

ANADOLU'DA BİZANS-SELÇUKLU SANATSAL ETKİLEŞİMİNİ YANSITAN ÖNEMLİ BİR ÖRNEK: TOKAT MÜZESİ'NDE BULUNAN İP/YÜN EĞİREN KADIN TASVİRLİ SERAMİK*

AN IMPORTANT EXAMPLE REFLECTING BYZANTINE-SELJUK ARTISTIC INTERACTION IN ANATOLIA: THE CERAMIC PLATE DEPICTING A WOMAN SPINNING YARN/WOOL IN TOKAT MUSEUM

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 09 Haziran 2020 | Received: June 9, 2020
Hakem Değerlendirmesi: 18 Eylül 2020 | Peer Review: September 18, 2020
Kabul: 17 Ocak 2021 | Accepted: January 17, 2021

DOI : 10.22520/tubaked.2020.22.002

Yurdağül ÖZDEMİR **

ÖZET

Çalışmamızın konusunu Tokat Müzesi koleksiyonunda bulunan ve Ortaçağ'da Anadolu'nun çok kültürlü sanat ortamını yansıtan özellikler gösteren, İp/Yün Eğiren Kadın tasvirli seramik tabak oluşturmaktadır. 1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra Anadolu'yu yurt edinen Anadolu Selçukluları ile Bizans Devleti arasında siyasi, askeri, ticari bir çok nedenle gelişen ilişkiler, kültürlerarası etkileşimi doğururken, sanatsal etkileşime de kaynak oluşturmuştur. Anadolu coğrafyasında Ortaçağ sanatsal üretiminde özellikle seramik, kumaş gibi dolaşımı kolay, taşınabilir ürünlerde Bizans ve Selçuklu kültürünün izlerini taşıyan benzer üslup ve ikonografide eserlerle karşılaşmaktadır. Figürlü, geometrik ve yazı taklidi olmak üzere bazı ortak motiflerin her iki kültürün sanat eserlerinde yer alması bölgesel etki, bani ve sanatçıların rolü, dönemin beğenisi ile ilişkilidir. Çalışmamızda incelemiş olduğumuz, Bizans kültürü ve tasvir sanatlarında önemli bir yere sahip olan ip/yün eğiren kadın temalı eserde, Bizans resim geleneği ile birlikte, Anadolu Selçuklu figür geleneğini yansıtan bezeme unsurları görülmektedir. Her iki kültürden de izler taşıyan eser, Ortaçağ'da Bizans-Selçuklu sanatsal etkileşimini yansıtan, konu ve üslup açısından ünik bir örnek olarak önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bizans, Selçuklu, Ortaçağ, Seramik, Sanatsal Etkileşim.

* Bu çalışma Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 2020 yılında tamamlanan "Anadolu'da Bizans-Selçuklu Kültürel Etkileşiminin Sanata Yansımaları" başlıklı doktora tezinden geliştirilerek hazırlanmıştır. Tez çalışmamda bana her konuda yardımcı olan Danışmanım Prof.Dr. Ali BAŞ'a, Tokat Müzesi'nde 2017 yılında gerçekleştirdiğim çalışmalarda yardımlarından dolayı Müze Eski Müdürü Halis ŞAHİN ve Yüksek Lisans öğrencimiz Sanat Tarihi Faruk ŞAHİN'e teşekkür ederim.

** Arş.Gör.Dr. Yurdağül ÖZDEMİR, Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, Konya
e-posta: yurdagulozdemir@selcuk.edu.tr ORCID: 0000-0002-0594-4655



ABSTRACT

The subject of our study is ceramic plate depicting a woman spinning yarn/wool in Tokat Museum collection, and reflecting the multicultural environment in Anatolia. The political, military, commercial and similar relationships between Anatolian Seljuks, who adopted Anatolia after 1071 Battle of Malazgirt, and the Byzantine Empire has created an intercultural interaction and also a source for artistic interaction. Similar style and iconographic artworks are seen in medieval art production especially in especially in carriable goods such as ceramic and fabric having traces of Byzantine and Seljuk cultures in Anatolian geography. The fact that some common patterns such as figures, geometry and writing imitation are seen in art works of both cultures is related to regional influence, constructor, role of artist and appreciation during the period. In the work of art examined in our study, ceramic plate depicting a woman spinning yarn/wool which has an important place in Byzantine culture and depiction, decoration elements reflecting Anatolian Seljuk figure tradition along with Byzantine painting tradition are seen. The work of art having traces from both cultures carries great importance as a unique example in terms of subject and style reflecting artistic interaction of Byzantine-Seljuk in Middle Age.

Keywords: Byzantine, Seljuk, Medieval, Ceramic, Artistic Interaction.

Anadolu'nun fethinden sonraki dönemde aynı coğrafya üzerinde karşılaşan, birbirleriyle savaşlar, ziyaretler, sığınmalar, yardımlaşmalar evlilikler gibi birçok yolla ilişkiler kuran Bizans ve Selçuklu Uygarlığı arasında kültürel ve sanatsal alanda etkileşim olması kaçınılmaz bir durumdur. Bizans Sarayında Türk komutanlar, askerler, Selçuklu Sarayında Bizanslı eşler, Bizans kökenli aileler, askerler ve ustaların varlığının bilinmesi her iki devlet arasındaki sosyal ve kültürel ilişkinin ne denli yoğun olduğunu göstermektedir¹. Devletlerin politikaları neticesinde bazen zorunlu durumlarla oluşan kültürel etkileşim, yöneticilerin beğenileri ve istekleri, ustaların yaratım gücü, coğrafya, dini faktörler, toplulukların talebi gibi etkenlerle de 12-13. yüzyıl Anadolu'sunda karşılıklı bir sanatsal etkileşim ortamı doğurmuştur.

