Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

ANADOLU SELÇUKLU SANATINDA SARMAŞIK MOTİFİ

Remzi DURAN[1]
Ayla YILMAZ[2]

[1]Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya/Türkiye, rduran@selcuk.edu.tr ORCID: 0000-0002-7374-6116

[2]Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya/Türkiye, ayla.yilmaz@lisansustu.selcuk.edu.tr ORCID:0000-0003-4972-4491

Duran, Remzi ve Ayla Yılmaz. "Anadolu Selçuklu Sanatında Sarmaşık Motifi". ulakbilge, 87 (2023 Ağustos): s. 708–728.
doi: 10.7816/ulakbilge-11-87-02

ÖZ

Sarmaşık, eski mitler ve inanmalarda, üzerine; bereket, yaratılış, erdem ve göğe ulaşım gibi sembolik anlamlar yüklenen bir bitkidir. Bunun dışında ve göğe yükseliş miti bağlamında, yer-gök arasındaki iletişimi sağlayan bir vasıta görevindedir. İnsanlık tarihi boyunca neredeyse tüm medeniyetlerde, mitlerde ve inanışlarda, gökyüzü her zaman kutsal bir değer olmuştur. İnsanlar bu değere ulaşmak veya iletişim kurmak için çeşitli vasıtalar kullanmıştır. Mitlerde ve dinlerde göğe yükseliş için kullanılan vasıtalardan biri de sarmaşık bitkisidir. Sarmaşık bitkisi, üzerine yüklenen bu derin anlamlar dışında edebi ve görsel sanatlarda motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, eserini süsleyecek ögeyi seçerken, kendi kültüründen ve inanışlarından ilham almışlardır. Sanatın iletişim gücü dikkate alındığında, sanatkarın eserlerinde süsleme unsuru olarak seçtiği motiflerin, kendi kültür ve inancından izler taşıdığı inancı ile sarmaşık motifi incelenmiştir. Özellikle Türk İslam eserlerinde, grift, arabesk gibi genel nitelendirmelerle tanımlanan süsleme tasarımlarındaki motiflerin her birinin incelenmesi ve tanımlanması gerektiği görüşündeyiz. Bu bağlamda, her dönemin kendi süsleme anlayışına bürünerek, sanat eserlerinde yoğun bir uygulama olanı bulan sarmaşık kompozisyonları tanımlanmıştır. Çalışmada, İslam öncesi Türk Kültürü ile Türk İslam Kültürünü hem mimari hem de bezeme olarak sentezlemeyi başaran Anadolu Selçuklu Dönemi ele alınmıştır. Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde sarmaşık motifinin süsleme unsuru olarak kullanım alanları tespit edilmiş, motifin tipolojik tasarımı aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sarmaşık motifi, mimari, Anadolu Selçuklu

Makale Bilgisi:
Geliş: 2 Haziran 2023 Düzeltme: 19 Temmuz 2023 Kabul: 10 Ağustos 2023

© 2023 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sarmaşık bitkisi; doğal çevrede yetişen, yetişirken toprak seçmeyen, dayanıklı ve geniş yayılma alanı olan bir bitkidir. Sarılıcı ve tırmanıcı bitkiler olarak adlandırılan sarmaşık bitkisi, çiçekli ve çiçeksiz oluşları ve sarılma özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Sarmaşık bitkisi çeşitlerine göre kökleri, dikenleri, tüyleri bazıları da salgıladıkları sülükleri ile sarılma işlevini gerçekleştirmektedir. Gövdeleri zayıf olan bu bitkiler, tırmanma işlevini gerçekleştirmek için bir desteğe ihtiyaç duyarlar. Bu tarz bitkiler, tek başlarına yükselemezler. Yükselecek destek bulamadıkları zaman yatay şekilde büyüyen tırmanıcı ve sarılıcı bitkiler, sarılacak bir ağaç ya da nesne buldukları zaman yükselerek büyürler (Avşar, Ok, 2018: 157). Bu bitkilerin ince filiz sürgünleri vardır ve bu genelinin karakteristik özelliğidir. Tırmanıcı ve sarılıcı bitkiler, filiz sürgünleri sayesinde genç yaştan itibaren bükülme ve burulma özelliğine sahip olmaktadırlar (Akarsu, 2009: 7). Bitkiler neredeyse bütün medeniyetlerde oldukça önemli hatta çoğu zaman kutsal kabul edilmektedir. Sarmaşık bitkisi de üzerine pek çok sembolik anlam yüklenmiş bir bitki olarak karşımıza çıkmaktadır. Elbette var olan tüm anlamlarını tespit etmek ve aktarmak mümkün değildir. Araştırmamız kapsamında ve elde ettiğimiz bilgiler doğrultusunda, sarmaşık bitkisinin yaratılış ve türeyiş gibi pek çok mitte sembolleştiği görülmektedir. Sparta'da şöhret sahibi kişilerin ününü ifade etmek için başlarına sarmaşıktan bir taç takılmaktaydı. Mısır Tanrısı olarak kabul edilen ve iyiliği simgeleyen Osiris'in taşıdığı asa, sarmaşık ile süslenmişti. Bu sarmaşık dolanmış asa ise ölümsüzlüğü simgelemektedir (Wilkinson, 2014: 81). İskandinav bir kâhinin Voluspá adı verilen, 'kâhinin kehanetleri' şeklinde yayılan şiirinde, yaratılışın sarmaşık bitkisi ile özdeşleştiği görülmektedir. Bu kehanete göre, yeryüzündeki iki adet kütüğe idrak hayat ve nefes verilmesi ile iki ağaç meydana gelmiştir. Daha sonra insanoğlu bu iki ağaçtan çoğalmıştır. Bu ağaçlardan erkek olanın adı Ask (Karaağaç), dişi olanın adı ise Embla'dır (Sarmaşık, Asma) (Page, 2009: 112). Mitlerde dişil unsurlar bereket ve doğurganlığı simgelemektedir, sarmaşık bitkisinin dişil bir ağaç ile özdeşleştirilmesi, dallarından çıkan sonsuz yaprak ve çiçeklerle ilgili olabileceğini de akla getirmektedir. Sarmaşık bitkisi, insanın göğe ve fizik ötesi aleme yüklediği anlam ile de ön plana çıkmaktadır. Geçmişten günümüze kadar birçok inanışta, semavi ve semavi olmayan bütün dinlerde gökyüzü kutsal sayılmıştır. *'Yahut altından bir evin olmalı, ya da göğe çıkmalısın' İsra, 17/93. 'Allah, gökleri gördüğünüz herhangi bir direk olmadan yükselten, sonra arş'a kurulan, güneşi ve ayı buyruğu altına alandır' Kur'an.* Ölümden sonra insan ruhunun gökyüzüne yükseldiği, kutsal kitapların gökten indiği inancının sonucunda bu kutsallık oluşmuştur. Gökyüzü, diğer bir ifade ile fizikötesi alem, insanlar tarafından gerçek hayat olarak kabul edilmiştir. Yalnızca öldükten sonra insanın kavuşacağı yer olmanın dışında, ilahi karakterlerin ölmeden önce bedenlerinin gökyüzüne çıkarıldığı inancı da bulunmaktadır. İslamiyet'te Hz. İsa'nın, Yahudi kaynaklarında da Elijah'ın gökyüzüne yükseltildiği inanışı mevcuttur. Peygamberlerin dışında bazı seçkin kimselerin de göğe yükselme tecrübesi yaşadığına inanılır. Babil ve Sümer medeniyetinde, krallar göreve geldiklerinde göğe yükselme kudreti bulunmaktaydı. (Gündüz- Ünal- Sarıkçıoğlu, 1996: 14)

İnsanlar gökyüzünü kutsal saymış ve kutsal olarak kabul ettikleri fizik ötesi alem ile iletişim kurmanın yollarını aramışlardır. Göğe yüklenen kutsal anlamlar ve gök ile iletişim kurma motivasyonu ile birtakım yükseliş vasıtaları ortaya çıkmıştır. Göğe yükseliş vasıtaları; bazen bir merdiven, kimi zaman çeşitli hayvanlar ya da dağ-bulut gibi tabiat varlıkları olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmamızın konusu olan sarmaşık bitkisi de göğe ulaşma aracı olarak kullanılan vasıtalardan biridir. Bir merkezden göğe yükselme ayinlerinde, Sibiryalı veya Tatar halkları mensubu Kam, göğe yükselmek için bir sarmaşığa tırmanmaktadır. Hint kurban törenlerinde ise gökyüzü bağlantısının merdiven, sarmaşık, ya da halatla sağlandığı söylenmektedir (Eliade, 1980: 58). İslam inancına göre de Hz. Muhammed bir gece Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya getirilmiş ve buradan da gökyüzüne çıkarılarak miraç hadisesi gerçekleşmiştir. Hz. Muhammed'in gökyüzüne çıkarılırken bir yere kadar sarmaşık bitkisi, bir yerden sonra da bir binek hayvan tarafından yükseldiği rivayet edilmektedir (Gündüz- Ünal- Sarıkçıoğlu, 1996: 19).

