

ANİ'DEKİ SELÇUKLU YAPILARININ GRAVÜR RESİMLERİ

GRAVURE PICTURES OF THE SELJUK STRUCTURES IN ANİ

Özet

Batıda Rönesans döneminde başlayan gravürün kalıplarla çoğaltılması ile ressam ve ilgilendiği konu halk içinde muteber olmaya başlamıştır. Zamanla yağlı boya ressamlarında olduğu gibi gravür ressamlarında da tarihi betimlemenin yanı sıra özgün çalışmalar da yapılmıştır. Günümüzde de bir görsel sonuca varmak için çok sayıda resimleme yönteminden biri olan gravür, akademik ve serbest alanda hem özgün hem de belgesel amaçlarda kullanılmaktadır.

Gravür sanatının geçmişteki tarihi yapıları resimleyerek belgeselleştirmesi sayesinde geçmişe ait görsel kayıtların bulunmayan çok sayıda kültürel değerlerimize ulaşmakta ve onları tanıyabilmekteyiz. Belgesel tarzda özellikle Avrupa'da geçen yüzyıllarda çok sayıda gravür resimler yapılmıştır. Osmanlı Dönemi'nde Avrupa'dan gelen seyyah ve sanatçılar tarafından yapılan şehir gravür resimleri de Anadolu'nun geçmişteki tarihi şehir belgeleri olarak önemlidir. Günümüzde ise yerel kurumlarımızın desteği ve kendi sanatçılarımızın iştiraki ile çok sayıda belgesel tarzda gravür projeleri yapılmaktadır. Erzurum Gravürleri, Ani Gravürleri, Ahlat Gravürleri, Gaziantep Gravürleri, Gümüşhane Gravürleri, Erzurum

Tabyaları Gravürleri bu projelerden bazılarıdır.

Bu çalışmaya konu olan Ani Şehri ile ilgili yapılan Ani Gravürleri Projesi kapsamında şu anki ören yerinde ayakta duran yapılara ait toplamda 250 kadar belgesel tarzda gravür resim üretilmiş ve arşivlenmiştir. Bu gravürlerden yapılan seçkiler farklı zamanlarda sergiler sayesinde halka ulaştırılmıştır. Ancak yapılan sergiler ve yayınlar özellikle Ani Şehrindeki Selçuklu dönemi yapılarının daha fazla sayıda kişiye ulaşması adına yeterli görülmemektedir.

Ani'deki Selçuklu yapılarının tarih, kültür ve sanatımıza yaptığı büyük katkıları görmek ve bu yapıları belgesel tarzda sunan gravür resimlerden sanatsal ve bilimsel alanlarda yararlanılabilmek için Ani'deki Selçuklu Yapılarının Gravür Resimleri adlı bu makale çalışmasını yapmaya karar verdik. Çalışmanın, gravür sanatı ile ilgilenen genç sanatçı adaylarına, gravürün belgesel tarafı ile ilgilenen sanatçılara, Ani Şehrindeki Selçuklu Dönemine ait önemli yapıların tarihi, mimarisi ve görselliği ile ilgilenen akademiklere ışık tutacağını ummaktayız.

Anahtar Kelimeler: Ani Şehri, Selçuklu, Gravür, Sanat, Kültür

Abstract

In the West, the engraving of the engraving started in the Renaissance and the issue of the artist began to become popular. In time, as well as in oil painters, in addition to historical description of engraving painters, original works have been done. Today, engraving, which is one of many methods of drawing, is used for both original and documentary purposes in academic and free space. The city of Ani became a brand new and modern appearance with the formation of the buildings belonging to the Turkish architecture over the period after the Seljuk ruler Sultan Alparslan entered Anatolia (1064). The city of Ani was one of the composite cities not only in the structural area but also in cultural and sociological terms.

We document the historical artifacts of the engravings and illustrate the historical structures of the past and we are able to reach and recognize many of our cultural values without any visual record of the past. In the documentary style, especially in Europe in the past centuries, many engravings were made. The engravings made by travelers and artists from Europe during the Ottoman period are also important as the historical city documents of Anatolia. Nowadays, many documentary style gravure

projects are being carried out with the support of our local institutions and with the participation of our own artists. Engravings of Erzurum, Ani Engravings, Ahlat engravings, Gaziantep engravings, engravings of Gümüşhane, engravings of Erzurum Bastions are some of these projects.

In the context of the Ani Engravings Project, which is the subject of this study, a total of 250 documentary engraving pictures of archives were produced and archived. The selections made from these engravings were presented to the public through exhibitions at different times. However, the exhibitions and publications are not seen as sufficient to reach more people in the Seljuk period in Ani City.

We decided to make an article about the engravings of the Seljuk structures in Ani in order to be able to benefit from the engravings of the Seljuk structures in the history, culture and art. We hope that the study will shed light to the young artists who are interested in the art of gravure, the artists interested in the documentary side of the gravure, and the academics who are interested in the history, architecture and visuality of the important structures of the Seljuk Period in Ani City.

Keywords: Ruins of Ani, Seljuk, engraving, art, culture

GİRİŞ

Arpaçay'ın kenarında ve Kars İl'ine Bağlı Ani Ören Yeri, geçmişinde yüksek medeniyetlerin izlerini bin yıllardır barındırarak günümüze kadar taşımış bir açık hava müzesidir. Ani Şehri bugüne kadar gelen süreç boyunca her ne kadar farklı uygarlıklar tarafından yeniden biçimlendirilse de eskiye ait yapıları ve değerlerini bozmadan devam ettirebilmiş nadir yerlerdendir. Tüm bu farklılıkları ve değerleri bugünkü ören yerinde bile görebiliyoruz. Özellikle tarihi İpekyolu'nun Anadolu'ya giriş kapısı sayılan Ani Köprüsü ile başlayan ve bütün batıya doğru akan güzergah üzerinde bulunması hasebi ile Ani Şehri sadece yapısal alanda değil, kültürel ve sosyolojik açıdan da kompozit şehirlerden biri olmuştur. "Ani Tarih Öncesi Çağlarından başlamak üzere, Eski Çağ, Orta Çağ, Selçuklu ve Osmanlı Devleti dönemine ait her tür taşınabilir ve taşınmaz kültür varlığı, somut olmayan kültürel mirası ile insanlığın evrensel tarih hazinesini oluşturmaktadır." (Belli, 2014:7)