Tokat Müzesi'nde bulunan 74.30.1 envanter numarası ile kayıtlı seramik tabak (Foto.1-Şek.1), kompozisyon ve üslup açısından Anadolu'da bulunan Ortaçağ seramikleri arasında ünük bir örnektir. 24 cm çapında 7 cm yüksekliğindeki tabak, alçak halka kaideli (K. çap.8.7 cm), ağıza doğru genişleyen konik gövdeli, iç bükey ağızlıdır. Eser, satın alma yoluyla müze koleksiyonuna dahil edilmiştir. Büyük oranda kırık durumda olan, restorasyon çalışmalarıyla tümlenen tabağın ağız ve gövde kısmında eksik parçalar bulunmakta, ayrıca figürün türbanı ile kolu arasında birleştirilen parçada ve ağız kısmında tümlenen bir parçada restorasyon hatası



Fotoğraf 1 : İp/Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik Tabak, Tokat Arkeoloji Müzesi, Envanter No: 74.30.1 (Tokat Müzesi Arşivi) / Ceramic Depicting a Woman Spinning a Yarn / Wool, Tokat Museum, Inventory No: 74.30.1 (Tokat Museum Archive)



Şekil 1: İp/Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik Tabak Çizimi / Ceramic Drawing Depicting a Woman Spinning a Yarn / Wool

görülmektedir. Kiremit kırmızısı hamur rengindeki boyalı-sgraffito tekniğindeki eserin dış yüzeyi yeşil, iç yüzeyi açık sarı renkte sırlanmış, krem renk astar üzerine desenler kırmızısı kahve renkte boyanmıştır. Tabağın merkezinde bağdaş kurarak oturan ip/yün eğiren kadın figürü ve figürün solunda haşhaş benzeri bir bitki motifi yer almaktadır. Tabağın ağız kısmı dikey çizgilerle bölümlere ayrılmış, bu çizgiler arasına aceleci bir üslupta yazı taklidi süslemeler² yapılmıştır.

Tabağın merkezinde yer alan bağdaş kurarak oturan kadın figürü oval yüzü, düğme gözlü, bitişik yay kaşlı

¹ Bu ilişkiler hakkında bkzn. Brand, M. (1989). "The Turkish Element in Byzantium, Eleventh Twenty Centuries". *Dumbarton Oaks Paper*, Vol.43, 1-25.; Demirkent, I. (1996). "Komnenos Hanedanının Büyük Türk Asıllı İoannes Aksukhos". *Belleten*, 227, 59-72.; Hacıgökmen, M. A. (2012). "I. Alaaddin Keykubat'ın (1220-1237) Kayınpederi Kir Fard Hakkında Bir Araştırma". *Mediterranean Journal of Humanities*, II (1), 121-130.; Hacıgökmen, M. A. (2017). "Manuel Mavrozomes ve Türkiye Selçuklu Devletine Hizmeti". *Tarih Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 18, 249-265.; Kesik, M. (2003). "Türkiye Selçukluları Sultanı II. Kılıçarslan'ın İstanbul'u Ziyareti ve Türklerin Tarihteki İlk Uçuş, Denemesi (1162)". *Belleten*, LXVI, Aralık 2002, 839-848.; Mecit, S. (2017). *Anadolu Selçukluları, Bir Hanedanın Evrimi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 231-306; Merçil, E. (1994). "Bizans'da Selçuklu Hanedan Mensupları". *XI.Türk Tarih Kongresi*, 709-720.; Necipoğlu, N. (2001). "Türklerin ve Bizanslıların Ortaçağda Anadolu'da Birliklikleri (11. ve 12.yüzyıllar)". *Cogito-Selçuklular*, 29, 74-91.; Shukurov, R. (2016). "The Byzantine Turks, 1204-1461", (Ed. T. Herzog, P. Magdalino, L. J.Simon, D.I. Smail, A.V. Steenbergen), Volume 105. Boston: The Medieval Mediterranean.; Shukurov, R. (2017). "Harem Hıristiyanlığı: Selçuklu Şehzadelerinin Bizans Kimliği". (Ed. A.C.S. Peacock- S. N. Yıldız), *Anadolu Selçukluları, Ortaçağ Ortadoğusu'nda Saray ve Toplum* (Çev.A.S. Aykut). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları; Yıldız, S. N. (2011). "Manuel Komnenos Mavrozomes and His Descendants at the Seljuk Court: The Formation of a Christian Seljuk-Komnenian Elite". *Crossroads between Latin Europe and Near East: Corollaries of the Frankish Presence in the Eastern Mediterranean (12-14 th. Centuries)*, 55-77.

² İncelemiş olduğumuz örnekte hem yazı taklidi süslemeyi sınırlandıran paralel çizgiler hem de yazı taklidi süslemeler aceleci bir elden çıkmışçasına verilirken, sadece figürün sol kısmındaki restorasyon hatası görülen parçanın birleşiminde "و" harfleri okunmaktadır. Bu da yazı taklidi süslemenin yalnızca gelişmiş güzel karalama tarzında çizgilerden oluşmadığını göstermektedir.

ve kaş hattıyla birleşen çekme burunlu olarak verilmiştir. Figürün başında tülbent ve ipekli kumaştan yapılanlara benzeyen bir yaşmak³, başın üstünden öne uzanan bir püskül ve başın üstünden çıkıp bele kadar uzanan kurdele şeklinde bir süsleme mevcuttur. Ağız ve çene kısmı eserdeki kırıkta dolayı belirgin değildir. Figürün kolları ve elleri vücut yapısına göre oldukça ince verilmiş, iki yana açılan kollardan, sağ el yukarıda bulunan ipi, sol el ise ipin diğer ucundaki kirmeni tutarken resmedilmiştir. Figürün kıyafet ayrıntıları dikey ve spiral kazıma çizgilerle belirtilmiş, başındaki örtü ise kırmızımsı kahve renkte boyanmıştır.

