

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÇAĞDAN ÇAĞA DEĞİŞEN SANATIN
TANIMLARI ve SELÇUKLU ÇEHRESİNDEKİ
ANLAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif ŞENGÜL

Enstitü Anabilim Dalı: Resim

Tez Danışman: Yrd. Doç. Ş. Neşe BAYDAR

EKİM-2007

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAN ÇAĞA DEĞİŞEN SANATIN
TANIMLARI ve SELÇUKLU ÇEHRESİNDEKİ
ANLAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif ŞENGÜL

Enstitü Anabilim Dalı: Resim

Bu tez 26/09/2007 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.

PROF.NİLGÜN BİLGE

DOÇ. HAYRİYE KOÇ BAŞARA

YRD.DOÇ.Ş.NEŞE BAYDAR

Jüri Başkanı

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Elif ŞENGÜL

30.04.2007

ÖNSÖZ

Sanat nedir? Sorusuna bugün disiplinler birbirlerinden farklı yorumlar yapmaktadırlar. Sanat toplumların kendilerini var edebilme noktasında önemli bir güce sahiptir ve sözcüklerle sınırlı olmaması bakımından yoruma açıktır. Güçlü bir konumda bulunan sanat kavramının çıkış serüveninin ve bu bağlamda Türk kimliğinin Selçuklu sanatı üzerine incelenmesi kayda değer görülmüştür. Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Neşe Şive BAYDAR'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Araştırma süresince bilgilerini paylaşan Yrd. Doç. Dr. A. Mehmet AVUNDUK'a özellikle teşekkürlerimi sunmak isterim. Ayrıca, günlere ulaşmamda emeklerini ödeyemeyeceğim aileme de şükranlarımı sunarım. Yetişmemde katkıları olan tüm hocalarıma da minnettar olduğumu ifade etmek isterim.

Elif ŞENGÜL

30.Nisan.2007

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	ii
RESİM LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	v
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: SANAT KAVRAMI.....	5
1.1. Sanat Kavramına Giriş.....	5
1.2. Sanatın Tarihi Süreç İçerisindeki Tanımları.....	7
1.3. Sanatın Tarihsel Süreci.....	9
BÖLÜM 2: ÇAĞDAN ÇAĞA DEĞİŞEN SANAT TANIMLARI VE SELÇUKLU ÇAĞI SANATI.....	17
2.1. Çağdan Çağa Değişen Sanat Tanımları.....	17
2.2. Selçuklu Sanat Anlayışı.....	17
2.2.1. Selçuklu Sanatının Dayandığı Kültürler.....	19
2.3. Selçukluda Tasavvuf ve Evren Bilgisi.....	22
2.3.1. Selçukluda Evren Bilgisi.....	26
2.3.2. Selçukludaki Kozmik Senaryo.....	31
BÖLÜM 3: SANATIN TARİH SERÜVENİNDEKİ SELÇUKLU BELLEĞİ.....	37
3.1. Türk Sanatının En Yetkin Kaynağı Selçuklu.....	38
3.2. Selçuklu Motiflerinin Metamorfik Yapısı.....	43
3.3. Selçuklu Motiflerinin İllüzyonik Yapısı.....	52
3.4. Selçukludaki Fraktal Yapı.....	55
UYGULAMALAR.....	57
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	63
KAYNAKÇA.....	67
EKLER.....	73
ÖZGEÇMİŞ.....	74

KISALTMALAR

- DDY** : Devlet Demir Yolları
- ETTÜİ** : Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler
- TBMM** : Türkiye Büyük Millet Meclisi
- TC** : Türkiye Cumhuriyeti
- TYB** : Türk Yazarlar Birliği
- YKY** : Yapı Kredi Yayınları
- FSK** : Felsefe Sanat ve Kültür Yayınları
- GSK** : GlaxoSmithKline

RESİM LİSTESİ

Resim 1	: Divriği Ulu Cami Detay, 2007.....	10
Resim 2	: Gestileerdeploem, 2007.....	12
Resim 3	: George Braque, Figür, 2006.....	13
Resim 4	: Bill Viola and Emergence, 2002.....	15
Resim 5	: Mine-Control Butterfly, Boot Simpson, 2007.....	15
Resim 6	: SpaceTimeSculpture_Gesture2Khronos Projektor, 2007.....	16
Resim 7	: Divriği Ulu Cami, güneş kursu, 1994.....	24
Resim 8	: Dört ana yön,Beş temel unsur, 2006.....	25
Resim 9	: İbn'ül Arabi'nin Fütühat el Mekkiye'sinde evren çizimleri.....	26
Resim 10	: T'ien Şan Dağları kurganlarından, evren'e binen insan tasviri.....	27
Resim 11	: Nasıreddin Sivasi,1270 Hint-Ara dünya evreni,2004.....	27
Resim 12	: M.S. IX.-XIV. Yüzyıla ait Bezeklik Uygur duvar resmi,2004.....	28
Resim 13	: Bezeklik'te Uygur duvar resimlerinden, bir dünya simgesi,2004.....	28
Resim 14	: VII.-VIII. Yüzyılda, Pencikent duvar resmi,2004.....	31
Resim 15	: Konya Selçuklu Sarayı'ndan alçı kabartma,2004.....	31
Resim 16	: Niğde Alaeddin Camii Taçkapı'dan geometrik bezeme,2001.....	36
Resim 17	: Adnan Çoker Ritm.....	47
Resim 18	: Adnan Çoker Serigrafi Kubbeler 67X50 (1993).....	47
Resim 19	: Bes Eleman, 1972, Tuval Uz. Yağlı Boya, 140x160cm.....	48
Resim 20	: Yapisüs III, 1996, Tuval Uz. Akrilik, 180x180cm.....	48
Resim 21	: Metamorphosis I 1937 woodcut printed on 2 sheets,2007.....	50
Resim 22	: M.C.Eschers'Symmetry Drawings,2007.....	50
Resim 23	: Metamorphosis II 1940 woodcut in black, green and brown,2007.....	51
Resim 24	: Sivas, Gök Medrese, taçkapının mukamaslı nişi,2007.....	51
Resim 25	: Malatya Ulu camisi, tuğla maksure kubbesi,2002.....	52
Resim 26	: Konya, Karatay Kubbesi,2007.....	54
Resim 27	: Plane Filling II 1957 Lithograph / Drawing Hands 1948 Lithograph.....	54
Resim 28	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	58
Resim 29	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	58
Resim 30	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	59
Resim 31	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	59
Resim 32	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	60
Resim 33	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	60
Resim 34	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	61
Resim 35	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	61
Resim 36	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	61
Resim 37	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	62
Resim 38	: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007.....	62

Tezin Başlığı: Çağdan Çağa Değişen Sanatın Tanımları ve Selçuklu Çehresindeki Anlamı

Tezin Yazarı: Elif ŞENGÜL

Danışman: Yrd. Doç. Ş.Neşe BAYDAR

Kabul Tarihi: 26 Eylül 2007

Sayfa Sayısı: V (Ön kısım) + 75 (tez) + 2(ekler)

Anabilimdalı: Resim

Sanatın ne olduğu sorunu üzerine süre giden bir tartışma hep var olmuştur. İnsanoğlunun tarih sahnesine çıktığı andan itibaren bugün adını koyduğumuz disiplinler zaten vardı. İnsan aklı ve sezgileriyle doğayı yorumlamış, evrenin içinde kendini var edebilmek (ya da doğada ki varlıklarını anlamlandırabilmek) adına bir takım yasalar oluşturmaya başlamıştır. Bugün yine insanın bu serüveni devam etmektedir.

Bu çalışmanın araştırma problemi, çağdan çağa değişen sanat tanımlarını incelemek ve Selçuklu çehresindeki anlamını ortaya koymak ve bu bağlamda sanatın ne olduğu tartışmalarına yeni bir boyut kazandırmak olarak ifade edilebilir.

Bu durumda araştırmanın amaçlarını şu şekilde açıklamak mümkündür:

- Sanat tanımının değişkenliği ve sürekli tartışıla gelen konunun altında yatan sebeplerin incelenmesi.
- Sanat üzerine yapılan tanımlar, devam eden tartışmalar silsilesinde Anadolu toprakları üzerinde Türk kimliğinin Selçuklu sanat eserlerinde incelenmesi.
- Sanatın bugünkü tanımından yola çıkarak Selçuklu çağının sanatının tanımının yapılmaya çalışılması.

Bu çalışmanın amaçları araştırılırken literatür taramasına ek olarak insan tarihinin kronolojik olarak incelenmesini ve Anadolu toprakları üzerindeki sanatsal gelişimini gösteren bir çizelge oluşturulmuştur. Ayrıca sanatın Anadolu üzerinde ki Türk kimliğini ifade etmede Selçuklu çağı “örnek devir” olarak incelenmiştir. Selçuklu çağı eserlerinin tercih edilmesinde iki önemli gerekçe söz konusudur. Birincisi, Selçuklular sınırları içine aldıkları Anadolu topraklarında yaşayan ulusların estetik verilerini, geçmişlerini ve sevilerini tümüyle yorumlamışlardır. Doğu ülkelerinden gelme bir yaratma gücü ile de, yeni bir sanat türü ortaya çıkarmışlardır. İkincisi, Asya, Anadolu ve İslam kültürlerini içinde barındırmaktadır. Bu kültürler arası geçiş sıralarında anlamlı eserler ortaya koymuşlardır. Bu eserler arasından Divriği Ulu Cami ve Kudab Abad Sarayı çinileri; Selçuklu taş bezemeleri, Selçuklu çini ve resim çalışmaları açısından özellikle ele alınarak Selçuklu çağındaki sanatın anlamı ifade edilmeye çalışılmıştır.

Bu çerçevede yapılan çalışma sonucunda sanat, değişken tanımlarının sebeplerini kendi içinden çıkan verilerle ifade etme gücünü ortaya koymaktadır. Ayrıca çalışma içerisinde sanatın ne olduğu tartışmalarına ve sonuçlarına yönelik kısa bir derleme de yer almaktadır. Toplumların kimlik mücadelelerinde sanatın baskın gücünü göz önüne alacak olursak Anadolu topraklarında ki Türk kimliği daha da önem kazanmaktadır. Bu yönüyle bakıldığında çalışmanın bulgularının oldukça önemli bir anlamı olduğu söylenebilir.

Anahtar kelimeler: Sanat tanımları, Selçuklu Sanatı, Sanatın Anadolu da ki Türk kimliği, Selçuklu motifleri ve felsefesi

Title of the Thesis: Descriptions of The Changing Art from one Age to Another and Its Meaning in Seljuk

Author: Elif SENGÜL

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Ş.Neşe BAYDAR

Date: 30 April 2007

Nu. of pages: V (pre text) + 75 (main body) + 2 (appendices)

Department: Art

A state always has been survived about "What is art?" The disciplines we already there that we named from the exist of man. Man analysed the nature with his mind and senses, and stated to create some kinds of orders to show himself in god¹. Today this survey of the man is still being followed.

The aim of this study can be said to investigate the descriptions of the changing Art from one age to another and describe the Meaning in Seljuk and in this way add a new dimension to the states about "what is art?".

Content of this study was criticised in three parts:

- a) Investigation of changeability of the description of art and the reasons of why it is always being stated.
- b) Investigations of Turkish Identity in Seljuk Works of Art, Anatolian Territory by using the Art Descriptions and statements.
- c) Describing the Arts of Seljuk Age in a way that "what is art today?"

While the aims of this study were investigating except the literature scan, a text was created which showed the investigation of human history chronologically and the development about art in Anatolian Territory. However, Seljuk age was investigated as a "sample age" to show the Turkish Identity of the art in Anatolian Territory. There are two reasons about preferring the Seljuk works of art. First one is that Seljuk analysed the esthetic works, histories and likes of the nations who lived in Anatolian Territory. They created a new kind of art with a spirit came from Eastern nations. Second one, covered the Asian, Anatolian and Islamic cultures. With the transfers between these cultures great works were became. Among these works Divriği, Ulu Djami and Kubad Abad House tiles; were investigated specially about Seljuk stoneworks, Seljuk tiles and paints and it was described that the meaning of Art in Seljuk.

With this study, art shows that the reasons of its changeable descriptions with the data what exists from it. And there is a short explanation in the study about "what is art?" and its results. If we determine the dominance of the art in the struggle of the nations about identity, The Turkish Identity become more imported is Anatolian Territory. In this way, it can be said that the investigations of the study are important.

Keywords: Descriptions of Art, Seljuk Art Turkish Identity of Art in Anatolian, Seljuk designs and philosophy.

GİRİŞ

Algı yeteneklerini geliştiren yaratıcı kişiler, bizim göremediklerimizi görmeye başlarlar. Bu görüş durumuna ulaşabilmek için her yaratıcının algı kapılarını açacak kendine has bir yöntemi bulunur. Algılananları somutlaştırmak, herkesin algılayabileceği hale getirmek, farklı bir iletişim aracı olan sanat yoluyla gerçekleşir. Bu durumda, sanatçı, yaratıcı insan, dünyaya bakar, onu gözlemler, ardından sanatını aracı olarak kullanarak algıladıklarını bize gösterir ve bizimde algılamamızı sağlar. Tarih bu açıdan değerlendirilecek olunursa, dünkü gerçeklerimizle bugünkü gerçeklerimizin birbirinden farklı olduğu görülür. Bunun nedeni, yeni algılamaya başladığımız şeyleri açıklayamadığımızda, dünya görüşümüzde gerçekleşen değişimdir.

Modernizm ile birlikte kendi bağımsızlığını ilan eden sanat, her dönemin kendi problematiği içerisinde sürekli kılık değiştirerek kendi serüvenine devam etmektedir. Bu serüveninde zirveye çıktığı önemli durakları olmuştur. Özellikle geçiş dönemlerinin, hoşgörünün ve dolayısıyla evrensel tavırların görüldüğü çağlarda derin etkiler bırakan ifadelere ulaşmıştır.

Evrenin kuruluşundan bu yana hep kendini anlamlandırabilme çabası içinde olan insanoğlu düşüncelerini ifade edebilmek için en iyi malzemeyi ve tekniği seçebilmiş, bu doğrultuda çağının şartlarını zorlayarak gelişmeye yol açmıştır. Ancak düşünce birdir, sadece gelişen teknolojiyle birlikte dönüşen malzeme ve teknik bilgi, sanat yapıtlarına farklı bir anlam katmıştır. Sanatın serüveni evreninkiyle birlikte sonsuza dek sürüp gideceği aşikardır.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada, sanatın çağlar içerisinde aldığı farklı tanımlar doğrultusunda hangi koşullardan ama olumlu ama olumsuz etkilenerek değişip dönüştüğü ve Selçuklu çağındaki görüntüsü incelenmeye çalışılmıştır.

Bu inceleme sürecinde Selçuklu Çağında salt geleneksel teknolojinin sınırlarını aşan, farklı bir yorum arayan yeni bir sanat anlayışının var olduğu görülür ve bu bağlamda sanatın Anadolu Toprakları üzerinde Türk kimliğini oluşturan Selçuklu dönemindeki anlamı ifade edilmeye çalışılır.

Buna gerekçe olarak da günümüz Türk sanatının kaynak sorununa değinilerek, Selçuklu Çağı felsefesi ışığında gelişen Selçuklu motifleri incelenmiş ve kaynak olarak değerleri saptanılmaya çalışılmıştır.

Buradan hareketle, çağlar boyu farklı tanımlarla ifade bulan sanat anlayışı özellikle Selçuklu Çağı verileri ile değerlendirilip yorumlanarak projeye dönüştürülmesi bu çalışmanın konusunu oluşturmuştur.

Çalışmanın Önemi

Sanat toplumları ve toprakları diri tutan belleklerin uyumasına izin vermeyen özel bir olgudur. Belleği diri tutan yaşanılan toprakların verilerini bilip değerlendirebilmek kendi yaratıcı yeteneği ile dönüştürebilmektir. Bugün toplumların kimlik bunalımı içinde olduğu bir çağ paylaşılmaktadır.

Bir çağın tüm zamanların geçirdiği devinimleri böylesine kurgulu, böylesine etkili ve böylesine sınırsız sanat yapıtlarıyla dönüştürebilen, değişimleri içine alarak bir boyutta sunabilen bir kaynağın varlığının izleriyle, belleğiyle iç içe yaşayan günümüz Türk sanatçısı, çağını anlatabilmek adına bu denli zengin bir birikime sahiptir. Özgün kimliğiyle Selçuklu toplumsal bir güç olmuştur.

Bu bağlamda, sanatın tanımı incelenirken Türklerin Anadolu'daki sanat oluşumunu besleyen, renklendiren, ona eşsiz bir kimlik kazandıran Selçuklu çağı Türk ulusunun, her yeni kurduğu politik düzende, egemen olduğu ülkenin yerel verilerini içine alarak yeni sentezler yaratma gücü esas alınmıştır.

“Folklorik ya da elit katmanlara ait görsel belgeler, tarihsel geçmişin tasarım gizlerine dair ipuçlarını taşımakta ve tilsim motiflerinden kozmik evren simgelerine değin bir dizi biçim kaynağı, belli bir sentez bağlamında yorumlanmaya çalışılmaktadır. Söz konusu belgeler, şaşmaz bir evren düzeninin ritmik vurgularını oluşturan bir değer sistemi içinde, her birinin hem bağımsız sayılabileceği, hem de bütünlüğün içindeki tamamlayıcı işlevlerini koruyan bir sanatsal yapılanmanın göstergesi olarak algılanmışlardır” (Tansuğ,1997:25).

Selçuklu Çağı Türk tarihinin içinde barındırdığı geçmiş kavimlerin, inanç ve yaşam geleneklerini kendi içinden çıkan verilerle çözümlenip dönüştürerek sanat adına sınırsız bir okuma ortamı oluşturmaktadır. Bugün plastik sanat alanlarında çağdaş konsept arayışları yalnız güncel hayatın dinamikleri ve buna bağlı düşünce kaynaklarını incelemekle gerçekleşmemektedir. Tarihsel süreçte var olan sanat verileri oluşumunda geçerli olan anlam ve içerik sınırlarının da bilinmesi, sanatın kendine has sürekli olma durumu açısından bir gereklilik olmaktadır.

Prof. Dr. Selçuk Mülayim'in de ifade ettiği gibi geçmiş kültür kalıntıları verileri sonuçta değişimi gösteren tanıklar olarak incelenmeyi ve içinde barındırdıkları hem plastik hem de düşünsel derinliklerin açığa çıkarak yeni bir dönüşüme doğru yol alma görevini üstlenmektedirler.

“Anadolu'daki Müslüman Türk sanatının erken oluşum evrelerinden başlayarak, özellikle mimari cephelerde yer alan tezyini ve figürlü plastik biçim unsurları, içerik yönünden bağlı buldukları kozmik evren (kainat) tasarımları ile bu soruna da ışık tutabiliyorlar” (Tansuğ,1997:23).

Bu bağlamda çalışma Selçuklu döneminde ki figürlü plastiğin kozmik evren tasavvurları ve bunların geçmiş kültürlere dayanan kökenlerine dikkat çekmesi bakımından önem taşımaktadır. Sanat insanın geçmişi ve bugünü arasında önemli bir iletişim aracıdır. Her kültür kendi verileri ile hareket ettiği sürece samimi olabilir. Çünkü yaşadığı topraklardan gelen bir geleneğin, inancın ve felsefenin oluşturduğu bellekle düşünür, hayal kurar, inanır. Bu bağlamda kendi kültür verilerini incelemenin sanata katacakları düşünüldüğünde Selçuklu Çağı sanatının incelenmesi ayrıca önem taşımaktadır.

Çalışmanın Amacı

Günümüz yoğun bilgi ve teknoloji çağı hatta zamanla yarışır nitelikte sınırları zorlanan bileşim ortamında; her şeyin tartışıla geldiği, bireyselliğin ön plana çıkarak güçlünün daha güçlü zayıfınsa daha da zayıf olduğu bir çağ paylaşılmakta.

Tüm bunlardan yola çıkıldığında sanat tanımının değişkenliği ve tartışılır olması boyutundaki serüvenin incelenmesi, bugün uygarlıkların doğduğu, büyüdüğü, öldüğü ve izleriyle varlıklarını diri tuttukları Anadolu toprakları üzerinde yaşayan Türk sanatçısının kendini var edebilme noktasında nasıl bir duruş sergileyeceği açısından gerekli görülmüştür. Bu araştırma bir sonuca varmaktan ziyade günümüz sanatının yapabilecekleri ve dönüştürebilecekleri konusunda belli noktalara dikkat çekebilmek ve bağlantıları gösterebilmek niyetini taşır.

Bu araştırmanın amacı, düşünen ve üreten insanoğlunun yaşadığı çağın gereksinmelerinden etkilenerek sanata kattıkları doğrultusunda incelenerek, günümüz sanatını anlamaya çalışmaktır. Ayrıca Selçuklu Çağı'nda gelişen tasavvuf öğretisinin Selçuklu sanat yapıtlarının en küçük biriminden bütün bir yapıta kadar nasıl yansıdığı ve nedenli etkili olduğu, çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın geniş bir alanı kapsamaması ve içerik olarak alınan kavramın değişken bir anlam taşıması bakımından bilimsel yaklaşabilmek amacıyla “tarama modeli” tercih edilmiştir. Tarihsel bir süreç içerisindeki değişimlerin ve bunların etkilerinin incelendiği bir çalışma yapılmasından dolayı, elde edilen sonuçların güvenilirliği açısından bu model uygun görülmüştür. Araştırmanın tarama modelinde hazırlanmasından dolayı, belirtilen konu üzerine yazılan makaleler, kitaplar ve özellikle bu konu üzerine yapılan araştırmalar incelenmiştir.

Araştırma konusu içerisinde bulunan dağınık veriler, araştırmanın amacı doğrultusunda belli bir sistem içinde bütünleştirilmiş, bir araya getirilen bu veriler yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu veriler bütünleştirilip derlenirken, faydalanılan kaynakların ve özellikle internetten alınan makalelerin dayandığı kaynakçaların güvenilirliğine özen gösterilmiştir.

Sınırlılıklar

Araştırma yapılırken konu sadece görsel sanatlardaki gelişmelerle sınırlı tutulmuştur. Ayrıca görsel sanatlar içinde sadece resim, heykel, mimari, fotoğraf, edebiyat ve gerektiğinde farklı sanat çalışmaları üzerinde durulacak, bunların dışında müzik, şiir, film gibi görsel yönden çok söze ve sese dayanan sanat dallarının incelenmesi, araştırma kapsamı dışında tutulacaktır.

Ancak, sanatın tüm dallarının birbirleriyle olan yakın ilişkisi, özellikle günümüz sanatının dalları arasındaki ayrımlarını yapmak neredeyse olanaksızlaşmıştır. Bu nedenle örnekler sadece araştırılan konu bağlamında seçilmeye çalışılmıştır.

Araştırma sırasında faydalanılan kaynakların ikinci veya üçüncü ağızdan alınması dolayısıyla özgün bir yorum yapılamama gibi bir sıkıntı söz konusudur.

Yine kaynaklar konusunda yaşanan diğer bir sınırlılık durumu farklı disiplinlerden alınacak yardım doğrultusunda yapılması gereken tarihi resim, heykel, mimari gibi sanat eserlerinin incelenmesi noktasında eksiklik söz konusudur.

Araştırmanın amacına yönelik verilmiş örnekler bu kapsamda değerlendirilmeli araştırmanın temel amacının sınırlandırılmış konular olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

BÖLÜM 1: SANAT KAVRAMI

1.1. Sanat Kavramına Giriş

Sanat kavramı Kant'tan günümüze değin sürekli anlam farklılıkları ile karşımıza çıkmaktadır. Bu farklı anlamlar sanatın sınırları çizilmiş net bir tanıma sokulamayacağını göstermektedir. Ancak görünür olanla görünmeyene işaret edebilen sanatın, kelimelerle belirli bir ifadesinin olmaması doğal görünmektedir.

“Sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır; yani bir zamanlar renkli topraklarla bir mağaranın duvarını becerebildiklerince bizon resmi çiziktiren, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinliklere sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve de neredeyse bir korkuluk veya tapınç aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanatın var olmadığının bilincine varılsın” (Gombrich ,1986).

Gombrich 'inde ifade ettiği gibi sanat terim olarak var olduktan sonra tartışılmaya başlanmış bir kavramdır ve her çağda farklı anlamlar taşımaktadır. Tüm bu farklılıklar zamanın ve buna bağlı değişimlerin ifadesinden başka bir şey değildir.

Voltaire 'ye göre; “Tüm sanatlar kardeştir, her sanat öbür sanatlara ışık verir...”

“21. yüzyıl ekonomik, sosyal ve siyasal anlamda hızla değişen, dönüşen bir dünya düzeni ortaya koymaktadır. Bu yüzyılın değişim ve dönüşümleri kaçınılmaz olarak sanat alanına da yansımaktadır. Günümüzde yeni kavramlar, yepyeni estetik değerler belki de en önemlisi olarak aradaki sınırlar iyiden iyiye kalkmış, birbirlerinin kavramlarıyla konuşmaya başlamış olan disiplinler söz konusudur. Sanat, bu yüzyılda kendi kabuğu içine çekilmiş, sadece kendi değerleriyle konuşan bir disiplin değildir artık. Müzik, resim, fotoğraf, dans gibi sanat disiplinleri kendi aralarındaki sınırları neredeyse tümenden ortadan kaldırdığı gibi, fizikten kimyaya, matematikten psikiyatriye kadar hemen tüm bilim alanlarının kavramlarını kullanmakta ve kendi kavramlarını bu alanlara ödünç vermektedir” (www.sts.yildiz.edu.tr ,2006).

