

SELÇUKLU MİMARİ SÜSLEMESİNDEKİ ALÇI VE TAŞ KABARTMA İNSAN FIGÜRLERİNİN KÖKEN VE GELİŞİMİ

Aydın TAŞÇI

insanın, bir süsleme örgesi olarak aynı çevre ve medeniyetlerdeki işleniş tarzları her zaman önemli bir araştırma konusu olmuştur. Özellikle İslâm Sanatındaki insan tasviri konusu her devirde şiddetli tartışmalara yol açmıştır.¹ Çünkü, Kur'an-ı Kerim'de figür yasağı olduğu, bu nedenle İslâm dünyasında figürlü kabartma, resim ve heykelin yapılmadığı konusunda yanlış bir inanış, yüzyıllardır süregelmiştir. Kur'an-ı Kerim'de figür yasağı yoktur, ancak put ve Tanrı tasviri yapmak yasaklanır. Kur'an'ın bu konuyla ilgili ayetlerinde, sadece Cahiliye Devrinin gelenek ve göreneklerine; bunların arasında da puta tapmaya değinilmektedir (Sure 4, 116; Sure 5, 92; Sure 39, 17). Fakat İslâmlığın doğduğu tarihlerde figürlü bezeme ve resim puttu. Put anlamına gelmeyecek bir bezeme veya resim yoktu. Bu nedenle Kur'an'da putlar için söylenenler; figürlü süsleme için de geçerli sayılmıştır.² Oysa canlı varlıklar, mimaride bezeme amacıyla kullanmak değil; tapınmak amacıyla ve hareketsiz olarak bir yere bağlamak yasaklanır.

IX. yüzyılda derlenen hadisler bu görüşü teyit etmektedir.³ Fakat, İslâmi düşünce XIII. yüzyıl sonuna kadar Türk Sanatında figür tasvirini engellememiştir. Çünkü, büyük kitleler halinde müslüman olan Türkler, daha önceden bağlı oldukları inanç sistemlerinin bazı izlerini de beraberlerinde taşıyarak Yakın - Doğu'ya inmişlerdir.⁴ Türklerin eski sanatı olan figürlü plâstik, Selçuklular Devri'nde ve onların hakim oldukları bölgelerde İslâmi düşünceye rağmen yeniden canlanmıştır. Figürlü kabartmalar, İslâmi düşüncenin sıkı sıkıya uygulandı-

ğı XV. yüzyıldan sonra yok denecek kadar azalmıştır.⁵

XIII. yüzyıla kadarki zaman sürecinde kendini deneyen Uygur Sanatı etkili resim, Doğu - İslâm sanatındaki insan figürleri için en önemli kaynaktır. Hoço, Kızıl, Sorçuk ve Bezeklik'te VIII. ve IX. yüzyıllardan kalma duvar freskleri ile el yazmalarındaki minyatür, bilinen en eski örneklerdir. Bu duvar fresklerinde Budist ve Maniheizt rahipler, vakıf yapanlar, müzisyenler tasvir edilmektedir⁶ (Res. 1, 1a, 1b, 1c). Bu etkileşim, Horasan - İran yoluyla önce Emevi Sanatına girmiş; VIII. yüzyıl Emevi Saraylarını süsleyen Antik ve Sasani etkili çeşitli heykel, hayvan ve insan figürlü kabartmalarda ve fresklerinde kendini göstermiştir.⁷ Daha sonra Abbasi Sanatını etkilemiş; onlardan Büyük Selçuklu

1. Selçuk MÜLAYİM; "Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı", **Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri**, 10-11 Şubat 1989, İst. 1989, s. 91; Gönül ÖNEY; **Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar** "Selçuklu Sanatı Araştırmaları I.", Ankara, 1970, s. 187-191.
2. Mazhar Şevket İPŞİROĞLU, **İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları**, T. İ. Bankası Yay., İst., 1973, s. 9.
3. Gönül ÖNEY; **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, T. İ. Bankası Yay., Ankara, 1988, s. 31; G. ÖNEY; **Anadolu**, s. 187-191.
4. MÜLAYİM, 1989, s. 91.
5. A. MANSEL-O. ASLANAPA; **Sanat Tarihi**, Lise 2, İstanbul, 1991, s. 54.
6. MÜLAYİM, 1989, s. 93.
7. MÜLAYİM, 1989, s. 92-93; Özden SÜSLÜ; **Tasvirilere Göre A. Selçuklu Kıyafetleri**, Ankara, 1989, s. 205.

Sanatına geçmiştir.⁸ Etkileşim bu yolla Anadolu'ya, dolayısıyla Anadolu Selçuklu Sanatına intikal etmiştir.⁹

Uygur resimlerinde, Göktürk balballarında ve daha sonraki devrelerin alçı kabartma, metal işleri, taş süsleme ve minyatürlerinde karşımıza çıkan insan figürü gerçeği; hemen tanınabilen kimlik ve görünüş özelliklerini daima korumuştur. Yüz çizgileri olarak adeta kalıplaşmış bir şekilde tekrarlanan şemaya, figürün duruş şekli, kılık-kıyafet, saç biçimi ve takılar da eklenince, söz konusu figür, bir bütün halinde Türk Sanatına bağlanabilen genel bir tipolojiye sahip olmuştur. Tiplerinde geniş çehre üzerinde gözler, kaşlar, burun ve ağız küçültülmüş, çizgi ve noktalar halinde verilmiştir. Genel görünüş içerisinde zülfler, küpeler ve başlıklarda bazı farklılıklar gözlemlenmektedir. Bu figürlerde yüz, çoğu kez cepheden; bazen de 3/4 dönüşlü olarak verilmiştir. Profilden duruşlara pek rastlanmaz. Çok küçük farklılıklarla, emir, şeyh, avcı, dansöz, insan başlı hayvan vücutlu yaratıklar,¹⁰ melekler ve hatta hayvan figürlerindeki yüz hatları da bu genel şemaya uymaktadır. Çocuk ve yaşlı adam tiplerine fazlaca rastlanmayışı, insan figürünün bir kavram olarak ideal bir şablona göre tekrarlandığını, gerçekçi portre izlenimi vermekten kaçınıldığını göstermektedir.¹¹

İslâm Devirlerinde Türk figürlü plâstiginin geliştiği çevreler, Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları olmuştur. Selçuklular İran'da ştukoyu, Anadolu'da ise taşı tercih etmişlerdir.¹²

İşleniş özellikleri bazı küçük farklılıklar doğurmakla birlikte, Selçuklu insan figürleri, yüz hatları bakımından Uygurlu; betimlemeyi tamamlayan bir takım eşya, takı, giysi, özellikle silâhlar ve figürün duruşu bakımından Göktürk balballarına yaklaşan bir üslup içindedir.¹³

Büyük Selçuklu çağı stuko kabartmalarında spor, av, mücadele, saray toplantıları, eğlence, müzik sahneleri gibi çoklu insan tasvirli konuları yanında süvari, ayakta duran ve bağdaş kurup oturan tek başına insan tasvirleri de yer alır.

