RUMİ MOTİFİN İLK ÖNCÜLERİ

Süsleme insanlık tarihinin herhangi bir noktasında ve kültür çevresinde görülebilmektedir. İlk çağlardan itibaren topluluklar halinde yaşayan insanların temel eğilimlerinden biri olan süsleme, mağara duvarlarında veya kayalar üzerinde görülmeye başlar, çiziliş amaçları ne olursa olsun, bu tutum insanların sosyal ihtiyaçlarından biri olarak görülmektedir. İnsan topluluklarının zaman içerisinde toplum, boy ve ulus olma sürecini yakalamaları, süslemeyi ülkelerin milli karakterlerini taşıyan, o ülke insanlarının kendine has zevk ve duyguların şekillenmesi olarak ortaya çıkarır. Başlangıçta daha soyut nitelikte olan, XVII. yüzyıla kadar gelindiğinde giderek naturalist bir nitelik kazanan bitkisel formlar ,arasında şakayık, lale, hançer yaprak denen saz yaprağı gibi doğal türlerin yanısıra, aşırı derecede üsluplaştırılmış bazı örneklere de sık sık rastlanır. Bu tip örneklerin doğadaki kaynağı, kültürel kökeni çoğu zaman belirsizdir ve uzmanlar arasında tartışma konusu olan bu motif rumidir.Örnekler üzerinde, hayvansal bir çıkışa bağlandığı düşünülen rumi motifin, bitkisel formlar adı altında isimlendirilmesi ise çelişki oluşturmaktadır. İspanya'dan Hindistan'a kadar yayılan ve yüzlerce türü olan rumi motif de söz konusu tartışmalı formlardan biri olup, bazen bir hayvan kanadı veya vücudu, bazen de karmakarışık bitkisel formlar halinde karşımıza çıkar. İslam sanatının bu temel süsleme öğesi rumi motifin kökeni yeterince aydınlatılmadığı için, bugün bile sırrını ele vermiş değildir[1].

İslamiyetin kabulü ile hayvansal görünümünü tamamen kaybetmiş olan rumi motifi, bitkisel bir yapılanmaya bağlayacak hiç bir ipucu yoktur. 13. ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Selçuklu eserlerinde bir çok örneğin hayvanlarla birlikte uygulanması bu düşünceyi doğrular niteliktedir.(Res:16-17) Bazı yazarlar rumi'yi bir üslup türü olarak kabul etmişler, bazıları ise desen tekniğinde kullanılan temel unsur olarak görmekle yetinmişlerdir. Diğer motif guruplarıyla birlikte kullanılan rumi'yi, bir hatayi ile aynı sap üzerine çizemeyiz. Rumi motifleri diğerlerinden ayrı bir şebeke üzerine yerleştirmek mecburiyeti vardır. Bu özellik onun bağımsız bir üslup veya tarz, içinde geliştiğini doğrular. Netice olarak rumi, zengin ve itibarlı kullanılış nedeniyle hem üslup , hem de

[1] Selçuk Mülayim;"Rumi Motif"**Thema Larousse,**C.6,İstanbul 1983,s.234.

süsleme sanatının temel bir unsuru kabul edilir[2]. Rumi'nin; penç, yaprak, bulut gibi diğer motiflerle birarada kullanılmakta oluşu motife temel unsur sıfatı kazandırır. Diğer taraftan aynı motifin, süsleme sanatının her dalında müstakil kullanıldığını görüyoruz. Bu sebeple kompozisyon tipleri arasında rumili desenin ayrı bir yeri ve önemi vardır bu da rumiye bir üslup sıfatı kazandırır.İslam sanatında baştan sona var olan ve her ülkede görülen rumi, zaman zaman araştırmacılar tarafından ele alınmış, bu motifin ortaya çıkışı, geliş yeri ve kökenine de kısaca değinilmiştir.Rumi motifin İslami devir öncelerine inen ön tiplerini, köken tartışmalarını ve ilk örneklerini klasik Türk İslam tezyinatında gelişen üslüplaşmasından önce ,Hun, Göktürk ve Uygur sanatında aramak gerekmektedir. Bu yazımızda rumi motifin, isim tartışmaları ile M.Ö.'dönemlerde ve Hun sanatında ,Orta Asya coğrafayasınada ortaya çıkşını ve hayvan üslubu içindeki ilk öcülerini örnekler üzerinde tespit edeceğiz, kısa da olsa geç dönemlerdeki sürekliğini göreceğiz.

Bugüne kadar Asya'nın Prehistorya, Protohistorya ve tarih devirlerinin Türk bilim adamları tarafından yeterince incelenmemiş olması batılı bilim adamlarına bağlı kalınmasını gerektirmiştir. Yabancı bilim adamlarının yaptıkları çeşitli araştırmalarda Türklerin ilk yurdu olarak, Altaylar bölgesi, Baykal Gölü'nün doğusu, Mançurya, Güney Moğalistan, Kuzeybatı Asya, Aral Gölü mıntıkası,Tanrı dağları (Tiyan-Şan) gibi, çok çeşitli bölgeler tarif edilmiştir[3].

Türk bilim adamları ise , Tanrı Dağları ve Altay Dağlarından, Baykal mıntıkasına kadar olan toprakları, Türklerin ilk yerleştikleri yerler olarak kabul etmektedirler.Türkler hangi bölgeyi ,ilk yurt edinmiş olurlarsa olsunlar ,kısa sürede bütün Asya kıtasına yayılarak Avrupa, Orta Doğu ve Afrika'ya kadar uzanan çeşitli bölgelerde devlet kurmuşlar ,büyük bir medeniyet meydana getirmişlerdir.

---

[2] I.A. Birol, Çiçek Derman**;Türk Tezyinini Sanatlarinda Motifler,** Kubbealti Akademisi Kültür ve Sanat Vakfi, Istanbul 1991, s.179-181.

[3] Yasar Çoruhlu; **Türk Resim Sanatinda Hayvan Üslubu,** (Mim. Sin. Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dali , Türk Islam Sanatlari Programi Yayinlanmamis Doktora Tezi), Istanbul 992, s.17'den Dietrich Secel, **The Art of Buddhism,**(Çev.Ann E.Keep), Methuen-London 1964, s.165.

Asya kıtasında prehistorik devirlerden günümüze kadar, Türklerin yaşadıkları bölgeler "Orta Asya " ve "İç Asya" tabiri adı altında anılmıştır [4] . Türk Sanat Tarihi'nde önemli bir rol üstlenen Hayvan Üslubu'nun (Türk Bozkır Sanatı'nın) geliştiği yerler Altay, Sayan, Tanrı dağları mıntıkası ve Ordos (İç Moğolistan) (Res:12) bölgeleridir. Bozkır Sanatı hususunda önem arzeden bir diğer bölge, Karadeniz'in kuzeyindeki Bozkır kuşağını ihtiva eden İskit topluluklarının yaşadığı geniş alanları kapsamaktadır[5].

Türk sanatının kaynaklarından birini teşkil eden "Hayvan üslubu" sadece doğada var olan, bildiğimiz hayvanları değil; fantastik yaratıkları da içeren bir üsluptur. Geniş yayınları konu alan bu üslubun, M.Ö.7. yüzyıldan sonra belirli bölgelere kazanmış olduğu şekil ve stil özellikleri birbirinden kolayca ayırdedilebilmekle birlikte, bu tarzın ikonografik kaynağı henüz aydınlanmış değildir. Özellikle prototip sayılan örneklerin kronolojisi her zaman tartışmaya açık kalmıştır. Bu nedenle artışmacıların çoğu, Kafkasya (Kuban, Maykop) Ordos, Luristan bölgeleriyle, İskit, Kimmer ve Sarmat buluntularını esas alarak, başlangıç noktası unutulmaya terk edilmiş fakat, gelişme çizgisi bakımından bir anlamda artık düze çıkmış bir üslubun tanımlanmasını tercih edilmiştir. Bu üslubun çok daha eski zamanlara kadar indiğini kabul eden, söz gelimi Buzul Çağı'ındaki izlerini arayan bir kaç yazar (J.Strzygowski tipik bir örnektir) kısa, kopuk, anlaşılması güç ifadeler ve arkeolojik buluntulara dayanamayan notlar halinde konuya değinmişlerdir[6] .Hayvan üslubu, eski ve Orta Çağ boyunca, Britanya adaları Mezopotamya'ya kadar uzanan bir kuşak üzerinde sık sık karşımıza çıktığı gibi, Güneydoğu Asya, Çin ve İskandinav ülkelerinde de önemli örnekler vererek, adeta bir coğrafi alanlar zincirini tamamlar.Daha iç bölgelerde Karadeniz'in kuzey kıyıları, Urallar ve Sibirya'daki buluntu merkezleri oluşturduğu istasyonlar da dikkate alınırsa ,yayılma alanlarının jeohistorik konumu, bu üslubun Orta Asya kökenli olabileceği izlenimini

---

[4] Yasar Çoruhlu ; A.g.e.s19'dan Jeannine Auboyer; **Le Trone et son Symbolise Dans l'Inde Ancienne,** Paris 1949, s.109.