Selçuklu Hükümdarı Sultan Alparslan'ın yönetimindeki Türklerin 1064 yılında Anadolu'ya girişindeki ilk kuşatılan ve alınan yer olması açısından Ani şehri çok önemlidir. Selçuklu ile beraber Ani Şehri, sonraki süreçte üzerinde Türk-İslam Mimarisine ait yapıların oluşması ile yepyeni ve modern bir görünüme kavuşmuştur. Böylece yeni bir devre girilmiş, Anadolu bir daha terkedilmemek üzere zapt edilmeye ve İslamlaştırılmaya başlanmıştır.

Selçuklu Döneminde Ani tekrardan imar edilmiş, eski yapılar onarılmış ve dönüştürülmüş, hatta çok sayıda yeni mimari eserler yapılmıştır. Özellikle camiler ve saraylar bunlar arasında öne çıkmaktadır. Ani Sultan Sarayı, Ani Kervansarayı, Ebul Şuca Camii, Ebul Muameren Camii ve Külliyesi ve Türk Hamamına ait yapılar günümüzde de ayakta durmaktadır.

Atatürk Üniversitesi desteği ile Ani Şehri'ndeki tüm yapıları ve özellikle Selçuklu yapılarının 2000 yılından sonraki görünümünü yerinde tespit ederek, atölye ortamında gravür resimlere dönüştürmek ve ortaya çıkacak resimleri hem sergilerde halka sunmak, hem de bilimsel alanlarda değerlendirebilmek için "Ani Gravürleri" adlı proje başlatılmıştır. Bu proje kapsamında

akademisyenler ve öğrencilerden oluşan ekipler Ani Şehrine giderek yapıları yerinde incelemiş, etütler ve çizimler yaparak kayda geçirmişlerdir. Atölye ortamında gravür kalıplarına geçirilen görünümüne gerekli işlemlerden geçirilerek kalıcı kalıplara dönüştürülmüş, kalıplardan da çok sayıda baskılar elde edilmiştir. Sonuç olarak 62 adet gravür resim üretilmiş ve gerekli zamanlarda sergilenmek üzere Ani Gravürleri Arşivine koyulmuştur.

Milli geçmişimizi tekrardan görebilmek, Selçuklu dönemi sanatlarını örnekleri ile değerlendirebilmek, Ani'deki Selçuklu yapılarına ait gravür resimleri inceleyerek sanatsal ve bilimsel araştırmalara kaynak olması düşüncelerinden yola çıkılarak belli başlı yapıların ve onlara ait gravür resimlerin bir çalışma ile tarihsel bilgi akımı ve resimlerin analizi metodu ile tekrardan çalışılması düşünceleri ile de bu makale çalışması ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmamızın ilk bölümünde gravürün tanımına yer verilecek, tarihi süreç içinde Avrupa'da ve Türkiye'deki gelişmeler kısaca ele alınacaktır. İkinci bölümde yukarıda adı geçen Ani Sultan Sarayı, Ani Kervansarayı, Ebul Şuca Camii, Ebul Muameren Camii ve Külliyesi ve Türk Hamamına ait günümüz çekimlerinden oluşan birer fotoğraf yer alacaktır. Akabinde de Ani Sultan Sarayı ve Ani Kervansarayı'na ait dörder, Ebul Şuca Camii ve Ebul Muameren Camilerine ait üçer ve Türk Hamamına ait iki, toplamda 16 adet gravür resim ele alınarak incelenecektir. Resimlerin incelenirken mimari, tarihi ve sanatsal değerlendirmeler yapılacaktır.

1. GRAVÜR

Bilindiği gibi gravür resim yapma uygulaması; çinko, bakır, ahşap gibi dayanıklı taşıyıcı kalıplar üzerine resim çizilmesi ve sonra yüzeyde oymalar yapılarak tümsek ve çukur tabakalara ulaşılması ile başlar ve kalıba boya verilip, üzerine kağıt veya tuval kumaş koyularak presten geçirilip baskı resminin alınması ile sonlanır. Bir kalıptan çok sayıda resim yapılabilir. Gravür teknikleri ile özgün sanatsal yapıtlar yapılabileceği gibi, tarihi dokular da belge tarzında resmedilebilir. "Sert bir yüzeye çizgiler oyarak desen yapma anlamına gelen kazı resim (gravür), sanatın en eski tekniklerinden biri olarak

kabul edilir.” (Gölönü, 1979. s:72)

Geçmiş milattan önceye dayanan gravür oyma sanatı metalden eşyaların yapımında, zırh, silah ve at koşumlarının şekillendirilmesinde, gümüş, bronz ve altın oylumlamasında kullanılmıştır. “Bakır plakaların kazınması tekniğinin daha antik çağlarda kuyumcular tarafından kullanıldığını biliyoruz. Bakır ve çelik plakaların kimyasal eriyiklerle yedirilmesi tekniği de daha çok silah ustaları ve silah süslemecileri tarafından kullanılıyor ve biliniyordu.” (Özsezgin ve Aslier, 1989, s:146)

Resim alanında ilk ağaç baskı gravür resmin 15. yy.da Almanya’da yapıldığı bilinmektedir. “XV. yüzyılın yarısına doğru, Almanya’da çok önemli bir teknik bulgu gerçekleştirildi. Bu bulgu, gelecekte sanatın gelişimine (yalnızca sanatın değil tabii), kesin katkısı olacak baskı idi.” (Gombrich, 1989, s: 212). Bu yüzyılın öne çıkan Alman ressamı Albrecht Dürer, gravür resim konusunda da başı çeken sanatçıdır. Tahta ve bakır üzerine oyduğu resimlerden oluşan gravürleri, Alman Rönesans’ının da temsili olmuştur. Aynı yüzyılda matbaanın bulunuşunun da katkısı ile Dürer ve çağdaşları Avrupa’da gravür sanatının yayılmasını sağlamışlardır. Gravür resmetme mesleği, hem bireysel anlatımda kullanılmış, hem de mitoloji, tarih, din konularında sipariş üzerine icra edilerek büyük bir sektöre dönüşmüştür.

