



**AVRUPA RESMİNDE SOSYO-KÜLTÜREL
BİR OLGU OLARAK DAMASK**

Deryanur CAN

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

2023

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

AVRUPA RESMİNDE SOSYO-KÜLTÜREL BİR OLGU OLARAK DAMASK

(Damask as a Sociocultural Phenomenon in European Painting)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Deryanur CAN

Danışman: Prof. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU

Erzurum
Şubat 2023



KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Deryanur CAN tarafından hazırlanan “AVRUPA RESMİNDE SOSYO-KÜLTÜREL BİR OLGU OLARAK DAMASK” başlıklı çalışması 27 /01 / 2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalı, Resim Sanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof. Ayşe Aslıhan EROĞLU <i>Atatürk Üniversitesi</i>	ASLI ISLAK İMZALIDIR
Danışman:	Prof. Fevziye EYİĞÖR PELİKOĞLU <i>Atatürk Üniversitesi</i>	ASLI ISLAK İMZALIDIR
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi Müsebbih FINDIK TÜTÜN <i>Bitlis Eren Üniversitesi</i>	ASLI ISLAK İMZALIDIR

Enstitü Yönetim Kurulunun
..../.../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ASLI ISLAK İMZALIDIR



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “AVRUPA RESMİNDE SOSYO-KÜLTÜREL BİR OLGU OLARAK DAMASK” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

27/01/ 2023

Deryanur CAN

ASLI ISLAK İMZALIDIR

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir

ÖNSÖZ

Hayat hızla yoluna devam eden bir tren. Ben 1962 yılında bu trene bindim, on dokuzuncu durakta evlendim yirminci durağa geldiğimde kucağında bir bebek ve elimde “İşletme” diploması vardı. Yirmi ikinci durakta ve otuz beşinci durakta vagonuma iki bebek daha geldi. Elli yedinci durakta zaten hayatımda biryerlerde hep var olan sanat, resmi olarak benimle olmaya başladı. Sanatla birlikte yürütmeye çalıştığım bu yolculuğumda, anlayışını benden esirgemeyan değerli eşim Coşkun Can’a, desteklerini her zaman yüreğimde hissettiğim varlıklarına şükrettiğim çocuklarım Kağan Can, İlyas Can ve Doruk Can’a teşekkür ederim.

Damask, tekstil alanındaki iş hayatımda karşıma çıkan bir terimdi. Çoğu kez bu doğru çizgilerini taşıyan esrarengiz deseni ürünlerimizde kullandım. Resim çalışmalarında bir kez bahsi geçince tez konum olması teklifi danışman hocamdan geldi. Alanında pek çalışma olmayan bu konu tereddütlerle yola çıkmama neden oldu fakat hocamın teşviki ile heyecan ve keyifle Damask konusunu çalıştım. Olağanüstü eğitimci kişiliğiyle beni kendine hayran bırakan hocam Prof. Fevziye Eyigör Pelikoğlu’na teşekkür ederim.

Erzurum/2023

Deryanur CAN

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ AVRUPA RESMİNDE SOSYO-KÜLTÜREL BİR OLGU OLARAK DAMASK

Deryanur CAN

Tez Danışmanı: Prof. Fevziye EYİĞÖR PELİKOĞLU

Şubat 2023, 171 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU

Jüri: Prof. Fevziye EYİĞÖR PELİKOĞLU

Jüri: Dr.Öğr. Üyesi Müsebbih FINDIK TÜTÜN

Amaç: “Damask” sözcüğü, tüm dünyada söyleyiş farklılıklarına rağmen, anlamca coğrafi olarak Şam bölgesine işaret etmektedir. Tarihsel süreçte, bu bölgede yaşamış olan ve birbiriyle temasta bulunmuş bütün medeniyetlerin, sosyal yaşam dinamiklerini ve kültürel zenginliklerini temsil eden üç önemli göstergenin varlığı dikkat çekmektedir; “coğrafi ve stratejik değeri arzu nesnesine dönüştüren Şam ipeği”, “siyasi ve askeri üstünlüğü gözetten Şam kılıcı” ve “kozmpolit yapıyı birbirine eşitleyen Şam gülü”. Bu üç nesnel unsuru buluşturup kendi içinde bütünleşik bir nitelik olarak sunan “damask” deseninin sosyo-kültürel olguların ve siyasal oluşumların estetize edildiği sembolik bir form olarak incelenmesi amaçlanmıştır.

Yöntem: “Avrupa resminde sosyo-kültürel bir olgu olarak Damask” isimli tez çalışmasında “Nitel araştırma modeli” uygulanmış olup, “Betimsel Araştırma Yöntemi” ile geliştirilmiştir. Şam bölgesinde işaret eden Damask, tarihi, sosyal ve kültürel anlam katmanlarına sahip olgu düzeyine taşınmış, bütüncül bir bakış açısıyla incelenmiştir.

Bulgular: Kadim medeniyetlerle beslenen, dini duyguları içeriğinde barındıran Damask, bünyesindeki tarihsel ve kültürel birçok anlatı ile görünür kılınmıştır. Kendisi ile özdeş “Damask” adlı desenin salt bir dekor ögesi veya kostüm bezemesi olarak görülmemesi gerekmektedir. Damask’ın yaşanmışlıkları ve kültürel etkileşimleri içinde barındıran görsel yansımasının kumaş/kılıç/gül formunda oluşu sanatsal anlam üretiminin önemini belirginleştirmektedir.

Sonuç: Sanat, üzerinde yaşadığı topraklarda var olan kültürden etkilenir ve ilham olarak dinden beslenir. Damask bu anlamda bütün bu birikimleri içinde barındıran soyut bir çizgi olarak günümüze ulaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: Damask, Dinler Tarihi, İslami Sanat, Avrupa resmi, Şam kumaşı, Şam kılıcı, Şam gülü

ABSTRACT
MASTER THESIS
DAMASK AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON IN EUROPEAN PAINTING

Deryanur CAN

Advisor: Prof. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU

February 2023, 171 pages

Jury: Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU

Jury: Prof. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU

Jury: Assist. Prof. Dr. Müsebbih FINDIK TÜTÜN

Purpose: Despite the differences in pronunciation all over the world, the word "Damask" geographically refers to the Damascus region. It is noteworthy that there are three important indicators representing the social life dynamics and cultural richness of all civilizations that have lived in this region and have been in contact with each other in the historical process; 'Damascus silk that transforms geographical and strategic value into an object of desire', 'The Damascus sword that protects political and military superiority' and 'the Damascus rose that equates the cosmopolitan structure'. It is aimed to examine the 'damask' pattern, which brings these three objective elements together and presents it as an integrated quality in itself, as a symbolic form in which socio-cultural phenomena and political formations are aestheticized.

Method: "Qualitative research model" was applied in the thesis study named "Damask as a socio-cultural phenomenon in European painting" and it was developed with the "Descriptive Research Method". Damask, which points to the Damascus region, has been moved to the level of the phenomenon with layers of historical, social, and cultural meaning and has been studied with a holistic perspective.

Findings: Damask, which is nourished by ancient civilizations and contains religious feelings, has been made visible with many historical and cultural narratives. The identical pattern called 'Damask' should not be seen as a mere decor item or costume decoration. The fact that Damask's visual reflection, which includes experiences and cultural interactions, is in the form of fabric/sword/rose, highlights the importance of artistic meaning production.

Results: Art is influenced by the culture that exists in the geography in which it lives and it is inspired by religion too. Damask as an abstract line can be traced back to all these cultural and artistic accumulations throughout hundreds of years to the present.

Keywords: Damask, History of Religion, Islamic Art, European Painting, Damask fabric, Damask sword, Damask Rose

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

Damask'ın Tarihi ve Kültürel Önemi	5
Damask nedir? Damask'ın Anlamı ve Etimolojik kökeni	5
Dinler Tarihinde Damask (Şam).....	9
Adem ile Havva'nın Cennet Bahçesi Şam.....	10
Şam'da İlk Cinayet.....	12
Nuh Tufanından Sonra Kurulan İlk Şehir Şam	15
İbrahim Peygamber'in Yaşadığı Şam Şehri.....	17
Yakup Peygamberin Yadduk Nehrinde Melek ile Güreşi.....	19
İsrailoğullarına Gönderilen Şam'lı İlyas Peygamber.....	21
Bakire Meryem'in Şam'a Kaçırılması.....	23
Şam Peygamberi Vaftizci Yahya.....	24
İsa Peygamber'in öğretilerinin Şam'da ortaya çıkışı	26
Şam Vizyonu; Pavlus ile Hristiyanlığın Yayılışı	28
Hazreti Muhammed'in Şam Yolculuğu.....	31
Damask Kültürünün Dünyaya Yayılımı.....	35

İKİNCİ BÖLÜM

Sanat Tarihsel Süreçte Kültürel Bir Olgu Olarak Damask.....	39
Damask'ta Başlayan Yeni Bir Sanat Anlayışı “İslami Sanat”.....	39
Etnografik Bir Nitelik Olarak Damask Motifi.....	48
Damask Motifinde Barınan İslam Düşüncesi.....	50
Endülüs'te Damask Mirası.....	52
Damask'taki Kıvılcımın Endülüs'te Parlayıp Aydınlatığı Rönesans.....	57
Damaskın Evrenselliği.....	61

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Doğu ve Batı Arasındaki Kültürel Etkileşimin Göstergesi Olarak Damask.....	64
Batılı Seyyahlara ve Edebiyatçılara Göre Damask.....	63
Yazın sanatında Damask tasvirleri.	66
Tarihi, Coğrafi ve Stratejik Öneme Kanıt olarak “Şam İpeği”.....	69
Siyasi ve Askeri Üstünlüğün Belagatı “Şam Kılıcı”.....	80
Kozmopolit Yapının Bileşenlerini Birbirine Eşitleyen “Şam gülü”.....	89

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Avrupa Resim Sanatında Damask Etkileşimini Yansıtan Eserlerden Anlam Üretimi...97	97
Damaskın Ulvi ve Uhrevi Mekan Ögesi Olarak Kullanımı.....	97
Müjde sahnelerinde Damask	97
Meryem ve çocuk resimlerinde Damask.....	102
İsanın katlinde damask.....	106
Bedensel Varoluş İçin ve Coğrafi Keşif Uğruna Damask.....	110
Kostümlerde ve/veya Dekorasyonda Statü Göstergesi Olarak Damask.....	119

Damask'ın Belleklerden Silinmeyen İzleri.....	128
SONUÇ.....	135
KAYNAKÇA.....	138
ÖZGEÇMİŞ.....	154



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Kumaş, Duvar kağıdı, Döşemeliklerde kullanılan damask desen örnekleri.....	6
Şekil 2. Arami İmparatorluğu: Suriye ve Mezopotomya haritası	8
Şekil 3. Yaşlı Lucas Cranach, “Adam and Eve in the Garden of Eden (Aden Bahçesinde Adem ve Havva)”	11
Şekil 4. Yaşlı Jan Brueghel ve Peter Paul “Rubens, The Garden of Eden with the Fall of Man (İnsanın Düşüşü ile Cennet Bahçesi)	11
Şekil 5. Kabil'in Habil'i Katli, Eski Ahit	12
Şekil 6. Holkham İncili, Habil ile Kabil Tasviri	13
Şekil 7. Falname, “Kabil’in Habil’i öldürmesi”	14
Şekil 8. Michelangelo Buonarroti, “Tufan, Sistine Şapeli tavanı fresk”	15
Şekil 9. Nûh’un gemisinin tasvir edildiği bir minyatür	16
Şekil 10.. Giovanni Benedetto Castiglione, “In Front of Noah's Ark (Nuh’un Gemisi’nin Önü)”	16
Şekil 11. József Molnár, “Abraham's Journey from Ur to Canaan (İbrahim’in Ur'dan Kenan'a Yolculuğu)”	17
Şekil 12. Aert de Gelder, “Abraham and the Angels (Abraham ve Melekler)”	18
Şekil 13. James Tissot, “The Caravan of Abram (İbrahim’in Kervanı)”	18
Şekil 14. Rembrandt, “Jakob ringt mit dem Engel (Jacob meleklerle güreşiyor)”	20
Şekil 15. Eugene Delacroix, “Jacob Wrestles the Angel (Yakup Meleklerle Güreşiyor)”	20
Şekil 16. Ortodoks İkonu, “The Ascent of Prophet Elijah (İlyas Peygamberin Yükselişi)”	21
Şekil 17. Ortodoks İkonu, “Obadiah, Messenger of King Ahab, Meets Elijah (Kral Ahab'ın Elçisi Obadiah, Elijah ile Buluşuyor)”	22
Şekil 18. Jerg Ratgeb, Scenes from the Life of Prophet Elijah/ İlyas Peygamberin Hayatından Sahneler	22
Şekil 19. Leonardo da Vinci, “Annunciation (Meryem’e müjde)”	24

Şekil 20. Nicolas Poussin, “The Holy Family with St Elizabeth and John the Baptist (Aziz Elizabeth ve Vaftizci Yahya ile Kutsal Aile)”	25
Şekil 21. Rembrandt, “The Beheading of St. John the Baptist (Vaftizci Yahya'nın Başının Kesilmesi)”	26
Şekil 22. Bartolome Esteban Murillo, “Saint John the Baptist Pointing to Christ (Vaftizci Yahya Mesih'i Gösteriyor)”	27
Şekil 23. El Greco, “Ascension of Jesus (İsa'nın Yükselişi)”	28
Şekil 24. Caravaggio, “The Conversion of Saint Paul (Aziz Paul'un Dönüşümü)”	29
Şekil 25. Yaşlı Pieter Bruegel, “La Conversion de saint Paul (Aziz Paul'un Dönüşümü)”	30
Şekil 26. Genç Pieter Brueghel, “Saint Paul Conduit À Damas Après Sa Conversion (Aziz Paul, Dönüşümünden Sonra Şam'a Gitti)”	30
Şekil 27. Rashid al-Din Hamadani, “A young Mohammed being recognized by the monk Bahira (Keşiş Bahira tarafından tanınan genç bir Muhammed)”	31
Şekil 28. Şam Emevi Camii Alınlığı.....	36
Şekil 29. Eugene Delacroix, “Entry of the Crusaders into Constantinople (Haçlıların Konstantinopolis'e girişi)”	37
Şekil 30. Hariri'nin Makamat adlı kitabından “hac” konulu bir minyatür.....	37
Şekil 31. Kubbetü's Sahra	40
Şekil 32. Kubbet'üs Sahra İç Yüzey Mozaik Bezemeleri.....	41
Şekil 33. Kuseyr Amra Altı Kral (8. Yüzyılın ilk yarısı)	42
Şekil 34. Hırbetü'l-Mefcer hamamdan mozayik döşeme.....	45
Şekil 35. Şam Ümeyye Camii pencere kafesi	46
Şekil 36. Kayravan Seydi Ukba Camii'nden nebatî süsleme örneği.....	47
Şekil 37. Mişatta Sarayı'ndan nebatî süsleme örneği	47
Şekil 38. Panel Desen.....	49
Şekil 39. Diaper Desen.....	49

Şekil 40. Kare bölüntülü Damask.....	49
Şekil 41. Figür etkili Damask.....	49
Şekil 42. Çizgili Damask.....	50
Şekil 43. Büyük Desenli Damask.....	50
Şekil 44. Damask deseni örnek 1.....	51
Şekil 45. Damask deseni örnek 2.....	51
Şekil 46. Damask deseni örnek 3.....	51
Şekil 47. Kurtuba camii iç bezemeleri 1.....	54
Şekil 48. Kurtuba camii iç bezemeleri 2.....	55
Şekil 49. Medinetü'z-Zehra Sarayı.....	56
Şekil 50. Raphael Sanzio “School of Athens (Atina Okulu)”.....	58
Şekil 51. Peter Claesz“Vessels and a Crab (Kalaylı ve Gümüş Kaplar ve Yengeç)”.....	67
Şekil 52. Albrecht Dürer “Cardinal Albrecht of Brandenburg (Brandenburg'lu Kardinal Albrecht).....	70
Şekil 53. Yaşlı Lucas Cranach “Cardinal Albrecht of Brandenburg (Brandenburg'lu Kardinal Albrecht).....	70
Şekil 54. II. Roger'ın kraliyet pelerini	70
Şekil 55. Bartolome Esteban Murillo “Appearance of Mary to St. Ildefonso (Meryem'in Aziz Ildefonso'ya Görünüşü)”	71
Şekil 56. Jean-Baptiste van Mour “Sultan Ahmed III, Sultan of the Ottoman Empire, receives Dutch ambassador Cornelis Calkoen at the Topkapı Palace in Istanbul in 1727 (III. Ahmed, 1727'de Hollanda elçisi Cornelis Calkoen'i İstanbul'da Topkapı Sarayı'nda kabul eder)”	72
Şekil 57. Damask Kisve-i Şerife 1	74
Şekil 58. Damask Kisve-i Şerife 2	74
Şekil 59. 1735-40 Fransız modasında Damask	75

Şekil 60. Şekil 48’den detay.....	75
Şekil 61. 1770’lerde Fransız modasında Damask	76
Şekil 62. Şekil 50’den detay.....	76
Şekil 63. 1835 yılında soluk bej ipek Damask gelinlik.....	77
Şekil 64. 1770’lerde “Robe à la Française” modasında Damask.....	78
Şekil 65. 1913’de Paris’te moda dergisinde yayımlanan Damask illüstrasyon.....	78
Şekil 66. 1770’lerde Fransız modasında Damask.....	78
Şekil 67. Şekil 66’dan detay.....	78
Şekil 68. Pietro Longhi “A Nobleman kissing a Lady's Hand (Bir Leydinin Elini Öpen Bir Asilzade)”.....	79
Şekil 69. “Queen Elizabeth wore damask brocade (Kraliçe Elizabeth şam brokar giydi)”	80
Şekil 70. 1900’larda Şam’da kılıç ustası.....	82
Şekil 71. 1691’den kalma bir Şam kılıcı.....	83
Şekil 72. Kâşif ve koleksiyoncu olan Henri Moser tarafından araştırması için Zschokke’ye bırakılan 4 kılıç ve bu kılıçları makro fotoğrafları.....	85
Şekil 73. A.H. Pendray tarafından yeni teknikle geliştirilmiş “Muhammed Merdiveni ve Gül” desenli Damask.....	86
Şekil 74. Şam çeliğinde damask desenler	86
Şekil 75. Richard de Montbaston “The Mattle of Antioch (Antakya Savaşı)”	87
Şekil 76. Said Tahseen “Saladin and Guy de Lusignan after battle of Hattin in 1187 (1187’de Hattin savaşıdan sonra Selahaddin ve Guy de Lusignan)”.....	88
Şekil 77. Merry-Joseph Blondel “Akka’nın Fransa Kralı II. Philip ve İngiltere Kralı I. Richard’a 1191’de Teslim Olması”.....	88
Şekil 78. Nakkaş Sinan Bey “Fatih Sultan Mehmet Gül Koklarken”	91
Şekil 79. Abdülcélil Levni “Gül koklayan Genç Osmanlı Hanımı	91

Şekil 80. Lancaster, York ve Tudor sembolleri.....	92
Şekil 81. VII. Henry'nin, York'lu Elizabeth ile çift portresi.....	92
Şekil 82. Henry Albert Payne “Plucking the Red and White Roses in the Old Temple Gardens (Eski Tapınak Bahçelerinde Kırmızı ve Beyaz Gülleri Koparmak)”.....	93
Şekil 83. Martin Schongauer “Madonna of the Rose Bush (Gül Bahçesinde Meryem)”.....	94
Şekil 84. Stephan Lochner “Madonna of the Rose Bush (Gül Bahçesinde Meryem)”.....	94
Şekil 85. John William Waterhouse “The Soul of the Rose (Gülün Ruhu)”.....	95
Şekil 86. İbrahim Çallı “Gül Koklayan Kadın”.....	95
Şekil 87. Fra Angelico “The Annunciation (Müjde)”.....	98
Şekil 88. Carlo Crivelli “The Annunciation, with St. Emidius (Aziz Emidius ile Müjde)”.....	99
Şekil 89. Rogier van der Weyden “Annunciation Triptych (Müjde üçlüsü)”.....	100
Şekil 90. Rogier van der Weyden “Saint Columba Altarpiece”.....	100
Şekil 91. Hans Memling “The Annunciation (Müjde)”.....	101
Şekil 92. Hans Memling “The Annunciation (Müjde)”.....	102
Şekil 93. Hans Memling “Virgin and Child with Saints Catherine of Alexandria and Barbara (İskenderiyeli Aziz Catherine ve Barbara ile Bakire ve Çocuk)”.....	102
Şekil 94. Carlo Crivelli “Maddona and Child (Meryem ve Çocuk resimleri)”.....	103
Şekil 95. Jan van Eyck “The Virgin of the Chancellor Rolin (Şansölye Rolin'in Bakiresi)”	105
Şekil 96. Jan van Eyck “Damask vurgulu Maddona and Child (Meryem ve Çocuk resimleri)”.....	105
Şekil 97. Hans Traut Atölyesi “Virgin and Child (Bakire ve Çocuk)”.....	106
Şekil 98. Dieric Bouts Atölyesi “Virgin and Child (Bakire ve Çocuk)”.....	106
Şekil 99. Rogier van der Weyden “The Descent from the Cross (Haçtan İniş)”.....	107
Şekil 100. Alman Usta “Altarpiece with the Passion of Christ: Way to Calvary (Mesih'in Tutkusu ile Altarpiece: Calvary Yolu)”.....	108

Şekil 101. Cappenberg’li usta (Jan Baegert?) “Christ before Pilatus (Pilatus’tan önce İsa)”	109
Şekil 102. Jan van Eyck ve Hubert van Eyck “Gent Sunağı, açık paneli”	110
Şekil 103. Bakire Yaşamın Efendisi Atölyesi “The Conversion of Saint Hubert: Left Hand Shutter (Aziz Hubert’in Dönüşümü: Sol Panjur)”	111
Şekil 104. Girolamo da Santacroce “A Saint with a Fortress and a Banner (Kalesi ve Sancağı Olan Bir Aziz)”	112
Şekil 105. Bernhard Stigel “Portraits of Maximilian I (1. Maksimilian’ın portreleri)”	113
Şekil 106. Conrad Faber von Creuznach “Portrait of a Man with a Moor's Head on His Signet Ring (Mühür Yüzüğünde Mağribi Kafası Olan Bir Adamın Portresi)”	114
Şekil 107. Jan van Scorel “A Man with Pansies and a Skull (Elinde Hercai Menekşe ve Kafatası Olan Bir Adam)”	115
Şekil 108. Hans Eworth “Philip II Mary Tudor Eworth”	116
Şekil 109. Antonis Mor “Mary I of England”	116
Şekil 110. Francisco de Zurbaran “The Death of St. Bonaventura (Aziz Bonaventura'nın Ölümü)”	117
Şekil 111. Yaşlı Francisco Herrera “St Bonaventura Receiving the Host from the Hands of An Angel (Aziz Bonaventure Bir Meleğin Elinden Komünyon Alırken)”	118
Şekil 112. Rogier Van der Weyden “Jean Wauquelin Hauinout günlüklerini İyi Philip'e sunarken”	119
Şekil 113. Vincenzo Foppa “Portrait of Giovanni Francesco Brivio (Giovanni Francesco Brivio'nun Portresi)”	121
Şekil 114. Giovanni Bellini “Portrait of Doge Leonardo Loredan (Yargıç Leonardo Loredan'ın portresi)”	121
Şekil 115. Venedikli bir ressam “Concert (Konser)”	122
Şekil 116. Venedik’ten bir ressam “Portrait of a Lady (Bir Leydinin Portresi)”	123
Şekil 117. Bartholomeus van der Hels “Portrait of a Girl (Gençkız Portresi)”	123
Şekil 118. John Singleton Copley “Joseph Sherburne Portresi”	124
Şekil 119. John Singleton Copley “Nicholas Boylston”	124

Şekil 120. John Smibert “Colonel George Douglas (Albay George Douglas)”	124
Şekil 121. Kuzey İtalya Okulu “Portrait of a Man holding a Compass (Pusula Tutan Bir Adamın Portresi)”	124
Şekil 122. François-Hubert Drouais “The Comte de Vaudreuil (Kont Vaudreuil)”	126
Şekil 123. François-Hubert Drouais “Madame Sophie”	126
Şekil 124. Joseph Blackburn “Mrs. Samuel Cutts (Bayan Samuel Cutts)”	126
Şekil 125. Jean.A.Dominique Ingres “The Princesse de Broglie (Prenses Solues Broglie)” ..	126
Şekil 126. Claude Monet “Camille Monet on a Garden Bench (Bir Bahçe Bankında Camille Monet)”	127
Şekil 127. Frank Lucien Nicolet “If ye break faith - we shall not sleep (Eğer inancını kırarsan – uyumayacağız)”	129
Şekil 128. Fatma Bucak, Ve Erkekler Yüzlerini Oradan Çevirdi	130
Şekil 129. Salvador Dali “Gala”	131
Şekil 130. Richard Wright “İsimsiz”	132
Şekil 131. Igor Kozlovsky, Marina Sharapova	133

GİRİŞ

“Damask”, Avrupa söylemiyle Şam bölgesine işaret eder. Arap söylemiyle Şam, esasında bugünkü Suriye’yi de içine alan bölgenin yani Bilad el-Şam’ın bir söyleniş biçimidir. Başka bir deyişle, bugünkü Suriye devletinin başşehri olan Şam’dan daha geniş bir alanı tanımlar. Bilad-ı Şam denilen bölge Suriye, Ürdün, Lübnan, Filistin devletlerini kapsar ve çoğu dönemde bu coğrafyanın başkenti Şam olması nedeniyle Bilad-ı Şam yani Şam Beldeleri olarak anılır. Bu bölge, insanın var olduğu en eski tarihten itibaren günümüze, insanların yaşanırlığını kesintisiz bir şekilde üzerinde barındıran çok özel bir yerleşkedir. Orta Doğu’da Dicle ile Fırat nehirlerini kapsayan bu verimli topraklar birçok kadim medeniyetlere ev sahipliği yapmış bu medeniyetlerin zengin kültürüne sahip olmuştur. Roma egemenliğinin ardından gelen Arap hakimiyeti ile şekillenen kültür birleşmesi, İslami Sanat olarak adlandırılan ve ayırt edici özellikler taşıyan bir beğeniyi ortaya çıkarmıştır.

Şam bölgesindeki kültür etkileşimlerinin neticesi olarak üretilen ve karakteristik bir hal almış ürünler, bu yerin ismini ifade eden “Damask” sözcüğüyle tanımlanır. Örneğin, “Damask kumaşı”, “Damask Kılıcı”, “Damask Gülü” gibi isimlendirmeler kullanılır. Yine de “Damask” kelimesinin sıfat olmadan kendi halindeki günümüz çağrışımı, öncelikle bir desen şekline işaret eder ve bu desen sınırsız bir kompozisyon içinde tekrarlanan imgeleri içerir. Bu imgeler dokuma sanatında, Şam’lı sanatçıların veya zanaatçıların, el dokuma tezgâhlarında, ipek ile dokunan kumaşların üzerinde, henüz dokuma gerçekleştirilirken yapılan desenlerdir.

“Şam kumaşı” ya da “Şam İpeği” olarak adlandırılan bu dokuma ilk yıllarından itibaren haklı bir özgünlük ve tanınırlık kazanmıştır. Şam ipeği ve üzerindeki karakteristik desenleri, kumaş kalitesi ve albenisiyle zamanın Avrupa’sında sosyal statü göstergesi olarak kabul görmüştür. Zamanla bu kumaşların üzerindeki desen o kadar karakteristik bir hal almıştır ki evrilmiş olduğu “Şam ipeği”ne özgü bir tanım olmaktan çıkmış, belli bir imgeye sahip çizgilerden oluşan desen/motif anlamında kullanılır olmuştur.

Günümüzde “Damask” kelimesiyle bilincimizde şekillenen imaj, esasında salt bir desen olmanın ötesinde bir anlama sahiptir. Tanımlanan nesne, aidiyeti ile ilgili bilgi oluşturmada dışında çizgisel bir karakterin adı olma haline gelmiştir ki oluşan karakter İslami Sanat üslubuyla açıklanabilmekte ve dini simgeler içermektedir. Bu anlamı içeren ve kendi anlatısı

olan çizgiler dokuma sanatında kullanıldığı gibi mimaride bezeme olarak da işlev görmektedir. Birçok mimari bezemelerde görülen üslubun dokumacılıkta kullanılan üslupla benzeş olduğu gözden kaçmamaktadır.

Yapı itibariyle Damask deseni, denge, ahenk ve matematiği içinde barındırır. İslam Sanatı ve Doğu kültürünün izlerini taşıyan bir karaktere sahip olmakla beraber çok zengin bir kullanım alanında yayılım gösterir. Günümüzde Damask, tekstil dünyasının neredeyse bütün kollarında, giyim kuşamlarda, perdelerde ve döşemelerde olduğu gibi duvar kâğıdı vd. dekorasyon unsurlarında da mevcudiyetini korumaktadır.

Her türden kullanım alanında farklılık oluşturan, yine de karakteristik olan ürünleri ifade eden “damask”, bir tanımlamanın yer işareti olarak konum kazanmaktadır. Bu yer işaretiyle nitelenen ürünler, fonksiyonelliklerinin yanında, kültürel/sanatsal üretim olarak ayırt edilmektedirler. Damask olgusunda yaşananlar, görülenler, duyulanlar, hissedilenler, dayatılanlar vb. gibi birçok etki ve etkilenmenin izleri ile karşılaşmaktadır. Bu izler, yaratılan ilk insan Adem’e kadar uzanır, bağlantılı olarak, cennet tasvirleri, ilahi dinlerdeki kıssalar, kadim medeniyetleri şekillendiren düşünceleri de içinde barındırır.

Herşeyden önce Damask, yeryüzünün en eski şehri olarak bilinen “Şam” şehridir. Dünya mitolojisinde işaret edilen pek çok olayın gerçekleştiği bir mekanı içermesi, semavi dinlerin ortaya çıktığı bölge olması ve bununla birlikte tarihsel süreç içinde bu yerleşim merkezinde kesintisiz insan varlığının yaşamışlığı, peşpeşe çok farklı medeniyetlere ev sahipliği yapması, kültür etkileşimlerini barındıran özgün bir karakteristik niteliğin oluşmasına neden olmuştur.

Şam bölgesinde “İslami Sanat” olarak adlandırılan, kolayca ayırt edilebilir özellikler taşıyan “yeni” sanat anlayışını, Roma kültürüyle ve ondan önceki kültürler harmonisi üzerine gelen Arap hâkimiyeti ardından ortaya çıkan İslam egemenliği olarak okumak mümkündür. Araplar tarafından Şam ve civarının fethedilmesiyle başlayan bölge üzerindeki hâkimiyet ve kültürel sentez, daha sonra gelecek fetihlerle İber yarımadasına değin ulaşacak ve “Endülüs” medeniyeti olarak dünya kültür hazinesine katkıda bulunacaktır. Doğu kültürü bu sefer Avrupa’da yaşanır hale gelecek ve birçok sanatçıya esin kaynağı olacaktır. İlk Rönesans olarak kabul edilen Endülüs’le birlikte sanat alanında yaşanan büyük gelişimlerin izinin sürülmesi, konumuz bağlamında “Damask kültürü” olarak adlandırabileceğimiz görgünün, geniş bir alana yayılım özelliğini kabul etmek anlamına gelecektir.

Günlük hayatta kullanılan deyişlerin, sözlü ve yazılı ifadelerin, tavır ve davranış şekillerinin kaynağına inilince damaskın geçmiş gerçeklerle bağlantısı keşfedilerek hayretler içinde kalınmaktadır. Bu anlamda “Damask” kavramı Türk toplumu için büyük önem arz etmekte, yaşam dinamiklerimizde yer alan bazı konuşma ve davranış şekillerimiz eski ile ilgili bağlantılarımızı görünür kılmaktadır. “Şam Şekeri”, “Şam Şeytanı” gibi mecazi tanımlamalar, “Bundan İyisi Şam’da Kayısı” gibi cümleler, “Bulut giderse Şam’a çek koca eşiği dama”, “Yüz güzelliği evden hamama, huy güzelliği Erzurum’dan Şam’a”, “Önde giden Şam’da, arkada giden handa kalır” gibi atasözleri, “Bebeğin beşiği çamdan, Yuvarlandı düştü damdan, Bey babası gelir Şam’dan” gibi ninni sözleri, sözlü kültür mirası olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerinde ilmi Şam’da aradığını ifade eden Yunus, “Gezdim Halep ile Şam’ı, eyledim ilmi talep, meğer ilim bir hiç imiş illa edep illa edep” derken, Mevlana kaybettiği Şems’i Şam’da ararken, Dede Korkut hikâyelerinde, Deli Dumrul’un “Benden deli benden güçlü er var mıdır ki çıksın benimle savaşsın, benim erliğimi bahadırılığım, kahramanlığım, yiğitliğim Rum’a Şam’a gitsin ün salsın” derken, yine Şam şehrinin Türk kültüründe önemli bir motif olduğu anlaşılmaktadır.

Başka medeniyetlerdeki “Damask” izi de gene o medeniyetlerin mirasçıları tarafından hayat pratikleri üzerinden anlaşılır olmaktadır. Yakın tarihe kadar Osmanlı egemenliğinde olan Şam topraklarında Türk ayak izlerinin varlığı, İslam kültüründe ilk İslam hanedan devletinin başşehri olması dolayısıyla, İslami sanatın bu bölgede oluşmaya başlaması, Damask kültürünü incelenmeye değer bir konu başlığı olarak özel kılmaktadır.

“Avrupa Resminde Sosyo-Kültürel bir olgu olarak Damask”, isimli tez çalışmamız, dört bölüm halinde geliştirilmiştir;

“Damask’ın Tarihi ve Kültürel Önemi” adlı birinci bölümde “Damask” kelimesi ve bu isimle şekillenen imge, bu imgeyi oluşturan değerler aktarılmaya çalışılmıştır. İnsan uygarlığının maddi ve manevi değerleri, Ortadoğu coğrafyasında tek tanrılı dinlerin doğuşu ve Sanat’ın kültürel işlevi, ardından birbirleriyle ilişkilendirme çabasıyla mevcut gereksinim giderilmeye çalışılmıştır. Damask’ın işaret ettiği bölge ve bu bölgedeki kültürün olgunlaştırdığı Semavi dinler arasındaki bağıntılar kronolojik bir sıralamayla gösterilmiştir. Başka bir deyişle dini kıssalardan şekillenen kompozisyonlarda sanatçıların, semavi kitapları referans aldıkları, bu kıssaların yaşandığı yer hakkında olan “damask” formunun ne ifade ettiği meselesine odaklanılmıştır.

“Sanat Tarihsel Süreçte Kültürel Bir Olgu Olarak Damask” adlı ikinci bölümde, “Damask” olarak ifade edilen Şam bölgesinin Arap hâkimiyetiyle birlikte İslam kültürüyle de tanışması sonucu ortaya çıkan İslami Sanat’ın çerçevesi çizilmiştir. Damask motifindeki İslami unsurların varlığının, İber yarımadası fetihleri sonucu gelişen Endülüs kültüründeki devamlılığına değin bir alan yaratılmış, böylelikle, Rönesans’ın ortaya çıkmasına sebep olan bilim ve sanat alanındaki gelişmelerin evrensel niteliği ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

“Doğu ve Batı Arasındaki Kültürel Etkileşimin Göstergesi Olarak Damask” adlı üçüncü bölümde, “Damask” ile nitelenen ürünlerin özgünlüğü ve ayırt edilebilirliği için, “Şam İpeği”, “Şam Kılıcı” ve “Şam Gülü”nün görsel etkileri irdelenerek aralarında ilginç bağ kurulmuş, sanat alanındaki sentezci yaklaşıma karşılık gelen Doğu-Batı ikiliği incelenmiştir.

“Avrupa Resim Sanatında Damask Etkileşimini Yansıtan Eserlerde Anlam Üretimi” adlı dördüncü bölümde, damask formunun gizli tarihini ve önemini ortaya koyan dikkate değer örnekler incelenmiş, “damask”ın salt dekor ve bezeme unsuru olarak değil, sosyal, siyasal, kültürel olguların izinin sürülebileceği işlevsel bir form olarak algılanması gerektiği savunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

Damask'ın Tarihi ve Kültürel Önemi

Damask nedir? Damask'ın Anlamı ve Etimolojik Kökeni

Damask; genelde Orta Çağ Avrupa'sının isimlendirdiği Şam'da üretilen ince desenli dokumalara denir. Fikri Salman'a göre; Damask, tek çözgü grubu ve tek atkı grubuyla kumaş desenlerinin dokunması tekniğidir. Düz dokumanın yanı sıra desenli dokunan armürlü (sık dokunmuş kumaş türü) ve jakarlı (desenlerle oluşturulan kumaş türü) mamuller, bu tarzda dokumalardır (Salman, 2009). Desenler, kumaş dokunurken ortaya çıkarılırken bu konu ayrıcalıklı bir yapıya sahip olmasına neden olur.

Tekstil dokuma hakkındaki bu teknik tanımlama, konumuz bağlamında bir bakıma eksik bir tanım olup, tekstilin malzemesi ve tekniği hakkında bir kavram olmanın ötesine geçerek “motif” in üzerinde barındırdığı anlamla ilişkilendebileceğimiz bir başlangıç noktasına dönüşmektedir.

Orta Çağ'da Şam şehrinin ismiyle tanınırlık kazanan Damask kumaşları, üzerinde desen olarak veya desen olmaksızın azami talep görmüştür. Şam, özgün imalata sahip kılıç ve kumaş konusunda zengin zanaat endüstrisinin merkezi olmuştur. Şam kumaşları, Batı Avrupa'da soylular tarafından kullanılan lüks bir tüketim aracı olarak kullanılmıştır.

Bazen kelimelerin dimağlarda şekillendirdiği imgeler, sözcüğün yüzeysel anlamından daha derin anlamlar ihtiva ediyor olabilir. Bu durumda derin içeriğinin sadece bir kısmıyla buluşulabilir. Damask kelimesi günümüzde tam da bu doğrultuda genellikle bir desen şekliyle tanınırlığını devam ettirmiştir. Bu desen şekli; denge, tekrar ve hendesi özelliklerini üzerinde barındıran İslami çizgilere sahip karakteristik bir yaratıdır. Tekstilin ve dekorasyonun birçok alanında kullanılan bu desenler, görsel sanatlarda yüklendiği anlamları bir nevi simgesel biçimde görünür kılar. Statü göstergesi olarak kullanılan ve görselleştirilen Damask kumaşı ve desenleri başta olmak üzere, güç göstergesi kılıçta ortaya çıkan Damask çeliği ve her devirde duygu ve aşkın temsilcisi gül çiçeğinin atası Damask Gülü, sosyo-kültürel anlamda Damaskı olgu düzeyine çıkartmaktadır.

Damask olgusu; tanınan ama bilinmeyen, gözler önündeyken arka planından habersiz olunan, sevilen hatta kutsanan ama nedeni sorgulanmayan paradokslardan bir tanesidir.

Esasında İslami çizgiler içeren bütününde tevhid¹ düşüncesinin hâkim olduğu bir bezeme şeklidir ki; mimaride, dokumada, küçük el sanatlarında birçok örneği mevcuttur. İslami düşünceleri içinde barındıran bu soyut lekeler, tasvir sanatlarında birçok sanatçıya güzelliği, zenginliği, kutsallığı tariflemek amacıyla simgesel yardımda bulunmuştur. Sanatçılar tarafından şeklin dini kimliği gözetilmeksizin, Altarlarda kullanılan arka plan damask görüntüsü, azizlerin giysilerinde görselleştirilen damask, statü sahiplerinin veya zenginliğin simgesi olarak resimlerde kullanılan dekor süslemelerindeki damask vurgusu tasvir sanatında sanatçının güçlü araçlarından olmuştur.

Şekil 1

Kumaş, Duvar Kâğıdı ve Döşemeliklerde Kullanılan Damask Desen Örnekleri



(Damask pattern, 2022)

¹ Tевhid;“birklemek”, ”bir” kılmak, “bir şeyin tekliğine hükmetmek”, “birlik olmak”, “Kainat Ana Düzeni (Sistemi)” inin tekliğini benimsemek” anlamına gelmektedir (Tevhid, 2012).

Günlük yaşamda karşımıza çıkan birkaç Damask desen örneği yanyana getirildiğinde, hem birbirlerine ne kadar çok benzedikleri, hem de birbirlerinden ne kadar farklı olduklarının yanısıra, bulundukları her yere şaşırtıcı bir biçimde uyum sağladıklarını görürüz (Şekil 1). Bu desenler günümüze gelinceye değin anonimleşmiş tasarımlardır. Tarihselliklerini zamansız oluşlarıyla ispatlamakta, ne olduklarını açıklayan birer göstergeye dönüşmektedirler.

İnsan düşüncesinin sanata yansması ile oluşan göstergeler somut ve soyut yansımalarıyla kültürel yaşamda toplumun bilincinde kendine yer edinmiştir. Modern dünyada “Sanat”, bir üst yapı kurumu olarak müzelerde, galerilerde, tapınak benzeri yapılarda yaşanan bir aktivite olarak algılanıyor olsa da tarihin başlangıcından günümüze insanlığın inancını, söylemini, gücünü, düşünce şeklini yansıtan bir anlatım aracı olduğu görülür. Konumuz açısından, “sanat ve din” perspektifinden bakıldığında, semavi dinlerin ortak coğrafi mekanı “Şam” ya da “Damask” bölgesi, inanç sistemlerinin harmanlandığı, kültürel birikimin vazgeçilmez mekanı olarak dikkat çekmektedir.

Damask; Arapça'da Dimeşk, Yunan söylemiyle Damaskos, Avrupa dillerinde Damas, Damascus, Damasco, Akkad dilinde Dimaşqa, Eski Aremice Darneşeq, günümüz Türkçesinde Şam olarak karşılanan yer adı olarak karşımıza çıkmaktadır (Şam, 2022). Bugünkü Suriye ülkesinin başşehri olan, Arapça kaynaklarda Dimaşk olarak ifade edilen Şam şehri, tarihte bütün Suriye bölgesini tarifler. Biladü’ş-şam ise Suriye, Filistin, Lübnan ve Ürdün bölgesini içine alan coğrafyayı tanımlar (Tomar, 2010). Başka bir deyişle Biladü’ş-şam ya da Bilad-el Şam (Şam beldeleri), Ortadoğu coğrafyasında Suriye, Filistin, Lübnan ve Ürdün kısmı demektir (Özkaya, 2016). Birçok dönemde bu topraklara, Şam vilayeti başkentlik ettiği için “Şam Beldeleri” anlamına gelen “Biladü’ş Şam” ismi kullanılmıştır (Bekdik, Onur, Ersöz, Kaynar, & Baş, 2019).

Damask kelimesi, Türkçe etimolojik sözlükten incelenirse; İtalyanca “damasco” ve Fransızca “damasque” kelimelerinden türetilmiş "Suriye kökenli bir tür kumaş, dımışki" anlamına geldiği görüllür (Damask, 2012-2020).

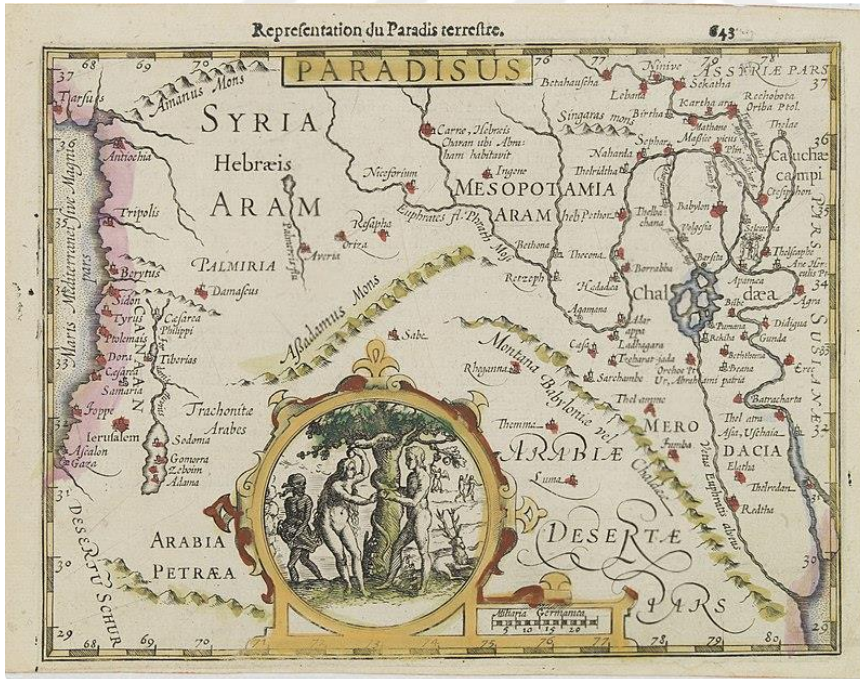
“Damask” dilimizde fiil olarak kullanıldığında; “kakma ile süslemek, şam işi dokumak, damasko ile döşemek, süslemek, donatmak” demektir. İsim olarak kullanıldığında; “şam kumaşı, şam çeliği, şam gülü” anlaşılr. Sıfat olarak kullanıldığında; “şam işi, damaskodan yapılmış” anlamına gelmektedir (Damask nedir, 2016).

Dımaşk doğumlu İbn Asakir'in² Tarihu Medineti Dımaşk adlı eserinin birinci cildinde, Damask isimlendirmesinin kökeni hakkındaki rivayete göre; Şam isminin, Nuh'un oğlu Sam'dan geldiği, Sam isminin Süryanice'de Şam, İbranice'de Şim olduğu ifade edilir. Gene bu kitapta İbni Asakir, Şam için; İbn Faris'in İştikaku Esmâ'il-Buldan adlı eserinde el-Yedü's-Şü'mi (sol)'den türetildiğini söyler. İbn-i Faris, eserinde, Dımeşk'in yine "Demşeka"dan türediğini ve "devenin hızlı yürüyüşü"nü ifade ettiğini söyler.

