

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANABİLİM DALI
SERAMİK BİLİM DALI**

**ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE KUŞ
MOTİFİ VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA UYARLANMASI**

ELİF BEKDİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. AZİZE MELEK ÖNDER**

KONYA-2023



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	ELİF BEKDİK
	Numarası	18810271013
	Ana Bilim / Bilim Dalı	SERAMİK/SERAMİK
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	DOÇ. DR. AZİZE MELEK ÖNDER
	Tezin Adı	ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE KUŞ MOTİFİ VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA UYARLANMASI

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan ANADOLU SELÇUKLU SERAMİKLERİNDE KUŞ MOTİFİ VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA UYARLANMASI başlıklı bu çalışma 20/10/2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Doç. Dr.	AZİZE MELEK ÖNDER	
2	Doç.	SANVER ÖZGÜVEN	
3	DR. ÖĞR. ÜYESİ	H. NUMAN SUÇAĞLAR	



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

Adı Soyadı	ELİF BEKDİK		
Numarası	18810271013		
Ana Bilim / Bilim Dalı	SERAMİK/SERAMİK		
Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
	Doktora		
Tezin Adı	ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE KUŞ MOTİFİ VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA UYARLANMASI		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

ELİF BEKDİK



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	ELİF BEKDİK		
	Numarası	18810271013		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	SERAMİK/SERAMİK		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	DOÇ. DR. AZİZE MELEK ÖNDER		
Tezin Adı	ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE KUŞ MOTİFİ VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA UYARLANMASI			

Türk mitolojisinde insan ve hayvan ilişkileri çok karıştırılan bir temadır. Anadolu Selçuklularında hayvan figürlü süslemelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı konusunda pek çok kaynak vardır. Hayvan figürlü motifler yüzyıllarca Türk topluluklarını etkileyen önemli konulardan birisi olmuştur. Türklerin yaşam şartlarından kaynaklanan, hayvanlarla olan ilişkileri birçok sanat eserinin konusu olmuştur.

Anadolu Selçuklularında stilize edilmiş hayvan figürleri kullanılmasının nedenlerinden biri de, bazı inanışlara göre hayvan üslubu tabiatüstü kuvvetlere karşı eğilimlerden ortaya çıkmıştır. Bu inançlar doğrultusunda manevi değerler, sihir ve tılsım ulaşılabileceklerini güçlük ve zorlukları bu şekilde yenebileceklerine inanmışlar, bu düşünceden güç alarak ölümsüzlüğü ve gücü sanat eserlerine yansıtmışlardır.

Anadolu Selçuklular dönemi' süsleme sanatında kullanılan önemli bir hayvan figürü olan kuş, bağımsızlık diyebileceğimiz kavramın ve ruhun sembolü olmuştur. Kuş nesiller boyu korunan bir yaratıktır. İnanışlara göre kuş ellerin göğe uzanması şeklinde nitelendirilir. Anadolu da kuşun sık kullanılmasının bir nedeni ise ölümlerin ruhunun bir kuşun taşıdığına inanılmasıdır. Kuşları Anadolu'da sembolik açıdan uçan

bir canlı olması nedeniyle yerle gök arasındaki ilişkilerin, yer çekiminden etkilenmeme özellikleri nedeniyle, ölümsüzlerin genel olarak manevi hayatın, meleklerin ve varoluşun üst katını simgelediğine inanılabılır. Aynı zamanda kuş, ahiret alemine göre, dünyevi aleme karşı direnişinde bir sembolüdür.

Bu tezin amacı, Anadolu Selçuklu dönemi seramiklerinde sıklıkla kullanılan kuş tasvirlerini üç boyutlu formlar haline getirerek çağdaş bir yorumla farklı bir bakış açısı kazandırmaktır. Bu amaçla öncelikle Anadolu Selçuklu Dönemine ait kuş tasvirleri araştırılmış daha sonra elde edilen veriler doğrultusunda seramik çamuru ek materyallerle zenginleştirilerek yeni formlar oluşturulmuştur.

Sonuç olarak geçmişten günümüze uzanan kuş tasvirlerinin seramik yüzeyler üzerinde kullanımı oldukça fazladır. Araştırma sonucunda ortaya çıkan bulgular neticesinde Anadolu Selçuklu döneminde çalışılan iki boyutlu kuş tasvirleri üç boyutlu ve farklı formlarla birleştirilerek kişisel uygulamalar olarak yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Selçuklu Sanatı, Seramik Kuşlar, Seramik, Hayvan Uslubu



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	ELİF BEKDİK		
	Student Number	18810271013		
	Department	CERAMİK		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	DOÇ. DR. AZİZE MELEK ÖNDER		
Title of the Thesis/Dissertation	BIRD MOTIF IN CERAMICS OF ANATOLIAN SELJUK PERIOD AND ITS APPLICATION TO TODAY'S CERAMIC ART			

In Turkish mythology, human and animal relationships is a theme frequently encountered. There are many sources which state that animal figural motifs were used by the Anatolian Seljuks quite a lot. Animal figural motifs has been one of the important subjects which affected Turkish societies for centuries. Turks' close relations with animals due to their living conditions, has created many works of art.

Many stylized animal figures were used by the Anatolian Seljuks. According to some beliefs, this animal style has emerged because of the tendencies towards the supernatural powers. In the line with these beliefs, they believed to reach spiritual values, magic and spell and to overcome the difficulties by this way. By taking heart this thought, they reflected immortality and power on their works.

Many animal figures were used in decorative arts in the Anatolian Seljuks period. Bird, an important animal figure, was used and this figure has been the symbol of the term which we may call independence and soul. Bird is a creature which has been protected for generations. According to the beliefs, bird can be characterized as raising the hands to the sky. One reason for using bird many times in Anatolia is it is believed that soul of the dead is carried by a bird. Birds are believed to symbolize the

relationships between earth and sky since they are flying beings. It is also believed that birds symbolize the immortals, spiritual lives, angels and the top floor and level of existence. At the same time, bird is the symbol of resistance of the earthly universe to the hereafter.

The aim of this thesis is to transform the bird depictions, which are frequently used in Anatolian Seljuk period ceramics, into three-dimensional forms and to gain a different perspective with a contemporary interpretation. For this purpose, firstly, bird depictions from the Anatolian Seljuk period were researched and then new forms were created by enriching ceramic clay with additional materials in line with the data obtained.

As a result, the use of bird depictions on ceramic surfaces from the past to the present is quite high. As a result of the findings of the research, two-dimensional bird depictions worked in the Anatolian Seljuk period were combined with three-dimensional and different forms and made as personal applications.

Keywords: Anatolian Seljuk Art, Ceramic Birds, Ceramic, Animal Style

ÖNSÖZ

“Anadolu Selçuklu Dönemi Kuş Motifi ve Günümüz Seramik Sanatına Uyarlanması ” başlıklı tez çalışmamda her türlü desteğini benden esirgemeyen Sayın Doç. Dr. Azize Melek Önder hocama teşekkürü bir borç bilirim.

Tez çalışmamı yaparken çalışmaları, yararlandığım tüm kaynaklarıyla sürecimde bana yol gösteren değerli hocalarıma sonsuz teşekkürler.