Tokat Müzesi'nde yer alan seramik tabakta ip/yün eğiren kadın figürünün başındaki yaşmak ile çok benzer bir tasvir Kubadabad Sarayı kazılarında bulunan kadın figürlü çinide⁴ yer alır (Foto.2). 15x5.7 cm genişlikte 2.5 cm kalınlıktaki sıraltı tekniğindeki eser kırık durumdadır. Şeffaf sır altına desenler lacivert, yeşil ve siyah renkte boyanmıştır. Figürün başındaki yaşmak ve başın üzerinden çıkıp bele kadar uzanan kurdele şeklindeki süsleme ip/yün eğiren kadın tasviri ile hemen hemen aynıdır. Farklı olarak Tokat Müzesi'ndeki örnekte figürün alnının hizasından çıkan püskül şeklinde bir süsleme daha mevcuttur ve başörtüsü önde göğüse kadar uzanmaktadır. Figürün gövdesinin alt kısmından itibaren kırık durumdaki Kubadabad Sarayı buluntusu çinide, figür muhtemelen oturur vaziyette resmedilmiştir. Sağ elini hafif yukarı kaldırmış, muhtemelen bitki, kadeh vs. gibi bir nesne tutmakta, sol eli ise karın hizasında durmaktadır. İskenderzade'ye göre "saray yaşamı konusunun işlendiği çinideki kadının tiraz bantları ve halesinden saray ileri gelenlerinden soylu birisi olduğu anlaşılmaktadır" (İskenderzade 2010: 336). Kubadabad çinisindeki figür, oval yüz, çekik göz, yay kaş, küçük ağız ve burnu ile Selçuklu insan tasvirleri geleneğinde verilmişken, Tokat Müzesindeki örnekte daha iri gözler ve çekme burunlu olarak Bizans dönemi figürleri ile benzerdir. Her iki eser figürlerin duruşu, vücudun verilmesi, elbise detayları açısından farklı özellikler gösterir. Tokat Müzesi'ndeki eserde çizgisel detaylarla hareketlendirilen kıyafet ve vücuda göre daha ince verilen el, kol orantısızlığı dikkat çekerken Kubadabad Sarayı çinisindeki figürde daha orantılı vücut yapısı, kolları tirazlı, benek desenli elbisesi ile natüralist bir üslupta oluşu dikkati çeker.



Fotoğraf 2: İnsan Figürlü Çini, Kubadabad Sarayı Buluntusu, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Envanter No: 1572 (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi Arşivi) / *Tile Depicting Human, Kubadabad Palace Find, Karatay Madrasah Tile Works Museum, Inventory No: 1572 (Karatay Madrasa Tile Works Museum Archive)*

İlk kez Abbasi sanatında lüster tekniğindeki seramiklerde görülen kaftanlı, kolları tirazlı, börk tipi başlıklı bağdaş kurarak oturan Orta Asya Türk tarzında hükümdar ve saray soylusu motifleri⁵ Selçuklu seramiklerinin ana temasını oluşturmaktadır (Öney 2016: 62). Anadolu Selçuklu sanatında insan figürlü tasvirlerin en yoğun olarak bulunduğu Kubadabad Büyük Saray ve Küçük Saray çinilerinde, bağdaş kurarak oturan figürler çoğunlukla çininin tam merkezinde yer almaları, iki yanlarında nar ve haşhaş bitkileriyle verilmeleri ile benzer kompozisyondadır. Bazı figürler ise yana uzanan ellerinde kadeh, nar veya haşhaş meyvesi, mendil tutarken, diğer ellerini ise dizlerinin üzerinde tutarken verilmiştir. Hemen hepsinde başlar $\frac{3}{4}$ cepheden verilmiştir. Figürlerin kaftanlarında çeşitli benekler, soyut çiçekler, çizgiler gibi motifler bulunurken, başlarında ise çeşitli başlıklar görülür (Foto.3) (Arık 2000: 186-187). Kubadabad Büyük ve Küçük Saray bağdaş kurarak oturan insan figürlü çinilerde fonun zengin süslemelerle bezendiği görülürken, depo çinilerinde ise karakteristik olarak fonun sade, astar renginde bırakılmış olması, desensiz veya çok az desenle işlenmiş olması dikkat çeker (Arık 2007a: 374). Depo çinileri arasında bulunan sıraltı tekniğinde sekiz kollu yıldız çininin merkezinde, bağdaş kurarak oturan figür, sağ elinde buğday başağına benzer bir demet sol elinde ise kadeh tutarken tasvir edilmiştir⁶. Mavi-siyah çizgili desenli kıyafet ile verilen figür iki yanında ince dallı sık yapraklı bitkiler ile sınırlandırılmıştır. Sağdaki bitki dalı bir çiçekle sonlanmıştır (Foto. 4).

³ Doğunun ideal güzelliğini ifade eden figürlerde görülen 'Yaşmak', hanımların başlarını örtmek için kullandıkları tülbent veya ipekli kumaşlardan yapılan bir başörtüsü olup, omuzlara kadar iner. Kişinin mevkisine göre ipekten olup, bazen arkadan ve önden belden aşağıya kadar indiği görülür. Sokağa çıkarken giyilen yaşmağın diğer bir adı da 'Süre Mahrama'dır (Süslü 2007:138).

⁴ Örnek için Bknz. Arık 2000:144-145, Res.199; İskenderzade 2010:336, Kat.No.78

⁵ "Türk sanatında Selçuklu dönemi sonuna kadar önden görülen bağdaş kurarak oturan kişi hükümdar veya hükümdar payesinde bir allegorik şahıstır". Bağdaş kurmak bazı ülkelerde Türkler aracılığıyla tanındığı için 'Türk Oturuşu' (Türkensitz) olarak da bilinir (Esin 1970:238).

⁶ Arık'a göre, bu kompozisyon "13. yüzyıl Dioskorides yazmalarındaki minyatürlerde rastlanan şifalı bitkileri veya buğdayın bereketini simgeliyor olabilir" (Arık 2007a: 377).



