



ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİLERİNDE FİĞÜR

Mustafa KINIK*

Kökene çok eski çağlara dayanan Çini Sanatı, Türklerde İslamiyetten sonraki dönemlerde, özellikle de Anadolu Selçukluları çağında önemli gelişmeler göstermiştir. Bu sanat muhakkak ki klasiğini XVI. Yüzyılda İznik Çinileri ile ortaya koymuştur.

Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait çinilerde çoğunlukla bitkisel, geometrik ve epigrafik düzenlemelere rastlanırsa da özellikle sivil mimaride stuko ve çini kaplama olarak figüratif süslemelerin kullanılması dikkat çekicidir. Özellikle figürlü çiniler, Anadolu Selçuklu resim sanatı hakkında bilgi edinilebilecek en orijinal kaynaklardır.

Anadolu Selçuklu köşk ve saraylarında rastladığımız figürlü çinilerin döneme ait bazı dini yapılarda da kullanıldıkları görülür. Ancak bunların saraylardan alınıp sonra buralara yerleştirildikleri sanılmaktadır.¹

İslam Sanatında başlangıçtan beri dikkat çeken "figürden kaçış" kuralına, bazı dönemlerde uyulmadığı görülmektedir. Genellikle Sultanların insiyatifi ile ilgili olduğu sanılan bu mesele, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde Kubad-Abad çinilerinde tekrar dikkat çekici boyutta karşımıza çıkmaktadır. Buradaki kazılarda ortaya çıkarılan figürlü çinilerin bir kısmı realist formlarda bezenirken, diğer bir kısmında ise stilizasyona gidilmiştir. Stilize edilmiş olarak görülen figürden dekorasyon amaçlarının yanı sıra, çok eski gelenekleri ifade etme özelliği de taşırlar. Bu figürler Orta

* Mustafa Kınık, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü Uzmanı.

¹ Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatı'nın Gelişmesi*, 2. Baskı, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986, s. 166.

Asya'da yüzyıllarca doğa ile kaynaşmış, özellikle Şamanizm'in etkisi ile evrenselleşmiş tasarım ve imajlar taşımaktadır.

Genelinde kozmik sembollerin göze çarptığı insan ve hayvan figürleri, minai ve perdah tekniklerinin çiniye kattığı renk ve parlaklıkla bütünleşerek, sarayların bezinmesinde önemli rol oynamışlardır. Tek tek ele alınan bu figürler; dörtgen, altıgen, sekizgen ve çok kollu yıldız formlu çinileri yerleştirilerek bir geçit (parad) oluşturmuşlardır. "Karaca taşıyan adam" ve "Balıklı Sultan" da olduğu gibi insan ve hayvan figürlerinin bir arada kullanıldığı örnekler de rastlanır.

Bu iki figür grubunu kendi içinde değerlendirecek olursak;

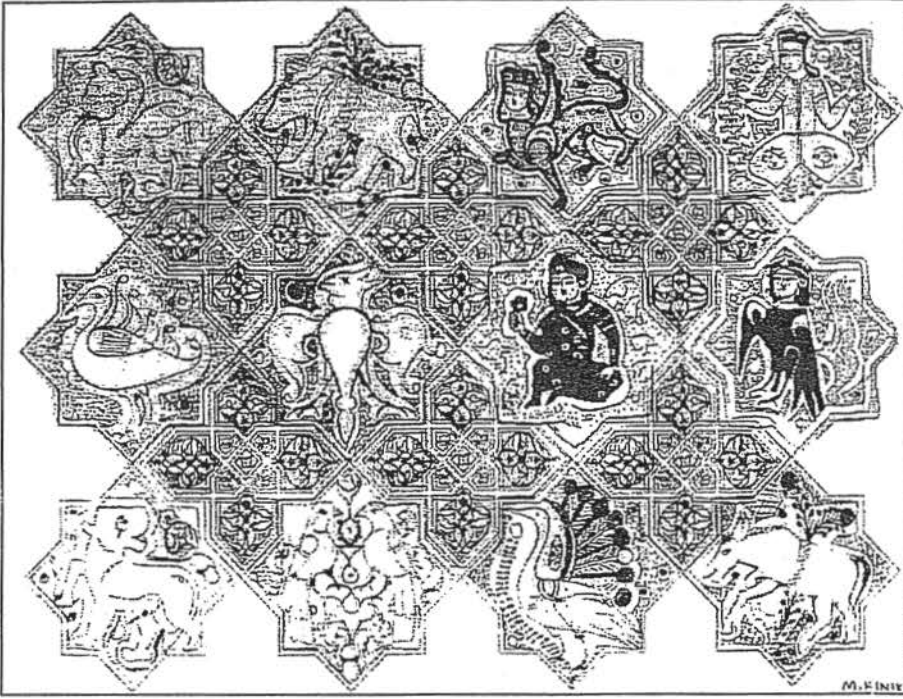
A. İnsan Figürlü Çiniler:

