

da da kullanılıyordu fakat bilinen minyatürlere aksetmemiştir. Bu takdirde minyatürler yine on beşinci yüz yılın ilk yarısından gelmedir. Veya bu minyatürler Zafername'lerinkine yakın bir tarihte yapılmış fakat arkaik bir üslûpta işlenmişlerdir. Bu ikinci teoriye göre minyatürler aşağı yukarı 1460 ile 1490 yılları civarına yerleştirilecektir. Yazar ikinci açıklanış tarzını tercih etmektedir. Belki, minyatürlerin on beşinci yüz yılın ikinci yarısında yapıldığını kabul etmekle de ikonografyada görülen değişiklikleri ve intizam-sızlıkları da izah edebiliriz.

KONYA MÜZESİNDE ÖZEL DURUMDAKİ BİR KABARTMA HAKKINDA

Yıldız DEMİRİZ

Konya müzesinin İnce Minareli Medrese'deki Taş Eserler seksiyonunda bulunan bir eser, bu küçük etüdüme konu teşkil edecektir. (Res. 1 - 2). Bahis konusu olan korkuluk levhası, Selçuklu eseri olduğu hakkında hiç bir şüpheye düşülmeksizin ve arka yüzündeki kabartmanın durumuna temas edilmeksizin neşredilmiştir⁽¹⁾. Selçuklu eserlerinin toplu bir halde görülebildiği bu etüdlerde diğer resimler arasında bu mermer levha göze yabancı gelmektedir. Müzeyi ilk gezimden beri zihnime takılan bu eserin özel durumuna doktora tezimde de kısaca temas etmişim⁽²⁾. Müze kayıtlarına göre geldiği yer belli olmayan bu levhanın arka yüzü Bizans, ön yüzü Selçuklu işidir. 893 numara ile envanterde kayıtlı olan levha, beyaz mermerdendir ve yüksekliği 0,86 m., mevcut kısmının genişliği ise 0.60 m. dir. Ön yüzde bulunan ve bir örgü sisteminin birleştirdiği dairesel madalyonların durumundan ve köşeliklerdeki bitkisel motiflerin kesilişinden, taşın ön yüzünde en az altı madalyon bulunduğu anlaşılmakta, bir restitüsyon deseni çizildiğinde ise bu genişliğe arka yüzde üç haç motifi tekabül etmektedir. Bu durumda levhanın tamamının 0.86 m. yüksekliğe karşılık takriben 1,40 m. genişliğinde olması gerekmektedir (Res. 3-4). İki sıra halindeki madal-

- 1) G. Öney, *Anadolu Selçuklarında heykel - figürlü kabartma ve XIV-XV. asırlarda devamı*, Ankara, 1966, basılmamış doçentlik tezi, katalog 112, res. 121. Tezin C. III, 68 ve 137 ci sayfalarında bu taş için hatalı olarak «arkası antik devirden kabartmalı» deyimini kullanılmıştır; ay. yazar, *Anadolu Selçuk sanatında ejder figürleri*, «Belleten» XXXIII, 1969, s. 187, res. 36.
- 2) Y. Demiriz, *Madalyonlu örgü motifi*, İstanbul, 1968, basılmamış doktora tezi, Katalog 435, res. 697-698.

yonlardan üst dizidekilerde kuyrukları ejder başı ile biten taçlı sfenksler, alttakilerde ise ağızlarında birer dal tutan geyikler vardır. Madalyonların arasında kalan dörtgene benzer sahalarda ise ağızlarında birer dal tutan kuşlar bulunur. Bunların keklik olması kuvvetle muhtemeldir. Köşeliklerde palmet esasına dayanan bitkisel dolgular yer almıştır.