[5] Yasar Çoruhlu; A.g.e,s.20'dan Annemarie Von Gabin **"Renklerin Sembolik Anlamlar",** s.167-8. (Çev.Semih Tezcan), Ankara Üniv. Dil Tarih Cografya Fak.Türkoloji Dergisi, C.3,Ankara 1968.

[6] Selçuk Mülayim; "Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubu'nun Dogusu**" Sanat Tarihi Dergisi VII**, Ege Üniv.Ed.Fak.Yayini, Izmir 1994, s.163.

vermektedir. Bir veya birkaç merkezden çıkarak, M.Ö.8. veya 7.yüzyıldan sonra ; kavimler göçü, ticaret veya bazı faktörlerin etkisiyle çevre ülkeler yayılmıştır[7].

Hayvan üslubunun "Hun" kavimleriyle doğrudan doğruya ilgili olduğu bugün herkes tarafından kabul edilmiştir; yalnız şimdiye kadar gelişmiş hayvan üslubunun tarihi çok yeni, yani M.Ö. 2. yüzyıla yahut daha sonraya koymaktadırlar. Fakat B.Karlgren tarafından yapılan yeni araştırmalar, bu üslubun M.Ö.600' lerde doğrudan doğruya bronz sanatına temsil edebilecek kadar gelişmiş olduğunu göstermektedir. Shang devrinden en yeni buluntular, hayvan üslubunun silah sanatını hiç olmazsa, M.Ö.14. yüzyılda tamamen gelişmiş olarak mevcut olduğuna şüphe bırakmamaktadır. Avrupa litarütüründe hayvan üslubuna ekseriya "İskit" üslubu denir.

Hayvan üslubu en azından M.Ö. 600'den beri, eski Çin bronz kültürüne kuvvetle tesir etmektedir. Bu doğrultuda kuvvetli bir hayvan üslubu gelişmekte ve tamamen yeni şekiller ve yeni tezyinat meydana gelmektedir. Binicilik sanatının Çin'e girmesiyle koşum takımının ve arabaların madeni kısımlarında hayvan üslubunun tatbik edildiğini görüyoruz. Bunlar önce mevcut olmayan şeylerdi. Bu yeni sanat, yalnız Çin'de kalmayıp, Güney Çin'e ve Çin Hindistanı'na gitmiş, fakat Japonya'ya girmemiştir[8] .Bozkırda gelişen "hayvan üslubu" unun Orta Avrupaya ve Ön Asya'ya kadar yayılması ve uzun zaman kullanılması,bu anlayışın yalnızca süslemek için yapılmadığını gösterir. Tabiat üstü kuvvetlere karşı eğilimlerden ortaya çıktığına göre, hayvan üslubunun ana doğuş sebebi dindir. Hayvanların tasvir ediliş tarzı, bozkırların hareketli ortamına göçebelerin gördükleri, yararlandıkları ya da korktukları hayvanları algılama biçimleriyle ilgidir. Benzeri hayat tarzını yaşayan topluluklar bu hayvan figürlerini de benzeri şekilde algılar, sanat objelerinde, birbirine benzer şekilde yansıtırlar. Bu yargı en azından Asya için geçerlidir.

Kaynakların verdiği bilgilere göre Türk topluluklarından Hunlar'ın ve Göktürk'lerin tek tanrılı bir dine sahip olduklarını ayrıca aralarında güneş, ay, yer, su ve atalar kültünü de kuvvetle yaşadıklarını öğreniyoruz. Bozkırın ağır şartları içinde yaşayan en eski Türk topluluklarında atalarından kalma inançları dolayısıyla, vahşi hayvanlarla mücadelelere

---

[7] Selçuk Mülayim; A.g.e., s.165.
[8] Wolfram Eberhard; **Çin Tarihi,** Ankara 1987,s.69.

ve çeşitli bitkilere karşı ilgi duymaları, bazı inançları ortaya çıkarmıştı . Bu ortamda vahşi hayvanlar, öncelikle yırtıcı kuşlar, ilahi birer haberci şekline bürünmüştü ve şamanlara yardımcı olmuşlardı. Bozkır kültürüne bağlı toluluklarda kahramanların ya da şamanların hayvan biçimine girdiklerini bilmekteyiz. Macar bilim adamı A.Alfoldi, insanın hayvana dönüşme arzusunun sebebini, kendini kovalayan düşmandan saklanma zorunluluğundan kaynaklandığını yazar[9].

Hunlar'a ait kurganlardan edindiğimiz bilgiye göre, dağ koyunu ve koç, Yer Tanrısı'na sunulan bir hayvan olması dolayısıyla sık sık kurban edilmişti. At ise Gök Tanrı'ya kurban edilirdi[10]. Bazı pirimitif topluluklar,geyiklerin ve yabani domuzların çene kemiklerini evlerine asarlar ve böylelikle kemiklerin içindeki ruhların yaşayanları kendine çekeceğini sanırlardı. Böyle bir uygulama İç Asya'nın "hayvan üslubu" sanatının orjini bakımından önemlidir. Sir James G.Frazer eseri "Altındal" da hayvan üslubunun ilk defa kemikleri kullanmakla başladığı teorisini bu örneklerle destekler[11]. Takip etme ve edilme, en eski Hun sanatında sık sık tekrarlanmıştır. Hayvan vücutlarındaki tez ve süratli, hareketler,geriye, dönük baş, bu fikri bilhassa belirtir[12]. Yarı insan ,yarı hayvan veya yarı bitki gibi ya da doğrudan doğruya fantastik yartıkla,yahut da insan ve hayvan arasında bir mahluk totemizimin bir sonucuydu. Yani atalara tapmak ve bunun sonucunda bir takım şeylere inanmaktı. Netice olarak bu inançlar doğrultusunda kullandığı eşyaları ve yaşadığı ortamları süsleme ihtiyacı hissediyordu.

Erken devirde, bir başka deyimle İslami inançların, etkilerinin henüz sanat üzerine yansıtmadığı dönemlerdeTürk sanatının tematik eğilimi zoomorfiktir.Daha çok hayvanlar ve fantastik yaratıklar dünyasında dışa vuran vahşi canlılık,bitip tükenmek bilmeyen çekişme, kazanma ve kaybetme kavramlarını da beraberinde getirmektedir.Asıl anlatılmak istenen şey,sınırsız isteklerine ulaşmak üzere,insanın sonsuz zannettiği enerjisini kullanmaya çabalaması;anlatma yöntemi ise büyük ve karanlığın içine gizlenmiş olan

---

[9] Nejat Diyarbekirli;"Türk Sanatinin Kaynaklarina Dogru" **Türk Sanat TarihiArastirma ve Incelemeleri II,** Ist. Dev. Güz. San.Aka.Yay. s. 152'den A.Alföldi, "Die therimorphe Weltbetrachtung in den hochasiatischen Kulturen" **Archaologissche Anzeiger, Berlin 1931.**

[10] Nejat Diyarbekirli ; **Baslangicindan Bugüne Türk Sanati,** Türkiye Is Bankasi Kültür Yayinlari,Istanbul 1993,s 14.

[11] Nejat Diyarbekirli;"Türk Sanatinin Kaynaklarina Dogru" **Türk Sanat Tarihi Arastirma ve Incelemeleri II**,Ist.Dev.Güz.San.Aka.Yay.s.151'den J.G.Fraser,**The Golden Bough.**New York, The Macmillan, Co.,1935.

güçler karşısında direnen bu enerjinin hayvanlar tarafından temsil edilişidir. Bu devrenin büyük ruhsal çoşkularını sanata geçiren üslup bu yüzden "hayvan üslubu" adıyla anlatılmaktadır. İşte bu üslup İslam'la tanışıp, inanç sisteminin içine dalınca, hayata ve insana dair bütün ilişki ve kavramların bir başka türlü olduğunu anlar. Hızını kaybeder, yeni inanç sisteminin mesajına kulak vermek üzere yavaşlar ve durur[13].