Bu bilgiler bugünün sanatının sınır(sızlığı)larını anlatırken aslında yeryüzünün var olduğu anlardan itibaren aynı sınırsızlık söz konusudur. Sadece sanat çağın şartlarının ifadesini taşımaktadır. Sanat kavramının oluşumu yaşanan zaman, mekân, inanç ve savaş gibi birçok olayın etkisiyle şekillenmiştir.

Sanatın tanımından bahsedilirken öncelikle sanat kelimesinin etimolojisini incelemek

yerinde olacaktır. Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü'nde İsmet Zeki Eyüboğlu sanatın tanımını şöyle yapmaktadır:

“ar. su'n (yapma, ortaya koyma, oluşturma) dan san'at/sanat...

Yapmak işi, ortaya koyma durumu, yapmalık, yaratmalık. Arap dilinde:su'n kökünden sani/yaratan, yapan, ortaya koyan, sun'i/yapmacık, gerçek olmayan, doğal olmayan, sonradan yapılan”(Eyüboğlu, 2004:578).

“kelime, sanat; cinsi,-; En erken Türkçe örnek, (Muharrem ergin, Dede Korkut Kitabı, Ankara 1997) el becerisi, meslek, ustalık; Köken, (alıntı) Ar.San'at {(Sami dillerinde kök harfleri) Sn' [Arapça masdar (msd.)]} a.a. (türeme)Ar Sana'a [msd. san'/sunc^] imal etti, yaptı, işledi, düzenledi. Eşkökenliler: Ar(Sami dillerinde kök harfleri) sn:sanat, sanayi, sinai, suni, sunta, tersane, zanaat” (www.nisanayan.com, 2007).

Bu bağlamda sanatın anlamı konusunda sözlükler incelendiğinde karşımıza birden çok tanım çıkmaktadır.

Güzeli gerçekleştirmek için ortaya konulan özel etkinlik alanlarının her biri (Timuçin, 2002:70).

Bir şeyi kendi iç yasalarına göre özgürce biçimlendirme yeteneği. İnsanın yarattığı yapıtlarla kendisini yücelten ve ölümsüzleştiren yaratıcı yeteneği (Akarsu, 1998).

Gerçekliği sanatsal imgeler içinde yansıtan ve dünyayı estetik olarak kavrayıp çizmenin en önemli yollarından biri olan, özgül bir bilinç ve insan etkinliği biçimi (Frolov, 1997:408-409).

Sosyal bilincin ve insan faaliyetinin, realiteyi artistik imajlar halinde yansıtan ve dünyayı estetiksel tarzda kavrama ve temsil etmenin en önemli araçlarından biri olan özel bir formu (Rosenthal,Yudin,1997).

Yunan: Techne; Ereği, bir şey ortaya koyma olan, yaratma olan. Doğru bir plana göre yönetilmiş bir davranış anlamına gelir.

Almanca: Kunts; Künstlich=yapay

İngilizce: Art; Artificial=yapay

Türkçe (Arapça kökenli): Sanat; Suni=yapay

Günümüz Türkçe'sindeki sanat kelimesi, etimolojik bakımdan Osmanlıcaya dayanmaktadır. Ancak Osmanlı döneminde sanat kavramının ifade ettiği anlam günümüzdekinden farklı idi. Sanat kelimesi Arapçada amel=iş yapma anlamlarını veren «san'a» kökünden gelmektedir; yapılan iş, alet yardımıyla belirli bir el becerisiyle sürdürülen marangozluk, duvarcılık gibi meslek dallarını kapsar. Dolayısıyla bu kelime Arapçada, insanın akıl ve zekâsını kullanarak yaptığı işleri anlatır ve zanaat şekliyle kullanılırdı. Bugünkü Türkçedeki «sanat» kelimesi ise Osmanlıcadakinden tamamıyla farklı olarak çağdaş anlamıyla kullanılmaktadır.

Doğu ve Batı sanat anlayışları birbirinden farklılık gösterir.

“Doğu’da eşyanın arkasında bulunan gerçekliği arama, mümkünse gösterme meşgalesi olarak görülen sanat; varlığa mana-yı ismi (bir şeyin sadece kendisini bilip tanımak) ile değil mana-yı harfi (bir şeyin başka şeyleri tanıtmaya veya sevdirmeye) ile bir bakıştır. Hat sanatında olduğu gibi bazen de direkt olarak eşyanın arkasında ki mesajdır (mana-yı harfidir) işlenen.

Buna karşı Batı’da sanatta amaç, ya güzelliklerin taklidi olmuş ya da görünenlerin güzel bir şekilde tasviri. Ve bu taklit (mimesis) , insan fitratının mecburi bir temayülü olarak görülmüş” (www.karakalem.net/, 2006).

Amaçta yaşanan bu temel fark, ister istemez muhteva ve üslupta da kendisini göstermektedir. Bir yakasında doğu bir yakasında Batı derinliği oluşturan ise Anadolu'dur. Doğunun düşünce tarzıyla batının teknolojik ilerlemesi hep bu topraklar üzerinde nüfus etmiş ve birikmiştir. Dolayısıyla dönüşümü bu denli etkili olacaktır.

1.2. Sanatın Tarihi Süreç İçerisindeki Tanımları

Yunan: Techne; Yedi özgür hüner (beceri, marifet) Gramer, Retorik, Diyalektik, Aritmetik, Geometri, Astronomi, Müzik.

Sanat ve zanaat ayrımı yoktur; diğer bir deyişle ayrı ayrı terimler yoktur tek bir terim vardır. Sonuç olarak “hüner” ile ifade edilen kavram günümüzde “zanaat” olarak adlandırılmaktadır.

Roma: Ars; Yedi özgür hüner okutuluyordu. Sanat ve zanaat ayrımı yoktur (ayrı ayrı terimler yoktur) tek bir terim vardır. Sonuç olarak “hüner” ile ifade edilen kavram

günümüzde “zanaat” olarak adlandırılmaktadır.

Ortaçağ: Ars; Yedi özgür hüner iki gruba ayrılır;

1.Trivium: Gramer, Retorik, Diyalektik

2.Qudrivium: Aritmetik, Geometri, Astronomi, Müzik

Sanat ve zanaat ayrımı yoktur; diğer bir deyişle ayrı ayrı terimler yoktur tek bir terim vardır. Sonuç olarak “hüner” ile ifade edilen kavram günümüzde “zanaat” olarak adlandırılabilir.

Rönesans: Art; Majör (hüner) Resim, Heykel, Mimari Sanatları

Kunst; Minör (hüner) Resim, Heykel, Mimari Sanatları hariç diğer sanatlar.

Sanat ve zanaat için ayrı ayrı terimler yoktur; ancak kavramsal olarak ayırım başlar; art, kunst, ...terimi “hüner” anlamını koruyordu; ancak yeni anlayışa göre yeni kelimeler türetildi: Majör, Minör.

Sonuç olarak sanatın ‘sonsal’ amacının ‘güzelliği dile getirmek’ olduğu düşüncesi yeni terimler üretme ihtiyacı ile başlamıştır denilebilir.

Aydınlanma Çağı: Kant (1727–1804) ‘a göre terimler:

1. Art, Kunst, ... “Sanat”ı tabiattan ve bilimden ayırır; onu ayrı bir disiplin olarak tanıtır.

1. “Sanat”ı “Zanaat”tan ayırır; bu kavramları ayrı ayrı tanımlar:

Sanat: Estetik sanatlar [1.Güzel sanatlar, 2.Hoş sanatlar]

Zanaat: Mekanik sanatlar

Sonuç olarak sanatın ‘sonsal’ amacının ‘güzelliği dile getirmek’ olduğu düşüncesi ele alınıp bir şekilde ifade edildiği görülür.

Sanayi Devrimi Süreci: 1850'ler

- Kant ile başlamış olan mevcut sanat anlayışı 1850'lere kadar sürer.
- 1850'lerden itibaren , “sanat – zanaat” ya da “güzel sanat – yararlı sanat” gibi ayrımlar kabul görmemeye –tartışılmaya- başlanır.

Günümüzde (20. – 21. yüzyıllarda)

Sanatın sınıflandırılmayacağı görüşü ağırlık kazanır.

- 1950 ve 1960'larda tasarım ve sanat arasında bir ayrım doğmuş, popüler kültür ve sanat arasında yeni bir tartışma doğmuştur. Sanatın ‘sonsal’ amacının ‘güzelliği dile getirmek’ olduğu düşüncesi artık etkisini yitirir.
- Sanatın kaygısı ‘güzel’i vermekle sınırlandırılmamaktadır. Sanatta bir ‘kendindenlik’ bir ‘bağımsızlık’ aranmaktadır.

1.3. Sanatın Tarihsel Süreci

Sanatın tarihsel izini sürmek sanat yapıtlarını incelemek yoluyla mümkündür. Bir sanat yapıtı, üretildiği zaman, mekân ve koşulların verileriyle açıklanabilir. Adnan Turani'nin ifade ettiği gibi insanlık tarihi; yağma kültürü dönemi, tarım kültürü dönemi ve bilimsel teknoloji kültür dönemi olmak üzere üç önemli kültür döneminden geçmiştir. İnsanlar bu kültür aşamalarının birinden bir diğerine geçmek için binlerce yıl çabalamak zorunda kalmışlar, savaş ve yıkımlara sebep olmuşlardır. Tüm bu değişim ve dönüşümler sanatı etkilemiştir. Bugün bu gelişmelerin verileri ile sanat yapıtları yorumlanmaya çalışılmaktadır.

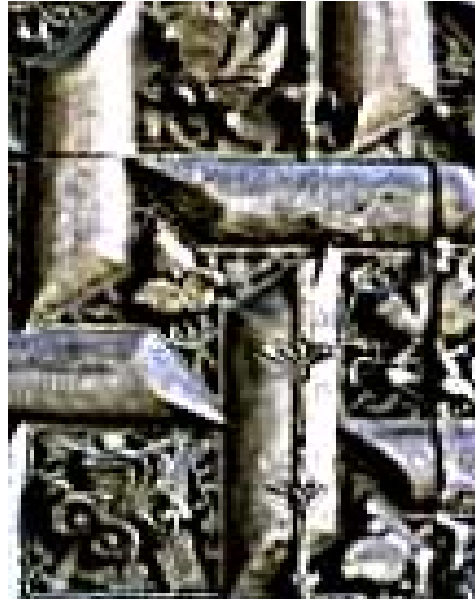
İlk uygarlıklar döneminde sanatın dinsel-toplumsal bir işlevselliği vardır. Bu çağın sanatçısı özgür yaratıcısı değildir, sanatta bireysel etken tümüyle geri itilmiştir, sanatçı bir toplum hizmetlisidir. Bu zamanlarda sanatsal incelik sanatçının toplumsal gerekler çerçevesinde değil de kendiliğinden gerçekleştirdiği bir inceliklerdir. Eski toplumlarda sanatın özel bir işlevi vardır, insanı doğaüstüne açan bir kapı gibidir. Mircea Eliade

bunu şöyle açıklar: “Eski toplumların gözünde kültür insan ürünü değildir, doğaüstü kökenlidir. Ayrıca insanın tanrılar ve öbür doğaüstü varlıklar dünyasıyla ilişki kurması ve onların yaratıcı gücüne katılması sanat aracılığıyla olur.

Orta Çağ'da ise 'ars' hem bugünkü anlamda sanatı hem her anlamda bilimsel, felsefi, zanaatsal uygulamayı karşılar. Tüm Orta Çağ boyunca Batı'da dinsel öğretilerin ağır bastığı, kalıplara bağlı, şematik yapıtlarla karşılaşılır. Orta Çağ dinsel anlamı olan, okuma yazma bilmeyenlere Hıristiyanlığın özünü ve felsefesini anlatan yapıtlarla doludur. Bu dönemde sanatın eğitsel işlevine tanık oluruz. Orta Çağ'da tüm kiliseler konusunu Kutsal Kitap'tan alan resimlerle kaplanır, bu yolla ibadete gelenlere çeşitli mesajlar verilir. Giderek yapıların dış yüzeyleri bile dinsel konulu resim ve heykellerle kaplanmış, kentin merkezi durumundaki büyük katedraller ortaya çıkmıştır.

İslamiyet'te ise durum farklıdır. Müslümanlık tasvir yasağını benimsemiştir. Kitap resminin dışında, özellikle insan figürüne pek az rastlanır. Bu nedenle sanatçı da soyut bir takım formlara ve anlatım yollarına yönelmiştir. Bu durum süsleme alanında büyük bir atılıma neden olmuş, bu alanda son derece başarılı ürünler elde edilmiştir. İslam dünyasında süsleme sanatının çok başarılı örnekleri bulunur.

Resim 1: Divriği Ulu Cami Detay



Kaynak: www.pbase.com, (2007)

Orta Çağ'da üretilen eserler, evreni hem inançsal hem de düşünsel olarak yorumlamaktadır. Eski çağlardan beri Astrolojiye ilgi, Babiller'den başlayarak, Yunan, Roma, Mısır, Hint ve Çin âleminde her zaman önde gelen konulardan biri olmuştur. Ancak Orta Çağ'da bu konular İslam âleminde ön plana çıkmış, sembollerin özel anlam taşıdıkları düşünülerek, sihirler, büyüler, astrolojik burçlar ve gezegenler, 12. yüzyıldan itibaren Anadolu'da, her türlü malzemede kullanılmıştır. Özellikle de Orta Çağ bilginleri bu konuları derinlemesine inceleyip eserler üretmişlerdir.

Orta Çağ'da özellikle Anadolu topraklarında meydana gelen gelişmeler doğrultusunda üretilen sanat ürünlerinin sonsuz verilerinin ışığında günümüz birçok sanatçısı yeni yapıtlar ortaya koymaktadır. Tarım kültürü insan için önemli bir gelişmedir. Sürekli gelişim beraberinde değişim getirmiştir. İnsanlık tarihini, dolayısıyla sanatı etkileyen bir diğer gelişme Endüstri Devrimi olmuştur.

“18. yüzyılda İngiltere’de başlayan bu hareket, daha sonra hemen hemen bütün Avrupa’ya yayılmıştır. Endüstri devriminin dünya tarihindeki önemi, insan gücünün, yani kas gücünün yerini makinelerin almasıdır. Endüstri devriminin bir başka özelliği ise, insanoğlunun kas gücünün yerini alan makinelerle, bireyin ilişkisidir. Birey, endüstri devriminden sonra iş yaşamında artık farklı bir işlev kazanmıştır. Çünkü endüstri devrimine kadar olan yaşamında birey, doğaya karşı bir savaş vermiş, bu savaşında ise kas gücünü kullanmıştır. Endüstri Çağı deyimi; insanlık tarihinde varılan yeni bir aşamayı tanımlıyor. A.Gehlen’e göre, doğuracağı sonuçların önemi bakımından, insanlık tarihinde sadece iki aşamadan söz edilebilir. İnsanoğlu toprağı işlemeyi öğreniyor, ikincisinde ise topraktan kopup teknik dünyayı yaratıyor. Her iki aşamada da tam bir devrimle karşılaşılıyor. Avcılık ve toplayıcılıktan-tüketicilikten-üreticiliğe geçiş, uzun bir zaman süresi içinde ve türlü güçlüklerle olmuştu. Fakat insan toprağı bir kez kök saldıktan sonra, bu temel değişmezliğine inanıyor. 18. yüzyıl sonlarında bu inanç sarsılmaya başlıyor. Buhar ve elektrik gücünün kullanılmasıyla başlayan teknik çağ, atom fiziği ve uzay denemeleri ile baş döndürücü bir hızla geliyor.

Artık insan topraktan kopuyor. Her iki dönemde de sanat faaliyetlerinde ortaya çıkan değişiklikler, gelenek zincirinden kopmalar ve gerçeklik kavrayışları, bir devrim niteliğindedir. Sanatın bu ikinci devrimsel aşamasında, mekanik üretimin el emeğinin yerini alması sanat için yeni bir kavrayış ve biçimleniş doğurmuştur” (Altunay, 2004:3).

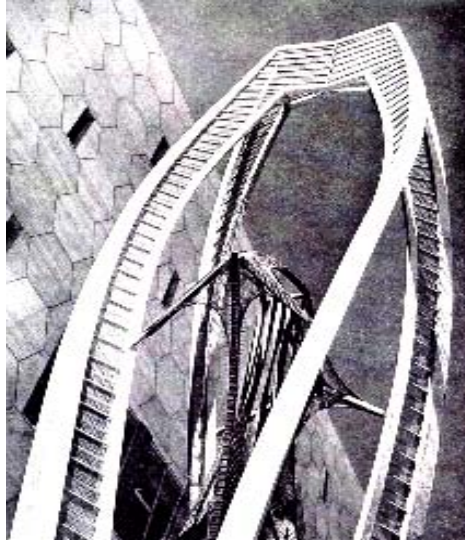
Endüstri devriminin gerçekleştirdiği bu yeni kavrayış biçimi, çağın sanat görüşünü de etkilemiştir. Teknik gelişmeler sanat yapıtlarında birer malzemeye dönüşmüş yeni yorumlar isteyen bir bakış doğurmuştur. Bu yeni yapılanmayla birlikte insanların

ihtiyaçları değişmiş ve artmıştır. Her yenilik aynı zamanda bir gelişmeyi göstermekte ve bu gelişmeler arasındaki mesafe daralmaktadır.

19. yüzyıl sonunda yaşanan tüm bu değişimlerin sanata yansması doğal olarak öncekinden daha farklı olmuştur. Teknolojinin sanata olan yadsınamaz etkisi, değişen dünyanın yeni yaşam biçimiyle birlikte estetik anlayışa da farklı bir boyut getirmiştir. Yeni sanat anlayışı ve yeni yönelimler 21. yüzyılı da kapsayan dönüşümün kilometre taşını oluşturmuştur.

Bugün ise buna ilave olarak, teknolojik gelişmenin baş döndürücü bir hıza eriştiği çağ paylaşılmaktadır. 20.yüzyıl değişim sürecinin kısaldığı bir çağdır. Birini sindiremeden bir diğeri tüm oluşumları yıkıp, yeni bir düzenle var olmaktadır. Özellikle yapılarda bu çok net görünür. Çelik iskeletli, üzeri cam kaplı dev kiliseler çağdaş teknolojiyle mimarlığın bulunduğu yetkin örneklerden bazılarıdır. New York'taki Modern Sanatlar Müzesi de bu tür yapılardan biridir. Yine çağdaş bir görüntünün, uzayın derinliklerini tarayan dev bir radyoteleskopun bir anıta dönüşümünü ise ünlü heykeltçi Gabo'nun Rotterdam kentine diktiği Kurulmuş Heykel adlı yapıtta bulunur.

Resim 2: Gestileerde bloem, 1957 Kurulmuş Heykel



Kaynak: www.wiswijzer.nl (2007)

Çağdaş yaşamda izlenen büyük değişimler sanatı etkilemekle kalmaz, köklü bir dönüşüme de uğratar. Gerçekliklerin atom-altı elektronlardan uzayın sonsuz derinliğine dek kavrandığı ve böylesine genişlediği bir çağda, sanatçı artık yüzyıllar boyu benimsediği görüneni tasvir etme amacıyla yetinmez hale gelmiştir. Bu yeni bir sanat anlayışı demektir.

Nitekim bu çağın hemen başında iki sanatçı, Picasso ve Braque natüralist anlayışı yıkarlar. Onların yapıtlarında farklı bakış açıları resim yüzeyi üzerinde bir araya getirilir, nesnenin parçalanmış görüntüsü yeniden kurgulanır. “Kübizm” adı verilen bu akımın doğuşuyla 600 yıllık Natüralizm yıkılmaya başlar.



Resim 3: George Braque
Figür

Kaynak: www.wiswijzer.nl (2007)

Bu günün sanatı hemen her alanda büyük bir anlatım zenginliğine sahiptir. Farklı çevrelerden, hatta kültürlerden etkilenme olayı çağımızda tüm açıklığıyla ortaya çıkar. Etkilenme, sanatın “evrenselliğini” destekleyen bir durumdur. Artık bir Aztek kafatası ile bu yüzyılın büyük heykeltisi Henry Moore’un bir yapıtını, toprak malzemedeki yapılmış bir Kolombiya heykeltisi ile; Picasso’nun bir çalışmasını, Orta Afrika’dan ağaç, bakır ve pirinçten yapılmış bir cenaze tören figürü ile; İsviçreli ressam Klee’nin bir resmini bir arada düşünülebilir. Karşılaşılabilecek benzerlikler, çağdaş sanatçının esin kaynakları konusunda bir fikir verirken sanatın nasıl kıtalar arası bir

etkilenme, giderek bir bütünleşme yolu olduğunu da gösterecektir. Bu tür çarpıcı benzerlikler çağın sanatının en ilgi çekici yönlerinden biridir. Bu durum aynı zamanda sanatın, giderek kültürün yapısını kavramaya olanak sağlıyor. Sanat etkilere açık, sınırsız bir yaratma eyleminin sonucudur, bağımsız bir yapısı vardır.

Bununla beraber çağımızda yaşanan kentler bile artık sanatsal anlayışla düzenlenmektedir., teknolojinin getirdiği yenilikler denenmektedir.

“21.yüzyıla girerken yoğunluğu her geçen gün artan emformatik bir sürece giren dünya, önceki yüzyıldan devraldığı ekonomik ve kültürel koşulların biçimlendirdiği yepyeni bir ufka sürükleniyor. Bu evrede ise; gelişmiş teknolojik aygıtlarla sanatın, sanatın geleneksel biçimlerinin yerini bilinçsel bir ortamın almakta olduğunu görmekteyiz. Sanatın bilindik sergileme biçimlerinden, mekanlara izleyicinin konumundan, sanatçı tipine dek hemen her şey büyük bir değişim gösteriyor. Öyle ki sadece 1960'lar dan sonra ortaya çıkan akım sayısı, yarım yüzyıllık bir evrede inanılmaz bir çeşitlilik göstermiş ve çoğu birbirine bağlı gelişen bu yönelimler akım olmanın ötesinde hareket sözcülüğüyle daha doğru tanımlanır hale gelmiştir. Teknolojinin hızlı ilerleyişi, kozmopolitik kentsel dokuların oluşması, tüketime koşullanmış toplumların belirşi yaşamın kendi dinamiklerinden kaynaklanan alımlama biçimleri, kuşkusuz sanat ve sanatçının da evrilmesini gerekli kılmıştır” (Şahiner, 2002:15).

Teknolojinin kendi içinde de sürekli bir gelişim göstermesi ile yaşamın her alanına yansıyan bu değişim beraberinde hızlı tüketimi getirmektedir. Hızlı tüketimin bireyleri ve kitleleri bir bellek kopmasına götürmesi de olası bir tartışma konusudur. Tüm bu gelişmeler ve değişimlerden sanatta etkilenmektedir. Bu teknolojik değişim ve gelişimler (sanatsal anlamda da) paylaşım alanlarını genişletirken ilişkileri sınırlandırmaktadır.

Bugün “Bilgi ve İletişim” olarak tanımlanan bir çağın karşısında insan; doğasında var olan algı-yanılgı bütünlüğüyle günün değişimlerini şekillendirir konumdadır. 21.yüzyılın dünyasının tanımlanabilecek adı dijital dünyadır ve bunun oluşturulduğu platform bilgisayardır.

“Cyber Space (Sanal Alem) yeni sosyal uzamı oluşturuyor. Teknoloji ve dilin beraber oluşturdukları sosyal uzam artık kalıcı bir metomorfoza uğramış durumda. Kaotik sağanak bilgi yağmurunda, düzenli ve metodik,sistematik bilgi toplarını bir köşeye koyup, mecburen şansın karşımıza çıkardığı bilgi ve nesnelere yetinmeyi öğreniyoruz yeni sanat bu parçalanmadan artan bir şekilde nasibini alıyor. İnsanlar saniyeleri ve bireysel kararlarını değerlendirerek bu atomik dağınık yapı içerisinde çok seçici ve süratle karar alıcı olmayı öğreniyorlar. Multi-medya sanat kendini bu çizgide geliştiriyor ve kesin çizgiler yerlerini bireysel kavramsal algılamaların eklektik dünyasına bırakıyor” (Baykam, 2001:431).

Tüm bu yeni oluşumlar beraberinde tartışmalar, sorgulamalar getirmiştir. Günümüzde sanatçının yapıtları artık dijital ortamda kendini göstermektedir.

“1968’in sonlarına doğru, Stanford Araştırma Enstitüsü'nden Douglas Engelbart küçük haritalar, pencereler ve bilginin fare yoluyla idaresi fikrini tanıttı. Dijital sanatlar sanat tarihsel boşluğu geliştirmedir. Fakat önceki sanat hareketleriyle güçlü şekilde bağlıdır. Bu hareketlerin dijital sanat için önemi şekil bilgisine olan vurguları, konsept, olaya, seyirci katılımına olan vurgularıdır. Dadaist şiirler sıra dışı şiirler yaratmış ve bunun için şekil bilgisini düzensizlik yaratmak için kullanılmıştır. Sanatı yaratmak için kurallar süreci, yazılımın ve her bilgisayar işleminin temelini oluşturan algoritmalarla yakından ilgilidir. Dadaistler şiir gibi, bilgisayar sanatının her şekli, temel element olarak bilgidir. Sanatta bilgilerin bileşimi ve gerçekçilik, Marcel Duchamp ve Laszlo Moholy-Nagy tarafından da keşfedildi. Duchamp'ın “Rotary Glass Plates” isimli eseri optik bir makineden oluşuyordu. Gerekli aletleri çalıştırıp, geri toplanan etkiyi görmek için belirli bir mesafeden durup bakmayı gerektiriyordu. Dijital sanat ilgi alanında Duchamp'ın eseri oldukça etkiydi. Onun eserlerinde görülen nesneden fikre kayma, gerçeğe yakın nesnenin bir önceki adımı sayılabilir. Duchamp kendi eserini bıyık ve sakal çizdiği Mona Lisa'nın yediden çizimi olarak adlandırdı” (Paul, 2003).

