak, köpek bedeni ile kendi bedenini birleştirmiştir. (Görsel 1) Dört ayaklı olarak tasarlanmış bir tarzda kurguladığı eserini canavarlar diye tanımlayarak konumlandırmıştır. Bu koleksiyonunda sphinx ve otoportre ikonlarında mitolojiye gönderme yapmaktadır (Yaşkın, 2022, s. 32).



Görsel 1. Study for Beast (Self Portrait), James Croak

Bir diğer sanatçı ise Jan Fabre'dır. Fabre'ın sanat anlayışında vücudun ahengini yansıtmaya temel ilkedir. Çünkü Fabre, kendi bedenine bakarak yeni modeller araştırmaya başlar. Sanatçının çocukluk yıllarında başlayan haşereleri inceleme merakı ve beşerî canlılar ile hayvan popülasyonunun ortak taraflarını araştırması böceklerle olan ilgisini artmıştır. Hayvanlarla ilgili edindiği deneyimini somutlaştırma uğraşları neticesinde kendi üzerinde dendiği bir çalışmasını ortaya koymuştur (Yaşkın, 2022, s. 33). Keçi Kafalı koleksiyonu en ilginç yapıtlarından biridir (Görsel 2). Yapışık şekilde tasarlanan birbirine yapışmış halde bulunan iki gövde bir figür oluşturmıştır. Yabani boynuzlar ve baş bölümüne yerleştirilen keçi kafaları ile grotesk anlatımını sergilemektedir. Daha önceki çalışmalarına oranla açık rengi tercih etmiştir. Eserlerindeki karakterlere ait yüz ifadeleri ve renk oyunları, neşeli, sakin bakışlar resme bir heykeltıraş algısı yerleştirmektedir (Yaşkın, 2022, s. 49). Eski Mısır, Mezopotamya, Anadolu Türk sanatında sık rastlanılan insan ve hayvan birleşimi olan sfenks, siren gibi mitolojik karakterler de bu tür grotesk türünü anımsatmaktadır. Farklı kültürlerin mitolojilerinde de görülen bu konular bir nevi Türk çini sanatındaki grotesk temaları yansıtmaktadır.



Görsel 2. Bölümler I-XVIII: Cires and Bronzes, Jan Fabre

Fabre'ın başka bir eseri ise ıssız kurak bir alanda siyah renkli keçi figürünün çevresine yerleştirilmiş kadınların bulunduğu karakterlerle hareketlendirilmiş bir olayı yansıtan tablosudur (Görsel 3). Tabloda keçi kafasına yerleştirilen üzüm yapraklı bir tepelik görülmektedir. Bu hikâye; kucağında bebek bulunan kadının bu bebeği keçiye takdim etmesini anlatmaktadır. Tablonun alt bölümünde koyu renk giysiler içindeki ihtiyar kadın da bitkin halde olan bebeği kollarıyla sarmış bir tarzda kucağında tutmaktadır. Diğer kadın gibi bebeği sanki keçiye vermek istegindedir. İhtiyar kadının yanında, izleyiciye sırtı dönük sarı elbiseleriyle yere yatmış bir başka kadın karakteri yer almaktadır. Bu şahsın, kucağında da bir bebek bulunur. Bu çocuğun sadece ayakları belli olmaktadır. Görselin sol kısmında açık renk giysili iki bayan imgesi işlenmiştir. Bu karakterlerden birinin kıyafetleri yoktur. Üstsüz olan kadına asılı duran bir aparata takılı üç fetüs görülmektedir. Görseldeki kadınların arasında yerde yatan bir de çocuk bedeni vardır. Keçi figürünün gerisinde kırmızı renkli konumlandırılmış üç bayan formu ve keçinin arkasında ihtiyar bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu şahıslar, keçi simgesinin çevresini saran yuvarlak bir biçim arz eder. Resimde karanlığı aydınlatmak için ayın ışıklarından yararlanılmıştır. Karanlık tonları griye çalan renklere dönüşmektedir. Bazı aydınlık kısımlarda yarasa türü kuşların varlığı detaylandırılmıştır (Batur ve Başdoğan, 2022, s. 42-43).