Tabiattan aldığı gücü ve ışığı sanatkar ,bundan sonra islam inancından ve tasavvufi eğtimin etkisiyle gönül aleminden almaya başlar. Sanatçı bu çerçevede güzelliği yaratan değil, keşfeden adamdır. Çünkü sanat zaten var olan bir niteliği, güzelliği araştırmaktır. "Güzellik" objektif bir nitelik olmadığına göre,sözgelişi güzel bir ağacın resmini yaparak yahut kelimelerle tasvir ederek güzele ulaşılmaz.Ağaç sadece bir işarettir, güzelliğe bu işaretten hareketle ulaşmak gerekmektedir. Duygularımızla kavradığımız güzel ağaç, biz farkında değilizdir ama, sürekli değişme halindedir ('ol') emriyle sürekli yeniden yaratılmaktadır). Gerçek güzellik,ağacın değişen niteliğinde değil, değişmeyen özündedir. Bu öze ancak soyutlama (tecrit) yoluyla ulaşmak mümkün olabilir. Soyutlamanın ilk aşaması sitilizasyondur. Stilizasyon (üsluplaştırma) ,objeyi sadeleştirip şematize etmektir. Bütün varlık aynı mutlak hakikatin tezahürü olduğuna göre,sayısız objede dağılmak yerine, belirli objelerden hareket etmek ve onlar üzerinde derinleşmek daha doğrudur. Bu yaklaşım ,müslüman sanatçıyı kaçınılmaz olarak şematizme götürür. Bunun doğurduğu tekdüzelikten de çeşitleme (tenevvü) yoluyla kurtulmaya çalışmıştır. Gerçek bir sanatıçı, yaptığını asla tekrarlamaz[14].

Şeytanın efsunkar davetlerine karşı koyarak dış dünyanın cazip, fakat gelip geçici şekillerden kurtulmaya çalışan müslüman sanatçı, eriştiği en son noktada nesnelerin direnişni büsbütün kırarak bir yandan tezhib sanatında rumili,bitkisel bezemeli süslemelere,bir yandan hat sanatı'na, bir yandan da bütün bu sanatları biraraya getiren mimari'nin dış dünya ile hiç bir ilgisi bulunmayan soyut formlarına ulaşmıştır.Eğer dikkatle incelenirse, din dışı kabul edilenler de dahil, bütün İslam sanatlarının temelinde,

---

[12] Nejat Diyarbekirli; A.g.e.,s.115.
[13] Mülayim Selçuk;"Rumi Motifin Zoomorfik Kökeni",**Uluslararasi Osmanli Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirirleri** ,Ankara 1989, s.177.
[14] Besir Ayvazoglu; **Ask Estetigi**, Istanbul 1993, s.192.

tasavvufi anlamda bir arayış geriliminin, yani aşk'ın var olduğu görülecektir[15].Böylece rumi motif hayvansal mücadelelerin dinamiziminden farklı bir boyuta geçer ve dalların kıvrımlarında ahenk ve uyum arayışına girer.

Bu motifin lugat manasının Anadolu, kökeninin Orta Asya olduğu, ve muhtelif hayvan formlarından kaynaklandığı görülsede, tezhip sanatında meydana getirilen formlar ve kompozisyonlar açısından başlı başına bir üslup olduğu bilinen bir gerçektir. Bu motif kendine ait bir hat üzerinde belirli kurallar çerçevesinde, sanatkarın yaratma gücüne bağlı olarak ,sonsuz çeşitlilikle uygulanabilmektedir. Süsleme sanatındaki bir kompozisyonda rumi hatları,kendi kanallarında bitkisel motiflerle karışık olarak kullanılabildiği gibi, kendine ait formlar içinde de kullanılmaktadır. Rumi motifleri bitkisel kompozisyonlarla beraber kullanıldığı halde onlardan bağımsız bir motif karakteri de göstermektedir. Böyle olmasına rağmen kompozisyondaki bütünlüğü ve çeşitliliği sağlayan en önemli elemandır[16] .

Ondördüncü yüzyıla kadar rumi üslubu ile yapılmış süslemelerin çoğunda hayvanları tanımak mümkündür. Girift, kıvrık yollar üzerinde, tavşan, balık, kuş örnekleri açık seçiktir. Çiçek dalları ile rumi yolları hep ayrı kanallarda dolanıp, hiç bir zaman birbirlerinin yollarına karışmazlar. Zamanın akışı ve zihniyet gelişmelerinden olsa gerek, kuşların kafaları, hayvanların ayakları kuyrukları vb. ayrıntılar kaybolunca, rumiler klasikleşmiş, yalın hallerine bürünmüşlerdir. Onbeş, onaltı ve onyedinci yüzyıllarda köklerini belli etmeyecek kadar katı stilize şekillerde görülürler. Ancak onsekizinci yüzyıldan itibaren Batı etkileri ile tamamen değişmeye başlarlar ve bazı hallerde yaprak ve bitkisel görünüm alırlar[17].

Rumi motifinin günümüze gelen en erken örneği Uygurlar'a ait IX-X. yy da yapılmış olan Bezeklik fresklerinde bir su canavarının kanadında yer aldığı (Res:1), rumi üzerine yazılmış çeşitli makalelerde rumi'nin ilk örneği olduğu ileri sürülmektedir. Burada görülen şekil daha sonraki yüzyıllarda çok sıkça rastlayacağımız rumi formunun

---

[15] Besir Ayvazoglu; A.g.e,s.36.

[16] Hatice Aksu : **Anadolu Selçuklu Tezhip Sanati ve Osmanli (Klasik Dönem) Tezhip Sanatinin Mukayesesi**, (Mim. Sin. Üniv. Güzel Sanatlar Fak. yayinlanmamis yüksek lisans tezi), Istanbul 1992,s.99.

[17] Azade Akar, Cahide Keskiner ;**Türk Süsleme Sanatlarinda Desen ve Motif,** Tercüman Sanat ve Kültür Yayinlari:2, Istanbul 1978,s.19.

klasikleşmiş örneklerindendir, oysa daha erken örneklerin bulunduğunu biliyoruz. Orta Asya'da yaşayan Türkler' in hayvanlara karşı büyük bir ilgi duyduğu bilinmektedir. Çoğu kez hayvanları kuvvet, bereket, kötülük, iyilik gibi çeşitli kavramların sembolleri olarak kabul etmişler, bu motifleri aynı amaçla bir çok sanat eserinin teması olarak kullanmışlardır. Özellikle Noin -Ula ve Pazırık kurganlarından çıkarılan Hun 'lara ait çeşitli eşyaların üzerinde hayvan figürlerinin bolca işlenmiş olduğu dikkati çeker[18](Res:2-3). Kahramanlık, kuvvet, bereket mertlik, bağlılık gibi değerlerin sembolü sayılmış olan hayvan, sanatkara da ilham kaynağı olmuştur.

M.Ö.I.binde Kuzey Çin'de yaşayan Asya Hunlar'ına ait Güney Sibirya'da, Altay dağları eteklerinde, Pazırık'ta Rus arkeloğu Rudenko tarafından açılan kurganlarda, M.Ö.III.ve IV.yüzyıldan kalma eşyalar ele geçmiştir. Leningrad Hermitaj Müzesi'nde saklanan bu eserler arasında halı kumaş , renkli keçe, aplike örtüler (Resim:4-5) ,(çizim:4-5)üzerinde sık sık hayvan figürlerine rastlanır[19] .Ayrıca bu belgelerdeki desenlerde ,rumi motifin "hazırlayıcı" nitelikte motifler görülmektedir. Daha sonraki devirlerde sanatkar tarafından üsluplaştırılarak işlenen hayvan figürü çoğu zaman güçlü göstermek, hareketine efsanevi hız katmak gayretiyle kanatlanmış ve bu kanatlar, rumi motifine benzer şekillerle süslenmiştir (Res:6) ,(çizim:6)[20]. Eşya kap kacak üstünde pek çok kullanılan, hayvanların mafsalları ya da boynuzlarını ve kuşların gagasını tasvir eden helozon şeklinde bir motif görüyoruz.(Res:13) ,(çizim:13) Milattan önce 400 yıllarına doğru, hayvan tasvirine dayanan üslubun daha sonraları bitki tasvirine dayanan üslup haline geldiğini görüyoruz[21]. Üsluplaştırılmış bulut ile ejder, genellikle, eşyaların ve dokumaların süslenmesinde kullanılan klasik bir motifin doğmasına sebep olmuştur.