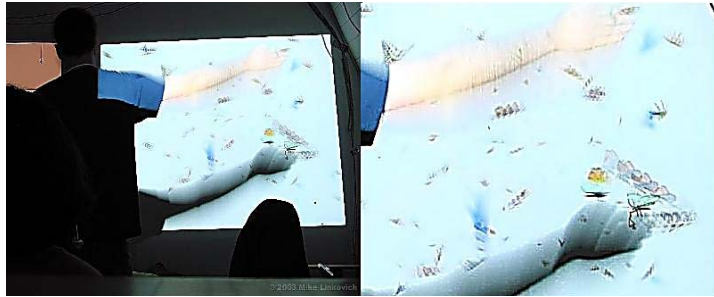
Resim 4: Bill Viola ve Emergence, 2002, sVideo Enstelasyon, Los Angeles.

|

Kaynak: Yılmaz (2006:336)

Dijital sanat, sanal alem, video, boyut ve benzeri tüm bu terimler bugünün sanatında duyduğumuz yöntemlerdir. Günümüz sanatının ne olduğu konuşulmaktadır ancak ne olmadığı kısmından pek bahsedilmemektedir. Bugün bir yapıt incelenirken ya da bir sergi gezilirken yaşanan ortak paylaşım yapıtın düşüncesi ve bu düşüncüyü anlayan kişinin hazzından ibarettir ve biter. İnsanoğlunun evreni algılayışı bir çok duyularının oluşturduğu tek bir şeyle anlamlanır. Bunlardan birinin eksikliği bile dengeyi kırar ve anlamlandıramadığı bir bozulma başlar. Şöyle ki; günün sanatının yoksunluğu dokunma (elleme) duygusunu geri planda bırakmasıdır. Mükemmel doğada mükemmel uyumu arayan insan denge ile varlığını tamamlar.

Resim 5: Mine-Control Butterfly, Boot Simpson



Kaynak: www.indiegamejam.com (2007)

Resim 6: SpaceTimeSculpture_Gesture2 Khronos Projektör



Kaynak: www.k2.t.u-tokyo.ac.jp (2007)

BÖLÜM 2: ÇAĞDAN ÇAĞA DEĞİŞEN SANAT TANIMLARI VE SELÇUKLU ÇAĞI SANATI

2.1. Çağdan Çağa Değişen Sanat Tanımları

Sanatın ne vakit ortaya çıktığına dair kesin bir cevap hala verilememiştir. Ancak sanat tarihçileri insanlığın tarih sahnesine ilk çıktıkları andan itibaren sanatında var olduğunu savunurlar.

Çalışmada bahsedilen sanat kelimesi, terim olarak modernizm ile birlikte ortaya çıkmıştır. Bundan önce sanat diye bir terim yoktur. Ancak bu sanat kelimesinin karşılık geldiği anlamın olmadığını göstermez. Yani ilk “kırmızı” kelimesi kullanılmadan önce kırmızı kelimesinin karşılık geldiği anlam vardır. Tüm kırmızı şeyleri maviye boyamak kırmızının anlamını kaybettirmemektedir. Kelime kullanılmadan önce kırmızıya karşılık gelen 580nm dalga boylu ışık vardır. Sadece kırmızının adı verilmiştir.

Çağlar içinde sanat sürekli anlam değişikliğine uğramıştır. Bunun en belirgin nedenlerinden biri; sanatın insanlığın evrensel bir değeri olmasıdır ve sınırlı veya değişik şekillerde bile olsa her kültürde görülmesidir.

2.2. Selçuklu Sanat Anlayışı

Selçuklular Türkistan, İran ve Anadolu’da birçok yapıt ortaya koymuşlardır. Buldukları yerin yöresel sanatlarının etkisinde kalan Selçuklu, cami, türbe, medrese, kervansaray gibi mimarlık yapıtlarının yanında, çini, minyatür, resim gibi çeşitli süsleme sanatlarına da önem verdiler. Anadolu’da ki mimarlık yapıtlarında taş, Anadolu dışındaki yapıtlardaysa tuğla kullandılar.

Büyük Selçuklu devri sanatı: Selçuklular, Orta Asya’ dan İran’ a geldikleri zaman burada eski geleneklere dayanan yerli bir mimariyle karşılaştılar; bu mimarinin kendileri de bazı özellikler katarak yeni yapı tipleri ortaya koydular. Selçukluların sanat tarihi bakımından meydana getirdikleri en önemli yapı tipi medresedir. Büyük Selçukluların mimariye kazandırdığı başka bir yapı tipide mezar anıtlarıdır (türbeler).

Selçuklu yapılarında genellikle tuğla kullanılmıştır. Binaların iç ve dış yüzeylerinde geniş ölçüde alçı, mermer tozu ve kireç karışımıyla elde edilen bir harçtan yapılan altın süsleme vardır. Camilerden başka saraylarda da kullanılmış olan bu altın süslemelerde çeşitli arabesk motifler, hayvan ve kuş motifleri, ayrıca büyük kompozisyonlar halinde av sahneleri ve saray hayatına ait sahnelerde görülür.

Büyük Selçuklular yapılarını çini ve yalancı mermerle süslemişlerdir. Duvar resimlerinde ve bulunan seramiklerde insan figürleri, çeşitli hayvanlar ve çiçek motifleri işlenmiştir. İran’ da yapılan ve lakabı adı verilen seramiklerde renkli sır tekniği kullanılmıştır. Rey’ de ki seramiklerdeyse, minai tekniğinin kullanıldığı görülür. İran ve Bağdat’ ta görev alan Uygur ressamlarının etkileri Selçuklu resminde görülmektedir.

Anadolu Selçuklu devri sanatı: Selçuklular Anadolu’ ya geldikleri zaman, burada Hititlerden gelen ve Asurlular, Yunanlılar, İranlılar, Romalılar ve Bizanslılarla devam eden sanat gelenekleriyle karşılaştılar. Bu sanatla kendi orta Asya geleneklerini ve İslam ülkelerinden gelen ustaların etkilerini karıştırarak yeni bir sanat meydana getirdiler. Ayrıca komşu ülkelerin sanatlarından ve Hint, Çin gibi doğu ülkelerinden gelen eşyalar üzerindeki resim ve süslemeden de etkilendiler.

Anadolu Selçuklu mimarisi orta Asya ve ön Asya mimarilerinden değişik bir şekil gösterir. Bunun sebebi, çeşitli mimarların buraya değişik unsurlar getirmiş olmalarıdır. Anadolu Selçuklu döneminde camilerin yanı sıra birçok mescit yapılmıştır. Bunlar genellikle tek kubbeli küçük yapılardır. Ayrıca Anadolu’ da ticaret yolları üstünde bulunan kervansaraylar günümüze kadar gelebilmişlerdir.

Anadolu Selçukluları gerek yapılarda, gerek eşyalarda süslemeye çok önem vermişlerdir. Konya’ da XIII. y.y.'a ait Selçuk halılarında geometrik biçimler, sekizgenler, kufi bordürler ve çiçek motifleri görülmektedir. Taş, tuğla, ağaç ve çini işlerinde de aynı süsleme motiflerinin yanı sıra, insan ve hayvan figürleri de kullanılmıştır.

2.2.1. Selçuklu Sanatının Dayandığı Kùltürler

“Coğrafi şartlar yerinde kalsa da, sanat biçimleri ve estetik düşünceler hareket halindedir. Bu unsurlar politik, kültürel ve ekonomik hegemonyaları daima zorlaşmışlardır. Bu düşünceden yola çıkarak bir tür islami “Oikoumen” (Ekümenik) oluşturan her ırktan, Türk, Mongol, Arap vd. göçebelerin sanatsal etkinliklerine ön planda dikkat çekilebilir. Bu göçebelerin oluşturduğu yoğun etkileşimlerle her coğrafi bölgede özgün ve benzersiz yaratılışlar gerçekleşmiştir” (Tansuğ, 1997:22).

Selçuklular, sınırları içine aldıkları topraklarda yaşayan ulusların artistik verilerini, geçmişlerini ve sevilerini tümüyle yorumlamışlar, doğu ülkelerinden miras alınmış bir tasarım gücü ile de, yeni bir sanat türü ortaya çıkarmışlardır. Aslında Anadolu'da ortaya çıkan bu yeni sanat türünün ortak ve ana dayanakları, Selçuk ve özellikle Asya (Altay) etkileridir.

Selçuklu sanatı üç önemli kültür döneminin birlikteliği ile eşsiz bir çağa imza atmış bulunmaktadır; Asya, Anadolu ve İslam Kültürü.

“Akdeniz'den Afganistan'a uzanan ve Avrupalıların jeopolitik vizyonları içinde Ortadoğu olarak adlandırılan topraklar, eski dünyanın coğrafi ve politik merkezi olarak, hem öncül senkretizmlerin hem de sentezlerin ülkesidir. Burada Helenistik miras Roma döneminde, Roma ve Sasani mirası erken İslam'da etkili olmuştur. Emevi döneminde egemenlik alanı genişledikçe temasa geçilen kültürlerin sayısı artmış,... Selçuklu dünyası İran ve Orta Asya'nın geçmiş katlarının mirasına yüz çevirmeden Avrasya'nın bütün periferal kültürlerini de yansıtan bir sanat yaratmıştır. Arapça, Farsça ve Türkçenin bir arada kullanıldığı, sanatçıların sultanların, orduların ve fetihlerin peşinde dört bir yöne dolaştığı bu ortamda yerel ve evrenselin bir araya gelmesi doğal bir mekanizma olarak görülmelidir” (Kuban, 2003:16-17).

Selçuklu fetihleriyle birlikte, zengin kaynaklı ve hafıza edilmiş bir bilgi birikimi taşıyan bu sınırlar arasında iletişim de kolaylaşmaktadır. Diğer bir deyişle Selçuklular egemenlikleri altına aldıkları her yerde derhal güçlü sistemler kurmuşlardır. Bu sistemlerin en önemli özelliği toparlayıcı, ulaştırıcı, ve birleştirici olmasıdır. Örneğin; ticaret yollarını emniyete almak ve konaklama tesisleri kurmak amacıyla kervansaraylar ve hanlar kurmuşlar; tamamiyle kültüre, dine, toplum hizmetine, insancıl çabalara ve yardımcılık ilkelerine dönük büyük birlikler yaratmışlardır; halkın iyi yaşamı ve refahı için hastane, darüşşifa gibi sosyal yardım örgütleri kurmuşlardır;

“Selçuklular başka din mensuplarını da korudular ve onlarla uyum içinde yaşadılar.

Birçok Hristiyan tarihçi de bu konuda Selçuklu Sultanlarını övmüşlerdir” (www.odevindir.net, 2006).

Selçuklu sanatının da ayırt edici özelliği olan demokratik ve farklı kültür verilerini hiç b b rlenmeden kendine katma özelliği ile benzerlik taşıyan farklı din mensuplarına tanıdığı özgürlük ve saygı çağın kayda değer tavırlarındandır.

Doğu'da pagan Türk-İran yorumlu İslam, Anadolu'da ise buna bir  l de Bizans geleneklerinin de karıştığı bir heterojen kültür  ağı hüküm sürer. Bu  ağın en önemli kültür sahnesi Anadoludur denilebilir.

Yeni fethedilen topraklarda uzlaşmacı bir duruş ile özgün bir İslam klasizmi gelişme olanağı bulmuştur. Orta  ağ Anadolu'su Orta Asyalı ve İranlı, Arabı, K rd , G rc y , Ermeniye ve Rumu T rkle birleştiren bir potaydı. Uygarlıkların beşiyi olarak çok zengin bir kültürel ve tarihi mirasa sahip olan Anadolu bu zenginlikleri eşsiz doğal görünümü ile daha da ayrıcalıklı kılmaktadır. Anadolu uygarlıkları barındırırken hafızasına; insanlık tarihinin gizemlerinin, düşüncelerinin, sembolik ve felsefi özelliklerinin yanı sıra ekonomik, sosyal verilerini de bünyesine almıştır.

“8.-10. yüzyıllar İran'ının, değişmeyen sınırları içinde durağan tarihi Orta Asya'ya, Mezopotamya'ya, Suriye'ye ve Anadolu'ya uzanan hareketliliği ile İslam tarihinin bambaşka bir aşamasını yaratmıştır. Artık İslam'a yeni bir bileşen, g cer Türkler karışmış ve egemenliği uzun yüzyıllar için ele geçirmişlerdir. Bunlar, bir sürekli fetih ve savaş süreci içinde, hem yerleşmiş toplum düzenlerini öğreniyorlar, hem taze davranışlar sergiliyorlar, hem de değişik istekler dile getiriyorlardı” (Kuban, 2003:72).

Böylece Anadolu'da İslami verilerle birleşen yeni bir değişim gerçekleşmiş olur. Yeni egemenlik yapısının öngördüğü davranışlar, yerleşik müslüman davranışlarla karıştılaşmıştır ve eskiden daha farklı yeni bir etkileşim mekanizması oluşmuştur.

“Bu etkileşimde hem İslam'a mal olmuş eski katmanlar, hem yeni fetih bölgeleri kültürleri hem de g cer gelenek ve duyarlılıkları birbirine karışiyordu. Bu karışımın bir sentez haline dönüştüğü bölgeler ve durumlarda vardı, seçmecici sürec ve ürünlerde vardı. Örneğin 12. yüzyıl Selçuklu mimarisi İran'da, yeni bir sentez yaratmıştır. Oysa Anadolu, Osmanlı dönemine kadar bir senkretizm sergiler.  nk  birincisinde, dört yüz yıllık bir İslam  lkesi ve o yöre halkının yerleşmiş gelenekleri söz konusudur. Orta Asya ve İran'da senteze ulaşılmıştır. Fakat Anadolu'da, yeni fethedilmiş bir Hristiyan  lkesi ve saf g cer katmanlar söz konusudur. Anadolu, bu nedenle yeni denemeler ülkesidir” (Kuban, 2003:72).

Orta çağ İslam sanatının bilenen bir klişesi yoktur. Ancak İslam kültürünün sürekliliği Kur-an'ın gölgesinde oluşur. 13. yüzyıllarda İslam sanatı bir evrensellik dönemi yaşamıştır. Bu dönemde Türk boylarının İslama geçişleriyle eş zamanlı olarak gelişmeye başlayan İslam mistik düşüncesi olan tasavvuf yaygınlaşmaya başlamıştır. İslam ülkelerinde eşi olmayan eserler verilmeye başlanır. Anadolu-Türk sanatının Selçuklu çağının asıl besleyicisi genel çizgi üzerine Doğu idi. Anadolu'daki Selçuklu sanatı, İran sanatının coğrafi anlamda ötelenmesi, değişik geleneklerle temasa geçmesidir.

İslam doktrininin yadsıdığı insan figürü içeren minyatür İslami bir sanat olma özelliğini reddeden bir görünümüdür. Çünkü İslam Sünni doktrini insan figürüne yasaklamıştır. Nitekim İslam kültüründe resim ve heykel sanatlarının gelişmemesi bundandır.

“...ilginç olan, sanat alanındaki bu hoş görünün henüz pagan inançlarla ilkel bir Müslümanlık arasında yaşayan Türkmenlerin sanat üretiminden çok, Sünni İslam'ın, şampiyonları olan sultan ve emirler için üretilen sanat yapıtlarında sergilenmiş olmasıdır. Kubadabad Sarayını süsleyen figürlü çinilerin yoğunluğuna bakılırsa, Sultan Alaeddin Keykubad'ın, insan figürlü sahnelerle süslü büyük ölçekli tablolarla donatılmış oda ve salonlarda yaşadığını söylemek arkeolojik verilere hiçte aykırı değildir. Selçuklu Çağı saraylarının moloz duvarlı harabelere indirgenmiş olması, kervansaray, türbe ve medreselerin daha iyi korunmuş olmalarına bakılırsa, yapıların zamanın etkisiyle değil, fakat sonraki bağnaz bir kültür anlayışının kurbanları olduğunu gösterir. Aynı gözlemi bütün Mevlevi kaynaklarında sözü edilen büyük firesko ya da kağıt üzerine yapılmış resim etkinliği içinde yineleyebiliriz. Bunlardan bugüne hiçbirşey kalmamış olması da aynı anlayışla tahrip edilmiş olduklarını gösterir. O dönemin madeni eşyaları, paraları üzerinde görülen ve nadiren yapılar üzerinde rastlanan insan figürlerinin, hayvan figürlerine göre az sayıda olması da o geçmiş dönem figür katliamının sonucu olarak yorumlanmalıdır” (YKY, 2001:27).

Bu noktada Selçuklu sanatının İslam kültürü ile nasıl bir etkileşim sağladığını sorgulamak açısından bakıldığında; Mengücek Beyinin şifa hanesinin kapısına iki insan figürü konmasına izin vermesi dini bir yasa uyulmaması durumunu göstermektedir. Nitekim Selçuklu sanatındaki ayrıcalıklardan biride İslamın değişik bir yorumunun gerçekleşmiş olmasıdır ve “İslami figür düşmanlığının Anadolu-Türk halkının hoşgörü zırhını kolay kolay delemediğini de gösterir. Şaşırtıcı bir örnek Isparta'nın Atabeg Nahiyesi'nde Mübarizeddin Ertokuş'un yaptırdığı medresenin duvarı üzerinde bugüne kadar yaşamış olan Geç Antik büsttür” (YKY, 2001:28).

Genel olarak bakılırsa; Asyalı yüzyıllardır farklı birçok etnik grupların bir arada yaşama

alışkanlıkları ve tanışıklıkları sayesinde oluşan güçlü güven duygusuyla çeşitli din ve kültüre mensup olanlarla bir arada olabilme, onlara ait unsurları benimseyip, sentez kurabilme ve tüm bunları hiçbir böbürlenme ya da aşağılanma duygusuna kapılmadan yapabilmiş olmasından dolayı açık fikirli bir yaklaşım görülmektedir. Tüm bunlardan dolayı Selçuklu çağının Anadolu çehresi eşsiz ve araştırılmaya değer verilerle zengin bir kaynak niteliğindedir.

“Anadolu'nun Selçuklu Çağı'nda yaşam ve sanat, doğanın büyük sırlarıyla yeni -ve belki bir daha hiç yinelenmeyecek- bir barışıklığı yakalamış gibidir” (YKY, 2001:147).

2.3. Selçukluda Tasavvuf ve Evren Bilgisi

Tasavvuf, İslam dünyasında Tanrı'ya, Tanrı ile evren ve Tanrı ile insan ilişkilerine, insan aklının çözemediği sorunlara, din kitaplarındaki ilke ve kuralların yanı sıra bağımsız düşünüş yoluyla yanıtlar vermeye çalışan felsefe sistemidir denebilir. Tasavvuf her şeyden önce bir yaşama biçimidir, en genel anlamıyla ise yaşama bilgece bir bakıştır.

Tasavvuf sözcüğünün kökeni bilim adamlarınca çokça tartışılmıştır. Bu konudaki görüşler şöyle özetlenebilir:

“Tasavvuf yolunu seçenlere “sof”, yün elbise giydikleri için “sufi”, seçtikleri yola da “tasavvuf” denmiştir;

Hız. Muhammed döneminde mescidin sofasında yatan yoksullara “ashab-ı suffa” (sofa ehli) denilmektedir. Sufiler de bunlar gibi yoksulluğu benimsediklerinden kendilerine “sufi”, yollarına da “tasavvuf” adı verilmektedir” (Gelişim Hachette, 1993:3991).

Özünü Kuran'dan ve hadislerden alan tasavvuf, başlangıçta bireylere özgü ruhsal bir yaşama biçimi durumundadır. Zamanla bir bilim olarak gelişmiştir. Tasavvuf gelişmesi sürecinde bireysel niteliğini yitirip kamusal bir nitelik almıştır. Tasavvuf yoluna girecek insanlara yol göstermek üzere örgütlenmeler başlar, örgütler kendi yöntem ve kurallarını oluşturmaya yönelince de tarikatlar ortaya çıkmıştır. Tasavvuf felsefesi de bundan sonra tarikatlar aracılığıyla geliştirilmiştir. Tarikatların kurulup yaygınlaşmaya başlamasıyla tasavvuf alanında, kaynakları aynı olmasına karşın, Tanrıya varış, evreni ve Tanrıyı yorumlayış biçimleri, gelenek ve töreleri gibi çeşitli yönlerden farklılıklar

gösteren sistemler oluşmuştur.

Tasavvuf düşüncesi üzerine bir çok tanım yapılmaktadır. Kökenleri incelendiğinde evrenin kuruluşundan beri o da ilk belirtilerini vermeye başlamıştır belkide. Araştırılmaya değer verilerinin zenginliği bakımından Selçuklu çağı bir birleştirici bağlamındadır. Tasavvuf öğretisinin anlattıkları ile Çin ile benzerlik taşıyan ve Türklerde de görülen bir 'Bir' olma felsefesi kayda değer benzerlik taşımaktadır.

“Türkler maddeden arındırılmış tek tanrı düşüncesine varmışlardır” (W.P. Schmidt); “Türklerle Çinlilerin dini birbirine yakındı” (Gabain,1965:217); “Karşı fikir” (Doerfer,1963:944); “Türk (T'ie-le) ayinleri Çinlerinkine benziyordu” (Biçürin,1950:216).

“Kök Türk kağan sülalesine adını veren 'Türk' unvanlı hükümdarın, bir kitabede adı geçen 'Türk tengri' ile ilişkisi var mıydı ve bu sözün ne şekilde okunması gerekiyordu: Türk tengri (Türk adlı tanrı) olarak mı, yoksa Türk tengri (kuvvetli gök tanrısı) şeklinde mi? Kök Türk sülalesine adını veren Türk ve diğer kozmik nitelikli kağanlar, Çin geleneğinde göksel yönlerin ve unsurların somut şekli olup, gök tanrısının merkezi konumu etrafında yer alan göksel hükümdarlara ve efsanevi sülalelere benziyorlar mıydı?...

Diğer taraftan, Kök Türk ve Uygur kağanları tengri-teg, tengride bolmuş (semavi, gökte olmuş) sayılıp, açık olmayan bir şekilde göğe aittiler. Kağan soyundan kimselerin ruhunun göğe veya Yitiken yıldız takımına, yani gök tanrısının mekanı olan Kutupyıldızı yönüne uçtuğu sanılıyordu. Böylece Türklerde de, hükümdar atalarının göksel ruhlar arasında yer aldığı anlaşılmaktadır.

Çu devletinin sonu (MÖ III. yüzyıl) ile Kök Türk kitabelerinin yazıldığı VIII. yüzyıl arasında geçen bin yıl süresince, tengri kavramı gelişmiş miydi? Bu konuda çeşitli görüşler ileri sürülmektedir. Schmidt gibi bazı araştırmacılar, Theophylaktos Simokatta ile İbn Fadlan'ın rivayetlerine ve bazı Kök Türk metinlerine dayanarak, VIII.-X. yüzyıllarda Türklerin maddeden yalıtılmış bir ilah kavramına ulaştıklarını sanmaktadırlar. Fakat bu fikri ileri sürenleri, monoteist dinlerin Türkler üzerinde ki erken etkilerini hesaba katmayıp, eski Türk dinini ve Türkçe metinleri doğru anlayamamakla suçlayanlar da vardır. Doerfer'e göre Türkler, doğanın her etkili tezahürüne, örneğin büyük dağlara ve ağaçlara da tengri demektedirler. Üçüncü bir grup araştırmacıya göre ise, Türklerin 'tengri' kavramı Çinlilerinkine tamamen benzemektedir. Bu üçüncü görüş kabul edilirse, Kök Türklerin maddeden yalıtılmış tek bir ilah düşüncesine varmış olmaları ihtimali, Tao dininin kainatın bütün ruhuna verdiği panteist (Türkçesi bir tözlüg bolmak: tek ruhlu olmak, vahdet-i vücud kuramına bağlı) anlam ve bir sayısının simgesi gök veya T'ai-chi (ilk tek birlik) olması ile açıklanabilirdi” (Esin, 2001:57-59-60-61).

Böylece tasavvuf felsefesinin Selçukludaki gelişmişlik göstergesi anlaşılabilir. Büyük Selçuklar dönemi, tasavvufun en değerli eserlerinin verildiği ve Muhyiddin İbn Arabî (ö. 637/1239), Hallac-ı Mansur (ö. 309/921), Mevlana Celaleddin Rumî (ö. 672/1273)

gibi pirlerin yetiştiği bir dönemdir.

Türk boyları arasında, İslama geçişleriyle eş zamanlı olarak gelişmeye ve örgütlenmeye başlayan tasavvuf XIII. yüzyıl Anadolu'sunda büyük bir yaygınlık kazanmış bulunmaktadır. Tasavvuf, Selçuklu düzeninin iki farklı boyutu olan, Orta Asya kökenli göçebe Türkmen kültürü ile kentlerin görece kozmopolit kültür arasında bir ortak dil oluşturmasına büyük ölçüde yardımcı olmuştur. Nitekim Anadolu toprakları bu öğretinin belkide ilk adımlarının kalıntılarıyla yoğrulmuştur.

Varlığın birliği (vahdet-i vücud) kavramı tasavvuf düşüncesinin temelini oluşturmaktadır ve tüm Selçuklu yapı özellikle de bezeme sanatında görülmektedir.

