

TÜRK ÇAĞDAŞ SOYUT SANATINDA SELÇUKLU ETKİSİ



MART, 2022

TÜRK ÇAĞDAŞ SOYUT SANATINDA SELÇUKLU ETKİSİ

PINAR IŞIK



YÜKSEK LİSANS TEZİ

PLASTİK SANATLAR VE RESİM BÖLÜMÜ

TC. YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

MART, 2022

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışmada alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih : 03.03.2022

Ad/soyad : Pınar IŞIK

ÖZET

Selçuklu Hanedanlığı'nın sanat ve kültür bakımından zengin olması, kaçınılmaz olarak Türkiye'yi yalnızca çağdaş sanatlarda değil, mimaride, geleneksel sanatlarda, kumaşlarda, çinilerde, minyatürlerde ve daha pek çok alanda etkilemiştir.

Orta Asya Türkleri'nin sanat ve yaşayış biçimlerinin Selçuklu'ya oradan da Osmanlı'ya aktarılan ve günümüze ulaşan sanat anlayışının, güncel zamanın Türk ressamlarına ve soyut sanata etkileri incelenmiş; Selçukların Türk sanatına katkıları, günümüz sanatçılarının batıya dönük yüzleriyle harmanlanmıştır.

Göçebe sanatları Türklerin Orta Asya'daki yaşam şekilleri ve inanışlarıyla bağlantılıdır; bu zamanlar Orta Asya'daki Türkler için beslenme ve gelişim zamanları olarak görülebilir ve aynı süreçte kültürlerinin yapısı içerisinde bel kemiği rolü gören şamanik inanışları ve kullandıkları semboller göze çarpar. On birinci yüzyılda Selçuklar ismiyle anılan Oğuz boyları, Ön Asya'yı fethedip, kabul ettikleri İslam dini adına İran'da, Anadolu'da, Suriye ve Mısır'da hanedanlar ve devletler kurarak, devraldıkları bölgelerde sanatın gelişebilmesi için imkanlar sağlamışlardır.

Araştırma süresince, Selçuklu dönemlerindeki coğrafi ve kültürel zenginliğin, sanat dallarına yansıyan etkileri bu bağlamlar çerçevesinde incelenmiş, Osmanlı dönemindeki sanatsal gelişmelerle beraber Türk çağdaş soyut sanatına katkısı üzerinde konumlandırılması amaçlanmıştır.

Ayrıca belirtmelidir ki dönemler ve dönemlerin içerisinde gelişen olaylar keskin tarihsel sınırlamalarla aktarılmamış olup, yalnızca önemi olan bilgiler aktarılmıştır.

Kullanılan bazı kaynakların dilinin yabancı olması dikkate alınmıştır ve Türkçe dışındaki kaynakların çevirilerinin tümü şahsıma aittir.

ABSTRACT

The richness of the Seljuk Dynasty in terms of art and culture inevitably affected not only contemporary arts but also architecture, traditional arts, fabrics, tiles, miniatures and many other fields in Turkey. The art and life styles of the Central Asian Turks and the understanding of art that has survived from the Seljuk and Ottoman era to the Turkish painters and abstract art of the contemporary time were examined; the contributions of the Seljuks to Turkish art were blended with the west-facing faces of today's artists.

Nomadic arts are connected with the life styles and beliefs of Turks in Central Asia. These are the times of nutrition and development for the Turks in Central Asia and in the same process, the shamanic beliefs and symbols that play a backbone role in the structure of their culture stands out. On the eleventh century, the Oghuz tribes, known as the Seljuks, conquered Asia Minor and established dynasties and states in Iran, Anatolia, Syria and Egypt in the name of the religion of Islam they accepted. They provided opportunities for the development of art in the regions they took over. During the research, the geographical and cultural richness of the Seljuk periods which are reflected on the branches of art were examined within the framework of these contexts, along with the artistic developments in the Ottoman period, its contribution to Turkish contemporary abstract art intended to be positioned on.

It should also be noted that the periods and the events occurring within the periods has not been conveyed within historical constraints, only relevant information has been conveyed. It has been taken into account that the language of some of the sources used is foreign and all the translations of other than Turkish sources are my own.

ÖNSÖZ

Öncelikle yazım sürecim ve sanat eğitimim boyunca beni geliştiren ve destek sağlayan değerli Prof. Dr. Teymur Rzayev'e ve Dr. Öğr. Üyesi Şevket Cem Onat'a; kitaplarıyla bana yol gösterdiği için Prof. Dr. Ayla Ersoy'a ve bu tezi yazmamda bana ilham veren Günseli Kato'ya teşekkürü borç bilirim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İNTİHAL	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİM LİSTESİ	vii
BÖLÜM I GİRİŞ	1
BÖLÜM II ORTA ASYA'DA ŞAMANİZM VE ÇADIR SANATI	2
II.1 ŞAMANLIĞA GENEL BAKIŞ	2
II.2 ORTA ASYA'DA ŞAMANLIK	3
II.2.1 HAYAT AĞACI	4
II.3 ORTA ASYA ÇADIR SANATI	4
II.3.1 SÜS EŞYALARI	9
BÖLÜM III SELÇUKLAR VE SANAT ANLAYIŞLARI	14
III.1 SANATLARININ BAŞLANGIÇ NOKTASI	15
III.2 RENKLERİN İNCELENMESİ	16
III.3 TAŞ DEKORASYONU	18
III.4 MOZAİKLER	28
III.5 HALI SANATI	29
III.6 MİNYATÜRLER	30
III.7 HAT SANATI	31

BÖLÜM IV OSMANLI'DA SANATIN GELİŞİMİNE BAKIŞ	33
BÖLÜM V 20. YÜZYIL TÜRKİYE'SİNDE ÇAĞDAŞ SANATLARIN GELİŞİMİ VE SOYUT SANATA YÖNELİŞ	39
BÖLÜM VI SEÇİLEN SANATÇILARDA SELÇUKLU SANAT ÖGELERİNİN SOYUT İZDÜŞÜMLERİ	43
VI.1.4 MUSTAFA ŞEVKET ARMAN	43
VI.2.3.ADNAN ÇOKER	45
BÖLÜM VII PINAR IŞIK'IN ÇALIŞMALARINDA SELÇUKLU ETKİLERİ	49
BÖLÜM VIII SONUÇ	55
KAYNAKÇA	57

RESİM LİSTESİ

- Resim 1. Fotoğraf, Çadır Dışı Görseli,
<https://istanbulkuocaklariegitimbirimi.wordpress.com/2019/07/24/ana-hatlariyla-eski-turklerde-sanat-ve-estetik/>..... 6
- Resim 2. Çadır İçi Çizimi, <https://tr.pinterest.com/pin/326299935479763767/>..... 6
- Resim 3. Fotoğraf, Dunhuang'da Budist Mağara Mabedi,
<https://tr.pinterest.com/pin/693413673859344288/>..... 7
- Resim 4. Fotoğraf, Hakan'ın Tahtının Budist Mağara Mabedine Uyarlanmış Örneği,
<https://tr.pinterest.com/pin/665406913665804047/>..... 8
- Resim 5. Zümrüdüanka Kuşu Tasviri, <https://listelist.com/anka-kusu/>..... 9
- Resim 6. Fotoğraf, Urga Noin-Ula'dan Bir Çuha Parçası,
https://twitter.com/dd_ulukayin/status/1172090723719626753..... 10
- Resim 7. Fotoğraf, At Eğeri, <https://istanbulkuocaklariegitimbirimi.wordpress.com/2019/07/24/ana-hatlariyla-eski-turklerde-sanat-ve-estetik/>..... 11
- Resim 8. Fotoğraf, Orta Asya Halı Sanatı Örneği, <https://istanbulkuocaklariegitimbirimi.wordpress.com/2019/07/24/ana-hatlariyla-eski-turklerde-sanat-ve-estetik/>.....12
- Resim 9. Yaşam Çiçeği,
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ya%C5%9Fam_%C3%87i%C3%A7e%C4%9Fi..... 13
- Resim 10. Çift Başlı Kartal Sembolü,
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ift_ba%C5%9F%C4%B1_kartal..... 14
- Resim 11. Fotoğraf, Horasan Radkan'da Mezar Kulesi,
<https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/qabus-tower-in-turkmensahra-the-worlds-tallest-brick.pdf>..... 15
- Resim 12. Sultan III. Mesut Minaresi, Gazne,
<https://www.sanatinyolculugu.com/sultan-iii-mesut-minaresi/>..... 18
- Resim 13. Fotoğraf, Erzurum, Çifte Minareli Medrese, Hayat Ağacı ve Çift Başlı Kartal Oyması, <https://mozartcultures.com/turk-sanatinda-hayat-agaci-figuru/>.....20
- Resim 14. Geometrik Motifler, Rozet Örnekleri, (Dr. İlyas Demirci, Kasım Kayıhan, ``Karahanlılar Dönemi Türkistan Mimarisi'', 2014, s.200)..... 22
- Resim 15. Geometrik Motifler, Kırılmaç Kuyruğu Motif Örnekleri, (Dr. İlyas Demirci, Kasım Kayıhan, ``Karahanlılar Dönemi Türkistan Mimarisi'', 2014, s.107)..... 22

- Resim 16. Özgön, Güney Türbe, Kemer Nişinin Alt Kısım, (Dr. İlyas Demirci, Kasım Kayıhan, ``Karahanlılar Dönemi Türkistan Mimarisi'', 2014, s.179)..... 23
- Resim 17. Özgön, Güney Türbe, Kemer Nişinin Duvarı, (Dr. İlyas Demirci, Kasım Kayıhan, ``Karahanlılar Dönemi Türkistan Mimarisi'', 2014, s.180)..... 23
- Resim 18. Bağdat Kalesi, Tılsımlı Kapı, İki Ejder ve Figür Rölyefi, <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2015/12/tlsm-kaps.html>..... 25
- Resim 19. Kayseri, Karatay Han, Çift Ejder Rölyefi, <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/karatay-han>..... 26
- Resim 20. İnce Minare Taş Eserler Müzesi, Uzun Saç Örgülü Kaftanlı Melek Rölyefi, <https://tr.pinterest.com/pin/362610207491840097/>..... 27
- Resim 21. On Dördüncü Yüzyıl Mozaik Örneği, (Ayla Ersoy, ``Traditional Turkish Arts'', Second Ed., ISBN: 978-975-17-3367-2, 2009, s.20).....28
- Resim 22. Anadolu Selçuk Halısı Örneği, <http://anadoluselcuklu.blogspot.com/2013/08/halnn-koku-anadolu-selcuklu-devletinden.html>..... 29
- Resim 23. Varka ile Gülşah Minyatürü İçinden Bir Mücadele Sahnesi, https://www.academia.edu/35308021/Minyat%C3%BCr_Sanat%C4%B1_pdf..... 30
- Resim 24. Mardin Ulu Camii, Örgülü Kufi Örneği, <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/mardin-mimarisinin-ilham-kaynagi-ulu-cami/>..... 31
- Resim 25. Selçuklu Lahit Kapağı ve Şamdan Üzerinde Çiçekli Kufi Örneği, <https://www.haliyikamahaber.com/kultur-sanat/kesfedilen-selcuklu-halilari-h696.html>..... 32
- Resim 26. Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn adlı eserinden Konya kentini gösteren minyatür, (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ``Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu'', II. Baskı, ISBN: 975-458-089-8, 2000, s.36)..... 36
- Resim 27. Levni imzalı miyatür, Saray Avında Yer Alan Kuçşubaşı, Topkapı Müzesi Resim Galerisi, (Milli Eğitim Basımevi, ``Levni'', 1951)..... 37
- Resim 28. Mustafa Şevket Arman, ``Mevlam'', 1968, tuval üzeri yağlıboya, 38x57,5 cm, eser yeri bilinmiyor, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2738.....43
- Resim 29. Mustafa Şevket Arman, ``Soyut'', 1960, tuval üzerine yağlı boya, 72.5x100 cm, eser yeri bilinmiyor, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2738.....44

Resim 30. Mustafa Şevket Arman, ``İsimsiz'', 1976, tuval üzeri yağlıboya, 100x125 cm, eser yeri bilinmiyor, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2738	45
Resim 31. Adnan Çoker, ``Beş Eleman'', 1972, tuval üzerine yağlı boya, 140.5x161 cm, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi, (Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, ``Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'', I. Baskı, ISBN: 975-363-620-2, 1996, s.269).....	46
Resim 32. Adnan Çoker, ``Mistik Simetri'', 1974, tuval üzerine yağlı boya, 151x151 cm, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi, (Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, ``Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'', I. Baskı, ISBN: 975-363-620-2, 1996, s.270).....	47
Resim 33. Adnan Çoker, Kubbeler Dizisi'nden bir serigrafi baskı, 1993, 70x90 cm, Sanat Gezgini Online Satış, https://www.sanatgezgini.com/adnan-coker-ozgun-baski-serigrafi-kubbeler-dizisi-891	48
Resim 34. Pınar Işık, Sultanahmet-Kalsedon, 2021, 1818x1228.....	49
Resim 35. Pınar Işık, Saray & Sokak, 2021, 1726x1174.....	50
Resim 36. Pınar Işık, Kufi, 2021, 1228x1818.....	50
Resim 37. Pınar Işık, Bahçe & Mavi, 2021, 1669x1185.....	51
Resim 38. Pınar Işık, Eski ve Yeni Yıldız, 2021, 904x811.....	51
Resim 39. Pınar Işık, Kümbet, 2021, 1780x1225.....	52
Resim 40. Pınar Işık, Rüstem Paşa, 2021, 1194x1694.....	52
Resim 41. Pınar Işık, Yıldız & Kapalı Çarşı, 2021, 2322x4025.....	53
Resim 42 Pınar Işık, Yıldız & Kapalı Çarşı II, 2021, 2317x4101.....	54

BÖLÜM I

GİRİŞ

Türk çağdaş soyut sanatının Selçuklu etkisi altındaki gelişimini anlamak adına, hangi süjelerin önem arz ettiğine baktığımızda ilk olarak Orta Asya Türkleri'nin çadır yaşamı ve şamanlık inanışları çerçevesinde kültürlerine yerleştirdikleri ve sanatlarını gösterme biçimleri haline gelen ``çadır sanatı`` ön plana çıkmaktadır. Buradan hareketle çözümleye başladığımızda Orta Asya Türkleri'nin göçebe yaşamlarında kemikleşmiş bazı semboller, renkler ve süs eşyaları kendini gösterir.