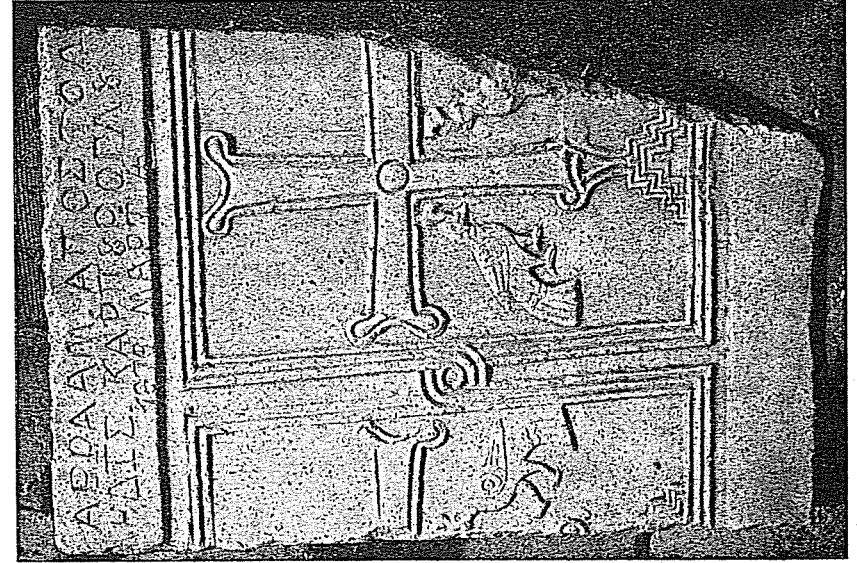
Taşın diğer yüzünde bir büyük haçın hemen hemen tamamı ile diğer bir haçın kollarından biri görülür. Birbirinin eşi olan bu haçlardan bir üçüncüsünün de aynı yüzde evvelce mevcut olduğunu fakat her iki uçtan levhanın kırılması sonucu yok olduğunu sanıyoruz. Haçların herbiri Golgota tepesini sembolize eden dört basamaklı bir piramit üzerine oturtulmuştur ve haçın sağ ve solunda profilden görülen birer tavus kuşu vardır. Haç ve kuşlardan meydana gelen bu grup, dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış ve komşu dikdörtgene bir düğümle bağlanmıştır.

Levhanın ön ve arka yüzünde işçilik ve teknik özellikler, aynı devre ait, hatta aynı elden çıkma olduklarını düşündürecek kadar birbirine benzer. Çerçeve şeritlerinin kesim ve profilleri, figürlerin detaylarını belirten ince çizgiler, çok sathî olan kabartma, fazla ince olmayan işçilik, her iki yüzde de göze çarpan özelliklerdir. Bu arada başka bazı hususlar da levhanın iki yüzünün aynı zamanda işlendiğine işaret sayılabilir. Sağlam durumdaki haç ile diğer yüzde soldaki madalyonların eksenleri tamamen üstüste çakışmaktadır. Bu ise tamamlandığında eserin simetri eksenini olmaktadır. Her iki yüzün sonuna kadar açıkta kaldığını gösterecek deliller de vardır. Haçlar sağlam bırakılmış, ne bilhassa tahrip edilmiş, ne de bir duvara gömülme veya tesbit edilme sonucu bu yüzde herhangi bir bozulma meydana gelmiştir. En az 1878 yılına kadar bu yüzün açıkta kalmış olduğu ise üzerindeki bu tarihi taşıyan yazıdan anlaşılabilir. Bu haliyle ise ancak bir Hıristiyan yapısında, büyük ihtimalle bir kilisede korkuluk levhası olarak kullanılmış olabilir.

Fakat bu taşın Bizanslı olamayacak tarafları da muhakkak ki vardır. Bu durumu daha iyi açıklayabilmek için, kullanılan çeşitli motiflerin Bizans ve Selçuklu sanatındaki durumunu kısaca gözden geçirelim. Bu inceleme sırasında, katıksız bir Hıristiyan motifi olan haç, gayet tabiidir ki ele alınmayacaktır.

a) Çerçeveleri meydana getiren örgü ve düğüm motifleri :