“Tasavvufun tanrının son sözünü ifade eden deniz (umman), tanrının bin bir görüntüsünün yansıması olan ayna, gerçeği gizleyen perde, tanrı aşkıyla yanmayı ima eden mum ve güneş, ay ve yıldızlar gibi ışık imgeleri vardır. Ağaç ve kuş gibi daha yakın doğa unsurları Mevlana'nın Mesnevisinde tasavvufi bağlamda kullanılmıştır.

Gök, ağaç, kuş Asya Türkleri arasında yaygın bir doğa dini olan Şamanizme bağlı imgelerdir” (Ögel, 1994:63).

Resim 7: Divriği Ulu Cami Güneş Kursu



“Türklerdeki evren şemasının Budist ilahlarla ilişkilendiren ve Budist Türk topluluklarında tanınan bir şekli de *mandala*dır. Genellikle bir kare içinde daire ve ilgili ilahların tasvirinden oluşur. Ancak değişik şekilleri de vardır; örneğin bazı

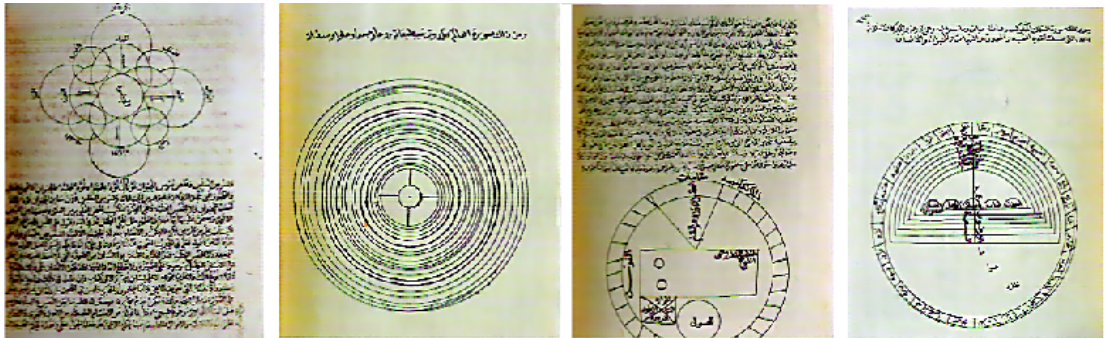
kompozisyonuna dayanır. Bu yıldız örgü sistemleri, bitkisel motif tamamlayıcıları ile bütünleştirilir ve çokluk içinde birlik, yani vahdet imgesini vurgulayan bir görünüm kazanırlar. Semra Ögel, Anadolu tasavvuf düşüncesi üzerinde önemli etkileri olan Muhyiddin İbn Arabî'nin, Fütühat (el Fütühat el Mekkiye) adlı eserinde ki dairesel şema çizimleriyle, söz konusu matematik yaklaşımın tasavvufi içeriğine özellikle dikkat çekmekte ve geçmişteki sanat verilerinin içeriksel tüm derinlikleriyle algılanması hususunda önemli bir uyarıyı gerçekleştirmektedir.

2.3.1. Selçukluda Evren Bilgisi

Tasavvufun Selçuklu Sanatına etkisi yadsınamayacak ölçüdedir, hatta bütünleşmiştir denilebilir. Bu çağın mimarlık ve bezeme sanatlarına özgün çizgilerini veren geometrik düzenin kaynakları arasında, Antik Çağ'dan, özellikle Pythagorasçı düşünce akımlarından İslam dünyasına aktarılan birikimle, bu birikimi tasavvuf kavramları içinde yeniden ele alan ve evreni geometrik şemalarla simgesel düzlemde açıklayan sufi yorumları ön sıralarda yer alır.

Orta Çağ'da tasavvufi olarak, evrenin yorumu üzerinde çok etkili çalışmalar yapan İb nül Arabî'dir. 1240-45 yıllarında İspanya'dan Mekke'ye gitmiş daha sonra da Anadolu'ya gelerek Sadreddin Konevi'nin öğrencisi olmuştur. Ölünceye kadarda bu Hankah'da kalmıştır. Bu düşünüre göre de, tecelliyat çeşitli katlara bağlıdır. Yani, insan dünyaya gelir, kemale erer ve işte bu eriş için çeşitli yolculuklar yapılır. İlk yol Allah'tan çıkarak, bütün alemleri dolaştıktan sonra gene Allah'a varır ki, bu da dairesel bir dönüşle gerçekleşir. İb nül Arabî'nin Futuhat el Mekkiye isimli dairesel şeması, el Futuhat el Mekkiye fesrar el Malikiye ve el Mülkiye isimli birkaç ciltlik eserinde mevcuttur.

Resim 9: İbn'ül Arabî'nin Fütühat el Mekkiye'sinde evren çizimleri



Kaynak: Beyazıt Devlet Kütüphanesi

Evren tasvirinin kökenleri incelendiğinde;

“Büke ve evren gibi Türkçe kelimelerin eski metinlerde bulunması hususuyla birlikte, ikonografisinin Türk sanatında ki zenginliği ve gösterdiği milli özellikler, evren dediğimiz efsanevi şeklin Türk çevrelerinde çok eskiden beri bilindiğini gösterir. En eski örnekleri VI. Yüzyıla atfedildiğine göre, evren şekilleri Türk kültürü çerçevesinde Selçuklu devrinden önce beş yüzyıl kadar çeşitli başkalaşım geçirmiştir” (Esin, 2004:130).

Bu çalışmada Türkler'in Selçuklu öncesi evren motifleri arasından köken olarak incelenecek olan Selçuklu evrenleridir.

Türklerde Kaşgari'nin dediği gibi, su ve bolluk simgesi olan Luu ve Nek evren tasvirleri Çin kaynaklarında da geçmektedir.

“Çin'de olduğu gibi Türklerde de luu çeşitli biçimlerde tasvir edilir. Bu biçimlerin, yılanla timsaha yakın cinsten bir hayvanın çeşitli hayvanlarla birleşmesinden meydana gelmiş olduğu düşünülür. Böylece luu, çeşitli ataların niteliklerine sahiptir. Güzel mevsimde, atalarından biri olan kuş gibi gökte uçar. Sonbahardan sonra ise, timsah ve su yılanı gibi sulara ve yer altına saklanır. Luu'nun uçma yeteneğinden yararlanarak,Çin'in efsanevi hükümdarlarının luu'yu arabaya koşturduğu veya sırtına binerek gökyüzüne uçtuğu masallarda anlatılır. Luu'nun sırtında göğe uçma düşüncesi, Hun ve Uygur Türk sanatında yer almıştır” (Esin,2004:131).



Resim 10: T'ien Şan Dağları kurganlarından, evren'e binen insan tasviri.

Kay Resim 11: Nasıreddin Sivasi, 1270 Hint-Arap nak: astrolojisindeki dünya evren'inin kuyruğu.

Esin

(20

04)

Su



kaynaklarını ve yağmur bulutlarını temsil eden bu kavramların astrolojik karakterleride vardır.

“Oniki hayvan Türk takviminin beşinci işareti olan luu'nun astrolojiyle bağları vardır. Dört yönün ve unsurların hayvan biçimi simgelerle gösterildiği Çin ve Uygur Türk kozmolojisinde doğru yönün, baharın, mavi veya yeşile karşılık gelen kök(gök) renginin ve ağacın simgesi kök luu'dur” (Esin, 2004:132).

“Luu şeklinde ve dağlardaki ormanları yakarak yapılan ayinlerle Hunların ve diğer

Asya milletlerinin ibadet ettiği bir yıldız grubu da Çin astrolojisinde yer almaktadır ve mevsimlerin başını ve sonuna işaret etmesi açısından önemli bir konuma sahiptir” (Esin, 2004:133).

Doğa olaylarıyla gökyüzü hareketlerini gözlemleyip gökyüzünün işaretlerini okumayı öğrenmişler ve simgesel bağlamda geliştirmeye başlamışlardır. Bir tür evren tasviri olan luu'nun diğer bir biçimleniş şeklide çift başlı ejderdir.



Resim 12: M.S.



Kaynak: Esin (2004)

“Uygur sanatında sıklıkla görülen, iki yöne veya ilkeye karşılık gelen çift evren veya dört yönü gösteren dört evren tasvirinin ikonografisi çok eskidir. Belki en eski prototip, Prof. P. Aalto'nun akisleri bütün dünyada duyulan buluşlarıyla yazıları çözülen Dravidlere mal edilen ve M.Ö. III. binyılda ortaya çıkan Indus medeniyetine aittir” (Esin, 2004:134).

Çift evren motifi Türklerde de kozmik bir simge olarak hem mezar taşlarında hemde hanedan arması olarak kullanılmaktaydı.

“Göçebe Türk çevresi Altın Yış ve Yeti-su'da ise, kozmik anlamlar gerilemiş, evren motifi özellikle bir alplık simgesi haline gelmiş ve kadim Avrasya göçbelerinin teknik ve tarzlarıyla gelişmiştir. Orhun Yazıtları'nda “alp” anlamına gelen büke kelimesi belki bu üsluba karşılık gelir. Boynuz üzerine oyulan ve kılıç ve kırbaç kapzası, kını veya boru olabilen büke şekillerinin ikonografisi ve kökenleri hakkında başka bir yazımda bilgi vermeye çalıştığım için, burada o mevzu üzerinde

durmayacağım. Ancak bu evren tiplerinin, Selçuk sanatında da tekrarlanan bir özelliği, başlarının timsah-makara”dan ziyade böri benzemesidir” (Esin, 2004:137).

Türk sanatının doğru bir evren tasviri de yılan veya balık bedeniyle baş, aslan ve kaplan cinsi hayvanların başı veya bedeninden oluşmuştur.

Çin,Hint ve Orta Asya,Türklerin evren ikonografisine anlam açısından etkilemiş ise de şekillendiriliş tarzı açısından (sitolistik) etkili olmamıştır.

“Çin ikonografisinin eğri çizgilerden oluşmuş, adeta yazıya benzeyen evren tasviri Türk sanatında yoktur. Hint sanatının natüralist üslupta, hakiki file ve timsaha benzeyen evren'leri de Türk sanatında nadir görülür. Gadhara'nın Helenistik tipte, hippocompe'dan gelişmiş ejder şekli de Türk sanatında ancak bir, iki erken Uygur resminde görünür” (Esin, 2004:141).

Bu bakımından Avrasya göçebeleri tarzının (üslup) Türk sanatına etkisi olmuştur. Türk sanat üslubunun en belirleyici özelliği hayali tasvirleri dahi canlı gibi gösterme arzusudur.

“Efsanevi bir hayvanın canlı şekilde tasvirten bahsetmek bir paradoks olsa gerek. Fakat Türk sanatkarı canlı gibi duran *evren* şekillerini resmetmeye muvaffak olmuştur. Bunun sırrı şöyledir: Türk sanatkarı karma bir hayvan olarak gösterilen evrenin vücudunun her ayrı kısmını, tabiattan esinlenmiş olarak tasvir etmektedir. Bu teknik özellikle resimde göze çarpar. Uygur ve Osmanlı ressamı, timsah-evren'lerin yapışkan ve pullu derisine bars-evren'lerin benekli tüylerini, geyik-evren'lerin boynuzların natüralist şeklinde resmederler” (Esin, 2004:142).

Türklerde Evren ikonografisi XII. yüzyılda Hakanlı ve Selçuklu devrinde İslamiyetin etkisiyle soyutlaşma evresine geçmiştir. Geometrik bir çerçeveye uyacak tarzda eğrilen evren tasviri yine de hareketli tavrını korumuştur. Avrasya göçebe sanatının kuvvetli ilhamı daima canlı kalmıştır.

Selçuklu Türkleri komşu Türk merkezlerinin kültürel verilerinin etkisinde kalmışlardır. Doğuda gelişmiş bir evren ikonografisi olan Hakanlılar idaresinde ki Yeti-su, Selçuklu sanatını çok etkileyen komşu merkezlerden birisiydi. Yeti-su da ki Uygur etkileri dolayısıyla Uygur kaynaklı unsurlar Selçuklu evren ikonografisine geçmiştir. Aral Oğuzlarının batısında Peçenekler ve Batılı Oğuz ve diğer Türk grupları bulunurdu. Bu bakımdan Nagy-Szent-Miklos evren ikonografisinin Selçuklu sanatını etkilemiş olması doğaldır. Bütün bu etkilerin ifadesi Selçuklu sanatında görülmektedir. Oğuz

Türkçe'sinden çok kullanılan evren kelimesinin yanı sıra, Arapça ve Farsça sözcüklere de rastlanılmaktadır.

“İbn Bibi'nin nihang, yani timsah adı verdiği evren, luu ve nek'e karşılık gelir ve onlar gibi bir su simgesidir. Osmanlı metinlerinde de nihang, takvim işareti olan luu'yla karşılıklıdır. Aynı zamanda, büke gibi, evrende alplık vasıflarını gösterir. Esasen Oğuz Türkçe'sinden evren'in bir anlamı da alp'tir. Hakanlı devrinin felek çarkına benzer evren kavramı gibi nihang'ın bazen felek, zaman ve dünya anlamına da geldiği, İbn Bibi'nin bir benzetmesinden anlaşılıyor. Yunus Emre de nitekim şöyle der: Bu dünya bir evren'dir, alemleri yuducu.

Evren'le beraber giden diğer kozmik motifler de (ağaç, ay, güneş, boncuk, kuş, bars veya arslan) Çin-Türk simgeciliğine yakın biçimde, İbn Bibi tarafından tekrar edilmektedir” (Esin, 2004:144).

Selçuklulardan önce İslam sanatının evren ikonografisi uzun zamandır, Maveraünnehir yoluyla veya Abbasi devrinde gelen Türk ve İranlı gruplar aracılığıyla İç Asya etkilerine maruz kalmıştır. Selçuklu devrinde bu etkiler birden artmaya başlamıştır.

“Sanat eserlerinin incelenmesi şu sonuca işaret eder: Yılan vücutlu, ayaksız, pulsuz, kanatsız, boynuz evren'ler, Selçuklu sanatında, İbn Bibi'nin nihang (timsah) dediği, Uygur metinlerinde luu ve Hakanlı terminolojisinde nek (timsah) diye adlandırılan, yer sularında yaşayan efsanevi hayvanı temsil eder. Hindistan'dan gelen ve Uygur sanatında gelişen klasik makara (timsah) kavramıyla, Selçuklu nihang ikonografisi arasında ki bağ, makara maskesini andıran bir baş şeklinden ibaret kalmıştır” (Esin, 2004:144-145).

Çin'de ve Orta Asya Türk sanatında olduğu gibi, Selçuklularda da kanatlı, boynuzlu, pullu, ayaklı evren semavi evren'dir, yani Uygur kök luu'sunun karşılığıdır. Belkide İbn Bibi'nin bahsettiği pil-i nilgun-i sipihr-i, bu cins evren'e uygun düşmektedir. Selçuklu sanatında ki kozmik-evren'lerin Re's ve Zenb'le de ilgisi bulunmaktadır. Yeryüzünün dibindeki sulara, kış gündönümünde evç eden Zenb ise, kış, kuzey ve karanlık simgesi olan Türklerin Kara Yılan'ına benzer bir tasavvurdur.

Selçuklu evrenin bir özelliği de, bazen kuyruğunda bir ikinci baş bulunmasıdır. Kuyruktaki baş, önde giden vücudu ısırır. Birbirini takip eden hayvanların, önde gidene ısırma hareketi de Avrasya göçebe sanatında ki hayvan motiflerinde çok görülür. Eski Türk ikonografisinde olduğu gibi, Selçuklu sanatında da çok rastlanan ve evren şeklinin de bulunduğu abideleri ve mezar taşlarını tezyin eden kozmik düzenlemelerin veya bir kapı etrafına yerleştirilen çeşitli motiflerin, Türk, Çin ve Hindistan kozmolojisine

benzer astrolojik anlamları olduğu incelemeler sonucu anlaşılmaktadır.

“İşte ikonografi bakımından, bahsi geçen Pencikent resmine benzeyen Konya Selçuklu Sarayında ki bir alçı kabartma, Selçuklu sultanını bir Türke yakışır şekilde aslan ve ejder avlarken göstermektedir” (Esin, 2004:147).



Kaynak: Esin (2004)

2.3.2. Selçukludaki Kozmik Senaryo

Antik Çağ'dan devralınan astroloji geleneği çoğu kez tasavvuf simgeciliği içinde yeniden yorumlanarak evren düşüncesinin biçimlendirilmesine katkıda bulundu. Mimarlık başta olmak üzere, tüm Selçuklu bezemelerinde gözlenen ve sonsuz sayıda çeşitlemeye olanak veren karmaşık geometrik kompozisyonlar tasavvufla astrolojinin iç içe geçtiği derin ve zengin anlam yükleri gizlerler.

“Sivas'taki Çifte Minareli Medrese'nin cephesinin köşe payelerinde halkın 'yedi mum' dediği yuvarlak çubuk demetinde mum, Ezrurum Çifte Minareli Medrese

cephesinde ki ünlü kabartmada ki hayat ağacını çevreleyen silmede perde motifini bulabiliriz. Ezrurum kabartması, Uzak Doğu, Şamanist Asya ve Mezopotamya'nın en eski evren simgelerinin kaynaştığı bir bileşimdir. Hayat ağacı ve tepesinde göğü temsil eden çift başlı kartal ile dibindeki koruyucu ejderlerden oluşan kabartmayı, ay biçimi halkalardan geçerek iki yana perde gibi toplanmış bir silme çevirir ki, bu evren simgesini açıklamak için kalkmış bir perde misalidir. Şüphesiz bu benzetmelerde kesinlik iddia edilmez ve zorlanamaz. Yine de örneğin bir perde imgesinin yaygınlığını burda hatırlayabiliriz” (Ögel, 1994:63-64).

Tasavvufta görülen bu imgelerden, Tanrı sonsuzluğunu ifade eden “umman”, Tanrı'nın bin bir yansıması olan “ayna” gerçeği gizleyen “perde”, Tanrı aşkıyla yanmayı ima eden “mum” ve “güneş”, ışık imgeleri olarak da “ay” ve “yıldızlar” dır. Şamanizm'den gelen Gök, ağaç, kuş imgeleri, gökle yeri bağlayan hayat ağacı, insan ruhunun görüntüsü olan kuş, ay ve gezegenleri temsil eden rozetler, güneşin ve aydınlığın ana simgesi olan aslan, bereket, bolluk ve sağlık simgesi ejderler bu dönemde Selçuklu sanatına yansıyan imgelerdir.

İnanç ve mitlerin görsele döküldüğü figüratif öğeleri anlamak için Orta Çağ'ın inanç ve düşünce sistemini incelemek gerekir. Selçuklu Anadolu'sunda biçimlenen kültür ortamının Orta Asya, İran, Mezopotamya, Mısır ve Selçuklu öncesi Anadolu mitolojilerinden beslenir. Kozmik senaryo öylesine genişir ki insan figürü de çoğu örnekte, portre niteliği taşımaktan çok kozmik ve mistik simgelerle yüklüdür. Örneğin I. Alaeddin Keykubad'ın Niğde Kalesi'nde inşa ettirdiği caminin taç kapısında, kitabenin altında yer alan, örgü saçlı insan figürlerinden birinin güneşi, öbürünün ise ayı temsil ettiği anlaşılmıştır. Kimi örneklerde elinde “acılar dindiren” afyonun çıkartıldığı haşhaş bitkileri tutan insan figürü, güneş simgesiyle birleşir ve koruyucu bir tılsım niteliğine bürünür. Sur kapılarında, burçlarda karşımıza çıkan melekler, anlam olarak İslam kökenli olsalar da Anadolu Hristiyan kültüründen apaçık izler taşırlar. Tasavvuf felsefesi Anadolu da ki bu zengin kültür verileriyle birleşerek kayda değer yapıtlar ortaya çıkmasının belkide besleyicisi olmuştur. İnanç sistemi olarak tüm kozmik senaryoyu oluşturan en belirgin çehre tasavvuf olmuştur. Kozmolojik kökenler, yerleşmiş ya da göçer bütün geleneklerde birbirine benzer. Güneş, Ay, Yıldızlar eski Mısır'da olduğu kadar Türk ve Moğollarda da tanrısal varlıklardır. Eski çağlardan beri astrolojiye ilgi, Babiller'den başlayarak, Yunan, Roma, Mısır, Hint ve Çin aleminde her zaman önde gelen konularından biri olmuştur. Ancak Orta Çağ'ın İslam kültüründe öne çıkan ve özel anlam taşıdıkları düşünülen bu semboller XII. yüzyıldan itibaren

Anadolu'da her türlü malzemeler kullanılmıştır. “Orta Asya'dan gelen Türkler, inanç ve sanatlarını Anadolu topraklarında sentezleyerek, bunları orijinal bir kültür-uygarlık sanat konteksti içinde kullanılmışlardır” (Parlar,1999:356). Sihirler, büyüler, astrolojik burçlar ve gezegenler daha çok geometriksel ve bitkisel örneklerle sonsuzluğun göstergesi olarak Selçuklu sanatında vücut bulmuşlardır.

Anadolu'da dört eyvanlı yapılar, planları dolayısıyla yüklendikleri anlam açısından kozmik bir semboldür. Dört rakamının veya dört yönün seçilişi de tesadüfi değildir. Varoluş, hava, toprak, su ve ateşten oluşur. Bütün doğada ritmik dört egemendir. Dört fiziksel nitelik olan, sıcak, soğuk, kuru ve nem, doğanın dört ürünü olan, insan, hayvan, bitki ve metal, simetrik bir kosmos imgesidir. Bu, Budizm'de de Mandala kozmik sembolüdür. Dört yönün bir merkez etrafında toplanması yalnızca Budizme ait olmayıp, Türk ve Türk devri öncesinde, orduda (karargah), Budist Mandala Viharalar'ında, Uygur Türkleri'nin Viharalar'ında (Manastır), Karahanlı ve Gazneli'ye geçiş döneminde görülmektedir. Kutsal dört eyvan şeması, Abbasilerde Part ve Sasani mimarisinde ve de Selçuklularda izlenmektedir. Gene aynı düşünceler içerisinde ortada bulunan kubbeninde kozmik anlam çerçevesinde, dörtgen plan(toprak) üzerinde dairesel kubbe, evrensel bir imge diye yorumlanmaktadır.

“Merkezi avlulu dört eyvanlı plan şemasına yüklenen anlam, dört ana yönü birbirine dik açı ile kesen iki eksen üzerinde ki eyvanlarca vurgulanarak, bir merkez etrafında dengeli, simetrik bir bütünde kozmos imgesinin oluşmasıdır. Gerçekten, insanlık tarihi kadar eski, Budizmin Mandala dediği kozmik sembol burada açıklanmaktadır. Mandala, Budizm'de her şeyin başı ve sonu olan sonsuz bütünü temsil eden dairedir” (Ögel, 1994:67).

“Tüm Selçuklu yapıları incelendiğinde, ana yönler üstünde yer alma, büyük bir kısım için geçerli olabilir. Ana yönlerin, yapıyı “evrene yerleştirme” çabasında geleneksel önemini koruduğu sonucuna varabiliriz. Dört eyvanlı planda yönlerin “yerleştirilmiş” olması bizim için önemlidir ve kozmik diyagramı güçlendirir” (Ögel, 1994:88).

“...gök-kubbe anlamı ile evrensel kimliği, bu egemenliğinde de dile getirmektedir. Kubbe altında ve mekan merkezinde ki havuz, gök-yer-su ana unsurlarını da birleştirmektedir. Kubbeli mekanda yer-dörtgen, gök-daire işaretleri bir araya geldiğinden bilindiği gibi yaygın bir evrensel simgedir. Osmanlı mimarisinde ki devamlılığı ve önemi düşünülürse, dörtgen üzerine kubbeden oluşan kozmik diyagram, bahsi ettiğimiz beşli diyagramdan Türkler için belki daha da yoğun bir anlam taşımaktadır diyebiliriz” (Ögel, 1994:88-89).

Türk kültüründe renklerin mitolojiyle ilgisi daha çok kozmolojik tasavvurlardan kaynaklanmaktadır. Asya renk sembolü olan lacivert-gök, siyah-toprak rengine uyularak yapılan Konya Karatay Medresesi'nin kubbe çinileri renkleri olan firuze ve siyah çinileriyle kosmos ifade edildiği yorumu bilinmektedir.

“Tüklerin ve onlara paralel olarak Çinlilerin düşündüğü kozmolojik sistemde, dört ana yön tasavvufu bulunmaktadır. Dört anayönün simgeleri arasında da renkler bulunmaktaydı. Hatırlatacak olursak bu şemada kuzeyin renk simgesi kara, güneyin kızıl, doğunun gök rengi mavi (bazen yeşil), batının rengiyse ak (beyaz ya da beyaz lekeli) idi. Merkezin, yani toprağın rengiyse sarı ya da yağız (siyah) olarak anılıyordu. Bu şemayla ilişkili diğer simgeler , yani hayvanlar ,yıldızlar ,su, ateş, ağaç, maden, toprak (merkez) gibi unsurlar aslında renklerin kozmolojisinin ve mitolojinin diğer alanlarının konularıyla sıkı sıkıya ilişkili olduğunu gösteriyor; örneğin Uygurca da kuzey kara yılan, güney kızıl saksagan, doğu mavi ya da yeşil ejderha, batı ak parstır” (Çoruhlu, 2006:186).