17. yüzyılda Hollandalı sanatçı Rembrandt gravürde aşamalı asite indirgeme yöntemini geliştirdi, böylece gravür resimlerde tonalite zenginliği artmaya başladı. 18. yüzyılın sonlarına doğru İspanyol sanatçı Francisco Goya ilk kez tozlama yaparak aquatinta tekniğini kullanmaya başladı. Çizgisel tonaliteye şimdi de lekesel tonalite eklenmiş ve oldu. Goya’nın aquatinta tekniğinden oluşan 80 adetlik Caprichos, 82 adetlik Savaşın Felaketleri, 33 adetlik Tauromaquia ve 22 adetlik Disparates serileri sonrasındaki sanatçıların da önünü açan sanatsal yapıtlar olmuştur.

20. yüzyılın başlarında İspanyol sanatçı Pablo Picasso bugün okul öncesi eğitime kadar uzanan bir ağda rahatça çalışılabilen linol malzemesi üzerinde eksilterek renklendirilmiş oyma resim yöntemini kullanan ilk sanatçı oldu. Fransız ressam Stanley William Hayter de bugün kullandığımız her türlü modern gravür

tekniklerinin gelişmesini sağladı.

Türkiye üzerine ilk gravürleri 18. yüzyılın ortalarında Anadolu’ya gelen Fransız ressamalarda görmekteyiz. Bu ressamlar Anadolu’da etüt yaparak Paris’te atölyelerde çok sayıda Anadolu konulu gravür resimler yapmışlardır. Bu gravürler Kültür Bakanlığımızca toplanmış ve 1996 yılında Gravürlerle Türkiye adlı 7 ciltlik bir eserde yayımlanmıştır. Daha sonraları memleketimize matbaa ile giren gravür sanatı akademik kurumlarımızda resim yapma teknikleri olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Günümüzde Dünyanın her yerinde olduğu gibi Türkiye’de de gravür sanatı sanatçılarımız tarafından kullanılmaktadır. Milli Eğitime bağlı İlk, orta ve lise sınıflarında da kullanılmaktadır. Üniversitelerimizin çoğunda açılan özgün baskı ve gravür atölyeleri sayesinde lisans ve lisansüstü eğitimde de yoğun olarak kullanılmaktadır.

2. ANİ'DEKİ SELÇUKLU YAPILARI ve GRAVÜRLERİ

2.1. Ani Sultan Sarayı (Selçuklu Sarayı, Tacirin Sarayı)



Resim 1: Ani Sultan Sarayı’ndan Görünüm (Fotoğraf), 2008, Ani Fotoğrafları Arşivi.

Şehre ana surlardaki kapıdan girince sağ tarafta en önemli yapı olarak yer alan Ani Sultan Sarayı, “Selçuklu Sarayı, Tacirin Sarayı, Pahluvani Sarayı, Baron Sarayı, Aşağı Şehir Sarayı ve Ebu’l Muammeran Sarayı” adıyla da anılmaktadır.” (Belli, 2014:66) “Harita üzerinde baktığımızda Ören yerinin kuzey batısına düşen Sarayın, Selçukluların 1064 yılında Ani’yi

fethinden sonraları Ebul Menucehr Bey tarafından yapıldığı düşünülmektedir.” (Küçüköner, 2016, s:301)

Saray, 1995 yılında Kültür Bakanlığı tarafından bir onarımdan geçirilerek bugünkü görünümüne dönüştürülmüştür. “Altaki bodrumla birlikte üç katlı bir düzenlemeye sahip olduğu anlaşılan Saray’ın alt katı; depo, mahzen, sığınak, üst katlar ise oturma mekanları, taşlık, eyvan, seki biçimindeki düzenlemeleriyle Türk saray ve köşklerindeki konut mimarisi örneklerini tekrarlar.” (Gündoğdu, 2009: s:125)



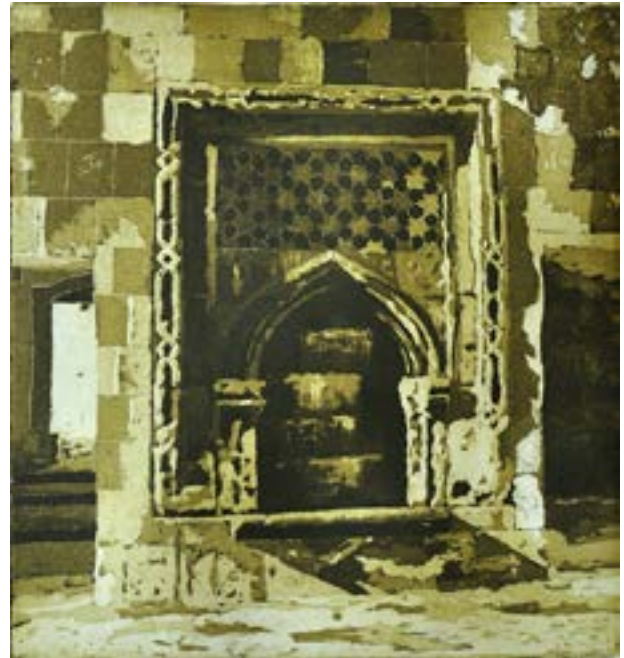
Resim 2. Ramazan İlgaz, Selçuklu Sultan Sarayı Girişi, 2014, Aquatinta (Gravür), 35x42 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Resim 2’de Sultan Sarayı’nın onarımdan sonraki ön cephesi görülmektedir. Bu gravür resim, aquatinta tekniği sayesinde tonlama zenginliğine sahiptir. “Aquatinta reçine tozları ile metalin yüzeyinin kaplanması ve fırça yardımı ile belli aşamalarda kapatılarak asitte indirgenmesi ve sonra da boya verilip baskının elde edilmesi yöntemidir. Bu yöntem klasik gravürlerde kullanılan bir yöntem değildi. İlk olarak İspanyol Ressam Francisco Goya tarafından 19. yüzyılın başlarında kullanılmaya başlanmış, Türkiye’ye girişi ise 20. yüzyıla olmuştur.” (Küçüköner, 2016, s:302) Aquatinta tekniği ile 5’li veya 7’li asit aşaması sayesinde açıktan koyuya doğru elde edilen farklı tonlar resme denge getirmektedir.