İran'ın Rey şehrinde bulunmuş, XII. yüzyılın sonlarından kalma, Büyük Selçuklulara bir stuko kabartmada bir saray sahnesi işlenmiştir. Ortada, yükseltilmiş tahtı üzerinde bağdaş kurup oturmuş hükümdar, bütün sahneye hakimdir. Tam cepheden ve simetrik olarak işlenmiştir. Tahtın iki yanında duran iki hizmetçinin ufak silüetleri hükümdara göre mütevazı bir oranda tutulmuştur. Yine tahtın iki tarafında, sultanın dizleri hizasında dörder insan figürü daha sıralanmaktadır. Testi ve kadeh tutan sakiler, külahlı ve püsküllü hokkabazlar görülmür. Bu simetrik sıralanış ve kolların durumu, Uygur

duvar fresklerindeki simetri ve sıralanışı hatırlatmaktadır (Res. 1a). Saray adamlarının cepheden hepsi görülmekle birlikte, baş, kol ve ayakları değişik duruşlardadır. Kıyafetlerin de her kişiye göre değişmesi, kompozisyona canlılık katar. Ortadaki sultanın yüzü, Selçuklu sanatının karakteristik yüz tipidir. Dolgun oval yüz, hafif çekik badem gözler, dümdüz ve basıkça burun, ince kaşlar, ufak ve dolgun ağız, geleneği devam ettiren özelliklerdir. Kıyafet; uçları uzun sarkıtılmış bir kuşakla bağlanan ve sağdan sola katlanan kaftandır. Kısa Türk çizmelerini taşıyan ayaklar, geleneksel bir özellik olarak profilden durmaktadır. Bütün figürler, içleri bitkisel tezyinatla dolmuş yıldız madalyonlardan oluşan bir fon önündedir. Figürlerle tezyinat, birbirlerinin ahengini bozmazlar¹⁵ (Res. 2).

Demotte adlı bir Fransızın koleksiyonunda yer alan stuko kabartmanın, nereden geldiği bilinmemekle birlikte Selçuklu üslubunda olduğu açıkça bellidir. Mücadele halinde iki süvari vardır. Zırhlı süvariler mızraklarını birbirlerine yöneltmişlerdir. Mızrakların biri yukarı, öteki aşağı doğru nişan almıştır. Atların biri başını kaldırıp şaha kalkmış gibi dururken, öteki at, başını eğip geri geri toparlanmaktadır. Süvarilerin biri saga, öteki sola eğilmiştir. Burada, zıt hareketlerin dengesiyle oluşan bir simetri hakimdir. Bu kabartmada da dolgun oval yüz, çekik gözler, yassı burun, ufak ağızlı insan çehresini görüyoruz. Miğferlerin altından uzun saçlar sarmaktadır. Burada da fon, bitkisel süslemeye kaplıdır¹⁶ (Res. 3).

Rey'de bulunmuş olan diğer bir stuko kabartma ise parlak renklerle boyalı olup kompozisyon, sekiz köşeli iri yıldızlardan meydana gelmiştir. Bu madalyonlardan ikisi içinde oturmuş halde birer kadın ve erkek figürü ile aradaki boşluklarda ayak-

8. ÖNEY, Süsleme, s. 31; "Figürlü" s. 187-191.
9. Suut Kemal YETKİN, "Selçuklularda Resim Sanatı, Malazgirt Armağanı, TTK. Yay., Ankara, 1993, s. 129.
10. İnsan başlı hayvan vücutlu yaratıklara en belirgin örnek Sivas Gök Medrese (M. 1271) taç kapısının sağındaki dikdörtgen çerçeve içerisinde yer alan hayat ağacı motifinin tepe kısmında bulunan kartal vücutlu, insan başlı yaratık verilebilir. Bu konu için bkz. Burhan BİLGET, *Gök Medrese*, Kültür Bak. Yay., Ankara 1989, s. 15-16, Resim-9-10.
11. MÜLAYİM, 1989, s. 92; ÖNEY, Süsleme s. 32.
12. Semra ÖGEL, "Türk Heykeltçiliğinde İnsan Figürü", *Türk Kültürü*, 1/4, 1963, s. 15.
13. MÜLAYİM, 1989, s. 93, SÜSLÜ, 1989, s. 149.
14. ÖGEL, Türk, s. 15.
15. ÖGEL, Türk, s. 17.
16. ÖGEL, Türk, s. 19; Nurhan ATASOY, "Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme", *Sanat Tarihi Yıllığı*, C.IV, İstanbul, 1970-1971, s. 123-124.

ta ve oturmuş halde daha küçük figürler yer alır. Boston Müzesi'nde bulunan Büyük Selçuklulara ait büyük bir ştuko kabartmada figürler, yanyana sıralanmış dört dekoratif madalyon içindedirler. Bu madalyonlardan üçü, birer süvari, soldan ikinci madalyon ise oynayan iki erkek figürü ile doldurulmuştur. Bu her iki kabartma panoda zemin, ince bir ağ şeklinde oyulduğundan figürler ve motifler belirgindirler.¹⁷

Bu kabartmaların bir uzantısı, Dağıstan'da Kubaça'da bulunmuş ve mimarî süsleme olarak hazırlanmış 40 kadar taş rölyeftir. Büyük bir ustalık eseri olan bu taş kabartmalar, XI. yüzyılın sonlarında buralara hakim olan Türkler tarafından yapılmaya başlanmış, onların Atabekleri ile XIII. yüzyıl ortalarına kadar devam etmiştir. Bu rölyefler aynı zamanda Selçuklu Türklerinin günlük hayatını, kıyafetlerini göstermesi bakımından ayrı bir özelliğe sahiptir. Bunlar, Uygur sanatına kadar uzanan bağlantıları göstermektedir. Kısa kollu kaftan, bel kemeri, pantolon ve çizme ortak kıyafetlerdir.¹⁸ Bugün hepsi dünyanın çeşitli müzelerine dağılmış olan rölyeflerin konuları arasında; alınlık kemeri içinde bir süvari, yuvarlak kemerli bir çerçeve içinde bağdaş kurmuş bir erkek ve güreşe başlayan iki erkek, domuz avı ve arkaya okunu fırlatan süvari bulunmaktadır (Res. 4).

Bu rölyeflerin en yakın uzantıları Azerbaycan'da Bakü Kalesi'ndeki M. 1235 tarihli taş rölyeflerdir. Kitabesine göre, Zeyneddin İbn Ebu Reşid adlı bir ustanın eseri olan bu rölyefler, Selçuklu sülüsü ile kabartma olarak yazılmış uzun kitabenin harfleri arasına işlenmiş figürlerdir. Bunlarda insan başları, bağdaş kurmuş insanlar, hayvan figürleri ile birlikte tasvir edilmiştir. Bu kabartma rölyefler, Dağıstan Kubaça kabartmaları ile aynı üslupta işlenmiş olup, Selçuklu figürlü plâstığının devamını gösteren sayılı örneklerdendir¹⁹ (Res. 5, 5a).

Bütün kabartmaların hiç birinde belli bir olay anlatılmamış, ancak anlık hareketler tasvir edilmiştir; savaşıma, avlanma, çalgı çalma gibi. Bu hareketi yaparken şahsi davranışlar üzerinde durulmamıştır. İnsan hayatının çeşitli sahneleri gösterilmiş. Kılık-kıyafet, yapılan hareketi anlatacak biçimde bütün ayrıntıya sahiptir.²⁰

Uygur ve Büyük Selçuklu etkisi ile doğup gelişen Anadolu Selçuklu figürlü plâstik sanatında; sert iklim ve Anadolu gelenegi yüzünden ştuko yerine taş eserler verilmekle beraber²¹; alçı bir figürlü süslemenin yapıldığı örnekler de bulunmuştur. Ele geçen örneklerden anlaşıldığı üzere, büyük çoğunluğunun insan figürlü olduğu tahmin edilen bu kabartmalar, özellikle saray süslemelerinde kulla-

nılmış ve dolayısıyla da bugüne kadar fazla örneği gelememiştir. Taştan olanlar ise hem sivil hem de dinî mimari eserlerde kullanılmıştır.²²