Öyle ki, ``En iyi ve güzel halılar burada örülmektedir: gene öylece koyu kırmızı ve diğer kıymetli renklerden ipek kumaşlar dokunmaktadır``(Strzygowski vd., 1979, s.49) yorumu Orta Asya'yı ve oradan geçen ipek yolundaki zenginlikleri gören Marco Polo'ya aittir. Ardından on birinci yüzyılda bu topraklara Selçuklar gelecek ve bölgeleri işgal ederek kültürlerin kaynaşmasını sağlayacaklardır. Selçuklar dönemi başladığında sanatlarının başlangıç noktası anıtlar olmuştur. Bu anıtlarla beraber taş dekorasyonu ve motifleri, figürlü plastik, mozaikler, halı sanatı, minyatürler ve hat sanatı gibi birçok alanda gelişmeler yaşanmış ve çadır sanatının özellikleri devam ettirilmiştir. Zaman içerisinde Anadolu topraklarına ilerleyen Selçukların sanat anlayışları Avrupa'da da kendini göstermiştir. 20. yüzyıl ile beraber Türkiye'de çağdaş sanatların gelişimi ve soyut sanata yönelik incelenerek Orta Asya çadır sanatının ve Selçukların sanat anlayışlarının çoğunlukla batı eğitimi almış günümüz sanatçılarının sanatlarına hangi şekillerde aydınlatıcı ve yol gösterici olduğu ve sanatçıların buna bağlı olarak gelişmiş doğuya dönük yüzleri aktarılmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM II

ORTA ASYA'DA ŞAMANİZM VE ÇADIR SANATI

II. 1. Şamanlığa Genel Bakış

Platon, Phaedrus adlı eserinde şöyle der: ``İlk kehanetler bir meşenin ağzından dökülenlerdi; o zamanda yaşayanlar bir meşe ağacını ya da bir taşı hakikati işitene kadar dinleyebilenlerdi''. Şaman inancı insanla doğanın derin bağlarını, insanoğlunun gezegeniyle ilişkilerini anlamayı önemser. Evrenin canlı bilgeliliğinin anlaşılmasıyla hayatın uyum ve dengeye, insanın sağlığa ve sağlıklı ilişkilere kavuşacağını, huzurun ancak kozmosun(evren) sunduğu bilgeliliğin içselleştirilmesiyle mümkün olacağını ifade eder. İnsanlar farklı bir enerjinin, ruhsal bir aydınlığın varlığını hissettikleri mekanlara büyük ilgi gösterir, böyle yerleri sıklıkla ziyaret ederler. Bu özel duyular evrenin gözle görülmeyen sihirli güçlerinin farkındalığını yaratır; yaşanan dünya ile sonsuzluğun buluştuğu hissini verir. Şamanizmde hayatın pek çok yönünü ilgilendiren ritüeller, seramoniler, meditasyonlar ve çalışmalar vasıtasıyla bilgelige uzanan yolun arayışı vardır. Her şeyin birbiriyle bağını ve sınırsız olasılıklarını, ruhsal gelişim yolunu ve yordamını sunan şamanik bilgilerin içerisinde şifa büyük önem taşımaktadır. Şamanların alt ve üst dünya arasında yolculuk yapabildiklerine inanılır. Alt dünyalar mikrokozmos'u ifade eder; insan bilinciyle örtüşen ve ilişkili çeşitli varlıkların katmanlarını içerir. Geleneksel olarak insanoğluyla en yakın ilişkide olan mikrokozmos alt dünyaları, ateş, mineraller (taş ve kayalar), su ve bitkiler, hayvanlar alemi ve gezegenin kendisidir. Makrokozmos olarak tabir edilen üst dünya gerçekliklerinde bilinç, dünya insanının bilinç düzeyinden daha yüksek ve daha gelişmiştir.

Üst dünya varlıkları çeşitli kadim toplumlarda atalar, melekler, ilham perileri, var oluşun saf hali gibi adlarla anılır (Arit, 2018, s.15-16).

Şamanların çeşitli amaçlara yönelik olarak düzenledikleri seremoniler büyük önem taşır. Seremoniler doğa olaylarının kutsanması, hasatın bereketi, inşaat ve mimarinin hayırlara vesile olması, toplumsal beklentilerin hayırlı biçimde gerçekleşmesi, toplumun doğayla uyumlanması için yapıldığı gibi bir kişinin hayatındaki önemli olaylarda kozmik destek almak için de yapılır. Ölüm ve doğumlarında özel seramoniler yapmak da şamanın görevleri arasındadır çünkü dünyaya doğan ve dünyadan ayrılan ruhlar aynı özen ve ilgiye muhtaçtır. Şaman ayrıca çocukların eğitim ve gelişimiyle yakından ilgili bir köy öğretmenidir (Arit, 2018, s.18).

II. 2. Orta Asya’da Şamanlık

Orta Asya’da iki tip şaman ayrımı açık ve belirgindir; tanrılarla ilişkili ``ak şaman`` (sagani bö) ve ruhlarla ilişkili ``kara şamanlardan`` (karain bö) söz edilir ve dünyada rastlayacağı ilk insanı şaman yetileriyle donatmak üzere kartalı gönderenin Gök tanrısı olduğuna inanmışlardır. Çadırların tepesinde bulunan, ışık ve dumanın geçmesini sağlayan deliği ``Gök Evi`` ve Kutup Yıldızı’nın gökte açtığı delikle (ruhların geçişini sağlayan kapı) özdeşleşmişlerdir. Hava durumunun değişeceğini önceden kestirebilen, öngörü ve uzakgörü yetilerinden yararlanabilen şamanların, hayvanlarla da daha sıkı ve mitsel/dinsel ilişkileri vardır. Törenlerde Tanrı’ya sunulan atın ruhuna eşlik edebilir ve ona kılavuzluk yapabilirler. Bilicilik, falcılık da şamanın gizemsel teknikleri arasındadır. Kam(şaman) şamanlık giyisisini giyip bir sıraya oturur ve bir yandan davulunu tütülerken bu sırada esrimeye(trans hali) girip, irili

ufaklı birçok ruhu çağırabilir. Çok defa esrimeli yolculuk bir götü içinde gerçekleşir. Şaman ren geyiği biçimindeki yardımcı ruhlarının öteki dünyaya girdiklerini görür ve onların serüvenlerini ırlayarak(şarkı söyleyerek) anlatır. Bu bütün göğe çıkışlar onlara yüksek statü ve saygınlık sağlar (Eliade, 2018, s.238-288).

II.2.1 Hayat Ağacı

Hayat Ağacı, şamanizmin en temel ögesidir. Şaman davulunu odundan yapar; ritüelde kayın ağacına tırmanırken aslında Hayat Ağacına tırmanmamaktır; yurtunun önünde ve içinde onun benzerleri vardır; davulunun üstüne de onun resmini yapar. Dünya ya da Hayat Ağacı simgeliğini içeren birkaç dinsel fikir veya kavram vardır. Bir yandan, sürekli yeniden doğuş halindeki evreni, kozmik canlılığın tükenmez kaynağını, kutsallığın en tipik ve yetkin kap ve kalıbını temsil eder. Öte yandan, göğü ya da gezegenlerin göklerini(feleklerini) simgeler. Birçok arkaik gelenekte dünyanın kutsallığını, doğurganlığını ve sürekliliğini ifade eden Hayat Ağacı, yaratılış, verimlilik, sırra erme fikir ve kavramlarıyla son aşamada mutlak gerçeklik ve ölümsüzlük fikriyle ilişki içinde bulunur (Eliade, 2018, s.337-340).

II.3 Orta Asya Çadır Sanatı

Orta Asya çadır sanatının incelenmesinden önce belirtilmelidir ki; bu kısımda araştırmanın çerçevesinden çıkmamak adına yalnızca ehemmiyetli olan bilgiler ve örnekler aktarılmıştır.

Çadır kelimesinin iki farklı kökenden geldiği düşünülmektedir. Bunlardan ilki Türkçede birleştirmek, birbirine tutturmak anlamlarında kullanılan ``çat-`` fiil kökünden türetilmişken, ikincisi Farsçada örtü anlamına gelen ``çatur`` kelimesidir. Bu kelimenin de kökeninin Farsçaya ``çetr`` şeklinde geçen Sanskritçe şemsiye veya

gölgelik anlamlarına gelen ``çhattra`` dan geldiği düşünülmektedir.¹

Orta Asya'daki Türkler, sanatlarında hayvan figürleri kullanmak hususunda Sibirya'dan kuvvetli etkiler almış, İran ve Moğol tarzı ile uzlaşmışlardır. Coğrafik durumlar da Orta Asya'da yaşayan Türklerin sanatı üzerinde rol oynamış, steplerin veya çölün olduğu alanlarda çadır sanatı kendini göstermiştir. Altay ve Tien-şan dolaylarındaki ovalar, Türklerin oturdukları ilk yerler olarak kabul edilirken, buralarda sırf yerli ve sabit ham malzemeler ile süsler meydana getirmişlerdir (Strzygowski, 1979, s.62). ``Tarım Havzası'nın(Çin'in uzak batısında, Sincan Uygur Özerk bölgesinde) mağalarında ve çöl kumları içinde bulunan duvar nakkaşlığından açıkça anladıklarımıza göre, Budizm'in tesiri ile Hindistan'dan Çin'e ve oradan da bu bölgeye gelmiş olan Hind-Çin tabakası altında daha eski bir tabaka mevcuttur. Bu tabaka Türk sanatı tabakasıdır`` (Strzygowski, 1979, s.18). Çadır sanatı, ileriki dönemlerde sanat dallarının gelişimi ve türemesi bakımından temel bir öge olmuş görünmekle beraber, Orta Asya bu bakımdan en verimli bölge olma özelliğindedir diyebiliriz. Aşağıdaki örneklerde olduğu gibi çadırların iç ve dış kısımlarında keçeden yaptıkları halıları ve nakışları süsleme amaçlı kullanmışlar, değerli madenlerden heykeller üretmişler ve günlük olarak kullandıkları eşyalarda dahi hayvan işlemleri kullanarak sanatsal becerilerini sergilemişlerdir.

¹<https://www.tarihbilimi.gen.tr/turk-cadir-sanati-nedir-orta-asya-turk-cadir-sanati/>.



Resim.1 Örnek çadır dışı görseli

(<https://istanbululkuocaklariegitimbirimi.wordpress.com/2019/07/24/ana-hatlariyla-eski-turklerde-sanat-ve-estetik/> 02.05.2021)



Resim.2 Örnek çadır içi çizimi.

(<https://tr.pinterest.com/pin/326299935479763767/> 03.05.2021)

Bugün, Türk çadır sanatı örneklerini ayırtılabilmek için yalnız Budist mabet resimleriyle, İran'da tuğladan yapılmış çadır biçimli kümbetlerin dekorasyonundan yola çıkılabilmektedir. Aşağıda gördüğümüz Dunhuang'da(Çin'de bir şehir) bulunan Budist mağara mabedinin resimleri buna örnek teşkil etmektedir. Bu mağara mabedinin özellikleri Orta Asya çadırlarının konstrüktif ve sanatsal özelliklerini yakından yansıtmaktadır. 518 yılında Çinli Song Yun, Eftalit(Akhunlar) hükümdarının çadırını anlatan bir yazı bırakmıştır. Buna göre onların çadırları keçedendi. Hakan kendisi için keçeden büyük bir çadır hazırlatmıştı; bu kırk ayak uzunluğunda ve dört köşeliydi. Bütün duvarlar yün halılarla kaplıydı. Hakan işlemeli elbiseler giymiş; altın yaldızlı ve ayakları altından yapılmış zümrüdüanka kuşu (mitolojik bir kuş) biçiminde bir taht üzerine oturmuştu.²

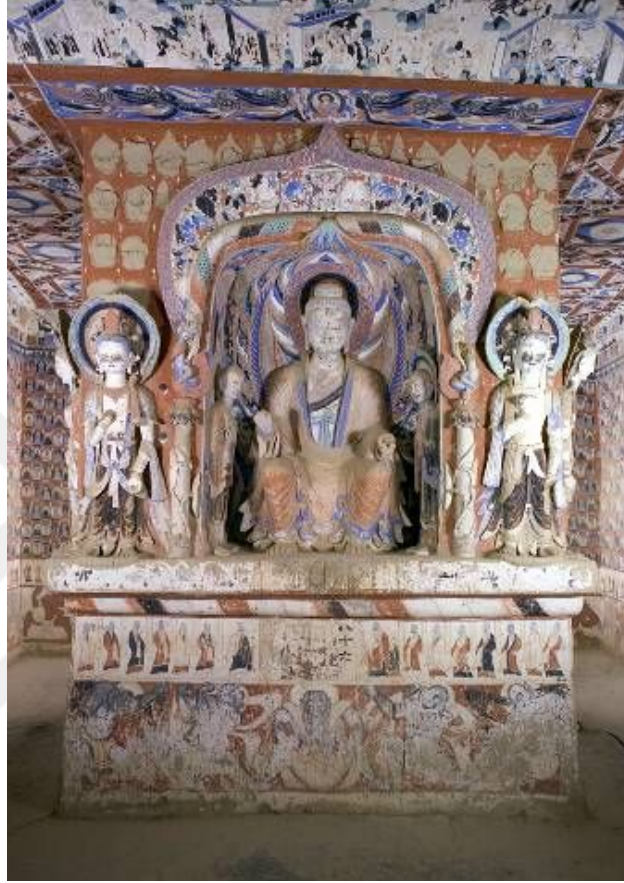


Resim.3 Dunhuang'da Budist mağara mabedi.