Soldaki büyük duvar yüzeyi sağ tarafa doğru daralarak gitmekte ve resimde derinlik oluşmaktadır. Giriş kapısındaki Selçuklu deseni

de duvarın yüzeyel durağanlığına dinamizm katmaktadır. “Taç kapı profilli bir silme ile iki bölüme ayrılmış, alt bölüme yarım daire kemerli alınlığa sahip lentolu ve söveli kapı açıklığı yerleştirilmiştir. Alınlık ve kapının etrafı kırmızı renkli taşlardan oluşturulan sekiz kollu yıldız ile bunların arasına yerleştirilmiş siyah renkli haç biçimli taşlarla süslenmiştir. Üst kısma sivri kemerli bir alınlığa sahip pencere açılmıştır. Alınlık ve pencerenin etrafı da kırmızı ve siyah renkli eşkenar dörtgenlerle bezenmiştir.” (Belli, 2014, s:66) Resimde bu detaylar açık koyu ton farklılıkları ile işlenmiştir.

Selçuklu Devletinin büyüklüğünün göstergeleri olan Taç Kapılar aynı zamanda mimarinin, sanatın, desenin, heykelin, tasarımın, maneviyatın, kültürün buluştuğu ve halkın kendisini bulduğu mekanlar olmuştur. “Çünkü kamunun en çok kullandıkları üzerinden bazı ideolojileri ve hükümleri aktarmak iletişimin en etkin yollarından biri olmalıdır. Bu sebepten dolayı taç kapılar, devlet denen birey üstündeki teşekkülün kendini takdim edebileceği mekan olarak seçilmiştir.” (Çaycı, 2017, s:128)



Resim 3. Burhan Gündoğdu, Selçuklu Sultan Sarayı'nın İçindeki Çeşmeden Görünüm, 2011, Aquatinta (Gravür), 35x31 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Resim 3'te Sarayın girişindeki çeşmeye ait aquatinta tekniği ile yapılmış ön cephe görülmektedir. Görünüm itibari ile kare bir forma sahip yapı aquatinta tekniğinin getirisi olan ton zenginliği sayesinde hareketlendirilmiştir. Yapının sağ ve sol tarafında bulunan kapıların açık-koyu zıtlığı sayesinde de resimdeki simetri bozularak resme derinlik kazandırılmıştır Açık-koyu zıtlığı çeşmenin üst bölmesindeki motiflerde de oldukça etkili olmuştur.



Resim 4. Ahmet Harmanci, Selçuklu Sultan Sarayı Yandan Görünüm. 2014, Aquatinta (Gravür), 35x45 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Resim 4'te Ani Sultan Sarayı'nın güneybatı tarafındaki onarılmış duvarlarının gösterildiği bir gravür yer almaktadır. Sarayların dış duvarlarının yüksek oluşu aslında korunma amaçlıdır. Zaman içinde yıkılan bu duvarlar tamir edilirken aslına tam olarak uyulmamıştır. Duvarın düz yapısının oluşturduğu monotonluk aquatinta tekniğinin tonalite zenginliği sayesinde hareketli bir görünüme dönüşmüştür. "Sağ kenarda yer alan doğal kayalık yapı olduğundan daha sert ve koyu bir görünümle resmedilmiş ve bu durum resimde koyu bir alan oluşturarak duvarın orta tonlardaki halini dengelemiştir. Duvardaki pencerelerin aşağıda yukarıda oluşu da yine düz yüzeyde dinamizm sağlamaktadır." (Küçüköner, 2016, s:303)

Resim 5'te yer alan gravür resim ise bir önceki resmin sağ tarafındaki yüzeye karşıdan bakılarak elde edilmiştir. Böylece kayalık alan karşımıza geçmiş, önceki resimdeki duvar ise sol tarafımıza kaymıştır. "Karşımızda gördüğümüz bu kayalık dik yüzey aslında zamanında sarayın bir parçasıdır. Kayalığın alt kısmında yer alan köşeli oyuk alan doğal yollarla oluşmamış, aksine

insan eliyle oyulmuştur. Yerde uzanan duvar izleri de zamanla burada sarayın bazı bölümlerinin olduğunun ipuçlarını verir." (Küçüköner, 2016, s:303)

Bu resim, klasik tekniklerden biri olan asit oyma yöntemi ile oluşturulmuştur. Asit oyma tekniğinde metal kalıbın yüzeyi ilkin temizlenir ve düzeltilir, sonra üzeri lak ya da vernik ile kaplanır ve sanatçının çalışması bu alana aktarılır. Oyma ve kazıma uçları ile vernik çizilir ve asite atıldığında asit bu çizilen alanlara girerek metali o kısımlarını aşağıya indirir. Vernik temizlendikten sonra çukurlara boya verilir, yüzeydeki boya alınır ve ıslanma işleminden geçen kağıt yüzeye yatırılarak ikisi birlikte prestren geçirilir. Kağıt, presin baskısı sayesinde çukurlardaki boyayı alarak kendi yüzeyine taşır. Sonuç olarak resim kağıda aktarılmış olur.

Çoğu sanatçı asitte tek seferlik bir derinlik elde ederek çalışmasını tamamlar. Oysa bu resimde yedi kez farklı sürelerde kapatma ve derinletme evresi uygulanmıştır. Bu farklı zaman aralıkları ile oluşan ton zenginliği, tarama sıklığı ve tarama yönlerinin çokluğu ile oluşan ton zenginliği ile birleşerek ortaya yoğun tonalite sahibi bir iş çıkmıştır.