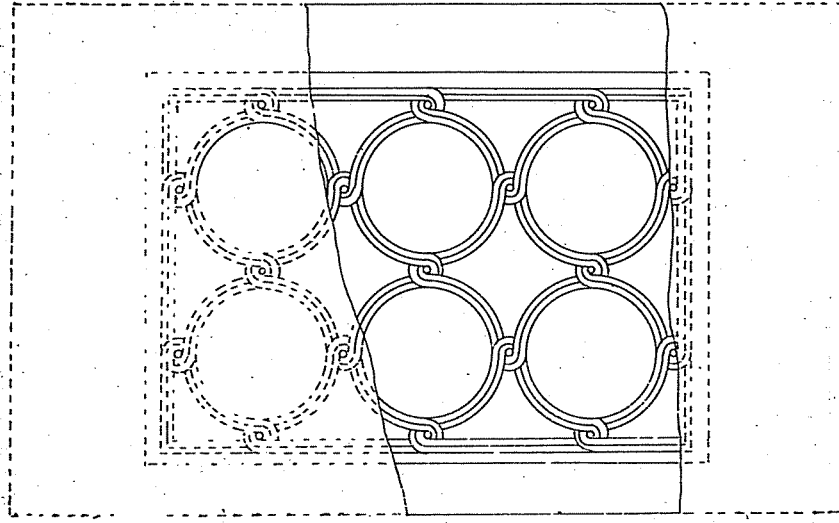
Figürlü cephede yuvarlak, haçlı cephede dikdörtgen çerçeveler meydana getiren ve birbirlerine düğümlerle bağlanan şeritlerden ibaret örgü motiflerine hemen hemen bütün sanat çevrelerinde, bilhassa Ortaçağda çok sık



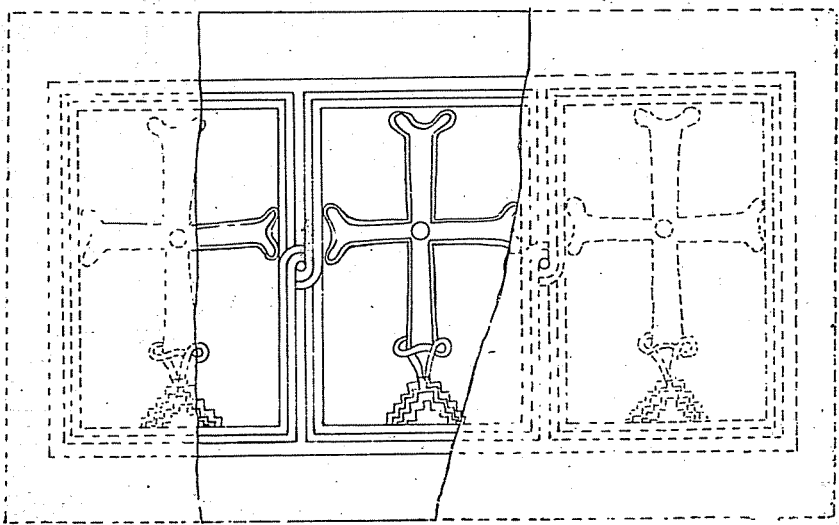
Resim 2. Aynı eserin arka yüzü.



Resim 1. Konya Müzesi Taş Eserler Seksiyonundaki Env. 893 No. lu eserin ön yüzü.



Resim 3. Res. 1 deki yüzün tamamlanmış şekli.



Resim 4. Res. 2 deki yüzün tamamlanmış şekli.

rastlanır. Akla gelebilecek bütün malzeme ile ve çeşitli tekniklerde tatbik edilen bu motifin en geniş kullanılma sahalarından biri korkuluk levhalarıdır. Gerek yuvarlak madalyonlu, gerekse dörtgen çerçeveli tiplerine bilhassa Bizans çevresinde, fakat daha uzak çevrelerde, meselâ İtalya'da Lombard sanatında⁽³⁾ ve doğuda Ermeni ve Gürcü sanatında⁽⁴⁾ rastlamamıza karşılık, bu tarzı Selçuklu sanatında pek görmüyoruz. Esasen İslâm sanatında örgü motiflerinin daha girift şekilleri ve dilimli madalyonlar çok defa tercih edilmiştir⁽⁵⁾.

