SELÇUKLU SULTANLARININ POZİTİF KİMLİKLENDİRME PROJESİ KAPSAMINDA SERGİLENEN HEYKELLERDE KULLANILAN SELÇUKLU DÖNEMİ KUMAŞLARI

Hale Yoldaş
Doktora Öğrencisi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı. ORCİD: 0000-0002-2564-6225, hale.yoldas@gmail.com

Gonca Yayan
Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı. ORCID: 0000-0002-2915-3137, yayangonca@gmail.com

Yoldaş, Hale ve Gonca Yayan. "Selçuklu Sultanlarının Pozitif Kimliklendirme Projesi Kapsamında Sergilenen Heykellerde Kullanılan Selçuklu Dönemi Kumaşları". Kalemişi, 24 (2024 Bahar): s. 36–62. doi: 10.7816/kalemisi-11-24-04

Öz

2017 yılında Konya Alâeddin Tepesi'nde yer alan, Sultanlar Türbesi'ndeki yapılan kazılar ve bilimsel analizler, Türkiye Selçuklu hanedan mensuplarına ait kişisel özelliklerin yanı sıra dönemin sosyal ve kültürel yapısını da aydınlatan önemli veriler sunmaktadır. Bu bağlamda makale, Alâeddin Tepesi'nde bulunan kazı ve tasnif çalışmaları çerçevesinde Selçuklu dönemine ait naaş kalıntılarının incelenmesi ve bu bulgulara dayanan bir serginin hazırlanmasında kullanılan kumaşları konu almaktadır. Selçuklu dönemi kıyafetlerinin tespit edilmesi ve elde edilen bilgilerden esinlenilerek referans alınan kumaş, minyatür, seramik, çini, stuko gibi örneklerdeki motiflerin arka planındaki (taşıdığı ya da sembolize ettiği anlamlar, mitolojik arka plan vb.) bilgilerin detaylı analizleri yapılmıştır. Bu yönüyle de araştırmanın amacı, Selçuklu dönemi sultan heykelleri ve kumaşlarındaki döneminin tarihî ve diğer kültürel mirasını yansıttığı mitolojik unsurların çağdaş bir anlayışla nasıl yorumladığını ortaya koymaktır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, veri toplamada literatür tarama ve eser çözümleme yönteminden yararlanılmıştır. Araştırma, hanedan kıyafetlerinde kullanılan 5 mitolojik figürle sınırlandırılmıştır. Böylece Selçuklu dönemine ait tarihî ve kültürel mirasın, pozitif kimliklendirme ve kumaşlar aracılığıyla gün yüzüne çıkarılması, bu mirası modern sanat ve eğitimle buluşturarak geniş bir kitleye ulaştırılması amaçlanmıştır. Ayrıca yapılan bu çalışma döneminin tarihî ve kültürel mirasını yansıttığı ve gelecek nesillere aktarma amacı taşıması bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osteoarkeoloji, Heykel, Pozitif Kimliklendirme, Disiplinler Arası Sanat, Selçuklu Dönemi Kumaşları

Makale Bilgisi:
Geliş: 24 Mart 2024 *Düzeltme: 14 Mayıs 2024* *Kabul: 22 Haziran 2024*

© 2024 Kalemişi. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Bu araştırma, Selçuklu sultanlarının pozitif kimliklendirmelerinden yola çıkılarak yapılmış bir çalışmadır. Pozitif kimliklendirme adli bilimlerin önemli konularından birini oluşturmaktadır. Canlı ya da ölü bir kimseyi tanıma ve başkalarından ayırmaya yarayan özelliklerin tespit edilmesine kimliklendirme denir. Günümüzde başta trafik kazaları, deprem, sel, yangın ve patlamalara neden olan kazalar, terör saldırıları hatta savaşlar ve şüpheli ölümlerde göz önüne alındığında ölülerin kimliklendirilmesi süreci de önem arz etmektedir (Interpol, 2018). Ölümlerin meydana geldiği bu durumlarda yaşanan en büyük sorunlardan birisi de ölen o kişilerin kimliklerinin belirlenmesi yasal prosedürleri yerine getirmenin yanı sıra, dini, etik ve manevi yönleri de olan bir gereklilik arz etmektedir (Tuğ, 2002, s. 11-12). Böyle durumlarda kimlik tespitleri, ölü veya canlı bir kimsenin muayenesi ile yapılabildiği gibi o insan vücuduna ait bir parçanın, bir dokunun, iz veya belirtilerin incelenmesiyle de yapıla bilinmektedir. Kimliklendirme; bu sebeple tanınamayacak derecede cesetlerin bozulduğu, yandığı ya da parçalandığı durumlarda birincil öneme sahip olmaktadır (Görmez ve Yılmaz, 2014, s. 29). Ölüm sonrası kayıtların doğru yöntemlerle elde edilmesi ve her aşamanın kayıt altına alınması ölüm öncesi bulgularla yapılacak kıyaslamayı kolaylaştırırken kimliklendirme sürecine de fayda sağlamaktadır (Interpol, 2014). Bu aşamada kimliklendirmede kesin sonuç veren altın standart yöntemlerin yanı sıra, karşılaştırma örnek havuzunu daraltan ve destekleyici yöntemler de kullanılmaktadır. Birincil kriterler olarak da adlandırılan altın standart kabul edilen üç yöntem, parmak izi incelemesi, dental analiz ve DNA analizidir. Ayrıca radyografik değerlendirme kimliklendirme işlemleriyle de iskelet, kafatası ve dişleri içeren vücudun değişik bölgelerinin AM ve PM radyografларını karşılaştırmak hatasız ve güvenilir yöntemlerdir (Görmez ve Yılmaz, 2014, s. 31).

Türkiye Selçuklu Sultanlarının Pozitif Kimliklendirilmesi

Büyük Selçuklu devleti 11. yüzyıldan itibaren 300 yıl boyunca Orta Asya ve Orta Doğu'da egemenlik kurmuş büyük bir Türk devletidir. 1071 Malazgirt savaşıyla birlikte Anadolu topraklarında hakimiyet kurulmuştur. 2017 yılında Konya Alâeddin Tepesi, Sultanlar Türbesi'nde başlatılan kazı ve tasnifi çalışmalarla, burada Selçuklu hanedanına ait birçok sultan, kadın ve çocuğun naaşlarının bulunduğunu ortaya koymuştur. Yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bilimsel bulguların sadece belgelerde kalmaması ve de bu bilgilerin toplumun geniş kesimlerine ulaştırılarak tarih bilincinin oluşturulmasına katkıda bulundurulması amacıyla, ilgili dönemi yansıtan bir serginin hazırlanmasına da karar verilmiştir. Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından 2017-2023 yılları arasında hayata geçirilen "Türkiye Selçukluları Konya Hanedan Türbesindeki Naaşların Tanzimi Projesi" Selçuklu sultanlarının pozitif kimliklendirmelerinden yola çıkılarak yapılmış bir çalışmadır. Türkiye Selçuklu Sultanları, devlet adamları ve aile bireylerinin pozitif kimliklendirme yöntemi, bir açıdan söz konusu bireyleri günümüze getirmek olarak da adlandırılabilir. Saltanat ailesinin hastalıkları, yeme içme alışkanlıkları, yaş ortalamaları, boy ve kiloları, yaş ve cinsiyetleri gibi verileri içeren çalışmada bu bilgiler ışığında yüzlendirme kapsamında da çalışılmıştır. Gerçek verilere dayalı ve pozitif kimliklendirmede son aşama olan heykeltıraşlıkla dokulandırılan bireylerin karakter yüklemesi ile araştırma tamamlanmıştır (Akpolat ve Taş, 2023, s. 328). Proje kapsamında Alâeddin Camii'nin türbe kısmında bulunan Türkiye Selçuklu Devleti'nin önde gelen on üç hükümdarının (1166 ile 1284 yılları arasında hüküm sürmüş olan) bu Selçuklu hükümdarları ve saltanat süreleri içinde Kutalmışoğlu Süleyman Şah (1075-1086), I. Kılıçarslan (1092-1107), Şehinşah (Melikşah)(1110-1117) I. Mesud (1116-1155), II. Kılıçarslan (1155-1192), Rükneddin II. Süleyman Şah (1196-1204), III. Kılıçarslan (1204-1025), I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1192-1196/1025-1211), I. Alâeddin Keykubat (1220-1237), II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246), IV. Rükneddin Kılıçarslan (1249-1254(üçlü)1257-1267 (ikili) 1262-1266 (tek), III. Gıyaseddin Keyhüsrev (1265-1282), Gıyaseddin II. Mesud (1282-1296/1299-1038) ile eş ve çocuklarına ait naaşlarından, alınan DNA örnekleri ve diğer kimliklendirmelerle de naaş ve kafataslarının hangi sultanlara ait olduğu belirlenmiştir.

Resim 1: *Fasiyal Rekonstrüksiyon Çalışmaları, Sultan II. Kılıçarslan Örneği (Taş ve Akpolat, 2023, s. 386-387-388)*

Pozitif kimliklendirme çalışmalarında, bilimsel veriler ve bulgular sonucunda Sultan I. Mesud ve II. Kılıçarslan'a ait olduğu tespit edilen ankilozan spondilit (omurga romatizması) rahatsızlıklarının belirgin örnekleri ile kolayca tanı konulmuştur. Sultan Melik Şah ve Alaeddin Keykubat'ın kafatasındaki renk değişiklikleri ağır metal zehirlenmesini çağrıştırdığından alınan numunelerde o dönemde bol miktarda kullanılan cıva, kobalt, arsenik, siyanür gibi ağır metallerin oluşturduğu zehrin azar azar verilmesi neticesinde zehirlendikleri öngörülmektedir. Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev, Alaşehir Meydan Muharebesi'nde savaş esnasında şehit edilmiş bir sultanımız olarak kafatasında ve kemiklerindeki kılıç ve hançer darbe izlerinden yola çıkılarak öldürüldüğü tanısı konulmuştur. II. Gıyaseddin Keyhüsrev ise her ne kadar vahşi hayvan saldırısı sonrası öldüğü söylense de yüz bölgesinden kılıç kesikleriyle öldüğü de yine bu bulgularla ortaya çıkmıştır (Resim 1).

Resim 2: *Prof. Dr. Mutluhan Taş'ın kil ile noçlar üzerinden yüzlendirme çalışması. (Akpolat ve Taş, 2023, s. 354)*

Yapılan DNA analizleri ve nihayetinde yüz rekonstrüksiyonunun (yeniden yapılandırma) sonrasında Sultanlar Türbesi'ndeki bireylere ait 3D kafatası replikalarının oluşturulması gerçekleştirilmiştir. Sultanlar Türbesinde 23 Selçuklu hanedanı üyesinin bedenleri çıkmış, Osteoarkeolog Emel Akpolat ve Prof. Dr. Mutluhan Taş tarafından Facet uygulamaları yapılmış 20 birey silikon heykel olarak %95 gerçeklik oranıyla yeniden yüzlendirilmiştir (Yarar, 2023, s. 307). 13 Selçuklu sultanı, sultanlar haricinde 2 kadın, 1 kız çocuğu, kimliği belirsiz 2 erkek birey, bir de bebek bireye ait kimlik tespitleri tamamlanmış, bebek haricindeki bireylerin silikon heykelleri yapılmıştır (Resim 2).

Yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıkan bilimsel bulguların belgelerde kalmaması, bilim insanlarımızın özverili çalışmalarından toplumun geniş kesimlerinin de haberdar olması ve bu suretle bir tarih şuurunun oluşturulmasına

katkıda bulunmak maksadıyla ilgili dönemi yansıtan bir sergi hazırlanmasına karar verilmiştir (Kakan, 2023, s. 482). Sergi hazırlıkları kapsamında Uzman Arkeolog Dr. Emel Akpolat'ın sonuçlandırdığı bilimsel çalışmalar, Gazi Üniversitesi'nden heykeltıraş Prof. Dr. Mutluhan Taş tarafından görünür hâle getirilmiştir. Yapılan silikon heykellere giydirilecek kıyafetlerin tasarımı, Akdeniz Üniversitesi'nden Prof. Dr. Osman Eravşar koordinatörlüğünde Doç. Dr. Kezban Sönmez, Doç. Dr. Menekşe Suzan Teker, Dr. Öğr. Üyesi Nurhan Özkan Kuş, Dr. Öğr. Üyesi Fatma Bayraktar, Dr. Öğr. Üyesi Mariyam Yeziyeva Nehir, Dr. Öğr. Üyesi Ahsen Günbulut ve Öğretim Görevlisi Mine Yıldıran tarafından gerçekleştirilmiştir. Aksesuar tasarımları ise Prof. Dr. Erkan Göksu danışmanlığında hazırlanmıştır (Kakan, 2023, s. 482). Selçuklu sultanlarının pozitif kimliklendirilmesi projesi kapsamında Küratör-Hattat Ali Kemal Kakan tarafından tasarlanan "Türkiye Selçuklu Hanedan Sergisi" Konya'da Darü'l-Mülk Sergi Sarayı'nda sergilenmektedir.

Selçuklu Dönemi Giyim Tarzı

Türk-İslam devletlerinin en önemli devletlerinden biri olan Büyük Selçuklular, Oğuzların Üçok kolunun Kınık boyundandır. Büyük Selçuklu Devleti doğuda Orta Asya'dan (Balkaş Gölü, Isık Gölü Tarım Havzası), Batıda Ege ve Akdeniz sahillerine kadar, kuzeyde Aral Gölü ve Hazar Denizi, Kafkasya ve Karadeniz'e, güneyde Arabistan yarımadası dahil Umman Denizine kadar uzanmıştır (Köymen, 1989, s. 10). Daha sonra İslamiyet'i kabul etmeleri ile farklı bölgelere göçlerin olması gibi nedenlerle Selçuklu kültür ve sanatı da çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilik, Selçuklu sanatında seramik biçimlendirme ve dekorlama teknikleri yanında tekstil sanatının zenginleşmesine de katkı sağlamıştır.

Selçuklu sanatına kimliğini kazandıran mimari yapılarla beraber paralel gelişim gösteren çini, seramik ve tekstil sanatı, Selçuklulardan Osmanlıya devrolmuş önemli bir mirastır. Bu miras aynı zamanda, günümüz çini ve seramik, tekstil sanatının temelini de oluşturmaktadır. Aslında her ulusun kendine ait giyim tarzını oluşturan giysiler, çok fazla değişikliğe uğramadan, pek çok kuşak tarafından uzun yıllar kullanılmış, her ulus tarihsel evrimi içinde farklılıklarla gelişirken, bu gelişim giysilere de yansımıştır (Koç, vd., 2010, s. 479).

Kültürün önemli bir ögesi olan giysiler, Selçuklu kültüründe de önemini daima korumuştur. Sarayda giyilen giysilerinin ihtişamı, Selçuklu devletinin gücünü, kudretini ve zenginliğini yansıtmıştır (Ocakoğlu, 2018, s. 1537). Selçukluların XI. yüzyıldan itibaren İran, Arabistan ve Anadolu'ya yürüyüşleri, sosyo-politik ilişkiler, coğrafi değişimler ve kültürel etkileşimlerle sonuçlanmıştır. Bu kültürel unsurlar, Selçuklu giyim tarzını etkilemiştir (Koç, vd., 2010, s. 479). Osmanlı İmparatorluğu, İran (Safevi Dönemi ve sonrası), Müslüman Orta Asya ve Hindistan, Bizans İmparatorluğu ve Kuzey Afrika'daki bazı bölgeler başta olmak üzere birçok medeniyet de Selçuklu tarzından etkilenmiştir. Bu etkileşimler hem giysi şekillerinde hem de süslemelerde Selçuklu döneminden izler taşıyan unsurlarla kendini göstermiştir.

Giyim kuşam; insanın milliyetini, bölgesini, kültürünü, dini inancını, ekonomik durumunu, mesleğini vs. ortaya koyup belirlemekte ve bir milletin kimlikle ilgili konumunun ipuçlarını veren en önemli faktörlerindendir (Guliyeva ve Meydan, 2020, s. 176). Giyim geleneği anlamında Büyük Selçuklular, özellikle Göktürklerin giysi biçimleriyle büyük benzerlikler gösterirken, kısmen de Uygur beylerinin giyim şekliyle de benzer özellikler sergilemişlerdir. Orta Asya Türklerinin geleneksel giyim özellikleri, duvar resimlerinden, seyahatnamelerden ve minyatürlerden öğrenilmektedir (Komsuoğlu, vd., 1986, s. 98). Selçuklu dönemi giyim özellikleri ise, minyatür, çini, seramik, stuko, fresk, alçı-taş kabartma, madeni eşya üzerinde görülen figürlerden anlaşılmaktadır (Süslü, 2007, s. 1; Salman, 2013, s. 259) (Resim: 3-4).

Resim 3: *Ebü'l-Ferec El-İsfahânî, Kitabü'l-Agani, 1218–1219. Cilt XVII. İstanbul Millet Kütüphanesi https://www.wikiwand.com/en/articles/Kitab_al-Aghani*

Resim 4: *Ebü'l-Ferec El-İsfahânî, Kitabü'l-Agani, 1218–1219. Cilt II. Kahire, Mısır Ulusal Kütüphanesi https://www.wikiwand.com/en/articles/Kitab_al-Aghani*

Resim 5: *Hun Dönemine ait bordürlerinde aslan motiflerinin yer aldığı Pazırık halısı, M.Ö. 5.yy, St.Petersburg'taki Hermitage Müzesi https://www.hanhali.com/tr/hanin-dunyasi/2500-yillik-pazirik-halisi#prettyPhoto[gal]/0/*

Resim 6: *Hun Dönemine ait Esik Kurganından çıkarılan aslan altın madeninden yapılmış ve üzerine aslan başta olmak üzere pek çok hayvanın altın plakalar şeklinde işlendiği "Altın Elbiseli Adam"https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Sun_emperor.JPG*

Örnek olarak, Orta Asya Hun kurganlarında rastladığımız **arslan figürü**, mücadele, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, güç, kahramanlık ve kudret sembolü olmuştur. Bütün Orta Asya'ya yayılan ve bilhassa Türk hâkimiyetlerinde daima kendini gösteren hayvan stilinin çok tercih edilen figürlerinden birisi olarak arslan, Hun Devleti'nde Şaman etkileri ve Budist sanat geleneğinin etkisiyle de Uygur Devleti'nde farklı şekillerde tasvir edilmiştir (Akt. Öten, 2023, s. 114). Hun Dönemine ait ve kurganlardan çıkarılarak günümüze kadar ulaşan pek çok eserde aslan figürü yer almaktadır. Üzerinde aslan figürlerinin bulunduğu en önemli eserler, Esik Kurganı'ndan çıkarılan; "Altın Elbiseli Adam" ve Pazırık kurganından çıkarılan; "Pazırık Halısı"dır (Öztürk, 2019, s. 20) (Resim 5- 6).

İslamiyet'in kabul edilmesiyle birlikte bazı değişimlerin giyim kültürlerini de etkilediği görülmüştür (Salman, 2013, s. 259-260). Tarihi bir süreç içerisinde aşamalı olarak oluşan bu giyim kültürü, milletlerin tarihsel birikimlerini, süreç içerisinde oluşturulan değerlerini, kültürel zenginliklerini yansıtmada bir ayna görevini de üstlenmiştir (Hanilçe, 2011, s. 425).

Selçukluların, İran bölgesinde egemen olmaya başladıkları dönemde, buranın uygarlığı için taze bir güç olarak Orta Asya'dan getirdikleri Türk kültürünü, eski İran ve İslam kültürleri ile kaynaştırarak yeni bir sentez oluşturmuşlardır. Bu kültür ortamında Selçuklu İmparatorluğunda taht, taç, giyim geleneğinin sürdüğü ve Türk giyim anlayışına dayanan bu geleneksel çizginin (Salman, 2013, s. 260-262) devam ettiği de görülmüştür. Farklı kültürlerle olan temaslar sonucunda ise Selçuklu Türklerinin giyim kuşamı geleneklerini de etkilemiştir. Bu etkileşim en çok kıyafet biçimlerinde, kumaşlarda, motif ve desenlerde kendini göstermiştir. Mesela, Moğol kıyafetlerindeki yaka şekli Selçuklu Türklerinde de görülmektedir. Bu benzer özellik Selçuklu Türklerinin Orta Asya ile olan bağlarının en güçlü göstergelerinden biridir. Bu konuda Kafesoğlu (2013); "Başka kavimlerde kopça kullanılırken, Türkler düğme kullanmış ve ceketlerini, Çinliler ve Moğolların aksine olarak, sola doğru açmışlardır" (2013, s. 306) şeklinde ifade etmektedir.

Resim 7: *Büyük Selçuklu dönemi kadın kıyafetleri (Salman, 2013, s. 379, 380).*

Selçuklu sultanları ve büyük devlet erkânı, genellikle ipek kumaştan yapılmış elbiseler giymişlerdir (Salman, 2013, s. 261). İpekli kumaşlar Selçuklu devlet saray törenlerinde giysilerde, duvar ve yer kaplamalarında ve çadırlarda kullanılan, sultanın görkem ve ihtişamını arttıran bir işleve sahip olmuştur. Selçuklu dönemi sarayda yaşayanların giyim kuşamı bu yönüyle halkın giyim kuşamından farklılıklar gösterirken kıyafetleri de özel dokunmuş kumaşlardan dikilmiştir (Akt. Guliyeva ve Meydan, 2020, s. 179). Gerek saray mensuplarının kullandığı ipek kumaşlar, gerekse kumaşlara yansıyan motif ve desenler, Türk giyim tarzının oryantal giyim tarzıyla sentezi şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu da Selçuklu Türklerinin saray giyim kuşamının yeni bir biçim kazanmasına neden olmuştur. Bu giyim unsurları; dış giyim, başlık ve ayakkabılara da yansımıştır.

Resim 8: *XII-XIII. Yy. Büyük Selçuklu dönemi erkek kıyafetleri (Salman, 2013, s. 378, 379, 380).*

Selçuklu dönemi giyim kuşam özelliklerini genellemek gerekirse, baş süslemelerinde kadın ve erkeklerin saçları uzun olduğundan bir ya da iki örüklü halde saçlar arkaya doğru omuzlarda salınmıştır. Kadınlar, saç süslemelerinde başlıklar kullanmış, bedenlerde ise genellikle önleri açık ve belden kemerli elbise şeklinde giysi ve kaftanları kullanmıştır (Resim 7). Erkekler de kadın kıyafetlerinin benzeri olan kaftan ve önleri açık entarileri söz konusudur. Belleri kemerle sarılıp üzerleri tirâzlıdır. Tirâz, halife, hükümdar ve devlet adamlarının unvanlarını, lakaplarını taşıyan sırma işleme ve yazılarla süslenmiş elbisedir. Çok değerli kumaşlardan yapılan elbiselerin yaka kenarlarına, yenlerine, ön veya arkalarına işlenen, genellikle kûfî bir yazı şeridi biçimindeki süslere tirâz, üzerine tirâz işlenmiş kumaşa **mutarraz**, bu kumaşın üretildiği imalâthanelere **dârüttirâz/turuz** adı verilir (Hilâl b. Muhassin es-Sâbî, s. 26). Ayrıca hükümdarlar için börk yapımında samur derisi (Salman, 2013, s. 261) tercih edilmiştir. Ayaklarına deri veya keçeden çizmeler giymişlerdir. Genel olarak toplumun her kesimindeki giyim tarzı benzer olup farklılıklar mevkilere göre daha çok baş süslemeleri, takı ve kemerlerde (Resim 8) görülmektedir (Guliyeva ve Meydan, 2020, s.179). Ayrıca, Büyük Selçuklular arasında hükümdar çadırının kırmızı, botlarının da aynı renk olduğu da kaynaklarda (Uzunçarşılı, 1988, s. 30) geçmektedir.