Görsel 3. "Cadıların Sebt Günü" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43x30, Francisco Goya

4. Selçuklu Sanatından Mitolojik Örnekler ve Grotesk Bir Seçki

Orta Asya'nın erken dönem Türk boyları, Asya'nın devasa büyüklükteki arazilerinde, karasal iklim şartlarına uzun yıllar direndikten sonra göçler halinde başka coğrafyalara akın etmeye başlamışlardır. Gittikleri yeni yerlerde zamanla birçok ülke ve imparatorluk kurmuş, yeni karşılaştıkları halklarla kültürel etkileşimlere girmiş ve değişimler geçirmişlerdir. Anadolu'da iskân edilen yerleşim birimleri günümüze kadar varlığını korumaktadır. Proto-Türk fikrinin özüne inildiğinde bu büyük kültürel birikimi meydana getiren kodları incelerken mitolojik kayıtlara temas etmek gerekmektedir. Dolayısıyla en eski kaynaklardan biri olan mit unsurları somut olmayan kültürel miras düzleminde ele alınarak çeşitli metaforların üretilmesine de vesile olmuştur. Bunlara ek olarak Altay dağları ve eski anayurttaki nehir, dağ, göl, unsurları maddi fiziki özelliklerinin ötesine taşarak soyut bir nitelik kazanmıştır. Türkler, somut ve somut olmayan derin ve kapsamlı bir mitolojiye sahip olmuşlardır (Ögel, 2020). Mitoloji konusunda akıllara ilk olarak Yunan mitolojisi gelse de Aydınlanma çağında başlayan ulus devlet oluşumlarından sonra her millet kendi mitolojik unsurlarını oluşturmuştur. Zira bu Aydınlanma döneminden sonra mitoloji kavramının anlamı ve çalışma sahası daha da genişletilmiştir (Kabak ve Köksal, 2021). Sanatçılar efsanevi anlatılar, kayda geçirilen hikâyeler, destanlar gibi sözlü kavramları sanat eserlerine işleyerek biçimlenmelerine olanak sağlamışlardır. Ayrıca uzun zaman öncesinden bugünlere kadar mitolojik metinleri yorumlayarak buradan yeni nesneler ve temalar yaratmışlardır. Grotesk sanatta da sanatçılar klasik konulu efsanevi öykülerle sentezlenen sıra dışı imgeler meydana getirmişlerdir (Mansuroğlu, 2018, s.2).

Türk sanatına konu olan efsanelere ait karakterlerin canlandırıldığı nesneler ve eserlere ilişkin en net ve kalıcı verileri Göktürklerde bulmak mümkündür. Göktürklerden kalma Orhun yazıtları, anıtsal heykelcikler, sunaklar, mezar yapıları bu eserlere örnek verilebilir. Kurganlarda eyer takımları üzerine hayvan motifleri ve av sahneleri olan süs eşyaları toprak ve madeni kaplar, Uygur mimarisinde bindirme ahşap tavan tekniği ile yapılmış duvar üzerindeki resimler de yine efsanevi eser örneklerinden sayılabilmektedir. Bu eserler, insan fizyonomisi Çinli, Türk karışımı bir tip olarak sonradan Selçuklular kanalı ile İslam ve İran minyatürüne taşınmıştır (Kuban, 1982, s.77). Bu resimlerdeki portrelerin klişeden uzak kişisel nitelikler taşıdığı bilinmektedir.

4.1. Ejder

Türk sanat çevresi açısından önemli bir karakter özelliği taşıyan Selçuklu figürlü çinileri arasında yer alan Ejder figürünün her ne kadar Çin kökenli olduğu iddia edilse de, bu konuda çeşitli şüpheler mevcut olup; Türk kültürüne de ait olabileceği konusunda görüşler mevcuttur. Başlangıçta bereket ve kuvvet sembolü iken, İslamiyet'ten sonra kötülüğün sembolü haline gelmiştir (Çoruhlu, 1995, s.16-44). İslam öncesi Orta Asya Türk kültürüne dayanan bu simgeler, diğer yaratıklara göre daha gelişmiş mistik güçleri olduğuna ve