Sarmaşık bitkisine yüklenen bu anlamlar, onu sanatın da öznesi yapmıştır. Elbette sanatkârlar, yarattıkları eseri süslerken kendi inanışlarından, kültürlerinden, ilham almışlardır. Bu ilhamın sanatçı için her zaman bilinçli bir tercih olduğunu söylemek mümkün değildir. Fakat söz konusu sanat olduğunda, yalnızca tesadüfi seçimlerin sonucu olduğunu düşünmek de doğru görünmemektedir. Sanatçıların yarattıkları eserlere kendi kimliğinden ve inanışlarından iz bırakma gayreti, geçmişten günümüze kadar süregelmiştir. Örneğin eski Türk devletlerine ait olan damgalar, sanat eserlerinde süsleme unsuru olarak oldukça yoğun bir biçimde kullanılmış, zamanla geleneğe dönüşmüştür (Aslan, Duran, 2022: 367). Sarmaşık bitkisinin motif olarak kullanımının yoğunluğu, bitki üzerine

yüklenen bu sembolik anlamların sonucu olduğunu düşündürmektedir. Sarmaşık motifi, çalışmamızın konusu olan Anadolu Selçuklu Sanat'ının dışında, İslam öncesi ve İslamiyet sonrası süsleme sanatlarında da bezeme unsuru olarak her alanda kullanılmış bir motiftir. Araştırmada, sarmaşık bitkisinin sanat eserlerinde tanımlanması, Anadolu Selçuklu Sanatı eserleri üzerinden yapılmıştır. Anadolu Selçukluları, Orta Asya'dan getirdikleri gelenekleri Anadolu'da kendi anlayışları ile sentezlemeyi başarabilmişlerdir. Anadolu Selçuklu sanatı hem Orta Asya Türk gelenekleri hem de İslami geleneklerden izler bulabildiğimiz, motifin tanımlanabileceği sanat anlayışına sahiptir. Bu bağlamda Anadolu Selçuklu eserleri incelenmiş, özgün örneklerle sarmaşık motifinin tanımlaması yapılmıştır. Anadolu Selçuklu Dönemi' ne tarihlenen mimari eserlerde, el sanatlarında ve kitap sanatlarında, bezeme unsuru olarak kullanılan sarmaşık motifi, örneklerle tanımlanmıştır. Çalışmada incelenen örnekler, dönemin süsleme karakterini yansıtan eserlerden seçilmiştir

Sarmaşık Motifinin Tanımı

Aşk ve aşeka isimleri ile aynı kökten olduğu kabul edilen sarmaşık hem sözlü sanatlarda hem de süsleme sanatlarında başrol olabilmeyi başarmış bir motiftir. Söz sanatlarında sevgilinin bağlılığı, ya da aşığa çektirdiği cefası betimlenirken, sarmaşık sembolü fazlasıyla kullanılmıştır. 19. Yüzyıl'da yaşamış Sembolizm akımının önemli temsilcilerinden olan Fransız şair, denemeci ve sanat eleştirmeni Charles Pierre Baudelaire, L'Ame du Vin/Şarabın Ruhu isimli şiirinin dizelerinde, sarmaşık ağacına, Tanrı ile insan arasındaki şiir dilinin ulaşım aracı görevini vermiştir (Kızılçim, 2016: 67). Bilindiği gibi ağaçlar hem İslam dininde hem de diğer inanışlarda oldukça kutsal sayılmıştır. Kuran-ı Kerim'de Kasas suresinde Hz. 10 Musa'ya vahyin indiği ağacın sarmaşık ağacı olabileceği fikirleri öne sürülmektedir (Topaloğlu, 1988:458). Özellikle süsleme unsuru olarak sanata yansıyan sarmaşık bitkisini incelediğimizde, karşımıza başta hedera helix ve vitis vinifera türleri çıkmaktadır. Grift diye genel bir kavramla tanımlanan bitkisel süsleme kompozisyonlarında, hedera helix sarmaşığı bulunmaktadır (Mülayim, 1983: 79). Sanat eserlerinde geçmişten günümüze süsleme unsuru olarak kullanılan bir diğer sarmaşık çeşidi de tarla sarmaşığı adıyla anılan sarmaşık türüdür (Özsoy, 2021: 51). Bu bitkiler sanatçılar tarafından seçilmiş, sanatkarın hayal gücü ile harmanlanıp sanat eserlerini süsleyen motifler olarak kullanılmıştır. Prof. Dr. Selçuk Mülayim, 'Türk Süsleme Sanatları' nda Arabesk Problemi' isimli makalesinde, genel olarak süsleme unsularının ve sarmaşık motifinin tanımlanma sorunu ile ilgili bazı görüşler belirtmiştir. *'Kanımızca 'arabesk' diye nitelendirilen bütün düzenlemeler, daha niteleyici ve somut adlarla tanımlanabilirler. Bu kanımızı ileri sürerken, hiçbir süsleme ögesinin ve onların düzenleniş biçimlerinin isimsiz olarak ortada bırakılamayacağını da eklemeliyiz. Süslemelerde görülen yalnızca akantus yapraklarının bile türlerini doğada buluyoruz. Çok güçlü stilizasyon işlemlerinden geçmesine karşın, akantus motiflerinin asıl örnekleri (akantus mollis, akantus spinosus vb.) doğada bulunmaktadır. Sarmaşık (hedera helix) ve üzüm yaprağı da (vitis vinifera) doğada örnekleri bulunan bitkilerdir. Ancak bu motiflerin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan düzenlemeler, sözgelimi, kıvrımdal düzeni doğada bulunmaz* (Mülayim, 1983: 79). Bu görüşler dikkate alındığında, süsleme sanatlarımıza bitkisel motifler olarak yansıyan unsurların her birinin tanımlanmaya muhtaç olduğu görülmektedir. Sarmaşık bitkisi, bazen sarılıcı bazen de tırmanıcı özelliği ile motif olarak sanata yansımıştır. Tırmanıcı özellikteki sarmaşık motifi, çoğunlukla bordür şeklinde düzenlenen, bir ya da birden fazla sarmaşık dalının yükselmesi ile oluşturulmuştur. Sarmaşık dalları bordür boyunca yükselirken, kimi zaman düzenli S kıvrımlar çizmekte, kimi zaman düz bir şekilde yükselmekte kimi zaman da bordür boyunca kırılmaktadır. İnce bordür yüzeylerinde uygulanan sarmaşık dalları tek bir dalın yükselmesi ile oluşturulmuştur. Daha geniş yüzeylerde ise birden fazla sarmaşık dalı, birbirlerine sarılarak ve daireler çizerek bordür boyunca yükselmektedir. Sarmaşık motifi uygulamalarında, kompozisyonu tamamlayan diğer bir unsur da sarmaşık dallarından çıkarılan yapraklardır. Bordür şeklinde düzenlenen sarmaşık kompozisyonlarında, dönemin süsleme anlayışına uygun seçilen yapraklar çıkarılmıştır. Bu yaprak çeşitleri, İslamiyet önceki dönemlerdeki eserlerde daha stilize şekilde düzenlenmiştir. Araştırma konumuz da olan Anadolu Selçuklu eserlerinde ise rumi, palmet, lotus yaprakları nadir örneklerde de asma yaprakları hayvan figürleri, kompozisyonları tamamlamıştır.