(<https://tr.pinterest.com/pin/693413673859344288/> 03.05.2021)

²Diez & Aslanapa, s.13.

Dikkatli incelediğinde mabetteki Buda'nın arkasında zümrüdüanka kuşunun soyutlanmış bir tasviri görülmektedir ve tasvirlerin sembolizmasını incelemek araştırma açısından önem arz etmektedir.



Resim.4 Hakan'ın tahtının Budist mabedine uyarlanmış örneği.

(<https://tr.pinterest.com/pin/665406913665804047/> 03.05.2021)

Zümrüdüanka kuşu, Anka kuşu, Feniks, Tugrul ya da Simurg olarak bilinen bu mitolojik kuşun sembolizmasına baktığımızda anahtar kelimeler: dönüşüm, geçmiş bırakabilme, yenilenme, sahip olduklarından özgürleşme, yeniden başlayabilme ve mevcut olanı yok etme olarak karşımıza çıkar. Hikayeye göre bu kuş bilgi ağacında yaşar ve kuşun hareketine cevap veren bilgi ağacının yaprakları dünyaya düşerek şifa dağıtmış. Bu bilge kuş uzun yaşar, ölümün yaklaştığını hissettiği anda yuvasında hazırladığı yapraklarla ve güneş ışınlarının yardımıyla yanar, sonrasında küllerinden

yeniden doğarmış. Bu özelliğiyle teslim olmanın yenilenmeyi yarattığını anlatır.

Anlatımlarda daha çok devleti yöneteni ve onun geleceğini destekleyen özellikleri vardır. Tarihte birçok devletin armasında ve bayrağında görülmüştür.³



Resim.5 Örnek Zümrüdüanka kuşu tasviri.

(<https://listelist.com/anka-kusu/> 03.05.2021)

II. 3. 1. Süs Eşyaları

Moğolistan'da Baykal Gölü kenarında Urga Noin Ula'da açılmış höyüklerde ağaç sandıklara konulmuş tabutlarda bulunan işlemler şaşılabacak derecede yüksek bir kültür seviyesi göstermektedir. Açılmış olan 212 höyük içerisinde kumaşlar, hayvan figürleriyle işlenmiş gümüş levhalar, eğer takımları gibi eşyalar bulunmuştur. Yaşadıkları çadır evlerin en önemli eşyaları ise yere serilen halılar ve işlemeli kılıflar içerisindeki minder ve yastıklar olmuştur.⁴

³Reyhan, s.455-456.

⁴Diez & Aslanapa, s.14-15.



Resim.6 Urga Noin Ula'dan bir çuha parçası, keçe üzerine geyik apliği.

(https://twitter.com/dd_ulukayin/status/1172090723719626753 03.05.2021)

Geyik sembolizmini incelersek; geyik sözlerde, düşüncelerde, dokunuşlarda güzelliğin ve şefkatin önemini vurgulayan bir hayvandır. Dinlemeyi, görmeyi, koklamayı bilme, dikkatli ve özenli olma, nezaket, zarafet ve uyumun güzelliğini takdir edebilme özelliklerini temsil eder. İnsanlara ve özellikle çocuklara duyarlı yaklaşmak, yüksek idealler için fedakarlık etmek, şükretmeyi bilmek, bir amaca ulaşacak alternatif yolları bulmak gibi önemli vasıfları geliştirmeyi anlatır. İnanışlar arasında geyiklerin sihirli diyarlardan seslenerek insanları maddesel tuzaklardan kurtulmaya, ruhsal doğalarını keşfetmeye çağırdıkları da görülür.⁵

⁵Arit, s.105.



Resim.7 Orta Asya'dan bir at eğeri örneği.

(<https://istanbulkuocaklariegitimbirimi.wordpress.com/2019/07/24/ana-hatlariyla-eski-turklerde-sanat-ve-estetik/> 03.05.2021)

Bu eğer üzerindeki hayvan figürlerinin işleniş biçimine Kıvrık-Dal üslubu ismi verilmektedir. İşlemelerde hayvanlar teker teker veya çift olarak antitetik (karşılıklı olan, simetri oluşturan) gruplar halinde görünürler. Burada hayvanlar tabiatta oldukları gibi tasvir edilmeyip, serbest nakış zevki ile şekillendirilmişlerdir; böylece geriye döndürülmüş başlar, S biçiminde kıvrılmış vücutlar meydana gelir.⁶ Eğerde koç işlemeleri göze çarpmakta olup koç sembolizminin, gücü, dayanıklılığı, çarpışmadaki kuvveti ve direnci temsil ettiği düşünülmektedir.

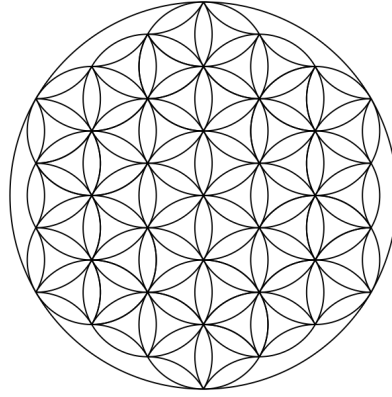
⁶Diez & Aslanapa, s.15-16.



Resim.8 Orta Asya'dan bir halı örneği.

(<https://istanbulkuocaklariegitimbirimi.wordpress.com/2019/07/24/ana-hatlariyla-eski-turklerde-sanat-ve-estetik/> 05.05.2021)

Orta Asya Türkleri'nin sanatlarındaki detaycılığın en güzel örneklerinden birisi de halılardır. Yukarıdaki örneği incelediğimizde hakim renkler kırmızı ve sarıdır. Kırmızı ve sarı renkler özellikle Orta Asya Türkleri'nin en çok kullandığı iki renk olma özelliğini taşırlar. Ardından mavi ve kahverengi göze çarpmaktadır. Halının ortasında bulunan çiçek benzeri desen ``Yaşam Çiçeği''ni andırmakta olup daha sonraları bu çiçeğin Selçuklarda ``Selçuklu Yıldızı''na evrildiğini gözlemliyoruz. Halının dış kenarlarında ise iç kenarlara doğru sırasıyla at binen figürleri ve ardından geyikleri görmekteyiz. Belirtilmelidir ki Orta Asya'da yaşam çiçeği formu yalnızca halılarla sınırlı kalmamış olup süsleme yapılan yüzeylerde kendini gösterir durumdadır.



Resim.9 Yaşam Çiçeği.

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Ya%C5%9Fam_%C3%87i%C3%A7e%C4%9Fi

14.01.2022)

Yaşam çiçeği, iç içe geçmiş eşit alana sahip çok sayıda çember ve dışında bir büyük çemberden oluşan geometrik şekil. Her bir çemberin merkezi, çevresindeki altı çemberin çevrelerinin kesiştiği yerdedir. Drunvalo Melchizedek⁷ bu sembolün evrenin ve yaşamın sırlarını barındırdığını iddia etmektedir.⁸

Günümüzde mistik sembollerin atası olarak kabul gören yaşam çiçeği formunun kullanımına Orta Asya ve devamında Selçuklarda rastlamamız, ruhsal yönleriyle bağlarının kuvvetli olduğunun işareti olarak sayılabilir.

Hayat ağacı da matematiksel olarak yaşam çiçeğinden doğmuş olarak kabul görmektedir. Günümüzde Türkiye'deki örneklerine Selimiye Camisi, Hacı Bektaşî Veli Türbesi ve Efes-Artemis'te rastlamak mümkündür.⁹

⁷ Ezoterik Araştırmacı / Yazar.

⁸ https://tr.wikipedia.org/wiki/Ya%C5%9Fam_%C3%87i%C3%A7e%C4%9Fi ,14.01.2022.

⁹ Reyhan, s.141.

BÖLÜM III

SELÇUKLAR VE SANAT ANLAYIŞLARI

Selçuklar, Orta Asya kökenli Oğuz Türkleri'nin bir kolu olan Kınık boyuna mensup bir ailedir. Dudak'ın(Oğuz devlet adamı ve asker) soyundan gelen ve Büyük Selçuklu İmparatorluğu ile bir hanedan halini alan Selçuklar 11. ve 14. yüzyıllar arasında Orta Asya'nın bir bölümünü ve Orta Doğu'yu yönetmişlerdir.¹⁰ Hanedanlıklarının sembolü çift başlı kartaldır.



Resim.10 Çift başlı kartal sembolü.

(https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ift_ba%C5%9F1%C4%B1_kartal 05.05.2021)

Çift başlı kartal sembolünün kullanımının Mezopotamya'ya hatta battığı iddia edilen Mu kıtası ve Atlantis şehirlerine kadar uzandığı düşünülmektedir. Tarihte birçok uygarlığın ve devletin kullandığı bir sembol olarak kartalın Türk mitolojisindeki yerine değinirsek; devletin sembolü, yerin ve göğün tutucusudur. Altaylar'da ve Sibiry'a da şamanların kartal bir anadan doğduğuna inanılır ve onun korumasında oldukları düşünülür. Orta Asya'da güneş ve gökyüzü ile ilişkilendirilmesinden kaynaklı iktidarı temsil etmiştir.

¹⁰https://tr.wikipedia.org/wiki/Sel%C3%A7uklu_Hanedan%C4%B1

Bu nedenle kartal hem giyisilerde hem de eşyalarda sık rastlanılan bir semboldür.

Kartalın kırk yaşlarına geldiğinde inzivaya çekilerek kendini yenilemesi ve gücünü yeniden toplaması özelliği ile önceden bahsettiğimiz efsane zümrüdüanka kuşu ile benzeşen betimsel özellikler gösterir (Reyhan, 2021, s.333-334). Tıpkı kartalın yenilenmek ve gücünü kazanmak için inzivaya çekilmesi ve ardından güçlü şekilde yeniden hayata devam etmesi gibi Selçuklar da yayıldıkları bölgelerde, kurdukları hanedanlıklarla kendilerini göstermek için göklere uzanan, metrelerce yükseklikte kuleler inşa etmişlerdir. Böylece bu kuleler onların bölgelerdeki hakimiyetlerinin ve gücünün temsili olmuştur diyebiliriz.

III. 1. Sanatlarının Başlangıç Noktası

Abideler(yüksek yapı), Selçukların sanatlarının başlama ve yayılması açısından önem arz eder,en eski abideleri Horasan'dadır(İran). Horasan kelime anlamı olarak ``Güneşin yükseldiği yer`` anlamına gelmektedir.

``Geleceğin mimarı sanatın efendisi olacak; çölleri bahçeye dönüştürecek, göklere tırmanan harikalar yaratacak, W. Gropius, 1919`` (İpşiroğlu, 2017, s.15).



Resim.11 Horasan, Radkan'da mezar kulesi, 12.-13. yy.

(<https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/qabus-tower-in-turkmensahra-the-worlds-tallest-brick.pdf>, 06.05.2021)

Strzygowski'ye göre, uzunluğu 22 metre olan bu kule iki bakımdan dikkat çekicidir; ilk olarak Asya çadır sanatının esas motifi olan pencere perdesinin yanı sıra ``lambrökenin`` tuğla inşaatına dahil edilmiş olması, ikinci olarak da başlangıçta kullanılmış olan çadır kumaşlarını kuvvetle andıran renkli bir kaplamaya sahip olmasıdır (kaplamalar zaman içinde aşınmıştır) ve pencere süslemesi olan lambrökenin Roma'daki Aziz Petrus Bazilikası'nın(16.-17. yy) tunçtan dökülmüş lambrökenlerinin kökeni Selçukların mimari yapılarıdaki sanat anlayışına dayanmaktadır.

III. 2. Renklerin İncelenmesi

Selçuklu sanatlarında hakim renkler kırmızı ve sarı olarak görülmektedir. Mimaride ve çeşitli el sanatlarında renkleri kullanma alışkanlıkları önceden incelediğimiz üzere Orta Asya'daki çadır yaşamlarına dayanmaktadır.

Renkleri sembolik olarak inceleyecek olursak;

kırmızı, kadim kültürlerde kudret ve hakimiyetle ilgilidir. Gurur ve kuvvetin

göstergesi olan kırmızı bundan dolayı bayraklarda en sık kullanılan renk olmuştur.

Dayanıklılık ve azim verdiği inandırır. Fiziksel hareketi teşvik eder ve canlılık verir.

Kırmızı renk kan ile ilgili olduğu için tüm canlılara ortak mesajı ``kaç``, ``saklan`` ya

da ``savun``dur. Yönlerden güneyin ve ateş elementinin rengidir. Çin ve Asya

kültürlerinde güney yönün bu nedenle bolluk ve bereket getirdiğine inanılır. Ateşin

yakarak eskiyi yok ettiği ve saflaştırdığına inanıldığı için kırmızı aynı zamanda

saflıkla ilgilidir. Sarı ise, güneşin ve gündüzün rengi olarak tanımlanır. Işığı net ileten,

parlayan ve ısıtan bir etkisi vardır. Bu nedenle çağlar boyu özellikle Doğu kültüründe

imparatorların, din adamlarının ve üst düzey devlet yöneticilerinin tercih ettiği bir

renk olmuştur. Öğrenmeye karşı merak uyandırır, iletişime geçme isteğini artırır,

bilgiye odaklanmamızı ve öğrenilen bilgiyi hatırlamamızı kolaylaştırır.