saray mensuplarını kötü ruhlardan ve beddualardan koruduğuna inanılır. Bu figürler başta Beyşehir Kubadabad sarayı olmak üzere Antalya Aspendos sarayı ve Kayseri Huand Hatun hamamında da sıkça karşımıza çıkmaktadır (Avşar, 2012, s.1-5). (Görsel 4) Mitolojik ejder karakterleri Anadolu çini sanatında yaygın olarak görülmektedir. Uzak doğu menşeli, olumsuz olaylara karşı savunduğuna itibar edilen, iktidar ve yetkiye sahip ejder formlarının Anadolu Selçuklu çinilerinde işlendiği görülmektedir. Söz konusu satırlarda yer alan ejder görselleri boğumlu, açık ağızlı, keskin dişli, dik kulaklı, badem gözlü olarak tasvir edilmiştir (Savaş, 2021). Bu figürler, ekseriyetle çift olarak aktarılmıştır. Bazı ejderlerin, başının arkasında bir kıvrımla biten benzer bir sınır çizgisi görülür. Selçuklu ejderleri bazen arabesk bazen de düz zemin üzerinde yer almaktadır ancak; tüm kabartmalarda tam profilden gösterilirler. Açık ağızdan sivri dişler ve çatallı dil çıkıntı yapar. Gerçek kafa, vücudu ısırmayan kafadır. Burada bir çift ayak ve bir kanat görülmektedir. Kanat gövdeye alt kısımdan bacakların güçlü çizgilerle çevrelediği ve kanadın üst kısmı volüt şeklinde sonlandığı yerde birleştirilmiştir (Öney, 1969). Ayrıca 12 ve 13. yüzyıl Selçuklu döneminden kalma seramik tabaklarda, ejder figürü; dünya yaşamını yansıtan daireyi çevrelemektedir. Çarkı çevreleyen ejderha, zaman akışını sağlamanın yanında evren düzenini kontrol etmektedir. Selçuklu seramiklerinde evren adını alan ejderin vücudu helezon yılan biçimindedir. Tabaklarda ayaksız; rölyef kabartma yüzeylerde ise iki ayaklı olarak tasvir edilmiştir. Ayaklar profilden görülmemektedir. Genellikle ejder figürleri; yılan vücutlu, ayaksız, kanatsız pulsuz biçimde kullanılmıştır.

Genel manada Orta Asya inançlarında bereket, güç gibi nitelikler ile kaynaştırılan ejder motifleri gökyüzü, yeryüzü, deniz ile beraber; geleneksel Türk çini sanatında mizansen, teorik anlayışı ile çağdaş çini sanatında ise milli ve küresel boyutta çini sanatçıların çalışmaları esin kaynağı olmuştur (Savaş, 2021).



Görsel 4. “Ejderha Figürü”, Kubadabad, Sıraltı Tekniği, Konya Karatay Müzesi

4.2. Grifon

Aslan ayaklı ve kanatlı bir mitolojik karakter olan grifon, eski toplumların sembolik ifade yönünü, yazılı metinlerden daha etkili kullanmasına katkı sağlamıştır. Selçuklu ustaları ileri imgesel yetilerini ortaya koydukları çini eserlerini estetik araçlarla vücuda getirmeleri, bu yorumların çağlar boyu kuşaktan kuşağa iletilmesini sağlamıştır. Grifon figürü Anadolu medeniyetlerinde; dokumalarında, taş, seramik, çini, minyatür gibi geleneksel el sanatlarında kullanılmıştır. Buna ek olarak grifonlar hükümdarların saraylarına da konu olmuştur. Güç, kudret, iktidar, otorite, güven, tarih simgeleri olarak kullanılmıştır. Konya Karatay Medresesi Müzesi’nde muhafaza edilen Kubadabad Sarayı grifon figürlü çinileri, sıraltı tekniği ile yapılmıştır (Görsel 5). Bu çinilerde aslan bedene sahip, kafa bölümü kartal tarzında ve sivri kulaklı olan bir grifon betimlenmiştir. Palmet süslemeli yıldız şeklinde kesilmiş çini üzerine işlenene grifonun kanatları üst kısımda birleşmektedir. Kanat uçları sarmal ion motifleriyle nihayetlenmektedir. Bezeme yapılan bölümün zemini krem renklidir. Grifonun kafa bölümü, ön ayağı, kuyruğu, kanatları, patlıcan moru gövde kısımları mavi, zeminde süsleme unsuru olan bitkiler ise yeşil renkli betimlenmiştir. Grifon formunun kullanımının bir nedeni de varlıklı kişilerin definelerinin, özel ve kıymetli objelerinin koruyucusu olduğunun düşünülmesidir (Büyükcanga, 2006, s.105).