“Timaeus diyalogunda Platon kozmik yasalardan bahsetmekte, geometrik biçimlerin temsil ettiği evren unsurlarını saptamaktadır: Küp = yer, piramit = ateş, üçgen prizma = hava, 12 yüzlü prizma = kosmos, 20 yüzlü prizma = su. Phythagoras'ın sayısal evren yasalarından etkilenerek yola çıkan Platon bu geometrik biçimlerin köşe ve yüz sayıları ile bölünebilirliklerinin verdiği sayıları evrensel sayılar olarak (Phythagoras) kabul eder. Çünkü evrendeki oluşumlar ölçülebilir ve matematik oranlarla ifade edilebilir. Dolayısıyla matematik, evrensel yasaların kaynağıdır, Tanrısal bir bilgeliktir. İslam dünyasını Phythagoras'ı dahil eden, IX. yüzyıl Abbasi devri düşünürü Basra'lı Ebu Yusuf Yakup bin İshak el Kindi'di.” (Ögel, 1994:95).

Ayrıca tasavvufta rakamlarla yola çıkıldığında görüldüğü gibi, matematiğin bütün evrensel yasaların kaynağı, Phythagoras'ın matematiğinin ise bütün ilimlerin temeli olduğu kabul edilmiştir. Phythagoras teorisine göre, fiziksel ritmiği,ürün varlığı ve de adaleti temsil ettiği için dört rakamı temeldir. Dört rakamının ifade ettiği kare ideal bir sembol oluşturmaktadır.

“Mitolojide sayılar geniş bir yer tutar. Kutsal yanları olduğu gibi büyüsel bir yanları da vardır. Mesela yedi rakamı gök katlarını ifade eder. Dünya yedi günde yaratılmıştır, yedi gezegen, özellikle de simyacıların yedi metalle yedi gezegen arasında kurdukları bağdan söz edilebilir. Güneş-altın, ay-gümüş, jüpiter-kalay, venüs-bakır, satürn-kurşun, mars-demir, merkür-civa. Yedi melek, katoliklerde yedi ayin, yedi ölümcül günah, yedi afet, dünyanın yedi harikası, Gılgamış Destanı'nda Uruk Kenti'nin yedi bilgeyle yapılışı, yedi kat cehennem, büyük, küçük ayı takım yıldızlarının yedili oluşu, destanlarda yedi ile anlatımlar, “yedisinden yetmişine” halk söyleşileri, yedi veren gülü gibi bitkisel isimler, bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Gene kırk, on iki, üç rakamları da önemli mitolojik sayılardandır” (www.mimoza.marmara.edu.tr, 2007).

Sayıların kozmik gücü bugüne değin etkisini sürdürmektedir. Sayıların ritmi

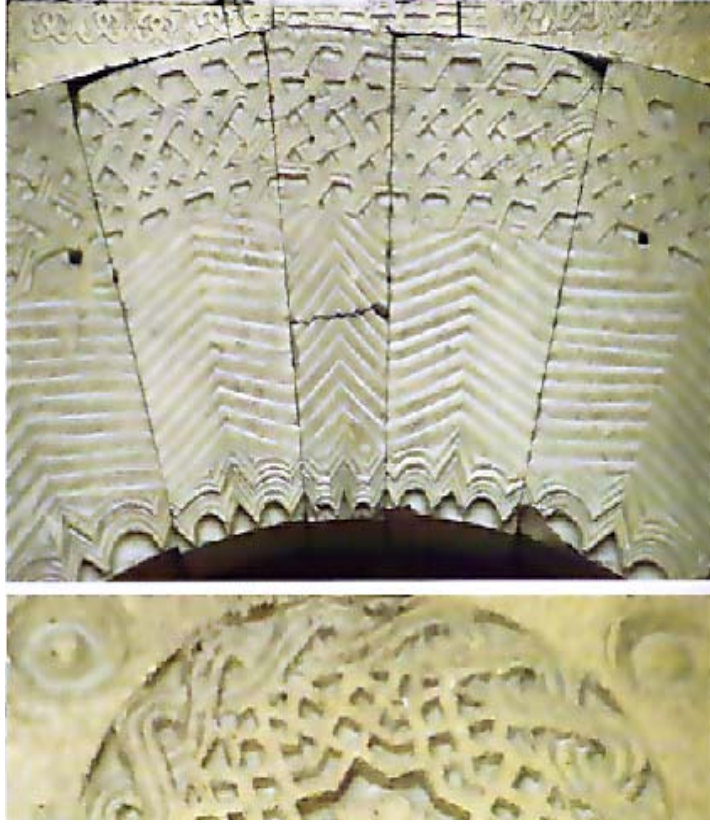
oluşturmada sanata kazandırdığı sihir yadsınamayacak boyuttadır. Nitekim içinde var olduğumuz evrende de kurulu düzen matematiksel bir düzendir dolayısıyla sayı ve ritmi barındırır.

“Dairenin bölünmesi ile elde edilen 6 ve 12 sayıları, güneşin çizdiği çemberle ilişkili kozmik sayılardır, güneşin bir yılda geçtiği 12 gezegen – Zodiak sistemi ile bağlıdır. 6, dünyanın yaratıldığı gün sayısıdır. Merkez noktası ile 7'yi bulur, 7 gök katını anlatır. Güneş, ay ve yerin hareket ritimleri, kozmik sayıların anahtarıdır. Bu üçlü ilişki, 3 sayısına ağırlık verir. Sayılar arasında ki bağlantılar da önem kazanmaktadır. 3,6'ya götürür (üç büyük dinde dünyanın yaratıldığı gün sayısı). 6, 12'ye çıkar ki, 12 de 3 ve 4'ü birleştiren sayıdır. (İslam'da 12 İmam, Hristiyanlıkta 12 havari) 12 içerdiği sayılarla evreni idare eden yasaların (prensiplerin) tümünü kapsar. Ay ritminin sayısı 7'dir (altıgen ve merkezi) ve 3'ün katı olan gök sayısı 9'da (7 kat gök veya 9 kat gök) evren sayıları dizisine katılmaktadır” (Ögel, 1994:96).

Evren birliğinin içinde en güçlü simge dairedir. Merkez etrafında sonsuz oluşumu anlatmaktadır. İç içe daireler imgesi dünya etrafında dönen gezegenlerle özdeşleştirilmiştir. Merkezden çıkan ışınlar bütün daireleri kesmektedir. Böylece de bütün kesişme noktaları bu halkalarla birbirlerine bağlanmaktadır. Platon ve Aristo'nun kabul ettiği, Mısırlı Ptolemeus'un ortaya koyduğu ve yüzyıllardır geçerli olan konsantrik daireler tasarımı yani kozmik şema hala geçerliliğini korumaktadır. Euclides, Phythagoras, Platon'un “evren geometrisi” Doğu'da ve Batı'da Orta Çağ yapılarında evrenle bütünleştirilerek kullanılmıştır. Orta Çağ'ın tasavvufi ortamına gelmeden önceki dönemlerde eski Mısır'dan başlayarak her medeniyette gök cisimleri tanrılaştırılmıştır. Orta Çağ'da yıldızların tasavvufi düzen ile ele alınmasına karşın, gök yüzünde ki yıldızların, insan oğlunun var oluşundan itibaren ilgi alanlarından biri olmuştur. Gök cisimleri mitolojisinde dörtlü düzen kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Dört iklimi gösteren burçlar. Ancak astroloji ile astronominin birbirleriyle karıştırılmaması gerekir. İslam aleminde astroloji, tanrısal iradeye ters düşmektedir ki bu da eski dönemlerde yıldızların tanrılaştırılması olayıdır. Ancak burçlar, gezegenler mitolojik yönleriyle ele alınmalıdır.

“Alemdaki sayısız yolculuklar, yolculukların vardığı menziller gibi tasavvuf kavramları ile bağlanabilen kervansaray taçkapılarında, en yaygın yıldız sistemi olarak 12 kollu yıldız strüktürünün yer alması, 12'nin doğrudan doğruya kozmos sayısı kabul edildiği düşünülürse, ilgi çekicidir. Aksaray Sultan Hanı'nın taçkapısında, Anadolu'da pek sık rastlanmayan bir şekilde, 12 kollu yıldızların etrafına kapalı figür olarak altıgenler halkalanmaktadır ki, altıgende onikinin içerdiği, ona bağımlı sayılardandır” (Ögel, 1994:102).

Kaynak:
Y.K.Y
(2001:152)



BÖLÜM 3: SANATIN TARİH SERÜVENİNDEKİ SELÇUKLU BELLEĞİ

Büyük Selçuklu İmparatorluğu çok genişleyen sınırları ile XI. yüzyılın ikinci yarısı ortalarında Anadolu kapılarına dayanmışlardı. 1071’ de Selçuk Sultanı Alp Aslan’ın (Oğuz Yabguluğu’ da su başı olan Selçuk Bey’ in oğlu) Romanos Diegenes kumandasındaki orduları yenmesi sonucu kazandığı Malazgirt savaşı ile Anadolu kapılarını Türk Ulusuna açmıştı. 1077’ de Kutalmış oğlu Süleyman Şah tarafından kurulan Anadolu Selçuklu Devleti XII ve XIII’ üncü yüzyılların ortalarına kadar çok güçlenmiştir. Konya’yı kendilerine başkent yapan Selçuklu Devleti, bugüne dek bu topraklarda yaşayan Erzurum Saltuklularını Sivas ve Malatya Danişmendlerini, Erzincan ve Divriği’de ki Mengüceklere ve nihayet Artuklu gibi Türk emirliklerini egemenlikleri altında birleştirilerek, Anadolu’daki birliği temin etmeye çalışmıştır. Sınırları batıda Denizli ve Kütahya’ ya, güneyde Alanya ve Antalya’ ya, kuzeyde de Sinop’ a kadar dayanan Selçukluların, doğuda Ermenilerle ve batıda da Bizanslılarla yaptıkları uğraşlar uzun yıllar sürmüştür.

“Türk tarihinde dört büyük imparatorluk vardır: 1- Hun İmparatorluğu (M.Ö. IV. y.y. - M.S. II. y.y.) 2- Göktürk İmparatorluğu (552 -745) 3- Büyük Selçuklu İmparatorluğu (1040-1157) 4- Osmanlı İmparatorluğu (1299-1922) İslam tarihinde de dört büyük imparatorluk vardır: 1- Emeviler (661-750) 2- Abbasiler (750-1258) 3- Büyük Selçuklu İmparatorluğu (1040-1157) 4- Osmanlı İmparatorluğu(1299-1922)” (www.odevindir.net, 2006).

Selçuklular bir Türk-İslam imparatorluğu olması nedeniyle, Türk ve İslam geleneklerini bünyesinde toplamış, her iki alandan çeşitli öge ve kurumları alarak toplum ve kültür gereksinimlerini karşılamıştır. Görüldüğü gibi Selçuklularla birlikte Osmanlılarda hem Türk hem de İslam tarih döneminin önemli imparatorluğudur. Selçuklular sanat anlamında zirveye erememiş olsa da geçiş dönemi özelliğini taşıması nedeniyle önemlidir. Bu onlara zengin ve sır dolu eserler üretme şansı vermiştir.

“Tarih sahnesi sanat adına üç önemli aşamadan geçmiştir. Birincisi; saldırı sahneleri, av sahneleri gibi, ikincisi; spiralli kıvrımlar, yuvarlak kıvrımlı hatlar, üçüncüsü; geometrik formlar, Selçuklu kapıları ve Selçuklu yapı örneklerinin üzerindeki geometrik formlar” (Avunduk, ders notları).

Sanatın Selçuklu belleğini oluşturan kısmı özellikle bu geometrik oluşumların geliştiği aşamada kendini gösterir. Sanatın Selçuklu yorumunda eklektik¹ bir yapı söz konusudur. Eklektizm, Postmodernizm'in de temeline oturttuğu bir öğretilerdir. Selçukludaki düşünce yapısının modern çağları etkilediği açıktır.

Selçuklu'nun bugünün sanatını etkileyen önemli sanat ürünlerinin başında motifler gelmektedir. Tüm çağın geneline (sosyal, siyasi, kültürel yaşamına) yayılmış olan tasavvufi düşünce tarzı özellikle motiflerde ifade bulmuştur. Sanki kullanılan teknikler dahi bu öğretiye hizmet eder niteliktedir.

3.1. Türk Sanatının En Yetkin Kaynağı Selçuklu

Sanatın anlamı konusunda öne sürülen tanımların çokluğu göz önüne alınca kendi kendine doğan bir tanım ortaya çıkar “tanımlanamama, çok sesli ve yoruma açık olma.” Ancak tüm bu tanım(sızlık)lar içinde ortak kabul edilen özellikleri ile sorgulanabilmekte ve tartışıla gelmektedir. Bir çok disiplin gibi sanat da terim olarak modern çağda kendini göstermektedir. Ancak bu daha önce anlam olarak var olmadığını ya da bundan sonra “sanat” adı altında yapılan her şeyin bu anlamı taşıdığı demek değildir.

Sanat sınırlarını kendinden almaktadır. Buda ona tanımsız ele avuca sığmayan ve sırlarla dolu zengin bir okuma özelliği katmaktadır. Sanat yapıtı, yüzyıllar içinde sürekli bir yaşama kavuşur. Evrenin devamlılığı sanatın kalıcılığında daha iyi anlaşılır. “Ölümlü eller tarafından ortaya konmuş ölümsüz bir nesne kendi şarkısını söylemek, herkes tarafından dinlenmek ve görüp okunmak için elle tutulur hale gelmiş, varolmuş gibidir.” (Lenoir, 2005:115). Bu bakımdan sanat, insanoğlunun geçmişini ve bugününü görünür hale getirir ve bu süreci bize kendine özgü bir dille ifade eder. İnsanın geçmişi ve bugünü arasındaki ilişkiyi anlamlandırmada güçlü bir aracı olur.

Bununla birlikte, duygunun oluşumu ve insanoğlunun tarih sahnesinde kendini göstermesiyle bugüne kadar geçen süreçte sanat (insanın kendini ifade ediş

¹ . Eklektizm Yunanca Fls: Birbirinden farklı görüşlerin bazı ortak taraflarını bulup uzlaştırıcı bir görüş ileri sürme (www.osmanlicaturkce.com, 2007).

yöntemlerinden biri olarak) dünya üzerinde oluşturduğu bellekle bugün yorumlanabilmektedir. Bu durumda sanatın varlığını inceleme olanağı altında barındırdığı sayısız insanoğlu birikimiyle bulundurduğumuz Anadolu toprakları üzerinde kültürleri buluşturan harmanlayan dönüştüren Selçuklu kayda değer bir incelmeyi gerektirmektedir. “Çünkü bu bölgedeki gelenekler en eski birikimleri içeriyordu.. Sayısız sanat düzeninin, motifinin, mitosların ve hükümlerlik simgelerinin ulaşılabilen kökenleri bu topraklardaydı” (Kuban, 2003:17). Nitekim birçok araştırmacı Selçuklu üzerine değerli eserler vermektedir. Ancak yeterli değildir.

Türk sanatı tarihsel bir gelişim çizgisi üstünde incelenirken, karşılaşılan en önemli güçlük, bu gelişmenin coğrafi bir bütünlüğünün dışına taşmış olması, farklı dönemlerde farklı coğrafi sınırlar içindeki kültür ve siyaset oluşumlarıyla, kesintisiz bir sürekliliğin çoğu zaman çatışmış olmasıdır.

Buna karşın, kaynağını İç Asya bozkırlarında bulan süslemeye bağlı özellikler, Türk egemenliğinin kurulduğu değişik bölgelerde ortak bir ilişki çemberi içine alınabilmektedir. Bir başka deyişle, Türk sanatını temellendiren özellikler, Türk yaşam ve kültür biçimlerinin yayıldığı yörelerde, bir yandan ortak şemalara bağlı kalmış, bir yandan da erken dönemlerden başlayarak İslam kültürünün yaygın görüntüsüyle bağdaşabilmiş, oradan aldıkları ve ona kattıklarıyla özgün bir birleşimi gerçekleştirebilmiştir.

“Anadolu Ortaçağı'nın henüz iyi tanımadığımız bir döneminde Doğu'dan Küçük Asya'ya akan bir ulus ve bu ulusun başkent Konya çevresinde oluşturduğu yeni devlet, iki yüzyıllık bir sürede bu toprakların en önemli kültür atılımlarından birini gerçekleştirdi. Orta Asya, İran, Arap, Bizans, Ermeni ve Türkmen kültür öğelerini, Anadolu tarihinin en görkemli uygarlık sentezinde bir araya getirdi ve yarımada, geri dönülmez biçimde Türk coğrafyasına kattı.”

“XII. yüzyıl Anadolu'sunun karmaşık yönetim ve kültür haritasında ansızın parlayan bir altın çağıydı bu. Sanki biri sihirli bir lambaya dokunmuş ve akınların, savaşların yordığı bozkırda birden bire kentler, saraylar kurulmaya başlanmış, görkemli kent surları yükselmiş, uzun kervan yolları, kervansaraylar, ibadethaneler, şifahanelerle donatılmış, yarım adaya yeni bir esenlik ve uygarlık soluğu üflenmiştir” (YKY, 2001:7).

Daha önce sanatın itici gücü olarak keşif duygusunun ön planda olduğu vurgulanmıştır.

Bu onun var olduğu coğrafi ve kültürel etkilerin ortaya çıkardığı bir gereksinmenin tetiklemesiyle gerçekleşen bir keşiftir. Bu keşif görünür olduğu coğrafi bölgenin verileri ile beslenir.

Selçuklu döneminde; salt geleneksel teknolojinin sınırlarını aşan farklı bir yorum isteyen ve politik ortamın genişliği oranından kaynaklanan geniş bir İmparatorluk Sanatı doğmuştur. Diğer bir deyişle bu sentezi sağlayan sadece biçimsel gelenekler, yerel teknikler değildir. Yeni bir dünya görüşüdür. O vakte kadar olmayan bir dünya görüşüdür ve ona göre örgütlenmelidir. Mezar Yapı'larının gelişmesi biraz daha erken bir gelişme sürecine bağlansa da, İran'ın çevresinde oluşan bütün geçmiş uygarlıkların yeni İslam Kültür ortamında günümüze kadar sürecek yeni bir sentez bu çağda oluşmuştur.

“Söz konusu yapı, Anadolu Türk sanatının oluşma dönemindeki kültür ortamı senkretizmini açıklayan başlıca örnektir. İslam sanatında eşi olmayan bezemesinin sanatsal niteliği ise Divriği'nin ünlü kapılarına İslam ve Türk sanat tarihindeki saf soyut heykel kimliğini kazandırmaktadır.

Doğu Anadolu'nun bugün bile zor ulaşılan bir köşesinde, 13. yüzyıl başında zenginliği, güzelliği ve çağın bilgisini bir araya getiren tarihsel koşulların kurumsal açıdan yeniden kurgulanması, alışılmış İslam ve Türk tarihi söylemi içinde hemen hemen olanaksız görünüyor” (Kuban, 2003:12).

Bu dönemde sanatsalın üretimine yaklaşım, çağdaş duyarlığa çok yakın bir tutum sergiler. O sırada Anadolu her akıma, her yöreden gelen sanat ve zanaat erbabına açık olmak zorunda olan senkretik² bir kültür ortamıdır ve eklektik bir sanat duruşu vardır.

XII. ve XIII. yüzyıl Anadolu'sun' da eski Orta Doğu, Uzak Asya, Türk gelenekleri, yerel teknikler ve ustalıklar bir araya gelmiştir. Selçuklu Anadolu'da inanç ya da geleneklerden doğan her türlü kavramdan etkilenmiş ve kullanmıştır. Selçuklu tarihsel sentezlerin ustası olarak çağdaş bir görüntü oluşturur.

“...biz XII. ve XIII. yüzyıl Anadolu sanatında, İslam ve Hristiyan diye ikiye ayrılmış, Yakın Doğu dünyasının iki eski bileşenin, yeni bir İslam sentezinde bir araya geldiğini hissediyoruz. Bununla beraber sentez, tek tek bileşenden farklı

² . Birbirinden ayrı düşünce, inanış ya da öğretileri kaynaştırmaya çalışan felsefe sistemi (www.turkcesozluk.org, 2007); Senkretizm (syncretism), arkaik bir algı ve düşünce sistemidir. Gerçeğin yapılandırılmamış, kabaca ve muğlak bir şekilde kavranmasını ifade eden bu sistem, insan bilgisinin gelişiminin ilk basamağı olarak görülmektedir ve bu anlamda çocuğun gelişim sürecinde belirli birdüşünce ve algı biçimini oluşturmaktadır (www.psikolojisayfam.com, 2007).

nitelikte bir yeni olgu olduğu için görüntüsü, diğer İslam ülkelerindeki bölgesel sentezlere

benzememektedir. Buna Doğu'nun Akdeniz'le yeniden buluşması diyebiliriz” (Kuban, 2005:212).

Kültürleri birleştiren harmanlayan yapısıyla zengin bakış açılarını sentezleyerek dönüştürmüşlerdir. Selçuklu sanatının eklektik yapısı çağının çok üstesinde bir tavidir. Farklı din ve inanışlarda gelen verileri bir araya getirip çağın sanatsal ürünlerinin çok üzerinde yapıtlar meydana getirmişlerdir.

“Anadolu'nun sanat iklimini tasavvuf oluşturmuş,değişik yönler Anadolu'da bulunmuştur. XIII. Yüzyılda Mevlana Celaleddin Rumi, Hacı Bektaş Veli, Horasan'dan Anadolu'ya göç etmiş İspanya'dan gelen Muhyiddin İbnül Arabi için bu ülke Vahdet-i Vücut kavramını geliştirdiği önemli bir uğrak yeri olmuştur. Bu ünlü sufiler arasında bir Anadolulu, Yunus Emre, bize bugünkü dilimizle seslenebilmektedir. Böylece tasavvufun şehirlere ve kırsal alanlara, bütün Anadolu'ya yayılması sağlanmıştır. Sanatçıların çevresi medrese değil tasavvuf çevresi olmuştur” (Ögel, 1994:63).

Belkide Tasavvuf öğretisinin ön gördüğü hoş görülük ve evrensel nitelikli olma özelliği, Selçuklu sanatına bu eklektik yapıyı kazandırmıştır.

“Anadolu'nun Selçuklu Çağın'da Yaşam ve sanat,doğanın büyük sırlarıyla yeni ve belki bir daha hiç yinelenmeyecek bir barışıklığı yakalamış gibidir” (YKY, 2001:147).

XII. yüzyılların sanat anlayışı bugün çağdaş olarak yorumlanabiliyorsa o topraklar üzerinde yaşayan sanatçılar için bu bir hazinedir.

“Selçuklu sanatının bütünüyle özgün bir kimlik taşıdığı açıkça öne sürerek vurgulayan H. Glück (1889-1961), Türkische Kunst (Konstantinopel 1972) başlıklı kitabında, Türk sanatının devrelerini kronolojik bir sırayla ele alırken “Konya Selçukluları” için özel bir bölüm açmıştır. Özellikle Die Kunst der Seldshuken in Kleinasien und Armenien (Leipzig 1923) adlı eseri ve Türkiye'de yayımlanan dergilerdeki yazıları, Selçuklu sanatını, İran,dan ve genel İslam sanatından ayırdığı için Glück, bu sanatın kimlini belirleyen köşe taşlarından biridir” (Mülayim, 1999:44).

Bugün toplumların kimlik mücadelelerinden sanatta nasibini alır. Sahip çıkılmayan verileri sessizce kullanılır yavaş yavaş el değiştirir. Bir çağın tüm zamanları geçirdiği devinimleri böylesine kurgulu, böylesine etkili ve böylesine sınırsız sanat yapıtlarıyla dönüştürebilen, değişimleri içine alarak bir boyutta sunabilen bir kaynağın varlığının izleriyle, belleğiyle iç içe yaşayan günümüz Türk sanatçılarından bazıları, çağını anlatabilmek adına ne denli zengin olduğunun farkına varmıştır. Özgün kimliğiyle

Selçuklu toplumsal bir güç olmuştur.

“Öncesine ve sonrasına göre XIII. yüzyılı kişilikli buluruz. Bunun nedeni, tematik ayıklanmanın bu kesitte tamamlanması,yeni bir denge durumunu şekillendiren toplumsal enerjinin bu yüzyılda yoğunlaşmış olmasıdır. Değişimi zorlayan güçler ve geleneğin direniş hep aynı zaman kesitine rastlandığından, süsleme üsluplarındaki görünüş farklılıkları bir çatışmanın türevleri olarak ortaya çıkmaktadır” (Mülayim, 1999:206).

Selçuklu tamda bir geçiş sürecinde toplumsallaşmıştır. İslam düşüncesinin kabulü ile kendi gelenek ve birikimleri, bunun üstüne bir de Anadolu'nun yaşanmışlığın izleriyle yoğun belleği karşısında doğal olarak sancılı bir dönüşüm süreci geçirmiştir.

“Dönüşümün kolay bir süreç olduğunu söylemek elbette güç. En azından Selçuklu toplumunun, düşüncelerinde yaşayan eskiye saygı duyduğu, daha önce inandıklarını etnik hafızasında tutmaya çalıştığını, toplum bunu istemese bile ruhlarının Ortaçağ insanının peşini uzun süre bırakmadığını söyleyebiliriz. Bu salınımı anlatan en gerçekçi tabloyu XIV. yüzyılın sonuna kadar direnişlerini sürdüren temalarda görebildiğimiz için, Selçuklu süslemelerinde özel bir parantez açarak Asya kökenli unsurlara öncelik veriyoruz. Bu ortamda birbirine dönüşmeyen, apayrı cinsten, hatta aykırı temaların aynı yüzeyde yan yana durduğunu, kimi zaman birbirine tutunarak kaynaşmak istedikleri kimi zamanda kimilerini korumak istediklerini görürüz” (Mülayim, 1999:107).

Selçuklu sanatının Türk sanatındaki en yetkin kaynak olduğu su geçirmez bir gerçektir aslında. Özellikle de günümüz sanatının en büyük sıkıntısı olan zaman kavramı açısından bir kısa yol gibidir. Ondan hem geçmiş hem o an hemde gelecek ve daha gelecek anlatılabilir.