Anadolu Selçuklu hükümdarlarının, etraflarında figürlü tasvir bulundurmaktan kaçınmadıkları, ele geçen buluntulardan anlaşılmaktadır. Özellikle adlarına bastırıldıkları paralarda, mezar taşlarında, armalarda ve türbelerinde bunu izleyebiliyoruz. Bu figürlü süslemelerin sembolik anlamda kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Dekoratif etkileri büyük olmakla birlikte Anadolu ştuko işleri, Büyük Selçukluların mükemmel ştuko işleri yanında sade ve basit görünürler. Anadolu Selçuklu Sanatı asıl kuvvetini, geometrik, bitkisel taş süsleme ve yazının geliştirilip değerlendirilmesinde göstermiştir.²³

Anadolu Selçuklu mimarisinde sultanı, saray ileri gelenini ve hatta sarayla ilgili kadın figürünü, kaftan giymiş ve bağdaş kurarak oturur vaziyette görürüz. Dolgun yanaklı, badem gözlü, ince uzun burunlu, küçük ağızlı ve uzun saçlı olan bu figürlerde gelenek devam etmektedir. Başlar, cepheden verilmiştir. Portre karakteri yoktur. Belli bir şema tekrarlanır. Örnekler, genelde sakalsızdır. Bazen, başın etrafında hale dikkati çeker. Bu hale, kişilerin önem derecelerini gösterir. Başlar, üç dilimli veya önü şişirilmiş gibi duran başlıkla örtülmüştür. Figürler, çoğu kez, ellerinde sonsuzluğu ve bereketi sembolize eden haşhaş dalı veya nar meyvesi gibi bir sembol tutarlar. Saray erkanının dışında, bazen de çalgı aleti, şahin, gergef gibi, kişinin yaptığı işle ilgili bir tasvir konuyu tamamlar.²⁴ Anadolu Selçuklu çağında ştukonun en çok kullanıldığı yer, Konya Selçuklu Sarayı idi. Bulunan birçok figürlü ştuko parçalar şimdi İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndedir. Çinili Köşk Koleksiyonu'nda bulunan tek bir rölyef, büyük bir sahneyi canlandırmaktadır. Burada simetrik kıvrak dallar, lotus ve palmetlerle süslü bir zemin önünde karşılıklı iki süvari görülmektedir. Bu süvarilerden soldaki, kılıcını, şahlanan atının altındaki ejderin ağızına saplamaktadır. Diğer süvari, geriye dönerek üstüne sıç-

17. Oktay ASLANAPA; *Türk Sanatı*, İst. 1984, s. 311.

18. SÜSLÜ, 1989. s. 149 ve 173.

19. ASLANAPA, Türk, s. 309; *Kırım ve Kuzey Azerbaycan'da Türk Eserleri*, İst. 1979, s. 50-53.

20. ÖGEL, Türk, s. 19.

21. ASLANAPA, Türk, s. 312.

22. Doğan KUBAN; *Türkiye Sanatı Tarihi*, İst., 1988, s. 149-150.

23. ASLANAPA, Türk, s. 313.

24. ÖNEY, Süsleme, s. 32.

rayan aslanı öldürmektedir (Res. 6). Bütün bu figürler yavan bir üslupla ele alınmıştır. Buradaki süvari - aslan mücadelesi, Gaznelilerin mermer rölyeflerini hatırlatmaktadır. Gazne kazılarında çıkan mermer kabartmalardaki bazı figürler ve motifler, Büyük Selçuklularda görülmediği halde, Anadolu Selçuklularının ştuko süslemelerinde sadeleşmiş olarak ortaya çıkar. Ele geçen diğer küçük parçalarda çeşitli geometri süslemeler ve hayvan figürlerinin yanı sıra, süvariler, oturan ve ayakta duran insanlar göze çarpar.²⁵

Çok sık rastlanan bir tasvir, sakin oturuş halinde tek tek verilen insan figürlerdir. Anadolu Selçuklularına ait olduğu kabul edilen ve bugün Berlin Müzesi İslam Sanatı Koleksiyonu'nda bulunan küçük bir figür, bu tarzın dikkat çeken bir örneğidir. Bağdaş kurup oturmuş, lavta çalan bir insan figürü, çalgıyı sağ dizine dayamıştır. Yüz, geleneksel şemayı devam ettirmektedir. Yuvarlağa yakın çehreyi kalın bir saç kütləsi sınırlar. Belirmiş alının altında gözler, hafif çukurda ve gayet iridir. Badem göz, biçimini korur. Burun kısa ve yayvan, ağız geniştir²⁶ (Res. 7).

Konya'da ele geçmiş ve oldukça yıpranmış bir ştuko parçasında, başı kaybolmuş insan gövdesinin üst kısmı görülmektedir. İzlerden, elbisenin desenli olduğu anlaşılmaktadır. Omuzlarında saç örgülerinin uzantıları vardır (Res. 8, 8a). (Çizim 9). Bu ştuko parçasındaki muhtemelen bağdaş kurmuş olan insan figürü, Bağdat'taki Tılsımlı Kapı'da bulunan Halife Nasır'ın sembolik resmini hatırlatmaktadır²⁷ (Çizim 9).

Konya Köşkü'nün frizlerinde rastlanan süvari motifi, sanki canlıymış gibi tasvir edilmiştir. Atın yelesi ve elinde mızrak tutan süvarinin gövdesi gayet belirgindir. Bu ştuko parça bugün, Çinili Köşk Koleksiyonu'ndadır²⁸ (Res. 10).

Konya'da ele geçmiş ve bugün Paris'te bulunan bir ştuko parçasında da niş içerisinde insan başı vardır (Res. 11).

Benzer örnekleri İstanbul ve Paris'te bulunan damla motifi şeklinde süs madalyonlarından birinde, zencirek motifi ile çevrilmiş olarak çıplak bir kimsenin oturduğunu görmekteyiz. Sağ elinde, iyi fark edilemeyen bir nesneyi göğsü hizasında tutmakta, sol elinde ise bir kadeh bulunmaktadır. Başında yüksek, sivri bir külahı vardır. Arka planda görülen inciler dekor amacıyla konulmuştur.²⁹ Bu madalyon bugün Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'ndedir (Res. 12).

Konya Kalesi (≈ 1220)'nde bulunup, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'ne getirilen zencirek

motifiyle çevrili iki ştuko parçada kabartma olarak çıplak durumda ve bağdaş kurmuş iki insan figürü işlenmiştir. Birinci figürün baş kısmı; ikinci figürün gövdesi ve baş kısmı yoktur³⁰ (Res. 13, 13a). Bu figürlerin oturuş şekilleri bakımından Bağdat Tılsımlı Kapı üzerindeki Halife Nasır'ın sembolik resmiyle paralellik içinde olduğunu söyleyebiliriz.

Bagdaş kurarak oturan figürlerden en iyi durumda olan iki örnek, Konya Kalesi'nden gelmiştir. Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde sergilenen birinci taş kabartmada figürün elinde ne tuttuğu belli olmaz. Bu cismin yuvarlak olması nedeniyle nar olabileceği tahmin edilmektedir. Yüz hatları bozulmuş olan figürün başındaki başlık, nişin kemerine uydurulmuştur. Uzun Kollu bir elbise giymektedir. Belinde, örgülü bir kemer vardır³¹ (Res. 14).

Yine Konya Kalesi'nden gelme (≈ 1221) taş kabartma üzerinde, bir çerçeve ve içerisinde iki muharip tasvir edilmiştir. Çerçevenin köşeleri bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Sağdaki figürün arkasında palmetlerden oluşan stilize bir dal görülmektedir. Figürlerin başlarının 3/4 profilden, vücutlarının cepheden görünüşü ile bir hareket vermek istenmiştir. Figürler yüzyüze, hücumu hazır bir şekilde; ellerinde kılıçları, başlarında miğfer ve pullu zırhlarla giyimlidirler. Soldaki figür iç tarafta, sol elinde bir kalkan tutar biçimde tasvir edilmiştir. Kısa eteklerin kıvrımları ve ayak hareketleri, birbirleriyle çarpışmak üzere olduklarını göstermektedir³² (Res. 15).