Sarılıcı özellikteki sarmaşık motifleri ise daha geniş yüzeylere uygulanmıştır. Oldukça girift bir görünümü olan bu kompozisyonda, sarmaşık dalları ve yapraklarının sayıları daha fazladır. Sarmaşık dalları, sarılarak ve kıvrılarak geniş yüzeylerin zeminlerini doldurmakta, sarmaşık dallarından dönemin süsleme anlayışına uygun yapraklar ve çiçekler çıkarılmaktadır. Sarmaşık bitkisinin motif olarak kullanımı M.Ö 5. Yüzyıllara kadar gitmektedir. Pazırık kurganlarından çıkarılan ve Hermitaj Müzesi'nde sergilenen deri bir kemer üzerinde sarmaşık

motifi uygulanmıştır (Fotoğraf 1). Buradaki uygulamada tırmanıcı sarmaşık dalları yükselir şekilde tasarlanmış ve stilize yapraklarla kompozisyon tamamlanmıştır.

Fotoğraf 1: Deri kemer üzerinde sarmaşık. M.Ö 5. yy.

Sarmaşık motifinin çok fazla kullanılan bu uygulaması, çok farklı dönemlerde, farklı yaprak çeşitleri ile kullanılmıştır. Benzer uygulama İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen ve Roma Dönemi'ne tarihlenen bir mermer parçası üzerinde de görülmektedir (Fotoğraf 2). Farklı yüzyıllarda fakat aynı tasarımdaki bu iki uygulamada da doğada çit sarmaşığı olarak tanımlanan sarmaşık bitkisinden ilham alındığı görülmektedir (Fotoğraf 2).

Fotoğraf 2: Roma Dönemi lahit parçası. İstanbul Arkeoloji Müzesi, envanter no: 528 T

Fotoğraf 3: Doğada sarmaşık bitkisi (Hamide Nur Özsoy'dan)

Sarmaşık motifi olarak tanımladığımız uygulamalar, ayrı yüzyıllarda çeşitli malzemeler üzerine uygulanmıştır. Uygur Dönemi'ne ait Bezeklik tapınaklarına ait duvar resimlerinde, Mısır Dönemi'ne ait dokumalarda, Sasani Dönemi duvar parçasında, sarmaşık motifinin çeşitli kompozisyonlarının uygulamaları görülmektedir (Fotoğraf 4,5,6). Çalışmamızın konusu olan Anadolu Selçuklu Dönemi eserleri ise tüm bu farklı yüzyıldaki uygulamaları kendi sanat anlayışları ile birleştirmiş ve kendinden sonraki medeniyetlere aktarmıştır.

Fotoğraf 4*:* Uygur Dönemi Bezeklik Tapınak resimleri. Berlin Devlet Müzesi (Mustafa Murat Bozcu'dan)

Fotoğraf 5: Mısır Dönemi dokuma üzerinde sarmaşık.

Fotoğraf 6: Sasani Dönemi duvar parçası üzerinde sarmaşık. M.S 5-6 yy.

Anadolu Selçuklu Sanatında Sarmaşık Motifi Örnekleri

1071 Malazgirt zaferiyle Anadolu'da yurt tutmaya başlayan Selçuklular, yalnızca siyasi değil, sanat anlayışlarını da beraberinde getirmişlerdir. Siyasi karışıklıklarla dolu Selçuklu tarihi, Anadolu'ya geldiklerinde de aynı durumdaydı. Siyasi mücadele içerisinde olan Anadolu Selçukluları, 12. Yüzyıl sonlarına kadar çok fazla sanat eseri üretemediler. Sultan I. Alaeddin Keykubat döneminde, siyasi otoriteyi sağlamakla beraber çok sayıda eser üretmeye başladılar (Ögel, 1966: 2). Mimari eserlerden el sanatlarına, birçok sanat eserini günümüze yadigâr bırakan Anadolu Selçukluları, kendi sanat zevklerini, Orta Asya Türk geleneklerini, İslami gelenekleri ve Anadolu'nun var olan geleneklerini sentezlemeyi başarabilmişlerdir. Birçok medeniyetin izini bulabildiğimiz Anadolu Selçukluları' ndan günümüze en fazla gelebilen sanat eseri, mimari eserlerdir. Anadolu Selçuklu Dönemine ait; kervansaray, darüşşifa, cami, mescit, medrese, türbe yapıları gerek süsleme gerek mimari anlayış bakımından ilham verici örnekler olarak günümüze gelebilmiştir. Az sayıda da olsa, dokuma eserler ve minyatür örnekleri de mevcuttur. Araştırmada günümüze gelebilen eserler arasından seçtiğimiz özgün örneklerdeki sarmaşık kompozisyonları tanımlanmıştır.

Anadolu Selçuklu Dönemi mimari eserlerini incelediğimizde, süsleme ögesi olarak sarmaşık motifini iç cephede; mihrap, minber, kubbe içleri, duvarlar, pencere ve kapı kanatlarında, dış cephede; taç kapı, minare, pencere etraflarında uygulandığı görülmektedir. 12. Yüzyıl ortalarına kadar daha çok kesme taş mihraplar uygulanmış ve mihraplar geometrik süslemelerle bezenmiştir. Mihraplardaki sarmaşık uygulaması en yoğun şekilde çini mihraplarda görülmektedir. Çini mihraplarda mozaik tekniğinde sarmaşık motifi uygulaması çoğunluktadır. Çini-mozaik mihraplardaki sarmaşık uygulamasının en erken örneği, Konya Alaeddin Camii mihrabındaki uygulamadır (Fotoğraf 7,8). Konya Alaeddin Camii mihrap bordürlerinde, sarmaşık dallarının kıvrılarak yükseldiği tasarım uygulanmıştır. Beyaz zemin üzerine patlıcan moru ve turkuaz renklerin kullanılması ile uygulanan tasarımda, sarmaşık dalları bordür boyunca yükselerek mihrabı sarmaktadır. Sarmaşık dallarından rumiler ve palmetler çıkarılarak kompozisyon tamamlanmıştır.

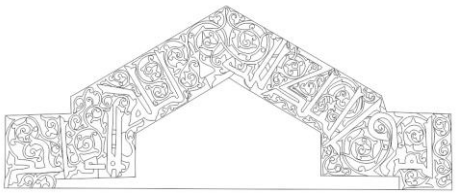
Fotoğraf 7, Çizim 1: Alaeddin Camii Mihrap Sarmaşık Detay

Fotoğraf 8, Çizim 2: Alaeddin Camii Mihrap Sarmaşık Detay

Mihraplardaki sarmaşık uygulamasının bir diğer yeri, yazılı süslemenin zeminidir. Alaeddin cami mihrabındaki uygulama, bu tasarımın tipik örneğidir. Metnin zemininde, harflere dolanarak ve kıvrılarak yükselen sarmaşık dalları, rumiler ve palmetlerle tamamlanmıştır. Yazılı süslemenin zemininin sarmaşık kompozisyonu ile doldurulduğu uygulamalar yalnızca mihraplarda uygulanmamıştır. Minber kitabelerinde, taç kapılarda, medrese eyvanlarında da bu tarz uygulamalar bulunmaktadır.