Tarihsel gelişim süreci içinde insan figürü değişik sanat çevrelerinde farklı biçimlerde yorumlanmıştır. İnsan Sanatı'nda ise "tasvir yaşağı" nedeniyle her türlü canlı tasvirinden, bilhassa da insan figüründen bilinçli olarak kaçınılmıştır. Anadolu Selçuklu çinilerinde rastlanan insan figürlerinin sembolik anlamları bugün için tam manasıyla ortaya konulamamıştır. Ancak araştırmacılar figürlü anlatımların kaynağının Orta Asya Türk toplumlarının "Antropometrik" gerçeğine dayandığını ileri sürmektedirler.² Türk Sanatı'nda erken örneklerine, M.Ö. IV. Yüzyıllarda Hun kurganlarında rastladığımız insan teması³ Türkler'in İslamiyet'i kabulüne kadar yaygın biçimde uygulanmış, İslamiyet'ten sonra ise tasvir yaşağına rağmen uygulanmaya yer yer devam edilmiştir. Türkler'in Anadolu'ya gelişinde Orta Asya'dan getirdikleri ile Anadolu'da bulduklarını İslamın özüne ters düşmeyecek şekilde bütünleştirdikleri bilinen gerçektir. Özellikle Anadolu Selçuklu'nun klasik çağı olarak kabul edilen Alaattin Keykubat Dönemi'nde (1219-1237) sivil mimarlık eserlerinde sıkça rastlanan insan figürlü anlatımlar, Türk ve İslam öğelerinin birbirleriyle nasıl kaynaştırıldıklarını göstermesi bakımından önemlidir. Böylece oluşan "Selçuklu Üslubu" çerçevesinde, "İslami olan" ile "Türk olan" fikri değişik sanat dallarında olduğu gibi çini sanatında da kendini gösterir.

Konumuzu teşkil eden Anadolu Selçuklu insan figürlü çinilerinde görülen; giysiler, takılar, insan tipleri ve duruş biçimleri dönemin tasvir sanatı hakkında yeterli bilgileri vardır. Selçuklu tasvir sanatında insan; "ay yüzlü" tabir edilen, daireye yakın çehresi ile daha çok asiyaatik çizgiler gösterir. Bu geniş yüzde; kaşlar bir birine yaklaşık yatay iki çizgiden ibaret, hemen bunun altında çok küçük iki nokta veya basık iki üçgen yada paralel iki çizgi halinde gözler yer alır. Göz, bazı durumlarda badem biçimindedir. Burun, kaşlar arasında başlar, ince yapılı olan ağıza kadar yaklaşır. Ağız, iki küçük paralel çizgi veya noktacıktan ibarettir. Dolgun çene bazen küçük bir çıkıntı halinde, bazen de baş kütesinde, ayrılmayan bir belirsizlik içindedir. Saçlarda; zülüfler, küpeler ve başlık biçiminde değişik aksesuarlar göze çarpar. Yüz çoğunlukla cepheden, bazen de üç çeyrek dönük olarak tasvir edilir. Profil duruşlarına pek rastlanmaz. (Çizim 1)

² Selçuk Mülâyim, "Selçuklu Sanatı'nda İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı", *Antalya 3. Selçuklu Semineri*, (10-11 Şubat 1988), İstanbul: 1989, s. 92.

³ Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972, s. 110-111. Adlı eserde; Güney Rusya'nın Kız Uyard bölgesinde Kızıl Kayalara M. S. III. Ve III. Yüzyıllarda kazanmış günlük yaşamı anlatan sahnelerin bulunduğu bir kazıma resim ile Moğolistan'da Selenga Nehri kıyısında bulunan 25. Noin-Ula kurganında çıkan halıda dokunmuş bir Hun portresinin bulunduğu belirtilmektedir.



Çizim I- Beyşehir Kubad-Abad Sarayı, yıldız-haç formlu çinilerinden.

Çok küçük farklılıklarda, emir, din adamı, avcı, rakkas gibi figürlerin yüz hatları birbirine benzemektedir. Öyleki, sfenks, grifon, siren ve melekler ile hayvan figürlerinde kullanılan yüz tipleri de yukarıda bahsettiğimiz genel şemaya uygundur. Çocuk ve yaşlı insan tiplerine pek rastlanmaz. Bunun sebebi, insanın ideal bir şablona göre tasvir edilmesi düşüncesi olabilir. Bu tarz şematik yüz tipine Uygur Sanatı'nda sıkça rastlandığı için, Anadolu Selçuklu Dönemi insan figürüne "Uygur İnsan Tipi" demek doğru olacaktır. Ernst DIEZ; Anadolu Selçuklu figürleri ile ilgili olarak; "Bu figürlerin okadar olgun bir üslubu vardır ki, bunu ancak bir Uygur Sanatçısı yapmış olabilir."⁴ demektedir. Alaattin Keykubat'ın XIII. Yüzyılın il çeyreğinde Rakka'yı aldığı düşünüldünce, aynı dönemde yapılmış olan Kubad-Abad Sarayı'nda bulunan çini süslemeleri Rakka'dan getirilen bir ustanın yapmış olması ihtimali büyüktür. Başka bir ihtimal ise; bu tipin Uygurlular'dan Büyük selçuklular ve oradan da Anadolu'ya geçtiğidir. Yüz hatları bakımından Uygur Tipi'ni andıran Selçuklu insan figürleri, tamamlayıcı bir takım süs eşyaları, silahlar ve figürlerin genel duruşu itibariyle Göktürk Çağı balballarına yaklaşan bir anlatım içindedir.⁵

İnsan figürlerinin bazen tek tek, bazen de gruplar halinde kullanıldıkları görülmür. Tek başına oturan figürlerde genellikle "Türk Oturuşu" adı verilen bağdaş kurarak oturuş biçimi dikkat çeker. Cepheden tasvir edilen vücudun kolla-

⁴ Ernst Diez ve Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 627, 1955, s. 203.

⁵ Mehmet Önder, "Selçuklu Devri, Kubad-Abad Sarayı Çini Süslemeleri", *Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı 5, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, Ocak 1977, s. 104-107.

Turan Erol, "Anadolu Selçuklu Çağında Figür, Kubadabad Çini Figürleri", *Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı 17, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar, Mart 1993, s. 12-16.

rında ve boyun kısmında bölünmeler görülür. Kaftan ve başlıklar devrin giyim tarzına uygundur. Bazı figürlerin başında miğfer, senk ve üç dilimli taç tasvir edilir. Kollarda "tiraz" denilen ünvan ve süs şeritleri bulunur⁶ (Çizim 1-2). Konya Sarayı'nda bulunan örneklerde olduğu gibi; tahtta oturur vaziyette ve elinde hükümdarlık sembolü olan bir kadeh tutan,⁷ iki tarafında iki figürle birlikte tasvir edilen figürün bir hükümdar tasvir olma ihtimali yüksektir. Diğer bir figür ise; ata binmiş vaziyette, elinde av için kullanılan bir doğan kuşu ile tasvir edilmiştir. Bir başka figür ayakta durur vaziyette resimlenmiştir. Buna benzer figürlü tasvirler Aspandos çinilerinde de rastlanır.