Türklerin yoğun olduğu, Mezopotamya, İran ve Anadolu'da, Asya hayvan üslubunun derin izlerini geç dönemlerde bile görmek mümkündür. Mesela bugün Fransa'daki Grenoble Müzesi'nde sergilenen ve XIII. yy' ın ilkyarısına tarihlendirilen bir Artuk eseri kendinden en az 1700 yıl önce yapılmış olan altın levhadaki griffon

---

[18] Azade Akar , Keskiner Cahide; A.g.e.,s.5.
[19] Oktay Aslanapa;**Türk Sanati I,** Istanbul 1972, s.3.
[20] Nevin Ünsür;**Konya Yöresi XIII.yy'in ilk yarisindaki Selçuklu Rumi Motifleri,** (Marmara Üniv.Geleneksel Türk El Sanatlari Ana Sanat Dali, (yayinlanmamis yüksek lisans tezi), Istanbul 1994,s.12.
[21] Celal Esad Arseven;**Türk Sanati,**Cem Yayinevi,(Tarihsiz),s.41.

(Res:7) ,(çizim:7) at mücadelesiyle pek çok yönden benzerlik gösterir ve iki kültür arasındaki bağlantıyı vurgulamak açısından önem taşır. Bir mangala ait olan şebeke parçasında "S" biçiminde kıvrılmış bir ejderha bir aslanın vücuduna dolanmış durumdadır [22].

Rumilerin kökeni hayvan figürlerine dayandıran varsayımcıların öncülerinden ve en inançlı savunucularından biri Viyanalı sanat tarihçisi Josef Strzygowski 'dır (1862-1941). Bu görüş , Celal Esad Arseven (1875-1971) ve daha sonraki sanat tarihçileri kuşağına kadar benimsenmişti. Fakat diğer önemli bir gelişme, Usul-i Mimari Osmani isimli eserde ruminin fasulye yaprağı ile olan ilişkisinin yanısıra,bu süslemenin hayvansal kökeninden bahsedilmesidir. Sultan Abdülaziz'in emriyle 1873 Viyana sergisi için, Montani Efendi, Bogos Efendi, Chacian et Maillard tarafından hazırlanan **Usul-i Mimar-i Osmani** adlı eser, rumi motifi bitkisel kökene bağlayan önemli bir kaynak olarak görülmekteydi(Res:18),oysa eserde rumi'nin bitkisel görünümünden önce, hayvansal kökene dayandığı ve bunların zaman içerisinde koybolduğunu söylemesi, rumi'nin hayvanal kökenin savunulmasına Celal Esad Arseven'den önce önemli bir kaynak oluşturmuştur[23].

Sanat tarihçilerinin bir kısmı, rumi motifin oluşma sürecini sistematik bulgulara dayandırmadığı gerekçesiyle, bu görüşün güvenilirliğini kuşkuyla karşılar. Çünkü sanat tarihi araştırmalarında motiflerin veya konuların tanımını vermek yeterli değildir; sanattaki değişimi zorlayan toplumsal değişiklikle ilişkisinide açıklamak gerekir. X.yy.'dan önceki dönemde Türklerin hayatında, hayvanın çok önemli bir yeri vardır. Kullandıkları "oniki hayvanlı" takvimde yılları bile hayvan figürleriyle simgeleştirmişlerdi.İslam dinini benimsemeleriye sanat ve kültürde nasıl bir dönüşüm yaşandığını, daha da önemlisi bu dönüşümün doğrudan İslamiyete bağlanıp bağlanamayacağını belirleyebilmek için örneklerini incelemek gerekir. Çok eski bir örnek köken araştırmalarında tarih çağları verileriyle yetinilmiyeceğini açıkça gösteriyor. Kafkasya'nın Kuban bölgesinde bulunmuş 25-30 cm.büyüklüğündeki bir tunç standart genel çizgileriyle yırtıcı bir kuş başını andırır.(Res:8) ,(çizim:8) M.Ö. yaklaşık 500

[22] Selçuk Mülayim;"Islamiyetten Sonra Rumi Motif" **Thema Larusse,**C.6,Istanbul 1983, s.234.
[23] Montani Efendi,Bogos Efendi,Chacican et Maillard;**Usul-i Mimar-i Osmani** ,Viyana 1873.

yıllarına tarihlenen bu eser, gaga, göz altları ve başın arkasındaki kıvrımlarla adeta rumileşme sürecine girmiş gibidir. İslam sanatının ortaya çıkışından en az 1200 yıl önce başlayan bu değişiklik ilgi çekicidir.

Tunç standarttan bir yüzyıl sonrasına tarihlenen ve bugün Ermitaj Müzesin'de bulanan yaklaşık 12 cm. eninindeki altın bir levhada ata saldıran grifon tasvir edilmiştir. Bazı ayrıntılardaki,özellikle grifonun kanatlarındaki rumiye benzer çizgilerden başka ,levhanın bütünündeki figürlerin "S" biçiminde kıvrılması da bitkisel formları çağrıştırır. Karadeniz'in kuzeyinde bulunan metal bir gem parçasını (Res:9) süsleyen simetrik at başlarıyla kıvrımları ve küçük dairesel çizgileriyle İslam süslemelerinin öncüsü gibidir. Yine bozkır halklarına bağlanan başka bir buluntu, Macaristan'da bulunan demir bir hançerdir ve kabzanın altındaki büyük kıvrımlarıyla yerleştirilmiş hayvan başlarıyla rumi motif arasındaki benzerlik çarpıcıdır (Res:10) Sibirya'da bulunan ve çok kesin olmamakla birlikte M.Ö.V.yy. öncesine tarihlenen altın kemer tokasındaki grifonlar ise islam sanatındaki "arabesk" olarak tanımlanır[24] Fakat, batılıların arabesk dedikleri süsleme motifinin burada görünen örneği, ilk öncülerdendir. İleride motifin isimlendirmedeki çelişkileri üzerinde detaylı bilgi verilecektir.Celal Esad Arseven tunç devrine ait hayvan motifleri olarak tarif ettiği (Res:9) ,(çizim:9) tasrımların, aslında bitki motiflerine benzeyen motiflerinde hayvan motiflerinden geldiğini söylemektedir[25]..

Uzun zaman aralıkları içindeki kopukluklar, yorumu yapılamayan geniş dönemlerde nasıl bir stil gelişimi yaşandığı konusundaki sorun, genel sanat tarihinin en önemli problemlerinden birdir. Son bin yılın sanat tarihi, bir ölçüde de olsa tutarlı bir üslup tablosu verebilmektedir. Türk-İslam süslemesinin kronolojik gelişimi, mimarideki plan şeması ve mekan organizasyonunda olduğu gibi, süslemelerde kendi düzenine yansıyan üsluplar verebilmiştir. Çağların birbirinden ayrılmasında mimari süslemenin, bitkisel, figürlü ve geometrik olmak üzere her bir temanın farklı bir gelişme süreci yaşadığı genellikle kabul edilmiş bir üslup ilkesidir. Daha geç dönemlerde iyice belirlenen çeşitli mataryeller üzerindeki süslemelerin mesela, mimari süsleme ile serbest süsleme arasındaki paralelliğin hangi ölçülerde olduğuda bilinmemektedir.

---

[24] Selçuk Mülayim;"Zoomorfik Bir Yaklasim" **Thema Larousse**, C.6., Istanbul, s.234.

[25] Celal Esad Arseven; Türk Sanati, Cem Yayinevi, (Tarihsiz), s.15.

Rumi motifin gelişme süreci içinde, M.Ö.8.-4yy. arasındaki köken arayışında bütün çeşitlemelerin kullanıldığını görürüz. M.Ö.8.-4.yy.'lar arasındaki rumilerde, daha geç dönemler gibi üslup birliği görülmektedir. Aynı Anadolu Selçuklu dönemi rumileri ve 15.-16.yy. rumilerinde üslup birliği olduğu gibi bu döneminde üslup birliği oluşturduğu kabul edilmekle beraber, bu üslup erken safhaların hayvansal mücadelerindeki hareketliliğine dayanan ilk oluşumlardır.Bu erken örneklerde kullanılan malzemeler deri, keçe, metal (altın, bronz, tunç), ahşap, ştuk gibi genellikle Türk Sanatının hemen hemen her döneminde görülen malzemeler olmuştur. Geniş bir coğrafyayı kapsayan çeşitli materyaller üzerindeki İslam süslemelerinin bütün estetik sorunları çözümlenebilmiş değildir. Pek çok çeşitli süs elemanlarından kurulu, çok geniş bir malzemenin varlığını görürüz. Bu çeşitliliğin başlıca nedeni, müslümanların daha 7.yy'ın ortalarından itibaren doğu ve batıda; Grek, Roma, İran, Mısır, Hint, Çin'den gelen etkileri en eski yerli kültür miraslarını, birleştirici bir ilke içinde eritebilmektedir. Fakat gözden kaçırılmaması gereken,bu ilke içinde önemli faktörlerden biri de, bozkır kültürünü yaşayan Türk'lerin sanatındaki hareketlilik ve dinamizmin kaynağı, onların tabiatı iyi gözlemlemeleri ve hayvanların mücadelelerinin canlılığı, Türk'lerin süslemeye karşı olan temayülleri ve kullandıkları eşyaları ile yaşadıkları ortamı süsleyerek bütünleştirmeleri, başlıca etken olmuştur.