Şam şehrinde yapılan kazılarda, M.Ö. 8000 ve 10000 yıllarında bu topraklarda yerleşim izlerine rastlanmıştır (Şam Antik Kenti, 1979). Avrupai söylemle Damask olarak isimlendirilen Şam, Nuh'un oğlu Sam'a izafeten isimlendirilmiştir ki Büyük Tufandan sonra kurulan ilk şehirlerdendir. Samdan türeyen nesil Sami ırk olarak adlandırılmıştır. Sam'ın, oğulları; Elam, Asur, Arpakşat, Lut ve Aram'dır ve Aram Suriye'nin atasıdır. Nuh'un torunu Aram'dan türeyen Aramiler Levant boyunca, "Aram-Şam", "Aram krallığı" gibi bir dizi devlet kurmuşlardır. (Şekil 2).

Şekil 2

Arami imparatorluğu: Suriye ve Mezopotamya Haritası



(Gerardus Mercator, 1607)

² İbni Asakir Dımaşk doğumludur, genelde hadis ve tarih sahasında eserler vermiştir. Tarihu Medineti Dımaşk adlı eseri en hacimli eseri olmakla birlikte, mahalli tarihçilik anlamında üstün bir eserdir. Eser Dımaşk tarihi hakkındadır. Dımaşk şehrinin coğrafi ve topografik özelliklerinin yanında şehirle doğrudan veya dolaylı ilgisi olan 9000 civarında kişinin biyografisini kaydetmiştir (Küçükaşçı & Tomar, 1999).

Eski Ahitte, Aramilerin İbranilerle aynı soydan geldiği ve M.Ö. XVI. yüzyıldan sonra da Harran dolaylarında yaşadığı söylenir. M.Ö. XI. yüzyıldan sonra da Bit-Adini devletini kurmuş ve zamanla Şam (Dimaşk ya da Damaskos) ve çevresinde hâkimiyet kurmuşlardır. Sami dil ailesine (semitik) mensup, Aramice adı verilen bir dili kullanmış olan Aramiler'in toprakları Büyük İskender tarafından fethedildikten sonra, Helenistik bir tanımlamayla Suriye olarak adlandırılmıştır. Aram-Aramice, Suriye-Süryanice sıfatları Arap hakimiyetine kadar kullanılmış ve daha sonra Arapça hâkim dil olmuştur. Aramilerin en büyük tanrısı fırtına ve bereket tanrısı Hadad'dı ve onun adına Aram-Şam'da bir tapınak yapılmıştı. Roma İmparatorluğu zamanında bu tapınak Jüpiter tapınağı olarak yeniden inşa edilmiş, Bizans döneminde kiliseye dönüştürülmüş ve Arap fethinden sonra Emevi camii olarak varlığını devam ettirmiştir. M.S. I. ve IV. yüzyıllar arasında Aramiler paganist Arami dini yerine Hristiyanlığı benimsemişlerdir (Aramiler, 2022).

Aramice İsa'nın anadilidir. Ayrıca Adem Peygamber'in de anadili olduğu söylenir (Aramice, 2022). Ve Eski Suriye olan Aram'da konuşulan eski Aremicede Darmeşeq "İyi sulanmış yer" demektir (Şam, 2022).

Dinler Tarihinde Damask

Tarih boyunca Damask topraklarında süren bayrak yarışında yaşanan kültürler ve temsilcileri sırasıyla; Kenanlılar, İbraniler, Aramiler, Asurlular, Babilliler, Persler, Yunanlar, Romalılar, Bizans, Emeviler, Mervaniler, Abbasiler, Tolunoğulları, Fatimiler, Selçuklular, Haçlı istilaları, Eyyubiler, Mısır ve Kahire'ye tabilik, Memlukler, Moğollar, İlhanlılar, Osmanlılar Fransız sömürgeliği ve nihayet şimdiki Suriye'dir (Tomar vd., 2010).

Damask tarihi, ilk insan Adem'e dayanır. O günden bu yana bu yerleşim yeri terkedilmeksizin ve ara vermeden, kesintisiz farklı topluluklara ev sahipliği yapmıştır. Kadim medeniyetler bu topraklarda varlıklarını sürdürmüş, yok olmalarına neden olan bir başka medeniyetlerin yeşermesine olanak vermiştir. Devran bu şekilde sürerken farklı milletler farklı kültürlerini burada birleştirmişlerdir. Kültür etkileşimleri bölge için bölgeye özgü karakterler geliştirmiştir.

Şam'ın başka bir özelliği üç semavi din burada doğduğundan kutsal toprak kabul edilmesidir. Yakup'un 12 oğlundan biri olan Yehuda ve kardeşlerinin yaşadığı bu yerlerdeki Yahudi topluluk (Yehuda'nın soyundan gelen anlamında) ve gelişen inançları, Hristiyanlığın tam da bu topraklarda doğuşu, İslam dininin çok kısa zamanda bu topraklardan başlayarak

yayılması, bu farklı dinlerin benzer hikâyeler ile bu coğrafyaya bağlanması, şehrin kültürel önemini arttırmaktadır.

Şam'ın İpek yolu ve Hac yolu güzergâhında bulunması, ticari hayatla gelen meta ve bilgi alışverişinin bölgeye büyük zenginlik yaratması bu kültüre katkıda bulunmuştur. Üretilen, destanlar, söylenceler, mitler, geçmiş iz ve imzaların sahibi olarak günümüze ulaşmakta, simgesel olarak, yaşanan kültürün yaşanan kültüre taşınmasını sağlamaktadırlar.

Semavi dinlerde anlatılan birçok kıssa, benzer anlatımlar içermekte ve beraberinde olayların gerçekleştiği ifade edilen yerler sosyo-kültürel olgu olarak incelediğimiz Damask'ı göstermektedir. Buna göre Semavi Dinlerde ilk insan olarak nitelenen Adem'in yaşaması için gönderildiği mekan olan Cennet, Adem'in cennetten kovulduktan sonra Havva ile yaşadığı ve çocuklarının dünyaya geldiği yer, yeryüzündeki ilk kavga ve cinayet, Adem'den sonra peygamber olarak bahsedilen kişilerin aidiyeti, Nuh tufanı, Yahudiliğin isminin kaynaklandığı Yehuda halkı ve Musevilik, Hristiyanlığın doğuşu, ilk İslam hanedan devleti anlatılarıyla Biladüs-Şam'ı başka bir deyişle Şam beldelerini işaret eder.

Adem ile Havva'nın Cennet Bahçesi Şam.

İslami rivayetlere göre Cennet diye tasvir edilen yer bizzat Şam'dır. Tefsirlerde Fecr suresinde yer alan İrem'in (cennet) bizzat Şam olduğu söylenir. Cennet'in Şam'da olduğuna dair görüşü içeren bir Klasik Türk Şiirinde şöyle der; “*Bu hadis içre ki Şam altı durur bağ-ı Naim, Zahida saye-i zülfinde ruhın cennet bil*” (Topal, 2012).

Tanrı balçıktan ilk insanı yaratır ve onu cennete koyar. Adem'in yerleştirildiği bu bahçe (cennet), Tevrat'a göre yeryüzündedir ve tartışmalı olmakla birlikte, çoğunlukla Dicle ile Fırat arasındaki bölgeyi ifade ettiği kabul edilmiştir. Tevrat'a göre Allah, yerin toprağından ilk insanı yarattıktan sonra şarka doğru Aden'de bir bahçe hazırlar ve yaptığı adamı oraya koyar. Bu bir dünyevi cennettir. Rab Allah, içinden bir ırmağın çıkıp dört kola ayrıldığı bahçede, görünüşü güzel ve yenilmesi iyi olan her ağacı ve bahçenin ortasına da hayat ağacını ve iyilik ve kötülüğü bilme ağacını yaratır. Allah, korunması için Adem'i Aden bahçesine koyar bahçenin her ağacından yiyebileceğini, ancak iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yememesi gerektiğini, aksi takdirde öleceğini bildirir. Daha sonra Adem'in yalnızlığını gidermek için, ona uygun bir yardımcı olmak üzere, yerin hayvanlarını, göğün kuşlarını yaratır. Fakat bunların hiçbirisi uygun olmayınca, Adem'in kaburga kemiğinden kadını yaratır.

Adem ile Havva'nın yerleştirildikleri bu bahçe, Tevrat'a göre yeryüzündedir ve tartışmalı olmakla birlikte çoğunlukla Dicle ile Fırat arasındaki bölgeyi ifade ettiği kabul edilmiştir.

Şekil 3

Yaşlı Lucas Cranach, Adam and Eve in the Garden of Eden/ Aden Bahçesinde Adem ve Havva, 1530, Tuval üzerine yağlı boya.



(Cranach, 1530)

Şekil 4

Yaşlı Jan Brueghel ve Peter Paul Rubens, The Garden of Eden with the Fall of Man/ İnsanın Düşüşü ile Cennet Bahçesi, 1615, Tuval üzerine yağlı boya.



(Rubens, 1615)

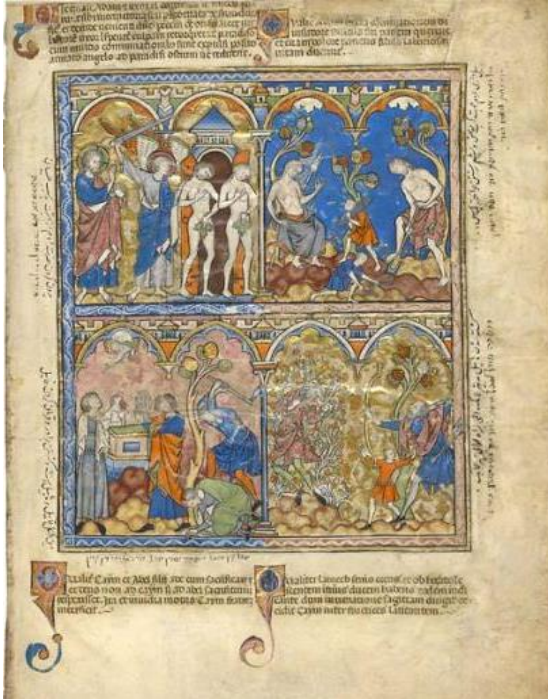
Kuran-ı Kerîm’de Allah’ın Hz. Âdem ve Havva’ya cennete yerleşmelerini emrettiği belirtilmekte ancak bunun ahirette iyilerin kalacakları “ebedîlik yurdu” olan cennet olup olmadığı konusunda açık bir ifade bulunmamaktadır. Bu yüzden İslâm bilginlerinden bir kısmı, ilgili ayetlerdeki “cennet” kelimesinin sözlük anlamıyla “bahçe” demek olduğunu, bunun da yeryüzünde bir yer olması gerektiğini ileri sürmüşlerdir (Bolay, 1988).

Şam’da ilk cinayet.

Bazı İslami rivayetlere göre Cennet’ten yeryüzüne inme emri üzerine, Adem Hindistan’a, Havva’da Cidde’ye iner sonra Arafat’ta buluşurlar daha sonra Şam’a gelirler. Burada çocukları olur çocukları Kabil ile Habil arasında yeryüzündeki ilk cinayet işlenir.

Şekil 5

Kabil'in Habil'i Katli, Eski Ahit, 1240'lar, Elyazması.



(Eski Ahit, 1240)

Habil ile Kabil kıssası bütün semavi dinlerde ve ek olarak benzer mitolojilerde de görülmektedir. Buna göre; Havva bir batında iki çocuk doğurmaktadır. İlk çocukları Kabil ile ikizi Aklima, ikinci çocukları Habil ile ikizi Lebuda’dır. İkizlerin birbiriyle evlenmesi yasaktır. Bunun için Kabil Habil’in ikizi ile Habil de Kabil’in ikizi ile evlenecektir. Ancak Kabil buna itiraz eder çünkü kendi ikizi daha güzeldir. Adem bunun üzerine her ikisinin de tanrıya adaklar adamasını, hangisinin adağı kabul edilirse onun haklı olacağını söyler ve tanrı Habil’in

hediyelerini kabul eder. Kabil öfkeli ve kardeşi Habil'in başını taşla ezerek öldürür. Böylece yeryüzünün ilk cinayeti işlenir ve ilk kan toprağa dökülür ve toprak kanı emer (Harman, 1996). Dünyadaki ilk cinayetin gerçekleştiği bu yer Şam'ın Kuzeyinde Kasiyun dağıdır. Habil'in türbesi de şu an Şam'da Kasiyun dağındadır (Bekdik, Onur, Ersöz, Kaynar, & Baş, 2019).

Şekil 6

Holkham İncili, Habil ile Kabil Tasviri, 1315-1340, El Yazması.



(Holkham İncili, 1315-1340)

Semavi Dinlerde insanlığın yeryüzündeki yaşamı tarımla başlar ve ilk insan olan Adem, bir çiftçidir. Çiftçilik, esasında topraktan elde edilen geçime işaret edilerek çalışmaya ve toprağa mahkum edilme adına, cennetten kovulan Adem ile Havva'ya verilen bir cezadır. Adem'in ilk oğlu Kabil de çiftçidir ikinci oğul Habil ise çobandır. Burada çiftçilik bireysel mülkiyeti çobanlık ise mülkiyet öncesi ortaklık düzenini temsil eder. Habil ile Kabil arasındaki çatışma bu iki düzen arasındaki çatışmadır. Başka bir deyişle tarım yapan çiftçi ile göçebe çoban arasındaki kavgadır ya da çiftçilerin ve kentlilerin yerleşik hayatlarına karşı çıkışla birlikte göçerlerin saf olan yaşamına karşı, bir değer verme halidir. Çoban Habil'in öldürülmesi ya da kurban edilmesi yerleşik düzene geçme ile ilişkilendirilir. Eski Ahit yazarlarının çoban seçimi, İsrail'in çobanlığa dayanan yaşamını idealize etmek amaçlı olduğu söylenir (Bulut & Sezener, 2019).

Kilise babaları Hâbil'i İsa Mesîh'in âdeta bir benzeri olarak görmüşler; masumiyeti, çobanlık yapması, kıskanılması, Tanrı tarafından takdimesinin kabul edilmesi, ıstıraplı ölümü gibi hususlarda İsa'ya benzerliğini vurgulamışlardır. Bu meziyetleri sebebiyle İsa onu peygamberler arasında saymıştır. Pavlus da Habil'in öfke sonucunda dökülen kanı ile İsa'nın rabbin izzeti için dökülen kanını karşılaştırır (İncil, t.y.).

Şekil 7

Falname, Kabil'in Habil'i Öldürmesi, 1703, Osmanlı usulü minyatür.



(Falname, 1703)

Kutsal metinlerdeki insanın ilk itaatsizliği ya da suçu, Adem ile Havva'nın Cennette Allah'a karşı yaptığı ve kovulmasına neden olan harekettir. İkinci suç Dünya'da Kabil'in Habil'i öldürmesiyle gerçekleştirilen ve Kabil'in alnındaki suçla birlikte uzaklara gitmesine sebep olan olaydır. Kabil suçla işaretlenmiş olarak ve kötülüğü temsilen Hanok adıyla bir şehir kurar. Daha sonra kardeşi Şit'in soyu Kabil'in soyu ile savaşır ve onu mağlup eder. Yenilen Kabil soyu ve temsilen yenilen "Kentleşme" devam eder, yenilgiye rağmen bu devam etme hali, Adem'in oğullarından Şit soyunun devamı İdris'in, toplumu kendi öğretileriyle iyileştirmesine bağlanır. İbrani'lerde kentleşme ahlaksızlıkla ilişkilendirilir. Zamanla tekrar Kabil soyunun öğretilerinin üstün gelmesiyle de artık iflah olmayacak halk için Nuh Tufanı gelir. Büyük tufanın gerçekleşmesinden sonra Nuh'un oğullarından Ham soyuyla (oğlu Nemrud) kentleşme tekrar devam eder (Bulut & Sezener, 2019).

Nuh Tufanı'ndan sonra kurulan ilk şehir Şam.

Nuh tufanı, bütün semavi dinlerde aynı anlatıları içerir. Şöyle ki; Adem'in çocuklarından Şit'in çocukları, Sürgündeki Kabil'in soyundan gelen kızlarla evlenmiş ve böylece kötü bir nesil ortaya çıkmıştı. Nuh halkını doğru yola gelmeleri için Allah'a çağırdı fakat ona karşı geldiler ve onu yalanladılar. Buna karşı Allah insanlığı yarattığına pişman oldu ve Nuh'a bir gemi yapmasını emretti. Tufanla halk helak oldu ve insanlık Nuh'un soyundan yeniden türedi (Harman, 2020).

Tekvin'e göre Nuh'un üç oğlu vardır, Sam, Ham ve Yasef. Tufandan sonra Allah Nuh'un oğullarını kutsar ve onlara yeryüzünde çoğalmalarını emreder. Bunun üzerine Nuh, dünyayı oğulları arasında taksim eder (Taşpınar, 2009). Asya Sam'a, Afrika Ham'a ve Avrupa da Yasef'e verilir. Dünya'nın taksiminden bahsedilse de esasen Ortadoğu ile ilişkilendirilebilecek bir taksim söz konusudur (Kuran, 2021).

Şekil 8

Michelangelo Buonarroti, Tufan, Sistine Şapeli Tavanı, 1508-1512, Fresko.



(Buonarroti, 1508-1512)

Bilad-ı Şam olarak adlandırılan bölgeye Sami ırkı hakimdir. Sami ırkın egemen olduğu bu topraklardaki Şam sözcüğünün de Nuh'un oğlu Sam'dan kaynaklandığı söylenir. Evliya Çelebi, Şam şehrinin Nuh'un oğlu Sam tarafından kurulduğunu söyler. Klasik Türk şiirinde bu olayın sözü şu şekildedir: Binâ itmiş bu şehri ibn-i Nûh Sâm, Anunçün dirler ana belde-i Şâm. Muhlis Bir başka beyitte; Dımişka dirler ad eyle ki Şâma, Dimişler ana dâru'l-Nûh nâmı Bali. (Özkaya, 2016).

Şekil 9

Nûh'un Gemisinin Tasvir Edildiği Bir Minyatür, 1321



(Zübde't-Tevarih, 1321)

Şekil 10

Giovanni Benedetto Castiglione, In Front of Noah's Ark/Nuh'un Gemisi'nin Önü, 1650, Tuval üzerine yağlıboya.



(Castiglione, 1650)

Tekvin'e göre, Sam'ın oğulları Elam, Asur, Arpakşat, Lud ve Aram'dır. Aram, Suriye halkı olan Arami'lerin kurucu atasıdır. Aramiler, M.Ö. XI. yüzyıldan itibaren Kuzey Suriye'de ve Fırat'ın iki yakası boyunca uzanan topraklarda Bit-Adini Devleti'ni kurmuş ve zamanla Şam (Dimaşk=Damaskos) civarı başta olmak üzere çevre bölgelerde hakimiyet kurmuşlardır (Aramiler, 2022).

İbrahim Peygamber'in yaşadığı Şam şehri.

İbrahim, Nuh'un oğlu Sam'ın, sekiz kuşak sonrası oğludur. Tevrat'a göre Ur şehrinde doğmuştur. Ur şehri bir yorumda Fırat'ın batı yakasında olduğu söylenmekle beraber başka bir yorumda da Ura'dır ve Kuzey Suriye'de Harran'a yakın bir yerdedir. İbrahim'e ilk vahiy Ur şehrinde gelmiştir ve ona zürriyetine miras olarak verilen Kenan şehrine gitmesi emredilmiştir. İbrahim, babası Terah, abisi Harm'ın oğlu Lut ve karısı Sarah'ı yanına alarak Kenan diyarına gitmek üzere Ur şehrinde ayrılmış ve uzun bir süre Harran'da kalmışlardır (Harman, 2000). İbrahim'in büyük oğlu İsmail soyundan İslam küçük oğlu İshak soyundan ise Yahudi dini doğmuştur.

Şekil 11

József Molnár, Abraham's Journey from Ur to Canaan/İbrahim'in Ur'dan Kenan'a Yolculuğu, 1850, Tuval üzerine yağlıboya.



(Molnar, 1850)

İslam Ansiklopedisi referansıylar, Tarihçi Nicolas de Damas; İbrahim'in bir ordu eşliğinde Kalde'den çıkmış olduğunu ve önce Şam'a gidip bir süre orada kalıp daha sonra da Kenan diyarına gittiğini söyler. Gene aynı referansla Justin; İbrahim'in dördüncü Şam kralı olduğunu söyler. Josephus, Philon, Nicolas de Damas gibi bazı kilise yazarları Hz. İbrahim'in astronomi, metafizik ve matematikteki derin bilgisinden bahsetmektedir. Suidas harfleri ve İbrani dilini, Isidore de Seville ise Süryânî ve Keldani harf karakterlerini onun icat ettiğini söylemektedir (Harman, 2000).

Şekil 12

Aert de Gelder, *Abraham and the Angels*/Abraham ve Melekler, 1680-1685, Tuval üzerine yağlıboya.



(Gelder, 1680-1685)

Şekil 13

James Tissot, *The Caravan of Abram/İbrahim'in Kervanı*, 1896-1902, Guaj boya.



(Tissot, 1896-1902)

İbrahim, insanların ilk atası Adem ve ikinci atası Nuh'tan sonra tevhid inancını insanlığa tebliğ etmek üzere gönderilmiştir ve peygamberlerin babası olarak anılır (Esen, 2011). Putları reddettiği için Kral Nimrod (Nemrud) onu ateşe atmış fakat Cebrail kurtarmıştır.

Yakup Peygamberin Yadduk nehrinde Melek ile güreşi.

İbrahim'in İsmail ve İshak adında iki oğlu vardır ve İsmail zürriyetinden İslam, İshak zürriyetinden de Yahudi dinleri doğmuştur. Yahudilerin atası olan İshak'ın, Arami'li (Suriye'li) karısı Rebeka'dan ikiz oğlu olur, ikizlerden Yakup ilk oğul olma hakkını hileyle büyük kardeşi Esav'dan alır, sonra da hem abisinin hiddetinden korktuğundan hem de dayısının kızıyla evlenmek üzere Aram-Naharaim'e gider. Dayısı hizmetleri karşılığı iki kızını da ona verir, Yakup orada zenginleşir ve onbir oğlu olur. (on ikinci oğlu Bünyamin daha sonra Kudüs'te doğacaktır) Dayısının ve kuzenlerinin onu kıskanması sonucu, mal varlığı, karıları ve çocuklarıyla şehri terk edip Kenan'a doğru yola çıkar. Dönüş yolundaki yaşadığı kıssa Kutsal kitapta şöyle nakledilir;

Yakup o gece kalktı; iki karısını, iki cariyesini, on bir oğlunu yanına alıp Yabbuk Irmağı'nın sığ yerinden karşıya geçti. Onları geçirdikten sonra sahip olduğu her şeyi de karşıya geçirdi. Böylece Yakup arkada yalnız kaldı. Bir adam gün ağarınca kadar onunla güreşti. Yakup'u yenemeyeceğini anlayınca onun uyluk kemiğinin başına çarptı. Öyle ki, güreşirken Yakup'un uyluk kemiği çıktı. Adam, "Bırak beni, gün ağarıyor" dedi. Yakup, "Beni kutsamadıkça seni bırakmam" diye yanıtladı. Adam "Adın ne?" dedi. "Yakup". Adam, "artık sana Yakup değil, İsrail denecek" dedi. "Çünkü Tanrı'yı, insanlarla güreşip yendin." (kutsalkıtap, t.y.).

Bu kıssada Yakup'un Tanrıyla veya Tanrının meleğiyle güreştiği ve onu yendiği anlatılır. Melek, Yakup'u kutsar ve ona İsrail ismini verir. Yabbok (Yabuk) nehri Ürdün civarındadır ve Levant bölgesindedir. Levant bölgesi, Suriye, Lübnan, Ürdün ve İsrail'i içeren antik bir bölgedir (Mark, 2018). Yakup (İsrail) ve ailesi Kenan'a yerleşir ve Yakup'un yerleştiği bu bölge aynı yeri işaret eder. Kenan ili denilince, antik Yunanların ilk şehirlerini inşa ettikleri tarihte Kenan'lılar diye adlandırılan bir grup insanın Levant bölgesinde kurdukları şehirler anlaşılır. Kenan ili aynı zamanda Arapların isimlendirdiği Bilad-ü Şam içeriğindedir.

Şekil 14

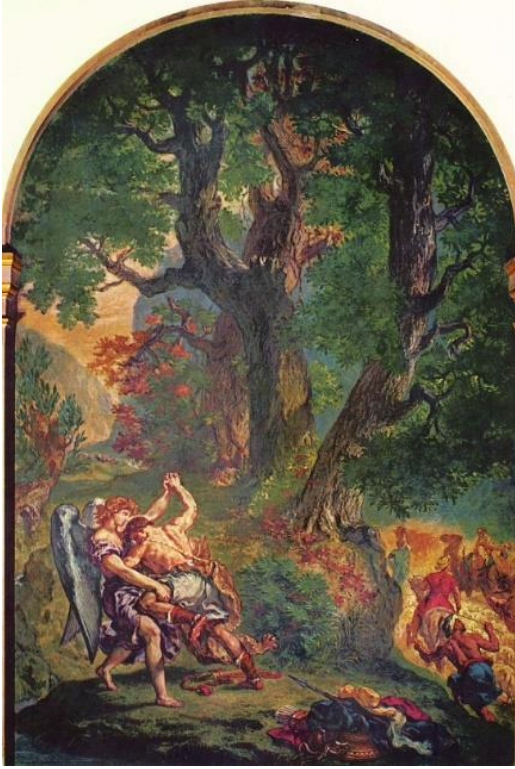
Rembrandt, Jakob ringt mit dem Engel/Jacob Melekle Güreşiyor, 1659, Tuval üzerine yağlı boya.



(Rembrandt, 1659)

Şekil 15

Eugene Delacroix, Jacob Wrestles the Angel/Yakup Melekle Güreşiyor, 1861, Yağlı ve mumlu boyalar, alçı.



(Delacroix, 1861)

Artık İsrail olarak anılan Yakup'un on iki oğlunun en küçük olanı Yusuf abilerinin kıskançlıkları sonucu bir kuyuya atılır bu kuyudan Midyan'lı bir tüccar tarafından kurtarılır, Mısır'a götürülür ve orada Firavundan sonra en yetkili isim haline gelir. Kenan ilinde yaşanan kuraklık sonucu Yakup ve ailesi yıllar önce öldü sandıkları Yusuf'un himayesinde Mısır'a göçer. İsrail oğulları burada çoğalır fakat firavunun tarafından köleleştirilirler bu kötü koşullar sonucu Musa önderliğinde Mısır'dan tekrar Kenan diyarına göçerler. İsrail'in on iki oğlunun her biri kendi isimlerini taşıyan on iki kabilenin atası olarak konfederasyon halinde yaşarlar ve zamanla İsrail krallığını (birleşik monarşi) oluştururlar. Daha sonra İsrail krallığı ve Yehuda Krallığı olarak ikiye ayrılırlar, Yehuda krallığı diğerine göre daha uzun ömürlü olur fakat sonunda Babil İmparatorluğu tarafından işgal edilir. Bugünkü Yahudi topluluğunun isim kaynağı olan bu dini ve etnik grup, daha sonra Yahudilik'ten ayrılıp ayrı bir din haline gelen Hristiyanlığın doğumuna sebep olmuştur (Çınar, 2017; Harman, 2001).

İsrailoğullarına gönderilen Şamlı İlyas Peygamber.

Harun'un üçüncü nesil torunu olan İlyas, Musa önderliğinde Mısır'dan ayrılan İsrail oğullarının Şam'da yerleşen boylarındandır. Ahd-i Atik'te (Eski Ahit) ismi geçen büyük peygamberlerdendir ve "Yahve Tanrıdır" anlamına gelen "İlyas" isminin peygamberlik görevini simgeleyen bir lakap olabileceği de belirtilmektedir.

Şekil 16

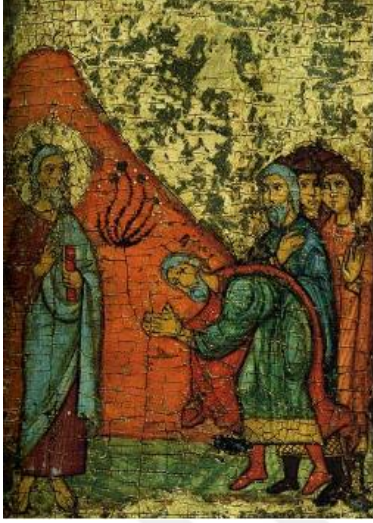
Ortodoks İkonu The Ascent of Prophet Elijah/İlyas Peygamberin Yükselişi, c.1275 - c.1300



(Ortodoks İkonu, 1275-1300)

Şekil 17

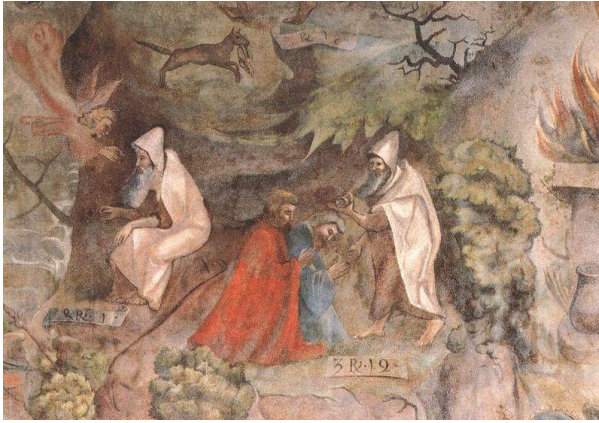
Ortodoks İkonu, Obadiah, Messenger of King Ahab, Meets Elijah/ Kral Ahab'ın Elçisi Obadiah, İlyas ile Buluşuyor, 1275-1325, Ahşap, tempera.



(Ortodoks İkonu, 1275-1325)

Şekil 18

Jerg Ratgeb, Scenes from the Life of Prophet Elijah/ İlyas Peygamberin Hayatından Sahneler, 1517, Ahşap tempera yağ.



(Ratgeb, 1517)

İlyas, İsrail Kralı Ahab ve halkının Ba'l adı verilen puta tapınması karşısında, tabiatın gerçek efendisinin Yahve olduğunu belirtir ve bölgeyi kuraklıkla cezalandırır. Burada felaketin sorumlusunun kral Ahab olduğunu anlatır, Yahova'nın Allah olduğuna halkı ikna eder. Ba'l inancı peygamberlerinin hepsini Kişon vadisine indirerek boğazlar. İlyas, bu katliamı sebebiyle suçlanmaz, aksine putperestlerle yalancı peygamberlerin öldürülmesini emreden Musa şeriatını

uyguladığı nedeniyle hoş karşılanır. Daha sonra dua ederek kuvvetli bir yağmur yağmasını sağlar. Fakat Kral Ahab'ın putperest eşi Kraliçe İzebel, İlyas'ı öldürmeyi ahdedir.

İlyas, kaçar ve Horeb dağındaki mağaraya gelir. Rab burada kendine görünür ve ona, Şam'a dönmesini emreder, İsrail'in putperestliğini cezalandırmak üzere Hazael'i Suriye'ye, Yehu'yu İsrail'e kral yapmasını, Elişa'yı da kendi yerine peygamber olarak meshetmesini emreder. İslami kaynaklarda da İlyas, putlara tapan Kral Ahab halkını, putlara tapmayı bırakıp Allah'a kulluğa davet eder, Kral Ahab bu davete önce itibar eder fakat daha sonra karısı İzebel'e uyarak tekrar putperestliğe döner, İlyas'ın öldürtülmesini emreder, İlyas dağlara kaçar. Burada İsrailoğulları'nın putperestikte ısrarlı davranışları sonucu bıktığını ifade ederek Allah'tan ruhunu alması için dua eder fakat duası kabul edilmez ancak ona üç yıllığına yağmura hükmetme yetkisi verilir. İlyas, duasıyla yağmuru durdurur ve kuraklık başlar üç yıl sonra meleklerin araya girmesiyle İlyas dua eder ve kuraklık sona erer tekrar yağmur yağar ve bölgeye bolluk bereket gelir. İlyas tekrar Allah'a dua eder ve kendisini katına alması için yalvarır, Allah ateşten bir at gönderir ve İlyas ata binip göğe yükselir (Harman, 2000).

Bakire Meryem'in Şam'a kaçırılması.

Meryem, İncillerde Bilad-el Şam beldesi Galile'de Nasıra şehrinde yaşamıştır ve soyu Harun'a dayanmaktadır (Harman, 2000). Anne tarafından da zürriyeti Davut'a dayanan, Kudüslü zengin bir Yahudi kızıdır. Annesi onu Rabbin hizmetine adar ve üç yaşında mabede (mukaddes Beyt'e) teslim eder. Yahudi geleneğine göre bir kız on iki veya on dört yaşına geldiğinde mabetten ayrılarak evlenebilir. Ancak Meryem bakirelik yemini ettiğinden onun hakkında ne yapılacağı Rabden sorulur, sonunda evli olmayan erkekler arasında çekilen kura neticesinde Meryem'in, Yusuf'la evlendirilmesi veya onun himayesine verilmesi kararlaştırılır. Yusuf kendisinin hem yaşlı hem çocuk sahibi olduğunu belirtip karara itiraz ederse de sonuç değişmez. Bunun üzerine Yusuf, Meryem'i evine götürür, kendisi de çalışmak için başka bir şehre gider. Yusuf kendisine dokunmadan Meryem hamile kalır ve İsa'yı doğurur. Yusuf bu hamilelikteki gerçeği meleklerden öğrenir Meryem'i suçlamaz. İslam'a göre, hikâye küçük farklarla aynı şekilde gelişir. Annesinin Rabbin hizmetine adadığı Meryem, doğar doğmaz Beytülmakdis'e götürülür. Meryem'in teyzesinin kocası Zekeriyya Meryem'i himayesine alır (kurayla). Ergenlik çağında annesinin adağını yerine getirmek üzere mabede teslim eder. Bu arada Meryem'e Tanrı tarafından gelen yiyeceklere şahit olur. Kendi de Tanrı'dan bir çocuk diler kendi ve karısı çok yaşlı olmasına rağmen Tanrı ona Yahya'yı müjdelir. Daha sonra Zekeriyya yaşlanınca Meryem'i himaye etmek üzere gene bir kura çekilir ve Meryem amcasının

oğlu Yusuf'un himayesine verilir. Meryem'in hamileliği oryaya çıkınca Yusuf onun suçsuz olduğuna inanır fakat Kral Hirodies (Roma İmparatorluğu tarafından Yahudiye eyaletine atanan Yahudi Kralı) tarafından öldürüleceğini öğrenince Meryem ve İsa'yı Mısır'a götürür. Kur'anda, Meryem ve oğlu suyu bulunan yaşamaya müsait bir tepeye yerleşir. Bu yerin "Dımaşk" olduğu söylendiği gibi Mısır, İlya, Beytülmakdis veya Remle olduğu rivayet edilir (Harman, 2004).

Şekil 19

Leonardo da Vinci, Annunciation/Meryem'e Müjde, 1472-1476, Tuval üzerine yağlıboya.



(Vinci, 1472-1476)

Hasan Yerkazan'ın makalesinde açıkladığı üzere; İbn Asakir'in Tarihu Dimeşk adlı eserinde, Kuran'da geçen "O ikisini (Meryem oğlu İsa ve annesini) oturmaya elverişli, akarsulu yüksek bir yere yerleştirdik." (el-Mü'mimûn, 23/50) ayeti peygamber tarafından okunduktan sonra peygamber oranın neresi olduğunu biliyor musunuz? diye sorar. Ashab, "Allah ve Resulu daha iyi bilir" der ve peygamber cevaben "Orası Şam'da Guta denilen yerdir. Dimeşk olarak isimlendirilen şehirdir. O Şam şehirlerinin en hayırlısıdır" der (Yerkazan, 2018).

Şam Peygamberi Vaftizci Yahya.

Yahya, Şam'a peygamberlik etmesi için görevlendirilmiştir (Yahya, 2022). Rivayete göre Yahya'nın kesilen başı Şam'da gömülüdür ve bu katliama doğru giden bütün hikaye buralarda gerçekleşir. Yahya, soyu İbrahim'e dayanan Zekeriyya'nın oğludur ve Zekeriyya'nın annesi, Meryem'in teyzesidir yani Yahya ile Meryem kuzendirler. İsa'nın çağdaşıdır. Baba Zekeriyya, Musa'ya indirilen Tevrat'ın, Kudüs çevresinde görev yapan tebliğcilerindendir. Ömrünü Kudüs'teki Mukaddes Beyt'e (Mescid-i Aksa'ya) hizmete adamıştır. Kendisi ve karısı çok yaşlı iken duaları sonucu Tanrı onlara Yahya'yı müjdeledi. Yahya'nın doğumundan 6 ay

sonra da İsa doğdu. İsa'nın mucizevi olarak Allah tarafından babasız dünyaya gelmesinden şüphelenen İsrail oğulları, Zekeriyya ve Meryem hakkında çeşitli dedikodular çıkardılar. Ve nihayetinde onu öldürdüler bu sırada Yahya 5 yaşındaydı ve Yahya, 8 yaşından 15 yaşına kadar Beytülmakdis'e (Mescid-i Aksa) hizmet etti. Daha sonra, İsrail oğullarının bayramlarında ve toplantı yerlerinde vaazlar vermeye başladı. Ürdün nehri civarında günahlarına karşı insanları vaftiz ederek günahlarından arındırmaya başladı. Rivayetlere göre Yahya otuz yaşında iken Ürdün Irmağı'nda İsa ile buluştu. Şam'a gidip İsa ile buluştuğu zaman da halkı, Allah'a ibadete davetten geri durmadı. İsa, peygamber olarak öğretilerini yaymaya başlayınca ona ilk inanan kişi Yahya oldu (Korkmaz, 2011).

Şekil 20

Nicolas Poussin, The Holy Family with St Elizabeth and John the Baptist/Aziz Elizabeth ve Vaftizci Yahya ile Kutsal Aile, 1655, Tuval üzerine yağlı boya.



(Poussin, 1655)

İbn Kesir rivayetine göre, Filistin valisi Herodes, erkek kardeşinin kızı Herodya ile birlikteydi fakat Yahya böyle bir evliliğin olamayacağını haram olduğunu söylüyordu. Halk üzerinde etkili olan Yahya'nın bu vaazlarından rahatsız olan Herodes, halkın tepkisinden korkarak Yahya'yı öldürmedi fakat Herodya'nın da teşvikiyle hapsetti. Herodya, Yahya'dan kurtulmak istiyordu. Herodes'in doğum gününde kızı Salome'yi en güzel bir şekilde süsledi ve törende dans ettirdi. Salome herkesin aklını başından aldı, Herodes dile benden ne dilerse dedi ve Salome "bir tepsinin içinde Yahya'nın başını isterim" dedi ve Yahya'nın başı kesildi. (1,5 sene sonra da İsa öldürülecektir) Yahya'nın kesilen başı Şam'dadır ve İbni Asakir, Şam Mescidi

yapılırken Yahya'nın başının kible tarafında bir temel taşının altından çıktığını, deri ve saçının sanki o an öldürülmüş gibi olduğunu söylediğini rivayet eder (Korkmaz, 2011).

Şekil 21

Rembrandt, The Beheading of St. John the Baptist /Vaftizci Yahya'nın Başının Kesilmesi, 1640, Tuval üzerine yağlı boya.



(Rembrandt, 1640)

4. yüzyılda yaşamış olan Mısır'lı din adamı olan Serapion tarafından kaleme alınan kayıtlara göre; Yahya'nın başı kesildikten sonra bir tepsi içinde Hirodiye'nin önüne getirildiğinde kesik baş birden havalandı onbeş yıl Herod'un günahını ilan etti ve daha sonra Humus kasabasına döndü. Bu kasabadaki güvenilir bir kişi onu aldı ve büyük bir törenle gömdü (Mingana, 2016). Bahsedilen Humus kasabası Bilad'üş-Şam dadır.

İsa Peygamber'in öğretilerinin Şam'da ortaya çıkışı.

Filistin'li bir Yahudi olan İsa'nın (Demirci Kürşat, 1998), İncillerde Beytlehem'de doğduğu bildirilir fakat Nasıralı diye takdim edilir (bu iki bölge de Belde-i Şam'dadır). Gene İncillerde İsa'nın soyu Davut ve İbrahim'e kadar çıkarılmaktadır. İsa'nın konuştuğu dil Arami'cedir, tebliğ faaliyeti Yahya'nın kendisini vaftizi ile günümüzde İsrail'in kuzeyinde olan Galile'de başlamış daha sonra Kudüs ziyareti ardından Yahya ile aynı bölgede devam etmiştir. Yahudi olan İsa'nın öğretileri Halk tarafından coşkuyla karşılanmasına karşın Yahudiye diyarında kralların düşmanlığını kazanır. Galile'liler (celile) onu kral yapmak isterler bu arada İsa birçok mucizeler göstererek beklenen Mesih'in kendisi olduğunu söyler ve on iki havariyi görevlendirerek tebliğ çalışmalarını hızlandırır. Kudüs'ün asayiş ve huzurunu sağlamakla

görevli başkahin, bu faaliyetleri tehlike olarak kabul eder ve İsa'nın öldürülmesi planlanır. Havarilerden Yahuda İskariyot'un İsa'yı ele vermesiyle de İsa, Yahudiler tarafından tutuklanır ve Roma Valisinden ölüm kararının onaylanması istenir. Karar Yahudilerin baskıları sonucu onaylanınca Kudüs surlarının hemen dışında yer alan 'Golgota' denilen yerde İsa çarmıha gerilir. İsa'nın başının üzerine "Nasıralı İsa, Yahudilerin Kralı" şeklinde bir yazı asılır (Harman, 2000).

Şekil 22

Bartolome Esteban Murillo, Saint John the Baptist Pointing to Christ/Vaftizci Yahya Mesih'i Gösteriyor, 1655, Tuval üzerine yağlı boya.



(Murillo, 1655)

Başkahin ve adamlarının ve İsa'nın yandaşlarının yorumuyla İsa, Davut tahtının varisi olarak lanse edilmiştir. İsa, Fısıh bayramını³ Kudüs'te bulunan Süleyman mabedinde kutlamak üzere şehirde toplanan büyük bir Yahudi kalabalığının önünde şehre eşek sırtında ve yanında havarileri olarak girer. Halk tarafından kehanetin gerçekleştiği inancıyla karşılanır ve bu bayramı kutlamak üzere orada olan binlerce Yahudi İsa'ya, "Davut'un oğlu" "Kral" diye seslenirler. Bu oluşum İsa'nın, Yahudilerin Kralı olması ve Sezar'a karşı ihanet suçlamasıyla tutuklanmasına ve katliamına yol açar. Bu bölge Roma İmparatorluğu (Tiberius dönemi) yönetiminde ve Roma'nın atadığı vali tarafından yönetiliyordu. Kudüs bölgesinin yönetimi

³ Fısıh/Pesah/Hamursuz bayramı: Yahudi bayramı ve festivalidir. Nisan ayının 15'inde başlar 7 gün sürer. Mısır'da kölelikten kurtarılan Antik İsraililerin göç hikâyesini anar (Hamursuz bayramı, 2022).

Roma valisi Pontus Pilatus'un idaresi altında Yahudi başkahini ve Yüksek Kurul tarafından idare ediliyordu. Yahudiler bir suç işledikleri zaman yargılama ve cezalandırma başkahin ve kurul tarafından yapılıyordu ancak ölüm cezasını sadece vali verebiliyordu (Aydın, 2004).

Şekil 23

El Greco, Ascension of Jesus/ İsa'nın Yükselişi, 1477, Tuval üzerine yağlı boya.



(El-Greco, 1577)

Dört İncil'in İsa ile ilgili çizdiği portre; Filistinli bir Yahudi olarak doğmuş ve bu geleneklere göre büyümüş İsa'nın, Mesihliğini ileri sürüp Yahudi geleneklerine hakaret ettiği gerekçesiyle, Yahudiler ve işbirlikçi Romalılar tarafından öldürülmüş olduğu üzerinedir. İsa tebliğ faaliyetlerine 30 yaşında başlamış bu faaliyetler sadece üç yıl sürebilmiştir. Gene İncillerde İsa'nın, ölümünden sonra Mesihliğe kabul edildiği görüşü neticesi Yahudiliğe has bir peygamber olduğu düşüncesinin yanında, İsa'nın öğretisinin sadece Yahudiliğin revizyonundan ibaret olmadığı ve evrensel bir niteliğe sahip olduğu yönündedir (Demirci Kürşat, 1998).

Şam Vizyonu; Pavlus ile Hristiyanlığın Yayılışı.

Hristiyanlık, hızlı bir şekilde Helenleşme'ye başlayan, Yahudi inancına sahip halk arasında Filistin'de (Bilad-ı Şam'da) ortaya çıkmıştı. Filistinli bir Yahudi olan İsa'nın faaliyetleri, kendini mesih olarak ilan etmesi ve kral Davut'un mirasçısı görünümü vermesi sonucu idamıyla sonuçlanmıştı. İslam Ansiklopedisinden alınan bilgilere göre, İsa öğretilerinin

anlayışı çerçevesinde Christian (Hristiyan) olarak adlandırılan inanç, İsa döneminde; Şakirdler, Kardeşler, Azizler, İnananlar, Seçilmişler, Çağırılmışlar, Kilise, Fakirler, Dost, Nasırahılar, Celileliler olarak ayrılmışlardı. Helenleşen Yahudilik ise; Tevrat ve Yahudi ritüellerine önem veren Ferisilik, zengin ve aristokrat Yahudilerden oluşan Sadukilik, Romalı'lara karşı bağımsızlık isteyen savaşçı halktan oluşan Zealot, münzevi bir anlayışa sahip Essenilik, Roma idaresini destekleyen ve Herod krallığını savunan Yahudiliği Helenistik kültürle kaynaştırmayı amaç edinen bürokratik grupların oluşturduğu Herodcular olarak mezheplere ayrılmışlardı.

Şekil 24

Caravaggio, The Conversion of Saint Paul/Aziz Paul'un Dönüşümü, 1600, Tuval üzerine yağlı boya.



(Caravaggio, 1600)

Bu bölgede Grek, Roma, Helenistik ve Pagan kültürleri yaygın olarak yaşıyordu. İsa'nın, öğretileri Yahudi inancını ıslaha yönelik ve Tanrı Krallığının (melekut) kurulacağı zamanın gelmiş olduğuna dair ve bu şekilde evrensel bir inanışı öngörüyordu. İlk inananların idarecileri, kendilerine “on ikiler” adını veren bir gruptu ve bu grup İsrail'in on iki kabilesine izafeten verilmişti. Hızla Filistin dışına yayılan bu din Pavlus'un bu inanca dahil olmasından sonra Gentile (İsrail oğullarından olmayan) coğrafyasında yayılmaya başlamıştır (Demirci, 1998)

Şekil 25

Yaşlı Pieter Bruegel, La Conversion de saint Paul/Aziz Paul'un Dönüşümü, 1567, Tuval üzerine yağlı boya.