Kubad-Abad Sarayı çinilerindeki oturan figürlerin içinde ilende "cennet sembolü" olan nar dalları tutan figürler vardır. Ayrıca iki elinde kuyruğundan yakaladığı "bereket sembolü" birer balığı tutan bir figür bulunmaktadır. Aynı sarayda yapılan kazılar neticesinde, bulunan iki çini parçadaki sakallı figürler portre karakterindedir. Bunlardan başka; yüzü peçeli ve başında meyve sepeti taşıyan kadın, kucağında bir av hayvanı taşıyan erkek figürlerine de rastlanır.⁸

B. Hayvan Figürlü Çiniler:

İnsan figürlü çinilerde olduğu gibi, Anadolu Selçuklu çinilerinde rastlanan hayvan figürleri de ifade ve biçim olarak, Orta Asya "Hayvan Üslubu" özelliklerini yansıtmaktadır. Bu figürleri sınıflandırarak değerlendirecek olursak;

1. Balıkçıl, leylek, tavşan, dağ keçisi, ayı, kuş, tilki, karaca, balık, eşek, koyun, at, fil, kaplan, köpek tavus kuşu, değişik su kuşları v.b. gibi av ve günlük hayatla ilgili olan hayvanlar.

2. Kartal, çift başlı kartal, doğan kuşu, aslan, harpi, simurg, siren, grifon, sfenks, dragon gibi mitolojik ve simgesel anlamları olan figürler.

Anadolu'da palaolitik çağdan itibaren görülmeye başlayan hayvan figürlü konuların resimlenmesi "... M. Ö. Üçüncübin ile ikincibin arasında Mezopotamya'da mühür silindirler üzerinde..."⁹ karşımıza çıkar.

Hunlar bozkıra bağlı olarak yaşamlarından dolayı, hayvan yaşantısını çok iyi tanımış ve bunu sanatlarına aktararak bir "Hayvan Üslubu" oluşturmuşlardır. Bu üslup çerçevesinde; dokumalarda, keçelerde, kılıç, bıçak ve mızraklarda, at koşumlarında, eyelerde ve maşrapalarda hayvan figürlerini resimlemişlerdir.

Hun Sanatı'nda fazlaca gördüğümüz hayvan tasvirle Tukyular'ın (Gök Türkler) Orhun Kitabeleri'nde de kullanılmıştır. Bu kitabelerde görülen ve oniki hayvandan oluşan "Hayvan Takvimi", sonraki yüzyıllarda yaşamış olan Türk topluluklarında da kullanılmaya devam etmiştir. Bugünkü telaffuzuyla; "sıçan, sığır, pers, tavşan, ejder, yılan, at, koyun, maymun, tavuk, it, domuz"¹⁰ olarak adlandırılan hayvanlara Türk Sanatı'nda yer alan bir çok eserde rastlamak mümkün.

İslamiyet'ten önceki Türk topluluklarında kullanılan bu figürler, İslamiyet'in kabulünden sonra da tasvir yasağına rağmen uygulama alanı bulmuştur.

⁶ Nurhan Atasoy, "Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme" Sanat Tarihi Yıllığı, sayı 9, (1970-1971), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1971, s. 111-151.

⁷ Önder, a.g.m., s. 106.

⁸ Önder, a.g.m., s. 106.

⁹ Diyarbakirli, a.g.e., s. 124.

¹⁰ Osman Turan, Oniki Hayvanlı Türk Takvimi, İstanbul: 1994, s. 25.

Çalışmamızda ele aldığımız Anadolu Selçuklu Dönemi'nde kullanılan hayvan figürlü çiniler, Orta Asya hayvan üslubuna hem konu hem de tarz olarak yakınlık gösterir. Hayvan üslubunun Türk mitoloji, astroloji ve şamanizminin bir sonucu olduğundan yola çıkarak; "Anadolu Selçuklu plastiğinde görülen birçok figürler her halde Oğuz Beyleri'nin totemleriyle ilgilidir."¹¹ demek mümkün olacaktır.