Görsel 5. "Grifon Figürü", Kubadabad, Sıraltı Tekniği, Konya Karatay Müzesi

4.3. Kilin

Geçmiş çok eski tarihlere dayanan mitolojik bir karakter olan kilin, Avrupa sanatı ve mitlerinde bir boynuzu olan Orta Asya ve Uzak Doğu'da Ch'ilin (kilin) ismi ile konumlanan mitolojik bir yaratık olmaktadır. Bedeni genelde at şeklinde alnında uzun bir boynuzla betimlenmektedir. Uzak Doğu ve Türk efsanelerinde bu figür genellikle geyik türü ile ilintilendirilir. Ayrıca uzun yaşam, sevinç, müreffeh, dürüst, ün, şefkat, neslin sürekliliği ve müjdeli haberlerin sembolü anlamına geldiği de bilinmektedir (Çoruhlu, 2000, s.142). Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nın dış duvarlarındaki çini panolara işlenen iki kilin motifi, hatayi çiçeği dallarının üzerindeki yapraklar üstüne tünleyen sülün kuşlarıyla beraber betimlenmiştir (Görsel 6) Kilin karakterinin dışısına "lin" erkeğine "chi" ismi verilmiştir. Erkek olanların kafasında boynuzu vardır. Kilin'in, karada ve suda suyun üzerinde batmadan hareket edebildiğine inanılır. Ejder atı olarak da isimlendirilen bu fantastik yaratığın bedeni misk geyiği, kuyruğu öküz kuyruğu, aln kısmı kurt ve ayakları atların ayağını anımsatmaktadır (Akt., Ocakoğlu, 2018, s. 416).



Görsel 6. "Kilin Tasviri", Topkapı Sarayı Sünnet Odası, Sıraltı Tekniği

4.4. Siren (Harpi)

Türk süsleme sanatı olan çinilerde ilk kullanımının ne zaman olduğu belli olmayan siren figürünün, başı insan, bedeni kuş biçimindedir. Siren karakterinin Türk mitolojisindeki geçmişi ve hangi tür manalar taşıdığı konusunda çeşitli faraziyeler ileri sürülse de, benzer simgenin Avrasya kültürleri dışında Antik Yunan, Hindistan, Arap ve İran sanatında da yer alması problemi daha da karmaşık hale getirmektedir.

Konya Karatay Müzesi'nde yer alan bir çini eserde siren figürüne rastlanmıştır. Kompozisyonun kurgusu, figürün yüzünün şekli, kanatların tasarımı bakımından benzer örneği Kubadabad Sarayı çinilerinde de karşımıza çıkmaktadır. Kubadabad Sarayı kazılarında ele geçirilen sekiz kollu yıldız biçimindeki çinide, saydam sır altı, mavi, siyah, mor renkli çinide siren karakteri yer almaktadır. (Görsel 7) Sağ yöne bakan kafa kısmı cepheden, gövdesi profilden aktarılan figür, çekik gözlü, bitişik kaşlı, oval yüzlü, küçük ağızlı bir tarzda betimlenmiştir. Siren saçları ortadan iki yana ayrılmış, ensesine kadar uzanmaktadır. Sol kanat açık, sağ kanat kapalı aşağıya doğru sarmıştır. Sirenin bel bölümünden yukarıya doğru uzanmış stilize edilmiş yaprak motifi göze çarpmaktadır. Uzun bir kuyruğu olan sirenin bir ayağı yere temas ederken diğer ayağın durumu belli değildir. Kubadabad Sarayı kazılarında çıkartılan başka sır altı teknikli sekizgen çiniler de de siren figürü bulunmaktadır. Bu çinilerde de kompozisyonun ortasında yer alan siren motifi bitki çeşitleriyle bezenerek birbirine dolanmış haldedir. Oval surat, küçük ağız, badem göz ve uzun saçlar aynen kullanılan dikkat çeken ayrıntılar olmaktadır. Kanatlardan biri açık, diğeri kapalı olarak betimlenmiştir (Özdemir, 2021, s.127).