Bagdaş kurarak oturan insan figürleri veya mask şeklinde insan başı balık, akrep, yengeç, terazi gibi burç sembolleri ile birlikte de görülebilirler. İslam dünyasında Astrolojiye önem verildiğini bilmekteyiz. Özellikle Büyük Selçuklu ve İlhanlı el sanatlarında burç-gezegen tasvirlerinin bol örneklerine rastlarız. Bu tasvirler aynı zamanda kabartma olarak mimari süslemede de kendini gösterir. Bu konuda en ilginç kabartmalar, bugün Cizre'nin güneyinde, Suriye topraklarında bulunan Artuklu-

25. ASLANAPA, Türk, s. 313.

26. ÖGEL, Türk, s. 19.

27. F. SARRE, *Konya Köşkü* (Çev. Yük. Mım. Şahabeddin Uzlu), II. Baskı, TTK. Yay., Ankara, 1989, s. 20-21.

28. SARRE, 1989, s. 21; SÜSLÜ, 1989, s. 107.

29. SÜSLÜ, 1989, s. 105.

30. SARRE, 1989, s. 23.

31. SÜSLÜ, 1989, s. 113-114; ÖNEY, Süsleme, s. 33.

32. SÜSLÜ, 1989, s. 155.

lara ait M. 1164 tarihli Cezire İbn Umar Köprüsü'nün batı ayağında yer alır. Sekiz dikdörtgen panoda burç-gezegen sembolleri yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Bağdaş kurmuş insan figürleriyle gezegenler, ellerindeki alametlerle de burçlar sembolize edilmiştir. Gezegenler, sağdan sola doğru sıra ile Jüpiter, Mars, Venüs, Merkür ve Satürn'dür. Ayrıca Güneş Aslan burcu ile Ay ise Boğa burcu ile birlikte sembol olarak kullanılmıştır. Burçlar ise aynı sıra ile Yengeç, Oğlak, Balık, İkizler ve Terazi'dir.³³ Bu panolarda, bağdaş kurmuş iki insan figürüyle, Merkür gezegeni İkizler burcu elinde balık tutan insan figürü ve bağdaş kurmuş insan figürünün yanında yer alan balık kabartması ile de Venüs gezegeni-Balık burcu sembolize edilmiştir (Res. 16). Bu konuyla ilgili olarak Konya Alâeddin Sarayı alçılarındaki, iki elinde balık tutan figürlerle Balık burcu-Venüs gezegeni canlandırılmıştır³⁴ (Res. 17).

Erzurum'da XII. yüzyıl sonlarına tarihlenen Emir Saltuk Kümbeti'nin kasnak nişleri içinde mask şeklinde insan tasviri yer alır. Kümbetin kuzeydoğuya açılan kapısının sağından itibaren beşinci niş içerisinde üçgen şeklinde boğa başının kalın boynuzları arasında insan başı bulunmaktadır. İnsan başında göz, burun, ağız ve sivri çene belli olmaktadır³⁵ (Res. 18). Burada insan maskı, takvim hayvanı boğa ve Boğa burcu birleşimi şeklinde sembolik olarak işlenmiştir.³⁶

Yine Erzurum'da Çifte Minareli Medrese (M. 1253)'nin batı eyvanının kemer başlangıcında, aşağı doğru bakar vaziyette bir insan başı yer almaktadır (Res. 19).

Kayseri-Malatya yolunda M. 1240-41 tarihli Karatay Han'ın taçkapısının kavsara kemerinde, köşe sütuncelerinin üst tarafında, hemen boynuzlu boğa başının üzerinde, palmatler arasında zor seçilebilen maske şeklinde bir insan başı yer alır (Res. 20). Figür yuvarlak yüzlüdür. Kavsara kemerinin sol tarafında ise altı üstü iki çift çıplak çocuk figürü daha vardır. Rumi dallara binerek oturmuşlar ve öne doğru eğilmişlerdir.³⁷ Bu tip kabartmaların, arabeskler arasında veya sütun başlıklarında gizlendiklerinden seçilmeleri çok güçtür. Bunların, eserlerde muska, tılsım, nazarlık olarak kullanıldıklarını, gizli yerleştirildiklerinden anlamaktayız.³⁸ Ayrıca hanın cephesinde yer alan iki çörtenden birinde aslan başı önünde, diğerinde ise boğa önünde çökmüş durumda insan figürü görülür. Burada Boğa burcu-Ay ve Aslan burcu-Güneş canlandırılmış olmalıdır. Bilindiği gibi bağdaş kurmuş figürler Anadolu'da çoğu kez gezegenleri sembolize etmektedir.³⁹

Bir başka sembolik insan figürü ise Burdur-Antalya yolunda XIII. yüzyılın ortalarına tarihlenen

Susuz Han'ın taçkapısının iç yan mihrabiyelerinde yer almaktadır. İç yan mihrabiyeleri çeviren kemer üzerinde karşılıklı duran ejder motiflerinin başları arasında bir insan başı; ejderler tarafından yutulmaya hazır gibi durmaktadır. Buradaki insan başı ile, Ay gezegenini yutan ejder çifti canlandırılmış olabilir. Çünkü, Uzak-Doğu sanatında ejderler bulutları, insan başı ise Ay'ı sembolize eder. Ay'a yaklaşan bulutlar, Ay'ı yuttukları zaman yeryüzüne bereketli yağmurlar düşer. Bu yüzden bu kompozisyon, Uzak-Doğu'da bereket, bolluk sembolüdür. Bu inanışın, Türkler aracılığı ile Anadolu'ya taşınmış olması mümkündür.⁴⁰

Anadolu'da insan figürünün temsil ettiği Ay ve Güneş tasvirleri çoğu kez birarada kullanılmıştır. Yukarıda sözünü ettiğimiz Cezire İbn Umar Köprüsü panolarındaki insan büstü; aslan üzerinde Güneş'i, boğa üzerinde Ay'ı sembolize etmektedir.

Sivas'ta I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası (M. 1217)'nin ana eyvanının kemer köşeliklerinde ay ve güneş rozeti içinde çok harap durumda, uzun örgülü saçlı insan başları yer alır. Bunlardan sağ kemer köşeliğinde bulunan ve hilâl içinde yer alan figür, bir kadın başıdır. Saçları örgülü olan bu hanım başının alt kısmında: "Suret-i Kamer" yazısı çok zor okunmaktadır. Bu ibareden ötürü kadının Ay'ı sembolize ettiğini anlıyoruz (Res. 21). Sol kemer köşeliğinde ise: "Suret-i Şems" yazısı silik olduğundan zor okunmaktadır (Res. 22). Bu yazıdan ötürü de erkek başının, güneşi sembolize ettiğini söyleyebiliyoruz. Bu iki başı: (La ilahe illallah Muhammedin Resulullah) yazısı çevrelemektedir.⁴¹

Divriği'de M. 1228-29 yıllarında Mengücek Beyi Ahmed Şah'ın karısı Turhan Melek tarafın-

33. ÖNEY; Süsleme, s. 33.

34. ÖNEY; A. Selçuklu Sanatında Balık Figürü", *Sanat Tarihi Yıllığı*, C.II, s. 154-155.