Bu aşamaya gelmemde desteğini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli eşim Sinan Bekdik, ailem ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Elif BEKDİK

Konya 2023

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	i
Bilimsel Etik Sayfası	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
1.GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi, Amacı ve Önemi.....	1
1.2. Yöntem.....	2
1.3. Ana Kaynaklar	3
2. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ SERAMİK VE ÇİNİ SANATI	5
2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Çini ve Seramik Sanatı Süsleme ve Uygulama Teknikleri 7	
2.1.1. Sgraffito (Kazıma) Tekniği	9
2.1.2. Astar (Slip) Tekniği Seramikler	9
2.1.3. Sıraltı Tekniği Seramikler	10
2.1.4. Minai Tekniği.....	11
2.1.5. Lüster Tekniği	12
2.1.6. Çini Mozaik Tekniği	13
3. ANADOLU SELÇUKLU SANATINDA KULLANILAN HAYVAN USLÜBU	15
3.1. Anadolu Selçuklularında Kullanılan Hayvan Figürlerinin İkonografik ve Simgesel Yorumlanması.....	17
3.1.1. Anadolu Selçuklularında Kuş	18
4. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER VE SERAMİK KUŞ TASVİRİNİN YORUMLANMASI	38
5. UYGULAMA ÇALIŞMALARI	50
6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	72
7. KAYNAKÇA	73

GÖRSEL TABLOSU

Görsel 1: Konya Karatay Medresesi Duvar Seramik.....	5
Görsel 3: Sgraffito Kase Beyşehir Büyük Saray.....	9
Görsel 4: Astar Teknikli Sırsız Kâse, İznik Çini Fırınları Kazısı.....	10
Görsel 5: Firuze Sırlı Tabak, İznik Çini Fırınları Kazısı.....	10
Görsel 6: Sıraltı Kase, Kubadabad Büyük Saray.....	11
Görsel 7: Bursa İslam Eserleri Müzesi Minai Tekniğiyle çift kulplu vazodan.....	12
Görsel 8-9: Konya Karatay Medresesi, Yıldız Lüster tekli karo.....	13
Görsel 10: Konya Sırçalı Mescit. Mozaik çini.....	13
Görsel 11: Beyşehir Eşrefoğlu Camii. Mihrap. Ayrıntı.....	14
Görsel 12: Birinci Pazırık Kurganından çıkartılan eyer örtüsü üzerinde kartal, griffon mücadele sahnesi.....	15
Görsel 13: Hayat ağacı üzerinde oturmuş olan stilize edilmiş çift başlı kartal.....	18
Görsel 14: Duvar kabartması stilize edilmiş kuş.....	18
Görsel 15: Türk mitolojisine ait fantastik bir kuşun tasvir edildiği keçeden yapılmış bir halı ya da duvar örtüsü Pazırık Kurganı.....	20
Görsel 16: Kubad Abad saray çinilerinden.....	21
Görsel 17: Kubad Abad saray çinilerinden.....	21
Görsel 18: Bir mühürde kullanılan kartal tasviri.....	23
Görsel 19: Selçuklu Saray kalıntısından kartal figürlü çini.....	24
Görsel 20: Kubad Abad saray çinilerinden üzerinde Es-Sultan yazan çift başlı kartal.....	25
Görsel 21: Astronomik anlam ifade eden kartal figürü.....	26
Görsel 22: Selçuklu Saray kalıntısından kartal figürlü çini.....	27
Görsel 23-24: Tavus Kuşu çiniler, Konya Karatay Müzesi.....	28
Görsel 25: Tavus kuşuyla bezeli çiniler, Konya Karatay Müzesi.....	29
Görsel 26: Kubad Abad Saray çinisi.....	30
Görsel 27: Kubad Abad Saray çinisi.....	31
Görsel 28: Sıraltı ve lüster tekniğinde çeşitli kuş(leylek) tasvirleri. Kubad Abad Büyük Saray.....	31
Görsel 29: Aspendos Saray Çinilerinden.....	32
Görsel 30: Aspendos Saray Çinilerinden.....	32
Görsel 31: Aspendos Saray Çinilerinden.....	33
Görsel 32: Hayat ağacının iki yanında simetrik kuşlar. Sıraltı. Kubad Abad Küçük Saray.....	34
Görsel 33: Aspendos Saray Çinilerinden.....	35
Görsel 35: Kubad Abad Saray çinilerinden.....	36
Görsel 36: Fureya Koral'ın İstanbul Divan Otel için yaptığı panodan bir detay Fotoğraf: Ali Konyalı & Tarkan Kutlu.....	38
Görsel 37: Kuşlar.....	38
Görsel 38: Seramik kuşlar.....	39
Görsel 39: Avrupa Konseyi Duvarında "Dünya'da Barış" duvar panosu.....	40
Görsel 40: Kuşlar (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu.....	41

Görsel 41: Evrende Barış Senfonisi (Detay).....	41
Görsel 42: Evrende Barış Senfonisi Panosu	42
Görsel 43: Derman Çeşmesi	41
Görsel 44: Zehra Çobanlı (Kuşlar)	43
Görsel 45: Pano tasarım taslakları	44
Görsel 46: Seramik pano Tasarımı	44
Görsel 47: Seramik Form Tasarımı.....	44
Görsel 48: Zümrüd-ü Anka Kuşları	45
Görsel 49: Zümrüd-ü Anka Kuşları	45
Görsel 50: Mustafa Tunçalp Arşivi (Soyut kuşlar üzerinde Selçuklu Yıldızı)	46
Görsel 51: Mustafa Tunçalp Arşivi (Anadolu Selçuklu çift başlı kartal figürü duvar tabağı)	47
Görsel 52: Mustafa Tunçalp Arşivi (Raku Pişirimi, stilize edilmiş güvercin figürü duvar panosu).....	47
Görsel 53: Bahçe Seramiği Heykel Tasarımı.....	48
Görsel 54: Üçgen Kuşlu Pano	49
Görsel 55: Emel Şölenay Arşivi, (Tavus Kuşu Duvar Panosu, (Elle Şekillendirme, Lüster Sır, 2011)	49
Görsel 56: Yuva formundan esinlenerek tasarlanan çalşmam (35x20x15 cm).	51
Görsel 57: Yuvarlak Formlu Tabak Bisküvi, 900 °C.....	53
Görsel 58: Dekoratif Tabak (40x5 cm).....	54
Görsel 59: Seramik Yumurta Formları	55
Görsel 60: Raku Pişirim Hazırlığı.....	57
Görsel 61: Raku Pişiriminden Çıkış Kase	58
Görsel 62: Kase Formunda Kuş Yuvası Tasarımı (15x16x11 cm).....	58
Görsel 63: Kuruma Aşamasında Kuşlar	59
Görsel 64: Kuruyan Seramik Çalşmaların Fırınlanması	60
Görsel 65: Sır Pişiriminden Çıkış Kuşlar	60
Görsel 66: Artistik Tasarım Kuşlar.....	61
Görsel 67: Fırınlama İşlemi Tamamlanmış Dekoratif Kuş Yuvası Çalşması (25x22 cm).	63
Görsel 68: Kuruma aşamasında olan kaide kase.....	64
Görsel 69: Kuruma işlemi tamamlanmış kase	65
Görsel 70: Fırınlama işlemi tamamlanmış çalşma.....	65
Görsel 71: Artistik Tarzda Soyut Kuşlar (25x9x31cm).....	66
Görsel 72: Kesilen plakaların birleştirilmesi	68
Görsel 73: Kuşların Şekillendirme Aşaması.....	69
Görsel 74: Şekillendirilmesi tamamlanmış çalşmaların kuruma aşaması.....	70
Görsel 75: Artistik kuş çalşması	70
Görsel 76: Artistik kuş çalşması.....	71