Araştırmacı Smith, Yunan mitolojisi örneklerinden hareket ederek kadın başına ve bir kuşun bedenine sahip baştan çıkarıcı figürler olan Sirenlerin küçük bronz heykellerini yapmıştır. Sirenler yıkıcı özellikleriyle tanınırken ayrıca denizin kötücül yaratıklarıdır. Güzel şarkılarıyla denizcileri ölüme doğru ayartan bu canlıları kullanarak kadınlığa, kadının arketipal gücüne ve kadına atfedilen kötücül özelliklere gönderme yapmaktadır (Doğan, 2017, s. 219).



Görsel 7. "Siren Figürü", Kubadabad, Sıraltı Tekniği, Konya Karatay Müzesi

4.5. Kurt

Türk tarihi ve sanatında yeri farklı olan mitolojik kahramanlardan biri de kurt olmaktadır. Efsanelerde rehber olarak değerlendirilen kurt figürü, bazı boylarda soyun kaynağı manasına geldiği şeklinde yorumlanmaktadır. Ekseriyetle Türk soyunun sembolü olan kurt, çaba ve vakur duruşun da simgesi niteliğindedir. Arkasında bıraktıklarına ve önündekilere sürekli korku salma olarak Türk süsleme sanatında da sıkça figürize edilmiştir. Türklerin kurttan türeyiş efsanelerinde kurt, kimi zaman erkek, kimi zaman dişidir. Göktürk mitolojisinin genelinde dişi bir kurttan ve ondan yayılmadan söz edilir. Kurt, Uygur harfleriyle yazılmış Oğuz Kağan Destanı'nda ise erkektir (Bulduklu, 2018). Selçuklu Kubadabad çinilerinde yine kurt figürünün ihtişamlı bir şekilde işlendiği görülmektedir. (Görsel 8) Plastik sanatların birçok dalında eserler vermiş bilhassa da ekspresif ve grotesk imgeler çağrıştıran eserlerle tanınan Gustave Dore, gravürleriyle de yaşadığı çağa vurgu yapmıştır. Gustave Dore, grotesk sanat anlayışında dışavurumcu özelliği, imgesel ve duygusal pozisyonuna göre eser tahlillerinde bulunmuştur (Özdemir, 2021, s. 230).



Görsel 8. "Kurt Figürü", Kubadabad, Sıraltı Tekniği, Konya Karatay Müzesi

5. Sonuç

Anadolu Selçuklu kültürü, Anadolu, Asya, İran, Mezopotamya gibi farklı coğrafyaların kaynaştığı bir medeniyet olarak ortaya çıkmıştır. Selçuklular 11. yüzyıldan sonra geniş topluluklar halinde Anadolu'yu iskân etmeye koyulmuşlardır. İç Anadolu Bölgesi Konya merkezli alanlara, daha sonra Anadolu'nun diğer bölgelerine nüfuz etmiş ve giderek büyümüş olan Selçuklular kurdukları kentlerde birçoğu günümüzde de varlığını devam ettiren eserler bırakmışlardır. Bıraktıkları eserlerde özellikle süsleme unsuru olarak çini malzemeyi oldukça fazla kullanmışlardır.