Canlılık ve neşe hissi veren bir renktir. Eski Türk ve Çin kültüründe sarı toprak elementinin rengidir ve merkezi temsil eder. Bir devletin merkezi o devleti yönetenin sarayı, sarayın merkezi de tahtın olduğu yerdir. Bu iki renge ek olarak mavi ve kahverengiden de bahsetmek gerekir. Mavi, zeka ve iletişimin rengi olarak geçer. Serinletici ve sakinleştirici etkisi ile fiziksel ve ruhsal huzurun yakalanması için destekleyici etki sağlar, denizleri ve havayı temsil eder. Eski dönemlerde tanrısal lütfu ve değişimi sembolize etmesinden kaynaklı tapınaklarda en sık kullanılan renk olma özelliğindedir. Doğu kültüründe cennetin rengi olarak geçer. Mısır, Arap Yarımadası, Hindistan ve Anadolu'da kötülükleri uzaklaştıran bir renk olduğuna inanılır. Mavi rengini incelerken turkuaz renginden de bahsetmek yerli olacaktır. Turkuaz ise, akıcılığı, dengeyi, manevi ışığı ve hayatın ritmini sembolize ettiğinden suyun rengi olarak anılır. Gözlem yeteneğini artırır, sezgisel hissedışı, ifadenin etkili hale gelişini ve organizasyon yeteneğini anlatır. Kahverengiye inceleyecek olursak, kahverengi üç ana rengin bir araya gelmesiyle ortaya çıkar. Güçlü bir etkiye sahiptir. Ciddiyeti, kararlılığı, güvenliği, var olanı korumayı ve destek görme ihtiyacını simgeler. Sarı gibi kahverengi de toprağın rengidir; dünyayı temsil eder. Yaşam veren, besleyen, aynı zamanda yaşam sonlandığında yeniden içine alan toprağın döngüsel enerjisini aktarır. Aynı zamanda otoritenin rengidir. Kısıtlayan, ele geçiren ve hükmedici bir etkiye sahiptir. İnsanlık tarihi kadar eski bir renktir.¹¹

¹¹Reyhan, s.97-113.

III. 3. Taş Dekorasyonu

Bu bölümde incelenen örnekler, Selçukların maneviyata ve mistik öğeleri kullanmaya yatkınlıklarını bize göstermektedir. Buradan hareketle yalnızca beşeri uğraşlar içinde olmadıkları, yaşamda maneviyatın önemini kavradıklarını düşünebiliriz ve maneviyat, soyut düşünceyle el ele yürüyen bir kavram olmasıyla, sanat zemininde daha sonraları soyut çalışmalara yer açan önemli bir köşe taşı niteliğindedir.

Taş süslemelerinde Türklerin en parlak zamanı on üçüncü yüzyıl Anadolu Selçukları zamanıdır. Süslemelerin başlıca malzemeleri tuğla, alçı ve pişmiş topraktan oluşmaktaydı; Türkiye’de Diyarbakır, Silvan ve Mardin’in yanı sıra örneklere Suriye ve Mısır’da da rastlamaktayız. Taş rölyefler Gazni’de(Afganistan) sıkça mimari öğeler üzerinde kullanılmıştır; bu örneklerin en belirginleri Sultan III. Mesut’un Sarayı ve çevresindeki yapılarda görülür (Ersoy, 2009a, s.5).



Resim.12 Sultan III. Mesut minaresi, Zafer Kulesi, 12.yy.

(<https://www.sanatinyolculugu.com/sultan-iii-mesut-minaresi/>, 06.05.2021)

Yapıların özelliklerine baktığımızda, Horasan ve İran’da taşlar kolay bulunamadığı için, çoğunlukla tuğla üzerine rölyef yapılmıştır ve oldukça zengin dekorlar elde edilmiştir ve bu tarihi yapılar tuğla süslemelerinin en güzel örneklerini teşkil etmektedir. Sıklıkla kullanılan motifler, zikzaklı şekiller, balık sırtı, çeşitli geometrik figürler, yıldız, heksagon(altıgen), oktagon(sekizgen) ve kırlangıç kuyruğu olmuştur. Daha sonraları bu motiflere rumi motifleri ve palmiye yaprakları eklenmiştir. Selçukların taş dekorasyonundaki motifleri gruplayacak olursak temelde bitkisel ve geometrik desenler ağırlıklıdır ancak figürlü motifler de kullanılmıştır. Bitkisel motiflerde ana motif üç kısımlı palmiye yaprağı motifidir. Bu motif kısımlara ayrılmış olarak veya bütün halde kullanılmıştır. Palmiye yaprağı motifinden ayrı olarak lotus ve kenger bitkisinin yaprakları da kullanılmıştır. Fazla görülmesi de hayat ağacı motifi de kullanılmış olup, önceden değindiğimiz üzere bu motif şamanlık inanışından gelmektedir. Hayat ağacının kökleri yerin altında, gövde yerin üzerinde, dallar ise göğe uzanmaktadır. Bu motif kutsal bir ikon olarak görülmüş ve evrenle dünyanın bağını dışavurmuştur. Hayat ağacı ile birlikte kullanılan çift başlı kartal ağacın tepesinde konumlandırılarak işlenmiş, koruyucu ejderhalar ise alt kısma yerleştirilmiştir.¹²

¹²Ersoy, 2009a, s.6-7.



Resim.13 Erzurum Çifte Minareli Medrese, iki ejderha başı arasından çıkan palmiye yapraklı hayat ağacı ve tepesinde çift başlı kartal. (<https://mozartcultures.com/turk-sanatinda-hayat-agaci-figuru/>, 07.05.2021)

Öte yandan Selçuklu devri yapılarında cephenin çoğunluğunu portallar(kapılar) teşkil etmiştir. Bir niş içindeki dekoratif dolgular, köşelerde süs sütuncukları, cepheyi baştan başa ören nakışlar bunların asıl unsurlarıdır. Bu cephe ve portal özellikleri Selçuk mimari dekorasyonunun şöhretinin yayılmasını sağlamıştır. Ön Asya'nın(Anadolu) eski kültür ülkelerine ve ilk olarak İran'a geldikleri zaman, yüzlerce senelik geleneğe dayanarak kurulmuş bir inşaa sanatı bulmuşlardı(Anadolu'da M.Ö. 3500- M.Ö. 2000 yılları arasında Hitit öncesi olarak adlandırılan zamandan bu yana kültürel ve sanatsal anlamda zengin bir altyapı barınmaktaydı¹³) ve onlara düşen iş bu mimariye özel bir ifade vermek ve şahsiyetlerinin damgasını vurmaktı.

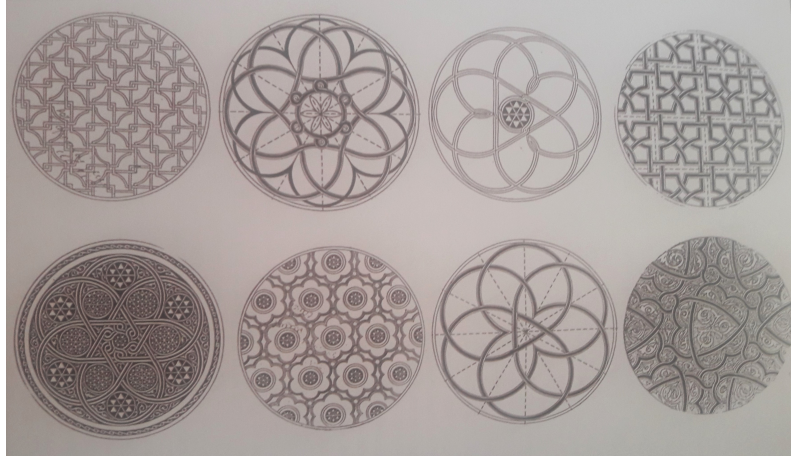
¹³ Üstünipek, s.30.

fakat yalnız mevcut yapı tiplerini değiştirmekle kalmayıp, yeni yapı tipleri de meydana getirdiler.¹⁴

Geometrik motiflerde ise kenarlarında zincir modeli ve kırlangıç kuyruğu motifleri görölmektedir. Kırlangıç kuyruğu motifi, çokgenler, yıldızlar ve küçüklü büyüklü rozetlerle birleştirilmiştir. Bu motifler matematiksel olarak çok keskin ölçülerle tekrar edilerek işlenmiş ve hiçbiri rastgele veya kazara uygulanmamıştır. Hepsinin birer sembolik manası vardır. Ortasında nokta olan daire şekli güneşi ifade ederken, yıldızlar ve dönen şekiller de çarkıfelek çiçeğini ifade eder ki bu çiçek derviş locaları ve cemiyetle ilişkilendirilir. Kırlangıç kuyruğu ve düğümler gibi genişleyen motifler ise sonsuzluğu ve devamlılığı anlatır çünkü motiflerin bir başlangıç ya da bitiş noktaları yoktur. Kare ve dikdörtgen şekiller dünyayı anlatırken yarım daireler ve üçgenler evreni sembolize ederler. Sürekli olarak tekrar eden motifler ise hayatın ve evrenin ritmini betimler. Ortak paydalarda kesişen dairesel şekiller hayali boşluklar yaratarak görkem ve güzellik için yer açarlar.¹⁵

¹⁴Diez & Aslanapa, s.39-40.

¹⁵Ersay, 2009a, s.7-8.



Resim.14 Rozet örnekleri.

(Dr. İlyas Demirci, Kasım Kayıhan, ``Karahanlılar Dönemi Türkistan Mimarisi'',
2014, s.200)

Rozet örneklerinde göze çarpan en belirgin özellik yaşam çiçeği olarak adlandırılan sembolle benzerlikleridir.



Resim.15 Kırangıç Kuyruğu motif örnekleri.

(Dr. İlyas Demirci, Kasım Kayıhan, ``Karahanlılar Dönemi Türkistan Mimarisi'',
2014, s.107)



Resim.16 Sütun üzerinde motif örneği, Özgön, Güney Türbe, kemer nişinin alt kısmı.
(Dr. İlyas Demirci, Kasım Kayıhan, ``Karahanlılar Dönemi Türkistan Mimarisi'',
2014, s.179)



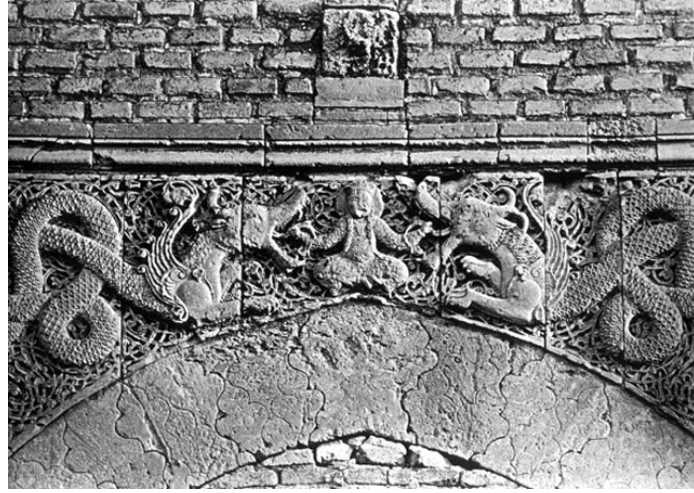
Resim.17 Sütun üzerinde motif örneği, Özgön, güney türbe, kemer nişinin duvarı,
(Dr. İlyas Demirci, Kasım Kayıhan, ``Karahanlılar Dönemi Türkistan Mimarisi'',
2014, s.180)

Selçuklu yıldızı ve yaşam çiçeği sembolü arasındaki benzerlik yukarıdaki örnekte oldukça belirgindir.

Selçukların daha sonra edindikleri İslamik görüşleri nedeniyle figürlü rölyeflere geometrik ve bitkisel motifler kadar sık yer verilmese de hiç figür kullanılmamıştır diyemeyiz. Hayvan ve insan figürleri sayıca az olsalar da mevcuttur. Bu figürler aynı zamanda İslam filozofisine göre ölümlülüğü ve hayatın geçiciliğini de vurgulamışlardır ve hayvan figürlerine sembolik anlamlar yüklenmiştir. Figürlü süslemeler karşımıza en sık portallarda, çeşmelerde ve çeşitli alanlardaki oymalarda çıkmaktadır. Orta Asya'dan getirdikleri sanatsal yetenekler bu süslemelerde kendini gösterir durumdadır.¹⁶ Selçukların hakim oldukları Ön Asya memleketlerinde sanatın yeniden canlandığından bahsetmiştik bu canlanmanın değerli örnekleri İran'da da bulunmuştur. İran yakınlarında olan Rey'de yapılan kazılar sonunda alçıdan yapılmış ve boyanmış birçok heykel bulunmuştur ve bunlar Türk ve Moğol hatları taşımaktadır. Bundan başka irili ufaklı birçok alçı rölyef parçaları da bulunmuş olup bunlar da çinilerde daima görülen, süvari figürleri, etrafı müzisyenler ve diğer fikirlerle doldurulmuş hükümdar figürleri ile süslenmiştir. Bu çeşit plastik sanatın en tanınmış abidesi Bağdat'ta 1221 tarihli eski surlardan kalan Tılsım kapısında taşla yontulmuş olan ejder rölyefidir. Oturan bir erkek figürü ile iki tarafında dillerinden yakaladığı birer ejder tasvir edilmiştir. Çin sanatına yakın bir üslup taşıyan bu rölyefin Doğu Türkistan'dan gelen biri belki bir Uygur sanatkarı tarafından yapılmış olması mümkün görülmektedir.¹⁷

¹⁶Ersoy, 2009b, s.9-10.

¹⁷Diez & Aslanapa, 1955, s.200.