1.GİRİŞ

Hayvan üslubu yüzyıllarca Türk topluluklarını etkileyen önemli konulardan birisi olmuştur. Türklerin hayvanlarla olan ilişkileri sanat eserlerine de yansımış, eserlerinde bu konuyu fazlaca kullanılmıştır. En erken devirlerden itibaren kayalar üzerine çizilen hayvanlarla ilgili birçok tasvirler vardır. Avla ilgili tasvirler, birbiriyle mücadele eden hayvanlar, insan hayvan mücadelelerinin görüldüğü sahneler hayvan üslubunun ortaya çıkmasına örnek oluşturmuştur.

Selçuklu sanatında hayvan figürlü süslemelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı konusunda kaynaklar mevcuttur. Anadolu Selçuklu sanatında stilize edilmiş hayvan figürü kullanılması, bazı inanışlara göre hayvanların insanları kötülüklerden ve kötü ruhlardan koruduğu düşüncesinden ortaya çıkmıştır. Bu inançlar doğrultusunda manevi değerler sihir ve tılsım ulaşılabileceklerini güçlük ve zorlukları bu şekilde yenebileceklerine inanmışlar ve bu düşünceden güç alarak ölümsüzlüğü ve gücünü sanat eserlerine yansıtmışlardır.

Anadolu Selçuklu süsleme sanatında kullanılan en önemli hayvan figürlerinin başında kuş gelmektedir. Kuş, bağımsızlık kavramının ve ruhun sembolü olmuştur. Kuş nesiller boyu korunan bir canlıdır. İnanışlara göre kuş ellerin göğe uzanması şeklinde nitelendirilir. Anadolu’da kuşun çok fazla kullanılmasının nedeni, ölümlerin ruhunun bir kuşun taşıdığına inanılmasıdır. Kuşlar Anadolu’da sembolik açıdan yerle gök arasındaki ilişkileri, ölümsüzlüğün genel olarak manevi hayatın, meleklerin ve varoluşun üst kademesini simgelediğine inanılmıştır. Aynı zamanda kuş ahiret âlemine göre, dünyevi âleme karşı olan direnişin de bir sembolüdür.

1.1. Araştırmanın Problemi, Amacı ve Önemi

Araştırmanın problemleri olarak;

- Türklerde kuş tasvirinin önemi nedir?
- Günümüzde ele alınan kuş figürü, geçmişte üstlendiği misyonla aynı mı?
- Düünden bugüne kuş tasvirinin seramik çalışmalarda ele alınmasının nedeni nedir?
- Anadolu Selçuklu döneminde tasvir edilen kuş motifleriyle Çağdaş dönem seramik sanatçıların çalışmalarında yansıttığı kuş motifleri arasındaki farklar nedir?

Tarihin belirli dönemlerinde ruhani bir varlık ve gücün sembolü olarak kabul edilen kuş figürü neden farklı anlamlar yüklenerek resmedilmiştir. Mitolojik öğeler ışığında incelemelerde bulunarak, problem durumlarına cevaplar aranmıştır. Tez çalışmasında, Anadolu Selçuklu dönemi seramiklerinde kullanılan kuş tasvirleri araştırılarak kültürel, tarihsel ve mitoloji ışığında anlamsal yönden belirlenmesi amaçlanmıştır.

Çalışmada Anadolu Selçuklu Döneminde yapılan kuş tasvirli seramikler incelenerek günümüz çağdaş seramik sanatına uyarlanması araştırılacak ve uygulamaları yapılacaktır. Çalışmanın birinci bölümünde Anadolu Selçuklu Dönemi seramik ve çini sanatı anlatılacaktır.

İkinci bölümde ise Anadolu Selçuklularında kullanılan hayvan figürlerinin ikonografik ve simgesel yorumlanması, günümüz çağdaş seramik sanatçılarının kuş tasvirleri ile seramik formlar üzerinde nasıl bir kompozisyon oluşturduğu incelenecektir.

Çalışmanın son bölümünde ise kişisel uygulamalara yer verilmiştir. Araştırmalar sonucunda elde edilen verilere dayanarak kişisel seramik uygulamalarına yer verilecektir.

Tezin ana teması; Anadolu Selçuklu seramiklerinde kullanılan kuş figürlerinin uygulandığı sanat eserlerini tespit etmek, incelemek ve günümüzde hangi durumda olduğunu belirlemektir. Ayrıca bu dönemin tarihsel olarak gelişimini, kültürel ve sanatsal izleriyle bir arada tutan ve aynı izleri Çağdaş dönem seramiklerde de hissettiren kaynaklar ışığında gelecek nesillerin bilgi sahibi olması açısından değerlendirilmiştir.

1.2. Yöntem

Tez çalışmasının sınırları belirlenirken Anadolu Selçuklu dönemi seramikleri ile Çağdaş seramik sanatçıların eserleri analiz edilmiş, burada kullanılan kuş motiflerinden esinlenerek uygulanan seramik çalışmalar tezin ana alanına oluşturmuştur. Bu alanda çalışma yapan gerek Türk gerekse yabancı seramik sanatçıları olması sebebiyle konu daraltılarak kuş motiflerini çalışmalarında kullanan Türk seramik sanatçıları araştırılmıştır. Bununla ilgili seramik sanatında kuş motifleri çalışan sanatçıların eserlerinin taranması ve incelenmesi sonucunda elde edilen veriler tezde ayrı başlık olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın bir diğer aşaması olan literatür taramasında, tezin başlangıcından itibaren konuyla doğrudan ilişkili olan kaynaklar tespit edilmiştir. Kaynakların toplanması sırasında çevrimiçi veri tabanları, kitaplar, makaleler, süreli yayınlar, tezler, görsel materyaller,

kütüphaneler taranmıştır.

Literatür taraması ile bitlikte eş zamanlı olarak yapılan uygulama aşamasında ilk olarak yapılmak istenen çalışmalar kağıt üzerine eskiz olarak çizilmiştir. Uygun bulunan eskizler detaylandırılarak seramik çalışmada nasıl görünmesi gerektiğine karar verilmiştir. Eskiz olarak yapılan çalışmalar danışman ile paylaşılarak fikir alışverişinde bulunulmuştur. Kağıt üzerinde kararlaştırılan çalışmalar sonrasında seramik çamuruyla şekillendirme aşamasına geçilmiştir. Tez için üretilen tüm eserler elle şekillendirme yöntemi kullanılarak yapıldıktan sonra kurutma ve fırınlama aşamasına geçilmiştir. Seramik çalışmalar 900- 1050 °C arasında ilk pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirim sonrasında artistik sırlar ile sırlanarak ikinci pişirim gerçekleştirilmiştir. Pişirim işlemi tamamlanan çalışmalar farklı materyallerle desteklenerek tasarımlar oluşturulmuştur. Tüm aşamaları tamamlanan eserlerin görselleri farklı açılardan fotoğraflanarak tezde kullanılmıştır.