Çini sanatı; Uygur kültüründen itibaren sırasıyla Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular tarafından kullanılmış süsleme ve kaplama malzemesi olup geçmişi uzun yıllara dayandırılmaktadır. Bu sanatı devamlı büyüterek çini malzemeleri mimari yapılarında yoğun olarak kullanan Türk devletleri, Anadolu'da ise XII. yüzyıldan itibaren sivil ve dini mimaride çinileri safhalar halinde gelişim süreçlerini kayıt altına alarak yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Tuhaf kompozit düzenlemelerle olağanüstü konseptler halinde oluşturulan, Türk sanatının uluslararası kültürel miras ürünü çini, figürlü imgelerle de yorumlanarak önemini korumuştur. Aynı zamanda fonksiyonel bakımdan destek unsuru olarak hizmet eden çini sanatı özel bir dekoratif yapı elemanı olarak bilinmektedir. Çini sanatı teknik ve estetik ikonografi bakımından Orta Asya Türk İslam sanatını ve kültürel kodlarını kapsayan çok önemli bilgiler barındırmaktadır. Çini sanatının süsleme kompozisyonlarına konu edinilen mitolojik fantastik varlıkların oluşturduğu bezeme programı Uzakdoğu, Mezopotamya, Mısır, İran gibi kültürlerle ait içeriklerden esinlenerek kendine has bir niteliğe sahiptir.

Somit olmayan kavramlardan masallar, hikâyeler, efsaneler ve destanlar tarihi periyotta şekillenmiş, yetenekli ustaların sanatçıların ellerinde çini süslemeler olarak mimari dokulara yansımış ve mitolojiyi analiz eden ve sanatsal bir içeriğe çeviren sanatçılar, bugünlere gelene kadar mitolojiden her daim faydalanmışlardır. Sanatsal içerik üretme konusunun merkezinde insan unsuru olunca, izleyicilerin akıllarında soru işaretleri bırakmak, anlamakta güçlük çekmelerini sağlayacak derecede veri üretmek birçok sanat ekolünde ortaktır. Birbirlerinden farklı zaman dilimlerinde farklı kentlerde bulunmuş olmalarına rağmen hayal gücünün, estetik hazzın, güzelin, hırsın, duysal gücün ve fenomenolojik yaklaşımların insanları ortak paydada buluşturduğu, aynı potada eritme gücüne sahip olduğu birçok sanat eserinde görülmektedir. Hem grotesk sanatta hem de mitolojik varlıklarla analitik metodoloji ile belirlenimlerde bulunan, muhayyilenin sınırlarını zorlayan argümanlarla harmanlanmış Selçuklu kültürünün gizemli yapıtları, kendisinden sonraki uygarlıkların sanatına da sirayet etmiştir. Vakur ve yetenekli bilincin hüneri oldukları apaçık belli sanat eserlerinin, görünen yüzlerinin arka planındaki hikayeleri Orta Asya ve Anadolu inancı, sosyal yaşamı ve düşünce yapısından yansımalar belleklere kazınmıştır. Söz konusu bu değerlerle alakalı çini sanatında önemli bulgular izleyicilerle aksettirilmektedir. Oysa grotesk sanatı daha çok Avrupa sanatının hem orta çağ hem de Çağdaş sanat akımlarının birer ifade

aracı şeklinde tasavvur etmek daha doğru olacaktır. Ancak farklı uluslardan sanatçıların da grotesk sanatla ilgili yapıtlarını görmek mümkündür.

Grotesk sanat camiasının Orta Çağ'da özgürlüklerin özellikle ifade özgürlüğünün sınırlı olduğu feodal düşünme ortamında, olağanın biraz olsun dışına çıkabilecek girişimleri ancak sanatla uğraşan belli bir kesime tanınan toleranstı. Aydınlanma Çağından önce sosyal hayatta dini taassubun hâkim olduğu bir toplum düzeni marjinal yaşamları hoş karşılamamaktaydı. Bu durum ihtilaller, devrimler, fikir akımları, modern düşünce ekolleri vasıtasıyla yerini özgür düşünme iklimine bırakmıştır. Dolayısıyla geline nokta da sanatta düşsel sınırları aşan her türlü faaliyet normal karşılanmaktadır.