(Bruegel, 1576)

Şekil 26

Genç Pieter Brueghel, Saint Paul Conduit À Damas Après Sa Conversion/Aziz Paul, Dönüşümünden Sonra Şam'a Gitti, Tuval üzerine yağlı boya.



(Brueghel, 17. Yüzyıl)

Roma vatandaşı ve Yahudi olan Tarsuslu Soul, Roma’da İsa’nın vaazlarından rahatsız olan ve İsa’nın öldürülmesiyle sonuçlanan olaylardan sonra, İsa yanlılarını bastırmak ve cezalandırmak amacıyla Şam’a doğru yola çıkmıştı. Çünkü akın akın Yahudiler İsa tarafı olmaya başlamışlardı. Soul, yandaşları ile birlikte Şam’a doğru yürürken birden gökyüzünden gelen parlak ışık Soul ve yandaşlarını sardı ve Soul’a İsa göründü ona “Soul neden bana eziyet ediyorsun” dedi. Soul Yahudi inancında kutsal yazıların bahsettiği Mesih’in İsa olduğuna karar verdi bundan sonraki hayatını bu inancın hizmetine verdi. Ayrıca söylemek gerekir ki daha sonra Aziz Pavlus olarak anılacak bu şahsiyet, Hristiyanlığın yeni bir din olarak doğmasına neden olacaktı. İsa Mesih’in Rab, kendisinin de Rabbin elçisi olduğuna karar vermişti. Aziz Pavlus Hristiyanlığın evrenselleştirilmesi amaçlı misyoner faaliyetlerinde bulunmuştu (Trampas, 2016).

Hazreti Muhammed’in Şam yolculuğu.

Hiz. Muhammet, 9 ya da 12 yaşındayken amcası Ebu Talip’le beraber, Kureyş kabilesi ticaret kervanıyla Şam’a gitmek için yola çıkar. Kafile her zamanki gibi Busra’da bir rahibin manastırı yanında mola verir. Bu rahibin asıl adı Sergius’tur ona seçilmiş anlamına gelen “Bahira” denir. Bahira küçük Muhammet’te bazı fevkaladeliklerle beraber sırtında peygamber mührünü görmüştür. Ebu Talip’e çocuğu Şam’a götürmemesini çünkü Yahudilerin ondan haberleri olduğunu ve onu öldürebileceklerini söyler ve amca Ebu Talip bu uyarı üzerine küçük Muhammet’i Mekke’ye geri gönderir (Belge, 2021).

Şekil 27

Rashid al-Din Hamadani, A young Mohammed being recognized by the monk Bahira/Keşiş Bahira Tarafından Tanınan Genç Muhammed, 1307, Minyatür



(Hamdani, 1307)

Hz. Muhammet daha sonra 25 yaşındayken, sonradan eşi olacak Hatice'nin kervanlarını Şam'a götürmek için gene yola çıkar Bahira'ya bir kez daha ziyarette bulunur, (bazı kaynaklar ziyaret edilen bu kişinin Nestura olduğunu söyler) Hz. Muhammet tarafından yürütülen bu kervan çok karlı sonuçlanır. Bu sefer sonunda da Hz. Hatice ile evliliği gerçekleşir (Yüksel, 2021).

İsmail Hakkı Ünal, “Şehirlerin Faziletiyle İlgili Uydurma Hadisler Ve "Hayru'l-Buldan" Risalesi” adlı araştırmasında, Hicri 1. yüzyıl (M.62 -719) ortalarına doğru hadis uydurma faaliyetleri olduğundan bahisle pek çok konuda olduğu gibi, Damask gibi çeşitli belde ve şehirlerin övgü veya yergisinin hadis kitaplarında veya şehir tarihlerinde kullanılmış olduğuna dikkatimizi çekmektedir (Ünal, 2000). Burada, Şam ile ilgili hadislerden bir kısmını aktarmak konumuz açısından faydalı olacaktır.

İbni Havale ile peygamber arasında geçen konuşma:

- *“(Yakında) işler, sizin muhtelif ordulara ayrılmanız şeklinde olacaktır”*
- *“Ey Allah'ın Resulu, eğer ben o zamana yetişecek olursam benim için o yerlerden birini seç”*
- *“Sana gereken Şam'a gitmektir. Kuşkusuz ki, Şam yeryüzünden Allah'ın en hayırlı yeridir. Kullarından en hayırlı olanları orayı seçer. Eğer Şam'a gitmekten çekinirseniz, Yemen'e gidiniz, havuzlarından içiniz. Kuşkusuz ki Allah, Şam ve Şam halkı hakkında bana teminat verdi”*

Peygamber kelamı:

“Şam'a yerleşin. Orası Allah'ın seçkin kullarının mekanıdır. Allah'ın seçkin kulları Şam'da otururlar. Kim Şam'da oturmak istemezse, Yemen'de otursun. Su ihtiyacınızı da Şam'ın göletlerinden ve havuzlarından karşılayınız. Çünkü Allah-u Teala Şam'ı ve burada oturanları korumayı üstlenmiştir.”

Abdullah bin Amr'a cevaben:

“Mesih'in (Deccal'in) hedefi Medine olduğu halde doğu tarafından gelir. Uhud dağına arkasına iner. Sonra melekler onun yüzünü Şam tarafına çevirirler ve deccal orada helak olur.”

Ebu'd-Derda cevaben:

“Kuşkusuz ki (Rumlarla) yapılacak savaş gününde Müslümanların karargahı Dimeşk denilen şehrin yanında, Şam şehirlerinin hayırlılarından olan Belguta şehri olacaktır.”

Peygamber kelamı:

“Büyük savaş gününde Müslümanların karargahı el-Guta denilen bir arazidir. Orada Dimeşk denilen bir şehir bulunur. Orası Müslümanların konaklarının en hayırlısıdır.”

Abdullah İbni Ömer’e cevaben:

- “Kıyamet gününden öce Yemen’in Hadramevt şehrinden veya Hadramevt denizi tarafından bir ateş çıkacak ve insanları hasredecek toplayacaktır.”

- “Ya Resulallah , bu durumda bize ne emredersin?”

- “Size Şam’ı tavsiye ederim.”

Zeyd bin Sabit aktarır: Resulallah’ın yanında idik ve Kur’an’ı yazılı sayfalardan toplamakta idik. Rasulallah şöyle dedi;

- “Müjdeler olsun Şam’a.”

- “Ya Resullallah, bu hangi sebepten ötürüdür?”

- “Kuşkusuz ki Rahman’ın melekleri kanatlarını Şam’ın üzerine germiştir.”

Muaviye bin Hayde:

- “Ya Resulallah, bana nereyi tavsiye edersin?”

- “İşte şurayı.” (eliye Şam tarafını gösterdi

Peygamber duası:

“Ey Allah’ım! Şam’ımızda bize bereket ihsan et! Ey Allah’ım Yemen’imizde bize bereket ihsan et!”

Kurre bin İyas aktardığına göre peygamber kelamı:

“Şam halkı bozulunca sizde hayır yoktur. Ümmetimden bir taife Allah’ın yardımıyla muzaffer olmaya devam edecektir. Onlara arka çıkmayanlar kıyamet saatine kadar onlara asla zarar veremeyeceklerdir.”

Vazile bin Eska aktardığına göre:

- “Askerlerden bir ordu Yemen’e bir ordu Şam’a bir ordu doğuya bir ordu da batıya gidecek”

–Ey Allah’ın Rasulü, ben genç bir delikanlıyım, umulur ki o zamana yetişirim Benim için o yerlerden hangisini emredersin?”

- “Sana gereken Şam’dır.”

Abdullah bin Amr işittiğine naklen:

“Hicretten sonra hicret olacaktır. (O zaman) Yeryüzünün ehlinin en hayırlıları ve onlara en gerekli olan, İbrahim alehisselam’ın hicret ettiği Şam’a hicret etmek olacaktır. Yeryüzünün ehlinin en şerlileri ise başka yerlerde helak olacaklardır. Allah’ın nefsi onları murdar kılar. Ve ateş onları maymunlar ve domuzlarla beraber haşreder.”

Abdullah bin Amr aktardığına göre peygamber kelamı:

“Kuşkusuz ki ben rüyamda yastığımın altından kitabın direğinin çekilip alındığını gördüm. Onu gözümle takip ettiğimde onun Şam’a götürülen parlak bir nur olduğunu gördüm. Dikkat, kuşkusuz ki, iman, fitne zamanında Şam’dadır.”

Peygamber kelamı:

“Fitne zamanında emniyet Şam’dadır.”

Seleme bin Nufeyl aktardığına göre Peygamber kelamı:

“Savaş vakti şimdi geldi. Ümmetimden bir taife insanlar üzerinde muzaffer olmaya devam edecektir. Allah-u Teala bu taifeyle birçok toplulukların gönüllerini yüceltecek de onlar bu sebeple Allah’ın düşmanlarıyla savaşacaklardır. Allah da onları bu hal üzere rızıklandıracaktır. Müminlerin diyarı Şam’dır.”

Sa’d bin Ebi Vakkas aktardığına göre peygamber kelamı:

“Garb ahalisi kıyamet kopuncaya kadar hak üzerinde galip ve muzaffer olmaya devam edecektir.” (garb kelimesi batı demektir onunla da kastedilen Şam diyarıdır)

Seleme bin Nufeyl el-Kindi aktardığına göre Rasulullah yanında otururken, peygamberin bir adamla konuşması:

-“Ey Allah’ın Rasulü, insanlar atlarını salıverdiler, silahlarını da bıraktılar ve Artık cihad yoktur, kuşkusuz ki harp ağırlıklarını bırakmıştır diyorlar.”

-“Yalan söylüyorlar. İşte şimdi savaş zamanı geldi. Ümmetim içinden öyle bir cemaat olacak ki onlar hak yolunda savaşacaklar. Allah da bir kısım insanların kalplerini onlara meylettirecek ve onlar yüzünden diğerlerine rızık verecektir. Kıyamet kopup Allah’ın vaadi yerine gelinceye kadar hatta Ye’cuc ve Me’cuc çıkıncaya dek bu böylece devam edecektir. Kıyamet gününe kadar atların alınlarında hayır vardır. Rabbim bana vahyederek bildirdi ki,

çok geçmeden ruhum kabzolunacaktır. Sizler benim yoluma uyacaksınız, bir kısmınız da bir kısmınızın boynun buracaktır ve mü'minlerin esas yurdu da Şam olacaktır” (sahih hadisler, t.y.).

İsmail Hakkı Ünal da, söz konusu makalesinde; Şam'lı büyük hadisçi İbn Asakir'in Tarihu Medinet-i Dimaşk adlı eserinde, Şam bölgesi ve faziletleri hakkındaki rivayetlerini şu şekilde aktarmıştır.

Ali b. Ebi Talib aktardığına göre peygamber kelamı:

“Ahir zamanda bir fitne olacak. Onda insanlar, altının madenden çıkartıldığı gibi çıkartılacak. Şam ehline sövmeyiniz sadece şerhilerine sövünüz. Çünkü orada ebdal vardır.”

Peygamber kelamı:

- “Ey Allah'ım Müdd'ümüzü, Sa'ımızı, Şam'ımızı, Yemen'imizi bize mübarek kıl.”

- “Ey Allah'n resulü Irak'ımız?”

- “Orada zelzeleler, fitneler olacak, şeytanın iki boynuzu oradan çıkacak.”

Abdullah bin Amr aktardığına göre peygamber kelamı:

“Hayr onda ondur. Dokuzu Şam'da, biri ise diğer beldelerdedir. Şer de onda ondur. Biri Şam'da dokuzu diğer beldelerdedir. Eğer Şam ehli bozulursa sizde hayr yoktur”

Ebu Ümame'den naklen peygamber kelamı:

“Allah'ın yeryüzünden seçtiği bölge Şam'dır. Yarattıklarının ve kullarının seçkinleri de oradadır. Ümmetimden bir cemaat hesapsız ve cezasız olarak Cennete girecektir.” Başka bir varyantı “kim Şam'dan başka bir yere çıkarsa Allah ona kızar, kim başka yerden oraya gelirse Allah ona rahmet eder” (Ünal, 2000).

Anlaşıldığı üzere, Şam ile ilgili hadislerin ortaya çıkışında sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik nedenlerin etkili olduğu, böylelikle Şam'ın değerine değer katıldığı, manevileştirildiği görülür.

Damask Kültürünün Dünyaya Yayılımı

Sırasıyla Damask'ta hüküm süren; Kenanlılar, İbraniler, Aramiler, Asurlular, Babilliler, Persler, Yunanlar, Romalılarından sonra Bizans hakimiyetine son veren Emeviler ile birlikte bölgede İslam kültürü yerleşmiştir. Daha önce gene aynı bölgede; pagan, Musevi, ve Hristiyan kültürü ile yaşayan toplum için, yeni inanç sistemi yerleşik düzende kendine yer edinmiştir.

Türk'ler bu dönemde İslamlaştırılmış, İslami sanatın nüvesi bu dönemde oluşmaya başlamıştır. Bölgedeki farklı medeniyetlerin izleri, kültür bırakıtı Emevi camiinde gözlenebilir.

Emevi camii'nin bulunduğu yerde, ilk önce Aramilerin fırtına ve bereket tanrısı Hadad'ın adına yapılan bir tapınak, sonra M.Ö. 64 yılında Roma döneminde Yahudiler tarafından Jüpiter'e adanmış tapınak, daha sonra Roma imparatoru I. Theodosius döneminde Aziz Yahya'ya adanan kilise, son olarak da 634 yılında Müslüma Arap ordularınca Şam şehrinin alınması neticesinde Emevi camii olarak din ve kültür değişimleri geçirmiştir (Yiğit & Beksaç , 2021).

Resim 28

Şam Emevi Camii Alınlığı, Fotoğraf.



(Emevi camii, 2022)

Bölgede İslam inancının yayınlaması ve Müslümanların bu topraklardaki genişleyen hâkimiyeti üzerine Bizans hükümeti tarafından Papa II. Urbanus'a yardım çağrısından bulunmuş ve din motifi kullanılarak “kutsal toprakları kurtarma” sloganıyla Avrupa, geniş halk kitleleriyle Haçlı seferlerini başlatmıştır. Haçlı seferlerine sadece savaş olarak bakmamak gerekir. Bu savaş neticesinde çok farkı toplumlar birbirleriyle tanışmışlardır ve Batı, Doğu'nun zenginliği karşısında şaşkınlığa uğramıştır. İcatlar yenilikler bilgi görgü, bu seferlerle farklı yerlere taşınmışlardır. Şam kültürü ve ürünleri bu yolla Avrupa insanının hayatına girmiştir. Bu

savaşlarda Şam kılıcı efsane olmuş sır gibi saklanan yapım aşaması insanların büyük merakına yol açmıştır.

Şekil 29

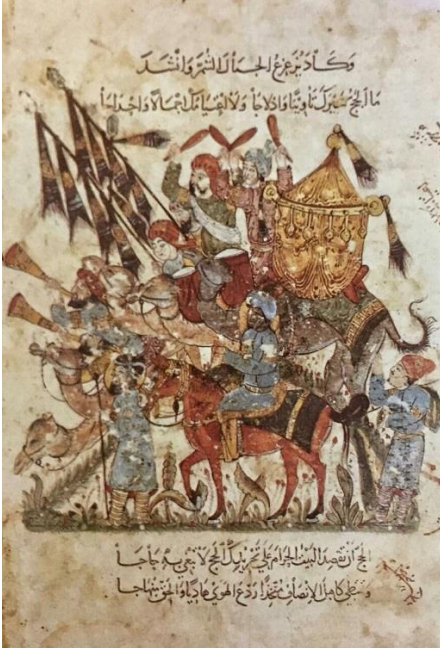
Eugene Delacroix, Entry of the Crusaders into Constantinople/Haçlıların Konstantinopolis'e girişi, 1840, Tuval üzerine yağlı boya.



(Delacroix E. , 1840)

Şekil 30

Hariri'nin Makamat Adlı Kitabından "Hac" Konulu Bir Minyatür



(el-Hariri, t.y.)

Damask stratejik konumu ile ticari merkez olmakla birlikte İpek yolu güzergahında bir merkez olarak toplumlararası buluşmaların sağlandığı dolayısıyla kültür alışverişlerinin gerçekleştiği bir bölgedir. İpek yolu ile taşınan ticari ürünlerin yanında önemli bilgi transferleri yaşanmış hatta bulaşıcı hastalıklar da bu yolla yayılma eğilimi göstermişlerdir.

Şam, tarih boyunca, ticaret kervanlarının olduğu kadar hacı kabilelerinin de durak noktası olmuştur. Stratejik konumu itibariyle Müslüman hacılar ve Hristiyan hacılar için yol güzergahının üzerindedir ve ayrıca Şam, hacı kabilelerinin toplanma merkezi olmuştur.

Hac yolculuğunda Hristiyan hacılar için hedef Kudüs olmakla beraber, Şam şehri de özel bir öneme sahiptir. Hristiyan dininin doğmasında ve yayılmasında katkıları büyük olan Aziz Pavlus'a bu şehirde İsa görünmüş, bu andan sonra İsa öğretileri Pavlus tarafından sahiplenilmiştir. Pavlus'un şehre girdiği kapı, burada konakladığı ev ve bütün mekanlar, Pavlus'un vaftiz edildiği kilise ayrıca Hacıların ziyaret etmek istediği yerler olmuştur.

Müslüman hacıların buluşma ve topluca hareket etme noktası Şam'dır. İlk İslam devletine başkentlik yapan bu yerde Ramazan oruçlarını geçirecek kadar uzun süre kalmış ve bu şekilde şehrin ekonomisine katkıda bulunmuşlardır (İstek, 2020).

İKİNCİ BÖLÜM

Sanat Tarihsel Süreçte Kültürel Bir Olgu Olarak Damask

Damask ve Damask yaratıları, doğu coğrafyasının zengin kültürlerinin karışımıyla gelişen karakteristik ürünler olmakla birlikte, İslami görüşün getirdiği düşüncelerin de görselleştirilmiş halidir. Damask olarak isimlendirilen karakter, dokumada kendini gösterdiği gibi mimaride ve bezemelerde aynılık içerir.

622 yılında Mekke'den Medine'ye göç edişle (hicret) başlayan ve İslam peygamberi Muhammet'in önderliğinde küçük bir Müslüman topluluğunun siyasi bir olgu olarak toplumları etkilemesi ile birlikte gelecekteki İslam Sanatına doğru gidecek yeni bir anlayış olagelmıştır. Bu küçük İslam topluluğunun geniş coğrafyalara yayılma eylemleri neticesi olarak, halife Ömer döneminde Şam'ın fethedilmesi ve bütün Suriye'nin İslam topraklarına katılması sonucu Şam merkezli Emevi İslam Devleti kurulmuştur.

Oleg Grabar'a göre; İslami sanatının bilinen veya korunan eserleri bu coğrafyada ortaya çıktığı gerçeğiyle, İslami Sanatın başlangıç tarihi olarak bu toprakların İslam coğrafyasına katıldığı 630'lu yıllar esas alınabilir. Elbette ki bu mutlak tarih ayırt edici sanatın başlangıcını ifade edebilecek bir gösterge değildir, kültürün olgunlaşması sentezlenmesini gerektiren göreceli bir tarih söz konusudur (Grabar, 1973). İslam sanatının doğuşu İslam'ın yeşerdiği Arap topraklarında değil fethettiği topraklarda gelişmiştir.

Damask'ta Başlayan Yeni Bir Sanat Anlayışı “İslami Sanat”

İslam devletinin fethettiği topraklarda var olan kültür reddedilmemiş yeni görgü ile birlikte İslam dininin kazandırdığı görüşle türevlenmiştir. İslam öncesi Arap topluluğunda işlevi olan nesneler dışında el işçiliğinin yok sayılabileceği gerçeğinden, Mekke'de bulunan putların çok ilkel olmasına rağmen bunların bile Arabistan dışında imal edildiğinden bahsedilir. Onurlu bir meslek sayılmayan zanaatçiliğin Arap asıllı temsilcileri yok gibidir. Çok az sayıda sanatsal terimler içeren Arapça dili bu konu hakkında bilgi vericidir. Öte yandan tüccar ve zengin Arap aristokrasisinin toplumda bir sınıf oluşturduğu ve bu sınıfın sanatsal görgüleri olduğu da kabul edilen gerçekler arasındadır. Ancak Arapların geçmişlerindeki sanat ne olursa olsun Müslümanlar tarafından gözardı edilmiştir. Çünkü İslam'ın kabul edildiği dönemden öncesi Müslümanlara göre “Cahiliye Dönemi”dir ve putperest olan Arapların bu yıllarının izleri silinip yok edilmelidir.

Okuryazar kesimin inançlarının gereği bu yok sayma bir noktada anlaşılır olmasına rağmen gelenek ve göreneklerle yaşaması gereken kolektif hafızanın bu formları reddetmesi düşündürücüdür. Belki de sanatsal hafızanın Mekke'deki üst tabakayla ilişkisi, İslam'ı kabul eden fakir halk için yok sayış nedeni olmuştur. Sanat anlayışından bu denli yoksun olan halkın fethettiği topraklardaki zengin sanat karşısındaki tutumu nefret ve yıkıcılık üzerine kurulmamış aksine hayranlıkla bu kültürle kendi inanç sistemlerini ve kültürlerini sentezleme yoluna gitmişlerdir. Esasında İslam sanatı başka bir sanata olan estetik tepkiden kaynaklanmamış bu topraklardaki ortak anılar, destanlar ve mitler mirasını devralmış görülmektedir. Suriye'nin fethinin önemli olaylarından biri 637 yılındaki Kudüs fethidir ve fetihten sonra Halife Ömer'in şehri Patrik Sophronius eşliğinde dolaşırken görmek istediği yer Davud'un Mabedi ve Harim⁴ alanı, belki de burada bulunan kutsal bir taşdır. Daha sonra burada yerin Müslümanlaştırıldığının simgesi olarak halife Abdülmelik tarafından, estetik yetkinlik kaygısıyla ilk İslam anıtı olan Kubbetü's Sahra inşa edilmiştir (Şekil 31).

Şekil 31

Kubbetü's Sahra, Fotoğraf.



(Kaya Kubbesi, 2010)

Kubbe kutsal bir muhafazadır ve Hristiyan dünyası şehitlikleri ve kiliselerinden örneklenmiştir. Kubbenin kasnağı ve revağın iç yüzü, bitkisel temalı mozaik ile dekore edilmiş bu motiflerin aralarına değerli taşlarla bezenmiş taşlar, gerdanlıklar gibi emperyal süsler yerleştirilmiştir.

⁴ Harim: Girilmesi yabancıya yasak olan, kutsal tutulan, korunulan yer (Harim, 1997).

Şekil 32

Kubbet'üs Sahra İç Yüzey Mozaik Bezemeleri, Fotoğraf.



(Alt Kayıt, t.y.)

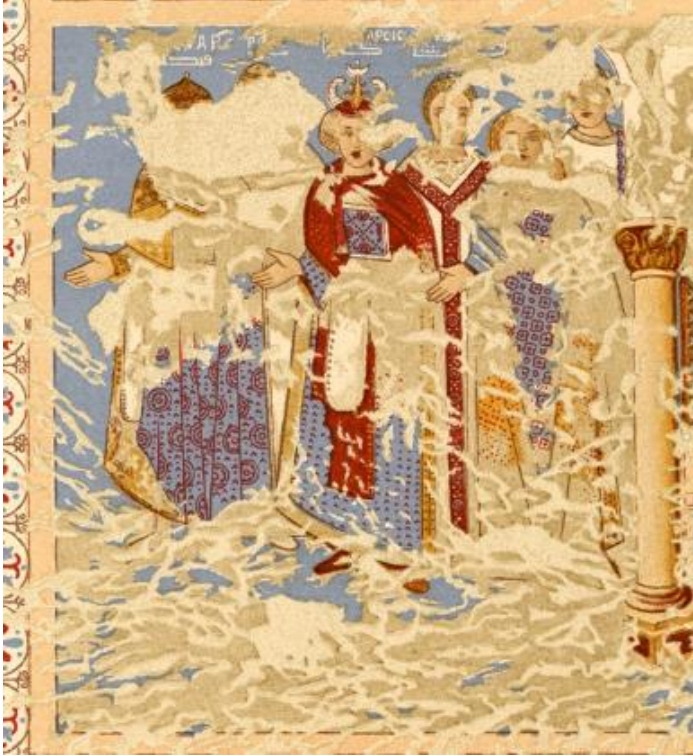
Bu süsler Bizans dinsel sanatında İsa'ya, Meryem'e, azizlere takılan türdendir ve simgesel olarak kutsallık, zenginlik, güç ve egemenlik belirten görsellerdir. Kubbenin iç yüzeyindeki bu dekorasyon, kutsal bir noktayı göstermektedir. İşaret edilen bu noktada kutsal bir taş bulunmaktadır. Muhafaza edilen bu taş hakkında; Muhammet'in miraçtan önce dua ettiği taş, Miraç ederken üzerine bastığı taş, İbrahim'in oğlunu kurban etmeye kalkışırken kullandığı taş gibi yakıştırmalar vardır. Yaratılmaya çalışılan etki simgesel anlatımlar içerir ve her iki inanç için de kutsal olan emanetin İslam'ın koruması altında olduğu, Bizans ve Sasani krallarına özgü simgelerin kullanımıyla münkirlerin (inkar edeneler) mağlup olduğu ve İslam'ın koruyuculuğuna sığınmış oldukları ifade edilir.

Üç semavi din tarafından da tanınan İbrahim, Musevilerin atası kabul edilir ve oğlu İshak'tan türeyen İsrail oğullarıdır. Müslümanların da atası kabul edilen İbrahim'in, diğer oğlu İsmail tarafından türeyenler İsmail oğullarıdır. Başka bir söylemle Yahudilik, Yahudilik'ten doğan Hristiyanlık ve Müslümanlık için de İbrahim ve yaşadığı bu bölge kutsaldır. Kubbenin muhafaza ettiği taştaki İbrahim vurgusu bağlantısı ile Hristiyanlar ve Museviler için kutsal kişi İbrahim'in, Müslüman kimliğine de vurgu yapılmak istenmiştir. Ayrıca Kubbetü's Sahra duvarlarındaki, Kuran'dan alınan surelerle bir tür misyonerlik yapılmış, Hristiyan ve Musevi

peygamberlerde, bu yeni dinin ataları olarak sunularak İslam inancına boyun eğmeye çağrı yapılmıştır. Aynı şekilde erken İslam, Emevi devrinde II. Velid tarafından yaptırılan, çöl hamamı Kuseyr Amra’da bulunan birçok duvar resimlerinden birinde, gene Arap hakimiyetini vurgulamak amacıyla, altı büyük kral ayakta iken oturmuş halde bulunan Arap haleflerine yönelmiş vaziyette resmedilmişlerdir (Şekil 33).

Şekil 33

Kuseyr Amra Altı Kral (VIII. yüzyılın ilk yarısı), Fresko.



(Altı kral, t.y.)

Ender olan bu figürlü erken İslam eserinde “yeni kültürün” etkinliğini göstermek amacıyla hayali yeryüzü krallar ailesi ve Arap hükümranlılığı görselleştirilmiştir. İslam kültürü ile gelişen yeni anlayış ve görgü, hükmettiği ve hazır halde bulduğu bakış açısı ve kültürü adeta miras alıp, üzerindeki hakimiyetle yeni bir görüş ve sanatsal bakış meydana getirmişlerdir. Merkezi Şam olan Emevi İmparatorluğunda doğmakta olan bu sanat “İslam Sanatı”dır ve daha sonra “arabesk” olarak nitelendirilecektir.

Erken İslam anıtları genellikle İslam öncesi Hıristiyanlık geleneği içinde yetişmiş ustalar ve sanatçılar tarafından yapılmış veya dekore edilmiştir. Şam’daki Ümmiye cami içini süsleyen mozaikçiler Bizans’tan gelmiştir hatta X. yüzyılda İspanya’nın Emevi halifesi de bu geleneği

sürdürmüştür. Oleg Grabar’a göre, sanattaki üstünlüğü ifade eden ve Hıristiyanlara-Bizans’a özgü anlamına gelen “Rumi” terimi İslam’ın ilk yıllarında isimlendirilmiştir. Ancak ilk başlarda görülen hayret ve hayranlık zaman zaman ret ve hor görmeye dönüştüğü de olmuştur (Grabar, 1973).

İslam öncesi Arap toplumu genellikle göçebe (bedevi) bir hayat sürmekte, küçük bir nüfus ise Arap Yarımadası’nın güneyinde iklimin müsaade ettiği elverişlilik durumuna göre tarım yapmakta ve yerleşik bir düzende yaşamaktaydı. Kuzeyde bulunan Hicaz bölgesi halkının çoğunluğu bedevi olmakla birlikte yerleşik hayat süren azınlık ticaretle uğraşmaktaydı. Halk akrabalıklara dayanan kabilelere bölünmüştü. Putperest bir inanca sahiptiler ve her kabilenin kendine özgü putu vardı. Esasında üstün bir tanrının varlığını kabul ediyorlardı fakat tanrı ile iletişimin kurulması için putlara ihtiyaç duyuyorlardı. İbrahim tarafından Allah için yapılan kutsal mabet Kabe putlarla doldurulmuş bir tapınma yeri idi. Yeni din, ilk olarak Hicaz Arapları tarafından kabul görmüştü ve Hicaz Arapları sanatın her alanında geri durumdaydı. Kurulan İslam devleti ile birlikte fethedilen topraklarda yerleşik düzen ve sanat, devrim olarak toplum üzerine yansımıştı. Merkezi Şam olan Emevi İslam devleti ile başlayan şehirleşme, terkedilen putlar ve aracısız tanrı ile bağlantı, tevhid inancı yeni bir toplumsal düzeni meydana getirmişti.

Tasvir konusunda yaşanan polemik, putların bir tür tasvir ürünü olduğu düşüncesi neticesinde idi. Çeşitli tekniklerle tasvir edilen putlar bir tapınma aracı idiler. O halde tasvir reddedilmeliydi. Erken dönem İslam toplumunda görülen bu reddetme ve tavırlı olma hali sonucunda; varlık, hayat ve tanrı düşüncelerini birleştirip, zamanla doğacak olan İslam sanatında ayırt edici bir üslup yaratacaktı. Somuttan soyuta yönelme, nebati ve hendesi karaktere sahip girift örgüler, tanrının büyüklüğünü, insanın aczini, varlığın fizik ötesi boyutunu görselleştiren ve batılların arabesk dediği bir anlayış ortaya çıkacaktı (Can, 2006).

İslami görüş gereği tanrı tek yaratıcıdır ve evreni yaratan yüce sanatçı olan tanrıya bir tür rakip olan figürlere ve sanatçılara karşı çıkar. Tartışmalı olan bu konu, peygamberin yakın çevresinde olan figürlü dokuma ve metal işçilikli eşyalar bulunduğu söylemiyle çakışır. Başka bir görüşe görede; İslam’ın tasvir konusundaki tavrının Bizans’ta gelişen “ikonoklazm”⁵ hareketi ile siyasi bir bağlantı içinde olduğudur. Hıristiyanlık; putperestlikle mücadele etmiş

⁵ . İkonoklazm: Putkırıcılıktır. Bir kültürün dini ikona ve diğer sembollerine saldırısı demektir. Bizans imparatoru III. Leon 726 yılında Halki kapısı üzerinde bulunan İsa heykelini indirmesi ile başlar 787 yılında İkinci İznik Konsili’nin ikonoklazmayı lanetlemesi ile son bulur. İkinci devre yaşanan İkonoklazm ise 814’te V. Leon tarafından Halki İsalı’nın yerinden indirilmesi ile başlayarak 843 yılında yine konsilin ikonoklazm karşıtı kararlar sona erdirilir (İkonoklazm, 2022).

Yahudi dininden doğmuştur. Putperest bir inanç sistemine sahip Roma halkı her ne kadar resmi olarak Hristiyan dinini kabul etse de putperest geleneklerinden vazgeçememişlerdir. Çeşitli objeler karşısında diz çökme, mum yakma gibi putperest uygulamaları daha sonra Hristiyan adetleri içinde yer almış, zamanla Bizans halkı için ikonalar fetişizm haline dönüşmüştür. III. Leon'un ikona karşıtlığı, gittikçe Helen kültürü etkisinde kalan Roma halkı için Hristiyanlığın önemseydiği "on emir"den birinin putperestiğe karşı olması ile ilintilidir. Bu dönemlerde İslam dininin yayılması ile Müslüman hakimiyeti, bölgede putperest karşıtı görüşlerde aynılık yaratmıştır. Bazı görüşlere göre, İslam halifesi II. Yezid'in tam da Leon'un ikonalara açtığı savaşın hemen öncesindeki İkonoklast fermanı bu oluşumda etkilidir. Daha önce Halife Ömer ile Leon arasında olan mektuplaşmada, Ömer'in sorularından biri; "Hristiyanlığın haça, resimlere, peygamberlerin ve azizlerin kemiklerine" tapınmaları ile ilgilidir ve yanıt "bu objelerdeki simgesellikten dolayı saygı gösterildiği ve esasında boya ve tahtadan ibaret oldukları" şeklindedir. Müslüman egemenliği olan topraklarda yaşayan Şam'lı Yuhanna ikona savunucularının önde gelen isimlerindendir ki bu da İslam topraklarındaki özgür düşünceler ve ifadelerin göstergesidir (Çoban, 2008).

Grabar'a göre tasvir sanatının İslam dininde kullanılmamasının başka bir olası nedenide; Kuran'ın görsel formlara çevrilmeye elverişli olmamasıdır çünkü temel anlatı sekansları yoktur. Fakat, Kuranın sesli okunuşunda, tanrının sözlerinin melodisinde bir estetik çekicilik yatar. Ayrıca İslam dininde diğer dinler gibi ayin düzeninin olmayışı da törensel ya da kutsal alanlara ve dekorlarına ihtiyaç duymaz. Müslümanlar tarafından sanatta tasvir kullanılmamasının bir başka nedeni olarak, Hristiyan dünyasının form kullanımında inanılmaz inceliklere ulaştığı erken İslam döneminde, Müslümanların tasvire tavır almaları biraz da bu yarışta kendilerine şans tanımadıklarından ve hatta bu formlar dünyasının simgesel anlatımı ile bilgilenebilecek birikime sahip halkı olmamasından kaynaklanıyordu. Bu duruma göre; Grabar, erken İslam sanatının tasvirden kaçındığını doğrular ama bu kaçınmanın bir doktrinden ileri gelmediğini sadece "Müslümanların karşılaştığı formlar sözlüğüne gösterdikleri tepkiden kaynaklandığını" söyler (Grabar, 1973).

Gene Grabar'a göre "İslam ikonografik açıdan imleyici olanı kullanma konusunda kendini sınırlamış olmasından ötürü enerjisini bezeyici alanda yoğunlaştırmıştır". Bezeme İslami Sanat'ta istediği etkiyi yaratmak adına farklı tekniklerde kendini göstermiştir. Dokuma tekniği izlerinin mozaiklerde açıkça görülebildiği Hırbetü'l-Mefcer örneğinde olduğu gibi bezemeye tekniğinden bağımsız yaklaşmak mümkündür (Şekil 34). Grabar, İslam sanatı teknik buluşlarının büyük çoğunluğunun yüzey etkisi ile ilintili olduğunu söyler ve yeni kültürün

biçim değil de yüzeyi değişik tekniklerle vurgulayıp bu şekilde bir eşyanın veya anıtın fiziksel özellikleriyle istediği etkiyi yaratmayı seçtiğini ekler (Grabar, 1973). Bu çerçevede, Damask dokumalarında bulunan desenlerle İslami bezemelerin akrabalıklarından söz edebiliriz.

Şekil 34

Hırbetü'l-Mefcer Hamamdan Mozayik Döşeme, Fotoğraf.



(Hırbet El Mefcer, 2019)

İslam bezemelerindeki motifler esnek olmakla birlikte kategorize edilebilirler ve üç ana gruba ayrılabilirler. Bunlar “bitkisel”, “geometrik” ve “çeşitli motifler” olarak adlandırılabilir. Bunlar “bitkisel”, “geometrik” ve “çeşitli motifler” olarak adlandırılabilir. Bunlar “bitkisel”, “geometrik” ve “çeşitli motifler” olarak adlandırılabilir. Erken İslam bezemesinin en belirgin özellikleri, birkaç soyut ilke ile ayrıt edilebilir. *Birincisi*, formlar kendilerinden başka bir şeyi ifadelendirirler, bezenecek yüzey üzerinde boşluk bırakmazcasına tümüyle kaplanır. İslam sanatının bu özelliği “horror vacui” yani boşluk korkusu olarak adlandırılır. *İkincisi*, bezemeyi tanımlarken formların toplamı değil genellikle geometrik terimlerle anlatılan formlar arasındaki ilişki önemlidir. *Üçüncüsü*, karmaşık düzeyde iç içe kullanılan daireler, dörtgenler gibi birimlerle geometrinin etkisidir. *Dördüncü* ilke, bir tasarımın istenildiği yönde uzatılmasına olanak sağlayan sonsuz büyüme ilkesidir. *Beşinci* ilke, bitkisel, geometrik, hayvan gibi herhangi bir temanın bezemeye katılabilir olmasıdır. *Altıncı* ilke ise, keyfilik ilkesidir ki bezemenin üzerinde bulunduğu yapı veya eşyayla koşullandırılmamış olma durumudur. Bir şekilde anıt veya eşyanın biçimi yüzeyinden ayrı tutulmak istenmiştir. Bu keyfilik ilkesi

Müslümanların dekorasyondan kolayca serip kaldırdığı halılarla ilişkilendirilebilir. İslami inanca göre, dünyada göze görünen, gerçeği yansıtmaz o halde göze görünenin, gerçeği yansıtmaması gerekir. Bir şeyi gerçek kılmak tanrıya özgüdür. Gerçeğin aynı kalması zorunlu bir gereksinim değildir, böylece doğa birimlerini yeniden düzenlemekte alabildiğine özgür olunmalıdır (Grabar, 1973).

Yukarıda bahsi geçen altı ilke de Damask motifi formunda gözlenebilir.

Bir motifin sürekli tekrarlarıyla oluşan nebati süsleme örnekleri ve geometrik düzenli ilk oluşumlar, yeni yerleşik düzene geçen Arap topluluğu Emeviler’le başlayarak İslami Sanat’ın nüvesini oluşturduğu düşünülebilir. Grabar’a göre; tam anlamıyla oluşmuş ve belgelenebilen İslam sanatı IX. yüzyılda Mısır’da, Kuzey Afrika’da, İspanya’da ve Kuzeydoğu İran’da görünür olmuştur (Grabar, 1973).

Yılmaz Can’a göre; Şam Ümeyye camii’ndeki geometrik tasarımlı pencere kafeslerinde batılıların arabesk dediği anlayış gözlenebilir (Şekil 35) Kayravan Seydi Ukba Camii (Şekil 36) ve Mişatta Sarayı’nda (Şekil 37) görülen, nebati süslemelerde bir motifin sürekli tekrarıyla oluşturulmuş hali ile Hırbetü’l Mefcer’deki hamamında mozaik döşemenin geometrik tasarımı yeni oluşan bu üslubün daha olgunlaşmamış ilk adımları olarak düşünülebilir (Can, 2006).

Şekil 35

Şam Ümeyye Camii Pencere Kafesi.



(Can, 2006)

Şekil 36

Kayravan Seydi Ukba Camii'nden Nebatî Süsleme Örneği.



(Can, 2006)

Şekil 37

Mişatta Sarayı'ndan Nebatî Süsleme Örneği.



(Can, 2006)

Hristiyan dininde, resim ve heykel kilisenin hizmetindedir. Dini yapıları süsleyen görsel anlatımların kabul edilir ve desteklenir olması, sanatta somut bir atılımı mümkün kılmıştır. Öte yandan tasvirin yasak olduğunun kabul edildiği erken İslamiyet'te soyut yönelimlere gidilmiştir. Hüsnü hat, Tezhip, Ebru, Minyatür gibi sanatlar gelişmiş özellikle Hüsn'ü Hat cami süslemelerinde kullanılmıştır. Kiliselerdeki somut anlatımlar ve tasvir sanatı, camilerde ayet ve hadislerin Hüsnü Hat ile soyut anlatımlarıyla gerçekleşmiştir. Sanatsal bir eyleme dönüşen bu hareket daha sonra evlerin duvarlarında sanat eseri olarak kullanılmasına neden olmuştur. Kuran'ın iç sayfalarından kullanılan “ebru”, İslam bilginlerinin karşı çıkmadıkları iki boyutlu resim “minyatür”, doğadaki çeşitli bitki ve hayvanların figürleştirilerek resmedilmesi sonucu ortaya çıkan “tezhip” gibi sanatsal çalışmalar İslami sanatın çalışmalarından olmuştur (Mutluel, 2011).

Aziz Doğanay’a göre; “İslam sanatı, bir dizi tesadüf sonucu yan yana gelmiş veya birbirine karışmış tarihî eklentilerden ibaret değil, İslami vahyin süzgecinden geçmiş ve tevhit potasında eritilmiş değerler topluluğudur”. İslam inancı en büyük yaratıcıyı Tanrı olarak görür. Tanrının yarattıklarındaki incelikleri anlamak ve bunları insanlara anlatmak Tanrının verdiği üstün kabiliyete sahip insanlara mahsustur. Tabiatın yaratılışında ölçü, ahenk ve denge mevcuttur. İslam’a göre Tanrı gözle görülemez hissedilir, bu nedenle resmedilemez. Minyatürle resmedilen sanata nakış gözüyle bakılmıştır. Hat sanatı ruhani bir hendese olarak tanımlanır. Tanrı sanat konusunda kendi yarattıkları üzerine dikkati çekerek, ölçü ve dengeye vurgu yapmıştır. Böylece İslam sanatında hendesi bezeme ve ritmik unsurlara sonsuza kadar uzayan desenlerin gelişmesine neden olmuştur. İslami sanat, tevhit ve sonsuzluk düşüncesi üzerine kurulmuştur. Bu düşünce en güzel bir şekilde ritim ve hendese ile görünür kılınabilir (Doğanay, 2013).

Etnografik Bir Nitelik Olarak Damask Motifi

Damask ile ifade edilen olgu altında çeşitli kesimlerce tanım karmaşası yaşanmaktadır. Damask’la isimlendirilen dokuma nesnesinin dokuma tekniğindeki özelliklerden çok, bu yazında bizim ele aldığımız desen ve üzerindeki kültürel anlam katmanları olacaktır. Örneğin Endülüs’de Şam’dan göç etmiş Müslümanların yediyüz senelik hakimiyetleri sonucu İspanya’ya bıraktıkları miras “Şam işi” anlamına gelen Damask, kumaşın üretimi ve tekniğinden çok kültürel anlamda ilgi alanımıza girmektedir.

Damask kavramı tanımında yaşanan belirsizlik Folklor Akademisi Dergisi’nde yer alan “Teknik ve Desen Özellikleri Açısından Damask” adlı makalede “Damask terimi belli bir desen ve kompozisyonu mu ifade etmektedir, yoksa gerçekte dokuma tekniği ile mi açıklanmalıdır?” ikilemiyle incelenmiştir. Damask yukarıda anlatıldığı gibi en eski yerleşim yerlerinden olmasının yanında en eski sanatlardan kabul edilen dokumacılık konusunda da en eski örneklerini vermiştir. Günümüze ulaşan tekstil kalıntıları tarihten bilgiler getirmekte üzerinde yansıyan tasvirlerle geçmişe ışık tutmaktadır. Damask ilk desenli kumaş tekniklerinden biri olarak bilinir, adını Orta Çağ’da, Şam ‘da üretilen ince ve desenli kumaşlardan alır. Çiçekli Şam kumaşı anlamına da gelir. Bu kumaşlar Şam’dan batıya gitmişlerdir. Yukarıda adı geçen makalede, “IV. yüzyıldan VII. yüzyıla kadar İsviçre, Fransa, Hollanda ve Almanya’da görülen ilk ipekli dokuma örnekleri basit “bez ayağı ve Damask dokumalarıdır” denir. Bu araştırmaya göre dokuma tekniklerine göre Damask çeşitlendirmeleri yapılmış, desen özelliklerine göre de şu şekilde isimlendirme yapılmıştır:

Diaper Damask; genelde kafes biçimindedir, küçük boyutlardadır ve bir tam örüntüdür. Bu şekilde belirli bir alan içinde tasarım yapmak, düz bir yüzeyi bezemek mümkündür. Bu bezeme iki şekilde olabilir. Birincisi; bezeme sanatsal kurallara göre dikdörtgen gibi belirli sınırlı alan içinde tasarım desenler yapılabilir. Bu durumda desen tek başına belirgin olabilir ve bu tür desenlere “panel” (Şekil 38) denir. İkincisi; her yöne uzayabilen herhangi bir sınırı olmayan tekrarlardır ve bu tür desenlere de “diaper” (Şekil 39) denmektedir.