1.3. Ana Kaynaklar

Anadolu Selçuklu dönemi seramik sanatında görülen kuş figürleriyle ilgili yapılan literatür taraması sonucunda birçok kaynak bulunduğu tespit edilmiştir. Buna bağlı olarak öncelikle kuş figürlerinin çeşitlilikleri hakkında yapılan araştırmalarda bir çok makale, tez, ve kitaplar incelenmiştir. Konu ile ilgili olan kısımlar tezde kullanılmış, ayrıca bu bölümde de anlatılmıştır.

Tezin konusuyla ilgili olarak Anadolu Selçuklu dönemi süslemede kullanılan kuş figürlerinin türleri ve nerelerde kullanıldığı ile ilgili bilgiler veren ve ana kaynak olarak belirlenen “*Kubad Abad*” adlı kitap, 2000 yılında Rüçhan Arık tarafından yazılmıştır. Kitap, Anadolu Selçuklular dönemindeki sanat anlayışına, Kubad Abad sarayı kazılarında bulunan üç saray yapısına ve burada bulunan seramiklerin üzerindeki motif özelliklerine kadar konu hakkında bir çok alanda bilgi vermektedir. Bu saray günümüz seramiklerini geçmiş sanat anlayışıyla harmanlayan gerekse el sanatları ile ilgili bulunan duvar çinileriyle, cam işçiliğiyle sanat tarihi açısından bir geçiş yaptıran bağlayıcı bir köprü niteliğindedir.

Rüçhan Arık ve Oluş Arık’ın kaleminden çıkan 2007 yılında basımı gerçekleştirilen “*Anadolu Toprağının Hazinesi Çini/ Selçuklu ve Beylikler Çağı*” kitabı gelmektedir. Kitapta, Kubad Abad Saray kazılarında ortaya çıkan seramikler, çiniler hakkında bilgiler yer alıyor. Kitapta Selçuklu dönemi ve Beylikler Dönemi'yle alakalı duvar kaplama malzemesi olan çininin günümüze kadar olan serüveni anlatılıyor. En yeni bulunan pek çok çini örneğinin

fotoğrafları da bu kitapta ilk kez yayınlanıyor.

Önemli bir diğer kaynak ise Gönül Öney'in 2000 yılında yazmış olduğu “*Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*” kitabıdır. Kitap, Anadolu Selçuklu Dönemi Çini ve Seramik sanatının, Selçuklular döneminde ortaya çıkaran seramik ve çinilerin geliştirilmesi ve günümüze aktarılmasını konu alıyor. Kitabın içeriğinde çininin doğuşundan, oluşumundan, oluşturulan düzen ve renk uyumuna özgünlüğe ve birçok süreci anlatan fotoğraflara yer veriliyor.

2. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ SERAMİK VE ÇİNI SANATI

“*Selçuklu sanatı*” terimi yalnızca İnan çevresinde değil Selçuklular döneminde Türk topluluklarının hâkim olduğu Doğu Türkistan ve Kuzey Hindistan’dan Anadolu ve Doğu Akdeniz’e kadar uzanan bir coğrafyayı saran çok önemli bir kültür alanını kapsadığı bilinmektedir (Kuban, 1999: s.63). Anadolu Selçuklu sanatının yapıldığı süreç 12. yüzyılın ortalarından başlayarak neredeyse bütün bir çağda adından söz ettiren ve adıyla damgasını vuran I. Keykubad dönemi, öncesi ve sonrasıyla, ortaçağ hükümdarının yapısal etkinlikleriyle temellerini sağlamlaştırarak var olmuştur (Kuban, 2002: s.3-4). İki asra yakın zamandan beri doğu sanatı ile uğraşan alimler özellikle İslam sanatı içinde kendisine has bir karakteri olan seramik ve çiniyle adından söz ettiren, eserleri bugünlere de miras bırakılan bir çok araştırma yapmışlardır. Bu sanatın çeşitli devirlerini, üsluplarını tespit etmişlerdir. Seramik ve çini sanatı üzerine yapılan bu araştırmalar genellikle daha yakın zamanda olmuş ve Anadolu Selçuklu seramik sanatı üzerinde durulmuştur. Anadolu Selçuklu sanatı bütün İslam aleminde az rastlanan bir şekilde süratli bir gelişim göstermiştir (Yetkin, 1972: s.3). Anadolu’da Selçuklu döneminde çininin mimari süslemede kullanılması kendisinden önceki ve sonraki inanç dünyasını bünyesinde barındırması bu dönemin sanat anlayışı adına çok önemli bir dönem olmuştur. Anadolu Selçuklu devri çini teknikleri cami, medrese, türbe gibi dini mekanları tamamlayan eserlerin yanında o dönemde saray yapılarında da ince işçilik ve süslemelerde kullanılmıştır. Dini mimaride kullanılan mozaikler, çini tekniğinin abidevi etkisi, sarayda kullanılan genellikle yıldız ve haç biçimli çini levhaların bir araya gelmesiyle oluşan ve duvarı kaplayan bir sistemle de çok farklı bir görünüş sağlamıştır.

Tarihi süreç göstermektedir ki, Anadolu Selçuklu dönemi şehirleşmeyi kendisinden önceki dönemlerden miras yoluyla devr almışlardır. Sıfırdan yerleşmeye başlayan konargöçer toplum olmamıştır. Anadolu Selçuklu döneminden günümüze kalan çok çeşitli yapı türü yerleşik hayat kültürünü ispatlar niteliktedir. Yerleşik hayat tecrübesi hiç olmayan bir devletin ulu cami, cami, mescit, kervansaray, hamam, medrese, tekke, zaviye, türbe, çeşme gibi sayılabilecek yapı türlerini inşa etmesi ve bu inşa faaliyetlerini Sivas, Kayseri, Niksar, Alanya, Konya, Beyşehir gibi sayısız Anadolu yerleşimlerinde gerçekleştirmiş olmasını beklemek oldukça zordur. Anadolu Selçuklu dönemi inşa faaliyetlerinin sayısal dökümü de yerleşik olmanın boyutları hakkında bilgi vermektedir. Varlığı saptanan 1308 yılına kadar yapılmış olan 1100 yapıdan günümüze %55’i ulaşabilmiştir (Bayburtluoğlu & Madran, 1981: s.940).

Anadolu Selçuklu dönemi seramik ve çinilerinde figürlü süslemelerin, insan ve hayvan temalarının oldukça bol kullanıldığı konusunda pek çok kaynak vardır (Görsel 1). Bir başka deyişle, Osmanlı sanatının bitkisel ve geometrik öğelerde yoğunlaştığı, Selçukluların ise figüratif bir üslup benimsediği görülmektedir. Her iki dönem seramiğinin süsleme kavramının, anlam ve içerik bakımından farklılık gösterdiği günümüze gelen eserlerden anlaşılmaktadır. Anadolu Selçuklu sanatında hayvan ve insan figürleri bu bağlamda önemli bir konu olmuştur (Görsel 2), (Mülayim, 1999: s.28).