İncelediğimiz örneğe çok benzeyen örgülü Bizans levhalarına örnek olarak Demre'deki Aziz Nikolaos kilisesinde evvelce bulunan bir korkuluk⁽⁶⁾ ile Berlin Müzesinde, Adapazarından gitme bir parçayı zikredebiliriz⁽⁷⁾. Her iki eserde de madalyonların içlerinde hayvan figürlerinin yer alması benzerliği arttırmaktadır. Konya müzesindeki bir korkuluk levhasında ise figürler dörtgen madalyonlar içine alınmıştır. (Res. 5; Env. 679).

b) Sfenks :

Bu efsanevi yaratığın menşei çok eskidir ve gerek Hıristiyan, gerekse İslâm sanatında kullanılmakla beraber daha çok bir doğu motifidir. İncelediğimiz levhada, çeşitli detayları bakımından en çok Selçuklu olan bu figürdür. Kuyruğunun bir ejder başı ile bitmesi, başındaki üç dilimli taç, bu sanat çevresinin özellikleridir. Üç dilimli taç Selçuklu sfenkslerinde olsun⁽⁸⁾.

3) P. Verzone, *L'arte preromantica in Liguria, ed i rilievi dei «Secoli Barbari»*, Torino 1945, s. 160-181.

4) J. Baltrusaitis, *Etudes sur l'art médiéval en Georgie et en Arménie*, Paris, 1929, res. 5, 10, 14, 16 ve başkaları.

5) İslâm sanatında örgü motifinin en çok kullanıldığı yerlerden biri Hırbet el Mefcer'dir. Burada pek çok teknikte çeşitli örneğini İslâm sanat anlayışı ve zevki içinde görmek mümkündür. Bu eser için bk. R. W. Hamilton - O. Grabar, *Khirbat al Mafjar, an Arabian mansion in the Jordan Valley*, Oxford, 1959.

6) H. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, Leipzig, 1908, res. 128; Y. Demiriz, *Demre'deki Aziz Nikolaos kilisesi*, «Türk Arkeoloji Dergisi», XV/1, 1966, s. 20.

7) O. Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und Italienische Bildwerke, II. Mittelalterliche Bildwerke*, Berlin, 1911, s. 126, No. 2218; W. F. Volbach, *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz*, Berlin-Leipzig, 1930², s. 29, No. 6389.

8) Ş. Yetkin, *Bir-tuç sfenks*, «Türk Kültürü» 16, Ankara, 1964, s. Sfenksler hakkında daha geniş bilgi için bk. E. Baer, *Sphinxes and harpies in medieval Islamic art*, Jerusalem, 1965.

Konya'da İnce Minareli Medresedeki melek kabartmalarında olsun⁽⁹⁾, bağdaş kurmuş insan figürlerinde olsun⁽¹⁰⁾ karşımıza çıkmaktadır.

c) **Geyik :**

Anadolu Selçuklu sanatında çok az örneği olan bu motife Hıristiyanlıkta erken devirlerden itibaren önem verilmiştir. Ravenna'da 5. yy. a ait çok tanınmış örneklerini Galla Placidia'nın türbesinde mozaik⁽¹¹⁾, gene Ravenna'da iki ambonda ise kabartma olarak görürüz⁽¹²⁾. İstanbul Arkeoloji Müzesinde Thossos adasından gelme bir kabartma levhada ise geyik, bir



Res. 5. Konya Arkeoloji Müzesinde 679 Env. No. lu korkuluk levhası.



Res. 6. İznik Müzesinde 758 Env. No. lu korkuluk levhası.

- 9) F. Sarre, *Der Kiosk von Konia*, Berlin, 1936, res. 4.
 10) Ay. yerde, res. 26-27, Bağdat'ın sihirli kapısındaki bağdaş kurmuş figürü göstermektedir.
 11) G. Bovini, *Ravenna mosaics*, Greenwich (Conn.)-Milano, 1956, lev. 4; ay. yazar, *Ravenna und seine Mosaiken*, München, 1962, res. 4; A. Grabar, *L'âge d'or de Justinien*, (Paris) 1966, res. 125.
 12) Ch. Diehl, *Ravenna*, Paris, 1907, res. 90; W. F. Volbach - M. Hirmer, *Frühchristliche Kunst*, München, 1958, res. 183, s. 79; G. Bovini, *Ravenna, kunstvolle Stadt*, Ravenna, 1967, s. 66, res. s. 64, s. 86, res. s. 80; A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople*, Paris, 1963, lev. XXXVII - XXXVIII.