Resim 5. Mustafa Küçüköner, Selçuklu Sultan Sarayı'nın Yan Tarafı, 2011, Aquatinta (Gravür), 35x45 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

2.2. Ani Kervansarayı (Selçuklu Kervansarayı)

Sultan Sarayı'nın ilerisinde en etkili yapı olarak Ani Kervansarayını görürüz. Şehrin ana caddesinin üzerinde kurulu olan Kervansaray 12.

yüzyılda yapılmıştır. Taç kapısı tam bir Selçuklu tavrını yansıtan Kervansaray arkasındaki kilise ile birleştirilmiştir. Düzgün kesme taştan işlenmiş duvarları Sarayı bir kale gibi çevrelemiştir. “Ani’nin Selçuklular tarafından fethinden sonra yaptırılan cami, kervansaray, türbe, saray, külliye, çarşı, hamam, çeşme, köprü ve diğer mimarlık eserleri, Türklerin Anadolu ve Balkanlardaki etkinliklerinin ilk örneği olduğu için çok büyük bir önem taşımaktadır.” (Belli, 2014, s:7)



Resim 6: Ani Kervansarayından Görünüm (Fotoğraf), 2008, Ani Fotoğrafları Arşivi.



Resim 7. Derya Hazır, Kervansaray Girişi (Ana Binanın Doğu Cephesi), 2015, Aquatinta (Gravür), 30x37 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Resim 7’de Ani Kervansarayının ön cephesi görülmektedir. Çift kalıp ve aquatinta tekniği sayesinde sıcak ve soğuk renklerin bir birleri ile farklı oranlarda karışarak adeta çok sayıda renk tonlarına ulaşılmıştır. Yapının Selçuklu tarafını oluşturan bu ön cephedeki Taç Kapı girişinde desenler Selçuklu süsleme sanatının da bariz

örneklerindedir. “Kervansarayların sembolleri arasında taç kapıları ifade etmektedir. Kervansaraylarda genellikle ikili taç kapı uygulaması mevcuttur. Birincisi avluyu mekana yani açık/yazlık mekana geçiş sağlarken; ikinci taç kapı, aynı tarzda inşa edilmek suretiyle, kapalı/kışlık mekana geçiş temin etmektedir.” (Çaycı, 2017, s:100)

Ani Sultan Sarayı’nda olduğu gibi bu Kervansarayın taç kapısında da süsleme ve gösteriş hakimdir. Şehir içinde ya da yollarda Devlet tarafından yaptırılan kervansaraylar, ticaret amaçlı konaklayan yerli ve yabancı tacir ve insanlara Devletin direkt ulaşabildiği yerlerdi. “Kazanç beklentilerinin dışındaki bu tür yapılar, esas amaçları hizmete yönelik olduğu kadar devletin taşradaki imajının somutlaşan unsurları olmuştur.” (Çaycı, 2017, s:100).



Resim 8. Damla Sarı, Ani Kervansarayı Dışardan Görünüm, 2015, Asit Oyma (Gravür), 24x34 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Resim 8’de yandan bir bakış alınmıştır. Resmin sağ tarafındaki Selçuklu yapısı olan Kervansaraya ait düzgün cephe duvarının verdiği kütleli yapı hazzı, sol taraftaki kubbe ile birleşerek resme estetik bir görünüm kazandırmıştır. “Ani Ören yerinde merkezi bir konumda yer alan Selçuklu Kervansarayının XII. yüzyılın başlarında yapıldığı bilinmektedir. Yöreyle ait sarımsak renklerdeki taşlarla yapılan binada Selçuklu Dönemine ait süslemeler ve düzgün bir taş işçiliği de görülmektedir.” (Küçüköner, 2016, s:303)



Resim 9. Nuh Boztaş, *Ani Kervansarayı Tavanı*, 2009, Ahşap Baskı, 35x50 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Resim 9'de renkli ve aşamalı ahşap baskı tekniği yöntemi ile yapılmış olan Kervansaray tavanına ait bir gravür resim görülmektedir. Ünlü ressam Pablo Picasso'nun 20. yüzyılın başlarında geliştirdiği bu aşamalı renkli oyma resim yapma tekniği sayesinde bu resim çalışılmış ve ahşap aşama aşama oyularak açıktan koyuya renk değerleri elde edilmiştir. "Bu aşamalı renk tekniği sayesinde Kervansarayın içyapısı olduğundan daha renkli bir görünüm kazanmıştır. Ön kemerlerde daha açık renk ve tonlar yer alırken, arka ve geri plandaki duvar ve tavanlarda daha koyu renk ve tonlar yer almaktadır." (Küçüköner, 2016, s:305)



Resim 10. Derya Hazır, *Ani Kervansarayı Birleşim Yeri*, 2015, Aquatinta (Gravür), 40x30 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Resim 10'da da iki kalıptan yapılan Ani Kervansarayı ve arkadaki kilisenin bitiştirği duvarlar resmedilmiştir. Arkada düz yüzey olan duvar kilisenin duvarıdır. Soldan yukarı eğilerek devam eden duvarsa Kervansaraya aittir. Bu görüntü ceddimizin geçmiş medeniyetlere verdiği değerinin de bir göstergesidir. Var olan değerlere her zaman sahip çıkılmış ki Ani'de ve çok yerde hiç bozulmamış sayısız yapıt ayakta durmaktadır.

2.3. Ebul Şuca Camii (Ani Ebul Menucehr Camii - Ani Ulu Camii)



Resim 11: *Ani Ebul Şuca Camii'nden Görünüm* (Fotoğraf), 2008, Ani Fotoğrafları Arşivi.