Hibrit (melez) modellemeler hem grotesk hem de Türk mitolojisinde görülen ortak nüanslardır. Bazen bir bitki ile bazen de bir hayvan bedeniyle insan bedeninin birleştirilmesi bu nüansların ispatı olmaktadır. Türk mitolojisindeki figürlü fantastik varlıkların sembolik manevi anlamları olduğu gibi grotesk sanat yapıtlarının da uhrevi güçleri olduklarına inanılmaktadır. Toplumsal belirlenimlere muhalif her türlü tavır, groteskte rutin diye tanımlanmaktadır. İnsanların hayattaki tüm olumsuzlukları bir nedensellik açıklama çabası grotesk sanata da sirayet etmiştir. Aynı şekilde mitolojik varlıklar insanları düzlüğe çıkartmak, uğursuzlukları bertaraf etmek, belalardan ve korkunç afetlerden, kitlesel ve bireysel sorunların çözümünde sığınılan bir destek mahiyetiyle sembollerle anılır olmalarına vesile olmuştur. Muhayyile ve gerçek dünyanın aynı düzlemde hareket etmeleri temel kaidedir.

Türk mitolojisinin sık dile getirilen birbirinden sıra dışı ilginç anonim karakterleri, görsel açıdan sanat eserlerine konu edinilmiştir. Bu bağlamda grotesk sanatın en aykırı öz yapıtları, akıllara Türk mitolojisine ait efsanevi varlıkları hatırlatmaktadır. İzleyicilere düşsel manada derin duygular çağrıştıran bu veriler simgesel mesajlar içeren bir pozisyona da sahiptir. Bu çalışma, Türk çini sanatının mitolojik bazı karakterlerinden olan ejder, grifon, siren, kilin ve kurt ile grotesk sanatta özel eserler ortaya koyan bazı sanatçıların ilginç yapıtlarının ele alındığı bir incelemedir. Grotesk sanattaki yapıtlar ile Türk çini sanatındaki mitolojik varlıkların modern yorumları ve versiyonlarının birçok ortak yönüne temas edilmektedir. Sanatsal üslup birliği, kompozisyonlardaki farkı nesneler, figürler, örüntü, kurgusal durum vb. etkenin ortak ve ayrılıklarına rağmen insana ulaşma derecesi ve bıraktıkları izlenim sanata evrensel bir misyon yüklemektedir. Yaratıcı marjinal objelerin, sanattaki varoluş hikayesi, her türlü farklı kültürel yorumuna rağmen altıncı duyu organı olan estetik ve güzel unsurlarının kalitesinin bireyde uyandırdığı hazzın derecesiyle önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Abdullahi, Y. ve Embi, MR (2015). İslam Mimarisinde Soyut Bitkisel Süslemelerin Evrimi. *Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research*, 9 (1), 31.
- Avşar, L. (2012). Kubadabad Çinilerindeki Harpi-Şiren Figürünün İzini Sürerken. *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, (31), 1-21.
- Batur, M. ve Başdoğan, A. Resim Sanatında Grotesk İmgelerin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 7(14), 38-50.
- Berkli, Y. ve Topal, Y. (2022). Türk Mitolojisinde Fantastik Figürlerin Geleneksel İzleri. *Sanat Zamanı*, (2), 1-21. <https://dergipark.org.tr/en/pub/at/issue/69989/1120813>
- Bulduklu, E. (2018). *Anadolu Selçuklu Dönemi Kubadabad Sarayı çini figürlerinin gösterge bilimsel açıdan incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Büyükçanga, H. (2006). *Anadolu Selçuklu seramiklerinde figürlerin dili ve resim eğitimi açısından incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi.
- Croak, J. (1987). *Study for Beast* (Self Portrait). 11 Mart 2025 tarihinde <https://www.jamescroak.com/beasts> adresinden edinilmiştir.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayınevi.
- Demirarslan, D. ve Demirarslan, O. (2021). An Overview of Tile Art in Turkish Architecture. *Journal of International Social Research*, 14 (76).
- Doğan, H. (2017, 5-7 Ekim). Güncel Sanatta Yeni Canlı Türleri: Hibritleşme ve Metamorfoz, 2. *Uluslararası Sanat* (Sempozyum), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Muğla.
- Edwards, J. & Graulune, R. (2013). *Grotesque*, Routledge.