35. Hamza GÜNDOĞDU; "İslami Devir Erzurum Yapılarındaki Figürlü Kabartmalar Üzerine", *IV. Milli Selçuk Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Konya, 1995, 21.

36. ÖNEY; Süsleme, s. 54.

37. Semra ÖGEL; *Anadolu Selçuklularının Taş Tezvinatı*, Ank., 1987, s. 39.

38. ÖNEY; Süsleme s. 54.

39. ÖNEY; Süsleme s. 54.

40. ÖNEY; Süsleme s. 53.

41. Ali H. BAYAT, "Sivas ve Divriği Darüşşifalarındaki İnsan Figürleri", *IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, 25-26 Nisan 1994, Konya, 1995, s. 79-86; Gönül Cantay; A. Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları, Ank., 1992, s. 48; ÖNEY; Süsleme s. 33. B. BİLGET; I. İzzeddin Keykavus Darüşşifası, Ank. 1990, s. 8; Süslü, 1989, s. 200.

dan yaptırılan Ulu Cami'ye bitişik Darüşşifa'nın⁴² taçkapısının sağında ve solunda iri kaval silmeler üzerinde; biri silinmiş, iki insan başı tasviri yer alır. Bu sembolik figürlerden sağ taraftaki, uzun örgülü saçları ile kadın olup Ay'ı, diğeri ise Güneş'i sembolize etmektedir (Res. 23). Yine taç kapının sol iç kenarında, silmeler arasında gizlenmiş karşılıklı, iki üçgen içerisinde iki insan başı daha görülür (Res. 24). Bu figürlerin, Ahmed Şah ve kansı Turhan Melek'i canlandırdığı görüşünün yanısıra⁴³, burç sembolü olarak tasvir edildiği de ileri sürülmektedir.⁴⁴ Diğer bir görüş, figürlerin Selçuklu sağlık yapılarına konuşunun nedeni; özellikle Ay'ın Anadolu'da (Men) hekim tanrı olarak insanları sağlıklı kılması, şifa vermesiyle ilişkili olmasındandır.⁴⁵ Bu konuda Prof. Dr. Ali Haydar BAYAT, değişik bir görüş ileri sürmektedir. Bayat, Sivas ve Divriği darüşşifalarındaki insan figürlerinin, Mezopotamya ve Anadolu'da binlerce yıllık temel inançlar arasında olan Ay ve Güneş tanrılarının Yunan ve Roma sanatında son şeklini aldığı haliyle (Çizim 25), fakat gerçek anlamlarını kaybetmiş olarak Selçuklu sanatına girdiğini ve süs veya koruyucu bir tılsım olarak işlendiğini ileri sürmektedir.⁴⁶

M. 1223 tarihli Niğde Alâeddin Camii'nin portal nişinin üst iki kenarında yüksek kabartma olarak işlenmiş iki insan başı tasviri yer alır. Yanlarından saç örgüleri sarkan, harap durumdaki bu insan başlarının yine Ay ve Güneş sembolize ettiği kabul edilmektedir⁴⁷ (Res. 26).

Antalya - Burdur yolunda M. 1238-39 tarihli İncir Han'ın taç kapısının kemer ayaklarında, sağ ve sol kanatta karşılıklı yüksek kabartma olarak işlenmiş iki aslan figürü yer alır. Bu iki aslan figürünün tam sırt çukurları üzerinde yuvarlak bir levha halinde Güneş tasviri bulunur. Bir insan çehresi gibi işlenmiş güneş yuvarlağından ışınlar dağılır. Yanak ve alın şişkinliği arasında göz çukurları ve burun farkedilir (Res. 27, 27a). Bu iki kompozisyon, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in adına bastırmış olduğu paralarda da görülür. Ayrıca girişin sağında, ilk başlangıç tonozu üzerinde, aşağıya doğru bakan bir insan başı tasviri daha vardır.⁴⁸

M. 1312 tarihli Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nin çeşitli yönlerinde yine mask şeklinde insan kabartmaları yer almaktadır. Türbenin kuzey tarafında sağır niş kemeri içinde, cepheden görünen bir insan başı seçilir. Arabeskli zemin içine gizlenmiş olan baş, ancak dikkatle bakılınca görülebilir. (Res. 28). Başında Selçuklu stiline uygun olarak Türk tipi üç dilimli taç görülür. Batı cephesinde, tambur nişinin alt kısmında yine arabeskler içine ustalıkla gizlenmiş, cepheden görünen bir insan başı mevcuttur. Türbenin doğu cephesinde giriş portalinin sağında, sütun başlığı üzerinde üç insan

başı ve palmetlerden oluşan bir dekor dikkati çeker. Cepheden ve mask şeklinde verilen başlar, boyun kısmından palmet yaprakları ile birleşmekte ve bitkisel bir bordür meydana getirmektedir. Başlarda palmet şeklinde bitkisel karakter kazanmış üç dilimli taç görülür (Res. 29). Türbenin kuzeydoğu yönünde sivri kemerin köşelerinde yine mask şeklinde, cepheden görünen, üç dilimli başlıklı insan tasviri yer alır (Res. 30). Mask şeklinde bir insan tasviri de türbenin batı tarafında görülen çift başlı kartalın boyunları arasında yer almaktadır.⁴⁹ Türbe portalinin solunda, mihrabiyeğin üzerinde, palmet ve lotusların arasında, cepheden görünen bir insan tasviri daha yer alır. Üç dilimli taç bulunan başı gövdeye göre büyüktür. Elleri önde kavuşmuş, bacaları dallar üzerinde ve açık durumdadır⁵⁰ (Res. 31).

Bu figürler, klâsik Selçuklu tipini geç devirde devam ettiren örneklerdir. Bu masklar, arabeskler arasında veya kemer köşeliklerinde gizlendiklerinden seçilmeleri çok zordu. Onun için bunlar, kötü-lükten koruyucu olarak özel bir gücün tasviri ve ölünün ruhunu koruyucu, muska, tılsım, nazarlık olarak kullanılmış olmalıdır.⁵¹

M. 1308 tarihli Amasya Bimarhanesi'nin taç kapısında kapı kemerinin kilit taşında bağdaş kurup oturmuş bir insan figürü seçilmektedir. Harap olmakla birlikte; sağlık ve şifa dağıtan Ay'ın sembolü olmalıdır⁵² (Res. 32).

Anadolu Selçuklu figür sanatı, sarayla ilgili eğlencelerden av sahnesini de konu eder. Selçuklularda avlanmak eski bir gelenektir. Beyler, yurtlarındaki avlakta bazen tek başına, bazen de içlerinden birinin davetlisi olarak toplu halde ava çıkarlardı. Avlanmanın bir saray eğlencesi olduğunu ya-

42. Faruk SÜMER; *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri*, Ank. 1990, s. 13.

43. O. ASLANAPA; *Türk Sanatı*, II, Ank., 1990, s. 160; *Türk Sanatı*, 1984, s. 117; B. BİLGET; 1990, s. 8.

44. SÜSLÜ; s. 200.

45. Atıf ERZEN; "Ay tanrısı Men'in adı ve Menşet Hakkında" *Belleten*, sayı:65, s. 12.

46. BAYAT, 1992, s. 86; Rahmi Hüseyin ÜNAL; *Osmanlı Öncesi Türk Mimarisinde Taç Kapılar*, İzmir, 1982, s. 115.

47. ASLANAPA; *Türk II* s. 170; ÖNEY; *Süsleme*, s. 34.

48. ÖGEL; *Taş*, s. 38, ÖNEY; *Süsleme* s. 39.

49. ÖNEY; *Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları*, *Belleten*, C.XXXI, sayı: 122, 1967, s. 143-158.