Ani'deki en önemli cami olan Ebul Şuca Camii (Ebu Menucehr), Selçukluların Anadolu'da yaptıkları ilk cami olarak bilinmektedir. "Büyük Selçuklu hükümdarı Alparslan fetihten sonra, Ani'nin yönetimini, Selçuklular adına sürdürmesi için Emir Manuçehr'e bırakmıştır. Caminin 1071- 1072'li yıllarda Ebu Manuçehr'in emirliği döneminde yaptırıldığı kabul edilmektedir... Ancak burada eski bir yapının varlığını kabul ederek bunun temelleri üzerine caminin, daha sonra da minarenin yaptırıldığını düşünmek de mümkündür." (Gündoğdu, 2009, s:121)

Resim 12'de Aquatinta tekniği ile yapılmış olan Ebu'l Şuca Camisi'ni görmekteyiz. Ön planda hemen önümüzde sıralı taşlarla örülmüş duvar yapısı caminin duvar yapısının da ön bir göstergesi gibidir. Birazdan geriye doğru bakacak olan kişinin camide uzaktan göremediği taş duvar yapısını hatırlatmaktadır.

Orta planda yüksek minaresi ile camii görülmektedir. Minare sekizgen bir forma sahiptir. Cami ise dikdörtgen bir planda

görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında yan duvar üzerinde dört pencere algılanmaktadır. Arpaçay'a bakan bu pencereler yapının kütsel ağırlığını rahatlatmaktadır. "Mimarideki ritim, tekrar eden unsurlardan olması sebebiyle esere zaman ve hareket kazandırmaktadır. Böylece mimarının özünü oluşturan geometrik tasarım pencerelerle de belirginleşmektedir." (Çaycı, 2017, s:140)



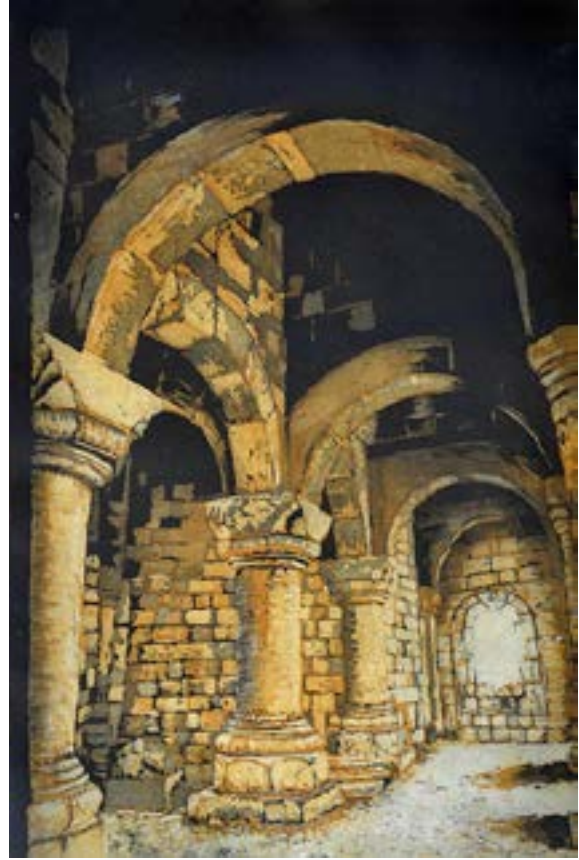
Resim 12. Derya Hazır, Ebu'l Şuca Camii Uzaktan Görünümü, 2013, Aquatinta (Gravür), 30x 40 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Geri planda çayırli yamaçlar geniş alanlarla resme dahil olmuş ve caminin daha net algılanmasına katkıda bulunmuşlardır. Bu geniş lekesel alan, resimdeki ağırlık yapıyı dengeleyerek ortaya seyirlik bir manzara çıkmasını sağlamıştır. Camii ve minare yakın geçmişte üzerleri kapatılarak korunmaya alınmışlardır.

Resim 13'de iki kalıplı ve aquatinta tekniği ile yapılmış bir gravür resim görmekteyiz. Kalıpların ikisinde de yapının alt bölümünde açık tonlar, üste doğru gidildikçe de koyu tonlar kullanılmış ve böylece hem açıktan koyuya doğru, hem de alttan yukarı doğru mekansal bir hareket elde edilmiştir. En dipteki pencereden içeri süzülen ışık bu açık tonlamalar sayesinde yapının zeminini, sütunlarını ve duvarlarını aydınlatabilmektedir.

Caminin pencereleri Arpaçay'a bakmakta ve izleyenlere unutulmayacak bir keyif sunmaktadır. Gerideki duvarın taş örgülü yapısının yanı sıra ortadaki sütunların yekpare taştan ve yalın oluşu yapıda sentez bir yapı anlayışını göstermektedir. Karşıda yer alan ve mekanı aydınlattığı anlaşılan pencere yön olarak yapının kuzeyinde yer alır. Bu

pencere bir önceki resimde minarenin olduğu dar yapılı ve bize taraf olan cephedeki penceredir



Resim 13. Derya Hazır, Ebu'l Şuca Camii İç Görünümü, 2013, Aquatinta (Gravür), 40x 30 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Resim 14'de Caminin doğu duvarında yer alan ve Arpa Çayı'na bakan pencerelerden birinin içten görünümü yer almaktadır. Yapıya estetik değer katan bu pencereler, Ani'yi ziyarete gelenlerin en çok fotoğraf çektikleri ve anı fotoğrafı çektikleri yerlerin başında gelir. "Yapının doğu cephesinde dört, kuzey cephesinin doğu kısmında bir adet olmak üzere yarım daire kemerli toplam beş büyük penceresi bulunmaktadır. Doğü cephedeki pencerelerin üstlerine, havalandırma işlevi gören dikdörtgen biçimli birer küçük açıklık yerleştirilmiştir." (Belli, 2014, s:62)

Pencerelerden aşağı bakıldığında kıvrılarak akan ve tarihe şahitlik etmiş Arpa Çayı ve sol tarafında Ermenistan topraklarını görürüz. Resimde arka manzaradaki turkuaz ve yeşili dengelercesine pencerenin duvarları sıcak kahve tonlarında resmedilmiştir. Pencerenin dikdörtgen

yapısı da zaten geri plandaki manzarayı bir tablo gibi algılatmaktadır.