Fotoğraf 3: İnsan Figürlü Çini, Kubadabad Sarayı Buluntusu / *Tile Depicting Human, Kubadabad Palace Find (Arık 2000:185, Res.179)*



Fotoğraf 5: Chersonese'den Bizans Tabakı,13. yy. Leningard Hermitage Müzesi (D.T.Rice) / *Byzantine Plate From Chersonese, 13th century, (D.T.Rice)/Leningard Hermitage Museum (Öney 1971:Res.43)*



Fotoğraf 4: İnsan Figürlü Çini, Kubadabad Sarayı Depo Çinisi / *Tile Depicting Human, Kubadabad Palace Warehouse Tile (Arık 2007a:375-377, Res.401)*

Bizans ve Anadolu Selçuklu sanatında, bağdaş kurarak oturan figürlerinin tasvir edildiği eserlerde, insan figürlerinin ellerinde tuttuğu kadeh, çiçek gibi nesnelere benzer olmakla birlikte, Bizans sanatında İslam sanatı ve Anadolu Selçuklu sanatının bir etkisi olarak bazı figürlerin kıyafetlerindeki desenler ve kollardaki tiraz bantları dikkat çekicidir. 13. yüzyıl'a tarihlenen Chersonese'den getirilen *champleve* ve *slip* tekniğindeki Bizans seramiğinde bağdaş kurarak oturan, yollu desenli kaftanlı figür, elinde bitki veya kadeh tutarken verilmiştir. Baş kısmı tahrip olmuş olan figürün kıyafetindeki detaylar paralel çizgilerle verilmiş, kollardaki tiraz bantlarında ise nesih yazı bulunmaktadır (Foto. 5) (Öney 1971a:101, Res.43). Bizans Dönemi seramik eserlerde küfi yazı taklidi⁷

⁷ Bizans sanatında 9. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan, hemen her türlü malzemede ve teknikte uygulanan, İslam sanatı etkili süslemeler arasında yer alan Küfi yazı taklidi süslemeler oldukça yaygındır (Doğer 1999:91). “*Motiflerin*

yoğun olmak üzere yazı taklidi süslemenin kullanımı görülmektedir. Alanya Kalesi kazılarında bulunan Bizans dönemi tek renkli sırlı sgraffito teknikli 2b grubunda⁸ yer alan seramikte kabın iç yüzeyinde merkezi madalyon içerisinde hayvan figürü yer alırken, ağzı dolaşan enli dairesel bant içerisinde ise

düz zemin üzerinde yer aldığı literatürde “Küfi desen” “Küfi taklidi motif”, alelusül, bazende paralel dikey çizgiler şekline dönüşmüş örnekler ‘dejenere Küfi yazı taklidi motif’ olarak tanımlanmaktadır. Bu motiflerin kazıma teknikli dikey paralel kazımlarla alternatifli kullanıldığı örnekler bezemelere çeşitlilik katarlar” (Doğer 2002: 259, Şek.15,16). Ayrıntılı bilgi için bkz. DOĞER, L., 2002. “Bizans Eserlerinde Bezeme Ögesi Olarak Küfi Yazı Taklidi Motifler”. Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof.Dr. Gönül Öney’e Armağan,10-13 Ekim 2001, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü: 247-260. DOĞER, L. (1999). “İslam Sanatı Etkili Kufi Yazı Taklidi Motiflerle Bezeli Bizans Seramikleri” Antika & Dekorasyon ve Sanat Dergisi, 51, İstanbul: 90-93.

⁸ İp/yün eğiren kadın tasvirli tabak ile hamur yapısı, form ve teknik açısından ilişkilendirilebilecek örnekler Alanya Kalesi kazılarında bulunan Bizans dönemi sgraffito seramiklerde görülür. Kazı buluntuları içerisinde yer alan tek renk sırlı sgraffito teknikli seramikler Bilici tarafından, 2a ve 2b olmak üzere iki grupta değerlendirilmiştir. 2a grubunda açık kiremit renkli hamurlu seramiklerin iç ve dış yüzeyleri ince beyaz astar üzerine şeffaf açık yeşil yada açık sarı sırlıdır. Kapların iç yüzeyinde spiral, zikzak yada virgülü andıran basit geometrik çizgi kompozisyonları, stilize edilmiş bitkisel motifler ve bir örnekte kuş figürü bulunmaktadır. 2a grubunun bir modifikasyonu olan 2b grubunda ise açık kiremit renk hamurlu seramiklerin iç yüzleri ince beyaz astar üzerine şeffaf açık-koyu yeşil, koyu sarı yada hardal sarısı sırlı, dış yüzeyleri ise ağız kenarları hariç genellikle sırsızdır. Kap formları arasında alçak kaideli, konik-kademeli çukur gövdeli ve alçak kaideli yayvan gövdeli kaplar dikkat çeker. Kapların iç yüzlerindeki bezemeler merkezi madalyonlar ve ağzı dolaşan enli dairesel bantlar içinde yer alır. Bantlar üzerinde örgü yada küfi yazı taklidi bezemeler yer alırken, bezeme zeminleri spiral ve stilize edilmiş bitki motifleriyle dolgulandırılmıştır (Bilici 2010:103-105, 122, Res.2-3,Çiz.2-4).



Şekil 2: Alanya Kalesi Tek Renkli Sırlı Sgraffito Seramik, 2b Grubu (Bilici 2010:105,Çiz.4) / Alanya Castle Find, Monochrome Glazed Sgraffito Ceramic, 2b Group

yazı taklidi süslemeler görülür (Şek.2). İp/yün eğiren kadın tasvirli eser, yazı taklidi süslemeleri ile birlikte hamur ve form özellikleriyle Alanya Sarayı Bizans dönemi 2b grubu sgraffito teknikli seramikler⁹ ile benzer özellikler taşır (Bilici 2010:104-105, Çiz.4).