“Önce Allah gelir, tıpkı Allah'ın aynı zamanda sonda olduğu gibi. Tevhid, İlk ve Son'un bilincide olma durumundaki insanın hayatının her anında diri tutmasıdır. Bu İlk ve Son'un aynı zamanda şimdide olduğu, ve Allah'ın tam şimdi dikkatimizi talep ettiğini bilmektir” (Chittick, 2003:23).

Selçuklu içinden beslediği önemli bir düşünce sistemi olan Tasavvuf öğretilerinden faydalanarak yine tasavvufun ön gördüğü zamanın bir olma durumu Selçuklu Sanatına tüm zamanlara ait olma özelliğini katmıştır.

“Evren birliğinin en ideal ifadesi olan zaman hareketi içinde zamansızlığı ile daire, merkez etrafında sonsuz oluşumunu anlatır. İslam aleminin düşünürleri insan varlığının maddeler dünyasını algılanması ile iç dünyası ile safhaları, tabakaları, merkezini akl ül faal'in oluşturduğu konsantrik daireler halinde bir şekle bağlamışlardır. Orta çağ filozoflarının sık sık karşımıza çıkan bu imgesi, Platon ve Aristo felsefelerinin bir felsefelerinin bir sentezi olarak yorumlanabilmektedir. Gerçeğin değişik düzeylerini bağlantı içinde gören Platon düşüncesi, dairenin

merkezinde tüm daireleri kesen ışınlar çıkması şeklinde ifade bulabilirken, bütün kesişme noktaları, hangi dairede yer alırlarsa alsınlar, birbirine böylece bağlanabilmektedir. Değişik varlık düzeyinde aynı özün bıraktığı iz gibi” (Ögel, 1994:96).

Aklın birliği demek değişmeyen demek yani zamanı yok etmek demektir. Selçuklunun sınırsız zengin ve okumaya açık motif ve bezemeleri hem teknik hem anlam açısından yeni sanatçıların yeni sanat yapıtlarında yeniden yorumlanmaktadır.

3.2. Selçuklu Motiflerinin Metamorfik Yapısı

“Güzellik tektir, aynaları çoğaltırsan o da çoğalır” (Mevlana Celaleddin Rumi).

“Soyut natüralist, geometrik ya da organik, hangi anlayışla yorumlanırsa, motifin, genel şekil repertuarındaki yeri belirlidir. Türk sanatının çeşitli zaman dilimlerinde yer alan sayısı sınırsız gibi görülen motifleri, hiçbir karşılığı meydan vermeden, bir sistem içinde toplayabiliriz. Hatta bu, motiflerin birbiriyle birleşme durumlarını da göz önüne alarak bir tablo oluşturabiliriz.

Çok kısa olarak sayılacak olursa, yedi madde içinde toplayabileceğimiz temalar şunlardır:

- Yazı ve türleri
- Geometrik şekiller
- Bitkisel motiflerin
- Figürler
- Günlük eşya motiflerin
- Mimari formlar ve mukarnas
- Sembolik ve kozmik formlar

Arabesk yerini kullanılmasına yol açan durum ve düzenlemeler ise, yukarıdaki kategorilerden bir kaçının, birbirleriyle karışmasından doğmaktadır. Bu öğelerin uyumlu bir biçimde kaynaşmasıyla beliren birleşme ve ortaya çıkan yeni durumların sayısı sanıldığı kadar fazla değildir; söz gelimi, sülüs yazıyla insan figürü yan yana gelmez. Şema, üst kesimde ana gruplar ve alt tipleri; alt kesiminde ise birleşme imkanlarını kurumsal olarak gösterebilmek için çizilmiştir. Bu yüzden bütün örnekleri kapsayabileceği düşünülmemelidir” (Mülayim, 1999:80-81).

Selçuklu çağının sanat gösterisinin belkide en yüksek düzeyini oluşturan taş oyma bezemeleri gerek motifsel sözlüğü gerek ikonografik açıdan bugün ki bilgiler doğrultusunda en evrensel olanıdır. Motiflerin içinde barındırdığı Türk egemenliği altındaki bütün Avrasya ülke verileri ile kozmik bir metamorfoz durumundadırlar.

“Selçuklu Çağı XI. ve XIII. yüzyılları içine alan üç yüzyıllık büyük bir dönüşüm çağıdır. Bu dönemde Arap İslami, Kur'ana dayalı kültürel otoriterlerini yitirirler. Doğu'da Papan Türk- İran yorumlu İslam Anadolu'da ise buna bağlı bir ölçüde

Bizans geleneklerinin de karıştığı bir heterojen kültür çağı hüküm sürer. XV. yüzyıl'dan öteye Avrupa'nın Orta Çağ'dan çıkmasına benzer bir modern İslam yaratacaktır” (YKY, 2001:24).

Çalışmada Selçuklu sanatının genel ikliminin Tasavvuf anlayışı doğrultusunda oluştuğundan bahsedilmiştir.

“İbn Arabi, alem katlarını anlatırken, daireler çizim ile açıklamaktadır. Kullandığı şema, bir merkez daire etrafında onunla ve birbirleri ile kesişerek halkalanan daireler meydana gelir. Bu, yıldız sistemlerimizin de temel şemasıdır ve geometrik örneklerle ne kadar ilginç bir bağ kurulduğu açıktır. Şema, Fütuhât olarak anılan, İbn ül Arabi'nin El Fütuhât el Mekkiye fi esrar el malikiye ve el mülkiye isimli eserinde mevcuttur” (Ögel, 1994:100-101).

Vahdet-i Vücut 'un (çoklukta birlik) belkide en etkili anlatıcısı İbn ül Arabi, (1204-1205) yılları arasında ülkesi İspanya'dan Mekke' ye gittikten sonra, Anadolu'ya gelerek bir süre kalmıştır. Bu dönemlerde İbn ül Arabi'nin evreni geometriksel ve matematiksel biçimde ifade etmesiyle, Anadolu'da geometrik düzenlerin yaygınlığı birlikte yol alır. İslam kültüründe tasarım, soyuta yönelmiş ve geometriyi de soyut tasarımın bir aracı olarak değerlendirmiştir. Yaratıcılığı geometri bilgisine dayanarak gelişmiş olan İslam bezeme anlayışında mistik anlam, ayna metaforunda değil, geometrik biçimler ve düzenlemelerin kurgusunda gizlenmiştir. Evrensel birlik ve denge düşüncesi çokgen ve çok köşeli yıldızlarla somutlaştırılmıştır.

“Geometrik ve bitkisel örnekler, figürler, ortak özellikler gösteren düzenlelerde ki, sınırsızlık, sonsuzluk, çeşitlilik içindeki birlik gibi tasavvuf görüşleri ile uyum gösterirler. Örneklerin kendilerine ayrılan alanı sınır kabul etmemesi, devamlı kesişmelerle yeni görüntüler ve aynı anda (simultan) çeşitli görüntüler yaratmaları, merkezler etrafında gruplaşmaları, izledikleri belirli yollarla, bu devamlı değişiklik ve yenilemelerle anlam kazanmaları, yeryüzünün sayısız değişken görüntüsünün tanrıyla yansıtmasının ifadesidir” (Ögel, 1994:63-64).

Yeni sanat yapıtı yaratılabilmesi için, birlikte çalışmak zorunda olan değişik kökenli ustaların uyum içinde çalışmaları, ya da uyumu sağlayan bir çalışma ortamının varlığı gereklidir. İşte bu ortam genellikle bir senkretik tasarımın gerçekleşebildiği hallerde, yeni sentezin ortamıdır. Ve Anadolu'ya özgü tipolojiler yaratılmıştır.

“Değişik kökenli motifler ve sanatçılar çokluğu içinden bütünlük sahibi, “bir dökümden tasarlanmış” yapıların doğuşu ancak böyle mümkün görünüyor. Belki sanatçılar bildikleri motifleri, işlemekte beceri sahibi ve alışkın oldukları örnekleri teklif ediyor ve bunlar beğeni kazanınca uygulanıyorlardı. Önemli olan, kompozisyonun anlatım amaçlarına bunların uygun düşmesi idi. Dışardan gelen sanatçıların da Anadolu sanat ortamı ile bir yakınlık kurabilmeleri gerekiyordu. Veya ancak bu bağı kurabilenler gelip işe katılıyorlardı. Bunun için Selçuklu ülkesi kompozisyonlarında çarpıcı, değişik gelen motiflerle karşılaşabiliyoruz ama,

“yabancı” kalan, aykırı düşen biçimler bulmuyoruz” (Ögel, 1994:50).

Bu çoklukta birlik kavramı zaten Türk süslemelerinde kullanılan motiflerde görülmektedir. Prof. Dr. Selçuk Mülayim'inde bahsettiği gibi motifler, çoğu kez birbirleriyle değişik doğrultuda ve düzenlerde gelişen kompozisyonlar içinde değerlendirirler. Bütün birleştirmeler birim ölçüdeki yüzeyi belirli bir yoğunlukta doldurma ve zenginleştirme esasına dayanmaktadır: Bu birleştirmelerde motifler (her biri tek başlarına bir anlam ifade etseler bile), kompozisyon için bu özel anlamlarını yitirmektedirler. Yeni bir anlamla yeni bir kimlik kazanmaktadırlar.

Değişim ve dönüşüm süreçleri Selçuklu'nun bütününden tek bir parçasına kadar varlığını gösterir. Selçuklu Çağı XI. ve XIII. yüzyılları içine alan üç yüz yıllık büyük bir değişim ve onu müteakip dönüşüm çağıdır. Küçük bir motifinden koca bir çağa kadar genel bakış budur. Şöyle ki;

“Sanat dediğimiz olgunun öznel nedenlerine dokunmadan, meydana gelişini etkileyen nesnel faktörleri değerlendirerek, bu sorunun yanıtını verebiliriz. Sanat yapıtı kimliğine sahip olsa da, olmasa da herhangi bir eşya, toplumun tanımlana bilen bir gereksinmesine cevap vermek üzere ortaya çıkar. Bu gereksinme tanımı, toplumun ekonomik ve sosyal yapısına, kültürel eğilimlerine bağlı olarak değişmektedir. Bu genel bileşkeyi tam bir açıklıkla ortaya koyma olanağı şüphesiz yoktur. Çünkü kişi ve toplum psikolojisinin, açıklanması güç yönlerini de kapsar. Bu gereksinmelerin sanal biçimde ifade edilmesi, yine toplumun ekonomik ve teknolojik olanakları ve yerel malzeme sınırları içinde olur. Üstelik insan topluluklarının, bölgesel koşulların etkisi altında, bazı tekniklerin kullanılmasında uzmanlaştığı da açıktır.

Tarih olaylarının akışı içinde, bu tür etkenler, bazı uzun süreli biçimsel sonuçlara ulaşır; ve bu biçimlerin yayılışı, yine coğrafi ve tarihi verilerin ilişkileri içinde ortaya çıkar” (Kuban, 2005:210).

Şey (Kavram) herhangi bir toplumun herhangi bir gereksinmesinden doğar. Çeşitli coğrafi ve kültürel etkileşimlerle tarih (zaman) içerisinde değişir. Sonunda da ilk halinde çok farklı duruma dönüşür. Ancak tüm bu farklılığa rağmen taşıdığı belleği ile zengin bir varlık niteliğindedir. Selçuklu Çağı olduğu gibi metamorfik⁴ oluşumlarla donatılmıştır. Selçuklu Çağı sanat yapıtlarından etkilenen sanatçılar arasında en etkili

⁴ . Metamorfoz, *başkalaşım olarak da bilinir*, özellikle böcekler için kullanılan bu terim olup, canlının tırtıl düzeyinden yetişkin düzeye geçişi. Insecta sınıfı içerisinde sınıflandırılan canlılar, genel olarak başkalaşım geçirip geçirmemelerine bağlı olarak üç gruba ayrılırlar; 1.Ametabolus böcekler: Bu gruba böcek olmayan altı ayaklı (hexapod) canlılardan bir kısmı girer. Bu gruptaki canlıların larva ve yetişkin halleri çiftleşme organlarının yokluğu dışında aynıdır ve metamorfoz geçirmezler. 2.Hemimetabolus böcekler: Bu gruba pek çok böcek grubu girmektedir. Larva yetişkinlik aşamasına kademeli olarak geçer ve koza aşaması yoktur (www.wikipedia.org, 2006).

olanı, kendi kültürünün verileriyle yola çıkan ve onları kendi varlığında bütünleyen ve dönemine yeni bir bakış açısı getiren Adnan Çoker'in çalışmalarıdır.

1927 İstanbul Süleymaniye doğumlu Çoker, 1944-51 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi Zeki Kocamemi Atölyesi'nde çalışmıştır. Burada Yüksek Resim Bölümü'nü bitirdikten sonra 1955 yılında Avrupa Konkuru'nu kazanarak bursla Paris'e gitmiştir. Andre Lhote, Henri Goetz, Hayter ve Emilio Vedova ile çalışmıştır. 1960 yılında asistan olarak girdiği Güzel Sanatlar Akademisi'nden profesör olarak çıkmıştır. 26 kişisel sergisinin yanı sıra birçok grup sergisine katılmıştır. Yapıtları düşünce ve eylem olarak etkin bir uç oluşturan Çoker'in sanat yaşantısı çağı ve kendi ulusal kültürü ile başarıyla bütünleşen ender sanatçılardan biridir.

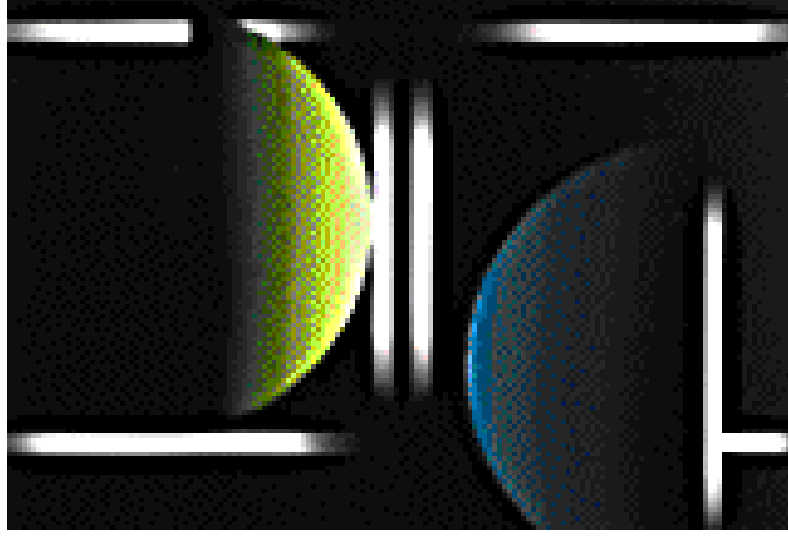
“Adnan Çoker'in resmindeki bütün özel elemanlar ve değerler her biri kendi başına evren, her biri mutlak bütün olma yoluyla mutlak olandan ayrılmış ve dirimli çalışma düzeyinde gerçekten birdirler. Resimlerin ırası tarihsel çıkış noktasından niteliksel bir geçiş olduğu kadar, sanatçının hayalgücünün beslemiş olduğu bir alana da vardırı bizi. Hayalgücünün nesnesi tuvalerde estetik betime dönerken içinde genel olanın özel yoluyla görüldüğü resmin tasviri bütünüyle alegoriktir. Sentezci değil analizci bir kompozisyonun izleklerini süren sanatçı parçalara ayırma, tarihsel imleri diriltme, yeni bir espas yaratma gibi eylemlerle yükler tuvali. Adnan Çoker resminin bir diğer özelliği de resimde nesnelere dışındaki uzamı uzam olarak tasvir etmesidir. Resimlerdeki siyah fon izlemine uyandıran bölüm sanatçının kurguladığı espas ve oluşturduğu uzamdır.

Adnan Çoker estetik ifadesi, özden gelenle evrensel "im" in tarihten gelenle şimdiki anın büyük bir sıçramayla buluşmasıdır. Sanatçının özünde olan: Düşünsel kombinasyonları bütünü en aza indirgemiş biçim ve renkler dengesinde yeniden biçimlenirler. Tarihsel kalkış noktaları Selçuk, Bizans, Osmanlı estetiği ve betimleri bünyesinde bir üst-zihinsel değişimle büyük tuvalerde biz yenilenmiş bir biçim-renk anlayışının ve dengesinin kendisiyle karşılaşırız. Siyah renk sanatçıya göre bir renk olmaktan daha çok bir espastır, boyut duygusudur ve yapıtlarla bütünleşir. Sanatçı tuvalde madde illüzyonunu gerçekleştirirken resimsel elemanların yardımıyla görsel alandan dokunabilinir espasa geçmektedir. Madde gerçeği ile sanatçının espası iç içe yer alırlar. Biçim sadeliği, "az"a başvurma ve renk azlığı onun karakteridir. Resimlerde elemanlar arası ilişki resmin bütününe hizmet vermektedir.

Tematik açıdan bakıldığında; resimlerinde bir büyük kubbe ile çok sevdiği İstanbul kentini anlatırken, daha ötede tarihsel imajların yorumlandığı bir kompozisyon bizi karşılar” (www.mimoza.marmara.edu.tr, 2007).

Adnan Çoker özellikle Selçuklu sanat yapıtlarını kendi çağının düşünce yapısı ve ihtiyaçları doğrultusunda dönüştürerek döneminin benzersiz çalışmalarına imza atmıştır. “Çoklukta birlik-Birlikte çokluk” kavramını Selçuklu'dan daha farklı bir estetik anlayışla ele almış ve minimal bir ifadeye büründürmüştür.

Resim 17: Adnan Çoker Ritm



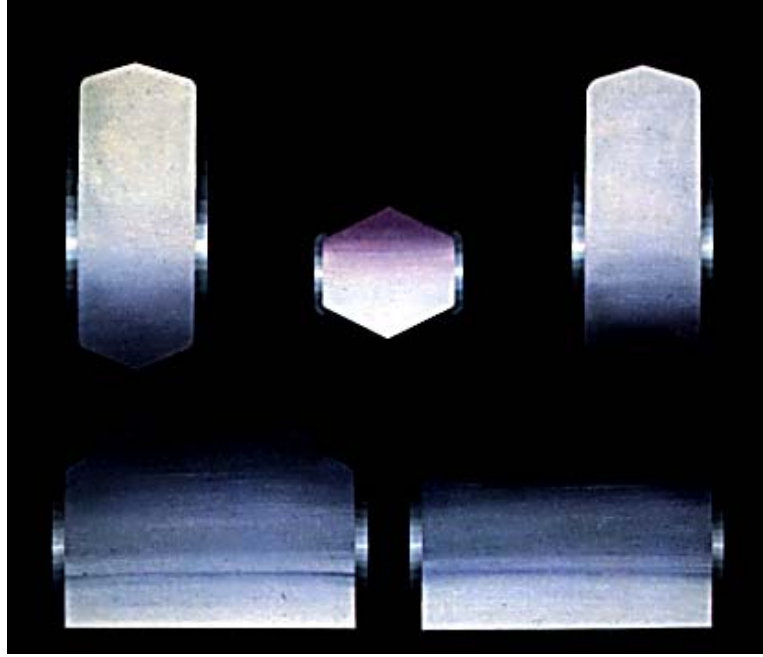
Kaynak: www.sanatgalerisi.com (2007)

Resim 18: Adnan Çoker Serigrafi Kubbeler 67X50 (1993)



Kaynak: www.sanatgalerisi.com (2007)

Resim 19: Bes Eleman, 1972, Tuval Uz. Yagli Boya, 140x160cm



Kaynak: www.sanatgalerisi.com (2007)

Resim 20: Yapisüs III, 1996, Tuval Uz. Akrilik, 180 x 180 cm.



Kaynak: www.sanatgalerisi.com (2007)

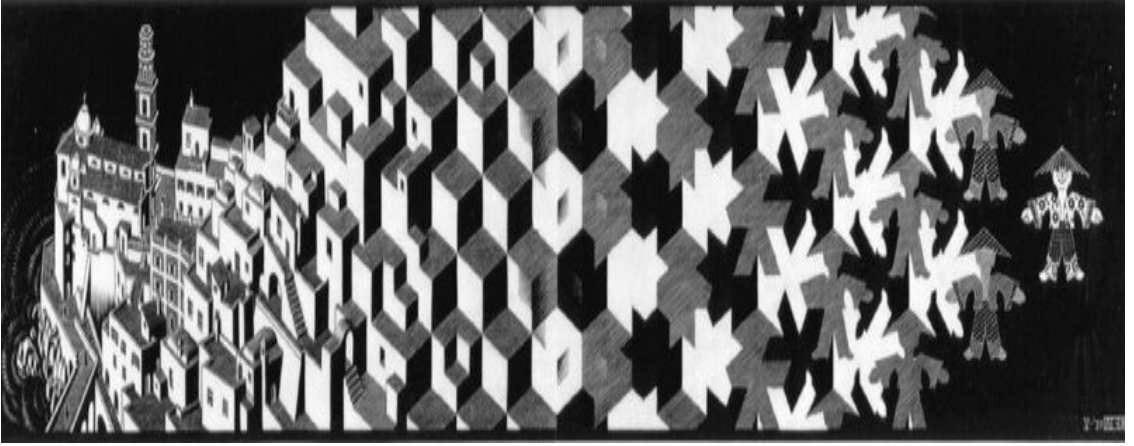
Selçuklu motiflerinde var olan metamorfik yapıdan etkilenen diğer bir sanatçıda Maurist Cornelis Escher'dir. Çalışmaları incelendiğinde Selçuklu Çağının dolayısıyla tasavvuf öğretilerinin verileri ile donatılmıştır. Hollanda'da doğan sanatçı Harlem'deki mimarlık ve dekoratif sanatlar okulu'nda bir süre mimarlık eğitimi aldıktan sonra, 1919-1922 yılları arasında öğretmenlerinin de etkisiyle grafik sanatlara yönelmiştir. Çıkmış olduğu italya gezisinden sonra Roma'ya yerleşmiş ve 1935'e kadar çalışmalarını burada sürdürmüştür.

1937'den önceki yapıtlarında gerçeği titizlikle yansıtmaya çabaları egemenken, 1936'da ki ispanya gezisinde Elhambra Sarayı ve Kurtuba Camisi duvar çinilerinden etkilenerek olgun üslubunu geliştirmeye başlamıştır. Kuş, balık gibi figürlerinin yinelenerek deseni oluşturduğu yapıtlarında, dış çizgi, biçimi zeminden ayıran bir öge olmaktan çıkmakta, yer yer zemini de biçime dönüştürebilmektedir. "reptiles" adlı yapıtında, kağıt üstünde yer alan zemin ve biçimin birbirine geçtiği iki boyutlu soyut çizim, metamorfoz ve yineleme yoluyla üç boyutlu somut figürlere dönüşmektedir.

Metamorfos biçim değişimi, farklılaşması demektir. TDK, başkalaşma olarak ifade eder. En bilineni kelebeklerdir. "İnnocence" filminde de bahsi geçtiği gibi ilk metamorf insanın süt dişlerini kaybederken yaşadığıdır.

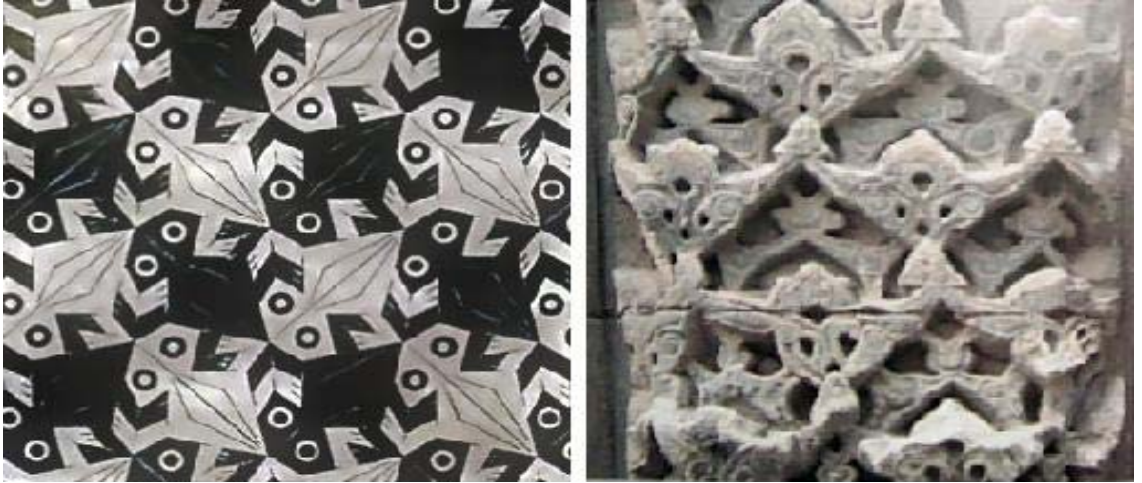
"Yunanca değişim başkalaşım anlamına gelen bu kelime, müzikal termolojide, temanın özü korunarak yapılan tematik değişimleri ifade eder. Varyasyon tarzı karşıtı, kural olarak temanın değişime uğramış müzikal bir biçiminden başlanır. Bu terimi dittersdorf, ovidius'un Hristiyanlığın ilk yılında tüm Yunan ve Roma efsanelerini, masallarının topladığı 15 ciltlik metamorphoseis kitabından alarak 1785'teki 12 senfonisinin programı olarak vermiş 1943'te Hindemith, Carl Maria Von Weber'in temaları üzerine senfonik metamorphose'lar adıyla tam anlamında değerlendirmiş, Richard Strauss 1946'da yine eser başlığı olarak kullanmıştır. Danimarkalı besteci Vagn Holmboe modern nordis musik (Stockholm 1957), adlı kitabında bu ilkeyi dahada detaylı tasvir etmiştir: "metamorphose'dan meydana gelen gelişmenin, ister çeşitli aşamalar sayesinde oluşsun, ister kesintisiz biçimde meydana gelsin, en katı mantıkla götürülmesi gerekir ki, zincirin her halkası kesin bir zorunlulukla belirsin ve final metamorphose'unu belirtebilsin" (www.wikipedia.org, 2007).