Resim 14. Ahmet Harmanci, *Ebul Şuca Camii Penceresinden Arpaçay*, 2013, Aquatinta (Gravür), 35x 25 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

2.4. Ebul Muameren Camii ve Külliyesi



Resim 15: Ani Ebul Muameren Camii Minaresinden Görünüm (Fotoğraf), 2008, Ani Fotoğrafları Arşivi.

Ani Şehrinde Selçuklu dönemi eserlerinden kuşkusuz en kapsamlı yapılardan birisi de Ebul Muameren Camii ve Külliyesidir. Zamanında külliye içinde farklı yapılar var olup işlevselliği süregitmesine karşın bugün bu alanda yıkık bir minare bulunmakta olup halk arasında adına da Yıkık Minare denmektedir.

Bu uzun minareli yapı Selçuklunun Anadolu'da yaptığı ilk Külliye olarak bilinmektedir. "Çarşı caddesi üzerinde yer alan külliye, Ani'yi yeniden imar eden ve bu nedenle Emir Ebu'l Muammeran unvanını alan Şeddadlı Şahinşah tarafından 1164-1200 yılları arasında inşa ettirilmiştir. Külliye temel seviyesinde bulunan dikdörtgen planlı bir mescit, mescidin kuzeydoğusundaki minare, mescidin batısındaki kare kaideli bir türbe ile güneyindeki muhtemelen zaviye olan mekanlardan oluşmaktadır." (Belli, 2014, s:64)



Resim 16. Murat Sevinçgüler, *Ebu'l Muammeran Külliyesi, Yıkılmadan Önceki Hali*, 2013, Aquatinta (Gravür), 25x40 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

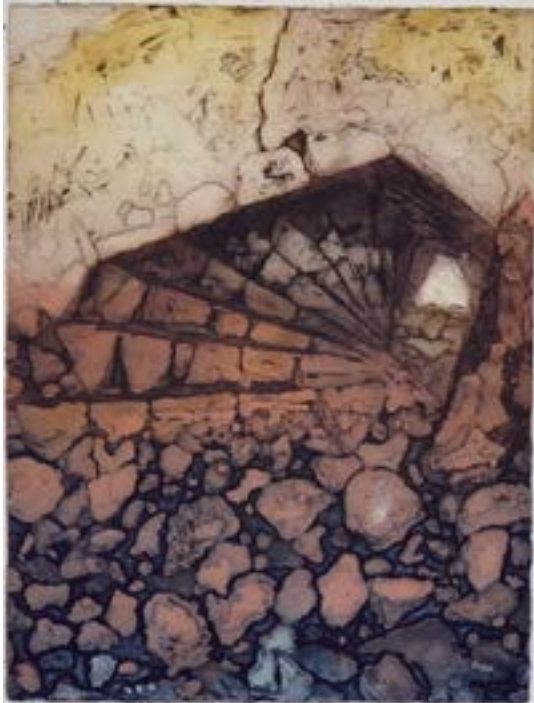
Resim 16'da aquatinta tekniği ile yapılmış olan minarenin ayaktaki görünümü yer almaktadır. Bu tahmini bir tasarımdan yararlanılarak yapılan minare görüntüsü, Külliye'nin ana gövde yapısına kıyasla minarenin uzunluk oranının oldukça yüksek olduğu hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir. "Bu minare çok yüksek ve sekizgen yapıdadır. Yüksek kalitede taş işçiliği ve merdivenleri vardır." (Belli, 2014, s:64.) Günümüzde minarenin yıkıldıktan sonraki hali mevcuttur.

Resim 17'de Yıkık Minarenin bir kısmını gösteren aquatinta tekniği ile yapılmış resmini görmekteyiz. Resmin orta ve sağ tarafındaki kütsel sekizgen taş yapı, hem resmin ana unsuru olmakta, hem de minarenin orijinal yapı özellikleri

ve gerçek ölçüleri hakkında bilgi vermektedir. Köşegenlerin netliği ve yüzeylerin geometrik yerleşimi estetik bir görünümün yanı sıra resimde perspektife dayalı bir derinlik sağlamaktadır. Sol yanda kalan yapı ise minarenin yıkılışı hakkında ipuçları vermekte ve art arda dizilişi ile de resimde ritimsel dinamik etki sağlamaktadır.



Resim 17. Sinem Fındıkcı, Ebul Muammeran Camii, Yıkık Minare, 2013, Aquatinta (Gravür), 25x33 cm. Mustaf Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.



Resim 18. Sadiye Aslansoy, Ebul Muameren Camii - Yıkık Minare, 2011, Derin oyma ve Viskozite, (Gravür), 40x30 cm. Mustaf Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Resim 18’de ise bir önceki resimde yer alan ana gövdenin içine bakıldığında karşımıza merdiven yapısına ait bir görünüm yer almaktadır. Resim viskozite tekniği ile yapılmıştır. Bu teknik sayesinde resimde sert kontura dayalı çizgisel görüntülü ağ türü bir yapı ve bu yapının aralarında kalan ve gravür kalıbının yüzeyine boya verilme yolu ile elde edilen taş bloklarının ışıklı yüzeyleri görülmektedir.

Resimdeki dinamik görüntü bir önceki resme benzemekle beraber, ön plandan başlayan ve sağa doğru dönerek ilerleyen ritimsel bir yapı sergilemektedir. Üst kenardaki geniş blok yapı ise açık renk ile yer almış ve bunun hemen altında resmin en koyu alanı ile birleşerek kontrasta dayalı derinlik oluşturmuştur. Geriye doğru giden taşlardaki dairesel görüntü resimde adeta bir süsleme gibi dikkat çekmektedir.

2.5. Türk Hamamı



Resim 19: Ani Türk Hamamı'ndan Görünüm, 2008 (Fotoğraf), 2008, Ani Fotoğrafları Arşivi.