Fotoğraf 9: Konya Alaeddin Camii mihrap alınlık sarmaşık detay

Fotoğraf 10: Alaeddin Camii minber sarmaşık detay



Çizim 3: Alaeddin Camii minber sarmaşık çizim

Fotoğraf 11, Çizim 4: Beyşehir Eşrefoğlu Camii Mihrap Bordür (Çilek, 2020:145)

Fotoğraf 12, Çizim 5: Beyşehir Eşrefoğlu Camii Minber Köşk Altı Pano (Çilek, 2020:204)

Fotoğraf 13: Sırçalı Medrese Ana Eyvan Duvarı Sarmaşık Detay

Sarmaşık kompozisyonunun en yalın uygulanan şekli, Konya Sadreddin Konevi Camii mihrap bordüründeki tasarımdır. Buradaki uygulamada, ince sarmaşık dalları bordür boyunca kıvrılarak uzanmış, sarmaşık dallarından yönleri aşağıya doğru bakmış palmetler çıkarılmıştır. Palmetlerin yüz kısımları birbirine bakar şekilde tasarlanmıştır. Turkuaz zemin üzerine patlıcan moru renk kullanılarak uygulanan tasarımda, bordür ters U şeklinde mihrabı çevrelemektedir. Çini mihrap bordürlerinde sarmaşık kompozisyonu tasarımlarında bir diğeri, sarmaşık dallarının birbirlerine sarılarak ve daireler çizerek yükseldiği uygulamadır. Bu tip kompozisyonlarda sarmaşık dalları, mihrap boyunca yükselirken, birbirlerine sarılır şekilde tasarlanmıştır.

Fotoğraf 14, Çizim 6: Konya Sadreddin Konevi Camii Mihrap Sarmaşık Detay

Mihraplarda kullanılan sarmaşık kompozisyonlarının bir diğer yeri, mihrap köşelikleridir. Köşeliklerdeki uygulamada, sarılıcı türde sarmaşık dalları, köşeliğin zeminini kıvrılarak ve sarılarak doldurmaktadır. Dallardan yoğun bir şekilde rumi, palmet yaprakları çıkarılmaktadır. Mihrap köşeliklerine uygulanan sarmaşık kompozisyonu daha girift bir düzendedir.

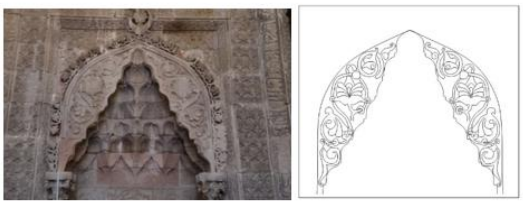
Fotoğraf 15: Beyhekim Mescidi Mihrap Köşelikleri Sarmaşık Detay.

Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisinde, sarmaşık kompozisyonlarını yoğunlukla olarak çini-mozaik mihraplarda uygulanırken, Kayseri'de bulunan Develi Ulu Cami mihrabı, taş mihrap sarmaşık kompozisyonunun özgün bir uygulaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Mihrap bordüründeki tasarımda, bordür şeklinde uygulanan sarmaşık kompozisyonunda, sarmaşık dalları kıvrılarak ve birbirlerine sarılarak mihrap boyunca uzanmakta ve mihrabı sarmaktadır. Kompozisyonu tamamlamak için, sarmaşık dallarından ince rumi yaprakları çıkarılmıştır.

Develi Ulu Camii mihrap köşeliklerinde kompozisyonda daha plastik bir görünüm vardır. Köşelikteki sarmaşık dalları ve yaprakları daha iri boyutlarda tutulmuştur. Oyma tekniği ile uygulanan tasarımda, sarmaşık dallarından palmet motifleri ve rumi yaprakları çıkarılmıştır.

Fotoğraf 16, Çizim 7: Develi Ulu Camii Mihrap Bordür

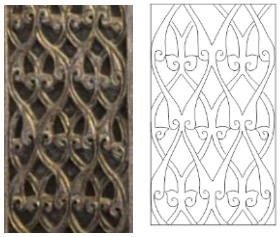
Fotoğraf 17, Çizim 8: Develi Ulu Camii Mihrap Bordür



Fotoğraf 18, Çizim 9: Develi Ulu Camii Mihrap Kemer Köşeliği Sarmaşık Detay

Anadolu Selçuklu Dönemi minberleri, sarmaşık kompozisyonunun en yoğun kullanıldığı yerlerdir. Ahşap minberlerin neredeyse tamamında sarmaşık kompozisyonu kullanılmıştır. Farklı tasarımlardaki sarmaşık kompozisyonları, oyma ve kazıma tekniği ile minberlere işlenmiştir. Bilindiği gibi minber, cami içerisin imamın sesini duyurmak ve kendini göstermek amacıyla yüksek bir yere çıkması için kullanılan mimari elemandır. Nebr, kökünden türemiş olan 'minber' kelimesi ise 'kademe kademe yükselmek' anlamına gelmektedir (Bozkurt, 2020, : 101). Sarmaşık motifinin süsleme unsuru olarak kullanımının sanatçılar tarafından tercih edilmesi, bitkiye yüklenen sembolik anlamlardan kaynaklı olabileceğinden bahsetmiştik. Göğe yükseliş vasıtası olarak kullanılan sarmaşık bitkisinin, yükselmek için kullanılan bir ögede bu kadar yoğun kullanılması dikkate değerdir. Elbette sanatçının motifi uygularken nelerden ilham aldığını kesin olarak tespit edebilmek güçtür. Fakat daha önce de ifade ettiğimiz gibi, söz konusu sanat olduğu zaman seçilen ögelerin tamamen tesadüfi ve anlamdan yoksun olduğunu düşünmek mümkün değildir.

Anadolu Selçuklu minberlerinde sarmaşık motifi, minberin tüm bölümlerinde uygulanmıştır. Bordür şeklindeki uygulamalarda, sarmaşık dalları kıvrılarak ve yükselerek bordür boyunca uzanmakta, rumi ve palmet yaprakları ile kompozisyonlar tamamlanmaktadır. Mihrap kitabelerinde olduğu gibi, minber kitabelerinin zemininde de sarmaşık kompozisyonu uygulaması mevcuttur. Minberlerin yan aynalık yüzeyleri ve köşk altındaki yüzeylerin iç kısımlarında da sarmaşık uygulaması mevcuttur. Geometrik formlu parçaların zeminleri, kıvrımlı sarmaşık dallarından çıkarılan rumi ve palmet motifleri ile doldurulmuştur.



Fotoğraf 19, Çizim 10: Konya Alaeddin Camii Minber Bordür Detay

Fotoğraf 20, Çizim 11: Sivrihisar Ulu Camii Minber Bordür Detay

Fotoğraf 21, Çizim 12: Sivrihisar Ulu Camii Minber Bordür Detay

Fotoğraf 22, Çizim 13: Beyşehir Eşrefoğlu Camii Minber Giriş Sarmaşık Detay ((Çilek, 2020:176)

Fotoğraf 23, Çizim 14: Sivrihisar Ulu Camii Minber Giriş Sarmaşık Detay

Yapıların iç cephelerinde; mihrap önü kubbeleri, medrese eyvan tonozları, pencere ve kapı kanatları sarmaşık motifi ile bezenmiştir. Mihrap önü kubbelerinde ve eyvan tonozlarında sarmaşıklı bordür uygulanmıştır. Kubbe içlerindeki uygulamada, sarmaşık dalları ince bordür şeklinde içten kubbeyi çevrelemiş ve bazı örneklerde

de kubbe geçiş elemanlarında uygulanmıştır. Konya Alaeddin Camii, Karatay Medresesi mihrap önü kubbesi ve kubbe geçiş elemanlarında, sarmaşık kompozisyonunu farklı tasarımları uygulanmıştır. Eşrefoğlu Camii, Sivas Gök Medrese mescidi mihrap önü kubbe eteğinde de benzer uygulamalar mevcuttur. Kubbe içlerindeki sarmaşık kompozisyonları çini mozaik şeklinde uygulanmıştır. Mihrap önü kubbelerinde bazı örneklerde kubbe eteğini çevreleyen metinlerin zeminleri, mihraptaki uygulamaya benzer şekilde sarmaşık kompozisyonları ile doldurulmuştur.