Resim 21: M.C. Eschers, Metamorfoz, 1937 ağaç baskı.



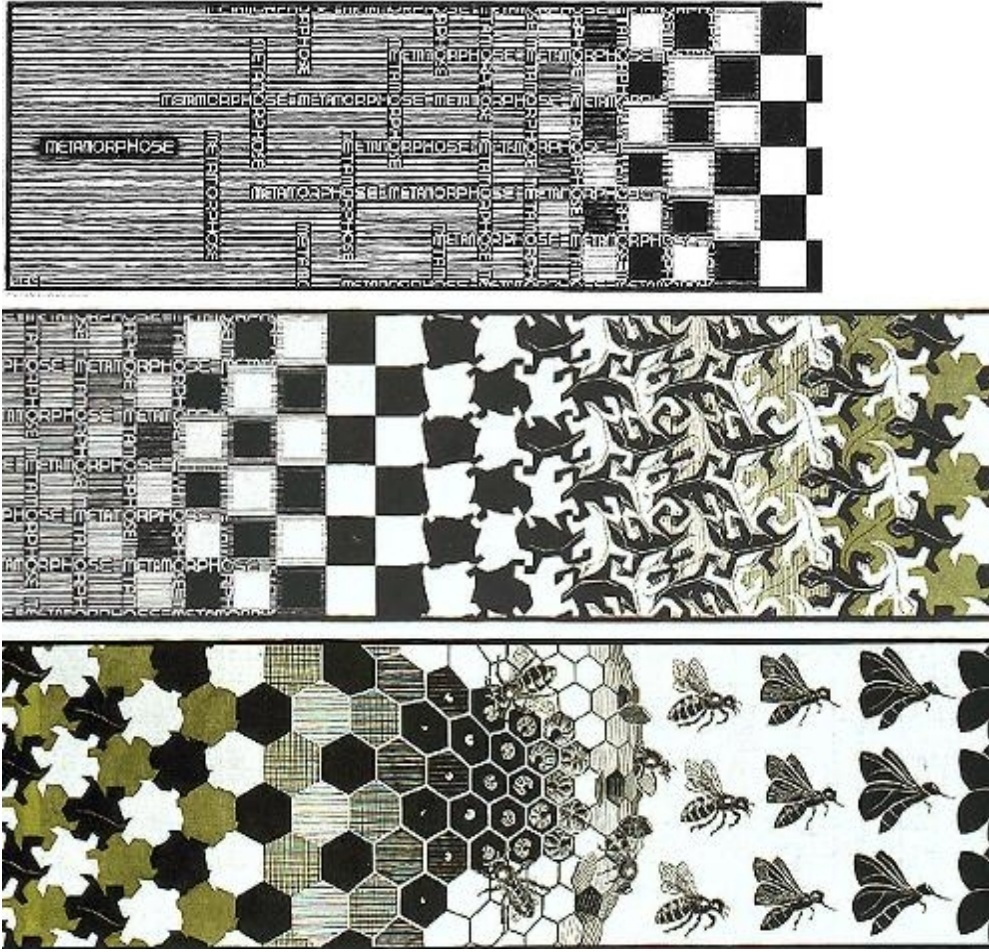
Kaynak: www.mcescher.com (2007)

Resim 22: M.C. Eschers, Simetri Çizimleri; Selçuklu taş tezyinatına bir örnek



Kaynak: www.mcescher.com (2007); Kuban (2003:352)

Resim 23: M.C. Eschers, Metamorfoz II, 1940 Ağaç baskı



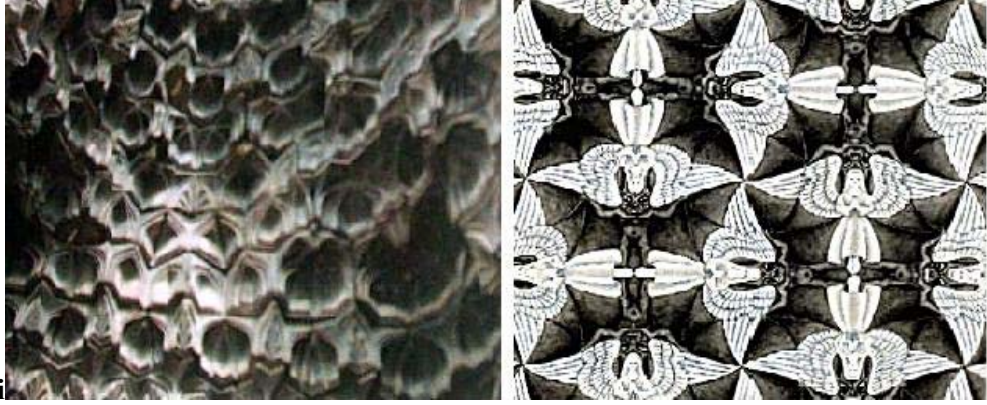
Kaynak:
www.mcescher.com
(2007)

Kaynak: www.mcescher.com (2007); Kuban (2003:352)

3.3. Selçuklu Motiflerinin İllüzyonik Yapısı

Selçuklu Motiflerinin İllüzyonik⁵ yapısı algı ve yanılğı kullanılarak gerçekleşir. Belki bu yapının tarzından ve gereğinden kendi doğar. Bir çok parçanın bir araya gelerek perspektif bir duruşla tekrarı bir hipnoz durumunu ortaya çıkarır. Yani odaklanma, kapılma, görsel bir enerjiden etkilenmedir.

⁵ . İllüzyon isim Fransızca illusion, Göz Bağı, Yanılsama.



Resim 23: Sivas, Gök Medrese, taçkapının mukarnaslı nişi; M.C. Eschers, Simetri Çizimleri

Resim 27: İznik'te Ulu Camii, tuğla maksure kubbesi.



Kaynak: Kuban (2002:127)

İllüzyon insanda kendinden sıyrılıp bir yükseliş, boyut atlayış halidir. Tüm bunlar gerçekleşirken kişinin belleğinde var olan ancak açığa çıkmamış yoğun birikimlerin ne olduğuna bağlı olarak yaşanan deneyimlerdir. Üstelik illüzyonik bir oluşum içinde var olan enerji tam da tasavvufun sonsuzluk kavramını destekler durumdadır. Daha iyi konsantre olup algılara “diğer bir boyuta” teslim olmaz.

“Bir küre, (ve onun yarısı olan yarım küre) sonsuz bir yüzey olarak düşünülmemeli fakat, kapalı bir cisim olarak algılanmalıdır. Böyle olunca, kapalı bir cismin yüzeyi üzerine çizilen geometrik kompozisyon da “sonsuz” değil, “kapalı” bir sistemdir. Yarımküre üzerine kurulmuş bulunan bu kompozisyon, kürenin geometrik özelliklerine bağlı olarak, “kapalı” olmak zorundadır; yüzey her

an kendi konumuna döndüğünden, “sonsuzluk” değil, gözden uzaklaşmayan, kesilmeyen bir tekrarlanma (fasit daire) söz konusudur. Kompozisyonun, tepe açıklığından ve kubbe eteğinde yazı bordürleriyle kesilmesi, bir açılmaya değil, kapanmaya doğru giden bir gelişmenin iki ucunu kesmektedir.

Tepe açıklığında kesilen gelişme gerçekte, farazi bir merkezde toplanan, bir merkeze doğru daralan ve odaklaşan bir özellik gösterir. Kubbe eteğinde ise, yarım küre formunun daha fazla genişlemesi ya da silindirik olarak aşağı doğru devam etmesi düşünülemeyeceğinden, ilk akla gelen durum, kubbe formunun, simetriği olan ikinci bir yarım küre ile bütünleşmesidir. Böylece, yüzey ve ona bağlı olarak kompozisyon, altta tekrar kapanacak ve üstteki geometrik düzenlemenin bir simetriğinde alt kesime yansıtacaktır.

Yıldızlardan oluşan kompozisyon, bir düzlem üzerine çizilerek düşünülürse, genel şema merkezi ve sonsuza doğru açılıyor gibi görünür. Bu denemeden çıkan desen bütünüyle aldatıcıdır; kompozisyon düz değil, konkav bir yüzey üzerinde yer alır ve dönüş yapan yüzeye bağlı olarak kapanır. Sonuç olarak, kubbenin geometrik şema düzeni, merkezi bir gelişmeyle tepeden açılarak aşağıya doğru iner, etekteki kesilme, bu kapalı kompozisyon nitelikçe değiştirmez, yalnızca keser” (Mülayim, 1999: 178-179).

Aldatmaca gibi duran bu durum kozmik bir senaryonun dönüşülmüş, hesaplanmış, yani planlanmış bir oluşumdur. İllüzyonik düzende Selçuklu çağına damgasını vuran mistik düşüncenin verileriyle hareket eder. İnanç tüm bu kültürlerin sanatlarını etkileyen kuvvetli bir faktördür. Selçuklu'nun ayrılan kısmı ise bu inanç faktörünü coğrafi ya da evrensel elindeki tüm verileri kullanmak yeni, benzersiz bir sentez oluşturmasıdır.

“Uzaktan seyredenler üzerinde kuşkusuz derin etkiler bırakan bu kompozisyonun ilk göze çarpan özelliği, birtakım yıldızlardan kurulu olmasıdır. Gerçekten de, en altta yarım, üst sıralara çıkıldıkça boyutça küçülen fakat tam yıldızlar halinde yer alan çok kollu yıldızlar kompozisyonunun temel geometrik elamanıdır.

İlk bakışta sonsuz çizgilerle bütün siteme bağlı, sistemden ayrılmaz gibi görülen bu yıldızlar gerçekte “ayrılabilir” elamanlardır. Hiçbir şeridi kopartmadan, düzeni bozmadan, çok kollu yıldızlardan herhangi biri kompozisyon dışına çıkarılabilir. Bu özellikte gösteriyor ki, kompozisyonunun temel elemanı olan yıldızlar, sistem içinde çizgilerin kesişmesi ile değil, (öyle olsaydı şeritleri kesmeden ayıramazdık) başlı başına, kompozisyondan ayrı olarak tasarlanmış ve sisteme uyulanmışlardır” (Mülayim, 1999: 179).

Anlaşıldığı gibi belirlenmiş bir sisteme hizmet etmesi için belirlenmiş bir birim vardır . Bir araya geldikçe bırakan sistem içinde varlığı ile bütünü tamamlayan bu birimler tek başlarına da kullanılacak özelliktedirler. Ancak bu birleşmeden doğan illüzyonik duruş izleyendeki etkinin gücünü arttırmaktadır ve bu birliktelik iç bükey bir yapı ile tamamlanmış olması, olağan üstü bir tasarım oluşturur. Buna iyi bir örnek Karatay kubbesidir.

Resim 25: Konya, Karatay Kubbesi.



Yatay eksenlerde, kesintisiz tekrarlanma, başlangıca dönüş ilkesine karşılarken-düşey eksenlerde, merkezden, yayılma söz konusudur. Geometrik ucu bulunamayan düzlem parçasının dışına doğru uzayıp giden düzlemler sonsuz karakterli olarak kabul edilir. Bir kompozisyon sonsuz olabilmesi için aynı düzlemde, nitelik değiştirmeden ritmik tekrarı aranır. Selçuklu örnekleri bu bağlamda yatay sıralardaki tekrarlanmaların sayısal ifadesi ile sonsuzluğu anlatır. Fakat küresel olan bu yüzey sonsuzluktan çok kapalılığı anlatır. Ancak algıda yanılgı ile izleye kişi onu sonsuzmuş gibi algılar. Bu da illüzyonun oyunlarından en önemlisidir. Selçuklu'dan etkilendiği tarafından düşünülen Escher bu bağlamda da örnekler verilmiştir.

Resim 26: Plane Filling II 1957 Lithografi / Çizim yapan eller,1948 Litografi



Kaynak: www.mcescher.com (2007)

3.4. Selçukludaki Fraktal Yapı

“Bilim, maddeci yaklaşımına ve sezgisel akli reddetmesine rağmen bir gerçeğe ulaştı. Uyumun varlığı kaos felsefesinin en ilginç dallarından fraktal geometriyle ispatlandı. Doğanın mükemmellik sembolleri fraktallar, insanlığın tahayyül dünyasında her zaman canlıydı. Yunanlıların cevheri, Sufilerin özü ve enerji aynı kavramı işaret eder. Bütün bir bakış, bizi duyguyla var edilen ve akılla yaşatılan ve bir parçası olarak bizi sahiplenilen bir evrene taşır” (www.meditatifdans.com, 2007).

Doğanın mükemmellik sembolleri fraktallar, taşıdıkları kendi kendine benzerlik ve başlangıç durumuna hassas bağlılık ilkeleriyle kendi kültürümüzden yola çıkarak keşiflerimizi tutarlılıkla sentezlememizi işaret eder. Öz arandığında ilk önce kendi karmaşıklığını keşfeder insan. Ve sonra bu karışımı uyumla bütünleştirmenin anahtarlarını. Ve bu anahtar, tüm dünya için var oluşa tekrar heyecanla yaklaşılmasının, gerçeklik hissini, uyumun ve barışın kapılarını açar.

Anlayış incelenmeden önce nasıl ortaya çıktığına bakmak yerinde olacaktır:

“Fraktal parçalanmış ya da kırılmış anlamına gelen Latince fractus kelimesinden gelmiştir. İlk olarak 1975'de Polonya asıllı matematikçi Benoit Mandelbrot tarafından ortaya atıldığı varsayılır. Kendi kendini tekrar eden ama sonsuza kadar küçülen şekilleri, kendine benzer bir cisimde cismi oluşturan parçalar ya da bileşenler cismin bütününcü inceler. Düzensiz ayrıntılar ya da desenler giderek küçülen ölçeklerde yinelenir ve tümüyle soyut nesnelere sonsuza kadar sürebilir; tam tersi de her parçanın her bir parçası büyütüldüğünde, gene cismin bütününe benzemesi olayıdır. Doğada görebilen örnekler örneğin bir kar tanesi ya da bazı bitkilerin yapısıdır” (<http://tr.wikipedia.org>, 2007).

Fraktal

Fraktal (büyütüldü)

Fraktal (bir daha büyütüldü)

Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Fractal> (2007)

Fraktallerin çarpıcı özelliği, doğada çokça rastladığımız ‘kendine benzeme’ (self similarity) özelliğidir. Herhangi bir iterasyon dizgesi ile oluşturulan bir fraktal biçim, aynı matematiksel formül çekirdeğinin defalarca üst üste tekrarlanması ile ortaya çıktığından, ana kümenin şekli, küme kenarlarının mikroskobik detaylarında dahi

benzer görünüm ve biçimlerde tekrarlanır. Karmaşıklıktan birliğe geçişi ifade eder. Ve tüm birlerin nasıl yine kendine benzeyen bir bütünü oluşturduğunu. Bu anlamda Selçuklu motifleri incelendiğinde tek bir formun tekrarından meydana gelen yine aynı düşünceye hizmet edebilen desenler göze çarpar.

Selçuklu Çağı'nda gelişmiş olan tasavvuf öğretisinin tüm yapılarda kendini göstermesine bakılacak olunursa, fraktal yapının bir teknik olarak kullanılmış olduğu anlaşılabilir olur. Fraktal geometri kaosu ifade eder, sürekli öze dönen iç yapısıyla kendi kendini yok eder. Bir anlamda malzemenin kendi kendini yok etmesi hiç olmasıdır. Bu bağlamda da yine Selçuklu ile bütünleşmektedir.

Daha ileri gidildiğinde (hiçliğin de ötesinde) Mikrokozmos ve Makrokozmos arasındaki fraktal kendiliğinden benzerlik (eşi benzeri olmama ve durumun ve farklılığın benzersizliğini içerir) dinamik bir sistemin içinde süregiden karmaşık iç geri bildirim ilişkilerinin hepsinin bir ürünüdür. Gerçekliğin fraktal özelliklerine dikkat etmek dünyayı oluşturan, bir arada tutan gizemli, tahmin edilemez hareketi bir anlığına görmenin bir yoludur.

UYGULAMALAR

Doğu'da Pagan Türk–İran yorumlu İslam, Anadolu'da ise buna bir ölçüde Bizans geleneklerin de karıştığı heterojen kültür çağı hüküm sürer. Bu çağın en önemli kültür çehresi Anadolu'dur denilebilir.

Yeni fethedilen topraklarda uzlaşmacı bir duruş ile özgün bir İslam Klasizmi gelişme olanağı bulmuştur. Ortaçağ Anadolu'su Orta Asyalı ve İranlı yı, Arapı, Kürdü, Gürcü yü, Ermeni'yi ve Rum'u Türk'le birleştiren bir potadır. Uygarlıkların beşiği olarak çok zengin bir kültürel ve tarihi mirasa sahip olan Anadolu bu zenginlikleri eşsiz doğal görünümü ile daha da ayrıcalıklı kılmaktadır. Anadolu uygarlıkları, barındırırken insanlık tarihin gizemliklerinin düşüncelerinin sembolik felsefi özelliklerinin yanı sıra ekonomik, sosyal verileri de hafızası almıştır. Tüm zenginlikler içerisinde Selçuklu çağında sanat adına senkretik bir tavır görülmektedir.

Sanatın anlam sorunu Selçuklu'nun sanat yapıtlarının felsefesiyle bağdaşmaktadır. Sanat anlam sınırları içinde var olmayacak kadar bilinmez içinde barındırır.

Günümüz sanatının hemen tükenen yapısıyla zıtlık taşıyan, zamansızlık (tüm zamanlara ait) kavramından doğan güçlü duruşu ile zengin kaynak niteliği taşıyan Selçuklu motifleri sanki ritüel bir törenle; ellerin tek tek işlediği bir çok noktadan sezgisel bir anlayışla kavranabilecek tek bir melodi ve hiç tanımlanmamış olmanın verdiği sonsuzluk (zamansızlık) gücü ile Tarihsel sentezlerin ustası olan bir çağ Türk sanatçılarının besleyecek bir kaynak olarak hali hazırdır.

Bu kaynağın bestecisi olan tasavvuf öğretisinin ön gördüğü “çoklukta birlik-birlikte çokluk” kavrayışı ile gerçekleştirilen bu projede özellikle el tercih edilmiştir. “El”in kullanılması, geçmişten gelen mistik gücünün yanı sıra düşüncelerin görünür olmasındaki araç olarak kendini seyretmesi birlikteliğini vurgular. Yüklen anlam bakımından bir dönüşüm söz konusudur. Ve çalışmalar bu dönüşümü güçlendirecek surette geliştirilmiştir. Bu gelişim Selçuklu motiflerinin metomorfik ve illüzyonik yapısı, felsefesi kaynak alınarak gerçekleştirilmiştir, teknik olarak ise fraktal yapı söz konusudur.

Bu etkileşimde “el”in tercihi içsel bir yaklaşım olduğu kadar günümüz sanatının dokunma duygusunu dışarıda bırakan yapısına bir eleştiri bağlamında da düşünülmelidir. Çalışma video gösterisi olduğu için dokunma duygusunu anlamının dışında sanal bir boyutta yarattığı heyecanla ifade etmesi bakımından “el” kavramı uygun olarak görülmüştür.