50. SÜSLÜ; s. 113.

51. SÜSLÜ; s. 193; ÖNEY; *Süsleme* s. 34.

52. ERZEN; *Ay*, s. 12; ASLANAPA; *Türk I-II*, s. 307; *Can-tay*; 1992, s. 50.

zılı kaynakların yanı sıra, alçı, çini, taş kabartma eserlerdeki tasvirlerinden anlıyoruz.⁵³

İslâm dünyasının başka merkezlerinde el sanatlarını süsleyen av sahnelerini Anadolu'da daha çok mezartaşlarında, çini malzemede ve minyatürlerde; az da olsa sivil mimaride görmekteyiz. Bunun bir örneği, Diyarbakır Kalesi'nde Melikşah Devri'nden kalma (1089-90) kitabeler arasına serpiştirilmiş bazı insan ve av hayvanı kabartmalarıdır. Dikkatle izlendiğinde avla ilgili sahneler olduğu anlaşılır. Kitabede, ortada bağdaş kurmuş bir erkek, iki yanında simetrik olarak diz çökmüş birer boğa kabartması yer almaktadır. Muhtemelen, yenik düşman sembolü olan boğaların arasında oturan hükümdar, tepesinde yer alan aydınlık, hakimiyet ve koruyucu sembol kartalla birlikte hakim durumda verilmiştir.⁵⁴

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türk-İslâm sanatında figür yasağı olduğu görüşünün tam aksine, özellikle B. Selçuklu ve A. Selçuklu Dönemi mimari eserlerinde figürlü süslemenin ve dolayısıyla insan figürünün rahatlıkla ve sevilerek kullanıldığını incelemeye çalıştığımız eserler ortaya koymaktadır. Bunun nedeni, gerek B.

Selçuklu ve gerekse A. Selçuklu Dönemi'nde daha henüz eski şaman kültür izlerinin hala devam ediyor olmasından kaynaklanmaktadır. Selçuklular İslâmı kabul etmekle birlikte, eski geleneklerini de yaşatmışlardır. Bilindiği üzere figürlü süsleme ve onun bir kolu olan insan tasviri, Orta Asya'da yaşadığı çağlarda Türklerin, özellikle Uygurların köklü bir sanatı olmuştur. Ancak, İslami kuralların sıkı sıkıya uygulandığı XV. yüzyıl sonrası Osmanlı döneminde, figür tasviri yok denecek kadar azalarak eski itibarını kaybetmiştir. Özellikle mimari süslemede tamamen kaybolmuştur.

Buraya kadar örneklerini, anlamlarıyla birlikte açıklamaya çalıştığımız Selçuklu mimari süslemesindeki alçı ve taş kabartma insan tasviri konusu, Türk sanatındaki insan figürü tasvirinin izlediği gelişim çizgisinin sadece bir boyutunu kapsamaktadır. Bu gelişimi, küçük el sanatları; çini, minyatür, paralar ve mezartaşlarında da izlemek mümkündür.

53. ÖNEY, Süsleme, s. 35.

54. ÖNEY; Süsleme s. 35 ve 54; çizim için bkz. Albert Louis GABRIEL, *Voyages Archéologiques dans la Tour-que Orientale*, Texte I, Paris, 1940, s. 167, Fig. 135.



Res. 1: Uygur freski, kadın ve erkek vakıfçılar, Sorçuk (Aslanapa'dan)

Res. 1-a: Uygur duvar resmi, vakıfçılar (Aslanapa'dan)





Res. 1-b: Uygur duvar resmi, vakıfçı prensesler (Aslanapa'dan)



Res. 1-c: Uygur duvar resmi, vakıf yapan prensesler (Aslanapa'dan)



Res. 2: B. Selçuklu ştuko kabartma, saray sahnesi. Rey (S. Ögel'den)



Res. 4: Dağıstan Kubaça taş rölyefleri (S. Ögel'den)



Res. 3: Demotte Koleksiyonu'nda bulunan ştuko kabartma, mücadele sahnesi (S. Ögel'den)



Res. 5-a: Azerbaycan'da Bakü Kalesi'nde bulunan taş rölyeflerdeki insan başları (J. Gierliches'den)



Res. 5: Azerbaycan'da Bakü Kalesi'nde bulunan taş rölyeflerdeki insan başları (J. Gierliches'den)



Res. 6: A. Selçuklu Ştuko rölyef, iki süvari mücadelesi, Çinili Köşk Koleksiyonu (F. Sarre'den)

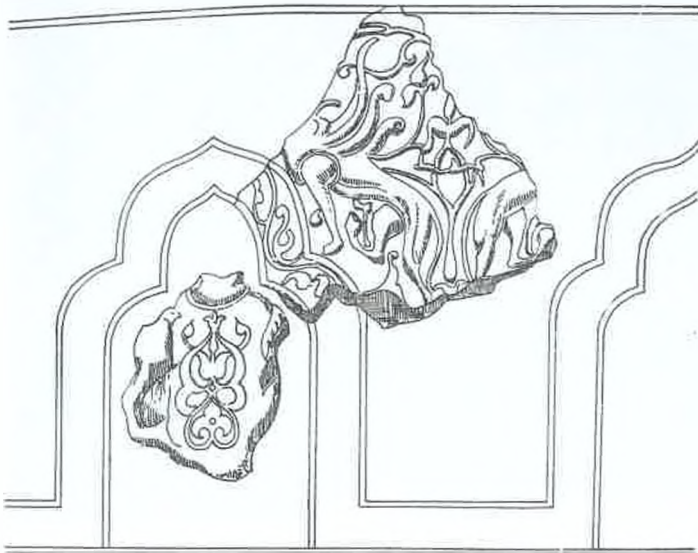


Res. 8: A. Selçuklu ştuko kabartma, insan figürü, Konya (F. Sarre'den)

Res. 7:
A. Selçuklu
Ştuko
rölyef,
lauta
çalan
insan
figürü,
Berlin
İslâm
Sanatı
Koleksiyonu
(S. Ögel'den)

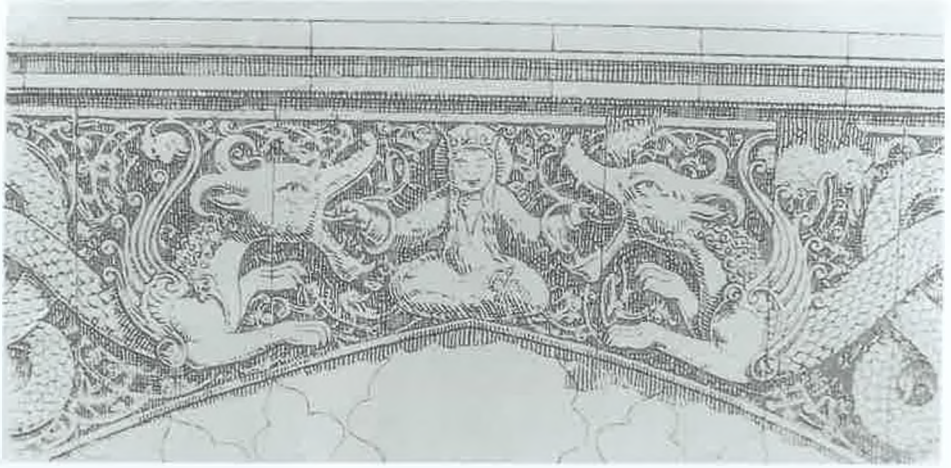


Res. 8-a: A. Selçuklu ştuko kabartma, insan figürü elbisesinin durumu, Konya (F. Sarre'den)



Res. 8-b: A. Selçuklu ştuko kabartma, insan figürünün elbisesinin ayrıntılı çizimi (F. Sarre'den)