Türkiye Selçuklu Sultanlarının Heykellerine Giydirilen Kıyafetlerin Kumaş Tasarımlarındaki Esin Kaynakları

"Türkiye Selçuklu Sultanlarının Pozitif Kimliklendirme Projesi" kapsamında yer alan 13 sultan, 1 şehzade, 2 hanım sultan, 1 çocuk sultan, 1 vezir ve 2 asker için giysi tasarımları yapılmıştır. Selçuklu dönemine ait yeterli giysi örneği bulunmaması nedeniyle, söz konusu döneme ait yazılı kaynaklar, heykel, stuko, seramik, çini ve minyatür eserler incelenerek, kumaş, renk ve giysi özellikleri Lyon Tekstil Müzesi, Fransa Aga Khan Müzesi, Metropolitan Müzesi örneklerinden ve yetkililerden alınan bilgiler ışığında birebir uygulanmıştır. Tasarımlarda bu eserler referans olarak da kullanılmıştır. Selçuklu dönemine ait belirlenen kumaş, renk ve giysi özellikleri esas alınarak oluşturulan tasarımlarda

alınan referansa bağlı kalınmış ve bire bir giysilere de yansıtılmaya çalışılmıştır. Hazırlanan tasarımlar, kumaş örnekleri ve teknik çizimleri ile birlikte paftalar halinde sunulmuştur (Bayraktar vd., 2023, s. 411).

Resim 9: *Kaftan örneği (Kuş örnekli), Metropolitan Müzesi www.metmuseum.org/art/collection*

Resim 10: *Leşker-i Bazar Sarayı www.sanatinyolculugu.com*

Bu proje kapsamında Kutalmışoğlu Süleymanşah, I. Kılıçarslan, Şehinşah'a ait kumaş tasarım modelleri hazırlanırken Leşker-i Bazar sarayının duvar resimlerindeki (fresklerden) esinlenilmiştir. I. Rükneddin Mesud (I. Mesud), II. Kılıçarslan, I. Gıyaseddin Keyhüsrev, II. Rükneddin Süleymanşah modelleri için Toronto şehrinde yer alan Aga Khan Museum'da bulunan Selçuklu Dönemi kaftanı örnekleri baz alınmıştır. I. Alâeddin Keykubad, III. Gıyaseddin Keyhüsrev, Şehzade Keyferidun modeli için Metropolitan Müzesi'nde Selçuklu Kaftanı olarak yer alan modelde kullanılmıştır. IV. Kılıçarslan, II. Gıyaseddin Mesud (II. Mesud) modelleri için Kitabü'l-Agânî de yer alan Bedreddin Lülü'nün bulunduğu minyatür esin kaynağı olarak kullanılmıştır. I. Mesud'un hanımı, I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in hanımı, Şehzade Keyferidun'un kız kardeşi için, Kitabü'l-Aganî'de bulunan Selçuklu Dönemi hanımlarının yer aldığı minyatürler, kaftan modelleri için örnek alınmıştır. III. Kılıçarslan, II. Kılıçarslan'ın veziri ve saray askerleri için de yine Metropolitan Müzesi'nde sergilenen Selçuklu Kaftanı modeli yakasız olarak uygulanmıştır (Bayraktar vd., 2023, s. 411). Ayrıca Selçuklu kaftanlarında kapanma sağdan sola yapılırken, Moğol kaftanlarında soldan sağa yapılmaktadır. Bu bilgiden yola çıkarak Metropolitan Müzesi'nde "Selçuklu Kaftanı" olarak yer alan model sergileme sırasında soldan sağa kapanan kaftanın kapanma işleminde yanlışlık olduğu düşünülmektedir. Dönem kaftanı olarak bilinen bu kaftanın yüzyılın model özelliğini yansıttığı düşünülerek, yaka kısmında değişikliğe gidilmiş, III. Kılıçarslan, II. Kılıçarslan'ın veziri ve saray askerleri modelleri bu doğrultuda belirlenmiştir (Resim 9-10).

Bu bağlamda Selçuklu dönemine atfedilen, Metropolitan Müzesi ve Aga Khan Müzesi'nde bulunan iki adet kaftan örneği, Leşker-i Bazar sarayı duvar resmi (freskler) ve Kitabü'l El-Agânî minyatürleri dönem motif ve kompozisyon açısından incelenerek tasarımların ortaya çıkmasında esin kaynağı olarak kullanılmıştır. Tasarımların silüete giydirme ve renklendirme işlemleri adobe illustrator programı kullanılarak yapılmıştır. Ayrıca bu programda hazırlanan paftalarda, esin kaynağı, kumaş örneği ve teknik çizimde yer almaktadır. Paftalarda; tasarımlarda ilham alınan eserlerin görselleri, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü tarafından tasarlanıp üretimi gerçekleştirilen kumaşların görselleri, kaftanların teknik çizimleri yer almaktadır. Pafta sıralamasında sultanların kronolojik olarak tahta geçişleri dikkate alınmıştır (Bayraktar vd., 2023, s. 411).

Heykellerde Kullanılan Selçuklu Dönemi Kumaşları

Bu proje kapsamında; aslan figürlü, çift başlı kartal figürlü, kadın ve erkek figürlü, kuş figürlü ve geometrik desenli olmak üzere toplamda 5 adet kumaş tasarımı yapılmıştır. Tasarlanan kumaş çeşitleri detaylarıyla 5 ana başlık altında incelenmiştir. Tekstil sanatları, Selçuklu seramik ve çini kompozisyonlarında kullanılan geometrik, insan ve hayvan figürlü, bitkisel ve yazı motifleriyle benzer özellikler göstermektedir. Selçuklu sanatında bitkisel süsleme olarak, Rumi, palmet, lotus ve hatai motifleri sıklıkla kullanılmıştır (Şimşir, 1990). Kadın ve erkek figürlü kumaş tasarımında Rumi, aslanlı kumaş tasarımında ise palmet ve Rumi motifleri karşımıza çıkacaktır. Aslanlı figürün etrafını çevreleyen rozet çiçekler ile bitki motifleri, yine kadın ve erkek figürlü tasarımdaki hayat ağacı motifi, Selçuklu sanatı için "bitkisel

süslemeler stilize edilerek hazırlanmış olup yaprak, çiçek, ağaç motiflerinden oluşmuştur" (Şahin, 1983) ifadesiyle de örtüşmektedir. Türklerin zengin kültür hazinesinden beşeriyete sundukları eserlere bakıldığında ilk göze çarpan, hayvan figürleridir. Bilindiği gibi Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türkler için hayvan çok önemlidir. Kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik, bağlılık gibi değerlerin sembolü sayılmış olan bu hayvanlar, sanatkârlara da ilham kaynağı olmuşlardır (Birol ve Derman, 2001). Selçuklu Türklerinin sfenks, grifon (kanatlı, aslan vücutlu, kuş başlı efsanevi yaratık), harpi (yüzü ve vücudu kadına, kanatları ile ayakları kuşa benzer efsanevi yaratık) (Şahin, 1983), ejder, anka gibi hayali (mitolojik) varlıklar, kurt, aslan, kaplan, panter, sığır, geyik, davar, at, tavşan, kartal, leylek, tavus, ördek, horoz, kuğu gibi hayvanların önceleri belirgin bir şekilde, daha sonraları da üsluplaştırarak Selçuklu Türklerinin Anadolu'ya getirdikleri süsleme türleridir (Özcan, 1990). Araştırma kapsamında seçilen Selçuklu hanedan mensuplarının üzerlerindeki kıyafetlerde yer alan 5 kumaşın 3'ünde aslan, çift başlı kartal ve kuş (ördek) olmak üzere hayvan motifleri ön plandadır. Tüm bu görsel ve yazılı kaynaklardan elde edilen veriler ışığında, kumaşlar aslına bağlı kalınarak tasarlandıktan sonra jakarlı dokuma makinesinde çift yüzlü olarak ipek ipliklerle Bursa'da üretilmiştir. Üretilen kumaşlar, Akdeniz Üniversitesi'nden ismi geçen değerli hocalar tarafından tasarlanmış ve Konya Olgunlaşma Enstitüsü öğreticileri tarafından dikilerek sultanlara özel kaftanları hazırlanmıştır. Çizmeler ise Kahramanmaraş'ta, deri ustası Hüseyin Kopar tarafından hazırlanmıştır (Kakan, 2023, s. 482). Tüm hazırlıklar tamamlandıktan sonra heykeltraş Prof. Dr. Mutluhan Taş'ın katkılarıyla görünür hâle gelen sultanların silikon heykelleri, bu kaftanlarla giydirilerek sergilenmeye hazır hâle getirilmiştir.

Selçuklu Dönemi Eserlerinde Aslan Figürü

Selçuklu sanatında arslan figürünün genellikler tekil kullanıldığı gibi simetrik bir şekilde kompozisyonlara yerleştirildiği de görülmektedir (Resim 11). Arslan figürü Selçuklularda, kuvvet ve kudreti simgelerken, aynı zamanda güneşin ve aydınlığın da temsilcisi olmuştur. Çok arslanlı, güneş ve arslanı birlikte ele alan yahut arslan ve hayvan mücadelesini konu alan kompozisyonlarda "mücadele, güç ve galibiyet" daima vurgulanmıştır (Akt. Öten, 2023, s. 114). Hatta Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemi'nde, Konya darphanesinde basılan gümüş sikkelerde aslan figürü ile insan yüzlü güneş tasviri birlikte kullanılmıştır (Resim 12). Kaynaklara göre (Ilisch, 2012), insan yüzlü güneş, Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesini oluşturan ve insan ile hayvan üzerinde yüce olan sultanı temsil etmiştir. Resimde yer alan sikkenin ön yüzünde Arapça ve kûfi harflerle "Büyük Sultan Gıyaseddin Keyküsrev Keykubat" (Al-Sultan al-A'zam / Ghiyath al-Dunya wa-d-Din / Kay Khusraw Kay Qubad) yazılıdır.