Resim.18 Bağdat Kalesi, Tılsımlı kapı, Ejder ve Figür Rölyefi. (<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2015/12/tlsm-kaps.html>, 08.05.2021)

Selçuklarda buna benzeyen birçok ejder rölyefleri vardır. En güzel örneklerinden biri de Kayseri'deki Karatay Hanı'nın Eyvan cephesindeki dekoratif biçimde soyutlanmış çifte ejder rölyefidir. Selçuklar devrinde dini olmayan yapılarda ve zaman zaman camiler ve türbelerde görülen bu plastik eserlerin genel tablosu on üçüncü yüzyılda Türklerde plastik sanatların Avrupa'ya nazaran çok ileri bir üslup ve olgun bir incelik taşıdığını göstermektedir. Selçuklarla beraber Anadolu, Suriye ve Mezopotamya'da İslamiyetten önceki Orta Asya plastiğinin adeta bir rönesansı görülür. Türklerin bu figürlü plastik üslubunun sanat tarihi bakımından önemi Kuzey Avrupa'ya kadar yayılmasıyla kendini gösterir. Abbasi imparatorluğunun kuruluşuna kadar bütün Avrupa memleketleri sanatlarını güneyden gelen Helenistik-Doğu cereyanlarıyla beslemişlerdir. Fakat Kuzey Avrupa milletleri uyanmaya ve yükselmeye başlayınca durum değişmiştir. Bundan sonra Orta Asya'dan Ural dağları boyunca Doğu Almanya ve Kuzey Denizi üzerinden İngiltere'ye kadar bir ticaret yolu açılmış, on ikinci yüzyılın ikinci yarısında Hamburg, Lübek, Riga, Nijni Novgorod

gibi ticaret şehirleri çok gelişmiştir. Moskova'nın doğusunda bulunan Vladimir ve Susdal şehirleri Kiev'i gölgede bırakmıştır. Bu son iki şehirde bulunan eski kilise cepheleri, Avrupa'ya yayılan Türk-İslam figürlü dekorasyon üslubunun canlı delilleri olarak bugün de ayaktadır. Buralarda görülen fantastik hayvan figürleriyle, kökleri aynı cereyana uzayan Roman üslubu arasında birçok yakınlıklar göze çarpar. On ikinci yüzyıl başlarında Anadolu ve Suriye'den memleketlerine dönen haçlılar bu hayvan üslubunun tesirlerini Roman sanatına kadar getirmiş görünmektedirler.¹⁸



Resim.19 Kayseri, Karatay Han, çift ejder rölyefi. (<https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/karatay-han>, 08.05.2021)

Ejderhalar, Doğu'da büyüsel yeteneklere sahiplerdir; uğurlu sayılırlar. Özellikle Çin'de bilgeliğin ve altının yani zenginliğin koruyucusudur. Eski Türk kültüründe çok önemli bir yer tutmuştur ve ``Evren`` kelimesi ile ilişkilendirilmiştir.

Evren, eviren yani döndüren olarak tanımlanırdı. Dünyanın bir ya da iki ejder tarafından döndürüldüğü düşünülürdü. O gök kubbede uyumu sağlayan bir varlıktı.¹⁹

¹⁸Diez & Aslanapa, s.201-207.

¹⁹Reyhan, s.461.

Sfenksler ve denizkızları koruyucu varlıklar olarak tasarımlara eklenirdi, binalara şans ve koruma getirdikleri düşünülürdü. Sfenksler Selçuklar'da sık rastladığımız figürlerden olmasa da denizkızlarına süslemelerdeki rozetlerin çevresinde dünyayı sembolize eder şekillerde rastlayabiliyoruz. Önceden belirttiğimiz gibi insan figürlerine çok nadir rastlanır ancak melek figürleri portal dekorasyonlarında kullanılmıştır. İnce Minare Taş Eserler Müzesi'ne Konya Kalesi'nden getirilen portal süslemelerindeki melekler ve Burdur Susuz Han'ın portalı üzerinde gördüğümüz ejderha üzerinde iki melek rölyefi bunlara örnek teşkil etmektedir. Kapılarda bu çeşit figür grupları anıt veya zafer sembolleri olarak düşünülmüştür. Meleklerin elbiseleri Doğu Türkistan Buda figürleri gibi paralel kıvrımlarla işlenmiştir.²⁰



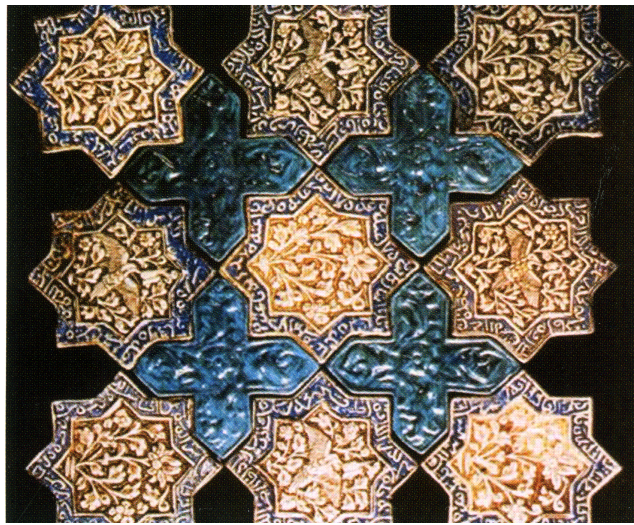
Resim.20 İnce Minare Taş Eserler Müzesi, uzun saç örgülü, kaftanlı melek rölyefi.

(<https://tr.pinterest.com/pin/362610207491840097/>, 08.05.2021)

²⁰Diez & Aslanapa, s.200.

III. 4. Mozaikler

Kubbe içi, kubbe kenarları, ana giriş kapısı, duvar kaplamaları, kemer ve nişler gibi farklı mimari organlara uygulanan mozaik tekniği, tekli renkler halinde hazırlanan tuğla plakalara koyu mavi, turkuaz, kobalt mavi ve mor renkler uygulanarak önceden tasarlanan desenlerin planında kesilir ve bir araya getirilirdi. Parçalar yapışkan bir malzeme ve harç ile duvara tutturulurdu. Tuğla mozaigi tekniği ile beraber desenleri çeşitlendirmek kolay hale gelmişti. Geometrik ve bitkisel desenlerin yanı sıra, kufi ve nesih biçimlik aligraflar nişlere ve kapı girişlerine kolaylıkla aktarılabilirdi. On üçüncü yüzyılda Selçuklu'da parlayan bu sanat İran'a kıyasla çok daha çeşitli olmuş ve tekniksel olgunluk ortaya çıkartmıştır. Yeni tasarımlar, renkler ve teknikler çok hızlı gelişmiştir. Bu sebeple mozaik sanatı Selçuklu mimarisinde temel öğelerden biri olma özelliğine sahiptir. İç duvar tasarımlarında uygulanan mozaikler genellikle kare, üçgen, altıgen ve yıldız biçimlerinde olmuştur. Bu mozaik örnekleri o zaman başkentleri olan Konya ile beraber Akşehir, Beyşehir, Sivas, Amasya, Tokat, Malatya, Kayseri, Antalya, Alanya ve Ankara'da da kendilerini gösterir (Ersoy, 2009b, s.20-16).



Resim.21 On dördüncü yüzyıl mozaik örneği.

(Ayla Ersoy, ``Traditional Turkish Arts'', 2009, s.20)

III. 5. Halı Sanatı

On birinci yüzyıldan itibaren halı sanatı Selçuk Türkleri'nin hakimiyetiyle birlikte Orta Asya'dan Batı'ya doğru yayılmıştır. Büyük Selçuklar zamanında bütün İran'a halı sanatının sağlamca yerleştiğini görürüz. Ancak bu devirlerde yapılan halılardan hiçbiri günümüze kadar gelmemiştir. Daha sonra Anadolu'ya yerleşen Selçuklar, halı sanatını da beraberlerinde getirmişlerdir ve Konya ilk halı atölyelerinin merkezi haline gelmiştir. Bu halılar İstanbul Türk - İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmekte olup, dünyanın en tanınmış halıları olma özelliğine sahiptirler(Diez & Aslanapa, 1955, s.242). Selçuk halıları renk, tasarım ve kompozisyon bakımından yüksek değerlere ulaşmış ve stabil bir gelişim ivmesi göstermişlerdir. Büyüklüğü 15 m2 ye ulaşan halılarda ağırlıklı olarak açık ve koyu kırmızı, kahverengi, koyu mavi, sarı ve krem renkleri hakimdir. Arka plan çoğunlukla kırmızı ya da mavidir, kenarlarında kufi kaligrafi örnekleri bulunur. Merkezde ise tekrar eden geometrik motifler, bitki motifleri, yıldızlar, çokgenler veya stilize rozet şekilleri bulunur ve arka plan sanki sonsuzluğa uzanır gibidir (Ersoy, 2009b, s.62-63).



Resim.22 Anadolu Selçuk halısı örneği. (<http://anadoluselcuk>

lu.blogspot.com/2013/08/halnn-koku-anadolu-selcuklu-devletinden.html, 10.05.2021)

III. 6. Minyatürler

İran Selçuklarından Anadolu Selçuklarına geçen resim ve dekorasyon sanatı sonraları kendini Osmanlı'da da göstermiştir. Günümüze pek fazla örneği kalmamış olan bu kitap süsleme sanatı Selçuklarda kendini İran'daki minyatür sanatına benzer şekilde gösterir. Selçuklu sanatçılar Pers ve Türkistan'lı sanatçıların işlerini imite ederek kendilerini geliştirmişlerdir. Konya'daki Mevleviler aynı zamanda yetenekli sanatçılar olarak kendilerini ön plana çıkartmışlardır. Örneğin Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin türbesinin mimarı olan Bedrettin Tebrizi aynı zamanda bir ressamdı(Ersoy, 2009b, s.116). Bu minyatürler desenlerindeki kararlılık ve renklerdeki ahenk bakımından aynı dönemde görülen Batı minyatürlerinden daha üstün görünmektedir. Birdenbire parlamaya başlamış olan bu sanat türü Selçuk sultan ve emirlerinin katipleri olan Uygur türkleri tarafından da icra ediliyordu; sonraları yine Uygurlarca geliştirilerek ilerletildiği düşünülüyor. Resmedilen figürler de genellikle Uygur halkına benzemektedir (Diez & Aslanapa, 1955, s.269).



Resim.23 Varka İle Gülşah Minyatürü içinden bir mücadele sahnesi.

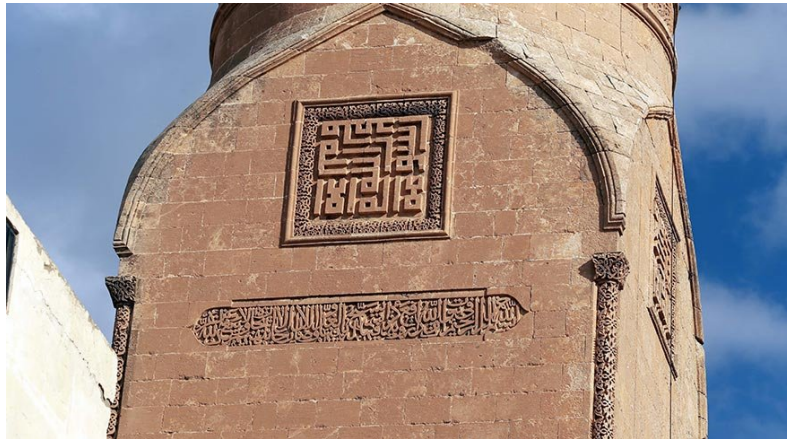
(https://www.academia.edu/35308021/Minyat%C3%BCr_Sanat%C4%B1_pdf,

10.05.2021)

III. 7. Hat Sanatı

İslam sanatkarları gibi Türk hattatları da bütün kudret ve heyecanlarını yazı ile ifade etmişlerdir. İslamlığın ilk devirlerinde dik, kalın ve köşeli harflerle parşömen üzerine yazılan yazı cinsi Kufe şehrine (Irak) itafen ``Kufi`` adını almıştır.

Suriye’de Emevilerin paraları üzerinde ve Filistin’de bazı abidelerde kufi yazı kullanılmış, sonrasına mimaride, mezar taşlarında, yazma eserlerde, alet ve kumaşlar üzerinde kufi yazısının kullanım alanları genişlemiştir. Yedinci yüzyıl sonundan beri bütün İslam ülkelerinde basılmış paralar, tarihleri belli olduğundan yazı örneklerinin gelişme aşamalarını takip edebilmek adına ipuçları vermişlerdir. Sekizinci ve dokuzuncu yüzyılda Samerra üslubu etkisiyle ``yatık biçim`` kitabelere kadar yayılmıştır. Onuncu yüzyıldan itibaren dikey hatlar belirmeye başlamış ve ritim görülmüştür. Daha sonra ``Çiçekli Kufi`` veya ``Örgülü Kufi`` gibi biçimler ortaya çıkmıştır. Örgülü kufi örnekleri, İspanya’dan Hindistan’a kadar bütün İslam dünyasında uzun zaman devam etmiştir.²¹



Resim.24 Mardin Ulu Camii, örgülü kufi örneği (kare içinde).

(<https://www.sozcu.com.tr/hayatim/seyahat/mardin-mimarisinin-ilham-kaynagi-ulu-cami/>, 10.05.2021)

²¹Diez & Aslanapa, s.279-281.



Resim.25 Selçuklu lahit kapağı (solda) ve şamdan üzerinde çiçekli kufi örnekleri.

(<https://www.haliyikamahaber.com/kultur-sanat/kesfedilen-selcuklu-halilari-h696.html>, 10.05.2021)

BÖLÜM IV

OSMANLI'DA SANATIN GELİŞİMİNE BAKIŞ

On üçüncü yüzyılın başlarında Anadolu Selçuklu Sultanı 1. Alaeddin Keykubat tarafından, Ankara'nın batısından ilerleyerek Karacadağ dolaylarına Kayıların başında bulunan Ertuğrul Bey yerleştirildi. Ertuğrul Bey, Söğüt'ü kendine merkez yaptı ve ölümü ardından oğlu Osman Bey yerini aldı. Böylece üç kıtada altıyüz yıl hüküm sürecektir olan Osmanlı Devleti'nin temeli atılmış oldu.²²

On üçüncü yüzyılın ikinci yarısında Moğollar'ın Anadolu'ya gelmesinden sonra Selçukların egemenliği son buldu. Osmanlılar ve çeşitli yerel beylikler bir süre karışık bir politik ortam içinde varlıklarını sürdürdüler.²³ İlhanlılar Anadolu Selçuklu Devleti'ni tamamen ortadan kaldırınca Osman Bey bağımsızlığını ilan etti. Daha sonra Bizanslılar'dan aldıkları Bursa'yı başkent yaparak(1326) yerlerini sağlamlaştırdılar. Anadolu'daki birçok Türk beyliğinin ve en sonunda İstanbul'un ele geçirilmesiyle-bu aynı zamanda Bizans'ın sonu olur- on beşinci yüzyılda Osmanlılar güçlü bir devletten kudretli bir imparatorluğa giden yolun büyük bir bölümü aşmışlardır.