Şekil 38

Panel Desen



(Meyer, Başaran, & Yarmacı, 2020)

Şekil 39

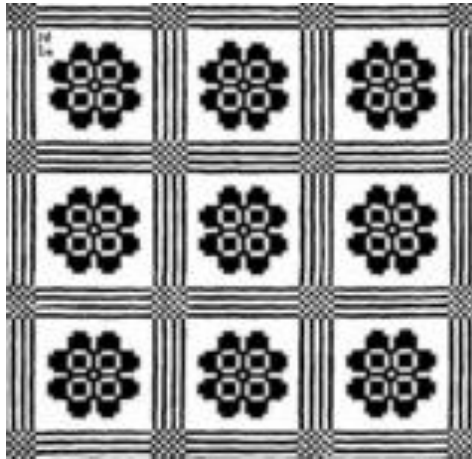
Diaper Desen



(Meyer, Başaran, & Yarmacı, 2020)

Şekil 40

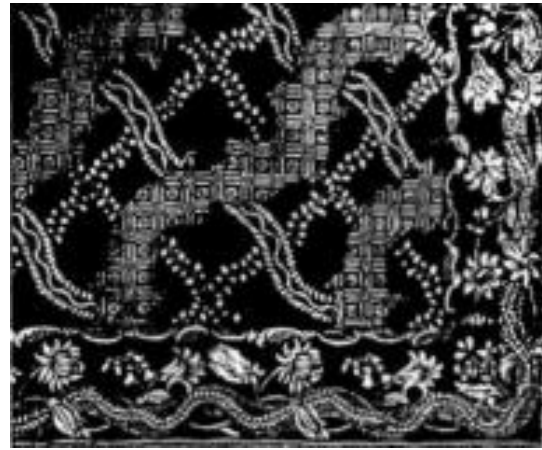
Kare Bölüntülü Damask



(Hilts, Başaran, & Yarmacı, 2020)

Şekil 41

Figür Etkili Damask



(Hilts, Başaran, & Yarmacı, 2020)

Şekil 42

Çizgili Damask



(Cizsuk, Başaran, & Yarmacı, 2020)

Şekil 43

Büyük Desenli Damask



(Cleveland, Başaran, & Yarmacı, 2020)

Blok damask; dama görüntüsü veren desenlerdir. Damask ifadesinde genellikle çiçek arma gibi motiflerden oluşan bir kumaş akla gelir. Alman dokumacılar blok damaskları, kare bölüntülü (Şekil 40) ve figür etkili (Şekil 41) olmak üzere iki sınıfa ayırmaktadır. Kare bölüntülü kumaşlar daha çok geometrik formların bir araya getirilmesiyle oluşturulan soyut ve geometrik desenlere sahiptir. Bu türlü desenlerde, soyut geometrik şekillerin estetiğinden yararlanarak resimsel tasarımlar yapılmıştır. Figür etkili desenler de ise daha ağırlıklı olarak doğadan esinlenmektedir.

Çizgili Damask; Yatay çubuklardan oluşan desenlerdir (Şekil 42).

Büyük Desenli Damask: Damask dokumalarında genellikle çiçek, süs eşyaları, manzara resimleri, şekiller ve yazılar gibi büyük desenlerin yapılmasında kullanılmıştır (Şekil 43).

Görüldüğü üzere, damask dokumalar, çoğunlukla tek renk ipliğin kumaş yüzeyinde mat ve parlak görünüm oluşturduğu, daha çok kıvrımlı çizgiler, stilize çiçek, yaprak veya bunların birleşimiyle meydana gelen büyük motiflerdir (Başaran & Yarmacı, 2020).

Damask motifinde barınan İslam düşüncesi.

Damask motifi bir İslami sanat ürünüdür. İslam sanatındaki “düşüncenin soyut şekillerle ifade edilmesi” bu desenlerde kendini göstermektedir. Bu desende ölçü ve denge ana yapıyı teşkil eder. Desendeki sonsuza kadar uzanan yapı İslami sanat gereğidir. İslam sanatında geometri ve doğa anlatım araçlarıdır.

Şenay Özgür’ün doktora tezinde, K. Critchlow tarafından söylenen “*duyusal dünyada manevi dünyanın geometri ve ritim aracılığı ile yansıtılmış olduğu*” ifadesine yer verir. Gene

Platon tarafından söylenen “geometrinin ilahi sanatçının sanatının doğasını anlamak için bir yardımcı olduğu çünkü ilahi güzelliğin kendisini daire ve üçgen gibi şekillerde ortaya koyduğu” düşüncesi ilave edilir (Özgür,2017). Bunlar, İslami motifin hendesi karakterinden ileri gelir. Geometrik şekillerle ilahi varlık arasında birçok sembolik ilişki kurumuştur. Oleg Grabar da geometrik desenlerin başlıca özelliğinin tekrar olduğunu düşünür.

Şekil 44

Damask Deseni Örnek 1



(DamaskVektörGörselleri, t.y.)

Şekil 45

Damask Deseni Örnek 2



(DamaskVektörGörselleri, t.y.)

Şekil 46

Damask Deseni Örnek 3



(DamaskVektörGörselleri, t.y.)

İslam sanatında, bitkisel motifler de geometrik motiflerle eşit düzeyde kullanılmıştır. Doğa ikonografik olarak bu motiflerde kullanılmıştır. Cennet kültü bu bitkisel motiflerle görselleştirilir. Bitkiler, basit bir şekilde yüzyıllardan beri her zaman bulunan özelliğe sahip olması nedeniyle yaşamı çağrıştırırlar. Bulundukları ortama mutluluk katarlar hayatın kendisini ifade ederler. İslami sanat doğanın somut motiflerinin dışında, doğayı anımsatan araçlar olarak

görev yapar. İslami sanatlarda “yazı” kontrol ve gücü, “geometri” düzeni, “mimari” sınırları korumayı, “doğa” ise hayat güçlerini çağrıştırır (Özgür, 2007). (Şekil 44, Şekil 45, Şekil 46).

Endülüs’te Damask mirası.

Müslüman İspanya’sı anlamına gelen Endülüs’teki sanatsal gelişimler, Endülüs Müslümanları için görsel bir aidiyet gösterisi olarak İslam kültürünü Şam topraklarından batı topraklarına taşımıştır.

Emeviler Kuzey Afrika fetihlerinden sonra, Berberi asıllı Tarık b. Ziyad kumandasında bir orduyla Vizigotları yenerek Avrupa topraklarında varlıklarını göstermişlerdir. 711 yılında İber Yarımadasının Arap ve İslam kültürü ile tanışması ve kaynaşması sonucu ortaya çıkan ve günümüze miras kalan sanat eserleri, merkezi Şam olan İslam imparatorluğunda meydana gelen kültür ve sanatın izlerini günümüze yansıtmaktadır. İlk nüvesini Şam’da oluşturan sanat, doğduğu topraklardan çok uzakta belki de özlemle aynı kültür esintilerini, hükümlerini altına aldığı bu topraklara yansıtmıştır. Buradaki kolektif yaşamla gelen birliktelik, Maşrik-Mağrib-İber sanatlarının sentezinden de yeni bir üslup ortaya çıkarmıştır. Müslüman ve Hristiyan sanatkarların birlikteliklerinden doğan bu sanat; motif, desen ve her çeşit bezemeler ile İslam sanatının en güzel örneklerini vermiştir. Büyük bir hayranlıkla izlenen bu eserlerin genetiğinde Şam (Damask) anlayışı olasıdır. Lütfi Şeyban makalesinde, bugünkü İspanya’da İslam solğunun hala hissedilmekte olduğunu söylerken “*Kurtuba Ulucamii’nin kemerleri altında Avrupa’yı unuttur kendinizi Şam’da bulursunuz*” ifadesine yer verir. Endülüs-İslam sanatının zengin ve güçlü bir kültürel altyapıya sahip olduğunu belirterek şöyle devam eder;

Endülüs yapılarının duvarlarını, tavanlarını kaplayan geometrik soyut ve bitkisel süslemeler paralel, simetrik, köşegen, iç içe şeritler halinde dolaşan, sonu olmayan bir doku arz etmektedir. Göz, süsleme yüzeyinde bir çizgiye takılır ve sonsuzluk içinde döner dolaşır. İnsan böylece sonsuz bir bütün içinde olduğunu hisseder. Bu ebedîlik içindeki seyahat, İslâm’daki tevhit ya da Allah düşüncesine paraleldir. Bu mistik doku, aynı zamanda ebedî oluşun, ölümsüzlüğün bir formülü gibi gelir insana. Aynı zamanda da Allah’ın her yerde ve mekânsız olduğu görüşünü de açıklar. Her altıgen, her desen, her kıvrılıp uzayan yazı bu anlama hizmet eder. İslâm süslemesi, kadere boyun eğmiş bir monotonluk, keskin hatlı matematiksel bir kesinlik içinde İslâm mistisizminin ölümsüz bir şarkısı gibidir (Şeyban, 2013).

Endülüs sanatında beş dönemden söz edilir ki yaşanan dönemin hükmedicilerine göre değişik tarzlar göstermişlerdir ancak bu değişikliklerdeki ana bütünlük korunmuştur.

Buna göre;

1. Fetihle başlayan ilk Emevi saltanatı döneminde oluşan “Müsta’rib Tarzı ve Emevi Sanatı” (756-1031),

2. Emevi hakimiyeti sona erdikten sonra teşekkül eden emirlikler döneminde oluşan “Mülûkü’t-Tavâif” sanatı (1031-1090),

3. Beyliklere bölünmüş Endülüste yeniden birlik oluşturan iki hanedan dönemine ait (57 yıl süren Murabıtlar 85 yıl süren Muvahhidler), “Mağribî (Murâbıt ve Muvahhid) sanatı”, (1090-1229),

4. Endülüste İslam varlığının son temsilcileri Nasri’ler zamanındaki. “Nasrî (Benî Ahmer) Sanatı” (1231-1492) ve son olarak,

5. Endülüs’ün İslam hakimiyetinden çıktığı ve Müslüman sanatçıların Hristiyan krallar için çalıştığı dönemden sonrası “Müdeccen (Mudejar) Sanatı”dır.

Müsta’rib Sanatı; Emevi’lerin ata memleketi Şam etkilerinin yoğun bir şekilde yansıdığı bu üslup İspanya’nın geçmişinden gelen mirası da özümseyerek yeni bir anlayış ortaya çıkarmıştır. Müsta’rib tarzı sanatın geliştiği dönem, Emevi hükümlarlığına ait gücün ve zenginliğin göstergesi sayılabilecek, İspanya’daki Müslüman sanatının en ihtişamlı eserlerinin yaratıldığı dönemdir. Dini binalarda tasvirlerden kaçınılıp daha çok bitkisel ve geometrik motiflerle bezeme, diğer binalarda ancak hayvan ve insan tasvirlerine yer verme geleneği Emevi’lerin Şam’daki köklerinden gelen kodlanmalarından olduğu söylenebilir. Dini motiflerin büyük bir kısmı Kurtuba Ulucamii içinde olup, diğer tasvir örnekleri, varlıkları edebi eserlerden bilinir olan ve günümüze ulaşamayan saray ve kasırlarda mevcuttu. Mozaikler Bizans tesirini içermekle birlikte, bezemecilikle ilgili nitelikler ve kullanılan motifler anlamında İslam geleneğine bağlı eserlerdi.

Mülûkü’t-Tavâif Sanatı döneminde daha çok şiir gibi edebi sanatlar gelişmiştir ardından gelen *Mağribi sanatı*, Emevi tarzı ile Muvahhid zevkini birleştirerek en çok bezemelerde karakter göstermişlerdir.

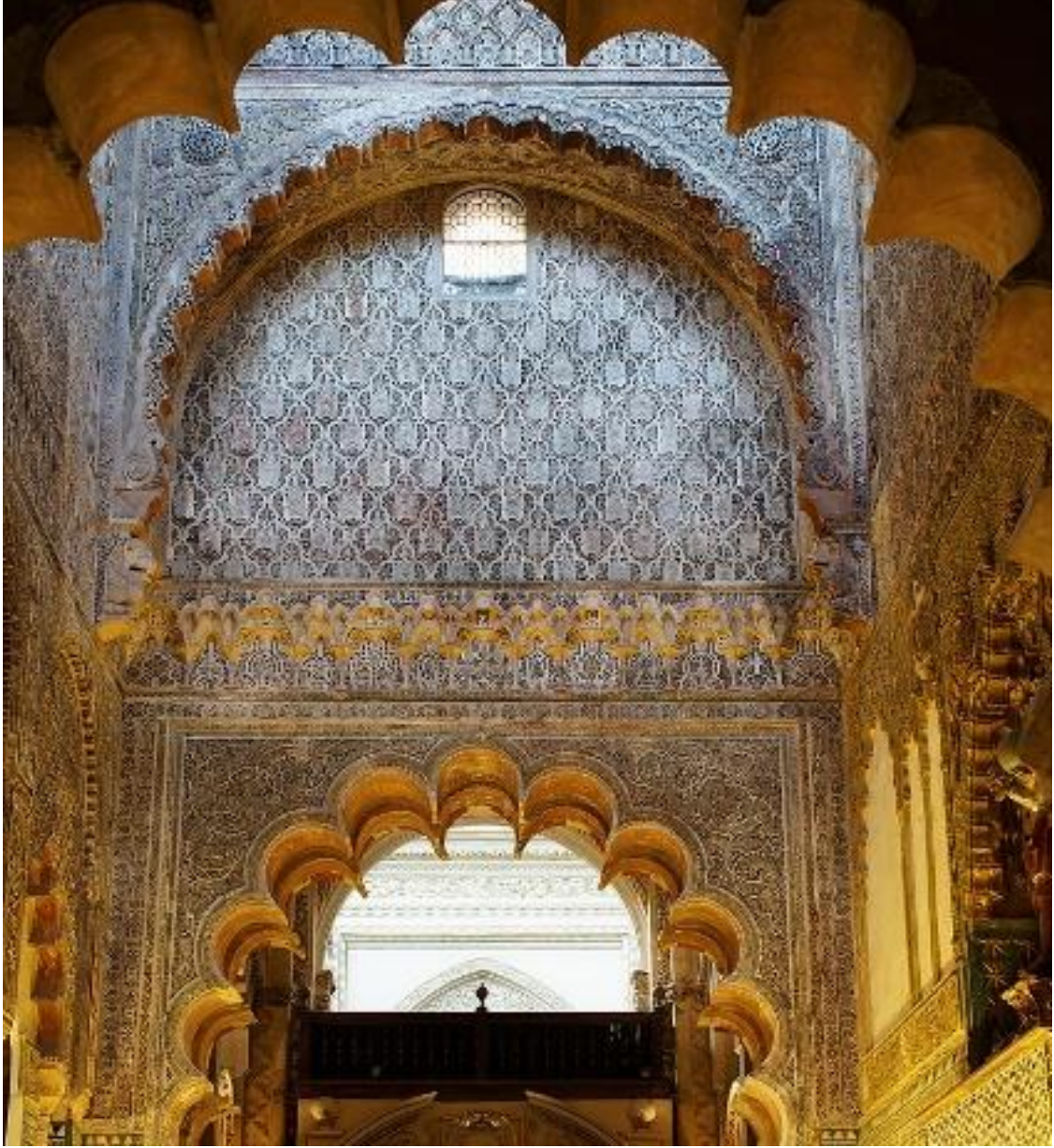
Nasrı sanatı daha önceki devirlerin etkilerini taşımakla beraber, Endülüslü Müslümanlara özgü bir tarza sahiptir. Daha çok iç bezemede başarılı olmuş, önceki devirlerde kullanılan mozaiklerin yerine küçük çinilerle yapılan ve lüks kumaşlardaki ihtişamı hatırlatan yeni bir süsleme tarzı meydana getirmişlerdir.

Müdeccen Sanat İslam sanatının Hristiyan sanatına uyarlanmış şekli olarak açıklanabileceği gibi genel hatlarıyla Endülüs İslam Sanatının devamı niteliğindedir (Şeyban,

2013). Abdurrahman Endülüs Müslümanları için ata miraslarının kutsallığını ve üstünlüğünü görselleştirmek amacıyla 785 yılında Kurtuba Ulu camiini erken İslam cami planlarına göre inşa ettirmiş, iç mekanda figürsüz retorik yapı korunmuş, (Şekil 47), (Şekil 48) yapımında Şam Ulu Camii ve bir miktar da Kubbetü's Sahra mozaik tezniyatı hatırlatılmak istenmiştir.

Şekil 47

Kurtuba Camii İç Bezemeleri 1, Fotoğraf.



(Mudejar tarzı kraliyet şapeli, 2019)

Şekil 48

Kurtuba Camii İç Bezemeleri 2, Fotoğraf.



(Kurtuba Camii, y.y.)

II. Abdurrahman zamanında, camiide yapılan genişletme inşalarında yine geçmişe hürmet duygusu ile nostaljik bağlılık devam etmiştir. III. Abdurrahman zamanında caminin minaresi yeniden inşa edilmiş, avlusunu yenileme inşasında sütun ve kolonlar gene Şam'ı andıran düzende yapılmıştır. Oğlu II. Hakem, ibadet mekânını daha genişletmiş, bu inşaada, her ne kadar İspanyol dini mekân yapılanmasına benzer bir görünüş ortaya çıkarsa da, kıblenin parlak görüntüsü, Şam ile biçimsel ve ideolojik bağlantılarını anlamlayan bir görüntü yaratılmıştır. Hatta Şam Camii inşasında Bizans'tan istenen mozaik ustaları gibi bu camiinin inşasında da II. Hakem tarafından yine, Bizans kralından mozaik ustası istenmiştir. Bezeme, teknik ve renk olarak Şam'ı hatırlatır fakat Şam Ümeyye camiindeki sembolik mozaikler bu camide çiçekli ve geometrik desenlerin içine kendi doğal dokularından zamanla bozulan ve

kitabeli desenlerle bütünleşen bir yapıda ortaya çıkmıştır. Camiye son ilave 8 sahinla Mansur zamanında olmuş ve artık İspanya İslam usulünün bir parçası olarak inşa edilmesinin yanında, Şam etkisi de korunmuştur (Doods, 2009).

Medinetü'z-Zehrâ, (Şekil 49) Kurtuba'dan 5 mil uzakta Halife III. Abdurrahman'ın cariyesi Zehra'ya ithafen kurduğu bir şehirdir. Dışarıdan burayı görenlerin, şaşaası karşısında şaşkınlığa uğradığı bu eser, Endülüs halkına göre de insanlığın yeryüzüne yapabileceği en muhteşem eserdir (Küçüksipahioğlu, 2003).

Şekil 49

Medinetü'z-Zehra Sarayı, Fotoğraf.



(Medinetü'z Zehra, 2018)

Medinetü'z Zehra şehri, Suriye mirasıyla yerli geleneğin izlerini taşıyan bir Müslüman İspanya Üslubu altında inşa edilmiştir. Artık Suriye'de hükümrân olan Abbasi sarayındaki gelişmelere hayranlık duyulmuş seramik geleneğinde bu etkilenme kendini göstermiştir.

Sefa Dereköy, Endülüs medeniyetinin bilim ve uygarlıkta üstün başarılarını ve katkılarını anlattığı makalesinde; İber Yarımadası'nda yaşayan Yahudi ve Hıristiyanların kısa zamanda Arapça öğrenip Müslümanlar gibi yaşamaya ve düşünmeye başladıklarını bir süre sonra da bu yaşam biçimini ve dilini benimsediklerinden bahseder. İberya yarımadasında İspanya, Portekiz ve Güney Fransa'yı da içine alan coğrafyada, İslam devletinin getirdiği kültür ile birlikte, bilim ve sanat alanında ilerlemeler kaydedilerek üstün bir uygarlık yaşanır. Paris ve Londra'dan yüzyıllar önce Endülüs'ün başkenti Kordoba caddeleri kaldırımlı ve ışıklandırılmış

haldedir. Yüzlerce hamam ve değirmen olduğu, Avrupa’da sadece iki üniversite varken Endülüs’te on yedi adet üniversitenin mevcut olduğu bilinmektedir (Dereköy, 2013).

İber yarımadası yaklaşık 300 yıl boyunca Vizigotlar tarafından idare edildikten sonra 711 yılında Müslümanların yönetimine geçmiştir. 40 yıl Emevi devletine bağlı valiler tarafından yönetildikten sonra Abbasilerin baskısından kaçan I. Abdurrahman tarafından resmi olarak Endülüs devleti kurulmuştur. Daha sonra çocukları tarafından hüküm sürülen Endülüs devleti III. Abdurrahman döneminde, birçok ülke ve memleketlerden ulema, şair ve sanatkarlar getirmiş ve döneminde Endülüs’ü kültür ve medeniyette dünyanın en ileri ülkesi haline gelmiştir. İlim ve fende büyük başarılarla imza atılmış dünyanın kültür merkezi konumunda iken daha sonra çıkan isyanlarla 1031 yılında devlet lağvedilmiştir.

Müslüman, Hristiyan ve Yahudilerin oluşturduğu toplum eşi görülmeyen bir dayanışma ve hoşgörüyle birlikte yaşamış, özürce ibadetlerini gerçekleştirmiş bu serbesti içinde tüm kabiliyetlerini ve kapasitelerini devlet için kullanmış ve ekonomi, ilim, kültür alanlarında önemli başarılarla imza atmışlardır. Bu kültürel karışım sayesinde, antik Yunan felsefesi hem çevirilerle hem de Müslüman düşünürlerin eserleri aracılığıyla Avrupa’ya taşınmıştır. Müslümanların bu kültür iletişimleri Bağdat’ta var olan bilim çalışmalarının, fetihle Endülüs’e taşınması ve buradan da Batı’ya geçmesi yoluyla gerçekleştirilmiş, karanlık çağı yaşayan Batı için aydınlanma dönemine giden yolda parlayan bir ışık olmuştur (Çetinkaya, 2018).

Damask’taki kıvılcımın Endülüs’te parlayıp aydınlattığı Rönesans.

Yeniden Doğu anlamına gelen Rönesans’ın eski Yunan ve Roma kültürünün canlandırılmasına yönelik bir hareket olduğu söylenir. 14. yüzyılın sonlarından başlayarak 15. ve 16. yüzyıllar arasında yaşanan bu değişim doğaya olan bakışı ve doğa ile ilgili temel fikirleri değiştirip modern bilimsel yaklaşımı ile birlikte, bilim devrimine yol vermiştir.

Kabaca ayırmak gerekirse; Eski Yunan uygarlığı, M.Ö. 1200’de başlamış ön Asya kültürleriyle etkileşerek M.Ö. III-I. yüzyıllarda Roma uygarlığına da esin kaynağı olmuştur. Antik Roma uygarlığı, M.Ö. VIII ile M.S. V. yüzyıllar aralığında yaşanan dönemlerdir. Roma uygarlığının sona erdiği M.S. V. yüzyıldan, Rönesans’ın başladığı söylenen XIII-XIV. yüzyıllara kadar, bilim tarihinde bir zaman boşluğu görünür. Tarihin karanlığına bilerek ya da bilmeyerek itilmek istenen bu dönem, esasında VIII. yüzyılda Şam merkezli Emevi İslam medeniyetiyle başlayan ve İber yarımadasındaki Endülüs kültürüyle XV. yüzyıla kadar devam eden, bilimsel ve kültürel gelişmelerin yaşandığı, ihtişamlı aynı zamanda aydın dönemdir.

Rönesans, aniden oluşup bilimi yoktan var edemez dolayısıyla İslam dünyası ile Rönesans Avrupa'sının kuramsal temasları görmezden gelinmemelidir.

Fevzi Sefa Dereköy'e göre; klasik anlatımdaki Rönesans dönemine neden olan felsefe ve sanat devrimi ve sonrasında bilim devrimi, gerçekte Endülüs uygarlığına dayanır. Bilim tarihinde yaşanan ara dönem ise (VI-XIII. yüzyıl) karanlık bir "Orta Çağ" değil, "İslam Çağı" olarak bilinmelidir. Rönesans ruhunun temelinde yatan Hümanizm düşüncesi ve kaynaklandığı felsefe, İbn Rüşd'ün rasyonalist felsefesinden etkilenmiştir ve esasında Orta çağ Arap filozoflarının yaktığı ışıqla Latin Batı aydınlanmıştır. Dereköy'e göre Şam ve Bağdat şehirleri uygarlığa yön vermiş, İslam uygarlığı Mısır, Kuzey Afrika ve İberya'ya kadar uzanarak bilgi alışverişinin alanını genişletmiştir. Kordoba doğumlu İbn Rüşd'ün, Aristo üzerine yazdığı notları ile batıda Aristo yorumcusu olarak tanınmış ve Aristoteles'i ve felsefesini yeniden batıya tanıtmıştır. İbn Rüşd'ün Aristo'dan esinlenerek geliştirdiği "Gerçeğe dini inanç dışında akıl yoluyla da ulaşılabileceği" düşüncesi Hristiyan alemini tedirgin etmiş, Hristiyanlarca "doğuştan günahkarlık" inancına karşılık, "dünyayı öğrenme ve değiştirebilme" düşüncesi nedeniyle de 1210-1215 yıllarında Aristo ve İbn Rüşd'ün bilimsel eserleri Paris'te dini otoritelerce yasaklanmıştır. XVI. Yüzyıl İtalyan ressamı Rafael ve Andrea Orcanga, İbn Rüşd'ün felsefesi ve dini görüşlerinden etkilenmiş ve Rafael ünlü tablosu "Atina Okulu" adlı eserde, sol alt köşedeki grupta, beyaz türbanlı yeşil elbiseli Pisaggor'un arkasında İbn Rüşd'ü resmetmiştir (Şekil 50).

Şekil 50.

Raphael Sanzio "School of Athens /Atina Okulu, 1509-1511, Fresk.



(Sanzio, 1509-1511)

Özetle Rönesans'ın dayandırıldığı “Hümanizm” felsefesini, skolastik düşüncüyü savunan bilgin din adamlarına mal etmeden, kilise dışındaki kültür adamlarının etkisini yadsımamak gerekir. İbn Sina, İbn Rüşd, İbn Haldun ve benzeri bilim adamlarının Orta Çağ Avrupa'sına etkisi görünür durumdayken Rönesans değişiminin nedenlerini İberya yarımadasında aramak gerekir. O halde, V. yüzyılda sona ermiş bir kültür olan Greko-Romen anlayışının Rönesans'ın doğuş nedeni olduğu düşüncesi de yeniden sorgulanmalıdır.

Dereköy, Rönesans'ı tetiklediği söylenen unsurların gerçekte Endülüs'ten Avrupa'ya yayılan bilim, felsefe ve kültürün uzantıları olduğunu söyler ve ekler; Rönesans'ın başta sanat olmak üzere çizim, taslaklar, resimler ve heykeller yoluyla bilimsel devrimi hazırladığı öne sürülür oysaki aynı dönemlerde bu çizimler çoktan yaşanan mimaride gerçeğe dönüştüğü Endülüs'te görülmektedir. Rönesans'ın simge mimarı Filippo Brunelleschi tarafından ancak 1436 yılında yapılan kubbe sitili ki kubbe kelimesi batı dillerine İspanyolcadan girmiştir, Latin Avrupa Hristiyanlığının sembol ibadethanelerinde İslam mimarisinin etkisini göstermektedir. Rönesans'a ilham veren liderlerin İslam Endülüs'ünden etkilendiği görülmektedir. Hatta Leonarda da Vinci'ye atfedilen çizimlerin bir kısmının Vinci'ye ait olmadığı, Vinci çizimlerinin koleksiyonunu elinde bulunduran antikacı ve heykeltıraş Pompeo Leoni'nin uzunca bir dönem Endülüste bulunduğu göz önünde bulundurularak, Endülüs'te var olan bazı çizimleri de Vinci'nin çizimleri arasına kattığı söylenmektedir (Dereköy, 2013).

Batı kaynaklarına göre Endülüs'te ulaşılan yüksek medeniyet seviyesinin ve belli başlı bilim dallarının Avrupa'ya yaptığı katkılar şu şekilde özetlenmiştir.

Eğitim: Emevi halifesi II. Hakem'in yaptırdığı Kurtuba Medresesi, Müslümanların sahip olduğu bilgiye ulaşmak adına dünyanın her yerinden gelen insanlara öğrenim hizmeti vermiştir. Endülüste eğitim merkezleri olan medreseler Avrupa'da kurulan üniversitelere öncülük etmiş hatta İbn Hazm'ın eğitim önergesi ve eğitim müfredatı Avrupa eğitimine örnek teşkil etmiştir. Cordoba'da 70 kütüphane bulunmaktaydı ve Endülüs'ün Bağdat ve Şam gibi büyük eğitim merkezleri ile olan bağlantıları sayesinde, o dönem Hristiyan Avrupa'da bulunmayan eski Yunan bilgileri kolayca Endülüs'e ulaşmaktaydı. Birçok eser Arapça'ya çevrildi ve daha sonra bu çeviriler Latince'ye çevrilerek Avrupa'nın bilgilenmesine olanak verildi. Elbette bu bilgiler Rönesans'ın temellerini attı.

Tıp: Endülüs'lü, Ez-Zehravi, İbn Rüşd ve İbn Hatib tıp alanında önde gelen isimlerdir. Ez-Zehravi Orta Çağın cerrahi alanda öncü olarak çalışmaları Latince'ye çevrilmiş Avrupa'da

tıp okullarında okunmuş ve böylelikle Avrupa’da cerrahinin temelleri atılmıştır. Ünlü filozof İbn Rüşd aynı zaman da tıp doktorudur ve tıp üzerine on altı kitap yazmıştır. Aynı zamanda devlet adamı, tarihçi ve doktor olan İbn Hatip veba hastalığı üzerine yazdığı bir incelemede bu hastalığın enfeksiyonla bulaştığını belirtmiş ve bilimsel bir şekilde açıklamalarıyla diğer önyargıları çürütmüştür.

Matemetik ve Astronomi: Bu alanda Endülüs’te yetişen iki önemli isim vardır ki bunlardan biri zamanındaki matematikçilerin önderi olan Mesleme el-Mecriti’dir ve diğeri de öğrencisi Ebu’l-Kasım b. Muhammed b. el-Samh el-Mühendis’tir, geometriye giriş niteliğinde kitap yazmıştır. Harizmi’nin kitabı Latinceye çevrilerek Avrupa üniversitelerinin ana matematik kitabı olmuştur (Budak, 2016). 0 rakamını ve ondalık hesap düzeni ve günümüz rakamlarını Avrupa’ya kazandıran Endülüs’tür (Çetinkaya, 2018).

Denizcilik: Avrupa’lılar, Arapların sahip olduğu haritalardan faydalanmış hatta Christopher Columbus’un Amerika keşifleri bu bilgiler sayesinde olmuştur.

Tarım: Suriye kökenli sulama teknikleri, Suriye’li çiftçiler tarafından Endülüs’e taşınmış, ek olarak çeşitli meyve ve sebzeleri İspanya topraklarına kazandırmışlardır.

Endüstri: Kağıt üretim tekniği Endülüs’e XI. yüzyılın başlarında ulaşmış oradan İtalya’ya geçmiştir. Cordoba’da 13000 kişinin çalıştığı bir ipek işleme tesisi kurulmuştur. Bu atölyelerde pamuk, keten, yün ve ipek üretilmiş, Endülüs’te (Almería) üretilen bu giysiler, İspanya ve Avrupa’da soylular ve krallar ayrıca din adamları tarafından istek görmüşlerdir. Cordoba buluşu olan tabaklama teknikleri de Endülüs’ten Batı’ya geçmiştir (Budak, 2016).

Endülüs’te Müslüman kadınlar başlarını kapatırlar ve tek gözlerini kapattıkları bir peçe takarlardı. Zamanla bu giyiniş biçimi Hristiyan kadınlar tarafından da benimsendi ve Müslüman Endülüs’lü kadınlar gibi giyinmeye başladılar (Çetinkaya, 2018).

Halife II. Abdülrahman döneminde, şair, müzisyen, şarkıcı, botanikçi ve coğrafyacı olan Ebü’l-Hasen Alî b. Nâfi, zamanın sanat ve bilim merkezi olan Abbasi’lerin başkenti Bağdat’tan, Endülüs’e davet edilmiştir. Ziyad lakabıyla ve Endülüs’ün en büyük musikişinası olarak tanınmış ve Avrupa’da bir ilk olan müzik okulunu Cordoba’da kurmuş, öğrenciler yetiştirmiştir (Arslan & Erkoçoğlu, 2013).

Ziryab, Endülüs sosyal hayatında birçok yenilikler ortaya koyarak bu yeniliklerin Batı’lılarca da taklit edilmesine yol açmıştır. Endülüs mutfağına yeni tadlar getirerek önemli ölçüde değişimlere yol açmıştır. Günde üç öğün yeme alışkanlığı, yemeklerin

piknikteymişçesine bir arada sunulmayıp birbiri ardına sunulması, yemeklerin sunum şekilleri, masa örtüsü ile sunulu sofralar, meze alışkanlıkları, sofrada Ziyad öğretilerinden alışkanlığa dönüşmüştür. Kişisel temizlikle ilgili parfüm, diş macunu gibi keşifleriyle ve insanları hijyen konusunda eğitmiştir. Mevsimlere göre giyinme, saç kesimine kadar model ve moda oluşturma konusunda halkı yeni bir anlayışla yönlendirmiştir. Bu değişimler saray mutfağında başlamış sırasıyla aristokratlara ve halka doğru yayılmıştır. Açmış olduğu müzik okulundan başka güzellik ve cilt bakım metotlarını da öğretmiştir. Şair ve şarkı icracısıdır, dünyanın her tarafından gelen insanlara verdiği eğitimlerle ve açtığı okulla bugünkü konservatuarın temelini atmıştır. Endülüs müziği bu okulların mirasıdır. Ud'a eklediği 5. telle tınıda değişiklikler yaratmış yeni müzik tarzları geliştirmiştir. Flamenko tarzı müziğin Endülüs topraklarında oluşmasına öncülük etmiştir (Adıgüzel & Sinjar, 2016).

“Endülüs İslam Medeniyetinin Batı Avrupa'ya etkisi” adlı makalesinde W. Montgomery Watt, Avrupalıların ilerlemesindeki kaynakların Müslüman kültüründen alıntılandığını iletirken gene onların, ilim ve felsefe ile ilgilenemeye henüz başladıklarında, bu ilimlerin Endülüs'te altın devirlerini yaşadıklarını söylemektedir (Ayrancı, 2018).

Endülüs uygarlığının etkileri bugün bile gerek müzik gerek sanat gerekse bilim konusunda hala taze kalabiliyorsa, Orta Çağın karanlık döneminden Rönesans hareketiyle aydınlanmaya çalışan Batı'nın, o yıllarda bu etkileri hissetmemesi bu gelişimlerden faydalanmaması mümkün görünmemektedir.

Damask'ın Evrenselliği

Tarihçi Halil İncalcık bir konuşmasında “Tarih bir hayattır, bu hayatı canlandırmak için hakikatler, bize geçmişten bir tablonun parçaları gibi gelir. Tam bir tablo yoktur. Birtakım vesikalar belgelerle gelir ve siz oradan o realiteyi o tabloyu tasavvur edersiniz. Demek ki bir hayal gücü lazım” der. (Teke Tek - Halil İncalcık , 2009).

Bizim yaptığımız şey de şu ana kadar konu hakkındaki heyecan duyulan yaşanmışlıkları anlattıktan sonra bugüne yansıyan motifler için hayal kurmak.

Damask'ı bir desen olarak ele alırsak birbirini takip eden desenlerin kesintisizliği, kesintisiz yaşam izlerinin oluşturduğu toprakların anlatısı ile birlikte sonsuzluk hissi oluşturur. Desende mevcut olan açık kompozisyon belki de farklı milletlerin insanlarına açılan kucak gibi düşünülebilir. Öyle bir kucak ki ezelden ebede kadar sonsuzluğa koşan bir sınırsızlık yaşanmaktadır. Evren bu sınırsızlıkla açıklanırken, motif etrafında çevrili hatlar suyun

nehirlerle çevrelediği uygarlıkları, etrafında oluşturdukları taklarla görselleştirmektedir. Merkezde sarmalanan, odaklanılmasının istendiği bir nüve vardır. Ana rahminde korunan bir cenin gibi, İskandinav mitolojisindeki dev yılan Jörmungand'ın sarmaladığı dünya gibi, korunma güdüsünün çizgilerle ifade edilmesidir. Mitolojiden masala, hikâyeden realiteye, bir soyut görüntü vardır anlatılarda. Gılgamış'ın ölümsüzlük otunu ararken geçtiği ölüm sularının sakinliği, durgunluğu, aynılığı, sessizce bu çizgilerde gezinir. Tekrarlardan oluşan dinginlik ben hep vardım hep olacağım demektedir adeta.

İlk insandan bu yana aynılıklar, barındırdığı değişik motiflerle hayatın içindedir. Tıpkı insan ömründe izlenen aynı yollar gibi, farklı tatlarla aynı deseni yaratırlar. Yaşam döngüsü devamlı birbirini takip ederek kesintisiz yaşamlarla varlığını sürdürür. Damask desenlerde bu motifler doğa, hayvan figürleriyle görünür kılınır.

Damask çizgilerinde çiçek bitki izlerini sorgularsak, doğanın iyi davrandığı bu topraklardaki bereket izlerini gözlemleyebiliriz. Hadislerde cennet olarak gösterilebilecek kadar mükemmelleştirilen söylemlerde coğrafyanın çekiciliğinden emin olabiliriz. İnsan içselleştirdiğini somuta dökmeye çalışır ya da ne görüyor ve yaşıyorsa veya ne duyuyorsa, yaratısı onlarla ilgilidir. Tıpkı, yazarların romanlarında kendi gerçekleriyle olan ilişkisi gibi.

Güzel sanatlarda da aynı ilkelerle süreç devam etmiştir. Boticelli Venüs'ün Doğuşu tablosunu kulaklarıyla hayallerini birleştirerek tabloya dökmüştür. Canan Şenol, Adem ile Havva hikayesini, minyatürle ve performans sanatıyla dile getirmiştir. Nuri İyem, çocukluğunda yaşadığı travmalarla o mahzun kadın motiflerini yaratmıştır. Picasso'nun Guernica'sı, yaşadığı topraklarla ilgili iletilerle doludur.

Medeniyetler kültürlerinin kanıtlarını miras bırakmışlardır. Sanatçıların eserinde, bilinirliklerin yansımaları oluşur. Bu anlamda Damask'taki çiçek motiflerini ülkenin refahıyla zenginliğiyle bağdaştırabileceğimiz gibi, İslami inanıştaki cennet kavramının yansıtılma şekli ile de bağdaştırabiliriz. Bu toprakların ürününde, kendisine yöneltlen taltiflerin etkisi muhtemelen yansımıştır.

XIII. yüzyılda Mevlana Celalettin Rumi ve Ferîdüddin Attâr, ağaçları ve çalılıkları ve özellikle de çiçekleri Tanrı'ya şükrederken ya da Ona ibadet ederken betimlemişlerdir. Mevlana “dimdik duruşu Suriye gülünden gör” demiştir (Özgür, 2017). Mevlana'nın ifade ettiği, Şam gülünün bu dimdik duruşu, yetiştiği toprakların kadim medeniyetlerinden gelen asalet olabilir.

Bu topraklarda yaşanan ilk cinayetle (Habil ile Kabil) toprağın kanı emmesi sonucu yine bu topraklarda yetişen Şam gülü arasında bir bağlantı olabilir mi? Ki bu dökülen kan, bir takdime sunma ile alakalı kurban kültürünün bir göstergesiydi. Kurban daha iyiyi dilemek amacıyla verilen bir hediyedir. Bu hediyein kabulü, bu toprağa armağan edilenin Şam gülü olduğu hayal edilebilir. Toprağın emdiği kanın kırmızılığı bu gülde vücuda gelmiş olabilir. Günümüzde sevgiliye verilen gül ile beklenen sevilme takdir görme duygusu, takdimelerle sunulmak istenen şükran duygusuyla başlayan bir gelenek olabilir mi? Kan rengi kırmızı gülün ifade ettiği “seni seviyorum” anlamı, “lütfen hatırla verilen kurbanlarla hayata gelen bu bitkiyi ve bana karşı lütfkar ol” olabilir mi?

İslami inanışlara göre İbrahim peygamber ateşe atıldığına ateş gül bahçesine dönmüştür. Çünkü gül, cennet çiçeğidir. Gene İslami inanış “gül koklamak sevaptır” der ve bu söylemin ardında da Hz. Muhammet’in terinin gül koktuğu söylencesi gelir. Camilerin gül suyu ile yıkanması, gül suyu ikram edilmesi bu inanışların gereğidir.

Diğer taraftan ilginç bir şekilde Damask kültürünün kazandırdığı Şam ipeği ve Şam kılıcı aynılık içerir. Bu aynı olma şekli ortaya çıkan motifin benzerliğinden değil, motifin meydana çıkışındaki benzerlikten ileri gelir. Şam ipeğindeki desen kumaş oluşturulurken ortaya çıkar. Aynı şekilde Şam kılıcının üzerindeki desen de sonradan üzerine işlenen bir desen değildir. Daha kılıç oluşturulurken desene hayat verilir. Bir anlamda ipliklerle çelikler aynı amaca hizmet ederler. Alına yazılmış kader veya bedendeki DNA gibidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Doğu ve Batı Arasındaki Kültürel Etkileşimin Göstergesi Olarak Damask

Batılı Seyyahlara ve Edebiyatçılara Göre Damask

Şam tarih içinde kozmopolit bir yapıda, Arap, Türk, Ermeni, Yahudi gibi halkların bir arada yaşadığı bir merkezdir. Ayrıca Venedikli, Fransız, İngiliz ve Hollandalılar gibi özellikle ticaretle uğraşan insanlar da bu yapı içinde Müslüman ve gayrimüslim olmak üzere birlikte yaşamışlardır.

Seyyahların yazıları tarihe ışık tutan belgelerdendir. Bu anlamda ticaret şehri olarak veya hac güzergâhı olması dolayısıyla Şam'a ziyaretlerin çokça yaşandığı XVI. ve XVII. yüzyıllarda yolu Şam bölgesinden geçen Avrupalı seyyahlar yazılarında bu bölgeden bahsetmişlerdir.

X. yüzyıl seyyahı El-Maksidi Şam şehrinidünya cenneti olarak övdükten sonra şu cümleleri kurmuştur; “Şam için yıllar sadece anlardır, on yıllar ise sadece zamanın uçup giden önemsiz parçalarıdır. Zamanı günlerle, aylarla ve yıllarla değil, yükseldiğini, geliştiğini ve yakılıp yıkıldığını gördüğü imparatorluklarla ölçer. O bir tür ölümsüzlük” demiştir (Damascus, 2022).

Ermeni Seyyah Polonyalı Simeon Seyahatnamesi'nde (1608-1619) Müslümanların kendi dinlerinden olmayanlara karşı gösterdikleri saygıya dikkat çekmiştir. Simeon, Şam'daki Müslümanların dindar ve misafirperver olduklarını, Hristiyanlara “gavur” veya “dinsiz” gibi hitaplarda bulunmadıklarını, bunun yerine onları “İsa kulu” veya “hacı” diye çağırdıklarını belirtmektedir.

XVII. yüzyıl sonu XIII. yüzyıl başında yaşamış seyyah, Oryantal seyahatnamesinde (1676) Franz Ferdinand von Troilo, insanların sıcak zamanlarda hamamlarda veya dinlenme mekânlarındaki fiskiyeli havuzların etrafında vakit geçirdiklerini gözlemlemiş ve yazıya geçirmiştir.

16.yüzyılda Kuran'ı ilk kez Almanca'ya çeviren Lutheran papaz ve seyyah Salomon Schweigger (1551-1622), seyahatnamesinde, rastladığı ilginç bir olayı anlatmıştır. Biri hırsızlık yapan ve diğerleri ona yalancı şahitlik edenlerden oluşan 3 kişinin şehirde eşeğe ters bindirilerek dolaştırıldığını ve halka teşhir edildiğini gördüğünü ifade etmiştir.

Johann von Ehrenberg'in (1485-1544) Şam hakkındaki ilk gözlemi çok güzel ve lezzetli Şam meyveleri üzerine olmuştur.

George Sandys (1578-1644)'e göre; şehrin içinden geçen nehir, şehrin su açısından zengin olmasını sağladığını ve bu sayede su kıtlığının yaşanmadığını söylemiştir.

Seyyahların en çok dikkatlerini çeken ticari hareket Şam'ın kapalı çarşısının içinde dönen büyük çaplı ticaret ve Şam'a özgü üretilen mallardır. Birçok seyyahın değinmeden geçmediği çarşının yeri ve yapısıyla ilgili olarak, Yahudi haham Moses Bassola (1480-1560) ; kent merkezindeki bir caminin yanında bulunduğunu ve harika bir bina olduğunu belirtmiştir. Bir binanın içinde olduğu kaydedilen bu çarşı muhtemelen bir bedestendir.

İtalyan seyyah Pietro Della Valle (1586-1652), Şam'daki pazarın Osmanlı coğrafyasında gördüğü en güzel yerlerden birisi olduğunu ifade etmektedir. Her türlü eşyanın satıldığı bu pazarın mallarının çeşitlerine göre bölümlere ayrıldığını ve buna göre adlandırıldığını vurgulamaktadır. Seyyahın ipek bolluğu yaşanan bir kent vurgusu yapması çarşıda ipek dokumaları ve kumaşlarının ön planda olduğunu göstermektedir.

Ehrenberg'e göre de şehirde ticari faaliyet olarak ipek dokumacılığı göze çarpmaktadır. Esir olarak Şam'da bulunan Wild'in tüccar olan efendisi şehirde ipek ve değerli taş, safran, gümüş ve altın mücevherler için toplamda 12000 taler para harcamıştır.

Şam'a özgü bir kent markası olan ünlü Şam kumaşları ve kumaşçıları Simeon'un dikkatini çekmiştir. Simeon, burada rastladığı ve Edirne'deki Ali Paşa Bedestenine benzettiği bedestende “taftalar, alacalar, atlaslar, mukaddem kuşaklar, kaftanlar” gibi çok fazla kumaş türü olduğundan söz etmiştir. Alman Lutheran teolog Stephan Gerlach (1546-1612) seyahatnamesinin yirmiyi aşkın yerinde Şam kumaşından bahsetmektedir. Bu kumaşları zenginliğin ve yüksek refah seviyesinin göstergesi olarak görmüştür.

XVI. yüzyılda Prusyalı eczacı Reinhold Lubenau ise seyahatnamesinde Şam kumaşı için “Damaskat” şeklinde bir marka ismi kullanmıştır.

Şam kumaşının ünü çok daha öncesinden Venedikler yoluyla Avrupa'ya taşınmaktaydı. Hatta kökeni Roma İmparatorluğu dönemine kadar giden dokuma kumaşlarını almaya gelen yabancı gemiler kumaşları almadan gitmemek için uzun süreler sahilde üretilen kumaşların bitmesini beklemekteydiler. Kumaşlar ve ipekler, Venedikli tacirlerin yanı sıra İngilizler tarafından da satın alınmaktaydı. Bu sebeple İngiliz Levant Şirketi, ipek ve diğer değerli ticari malları alıp satma imtiyazına sahip olduğu kentler arasına Şam'ı da katmıştı.

Bunların dışında Şam’a has olan ve farklı coğrafyalarda “Dımaşk” ismiyle anılan bıçak ve kılıçlar da bu ticari çeşitliliğin ürünleriydi.