Tokat Müzesi'nde bulunan 74.30.1 envanter numaralı seramik ile konu ve kompozisyonun verilişi açısından benzer Bizans dönemine tarihlenen bir örnek, Sultan Ahmet Eski Cezaevi bahçesinde yapılan kazılarda ele geçen bir dip parçasıdır¹⁰ (Foto.6). Doğer'e göre, İmparatoriçe değilse de bir soylu görünümündeki ip/yün eğiren kadın figürünün kulaklarında iri gösterişli küpeleri bulunmakta ve muhtemelen ipek bir giysi taşımaktadır. Kırık ve noksan olan bu parçada baş üzerinden kulağa doğru imparatorluk tacına takılan, ucunda kıymetli taşların olduğu zincirli sarkaçlara benzer bir takı dikkati çekmektedir (Doğer 2011: 52,Res.10). Kompozisyon açısından değerlendirildiğinde Sultan Ahmet Kazısı'nda bulunan Bizans dönemi ip/yün eğiren kadın tasvirli eser Tokat Müzesi'nde bulunan yün eğiren kadın tasvirli tabak ile ikonografik olarak ilişkilendirilebilir. Sultan Ahmet buluntusu seramikte yer alan kadın figürünün göz, kaş, saç gibi ayrıntıları bu kısım kırık olduğu için bilinmemektedir. Ancak burada da kıyafet detaylarının çizgisel desenlerle verilişi, kolun ele göre daha küçük gösterilmesi gibi orantısızlıklar, ipi ve kirmeni tutuş şekli gibi ayrıntılarla benzer özellikleri yansıtır.

⁹ 2b grubunda değerlendirilen seramiklerde yer alan örgü, sahte İslami yazı ve figüratif desenlerin ekletik karakterleri 13. yüzyıl Kıbrıs seramiklerine benzerlik göstermektedir. Kazı verilerine göre bu gruptaki seramikler 13. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmiştir (Bilici 2010:123).

¹⁰ Bizans dönemi İp/yün eğiren kadın tasvirli Selanik'ten bir örnek için bkz. Doğer 2011:52,Res.11.

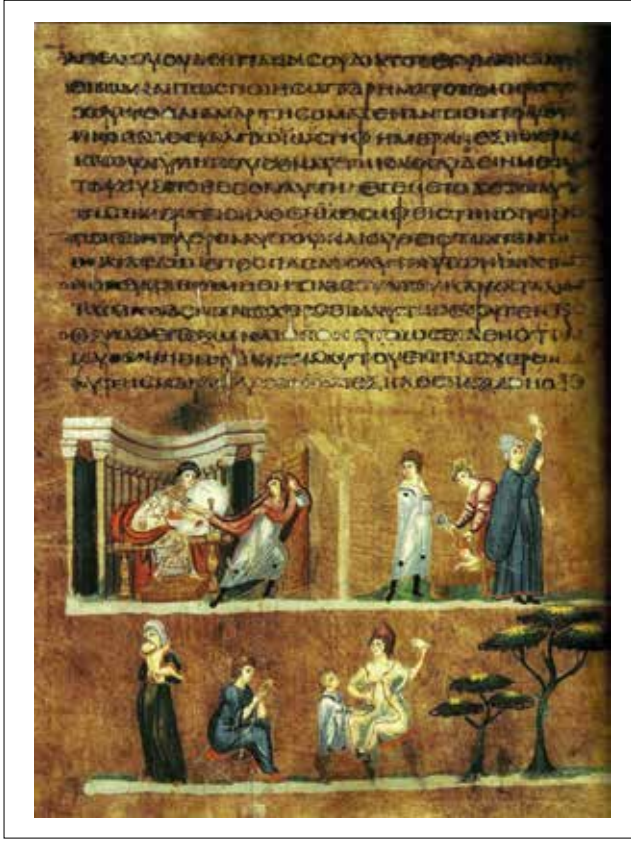


Fotoğraf 6: İp/Yün Eğiren Kadın Tasvirli Seramik Fragman / Ceramic Fragment Depicting a Woman Spinning a Yarn/ Wool (Denker-Yağcı-Akay 2007:158, Kat SC21; Aktaran: Doğer 2011:52, Res.10)

İp/yün eğirme işi antik dönemden bu yana süregelen bir gelenektir. Antik çağda tekstil kadının işleri arasında önemli bir yer tutar. Kadınların, bu becerilerini sergilemek için ip/yün eğirme işini herkesin gözü önünde yaptıkları bilinmektedir. Bu nedenle dokuma tezgahları evin hanımının evdeki herşeyi görebileceği, evdekilerin de onu görebileceği bir yerde bulunmaktaydı (Fazlıoğlu 2001: 8-9). “Antik dönemde yünün eğilerek dönüştürülmesinde iğ, ağırşak, öreke kullanılmıştır. Dokumanın tekstil işlerinin koruyuculuğunu Tanrıça Athena üstlenmiştir. Ölüm ve yaşam kavrayışı çerçevesinde yapılan değerlendirmede ise İp Eğiren Meryem Tipinin¹¹ klasik prototipi Aphrodite olarak belirmiştir” (Doğer 2011: 52).

Bizans döneminde de yün eğirme kadınların yaptığı en önemli işlerden biri olmuştur (Doğer 2011: 52). Bizans dünyasında evli kadınlar yemek yapmak, çamaşır yıkamak gibi ev işleri dışında kendilerinin ve ailelerinin giydiği kıyafetlerin dikiminden de sorumlu olmuşlardır. Günlük kullanım giysilerini yapmak için kadınlar günün büyük bir kısmını ip eğirme ve dokuma yapmaya ayırmışlardır. Bunlar sadece kadının ev içerisindeki pratik görevleri değil aynı zamanda kadınlar için bir meşgale olmuştur. Bizans toplumunda dokuma, hem erkeklerin hem de kadınların yaptığı bir iş iken, ip eğirme tarih boyunca sadece kadınların yaptığı bir iş olmuştur. Viyana'da bulunan Viyana Genesis el yazmasındaki Potiphar'ın karısının ev yaşamı, çocuk bakımı ve ip eğirmesini

¹¹ Hıristiyan resim sanatında Meryem'in kirmeni ve Havva'nın kirmeni olmak üzere iki farklı ikonografi bulunmaktadır. “Meryem'in kirmeni, insanlığın kurtuluşu için İsa'nın etini ve kemiğini dokumak için gerekli bir obje, Havva'nın kirmeni ise İlk günah ile cennetten kovulan ve dünya üzerinde uğraşmakla cezalandırıldığı bir görev için kullanılan bir obje olarak karşımıza çıkmaktadır” (Demir 2018:382).