Res. 9: Bağdat
Tılsımlı Kapı
üzerinde bulunan
Halife Nasır'ın
sembolik çizimi
(F. Sarre'den)



Res. 10: A. Selçuklu ştuko kabartma, süvari
motifi, Konya Köşkü (F. Sarre'den)



Res. 11: A. Selçuklu ştuko kabartma, niş
içerisinde insan başı, Paris (F. Sarre'den)



Res. 12: A. Selçuklu ştuko kabartma, madalyon
içerisinde insan figürü, Konya İnce Minareli
Medrese Müzesi (F. Sarre'den)



Res. 13/a: A. Selçuklu ştuko kabartma, gövdesi olmayan insan figürü, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi (F. Sarre'den)



Res. 13: A. Selçuklu ştuko kabartma, başı olmayan insan figürü, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi (F. Sarre'den)



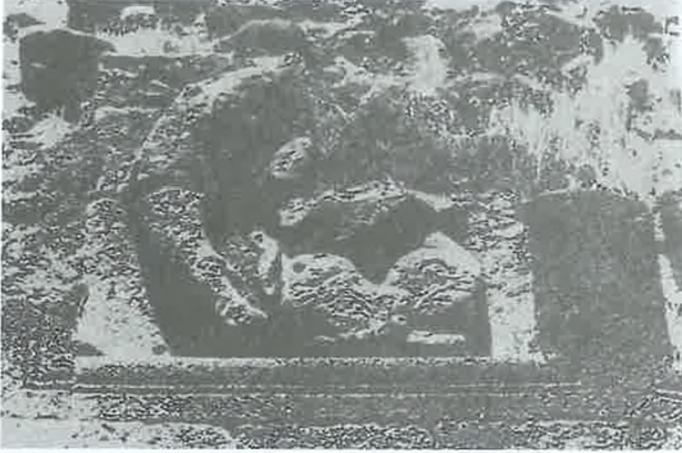
Res. 14: A. Selçuklu taş kabartma, bağdaş kurup oturmuş insan figürü (Konya Kalesi'nden), Konya İnce Minareli Medrese Müzesi (G. Öney'den)

Res. 15: A. Selçuklu taş kabartma, iki süvari figürü, (Konya Kalesi'nden), Konya İnce Minareli Medrese Müzesi (Ö. Süslü'den)





Res. 16: Artuklulara
ait Cezire İbn
Umar Köprüsü
Ayaklarında
bulunan sembolik
insan figürleri
(G. Öney'den)



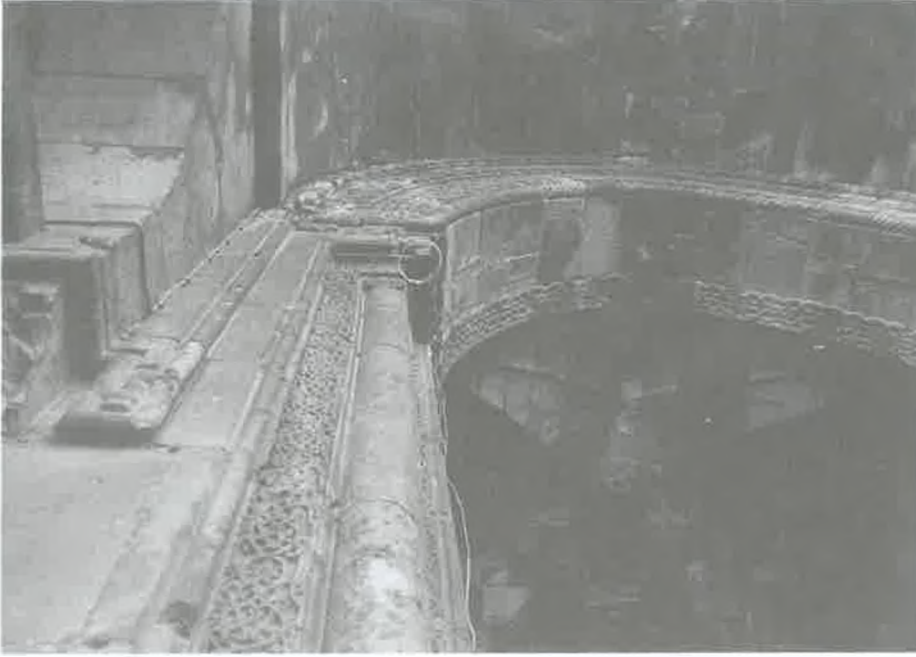
Res. 16-a: Artuklulara ait Cezire İbn Umar Köprüsü Ayak-
larında bulunan sembolik insan figürleri (S. Ögel'den)



Res. 17: A. Selçuklu alçı kabartma, iki
elinde balık tutan insan figürü (Konya
Alattin Sarayı'ndan) (S. Ögel'den)

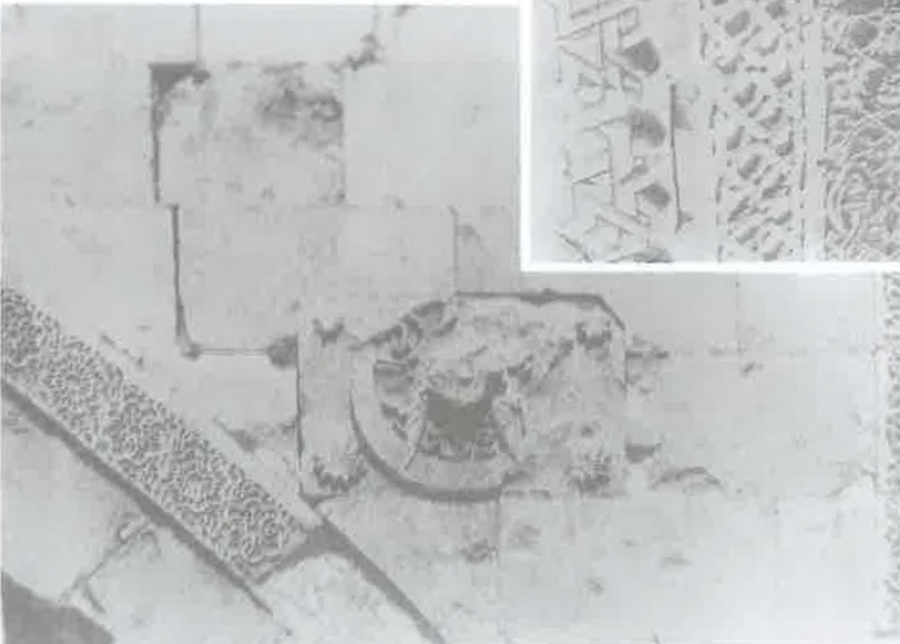


Res. 18: Saltuklu taş
kabartma, boğa başı
üzerinde insan maskı,
Erzurum Emir
Saltuk Kümbeti
(J. Gierliches'den)



Res. 19: Erzurum
Çifte Minareli
Medrese'nin batı
eyvanındaki insan
başı

Res. 20: Konya Karatay Han'ın taç kapısı
kavsara kemerindeki insan maski
(Aslanapa'dan)



Res. 21: A. Selçuklu
taş kabartma,
kadın başı, I.
İzzettin Keykavus.
Darüşşifası, Sivas
(B. Bilget'ten)

Res. 22: A. Selçuklu taş
kabartma, erkek başı,
I. İzzettin Keykavus
Darüşşifası, Sivas
(B. Bilget'ten)