Görsel 1: Konya Karatay Medresesi Duvar Seramik (Ank –Ank, 2007, s.154)



Görsel 2: Beyşehir Kubad-Abad Sarayında Bulunan Şahın Ve Elleri Birer Balık Tutan Bağdaş Kuran Figürlü Yıldız Çini (Ank, 2007, s.166).

Selçuklular iç mekân süslemelerinin dışında dış mekan tasarımlarında da çeşitli motifler kullanmışlardır. Bu motifler yer yer halı ve kilim dokumalarında da karşımıza çıkan kordon şeritler, örgüler, bükülmüş zırlar, elbise düğmelerini ve koşum kabalarını andıran yuvarlaklar bu sanatın karakteristik motifleridir. Bunların yanında, çeşitli yazı tiplerinin kullanıldığı bilinmektedir. Bina cepheleri, çoğu zaman yazı şeklindeki bu motifler ile süslenmiştir. Kapı ve pencere boşlukları, cümle kapıları, kemerler ve kemer-bentler, çokgenler, güller halinde birleştirilmiş motiflerle süslenmiştir. Bu motifler ile birlikte, hayvan şekillerinin stilize edilmesinden oluşmuş başka bir süsleme tarzına daha rastlanmaktadır. Bu türlü süsleme motiflerini inceleyince, bunların sadece görünüşte bitkisel şekillere sahip olduklarını anlaşılmaktadır. Oysa bu bitki motifleri, daha çok stilize edilmiş havyan figürlerinden gelmektedir (Arseven, 1984: s.76-79).

Arkeolojik çağlar sonrasında, sanat tarihinde çini, İslam mimarisini ve ona paralel gelişen seramikleri çağrıştırır. Türk, İran, Moğol, Arap asıllı toplumların Orta Asya'dan İspanya'ya kadar uzanan geniş coğrafyada 7. yüzyıldan çağımıza kadar geliştirdikleri çini ve seramik sanatı, geçmiş şartlar ve o dönemde yaşayan insanların yaşam tarzlarına göre farklılıklar ortaya koyar. Bu gelişim sürecini yaşarken Selçuklular döneminden Osmanlı devrinin bitimine kadar çini ve seramik sanatı yaratıcılık ve ortaya çıkan eserlerle dünden bugüne damgasını vuran özellikler sunar (Öney, 2007: s.13).

Anadolu Selçuklular döneminde süsleme kavramının mana ve yapılan yapıları bakımından “farklı” türlerden oluştuğu önümüze çıkan her çalışmada kendisini kanıtlar niteliktedir. Selçuklu sanatının süsleme tavrını, çok yönlü bir şekilde ilerleyen tarzı anlayışı olan bir dönem olarak değerlendirmek gerekiyor.

2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Çini ve Seramik Sanatı Süsleme ve Uygulama Teknikleri

Seramik geleneksel bir anlatım dili ile organik olmayan malzemelerin oluşturduğu, birleşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmadan sertleşip dayanıklılık kazanmasına kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir (Arcasoy, 1983: s.1). Çini ise; kelime anlamı Çin'e ait olan günümüzde pişmiş topraktan yapılan sırlı hale getirilmiş tüm kaplamalarına denir. Eski kaynakların bazılarında “sırça” veya “kâşî” olarak karşımıza çıkmaktadır. Pişmiş topraktan yapılan çanak çömleğe insanlar arasında, malzemenin cinsine göre “toprak evânî” veya “çini evânî” denilirken; günümüzde topraktan yapılan kullanılan eşyalarına seramik veya keramik denilmektedir (Öney, 1977: s.171).

Türk Seramik ve çini sanatı yüzyıllarca teknik ve üretim biçimiyle dikkat çeken bir sanat alanıdır. Bazı biçim ve teknikler her devirde görünürken, bazıları da belirli devirler için yenilik olmuş veya yeni renk ve bezeme biçimleriyle ayrı bir karakter kazanmıştır.

Anadolu Selçuklu seramiklerinin çamuru iri taneli bol kuvarslı ve iyi cins temiz kildir. Kil yabancı maddelerden havuzlarda ayrıştırılarak ve yeniden yoğurularak çamur haline getirilir. İkinci havuza akıtılarak yeniden birkaç gün bekletilir, bekleme süresi tamamlandığına süzülerek üçüncü havuza aktarılır. Katlaşmaya başlanıp su miktarı azalınca kalıplara dökülerek şekil verilir ve kurumaya bırakılır. Bünye üzerinde kurumadan sonra çapaklanmalar zımpara yardımı ile temizlenerek 700-800 °C sıcaklıkta pişirilir. Bisküvisi seramikler yavaş yavaş soğuma işlemi tamamlanan fırınlardan alınır ve sırlama kısmına gönderilir. Desen yapılacaktır aydın kâğıtlara çizilerek ve ince iğnelerle küçük küçük delinen desenler çini ve seramiklerin üzerine aktarılacak üzere yerleştirilir. Üzerinden kömür tozu yardımıyla desenin bünyeye aktarılması sağlanır. Bünye üzerine aktarılan resim şekle uygun olacak teknikle ve boylarla renklendirilir. Boyanan seramiğin veya çininin üzerine pişince şeffaflaşan renkli veya renksiz olan sırlarla bir kaplama daha yapılır. Sır renkli ise desenin görünmesi için sır altında kullanılan boylar genellikle koyu renk (siyah) sıraltı boylarla boyanır. Şeffaf sır ham halde işlenmemiş olan kurşundan elde edilen sülyenin kuvars ve cam kırıkları ile birlikte öğütülerek biraz buğday unu ve suyla harmanlanmasıyla birlikte meydana getirilir. Dekor ve sırlama işlemi tamamlanan çiniler ikinci kez fırınlanır. Bu teknik birçok kez Anadolu’da yaygın bir “*sıraltı*” dekor tekniği olarak çeşitli devirlerde farklılıklar göstererek uygulanmıştır (Yetkin, 2008: s.155).

Anadolu Selçuklularında seramik malzemenin genel olarak yapıldığı dönemin izlerini taşımaktadır. Genel anlamda “*sırlı ve sırsız*” olarak sınıflandırılan Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan seramik malzemesine özellikle “*Kubad Abad, Kalehisar, Alanya, Ahlat, Samsat, Harran ve Diyarbakır*” 'da karşımıza çıkmaktadır. Bu seramikler genellikle geometrik, bitkisel ve figüratif kompozisyonlardan oluştuğu görülmektedir. Bu dönemle ilgili karşılaşılan bilgilerde o bölgede aktif bir üretimin olduğu yapılan kazılar sayesinde anlaşılmaktadır. Kazılarda ortaya çıkarılan fırınlar, fırın malzemeleri ve birçok kanıt bu düşünceleri destekler niteliktedir. Bütün bu nitelikli sanat eserlerini yapan ustaların yörenin yerleşik halkımı yoksa dışarıdan gelen zanaatçı ya da sanatçılar mı olduğu sorusuna ise hala net bir yanıt alınamamıştır (Öney, 1976: s.9).

Anadolu Selçuklu dönemine ait olduğu görülen ve hala günümüzde aktif olarak kullanılan sgraffito (kazıma), slip (astar), sıraltı, minai, Lüster (Perdah) gibi “*Seramik Şekillendirme teknikleri*” dönemin bilinen tekniklerinin oluşturmaktadır.