XVI. yüzyılda yaşamış seyah, Yahudi haham Moses Bassola (1480-1560) ticaretin işleyişi ile ilgili bilgiler de vermektedir. Mesela Şam’da kadınlar da ticarete aktif olarak katılmaktadırlar. Her şeyden kar etmek mümkün olduğu için çok az bir sermayeyi bile kısa zamanda paraya çevirmekteydiler. Kadınların ticaretinin başını çeken de giyim kuşam dükkânlarıydı. Bassola’ya göre Venedikli tacirler onlara satması için muayyen bir fiyata elbise verirler, onlar da bunu satarak kar ederlerdi. Bunun dışında parfümeri dükkânları açarlar veya bu ürünleri dolaşarak satarlardı. Şam pazarı İtalya’nın büyük fuarından (pazarı) daha büyüktü (İstek, 2020).

Yazın sanatında Damask tasvirleri.

Sanatçılar “yaşadıkları dönemle ilgili belgeleri eserlerinde barındırırlar” gerçeğinden hareketle 1799-1850 yılları arasında Fransa’da yaşamış olan Realist yazar Honore de Balzac’ın “İki Gelinin Anıları” adlı kitabında karşımıza çıkan gelin odası tasviri, yaşanılan dönemde, Şam kumaşından yapılmış cibinlik, yatak örtüsü ve perdelerin tanınırlıklarına dikkatimizi çeker;

Odada hâlâ kaybolmayan belli belirsiz lavanta kokusunu koklamak, beyaz çiçekli sarı Şam ipeklisinden cibinliğin altında uyumak bana pek tatlı göründü. Karyola, sayvanlı, pamuklu dosyalarıyla bir kanepeye benziyor. Döşeme yıldızlı; beyaz çiçekli bir Şam kumaşıyla kaplı. Perdeler de o kumaştan; astar hareli beyaz ipekten... (Balzac, 2011).

Balzac’ın cümlelerinden bu kumaşla ilgili niteliği anlayabiliyoruz. Yine, Honore de Balzac’ın “Kibar Fahişelerin İhtişamı ve Sefaleti” adlı romanından “*çıkarılmış perdelerinden uydurma, çiçekli Şam kumaşından bir rop, boynunda...*” (Balzac, 2012) cümlesi ile eskimiş olduğu halde, nadir olduğundan gözden çıkarılamayan perdeden dönüştürmüş giysi fikri ile etkili bir tezat yarattığı, ihtişam ile sefaleti yanyana getirmede şam kumaşını metafor olarak kullandığı görülür.

“Gizli Başyapıt” adlı eserinde ise Balzac, Şam kumaşının gerçeğinin ederi ile taklidinin değersizliğini romanının kahramanı Frenhofer’in hocası Mabuse’dan bahisle aktarır;

V. Karl’ın kente girdiği gün, giyeceği çiçekli Şam kumaşını satın parasıyla içki içtikten sonra kalkmış, efendisine Şam kumaşı gibi boyanmış kâğıttan bir giysiyle eşlik etmiş. Mabuse’nin sırtındaki kumaşın parıltısıyla gözleri kamaşan imparator da yaşlı sarhoşun koruyucusuna övgülerini iletmek isteyince aldatmaca ortaya çıkıvermiş (Balzac, 2018).

Stefan Zweig’in “Balzac”ı anlattığı aynı adlı eserinde “*Artık ipekten perdeleri Şam işi sofası, altın kalemtıraşlar ve 600 franklık gergedan boynuzundan bastonları yoktur: sadece*

çalışmak için bir masa ve uyumak için bir yatak...” (Zweig, 2009) cümlesinden anlaşıldığı üzere, şam işi sofanın yokluğu, gösteriş ve ihtişamdan yoksunluğa denk düşmektedir.

Sofra adabıyla ilgili yazdığı kitapta Emily Post ise, Damask masa örtüsü üzerinde yemek yemenin ayrıcalığından bahsetmekle kalmamış, kitabına “We Dine on Linen Damask/ Keten Damask'ta Yemek Yiyoruz” ismini vermiş, saygın bir sofra için saygın bir materyal olarak şam ketenine işaret etmiştir. “*Paranız yetiyorsa ekmek ve su yiyin ama görgü sevgisi için şam masa örtüsü üzerinde yiyin*” tavsiyesi ile de şam dokumasının görgü ve kalite ile bağdaştırıldığını dile getirmiştir;

Keten şam üzerinde yemek yiyoruz. Bu sadece bir gerçeğin ifadesidir-eğer yemek yediğimiz ev mükemmel bir şekilde döşenmişse. Ayrıca, eğer kendi evimiz saygın biriyse, şam keteninde kahvaltı yaparız. Akşam yemeğinin asaleti keten sofra örtüsü ister, titizlik ise iğne oyası işlemeli dantelleri değil, kalitesinden başka süslemesiz şam ister. Ne kadar ince veya ayrıntılı olursa olsun, başka hiçbir masa örtüsü, doğuştan gelen kusursuz uygunluk duygumuzu tatmin edemez (Post, 2004).

Yukarıda tasvirin resimsel karşılığı, 17.yüzyıl Hollanda Barok temsilcisi ressam Willem Claesz (1593/1594 –1680/1682)’in natürmortunda (Şekil 51) karşımıza çıkar; beyaz Damask masa örtüsü serili masada yer alan kapkacak ve yiyeceklerin varlıklı bir kimsenin sofrası olduğunu düşündürmekte, adeta yukarıdaki edebi tasvir görselleştirilmektedir (Claesz, 1633-1637).

Şekil 51

Willem Claesz. *Heda, Pewter and Silver Vessels and a Crab/ Kalaylı ve Gümüş Kaplar ve Yengeç, 1633-7, Meşe üzerine yağlı boya.*



(Claesz, 1633-1637)

Carlos Fuentesise “Artemio Cruz’un Ölümü” adlı eserinde döşeme olarak kullanılan Şam ipeğinden şöyle bahseder. “*Artemio, koltuğunun Şam ipeğini elledi ve filtreli sigarasından bir soluk çekti...*” Artemio Cruz, çocukluğu yoksullukla geçen güçlü zengin bir iş adamıdır,

soylu bir ailenin damadı olmuştur ve eşinin asil zevkiyle döşenen evinin tarzı ile gurur duymaktadır (Fuentes, 2008).

Doğu edebiyatına baktığımızda, “Elveda ey Dimaşk” adlı Suriye Öyküleri kitabının “Ammar’ın Öyküsü” bölümünde, Şam dokumalarının sadece döşeme ve kıyafetlerde kullanılmakla kalmayıp kutsal Kâbe örtüsü için hazırlanan özel bir dokuma olduğu, bu dokumanın Şam’dan Mekke’ye olan hac yolculuğunun seremonisinin dile getirilmiş olduğunu görürüz;

Şam toprakları hac mevsiminden daha güzel bir mevsim görmemiştir. Tatar, Afgan, Acem, Türk ve Kürt hacıları Dimaşk’a gelir uzun bir süre burada kalırlardı. Alışveriş yapar çarşıları şenlendirirlerdi. Sonra hepsi Şam Mahmil Alayı’nın sancağı altında Allah’ın kutsal topraklarına giderlerdi. Hacılar Şam’ı çok sever onu kutsarlardı, Şam-ı Şerif derlerdi. Hacı kafilesi Müşirlik sarayından hareket ederdi. Vali veya müşir paşa, diğer üst rütbeli görevlilerle beraber, simli resmi elbiselerini giyerek sarayın kapısı önünde dururlardı. Sonra mahmil getirilirdi, kırmızı saçaklar, gümüş çingiraklarla donatılmış bir devenin üzerinde. Vali veya müşir paşa, mahmili tutar ve hac emiri olan paşaya teslim ederdi. Hac emiri saygıyla teslim alır mahili, öper ve başına koyardı. Tam bu sırada askeri musiki başlardı çalmaya. Paşa mahmile ilk hareketi vererek birkaç adım ilerlerdi ve kafile Meydan Mahallesi yoluna doğru harekete geçerdi. Kafilenin en önünde kadife örtülü ve simlerle süslü deve ise hac sancağını taşırdı (El-İdlibi, 2009).

“Klasik Türk şiirinde Şam-ı şerif” isimli makalesinde Ahmet Topal, çeşitli sebepten Şam’da bulunmuş düzinelerce şairin mısralarında kutsal bir yer olarak düşünülen Şam ile ilgili tarihi rivayetlere, Kur’an-ı Kerîm ya da hadislerle istinaden yorumlara, gözlemlerine yer verdiğini, şehrin havası, suyu, bağ ve bahçeleri gibi coğrafi ve doğal güzelliklere, tarihi ve kültürel değerlerine vurgu yaptığını söylemiştir. Şam güvercini, Şam askeri, savaş aletleri, şam mutfacı, Şam mimarisi, Şam gülü, Şam kumaşı mısralarda ve beyitlerde sıklıkla işlenen konulardır (Topal, 2012) .

Bunlar arasında, Şam denildiğinde hemen akla gelen “Şam kumaşı”, “Şam kılıcı” ve “Şam gülü”nün kültürel nesne/kavram oluşlarındaki sebep-sonuç ilişkisi, kültürlerarası etkileşimi anlamamıza katkısı oldukça büyüktür. Öyle ki, değişik kültürlerin etkileşimini içinde barındıran birikmişlikler içeren Şam’ın (Damask), geçmişten günümüze değin kültürel yansımalarına bakarken, yüzeysel bir bakışın ötesine geçerek, duyarlılıklarımızın ve algı düzeyimizin “kültürel miras”a dönük çıkarımda bulunmaya odaklı olması gerektiğini kavramak durumunda kalınmaktadır.

Kumaş, kılıç ve gül, “Damask” coğrafyasının bileşenleridir. Bedensel varoluşu sarıp sağlayan kumaş, yaşanılan, hak edilen mekân tarifi olmakta; kılıç sahiplenme ve savunmanın,

rekabetin ve kazanmanın iki uçlu doğasını kanımsatmakta; gül, yaşanan ve arzulanan beden/mekânın rengi ve kokusu olmaktadır.

Sanatın her koluna ilham kaynağı olan Şam gülü, topraklarında yaşayan insanın dimağından, tezgâhlarına Şam kumaşı olarak yansımıştır ki bu kumaşlar “çiçekli ipek kumaşlar” olarak adlandırılmışlardır. Avrupa tarafından Damask olarak nitelenen “Şam kumaşı” gene bu topraklarda üretilen Şam kılıcının çok özgün imalatından kaynaklanan namlu üzerindeki desenin, kumaşa benzemesinden dolayı gene “Damask” olarak isimlendirilmiştir.

Tarihi, Coğrafi ve Stratejik Öneme Kanıt olarak “Şam İpeği”

Şam, Orta Çağda birçok şehirle bağlanan yollarıyla, ticari açıdan elverişli bir konumdadır. Bu durum şehir olarak dokuma ticaretinin kalbi olmasını ve tacirlerin burada toplanmalarını sağlamıştır. Bedestenlerinde sırmalı ipeklerle beraber birçok dokumaların yanında damıska/damask üretilmektedir. Evliya Çelebi XVII. yüzyılın başlarında şöhretli dokumalardan bahsederek Şam’ın “gayet bender (ticaret yeri)” olduğundan bahsetmiştir. Şehirdeki dokumalar çevre şehirlerin yanında, Avrupa’ya da gönderilmektedir.

XVII. yüzyılın sonunda Şam bezlerinin Fransa’ya ithalatı dikkat çekici boyutlarda olmuştur (Samıkıran, 2014).

Tüm dönemlerde kıyafetler insan kimliğinin, sosyal niteliğinin bir göstergesi olarak önem kazanmıştır. Tarih içinde değişen giyim tarzlarının tek değişmeyeni, giyimle kazanılan statüdür. Kıyafetlerde kullanılan kumaşlar bu anlamda kıyafete nitelik kazandırmaktadır. Avrupa’da XI. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar kadınların ve erkeklerin giydikleri tuniklerde en önemli özellik kumaşlarıdır. Bu kumaşlar ünlü Damask veya Dımaşk ya da Şam’dan gelen ipek kumaş ve Bağdat’ta dokunan Baldakin adlı kumaştır (Ülgen, 2012). Zamanında Avrupa için çok önemli olan bu kumaşlar ödeme aracı olarak da kullanılmaktadır. Ünlü Alman ressam Albrecht Dürer’e, Bradenburg’lu Kardinal Albercht Şekil 52’deki kâğıt gravürü sipariş eder. İşlenmiş metal plaka ve bu baskının 200 örneği için Dürer’e 200 altın ve bir manto yapmaya yetecek kadar lüks Damask kumaşı verir (Dürer, 1519). Bir başka ressam, Yaşlı Lucas Cranach, 1526’da Kardinali şam ipeklisi içinde resmetmiştir. (Şekil 53).

Şekil 52

*Albrecht Dürer, Brandenburg'lu
Kardinal Albrecht, 1519, Gravür.*



(Dürer, 1519)

Şekil 53

*Yaşlı Lucas Cranach, Brandenburg'lu Kardinal
Albrecht, 1526, Tuval üzerine yağlı boya.*



(Cranach L. , 1526)

Şekil 54

II. Roger'ın Kraliyet Pelerini, 1133-1134.



(Kraliyet Pelerini, 1133-1134)

Kardinal Albrecht'in pelerininin, XII. yüzyılda Sicilya kralı II. Roger'in tahta geçme merasiminde giydiği Kufi harfli Arapça yazılarla bezeli paltosuna benzerliği dikkatimizi çeker. (Şekil 54) Şam kumaşının XII. yüzyıldan XVI. yüzyıla değin Avrupa'da aynı derecede etkili olduğunun kanıtı kendini göstermektedir (Schimmel, 1995). Esasen, 652 yılında, Arap işgali

ile Bizans toprağı olan Sicilya adası üzerinde İslam hâkimiyeti kurulması neticesinde, İslam kültürü ve bu topraklardaki imzası görünürlük kazanmaktadır (sicilya emirliği, t.y.).

İspanyol sanatçı Bartolomé Esteban Murillo, Başpiskopos San Ildefonso de Toledo'yu; gümüş renginde, Damask görüntülü bir pelerin verirken Meryem Ana'yı tasvir etmiştir (Şekil 55). Konu Meryem'in yeryüzüne inerek İldefonso'yu ödüllendirilmesi hakkındadır. İldefonso, "Günahsız Gebelik" ve "Meryem'in Bakireliği" hakkında birçok tez yazmış olduğu, Meryem'in bakireliği doktrinine sadakati için ödüllendirilmiştir. Resim sofuluğı güçlendirmek için bir ders niteliğindedir. İldefonso kilise içindeki rolü ve statüsünü vurgulayan bir armağanla taltif edilmiştir. Barok döneminin bir özelliğı olarak, azizlerin din şehitlerinin ve kilise ileri gelenlerinin düşlere dalmış yoğun duygusal anlara odaklanmış olma hali, son derece sofu dinsel geleneğın, Barok dinsel sanatla yan yana geliştiğı İspanya'da kendini göstermiştir (Little, 2013).

Şekil 55

Bartolome Esteban Murillo, Appearance of Mary to St. Ildefonso/Meryem'in Aziz İldefonso'ya Görünüşü, 1655, Tuval üzerine yağlı boya.



(Murillo, 1655)

Osmanlı padişahları ve sadrazamları; çeşitli sebeplerle devlet erkânını veya şereflendirmek istediği herhengi birini taltif etmek amacıyla, hil'at denilen kaftanla ödüllendirirlerdi. İslam devletlerinde, Emeviler devrinden başlayarak hükümdarlara mahsus kumaş dokunan yerlerin varlığı bilinmektedir. Bu merkezlerde taltif edilecek kişiler için üretim sözkonusudur (Mahir, 1999). Şekil 56'da Osmanlı sultanı III. Ahmet'in huzuruna çıkan bir Fransız elçisi tasvir edilmiştir. Kurallara göre, elçi söyleyeceklerini huzura çıkmadan önce kendisine giydirilen hil'at ile padişahın karşısına çıkar ve söyleyeceklerini şapkasını çıkarmadan ve başını öne eğerek söyler (Sakaoğlu, 2017).

Şekil 56

Jean-Baptiste van Mour, Sultan Ahmed III, Sultan of the Ottoman Empire, receives Dutch ambassador Cornelis Calkoen at the Topkapı Palace in Istanbul in 1727 / III. Ahmed, 1727'de Hollanda Elçisi Cornelis Calkoen'i İstanbul'da Topkapı Sarayı'nda Kabul Eder, 1727, Tuval üzerine yağlı boya.



(Mour, 1727)

Damask ipekleri, müslümanların en kutsal mabedi olan Kâbe'nin giydirilmesi için kullanılmıştır. İslam dininden önce de giydirilen bu kutsal yapı, cahiliye döneminde deri ve yünlü dokuma ile Hz. Muhammed zamanında Yemen kumaşı ile Hz. Ömer ve Hz. Osman zamanında ise Kıbtî bezi ile örtülmüştür. Emevî döneminde sonra ise sürekli ipek kumaşlarla örtülmeye başlanmıştır. Bu örtüye, Kisvetü'ş-Şerife" adı verilmiştir (Can, 1993)

Kâbe'yi işlemeli kumaşla ilk kez giydiren Abbasi Halifesi El Ma'mun'du. Daha sonra Fatimiler beyaz, mavi, yeşil ve siyah ipek örtülerle bu geleneği devam ettirdiler. Kisvetü's-Şerife'ler, eskidikçe üzerine yenisi serilmekteydi fakat Kâbe tavanının ağırlık nedeniyle çatlaması üzerine Abbasi halifesi el Mehdi'ye, eski örtülerin kaldırılması talep edildi. Halifenin emri üzerine Miladi 782 yılından itibaren tek örtü gelenek haline geldi. Mısır sultanı Kâbe örtüsünü, develer üzerinde "Mahmal" denen çadırlarla ve seremonilerle Mekke'ye göndermeye başladı. Daha sonra bu törenler hükümdarların güç temsili olarak şatafatlandı ve daha da önem kazandı. Mısır'ın Yavuz Sultan Selim tarafından fethedilmesiyle bu görev Osmanlılara geçti (Bayram, 1982). Osmanlı döneminde Kâbe'nin giydirilmesi "Surre Alayları" ismi verilen bir seremoniyle, her yıl Ramazan ayında İstanbul'dan yola çıkarak Şam'a gider, orada Mısır sürresi ile Şam sürresi birleşir ve Hicaz'a gidilirdi.

1258'e kadar Kâbe örtüsü, Bağdat'ta üretilip Mekke'ye gönderilmiş, 1258'den 1706'ya kadar Memlük'ler döneminde Mısır ve Suriye de hazırlanıp Kâbe'ye gönderilmiş, 1706-1860 yılları arasında ise çoğunlukla İstanbul'da dokunup, gönderilmiştir. 1860 yılı sonrasında Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik sıkıntılarla, ulaşımında gerçekleşen gecikmelerden dolayı tekrar Mısır'da üretilip Kâbe'ye gönderilmiştir. XIX. yüzyılda Kâbe ve Ravza-i Mutahhara örtülerinin, zaman zaman MısırKahire, Şam ve İstanbul da üretildikleri arşiv belgelerinden de anlaşılmaktadır (Kısacık S. Y., 2020)

Kâbe örtüsü yenilendikten sonra eski Kisvetü's Şerife Kâbe emiri tarafından Beytülmal'a⁶ teslim edilir. Emir tarafından Beytülmal'dan satın alınan eski örtü parçaları, İstanbul'a gönderilir, bir bölümü devrin büyüklerine hediye edilir, küçük parçalar da Kâbe bekçileri tarafından halka dağıtılırdı. İstanbul'a geri getirilen Kisvetü's Şerife, padişah, Sadrazam ve İstanbul Kadısı tarafından resmi törenle karşılanır, Topkapı Sarayında muhafaza edilirdi. Eski Kisvetü's Şerife'ler gerekli görülen kişilere verildiği gibi türbe cami tekke ve dergâhlara da resmi kayıta alınarak teslim edilirdi (Kısacık, 2020). Bu türden bir teslimat, Hazine-i Hümayun tarafından Niğde Kesikbaş Şemsi Tebriz-i Türbesine gönderilmiştir (Şekil 57, Şekil 58).

⁶ Beytülmal: Devlet hazinesi, devlete ait mal varlığının bütünü ve bununla ilgili idarî-malî kurum (Beytülmal, 2019)

Şekil 57

Damask Kisve-i Şerife 1



(Kısacık, 2020)

Şekil 58

Damask Kisve-i Şerife 2

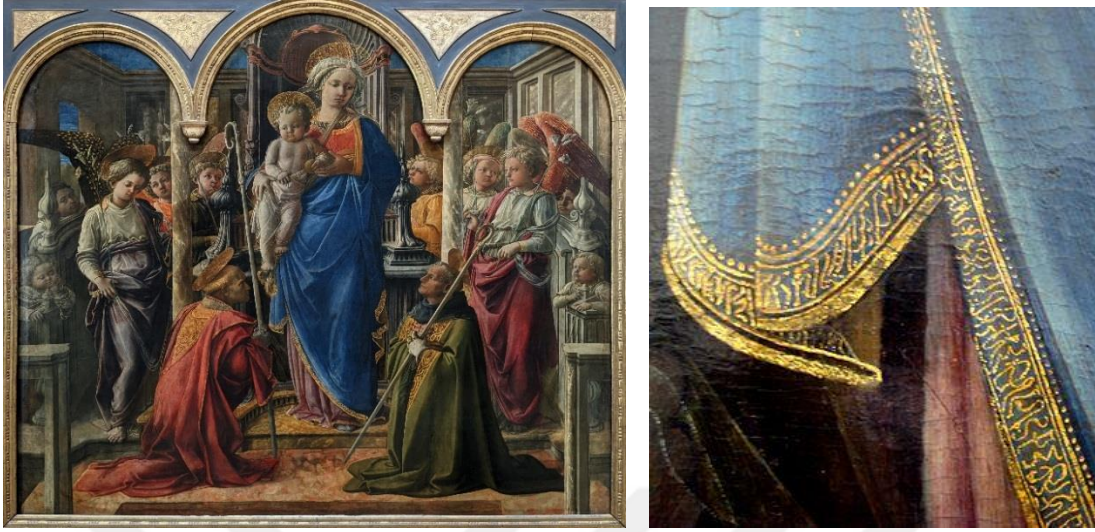


(Kısacık, 2020)

Şam kumaşları değerli oluşu nedeniyle, Avrupa’da ayin urbası veya kutsal emanetlere kılıf olarak kullanılmıştır. Bu kumaşların bir kısmı Haçlı Seferleriyle bir kısmı da yapılan ticaretler sayesinde Avrupa’ya girmiştir. Orta Çağ tablolarında, özellikle de İtalya kökenli olanlarda Şam dokumacılığının ve Şark usulünün özenle resmedilmesi, sanatçıların önem verdikleri değerli ve lüks kumaşa olan hayranlığını ifade eder.

Şekil 59

Filippo Lippi, Barbadori Altar Panosu, 1438, Ahşap üzerine yağlı boya.



(Lippi, 1453)

Annemarie Schimmel, kitabında bir resimdeki “Meryem” tasfirinden bahseder (Şekil 59) ve Meryem Ana’nın örtüsünde Kelime-i Şahadet süslemesi olduğunu ve bu yazının anlamının kendi sanatçısı da dâhil olmak üzere izleyici tarafından farkedilemediğini söyler. Venedik ve Napoli’nin birer ticaret şehri olması ve bu şehirlerin Arap bölgelerinde ticari şubeye sahip olmasının, Şam kumaşı ve lüks eşyasının bilinip tanınmasında ve ilginin büyük boyutta olmasında etkili olduğunu aktarır (Schimmel, 1995).

Şekil 60

Dario di Giovanni, The Reception of Helen at Troy / Truva'da Helen'in Kabulü, 1468, Ahşap (ladin) panelde tempera.



(Giovanni, 1468)

İtalyan ressam Carlo Crivelli'nin (1430-1495) Mecdelli Meryem resmi (Resim 61) ile Alman ressam Cornelis Engebrechtsz'in (1463-1527) Azize Barbara resmi (Resim 62) Damask'ın vurgu ögesi olarak giyside ve dekorasyonda amaç ve işlev olarak iki farklı kullanımını görürüz.

Şekil 61

Carlo Crivelli, Mary Magdalene, 1480, Tempera.



(Crivelli C. , 1480)

Şekil 62

Cornelisz Engebrechtsen, Saint Barbara/ Azize Barbara, 16. yüzyıl, Panelde yağlı boya.



(Engebrechtsz, 16. yüzyıl)

Mecdelli Meryem, İsa tarafından kurtarılan ve İncil'de önemli bir yeri olan fahişedir. Bir teoriye göre de İsa'nın sevgilisidir. Yeni Ahit'te İsa'nın takipçilerinden biri olduğunu yazar. İncil birinci yüzyılın sonlarına doğru tamamlanmıştır fakat kilise otoriteleri Mecdelli Meryem'e aziz ünvanını altıncı yüzyılda vermişlerdir. Altın renkli damask giysisi içinde Azize Catherine ise dördüncü yüzyılda Hristiyanlığı kabul eden İskenderiyeli bir prensesdir. İmparator Maxentius ona âşık olur ama Catherine ancak Mesihe gelin olacağını söyler ve İmparatoru

reddeder. İmparator elli filozofunu onu Hristiyanlıktan vazgeçmesi için görevlendirir ancak Catherine hepsini dönüştürür bunun üzerine imparator onu ölüme mahkûm eder (Barbara ve St. Catherine, t.y.). Azizelerin şahsiyetleri arasındaki zıtlık, gösterişli giysilere sahip olmayı kutsallıkla ve iktidara karşı direnme cesaretiyle belirginleşmektedir.

Damask'ın dünyevileşmesinin, elde edilebilirliğinin kanıtı olarak, bolluk içinde yaşayan varlıklı zengin ve kışkırtıcı kadınların portrelerini yapmasıyla ünlü İtalyan ressam Jacopa Palma il Vecchio'nun (1480-1528), her ne kadar bir fahişenin portresi olarak kabul edilse de kadının baştan çıkarma gücüne atfen, evliliğe özel göndermeler yapan resmine bakmak gerekir (Şekil 63). Resimdeki kadının bir memesinin çıplak diğerininse kısmen görülmesi, erotik bir aşk teklifi ve doğurganlık olarak okunabilmekte, evlilikte olduğu gibi kontrollü ve olumlu bir cinselliği anlatmaktadır. Resimdeki kadının saçları Venedik geleneğindeki gelinler gibi uzun ve salıktır. Beyaz bluzu evlenmekte olan kızın temiz ve saflığını ifade eder (Vecchio, 1520). Üzerindeki Damask görüntüsü veren giysi saygınlık anlamı içeren mesaj vermektedir ki zamanın modası ve ulaşılması pek de kolay olmayan ipek damask'a sahip olabilecek kitlenin belli bir saygın sosyal sınıfının simgelendiği söylenebilmektedir.

Şekil 63

Jacopa Palma il Vecchio, Portatiff of a woman knowa as the courtesan/Fahişe Olarak Bilinen Bir Kadının Portresi, 1521, Tuval üzerine yağlı boya.



(Vecchio, 1520)

Damask kumaşının statüsü göstergesi olan yanardöner cazibesi, 18.yüzyıl Fransız modası kostümlerde açıkça hissedilmektedir.

Şekil 64

1730’larda Fransız Modasında Damask



(Met, 1730)

Şekil 66

1770’lerde Fransız Modasında Damask



(Met, 1770)

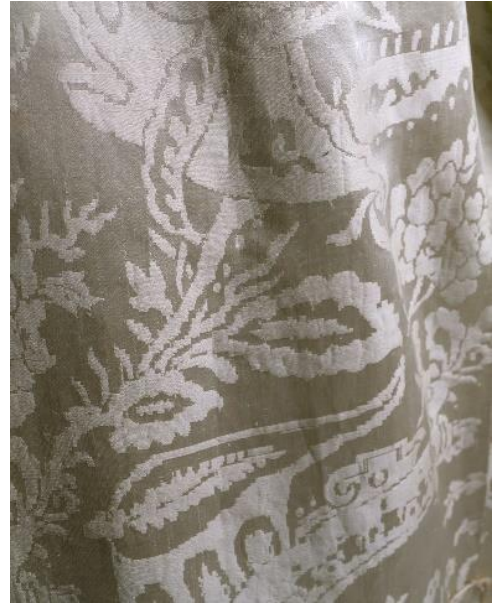
Şekil 65

Şekil 46’dan Detay Damask Kumaş



Şekil 67

Şekil 50’den Detay



Dönemin Avrupa'sında giyisiler için olduğu kadar, mobilyalar ve dekorasyonda da Damask kullanımı yaygındır. Bunlar elbette belli bir sınıf için alıcısı olan Şam mallarıdır. İpek damask giyisiler için ince zarif ve yumuşak olduğu kadar, çift yüzölçümünden kaynaklanan sağlam ve isteğe göre kalın olma özelliği, döşeme kullanımlarında rağbet görmesinin nedeni olmuştur. Birçok yastık, minder, perde, koltuk, kanape, masa örtüsü, peçete gibi kullanım alanlarında, kumaşın albenisiyle dönemin Avrupasında imtiyazlı kesim için statü göstergesi olarak bu lüks ve ulaşılması zor kumaşlara talep daima süreklilik göstermiştir.

Şekil 68

Pietro Longhi, A Nobleman kissing a Lady's Hand/Bir Leydinin Elini Öpen Bir Asilzade, 1746, Tuval üzerine yağlı boya.



(Longhi, 1746)

Pietro Longhi'nin (1701-1785) tablosunda (Resim 68), yeşil desenli Damask perde önünde, siyah cübbeli ve beyaz peruklu bir adam, belki de Venedikli bir asilzade, zarif beyaz elbiseli genç bir kızın önünde elini öpmek üzere eğiliyor. İçki servisi yapmak için sabırla bekleyen erkek hizmetçi ve arka planda bir kadın, kızın güzelliğini veya saflığını simgeleyen pembe bir çiçek (muhtemelen gül) sunmaktadır (Longhi, 1746).

XX. yüzyıl ortasında, 1947 yılında İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth'in Edinburgh Dükü Prens Philip Mountbatten ile düğününde giydiği gelinliğinin Damask kumaşından yapılmış

olması (Şekil 69), esinlenmesinin İtalyan ressam Sandro Boticelli'nin (1445-1510) 1482 tarihli Primavera tablosundan gelmesi sözkonusu sürekliliği belirginleştirmektedir (Zhigmund, 2015).

Şekil 69

Queen Elizabeth wore damask brocade/Kraliçe Elizabeth Şam Brokar Giydi, 1947, Fotoğraf.



(Kraliçenin gelinliği, 1947)

İngiltere'deki Buckingham kraliyet sarayı, kraliçenin arzusu üzerine Londra'daki Suriye büyükelçiliğinden gelinlik için kullanılmak üzere Şam kumaşı siparişini verir ve kraliçe için Damask kumaşı Suriye Devlet başkanı Shukri al-Quwatli tarafından kraliçeye hediye olarak gönderilmiştir. Tasarım, leylek ve beyaz gül benzeri çiçeklerle ortaya çıkartılmıştır

Siyasi ve Askeri Üstünlüğün Belagatı “Şam Kılıcı”

İslam kültüründe kılıca verilen önem belki de “Cennet, kılıçların gölgesindedir” hadisinden ileri gelir. İslamiyetin doğuşu ve yayılması etkisiyle Haçlı Seferlerine mukavemet edilmesi ve İslamiyetin yayılmasında pay sahibi Osmanlı imaratorluğunda, padişahlarının tahta çıkışlarında gerçekleştirilen “kılıç kuşanma törenleri” göz önüne alındığında kılıç, siyasi ve askeri üstünlük edinme ve saygı göstergesi olarak değerlendirilebilmektedir.

Bugün devletlerin savunma sanayiindeki üstünlüğü ile iktidarı arasında nasıl bir ilişki varsa, geçmişte de üstün niteliklere sahip kılıç yapım teknolojisine sahip toplumlar ile başka

topluluklar arasında aynı güç ilişkisi vardı. Nitelikli kılıçlar, savaşta iktidar sahiplerinin başka toplumlar üzerinde egemenlik kurmasına neden oluyor, bu savaşla gelen yayılmanın arkasındaki en büyük güç olarak kendini gösteriyordu.

Konumuz bağlamında Şam; hac yolunun uğrak yeri, ipek yolu güzergâhında ve refah içinde büyük bir ticaret şehri olması nedeniyle stratejik konumunun gereği nitelikli bir savunma ihtiyacına gereksinim duymuştur. Bu anlamda Şam kılıcının kalitesi ve üstünlüğü tartışmasız kabul görmüştür.

Damask kılıçlarının en önemli özelliği, namlusu üzerindeki desenlerdir ki bu desenler kılıç oluşumundan sonra değil imalatın en başından çeliklere verilen belli bir düzenden sonra oluşur. Farsça kaynaklarda “Ferend, Perend” olarak, Arapçada “Firind, Yemani, Yemeni Dimaşki” olarak, Türkçede ise Şam Kılıcı olarak adlandırılır. Farsça “Perend” terimi, Arap alfabesinde p harfi olmadığından “Ferend” e dönülmüştür ve Perend’in anlamı Arapçada “dalgalı görünümlü ipek kumaşı” demektir.

Şam kılıçlarına “ferend” denmesinin nedeni, ipek kumaşa benzemesi nedeniyledir. Şam kılıçlarının “Damask” tanımlaması için çeşitli görüşler vardır. Birincisi; Avrupa söylemine göre Şam Damask olarak adlandırılmaktadır, ikincisi; Yunancada elmas anlamına gelen “Damas” dan türemiştir, üçüncüsü; kılıcı yapan ustanın adından⁷ kaynaklanmıştır. Romalılar ve Sasaniler kılıcın damarlı desenine övgü olarak “elmas gibi” benzetmesini kullanmışlardır. Damacs, Damascus, Damasco, Damascos, Damas terimlerinin anlamı; “alaca” veya dalgalı görüntü veren ve atlas (saten) olarak adlandırılan ipek kumaşın adıdır ki geçmişte Orta Asya deyiimiyle “perend” dir (Fathalizade, 2011).

Şam kılıcı yazın sanatında da pek çok kez ününe yakışan tanımlamalarla konu edilmiştir. Eski İngiliz edebiyatının en büyük ürünü olan Halk destanı Beowulf, 6. yüzyılın başlarında geçen olayları konu alır ve Beowulf hikâyesinde Grendel’in annesini öldürmek için kullandığı bıçak, bazı Modern İngilizce çevirilerde “şam” olarak tanımlanmıştır (Damask Kılıcı, 2022).

Klasik Türk şiirinde, karşımıza çıkan şam kılıcı hakkındaki ifadeler, statü ve askeri güç edinmedeki önemini açıkça ortaya koyar. Örneğin, Emri mahlası altında *Dûd-ı âh-ı ‘âşıkı bir Şâmî şemşîr (Şam Kılıcı)eylemiş, Çarh cellâd olmaga beñzer ki tedbîr eylemiş* dizelerinde, aşığın bedduasına benzetilen şamkılıcı, ordunun tedbirli yürüyüşünü feleğin (celladın) çemberinden geçmek olarak dillendirilmiştir. Ahmet Paşa ise, *Ömr-i hasmına şebihûn etmek*

⁷ Al-Biruni, pota çeliğinden kılıçlar yapan Damasqui adında bir kılıç ustasından bahseder (Damask Kılıcı, 2022)

için her gece, Gök giyer Şâmî zırh mehden düzer miğfer güneş dizeleri ile düşmanı alt etmek üzere sabaha kadar süren gece baskınında gökyüzündeki ayın şam zırhı gibi parlayan miğfere benzediğini ifade etmiştir (Topal, 2012).

Şam kılıcı üretim süreci ustalar tarafından bir sır olarak saklı tutulmuştur. Öyle ki her ustanın kendine özgü bir yöntemi ve o özgün yöntemden kaynaklanan özel kılıç namı deseni ortaya çıkmıştır. Her desenin bir adı vardır ve bu desenler çoğu zaman ustasıyla birlikte adlandırılmışlardır.

Öncülüğünü Alman Üniversitesinden Peter Paufler ve ekibinin yaptığı araştırmalarla beraber metalürji bilimi doğrultusunda incelemeler neticesinde dünyadaki en keskin ve en güçlü kılıcın “Şam kılıcı” olduğu neticesine varılmıştır. Şam kılıcı, Üçüncü Haçlı Seferi sırasında Müslüman lider Selahaddin Eyyübi’nin kılıcı olarak öne çıktı. Eyyübi’nin kılıcı, zırhı ve zırhının miğferi Şam çeliğindendi. Aslan yürekli Richard ile gerçekleşen savaşta, kılıç sadece keskinliği ile değil olağan üstü esnekliği, hafifliği ve sağlamlığı açısından bir mucize gibi göründü. Müslüman askerler, Hristiyan rakiplerinin kılıçlarını kesip zırhlarını kolaylıkla parçalayabildiler. Bu kılıç Batı Krallıkları tarafından çok beğenildi ve büyük meblağlarla elde edilmeye çalışıldı fakat Müslüman ustalar tarafından imalat sırrı verilmediği gibi Batı tarafından kılıcın taklit edilme girişimleri boşa çıktı (Indrake, 2018).

Şekil 70

1900’larda Şam’da Kılıç Ustası.



(Şam'dan bir kılıç ustası, 1900)

Kılıcın teknik özellikleri yanında ilgi çeken üzerindeki desenler, imalatın en başında bir formülle döküm yolu ile çeliklerin şekillendirilmesi sonucu oluşur. Şam kılıcının yapımında iki aşama vardır. Birincisi kılıcı şekillendirme ikincisi ise deseni ortaya çıkarmaktır. Ancak bu desen henüz kılıç kaba bir şekilde ortaya çıkmışken görülmez. Çelik daha sonra dövülüp, eğelenip, parlatılıp, su verilip ve nihayet dağlanınca desen ortaya çıkar. Bütün bunlar bir formüldür ve çelik ustaları tarafından bir sır olarak saklanır. Şam kılıçları ile Batılılar Haçlı seferleri sırasında tanışmış ve kılıç bundan sonra efsane olmuştur. Batılılar tüm çabalarına rağmen Şam kılıcı benzerini üretememişlerdir. Bu kılıç yapımı ve yapım sırasında oluşan desenler hiçbir zaman Batı'da taklit edilememiştir (Fathalizade, 2011).

Şekil 71

1691'den Kalma Bir Şam Kılıcı.



(Indrake, 2018)

Damask kılıçlarının sağlamlığı taşı keske keskinliğinden bir şey kaybetmeyecek, esnekliği 90 dereceye kadar bükülse de kırılmayıp eski haline gelecek kadar üstün nitelikler barındırdığı söylenerek efsane olmuştur.

John Verhoeven ve Alfred Pendray, *The Mystery of the Damascus Sword* (Şam Kılıcının Gizemi) adlı makalede; kılıçların hayati önem taşıdığı devirlerde Batı Avrupa'nın Şam kılıcının üstünlüğüne tanık olduğu, bu kılıçların ipek bir eşarbı yere düşerken ortadan ikiye kesebilecek kadar keskin olduğu, Avrupa kılıçlarının böyle keskinliğe sahip olmadığı, ayrıca Şam kılıçlarını güzellikleriyle tanındığı aktarılır. Bu makaleye göre; Şam bıçağının yüzeyi dalgalı görünümde kılıç boyunca merdiven basamakları gibi çizgiler oluşturur (Muhammed'in merdiveni). Bazen dalgalar gül adı verilen dairesel girdaplar oluşturur. Şam kılıçlarının özellikleri, sadece keskin ve güzel olmaları değildir, onlar aynı zamanda gizemli nesnelerdir. Orta çağda Avrupa'nın en iyi kılıç ustaları, çok dikkatli çalışmalarına bıçak örneklerini incelemelerine rağmen benzerlerini üretememişlerdir. Yıllar boyunca metalürjistler Şam kılıçlarını taklit etmeye çalışmış farklı yollar denemiş fakat hiçbirisi Şam kılıcına (Şekil 71) benzer olamamıştır. Şam kılıcı bir bilmece olarak yüzyıllar boyunca insanlara meydan okumuştur (Verhoeven & Pendray, 1998).

Şam'da üretilen çelik ürünleri sadece kılıçtan ibaret değil hançer ve vücut zırhı örnekleri de bulunmaktadır. Sır gibi saklanan üretim teknolojisi ne yazık ki günümüzde yok olmuştur. En son kaliteli Şam desenlerine sahip üretimler XVI. ve XVII. yüzyılda yapılmıştır. Bu bıçakların nasıl yapıldığı ve yüzey deseninin neden ortaya çıktığına dair metalürji camiası son ikiyüz yıldır tartışmaktadır. Yok olan Şam çeliği üretme tekniklerini incelemek üzere kılıçlar üzerinden deneyler yapmak gerekeceği malumdur. Böyle bir çalışma için bıçakların mikroskobik incelenmesi için bölümler halinde kesilmesi ve kimyasal analiz için küçük miktarlarının feda edilmesi gerekir. J. D. Verhoeven, A. H. Pendray ve W. E. Dauksch,⁸ Yeniden yapılandırılmış wootz Şam çeliği bıçakları üretmek konusunda bir araştırma yapmış ve bir makale yayınlamıştır.

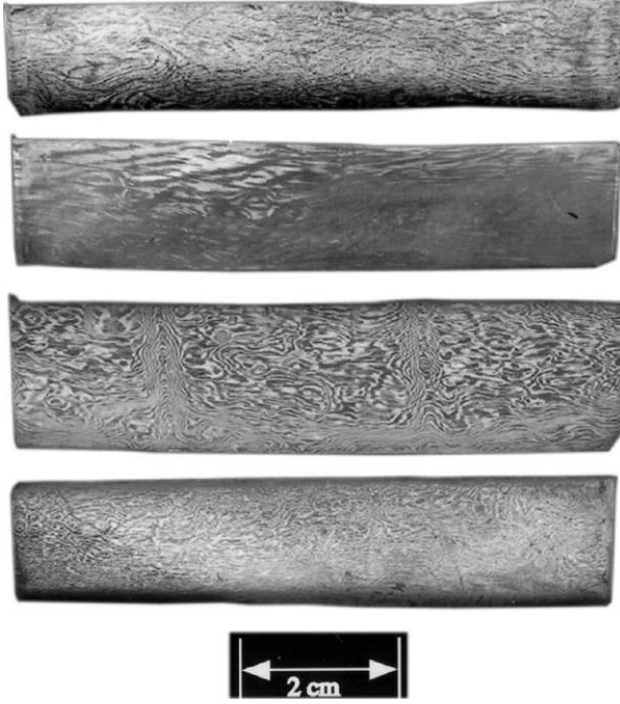
Bu makaleden alınan bilgilere göre; Antik eşsiz Şam kılıçlarının tekniğini öğrenmek üzere yapılan bir çalışma şöyle özetlenmektedir: 1924 tarihli Zschokke'nin yazdığı bir makalede; Ünlü bir kaşif ve koleksiyoncu olan Henri Moser'in yaklaşık 2000 Şam bıçağı, 2 hançer ve 4 kılıçtan oluşan koleksiyonu, çalışması için Zschokke'ye bırakmış. (Şekil 72) Şu an

⁸ At nalı uzmanı olan W.E. Dauksch, Şam çeliğine ilgi duymuş 5 yıl tek başına Şam çeliği üzerine çalışmış, daha sonra aynı konu üzerinde çalışan Metalürji Profesörü John Verhoeven ile bilgilerini birleştirmiş ve Şam çeliğinin benzerini üretmeyi başarmıştır (Verhoeven & Pendray, 1998)

Zschokke'un çalıştığı 4 kılıçtan kalan parçalar İsviçre'deki Berne Tarih Müzesinde sergilenmektedir.

Şekil 72

Kâşif ve Koleksiyoncu Olan Henri Moser Tarafından Araştırması için Zschokke'ye Bırakılan 4 Kılıç ve Bu Kılıçları Makro Fotoğrafları.



(Verhoeven & Pendray, 1998)

Berne Müzesi'nden Ernst J. Klay, daha fazla araştırma yapılması için, J. D. Verhoeven, A. H. Pendray ve W. E. Dauksch grubuna, her kılıçtan küçük bir örnek bağışlamıştır. “The Key Role of Impurities in Ancient Damascus Steel Blades (Kadim Şam Çeliği Bıçaklarındaki Katışksızlıkların Anahtar Rolü)” başlıklı makalede sözü edilen bu dört örnek üzerinde yapılan çalışmanın sonuçlarına göre, makalenin yazarlarından bir olan A.H. Pendray tarafından geliştirilen teknikle Şam bıçakları üretildi (Verhoeven, vd. 1998). Batılılar, ilk kez bu çeliklerle karşılaştıklarında “Şam Çeliği” adını benimseyerek tanımlamıştır. Eşsiz Şam çeliklerine benzer bıçaklar üretmeye yönelik bir teknik geliştiren A.H. Pendray antik müze kılıçlarının ve bıçaklarının birçoğunda görülen ünlü “Muhammed’in merdiveni” desenini kılıç üzerinde yansıtmayı başarmıştır. Merdivenler arasındaki dairesel desen genellikle “gül” deseni olarak adlandırılır ve bazen antik müze bıçaklarında görülür (Şekil 73, Şekil 74)

Şekil 73

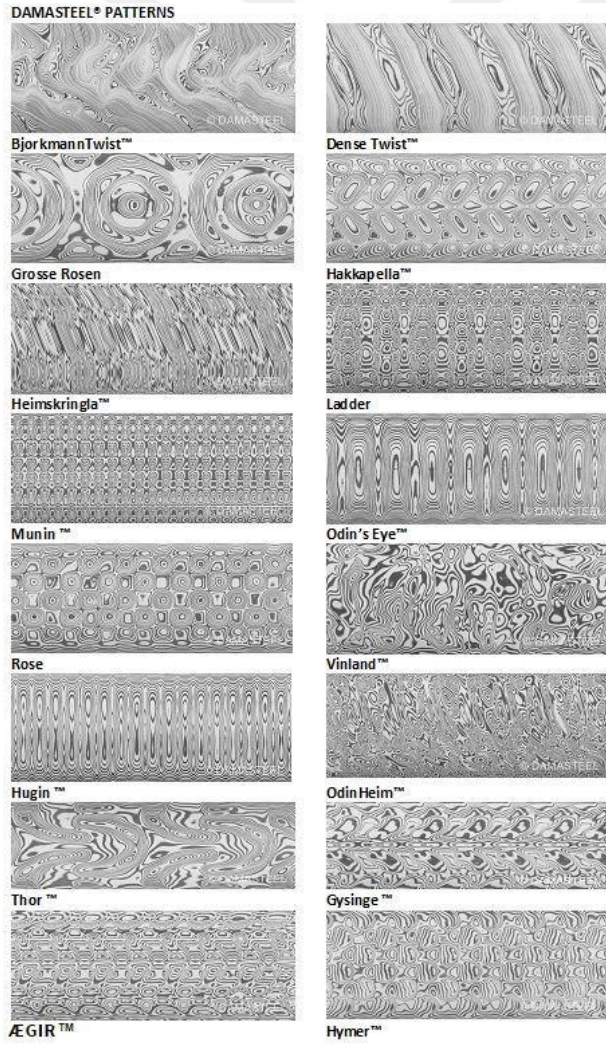
A. H. Pendray Tarafından Yeni Teknikle Geliştirilmiş “Muhammed Merdiveni ve Gül” Desenli Damask.