Osmanlı, İslam sanatının bulundukları coğrafyada gelişmesi açısından çok sağlam bir zemin kurmuştur. İslam sanatı, dini kısıtlamaların sanata yansıdığı net bir yapı göstermiştir.

Bu durum yedinci ve sekizinci yüzyıllarda ilerleyip, önüne geleni yıkıp geçen bir Ortadoğu dini, İran'ı, Mezopotamya'yı, Mısır'ı, Kuzey Afrika ve İspanya'yı fetheden Muhammed'in fatihlerinin dini sebebiyle ortaya çıkmıştır.²⁴

²²Şahin, S., & Demirel, H. H.s.211.

²³Pischel, G., s.731.

²⁴Gombrich, E.,H., s.104.

Selçukların kendilerini gösterme biçimi olan abideler gibi Osmanlı da ilk olarak yapılarıyla ön plana çıkmaktadır.

Orta Asya'dan gelen etkilerle görülüyor ki, Türkler çadırlarının içini, mekan birimi olarak ele almış ve bunu kendine anıtsal yapı için bir problem edinmiştir. Böylece çadırından türbesini ve camiisini yapma, belli bir mekan biriminden hareketle olmuştur. Türklerde büyük mimari yapılara doğru yönelme, geçmişlerine olan özlemi de yansıtır. Bu nedenle Selçuklu ve Osmanlı Türklerinin çadır ve kapısı, taş mimarileri için adeta bir sembol olmuş gibidir.²⁵

Osmanlı'da görsel sanatlar kendilerini süsleme sanatlarıyla göstermiştir. On dördüncü yüzyıla kadar olan zamanda mimari dekorasyonla limitlenmiş olan süsleme sanatları, on beşinci yüzyıl ortalarıyla beraber el yazmalarında, seramiklerde ve halılarda görünür olmuştur.²⁶

İstanbul'un fethinden sonra Osmanlı İmparatorluğu sürdürdüğü fetihlerle topraklarını genişletmiş, ekonomisini güçlendirmiştir. On altıncı yüzyıla gelindiğinde minyatürlerden çiniciliğe, hat sanatlarından tezhibe(yazı sanatında altınlamak) kadar uygulamalı ve görsel sanatların her alanında doruk noktasına bu dönemde ulaşır. Her alanda en büyük sanatçılar bu dönemde yetişir. İslam sanatında canlı varlıkların resmini yapmak yasak olduğu için M.Ş.İpşiroğlu, bu anlayışın sonucu olarak İslam sanatçılarının yönelmek zorunda kaldıkları yolu şöyle tanımlamaktadır: ``...madde dünyasından sıyrılma çabası içinde bu dünyayı tanrısal bir görüntü olarak vermeye çalışan İslam sanatçısının yolu soyutlama yoludur, gerçeği gerçek olarak tanımlayan ne varsa resimlerinde ortadan kalkar, gölge-ışık, perspektif gibi nesnelere boyut kazandıran ve onları mekanda göstermek için uygulanan

²⁵Turani, s.293.

²⁶Yoltar-Yıldırım, s.20.

tüm anlatım araçları silinir, sadece renkler ve şemalar kalır...'' . Fatih Sultan Mehmet'in tuval resmine önem verdiği, İtalyan ressamlarını sarayına getirttiği bilinir. Bunların çerçevesinde Türk ressamlar da yetişmiş, hatta bazıları eğitim için İtalya'ya bile yollanmıştır. En tanınmışları Fatih'in minyatür portresiyle bilinen Sinan Bey'dir. On altıncı yüzyılın başında, Batı'yla ilişkinin yerini Doğu'ya yöneliş alır. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz Seferi'nden sonra birlikte getirdiği sanatçılar yalnız minyatür değil başka alanlarda da etkili olurlar. On altıncı yüzyıl ortalarında, Kanuni döneminde minyatür sanatı parlak bir noktaya erişir, yavaş yavaş İran etkisinden kurtulmaya başlar. Bu gelişme ve yeni bir üsluba doğru ilerleyiş, gittikçe artarak yüz yıl kadar sürecektir. Kanuni döneminin en önemli minyatürcüsü Matrakçı Nasuh'tur. Matrakçı Nasuh, Osmanlı ordusunun seferleri sırasında geçtiği kentlerin gerçekçi ve topografik bir anlayışla yaptığı resimleriyle tanınır. On altıncı yüzyılın ikinci yarısındaki diğer önemli minyatürcüler Nigari ve Nakkaş Osman'dır. On yedinci yüzyılda büyük bir değişiklik göstermeyen Osmanlı minyatürü, on sekizinci yüzyılda Lale Devri ile son parlak dönemini yaşar. Bu dönemin en önde gelen minyatürcüsü, yüksek sanatçı kimliği ile kendine özgü bir okul oluşturan Levni'dir. Yapıtlarında çağının İstanbul'unun çeşitli toplumsal sınıflarından insanları canlandırır, özellikle kadın figürleri ünlüdür. Levni bir yandan minyatürün geleneksel özelliklerini sürdürür, bir yandan da çizgisel bir üslupla derinlik duygusunu vermeye yönelir, perspektif ilkelerini kullanarak üçüncü boyutu yaratmayı dener. On sekizinci yüzyıl sonlarında doğru, bir süre Levni'nin izinden giden nakkaşlarla süren minyatür sanatı, Osmanlı resmine Batı etkilerinin girmesiyle sona erer.²⁷

²⁷Pischel, s.753-756.



Resim.26 Matrakçı Nasuh'un *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn* adlı eserinden Konya kentini gösteren minyatür, (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 2000, s.36)

Osmanlı bu dönemde Batı'ya göre çoğu alanda geri kaldığını fark edecektir ancak toparlanması yüz yıldan fazla bir zaman alacaktır.²⁸ 1839'da Sultan Abdülmecid, Tanzimat'ı ilan eder. Devlet sisteminde yenileşmenin ilk gerçek hamlesidir Tanzimat. Abdülmecid döneminde Osmanlı Saray'ında batılı sanat dallarına ilgi artar. Bu gelişim on sekizinci yüzyıl başlarında yönelilen Batı kültürü ile etkileşimlerin doğal sonucudur.²⁹ Bu sırada Batı anlamında resim sanatı eğitimleri, Osmanlı İmparatorluğu Mühendishane'sinde, asker mesleklerinin gelişmesine ve yetişmesine yardımcı olduğu için verilmektedir ve kabiliyeti olan gençlerin Avrupa'ya tahsillerini ilerletmek için gönderilmesine başlanır.³⁰

²⁸Turani, s.573. ²⁹Giray, s.48. ³⁰ Turani, s.577.



Resim.27 Levni imzalı miyatür, Saray Avında Yer Alan Kuşubaşı, Topkapı Müzesi

Resim Galerisi, (Milli Eğitim Basımevi, ``Levni'', 1951)

Haritacılık öğrenmek için Paris'e gönderilen subaylar, orada kendilerini büsbütün yağlı boyaya vererek, ilk defa Avrupa usulünde resim yapmaya koyulmuşlardır. Bu yeni dönemle beraber ortaya resmi güçlü Türk sanatçılar çıkmış ve çağdaş Türk resmine giriş başlamıştır. Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Hoca Ali Rıza gibi önemli isimler bu dönemle birlikte duyulur olmuştur. Osman Hamdi Bey, Paris'e hukuk öğrenimi için gitmiş ancak Güzel Sanatlar Okuluna girerek Paris'te 12 yıl kalmıştır. Döndüğünde Güzel Sanatlar Akademisi'ni(Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi) kurmuş, ülkede sanata yön vermiştir. 1883'te açılan Güzel Sanatlar Akademisi

1910’da meyvelerini vermeye başlamış, eşrutiyet kuşığı diyebileceğimiz İbrahim Çallı, Nazmi Ziya ve arkadaşları mektebi itirerek Paris’e gitmişler, I. Dünya Savaşının başlangıcına kadar orada kalmışlardır e bu grup şimdi Cumhuriyet Kuşığı olarak anılan, ressamlarla heykeltıraşları yetiştirenler olmuştur.³¹ Bu döneme kadar ve bu dönemden sonra yetişen sanatçılar hem akademilerde hem de yurtdışına eğitim için gittiklerinde döneminin birçok ünlü çağdaş yabancı sanat eğitmenleriyle çalışarak günümüz çağdaş sanatlarına yön veren önemli isimler haline gelmişlerdir.



³¹Toprak, s.234-257.

BÖLÜM V

20. YÜZYIL TÜRKİYE’SİNDE ÇAĞDAŞ SANATLARIN GELİŞİMİ VE SOYUT SANATA YÖNELİŞ

“Sanat ruhsal yaşantının en kuvvetli unsularından biridir ve ruhsal yaşantı, ileri ve yukarı doğru giden, karmaşık fakat ayırt edilmesi kolay ve belirgin bir harekettir” (Kandinsky, 2015, s30).

Dünya sanat tarihinde ilk soyut eserin tam olarak ne zaman ortaya konduğu bilinmemekle beraber, soyut sanat akımının öncülerinden ressam Wassily Kandinsky’e göre ruh sanattan ayrı düşünülemez bir ögedir. Sanatla ruhun kavuşumuna bakacak olursak;

Ruhbiliminin tarihi de antikçağ Yunan felsefesinden başlar. İsa’dan önce beşinci yüzyılda Empedokles’in³² sevgi ve nefret ilkelerini öne sürmesiyle başlatılır. Empedokles, evrenin, ateş-su-hava-toprak özdeklerinin³³ birleşip ayrışmasıyla oluştuğunun ve bu birleşip ayrışmayı da sevgiyle nefretin sağladığını söylüyordu. Böylelikle de özdeksel elemanları devindirmek için ruhsal etkenler tasarımlanmış oluyordu (Hançerlioğlu, 2015, s.3939).

Yani nesnelere biçim vermek, hareket ettirmek, değiştirmek ve onları özellikle sanatta kullanabilmek, sanata yansıtabilmek için ruh gerekliydi.

³²İtalyan düşünür, M.Ö. 494.

³³Bilinçten bağımsız olan, nesnel gerçek.

Kandinsky'e göre harmoni(uyum) de çok önemliydi.

Harmoni, genel bir tanımla ifade edilirse, iki ya da daha çok sayıda ögenin birlikli bir bütün meydana getirmek üzere birleşmeleri ya da bu bütünün içinde erimeleridir.

Bu anlamda harmoni bütün güzellikler için geçerlidir. Sanat yapıtı varlığında ruhu ve doğayı, süje ve obje'yi kapsar. Burada doğanın, görünüşlerin formu ortadan kaldırılır ve bu da yeni bir biçim verme, yeni bir sistem uğruna, ruh-madde, ruh-doğa denkleşmesi uğruna yapılır. Sanat yapıtının varlığı bundan ötürü, ruh ve doğa arasında meydana gelen yüksek bir düzeni yansıtır (Tunalı, 2013, s.217-218).

Buraya kadar özetlersek Türkiye'de plastik sanatların gelişimi Orta Asya'da başlayıp, Selçuklar ve Osmanlı ile beraber ülkede yerini sağlamlaştırmıştır.

On ikinci yüzyılda ortaya konan minyatürler yükselişin tacı olmuş ve Türk plastik sanatlarının canlanmasına yardımcı olmuştur. Türkiye'de çağdaş sanatların günümüze yakın zamandaki gelişimi toplumdaki sosyo-ekonomik gelişime bağlı olmuştur. II.

Dünya Savaşı ardından 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti'nin kurulmasıyla çok partili yaşam dönemi başlamış, ülke sosyal ve ekonomik bakımdan gelişmeye başlamıştır.

1950'li yıllarda açılan ilk özel sanat galerileriyle İstanbul ve Ankara gibi büyük kentlerde sanatçılar yeni üslupsal gelişimlerini toplumla paylaşmaya başlamışlardır.

Her ne kadar açılan bu özel sanat galerileri yüksek düzeyde bir sanat pazarı oluşturamamış olsalar da çağın dinamiğine uygun olarak hızla gelişen plastik sanatlarımızdaki değişimi göstermek bakımından önemli olmuşlardır. Gelişen sosyal değişimlere paralel olarak artık grup etkinliklerine ihtiyaç azalmış, çok yönlü bir arayış içinde bireysel etkinlikler önem kazanmaya başlamıştır. 1950'den sonra Türkiye'de çağdaş sanatlar farklı görüşlerin iç içe gelişme gösterdiği bir döneme girmiş, bir yandan ulusal değerlerin ağır bastığı diğer taraftan evrensel anlamlı bir yaklaşımın öne çıktığı bir ortam oluşmuştur.