2.1.1. Sgraffito (Kazıma) Tekniği

Seramik yüzeylerde kullanılan bu teknikte yapılan formun üzerine astar uygulanır. Astar deri sertliği kıvamına geldiğinde açık renk astarı da kazıyacak şekilde, ince sivri bir aletle çizildikten sonra fırınlanır. Desen astarlanmadan da kazınabilir. İstenen renkte şeffaf sırla sırlanan seramik tekrar pişirilir. İslam sanatında özellikle 9. ve 13. yüzyıllarda İran, Irak, Mısır, Suriye, bölgelerinde Abbasi, Selçuklu, Fatımi, Mamluk, Anadolu da ise Bizans, doğuda Ermeni, Gürcü ve Selçuklu seramiklerinde uygulanan basit bir tekniktir. Birçok örnekte sgraffito seramiklerin akitma renklerle süsleniği görülür (Görsel 3), (Öney, 1976: s.12).



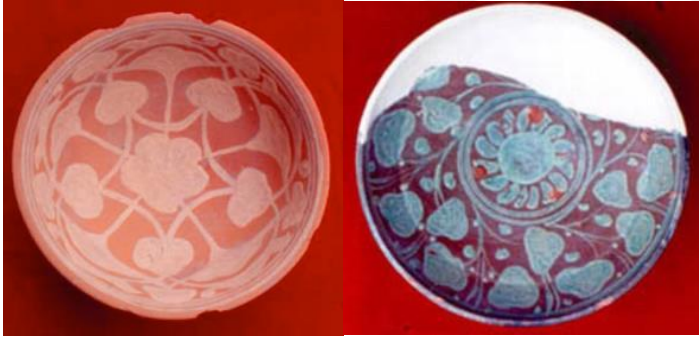
Görsel 3: Sgraffito Kase Beyşehir Büyük Saray (Ank, 2007, s.128).

2.1.2. Astar (Slip) Tekniği Seramikler

Slip tekniği yani astar boyama, çok eski dönemlerden beri kullanıldığı bilinen tekniklerinden biridir. Astar, örneklerde kapatıcı olarak kullanılmasının yanı sıra bezeme oluşturmak için de tercih edilmiştir. Nitekim renkli astar kullanarak seramik üzerine desen oluşturulması MÖ II. bin yılın başlarından itibaren Eski Mısır’da görülmüştür (Fındık, 2014: s.72). Seramiklere şekil verip fırlandıktan sonra desen oldukça kalın sürülen, gereğinde boya katarak renklendirilen astar işlenir. Bu renkli veya renksiz (beyaz) bırakılan astar tabakası kuruduktan sonra, seramik şeffaf renkli sırla sırlanır ve fırınlanır. Kalın olarak uygulanan astar nedeniyle bu tip seramiklerde desen hafif kabartmalı olarak hissedilir (Öney, 1976: s.12).

Astarlamada amaç;

- Seramik ürünlerin dış yüzeylerinin görünümlerinin daha düzgün olmasını sağlamak,
- Ana gövdenin ana rengini gizlemek,
- Her türlü sır ve dekoru uygulayabilmek için zemin hazırlamaktır (Topraklı, 2019: s.18).



Görsel 4: Astar Teknikli Sırsız Kâse, İznik Çini Fırınları Kazısı.

Görsel 5: Firuze Sırlı Tabak, İznik Çini Fırınları Kazısı

Slip tekniğindeki kaplarda, zemin ve bezemedeği astar renklerinin kullanımına göre desenlerin değıştiğı dikkat çekmektedir (Hillenbrand, 2015: s. 57-58).

2.1.3. Sıraltı Tekniğı Seramikler

Sıraltı tekniğı, çini karolar üzeri astar malzemesiyle kaplanarak ilk fırınlama işlemleri yapılmaktadır. Bünye üzerine kaplanan astar malzeme, beyaz ve beyaza yakın açık olan tonlardan seçilmektedir. Bu tonların seçilmesinin sebebi alttaki çamurun koyu olarak üste yansıyacak olan rengini gizlemektir. Ardından ilk olarak istenilen desenin hatları belirlenir. Belirlenen kontur hatları içerisinde istenilen şekilde renk tonlarıyla boyama yapılır. Desenleme ve renklendirme işlemleri tamamlanan çini bünye, hazırlanan sır içerisine daldırma yöntemi kullanılarak sırlanır. Bünye üzerindeki sır kuruduktan sonra pişirim için fırına verilmektedir. Kontrollü bir pişirim ile fırında olgunlaşan sır ince, rensiz cama benzeyen tabakaya dönüşür. Sır altında sıralma öncesinde boyanan desenler fırınlama sonrası parlak şekilde şeffaf cama benzeyen sır katmanının altından görülmektedir (Uyanık, 2006: s.21). Sıraltı çinilerde genellikle şeffaf parlak veya yarı mat sır kullanılmaktadır. Şeffaf saydam sır altına; dönemin renklerinden olan “*lacivert, siyah, firuze ve mor*” renkler kullanılarak renklendirme yapılır. Anadolu Selçuklu döneminde sıraltı tekniğı genellikle duvar kaplaması olarak bilinen ve

kullanılan sekizgen, haç ve yıldız formları şeklinde örüntüler yapılmıştır (Gülaçtı, 2012: s.37-38).

Renksiz, saydam sıraltı boyama tekniği Selçuklular dışında IX. ve X. Yüzyıllar arasında Suriye ve Mısır'da da kullanılmıştır. Uygulanan bu teknik, İran'da yaşayan Selçuklu dönemi seramik ustaları tarafından daha da geliştirilmiştir. Yapılan seramik bünyeler kompozit silisli beyaz çamurdan yapıldığı için, çeşitli renklerde fırça ile boyanmış olan bünye üzerine doğrudan bir alkali sır uygulanabilmiştir (Erdal, 2017: s.26).

Sıraltı dekor da dikkatli olunması gereken öncelikli hususlardan birisi de, dekor olacak yüzeyin temiz hafif nemli süngerle ve ta kompresörle hava tutularak tozdan arındırılmasıdır. (Erdem, 2011: s.18).



Görsel 6: Sıraltı Kase, Kubadabad Büyük Saray (Arik., 2007, s.134).

2.1.4. Minai Tekniği

Sıraltı, sırüstü tekniklerinin bir arada kullanılması ile oluşan tekniklerden birisi de minaidir. Minai tekniğinde, boyama ve fırınlama işlemi iki aşamalı olarak gerçekleştirilmektedir. Bunun nedeni geç olgunlaşan ve çabuk uçan renkli boyaların ayrı fırın sıcaklığında pişirilmesidir. Bu teknikte yedi renk kullanıldığı için kaynaklarda “*Heft Reng*” olarak da isimlendirilmektedir (Soyhan, 1988: s. 24).