Fotoğraf 7: Viyana Genesis, Günlük Yaşamdan Sahneler İçeren bir minyatür, (Çocuklara bakan ve yün eğiren kadınların ev içi sahnesi ile Yusuf Peygamber Potiphar'ın karısından kaçarken) Suriye veya Filistin, 6. yüzyıl. grec.31,fol.16r, Avusturya Milli Kütüphanesi / Vienna Genesis, A miniature depicting scenes from daily life (Joseph fleeing Potiphars wife, with domestic scene of women tending children and spinning), Vienna Genesis, Syria or Palestine (?), 6th century. Osterreichische Nationalbibliothek, Vienna, cod. theol. grec. ji, fol. i6 (Heintz 2003:138, Fig.13)

gösteren tasvirler (Foto.7) ideal kadının günlük yaşamını göstermesi açısından önemlidir (Heintz 2003: 140,141). Bizans dönemi tasvirlerinde kadınlar, genellikle ip eğiren ve dokuma yapan kadınlar olarak görülmekte ve hatta kadınların bu faaliyetlerle de aile bütçesine katkı sağladıkları bilinmektedir (Maktal-Canko 2016:311,313, 318).

Hıristiyan ikonografisinde Melek Cebrail, İsa'nın doğumunu müjdelemek üzere Meryem'i ziyarete geldiğinde bu sırada Meryem tapınak için mor veya kırmızı renkte bir örtü örmektedir. Bizans sanatında Müjde sahnelerinde Meryem genellikle elinde kirmen ve tapınak için örmekle görevlendirildiği örtü için kırmızı veya mor yün tutmaktadır (Badalanova-Geller, 2004: 216). Müjde sahnelerinde Meryem'in mor ve kırmızı renkte¹² ip/yün/örtü dokuması ile

¹² Hıristiyan ikonografisinde kırmızı renk "İsa'nın eti ve kanını", mor renk ise "İsa'nın Davut soyundan gelen, soylu bir kişilik olduğunu" simgeler (Badalanova-Geller 2004:236).



Fotoğraf 8: Demre Aziz Nikolaos Kilisesi, Meryem'e Müjde Sahnesi / Demre St. Nicholas Church, Annunciation to Mary Scene (Çorağan 2007:174, Res.10)

İsa'nın etini kemiğini kendi rahminde dokuması arasında ikonografik bir bağlantı kurulmuştur (Demir 2018: 377).

İp/yün eğiren Meryem tasviri Antalya-Demre Aziz Nikolaos Kilisesi ve Ürgüp Yeşilöz (Tağar) Kilisesi apsilerinin duvar resimlerinde de bulunur. Demre Aziz Nikolaos Kilisesi'ndeki Meryem tasviri, 2005 yılında kilisenin 3. güneydoğu şapelinin apsisindeki duvar resimlerinin koruma ve onarım çalışmalarında ortaya çıkarılan Müjde sahnesinde yer almaktadır (Foto.8). 12.-13. yüzyıla tarihlenen duvar resminde Meryem, kızıl kahve maphorion ve mavi tuniklidir, sol elinde tuttuğu kirmenle yün eğirmektedir (Çorağan 2007: 168-169, Res.10). Ürgüp Yeşilöz (Tağar) Kilisesi'nde kuzey eksedrada yer alan Meryem'e Müjde sahnesinde de Meryem elinde kirmen tutarken tasvir edilmiştir (Pekak 2010:215). Maktal-Canko'ya göre Meryem'in Müjde sahnelerinde haberi ip eğirken aldığı tasvir edilmesi, onun Tanrı tarafından kutsanan iyi bir eş ve anne oluşunun yanı sıra kadınlık görevini aksatmayan bir ev kadını olduğunun mesajını veriyor olabilir (Maktal-Canko 2016: 316).

Bezeme olarak insan figürlerinin yer aldığı Bizans

sırlı seramikleri, seramik sanatında en az örneğe sahip grubu oluştururlar. Az sayıda olmalarına rağmen 10.yüzyıl ortası ile 15. yüzyıl ilk çeyreği arasına tarihlenen hemen her teknikteki seramiklerde insan figürleri kullanılmıştır (Doğer 2016: 60). “Ortaçağ Bizans coğrafyasında yaygın olarak görülen açık sarı yada açık yeşil kurşun sırlı ince sgraffito seramikler, 11. yüzyıl ortalarından 13. yüzyılın başlarına kadar uzanan süreçte değerlendirilmektedir. Madalyon ve bantlar içerisinde spiral, sahte küfi yazı, palmet, rumi örgü ya da insan, hayvan gibi figüratif temaların incelikli olarak işlendiği zarif bezemelerde, insan figürleri dışında kuvvetli İslami etkiler dikkati çeker. Bezemelerin kalitesi 12. yüzyıl sonlarında bozulur. Geç 12. ve erken 13. yüzyıl örneklerinde aceleci ve ayrıntısız bir işleniş görülür”¹³ (Bilici 2010:103). Bizans Dönemi “Sgraffito seramiklerde insan figürlerine en erken tarih olarak 12. yüzyıl ilk yarısına tarihlenen düğme dipli ve geniş konik gövdeli fincanlar ile tabakaların iç yüzeylerinde rastlanır. Bu figürlerin çoğu karikatür formunda çizilmiş olup, cepheden portrelerdir, çoğunlukla kaş hatları burun ile birleşik olarak verilmiştir. Bizans sanatında seramik gibi ucuz ve orta halli alıcıya hitap eden ürünlerdeki kadın figürlerinin ise, imparatorluk kadınları ve yüksek standartta yaşantı kesitlerine konu olmaktan çok, evlilik, ölü hediyesi, adak amaçlı temel fonksiyonları anlamlandırmak üzere kullanıldıkları ve çok şematik çizildikleri” (Doğer 2011:45,64) düşünülmektedir.