tavşanla birlikte yer almaktadır⁽¹³⁾. İznik müzesinde de çok stilize iki geyiğin tasvir edildiği bir levhayı tanıyoruz (Env. 771, Res. 7).

d) **Keklik :**

Kartal, doğan gibi çeşitleri hariç tutulursa, kuş motifleri Selçuklu sanatında özel bir yer işgal etmezler. Buna karşılık Hıristiyan sanatında bazı kuşlar, taşıdıkları sembolik manalar yüzünden önem kazanmışlardır. Güvercin ve keklik de bunlardandır. En erken Hıristiyan sanatından itibaren fresko olarak bu kuşa rastlıyoruz. Roma'da San Sebastiano ve Via Latina katakomblarında gördüğümüz bu kuş, ⁽¹⁴⁾ gene fresko olarak İznik'deki bir mezar odasında da işlenmiştir⁽¹⁵⁾. Gene Roma'da, bu defa mozaik olarak, Sta. Costanza'nın çevre tonozunda gördüğümüz gibi⁽¹⁶⁾, aynı teknikte Tunus'daki bazı mezar taşlarında da buluyoruz⁽¹⁷⁾. Kabartma olarak ise Ravenna'da iki ambonda birer dizi olarak mevcuttur⁽¹⁸⁾. İstanbul'da Fenari İsa camininin plâstik tezyinatı arasında apsis ve kubbe eteğindeki kornişlerde de bir haçın iki yanında karşılıklı duruşta keklik kabartmaları vardır⁽¹⁹⁾. Genel olarak Hıristiyan sanatında tercih edilen bir motiftir.

e) **Tavus kuşu :**

Levhanın haçla tezyin edilmiş yüzünde bulduklarına göre, Selçuklu eseri olmamaları gerekir. Esasen Selçuklu sanatında tavus kuşu nadiren rastlanan bir motiftir. Buna karşılık erken Hıristiyan ve Bizans sanatında, sembolik manası yüzünden sık sık kullanılmıştır.

Batının erken Hıristiyan sanatında, meselâ Roma'da Sta. Costanza'nın tonoz mozaiklerinde⁽²⁰⁾, gene Roma'da Via Latina katakombunda⁽²¹⁾, Torcello'da bir çift korkuluk levhasında görüldüğü gibi⁽²²⁾, çok farklı bir çevrede, Tunus'da mezar taşlarında mozaik olarak da vardır⁽²³⁾. Yurdumuzda

- 13) A. Grabar, *Not 12 deki yerde*, lev. XVII/2, s. 129.
 14) A. Grabar, *Le premier art chrétien*, (Paris) 1966, res. 81, 250.
 15) *Life (Atlantic)*, July 24, 1967 sayısında «Glowing find at old Nicaea» başlığı altında renkli resimleri neşredilmiştir, s. 27-28.
 16) A. Grabar, *Not 14 deki yerde*, res. 202.
 17) *Ay. eser.*, res. 262.
 18) *Not 12 deki yerlerde*.
 19) A. Grabar, *Not 12 deki yerde*, lev. XLIX/2,4; lev. LXXIV/d, s. 135.
 20) A. Grabar, *Not 14 deki yerde*, res. 206.
 21) *Ay. Yerde*, res. 229.
 22) G. Lorenzetti, *Torcello, la sua storia, i suoi monumenti*, s. 28, res. s. 30, 32.
 23) A. Grabar, *not 14 deki yerde*, res. 262-263.



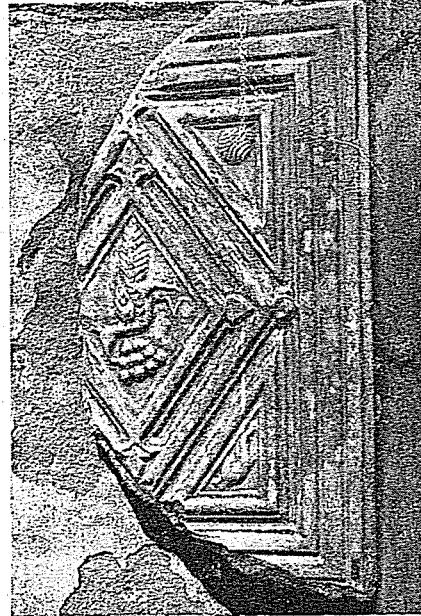
Resim 8. Iznik Müzesinde 1507 Env. No. lu korkuluk levhası.