Anadolu Selçuklu sanatında minai tekniğini duvar çinileri ve kullanım eşyaları üzerinde uyguladıkları görülmektedir (Kaçmaz, 2008: s.49). Minai tekniğinde şeffaf, renksiz ve ender olarak lacivert, firuze renkli sır kullandıkları görülmektedir. Renklerden bir kısmı sıraltına, bir

kısmı da sırüstüne tatbik edilmektedir. Sıralındaki renkler yüksek ısıya dayanıklı mor, mavi, firuze ve yeşildir. Renkler desene göre boyanıp kurutulduktan sonra çini sırlanır ve fırınlanır. Sonra sırüstünde kalan kiremit kırmızısı, beyaz, kahverengi, siyah, altın yıldızlarla boyanır ve düşük derecede tekrar fırınlanır (Güvenateş, 2008: s.21).



Görsel 7: Bursa İslam Eserleri Müzesi Minai Tekniğiyle çift kulplu vazo (Görgünay, 2011: s.39).

2.1.5. Lüster Tekniği

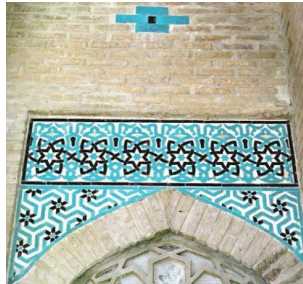
Lüster bir sırüstü tekniğidir. Bu teknikde desen fırınlanmış mat beyaz sırlı bünye üstüne maden oksit, gümüş ya da bakır tozlu bir karışım ile boyanır. Oksitteki maden kısmı ince bir tabaka halinde çininin yüzeyini kaplar Boyamanın ardından üçüncü bir pişirim yapılarak renklerin bünyeye bağlanması sağlanır.. Lüster çinilerinde desen kahverengi ve sarı tonlarındadır. Bu teknik firuze, kobalt mavisi, yeşil, patlıcan moru sırlı çiniler üzerinde de görülür. Duvar çinilerinin ve kullanım amaçlı seramiklerin yaygın bir tekniği olan lüster Anadolu'da sadece Selçuklu devri saray yapılarında karşılaşılr (Öney, 1976: s.12). Her türlü sır üzerinde uygulanabilen lüster tekniğinin en iyi sonucu ise opak beyaz sır üzerine uygulamada vermektedir (Çeken, 2007: s.18). Duvar çinilerinin ve kullanma seramiğinin yaygın bir tekniği olan lüster Anadolu'da Selçuklu çini sanatında oldukça geniş bir kullanım alanına sahip bir sırüstü tekniğidir (Soyhan, 1988: s.24). En başarılı ve bol örnekleri Kubad Abad Sarayı kazılarında bulunmuştur. Bu örneklerde beyaz lüsterli çiniler, yıldız biçimli mor renkli sırlı lüsterler haç biçimindedir. Lüster çinilerini toprağı gri-sarı ve kolay dağılan yumuşak bir hamurdur. İslam sanatında ilk örnekleri 9.yüzyıl Abbasi sanatında seramik ve çinilerde bol olarak görülmeye başlayan lüster tekniği Selçuklu sanatında da çok gelişmiştir (Öney, 1976: s.12).



Görsel 8-9: Konya Karatay Medresesi, Yıldız Lüster teklı karo (Arık- Arık, 2007: s.153).

2.1.6. Çini Mozaik Tekniği

Anadolu Selçuklu dönemi mimarisinde kullanılan bir çini tekniğidir. Kullanım amaçlı seramiklerde örneğine rastlanmaz. Bu teknikte üretilmiş çiniler, çini mozaiklere olan benzerliğinden dolayı, sahte çini mozaik olarak da bilinir. (Öney, 1976: s.11). 13. yüzyıl Selçuklu mimarisinde özellikle medreselerin dekorasyonunda kullanılmıştır. İlk örnekleri Azerbaycan'da görülen mozaik tekniğinin, Türkiye'de İran'dan daha erken gelişme gösterdiği düşünülmektedir. Bu süsleme tekniğinin en güzel örneklerinden biri Sivas'ta Keykavus Şifaiyesi ve Konya'da Alâeddin Camiinin mihrap bordürlerinde, Sırçalı Medrese'de ve iyi korunmuş olan Malatya Ulu Camii'nde büyük yüzeylere uygulanmış olarak görülür (Görsel 10). Genellikle çevresini yazı frizleri kaplamıştır. Geniş yüzeylerde geometrik örgü desenin esasını teşkil etmektedir. Bu uygulamalarda yazılar beyaz ve koyu mavi, diğer renkler ise firuze, mor ve kobalt mavisidir (Kuban, 1997: s.147).



Görsel 10: Konya Sırçalı Mescit. Mozaik çini (Arık ve Arık, 2007: s.97).

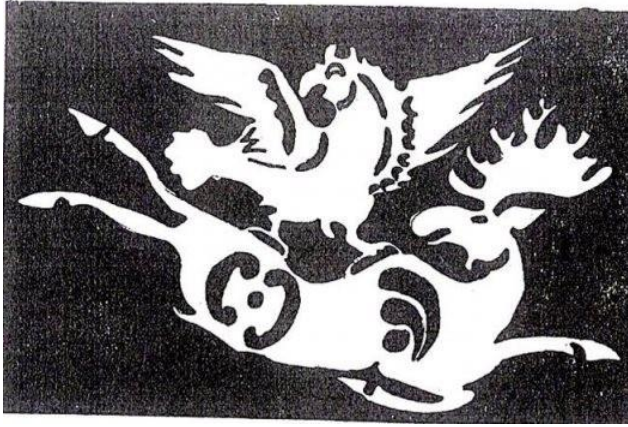
Tek renk sırlı çini plakalar üzerindeki sırn, desene göre kazınarak ya da renkli sırların arasına iplik koyarak çamur tabakasının ortaya çıkarılmasıyla yapılan yönteme yalancı mozaik tekniği adı verilir (Çeken, 2007: s. 20), (Görsel 11). Genel anlamda sırn kazınmış çiniyi; sırlı plaka üzerine geçirilmiş desenin motif ya da yazı dışında kalan sırnın kazınmasıyla oluşan bir teknik olarak da tanımlanır (Öney, 1976: s.12; Yetkin, 1986: s.162; Öney, 1978: s.92; Öney, 1987: s.46).



Görsel 11: Beyşehir Eşrefoğlu Camii. Mihrap. Ayrıntı (Arık ve Arık, 2007: s.159).

3. ANADOLU SELÇUKLU SANATINDA KULLANILAN HAYVAN USLÜBU

Hayvan üslubu yüzyıllarca Türk topluluklarını etkileyen önemli konulardan birisi olmuştur. Türklerin yaşam şartlarından kaynaklanan, hayvanlarla olan yakın ilişkileri bu sanat eserlerini meydana getirmiştir. En erken devirlerden itibaren kayalar üzerine çizilen hayvanlarla ilgili birçok tasvirler vardır. Avla ilgili tasvirler, birbiriyle mücadele eden hayvanlar, insan hayvan mücadelelerinin görüldüğü sahneler hatta hayvanların çiftleşmelerini anlatan tasvirler hayvan üslubunun ortaya çıkmasına örnekler oluşturmuştur (Çoruhlu, 1998: s.77).



Görsel 12: Birinci Pazırık Kurganından Çıkarılan Eyer Örtüsü Üzerinde Kartal, Griffon Mücadele Sahnesi (Alsan, 2005: s.13).