Anadolu Selçuklu sanatında insan tasvirleri hakkında en önemli kaynağın Kubadabad Sarayı çinilerindeki insan figürleri olduğu bilinmektedir.¹⁴ Yukarıda da işaret edildiği üzere, Kubadabad insan figürlü çinilerinde konu bakımından en geniş grup bağdaş kurarak oturan sultan ve saray ileri gelenlerinin tasvirleridir¹⁵ (Arık 2000:132; Arık 2007a:314; Arık 2007b:92). Selçuklu sanatında kadın figürleri, “taht, şölen, av, eğlence, raks, çalgı, aşk, sohbet konularını aksettiren çeşitli sahnelerde, destanlardan, masallardan, şiirlerden ilham alan tasvirlerde” yoğun olarak görülmektedir (Öney 2008b: 57). Öney’e göre “İran’da daha çok kullanım seramiğinde yer alan kadın motifi Anadolu’da Konya Alaaddin, Beyşehir Kubad Abad, Antalya Aspendos ve Alanya saraylarında

benzer özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Yüz tipi, başlık, kıyafet, kaftan deseni, mücevher, kompozisyon gibi detay kıyaslamalarıyla İran’dan Anadolu’ya uzanan kadın figürü geleneği sürdürülmüştür” (Öney 2008b: 55). Anadolu Selçuklu sanatında sgraffito tekniğindeki seramikler en bol ve her bölgede rastlanan seramik grubunu oluşturur. Çeşitli şekillerde ya da kazı sonucu bulunan sgraffito seramiklerin yapım merkezleri belli değildir. Buluntularda genellikle kuş, balık, bitkisel motifler, yazılar görülürken insan figürlü seramiklerin sayısı oldukça azdır. Sgraffito tekniğindeki seramiklerin hamur yapısı genellikle kırmızımsı sert olmayan bir yapıda olup, beyaz renkte astarlanmışlardır (Öney 1983: 88). Anadolu’da Ortaçağ yerleşimlerinde yapılan kazılarda bulunan Anadolu Selçuklu Dönemi’ne tarihlenen seramiklerde, daha eski yayınlarda ya da müze koleksiyonlarındaki eserler arasında ip/yün eğirme, dokuma konularında herhangi bir örnek bilinmemektedir. İp/yün eğirme Bizans ikonografisinde, günlük yaşamında, tasvir geleneğinde özel bir yere sahipken, Anadolu Selçuklularında bununla ilgili elimizdeki veriler yetersizdir.

Tokat Müzesi 74.30.1. envanter numaralı eser, kompozisyonun verilmesi açısından Kubadabad Sarayı bağdaş kurarak oturan ellerinde kadeh, meyve veya başak tutan insan figürlü çiniler ile benzer özellikler gösterir. Bu örnekler içerisinde figürün başındaki yaşmak ile neredeyse aynı elden çıkmışçasına benzer diyebileceğimiz Kubadabad Sarayı yaşmaklı kadın tasvirinden farklı olarak ip/yün eğiren kadın figüründe, başın üstünden uzanan püskül şeklindeki süsleme dikkat çeker. Bu süsleme Bizans seramiklerinde yün eğiren kadın tasvirlerinde görülen, küpe, taç vs. objeler gibi soylu görünümlü kadın imajını yansıtmak amacıyla da kullanılmış olabilir. Ayrıca eser, Sultan Ahmet Kazısı’nda bulunan yün eğiren kadın figürlü seramik ile hem ikonografi hem de kompozisyonun verilmesi açısından benzer özelliklere sahiptir. Doğer’e göre “Dokuma aletleriyle resmedilmek belki soylu görünümlü kadınlar için de bir prestij olmuştur” (Doğer 2011:52). Kubadabad çinisindeki yaşmaklı kadın figürünün de saray ileri gelenlerinden biri olabileceği ihtimali düşünüldüğünde, eserin evlilik, ölü hediyesi gibi özel bir amaçla üretildiği söylenebilir.

¹³ Bu tür seramiklerin örnekleri başta İstanbul, Batı Anadolu’da çeşitli merkezlerde yoğun olarak bulunmuş, Akdeniz’de ise Meydancikkale, Silyon, Antakya ve Al-Mina’da daha az sayıda örnek bulunmuştur (Bilici 2010:104).

¹⁴ Kubadabad Büyük ve Küçük Saray kazılarında bulunan insan çinilerinde insan figürlerinin uzun saçlı ve sakalsız olmaları nedeniyle cinsiyetlerini anlamakta güçlük çekilmektedir. Ancak bazı örneklerde erkekler çember sakalları ile kolayca tanınırken, kadın figürleri ise başı yaşmakla örtülü, peçeli tasvirlerden tanınmaktadır (Arık 2007a:316-317).

¹⁵ Bknz. Arık 2000:133-137, Res.176-187.

9. yüzyıl ile 13. yüzyıl arasındaki dönemde erken İslam Ülkeleri ve Anadolu’da Selçuklu, Bizans, Gürcü, Ermeni, Haçlı yerleşim bölgelerinde çokca bulunan sgraffito seramikleri bölgelendirmek ve tarihlendirmek oldukça zordur. Figürlü örnekler bu konuda belirleyici olurken, üslup özellikleri ipucu vermektedir (Öney, 2008b:387). 13. yüzyıl’a tarihlenen bazı insan figürlü sgraffito tekniğindeki Bizans seramikleri Anadolu