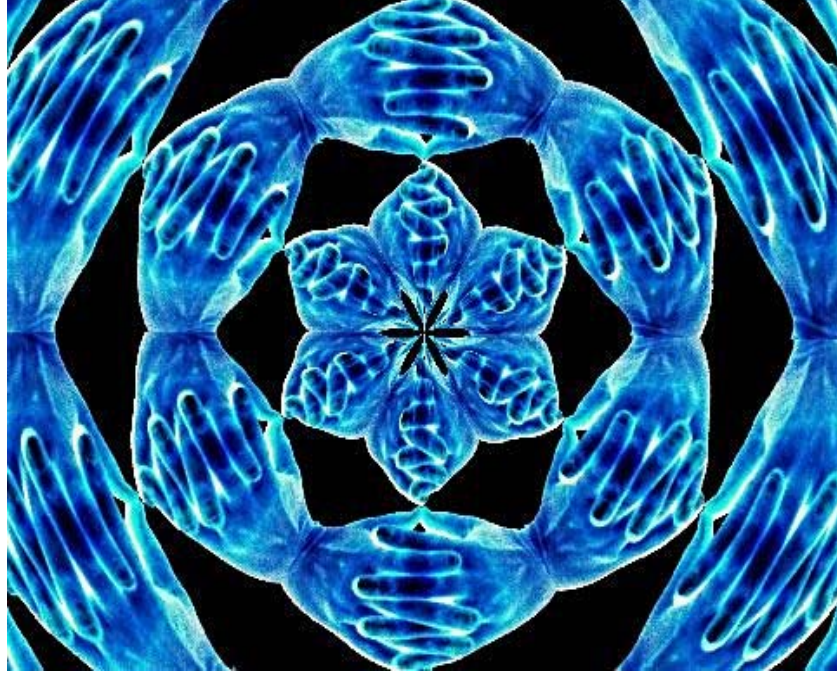
Resim 27. Elif Şengül, “İsimsiz” 2007



Resim 28. Elif Şengül, “İsimsiz” 2007



Resim 29. Elif Şengül, “İsimsiz” 2007

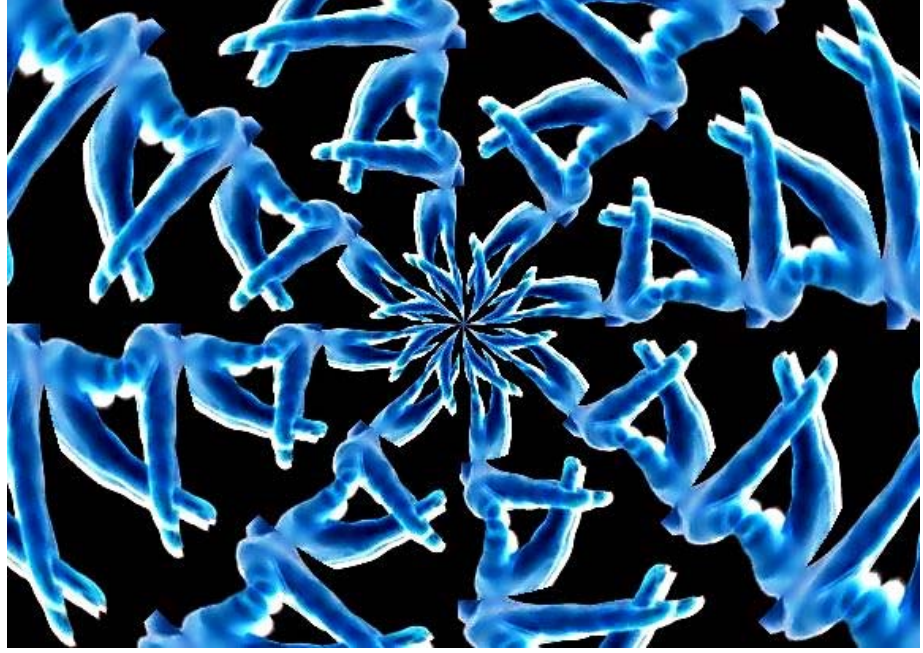


Resim 30. Elif Şengül, “İsimsiz” 2007

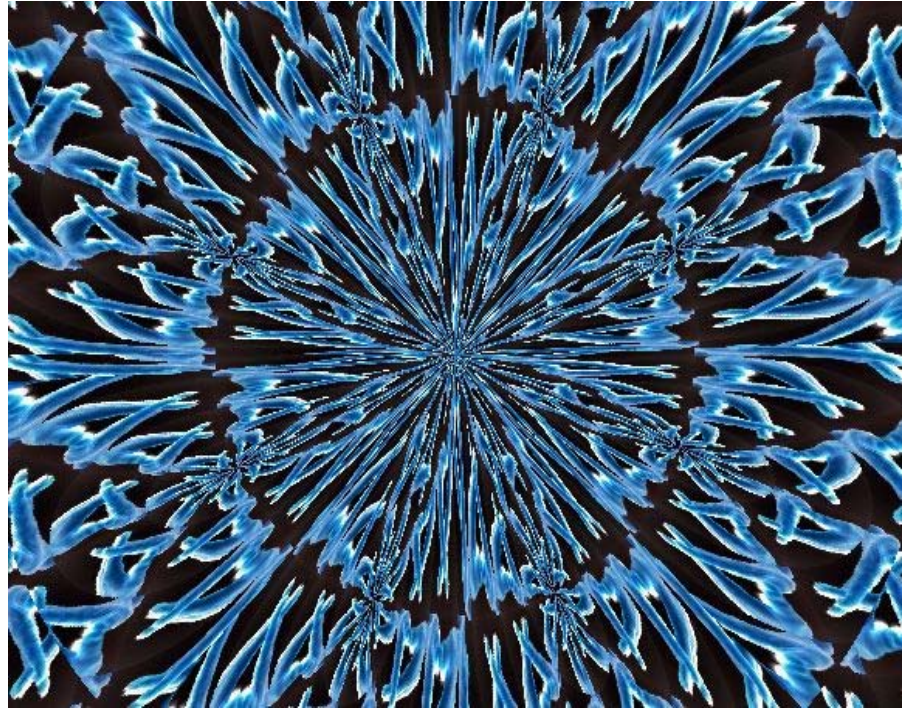


Resim 31. Elif Şengül, “İsimsiz” 200

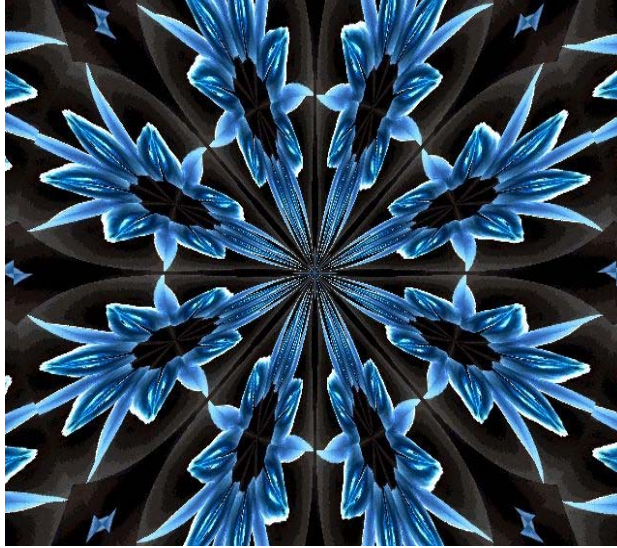
7



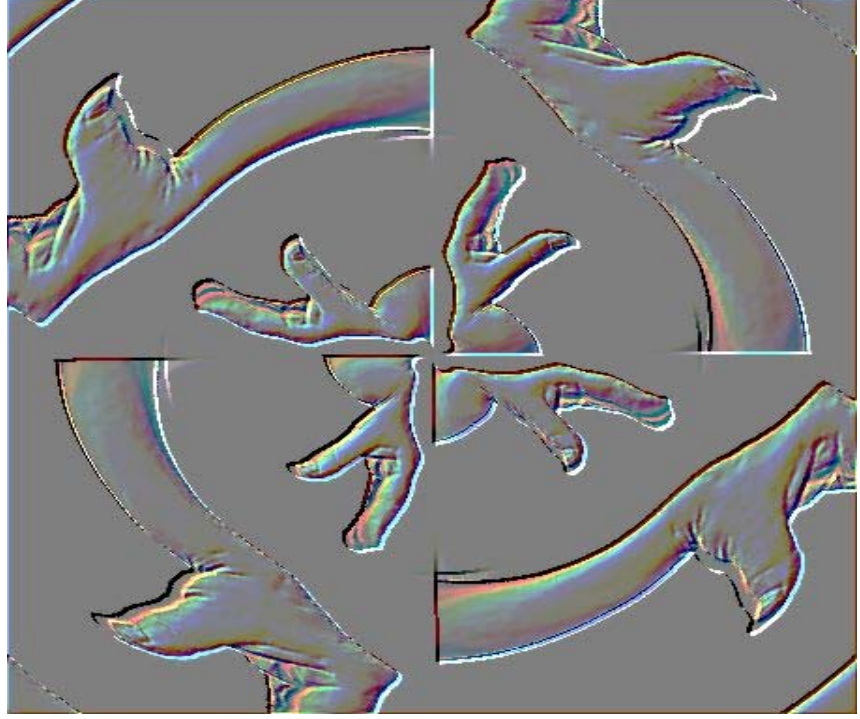
Resim 32. Elif Şengül, "İsimsiz" 2007



Resim 33. 34 35. Elif Şengül, "İsimsiz" 2007



Resim 36. Elif Şengül, “İsimsiz” 2007



Resim 37: Elif Şengül, “İsimsiz” 2007



SONUÇ VE ÖNERİLER

Öncelikle sonuç bölümünde, ele alınan ve tez içinde değişik açılardan tartışılan bugünkü sanat tanımıyla, Selçuklu Çağı sanatını yorumlama ve çözümleme ilişkisi araştırmanın içeriğinde özellikle Türk sanatının kaynak sorunu bağlamında yorumlanmış ve kaynaklarla aktarılmaya çalışılmıştır. Sanat tanımının kendi içindeki çok yönlü açılımlarını Selçuklu Çağı sanatının verileri ile birleştirilerek ortak bir kaynağa ulaşma söz konusudur. Sanat tarih içerisinde zaten bir disiplin olarak vardır. Bu durumda sanatın tarihini sanat tarihi içerisinde incelemek gereği doğar, zaten sanat ancak terim olarak Kant'la birlikte modern çağlarda ortaya çıkmıştır ve incelenmeye sınıflandırılmaya bir piyasa oluşturmaya başlanmıştır. Günümüz sanatçıları ise bu gelişim bağlamında sanatı tanımaya çalışmışlardır.

Çalışmada da bu bağlamdan hareket edilerek, sanat anlayışının toplum mekanizmalarına ve yaşanan çağın özelliklerine göre değiştiği saptanmıştır.

Sanat bu özelliği ile değişime ve devinime ne denli açık olduğunu gösterir. İnsanoğlunun tarih sahnesine çıkmasıyla bugüne değin yaşanan süreçte oluşan veriler ışığında hep bir değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Bu en iyi sanatsal verilerden öğrenilebilir. Sonuçta sanat denilen şey bu tarih sürecinde yaşanan tüm birikimleri ile bugüne değin güçlü bir bellek oluşturmuştur. İnsanın kendini ifade etme yöntemlerinden en eskisi ve en etkilisi olan görsel öğeler dizisi bazı bölgelerde yoğun, bazı bölgelerde oldukça sınırlıca yer almıştır. Ancak tüm bu verilerin bir araya geldiği ve sentezlenerek yeni bir kimlik kazandığı özgün bir dönem olan Selçuklu Çağı sanatı kaynak olarak güçlü ve sınırsız bir darağacıdır sunar.

Türk sanatı bugün etkilendiği verileri iyi sentez etmek durumundadır. Bugün günümüz Türk sanatının çizdiği portre öz kimliğinden uzak, dış kaynaklı niteliklidir. Doğu kültürü nesneyi farklı algılar ve imge algıları farklıdır. “Batının günümüzdeki: imge üretim sistemiyle kendi rasyoneli arasında bir bağ kurulabilir, onların birbirini besledikleri ve dönüştürdükleri söylenebilir: fakat bu sistem, Türkiye toplumunun temel bilinç ve imge üretimi yapısıyla üst üste çakışmaz.

Çünkü bu oluşumun altında, Batı'nın ve Doğu'nun nesneyi anlayışı ve yorumlayışı yatar” (Kahraman, 2005:9).

İnsan bilinci nesneyi mutlaklaştırmaktan çok dönüştürmekten yanadır. Herhangi bir gerçekliği (nesneyi) bulunduğu bağlamından koparıp kendi içinde bir dönüşüme uğratar.

Doğu kültürünün nesneye yaklaşımı Batı kültüründen farklıdır “Batı, ülkesel bir yaklaşımdan nesnel-empristst bir yaklaşıma geçmiştir.”(Kahraman,2005:14) ancak dışında Doğu bu değişimi felsefesi gereği hiç yaşayamamıştır. Gerçi Doğu'nun Batıya yönelmesi ile onun teknolojisini benimsemesiyle artık nesneyi ona özgü gerçekliğiyle algılamaktadır. Fakat bu onun kendi iç dönüşümlerini yaşayarak oluşturduğu bir durum değildir. Türk sanatı bundan kaynaklı bir bunalım yaşamaktadır. Çünkü kendine ait iç verileri ile hareket etmek yerine dış kaynakların verileri ile hareket etmektedir, ancak onları içkinleştirmemekte dolayısıyla da dönüştürememektedir.

“Çağdaş sanat alanında oluşturulmaya çalışan yerel konseptlerin, İslam inancı çerçevesinde tasavvufi kaynaklarla bağlantılarının kurulması bir zorunluluktur ve bu zorunluluk her şeyden önce, Türk sanatçısının Hristiyan kaynaklı Batı etkileriyle bilinçli hesaplaşmalara girebilmesinin de uygun şartlarını hazırlar” (Tansuğ, 1997:24).

Araştırmada tasavvuf inancının Selçuklu bünyesinde mükemmel tezahürlerle kendini sergilediğinden bahsedilmiştir. Selçuklu dünyası tasavvufun bu öğretisinin etkisiyle şekillenmiştir. Bu öğretinin kökenleri oldukça gerilere gitmekle beraber bu kadar sistemli ve etkileyici tezahürü Selçukluyla olmuştur. Öyle ki: tasavvufun anlamı Selçuklu sanatında, yorumlanabilirken Selçuklu sanatının tanımı da tasavvufta ifade bulunmaktadır.

Özetle Selçuklu sanatında çoklukta birlik-birlikte çokluk düşüncesi ile belirlenen bir geometrik düzen egemendir. Ayrıca kozmik senaryo içinde bir “evren yapısı” güneşin etkisi altındadır. Kozmoloji ise yaratan ve yaratılan arasındaki iletişimidir. Bu ilişki Batı'daki gibi bir çatışmayla özdeşmez . Onda süreklilik ve bütünleşme vardır. Tüm bu bilgiler ışığında Selçuklu sanatı verileri incelenince sistem olarak, özellikle motiflerde metamorfik ve illüzyonik bir yapı söz konusudur. Metamorfik yapının yine mistik düşüncenin kurulu düzenine hizmet ettiği unutulmamalıdır. Selçuklu sanatının bugünün sanatında var olmayan en önemli ayrıcalığından biri hiç bir göcünme gütmenden sınırlar gütmenden sınırların içene aldığı toprakların üzerindeki tüm kavimlerin verilerini kendine katmış ve değiştirerek kendi tarzında sergilemiştir.

Böylesine yetkin bir kaynak karşısında kayıtsız kalınması büyük bir kayıp olacaktır. Nitekim bu sınırları geniş tasavvuf düşüncesi dünyayı her koldan etkilemiştir ve felsefesini kendine kaynak etmek isteyenler vardır ve olacaktır da.

“Medyanın işlevlerinden hareketle, genel planda net bir yozlaşmışlık profili çizen Baudrillard’ın, sanatsal etkinlikleri de aynı bağlamda aşağılamaya girişmesi alabildiğine ilginç görünüyor. Çağdaş sanatın reel anlam ve içerik kategorilerinden uzaklaşmasına bir “hiçlik” arayışı olarak bakan düşünür, bu arayışın atlattığı bir bloften öteye gitmediğini de belirtir. Oysa hiçlik Baudrillard’a göre, öyle benim diyen herkesin kolayca sahip çıkamayacağı bir gizemlilik. Öte yandan tasavvufi İslami içeriği itibari ile mahviyet duyarlılığı gereksinen hiçlik kavramının, Batının bireysel kriterleri içinde yer almasına imkan bulunmadığı bile düşünülebilir” (Tansuğ, 1997:98).

Anlaşılacağı üzere her kaynak bulunduğu coğrafyanın kültürünün verilerini taşır. Ve özüyle buluşabildiği ölçüde dönüşebilir.

Tarihsel geçmişin Anadolu toprakları üzerindeki kozmopolit verileri pek çok unsurun bölgelenin eski kültürlerden devşirilip, yeni bir sentez şeklinde kullanıldığını gösteriyor. Kültürler arası etkileşim sonucunda, ortaya çıkan yeni sanatsal sentezlerin siyasi ve kültürel iradenin gücü bağlamında bir yöneliş taşıdığı farkındalığına varılmalıdır.

Tarihsel sentezlerin ustası olan çağdaş bir toplum, çağdaş bir siyasi, kültürel ve modern gücünü kendi geçmişinde bulmak ve kendi inanç kaynaklarının dinamik işlevlerini çağa taşıyan yeni yorumlar, bu irade ile gerçekleştirilmelidir. Sanatı evrensel dünyaya kabul ettiren en önemli güçlerden biri budur.

Sonuç olarak onlar (Selçuklu) doğayı kullandılar, milyarlarca yıllık birikmiş belleğin kayıtsız taşıyıcıları kendi sentezleriyle özgün motifler bıraktılar. Bitmeyecek yeryüzünün biriktirdiklerini yeni fikir dünyalarından besleyerek beklide sanatın bitmeyecek serüvenin en belirgin göstericileri oldular.

İşte bu bitmeyen zirveye atılacak her adım, ortak bir paydanın paylaşımı ve döngüsü olacaktır. Burada özgür kimliğin oluşması sadece geçmiş öğeleri kullanarak değil onları bugünün çağdaş teknolojisi ile buluşturup dönüştürebilmekle gerçekleşebilecektir. Bu bağlamda, günümüz Türk sanatçısı yaşadığı coğrafi bölgenin verileri ile beslenen ve

yoğun bir bellek birikimi ile uyanmayı bekleyen bir yeteneğe sahip olduğunun bilincinde olmalıdır.

Çalışma boyunca sanatın anlam(lar)ı tarihsel süreç içerisinde büründüğü görünümleri, etkileşimleri ve Anadolu toprakları üzerindeki en yetkin kaynağı olan Selçuklu Çağı verileri incelenmiştir.

KAYNAKÇA

ABİTUS Gazete (2006), İmtiyaz Sahibi: Nurol Holding-1, s.14,15,17

AKARSU, Prof.Dr. Bedia (1998), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul

AKAY, Ali (2006), *Sanat Tarihi: Sıra dışı Disiplin*, Y.K.Y., İstanbul

AKAY, Ali (2001), *Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali*, Bağlam, İstanbul

ARIK, Rüçhan (2000), *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kül. Yay, Ankara

ASLANAPA, Oktay (1997), *Türk Sanatı*, 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul

ASSMAN, Jan (2001), *Kültürel Bellek “Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik”*, 1 Baskı, Çev., Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

BAUDRİLLARD, Jean (2002), “İllüzyon, Yitirilen İllüzyon ve Estetik”, 1. Baskı, Çev., Oğuz Adanır, FSK Yayınları, Ankara, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*-19, s. 9-25

CEVİZCİ, Ahmet (2002), *Felsefe Sözlüğü*, 6. Basım, Paradigma Yayınları, İstanbul

CROCE, Benedetto (2004), *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Ütopya Yayınları, Çev., Nazım Özüaydın, Ankara

ÇORUHLU, Yaşar (2006), *Türk Mitolojisinin Anahtarları*, 2. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

DAĞTEKİN, Dr. Hüseyin (2004), *Genel Tarih Atlası*, 13. Baskı, İnkılap Yayınları, İstanbul

DIVRIĞI TURKEY

http://www.pbbase.com/dosseman/divrigi_turkey&page=2 (2007)

DOĞANKÖYÜ WEB SİTESİ

<http://209.85.135.104/search?q=cache:uF3Ry5CmxfkJ:www.dogankoyu.com/ulucamii.html+sel%C3%A7uklu+divri%C4%9Fi+camisi&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=t>

ı

EDGÜ, Ferit (2003), “Büyü ve Sanat”, *P. Sanat Kültür Antika Dergisi*, S.29, s.6-7

ERİNÇ, Sıtkı M. (1998), *Sanat Psikoloji'sine Giriş*, 1. Basım, Ayraç Yayınevi, Ankara

ERSOY, Ayla (1995), *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul

ESİN, Emel (2003), *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 1. Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

ESİN, Emel (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, 1. Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1997), *Anadolu Uygarlığı*, 3. Basım, Der Yayınları, İstanbul

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1995), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, 3. Baskı, Sosyal Yayınlar, İstanbul

FISCHER, Ernst (1997), *Sanatın Gerekliliği*, 1. Basım, Çev., Cevat Çapan, Payel Yayınları, İstanbul

GENEL KÜLTÜR FORUM SİTESİ

http://209.85.135.104/search?q=cache:Lsz_wwzQZBgJ:www.forumta.com/genel-kultur/5576-divrigi-ulucamii-nin-yok-olan-tas-bezemeleri-tezhipte-yasiyor.html+sel%C3%A7uklu+divri%C4%9Fi+camii+ta%C5%9F+tezyinat%C4%B1&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr, 06.11.2005

GENEL KÜLTÜR FORUM SİTESİ

<http://www.geocities.com/osmsanat/tasisi.htm>, 20.11.2005

GOMBRICH, E.H. (1986), *Sanatın Öyküsü*, 3. Baskı, Çev., Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul

GÖREN, A. Kamil (1998), “Doğu'da ve Batı'da İnsanı Betimlemenin Kısa Bir Öyküsü”, 4. Baskı, Doğu Batı Yayınları, *Doğu Batı Düşünce Dergisi-2*, s.127-156

H62 ART GALLERY, “*Art Exhibition From Adnan Çoker*”

<http://64.233.169.104/search?q=cache:jJiiYnapjEcJ:mimoza.marmara.edu.tr/~avni/H62SANAT/adnancoker.htm+adnan+%C3%A7oker+ve+sel%C3%A7uklu&hl=tr&ct=clnk&cd=3&gl=tr. 2007>

JEANNIERE, Abel, “Modernite Nedir?”, Çev., Nilgün Tatal Küçük, (Ankara, Üniversitesi İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, Araştırma Görevlisi)

KAHRAMAN, Hasan Bülent, (2005), *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ötekiler*, Agora Kitaplığı, İstanbul

KAYGUSUZ, İsmail (2005), “*Anadolu Bilgeleri, Selçuklu İznik ve Motifleri*”, Su Yayınevi, İstanbul

KENDİROĞLU, Suavi (2003), Doğu Sanatı “Somut ya da İşlevsel Sanat”, *Klan Dergisi*, http://64.233.183.104/search?q=cache:QiE5dfDJb9MJ:www.suavikendiroglu.com/site/dogu_sanati.html+ya+da+i%C5%9Flevsel+sanat%E2%80%9D,+Klan+n+Dergi&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr, 07.05.2003

KOLCUOĞLU, Esengül (2007), “Beynin Sanatsal Anatomisi”, *Asklepios Tıp Kültürü Dergisi*, s.17-22-25-31, gsk, No:13

KUBAN, Doğan (2005), *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, 2. Baskı, YKY, İstanbul

KUBAN, Doğan (2003), *Divriği Mucizesi*, 3. Baskı, Y.K.Y., İstanbul

LİBOIRON, Max (2007), What's the Art For?, (Çevrimiçi), <http://www.dominionpaper.ca> , 07.01.2007

LENOİR, Beatrice (2005), Sanat Yapıtı, Çev., Aykut Derman, YKY-1878, İstanbul, *Cogito/Temel Taşlar*-125, s.115

Meydan Larousse, Büyük Lügat ve Ansiklopedi (1992), 17. c., Safa KILIÇOĞLU, Nezihe ARAZ, Hakkı DEVRİM, İstanbul

MÜLAYİM, Selçuk (1999), *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, 1. Basım, Kaknüs Yayınları, İstanbul

National Geographic Washington, D.C. (2003), “Başlangıçtan Bugüne Ortadoğu’da Tarih ve İnanç”, s.68-82,

Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat (1975), Türday Yayın Limited Şirketi, İstanbul

Osmanlıca Türkçe Sözlük

<http://www.osmanlicaturkce.com/?k=Eklektizm&t=@#sonuc.2007>

Ödev İndir

<http://www.odevindir.net/OdevDetay.ASP?ID=57&OdevID=38747,2006>

ÖGEL, Semra (1994), *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, Akbank Yayınları, Ankara

ÖZÇELİK, Özgür (2004), “Bakış'ın Mekan'ın Ötesinde Sanat”, *Plastik Sanatlar Dergisi*, S.65, s.46-47, İstanbul

READ, Herbert (1974), *Sanatın Anlamı*, Çev., Güner İnal, Nuşin Asgari, Türkiye İş Bankası Kül. Yay., İstanbul

ROSENTHAL, M., YUDIN, P. (1997), *Felsefe Sözlüğü*, Çev., Aziz Çalışlar, Sosyal Yayınlar, İstanbul

SÖZEN, Metin; TANYELİ Uğur (2001), *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul

TANSUĞ, Sezer (1997), *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*, İz Yayıncılık, İstanbul

TANSUĞ, Sezer (1982), *Sanatın Görsel Dili*, Urart Sanat Galerisi Yay., İstanbul

TANSUĞ, Sezer (1999), *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul

TANYOL, Tuğrul (2000), “Mağara Resimlerini Okumak”, “Sanat, ne için sanat?”,
Sanat Dünyamız, YKY, S. 129-133, s.80

TERZİOĞLU, Prof. Dr. Arslan (2007), “Türk Hamamının Orijini ve Dünya Çapında Etkileri”, *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi-242*, s. 14-23

THE KHROSOS PROJECTOR

<http://www.k2.t.u-tokyo.ac.jp/members/alvaro/Khronos/> (2007)

THOMSON, George (1970), *Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler: Tarih Öncesi Ege*, Payel Yayınları, c.2

TİMUÇİN, Afşar (2002), *Felsefe Sözlüğü*, Bulut Yayınları, İstanbul

TUNALI, İsmail (2002), *Sanat Ontolojisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul

TURANİ, Adnan (1999), *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul

Türkçe Sözlük

[\(http://www.turkcesozluk.org/](http://www.turkcesozluk.org/), 2007)

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1969), *Sosyoloji Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, Talim ve Terbiye Dairesi Yayınları, İstanbul

WIKIPEDIA, “*Metamorfoz*”

http://tr.wikipedia.org/wiki/Metamorfoz_%28biyoloji%28, 2006)

WIKIPEDIA, “*Fraktal*”

<http://en.wikipedia.org/wiki/Fractal,2007>

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, İstanbul

www.sts.yildiz.edu.tr/tasarim2.php?sayfa=sy10-17k, 03.12.2006

YILMAZ, Mehmet (2006), *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 1. Baskı, Ütopya Yayınları, Ankara

EKLER

Ek A: Proje Sunumu; Kendi çektiğim”el” görüntüsünü Selçuklu motiflerinin metamorfik ve illüzyonik yapı sistemlerini, çağın teknolojik verileri ile ilişkilendirilerek oluşturulmuş üç farklı video çekimi, projeksiyon aracılığıyla izleyenin sağ-sol ve ön yönlerine yansıtılacaktır. Özellikle Selçuklu felsefesinden yola çıkan ve izleyenle zorunlu bir bakış açısı yakalayarak onu içine alan bir video çekimi de tavana yansıtılacaktır. Tüm bunlar eş zamanlı olarak gerçekleştirilecektir.

Ek B: Okuma Listesi:

CHITTICK, William, Hayal Alemleri ‘İbn Arabi ve dinlerin çeşitliliği meselesi’
KAKNÜS, 1999, Çev.: Mehmet DEMİRKAYA

CHITTICK, William, Tasavvuf Kısa Bir Giriş, İz Yayıncılık, Çev.: Turan KOÇ, 2003

Çağdaşlaşma Yabancılaşma ve Kimlik, Prof. Dr. Yümni SEZEN, RAĞBET
YAYINLARI, 2002

Felsefe Nedir?, G.DELEUZE, F.GUATTARİ, 5. Baskı Yky.,2000, Çev.: Turhan
ILGAZ

Felsefeye Giriş, Prof. Dr. Ahmet ARSLAN, 6. Baskı, Vadi Yayınları 2002

İZUTSU, Toshihiko, İbn Arabi’nin Fusüs’undaki Anahtar-Kavramalar, KAKNÜS, 3.
Baskı, 2000, Çev.: Ahmet Yüksel ÖZEMRE (TYB 1998 Çeviri Ödülü)

ÖZGEÇMİŞ

Elif ŞENGÜL

Kişisel Bilgi	Doğum Tarihi: 17.04.1976 Doğum Yeri: İzmit
Mesleki hedefi	Temel eğitimini aldığım Seramik-Cam ve Resim alanında bilgilerimi sürekli eğitimle pekiştirip yenileyerek akademik kariyer yapmak, yeni ve verimli projeler üretmek.
Eğitimi	Adapazarı Kız Meslek Lisesi; Resim Bölümü M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi; Seramik-Cam Bölümü, Dip. Notu:79.8, 1998-2002 SAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı; Yüksek Lisans Programı;Tez Aşaması, 2006
Yabancı Dil	SAÜ İngilizce Hazırlık Programı (680 saatlik) Başarı Notu: 91 ÜDS ; 50 KPDS; 53 LES ; 52
Karma Sergiler	1999-2000. “MÜ G.S.F. Yıl sonu sergisi” 2000. “II. Uluslar arası Öğrenci Trianeli Sergisi” 2000. “Karma Sergi” Trianel bağlamında Toprak Holding 2000. “Türk Seramik Derneği –Tabak Yarışması- Sergisi İzmir 2001. “Plastik Sanatlar Sergisi, Özgün Endüstriyel Eser” MÜ. G.S.F. Seramik-Cam Bölümü 2002. İzmir Rotary “VII. Altın Testi Seramik Yarışması” Sergisi İzmir 2002. MÜ G.S.F. “ASYA-AVRUPA” Konseptli Sergisi 2002. MÜ G.S.F. Mezuniyet Sergisi
Etkinlikler	2002;“Sır-Mask-Şifre” Konseptli Work-Shop Çalışması Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu 2007;Komek 23 Nisan Etkinlikleri kapsamında “Karagöz Hacivat “ konulu sunum Süleyman Demirel Kültür Merkezi İzmit
Aldığı Ödüller	2002 İZMİR ROTARY “VII. Altın Testi Seramik Yarışması ve Sergisi” Enis Kipman ÖZEL ÖDÜLÜ
İş deneyimleri	Ajans aracılığıyla Beykoz Konakları’nda Sanat Öğretmenliği (3-9 yaş) 2001 Pendik Dolayaba İlköğretim Okulu Resim Öğretmenliği. (Gönüllü) Pendik/İst. Seramik ve Resim Atölyesi Resim Öğretmeni. Cadde Bostan/ İst.

ATSO Anadolu Ticaret ve Meslek Lisesi; Sözcüsmeli İngilizce
Öğretmenliği. Adapazarı 2004-2005
Komek Resim Öğretmenliği, İzmit (2007...)