M.S.'ki dönemlerde ise rumi motifin daha belirginleşmeye başladığı görülmektedir. Badem rumi, sapa bağlanma, dilimli ruminin her tarihte görülmesine rağmen, M.S.'ki dönemde özellikle Samarra süslemelerinde kompozisyon oluşturacak örnekler üzerinde yer aldığını görürüz .(Çizim;1) Uygur süslemelerinde Kızıl'da bulunan (Res.11) ,(çizim:11) kuşun kanadında görülen rumi ile, 16.yy.'daki rumi arasında bir fark göremeyiz, yalnız bu rumi kuşun kanadı üzerinde yer almaktadır,16.yy'da ise kompozisyon oluşturarak bitkisel süslemeye katılmıştır. M.S. yazılmış olan (7.yy) Lindisfarne İncilin'de ve Kelt süslemelerinde rumi moitifin kompozisyon oluşturduğunu görürüz. Kelt'ler Eski Avrupa'nın bir bölümüne yerleşmiş Hint Avrupa ailesinden bir dil konuşan aynı uygarlığı paylaşan halklardır. Kelt uygarlığının en parlak dönemi olan M.Ö. V.yy La Tene dönemidir [26]Kelt süslemelerinde görülen rumi motiflerinin oluşumuna etki

[26] George Bean.,**Aegean Turkey,**London 1974,s.

eden, tarihsel gelişim süreci ve bu ulusun insanlarının yaklaşık olarak, M.Ö.3.yy'larda Romalı'lar Anadolu'ya gelmeden önce Pontus krallarının Avrupa'dan Kelt askerleri getiriğini biliyoruz, ayrıca Karadenizin kuzeyinden Avrupa'ya geçen Hun-Avar topluluklarının M.Ö.'ki dönemlerde Avrupa'nın ortasında görülmesi, iki ulusun alışverişini göstermektedir. Bütün bu ilişkiler Kelt sanatında görülen rumilerin Asya bağlantılarını bir ölçüde açıklıyor. (Res:14-15)

Rumi"nin kelime manası, "Anadolu'ya ait" demektir. Roma İmparatorluğunun'nun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu Yarımadası'na Diyar-ı Rum denmesi gibi bu motifede bu isim yakıştırılmıştır. Rum kelimesi, Doğu Romalılardan bahsen bir ayet dolayısıyla Kuran-ı Kerim'in 30. suresine, Arapça'da "o" sadası yerine "u" sadası kullanıldığı için,"Rum" adının verilişi neticesi, kelime Türkçe'ye de bu şekilde girmiş ; Doğu Roma İmparatorluğunun'nun toprağı olan Anadolu "Diyar-ı Rum", buraya bağlı şahıs ve konular da "Rumi" olarak isimlendirilmiştir. Konya'yı başkent yapan Selçuk'lu devletine "Selacıka-i Rum" yani Anadolu Selçukluları denmesi de aynı nedene dayanır.MevlanaCelaleddin-i Rumi, Eşref-i Rumi Sultan-ı Rumi(Selçuk hükümdarı), İklim-i Rum (Roma diyarı, Anadolu), rumi motifi hep bu anlamda kullanılmıştır[27].

Ferit Develioğlu' nun Osmanlıca Ansiklopedik Lugatı'nda ise ,"süsleme (tezhip) sitilize edilmiş yaprakları andıran ve umumiyetle zıd kıvrımlı iki parçacıktan, bazen tek parçadan ibaret olan motiflerle bir göbeğe bağlı olarak spiral kıvrımlar halinde yapılan süsleme nevi ve süslemedeki motiflerden herbiri " ,denilerek[28], ruminin kelime anlamı hakkında açıklama yapılmıştır. Türk süsleme sanatlarının başlıca motiflerinden olan rumiler ,başlangıcından günümüze kadar, yazma eserlerde olduğu gibi, çini, kumaş, taş ve ahşap gibi bütün süsleme alanlarının vazgeçilmez bir örgesi olmuş, özellikle Anadolu Selçukları tarafından geliştirilerek, bu dönemde bolca kullanılmaları nedeniyle "rumi" deyimini almıştır denilmektedir. Bu motife aynı zamanda "Selçuki" adı da verilmektedir[29]. Türk tezyinatına ilgi duyan gazeteci Ebuzziya Tevfik Bey (1849-

---

[27] Nevin Ünsür; **Konya Yöresi XIII.yy'ın İlk Yarısındaki Selçuklu Rumileri,** Mar.Üniv.Sos.Bil.Ens.Gel.Türk.El.San.Böl. yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 1994, s.16.

[28] Ferit Develioglu; "Tezhib"maddesi,**Osmanlica Türkçe Ansiklopedik Lügat** ,Ankara 1970,s.1331.

[29] Cahide Keskiner;**Türk Motifleri,**Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu,Istanbul ,s.5.

1913)'in de bu kargaşayı önlemek için yazılarında, rumi yerine "türki" denilmesini teklif ettiğini, merhumun torunu Ziyad Ebuzziya Bey nakleder. Aynı endişeyle , Celal Esad Arseven de rumi motifine "Selçuki" ismini veriyor[30]. Bu tanımdaki "Selçuki " terimi de ayrıca tarışılmalıdır.

Türklerin İslamiyetten önce kullandıkları tezyinat motiflerinden Ak ve Kara gibi iki ilkenin soyut kavramı görülür diyerek Celal Esad Arseven, içiçe girmiş rumi motifini tanımlamaktadır. Bu Çinlilerin Tai-ki'sine, yani iki helozona bölünmüş çemberimsi diyagrama karşılıktır (Çizim:2) ,[31]. Yin-Yang adı verilen bu motif eski Çin veya iki nedenin sembolüdür[32]. Zıtlıkları temsil eder , tıpkı cennet ve dünya, karanlık ve aydınlık, kadın ve erkek , etki ve tepki gibi. Tibet objelerinde çok kullanılmaktadır[33].Ayrıca Mevlana Müzesinde bulunan 51 No'lu mesnevideki durak gülerinde kullanılan kuş motifinin üst kısmında Tai-ki motifine benzemektedir. ,(çizim:14)Tai-ki motifi, badem rumiye benzemesi açısından önem taşımaktadır.

Burada bir başka nokta üzerinde de önemle durulması gerekiyor. Bir üslup veya süsleme tarzını ifade etmek maksadıyla, XVI.ve XVII. yüzyıl Avrupasında ortaya atılan arabesk terimine sık sık rastlanıyor[34]. Bu kelimenin lugat manası "Arap tarzı, tuhaf karmaşık bir süsleme tarzıdır[35]. Rumi'nin durumu kadar, karmaşık bir süslemeleri özetlemek üzere ortaya atılan "arabesk" de ayrıca tartışmaya açıktır.Rumiler batı dünyasında yanlış olarak "Arabesk "adı ile de, bilinirler . "Arabesk" terimi, Türk dili içinde yer almasından çok önce, 19.yüzyıl Avrupasında yaygın ve yerleşik bir kimlik kazanmıştı. Avrupalıların İslam süslemelerine "arabesk" adını vermeleri, o kültürün, doğuyla olan tarihsel ilişkileri ve karşılaştıkları durumları kendilerince adlandırmaları bakımından doğal bir tutumdur. Fakat üç yüzyıldır alışılan biçimde tanımlanması

---

[30] Birol Inci,Derman Çiçek,a.g.e.,s.182'den Celal Esad Arseven, "Bezeme", **Sanat Ansiklopedisi**,C.1,Istanbul,s.238'den (Türk bezemelerinden hayvani sekillerin mücerret sekle istihalesinden gelme yani selçuki örge.)

[31] Celal Esad Arseven; **Türk Sanati,** Cem Yayinevi, Istanbul (Tarihsiz), s.41.

[32] Henry Martin;L'art Chinoıs,Paris 1929,s.39.

[33] Valrae Reynolds,Amy Heller;**Cataloque of the Newark Museum Tibetian Collection** Vol.I,Introduction,The Newark Museum Newark New Jersey,1983 (2.edition),s.74.

[34] Oleg Grabar; **Islam Sanatinin Olusumu,** Türkçesi Nuran Yavuz, Hürriyet Vakfi Yayinlari,Istanbul 1988,s.145-158.