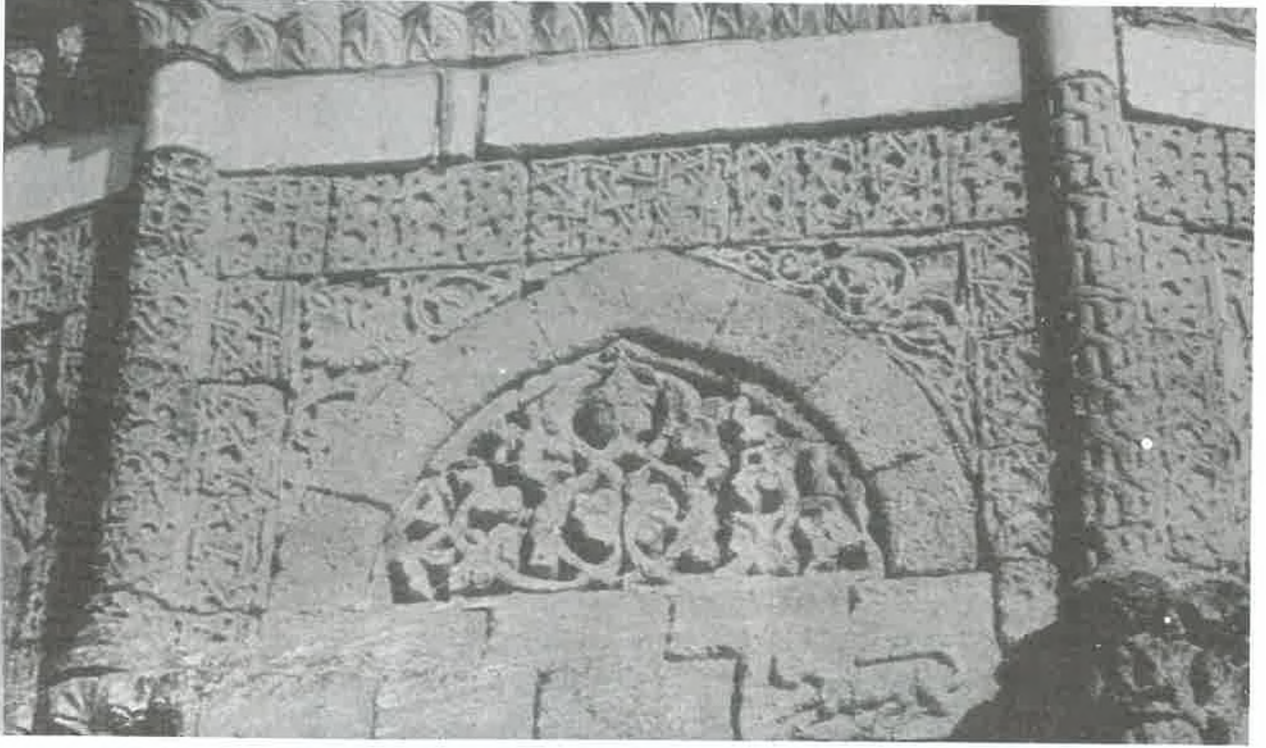
Res. 23: Divriği
Darüşşifası taç
kapısının sağında
ve solunda bulunan
insan başları
(J. Gierliches'den)



Res. 24: Divriği Darüşşifası taç kapısı sol iç kenarında silmeler arasında bulunan karşılıklı iki üçgen içerisindeki kadın ve erkek başları (S. Ögel'den)



Res. 25: Yunan ve Roma sanatlarında son şekillerini almış halleriyle ay ve güneş tanrılarının sembolik çizimleri (A. H. Bayat'tan)

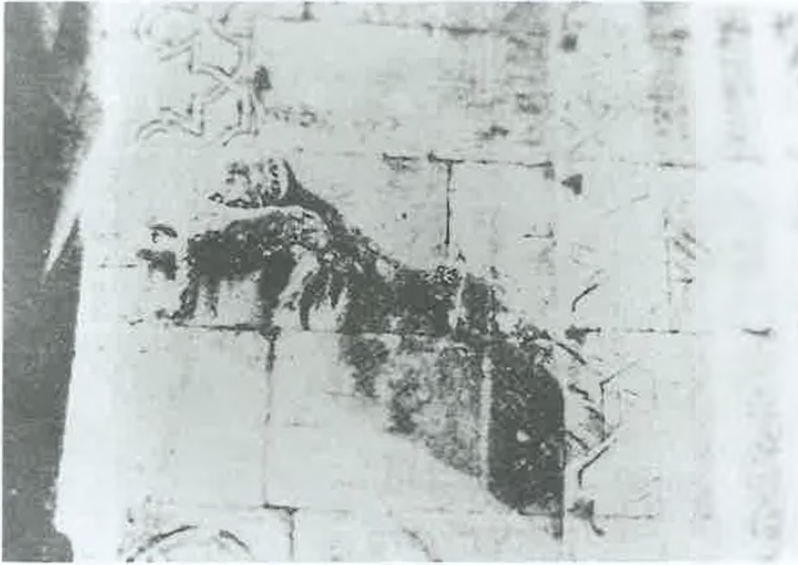
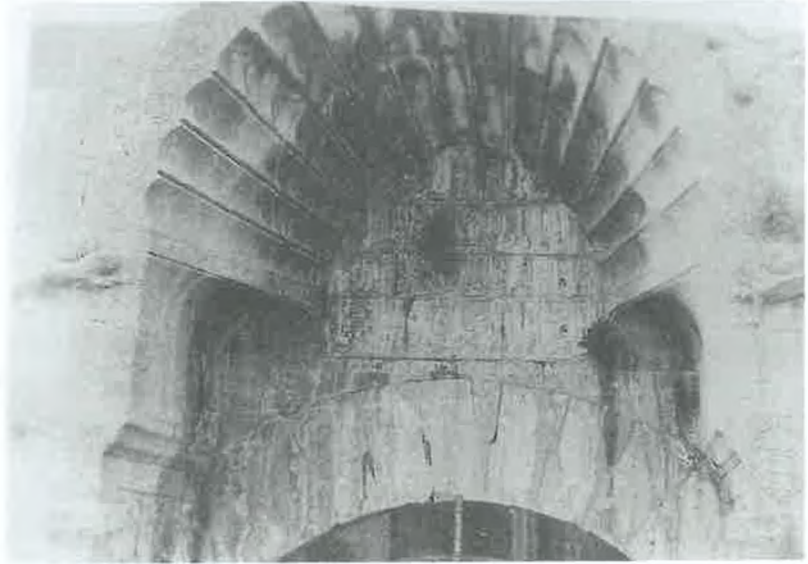


Res. 28: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nin kuzey yönündeki sağır niş içinde bulunan insan başı (G. Öney'den)



Res. 26: Niğde Alaaddin Camii'nin portal nişinin üst iki kenarında bulunan yüksek kabartma insan başları (Aslanapa'dan)

Res. 27: Burdur-Antalya yolunda bulunan İncir Han'ın taçkapısının kemer ayaklarında karşılıklı olarak duran aslan figürleri üzerinde güneşi sembolize eden insan başları (J. Gierliches'den)



Res. 27-a: İncir Han'ın taç kapı kemer ayaklarındaki aslan figürleri üzerinde bulunan insan başlarının ayrıntısı (S. Ögel'den)

Res. 29: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nin doğu cephesinde, portal nişinin sağındaki sütun başlığı üzerinde bulunan üç insan başı (G. Öney'den)





Res. 30: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nin kuzeydoğu yönünde, sivri kemerin köşesinde bulunan insan maskı (G. Öney'den)



Res. 31: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi portalinin solunda, mihrabiyelerin üzerinde bulunan insan başı (G. Öney'den)



Res. 32: Amasya Bimarhanesi'nin taç kapısı kilit taşındaki bağdaş kurup oturmuş insan figürü (J. Gierliches'den)