Selçuklu sanatı etkisinde değerlendirilmektedir (Öney 1971:101- 102, Res.43,44,47; Doğer 2016:66).¹⁶ Anadolu'da 12-13. yüzyıl Ortaçağ sanat ortamında, geometrik ve yazı taklidi olmak üzere bazı ortak motiflerin her iki kültürün sanat eserlerinde yer alması bölgesel etki, baninin ve sanatçıların rolü ve dönemin beğenisi ile ilişkilidir. Bu dönemde özellikle seramik eserlerde benzer motifler ve kompozisyonların yer alması, ustaların özgün yaratımlarıyla bilinen motifin yeniden yorumlanması şeklinde, bazı üslup farklılıklarıyla karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızda incelemiş olduğumuz Tokat Müzesi 74.30.1. envanter numaralı ip/yün eğiren kadın tasvirli eser, konu, figürün yüz tipi, kıyafet ve el-kol detaylarının aceleci bir üslupta verilmesi, İslami yazı taklidi süslemeleri açısından Bizans resim geleneğinde, fakat kompozisyonun yerleştirilişi, figürün bağdaş kurarak oturur biçimde, başında yaşmaklı olarak verilmesi gibi özelliklerle Anadolu Selçuklu sanatı etkisinde olduğu görülmektedir. Muhtemelen evlilik, ölü hediyesi gibi özel bir amaç için üretilen eser, Müslüman bir sanatçı tarafından, Anadolu'nun yerlisi Gayrimüslim bir alıcı için üretilmiş olabileceği gibi, Selçuklu sanatını iyi bilen yerli bir ustanın üretimi olması da muhtemeldir.

KAYNAKÇA

ARIK, R., 2000.

Kubadabad, Selçuklu Saray ve Çinileri. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

ARIK, R., 2007a.

“*Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini*”. Editörler Rüçhan Arık-Oluş Arık. **Anadolu Toprağının Hazinesi: Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri:** 219- 398, İstanbul.

ARIK, R., 2007b.

“*Selçuklu Saraylarında Çini*”. Editörler Gönül Öney-Zehra Çobanlı. **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı:** 73-100.

BİLİCİ, S., 2010

“*Alanya Kalesi Kazılarında Bulunan Bizans Sırlı Seramikleri*”, Editörler Sema Doğan- Mine Kadiroğlu. **Bizans ve Çevre Kültürler, Prof. Dr. S. Yıldız Ötügen'e Armağan,** Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul:100-123.

DENKER, A.-YAĞCI, G.-AKAY, A.B, 2007

“*Sultanahmet Eski Cezaevi Kazıları Katalog*”. Editör Arzu Pekin-Karamani, **Gün Işığında, İstanbul'un 8000 yılı Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları,** İstanbul, Vehbi Koç Vakfı : 124-163.

BADALANOVA-GELLER, F., 2004.

“*The Spinning Mary: Towards the Iconology of the Annunciation*”, **Cosmos 20:** 211-260.

ÇORAĞAN, N., 2007.

“*Duvar Resimleri*” içinde. **28. Kazı Sonuçları Toplantısı.** 2. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Basımevi: 157-174.

DEMİR, H., 2018.

“Meryem'e Müjde Sahnesinde Meryem'in Kirmeni, Kırmızı ve Mor Yünü Üzerine Görüşler”, **Bilimname,** XXXVI: 375-397.

DOĞER, L., 2002

“*Bizans Eserlerinde Bezeme Ögesi Olarak Küfi Yazı Taklidi Motifler*”. **Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan,** 10-13 Ekim 2001, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü: 247-260.

DOĞER, L. (1999).

“İslam Sanatı Etkili Küfi Yazı Taklidi Motiflerle Bezeli Bizans Seramikleri” **Antika&Dekorasyon ve Sanat Dergisi,** 51, İstanbul: 90-93.

¹⁶ Özellikle Hatay ve Çukurova Bölgesi'ndeki çeşitli merkezlerde bulunan 12. yüzyılın ortaları 13. yüzyılın ilk yarısı arasında üretilmiş seramiklerde Türk-İslam Sanatı etkilerinin daha belirgin olduğu görülmektedir (Köroğlu 2007: 441).

- DOĞER, L., 2011.
“Kadın Figürlü Bizans Seramikleri”, **Sanat Tarihi Dergisi**, XX, (2) :45- 60.
- DOĞER, L., 2016.
“İnsan Figürlü Bizans Sırlı Seramik Repertuvarına Yeni Bir Örnek”, **Sanat Tarihi Dergisi**, 10: 57-76.
- ESİN, E., 1970.
“Bağdaş ve Çökmek, Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi”, **“Sanat Tarihi Yıllığı”**,3:231-242.
- FAZLIOĞLU, İ., 2001.
Eskiçağda Dokuma. İstanbul: Ege Yayınları
- HEINTZ, M. F., 2003.
“The Art and Craft of Earning a Living”. Editör: Ioli Kalavrezou, **Byzantine Women and Their World**: 139-144, Yale University Press.
- İSKENDERZADE, L., 2010.
Selçuklu Saray Çinilerinde İnsan Figürü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Konya.)
- KÖROĞLU, G., 2007.
“Glazed Pottery from Cyprus and the Hatay-Çukurova Region in the Mersin-Yumuktepe Excavations”, Editörler Beate Böhlendorf-Arslan, A.Osman Uysal ve J.Witte Orr. **Çanak: Late Antique and Medieval Pottery and Tiles in Mediterranean Archeological Contexts**, Byzas 7, İstanbul: Ege Yayınları:444- 448
- MAKTAL- CANKO, D., 2016.
Bizans Dünyasında ve Sanatında Kadının Yeri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. İzmir.)
- ÖNEY, G., 1971.
“Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuklu Etkisi”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, Malazgirt Zaferi Özel Sayısı, III: 91-118.
- Öney, G. 1983.
“Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri”. **Sanat Tarihi Dergisi**, (2/2): 86-105.
- ÖNEY, G., 2008a.
“Selçuklu Figür Dünyası”, Editör Doğan Kuban. **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, İstanbul: 411-428.
- ÖNEY, G., 2008b.
“Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın”, **Sanat Tarihi Dergisi**, XVII/I: 55-75.
- ÖNEY, G., 2016.
“Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu”. **Sanat Tarihi Dergisi**, (XIII/1), 61-82.
- PEKAK, S., 2010.
“Ürgüp Yeşilöz (Tağar) Kilisesi”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 27/1: 203-218.
- SÜSLÜ, Ö., 2007.
Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri. Ankara: Ankara Kültür Merkezi.