Resim 11: *Erzurum Yakutiye Medresesi Anadolu Selçuklu dönemi aslan figürü. https://www.sanatinyolculugu.com/aslan-figuru-ve-ikonografisi/*

Resim 12: *Gümüş Sikke, Sultan II.Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemi Konya, Metropolitan Müzesi, 1240-1241. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454764*

Heykeli yapılan tek figür olan aslan, gücün simgesi olmasından dolayı hükümdarların sembolü de olmuştur. Arslan, altını ve güneşi, her nesnede mevcut olan hareketlilik, yönelme ve yaratıcılık ilkesini temsil ettiği için tasavvufi inançlarda dinginliğe karşı hareketi de simgelemiştir. Bu yönüyle aslan figürü için Türklerde totem olarak kabul edilmiştir denilebilir. Selçuklularda çok sayıda ve farklı kompozisyonda örnekleri içinde arslan figürleri hükümdarın kudret ve kuvvetini sembolize ederken aynı zamanda tahtı ve hükümdarı koruyacağına inanılmıştır. Türkler, hâkim bir millet olarak yaratıldıklarına inanmakta ve kendilerinin kurt yahut arslan soyundan geldiklerini kabul etmişlerdir (Akt. Öten, 2023, s. 115-117). Bu sebepten, Türklerde, güç ve liderliği simgeleyen aslan, cesareti ve savaşçı özelliklerinden dolayı da devlet, hanedan ve hükümdar sembolü olarak kullanılmıştır. Böylece sultanlara, beylere unvan, ad veya sıfat olarak aslan sözcüğünün eklendiği hitap biçimleri gelişmiştir. Büyük Selçuklu Devleti'nin kurucusu Selçuk Bey'in büyük oğlu olan

Arslan Yabgu, Çağrı Bey'in büyük oğlu Kara Aslan (Kavurd), Çağrı Bey'in diğer oğlu Sultan Alparslan vb. aslan ya da Arslan ismini taşıyan hükümdar ya da beylerden bazılarıdır. Türkiye Selçuklularında da aslan ismini taşıyan birçok hükümdar vardır. Devleti'nin kurucusu ve ilk hükümdarı Sultan Süleyman Şah'ın oğlu olan I. Kılıç Arslan, II. Kılıç Arslan, İzzeddin Kılıç Arslan, Sultan III. İzzeddin Kılıç Arslan, IV. Sultan Rükneddin Kılıç Arslan da "aslan" ismi taşıyan hükümdarlara örnektir (Öztürk, 2019, s. 23-24). Türk sanatında aslan figürleri daha çok Budizm ile birlikte görülmekle beraber, Altaylarda Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler üzerinde (Resim 5), aslan-grifon tasvirlerine rastlanması, bu hayvanın Türklerde daha erken devirlerden itibaren tanındığını göstermektedir (Çoruhlu, 2002, s. 164; Çoruhlu, 1999, s. 149). Şaman inançlarında da aslan, ölünün ruhuna gökyüzü seyahatinde yardımcı olacak ruhları sembolize etmektedir. Şamanlar bu inanıştan dolayı türbe ve mezar taşlarında aslan kabartmalarına yer vermişlerdir.

Selçuklu Hanedan Kıyafetlerinde Aslan Figürlü Kumaş Örnekleri

Lyon kentinde, (Musee Historique des Tissus) Selçuklu Döneminden kalma, ipek iplikle dokunmuş kırmızı zemin üzerine altın telle işlenmiş üzerinde aslan motifleri bulunan bir kumaş parçası bulunmaktadır (Resim 13). Kumaşın kenarında Alâüddünya veddin Abul Feth Keykubad İbn Keyhusrev burhan-ı emir el-müminin yazılıdır (Salman, 1999, s. 32). Kumaşın ana kompozisyonu büyük dairelerden oluşmaktadır. Altı yapraklı rozet çiçeklerinden oluşan kompozisyon bu daireleri çevrelemektedir. Aslanlar, referans alınan kumaş örneğinde (Resim 11) de olduğu gibi genellikle çift ve simetrik olarak işlenmişlerdir. Yan yana sonsuzluk prensibiyle sıralanmış dairelerin içi sırt sırta dayanmış, birbirine bakan ve stilize edilmiş iki aslan figürü ile bezenmiştir (Resim 14). Aslanların pençeleri ve tırnakları oldukça belirgin olup canlı ve güçlü bir ifade verecek şekilde işlenmiştir. Aslanların başlarının arasına tam ve yarım palmet motiflerinden oluşan bir dolgu yerleştirilmiştir. Dairelerin arasındaki boşluklar palmet ve kıvrım dallardan oluşan bir motifle doldurulmuştur.

Resim 13: *Sultan Alâeddin Keykubad'ın Suaire'si Lyon Tekstil Müzesi, Fransa* http://www.turkishhan.org/carpets.htm

Resim 14: *Pelerinin Orijinal Tasarımının Dijital Yeniden Yapılandırılması* http://www.turkishhan.org/carpets.htm

Aslanların pençeleri ve tırnakları oldukça belirgin olup canlı ve güçlü bir ifade verecek şekilde işlenmiştir. Aslanların başlarının arasına tam ve yarım palmet motiflerinden oluşan bir dolgu yerleştirilmiştir. Dairelerin arasındaki boşluklar palmet ve kıvrım dallardan oluşan bir motifle doldurulmuştur (Resim 15).

Musee Historique des Tissus'da bulunan aslan figürlü kumaşın (Resim 13) referans alınmasıyla tasarlanan kumaşların, tasarım sürecinden sonra aslına uygun olarak dokuması yapılmıştır. Kırmızı ve yeşil olmak üzere iki renk varyantıyla jakarlı dokuma ile çift yüzlü üretilmiş aslan figürlü kumaşlar aşağıda (Resim 15-16) verilmiştir.

Resim 15: *Jakarlı dokuma ile üretilmiş aslan figürlü kumaşların ön-arka yüz görselleri, kırmızı varyantı (Sönmez vd., 2023, s. 17)*

Resim 16: *Jakarlı dokuma ile üretilmiş aslan figürlü kumaşların ön-arka yüz görselleri, yeşil varyantı (Sönmez vd., 2023, s. 17)*

Kırmızı ve yeşil renk zemin üzerine aslan figürü sarı renk ile işlenmiştir. Kumaşlar çift yüzlü dokunduğu için arka yüz ön yüzün tam tersi olarak zeminler sarı iken aslan figürleri kırmızı ve yeşil ile işlenmiştir. Tasarlanan aslan figürlü kumaşlar Sultan I. Alaeddin Keykubat ve Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev'e giydirilmiştir (Resim 17-18).

Resim 17: *Sultan I. Alaeddin Keykubat Aslan figürlü kaftan örneği (Taş ve Akpolat, 2023, s. 493).*

Resim 18: *Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev Aslan figürlü kaftan örneği (Taş ve Akpolat, 2023, s. 494).*

Selçuklu Dönemi Eserlerinde Çift Başlı Kartal Figürü

Orta Asya, İslam dünyası ve Anadolu Selçuklu sanatında yaygın olarak kullanılan kartal figürünün mitoloji ve inanışlar açısından farklı anlamları olduğu bilinmektedir. Orta Asya Türk mitolojisinde kartallar, doğayla ilgili inançlar ve şamanlıkla bağıntılı olarak koruyucu ruh sayılmaktadır. Ayrıca çift başlı kartal, nazarlık, tılsım, aydınlık ve güneş sembolü olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle savaş aletlerinde kartal motifine sıkça rastlanmıştır. Farklı kültürlerde totem olarak kullanılan kartal figürü, şans, bilgelik ve güneş simgesi olarak gezegen ve burç tasvirleriyle birlikte kullanılmıştır (Arık, 2000, s. 79; Öney, 1972, s. 165).

Resim 19: *Kubadabad Sarayı'ndan Çift Başlı Kartal Desenli Çini, Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi. http://www.turkishhan.org/ceramics.htm*

Resim 20: *Kubadabad Sarayı'ndan Çift Başlı Kartal Desenli Çini, Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi. http://www.turkishhan.org/ceramics.htm*

Resim 21: *Diyarbakır Sarayı'ndan, Çift Başlı Kartal Desenli Çini Diyarbakır Müzesi. http://www.turkishhan.org/ceramics.htm*

Selçuklu coğrafyasında çift başlı kartala dair en önemli ve dikkat çekici örnekler Türkiye Selçukluları dönemi eserlerinde görülmektedir. Selçuklu döneminde önemli olan av kültürünü yansıtan figürlü çinilerde mitolojik hayvan sembollerine de yer verilmiştir (Öztürk ve Arısoy, 2018, s. 376). Kale ve surlarda, saray duvarlarındaki çinilerde, kale kapılarında, cami ve mescitlerde, türbelerde, medreselerde, hanlarda ve saraylarda yaygın olarak kullanılmıştır. (Öney, 1972, s. 140). Bu durumda çift başlı kartal, diğer hayvan sembolleri gibi sadece sanatsal değil ikonografik yönden daha önemli hale getirilmiştir (Resim 19-20-21).

Eski çağlardan itibaren kartal figürü, sembolik olarak kuşların da hakanı kabul edilmiş ve diğer yırtıcı kuşlar da Şaman inancına göre önemli sayılmıştır. Çift başlı kartal, birleşen iki kartalın gücünü temsil etmekte ve kuşların koruyucusu olduğu kadar atası da sayılmıştır. Kartal genellikle hükümdarların zaferini, iyiliği, gök ile ilgili unsurları sembolize ettiği için, hayvan mücadele sahnelerinde hep kazanan olarak tasvir edilmiştir. İslam'ın kabulünden sonra Karahanlı döneminde kartala yüklenmiş olan anlamlar aynen devam ettirilmiş, hükümdarlık ve Alplik sembolü olarakta kabul edilmiştir (Özkul, 2018, s. 271-272).

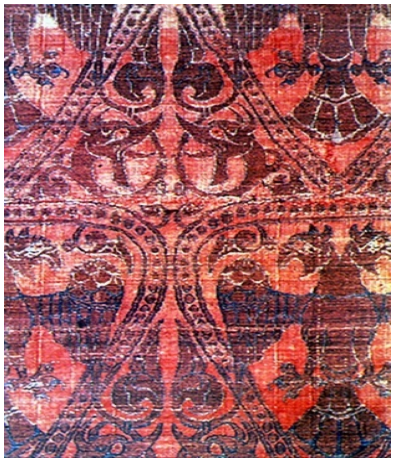
Türk kültürü ve sanatının gelişmesinde etkili olan bu mitolojik varlıklar aynı zamanda estetik düşüncenin de gelişmesine yardım etmiş ve geçmiş dönemlere ait kültürel zenginliğin sürekliliğini sağlamıştır (Sözen ve Tanyeli, 1992, s. 163).

Anadolu Selçuklu Dönemi çift başlı kartal motifinde neden iki baş kullanıldığına dair çeşitli görüşler vardır. Genel görüşe göre çift başlı kartal motifi, Türk sanatında hem simetri tutkusunu yansıtması hem de birleşme ve güç birliği (Arık, 2000, s. 79) anlamında tasvir edildiği düşünülmektedir. Selçukluda kartal figürünün kökeni Orta Asya kültürü ve şaman inancına dayanmaktadır. Güç, kudret, iyilik, koruyucu unsur, bekçi, uğur simgesi, kuvvet, hükümdar arması, şans gibi sembolik ve kozmolojik anlamlar içermektedir (Özkul, 2018, s. 270).

Selçuklu Hanedan Kıyafetlerinde Çift Başlı Kartal Figürlü Kumaş Örnekleri

Selçuklulara ait bir diğer kumaş örneği ise Siegburg'da Saint Servatius Kilisesi'nde bulunmuş çift başlı kartal motifli kumaştır. Türkiye Selçuklularından kalma kumaş parçasının üzerinde altın telle işlenmiş Selçuklu arması olarak bilinen çift başlı kartal motifi göze çarpmaktadır. Köşeleri yuvarlatılmış üçgen şeklindeki kalkan içerisine yerleştirilen kartal figürünün kanatları, inci dizileri ile çevrili olan kalkan madalyonu delerek zemin boşluğuna çıkmaktadır. Kanat uçlarının bir ucu ejder (Türk ve Çin inançlarında genellikle bereketin, bolluğun ve iyiliğin sembolü olarak görülmüştür) başın diğer ucu Rumiye (aslı itibarıyla hayvan kaynaklı olup, ismi "Anadolu'ya ait" demektir) dönüşmüştür. Kartalın pençeleri ve gagası açık şekilde ve aşırı belirgindir. Kartalın başında ise iki kulak vardır (Akt. Salman, 1999, s. 34).