Yöresel ve ulusal kaynaklardan beslenen sanatçılar, Batı'nın teknikleriyle bir senteze varmaya çalışırken, geleneğin çağdaş yorumunu içeren eserler ortaya koymaya başlamışlardır. 1960'lı yıllar bütün alanlarda olduğu gibi kültür alanında da o güne dek toplumda görülen filizlenmelerin birden bire serpilmesi, farklı görüş ve düşüncelerin beslenmesine yol açmıştır. Bu dönem sanata da yeni bir açılım ve çok yönlülük getirmiştir. Uluslararası ilişkilerin sıkılaşması kültür ve sanat etkileşimlerinin, iletişim araçlarının ve yöntemlerinin çağa ayak uydurarak hız kazanması, sanatın da bundan böyle sadece kendi çevresi ve kültürü ile sınırlı kalamayacağını kesinleştirmiştir. Uluslar arasındaki kültür ve sanat yarışı sanatçıları etkilemiş, her biri kendi kişilikleri doğrultusunda yaratıcılarını yeni ve özgün biçimlerle ortaya koymaya çalışmışlardır. Artık Batı'dan öğrenilen bilgi ve teknikleri kalıplar halinde uygulamak yerine günümüzün çağdaş sanatını oluşturmaya başlamışlardır. Soyut sanata yöneliş de bu etkiler çevresinde başlamıştır. 1940'lı yıllarda toplumsal içerikli resimler yapan sanatçıların soyut çalışmalar yapması bu etkilerin sonucu olmuştur (Ersoy, 2009b, s.5-90).

Toplumlardaki politik, bunalımlı dönemlerden sonra yenilikleri ilk önce sanatta görürüz. Yaşamla sanat bu açıdan birbirine benzer. Bu bakımdan yenilikler, doğa ve toplum kanunu olduğu gibi yaşam ve ruh kanunudur diyebiliriz. Ne denli geleneklere bağlı olunursa olunsun tarih boyunca yenilikler sanatı yönlendirmiştir.

Bugünün sanatçısı, aklın kurallarını bir yana iterek olmayanı aramak yerine, olanı değiştirmeden, olduğu gibi güzel ya da çirkin yanları ile vermeye çalışmaktadır.

Bütün iyilik ve kötülükleri açıklar, hatta toplumsal değerler olan din, ahlak ve kanunları da en doğal ve en açık şekilde, değiştirmeden vermeye çalışır. Günümüz sanatında eski sanatların özgür olmayan, süse önem veren anlayışına karşı bir tepki doğmuştur. Çağımızın sanatçısının amacı içgüdülerimize dayanarak kendi benliğimizi

buldurmak ve üstün nitelikleri oldukları gibi göstermektir diyebiliriz; bu bağlamdaki sanat varoluşçu bir üsluba sahiptir. İnsanın gurur, bencillik, çekişme, sıkılma gibi her türlü duygusunu açıklığa kavuşturur. Olayların iç yüzünü açığa çıkarır, güzellik aramaz, beğendirmek ya da aldatmak istemez. Onun amacı yalan ve gerçeği, mutluluk ve mutsuzluğu, acı ve sevinci bir bütün içinde birbiri ile kaynaştırarak biçimlendirmektir. Modern bir resme baktığımız zaman, gerçek görüntülerine benzemeyen biçimler görürüz. Aslında onlar sanatçının doğaya bakarken içinde bulunduğu ruhsal durumun yarattığı biçimlerdir; bunlar insanı şaşırtıp, düşündüren niteliklere sahip eserler haline bürünürler. Sanat eleştirmeni Martin Gayford'a göre, resim yapmak tamamen bir şeyleri başka bir şeyler olarak görme yeteneğimize bağlıdır.³⁴ Eski sanatçılar olayları yabancı bir gözle değerlendirirken, yeni sanatçılar gerçeği içinden izleyerek, gerçeğe beraber yaşamamanın gerekliliğine inanırlar. Sanatçıların çoğu her türlü dış baskıya kapılmadan özgür bir ruhla çalışmak ister ve her türlü amacı bir yana bırakarak soyut sanat yapıtları üretirler. ``Sanatın amacı yine sanattır`` ilkesi, bu tür sanatçıların en güçlü dayanağı olarak görünmektedir. Güzel sanatların her türünde bağımsızlık ve özgünlük adına ortaya çıkmış olan soyut sanat, ilkel ve çocuksu hayalleri çeşitli sembollerle birleştirerek oluşturmaktır ancak soyut sanat ruhsal bunalımları da biçimlendirebilir. Bilim ve teknolojinin getirdiği yaşamla insanlar fazla düşünmeye ve üzölmeye hatta dinlenmeye vakit bulamamışlardır; yaşamda her şey çabukluk ve pratiklik kazanmış, sanatçılar da bu durum karşısında ancak estetik bir kültür almış olanların kavrayabilecekleri bir ustalığı seçmekte kendilerine yarar bularak soyut sanata yönelmişlerdir.(Ersoy, 2016, s.111-112). İpşiroğluna göre, soyut sanat çağ üslubu olmuş ve soyut sanatçılar, evrensel insanlık anlayışı içinde toplum dünyasını kuracak olan kuşaklara öncölük etmişlerdir.

³⁴ Hockney & Gayford, s.34.

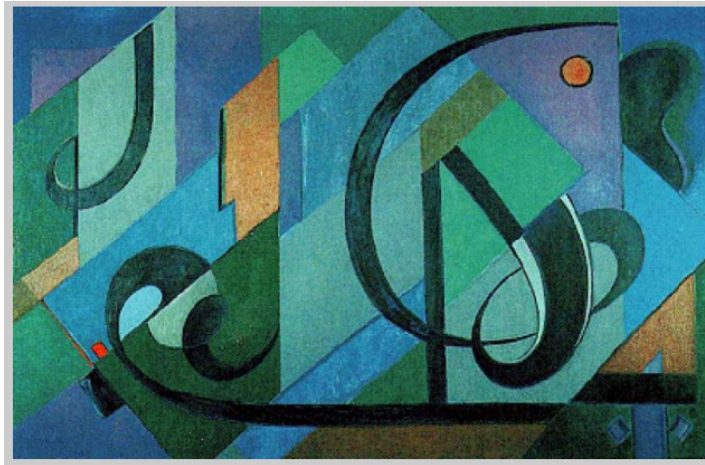
BÖLÜM VI

SEÇİLEN SANATÇILARDA SELÇUKLU SANAT

ÖGELERİNİN SOYUT İZDÜŞÜMLERİ

VI. 1. Mustafa Şevket Arman

1918’de Urfa’da dünyaya gelen Arman, 1937’de İstanbul Öğretmen Okulu’ndan mezun olduktan sonra 1940’ta Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümünü bitirmiştir. 1949 yılında devlet bursu ile Paris’e gitmiş, orada iki yıl Jan Sanverbi’nin atölyesinde ve daha sonra da Andre Lothe’nin atölyesinde resim eğitimi alarak yurda dönmüştür. Sanatını icra etmeye başladığı 1960’lı yıllarda kaligrafik öğeleri kıvrak bir hareket ritmiyle özgün motiflere dönüştürerek resimlerinde kullanmıştır. Arapçayı ve eski yazıyı çok iyi bilmesi bu tür çalışmalarda gösterdiği performansın kaynağı olmuştur. Siyah kalın çizgilerle şekillendirilmiş kaligrafik özellik taşıyan biçimlerin araları çok renkli armonik, pastel tonlamalarla doldurulmuş, yeşil, eflatun, pembe renkler, üçgen, daire gibi geometrik formların oluşturduğu alanları birbirinden ayırırken resmin bütünü içinde denge sağlamıştır(Ersoy, 2009a, s93).

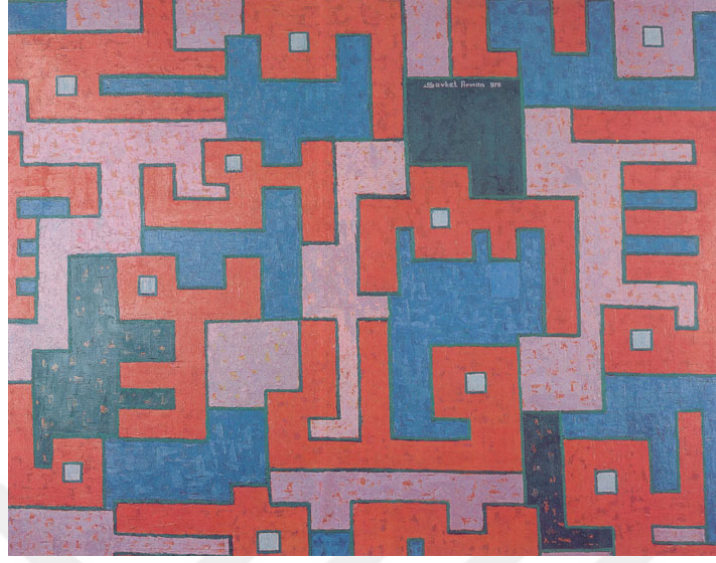


Resim.28 Şevket Arman, *Mevlam*, 1968, tuval üzeri yağlıboya, 38x57,5 cm, eser yeri bilinmiyor, (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_ar tistDetailID=2738, 20.05.2021)



Resim.29 Şevket Arman, *Soyut*, 1960, tuval üzeri yağlıboya, 72,5x100 cm, eser yeri bilinmiyor, (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2738, 20.05.2021)

Çalışmalarında belirgin olarak kufi yazı sanatının yansımalarını gördüğümüz sanatçı hem çiçekli kufi hem de örgülü kufi yazı biçimlerini resimlerinde kullanmıştır. Yukarıdaki iki resim örneği çiçekli kufi ile benzerlik gösterirken, aşağıdaki resimde ise Mardin Ulu Camii üzerindeki örgülü kufinin (resim.24), Arman'ın resmi ile olan benzerliği dikkat çekmektedir.



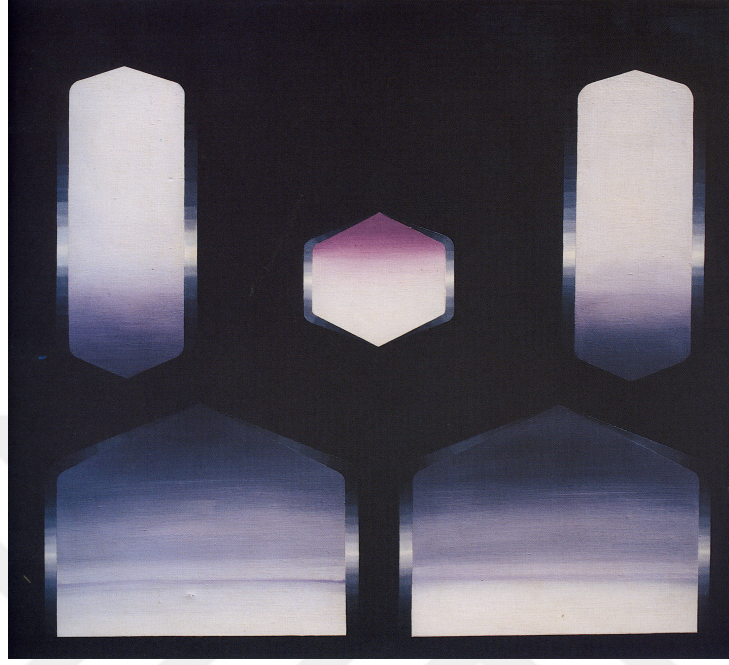
Resim.30 Şevket Arman, *İsimsiz*, 1976, tuval üzeri yağlıboya, 100x125 cm, eser yeri bilinmiyor, (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2738, 20.05.2021)

VI. 2. Adnan Çoker

1927’de İstanbul’da doğan Çoker, 1953 yılında ressam Lütfü Günay’la birlikte Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi’nde ilk soyut resim sergisini açan öncü sanatçılardan olma özelliği taşımaktadır.

Önceleri boyanın lekesele değerlerine bağlı bir düzende başladığı soyut çalışmaları zaman içinde non-figüratif minimal resimlere dönüşmüştür. Yüzey, mekan, düzlem, espas gibi temel plastik değerleri sorgulayan sanatçı 1944 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’ne girmiş, Zeki Kocamemi ve Halil Dikmen’le çalışmış, 1951-1955 yıllarında heykeltıraş Ali Hadi Bara ile espas üzerine çalışmalar yapmıştır. 1955 yılında devlet bursu kazanarak Paris’e gitmiş, W. Hayter’in atölyesinde gravür, Henri Goetz’le de resim çalışmıştır.³⁵

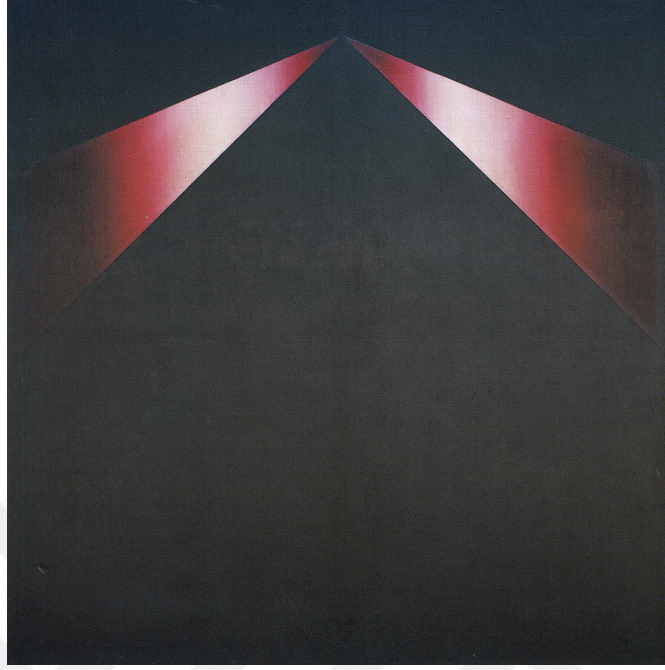
³⁵Ersay, 2009a, s96.