- Erbudak, M. (2022). Anadolu'da Selçuklu Süs Sanatının Kökenleri. *Physics Department, ETHZ*.
- Fabre, J. (2010). Bölüm I-XVIII: Cires ve Bronzes. 11 Mart 2025 tarihinde <https://saint-martin-bookshop.com/products/jan-fabre-chapitres-i-xviii-cires-et-bronzes-galerie-guy-pieters-2010> adresinden edinilmiştir.
- Goya, F. (1797-98). Cadıların Sebt Günü. 11 Mart 2025 tarihinde <https://www.getdailyart.com/tr/18789/francisco-goya/cadilarin-sebt-gunu> adresinden edinilmiştir.
- Günay, B. (2020). Grotesk İmge Üzerine Yapıt Çözümlemeleri. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 3(5), 37-55.
- Gözübüyük, A. (2013). Toplumsal dönüşümden grotesk imgeler (Sanatta Yeterlik Raporu). Hacettepe Üniversitesi.
- Howart, M. (2014). *Under the Bed, Creeping* (Psychoanalyzing The Gothic in Children's Literature). McFarland & Company Publishers.
- Kabak, T. ve Köksal, F. (2021). *Yazılı Kaynaklar ve Anlatılar Işığında Türk Mitolojisi*. Paradigma Akademi.
- Karaova, M. (2021). *Grotesk mizaç ve çarpıtma* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Kristeva, J. (2018), *La Révolution du langage poétique*, Point, Essais.
- Kuban, D. (1982). *Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Mansuroğlu, A. (2018). *Taner Ceylan'ın Altın Çağ serisi bağlamında günümüz resminde, mitolojik imge kullanımı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi).
- Nurdan, G. T. (2020). *Postmodern Türk romanında Grotesk* (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Ocakoğlu, N. (2018). Türk Çini ve Seramiklerinde Kullanılan Hayvan Figürleri ve Giysi Tasarımına Yansıtılması. *Kalemisi*, 6 (12), 409-425.
- Ögel, S. (2008). The Seljuk face of Anatolia: Aspects of The Social and Intellectual History of Seljuk Architecture. *Foundation for Science, Technology and Civilization*, (842), 2-17.
- Ögel, B. (2020). *Türk Mitolojisi I-II. Cilt*. Altınordu Yayınları.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuklu Sanatında Ejderha Figürleri. *Belleten*, 33 (130), 193-216.
- Özdemir, Y. (2021). Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesinden Ünik Özellikte İki Siren/Harpi Figürlü Seramik. *Arkhaia Anatolika*, 4, 123-140. <https://doi.org/10.32949/Arkhaia.2021.29>
- Özdemir, Ç. (2021). Gustave Dore'nin Dışavurumcu Gravürlerindeki Grotesk İfadelerin İncelenmesi. *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 7(50): 2303-2311.
- Özdemir, Ç. (2023). Hieronymus Bosch'un "Haywan Triptiği" Resmindeki Grotesk İmgeler. D. Çevik (Ed.), *Güzel Sanatlar Alanında Uluslararası Araştırma ve Değerlendirmeler* içinde (s. 124-139).
- Pala G. Ş. (Ed.). (2016). *Grotesk*. Bilge Su.
- Rozzoni, C. & Mazzocut-Mis, M. (2018). Grotesque. *International Lexicon of Aesthetics*, 1-4.
- Savaş, F. (2021). Anadolu Seramik Sanatında Mitolojik Kaynaklı Ejderha Figürünün Kullanımı ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7 (2), 94-103. <https://doi.org/10.22252/ijca.985802>
- Shabot, S. C. (2014). Philosophy As Grotesque: The Case Of Nietzsche. *Filozofia*, (69), 505-507.
- Tekin, B. B. (2012). Anadolu Selçuklu Kültürünü Anlamak: Sanat Tarihi Açısından Bir Değerlendirme. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(32), 21-32.
- Yaşkın, B. (2022). *Grotesk beden* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Zamperini, A. (2008). *Ornament and the Grotesque*, Thames&Hudson,