Selçuklu kumaşlarındaki çift başlı kartal, gerçeğe yakın tarzda çalışılmıştır. Kartal figürü tek ve çift başlı olarak hükümdarlığı, devleti, güç ve zaferi simgelemektedir. Çift başlı olanlarda (dişi ve erkek başlarıyla) yaşamın sürekliliğini, uzun ömrü ve sonsuzluğu ifade etmiştir. Dünyada da pek çok ulus tarafından da kullanılmıştır (Salman, 1999, s. 109).



Resim 22: *Çift başlı kartal figürü bulunan XIII. yy. Selçuklu kumaşı (Kunstgewerbe Müzesi)*
https://www.fikriyat.com/galeri/yasam/sultan-iii-selimin-yadigari-selimiye-kumasi/2

Sieburg (Kunstgewerbe Müzesi) da bulunan çift başlı kartal motifli kumaşın referans alınmasıyla tasarlanan kumaşların, tasarım sürecinden sonra aslına uygun olarak dokuması yapılmıştır (Resim 22). Kırmızı ve mavi olmak üzere iki renk varyantıyla jakarlı dokuma ile çift yüzlü üretilmiş çift başlı kartal motifli kumaşlar aşağıda verilmiştir. Kırmızı ve mavi renk zemin üzerine çift başlı kartal motifi sarı renk ile işlenmiştir (Resim 23-24). Kumaşlar çift yüzlü dokunduğu için arka yüz ön yüzün tam tersi olarak zeminler sarı iken çift başlı kartal motifleri kırmızı ve mavi ile işlenmiştir. Tasarlanan çift başlı kartal motifli kumaşlar Sultan II. Kılıçarslan, Sultan II. Süleyman Şah ve Sultan II. Mesud'a giydirilmiştir (Resim 25, 26, 27).

Resim 23: *Jakarlı dokuma ile üretilmiş çift başlı kartal figürlü kumaşların ön-arka yüz görselleri, lazuli mavi varyantı (Sönmez vd., 2023, s. 19)*

Resim 24: *Jakarlı dokuma ile üretilmiş çift başlı kartal figürlü kumaşların ön-arka yüz görselleri, kırmızı varyantı (Sönmez vd., 2023, s. 19)*

Resim 25: *Sultan II.Süleyman Şah çift kartal figürlü kaftan örneği (Taş ve Akpolat, 2023, s. 493).*

Resim 26: *Sultan II. Kılıçarslan çift kartal figürlü kaftan örneği (Taş ve Akpolat, 2023, s. 305).*

Resim 27: *Sultan II. Mesud çift kartal figürlü kaftan örneği (Taş ve Akpolat, 2023, s. 495.)*

Selçuklu Dönemi Eserlerinde Kadın Erkek Figürü

Büyük Selçuklular'ın Orta Asya ve İran'da kurduğu büyük imparatorluk ile Anadolu'daki devamcıları olan Türkiye Selçukluları'nın sanat eserleri, Türk sanatında insan figürlerinin kullanımının zenginliğini ve sürekliliğini gözler önüne sermektedir. Selçuklular, Orta Asya'dan getirdikleri figüratif geleneklere kendi özgün unsurlarını ekleyerek yeni bir sentez yaratmışlardır (Resim 28-29-30). Selçuklu dönemi çini ve seramiklerinde yer alan insan figürleri, taht, av, eğlence, hikâye, savaş ve diğer ikonografik temaları içeren kompozisyonlarla bu sentezin yansımalarını ortaya koymaktadır (Usta, 2005, s. 333).

Resim 28: *Selçuklu-Atabey Dönemi'ne ait oturan bir çiftin olduğu kâse. XII-XIII. yüzyıl lüster tabak (Harvard Collection) http://www.harvardartmuseums.org/art/165185*

Resim 29: *Selçuklu Dönemi Yıldız Şekilli Çinide oturan iki figür, Kars Müzesi https://tr.pinterest.com/pin/879616176694487 6/*

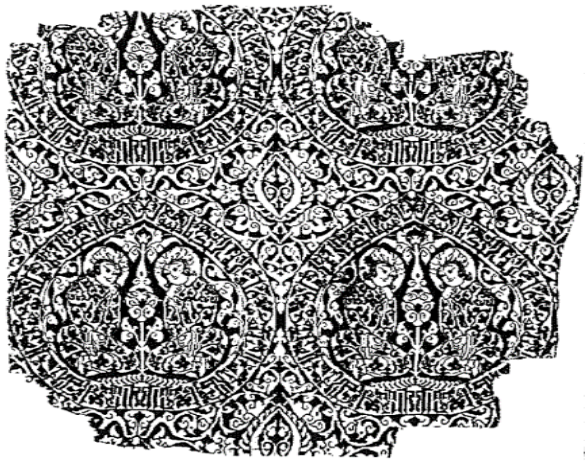
Resim 30: *XII-XIII. yüzyıl Kaşan lüster tabak oturan iki figür Moskova Puşkin Müzesi http://www.hali.com/news/moscows-pushkin-museum-hosts-russias-premier-private-collection-of-islamic-art/*

Selçuklu dönemine ait kumaşlarda görülen insan figürü genellikle dönemin zengin estetik anlayışını ve toplumsal yapısını yansıtmaktadır. Bazı kumaşlarda, özellikle av sahneleri, saray yaşamı veya efsanevi öyküler gibi temalar aracılığıyla insan figürleri yer alabilmektedir. Selçuklu döneminde figüratif kumaşlar genellikle üst sınıf yani soylu kesim için üretilmiştir. Bu kumaşlar, zarif desenler, ayrıntılı dokuma teknikleri ve renk seçimi ile dikkat çekmektedir. Kumaşlar

dışında döneme ait seramiklerde, kabartmalarda, süslemelerde de kadın erkek figürüne sıklıkla yer verildiği görülmektedir.

Selçuklu Hanedan Kıyafetlerinde Kadın ve Erkek Figürlü Kumaş Örnekleri

Selçuklulara ait bir diğer kumaş örneği Fransa'nın Lyon kentinde Musee Historique des Tissus'da bulunan insan figürlü kumaş parçasıdır (Resim-31). İpekle dokunmuş olan bu kumaşın motiflerinde altın tel kullanıldığı düşünülmektedir. Yuvarlak damla şeklindeki madalyonlar kûfi yazılı bir bordür şeklinde düzenlenmiştir. Madalyonun ortasında bir hayat ağacının iki yanında oturan kadın ve erkek figürleri yer almaktadır. Madalyonların arasındaki zemin boşluğu ise rumilerle doldurulmuştur (Salman, 2011, s. 40).



Resim-31: *XI-XII yy. Selçuklu ipek kumaşı (Aslanapa, 2007, s. 359)*

Kumaşta kullanılan insan figürleri ve kûfi yazı biçimi Büyük Selçuklu süsleme unsurlarına daha yakındır. Figürler, Uygur duvar resimlerindeki insan figürlerine benzese de, Türkiye Selçuklularına ait çini ve seramik parçalarındaki, Varka ve Gülşah minyatürlerindeki figürlere de oldukça yakındır. Buna bağlı olarak bu kumaş için, XI. yüzyıl ile XII. yüzyılın ilk yarısına yani, Büyük Selçukluların son dönemleri ile Türkiye Selçukluların ilk dönemleri arasına tarihlenmektedir denilebilir (Salman, 2011, s. 41).

Lyon kentinde bulunan, kadın ve erkek figürünün kullanıldığı kumaşın referans alınmasıyla tasarlanan kumaşların, tasarım sürecinden sonra aslına uygun olarak dokuması yapılmıştır. Kırmızı ve mavi olmak üzere iki renk varyantıyla jakarlı dokuma ile ipek iplik kullanılarak çift yüzlü üretilmiş kadın ve erkek motifli kumaşlar aşağıda verilmiştir (Resim 32-33). Kırmızı ve mavi renk zemin üzerine kadın ve erkek figürü sarı renk ile işlenmiştir. Kumaşlar çift yüzlü dokunduğu için arka yüz ön yüzün tam tersi olarak zeminler sarı iken kadın ve erkek figürlerine ait motifler kırmızı ve mavi ile işlenmiştir. Tasarlanan kadın ve erkek figürlü kumaşlar Sultan Şehinşah ve Sultan I. Rükneddin'e giydirilmiştir (Resim 34-35).

Resim 32: *Jakarlı dokuma ile üretilmiş kadın ve erkek figürlü kumaşların ön-arka yüz görselleri, kırmızı varyantı (Sönmez vd., 2023, s. 21)*

Resim 33: *Jakarlı dokuma ile üretilmiş kadın ve erkek figürlü kumaşın ön-arka yüz görselleri, lazuli mavi varyantı (Sönmez vd., 2023, s. 21)*

Resim-34: *Sultan Şehinşah oturan kadın ve erkek figürlü kıyafeti (Taş ve Akpolat, 2023, s. 492).*

Resim-35: *Sultan I. Rükneddin oturan kadın ve erkek figürlü kıyafeti (Taş ve Akpolat, 2023, s. 493).*

Referans alınan kumaşta görülen oturan figürlerin hükümdarı ya da saray hanedanını temsil ettiği düşünülmektedir. Dolayısıyla referans alınan kumaş parçası için saray yaşamı ve temasını yansıtmaktadır denilebilir. Desenlerin, figüratif ögeler etrafında geometrik ve bitkisel motiflerle harmanlanmış olduğu görülmektedir. Söz konusu harmanlayış dönemin estetik anlayışının bir yansıması ve de Selçuklu sanatının ve tekstil üretiminin ne kadar gelişmiş olduğunun bir göstergesidir.

Selçuklu Dönemi Eserlerinde Hayat Ağacı Motifi

Referans kumaşta görülen bitkisel motif, hayat ağacı motifidir. Hayat ağacı motifi doğanın canlılığını ve devamlılığını yani geleceği temsil etmektedir. Sürekli bir döngü ve sonsuzluk kavramını simgelemektedir. Şaman inançlarına göre, dünyanın ekseni olarak kabul edilen hayat ağacı, gök ile yeri birbirine bağlayarak öbür dünyaya bir yol vazifesi görürken, İslam sanatında ise varoluşun ve yeniden doğuşun sürekli akışını ifade etmektedir (Büyükçanga, 2006, s. 46). Hayat ağacı motifi, Selçuklu döneminde genellikle tekstil ürünlerinde, seramiklerde, taş işçiliğinde ve mimaride kullanılmıştır (Resim 36-37).