Fotoğraf 24: Eşrefoğlu Camii Mihrap Önü Kubbesi

Fotoğraf 25: Sivas Gök Medrese Mihrap Önü Kubbesi

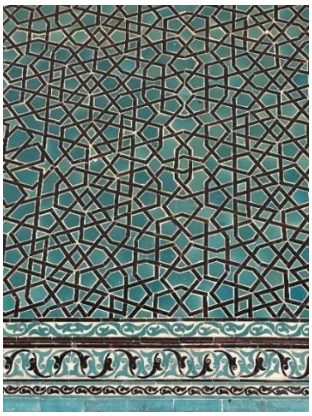
Fotoğraf 26: Konya Karatay Medresesi Kubbe İçi

Çizim 15: Konya Karatay Medresesi Kubbe İçini Dolanan Sarmaşık Çizimi

Fotoğraf 27 , Çizim 16, 17, 18, 19: Karatay Medresesi Kubbe Geçiş Ögesinde Sarmaşık Detay

Anadolu Selçuklu Medreselerinin eyvan tonozlarında ve iç duvarlarında, sarmaşık kompozisyonunun farklı tasarımları uygulanmıştır. Sivas Gök Medrese, Konya Karatay Medresesi örneklerinde, sarmaşık kompozisyonu, iç cephede duvarlar ve eyvan tonozlarında uygulanmıştır. Tasarım bakımından benzerlik gösterilen uygulamalarda, kompozisyonun uygulandığı bordür zeminin boyutuna göre sarmaşık yaprakları kullanılmıştır. Geniş bordür uygulamalarında daha yoğun bir yaprak düzenlemesi mevcuttur. Konya'daki Sırçalı Medrese ana eyvan tonozunda, farklı tasarımlarda çeşitli sarmaşık kompozisyonları uygulanmıştır. Sarmaşık dallarından çıkarılan yaprakların, tamamen stilize tarzda uygulandığı örnekler mevcuttur. Tonozu çevreleyen bordür üzerinde sarmaşık dallarını kıvrılarak, birbirlerine sarılarak bordür boyunca uzanmaktadır. Benzer tasarımlar, Sahip Ata Medresesi türbe bölümünde yoğun bir şekilde uygulanmıştır.

Fotoğraf 28: Sivas Gök Medrese Eyvan Tonozu



Fotoğraf 29: Karatay Medresesi Eyvan Tonozu

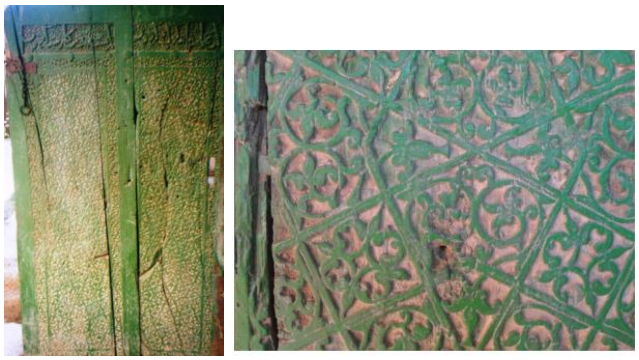
Fotoğraf 30, Çizim 20, 21, 22, 23: Sırçalı Medrese Ana Eyvan Tonozu

Yapıların iç cephelerinde; pencere kenarlarında, ahşap kapı ve pencere kanatlarında uygulanan sarmaşık kompozisyonları genel olarak birbirlerine benzer şekilde tasarlanmıştır. Kapı ve pencere kanatlarındaki uygulamalarda, sarmaşık kompozisyonu bordür şeklinde sarmaşık dallarının yükselmesi ve kapı-pencere

yüzeylerinin sarılması ile oluşturulmuştur. Kapı kanatlarının pano biçiminde tasarlanan yüzeylerinde de panoları bir çerçeve şeklinde sarmaşık dalları çevrelemiştir. Bir ya da birden fazla sarmaşık dalının kıvrılarak yükseldiği tasarımlarda, stilize yapraklar, rumiler ve palmetlerle kompozisyonlar tamamlanmıştır.

Fotoğraf 31: Beyşehir Eşrefoğlu Camii Kapı Kanadından Sarmaşık Detay

Fotoğraf 32, Çizim 24: Beyşehir Eşrefoğlu Camii Ahşap Kapı Kanadı Sarmaşık Detay



Fotoğraf 33, 34: Ferruh Şah Mescidi Kapı Kanadı

Yapıların iç cephesinde sarmaşık motifi kullanımıyla ilgili vereceğimiz diğer örnek de saray çinilerindedir. Günümüze ulaşamayan Anadolu Selçuklu Dönemi saraylarında, yapılan kazılar sonucu çıkarılan çini parçalarında sarmaşık kompozisyonunun farklı tasarımlarını görmekteyiz. Figürlü düzenlemelerde, merkezdeki figürün zemininin sarmaşık kompozisyonu ile doldurulduğu örnekler mevcuttur. İnce sarmaşık dalları kıvrılarak zemini doldurmakta, belli belirsiz rumiler sarmaşık dalları arasında çıkarılmaktadır. Sadece sarmaşık dalları ile oluşturulmuş kompozisyonlar da söz konusudur. Haç şeklindeki çini parçalarda, turkuaz renk üzerine koyu patlıcan moru renkte kıvrılan sarmaşık dalları işlenmiştir. Sarmaşık dalları kıvrılarak daireler çizmiş, dalların arasında oldukça soyut ve stilize rumiler çıkarılmıştır. Konya'da bulunan ve II. Kılıçarslan Dönemi'nde yapılan Alaeddin Köşkü'nden günümüze gelen parçalarda da sarmaşık kompozisyonları uygulanmıştır. Alaeddin Köşkü'nden çıkarılan çini ve alçı parçalardaki sarmaşık kompozisyonunda, sarmaşık dalları kıvrılarak zemini doldurmaktadır. Sarmaşık dalları arasından, dönemin süsleme anlayışını yansıtan rumiler ve çiçek motifleri çıkarılmıştır (Fotoğraf 37).

Fotoğraf 35: Selçuklu Çini Parçası

Fotoğraf 36: Selçuklu Çini Parçası.

Fotoğraf 37: Konya Alaeddin Köşkü Çini Parçası (G. Öney'den)

Anadolu Selçuklu Dönemi mimari eserlerinde, süslemenin yoğunlaştığı ve yapıların en iddialı bölümleri anıtsal taç kapılardır. Her biri tam anlamıyla kale kapısını anımsatan taç kapılarda, geometrik, bitkisel ve yazılı süslemenin eşsiz bir kullanımı mevcuttur. Araştırmamızın konusunu oluşturan sarmaşık kompozisyonları, taç kapılarda farklı tasarımlarda kullanılmıştır. Yoğun olarak taş malzemenin kullanıldığı taç kapılarda, motifler zemin oyma, motif oyma ve kazıma teknikleri ile uygulanmıştır. Cami, medrese ve darüşşifa taç kapılarında daha yoğun bir kullanımı mevcutken, kervansaray ve türbelerdeki taç kapılarda, sarmaşık uygulamaları daha sınırlıdır. Sarmaşık kompozisyonları, taç kapıları çevreleyen bir bordür şeklinde, köşelik bölümlerinde, yan nişlerde ve kitabe zeminlerinde uygulanmıştır. Bordürlerdeki uygulamalarda, kıvrılan ve düz tırmanan sarmaşık dalları kullanılırken dallardan çıkarılan yapraklar daha az sayıdadır. Bordürlerde yoğun olarak bir, bazı örneklerde de birden fazla sarmaşık dallı kompozisyon kullanılmıştır. Birden fazla sarmaşık dalının kullanıldığı kompozisyonlarda, sarmaşık dalları birbirlerine sarılır şekilde bordür boyunca uzanmaktadır. Taç kapı köşeliklerine ve yan nişlerin kemer içlerindeki sarmaşık kompozisyonu, mihrap köşeliklerindekine benzer şekildedir. Daha girift bir görünümle tasarlanan kompozisyonlarda, sarmaşık dalları kıvrılarak ve sarılarak tüm zemini sararken, rumi ve palmet yaprakları daha yoğun uygulanmaktadır. Sivas Gök Medrese'nin mermer taç kapısı genel örneklerin dışında bir uygulamadır. Malzeme olarak mermerin kullanılması dışında, sarmaşık kompozisyonunu tamamlayan yaprak motifleri bakımından da farklılık göstermektedir. Genel olarak rumi ve palmetlerle tamamlanan sarmaşık kompozisyonları dışında, yarım asma yaprağına benzer bir uygulama mevcuttur (Fotoğraf 38, 39). Sivas Gök Medrese'nin dış cephesinde iki köşede yer alan silindirik kule tarzı mimari elemanların gövdesinde de asma şeklinde sarmaşık motifi uygulanmıştır. Buradaki tasarımda asma yaprakları daha net bir görünümdedir. Kulelerin gövdesini bordür şeklinde çevreleyen sarmaşık kompozisyonu, iki tarafta da aynı tasarımda uygulanmıştır (Fotoğraf 40). Kayseri'de yer alan Bünyan Ulu Camii taç kapısında uygulanan sarmaşık kompozisyonu, oldukça farklı bir tasarımdır. Anadolu Selçuklu Dönemi'nin medeniyetler arası sentezini kanıtlar biçimde tasarlanan kompozisyonda, sarmaşık dalları diğer uygulamalardaki gibi bordür boyunca kıvrılırken,