Resim 10. Konya Arkeoloji müzesinde Akmanaşırından getirilen mezar taşı.



Resim 7. Iznik Müzesinde 771 Env. No. lu korkuluk levhası.



Resim 9. Bursa Müzesindeki Tavuskuşlu Levha.

da hayli örneğine, meselâ İstanbul Arkeoloji Müzesinde 3979 Envanter Numaralı⁽²⁴⁾, İznik müzesinde 758 ve 1507 Env. Numaralı korkuluk levhalarında (Res. 6, 8), Demre'deki Aziz Nikolaos kilisesinde evvelcé mevcut bir levhada⁽²⁵⁾ tavus kuşlarına rastlıyoruz. Gerek tekniği, gerekse bir haçın yanında bulunuşu yüzünden benzerliği olan bir örneğini ise Bursa Müzesindeki bir levhada görüyoruz (Res. 9). İznik'de 4.-5. yy. a ait bir mezar odasında ise fresko tekniğinde işlenmiştir⁽²⁶⁾. Genellikle daha çok Hıristiyan sanatının bir motifidir.

f) Bitkisel dolgular :

Köşeliklerde görülen ve palmet esasına dayanan dolgular, genel havaları itibariyle doğulu bir karakteri haiz tertiptedirler. Samarra'nın tezyinî üslûpları ile yakınlık gösterirler⁽²⁷⁾. Fakat benzerlerini Konya'ya yakın bir çevrenin, Kappadokya'nın freskolarında görmek mümkündür. 11.-12. yy. lara tarihlenen bu freskolar da köşe dolgularında aynı tertip ve karakterde tezyinat görülür⁽²⁸⁾. Kuş ve geyiklerin ağızlarından çıkan dallar da aynı çeşit yaprakları havi olmakla beraber, daha serbest olan kompozisyonları yönünden daha az doğulu bir karakter arzederler. Genel olarak bu motiflerin Bizans sanatına has değillerse de Orta Anadolu'nun Bizans devrinde hayli çok kullanıldığını söyleyebiliriz.

Yaptığımız bu kısa inceleme sonunda, kullanılan motiflerin, bir tanesi hariç, hepsinin Selçuklulardan çok Bizans - Hıristiyan sanatına yakın olduğunu söyleyebiliriz. Yalnız sfenks Selçuklulardaki kullanılış şekline uygun olarak karşımıza çıkmaktadır, geyik ise işleniş bakımından Bizans sanatındaki karakterinden az çok ayrılmaktadır.

Araştırmamızın sonunda vardığımız kanaate göre eser saf Bizans işi olamayacağı gibi, tam manası ile Selçuklu işi de değildir. Her iki yüzü çok kuvvetli bir ihtimalle aynı devirde, Konya'nın Selçuklu idaresi altında bulunduğu 13. yy. da bir kilisenin tezyinî için işlenmiştir. Yapan sanatçı ise Bizans sanatını oldukça yakından tanıyan bir Selçuklu usta olabileceği gibi, bir Hıristiyan eseri için çalıştığına göre Anadolu'nun Selçuklu kültürü için-

24) A. Grabar, *Not 12 deki yerde*, lev. XLIV/1, s. 137.

25) H. Rott, *not 6 daki yerde*, res. 128.

26) *Not 15 deki yerde*.

27) K. A. C. Creswell, *Early muslim architecture*, c. II, Oxford, 1949, lev. 72-78, s. 286-88.

28) G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1925-42; lev. 168, 170/3, 191/3, 102/2-3; M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, Recklinghausen, 1967, lev. 223, 244, 359-367, 437.

de yetişmiş, adeta Türkleşmiş bir Hıristiyan ustası da olabilir. Eser ise muhteva bakımından Hıristiyan-Bizanslı, icra bakımından ise iki çevre sanatının bir karışımıdır.