Resim 36: *Kubad Abad Sarayı (1236) çinilerinde kuşlu hayat ağacı (Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi)*

Resim 37: *XIII. yüzyıl Kuşlu hayat ağacı betimlemeli Kaşan lüster tabak (Çetin, 2017)*

Hayat ağacı, sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın dikey sembolizmini oluşturmaktadır. Geniş anlamda, sürekli değişim ve gelişim içinde yaşayan evreni sembolize etmektedir. Evrenin üç elementinin, toprağın derinine inen

kökleriyle yeraltını, alt dalları ve gövdesi ile yeryüzünü, ışığa yükselen üst dallarıyla cenneti birleştirerek yeryüzü ve cennet arasındaki iletişimi sağlamaktadır. Kökleriyle topraktan aldığı suyla, dallarını ve hava alma organı olan yapraklarını beslemektedir. Yeni yağmurlar getirerek evrensel döngüyü sağlamaktadır. Ateş onun dallarının birbirine sürtünmesi ile oluşmuştur. Selvi, sedir, incir, zeytin, asma, hurma, palmiye, kayın gibi ağaçlar değişik tohumlarda hayat ağacının sembolüdürler. Anadolu motiflerinde "can ağacı" olarak da nitelendirilen hayat ağacı ölümsüzlüğün sembolü olmuştur (Erberk, 2002, s. 166). Aşağıda "Darü'l Mülk" te yer alan Selçuklu sultanlarında Sultan Şehinşah'ın kıyafetindeki hayat ağacı motifi de bu çalışmalara bir örnek niteliğindedir (Resim 38).

Resim 38: *Sultan Şehinşah'ın kıyafetinde hayat ağacı motifi detayı (Sönmez vd., 2023, s. 28)*

Selçuklu Dönemi Eserlerinde Ördek Figürü

Anadolu Selçuklu sanatında görülen kuş motifleri incelendiğinde bu döneme ait çeşitli kuş tiplerinin seramik yüzeylerde kullanıldığı görülmektedir. Bunlar arasında kartal, çift başlı kartal, tavus kuşu, kuğu-leylek, güvercin-kumru ve ördek motifleri kuş başlığı altında incelenmiştir. İslam öncesi Türklerde kuş tasvirleri ruh sembolü olarak ele alınmıştır. Kuşun ruh sembolü olduğu Orhun abidelerinde de anlatılmaktadır. Kuş, aynı zamanda ölümün ve cennetin sembolü olmuştur (Çoruhlu, 1995, s.53).

Türk kültüründe ördek, bereket ve bolluk, sadakat ve güven sembolü olarak çeşitli sembolizm ve anlamlarda yorumlanmıştır. Ördek, suyu temsil etmektedir ve suyun bolluk getirdiğine inanılmaktadır. Saf ve sevimli göründüğü için sanat eserlerine güveni temsil eden imgesel bir tasarımla işlenerek sadakat ve güvenin sembolü olmuştur (Buğrul, 2021, s. 55). Türk topraklarındaki tarihi ve mitolojik kökenine değinilen ördek imgesinin Türk mitolojisinde bereket, refah ve doğurganlık sembolü olarak kabul edildiği de bilinmektedir (Özrili, 2024, s. 252)

Ördek motifleri, Türk kültüründe tarihi ve mitolojik kökenlerinden kaynaklanan sembolik bir değere sahiptir (İltuş, 2021, s.318). İslam öncesi Türk sanatı, Selçuklu, Osmanlı dönemi ve modern Türk resim sanatına kadar çeşitli zaman dilimlerinde ördek motifleri çeşitli kullanım alanlarında geçmektedir. Selçuklu sanatında yer edinen, doğayı temsil eden figürlerden olan ördek figürü Selçuklu seramik, tekstil ve çini süslemelerinde sıklıkla kullanılmıştır (Resim 39-40-41). Av hayvanı olarak da simgelenen ördek motifi Selçuklu Dönemi çini sanatında panoların kenarlarında ve fayans süslemelerinde görülebilmektedir.

Resim 39: *Beyşehir Kubad Abad Sarayı'ndan, Karatay Medresesi Müzesi (Arık, 2000, s.103)*

Resim 40: *Niğde Çamardı Yöresi Halı Dokumasında Görülen Ördek Motifi (Akpınarlı ve Gök, 2015, s.439)*

Resim 41: *Antalya Aspendos Sarayı'ndan, Antalya Müzesi (M.Yılmaz, 1999. Fot.185)*

Eski Türk yazıtları ve çömlekler, geleneksel el sanatları olan dokuma eserler, ahşap oymacılığı ve metal işçiliğinde ördek motiflerine yer verilmiştir. Türk mitolojisindeki efsanelerde ördek, Tanrıça Ülgen'in simgesi olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, Türk mitolojisindeki bazı hikâyelerde ördek, kahramanların yolculuklarında yol gösterici olarak da geçmektedir (Özkan, 2022, s. 226). Hemen her toplum, ölümden sonra ruhun, tıpkı bir kuş hafifliği ile göğe uçacağını kabul etmiştir. Türk sanatında ördek figürleri genellikle doğa ve av hayatını temsil etmek için kullanılan bir motif olarak belleklere yerleşmiştir. Özellikle Orta Asya Türk topraklarında avlanma ve av hayatı önemli bir yer edindiğinden dolayı yetişkin ördek figürleri sıkça kullanılmıştır (Özkan, 2022, s. 226). Ördek motifi, Selçuklu döneminde çeşitli tekstil ürünlerinde de kullanılmıştır. Bu motifler, özellikle ipek kumaşlar ve halılarda öne çıkmıştır.

Selçuklu Hanedan Kıyafetlerinde Kuş (Ördek) Figürlü Kumaş Örnekleri

Selçuklu dönemine ait olduğu düşünülen bir diğer kumaş örneği ise Metropolitan müzesinde bulunan bir kaftandır. Kaptan 8 parça kumaştan oluşmakta ve o zamanın hâkim üslubuyla sağ tarafa 4 kurdele ve bir kemer ile sarılmaktadır. Bu kumaşta da diğer kumaş örneklerinde olduğu gibi büyük dairelerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Dairelerin içi birbirine dönük biçimde stilize edilmiş 2 adet kuş figürü ile bezenmiştir. Kuş figürlerinin etrafını kûfi yazıyı andıran yazılı bir bezeme çevrelemektedir. Dairelerin arasındaki boşluklar 4 adet stilize hayvan figürü ve taş biçiminde bitkisel süslemelerden oluşan motiflerle doldurulmuştur (Sönmez vd., 2023, s. 14).

Resim 42: *12-13. yy. ipek cüppe ya da elbise, Metropolitan Müzesi, New York.*
https://www.metmuseum.org/art/collection

Metropolitan Müzesi'nde sergilenmekte olan kaftanın üzerinde bulunan birbirine dönük kuşlara ait figürler, detaylı incelendiğinde su kuşu grubundan ördek figürünü tasvir ettikleri anlaşılmaktadır. Bu motif, Orta Asya ve İslam sanatının ortak bir unsuru olarak, Selçuklu sanatında da yer bulmuştur. Metropolitan Müzesi'nde sergilenmekte olan kuş figürlü kaftanın referans alınmasıyla tasarlanan kumaşların, tasarım sürecinden sonra aslına uygun olarak dokuması yapılmıştır.Kırmızı ve mavi olmak üzere iki renk varyantıyla jakarlı dokuma ile ipek iplik kullanılarak çift yüzlü üretilmiş kuş motifli kumaşlar aşağıda verilmiştir (Resim 42).

Resim 43: *Jakarlı dokuma ile üretilmiş kuş (ördek) figürlü kumaşların ön-arka yüz görselleri, lazuli mavi varyantı (Sönmez vd., 2023, s. 23)*

Kırmızı ve mavi renk zemin üzerine kuş figürü sarı renk ile işlenmiştir. Kumaşlar çift yüzlü dokunduğu için arka yüz ön yüzün tam tersi olarak zeminler sarı iken kuş figürlerine ait motifler kırmızı ve mavi ile işlenmiştir (Resim 43-44).

Resim 44: *Jakarlı dokuma ile üretilmiş kuş figürlü kumaşların ön-arka yüz görselleri, kırmızı varyantı (Sönmez vd., 2023, s. 23)*

Tasarlanan kuş figürlü kumaşlar, "Darü'l Mülk" teki Sultan I. Kılıçarsan, Sultan I. Mesud'un eşi ve hanedan büyüğü olarak tanımlanan heykellere giydirilmiştir (Resim 45-46-47).

Resim 45: *Hanedan Büyüğü (Taş ve Akpolat, 2023, s. 492)*

Resim 46: *Sultan I. Kılıçarsan (Taş ve Akpolat, 2023, s. 492)*

Resim 47: *Sultan I. Mesud'un Eşi (Taş ve Akpolat, 2023, s. 495)*

Bu yönüyle de ördek motifi, Selçuklu sanatında hem estetik hem de sembolik anlamlarıyla önemli bir yer tutmuş ve dönemin doğal ve kültürel anlayışına da yansıtılmıştır. Selçuklu sanatında farklı alanlarında ördek figürü, genellikle zarif hareketleri ve estetik görünümleriyle tasvir edilerek, doğanın güzelliğini, huzurunu, zarafet ve sakinliğinin bir temsili olmuştur.

Selçuklu Dönemi Eserlerinde Geometrik Desenler

Sekiz köşeli yıldız motifi de İslam sanatında önemli bir yere sahiptir. Geleneksel İslam inancına göre, yedi cehenneme karşılık sekiz cennet bulunmaktadır. Bir kısmı minyatürlü" Heşt Behişt (sekiz cennet)" isimli kitaplar buradan ortaya çıkmıştır. Türk ve İslam bahçe düzenlemelerinde bahçelerin dört ya da sekiz katlı ya da bölümlü olması da cennet kavramına atıfta bulunmaktadır (Çoruhlu, 2006, s. 207). Motiflerin düzeni ve simetrisi, İslam sanatının önemli özelliklerinden biri olan estetik ve matematiksel uyumu yansıtmaktadır. Sekiz köşe, tüm yönlerdeki eşitliği ve dengeyi simgelemektedir. Bu, mistik düşüncede varoluşun ve evrenin birliğini ve uyumunu ifade etmektedir. Orta Asya Türk sanatında "Pazırık Halısı" ve İslam sanatının birçoğunda karşımıza çıkan iki kare bir yıldız oluşturacak şekilde düzenlenmiş ve her dört karenin ortasındaki boşlukta bir haç meydana gelmiştir. Yıldız-haç motifleri İslam sanatının duvar ve zemin süslemelerinde ana motif olarak sıklıkla kullanılmıştır (Mandel, 1978, s. 44).

Selçuklu dönemi sanatında da hem estetik hem de sembolik anlamlar taşıyan bu motif, dönemin sanatsal mirasını anlamada önemli bir anahtar sunmaktadır.

Resim 48: *Kubadabad Sarayı Çinileri, İstanbul, Çinili Köşk Müzesi. http://www.turkishhan.org/ceramics.htm*

Resim 49: *5. Yy. Pazırık Halısı haç motifi örneği (St. Petersburg Hermitage Müzesi)*

Resim 50: *Bitkisel, Geometrik ve Yazı Desenli Kubadabad Sarayı Çinileri, Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi*

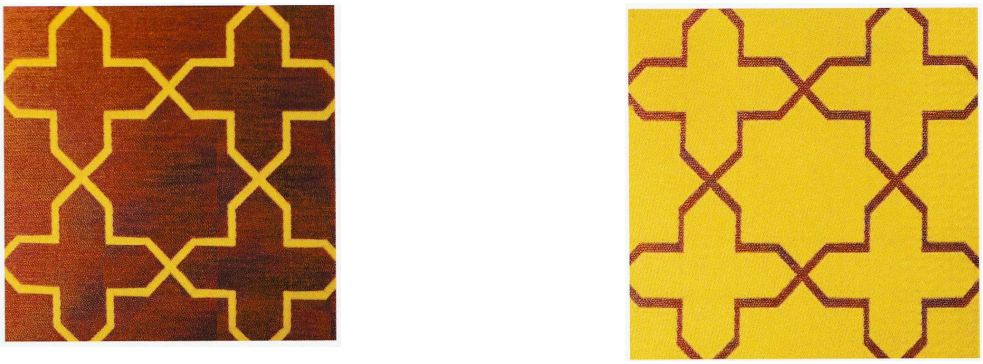
Sıklıkla mimari eserlerde görülen sekiz köşeli yıldız motifleri Karahanlılar zamanında başlayıp Selçuklularda da devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Kubadabad Sarayı çinilerinde (Resim 48-49-50) de açıkça görülen sekiz köşeli yıldız motifleri ya tek olarak ya da geçmeler arasında sıra kullanılmış veya yan yana üst üste gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Yan yana ve üst üste sıralanan, köşeleri uç uca gelen sekiz köşeli yıldızların aralarında, dört kollu dört yönlü (haça benzeyen) şekiller oluşmaktadır.Dönemin estetik anlayışını yansıtan dört ve sekiz köşeli yıldız motifi, Selçuklu mimarisinde ve çeşitli süslemelerde sıkça kullanılmıştır. Cami, medrese ve saraylarda kapı ve pencere işçiliklerinde, seramiklerde ve taş oymalarındaki süslemelerde bu motifi sıklıkla görmek mümkündür. Bunun yanında ahşap işçiliği, taş işçiliği ve tekstil gibi çeşitli sanat dallarında da kullanılmıştır. Dört ve sekiz köşeli yıldız motifi, Selçuklu sanatında estetik bir zarafet ve matematiksel bir hassasiyet ile birleşmektedir.