sarmaşık dalları arasından, herhangi bir yaprak motifi yerine kaplan figürü çıkarılmıştır (Fotoğraf 44). Kaplan, Türk Mitolojisinde oldukça önemli bir figürdür. Selçukluların, eserlerinde Türk Kültürü izlerini bırakma çabası, burada karşımıza çıkmaktadır.

Fotoğraf 38: Sivas Gök Medrese Taç Kapı

Fotoğraf 39, Çizim 25, 26: Sivas Gök Medrese Taç Kapı Sarmaşık Detay

Fotoğraf 40: Sivas Gök Medrese Köşe Kuleleri Detay

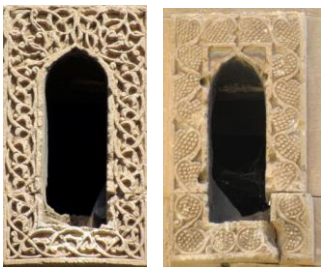
Fotoğraf 41, Çizim 27, 28: Eşrefoğlu Camii Taç Kapı Sarmaşık Detay

Fotoğraf 42, Çizim 29: Eşrefoğlu Camii Taç Kapı Sarmaşık Detay

Fotoğraf 43, Çizim 30: Erzurum Çifte Minareli Medrese Taç Kapı Detay

Fotoğraf 44: Bünyan Ulu Camii Taç Kapı Detay

Yapıların dış cephesindeki pencere kenarları, sarmaşık motifinin uygulandığı diğer bir alandır. Türbe yapılarında, sarmaşık kompozisyonu en yoğun pencere kenarlarında uygulanmıştır. Bu kısımlardaki uygulamalarda, sarmaşık dalları kıvrılarak ve sarılarak bordür boyunca uzanıp pencereyi çevreler şekildedir. Pencere kenarlarında çoğunlukla, tek bir sarmaşık dalının kullandığı görülmektedir. Rumi ve palmetler, ağırlık olarak kompozisyonu tamamlayan unsurlar olmuştur. Tercan Mama Hatun Türbesi dış cephe pencerelerindeki sarmaşık kompozisyonu, Sivas Gök Medrese köşe kulelerindeki tasarıma benzer şekilde uygulanmıştır. Buradaki kompozisyonda da sarmaşık dallarından asma ve üzüm çıkarılarak kompozisyon tamamlanmıştır (Fotoğraf 42).



Fotoğraf 45, 46: Tercan Mama Hatun Türbesi Pencere Sarmaşık Detay

Fotoğraf 47: Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Dış Cephe Sarmaşık Detay

Fotoğraf 48: Alaca Kümbet Dış Cephe Sarmaşık Detay

Sarmaşık kompozisyonunun minarede kullanılmasında bakımından, Sahip Ata Camii tek örnektir. Sahip Ata Camii'nin minare gövdesinde, çini mozaik tekniğinde sarmaşıklı bordür uygulanmıştır. Beyaz zemin üzerine siyah renkle iki sarmaşık dalı, kıvrılarak ve kırılarak gövdeyi çevrelemektedir. Sarmaşık dalları arasından, uçları içe doğru kıvrılmış küçük rumi filizleri çıkarılmıştır. Minare zamanla tahrip olmuş ve daha sonra yenilenerek çini mozaik kısımları boyanmıştır.

Fotoğraf 49: Sahip Ata Camii Minare Detay

Anadolu Selçuklu Dönemi mezar taşlarını, mimari elemanlar içerisinde değerlendirmekteyiz. Döneme ait mezar taşlarını incelediğimizde, şahideli, sandukalı ve sütun şeklinde formlar karşımıza çıkmaktadır. Sarmaşık kompozisyonun, karşılaştığımız üç formda da uygulandığını görmekteyiz. Şahide formlu mezar taşlarının, tepe kısımları farklı tasarımlarda sarmaşık kompozisyonu ile bezenmiştir. Sarmaşık dalları tepelik kısımlarında kıvrılarak zemini sarmakta ve çeşitli rumi yaprakları ile tamamlanmaktadır. Sarmaşık kompozisyonunun en yoğun uygulandığı bordürlü tasarım, mezar taşlarında da karşımıza çıkmaktadır. Bordürlü sarmaşık kompozisyonu tüm mezar taşı formlarında uygulanmıştır. Şahide formlu mezar taşlarında, metinleri birbirinden ayırır şekilde düzenlenmiştir. Tek bir sarmaşık dalı, yatay düzlemde kıvrılarak uzanmaktadır. Sarmaşık dalından rumiler ve palmet motifleri çıkarılmıştır. Sarmaşık bordür kompozisyonu, sanduka formlu mezar taşlarında daha yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Hem taş hem de çini malzeme üzerinde uygulanmış olan kompozisyon, tek bir sarmaşık

dalının kıvrılması ile oluşturulmuştur. Düzenli kıvrımlar çizen sarmaşık dalları sandukayı çevreler şekilde düzenlenmiş, rumiler ve palmetlerle kompozisyon tamamlanmıştır. Sahip Ata Hanikah'ın türbe kısmında yer alan çini sandukalarda bu tasarımın uygulamaları bulunmaktadır (Fotoğraf, 49, 50, 51).

Fotoğraf 50, 51: Ebu Tahir Oğlu ve Hoca Anber'in Sandukası (İnce Minare Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nden)

Fotoğraf 52: Sahip Ata Hanikah Türbe Bölümünden Sarmaşık Detay

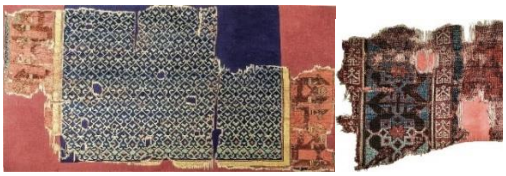
Anadolu Selçuklu Dönemi el sanatlarından günümüze gelebilen; halı, maden, seramik örneklerindeki sarmaşık kompozisyonlarını incelediğimizde, kitap sanatları örneklerinin diğerlerinden ayrıldığını görmekteyiz. Minyatürlerde uygulanan sarmaşık kompozisyonu daha natürel bir tasarımda uygulanmıştır. Minyatürlü yazmalarda uygulanan sarmaşık dalları, çoğunlukla bir ağaç şeklinde yükselir biçimdedir. Minyatürde hikâyeyi anlatan sahnenin etrafında, sahneyi tamamlar şekilde düzenlenmiştir. Varka ile Gülşah mesnevisinin minyatürlü yazmasında, hikâyeyi anlatan figürlerin hemen yanındaki sarmaşık kompozisyonunda, dallar yapraklı bir şekilde yükselmektedir. Sarmaşık dallarından çıkarılan yaprakların dışında, kırmızı güller de kompozisyonu tamamlamıştır.