Altay Hun Sanatı'nda doğal ortamları içinde; avlayan, kaçan, avlanan, koşan, saldıran biçimlerde hareketler gösteren mücadeleciler hayvanlar, Anadolu Selçuklu Sanatı'nda yiyen, koşan, oynayan hayvanlar olarak karşımıza çıkarlar. Bu da bize Orta Asya'da doğal ortamlarında gözlemlenen hayvanların, Anadolu Selçuklular'da oluşturulduğu varsayılan bir "hayvan parkı"ndan¹² resimlendikleri fikrini verir.

Anadolu Selçuklu Çinileri'nde görülen hayvan figürleri; ya tek tek hareket ederken, ya bir su kabından su içerken, ya da hayat ağacının iki yanında karşılıklı dururken resimlenmişlerdir. Bazı hayvanlar; sıçrayan eşek, yürüyen ayı, meleyen dağ keçisi, yemiş yiyen ayı şeklinde tasvir edilmişlerdir. Aspendos'ta çıkan çinilerdeki, koşan geyik figürü hareketlilik açısından ilginç bir örnek olarak karşımıza çıkar. Çinilerdeki figürler incelendikçe, devrin tasvir sanatında stilizasyon fikrinin tam olarak gelişmediği dikkat çeker.

Bu döneme ait figürleri Rakka buluntularındaki benzerleriyle karşılaştırdığımız zaman, üsluptaki benzerliğin teknik açıdan tam olarak sağlanamadığı görülür. Eski bronz kabartmalarda ve aplikelerdeki hayvanlarda görülen "S" ve yay kıvrımlı estetik görünüm bu dönemde de uygulanmıştır. Buna rağmen Anadolu Selçuklu çinilerinde görülen figürler, eski örneklerine nazaran daha kaba ve sade olarak tasvir edilmişlerdir.

Bazı figürlerde görülen; nokta, virgül ve yay biçimleri de Orta Asya geleneğinin bir devamıdır. Bilindiği gibi, "... Altay Hun Sanatı'na mahsus.... Gövde üzerinde hareket motifi olarak yapılmış nokta, virgül ve nal biçimleri Hun hayvan figürlerinin en karakteristik özelliğidir."¹³ Anadolu Selçuklu Dönemi'nde yapılan hayvan tasvirlerinde figürler genellikle vücut hatlarına uygun olarak çerçeve içinde alınmışlardır. Figürlerin dışında kalan bölümler; haşhaş, nar, selvi gibi sembolik anlamlar taşıyan bitkisel dekorlarla bezenmiştir. Bunların yanı sıra bazı figürlerin etraflarının rumillerle bezendiği görülmektedir. (Çizim 1-2)

Döneme ait çinilerde görülen kartal, aslan, simurg, siren gibi mitolojik ve sembolik hayvanlarda da biçimsel açıdan aynı özellikler görülmektedir. Tek ve çift başlı kartalların dönemin tasvir anlayışı açısından önemi büyüktür. Sembolik anlamlar taşıyan bu figürlerden, "... iki başlı kartal figürü... Alaattin Keykubat'ın ve diğer Selçuklu Sultanları'nın armasıdır."¹⁴ Hükümdarlık sembolü olan kartalların bazılarında; -Kubad-Abad Sarayı kazılarında bulunanlarda olduğu gibi - "El Sultanı" yazısı yer alır.

Totemik inançların sonucu olarak ortaya çıkan; sfenks grifon, siren gibi yaratıklar; uğur getiren, uzun ömür ve şifa veren, kötü ruhları def eden, koruyuculuk vasfı taşıyan figürlerdir.¹⁵ Bu figürlerin bazılarında görülen taç ve elbise motifleri Sultanların kıyafetleriyle benzerlik göstermektedir.

¹¹ Diez, Aslanapa, a.g.e., s. 202.

¹² Erol, a.g.m., s. 13.

¹³ Diyarbakırlı, a.g.e., s. 127.