[35] Birol Inci, Derman Çiçek; A.g.e.s. 182'den Selçuk Mülayim, **Sanat Tarihi Metodu ,** Istanbul 1983, s.108.

düşündürücüdür. Çünkü bugünkü sanat tarihi araştırmalarına göre,Kuzey Afrika'dan Semerkand'a, Anadolu'dan Yemen'e kadar uzanan bir coğrafya içindeki İslam süslemelerinin "arabesk" terimiyle tanımlanamayacağı çok açıktır.

Kesin tarih verilmese bile, terimin, 19. Yüzyıl başından itibaren, sözlüklerde yer almaya başladığı görülür. Bu sözlüklerin en tanınmış olan olanı, Sanat Kamusu'ndaki "Arabesque" maddesinde Celal Esad Arseven şu bilgileri vermektedir. "Arap usulü tezyindeki gibi grift dal ve şekillerden ibaret şekli tezyiniye. Nebati şekillerden alınmış olanlara da tesadüf olunur. Arab yolu dahi denilir. Arab usulü tezyinesindeki arabeskler ekseriya hendesi şekillerden alınmıştır. Nebati şekillerden alınmış olan tezyinata da tesadüf olunursa da nebati arabeski en ziyade Türkler kullanmıştır. Binaenaleyh, bunlara arabesk demek ecnebi tabirdir. Bu tabiri ancak Arabların istimal ettikleri girift eşgali hendesiyeden ibaret tezyinata tahsis etmek gerekir. Türklerin öteden beri istimal ettikleri şekillere arabesk denir,bunlara arabesk demek doğru değildir" [36].

Batılı sanat tarihçilerinden Ernst Kühnel'in rumiyi " arabesk" ismi adı altında isimlendirmesi ve rumi motife, ilk örneklerin çıkış noktasını, bir başka deyişle prototiplerin görüldüğü kültürel çevreyi göz önüne almadan rumi denilen yaprak, yani arabesk adını vermesi, pek doğru gözükmüyor. Arabesk tezyinatın geometrik tezyinatı da kapsamasından dolayı olsa gerek , Kurt Erdmann rumi motifi, arabeskin ifade edemeyeceğini düşünmüş ve rumiye "çatallı yaprak" ismini vermiştir [37].Sanat tarihçileri palmeti tanımlarken iki farklı motifi aynı isim altında tanımlamaktadırlar. Sanatkarların "tepelik rumi" dedikleri ve simetrik iki ruminin birleşmesinden meydana gelen rumi, palmet olarak isimlendirilmektedir. Ayrıca Anadolu Selçuklu eserlerinde görülen ve Mısır süslemelerinde palmiye ağacına benzeyen beş dilimli moitifi de palmet ismi veriliyor. Palmetin sözlük anlamı, hurma ağacı, palmiye ağacının yaprağı veya dalı,

[36] Selçuk Mülayim;**"Türk Süsleme Sanatinda Arabesk Problemi"** Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi II, Izmir 1983, s.76'dan Celal Esad,**Sanat Kamusu**,s.21.

zafer alameti olarak açıklanmaktadır[38]. Hakkında bunun gibi çeşitli yorumlar yapılmış olan rumiyi lotus çiçeğine benzetenlerde olmuştur[39].

Rumi, palmet, arabesk ve münhaninin ifade kargaşası günümüzde devam etmektedir. Tepelik, orta bağ, ayırma rumi gibi kompozisyon elemanları olan rumi çeşitleri elbette 4. ve 5.yy. 'larda veya milattan önceki dönemlerde bu isimler adı altında süsleme içerisinde kullanılmıyordu. Rumi motife, rumi isminin hangi sebeble ve ne zaman verildiğini kesin olarak bilmiyoruz., rumi'nin klasik isimleriyle ve kompozisyon kuralları ile yüzyıllar boyu, çeşitli dönem farklılıklarına rağmen aynı kurallar içerisinde üslup karakterini koruduğunu biliyoruz. Palmet olarak isimlendirilmesi ise ayrı bir kavram kargaşasına yer açmaktadır.Palmetin Türk sanatındaki yeri ve yöresel yapı farklılkları incelenirse,özellikle Türklerin Orta Asya'dan Ön Asya'ya inmeleriyle karşılaştıkları yeni kültürlerin etkisi ve iyi değerlendirilerek bu bağlamda rumi ve palmet ayrımı yapılarak bitkisel ve hayvansal menşeyli iki motifin karakteri belirecektir. Çünkü palmiye ağacının sitilizesinden oluşan palmet motifi, dolayısıyla bitkisel kökenlidir. Rumileri erken safhalarda Aynı şekilde münhani motifide rumi motif ile birlikte çıkış gösteren ,devirlere göre farklı tasarımlar oluşturan aynı köke dayanan bir motiftir.

Rumi terimi tarihteki anlamıyla sadece Anadolu'yu çağrıştırsa da ,bu adla anılan motif Selçuklulardan önce Karahanlı, Gazneli, Abbasi ve Fatimi süslemelerinde sık sık uygulanmış, Osmanlı döneminin sonlarına kadar varlığını sürdürmüştür.

Türk toplulukları arasında sevilerek kullanılan ve İslamiyet'in kabulüne kadar hayvan mücadele sahneleri ile birlikte görülen 9.yy. sonundan sonundan itibaren üslup ve kompozisyon bütünlüğü göstererek klasik halini almaya başlayan rumi motif, Türk sanat zevkinin ve kültürünün ürünü olarak devam etmiştir. Türkler'in İslamiyeti kabülü ile rumi terimi Anadolu ismini almakla birlikte, çok geniş bir coğrafyaya yayılmış bu motif, bulunduğu ülkelere ve devirlere göre de farklılıklar göstermiştir.. Türk'lerin İslamiyeti kabul etmesinden sonra İslamiyetin süslemesinin belki de tek formu olarak İspanya'dan ,

---

[38] Redhouse Ing.Türkçe Sözlük;"Palmet"; Hurma agaci; palmiye, hurma agacinin yapragi veya dali; zafer alameti; zafer pal.mate,-mat.ed; aya seklindeki,elsi,palmat Ist.1989,s.695.

[39] Azade Akar, Cahide Keskiner; **Türk Süsleme Sanatlarinda Desen ve Motif,** Tercüman Sanat ve Kültür Yayinlari, Istanbul 1978,s.19.

Hindistan'a kadar bütün İslam dünyasında benimsenmiş evrensel bir üslup olarak gelişmesini sürdürmüştür.

Rumi adı verilen form,tombulca, bir virgül şeklinde gövde ile bunun sivri ucuna bağlanmış bir yuvarlak şekilden oluşur. Bazen iki parça halinde çatallanır ve bazen de damarlarla dilimlenen gövde çeşitlemeleriyle genel tanımın dışına çıkar, rumi motifi uzar ve garip şekiller biçimler alır. Dekorasyonda kompozisyon geneli sarmaşık dallarını andırmakla birlikte, tek başına bir rumide asıl hissedilen şey, hayvan tasvirlerine özgü, saldırgan, ürkütücü, ısırgan ve kıvrım kıvrım dolanan hareketlerdir. Ayrıntılarda çevik hareketlerle biçimli dönüşler yapan hayvansı bir karakter kendini belli eder. Böylesine bir şekilde, bitkiden çok hayvan; yılan, ejder belki de ismi en eski masallara konu olmuş başka efsane yaratıkların karakteri yansır[40]. İncir Han süslemelerinde görülen rumiler bunu en güzel şekilde vurgulamaktadır (Çizim:3) Rumimin etimolojik kökenini Anadolu'ya bağlayacak bir ip ucu yoktur. Kökeni hayvan üslubuna dayanan motifin isim tartışmasında motifin geliştiği yörelere baktığımızda, Orta Asya'da İslimi olarak isimlendirildiğini görürüz, fakat bu isimlendirme İslamiyet ile ilgili olan bir ilişkiyi gösterdiğinden muhtemelen bu ismin daha geç dönemlerde kullanıldığı görülmektedir. Avrupa'lıların arabesk dediği motife Orta Asya'da İslimi denilmektedir. Avrupalıların İslam süslemelerine arabesk adını vermeleri, kültürün doğayla olan tarihsel ilişkileri ve karşılaştıkları durumları kendilerince adlandırmaları bakımından doğal bir durumdur.

Bugünkü uygulamacıların tezhibte kullandıkları adlandırmaların kaynağı belli olmadığı gibi özgünlükleride, tartışmalıdır. Ancak, bir anlaşma kolaylığı sağlamak üzere bu terminolojiyi günlük kullanımda ister istemez benimsiyoruz. Rumi motifleri kompozisyonlarda kullanılmış oldukları yerlerin özelliklerine göre çeşitli isimler alırlar. Sarılma (piçide) rumi, sencide rumi, hurde rumi, üç iplik rumi, ayırma rumi gibi.