Fotoğraf 53: Varka ile Gülşah Mesnevisi

Madeni eserlerde, eserin formuna göre farklı sarmaşık kompozisyonları uygulanmıştır. Anadolu Selçuklu Dönemi madeni şamdanlar ve kandillerdeki uygulamalar, genellikle kakma teknikğindedir. Eserlerin gövdesindeki sarmaşık tasarımları, daha çok zemine dolgu olarak uygulanmıştır. Kıvrılan ve sarılan sarmaşık dalları tüm zemini doldurmakta ve rumi yaprakları ile dallar tamamlanmaktadır. Bu tarz uygulamalarda merkezde genellikle bir figürlü süsleme ya da metin bulunmaktadır. Bordür şeklinde uygulanan tasarımlarda ise, bir ya da iki sarmaşık dalı bordür boyunca kıvrılarak devam etmekte, küçük rumi yaprakları dalların arasından çıkarılmaktadır.

Fotoğraf 54: Anadolu Selçuklu Dönemi Şamdan.

Anadolu Selçuklu Dönemi dokuma örneklerinden günümüze gelebilen az sayıda örneği incelediğimizde sarmaşık kompozisyonlarının bordür içerisinde uygulandığı görülmektedir. Kilim ve halılardaki kompozisyonlarda, merkezdeki bezemenin etrafını sarmaşıklı bordür ile çevrelenmiştir. Sarmaşık dalları bazen kıvrılarak bazen düz şekilde bordür boyunca uzanmaktadır. Dallardan çıkarılarak kompozisyonu tamamlayan yaprakların daha stilize olduğu görülmektedir.



Fotoğraf 55, 56: Anadolu Selçuklu Dönemi Dokuma Örnekleri.

Anadolu Selçuklu seramik örneklerindeki sarmaşık kompozisyonlarında en yoğun tasarım, bordür şeklinde düzenlenen uygulamalardır. Seramiklerin ve küplerin ağız kısımları ve uç kısımları sarmaşıklı bordürle çevrelenmiştir. Kıvrılarak ilerleyen sarmaşık dallarını, stilize yaprak motifleri tamamlamıştır. Sarmaşık kompozisyonunun uygulandığı alanın genişliğine göre yaprak sayılarının arttığı görülmektedir. Sarmaşık dallarından çıkarılan rumilerin daha küçük boyutta tutulduğu görülmektedir.

Fotoğraf 57: 13. Yüzyıl Selçuklu Dönemi Küp Başı üzerinde sarmaşık.

Fotoğraf 58, 59: 12-13 Yüzyıl'a ait küp üzerinde sarmaşık detayı.

Sonuç

Bitkisel süslemelerin tanımlanmasıyla ilgili çalışmalarda, motiflerin adlandırmalarıyla ilgili bir karmaşa olduğu açıktır. Adlandırmanın doğru yapılması, yalnızca eseri tanımlamak açısından değil, eserin ait olduğu kültürü tanımak, sanatçı ile gerçek manada bağ kurabilmek açısından da mühimdir. Bu amaçla yaptığımız çalışmada süsleme sanatlarında bezeme unsuru olarak kullanılan, fakat kıvrımdal-kıvrıkdal-sarmaldal gibi nitelendirmelerle tanımlanan Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerindeki sarmaşık kompozisyonları ele alınmıştır.

Sarmaşık bitkisinin mitolojik alt yapısı ile ilgili araştırmalarda, bitkiye sembolik pek çok anlam yüklendiği görülmektedir. Tufan ve yaratılış hikayelerinde, insanlığın yeryüzünde çoğalması sarmaşık bitkisi vasıtasıyla olduğunu anlatan inanmalar bulunmaktadır. Sarmaşık bitkisine verilen bu üreme işlevi, yoğun yaprak veren biyolojik yapısı ile ilgili olabilir. İnsanoğlunun gökyüzüne addettiği kutsallığın sonucu olarak, sarmaşık bitkisinin yer ve gök arasındaki iletişimi sağlayan yükseliş vasıtalarından biri olduğuna inanılmaktadır. Elbette tüm bunlar birer yorumdan ibarettir. Bir eserde uygulanan bitki düzenlenmesinin mitolojik ve sembolik anlamını kesin olarak anlamlandırmak mümkün değildir. Sanatçının bu düzenlemeyi hangi hisle yaptığı ile ilgili kesin veriler edinmek güçtür. Sanatın iletişim amacını ve sanatçının kültürünü yansıtma çabasını göz önünde bulundurduğumuzda, sanatkâr tarafından seçilen motiflerin rastgele olamayacağı da açıktır.

Bu çalışmada, sarmaşık motifinin tanımlanması, Anadolu Selçuklu Dönemi eserleri üzerinden yapılmıştır. İncelediğimiz Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerindeki sarmaşık uygulamalarında iki ana tip tespit edilmiştir. Birinci tip, 'açık formlu sarmaşık kompozisyonları' dır. Açık formlu sarmaşık kompozisyonları, sarmaşık bitkisinin, tırmanıcı özellik gösteren çeşitlerinin yansımasıdır. Bu tipteki genel özellik, sarmaşık dallarının kesintiye uğramadan bir sonsuzluk içinde devam etmesidir. Dikey ya da yatay bir düzlemde ilerleyen sarmaşık dallı bordür uygulaması, açık formlu sarmaşık kompozisyonu olarak tanımlanabilmektedir. Açık formlu uygulamalarda, uygulanacak alanın genişliği tasarımı etkilemektedir. Dar bir alana uygulanan kompozisyonda genel olarak bir adet ince sarmaşık dalı kullanılmıştır ve dalları tamamlayan yapraklar daha yalın tutulmuştur (Fotoğraf, 14, 27). Sarmaşık dalı bordür boyunca ilerlerken bazen kıvrılarak, bazen kırılarak, bazen de düz bir şekilde yükselmektedir. Sarmaşık dallarından çoğunlukla, düzensiz bir şekilde yerleştirmiş rumiler çıkartılmıştır. Daha geniş olan bordürlerde ise birden fazla sarmaşık dalı kullanılmıştır. Birden fazla sarmaşık dalının kullanıldığı kompozisyonlarda, sarmaşık dalları bordür boyunca birbirlerine sarılarak, kıvrılarak ve daireler çizerek ilerlemektedir. Birden fazla sarmaşık dalının kullanıldığı açık formlu kompozisyonlarda, rumi ve palmetler daha çok dönüşümlü olarak uygulanmıştır (Fotoğraf 1, 2, 20).

Açık form sarmaşık kompozisyonunun uygulandığı alanlar; mimari eserlerde, mihraplar, minberler, kubbe etekleri, kubbe geçiş elemanları, ahşap pencere ve kapı kanatları, taç kapılar, dış pencere kenarları, minareler ve mezar taşlarıdır. El sanatları örneklerinden; kilim, dokuma, seramik ve minyatürlü yazmalarda, açık form sarmaşık kompozisyonu ile bezenmiş eserler mevcuttur. Dönemin eserlerinde, açık form sarmaşık kompozisyonlarında tespit edilen en yoğun tasarım; birden fazla sarmaşık dalının bordür boyunca yükselerek oluşturduğu kompozisyondur. Bu kompozisyonda, uygulanacak alanın genişliğine uygun olarak kullanılan sarmaşık dalları, kimi örneklerde oldukça girift bir görünümdedir (Fotoğraf 41.

Kapalı form sarmaşık kompozisyonu; çevrelenen belirli bir alanı dolduran kompozsiyonlardır. Sarılıcı sarmaşık bitki çeşitlerinin yorumlanmasıyla oluşturulan ve daha geniş alana yayılan bu kompozisyonda, oldukça girift bir görünüm sağlanmıştır. Sarmaşık dalları, uygulanacak zeminin kıvrılarak tamamen sarmaktadır. İç içe geçmiş sarmaşık dallarından çok sayıda rumi yaprakları ve palmet motifleri çıkarılmıştır. Bu uygulamalar; köşeliklerde, mukarnas hücrelerinde, ahşap eserlerde geometrik formlu parçaların içlerinde uygulanmıştır (Fotoğraf, 3, 15, 18, 22, 23).