Selçuklu Hanedan Kıyafetlerinde Geometrik Desenli Kumaş Örnekleri

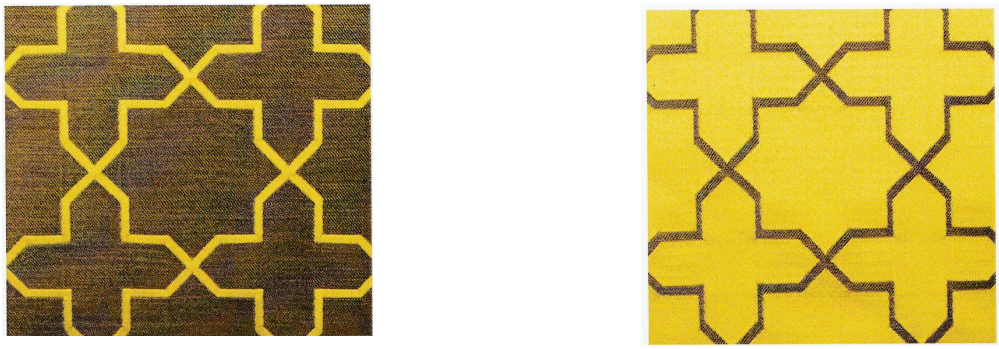
Selçuklu kumaşları ile ilgili günümüze bozulmadan gelebilmiş kumaş örnekleri ancak döneme ait minyatür ve stukolarında dönem giyim biçimi ve kumaşları tasvir edilmekte dönem giysi ve kumaşları ile ilgili fikir verebilmektedir. Dönemde kullanılan kumaşlarla ilgili genel olarak gelişmiş stilize insan ve hayvan figürleri, bitkisel bezemeler, hatta kufi yazılarla bezemeler dikkat çekmektedir. ABD'de bulunan Worcester Sanat Müzesi'nde yer alan eserlerde ise diğerlerinin aksine figür üzerinde bulunan kaftanın geometrik desene sahip olduğu görülmektedir (Heidemann vd., 2014, s. 42). Referans alınan kaftanda bulunan geometrik desen, sekiz köşeli yıldız motifidir (Resim 51).

Resim 51: *Figür üzerinde geometrik desenli kaftan, Worcester Sanat Müzesi, ABD (Heidemann vd., 2014, s. 42)*

Kırmızı ve yeşil olmak üzere iki renk olarak jakarlı dokuma ile çift yüzlü üretilmiş geometrik desenli kumaşlar aşağıda verilmiştir. Kırmızı ve yeşil renk zemin olarak kullanılırken geometrik desenler sarı ile işlenmiştir. Kumaşlar çift yüzlü dokunduğu için arka yüz ön yüzün tam tersi olarak zeminler sarı iken geometrik desenler kırmızı ve yeşil ile işlenmiştir (Resim 52-53).



Resim 52: *Jakarlı dokuma ile üretilmiş geometrik desenli kumaşların ön-arka yüz görselleri, kırmızı varyantı (Sönmez vd., 2023, s. 25).*



Resim 53: *Jakarlı dokuma ile üretilmiş geometrik desenli kumaşların ön-arka yüz görselleri, yeşil varyantı (Sönmez vd., 2023, s. 25)*

Worcester Sanat Müzesi'nde bulunan stuko figür üzerindeki geometrik desenli kaftanın referans alınmasıyla tasarlanan geometrik desenli kumaşlar Sultan IV. Kılıçarslan, III. Gıyaseddin ve Şehzade Keyferidun'a giydirilmiştir (Resim 54-55-56).

Resim 54: *Sultan IV. Kılıçarslan (Taş ve Akpolat, 2023, s. 494)*

Resim 55: *Sultan III. Gıyaseddin (Taş ve Akpolat, 2023, s. 494)*

Resim 56: *Şehzade Keyferidun (Taş ve Akpolat, 2023, s. 495)*

Sonuç

Selçuklu Sultanlarının Pozitif Kimliklendirme Projesi kapsamında, Sultanlar Türbesi'nden çıkarılan 12 Selçuklu sultanı, sultanlar haricinde 2 kadın, 1 kız çocuğu, kimliği belirsiz 2 erkek birey, bir de bebek bireye ait kimlik tespitleri tamamlanmış, elde edilen bilimsel veriler Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Mutluhan Taş tarafından bireylerin silikon heykelleri yapılmıştır. Heykeltraş Prof. Dr. Mutluhan Taş'ın katkılarıyla bilimsel verilerin sanatla işlenmesi neticesinde, Selçuklu hanedan üyeleri %95 gerçeklik oranıyla görünür vaziyete getirilmiştir.

Yapılan silikon heykellere giydirilecek giysilerin tasarımı, Akdeniz Üniversitesi'nden Prof. Dr. Osman Eravşar koordinatörlüğünde Dr. Öğr. Üyesi Nurhan Özkan Kuş, Dr. Öğr. Üyesi Fatma Bayraktar, Dr. Öğr. Üyesi Mariyam Yeziyeva Nehir ve Dr. Öğr. Üyesi Ahsen Günbulut tarafından, kumaş tasarımları ise Doç. Dr. Kezban Sönmez, Doç. Dr. Menekşe Suzan Teker, Öğr. Gör. Mine Yıldıran tarafından, dönem kıyafetlerinin belirlenmesi ve müzelerde bulunan az parça kumaşın incelenip raporlanması suretiyle gerçekleştirilmiştir. Tasarlanan kumaşlar Bursa'da dokutturulmuş, dokunan kumaşlarla sultanlara özel kaftanlar dikilmiştir. Tüm hazırlıklar tamamlandıktan sonra silikon heykellere, bu kaftanlarla giydirilerek sergilenmeye hazır hâle getirilmiştir.

Kumaşların tasarlanma aşamasında, çalışmada, Kutalmışoğlu Süleymanşah, I. Kılıçarslan, Şehinşah, I. Rükneddin Mesud (I. Mesud), II. Kılıçarslan, I. Gıyaseddin Keyhüsrev, II. Rükneddin Süleymanşah, I. Alâeddin Keykubad, III. Gıyaseddin Keyhüsrev, Şehzade Keyferidun, IV. Kılıçarslan, II. Gıyaseddin Mesud (II. Mesud), I. Mesud'un eşi, I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in eşi, Şehzade Keyferidun'un kız kardeşi, III. Kılıçarslan, II. Kılıçarslan'ın veziri ve saray askerleri için, "aslan figürlü kumaş, çift başlı kartal figürlü kumaş, kadın ve erkek figürlü kumaş, kuş desenli kumaş ve geometrik bezemeli kumaş" olmak üzere toplamda 5 adet kumaş tasarımı yapıldığı görülmüştür. Döneme ait yeterli giysi örneği bulunmadığı için, kumaş tasarımlarında, yazılı kaynaklar, heykel, fresk, stuko, seramik, çini ve minyatür eserler referans olarak kullanılmıştır. Çünkü Selçuklu dönemine ait çini, minyatür, seramik ve heykel gibi sanat eserleri incelendiğinde, dönemin giyim kuşamına dair bilgiler edinmek mümkün olmaktadır. Ayrıca, Metropolitan Müzesi ve Aga Khan Müzesi'nde bulunan Selçuklu dönemine ait iki kaftan, dönemin giysi örnekleri olarak değerlendirilmiştir. Dönemin kumaş özellikleri incelendiğinde; üst giyimlerde ipekli kumaşlar, astar olarak ise pamuklu kumaşların kullanıldığı, desen olarak ise büyük ya da küçük ölçüde madalyon içerisinde figürlü süslemelerin yer aldığı görülmektedir. Madalyonların birinin içinde stilize insan figürü, diğer üçünde stilize hayvan (aslan, ördek, kartal) figürlerine yer verildiği görülmüştür. Geometrik desenli kumaşta ise en bilinen Selçuklu motifi olan sekiz köşeli yıldız motifinin stilizasyonu dikkat çekmektedir. Kumaş tasarımlarında tercih edilen renklerin, referans alınan örneklerin asıllarına uygun olarak seçildiği görülmüştür. Bu bağlamda,

Aslan figürlü kumaş, Sultan II. Kılıçarslan, Sultan II. Süleyman Şah ve Sultan II. Mesud'a giydirilmiştir,

Çift başlı kartal figürlü kumaş, Sultan II. Kılıçarslan, Sultan II. Süleyman Şah ve Sultan II. Mesud'a giydirilmiştir,

Kadın ve erkek figürlü kumaş, Sultan Şehinşah ve Sultan I. Rükneddin'e giydirilmiştir,

Kuş (ördek) desenli kumaş, Sultan I. Kılıçarsan, Sultan I. Mesud'un eşi ve hanedan büyüğü olarak tanımlanan heykele giydirilmiştir,

Geometrik desenli kumaş ise Sultan IV. Kılıçarslan, III. Gıyaseddin ve Şehzade Keyferidun'a giydirilmiştir.

Araştırma sonucunda Selçuklu Sultanlarının pozitif kimliklendirilmesi kapsamında sergilenen heykellerinde kullanılan Selçuklu Dönemi kumaşları, insan-tarih ve insan-evren ilişkilerini yansıtan mitolojik anlatıları, çağdaş bir anlayışla yorumlanarak, içeriğin ifadesini birbirini destekleyen üç katmanlı yapılandırmaya dayalı plastik anlatımla güçlendirilmiş olup eserlerde zengin mitolojik unsurlara yer verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

"Selçuklu Sultanlarının Pozitif Kimliklendirme Projesi Kapsamında Sergilenen Heykellerde Kullanılan Selçuklu Dönemi Kumaşları" başlıklı çalışmanın, akademik ve bilimsel çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

AKINCIOĞLU, N. U., Aslan, İ., & Doğan, Y. (2021). Afet Kurbanlarının Kimliklendirilmesinde Kullanılan Yöntemler ve Ülkemizdeki Durum. Güvenlik Bilimleri Dergisi, 10(1), 217-238.

AKPOLAT, E., Taş, M. (2023). Türkiye Selçuklu Sultanlarının Pozitif Kimliklendirmesi ve Yeniden Yapılandırılması. Türkiye Selçukluları Konya Hanedan Türbesindeki Naaşların Tanzimi Projesi, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: Konya.