Netice olarak rumi motifi terminolojik olarak incelediğimizde,kavram kargaşasının günümüzde devam ettiği görülmekteyiz. Motife ruminin yanısıra palmet, arabesk, selçuki örge şeklinde isim verilmesi tartışmalı konuları gündeme getirmektedir.

---

[40] Mülayim Selçuk; "Rumi Motifin Zoomorfik Kökeni", **Uluslararsi Osmanli Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,** Ankara 1989, s.178.

41Hatice Aksu;'Rumi Motifin Kökeni'MimarSinan Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi,yayınlanmamış doktara tezi,s.167,İstanbul 1998.

Fakat üçyüzyılı aşkın bir şekilde biçimde tanımlanması düşündürücüdür. Çünkü bugünkü sanat tarihi araştırmalarına göre, Kuzey Afrika'dan Semerkand'a Anadolu'dan Yemen'e kadar uzanan bir coğrafya içindeki İslam süslemelerinin arabask terimiyle tanımlanamayacağı çok açıktır.

Rumi motifin köken arayışında Hun sanatının önemli bir yeri vardır ve hayvan üslubu doğrudan doğruya Hun'larla ilgilidir ve dolayısıyla gerek malzemenin işlenişi, gerek konuların içinde işlenen anlam ve öz bakımından Türk sanatının erken dönemleri önemli bir yer tutar. Asya kıtasının en çarpıcı sanat üslubu olarak ortaya çıkan hayvan üslubu, büyük olasılıkla ahşap oyma teknikleri ile başlamış, kemik ve boynuz gibi malzemelerle uzun süre denendikten sonra madene, taş süslemelere, hatta deri ve dokumalara özellilikle keçe yaygılara başarı ile uygulanmıştır.Hayvan üslubunun etkileri, Bizans'tan İskandinav'yaya çok geniş bir alana yayılmıştır ve hayvan üslubunun en güçlü etkisi İslam sanatında görülmektedir. Başta Anadolu Selçuk'lukluları olmak üzere bütün İslam sanatında oldukça sık kullanılan ve bitkisel kökenli olduğu savunulan rumi motifin,hayvan üslubuna dayanan pek çok delili vardır .Kuban bölgesinde bulunan tunç standart (Res:8), ,(çizim:8) ayrıca Pazırık 4. kurgandan çıkarılan deriden kesme süsler (Res:6) ,(çizim:6), İslam sanatının doğuşundan en az 1200 yıl önce rumi motifin önemli ip uçlarını vermektedir. Kısacası Hun sanatı, göçebe kültürün yarattığı olağanüstü zenginlikleri Çin sınırlarından Balkanlara kadar taşımış ve bu geniş alan içindeki bütün kültürleri etkilemiştir.

Ruminin kökeni üzerine açılan tartışmalar bu formun daha çok bitkisel veya hayvansal çıkışlı olduğu hususundaki görüşe dayanmaktadır. Araştırmamız göstermiştirki Orta ve Uzak Asya'daki en eski rumi formları hayvansal figürlerle daha yoğun bir bağlantı içindedir. Orta çağ İslam rumisi bu sorunu tek başına açıklayacak durumda değildir. Çünki genişleyen İslam kültürü çok sayıda yerli kültürle ilişkiye girmiş ve her kültürden beslenmiştir. İslam sanatının temel ögesi olan rumi motifini, Türk sanatkarları kendi ülkelerinden getirdikleri göçebe yaşam tarzı kültürü ile oluşturdukları sentezde, hayvan kanadı, bazan boynuz, baş ve kuyruktan oluşan tasrımlarla işlemişlerdir.Böylece köken araştımamızda motifi bitkisel yapılanmaya bağlayabileceğimiz açık net ve güçlü bir ipucu yoktur

RESİM:1

ADI: Kemer yüzey süslemesinden [41]

TARİHİ: 9.yy.

BULUNTU YERİ: Samarra.

BULUNDUĞU YER: Samarra.

ÖLÇÜLERİ: Uzunluk 445, şerit yüksekliği 303.

ANLATIM: Taht salonundann, bazilikalı arkadın sütun kemerlerindeki yüzey süslemesinden. Yazar bu süslemeleri çiçek motifleri olarak isimlendirmesine rağmen, burada gördüğümüz motiflerin rumi olduğu tartışmasızdır.Süsleme ulama tarzında tasarlamış olup karşılıklı birbirine bakan rumilerin sıralanmasından oluşmuştur. Aralarda kalan bölümlerde yine iki badem rumi motifi yer almaktadır. Burada bozkır sanatının tesirini sanatkarların hala üzerlerinde taşıdığını görürüz, aradaki yüzyıl farkına rağmen Pazırık buluntuları (Resim4-5) ile Samarra süslemelerinin arasındaki benzerlik sanat ve kültürün sürekliliğini göstermektedir ve rumi motifin kökeni için yaptığımız çalışmada hayvansal çıkışa giden kökenin yanısıra rumi motifin gelişim süreci takib edilmektedir.

RESİM:2 Taiki Motifi.

RESİM:3 İncir han süslemelerinden

RESİM:4

ADI: Keçe halı üzerine işlenmiş aplikasyon[42].

TARİHİ: 6-4.yy.

BULUNTU YERİ: 5.kurgan,Ulagan Vadisi, Pazırık,Altay dağları.

BULUNDUĞU YER: Leningrad Hermitage Müzesi.

ANLATIM: Fantastik bir figürün arka tarafı kalabilmiştir. Kanat, kuyruk ve pençe, kıvrımları, abartılı vurgularla rumi formuna tamamen uyar, çağrıştırır. Özellikle figürün kuyruk kısmı bugün kullandığımız ve tepelik rumi olarak

[41] Ernst Herzfeld.,**Die Aus Grungen Von Samarra Band I,**Berlin 1923,s.48.

[42] Sergei Rudenko;**Kultura Naselenia Gornova Altaya,** Izdatelstvo Akademi Nauk ,C.C.C.P., Moskova 1953, Res.XC.1, s.399.

isimlendirdiğimiz, forma çok benzemektedir. Motif keçe üzerine aplikasyon olarak işlenmiştir ve beyaz zemin üzerinde motif renkli olarak aplike edilmiştir.Bu renkler solmadan günümüze kadar ulaşmıştır,muhtemelen kullanılan boyalar toprak ve kök boyalardır.Res.5'de fantastik yaratığın üzerinde gördüğümüz penç motifini buradki fantastik yaratığın kuyruk kısmında görüyoruz.(Çizim:4)

RESİM:5

ADI: Keçe duvar örtüsü[43].

TARİHİ: 6-4.yy.

BULUNTU YERİ: 5.Kurgan, Ulagan Vadisi, Pazırık, Altay dağları.

BULUNDUĞU YER: Leningrad Hermitage Müzesi.

ÖLÇÜLERİ: 1/2 gerçek boyut.

ANLATIM: Keçe duvar örtüsü üzerinde, yarı insan, yarı aslan biçiminde kanatlı boynuzlu bir yaratık tasvir edilmiştir. Yaratığın baş kısmındaki geyik boynuzlarında rumi motife öncülük eden ilk örneklerini görüyoruz. Ayrıca kanat kısımlarında ve kuyruk bölümündeki çizimler rumi motife kaynaklık etmektedir. Ayrıca yaratık üzerinde bulunan dairesel formların içinde dört yapraklı nebati motif bulunmaktadır. Mezardan çıkan keçelerin renkleri solmamıştır ve aplike olarak keçe üzerine işlenmiştir.Bu renkler yeşil,sarı,kızıl ve kahverengidir.Fantastik figürde baş kısmında geyik boynuzları görülmektedir.Rumi motifin köken arayışında geyik boynuzu önemli bir yer tutmakatadır,bir çok boynuz örneğinde rumi'nin ilk örneklerini görebiliriz Res.13'deki gibi..(Çizim:5)

RESİM:6

ADI: Deriden kesme süs motifleri.[44]

TARİHİ: 6.-4.yy.

BULUNTU YERİ: Pazırık 4. kurgan,Ulagan vadisi ,Altay'lar.

BULUNDUĞU YER: Leningrad Hermitage Müzesi.

---

[43] Sergei Rudenko;**Kultura Naselenia Gornova Altaya,** Izdatelstvo Akademi Nauk ,C.C.C.P., Moskova 1953, Res.LXVIII, s.396.

[44] Sergei Rudenko;**Kultura Naselenia Gornova Altaya,** Izdatelstvo Akademi Nauk ,C.C.C.P., Moskova 1953, s.129..

ÖLÇÜLERİ: 3/10 gerçek boyut.