Tespit edilen bu iki tip uygulamada da kompozisyonu çeşitlendiren unsur yapraklardır. Kompozisyonu merkezinde kıvrılan, yükselen, sarılan ya da kırılan bir sarmaşık dalı ile ondan çıkarılan çeşitli yapraklar ile kompozisyonlar oluşturulmuştur. Tercih edilen yaprak motiflerinin dönemin süsleme anlayışına uygun, rumi, palmet, lotus olduğu görülmektedir. Bünyan Ulu Camii'nde, sarmaşık dalının yaprak yerine bir figürle tamamlanması nadir bir örnektir. Bir başka farklı örnek Sivas Gök Medrese köşe kuleleri, Tercan Mama Hatun Türbesi pencere etrafındaki kompozisyonlardır. Buralardaki uygulamalarda sarmaşık dallarının tamamlayıcı

unsurları asma ve üzümlerdir. Anadolu Selçuklu eserlerindeki sarmaşık kompozisyonlarında, dallardan çıkarılan yapraklar genel olarak dönemin süsleme özelliğini yansıtan, stilize yapraklar, rumiler, palmetler ve lotuslardır. Bu iki örnekteki uygulama, daha natürel bir tasarımla diğer kompozisyonlardan ayrılmaktadır.

Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinde uygulanan sarmaşık kompozisyonları, bahsettiğimiz nadir örnekler dışında benzer karakterdedir. Sarmaşık motifinin en yoğun kullanım alanın minberler olduğu tespit edilmiştir. Döneme ait tüm minberlerde, sarmaşık motifinin çeşitli kompozisyonları uygulanmıştır. Ahşap minberlerde, kazıma ve oyma tekniğinde uygulanan sarmaşıklar, yükseliş sembolüne gönderme yaparcasına yoğun tutulmuştur. Minberlerden sonra, çini mozaik mihraplar, taç kapılar gelmektedir. Daha çok medrese taç kapılarında yoğunlaşan sarmaşık kompozisyonları, kervansaraylarda çok fazla tercih edilmemiştir. Kubbe içleri, kubbe geçiş elemanları, eyvan tonozları, mezar taşları, sandukalar, ahşap kapı ve pencere kanatları, sarmaşık kompozisyonu ile bezenmiş diğer mimari elemanlardır. Mimari dışında; kitap sanatları, dokuma eserler, madeni eserler ve seramik örneklerinde de dönemin süsleme anlayışına uygun biçimde sarmaşık motifleri uygulanmıştır.

Sonuç olarak, süsleme sanatlarında yoğun bir kullanım alanı bulan, fakat şimdiye kadarki araştırmalarda, 'kıvrımdal, kıvrıkdal' gibi genel tanımlamalarla nitelendirilien motifler, yalnızca stilize tasarımlar değildir. Sarmaşık bitkisinin sanatçılar tarafından yorumlanmasının bir sonucudur. Sarmaşık motifi, yalnızca stilize bir tasarım olmayıp, doğadaki sarmaşık bitkisinden ilham alınan, her dönemin süsleme karakterlerine uygun olarak farklı kompozisyonlarla sanata yansımış ve geçmişten günümüze kadar oldukça yoğun kullanım alanı bulabilmiş bir motiftir. Araştırmalarda motif tanımlamaları yapılırken, motiflerin ilham alındığı unsurlar göz ardı edilmemelidir.

Kaynaklar

AKARSU, E. (2009). İstanbul Örneğinde Mimari Yapıların Bitkilendirilmesi Üzerine Yapılan Araştırmalar, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
ASLAN-DURAN (2022). Türk Sanatında 'Tanrı' ve 'Cennet' Damgalarının Beraber Kullanımı Üzerine, Selçuklu Türkiyat, Konya, 365-390.
AVŞAR, M.D- OK, T. (2018), Tırmanıcı Bitkilerin Bazı Biyolojik Özellikleri, Turkish Journal of Forest Science 2(2) 156-164.
ÇİLEK, Ü.G (2020), Tezyini Açıdan Beyşehir Eşrefoğlu Beyliği, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
ELİADE, M. (2017). İmgeler ve Simgeler, Mehmet Ali Kılıçbay (Çev), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
GÜNDÜZ-ÜNAL-SARIKÇIOĞLU. (1996). Dinlerde Yükseliş Motifleri, Vadi Yayınları, İstanbul.
KIZILÇİM, Y. (2016). Baudelaire'de Söylenin Söyleme Dönüşümü: Dionysos, Rumeli'de Dil ve Eğitim Araştırmaları Dergisi, 58-69.
MÜLAYİM, S. (1983). Türk Süsleme Sanatlarında Arabesk Problemi, Sanat Tarihi Dergisi, 2(2)
ÖGEL, S. (1966). Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
ÖNEY, G. (1978). Anadolu Selçuklu Mimarisi Süslemesi ve El Sanatları, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
ÖZSOY, H.N. (2020). Geleneksel Sanatlarımızda Bitkisel Kompozisyonların Temeli Olan Helezonların Tarihçesi, FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, İstanbul, 459-476.
PAGE, R.I. (2009). İskandinav Mitleri, (Çev: İsmail Yılmaz) Phoenix Yayınevi, Ankara.
TOPALOĞLU, B. (1988). Ağaç, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 1. İstanbul, 457-459
WİLKİNSON, P. (2014). Semboller ve İşaretler (Çev: Seda Toksoy), Alfa Yayınları, İstanbul.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Deri kemer üzerinde sarmaşık, https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcolection/25.+archaelogical+artifacts/3510481
Görsel 2. Mısır Dönemi dokuma üzerine sarmaşık, Band with Vine Scroll | The Metropolitan Museum of Art (metmuseum.org)
Görsel 3. Sasani Dönemi duvar parçası üzerinde sarmaşık, Wall decoration with geometric and vegetal design | Sasanian | Sasanian | The Metropolitan Museum of Art (metmuseum.org)
Görsel 4. Beyhekim Mescidi mihrap köşelikleri, https://turkiyekayipkulturhazineleriniariyor.wordpress.com/kayip-kultur-hazinelerithe-lost-heritage/almanyagermany/beyhekim-camii-mihrabi/
Görsel 5. Selçuklu Çini Parçası, https://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/yildiz-cini-55

Görsel 6. Selçuklu Çini Parçası, https://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/dort-kollu-yildiz-cini-16
Görsel 7. Varka ile Gülşah Mesnevi yazması, https://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/varka-ve-gulsah
Görsel 8. Anadolu Selçuklu Dönemi şamdan, https://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/samdan-11
Görsel 9. Anadolu Selçuklu Dönemi dokuma, https://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/hali-6
Görsel 10: 13 Yüzyıl'a ait küp başı üzerine sarmaşık, https://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/kup-6
Görsel 11: 12-13 Yüzyıl'a ait küp üzerinde sarmaşık, https://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/kup

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

IVY MOTIF IN ANATOLIAN SELJUK

Remzi Duran, Ayla Yılmaz

ABSTRACT

Ivy, on old myths and beliefs; It is a plant that has symbolic meanings such as abundance, creation, virtue and reaching the sky. Apart from this, and in the context of the myth of ascension, it acts as a means of communication between earth and sky. Throughout human history, the sky has always been a sacred value in almost all civilizations, myths and beliefs. People have used various means to reach or communicate this value. One of the means used for ascension in myths and religions is the ivy plant. Apart from these deep meanings, the ivy plant appears as a motif in literary and visual arts. Artists were inspired by their own culture and beliefs while choosing the item to adorn their work. Considering the communication power of art, the ivy motif has been examined with the belief that the motifs chosen by the artist as an ornamental element in his works bear traces of his own culture and belief. In particular, we are of the opinion that each of the motifs in ornamental designs, which are defined by general qualifications such as grift and arabesque, should be examined and defined in Turkish Islamic works. The ivy plant has been used as a motif in the works of art by adopting its own decoration understanding of each period. In this study, the Anatolian Seljuk Period, which succeeded in synthesizing pre-Islamic Turkish culture and Turkish-Islamic culture both architecturally and ornamentally, is discussed. The usage areas of the ivy motif as an ornamental element in the works of the Anatolian Seljuk Period have been determined, and the typological design of the motif has been conveyed.

Keywords: Ivy motif, architectural, Anatolian Seljuk