(Verhoeven & Pendray, 1998)

Şekil 74

Şam Çeliğinde Damask Desenler.



(Damascus patterned, 2023)

Şam çeliği heniz ürünün altyapısındaiken, nihai deseninin ustası tarafından çoktan verilmiş olma hali, Michelangelo'nun; “bu heykelleri nasıl yaptın” sorusuna verdiği “heykelin aslında mermerin içinde saklı olduğu” cevabına benzer. Gerçekten de Şam’lı kılıç ustaları, çeliğin ham halinde onlar için görünür olan son halini, izleyicide hayranlık bırakan ustalıkla ve bir hayli sert dokunuşlarıyla ortaya çıkarırlar. Yüzyıllar boyunca sır olarak saklanan yapım tekniği sayesinde “sanat eseri” statüsü kazanmışlar, aynı zamanda devletlerin siyasi ve askeri üstünlük sağlayan gizemli bir “savaş aracı” haline gelmişlerdir.

Şekil 75

Richard de Montbaston, The Mattle of Antioch /Antakya Savaşı, 1337, Minyatür.



(Montbaston, 1337)

Müslümanlığın hızlı yayılmasının önüne geçme amacının güdüldüğü Haçlı seferlerinin birincisini tasvir eden, Richard de Montbaston’un Minyatüründe, Haçlı ordusunun ile Müslüman ordusunun karşılaşması etkili bir biçimde tasvir edilmiştir (Şekil 75). Doğulu ile Batılı karakterlerini, Minyatürde atların üzerindeki örtülerde öne çıkaran sanatçı, Müslüman ordularının örtülerindeki hilalle beraber çiçekli desenlerle, muhtemelen Şam dokumalarına bir gönderme yapmıştır. Antakya kuşatmasının ilk seferinde Haçlı ordularının galibiyeti Müslüman askerlerin başındaki sargılarla ifade edilmiş fakat kuşatmanın ikinci seferindeki mağlubiyet ve Müslüman ordusunun zaferi tabloda dikkat çekici boyutta olan tek kılıcın ifadesiyle sağlanmıştır. Haçlı seferlerine karşı kullanılan efsanevi Şam kılıcının muhtemel hayranlığı bu minyatürde görselleştirilmiştir.

Şekil 76

Said Tahseen, Saladin and Guy de Lusignan after battle of Hattin in 1187 / 1187'de Hattin Savaşından Sonra Selahaddin ve Guy de Lusignan, 1954, Tuval üzerine yağlı boya.



(Tahseen, 1954)

Şekil 77

Merry-Joseph Blondel, Akka'nın Fransa Kralı II. Philip ve İngiltere Kralı I. Richard'a 1191'de Teslim Olması, 19. Yüzyıl, Tuval üzerine yağlı boya.



(Blondel, 19. yüzyıl)

Suriye'li sanatçı Said Tahseen'in (1904-1985), Hz. Ömer zamanından itibaren Müslüman hakimiyeti altında olan ve haçlıların işgal ettiği Kudüs'ü geri alma zaferini tasvir eden tarihi resminde de, 1187 tarihli Üçüncü Haçlı seferi, Hattın savaşında Haçlıların mutlak

bir yenilgiye uğramasına neden olan “Şam kılıcı/Şam kılıcı iması” dikkatimizi çekmektedir (Şekil 76). Şam miğfer ve zırhları gibi Müslüman askerlerin efsane olacak teçhizatı tabloda yerini almıştır. Düzenli ve mağrur Müslüman ordusunun elindeki şaşaalı kılıca karşın, yenilginin ağırlığını taşıyan Haçlı ordusu askerlerinin kılıçları, Eyyübi’nin önünde yerde teslim edilmiş ve bu seremoni devam eder haldedir. Tahtında mağrur bir edayla Şam kılıcını elinde ve iki bacağı arasında tutan Eyyübi karşısındaki mağlup Hükümdar Kral Guy bu toprakların hükümrânının hâkimiyetini kabul etmiş teslimiyet içinde hafifçe eğilmiş bir vaziyette resmedilmiştir.

Savaş araçlarının durum ifadesi olark kullanılması; Akka şehrinin Haçlılar tarafından teslim alınmasıyla bu sefer mağlup olan Müslüman ordusunun kılıçlarının yerde görselleştirilmesiyle kompoze edilmiştir (Şekil 77)

Kozmopolit Yapının Bileşenlerini Birbirine Eşitleyen “Şam gülü”

Bazı istisnalar dışında canlı organizmasında yaşam kaynağı olarak damarlarda dolaşan kırmızı kandır. Habil ile Kabil kıssasında anlatılan ilk cinayet ve kanın toprağa karışması olayında verimsiz olan toprağa can vermek anlamında bir çıkarım yapmak mümkün olur. Kurban kültüründe, can olan kan dökülerek diğer yaşamlara can olması dileği yerine gelsin diye kurban adanmaktadır.

Kürşat Demirci bir söyleşisinde; “Kan kelimesi insanın karşılığı olarak kullanılır. Yaşamı var eden şey, kanda bulunur. Çünkü kan akınca hayat biter yani kanda can denen şey yaşar. Kan dökmek canın toprağa karışması anlamına gelir” der (Demirci, 2022). Bu anlamda ilk cinayette Şam’da toprağa dökülen kanın, şam gülüne rengini vermesi veya Şam kılıcı ile vücutlarda açılan yaranın güle benzetilmesi kuvvetle muhtemel görülmektedir.

Osmanlı kaynaklarında Şam, cennet kokulu Şam (Şam-ı Cennet Meşam) olarak geçer. Bu nitelendirmede işaret edilen yerdeki refahın yanı sıra, doğasının güzelliği çağrıştırılır. Şam coğrafyasının güzelliği zamansız olduğu kadar, tüm çağlarda kültürlerarası mücadelelerde yaşamın ve ölümün birbirine eşitlendiği bir sahne olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gül insanlık tarihinden daha eski bir geçmişe sahiptir. Dünyanın birçok yerinde bulunan fosil yataklarında gül bulunmuştur. Buna göre en eski tarihi günümüzden 40 milyon yıl öncesine dayanır. Gülün moleküler DNA’sı incelendiğinde ise gülün yaşının 200 milyon olduğu bilgisine varılmıştır. İlk tarihlenen kayıt ise M. Ö. 2684 ve 2630 arasında yaşamış olan Akat kralı 1. Sargon hakkındaki tablettir. Tablette yazılanlara göre; Akat kralı, Dicle ırmağının

ötesindeki ülkelere yaptığı askeri keşif sonrasında ülkesine “asma, incir ve gül” fidanları ile dönmüştür. Antik dönemde Fenikeliler, Yunanlılar ve Romalılar gül yetiştiriciliği ve ticareti yapmışlardır. Tarihte gül bahçelerinin kurulduğu kayıtlıdır ve M.Ö. 300’lü yıllarda Frig kralının gül bahçeleri büyük üne kavuşmuştur. Bu bahçelerde katmerli ve kokulu gül çeşitlerinden “Rose Damascena” yetiştirildiği anlaşılmaktadır. Herodot; Midas’ın Perslere yenilmesi sonucu ülkesini terk ederken yanında güllerini de götürmüş olduğunu söylemiştir. Bu güllerden Makedonya’da gül bahçeleri kurulmuş, mis kokulu saray bahçelerinden ve üç yapraklı güllerin yetiştirilmesinden, Yunanistan’a güllerin buradan gittiğinden bahsetmiştir. Katmerli gül yetiştiriciliğinin Romalılar döneminde başladığı düşünülmektedir. Roma İmparatoru Neron (MS 37-68) ziyafetlerinde misafirlerinin altına gül döşekler serdirdiği belirtilmektedir (Şentürk & Doğan, 2017).

İslam dininde gül, cennet çiçeğidir; aynı zamanda Hz. Muhammet’in sembolüdür. Gül İslam dininde Hz. Muhammet’in terine benzetilerek, peygamberin terinin gül koktuğu göndermesi yapılmıştır. Yûnus Emre’nin, “*Çiçek eydür ey derviş gül Muhammed teridir*” mısraında bu inanışın izleri görülür. Halk arasında “Gül koklamak sevaptır” inanışı vardır. Müslüman âleminde gül koklandığında, gülyağı veya gül suyu sürüldüğünde salât-ü selam⁹ getirilir. Bu gelenek gül ile peygamberin özdeşleştirilmesinden ileri gelir. Mevlid törenlerinde gül suyu serpilir. Tasavvufta gül ilahi güzelliği temsil ettiği gibi Hz. Muhammet’i de temsil eder. Bu nedenle “verd-i Muhammedi” ya da “gül-i Muhammed” adı verilen gül şeklinde hilye-i şerifler¹⁰ yapılmıştır. Gene, Tasavvufta “servi” vahdeti (birlik) temsil eder “gül” ise kesreti (çokluk) temsil eder, bu nedenler “serv-i gül endam” gibi sözlerle kesret altında gizlenen vahdet anlatılmak istenmiştir. Bütün doğu edebiyatında gül bülbülle birlikte sevgiliyi temsil eder (Uzun, t.y.). İbrahim peygamber putları reddettiği için Kral Nemrud onu ateşe atmış fakat ateş gül bahçesine dönüşmüştür.

Gül tarih boyunca her devirde, güzelliği ve kokusu ile her türlü sanat eserine ilham kaynağı olmuş sayısız betimlemeleri yapılmıştır. Damask gülünün XIII. yüzyılda Haçlı seferleri sırasında Robert de Brie tarafından İran’dan Avrupa’ya getirildiği söylenmektedir. Damask gülü o tarihten beri değişik topraklarda melezlenmiştir. Sanatta betimlenen güller arasında “Damask” anavatanı olan Ortadoğu sanatında aranmalıdır. Yüzyıllar boyunca Osmanlı ve İran

⁹ Salât-ü selam: Hz. Peygamber için okunan ve Allah’ın rahmet ve selamının onun üzerine olması dileğini ifade eden dualara denir (Salatüselam, 2018).

¹⁰ Hilye-i şerif: Hz. Peygamber’in fizikî özellikleri, bunları anlatan edebî eserler ve aynı konuda hüsn-i hatla yazılmış levhalar için kullanılan terim (Uzun, t.y.)

sanatında çoğu yerlerde betimlenen gül özellikle saray portrelerinin ortak bir özelliğidir. 15. Yüzyılda Türk minyatür sanatçısı Nakkaş Sinan Bey tarafından Fatih Sultan Mehmet gül koklarken tasvir edilmiştir. (Şekil 78).18. yüzyılda Nakkaş Levni'nin minyatüründe dönemin giysileri içinde bir Osmanlı kadını gül koklarken betimlenmiştir (Şekil 79).

Şekil 78

Nakkaş Sinan Bey “Fatih Sultan Mehmet Gül Koklarken”, 15. Yüzyıl.



(Gül Koklayan Fatih, XV. yüzyıl)

Şekil 79

Abdülcelil Levni “Gül Koklayan Genç Osmanlı Hanımı” 18.yüzyıl.



(Levni, XVIII. yüzyıl)

Avrupa tarihinde, “Güller Savaşı” olarak anılan, İngiltere’nin iki rakip hanedanının iktidar mücadelesinde gül sembolizmi ile karşılaşırız. İngiltere için Şam Gülü, barış gülüdür. York hanedanının arması beyaz gül ve Lancaster hanedanının arması kırmızı güldür. 30 yıl iç savaşa neden olan mücadele sonucunda, Lancaster kralı, York’un varisiyle evlenmiştir. Bu evlilik, hanedanlarını temsil eden kırmızı gül ile beyaz Şam gülünün kaynaştığı, iç içe geçtiği bir gül ile sembolize edilmiştir (Güller Savaş, 2022) (Şekil 80)

Şekil 80

Lancaster, York ve Tudor Sembolleri



(Gül amblemleri, t.y.)

18 Ocak 1486'da evlenen Lanchester'lı VII. Henry ile York'lu Elizabeth'in evliliğinden Tudar hanedanı doğmuştur. Çiftin evliliğini gösteren portrelerinin ortasına hanedanın arması ve tacı yerleştirilmiş, hepsini buluşturan Tudor gülleri ile bezenmiştir (Şekil 81).

Şekil 81

VII. Henry'nin, York'lu Elizabeth ile Çifte Portresi.



(Capel-Coningsby, 1457)

Rönesans sanatçısı, İngiliz şair, oyun yazarı ve oyuncu William Shakespeare'in (1564-1606) oyunlarında sık sık Damask gülünden bahsettiği bilinir. "12. Gece" oyununda da Şam

gölünden şöyle bahseder; “Aşkını hiç söylemedi, Ama tomurcuktaki bir solucan gibi gizlenmesine izin ver, Şam yanağından besle” (shakespeare, t.y.). 130. sonesinde, alaycı bir dille, bir hanımdan bahseder. Bildik övgülerin aksine gözünün ferî sönmüş, dudaklarının rengi soluk, esmer tenli, saçı döküktür. Yanakları Şam gülüne, kokusu gül kokusuna benzememektedir;

Hanımımın gözleri güneşe hiç benzemez;
Mercan, dudaklarının kırmızısından çok daha kırmızıdır;
Kar beyazsa, göğüsleri neden esmer;
Saç tel olsa başında siyah teller çıkar.
Şam gülleri gördüm, kırmızı ve beyaz, ama onun yanaklarında böyle güller görmüyorum;
Ve bazı parfümlerde, hanımımın tüten nefesinden daha çok zevk vardır (shakespeare, t.y.).

Şekil 82

Henry Albert Payne, *Plucking the Red and White Roses in the Old Temple Gardens/Eski Tapınak Bahçelerinde Kırmızı ve Beyaz Gülleri Koparmak*, 1908-1910, Tuval üzerine yağlı boya.



(Payne, 1908-1910)

Shakespeare'in “IV. Henry” oyununun birinci bölümündeki bir sahneden esinlenilmiş “Eski Tapınak Bahçelerinde Kırmızı ve Beyaz Gülleri Koparmak” isimli resminde İngiliz ressam Henry Albert Payne (1812-1902), sözde XV. yüzyılın ortalarında meydana gelen, ancak

büyük olasılıkla Tudor propagandacıları tarafından üretilmiş ve Shakespeare tarafından popüler hale getirilmiş bir olayı aktarmaktadır. Tudor propagandacılarının sembolizmini yansıtır olsa gerçekte olmadığı kabul edilen söz konusu olay, York hanedanı ile Lanchester hanedanının mirasçıları adına VII Henri ve Elizabeth'in evliliğinin kutsamaktadır. (Şekil 82)

Henry Albert Payne, XIX. yüzyıl sonunda İngilterede ortaya çıkan Arts & Crafts akımının temsilcisidir. Sanat ve el işi olarak Türkçeleştirebileceğimiz Arts & Crafts hareketi, İngiliz şair, desinatör, yazar, ressam ve Kelmscott Basımevi'nin sahibi William Morris'in (1834-1896) önderliğinde 1880-1910 yılları arasında en parlak dönemini yaşamış, mobilya, kumaş, vitray, duvar kağıdı tasarımları ile Endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına karşı durmuştur. Viktorya döneminin ucuz ve kötü seri üretim malları yerine geçmişin el sanatlarına dönmek amacını taşıyan bu sanatçılar, malzemeye sadık kalmak hem işlevsel hem güzel nesneler üretmek hem de üretilen nesneleri gelecek kuşaklara aktarmak hedefi gütmüşlerdir. (Sürmeli & Gülpınar, 2018)

Şekil 83

Martin Schongauer, Madonna of the Rose Bush/ Gül Bahçesinde Meryem, 1473, Ahşap üzerine yağlı boya.



(Schongauer, 1473)

Şekil 84

Stephan Lochner, Madonna of the Rose Bush/ Gül Bahçesinde Meryem, 1440-42, ahşap üzerine tempera.



(Lochner, 1448)

Konumuz bağlamında Arts & Crafts hareketi, XVIII. yüzyıl sonlarında, sanayileşmenin başladığı İngiltere’de, Gotik dünyaya ve Orta çağa özlem duyanlar tarafından geliştirilmiş ‘Gotik Diriliş’; XIX. yüzyıl sonlarında, edebi ve tarihsel konulara ilgi duyarak, dönemin düş gücünden yoksun öyküsel resimlerinin akademik tutumuna karşı gözleme dayanan yeni bir anlatım geliştiren “Ön Rafeallocaluk (Raphaello Brotherhood)”; daha öncesinde XV. yüzyılda İtalyan Rönesansının etkisinde Almanya’da “still galante” denilen ince yumuşak ve zarif bir resim uslubu akla gelmektedir.

Alman sanatçılar Martin Schongauer’in (1448-1491) Colmardaki St. Martin Kilisesindeki “Gül Bahçesinde Meryem”i (Şekil 83) ve Stephan Lochner’in (1410-1451) Köln Wallraf-Richartz Müzesi’ndeki aynı konulu eseri (Şekil 84) stil galante üslubunun tipik örnekleri olarak dikkat çekicidirler. Avrupa resminde ilk gerçekçi bitki resimleri olarak kabul edilen resimlerde Meryem’i çevreleyen güller, gül bahçesi diyarını sembolize etmektedir.

Şekil 85

John William Waterhouse, The Soul of the Rose / Gülin Ruhu, 1908, Tuval üzerine yağlı boya.



(Waterhouse, 1908)

Şekil 86

İbrahim Çallı, Gül Koklayan Kadın, Tuval üzerine yağlı boya.



(Çallı, t.y.)

Ön Raffaello'cu John William Waterhouse'ın (1883-1917) “Gülün ruhu” adlı tablosundaki ipek damask sabahlığı andıran bir giysi içinde, avucundaki gülü koklayan genç kadın figürü (Şekil 85), Schongauer ve Lochner'in Madonnalarının dünyevileştirilmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçeklik ve illüzyonun büyüğü etkileşiminin uzun bir tarihsel süreçte nasıl yayıldığını açıkça kavramış oluruz. Burada, bahsetmekte fayda vardır; Çağdaş Türk resminde, 1914 kuşağı ressamlarımızdan İbrahim Çallı'nın (1882-1960) Waterhouse'a öykünerek Cumhuriyet dönemi Türk kadınının toplum içindeki değişen duruşunu resmettiği bir çalışma vardır. Resimdeki kadın, bahçe duvar ve gülün koklanması hali fazlasıyla benzeşmektedir. Sanatçının 1914 kuşağı döneminde yapmış olsada, sonraki Çallı kuşağı döneminin empresyonist etkilerini barındıran bir resim olduğunu da söyleyebiliriz. Öyle ki, Çallı'nın rahat fırça darbeleri ve gün ışığı etkileri görülmektedir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Avrupa Resim Sanatında Damask Etkileşimini Yansıtan Eserlerden Anlam Üretimi

Sanatçılar bireysel olarak yaşadıkları dönemle ilgili toplumsal olaylardan etkilenirler ve elbette bu etkileşim sanatlarına yansır. Şam'ın bir ticaret şehri olması, medeniyette ve ekonomide bir hayli üstün nitelikler barındırması, bu topraklarda üretilen ürünlerin Avrupa tarafından ilgi görmesini sağlamış ve kendi yaşadıkları toplumlarda bu ürünlerin önemli bir konum kazanmasına neden olmuştur. Zengin ve statü sahibi kişilerin sahip olabileceği bu lüks ve kaliteli Şam ürünleri, özellikle de Şam kumaşı resim sanatında betimleme nesnesi olarak kendini göstermiştir.

Damaskın Ulvi ve Uhrevi Mekan Ögesi Olarak Kullanımı

Şam kumaşları değerli oluşu nedeniyle, dini alanlarda Avrupa'da ayin urbası veya kutsal emanetlere kılıf olarak kullanılmıştır. Bu kumaşların bir kısmı Haçlı Seferleriyle bir kısmı da yapılan ticaretler sayesinde Avrupa'ya taşınmıştır. Orta Çağ'dan itibaren din konulu resimlerde, XV. yüzyıldan itibaren, önce İtalyan Rönesansında, giderek Kuzey Avrupa Rönesansında Şam dokumacılığının ve Şark usulünün özenle resmedildiği; Barok dönemde, XVIII. yüzyıl sonlarına doğru Oryantalizm'de ve XIX. yüzyıl başında Romantizm etkisinde değerli ve lüks kumaşa olan hayranlığın ifadesi olarak, hem sosyo-kültürel hem de siyasal statü göstergesi olarak Şam ürünlerinin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Müjde sahnelerinde Damask.

“Müjde”, “iyi haber”, “İncil” kelimelerinin hepsi aynı anlamı içerir. Kutsal kitap'ın Yeni Ahit bölümü “İncil” olarak adlandırılmıştır (Kutsal Kitap, t.y.). İncil'e göre; Tanrı, insanlığı günahtan kurtaracak kişinin doğacağını, bir melek aracılığıyla “müjdelenmiştir” ki bu ilk günahla birlikte, doğumla cezalandırılan “kadın” a rağmen, bakire Meryem'in gebe kalması ve “insanlığın günahtan kurtulacağı” müjdesi verilmiştir. Bu bağlamda, Rönesans sanatçısı Fra Angelico'nun (1395-1455) Annunciation/Müjde isimli, 1426 tarihli resmi (Şekil 87), İncil'de yer alan kıssayı dinler tarihini de içerecek denli kuşatır. Resmin sol üst köşesinden sağdaki Meryeme dek uzanan kutsal ışık Cenneten kovulan Adem ve Havva'yı ve Müjdeli Haberi getiren Melek Cebrail'i aşarak müjdeli bir habere dönüşmektedir.

Söz konusu resimde, insanlığın lanetlenmesi ve kurtuluşu yanyana sunulmuş, İsa, doğumların sonuncusu ve en büyüğü olurken, Meryem'e kurtuluş tarihinin en büyük annesi

olarak konum verilmiş olmaktadır. Böylelikle, Eski Ahit'in diğer tüm “büyük” annelerinin sadece önceden haber verdiği bir kadına dönüşmüş olan Meryem aracılığıyla, tarihsel gerçeğin bilgisi verilmektedir. Kutsal Ruh aracılığıyla Meryem adlı bir bakireden doğacak olan İsa, İncilci Matta ve Luka'nın hesapları, Tanrı'nın İbrahim ve Davut'a yemin ettiği antlaşma yeminleri, Mesih'in gelişinde nihai gerçekleştirmelerini bulmaları anlamına gelen ilahi planın varlığı belirlemektedir. Müjdecilerin Eski ve Yeni Ahit arasındaki birliği görmek ve göstermek, okumak ve yazmak hususundaki tipolojisi, Eski Ahit'teki kişiler, yerler ve olaylar ile Yeni Ahit'teki kişiler, yerler ve olaylar arasındaki bağlantı kurulmasına olanak sağlamaktadır.

Şekil 87

Fra Angelico, The Annunciation/ Müjde, 1426, Ahşap üzerine tempera.



(Angelico, 1421-1431)

Müjde sahnesini, dönemin itibarlı ve lüks kumaşı Damask'la resimlemesi hiç de şaşırtıcı olmayan Fra Angelico, geç Gotik İtalyan stilini Rönesans'ın yeni diliyle birleştirmiş kendine özgü tarza sahip önemli bir sanatçıdır. Gerçek adı “Guido di Pietro” dur. Erken Rönesans dönemi içinde yer almaktadır. Sanatı, dini bağlılığın bir yönü olarak algılayan Fra Angelico, çalışmalarını dini konulara adanmıştır. İtalyan sanatçı, ününü San Marco için yaptığı bir dizi freskle kazanmış, alçak gönüllü tavrı sayesinde geçimini bağışlarla sağlamış, “melek kardeş” anlamına gelen “Fra Angelico” ismiyle tanınmıştır (Angelico, 1421-1431).

Fra Angelico'nun çağdaşı ve muhafazakâr Geç Gotik dekoratif duyarlılığa sahip İtalyan Rönesans ressamı Carlo Crivelli'nin (1430-1495) Aziz Emidius ile Müjde adlı eserinde (Şekil 90), Cebrail meleğin Meryem'e İsa'nın annesi olacağını, İsa'nın insan kılığında tanrı, kendisinin de tanrının annesi olacağını müjdesi resmedilmektedir. Daha maddi bir aleme geçiş yapan ressam ve konuyu ele alış biçimi oldukça çarpıcıdır. Cebrail'in yanında Aziz Emidus vardır ve Ascoli'yi koruması için ona başvurur. Ascoli şehri, papalık tarafından verilen bir özerkliğe kavuşmuş ve resim Crivelli'ye şehrin bu tarihi günü anısına yaptırılmıştır. Resimdeki simgesel anlatımlar, elma, salatalık, saka kuşu, tavus kuşu sırasıyla, günah, yeniden dirilme, günahlardan arınma ve ölümsüzlüğü sembolize etmektedir. Meryem kendisine verilen manevi değer nedeniyle, altınlarla dolu bir evde resmedilmiş, Doğu ile ticareti ima eden İran halılarının mevcudiyeti ve Meryem'in yaşadığı topraklardaki egemenliğe izafeten giyisilerinde Damask çizgilerinin varlığı gözardı edilemez bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır (Crivelli C. , 1486).

Şekil 88

Carlo Crivelli, The Annunciation, with St. Emidius/ Aziz Emidius ile Müjde, 1486, Tuval üzerine tempera ve yağlı boya.



(Crivelli C. , 1486)

Fra Angelico'nun ve Carlo Crivelli'nin Müjde konulu eserleri yanyana getirildiğinde, (Şekil 87, Şekil 88) müjde'nin geçmiş zamandan şimdiki zamana, şimdiki zamandan geleceğe, Doğu'dan Batı'ya, dış mekandan iç mekana, maneviyattan maddi aleme yayıldığı hissedilmektedir.

Şekil 89

Rogier van der Weyden, Annunciation Triptych/Müjde ls, 1434, Meşe ağacı üzerine yağ.



(Weyden R. v., 1434)

Şekil 90

Rogier van der Weyden, Saint Columba Altarpiece, 1450-1455, Meşe panel üzerine yağlı boya.



(Weyden R. v., 1450-1455)

Söz konusu yayılımın habercisi ve belirgin bir kanıtı olarak Hollandalı sanatçı, Rogier van der Weyden'in (1399/1400-1464)  panelden oluşan triptiğinin orta panelinde

betimlediği müjde sahnesi oldukça ikna edicidir (Şekil 89). Bakire’yi şaşırtan Damask pelerin içinde zengin giyimli Melek ile harici lamba, kavanoz, madalyon gibi parlak metalik nesnelerle dolu ev içi mekânı tasvir edilmiştir. Triptiğin yan panelleri, arka planın daha puslu olmasıyla birlikte aydınlık manzaralara sahiptir. Weyden’in bir başka Müjde sahnesi içeren triptiğinde (Şekil 90) İsa’nın erken yaşamından sahneler söz konusudur. Her panelde Meryem mavi kıyafeti ile ayrıdırılırken melek bu sefer beyaz giysiler içindedir. Damask birinci panel müjde sahnesinde duvarda, ikinci panel doğum sahnesinde ve üçüncü panelde Meryem’in tapınağa teslim edilişi sahnesindeki giysilerde göze çarpmaktadır.

Rogier van der Weyden’in atölyesinde yetişen, kalfalık yapmış olan Hans Memling’in (1430-1494) aynı adlı iki eserinden, Saint-Lazare katadrelinde mezar yeri olarak kurulan şapel için yapılan heybetli tabloda (Şekil 91), Meryem’n kırmızı elbise ve mavi pelerinle resmedildiği, diğerinde beyaz elbiseli ve mavi pelerinli olduğu (Şekil 92) görülür. Her ikisinde de melek çiçek süslemeli damask görüntülü sarı-kırmızı renkli muhteşem tunikle resmedilmiştir.

Şekil 91

Hans Memling, The Annunciation/

Müjde, 1465-1470, Ahşap üzerine yağlı boya.



(Memling, 1465-1470)

Şekil 92

Hans Memling, The Annunciation/

Müjde, 1480-1489, Ahşap üzerine yağlıboya.



(Memling, 1480-1489)

Hristiyan ikonografisinde Meryeme Müjde resimlerinde damaskın kullanımına ilişkin genel karakteristik diyebileceğimiz temel unsur, Meryem ve Cebrail'in buluşmasında uhrevi mekândan gelen kutsal ışıkla aydınlanma etkisinin önceleri meleğin üzerinde giysi olarak, sonraları Meryem'in arkasında asılı kumaş olarak ve zamanla Meryem'i çevreleyen azizlerin (azizlere yüzünü veren dini/ siyasi şahsiyetlerin) giysilerinde damaskı gözlemliyor oluşumuzdur. Memling'in "Aziz Catherine'in bebek İsa ile mistik evliliği" konulu (Şekil 93) resminde Azizenin elbisesi ve Meryem'in oturduğu bakirelik tahtının arkasındaki Damask görünümü, bu düşüncemizi desteklemektedir. Meryem'in başının hizasına gelen damask motifinin haleye dönüşümü de oldukça etkileyicidir.

Şekil 93

Hans Memling, Virgin and Child with Saints Catherine of Alexandria and Barbara/ İskenderiyeli Aziz Catherine ve Barbara ile Bakire ve Çocuk, 1480, Ahşap üzerine yağlı boya.



(Memling, 1480)

Meryem ve Çocuk İsa Resimlerinde Damask.

Hristiyan inancının doğduğu Ortadoğu coğrafyası ve Şam, sanatçılar için simgesel anlatımlar içeren Damask motifiyile temsil edilmiştir. İtalyan sanatçı Carlo Crivelli (1430-1495), Meryem ile çocuk İsa resimlerinde genelde, Meryem göz alıcı desenli giysiler içinde çocuk İsa'yı tutarken betimlenmiştir. Bolca sembolik anlatımlar içeren bu resimlerde, elma ilk

işlenen günahı, kırmızı bağcıklar şeytan olarak ifadelendirilen yılanı, saka kuşu günahlardan arınmayı, kara sinek günahı, salatalık yeniden dirilmeyi sembolize eder.

Şekil 94

Carlo Crivelli, Damask vurgulu Maddona and Child/Meryem ve Çocuk resimleri.



(Crivelli C. , 1476-1490)

Sanatçının yaşadığı XV. yüzyılda, kutsal topraklar Müslümanlar tarafından kontrol edilmektedir ve Meryem'im Orta Doğu Şam'da yaşadığı rivayetleri ile birlikte Crivelli, çoğu tablosunda "Doğu" vurgusunu yapmak için Damask kullanmıştır. Kimi zaman arka plan perdede, kimi zaman Meryem'in giyisilerinde, Damask çizgilerini yansıtan motiflerle o coğrafyayı işaret etmiştir. Birçok kez, Hristiyanlığın doğduğu yıllardaki Roma hakimiyetini anımsatmak üzere, Roma sütunları veya duvar süslemelerinde antik Roma desenleri kullanmıştır. Başka bir deyişle Orta Doğu'ya ait coğrafi bir sembole karşılık, antik döneme ait zamansal bir sembol yanyana getirilerek istenen mesaj verilmiştir. Bu şekilde de Meryem'in yaşadığı coğrafya olduğu söylenen Şam ve Hristiyanlığın doğduğu yıllarda hükümlan Roma görselleştirilmiştir. Meryem'in kıyafetleri Şam kumaşındandır. Şam kumaşları zenginlik ve lüks anlatıları içerir ve bu durum Meryem'in manevi önemini ifadelendirmekle alakalıdır (Crivelli C. , 1480). Damask sadece kıyafetlerde değil zaman zaman arka planda, Meryem'i öne çıkarmak amacıyla fon olarak kullanılmış, kimi zaman da melekler Damask ile giydirilmişlerdir. Aden bahçesinin, Tekvin'deki tanımlaması ve birçok rivayete göre o bölgeyi göstermesi sanatçıların bu argümanla yola çıkmalarına neden olmuştur.

Bu denli damask kullanma hali ikinci bir açıklama veya ihtimal olarak, Kutsal alanlar için sipariş edilen kutsal kişilerin, zamanın en kaliteli kumaşları ile bu materyallerin zenginlik ve ayrıcalık hislerini izleyiciye geçirmektir. Crivelli'nin Şekil 94'de çeşitli "Meryem ve Çocuk" resimlerindeki damask vurgusu açıkça görülmektedir.

Aynı zaman diliminde Kuzeyli sanatçı Jan van Eyck (1390-1441)'in kutsanmayı ve kutsallığı işlediği, Burgonya Dükü'nün Şansölyesi Kardinal Rolin ile Görülen Meryem ve kucağında İsa'yı tasvir eden Şekil 95'deki eserinden bahsetmekte fayda vardır. Kuzeyli sanatçıların hatta Flaman sanatçıların ortak özelliği olarak nesnelerin, kumaşların mükemmel betimlenme özelliği bu resimde görünür durumdadır. Jan van Eyck'in her detayı büyük bir titizlikle çalışmış olduğu görülen eserde iç mekân kutsallığı, bahçe ölümlü dünyayı, dış manzara gerçekliği, bahçede bulunan tavus kuşu ve çiçekler ise ahireti temsil eder (Eyck, 1435). Kardinal Rolin ve Meryem'in oturduğu yastıktaki Damask görüntüsü, sütunlarda ve sütunların üzerindeki mozaiklerde Roma vurgusu, zamansal ve coğrafi aidiyet konusunda bilgi içermektedir.

Jan van Eyck'in farklı tarihlerde resmettiği Meryem ve Çocuk İsa resimlerinde (Şekil 96) Meryem'in tahtına dönüşen yerdeki halılar ve duvarda asılı damask dokumalar, yanısıra sağlı sollu sıralanan Azizlere yüzünü vererek kutsal şahsiyetlere dönüşen dönemin din adamları

ve aristokratların ulvi şahsiyetlere dönüştüğü, resimsel mekanın uhrevi niteliğinin inandırıcılığı için sergilenen gerçeklik etkisi oldukça çarpıcıdır.

Şekil 95

Jan van Eyck, The Virgin of the Chancellor Rolin/Şansölye Rolin'in Bakiresi, 1435, Ahşap üzerine yağlı boya.



(Eyck J. v., 1435)

Şekil 96

Jan van Eyck, Damask vurgulu Maddona and Child/Meryem ve Çocuk resimleri.



(Eyck J. v., 1433-1437)

Alman sanatçılar üzerinde Hollanda’lı ustaların etkilerinin varlığı, ‘Hans Traut (1487-1516) Atölyesi’ ve ‘Dieric Bouts (1410-1475) Atölyesi’nden yetişmiş kimliği bilinmeyen iki sanatçının eserlerindeki kompozisyon ve figür stilinden anlaşılabilmektedir (Şekil 97), (Şekil 98). Öyle ki, her iki resmin arka planındaki damask ipeğinin tüm canlılığıyla işlenmiş olması ve resimlere kattıkları uhrevi mekan atmosferi, Meryem’in marur ve gurulu yüz ifadesini ziyadesiyle güçlendirmektedir.

Şekil 97

Hans Traut Atölyesi, Virgin and Child/Bakire ve Çocuk, Yaklaşık 1500, Ihlamur üzerinde yağlı boya, altın ve gümüş



(Traut, 1500)

Şekil 98

Dieric Bouts Atölyesi, Virgin and Child/Bakire ve Çocuk, 1475-1499, Ahşap üzerine yağlı boya



(Bouts, 1475-1499)

İsa’nın katlinde Damask.

Hristiyan ikonografisinde, kutsal alanlar her zaman idealize edilmiş, kutsal kişiler zamanın en güzel ve kaliteli mekânlarında konumlandırılmışlardır. Altın renk, varak süslemeler, ebedi gerçekleri aydınlatan ilahi bir ışık olarak çoğu zaman dini resimlerin fonunda kullanılmıştır. Bu çerçevede sunaklarda görülen dini hikâyeleri anlatan resimlerin arka planları şatafatlı altın rengindedir. Bilindiği üzere altın varak/yaldızlama, Avrupa resminde Gotik üslubun en belirgin özelliğidir. Resimlere, kendi ışığını yayan, kutsiyet kazandıran ikonik atmosfer, Rönesans sanatına da taşınmıştır. Özellikle dini temalı resimler yapan sanatçılar, altın renginin ışıltısını daha da dinamik kılan Damask desenini kullanmayı seçmişlerdir. İlahi

aydınlatma ile ilahi kıssaların yaşandığı damask coğrafyasına gönderme yapıldığını söylemek mümkündür.

Flaman ressam Rogier van der Weyden’e bir kez daha dönecek olursak, onun “Haçtan İniş” adlı panel resminde (Şekil 99), çarmıhtan indirilen İsa’nın beden formuna paralel bir duruş kazanmış baygın halde Meryem ve üzüntü içindeki üvey kızkardeşlerinin yanısıra, hizmetkarlar ve bilhassa, tablodaki en görkemli kostümü giyen Aramatyalı Yusuf dikkatimizi çekmektedir (Weyden R. v., 1435). İsa’nın öğrencisi ve takipçisi olan Aramatyalı Yusuf’un giydiği altın kumaştan cüppedeki Damask görüntüsü sarı yaldızlı arka fon ile hem bütünleşmekte hemde ayırt edici bir nitelik kazanmaktadır.

Şekil 99

Rogier van der Weyden, The Descent from the Cross/Haçtan İniş, 1435, Meşe panel üzerine yağlı boya.



(Weyden R. v., 1435)

İsmi bilinmeyen, Alman usta olarak anılan bir sanatçının yaptığı Calvary yolunda İsa’nın çilesini tarif eden Altarda (Şekil 100), kabartmalı altın varak zeminde damask deseni görülmektedir. XV. yüzyılda, İsa’ya inananlar için ebedi hakikatlerin ilahi bir ışık halinde aydınlatıldığı düşüncesini uyandırmak üzere, İsa’nın merkezde figür olduğu her sahnenin arka planında damask desenli yaldızlama tekniğinin uygulandığı görülmektedir. (AlmanUsta, 1480-1495).

Şekil 100

Alman Usta, Altarpiece with the Passion of Christ: Way to Calvary/Mesih'in Tutkusu ile Altarpiece: Calvary Yolu, Panelde yağ-altın varak.



(AlmanUsta, 1480-1495)

Anlaşılabileceği üzere, “yaldızlama”nın kıymet kazandıran, değer atfeden dikkat çekici etkisi, altar panolarının bir tapının nesnesi oluşunda işlev görmektedir; Liesborn'daki Benedictine manastırının yüksek sunağı için yapılmış mihraplardan birinin kepenklerinin bir parçası olan ve Ulusal Galeride koleksiyonunda olan iki panelden birinde Roma valisi Pontius Pilatus'un Mesih'i ölüme mahkûm etmekteki isteksizliği konu edilmiştir (Şekil 101). Roma valisi, İsa'nın ölümünden sorumlu olmadığına göstergesi olarak ellerini su ile yıkama halinde tasvir edilmiştir. Bu sahne tuhaf bir biçimde, Fra Angelico'nun (1395-1455) Annunciation/Müjde isimli, 1426 tarihli resmine yeniden bakmayı gerektirmektedir (Şekil 87). Söz konusu resmin sol üst köşesindeki kutsal ışığı tanrısal kılan bir çift elin varlığı gibi, sarı metalden yuvarlak formlu tabağa ellerini daldıran Roma valisinin iradesin tanrı otoritesi çağrışımı yapıldığı söylenebilmektedir. Ayrıca, tabağın parıltısı, formu ve renginin, İsa'nın başındaki haleye, Pilatus'un üzerindeki giysi ve arkasındaki damask desenli kumaşlarla uyumu ayırt edilebilmektedir.

Şekil 101

Cappenberg’li Usta (Jan Baegert?), Christ before Pilatus/Pilatus'tan Önce İsa, 1520, Meşe ağacı üzerine yağlı boya.



(Baegert?), 1520)

Vali ve karısına¹¹, giydiği parlak ve gösterişli kumaşlardan dikilmiş kostümleri sayesinde ve tahtın arkasındaki koyu kırmızı desenli kumaşların Damask görünümünün etkisi ile merkezden kaçık İsa figürüne eşdeğer konum kazandırılmış, mütevazı giysisi ile de İsa’ya alçak gönüllü ifade verilmiştir. Sol alt köşedeki köpek figürü de Vali ile İsa arasındaki mesafeye yönelen sadakat timsali olmakta, İsa’nın sağındaki Vali’nin sol ayağı ile solundaki mavi-beyaz çizgili pantolon ve mavi-gri türban takmış figürün sol ayağı tarafından çevrili oluşu bu anlamı güçlendirmektedir. Mavi-gri türbanlı figürün havaya kalkmış sağ yumruğu, yanındaki yeşil giysili miğferli şöyalye ve onun da yanında ikinci bir beyaz türbanlı adamın İsa’nın arkasında yer alışları, kılıç, balta ve mızrak taşıyor oluşları damask bölgesine ilişkin işaretler olarak okunabilmekte, haclı seferlerini de düşündürmektedir.

¹¹ Pontius Pilatus (? - yaklaşık MS 36), MS 26-36 yılları arasında Roma İmparatorluğu'nun Yahudiye eyaletinin valisi veya savcısıdır. Pilatus'un hayatı hakkındaki bilgilerin çoğu İncil'den gelmektedir. Yahudilerin binlerce yıldır beklediği kurtarıcı, Mesih olduğunu iddia eden İsa, "halkı isyana teşvik etmek" suçuyla yargılandı. Pontius Pilatus bu mahkemeye başkanlık etti. Yargıç, din adamlarına "Ben İsa'nın kanını almam! Siz ne yaparsanız yapın!" diyerek yargılamadan kaçındığına inanılır. Pontius'un karısı Procula, İsa'yı rüyasında gördüğünü ve rüyasında İsa adına acı çektiğini söyleyerek, eşinden İsa'yı ölüm cezasına çarptırmamasını istedi. Procula'nın bu isteği kabul edilmedi ama Pilatus yargılamadan çekildi. Bu nedenle Procula, Ortodoks kiliselerinde azîze kabul edilir (Pilatus, 2022).

Bedensel Varoluş İçin ve Coğrafi Keşif Uğruna Damask

Rönesans Avrupasında sunaklarda popüler tema “İsa’nın Çilesi” idi ve zamanla Alman ustaların Şam görüntüsünü kazanması için altın varak zemini ebedi hakikatleri aydınlatan ilahi ışık olarak kullanması bir karakteristik özellik olarak belirginleşti. İsa’nın çilesi, acı çeken bedeni, göğe yükselişi metaforik olarak Hristiyanlık dininin benimsetilmesi ve yaygınlaşması için tek bir bedende (tanrının sureti olarak) sonsuzca var oluşa işaret eder oldu. Bu metaforun önemli göstergelerinden biri, Jan van Eyck ve Hubert van Eyck kardeşlerin ilk yağlı boya tablosu olarak kabul edilen Ghent Altarının en çok sözü edilen alt orta panelindeki “Kuzuya tapınma sahnesi” dir. Eş deyişle kuzu, İsa’ olmaktadır.

Şekil 102

Jan van Eyck ve Hubert van Eyck, Gent Sunağı, Açık panelli, 1432, Meşe ağacı üzerine yağlıboya.



(Eyck & Eyck, 1432)

İsa'nın henüz tanrılaştırılmadığı, tanrının oğlu/kuzusu olarak tarif edildiği bir görünümde olduğu bu resimde sunak/sandık/kaide, rengi ve dokusuyla İsa'ya özgü mekan/mertebe olarak evrensel bir mecraya açılmaktadır. Resim, İsa'ya inananların kuzuyla özdeşleşerek, İsa'yı tanrısallaştırması ifade edilmektedir. Kuzunun üzerinde durduğu sunaktaki ve panoda yer alan diğer insan figürlerinin kostümlerindeki damask desenleri birlik bütünlük ideolojisinin iması olmaktadır (Şekil 102)

İsa'nın Mucizeleri, İsa'nın göğe yükselişiyle birlikte kendisine inananların yaşadığı mucizeler olarak genişlemiş ve yayılmıştır. Avrupa resim geleneğini oluşturan dini resimlerin inandırıcılığı bu yayılımın gücünü arttırmıştır. Mucizeleri yaşayanların kilise tarafından Aziz ilan edilmeleriyle “iyi Hristiyan” prototipleri ortaya koyulmuş, onların resimsel tasvirleriyle Hristiyanlık güçlendirilmeye çalışılmıştır. Bu türden bir örnek olarak, Bakire yaşamın efendisi isimli *-muhtemelen din adamı da olan-* bir ressamın atölyesinden çıkma “Aziz Hubert’in dönüşümü” adlı eser oldukça dikkat çekicidir. (Şekil 103)

Şekil 103

Bakire Yaşamın Efendisi Atölyesi, The Conversion of Saint Hubert: Left Hand Shutter/ Aziz Hubert'in Dönüşümü: Sol Panjur, 1485-1490, Meşe ağacı üzerine yağlı boya.



(BakireYaşamınEfendisiAtölyesi, 1485-1490)

Doğu Frank Krallığında saray mensubu bir avcı olan Hubert, ava çıktığı bir esnada karşılaştığı geyiğin boynuzları arasında mucizevi bir şekilde İsa'yı görür. Resimde, Hubert, altın Damask tuniği ile hem zenginliğini ve statüsünü belli etmekte hem de altın yaldızlı gökyüzü ile uyum halinde İsa'nın önünde diz çökmüş vaziyettedir. Bu vizyondan sonra Hristiyanlığı kabul eden Hubert, 716 yılında Liege Piskoposu olmuş, Azizlik mertebesine yükselmiştir (BakireYaşamınEfendisiAtölyesi, 1485-1490).