ANLATIM: Deriden yapılmış kesme süsleme motifleri. Kanatlı iki hayvan motifinin oluşturduğu bu tasarım, kuyruk ve ayak altı bölümlerindeki motifler ruminin en güzel örnekleridir. Ruminin yalın halini ve kuyruktan oluşan rumi formunun oluşması bakımından önemlidir.(Çizim:6)

RESİM:7

ADI: Ata saldıran grifonun mücadele sahnesi.[45]

TARİHİ: M.Ö.6.-M.S.1.yy.

BULUNTU YERİ: Altay.

BULUNDUĞU YER: Leningrad Hermitage Müzesi.

ÖLÇÜLERİ: 12 cm.eninde..

ANLATIM: Altın plaka, grifonun kanatlarında görüldüğü üzere, bazı ayrıntılardaki rumiye benzer formlardan başka, 12cm.enindeki levhanın bütününde figürlerin "S" biçiminde kıvrılması bitkisel kıvrımları hatırlatan çizgiler gösterir ve doğasal bir duygu sezinlenmektedir.Altın kemer tokası üzerinde görülen bir aslan grifonun ata saldırış sahnesi tasvir edilmiştir .(Çizim:7)

RESİM:8

ADI: Yırtıcı kuş başları.[46]

TARİHİ: 6.-4.yy.

BULUNTU YERİ: Kuban.

ANLATIM: Tunçtan yapılmış bu kuş başının bir tören asasını süslediği sanılmaktadır. Başa takılan üç zilden ikisi hala durmaktadır. Korkunç kuşun altında bir dağ keçisi korku içinde çömelmiştir.Bu örnek dilimli rumilere kaynaklık etmektedir ve Sammara süslemeleri ile benzerlik göstermektedir.(Çizim:8)

RESİM:9

ADI: Metal gem parçası[47]

---

[45] Nejat Diyarbekirli.,**Hun Sanatı**,Milli Eğtim Basımevi 1972,İstanbul,s.103

[46] "Iskit Sanatinin Harikalari",**Görüs**,S.12,Istanbul 1976,s.22.

[47] Mülayim Selçuk;"Rumi Motifin Zoomorfik Kökeni",**Uluslararasi Osmanli Öncesi Türk Kültürü Kongresi** Bildirirleri ,Ankara 1989,s.179.

TARİHİ: 6.-4.yy.

BULUNTU YERİ: Kuzey Karadeniz ,Krasnokutsk.

ANLATIM: Metal gem parçasında simetrik düzenlenen at başlı formlar kıvrımlar ve küçük dairesel formlarla daha sonraki islam tezyinatının önücüsü gibidir.Tasarım simetrik olarak düzenlenmiş olmasına rağmen alt kısımda sağ ve sol tarafta simetriği bozan tasımlar bulunmaktadır. İki at başının birleştiği yerde oluşan tepelik rumi ve sağ taraftaki atın ağız kısmından uzanan tasrım rumi motifin öncüleri gibidir. Ayrıca sol alt kısımda simetriği bozan tasarım ucu damla formuyla biten guruba kaynaklık teşkil etmektedir.(Çizim:9)

RESİM:10

ADI: Demir hançer[48]

BULUNTU YERİ: Haromzek ,Macaristan.

ANLATIM: Bozkır kavimlerine mal edilen buluntu. Bu demir hançerin kabza altındaki büyük kıvrımlar üzerinde yer alan hayvan başları rumi motifine iyice yaklaşmıştır. Tasarımın simetrik oluşu ve rumi motife kaynaklık teşkil eden yuvarlak gövde ve sivri uçta birleşme, daha sonra uzayan ikinci bir hat ,klasik dönemde kullandığımız ikiye ayrılan rumilere başlangıç oluşturmaktadır.(Çizim:10)

RESİM:11

ADI: Fresko.[49]

TARİHİ: 7.yy.

BULUNTU YERİ: Kızıl.

BULUNDUĞU YER: Kızıl.

ÖLÇÜLERİ: 14,5.cm.uzunluk,52.cm.genişlik,

ANLATIM: Beyaz zemin üzerine kırmızı ile renklendirilmiştir. Kuşun kanadında gördüğümüz şekil, rumi motifin klasik örneklerine benzemektedir.Rumi motifin oluşum süreci içinde kanatlar üzerindeki örneklerin en kuvvetlilerindendir.(Çizim:11)

---

[48] Mülayim Selçuk.,"Rumi Motifin Zoomorfik Kökeni",Uluslararasi Osmanli Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Atatürk Dil Tarih Y ük.Kur.,Ankara 1989,s.179.

[49] A.Von Le Coq,E.Waldschmidt.,**Die Buddistische Spatan Tike in Mittelasien**,s.Tafel.15.

RESİM:12

ADI: Hayvan tasarımı[50].

TARİHİ: M.Ö.3yy-M.S.3yy.

BULUNTU YERİ: Ordos.

BULUNDUĞU YER: Özel kolleksiyon.

ANLATIM: Ordos'ta bulunmuş olan bu örnekte, aslanın parçalayıp yediği bir haynan tasvir edilmiştir.Rumi motif için hayvansal köken çıkışını vurgulayan en önemli örnektir. Aslan'ın ayak kısmından çıkmış olan rumi motif ve yukarı uzayan kıvrımı ile 16.yy'daki klasik örneğinden hiç de farklı değildir. Ayrıca yine karın kısmındaki Res. 16 Konya kalesinde bulunan taş süsleme üzerindeki motif örneği ile benzerlikleri dikkat çekicidir.(Çizim:12)

RESİM:13

ADI: Semer süsleri[51].

TARİHİ: 6.-4.yy.

BULUNTU YERİ: Pazırık 3.Kurgan,Ulagan Vadisi, Altay'lar.

BULUNDUĞU YER: Leningrad Hermitage Müzesi.

ÖLÇÜLERİ: 3/4 gerçek boyut.

ANLATIM: Ağaçtan kesme, araları zincire bağlı semer süsleri. Üzerinde geyik boynuzu motifi olan yarı yuvarlak levhalar şeklinde tasarlanmıştır. Geyik boynuzunun üst kısımları rumi formun yalın halini oluşturmaktadır, ve rumi motifin kökenine kaynaklık eden önemli bir malzemedir.(Çizim:13)

RESİM LİSTESİ

1-Kanatlı ejder,9yy.Bezeklik,Berlin Staatlich Museen.

2-Dizgin süsleri,Pazırık 3.kurgan 6-4.yy,Ulagan Vadisi,Leningrad Hermitage Mus.

3-Deri örtü,6.4.yy. Leningrad Hermitage Müzesi.

4-Keçe halı üzerine aplikasyon.

5-Keçe duvar örtüsü.

---

[50]Andre Malraux.,**Des Bas-Rely'efs Aux Grottes Sacrees,** Paris 1954,res.118.

[51] Sergei Rudenko;**Kultura Naselenia Gornova Altaya,** Izdatelstvo Akademi Nauk ,C.C.C.P., Moskova 1953, Res.LIII.2,S.394..

6-Deriden kesme motifleri,Pazırık 4.kurgan.

7-Ata saldıran grifon mücadelesi Altay.

8-Yırtıcı kuş başları,Kuban.

9-Metal gem parçası.

10-Haromzek,Macaristan.

11-Fersko,Kızıl 7.yy.

12-Hayvan tasarımı M.Ö3yy-M.S.3yy.Ordos.

13-Semer süsleri.

14-İrlanda motif parçası,7yy.Chırst Cruch Place.

15-Lindisfarne İncilinden süsleme örneği,7yy.

16-Konya İnce Minareli Medresede sergilenen mimari parça Konya kalesinden gelme 13.yy.

17-Beyşehir Kubadabad Sarayı 13.yy sıraltı Tekniğinde figürlü duvar çinisi .Konya İnce Minareli Medresede.

18-Usulü Mimari Osmani'den bezelye yaparkları.

ÇİZİM LİSTESİ

1-Samarra süslemelerinden,9yy.

2-Tai-ki motifi

3-İncirhan rumi bordür süslemelerinden.

4-Keçe halı üzerine aplikasyon.

5-Keçe duvar örtüsü.

6-Deriden kesme motifleri,Pazırık 4.kurgan.

7-Ata saldıran grifon mücadelesi Altay.

8-Yırtıcı kuş başları,Kuban.

9-Metal gem parçası.

10-Haromzek,Macaristan.

11-Fersko,Kızıl 7.yy.

12-Hayvan tasarımı M.Ö3yy-M.S.3yy.Ordos.

13-Semer süsleri.

14-Mevlana Müzesi 51 nolu Mesneviden kuş motifi ile tai-ki motifi.