Ani Ören yerinde iki adet Türk Hamamı olduğu bilinmektedir. Bunlardan küçüğü surlardan içeri girince sol tarafta yer almaktadır. “Selçukluların Anadolu topraklarına yerleşmesiyle her tarafta hamamlar yapılmaya başlanmıştır. Bugünkü Türkiye – Ermenistan sınırı kenarındaki Ani Şehrinde kalıntıları bulunan iki hamamın Anadolu’nun bu türden ilk kagir yapılarından olduğu kabul edilir. Bu hamamı Selçukluların Anadolu’yu fethetmesinden sonra Şeddadiler’e bırakılan Ani’nin ilk beyi Ebu Menuçehr’in 1064-1110 yılları arasında yaptırdığı sanılmaktadır. 1965-1967’de meydana çıkarılan bu tek hamamda bir eksen üzerinde sıralanan bölümlerden soyunmalık yıkılmıştır. İlklik kubbeli kare bir mekandan ibarettir.

Sıcaklık ise beşik tonozlu dört eyvanla köşelerde dört hücreden oluşur.” (Özkan, 2016, s:193)

Resim 20’de aquatinta tekniği ile yapılmış olan Küçük Selçuklu Hamamı’ndan günümüze kadar gelen duvarların görüntüsü yer almaktadır. Tek renk yerine lokal renklendirme kullanılan bu resimde duvarlara kahve rengi verilmiş, aquatinta tekniğinin farklı tonlanması sayesinde kahve renginin açık ve koyu alanlarına ulaşılmıştır. Duvarların arasında ve arka planda kullanılan yeşil renk de hem çimenlerin ortaya çıkartılmasını sağlamış hem de resimde rahatlık oluşturmuştur.



Resim 20. Tuba Sıla Altuntaş, Küçük Selçuklu Hamamının Günümüzdeki Halinin Üstten Görünümü, 2015, Aquatinta (Gravür), 30x40 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

Resim 21’de aquatinta tekniği ile yapılmış ve renklendirilmiş olan Türk Hamamı’nın içeriden bir görünümü yer almaktadır. Hamam odalarına giriş kapılarından biri ve yanlara giden iki duvarının yer aldığı resimde kütleli etki hissedilmektedir. İki duvarı yakın planda birbirine bağlayan kemerli yapı ise hem kütleleri rahatlatmakta hem de gerilimi dindirerek dengelemektedir.

Özellikle bahar aylarında Ani Ören Yerinde kahverengi taş duvarları saran olağanüstü yeşil doğa görünümü izleyenleri kendine hayran bırakmaktadır. Bu ve yukardaki resimde de yer alan yeşil renk her sene tekrardan dirilerek adeta bu kentteki Türk-İslam yapılarına hayat vermekte ve yaşayan bir şehir izlenimini insanlara sunmaya devam etmektedir.



Resim 21. Ayşegül Sürücü, Küçük Selçuklu Hamamının İçeriden Görünümü, 2015, Aquatinta (Gravür), 30x33 cm. Mustafa Küçüköner Ani Gravürleri Arşivi.

SONUÇ

Ani Şehri günümüzde bir açık hava müzesidir. Bu makale çalışmasından Ani Şehri ve üzerinde taşıdığı Milli değerlerimizin tekrardan güncellenmesi ve makaleye konu olan gravür resimlerin çıkartılacağı sergilerle halk tarafından fark edilmesinin sağlanması beklenmektedir. Ayrıca Selçuklu sanatının büyüklüğünün resimlerin incelenmesi yolu ile tekrardan görülmesi düşünülmektedir. Gayretler devam ettikçe zamanla Ani Şehri’nin ayaktaki yapıları da, yer altındaki kalıntıları da inşallah tamirden geçirilerek düzenlenecektir. Umulur ki ceddimiz olan Selçuklu Türklerinin tarihe, kültüre ve sanata verdiği önem bu makale sayesinde hatırlatılır ve ilgili kurumlarca yapılacak onarım ve bakımla Ani Şehri tekrardan canlandırılarak gelecek kuşaklarımıza yaşamsal örnekler olarak sunulabilir.

Gelinen noktada Türk – Selçuklu izlerinin sanatsal bir dil olan gravür resim yolu ile resmedilmesi ve tekrardan topluma sunulması sayesinde kaybolan veya eskiyen etkilerin tekrardan güncellenerek canlandırılması sağlanmaktadır. Ortaya çıkarılan gravür resimlerin sergileme, katalog ve bildirilerle takdimi ile de kültür, turizm ve sanat alanlarına katkılar yapılmaktadır.

KAYNAKÇA:

Akçaöz, V. ve Öztürkkan Y. (2013). Eski ve Yeni Fotoğraflarla Kars. Kars: Kars Kültür ve Sanat Derneği.

Belli, O. (2014). Ani, Selçukluların 1064 Yılında Anadolu'yu Fetihlerinin 950. Yılı Anısına, İstanbul: Belli Eğitim Kültür Tarih ve Arkeoloji Araştırma Merkezi Yayını, No:4.

Çaycı, A. (2017). İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol. Konya: Palet Yayınları.

Gombrich, E. H. (1989). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi, (Çev. Bedrettin Cömert).

Gölönü, G. (1979). Kazı Resim. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No: 68.

Gündoğdu, H. (2009). Kuzeydoğu Anadolu'da Dini ve Sivil Mimari, Kuzeydoğu Anadolu'da Mimari, İstanbul: Milli Reasürans T.A.Ş.

Küçüköner, M. (2016). Doğu ve Batı Kültürlerinin Etkisi Altında Ani Gravürlerine Bakış, İpek Yolu Ülkelerinin Kültür Diyalogu, Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı, 300-310.

Küçüköner, M. ve Özen, U. (2015). Ani Gravürleri. 2. Ağrı Dağı Sempozyumu Bildiri Kitapçığı, (Henüz Yayınlanmamış)

Özkan, H. (2016). Saltuklu Mimarisi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, No: 1154.

Özsezgin, K. ve Ashier, M. (1989) Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt: 4, İstanbul: Tıglat Yayınları.