Venedikli sanatçı Giovanni Bellini'nin öğrencisi, Girolamo da Santacroce'nin (1516-1556) "Kalesi ve Sancağı Olan Bir Aziz" adlı eserinde de altın Damask desenli bir pelerine sarıldığı dikkatimizi çekmektedir (Şekil 104). Elinde maket kale tutan bu genç Aziz'in önceleri Aziz George olduğu düşüncesi hakim olmuş, ancak zamanla Aziz Terentius olduğuna dair düşünce daha ağır basmıştır.

Şekil 104

Girolamo da Santacroce, A Saint with a Fortress and a Banner/Kalesi ve Sancağı Olan Bir Aziz, 1512-1525, Ladin ağacı üzerine yağlı boya.



(Santacroce, 1512-1525)

Muhtemelen Decius döneminde, İ.S.251'de şehit olan Aziz Terentius'un ilk temsilleri, onu yaşlanan bir piskopos olarak betimlese de sonraları bir elinde şehitlik ayasını, diğer elinde şehrin maketini taşıyan asker kıyafeti giymiş bir genç olarak göstermekte ve bu nedenle "askeri azizler" arasında sayılmaktadır. Terenzio'nun sanattaki en ünlü figürasyonu, Giovanni

Bellini'nin Pesaro Altarı'nın The Coronation of the Virgin'in (yaklaşık 1475–80) predella panelinde şehrin hamisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada Aziz, Nuova Rocca'yı veya Pesaro'nun Costanzo Sforza tarafından yeniden inşa edilen kalesi Fortezza Costanzo'yu temsil eden bir model tutmaktadır (Pesaro'lu Terence, 2022). Girolamo da Santacroce'un resmindeki Azizin dalgın görüntüsü, oval yüzü ve resimdeki çimenli manzara Giovanni Bellini'nin geç dönem eserlerini anımsattığı gözden kaçmamaktadır (Santacroce, 1512-1525).

Santacroce'un çağdaşı, Bernhard Stigel'in (1460- 1528) Kutsal Roma İmparatoru, büyük bir hümanist ve sanatın hamisi I. Maksimillian'ın Rönesans saray portresi arketiplerinden birkaçını yanyana getirdiğimizde, aziz resimleri ile aristokrat portreleri arasındaki benzerliğin damask kullanımına odaklanıldığında kolayca ayırt edilebildiğini görmekteyiz. Aydın bir hükümdar olan Maksimillian, gücünün karmaşık ikonografisini ifade eden sanatçı Strigel'e itibar etmiş, o da damask görüntüsünü hemen hemen tüm tablolarında kullanmıştır (Şekil 105).

Şekil 105

Bernhard Stigel, Portraits of Maximilian I/I. Maksimilian'ın Portreleri, 1510-20, Her biri tuval üzerine yağlı boya.



(Stigel, 1510-1520)

Strigel, İmparatoru, askeri gücünü, diplomatik becerisi ve avantajlı evlilik politikası ile zengin Hollanda, Macaristan, Bohemya ve İspanya'dan geniş topraklar ele geçirmiş, Avrupa'nın en güçlü hanedanının başına geçmiş biri olarak yüceltmiş, temsili tasvirlerinde, kıyafetlerin ve dekorların içinde mükemmel bir biçimde kompoze etmiştir. Maksimillian

Burgundy’li Mary ile evlendiğinde, Burgundy dükü İyi Philip¹² tarafından 1430 yılında kurulmuş Altın Post Tarikatının Büyük üstadı ünvanını almıştır (Stigel, 1510-1520).

XV. yüzyılda ve XVI. yüzyıl ortalarında Avrupa resminde Kilisenin ve aristokrasinin birbiriyle uyumlu siyasi rekabetine dahil olmaya başlayan ticaret burjuvasinden figürlerin portrelerinin anonim karakterde oluşları ile çok şey ifade etmektedir. Örneğin 16. yüzyılda yaşamış Alman portre ressamı ve gravürcü Conrad Faber von Creuznach (1495-1558)’in yapmış olduğu muhteşem kostümler içerisindeki zengin müşterilerinin portreleri, bu düşüncemizi desteklemektedir (Kreuznach’lı Conrad Faber, t.y.). Şekil 105’de, mühür yüzüğünde mağribi kafası olan bir adamın portresi görülmektedir. Mağribi Kuzeybatı Afrika bölgesinde yaşayan insanları tarifler. Tarihte Müslüman idaresi sırasında Mağribi ile ifadelenen bölge; İber yarımadası, Malta ve Sicilya’yı da içerir. Yüzükteki Mağribi adam kafası, giysideki Şam kumaşı, döneme özgü coğrafi aidiyetliklere ve bedensel varoluş meselesine odaklı oluşa gönderme yapmaktadır.

Şekil 106

Conrad Faber von Creuznach, Portrait of a Man with a Moor's Head on His Signet Ring/Mühür Yüzüğünde Mağribi Kafası Olan Bir Adamın Portresi, Ihlamur ağacı üzerinde yağ, Altın ve beyaz metal.



(Creuznach, 16. yüzyıl)

¹² Ne ilginçtir ki, Rogier Van der Weyden’in “Jean Wauquelin Haunaut günlüklerini İyi Philip’e sunarken” adlı minyatüründe baskın bir Damask görüntüsü vardır (bknz: Şekil 112).

Anlaşılabacağı üzere, damask Avrupa’da sosyal statü göstergesi haline gelmeye başlamıştır. Rönesans ressamlarının simgesel anlatım dili, Barok döneme özgü elverişli bir üst dile doğru evrilmektedir. İtalyan Rönesans resminin yönlerini Hollanda ve Flaman Rönesans resmine taşınmasında öncü rol oynayan Hollanda’lı ressam Jan van Scorel’in (1495-1562), Elinde Hercai Menekşe ve Kafatası Olan Bir Adam, isimli resminde görüldüğü üzere (Şekil 107) iç astarı Damask deseni ile bezeli kostümü içerisindeki adam, bir elinde ölümü temsil eden kafatası tutarken, diğer elinde ki menekşe demeti ile “düşünce” dolu yüz ifadesiyle Aydınlanma çağına geçişin ilk ipuçlarını kaydetmektedir (Jan van Scorel, t.y.).

Şekil 107

Jan van Scorel, A Man with Pansies and a Skull/Elinde Hercai Menekşe ve Kafatası Olan Bir Adam, 1535, Meşe panel üzerine yağlı boya.



(Scorel, 1535)

Jan van Scorel’in çağdaşları, İngiltere’de faaliyet gösteren Flaman ressam Hans Eworth (1540-1573) ve Hollandalı ressam Antonis Mor’un (1511-1577), tarihe kanlı Mary olarak geçen, Tudor hanedanı mensubu ve İspanya kralı II. Philip ile evliliği dolayısıyla İspanya kraliçesi olan Mary portrelerinde gözlemlenen üslup özellikleri ve yoğun damask kullanımları çok büyük önem arzeder. Eworth, İspanyol kralı ve kraliçesinin evlilik resmini yapmıştır (Şekil 108) Mor ise, İngiltere tahtının halefi Mary Tudor ile İspanyol kralı halefi Philip’in politik evliliği konulu ittifak görüşmeleri esnasında görevlendirilmiş, yaptığı portre (Şekil 109) çok beğenilince İspanya sarayının ressamı olmuştur. Damask giysiler içerisindeki Tudor hanedanının elindeki hanedan arması gül ve oturduğu tahttaki bezemeler İber yarımadasındaki geleneğin izlerini açıkça taşımaktadır (Scorel, 1535).

Şekil 108

Hans Eworth, Philip II Mary Tudor Eworth, 1558.



(Eworth, 1558)

Şekil 109

Antonis Mor, Mary I of England, 1554, Meşe ağacı üzerine yağlı boya.



(Mor, 1554)

İspanya'daki Endülüs varlığının çarpıcı göstergeleri, günümüzde tarihi bırakıtlar olarak okunabilir. Topraklar üzerindeki hükümlerlik değişebilirliğini korurken topraklar üzerine sinen koku-iz farkında olunsun olunmasın bir devamlılık sağlar. İspanya topraklarındaki Müslüman egemenliğinin reddi üzerine yapılan onca mücadele istedikleri gibi sonuç vermemiştir. Siyasi gücün dayattığı yaşam tarzı çoğu zaman belleklerdeki yaşanmışlığı yok edememektedir. İber yarımadasındaki Doğu kültürünün izleri o kültürü getiren insanların yok olması durumunda bile kültürel varlığını sürdürmüş, sanat eserlerinde yaşamaya devam etmiştir. Burada, Müslümanların yarımadaadaki varlıklarını ortadan kaldırmaya çalışan “Rekonkista” hareketinden kısaca bahsetmekte fayda vardır. Yarımadaadaki nüfus değişime uğramış fakat İspanya'nın yeni sakinleri geçmişlerinin somut ve soyut mirasının kullanıcıları olmuştur. Bunun belirgin kanıtları, coğrafyadaki hükümlerlerin portrelerinde görülen “Damask” izleridir.

İspanyol sanatçıların eserlerindeki damask kullanımı, kültürel miras açısından önem arzemektedir. İspanya'nın “Altın Çağı”nda Sevilla şehri, Barok resminin üç önemli sanatçısı

Diego Velasquez (1599-1660), Francisco de Zurbaran (1598-1664) ve Bartolome Esteban Murillo (1617-1682)'yu yetiştirmiş, İspanyol sanatına yön vermiştir.

Henüz çocukken yeteneğini farkededen manifaturacı babası tarafından resim eğitimi alması için Sevilla'ya gönderilmiş olan Zurbaran'ın 1629 yılında, Damask bir örtü üzerinde resmettiği “Aziz Bonaventura'nın Ölümü” adlı eseri (Şekil 110) öylesine hayranlık uyandırmış ki bir yıl kadar sonra, İspanya Kraliyet sarayının resmi kraliyet ressamı görevine getirilmiş ve büyük ün sahibi olmuştur. İncelik ve güzelliğin anlatımına diğer İspanyol ressamlarından daha çok önem vermiş olan rakibi Bartolome Esteban Murillo'nun (1617-1682) yumuşak renk tonlarıyla, hissi ve dindar karakterli tabloları (bkz: Şekil 55) Zurbaran'ın daha sert ve haşın karakterli toblolarına karşı tercih edilmeye başlanmış ve zamanla Zubaran popüleritesini kaybetmiştir (Francisco de Zurbaran, t.y.).

Şekil 110

Francisco de Zurbaran, The Death of St. Bonaventura/Aziz Bonaventura'nın Ölümü, 1629, Tuval üzerine yağlı boya.



(Zurbaran, 1629)

Zurbaran'ın Aziz Bonaventura'nın Ölümü adlı eserinin tasarımını Yaşlı Yaşlı Francisco Herrera'nın (1576-1656) yaptığı bilinmektedir. Sevilla okulunun kurucusu olan Herrera,

İspanyol resminin ürkek üslubundan ve İtalyan geleneğinden zamanla koparak, doğalcı üslubun öncüsü olmuştur. İspanyol Altın Çağı'nın Altın ismi Diego Velasquez'in ilk ustası olarak kabul edilen sanatçı (Francisco Herrera, t.y.), 1627 yılında, kalpazanlıkla suçlanması ve 4. Felipe'nin affına uğraması neticesinde, Sevilla'daki Aziz Buenaventura'nın Fransisken Kilisesinden Aziz Bonaventura'nın hayatını temsil eden dört tablo siparişi almıştır. Şekil 111'de Herera'nın tablolarından biri görülmektedir. Zurbaran ve Herrera'nın resimlerinde kullandıkları "Damask" görüntüleri ile tablolarına albeni kazandırdıkları alenidir. Sevilla'nın Endülüs'ün en büyük kenti olma gerçeği ve Endülüs kültürünün İspanya'daki devamlılığı her iki sanatçının eserlerinde görünür durumdadır.

Şekil 111

Yaşlı Francisco Herrera, St Bonaventura Receiving the Host from the Hands of An Angel/Aziz Bonaventure Bir Meleğin Elinden Komünyon Alırken, 1628, Tuval üzerine yağlı boya.



(Herrera, 1628)

Kostümlerde ve/veya Dekorasyonda Statü Göstergesi Olarak Damask

Şam'ın bir ticaret şehri olması, medeniyette ve ekonomide bir hayli üstün nitelikler barındırması, bu topraklarda üretilen ürünlerin Avrupa tarafından ilgi görmesine ve kendi yaşadıkları toplumlarda bu ürünleri önemli bir merkeze koymalarına neden olmuştur. Avrupa, Şam ürünlerini mücevherler gibi değerlendirmiş, kullanabilecek imtiyaz sahibi kişilere bu kullanımlarından dolayı payelendirilmiştir. Özellikle, zengin ve statü sahibi kişilerin sahip olabileceği lüks ve kaliteli Şam kumaşları, resim sanatında betimleme nesnesi olarak kendini göstermiştir.

Şekil 112

Rogier Van der Weyden, Jean Wauquelin Hauinout Günlüklerini İyi Philip'e Sunarken, 1446-1448, Minyatür.



(Weyden, 1446-1448)

İlk çağlardan itibaren Damask kumaşı, kaliteli, lüks ve zor ulaşılabir bir materyaldir. Orta çağdan itibaren sembolik değeri nedeniyle arzu nesnesi olurken, XIV. yüzyıldan itibaren özellikle XVI-XVIII. yüzyıllarda zenginlik ve ihtişamın göstergesi olmuştur. XIX. yüzyıldan günümüze kıymeti azalmasa da kolay ulaşılabilir, tarihsel ve kültürel bir nesne haline

gelmiştir. Avrupa resim sanatında gözlemlenen kostümlerde ve dekorasyonda damask kullanımının bir moda oluşu ile ilgili önemli bir örnek, “Hainout Günlükleri” adlı altın el yazması eserin içindeki on minyatürden birinde karşımıza çıkar. Günümüzde Belçika ve Fransa sınırında, XV. yüzyılda bölgesel bir beylik olan Hainout Kontluğu’nun tarihini içeren söz konusu günlüğün Flaman ressam Roger Van Der Weyden’e ait olan minyatürde “Haunaut günlüklerini İyi Philip’e sunarken” konulu bir sahne resmedilmiştir (Şekil 112).

Eserde, Fransız saray modasından daha üstün ve çağdaş olduğu iddia edilen Burgonya sarayı modası övülmektedir. Giysiler figürlerin sosyal konumlarını açıklar niteliktedir. Philip altın renkli Damask görüntüsü veren bir gölgelik altına yerleştirilmiş özellikli bir mekan önünde durur vaziyettedir. Sol eliyle otoritesinin simgesi küçük bir çekiç tutarken sağ elinde sopa tuttuğu görülmektedir. Modanın gerektirdiği –*siyah giysiler o zamanlar kuzeyde modaydı ve modayı başlatan Philip idi-* dar siyah pantolonunun altında abartılı uzun ayakkabıları vardır. Oğlu Charles da damask görüntüsü veren altın bir tunik giyer ve bu şekilde miras alacağı tacı temsil eder vaziyettedir. Jean Wauquel, Philip’in önünde diz çökerek çevirisini yapmış olduğu “Hainaut Günlükleri”ni sunar. Sağda bulunan grubun üzerinde bariz bir şekilde damask tuniklerinin varlığı gözlemlenir (Weyden, 1446-1448). Bu minyatürde olduğu gibi, daha önce “Müjde sahnelerinde damask” adlı alt bölümümüzde de örneklerine yer verdiğimiz (Şekil 88; Şekil 89; Şekil 98) Jan van Eyck ile birlikte, Flaman Resmi’nin en büyük temsilcisi kabul edilen Weyden’in eserlerinde gözcü Şam ipeklerini kullanması keyfi bir tercih olmasa gerektir. İlginçtir ki babası bıçak yapımcısıdır ve muhtemelen Şam bıçaklarından da haberdardır.

Rönesans’ın büyük ustası Leonardo da Vinci’den (1452-1519) önce Kuzey Batı İtalya’nın Lombardiya bölgesi Rönesansının ana figürlerinden biri olan İtalyan ressam Vincenzo Foppa’nın (1427-1515), Milano sarayında önemli ve mali görevleri üstlenmiş Milanlı soylu bir aile üyesi olan Giovanni Francesco’yu “Türk cübbesi” olarak anılan kostüm içinde resmettiği portre, konumuz açısından oldukça dikkat çekicidir (Vincent Foppa, t.y.). Avrupa’nın Orta Doğu’ya dönük ilgisi ve Endülüs medeniyetinin etkisi olarak nitelendirebileceğimiz belirgin damask desenleri olan giysi içindeki portre, doğalcı bir anlayışla betimlenmiştir (Foppa, 1495). Siyah fon üzerinde konumlandırılmış Giovanni Francesca’nın kırklı yaşlarda olduğu, yüzünün kırışıklıkları ve hafifçe ağarmış saçlarıyla idealleştirilmeksizin tasvir edildiği görülmektedir. Başlığı ile uyumlu cüppesinin kırmızı tonunun uhrevi bir atmosfer yarattığı da söylenebilmektedir. (Şekil 113)

Şekil 113

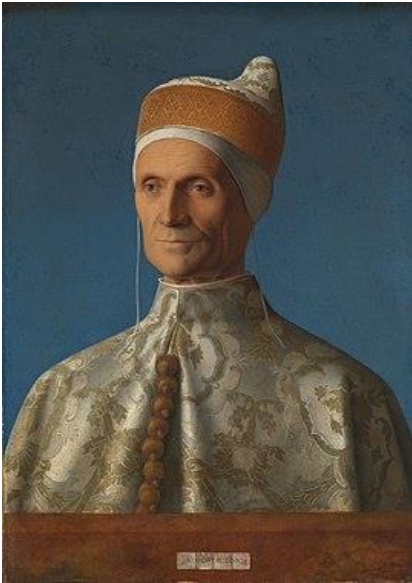
Vincenzo Foppa, Portrait of Giovanni Francesco Brivio/Giovanni Francesco Brivio'nun Portresi, 1495, Panel üzerine tempera.



(Foppa, 1495)

Şekil 114

Giovanni Bellini, Portrait of Doge Leonardo Loredan/Yargıç Leonardo Loredan'ın Portresi, 1501-2, Kavak paneli üzerine yağlı boya.



(Bellini, 1501-1502)

Sanat tarihinde doku etkisi en başarılı portre kabul edilen Giovanni Bellini'nin (1430-1516) resmettiği Yargıç Leonardo Loredan portresindeki tören kostümünden de söz etmek

gerekir (Şekil 114). Bizzat Loredan'ın siparişi olan ve 1501-1502 tarihinde yapılmış olan resimdeki kostüm, görkemli resmi törenler için hazırlanmış, altın ve gümüş ipliklerle dokunmuş beyaz Damask bir cüppe ve aynı kumaştan başlık olarak kendini belli etmektedir. Geleneksel portrelerde olduğu gibi, Roma dönemi yontulmuş mermer portre büstleri anımsatırcasına kımıltısız ve vakur bir poz içindeki yargıcın başlığındaki sarı bant ve cüppe düğmeleri tören giysisinin gözâlıcı detayları olarak dikkat çekmektedir. (Bellini, 1501-1502).

Din adamı veya devlet erbabı önemli kişilerin portre resimlerde damask kullanımının, zaman içinde statü edinme gayesi içinde portrelerini yaptıran kişilerin giysi tercihlerinde etkili olmuştur. Bu tercih ve eylemlerin benimsenmesi yoluyla damask kullanımı Rönesanstan itibaren geleneksel hale gelmiştir. Sanat görgüsü ve yeteneklerinin tescili için orta ve Kuzey Avrupadan sanatçılar, 15.yüzyıldan 18.yüzyıl sonuna değin güneye, İtalya'ya gitme zorunluluğu hissetmişlerdir.

Şekil 115

Venedikli bir ressam, Concert/Konser, 1500'lerin Ortası, Ahşaptan transfer tuval üzerine yağlı boya.



(Venedikli Bir Usta, 1550)

Şekil 115'de, ismi bilinmeyen Venedik'li bir usta tarafından yapılmış, Konser isimli kompozisyonda müzik yapan üç genç kadının resmedildiğini görmekteyiz. Resimde, görkemli ipek damask, brokar ve kadifeden pahalı giysiler içindeki genç kadınlar, göl manzaralı Venedik kırılarında müzik yaparak eğlenmektedirler (Venedikli Bir Usta, 1550). Genç kadınların XVI. yüzyıl ilk yarısının modası giysilerinde, kırmızı Şam ipeği, yeşil renkli damask kumaş ve koyu renkli kadife ile altın sırmayı buluşturan bitkisel damask deseni oldukça çarpıcı görünmektedir. Be anonim resim, damask kullanımının kadın modasında da etkili olduğunu/olacağını kanıtı

olarak değerlendirildiğinde, Şekil 116 ve Şekil 117'deki eserler Rönesans ve Barok dönemde giyim kuşamın öznel kimliği, coğrafi farklılıkların belirginleşmeye başlaması gibi niteliklerin yanısıra süregelen damask tutkusunu da düşünmemize olanak sağlamaktadır. Şekil 116'daki Leydi portresinde, işlemeli bantları ve korsajına bir sıra inci dikilmiş damask elbisesi ile soylu olduğu her halinden belli genç kadın resmedilmiştir. Ağzının aşağı dönük köşelerinden dolayı izleyiciye kederli bir kadın olduğunu düşündürüyor. Resmi yapan sanatkarın kim olduğu bilinmese de resmin üst kısmındaki boyalı çerçeve Kuzey Avrupa portrelerinde görülen örneklerle benzerlik arz ediyor. Bu nedenle sanatçının Venedik'te çalışan bir Alman veya Hollandalı olabileceği düşünülüyor (Venedikten bir ressam, 1510-1520). Bu bağlamda, Hollanda Altın Çağı'nın önde gelen portre ressamlarından Bartholomeus van der Helst'in (1613-1670) 1650'den sonraki çalışmalarında Fransız zarif moda tarzını çalışmalarında yansıtmış olduğunu görmekteyiz. (Bartholomeus van der Helst, t.y.). Şekil 117'de Şam ipeğinin bütün ihtişamını taşıyan kumaştan yapılmış giysiler içinde tasvir ettiği bir kız çocuğu görülmektedir. İpek elbisesinden ve mücevherlerinden zengin ve asil bir aileden geldiği anlaşılmakta, ürkek hali gözden kaçmamaktadır (Helst, 1645). İki portre arasındaki zamansal fark ve coğrafi ayrım damask tutkusunu ispatlar.

Şekil 116

Venedik'ten bir ressam, Portrait of a Lady
/Bir Leydinin Portresi, 1510-1520,
Tuval üzerine yağlı boya.



(Venedikten bir ressam, 1510-1520)

Şekil 117

Bartholomeus van der Helst, Portrait of a Girl/
Gençkız Portresi, 1645, Tuval üzerine yağlı boya



(Helst, 1645)

Şekil 118

*John Singleton Copley, Joseph Sherburne
Portresi, 1767-70, Tuval üzerine yağlı boya.*



(Copley, 1767-1770)

Şekil 120

*John Smibert, Colonel George Douglas/
Albay George Douglas, 1727, Tuval
üzerine yağlı boya*



(Smibert, 1727)

Şekil 119

*John Singleton Copley, Nicholas Boylston,
1767, Tuval üzerine yağlı boya.*



(Copley J. S., 1767)

Şekil 121

*Kuzey İtalya Okulu, Portrait of a Man holding
a Compass/Pusula Tutan Bir Adamın Portresi,
XVIII. Yüzyıl, Tuval üzerine yağlı boya*



(İtalyanUsta, 18. yüzyıl)

XVIII. yüzyıl Avrupası'nda, bir tür sabahlık diyebileceğimiz “Damask Banyan”lar erkek modasında çok popüler olmuştur. Varlıklı bir tüccar olan Joseph Sherburne, Damask banyan ve peruk yerine türban giyerek John Singleton Copley'e (1738-1815) poz vermeyi yeğlemiştir (Şekil 118). Zenginliğin ve statünün sembolü olarak, Copley (Şekil 119), John Smibert (Şekil 120) ve Kuzey İtalya'dan olduğu sanılan anonim bir sanatçının (Şekil 121) resimlerinde Damask'ın simge, imge ve gösterge olarak kullanıldığı gözlemlenir olmuştur (Copley, 1767-1770).

John Singleton Copley (1738-1815), Anglo-Amerikan bir ressamdır ve 1774 yılında Londra'ya taşınmış ve bir daha Amerika'ya dönmemiştir. Modern kıyafetleri tasvir eden bir dizi tarihsel resim yapmıştır. Zamanın modasını içeren Damask İpek Banyan giymiş soyluların portrelerini yapmıştır (John Singleton Copley, t.y.). John Smibert (1688-1751) ise İskoçya'lı bir sanatçıdır ve 1722-1728 yılları arasında portre ressamı olarak Londra'ya yerleşmiştir. 1727 yılında Albay George Douglas'ı damask ipek banyan içinde resimlemiştir.

XVIII. yüzyıl Kuzey İtalya Okulu'na bağlı ismi bilinmeyen bir ressam tarafından yapılmış Damask İpek Banyan giyen genç bir adamın portresi, giysisinin yanısıra elinde tuttuğu pusula ile coğrafi keşiflerin ve kültürel alışverişin emperyalizme dönüştüğü bir evreye geldiğinin işareti olarak okunabilmektedir. Sarı-mavi kostümü ve peruğu ile Fransız modasını yansıtmakta, resmin sağına doğru çevrik başı ve uzaklara yönelen bakışı ile gidilecek yere ilişkin oryantalist ilgiye dair bir imada bulunmaktadır (Şekil 121)

Avrupa'nın birbirini tetikleyen keşif merakı, kültürel hegomanya ve işgal düşüncesinin artan bir ivme kazandığı kabul edilirse, XV. Louis saltanatının son yıllarında önde gelen Fransız portre ressamı olan François-Hubert Drouais (1727-1775) tarafından resmedilen soylu portresi, (Şekil 122) Avrupa'nın Batıya dönük ilgisi ve arzusunun kanıtı olmaktadır. Kırmızı Damask döşeli bir koltuğu arkasına almış vaziyetteki henüz 18 yaşında olan Genç Kont Vaudreuil'un harita önünde Karayip adasındaki bir noktaya işaret ederken resimlenmesi oldukça düşündürücüdür (Drouais, 1758). Dahası kontun ayakları altındaki zırh, niyetin ne olduğunu açıkça göstermektedir. Koltuktaki şapka ve eldiven ise yola heran çıkılacağına işaret etmektedir. Müşterileri Fransız kraliyet ailesi ve soylular, yabancı aristokrasi ve burjuva aileler olan ve modaya uygun portreler çalışan Drouais'in, Şekil 123'deki Fransa Kralı 14. Louis'in çiçek damask'tan muhteşem bir elbise içindeki kızı Madam Sophie'nin yine damask kaplamalı koltuk üzerinde oturur haldeki pozu pek çok şeyi açıklamaktadır (Drouais, 1762).

Şekil 122

François-Hubert Drouais, The Comte de Vaudreuil/ Kont Vaudreuil, 1758, Tuval üzerine yağlıboya.



(Drouais, 1758)

Şekil 124

Joseph Blackburn, Mrs. Samuel Cutts/ Bayan Samuel Cutts, 1762-1763, Tuval üzerine yağlı boya



(Blackburn, 1762-1763)

Şekil 123

François-Hubert Drouais, Madame Sophie 1762, Tuval üzerine yağlı boya.



(Drouais, 1762)

Şekil 125

Jean.A.Dominique Ingres, The Princesse de Broglie/Prenses Solues Broglie, 1851-1853, Tuval üzerine yağlı boya



(Ingres, 1851-1853)

Saray modasında önemli bir yer tutan Şam ipekleri, asil hanımlar için elbiselerine göz alıcı ve şatafatlı görüntü verdiğinden çokça kıymet verilen albenili bir materyaldi. Şekil 124'deki Joseph Blackburn (1730-1778) tarafından yapılmış Bayan Samuel Cutts portresi, ipekli Damask dantel işlemeli elbiseli bir kadının toplumsal ayrıcalığa sahip olduğu ya da olmak istediğini düşünmemize sebep olan bir poz olarak değerlendirilebilmektedir. Zira, Blackburn, Bermuda ve Amerika kolonilerinde çalışan İngiliz portre ressamıdır. 1763 yılında Londra'ya döndükten sonra yaptığı birçok portre arasında olan Bayan Samuel Cutts portresindeki zarif Şam ipeği elbise kadar dayandığı doğa parçası yükselti ve belirsiz manzara içeren fon, özellikli bir resimsel mekana baktığımız anlamına gelmektedir (Blackburn, 1762-1763).

Bu resimden yaklaşık yüzyıl sonra, Neoklasisizm ve Oryantalizm içerisinde ele alabileceğimiz Fransız ressam Jean-Auguste-Dominique Ingres'nin (1780-1867), Prenses Solues Broglie'yi resmederken dönemin lüks mobilyası damask koltuğa yaslanmış olarak kompoze etmiş olması ve neredeyse Bayan Samuel Cutts ile birebir aynı pozda olması oldukça etkileyicidir. İkinci imparatorluk modasında değişen tek şeyin daha nesnel ve daha iç meselelere dönük bir anlayışın yerleştiği ve modanın zirvesine ulaşıldığı anlaşılmaktadır. Altın sarısı renginde damask bir sandalyeye dayanan Prenses Broglie'nin muhteşem mavi elbisesinin, mücevherlerinin, saç tuvaletinin, arka plandaki mavi-sarı dekor öğelerinin görsel etkisi şaşırtıcıdır (Ingres, 1851-1853).

Şekil 126

Claude Monet, Camille Monet on a Garden Bench/Bir Bahçe Bankında Camille Monet, 1873, Tuval üzerine yağlı boya.



(Monet, 1873)

XIX. yüzyıl son çeyreğine gelindiğinde, Modern resim sanatındaki ilk büyük devrimci hareket olan empresyonist akımının öncüsü, Fransız ressam Claude Monet'nin (1840-1926) eşi Camille'yi zamanın modasına uygun, kadife ve damask kumaştan yapılmış kostümü içinde ölümsüzleştirdiği portresinde gördüklerimiz konu, kompozisyon ve boyamada beliren fark hakkında bir evreye işaret etmektedir. 1873 yılında Paris yakınlarında Seine nehri kıyısında bir köye yerleşerek en çok tanınan eserlerinden bazısını burada üretmiş olan Monet, modern dünyadaki bir ressam eşinin kostümünün de edinilmiş statü hakkında olduğunun ipucunu vermektedir (Claude Monet, t.y.). Monet, babasının ölüm haberini henüz almış karısını, hüznü bir ifadeyle bankta oturken ve komşusu şapkalı beyefendiyi taziye ve teselli için bir buket çiçek vermiş halde resimlemiştir (Şekil 126) Monet'in iyileşen mali durumu karısının Damask kıyafeti ile ifade edilirken, arka plandaki çiçek tarhi, hemen yanındaki şemsiyeli kadın figürü ve resmi diyagonal bir biçimde bölen ışık-gölge etkisi yepyeni bir resimsel mekan tarif etme sürecine girildiğinin habercisi olmaktadır.

Damask'ın Belleklerden Silinmeyen İzleri

Sanatçılar duyularıyla temas ettikleri obje ve olguları içselleştirip somuta dökerek ölümsüzleştirirler. Bu yaratılarda bilinç altı, bilinç ve bilinç üstü mesajlar aktarılır. İzleyici sanatçının mesajlarını almakla veya kendi dünyasında oluşan özgün iletilerle his dünyasında uyaran etkisi yaratmaktadır. Dönemlere göre değişen tepki ve ilgiler kapsamında, kimi zaman toplumsal duyarlılıkların yönelttiği “izm”lerle açıklanan akımlara dahilleri ile sanatçılar, kendilerine özgü üslupları eşliğinde duygu ve düşüncelerini aktarırken tarihe not düşmeleri kaçınılmaz olmaktadır.

Resim sanatında Damask olgusu, sanatçıların yaşadıkları toplumlarına özgü bireysellikleri ile kavradıkları ve yansıttıkları “şeyler” olarak eserlerine yansımıştır. Akıl, zihin ve duygu süzgecinden geçirdikleri farklı üsluplar ve farklı “izm”lerde özgün sonuçlar elde etmiş/sunmuşlardır.

Siparişle gerçekleştirilen, istenilen etkinin alıcı tarafından şekillendirildiği yapıtlarda dahi sanatçının özgür/özgün iradesini kullandığı görülür. Sanatçının yaşadığı topluma aidiyeti, ortak belleğin sahip olduğu kültürel miras, yapıtlarının belirleyici unsuru olarak ortaya çıkar. Konumuz bağlamında damask'ın bellekteki görüntüsü daha da önem kazanmaktadır.

Rönesans Avrupasına özgü Damask bilinci, zaman içinde sembolik, kültürel, görgül bir izleğe dönüşmüştür. Bütün bir insanlık tarihini savaş tarihi olarak okumaya cüret edersek;

savaşlarda akan kanın çiçeklerde hayat bulması ile ilgili romantik düşünce, birçok sanatçıya bu doğrultuda kompozisyonlar yaratması konusunda ilham olmuştur. İlk cinayet kabul edilen ve Kabil'in Habil'i öldürülmesi ile temellenen kurban kültü, ölümün başka hayatlara can vermesi ile doğru orantılı olarak kutsanmıştır. Toprağa akan kanla birlikte toprağın bağrına bastığı insan için, burada oluşan bitkiler aracılığıyla yaşamda kalanlarla selamlaştıkları düşüncesi geliştirilmiştir. Savaş atmosferinde, minnet duyguları ile toprakla kurulan bağ çiçeklerle simgeleştirilmiştir. Renginden dolayı gelincik ve gül bu simgeselliğin göstergeleri olmuştur. Şam'da dökülen ilk kanla, Şam topraklarının çiçeği "Damask gülü" bu anlamda simgeselliğin başlangıç noktası kabul edilmelidir. Damask kılıcı ile Damask gülü bu hüznü beraberliğin temsilcisi olmuşlardır.

Birinci Dünya savaşında, Kanada Ordusu'ndan Yarbay John McCrae'nin (1872-1918) ünlü şiiri Flanders Fileds'den (Flanders Tarlaları) ilham alan Frank Lucien Nicolet (1887-?)'in "If ye break faith - we shall not sleep / Eğer inancını kırarsan – uyumayacağız" isimli 1918 tarihli renkli taş baskısı (Şekil 127) şiir ile resmi buluşturan ve kaynaştıran sembol dili olarak okunabilmektedirler.

Şekil 127

Frank Lucien Nicolet, If ye break faith - we shall not sleep / Eğer İnancını Kırarsan – Uyumayacağız, 1918, Renkli litografi.



(Nicolet, 1918)

Şiir, ilk olarak Aralık 1915'te İngiltere'nin Punch dergisinde yayınlandıktan kısa bir süre sonra savaşa herkesin fedakarlıklarını sembolize ettiğinden, uyandırdığı duygudaşlık sayesinde, sonuçları itibarıyla her savaşın aynı olduğunu düşündürmekte, böylece evrensel bir niteliğe bürünmektedir;

Flanders tarlalarında haşhaşlar esiyor/ Sıra sıra haşlar arasında,/ Yerimizi belirleyen; ve gökyüzünde/ Tarla kuşları, hâlâ cesurca şarkı söylüyor, uçuyor/ Aşağıdaki silahlar arasında nadiren duyuluyor.

Biz Ölüyüz. Kısa günler önce/ Yaşadık, şafağı hissettik, gün batımının parıltısını gördük,/ Sevdik ve sevildik ve şimdi uzanıyoruz/ Flanders kırlarında./ Düşmanla kavgamızı sürdür:/ Düşen ellerden sana atıyoruz / Meşale; yüksek tutmak senin olsun./ Biz ölenlere olan inancınızı kırarsanız / Gelincikler büyüse de uyumayacağız. (McCrae, 1915) .

Birinci Dünya Savaşında ölmüş asker arkadaşının gelinciklerle örtülü mezarı başında, silahı omuzunda başlığı elinde saygıyla başını eğen bir savaş yorgunu askerin esasen tüm savaşçıların görüntüsünü verdiği söylenebilmektedir. Omuza takılı modern ateşli silahın yerinde bir zamanlar kılıç başka zamanlarda ise taş, sopa oluşu, toprak altında yatan tüm savaşçıların kanını geri püskürten toprağın çiçekle bezeli kızıllığı tüm zamanlara ve mekanlara yayılan hüznün yaratıcılarını hatırlatmaktadır.

Şekil 128

Fatma Bucak, Ve Erkekler Yüzlerini Oradan Çevirdi, 2016, Enstelasyon. Toprağa Ekilmiş, Aşılannmış Şam gülü ve Türk Gülü.



(Bucak, 2016)

Sözkonusu temayla benzeş ancak farklı olan çağdaş bir yorumu, çiçek sembolizminde damask gülünün sosyo-kültürel önemine işaret etmektedir. Politik bir çizgide sınırlar sorunu ve bunların insani sonuçları ile ilgilenen Türk sanatçı Fatma Bucak, 2016 yılında ABD’nde “Ve Erkekler Yüzlerini Oradan Çevirdi” adlı sergide, Türk güllerinin saplarına Şam gülü aşılamış, güllerin tutup tutmaması sürecini sergilemiştir. (Şekil 128). Aşılamanın 50 tanesinden 20’si hayatta kalmış ve sadece iki veya üç gül çiçek açmıştır. Sanatçı, savaş nedeniyle ülkelerinden göçen Suriyelileri “Göçmen Sorunu” olarak gören ülkeleri Şam gülü metaforu ile hicvetmiş, pek çoğu zorla yerinden edilen insanların çok azının başka topraklarda tutunmasını/ yeşermesini tartışmaya açmıştır (Bucak, 2016).

Sekil 129

Salvador Dali, Gala, 1948, Tuval üzerine yağlı boya.



(Dali, 1948)

Birinci dünya savaşını çocukken, İkinci Dünya savaşını gençken yaşamış Katalonya doğumlu, İspanyol Sürrealist sanatçı Salvador Dali, (1904-1989), 711 yılında İspanya’yı fethetmiş olan Mağribilerin soyundan geldiğini söylemiş ve süslü ve cafcamlı olan her şeye, lüks

hayata ve doęu kıyafetlerine olan dūřkūnlūęūnū Arap kōkenine baęlamıřtır. Travmatik bir çocukluk yařamıř olan Dali bir çok kez resmini yaptıęı çok sevdięi karısı Gala'yı 1948 yılında Endūlū mirası Damask giysiler içinde resmediřiyle ilgi alanımıza girmiřtir. (řekil 29)

Resimde, Gala'nın tam önünde üfleyince uçuşan tozlara sahip karahindiba bitkisi vardır. Bu uuşkan kırılğan bitkinin arkasında Gala koruyucu olarak dimdik durmakta, adeta onu dış etkenlerden korumaktadır. orak arazide yeşeren bir diğer bitki, Gala'nın sağ tarafında, boylu boyunca yukarıya doğru uzamış halde durmaktadır. Zamanın hızla akıp gidişini bu kez, zamansal aidiyetiyle Gala üzerinde gōsteren Dali İspanya'nın doğu mirasını Damask'la hatırlatıp, Gala ile giderdiği yalnızlığını ve travmatik hayatını eseriyle ölümsüzleştirmiştir.

şekil 130

Richard Wright, İsimsiz, 2009, Enstalasyon.



(Wright, 2009)

Günümüz sanatçıları, kimi zaman eskiden öykūnerek şimdi ile kurdukları bağlarla eserler üretmektedir. Bunlardan biri, İngiliz Enstalasyon sanatçısı Richard Wright'dır (1960-). Eserlerinde Rōnesans tekniklerini kullanan sanatçının, referans aldığı sanat tarihi objeleriyle ilgili yapılan yorumlarda; İllūsyon ve soyutlama arasında salındığı, uygulamalı sanatın yanı sıra alt kōltürle ilişki kurduğu belirtilerek zamanla geliştirdiği şifrelerle geometrik (tekrarlanan

çizgiler veya şekiller), organik (bitkiler) veya popüler kültürden alınmış ve bazende üçünün karışımı olma eğiliminde olduğu belirtilmektedir (Richard Wright Yapıtları, t.y.).

Sanatçının Şekil 130'daki eseri 2009 yılı Turner ödülüne layık görülmüştür. Eserdeki damask görüntüsü ve altın varakla bu temsilin yapılması sanat tarihindeki dini resimlerde ilahi ışığı temsilen, altın varakla yapılan Damask görüntülerini akıllara getirmektedir. Altın varakla hissedilen meleksi görüntüler ilahi ve zamansal bir yolculuğa çıkılmasına yol açmaktadır.

Şekil 131

Igor Kozlovsky, Marina Sharapova.



(Kozlovsky & Sharapova, 2017)

Rusya doğumlu Igor Kozlovsky (1956-) ve Marina Sharaopova (1960-) çifti ise, uyumsuz unsurların olağan üstü birleşimini yansıtan çalışmalarıyla; geçmiş ve şimdiki zaman, figüratif ve soyut, geleneksel ve avangart üslupları karakterize eder. Rönesans dönemi figürleri şifreli anlatımlarla tanıdık görüntülere yeni anlamlar vererek onları beklenmedik çerçevelere

yerleştitir. Kozlovsky'nin soyut resimlere sezgisel dokunuşu ile Sharaopova'nın daha gerçekçi ve mükemmel incelikli dokunuşu ile ortaya çıkan iş birliği dini sanatın geleneksel tekniklerini ve modern sanatı sentezleyerek eserlerine sıra dışı bir profil kazandırmışlardır (Hust, ve diğerleri, 2018). Konumuz bağlamında Kozlovsky ve Sharaopova'nın eserlerindeki damask görüntüleri giysilerde bedeni, resim yüzeyinde kullanılışıyla resimsel mekanı tanımlayıcı unsur olarak bolca kullanmışlardır. (şekil 131)



SONUÇ

Olguları meydana getiren olayları araştırmak çoğu zaman ihmal edilse de bilinir olmayı hak ederler. Damask bu olgulardan biridir. Öncelikle dokuma kumaş ve üzerindeki desen, ardından kumaş desenli kılıç ve her iki ürünün ilham kaynağı olan gül bu olgunun elemanlarıdır. Damask bezi üzerinde bulunan karakteristik şekiller, her ne kadar Doğu ürünü olsa da bünyesinde çeşitli kültürlerin izlerini barındırır. İslami Sanat'ın özellikleri olan, geometri, ritim, ahenk bu çizgilerin içeriğinde mevcuttur. Desen, dini simgesel anlatımlar içerir. İslam dinine göre tanrı evreni yaratan en büyük sanatçıdır o halde tanrını yarattıkları taklit edilmemeli ancak tanrının yarattıklarına dair hisler simgesel sözsüz bir dille anlatılmalıdır. Sanatkâr, ancak bu güzelliğe dikkat çekebilir. Bu bağlamda, figüratif olmayan soyut bir anlatının biçimlenişi olan “Damask” ve onun sembolik anlam katmanlarında barınan kültürlerarası bir bağlam cezbedici bir çalışmanı alanı olarak kendini belli eder.

Bu anlamda Gül-Bez ve Kılıç arasında bütünlük oluşturan bir ilişki görünür olmaktadır. Başka bir anlatımla; Damask ürünlerinin birbiriyle sıkı bağılıkları ve anlam bütünlükleri ilginç bir bulgu olarak karşımıza çıkmaktadır. “Şam Gülü” nün diğer ürünlere yansımaları, Şam bezinin üzerindeki simgesel çiçeklerde hatta Şam bezinin tanımlanmasında dahi kendini göstermektedir. Bez üzerindeki simgesel gül (çiçek) desenleri, kılıç üzerinde de kendini göstermektedir. Şam kumaşlarına öykünerek (kılıç üzerindeki dalgalı görünümünden ötürü) kılıçlara da “Şam” tanımlaması kullanılmıştır.

Kültür yaşayan bir organizmaya benzer. Kimi zaman içinde bulunduğu ortama uyum sağlamak amacıyla bünyesine başka organlar ekler, kimi zamanlarda gene yaşam koşulları doğrultusunda bazı organları köreltir. Şam (Damask) dünya üzerinde en eski yerleşim yerlerinden biridir. Semavi dinlere bakılırsa en eskisidir. Çünkü ilk insan Adem ve karısı Havva burada yaşamlarını devam ettirmişler ilk çocukları Kabil ile Habil burada çatışmış burada ilk cinayet işlenmiştir. Şam topraklarında yaşam ilk insanla başlayıp günümüze kadar farklı topluluklarla devam edegelmiştir. Başka bir deyişle bu coğrafya, bugüne kadar üzerinde değişik kültürde insanları barındırırken, kültür mozaigine çeşitli renkli taşlar eklemiştir. Sanat, üzerinde yaşadığı topraklarda var olan kültürden etkilenir. Sanatı yapan beşer olduğuna göre beslendiği bilgi ve birikimleri sanatına yansıtan sanatçı elbette içinde bulunduğu toplumun kültüründen etkilenecektir. Kültür ile birlikte din de sanatçı için ilham kaynağıdır. Avcı toplayıcı insanlar dâhil tüm düşünebilen canlılar bir kutsala inanmak ihtiyacı duymuşlardır. Korkuları güvenle

yenmek amacıyla kendilerine bir dayanak aramışlar, o büyük gücü zaman zaman tasvir etmiş, simgesel anlamda tasvir ettikleri bu güce güvenmiş ondan yardım talep etmişlerdir. Bu ilk pagan hareketle dinle sanat ilişkisi başlamıştır Daha sonra semavi dinlerle gelen inanışlar kendi çerçeveleri içinde sanata yön vermişlerdir. Pagan kültürde putlar, Şaman kültürde masklar, üç semavi dinin kalıpları içinde kutsal mekânlardaki sanat yapıtları gibi sanatın ilham kaynağı çoğu zaman din olmuştur. Sanat ilham olarak dinden beslendiği gibi, dinin yayılma ve bilinme ihtiyacına da sanat cevap veregelmiştir.