AKPINARLI, F. & Çatalkaya Gök, E. (2015). Jakarlı Kumaş Tasarımında Figürlü Bezemelerin Kullanılması. Gazi Kitabevi Yayınları.

ARIK, Rüçhan. (2000). Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

BAYRAKTAR, F. Ü, Günbulut, A. Ü., Keleş, İ., Özkan Kuş, N. Ü., Yeziyeva Nehir, M., Ü. (2023). Türkiye Selçuklu Sultanları Giysi Tasarımları. Türkiye Selçukluları Konya Hanedan Türbesindeki Naaşların Tanzimi Projesi. T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları

BİROL, İ. Derman, Ç. (2001), Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbe Altı Neşriyatı–26, İstanbul.

BLACK, S. & Hackman, L. (2009). Disaster Victim Identification. Wiley Encyclopedia of Forensic Science.

BUĞRUL, H. (2021). Doğal Çevre Bağlantılı Kültürün Hakkâri Geleneksel Dokuma ve Örgülerine Yansımaları. Arış Dergisi, 19, 44-67.

BUTLER, J. (2005). Forensic DNA Typing; Biology, Technology, and Genetics of STR Markers. Academic Press.

BÜYÜKÇANGA, H. H. (2006). Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi. Basılmamış Yüksel Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

ÇETİN, Y. (2017). Kars Müzesi'nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemine Ait Figür Bezemeli Bir Çini Tabağın İkonografik Çözümlemesi. XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, 2-5.

ÇORUHLU, Y. (1995). Türk Sanatında Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi, Türk Dünyası Tarih Dergisi, İstanbul.

ÇORUHLU, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Anahtarları, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

DÖKMECİ, İ. (2001). Toksikoloji: Zehirlenmelerde Tanı ve Tedavi. Nobel Tıp Kitabevi.

ERBERK, Mine. (2002). Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

GÖRMEZ, Ö., & Yılmaz, H. (2014). Kimliklendirmede Dental Değerlendirmenin Önemi. Medical Journal of Süleyman Demirel University, 21(1), 29-34.

GULIYEVA, Minara ve Meydan, Cemal (2020). Büyük Selçuklu Dönemi Saray Gi-yim Kuşamı, Uluslararası Uygur Araştırma¬ları Dergisi, Sayı: 2020/16, s. 176-191.

HANİLÇE, Murat. (2011). "Şeriye Sicillerine Göre XIX. yüzyıl Başlarında Tokat'ta Giyim". Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S. 30, s. 423- 455.

HARORLY A. & Bocutoğlu Ö. (1994). Adli Tıp Adli Odontoloji. Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.

HEİDEMANN, S., de Lapérouse, J. F., & Parry, V. The Large Audience: Life-Sized Stucco Figures of Royal Princes from the Seljuq Period. Muqarnas Online, 2014,31(1), s.35-71.

HİLÂL B. Muhassin es-Sâbî, Rüsûmü dâri'l-ḫilâfe (nşr. Mîhâîl Avvâd), Beyrut 1406/1986, s. 26. https://islamansiklopedisi.org.tr/tiraz (Erişim tarihi: 08.08.2024)

İLTUŞ, C. (2021). Sûfî Menâkıbnâmelerinde Yer Alan Bazı Hayvan Motiflerinin Tasavvufî Açıdan Değerlendirilmesi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 8(1), 305-326.

ILISCH, Lutz. "Continuity and Transformation of the Lion and Sun Device." In At the Crossroads of Empires: 14th–15th Century Eastern Anatolia, edited by Deniz Beyazit, pp. 105–24. Varia Anatolica, 25. Paris, 2012.

INTERPOL, (2018). DVI Guide https://www.interpol.int/content/ download/ 589/file/18Y1344%20E%20DVI_Guide.pdf?inLanguage=eng-GB Erişim Tarihi: 05.08.2024

KAFESOĞLU, İbrahim. (2013). Türk Milli Kültürü. Ankara: Ötüken Neşriyat

KAKAN, K. Ali. (2023). Türkiye Selçuklu Hanedan Sergisi, Türkiye Selçukluları Konya Hanedan Türbesindeki Naaşların Tanzimi Projesi, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: Konya.

KARAMAĞARALI, Beyhan. (1992). "Ahlat Mezar Taşları", Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları S.1394 Türk Tarih Kurumu Basımevi

KHOO, L.S., Lai, P.S., Hasmi, A.H., Mahmood, S.M. (2016). "Secondary Identifier for Positive Identification in DVI" Forensic Sci Crimino, 2016 Volume 1(1): 1-3.

KLOOSTERMAN, A.D., Kersbergen, P. (2003). Efficacy and limits of genotyping low copy number DNA samples by multiplex PCR of STR loci. International Congress Series. 1239:795-798.

KOSUGE E, Kawamata R, Sakurai T, Kashima I. A new digital intraoral X-ray image analysis system for objective personal identification. Oral Radiology 2007;23(2): 49-54

KOÇ, F, Koca E, Pamuk B, "17-18. Yüzyıl Türk Minyatürlerindeki Kadın Giysilerinde Yaka ve Kol Formu Özellikleri", Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi ve 21. Yüzyıl konulu 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyu¬mu, 2010, 479-495

KÖYMEN, Altay Mehmet. Selçuklu Devri Türk Tarihi, Ankara, 1989.

MANDEL, G. (1978), İslam Sanatını Tanıyalım, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

ÖGEL, Semra. (1963). "Bir Türk Sarayının Hikayesi", Türk Kültürü, S.8, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

ÖNEY, G. (1972). Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal. Malazgirt Armağanı, s. 139-172, Ankara.

ÖNEY, G. & ERGİNSOY. Ü. (1988). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

ÖNEY, G. (1972). Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal. Malazgirt Armağanı, s. 139-172, Ankara.

ÖTEN, A. (2023). Osmanlı Yapı Kültüründe Arslan ve Arslanhaneler, Belleten, 87(308), 113-151.

ÖZKAN, M. S. (2022). Türk-İran Mitoloji ve İnanışlarında Dualist Varlık Anlayışı. Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar, 6(22), 217-236.

ÖZRİLİ, A. S. Türk Sanatında Ördek İmgesi: Kültürel İkon veya Sembolik Anlam. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 24(1), 251-268.SOYSAL, Z. & ÇAKALIR, C. (1999). Adli Tıp Cilt I. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Yayınları 1990.

ÖZTÜRK, M. Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008.

ÖZTÜRK, M. Ü. & ARISOY, Y. (2018). Selçuklu Dönemi Seramik Sanatında Hayvan Sembolizmi, İdil, cilt / volume 7, sayı / issue 44, s. 376.

ÖZTÜRK, Ş. (2019). Türk kültüründe aslan. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, 2(2), 18-39.

PİTTAYAPAT, P., Jacobs, R., De Valck, E., Vandermeulen, D., Willems, G. (2012). Forensic odontology in the disaster victim identification process. J Forensic Odontostomatol. 1;30(1):1-12

RUDİN, N., Inmann, K. (2002). An Introduction to Forensic DNA Analysis. CRC Pres. London s: 21-31. Soysal, Z. (Ed.), Çakalır, C. (Ed.) (1999). Adli Tıp Cilt I. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Yayınları.

SALMAN, Fikri. (1999). Tarihi Türk Kumaş Sanatı. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzurum).

SALMAN, Fikri. (2011). Türk Kumaş Sanatı. Erzurum.

SALMAN, Fikri. (2013). Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar Türklerde Kıyafet Biçimleri. Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık.

SÖNMEZ, K., TEKER, M. S., YILDIRAN, M. (2023). Türkiye Selçuklu Sultanları Hanedan Sergisi Kumaş Tasarımları. Türkiye Selçukluları Konya Hanedan Türbesindeki Naaşların Tanzimi Projesi, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: Konya.

SÖZEN, M. & TANYELI, U. (1992). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitabevi, İstanbul.

SÜSLÜ, Özden. (2007). Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ŞAHİN, Faruk. (1983). Seramik Sözlüğü, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul.

ŞİMŞİR, Zekeriya. (1990). Konya Selçuklu Çinilerinde Kullanılan Motifler, Selçuk Üniversitesi Sosyal Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.

TAŞ, M., Akpolat, E. (2023). Türkiye Selçuklu Hanedan Sergisinden Örnekler. Türkiye Selçukluları Konya Hanedan Türbesindeki Naaşların Tanzimi Projesi, T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: Konya.

TUĞ, A., Alakoç Y., Çetin CM, Hancı İH, (2002), "Afet Kurbanlarında Kimlik Tespiti Disaster Victim Identification (DVI)". Adli Bilimler Dergisi, 1(2):11-12.

USTA, S. (2005). Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açıdan Bir Bakış. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

UZUNÇARŞILI, İ. H. (1988). Osmanlı Devleti Teşkilatında Medhal. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

VALENZUELA, A., Martin de las Heras, S., Marques, T., Exposito, N., Bohoyo, J.M. (2000). The application of dental methods of identification to human burn victims in a mass disaster. Int J Legal Med. 113(4):236-9

YARAR, A. (2023). Türkiye Selçukluları Hanedan Türbesindeki Naaşların Tanzimi Projesi, (Tasnif, Techiz, Tekfin, Tedfini ile Adlî Bilimler, Osteoarkeolojik İnceleme, Yeniden Yüzlendirme, 3d, Uygulamalı Heykeltraşlık, Sergileme). T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: Konya.

YASAR, Z.F., Durukan, E., Buken, E. (2018). The Knowledge Level of Dentists in Turkey About Their Potential Role on the Disaster Victims Identification (DVI) Team. Disaster Med Public Health Prep. 2019 Jun;13(3):533-538. doi: 10.1017/dmp.2018.111. Epub 2018 Nov 12.

YETKİN, Şerare. (1972), Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları

YILMAZ, Meliha. (1999). Anadolu Selçuklu Saray ve Köşklerinde Kullanılan Figürlü Çinilerin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

SELJUK PERIOD FABRICS USED IN THE SCULPTURES EXHIBITED WITHIN THE SCOPE OF THE PROJECT OF POSITIVE IDENTIFICATION OF SELJUK SULTANS

Hale YOLDAŞ, Gonca YAYAN

ABSTRACT

In 2017, the excavations and scientific analyses at the Sultan's Tomb on Alâeddin Hill in Konya provide important data on the personal characteristics of the members of the Turkish Seljuk dynasty, as well as the social and cultural structure of the period. In this context, the article focuses on the examination of the remains of the bodies of the Seljuk period within the framework of the excavation and classification works on Alâeddin Hill and the fabrics used in the preparation of an exhibition based on these findings. Inspired by the identification of the clothes of the Seljuk period and the information obtained, detailed analyses of the background information (the meanings it carries or symbolizes, mythological background, etc.) of the motifs in the referenced examples such as fabrics, miniatures, ceramics, tiles, stucco, etc. were made. In this respect, the aim of the research is to reveal how the mythological elements reflecting the historical and other cultural heritage of the period in the Seljuk period sultan statues and fabrics are interpreted with a contemporary understanding. Qualitative research method was used in the research and literature review and artifact analysis method were used in data collection. The research was limited to 5 mythological figures used in dynasty clothes. Thus, it is aimed to reveal the historical and cultural heritage of the Seljuk period through positive identification and fabrics, and to bring this heritage to a wide audience by bringing it together with modern art and education. In addition, this study is important in that it reflects the historical and cultural heritage of the period and aims to transfer it to future generations.

Keywords: Osteoarchaeology, Sculpture, Positive Identification, Interdisciplinary Art, Seljuk Period Fabrics