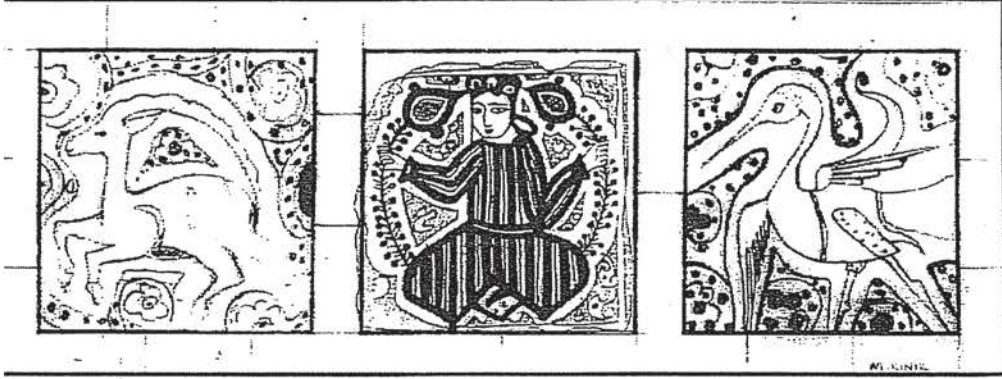
¹⁴ Diez, Aslanapa, a.g.e., s. 202.

¹⁵ Bahattin Ögel, Türk Mitolojisi, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994, s. 18.

Seyyit Hüseyin Nasr'ın İslam Sanatı ve Maneviyatı adlı eserinin; Feridüttin Attar'ın kanatlı varlıklarla ilgili yazdığı Mantıku't-Tayr isimli lirik şiiri üzerine hazırladığı VI. bölümünde varlıkların taşıdığı sembolik anlamlarla ilgili olarak şunlar söylenmektedir;

Farsça'da simurg (si-murg) otuz kuş demektir.¹⁶ "... simurg, hem yaratılmış düzenin üzerinde yer alan İlahi Öz'ü ve hem de yaratıcı ve tezahürün prensibi olarak ilahi olanı sembolize eder."¹⁷ Simurg, gece Çin'in üzerinde uçarken bir tüyünü düşürür, bu olay tüm ülkenin coşku ve heyecanla dolmasına neden olur. "Allah dünyayı karanlıkta yarattı" hadisi de dikkate alınırsa simurg, ariflerin Allah'ı tarif ettiği gibi anlatılmıştır.¹⁸ Bülbül, "Harici olan aşk ve birleştirici olan içselleştirici güzellikten ziyade çıldırtıcı güzelliği sembolize eder." Tavus kuşu, "Adem'i cennetten uzaklaştıran İblis'e yardım ettiği için cennetin sembolüdür." Doğan, "Dünyevi hükümdarlara ve dünyevi iktidara yakın olmayı isteyenleri sembolize eder." Griffon; "Dünyevi ve siyasal iktidarı sembolize eder." Balıkçıl kuşu, "Ruhtaki üzüntü ve sıkıntıyı simgeler." Baykuş; "cimriliği"; dudu kuşu, "insanın zayıflığını" simgeler.¹⁹

Gerek hayvan gerekse insan figürlü çini panolar, ya yıldız-haç yada kare-dikdörtgen formlu çini parçalardan oluşmaktadır. Figürlerin sekiz kollu yıldızlar içinde yer aldığı yıldız-haç şemasında sivri kollu haç formlar bitkisel karakterli motiflerle bezenmiştir. (Çizim 1) Kare-dikdörtgen kuruluşlu çini panolarda ise figürler kare yüzeyleri doldururken kenarları dikdörtgen formlu tek çinilerle çerçevelenmiştir (Çizim 2)



Çizim 2- Beyşehir Kubad-Abad Sarayı, kare formlu çinilerinden.

Tarz bakımından İran, stil ve dekor seçimi bakımından Rakka çinileriyle bağlantısı olan Anadolu Selçuklu figürlü çinileri; boyama tekniği, renk seçimi, motif zenginliği ve figürlerdeki yeni "janr stili"²⁰ ile farklılık göstermektedir.

¹⁶ Seyyit Hüseyin Nasr, İslam Sanatı ve Maneviyatı, çeviren, Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yayınları, 1992, s. 138.

¹⁷ Aynı eser, s. 150.

¹⁸ Aynı eser, s. 139.

¹⁹ Aynı eser, s. 139, 140.

²⁰ Erol, a.g.m., s. 16.