“Kültür” olarak tanımlanan düşün birliği ve yaşam benzerliği toplumların ortak desenlerini oluşturmuşlardır. Her kültür özgün yaşam biçimlerine ve inanç sistemlerine bağlantılı olarak kendi soyut çerçevesini çizmiştir. Giderek küçük bir köy haline gelen dünyada bu farklılıklar gittikçe aynılaşıma ve dayatılan ihtiyaçların gene dayatılan ortak çözümlerine ulaşan tek tipleşmeye gitmektedir. Bu nedenle günümüz politikasında geçmişe yönelik izlerin sahiplenilmesi adına, sisteme dâhil olma anlamında, coğrafi işaret lisans patent gibi adlandırılan etiketlendirmelere bir telaş içinde ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü artık sistem ekonomik anlamda sahiplenme gerektirmekte haksız rekabetin önüne geçmek (!) istemektedir.

İnsan ve toplumun özgünlüğünü, bireysel olarak farklılıklarıyla toplumsal olarak aynılıklarıyla ölçmek, yaratıları ya da sanat nesnelerini anlamak açısından faydalı olabilir. Sanat eseri anlaşılmaya çalışılırken sanatçının öz yaşamı ile ilgili bilgilerle ek olarak yaşanan dönem ve toplum ile ilgili bilgiler de önemli detaylar olarak eser üzerindeki ipuçlarının deşifresi kapsamında değerlendirilmelidir. Bu dönemlerden yoksun analiz yetersiz ve yanıltıcı olacaktır.

Damask tanımlaması ile kavranan olgu içinde kültürel etkileşimlerin yıllara yayılan izlerini görmek mümkün olmaktadır. Aynı zamanda Damask ile din ve sanat olgularının birleşimleri kendini göstermektedir. Damask olgusu anlatılırken dinler tarihi ile bu denli yakın ilerlemenin nedeni toplumlarda kültür ile din olgularının birlikte ilerleyişleri ve insan üzerinde bıraktıkları etki nedeniyledir.

Yaşanan kültür katmanlarının sıkıştırılmasıyla ortaya çıkan motif yaşananlara dair bilgi içermektedir. Her eserin içinde kültür etkileşimlerinin yansımaları aranmalıdır. Globalleşen dünyada giderek azalan bu tatlı farklılıklar belki de bütün mozağin renklerinden fedakârlık edilmesine neden olmaktadır.

Şüphesiz Şam dokumaları lüks tüketim ürünleridir ve tarih boyunca Avrupa resimlerinde, statü göstergesi olarak kostüm ve dekor görüntüsü olarak kullanılmışlardır. Günümüzde her alanda kullanılan damask deseni oryantalist bir tarzı yansıtır. Eski şatafatlı

dekorasyon şekilleri günümüzde de zenginlik ve asalet hatırlatma araçları olarak kullanılmaktadır. Güncel dekorasyonlarda kullanılan damask desenleri eski ulaşılamazlığını kaybetmiş olsa da görkeminden hiçbir şey kaybetmemiştir. İnsan belleğindeki estetik ve kalite; saray konforu, şıklığı, asaleti ve zarafeti; güç ve ihtişam için akla gelen daima “damask” olmaktadır.



KAYNAKÇA

- Adıgüzel, A., & Sinjar, E. (2016). Geçmişten Günümüze Musikişinas Ziryab'ın Endülüs Kültür Hayatına Ve Avrupa'ya Etkileri. *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi*, 2(1), 71-96. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/530686>
- Albrecht Dürer*. (1419). Cardinal Albrecht of Brandenburg [Gravür]. <https://collections.vam.ac.uk/item/O129770/cardinal-albrecht-of-brandenburg-print-durer-albrecht/cardinal-albrecht-of-brandenburg-print-d%C3%BCrer-albrecht>
- AlmanUsta. (1480-1495). *Mesih'in Tutkusu ile Altarpiece: Calvary Yolu* [Panelde yağ, altın varak]. The Walters art Museum. ABD. <https://art.thewalters.org/detail/22081/altarpiece-with-the-passion-of-christ-way-to-calvary>
- Alt Kayıt*. (t.y.). Taburun en güney paneli [Fotoğraf]. http://www.studiosaid.com/te_catalogs/DOR_interior/source/9212-289-4-3.html
- Altı kral*. (t.y.). Altı Kral Panosu; Kuseyr Amra [Duvar resmi]. <https://docplayer.biz.tr/21235162-Emevi-saray-tezyinatinda-kullanilan-antik-figurler-ancient-figures-used-in-the-ornaments-of-umayyad-palace.html>
- Angelico, F. (1421-1431). The Annunciation [Tempera]. Muse del Prado. Madrid. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-annunciation/f8e45a6f-7645-4e53-9fd5-cbdae7e8faac>
- Aramice*. (2022). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Aramice>
- Aramiler*. (2022). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Aramiler>
- Arslan, F., & Erkoçoğlu, F. (2013, 09 23). *islamansiklopedisi.org.tr*. (T. D. Vakfı, Prodüktör) <https://islamansiklopedisi.org.tr/ziryab>
- Aydın, M. (2004, 06 02). İsa'ya Ne Oldu? *İnanç Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*(1). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/109396>
- Ayrancı, İ. (2018). W. Montgomery Watt'a göre Endülüs İslam Medeniyetinin Batı Avrupa'ya Etkisi. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/609698>
- Baegert?), C. U. (1520). Christ before Pilate [Meşe üzerine yağlı boya]. The National Galeri. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/master-of-cappenberg-jan-baegert-christ-before-pilate>
- BakireYaşamınEfendisiAtölyesi. (1485-1490). *Saint Hubert'in Dönüşümü*. [Meşe üzerine yağlı boya]. The National Galeri. Londra. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/workshop-of-the-master-of-the-life-of-the-virgin-the-conversion-of-saint-hubert-left-hand-shutter>

- Balzac, H. d. (2011). *İki Gelinin Anıları*. Can Yayınları.
- Balzac, H. d. (2012). *Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti*. Can Yayınları.
- Balzac, H. d. (2018). *Gizli Başyapıt*. Can Yayınları.
- Bartholomeus van der Helst. (t.y.). https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Bartholomeus_van_der_Helst?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
- Bartolome Esteban Murillo. (t.y.). <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/murillo-bartolome-esteban-perez/bartolome-esteban-murillo-biyografi-161>
- Başaran, F. N., & Yarmacı, H. G. (2020). Teknik Ve Desen Özellikleri Açısından Damask. *Folklor Akademisi Dergisi*, 3(4), 265-288. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1372992#:~:text=Damask%2C%20bir%20%C3%A7%C3%B6z%2C%20bir%20atk%C4%B1,farkl%C4%B1%C4%B1klar%C4%B1%20ile%20desen%20olu%C5%9Fturma%20y%C3%B6ntemidir>
- Bayrak Kaya, E. (2020). Habil ile Kabil Kıssası ve Minyatür Sanatına Yansımaları. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*.13(29),346-363.
- Bayram, S. (1982). Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde Bulunan Kendinden Desenli, Üzeri Yazılı İki Kumaş.Vakıflar Dergisi. 15,139-156
- Duygu, Z. (2021, 02 19). Rahip Bahira Hz. Muhammed'in peygamber olduğunu anlamış mıydı? Dini söyleşi. https://www.youtube.com/watch?v=Z0XDG5c8KBk&ab_channel=DiniCeva
- Belgesel, T. (Prodüktör), & Eyüboğlu, T. (Yöneten). (2020). *Gizemli Tarih: Göbeklitepe* [Belgesel]. https://www.youtube.com/watch?v=s35TW70K4CU&list=PL1NMKszIR_pQXDuNq3qiGD8oAVecD4SVy&ab_channel=TRTBelgesel
- Bellini, G. (1501-1502). *Leonardo Loredan'ın Portresi* [Tuval üzerine yağlı boya].National Galeri. Londra. www.nationalgallery.org.uk/paintings/giovanni-bellini-doge-leonardo-loredan: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/giovanni-bellini-doge-leonardo-loredan>
- beytulmal. (2019). <https://islamansiklopedisi.org.tr/beytulmal>
- Blackburn, J. (1762-1763). *Bayan Samuel Cutts* [Tuval üzerine yağlı boya]. Metropolitan Museum of Art ABD. www.metmuseum.org/art/collection/search/10176: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10176>
- Blondel, M.-J. (19. yüzyıl). <https://www.dusuncemektebi.com/d/190117/haceli-seferleri-hakkinda-yapilmis-10-tablo>

- Bolay, S. H. (1988). Adem peygamber. *İslam Ansiklopedisi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/adem--peygamber>
- Bouts, D. (1475-1499). Virgin and Child [Ahşap üzerine yağlı boya. Metropolitan Museum of Art ABD. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435766?pos=1>
- Bruegel, Y. P. (1576). La Conversion de saint Paul [Panel üzerine yağlı boya]. Viyana Sanat Tarihi Müzesi. Avusturya. <https://www.wikiart.org/fr/pieter-brueghel-lancien/la-conversion-de-saint-paul-1567>
- Brueghel, G. P. (17. Yüzyıl). Saint Paul Conduit À Damas Après Sa Conversion. Eski Koleksiyon(lar) Vico Jules. <https://www.wikiart.org/en/pieter-brueghel-the-younger/saint-paul-conduit-a-damas-apres-sa-conversion>
- Bucak, F. (2016). *Damask Gülü* [Enstelasyon]. <https://artam.com/makaleler/sergiler/fatma-bucak-suriye-gullerini-nicee-tasiyor-adresinden-alindi>
- Budak, M. A. (2016). Batı Kaynaklarına Göre Endülüs Medeniyeti'nin Eğitim Ve Bazı Bilim Alanlarında Avrupa'ya Katkıları. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*(23).
- Bulut, M., & Sezener, A. (2019, 10 15). Dumuzi-Enkimdu'dan, Kabil-Habil'e Yerleşik Kayatın Serüveni. *Turkish Studies*, 3071-3081.
- Buronartoti, M. (1500-1512) [Fresko]. Chapelle Sixtine
- Can, Y. (1993). Kabe. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 81. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/188711>
- Can, Y. (2006). Erken Dönem İslam Toplumunda Mevcut Sosyo-Kültürel ve Dini Bazı Duyarlılıkların Sanata Yansımaları. *İstem dergisi*. (8), 109-144.
- Capel-Coningsby. (1457). Double Portraith of Elizabeth of York and HenryVII [Tuval üzerine yağlı boya]. Özel Koleksiyon. <https://en.artsdot.com/@@/9DJ9DW-Sarah-Countess-Of-Essex-Double-Portrait-Of-Elizabeth-Of-York-And-Henry-Vii->
- Caravaggio. (1600). The Conversion of Saint Paul [Tuval üzerine yağlı boya]. Palazzo Odescalchi. Roma. <https://www.the-artinspector.com/post/caravaggio-the-conversion-of-pauli>
- Carlo Crivelli. (t.y.). Carlo Crivelli hayatı ve eserleri (1430 – 1495). <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/crivelli-carlo/carlo-crivelli-biyografi-1430-1495>
- Castiglione, G. B. (1650). In Front of Noah's Ark [Tuval üzerine yağlı boya]. Web Galley of Art. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Benedetto_Castiglione_-_In_Front_of_Noah's_Ark_-_WGA04548.jpg

- Cizsuk, 2. 1., Başaran, F., & Yarmacı, H. G. (2020). Teknik ve Desen Özellikleri Açısından “Damask”. *Folklor Akademi Dergisi*, 26288.
- Claesz, W. (1633-1637). *Kalaylı ve Gümüş Kaplar ve Yengeç* [Tuval üzerine yağlı boya]. The National Gallery. Londra. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/willem-claesz-heda-still-life-pewter-and-silver-vessels-and-a-crab>
- Claude Monet. (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet
- Cleveland, M., Başaran, F. N., & Yarmacı, H. G. (2020). Teknik ve Desen Özellikleri Açısından “Damask”. *Folklor Akademi Dergisi*, 265-288.
- Conrad Faber von Kreuznach. (t.y.). https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Conrad_Faber_von_Kreuznach?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
- Copley, J. S. (1767). Nicholas Boylston . Nicholas Boylston [Tuval üzerine yağlı boya]. Harvard Art Museums. ABD. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicholas_Boylston_by_John_Singleton_Copley_1767.jpeg
- Copley, J. S. (1767-1770). *Joseph Siherburne Portresi* .[Tuval üzerine yağlı boya]. ABD. https://www-metmuseum-org.translate.goog/art/collection/search/10526?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc adresinden alındı
- Cranach, L. (1526). https://www.wikiwand.com/en/Albert_of_Brandenburg
- Cranach, Y. L. (1530). Brandenburg’lu Kardinal [Tuval üzerine yağlı boya]. <https://www.wikiart.org/en/lucas-cranach-the-elder/adam-and-eve-in-the-garden-of-edem-1530> adresinden alındı
- Creuznach, C. F. (16. yüzyıl). Portrait of a Man with a Moor's Head on His Signet Ring [Ahşap üzerine yağlı boya]. The Met Museum. ABD. https://www-metmuseum-org.translate.goog/art/collection/search/436286?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc adresinden alındı
- Crivelli, C. (1476). The Demidoff Altarpiece. The National Gallery. Londra. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-the-demidoff-altarpiece>
- Crivelli, C. (1476-1490).The Annunciation with St. Emidius [Tuval üzerine tempera ve yağlı boya]. The National Gallery. Londra. https://en.wikipedia.org/wiki/Carlo_Crivelli
- Crivelli, C. (1480). İran Halıları, Tavus Kuşu, Salatalık, Crivelli’nin Beşaret Tablosunu Anlama <https://www.google.com/search?q=%E2%80%9CMeryem+ve+%C3%87ocuk+%C4%B0sa%E2%80%9D+Tablosu+crivelli&ei=EdSyY5LJZCUxc8PmvumuAw&v>

- Çallı, İ. (2017). Batılı Sanatçıların Çallı Kuşağı'na Etkileri
<http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=4132>
- Çetinkaya, M. (2018). Endülüs Medeniyeti'nin Avrupa'ya Etkisi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(23).
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/282232>
- Çınar, A. (2017). Yahudiliğin Ata Yakup Ve Şeriat Algısı Işığında Medineli Müslümanlar Ve Yahudiler Arasındaki Nesih Tartışması. *Divan Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 22(43), 89-121.
- Çoban, B. Z. (2008). Bizans İkonoklazmının Nedenleri Ve İslam Etkisi Tartışması. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*(4).
- Dali, S. (1948). Gala [Tuval üzerine yağlı boya]. Özel koleksiyon <https://www.salvador-dali.org/es/obra/catalogo-razonado-pinturas/1947-1951/633/retrato-de-nada-pachevich>
- Damascus. (2022). 12 18, 2022 tarihinde <https://www.britannica.com/place/Damascus>
- Damascus patterned. (2023). <https://www.barmondsheffield.com/damasteel/knife-damascus-patterned>
- Damask. (2012-2020). <https://www.etimolojiturkce.com/arama/damask>
- Damask Kılıcı. (2022). 12 26, 2022 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Damascus_steel
- Damask nedir. (2016). <http://sosyolojisi.com/damask-ne-demek-damask-anlami-nedir/13998.html>
- Damask pattern. (2022). <https://tr.depositphotos.com/vector-images/damask.html>
- Delacroix, E. (1840). Haçlıların Konstantinopolis'e Girişi [Yağlı boya resim]. Louvre. Paris.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ha%C3%A7lılar%C4%B1lar%C4%B1n_Konstantinopolis%27e_Giri%C5%9Fi
- Delacroix, E. (1861). *Eugene Delacroix*.
https://www.wikiwand.com/es/Eug%C3%A8ne_Delacroix
- Demirci Kürşat. (1998). Hristiyanlık. *İslam Ansiklopedisi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/hristiyanlik> adresinden alındı
- Demirci, K. (2022, 02 11). (F. Altaylı, Röportaj Yapan)
https://www.youtube.com/watch?v=h7HZ266HqNA&ab_channel=TekeTek
- Dereköy, F. S. (2013). Rönesans Aslında Bir Reendülüsans mı? *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* , 6(26).
- Doğanay, A. (2013). İslam Sanatının Teşekkülü. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, 275.

- Doods, J. (2009). Endülüs Sanatları. *İstem Dergisi*. (14), 449-470.
- Drouais, F.-H. (1758). *Kont de Vaudreuil* [Tuval üzerine yağlı boya]. The National Gallery. Londra. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francois-hubert-drouais-the-comte-de-vaudreuil>
- Drouais, F.-H. (1762). *Fransa'dan Madam Sophie*. [Tuval üzerine yağlı boya]. The Metropolitan Museum of Art. New York. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Drouais_-_Madame_Sophie_de_France_\(1734-1782\)_-_Metropolitan_Museum_of_Art.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Drouais_-_Madame_Sophie_de_France_(1734-1782)_-_Metropolitan_Museum_of_Art.jpg)
- Dürer, A. (1519). *Albrecht Dürer*. Brandenburg'lu Kardinal Albrecht [Baskı]. Carthew Müzesi. Birleşik Krallık. https://collections-vam-ac-uk.translate.goog/item/O129770/cardinal-albrecht-of-brandenburg-print-durer-albrecht/cardinal-albrecht-of-brandenburg-print-d%C3%BCrer-albrecht/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
- Elden, M., Karpat Aktuğlu, I., & Okat Özdem, Ö. (t.y.). Postmodern Dünyada Geleniğin Yeniden İnşası: Osmanlı Kültürel Öğelerin Reklamalarda Kullanımı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(33), 826.
- El-Greco. (1577). İsa'nın Yükselişi [Tuval üzerine yağlı boya]. Prado Müzesi. Madrid. <https://www.wikiart.org/ru/el-greco/vozneseenie-iisusa>
- el-Hariri, E. M.-K. (t.y.). [Minyatür]. <https://www.gzt.com/skyroad/orta-cagin-en-buyuk-gezgini-ibn-batuta-3547957>
- El-İdlibi, U. (2009). Elveda Ey Dimaşk. Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Emevi camii. (2022). [Fotoğraf]. <https://www.gzt.com/mecra/samin-kalbi-emev-camii-3517602> adresinden alındı
- Engelbrechtsz, C. (16. yüzyıl). Cornelisz Engelbrechtsen, Saint Barbara [Panelde yağlı boya]. <https://fairytalefashion.tumblr.com/post/119382430576/maertyrer-attributed-to-cornelis-engelbrechtsz>
- Erdoğan, İ. (2016, 01 26). Sanat ve Biz. [Eğitim Programı]. https://www.youtube.com/watch?v=iQ3hgiZ6yI0&t=2s&ab_channel=%C4%B0stanbulTasar%C4%B1mMerkeziIstanbulDesignCenter adresinden alındı
- Esen, M. (2011). Hz. İbrahim'in İmanı ve Tevhid Mücadelesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 111-128.
- Eski Ahit. (1240). Nuh Kupalarında, Muazzam Bir Yanlış Anlama [Eski Ahit Minyatürleri]. Latince, Farsça ve Yahudi-Farsça yazıtlı Eski Ahit Minyatürleri Paris. <https://www.themorgan.org/collection/crusader-bible/5>

- Eworth, H. (1558). Mary I of England, 1516-58 and Philip II of Spain [Tuval üzerine yağlı boya]. Royal Museums. Kanada. <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/edad-moderna/20190719/47314064899/felipe-ii-y-maria-tudor-un-matrimonio-incompleto.html>
- Eyck, J. v. (1433-1437). <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanaticilar/soyadi-e/eyck-jan-van/>
- Eyck, J. v. (1435). <https://www.loveinartsz.com/sansolye-rolin-meryemi-incelemesi>
- Eyck, J., & Eyck, H. (1432). *Gent Altar Panosu* [Ahşap üzerine yağlı boya].
- Saint Bavo Cathedral. Belçika.
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Retable_de_l'Agneau_mystique.jpg
- Falname*. (1703). Hâbil Kabil [Minyatür]. <https://tarihdergi.com/ayni-kok-karin-ve-kan-ama-kardesler-dusman>
- Fathalizade, A. (2011). Ortaçağda, Yakındoğuda Demir Çelik Üretimi ve Kılıç Yapımı. *Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Metalurji Mühendisleri Odası*, 35.
https://www.metalurji.org.tr/dergi/dergi158/d158_3443.pdf
- Fatma Nur Başaran, H. G. (2020). Teknik ve Desen Özellikleri Açısından “Damask”. *Folklor Akademi Dergisi*, 265-288.
- Foppa, V. (1495). Portrait of Giovanni Francesco Brivio [Tuval üzerine yağlı boya]. Museo Poldi Pezzoli. Milano. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Vincenzo_Foppa_-_Portrait_of_Giovanni_Francesco_Brivio_-_Google_Art_Project.jpg
- Fra Angelico*. (t.y.). https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Fra_Angelico?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
- Francisco de Zurbaran*. (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Zurbaran
- Francisco Herrera*. (t.y.). <http://maksivizyon.blogspot.com/2017/07/francisco-herrera-eser-biyografi.html>
- François-Hubert Drouais*. (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois-Hubert_Drouais
- Fuentes, C. (2008). *Artemio Cruz'un Ölümü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gelder, A. d. (1680-1685). Abraham and the Angels [Tuval üzerine yağlı boya]. Museum Boijmans Van Beuningen. Rotterdam. https://www.wikiwand.com/en/Aert_de_Gelder
- Gerardus Mercator*. (1607). Cennet çöl güzergahları [Küçük atlas]. Amsterdam. (https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Mercator,_Gerhard_-_Jodocus_Ho

ndius._PARADISUS_on_verso_text_ITINERA_DESERTI.15_x_19_cm._Amsterdam
_Hondius_1607.jpg

Giovanni Bellini. (2022). https://tr.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bellini

Giovanni, D. d. (1468). The Reception of Helen at Troy [Ahşap üzerine tempera]. The walters Museum. ABD. <https://art.thewalters.org/detail/31171/the-reception-of-helen-at-troy-by-priam-and-hecuba>

Girolamo da Santacroce. (t.y.). https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Girolamo_da_Santacroce?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc

Damask Stok Vektör Görselleri. (t.y.). <https://tr.depositphotos.com/vector-images/damask.html>

Grabar, O. (1973). *İslam Sanatının Oluşumu*. (N. Yavuz, Çev.) Alfa yayınları.

Gül amblemleri. (t.y.). [Vektör Grafik] <https://www.shutterstock.com/de/image-vector/english-rose-emblems-following-war-roses-97975271>

Gül Koklayan Fatih. (15. yüzyıl). Nakkaş Sinan bey (Minyatür]. <https://www.tarihselbilgi.com/gul-koklayan-fatih>

Güller Savaş. (2022). <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-18612/guller-savas>

Hamdani, R. a.-D. (1307). Rashid al-Din Hamadani'ni kitabından [parşömen üzerine minyatür illüstrasyon] Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi koleksiyonu. Edinburg. https://www.wikiwand.com/en/Bahira#Media/File:Young_Mohammed_and_the_monk_Bahira.jpg

Harman, Ö. F. (1996). Habil ve Kabil. *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/habil-ve-kabil>

Harman, Ö. F. (2000). İbrahim Peygamber. *İslam ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim--peygamber>

Harman, Ö. F. (2000). İlyas. *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ilyas>

Harman, Ö. F. (2000). İsa. *İslam Ansiklopedisi*. (T. D. Vakfı, Prodüktör) 09 13, 2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/isa>

Harman, Ö. F. (2001). İsrail. *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/israil-beni-israil>

Harman, Ö. F. (2004). Meryem. *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/meryem>

Harman, Ö. F. (2020). Nuh. *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nuh>

- Helst, B. v. (1645). *Bir Kızın Portresi [Tuval üzerine yağlıboya]*. The National Gallery. Londra. <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/bartholomeus-van-der-helst>
- Henry VII ve Yorklu Elizabeth. (t.y.). <https://www.englishmonarchs.co.uk/tudor.htm>
- Herrera, Y. F. (1628). Aziz Bonaventura Sunucuyu Bir Meleğin Elinden Alırken [Tuval üzerine yağlı boya]. Louvre Müzesi . Londra. https://www-wga-hu.translate.google/html_m/h/herrera/franci_e/bonaven.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
- Hilts, I., Başaran, F. N., & Yarmacı, H. G. (2020). Teknik ve Desen Özellikleri Açısından “Damask”. *Folklor Akademi Dergisi*, 265-288.
- Hirbet El Mefcer*. (2019). <https://www.sanatinyolculugu.com/hirbet-el-mefcer>
- Holkham İncili*. (1315-1340). [El yazması]. Londra. <https://veritasdixi.blogspot.com/2018/10/habil-kuran-ve-tevrat-karsilastirmali.html>
- Hust, C. L., Benz, N., Garcia, A., Wallenius, M., Bertelsen, M., Christensen, M., . . . Svendsen, J. J. (2018). *ARTICULATE #16*. https://www-articulate-nu.translate.google/igor--marina.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
- İkonoklazm*. (2022). <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0konoklazm>
- İncil*. (t.y.). 05 03, 2021 tarihinde <http://www.yolgosterici.com/incil/incil19.htm>
- Indrake. (2018). *Şam, Dünyanın En Güçlü En Keskin Efsanevi Kılıcı*. https://steemit-com.translate.google/history/@indrake6/damascus-the-most-powerful-sharpest-legendary-sword-in-the-world-2bdee80ff1d5?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc adresinden alındı
- Ingres, J.-A.-D. (1851-1853). *Prences Solues Broglie[Tuval üzerine yağlı boya]*. Metropolitan Museum of Art. New York. https://en-m-wikipedia-org.translate.google/wiki/The_Princesse_de_Brog
- İstek, E. (2020, 03 28). Batılı Seyyahların Gözüyle Şam (Dımaşk) Şehri . *insan ve toplum bilimleri araştırma dergisi*, 117-142.
- İtalyanUsta. (18. yüzyıl). Portrait of a Man [Tuval üzerine yağlı boya [Koleksiyon bilinmiyor] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:North_Italian_School_18th_Century_Portrait_of_a_Man_holding_a_Compass.jpg
- Jan van Scorel. (t.y.). https://en-m-wikipedia-org.translate.google/wiki/Jan_van_Scorel?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc

Jean Auguste Dominique Ingres . (t.y.).

https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean_Auguste_Dominique_Ingres

John Singleton Copley. (t.y.). [https://en-m-wikipedia-](https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/John_Singleton_Copley?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc)

[org.translate.goog/wiki/John_Singleton_Copley?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc](https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/John_Singleton_Copley?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc)

Joseph Blackburn . (t.y.). [https://en-m-wikipedia-](https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Joseph_Blackburn_(painter)?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc)

[org.translate.goog/wiki/Joseph_Blackburn_\(painter\)?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc](https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Joseph_Blackburn_(painter)?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc)

Kaya Kubbesi. (2010). [Fotoğraf] [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jerusalem-](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jerusalem-Felsendom-12-2010-gje.jpg)

[Felsendom-12-2010-gje.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jerusalem-Felsendom-12-2010-gje.jpg)

Kısacık, S. Y. (2020). Surre Alayları ve Kabe Örtüleri:Niğde Müzesi Kabe Örtüleri Örneği.

Milli Kültür Araştırmaları Dergisi, 4(1-16).

Korkmaz, H. (2011). *Kitab-ı Mukaddes'te ve Kur'an-ı Kerimde Yahya Peygamber* (Tez No.

33939) [Doktora Tezi], Ankara Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi

Kozlovsky, I., & Sharapova, M. (2017). <http://www.soseul.pe.kr/xe/Aura/138219>

Kraliçenin gelinliği. (1947). <https://la-gatta-ciara.livejournal.com/321466.html>

Kraliyet Pelerini. (1133-1134). <https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rm%C4%B1z>

Kreuznach'lı Conrad Faber. (t.y.).

https://de.wikipedia.org/wiki/Conrad_Faber_von_Kreuznach

Kuran, N. (2021). Üç Oğul Üç Kıta. 2. *Uluslararası Nuh Tufanı ve Cudi Dağı Sempozyumu*.

Şırnak.

Kurnaz, C. (1996). Gül. *İslamansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/gul>

Kurtuba Camii. (y.y.). [Fotoğraf].

[Fotoğraf]https://lens.google.com/search?p=AXAp4whDXannfqy5Lq9OANYel3tDVKzCBM6RhEjKe9fB2gHY9xoRrJulWZoThmlA820xORxuefGM1OPEs5ZjpmhN6NSDIQ0wWUuAr4D_Y0l5H3ue_QHmTAnsaW1S6J0_f74m_UEkm1apzzbh5Mm6mLy2QqDTIDFvzw7wtIqAAxrwwqwPt4qSJnVxWi3Huly379an0CWlp2-7pLHtgVehW7tjRAeXKe adresinden alındı

Kutsal Kitap. (t.y.). <https://www.kutsalkitap.org/mujde-nedir>

Küçükaşçı, M. S., & Tomar, C. (1999). İbn Asakir, Ebü'l-Kâsım. *İslam Ansiklopedisi*.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-asakir-ebul-kasim>

Küçüksipahioğlu, B. (2003). Medinetuzzehra. *İslam Ansiklopedisi*.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/medinetuzzehra>

- Lippi, F. (1453). Barbadori Altarpiece [Panel üzerine tempera]. Louvre. Paris.
https://en.wikipedia.org/wiki/Barbadori_Altarpiece
- Little, S. (2013). *İzmler Sanatı Anlamak*. Yem yayınevi.
- Lochner, S. (1448). Madonna of the Rose Bower. [Ahşap üzerine boya]. Wallraf-Richartz-Museum. Köln. https://tr.wikipedia.org/wiki/Stefan_Lochner
- Longhi, P. (1746). *A Nobleman kissing a Lady's Hand* [Tuval üzerine yağlı boya]. *The National Gallery. Londra*. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/pietro-longhi-a-nobleman-kissing-a-ladys-hand>
- Mahir, B. (1999). Türk Minyatürlerinde Hil'at Merasimleri. 745-754.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1605261>
- Medinetü'z Zehra*. [Fotoğraf]. (2018). https://gl.wikipedia.org/wiki/Mad%C4%ABnat_al-Zahr%C4%81
- Mehmet, B. (18. Yüzyıl). *Levni ve imzası*. <https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzası-35>
- Memling, H. (1465-1470). The Annunciation [Ahşap üzerine yağlı boya]. The Met Museum. New York. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437490?pos=5>
- Memling, H. (1480) Virgin and Child with Saints Catherine of Alexandria and Barbara.[Ahşap üzerine yağlı boya] The Met Museum. New York.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437054?pos=6>
- Memling, H. (1480-1489). De annunciatie Plaka üzerine yağlı boya] The Metropolitan Museum of Art. New York.
[https://www.wikiwand.com/pl/Zwiastowanie_\(obraz_Hansa_Memlinga\)](https://www.wikiwand.com/pl/Zwiastowanie_(obraz_Hansa_Memlinga))
- Met, M. (1730). *Robe Volante [Elbise]*. *Met Museum. New York*.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155093>
- Met, M. (1770). *Robe à la Française [Elbise]*. *Met Museum. New York*.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/82495>
- Meyer, I., Başaran, F. N., & Yarmacı, G. (2020). Teknik Özellikleri Açısından Damask. *Folklor Akademi Dergisi*, 265-288.
- Molnar, J. (1850). La Marche d'Abraham [Tuval üzerine yağlı boya]. Galerie nationale hongroise, Budapest. <https://www.prixm.org/articles/abraham-scandale-mensonge-bible-morale-sara>
- Monet, C. (1873). *Camille Monett* [Tuval üzerine yağlı boya] Met Museum. New York.
[www.metmuseum.org/art/collection/search/438003?ft=damask+%c5%9fam&offset=0&rpp=40&pos=1:](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438003?ft=damask+%c5%9fam&offset=0&rpp=40&pos=1)

- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438003?ft=damask+%c5%9fam&offset=0&rpp=40&pos=1>
- uMontbaston, R. d. (1337). The Battle of Antioch [Minyatür]
<https://www.jeandytar.com/notes-sur-le-sourire/extensions-retentissement>
- Mor, A. (1554). Isabella Stuart Gardner 1471 Mary I [Ahşap üzerine yağlı boya]. Gardner Museum. Boston.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isabella_Stuart_Gardner_1471_Mary_I_Mor.jpg
- Mour, J. B. (1727). Sultan Ahmed III [Tuval üzerine yağlı boya]. Rijks museum. Amsterdam.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jean-Baptiste_van_Mour_011.jpg
- Mudejar tarzı kraliyet şapeli.* (2019). [Fotoğraf].
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C%C3%B3rdoba_Mezquita_Catedral_Capilla_Real.jpg adresinden alındı
- Murillo, B. E. (1655). Aparición de la Virgen a San Ildefonso [Tuval üzerine yağlı boya]. Prado Müzesi. Madrid.
https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Imposici%C3%B3n_de_la_casulla_a_san_Ildefonso.jpg
- Murillo, B. E. (1655). *Saint John the Baptist Pointing to Christ* [Tuval üzerine yağlı boya]. Art Institute of Chicago. Chicago. <https://www.wikiart.org/en/bartolome-esteban-murillo/saint-john-the-baptist-pointing-to-christ-1655>
- Mutluel, O. (2011). İslam Sanatının Oluşumundaki Etkenler. *AİBÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19-27.
- Nicolet, F. L. (1918). If ye break faith - we shall not sleep [colour lithography].
<https://collections.tepapa.govt.nz/object/749463>
- Ortodoks İkonu.* (1275-1300). Intesa elijah [Ahşap üzerine tempera].
https://ru.wikipedia.org/wiki/Intesa_Sanpaolo
- Ortodoks İkonu.* (1275-1325). Obadiah, Messenger of King Ahab, Meets Elijah [Ahşap üzerine tempera] Tretyakov Gallery. Moskova. <https://www.wikiart.org/en/paintings-by-style/pskov-school-of-icon-painting#!#filterName:all-works,viewType:masonry>
- Özgür, Ş. (2007). *Oleg Grabar ve İslam Sanat Yorumu.* (Tez no. 215743) [Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi - İzmir.
- Özkaya, S. (2016). Bilad-ı Şam'ın Etnik Yapısı. *Fırat Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Dergisi*, X(2), 51.
- Payne, H. (1908-1910). Choosing the Red and White Roses in the Temple Garden [kalem ve suluboya, guaj, altın varak ve yağ]. [https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Payne_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Payne_(artist))

- Pesaro'lu Terence. (2022). https://en.wikipedia.org/wiki/Terence_of_Pesaro
- Pilatus, P. (2022). https://tr.wikipedia.org/wiki/Pontius_Pilatus
- Post, E. (2004). *Görgü Kuralları*. https://fb2bookfree.com/uploads/files/2020-04/1586873188_etiquette-by-emily-post.pdf
- Poussin, N. (1655). The Holy Family with St Elizabeth and John the Baptist [Tuval üzerine yağlı boya]. h Web Gallery of Art. https://et.wikipedia.org/wiki/Fail:Nicolas_Poussin_-_The_Holy_Family_with_St_Elizabeth_and_John_the_Baptist_-_WGA18338.jpg
- Ratgeb, J. (1517). Scenes from the Life of Prophet Elijah [Ahşap üzerine tempera yağ] <https://www.wikiart.org/en/jerg-ratgeb/flagellation-of-christ-1519>
- Rembrandt. (1640). The Beheading of St. John the Baptist [Tuval üzerine yağlı boya]. <https://bleudecobalt.typepad.com/bleudecobalt/2010/02/balade-dans-l%C3%A2ge-dor-hollandais-3.html>
- Rembrandt. (1659). Jakob ringt mit dem Engel [Tuval üzerine yağlı boya]. <https://www.thehistoryofart.org/rembrandt/jacob-wrestling-with-the-angel/>
- Richard Wright Yapıtları*. (t.y.). https://ocula-com.translate.google/artists/richard-wright/artworks/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
- Rogier van der Weyden*. (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/Rogier_van_der_Weyden
- Rubens, Y. J. (1615). The garden of Eden with the fall of man [Ahşap üzerine yağlı boya]. Mauritshuis Müzesi . Lahey. [Mhttps://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jan_Brueghel_de_Oude_en_Peter_Paul_Rubens_-_Het_aards_paradijs_met_de_zondeval_van_Adam_en_Eva.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jan_Brueghel_de_Oude_en_Peter_Paul_Rubens_-_Het_aards_paradijs_met_de_zondeval_van_Adam_en_Eva.jpg)
- sahihhadisler*. (t.y.). <https://sahihhadisler.com/konu/detay/sam-Hakkindaki-Hadisler> adresinden alındı
- Sakaoğlu, N. (2017). Hil'at: Şan-şereyle dolu, kürkle kaplı onur kaftanı. *Tarih Dergisi*. <https://tarihdergi.com/hilat-san-serefle-dolu-kurkle-kapli-onur-kaftani>
- Salman, F. (2009). Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz. 16.
- Samıkıran, O. (2014). *Avrasya İncelemeleri Dergisi* , 183-250.
- Santacroce, G. d. (1512-1525). *Kalesi ve Sancağı Olan Bir Aziz*. [Ahşap üzerine yağlı boya]. The National Gallery. [Londrawww.nationalgallery.org.uk/paintings/girolamo-da-santacroce-a-saint-with-a-fortress-and-a-banner:](https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/girolamo-da-santacroce-a-saint-with-a-fortress-and-a-banner) <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/girolamo-da-santacroce-a-saint-with-a-fortress-and-a-banner>
- Sanzio, R. (1509-1511). Atina Okulu [Fresk]. Apostolik Sarayı.Vatikan https://tr.wikipedia.org/wiki/Atina_Okulu

- Sarıkcıoğlu, E. (2012). Tevhid. *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tevhid>
- Schimmel, A. (1995). Doğu ve Batı Yakınlaşmaları/Avrupa'nın İslam Dünyasıyla Karşılaşması. Berdan Matbaası.
- Schongauer, M. (1473). Madonna of the Rose Bush [Ahşap üzerine tempera]. Web Gallery of Art. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Martin_Schongauer_-_Madonna_of_the_Rose_Bush_-_WGA21043.jpg
- Scorel, F. o. (1535). A Man with Pansies and a Skull [Ahşap üzerine yağlı boya]. The National Gallery. Londra. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/follower-of-jan-van-scorel-a-man-with-pansies-and-a-skull>
- shakespeare. (t.y.). www.shakespeare-online.com/sonnets/130detail.html:
<http://www.shakespeare-online.com/sonnets/130detail.html> adresinden alındı
- Sibthorp, F. (1998). Flamenco Gold [Tuval üzerine yağlı boya].
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flamenco_Gold.jpg
- Sibthorp, F. (2017). Light Falls [Panel üzerine altın ve yağlı boya].
<https://cattogallery.co.uk/artists/fletcher-sibthorp/fletcher-sibthorp-exhibition-2018/?page=2>
- sicilya emirliği. (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/Sicilya_Emirli%C4%9Fi
- Smibert, J. (1727). Colonel George Douglas [Tuval üzerine yağlı boya]. The National Gallery. Londra. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5442>
- Stigel, B. (1510-1520). Maksimilian'ın Portresi [Panel üzerine yağlı boya]. Özel koleksiyon.
https://www-christies-com.translate.google/en/lot/lot-5813545?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=
- Sürmeli, K., & Gülpınar, Ş. (2018). Arts and Crafts Hareketi ve Kelmscott Basımevi. İstanbul üniversitesi, 6. Uluslararası matbaacılar sempozyumu bildiri kitabı. 1057-1068.
<https://cdn.istanbul.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=1057-1068.pdf>
- Şam. (2022). <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eam>
- Şam Antik Kenti. (1979). <https://whc.unesco.org/en/list/20>
- Şam'dan bir kılıç ustası. (1900). [Fotoğraf]. <https://stringfixer.com/tr/Metalsmith>
- Şentürk, S., & Doğan, N. (2017, 09 11). Geçmişten Günümüze Tıbbi Bir Bitki Olarak Gül. *Göller Bölgesi Aylık Hakemli Ekonomi ve Kültür Dergisi*.
<https://www.dergiayrinti.com/index.php/ayr/article/view/931>
- Şeyban, L. (2013). İspanya'da Endülüs-İslam Nedeniyetinden Kalan İzler Ve Eserler-i: Endülüs-İslam Sanatı Ve Medeniyetinin Temel Nitelikleri. *The Journal Of Social*

- Science Studies*, 1005-1008.
http://isamveri.org/pdfdrq/G00015/2014_24/2014_24_SEYBANL.pdf
- Tahseen, S. (1954). Saladin and Guy [Tuval üzerine yağlı boya]. Özel koleksiyon.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Saladin_and_Guy.jpg
- Taşpınar, İ. (2009). Nuh. *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sam--nuh>
- Teke Tek - Halil İnalcık . (2009). [Söyleşi].
<https://www.youtube.com/watch?v=cWAFhbQkqZQ>
- Tissot, J. (1896-1902). The Caravan of Abram [Guaj boya]. The jewish Museum. Berlin.
<https://thejewishmuseum.org/collection/26684-the-caravan-of-abram>
- Tomar, C. (2010). Şam. *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sam-->
- Tomar, C., Buzpınar, C., & Uluçam, A. (2010). Şam-Suriye. *İslam Ansiklopedisi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sam--suriye>
- Topal, A. (2012). Klasik Türk Şiirinde Şam-ı Şerif. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 51-70. 05 03, 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/33634>
- opTrampas, S. (Yazar). (2016). *Aziz Pavlus'un Hayatı* [Sinema Filmi].
- Traut, H. (1500). Virgin and Child [Ahşap üzerine yağ, altın, gümüş]. The Met Museum. New York. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435764>
- Uzun, M. İ. (t.y.). *Hilye*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye>
- Ülgen, P. (2012). Geç Ortaçağ Avrupa'sında Kıyafet Kültürüne Genel Bir Bakış. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 465-484.
- Ünal, İ. H. (2000). Şehirlerin Faziletiyle İlgili Uydurma Hadisler Ve Harul-Buldan Risaliyesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 67-84.
<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/50233/9592.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vecchio, P. (1520). Portatif of a woman knowa as the courtesan [Tuval üzerine yağlı boya].
https://en.wikipedia.org/wiki/Palma_Vecchio
- VenedikliBirUsta. (1550). *A Concert* [Ahşaptan transfer tuval üzerine yağlı boya]. The National Gallery. Londra. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/italian-venetian-a-concert>
- VenediktenBirRessam. (1510-1520). Portrait of a Lady [ahşap üzerine yağlı boya]. The National Gallery. Londra. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/italian-venetian-portrait-of-a-lady-1>

- Verhoeven, J., & Pendray, A. (1998, 04). The Mystery of the Damascus Sword (Şam Kılıcının Gizemi). *Muse*, 2(2), 35-43.
<http://www.hefajstos.agh.edu.pl/files/%5B1998%5D%20The%20Mystery%20of%20the%20Damascus%20Sword%20-%20J.%20Verhoeven%20A.%20Pendray.pdf>
- Verhoeven, J., Pendray, A., & Dauksch, W. (1998). The Key Role of Impurities in Ancient Damascus Steel Blades. *JOM*, 58-64.
<https://www.tms.org/pubs/journals/jom/9809/verhoeven-9809.html>
- Vincent Foppa. (t.y.). <https://www.uffizifirenze.it/vincenzo-foppa.html>
- Vinci, L. d. (1472-1476). Annunciation [Ahşap üzerine yağ ve tempera]. Uffizi gallery. Floronsa. https://www.wikiwand.com/en/De_pictura
- Waterhouse, J. W. (1908). The Soul of the Rose [Tuval üzerine yağlı boya]. Bulunduğu yer bilinmiyor. <https://www.posterlounge.com/p/729906.html#paid=19110>
- Weyden, R. v. (1434). Annunciation Triptych [Panel üzerine yağlı boya]. Louvra. Paris.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Annunciation_Triptych_\(Rogier_van_der_Weyden\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Annunciation_Triptych_(Rogier_van_der_Weyden))
- Weyden, R. v. (1435). The Descent from the Cross [Panel üzerine yağlı boya]. Prado Müzesi. Madrid.
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Descent_from_the_Cross_%28van_der_Weyden%29
- Weyden, R. V. (1446-1448). Jean Wauquelin presentando las Crónicas de Henao a Felipe el Bueno [Minyatür]. Chroniques de Hainaut'un kapağı Belçika Kraliyet Kütüphanesi'nde saklanmaktadır.
https://es.wikipedia.org/wiki/Jean_Wauquelin_presentando_las_Cr%C3%B3nicas_de_Henao_a_Felipe_el_Bueno
- Weyden, R. v. (1450-1455). Saint Columba Altarpiece [Meşe panel üzerine yağlı boya]. Alte Pinakothek. Münih https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Saint_Columba_Altarpiece?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
- Wright, R. (2009). İsimsiz [Enstelasyon]. Turner Ödülü sergisi. Tate Britain.
<https://imageobjecttext.com/category/installation>
- Yahya. (2022). https://tr.wikipedia.org/wiki/Yahya#cite_note-Taberi849-38
- Yaşlı Francisco Herrera. (t.y.). https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Francisco_Herrera_the_Elder?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
- YE. Agibalova, G. D. (2018). *Ortaçağ Tarihi*. (Ç. Sümer, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.

- Yerkazan, H. (2018). Guta İle İlgili Rivayetler Üzerine Bir Değerlendirme. *Hilal Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(17), 268. 11 27, 2022 tarihinde <file:///C:/Users/Lenovo/Desktop/guta%20d%C4%B1ma%C5%9Fk.pdf>
- Yiğit, İ., & Beksac , E. (2021, 05 03). Emeviler. *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/emeviler>
- Yüksel, A. T. (2021). Hz. Peygamberin Nübüvvet Öncesi Ticari Seferleri. Konya: N.E.Ü.İlahiyat Fakültesi. <http://www.siyervakfi.org/dokuman/kuran-cografyasi-mekke/ders6-prof-dr-ahmet-turan-yuksel.pdf>
- Zhigmund, I. (2015). Kraliçenin gelinliği [Fotoğraf]. Londra müzesi. <https://la-gattaciara.livejournal.com/321466.html>
- Zurbaran, F. d. (1629). The Interment of the Bishop [Tuval üzerine yağlı boya]. Louvre Müzesi. Paris. <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Zurbaran.jpg>
- Zübdetü't-tevahir*. (1321). Nuh'un gemisi [Minyatür]<http://www.antikalar.com/tarihin-en-eski-gemisi-nuhun-gemisi>
- Zweig, S. (2009). *Balzac Bir Yaşam Öyküsü*. İstanbul: Can Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler	
Adı Soyadı	Deryanur CAN
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	1978-82-Marmara Üniversitesi, Ticari Bilimler Fakültesi, İşletme Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	2019-23-Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sanatsal Faaliyetler	-
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	-
İletişim	
E-Posta Adresi	-
Tarih	02.02.2023