Resim.31 Adnan Çoker, Beş Eleman, 1972, tuval üzerine yağlı boya, 140.5x161 cm, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi, (Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1996, s.269)

Soyut geometrik bir üslup benimseyen sanatçı, 2001’de verdiği bir röportajda şöyle söylemektedir: ``...çok kuralcı değildir Akademi. Bizim dönemde öyleydi, bilmiyorum şimdi nasıl... nitekim 1954’te Türkiye’ye gelen uluslararası sanat eleştirmenleri buna dikkati çekmişler, demişler ki: Akademi hocaları soyut sanata karşı çok yumuşaklık gösteriyor, sert değiller, ``bu Akademi’ye giremez’’ diye bir kural koymuyorlar, daha rahat bir bakış açıları var. Nitekim buna paralel olarak, 50’lerde devlet sergilerine, soyut sanatın girişinde büyük bir direnme olmadı.’’³⁶

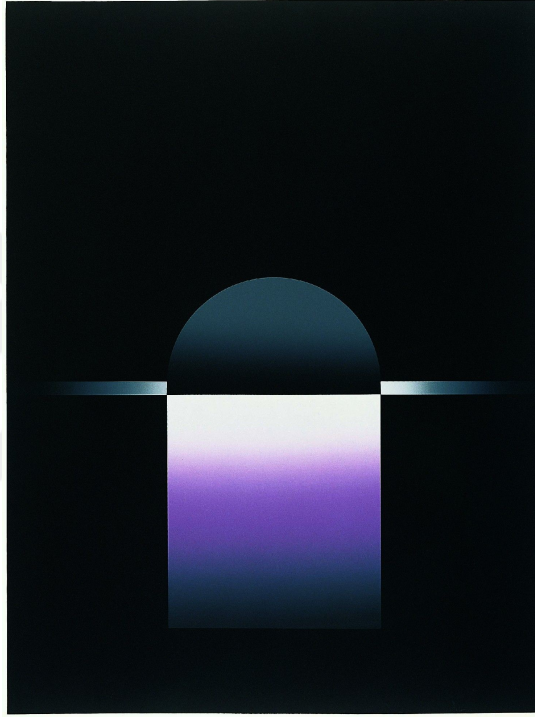
³⁶Gezgin, s.169.



Resim.32 Adnan Çoker, Mistik Simetri, 1974, tuval üzerine yağlı boya, 151x151 cm, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi, (Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, 1996, s.270)

Çoker'in ``Askı Biçim`` olarak adlandırdığı bu çalışmalar siyah zemin üzerine boşlukta asılı gibi duran soyut geometrik biçimlerdir. Bu biçimler yarım küre veya düz çizgiler olarak simetrik bir düzende yan yana veya üst üste yerleştirilmiştir. Bu siyah zeminin karanlığına karşı bir renk espası oluşturmuştur. Genellikle siyah zemin değişmemekle birlikte üstündeki geometrik biçimleri oluşturan küre, yarım daire veya düz çizgilerde tek bir rengin en koyu değerlerinden en açık değerlerine kadar kullanmış ve çarpıcı biçimde bir kontrast yaratmıştır. Simetriye aşırı bağlı, aynı biçimleri tekrar eden, az renk ve az biçim anlayışıyla özgün görsel bütünler oluşturmuştur. Biçim elemanlarının çıkış kaynağı olarak geleneksel Türk mimarisinin vazgeçilmez öğeleri olan pencere, kemer, kubbe ve yarım kubbenin soyutlaştırılmış geometrik formlarını kullanmıştır.

Temiz, yalın ve disiplinli bir çalışma tekniğiyle önceleri eski yazılardan etkilenecek yarattığı kompozisyonlarında yazılardaki ritim ve biçimleri renk armonileriyle bütünleştirmiştir. 1965'ten sonra daha şematik bir anlatıma yönelmiş, Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden seçtiği bazı öğelerden yeni soyut biçimler yaratmıştır.³⁷ Çoker çalışmalarını sürdürmektedir.



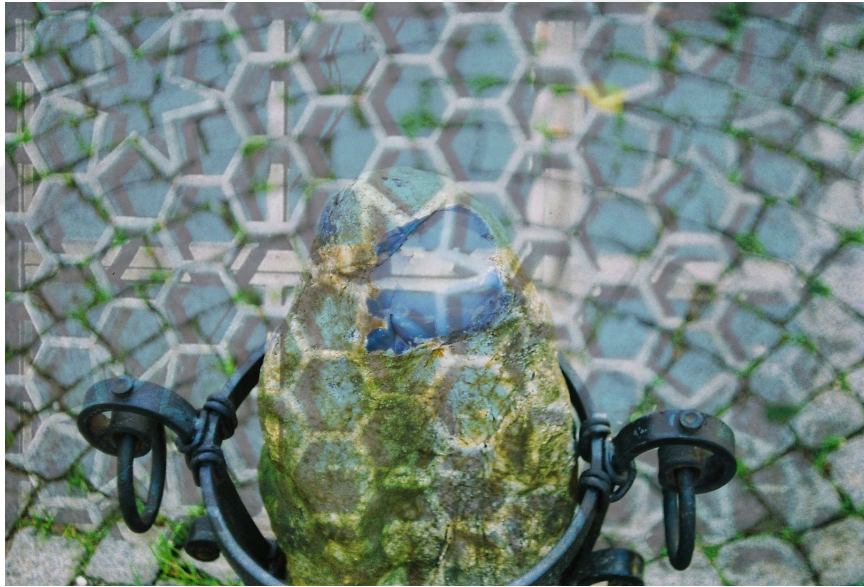
Resim.33 Adnan Çoker, Kubbeler Dizisi'nden bir serigrafi baskı, 1993, 70x90 cm, Sanat Gezgini Online Satış, (<https://www.sanatgezgini.com/adnan-coker-ozgun-baski-serigrafi-kubbeler-dizisi-891>, 22.05.2021)

³⁷Ersoy, 2009a, s.96-97.

BÖLÜM VII

PINAR IŞIK'IN ÇALIŞMALARINDA SELÇUKLU ETKİSİ

Bu çalışma kapsamında Selçukluların sembol ve dokuları mimari yapılar üzerinde incelenmiş, Osmanlı'nın Selçuklulardan devraldığı sanatsal öğeler günümüz dokularıyla birleştirilmiştir. Mimari yapılar üzerinde en sık rastlanan öğeler Selçuklu Yıldızı ve çini çalışmalarıdır. Bunların yanı sıra örgülü ve çiçekli kufi örnekleri de yapılarda yerini almaktadır. Tarihsel bir gezinti niteliği taşıyan çalışmada geçmiş ve günümüzün izleri çift pozlama tekniği ile dijital ortamda bir araya getirilmiştir.



Resim.34 Pınar Işık, Sultanahmet-Kalsedon, 2021, 1818x1228

İstanbul Sultanahmet'te müzesi bulunan Kalsedon taşı Anadolu'da tarih boyunca çok değer görmüş, taşın ruhu besleyici ve inancı güçlendirici özelliği olduğu düşünülmüştür.³⁸

³⁸<https://kalsedon.com.tr/sayfa-detay.aspx?page=tasin-tarihcesi> , 05.02.2022.



Resim.35 Pınar Işık, Saray & Sokak, 2021, 1726x1174



Resim.36 Pınar Işık, Kufi, 2021, 1228x1818



Resim.37 Pınar Işık, Bahçe & Mavi, 2021, 1669x1185

Eski ve yeni dokuları takip ederek, onları iç içe geçirerek göz önüne yansıtmak, estetik değerler yakalamak bu çalışmada bana araç ve amaç oldu.



Resim.38 Pınar Işık, Eski ve Yeni Yıldız, 2021, 904x811



Resim.39 Pınar Işık, Kümbet, 2021, 1780x1225



Resim.40 Pınar Işık, Rüstem Paşa, 2021, 1194x1694



Resim.41 Pınar Işık, Yıldız & Kapalı Çarşı, 2021, 2322x4025

Erinç’e göre, sanatın hazır duygulara hitap etmesi, yani talebe uygun üretilmesi, bir başka deyişle ‘nabza göre şerbet verilmesi’, sanatın doğasında var olduğu kabul edilemeyen özgünlük, yenilik ve teklik ilkelerine aykırı düşer...³⁹ Bu çalışmalar esnasında Erinç’in sözünü ettiği ilkelerden ayrılmadığımı belirtmeliyim, aksi halde seyirciye ulaşmadan çok önce çalışmalarım bana yapay ve zorlama gelebilirdi. Çalışmalarında çift pozlama tekniğinin sağladığı derinlik ve nesnelerin biçimsel özelliklerini takip etmekte yarattığı oyunların etkisi de bir diğer değer olmuştur.

³⁹Erinç, s.42.



Resim.42 Pınar Işık, Yıldız & Kapalı Çarşı II, 2021, 2317x4101

BÖLÜM VIII

SONUÇ

Türkiye’de çağdaş soyut sanatın Orta Asya Türkleri’nden günümüze olan evrimi incelenmiş ve bununla birlikte Selçukların Hanedanlıkları boyunca Türkiye’deki soyut sanatı hangi yönlerden geliştirdiğine odaklanılmıştır.

Orta Asya’da sanat anlayışı çadır yaşantısı ile iç içe geçmiş görünmektedir. Çadır sanatı olarak adlandırılan bu gelişim, Gök Tanrı inancı ile birleşerek günlük yaşantılarında kullandıkları halılarda, at eğderlerinde ve diğder süs eşyalarında kendini gösterir. Orta Asya’daki yaşantı aynı zamanda Çin ve Hindistan etkisinde kalmıştır. Sanatlarında kullandıkları ve halen günümüzde, özellikle son dönemlerde oldukça popülerleşmiş olan spiritüalizme dair sembollerin birçoğı yine Çin ve Hindistan kültüründen gelmektedir.

Çadır yaşantısı dahilinde etkin rol üstlenmiş olan şamanlar, Orta Asya halklarının bel kemiğı olmuştur diyebiliriz; öyle ki şamanlar aynı zamanda köy öğretmenliğı statüsünde görölmüşler ve toplumu eğitmekle görevli olmuşlardır.

On birinci ve on dördüncü yüzyıllar arasında hüküm sürmüş olan Selçuklar, Orta Asya’dan yayılmaya başlayarak Anadolu’ya kadar gelmişlerdir. Anadolu’ya gelişleri ve günümüz Türkiye’sine önemli sanat mirasları bırakmaları Türk sanatçılar için gelişim ve ilham kaynağı olmuştur. Selçuklar kendilerini ilk olarak abideler ve mezar kuleleri yaparak göstermiş, taş dekorasyonunda etkileyici eserler ortaya çıkarmışlardır ve daha sonra el sanatları alanlarında gelişmişlerdir. Renkler her zaman önemli olmuştur ve renkleri gelişigüzel değil, renklerin sembolizmasını bilerek kullanmışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu ise Selçuklulardan bu yana taşıdıkları sanatsal değerklerle beraber, Türk sanatının biçimlenmesinde rol üstlenmiş ve sanatçıların gelen çağın yenilikleriyle tanışmalarını mümkün kılmıştır. Ardından II. Dünya Savaşı sonrası Türkiye’de sanata bakış da değışmeye başlamış, sanatçılar kısıtlı ve baskı altındaki sanatsal ifadelerden daha özgürlükçü bir sanat tarzı benimsemeye başlamışlardır. Bu dönemle beraber sanatçılar Avrupa’ya giderek, modern sanat biçimleriyle ilgili birikim sahibi olmuş, yenilikçi bakış açıları kazanmış ve Orta Asya’dan Selçuklulardan da Türkiye topraklarına aktarılan mirası soyut sanatla birleştirerek ortaya maneviyatı ve mistizmi güçlü soyut eserler çıkarmışlardır.

KAYNAKÇA

- Arıt, N.A. (2018). *Şamanizmde Kutsal Rehberler*. İstanbul, Ray Yayıncılık.
- Demirci, İ., Kayıhan K. (2014). *Karahanlılar Dönemi Türkistan Mimarisi*. Ankara, Türk Dünyası Mühendislik Mimarlık ve Şehircilik Kurultayı Özel Yayını.
- Diez, E., Aslanapa, O. (1955). *Türk Sanatı*. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Eliade, M. (2018). *Şamanizm: İlkel Esrime Teknikleri*. Ankara, İmge Kitabevi Yayınları.
- Erinç, S. M. (2004). *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*. Ankara, Ütopya Yayınevi.
- Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Ersoy, A. (2009). *Turkish Plastic Arts*. Ankara, Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism Publications.
- Ersoy, A. (2009). *Traditional Turkish Arts*. Ankara, Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism Publications.
- Gezgin, Ö.A. (2003). *Akademiye Tanıklık 1*. İstanbul, Bağlam Yayıncılık.
- Gombrich, E. H. (1980). *Sanatın Öyküsü*. (Cömert B. Çev.). İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2015). *Düşünce tarihi*. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Hockney, D., & Gayford, M. (2017). *Resmin Tarihi*. (Haydaroglu M., Çev.). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Kandinsky, W. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul, Altıkkırkbeş Yayın.
- Giray, K. (2000). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017). *Sanatta devrim: Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru*. Hayalperest Yayınevi.
- Özsezgin, K. (1996). *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Pischel, G. (1981). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*. (Kuruyazıcı, H., & Alsaç, Ü. Çev.). Görsel Yayınlar.
- Reyhan, M. (2021). *Sırlar Bohçası*. İstanbul, Destek Yayınları.

Strzygowski, J. Glück, H. Köprülü, F. (1979). *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*. Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şahin, S., & Demirel, H. H. (2009). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi: Emevilerden Osmanlılara 13 asırlık ihtişam*. İstanbul, Kaynak Yayınları.

Toprak, B. (1963). *Sanat Tarihi, Üçüncü Cilt: İslam sanatları... Türk sanatları...* İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.

Tunalı, İ. (2012). *Estetik*. İstanbul, Remzi Kitabevi.

Turani, A. (1979). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Üstünipek, Ş., & Üstünipek, M. (2012). *Sanat tarihine giriş: Başlangıcından Onyedinci yüzyıla kadar*. İstanbul, Artes Yayınları.

Yoltar-Yıldırım, A. (2009). *Ottoman Decorative Arts*. Ankara, Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism Publications.