Anadolu'da böyle bir kültür kaynaşmasının sonucu olan daha başka bazı eserlerle de karşılaşırız. Konya civarında Sille'de Akmanastır, Selçuklu devrinde Ortodoks kilise ve manastırlarının yaşamaya devam ettiğini ve bunlarda Selçuklu etkisinde bazı eserlerin meydana getirildiğini gösteren tipik bir örnektir. Bu manastırdan Konya müzesine getirilmiş bulunan Selçuklu mezar taşları formunda, fakat geç Bizans devri harfleri tipinde bir yazı ile süslü bir Hıristiyan mezar taşı, iki kültürün birleşmesini açıkça gösterir⁽²⁹⁾. (Res. 10). Daha uzak bir çevrede, Trabzon'da da Ayasofya'nın tez-yinatında Selçuklu elemanları tesbit edilmiştir⁽³⁰⁾. İşte incelediğimiz eseri de böyle bir karışımın küçük ve sevimli bir mahsulü olarak kabul etmekteyim.

29) S. Eyice, *Konya ile Sille arasında Akmanastır*, «Şarkiyat Mecmuası» VI, 1966, s. 135-160, res. 14; Ay. yazar, *Akmanastır (S. Chariton) in der Nähe von Konya und die Höhlenkirchen von Sille*, Şu kitapta: «Polychordia, Festschrift Franz Dölger» Amsterdam, 1967, C. II, s. 162-183, res. 14.

30) T. Talbot Rice, *Decorations in the Seljukid style in the church of Saint Sophia of Trebizond*, «Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, in Memoriam Ernst Diez» İstanbul, 1963, s. 87-120.

BAĞDAŞ VE ÇÖKMEK TÜRK TÖRESİNDE İKİ OTURUŞ ŞEKLİNİN KADİM İKONOĞRAFİSİ

Emel ESİN

1 — Bağdaş

«Tenriteg tenride bolmiş Türk Bilge Kağan bu ödke olurtım»
(Ben, göğe benzer, gökde vücüd bulmuş Türk Bilge Kağan, bu devirde tahta oturdum: Bilge Kağan anıtı, şimal tarafı, ilk satır).

Son Gök-Türk kağanı Bilge'nin (ölümü M. 734) oturuş tarzını iki Türk sanatkarı, Azganar Er-Agar ve Çiner'in oyduğu taş lâhdin⁽¹⁾ üstünde görmekteyiz (lev. 1, res. 1): Önden görünmekte olan Kağan bağdaş kurmaktadır. Gök-Türk devrinde, bağdaş kurmanın kağana mahsûs bir oturuş olduğunu böylece müşâhede edebiliriz.

Altay'da bulunmuş ve Gök-Türk devrinin başlangıcına âid bir taş oyması üzerinde Türklerin ana mabûdesi Umay⁽²⁾ olduğu sanılan taçlı bir şahıs da, yine önden görünerek bağdaş kurmaktadır (lev. I, res. 2).

Bağdaş kurmak acaba Şimâlî Asya göçebe muhitinde gelişmiş ve Türklerin de tevârus ettiği, hükümdâra mahsûs ve put tasvirlerine de teşmil edilen bir oturuş şekli mi idi? Bu nazariyeyi destekleyecek veyâ reddedecek karşılıklı işaretler vardır: Han devri Çin taş oymalarında, Hun veyâ Orta Asya kültürüne mensûb putlar bağdaş kurmuş olarak tasvir edilir. Bu me-

1) W. Radloff, *Atlas der Alterthümer der Mongolei*, St Petersburg 1889, lev. XV/2. Burada Bilge Kağan'dan Mogilan diye bahs edilir. Mogilan veyâ Mo-Ki-lien Türk Bilge Kağan'a verilen bir addir: O. Franke, *Geschichte des chinesischen Reiches*, Berlin 1961, II/441, III/390.

2) B. Ögel, *İslâmiyetten önceki Türk kültür târihi*, Ankara 1962, levha 13.