Hayvan üslubunun bir veya birkaç merkezden, M.Ö. 7. ve 8. yüzyıl itibariyle kavimler göçü, ticaret veya bazı faktörlerin etkisiyle ortaya çıktığına dair çeşitli kaynaklarda bilgiler bulunmaktadır. Bu üslubun ortaya çıkmasında naturizm ve animizm inançlarının tesiri olduğu da düşünülmektedir (Çay, 1990: s.13). Bu görüşlerden yola çıkarsak aslında en önemlisi hayvan üslubunun, Türklerin ilk yerleşim alanlarından olan, “*Tanrı ve Altay Dağlarından, Baykal Gölü*” çevresinde karşılaşılmıştır. Başka bir araştırmaya göre, Orta ve İç Asya’da hayvan üslubu ve hayvan tasvirlerinin, “*Atlı Göçebe*”, olarak tanınan kültürlerin M.Ö. 3. binden erken dönemlerde de olabileceği ileri sürülmektedir. Birçok kültürün kökeni ve yaşam şartları değerlendirildiğinde her birinin hayvanlarla olan yakın ilişkileriyle karşılaşılmıştır (Alsan, 2005: s.13).

Hayvan üslubunun kökeni araştırılırken; ya “*Proto-Türk*”(Türk) kökenlidir, ya da Türklerin’de dahil olduğu iletişim amaçlı kullandıkları bir sanat sembolüdür. İnsanlar hayvanların gücünden dolayı onlara saygı duyması ve onların kalıntılarının kendilerini kötü ruhlara karşı koruduğuna inanmaları inanç kökenlerinde bulunmaktadır. Çağdan çağa farklılık gösterse de bu inanış ve insan hayatında oynadığı rol bakımından ilahi bir güç sembolü haline gelmesi sanatta bu üslubun doğuşunu etkileyen önemli hususlardan birisidir (Çoruhlu, 1998: s.76-77).

Hayvan üslubu Hunların atalarının inancına göre tabiatüstü kuvvetlere karşı eğilimlerden var olduğuna inanılmaktadır. Böyle ilkel topluluklarda birçok batıl inanç olduğu görülmektedir. Manevi değerlere sihir ve tılsım’a ulaşabileceklerini, güçlük ve zorlukları bu şekilde yenebileceklerine inanırlardı. Bazı kültürler geyiklerin ve yabani domuzların çene kemiklerini evlerine asarlarsa, bu kemiklerin içinde hala yaşadığı düşünülen ruhların, hayatta olanları kendine çekeceği düşüncesi vardı. Bu düşünce tarzı diğer kültürlerdeki etkisi gibi İç Asya’nın “*Hayvan Üslubu*” sanatının ortaya çıkması ve kökenini bulması adına oldukça önemlidir.

Türkler hayvan üslubunun etrafında sürdürdükleri inançlar sistemi oluşturmuş ve hem maddi hem de manevi olarak hayvan üslubunu içeren yepyeni bir kültür oluşturmuştur (Çay, 1990: s.13).

Şamanlara göre şamanlar özel ve seçilmiş insanlardır. Bı inançlarına göre kötü ruhlar vardır, bu ruhlar hastalık ve ölüm yaymaya başlar. Bunun üzerine Şamanlara yardım etmesi için ilahi güç göklerden kartalı göndermiştir. İnsanlar arasına gelen kartal onlara şifa getirir ve bir insana dönüşür. Bu rivayetten de anlaşıldığı üzere Şamanlar için kartal ruhun ve gücün simgesidir. Türk mitolojisinde de insan ve hayvanların birbiriyle yakın ilişki içinde olduğuna inanılmaktadır. Birçok efsanede de yine bu inanışlar doğrultusunda hayvan karakterleri gücü simgelediği için insan şeklinde imgelemektedir. Bu yüzdendir ki Şamanlar her zaman güçlerini hayvanların güçlerinden aldıklarına inanmışlardır. Şamanist toplumda bu güce yalnızca ulaşabilmenin yolunun insanların bir hayvandan doğduğu inancı kabul görmektedir. Doğumdan insan olmadan önce her insanın hayvan bedeninde yaşadığı ve ölümünden sonra yine bir hayvan bedeninde ruhunun yeniden yaşamaya devam edeceği düşünülmektedir. İnsan bedeninin içinde bir veya birden çok ruh vardır. Bu ruhlar geçmiş zamanda doğumdan önce olan ve ölüm sonrasında tekrar hangi hayvan olacağını belirlemektedir (Özgür, 2006: s.5).

Türk mitolojisinde insanların inançları geçmişten getirdiklerine dair bir inanış vardır. Bunun sebebi bilmeden inanılan aslında pek çok inanç seviyesinin olmasıdır. Belkide bundandır ki insan ve hayvanlar arasındaki ilişki çok karşılaşılan bir temadır. Hayvanlar mitolojinin en çok yer verildiği canlılardır. Hayvanlara saygı duyulması ve vahşi hayvanlara karşı olan korku. Korkulara rağmen onlardan korunmak veya düşmanlarına karşı başarılı olmak için insanlarda her zaman yine hayvan gibi kuvvetli olabilme isteği doğurmuştur. Hayvan şekline girilebildiğinde ve hayvansal özelliklerle davranış sergilediğinde hayvan gibi güçlü ve ölümsüz olacağına inanılmıştır (Çoruhlu, 1993: s.120).

Selçuklular döneminde birçok av sahnesinin canlandırıldığı çalışmalar simetrik olarak yerleştirilerek farklı malzemeler üzerinde uzun yıllar uygulanmıştır. Türk sanatın içerisinde önemli bir yere sahip olan hayvan üslubu kimi zaman gerçekçi, kimi zaman da stilize edilmiş olarak görülmüştür. Hayvan vücutlarındaki hareketliymiş hissini güçlendirmek maksadıyla uzamış ve kıvrılmış hatlarla verilmiştir. Hayvanlar resmedilirken bazen yalnız bazen de toplu bir biçimde tasvir edilmiştir. Motifler genellikle iç içe geçerek veya üst üste gelecek şekilde kompozisyonlar oluşturulmuştur. Büyük Selçuklular gibi Anadolu Selçukluları da hayvan tasvirlerini yoğun olarak eserlerinde kullanmışlardır (Alsan, 2005: s.22).

3.1. Anadolu Selçuklularında Kullanılan Hayvan Figürlerinin İkonografik ve Simgesel Yorumlanması

Seramik ve çini motiflerde yer alan hayvan figürleri stilize edilerek çizilmişlerdir. Stilize yani üsluplaştırma; ayrıntılı şeklinden daha doğal ve gerçek hale getirilmiş tezyin ve şematik bir biçimde yorumlanmıştır. Doğal biçimleri esas alarak, yeni biçimlere motif ve figür oluşturan sanatçının sistematik bir deformasyon yapmasını gerektirmektedir. Ritim ve simetrik düzenlemede ortaya çıkan alanı, eşdeğer büyüklükte ve biçimdeki alanları şekillerle doldurabilmek gerekir. Seçilen tip uygulanacak alanın biçimine göre yeniden tasarlanarak biçimlendirilir. Kompozisyonu oluşturan “*motif veya figür*”, yeni biçimini kazanırken doğadaki aslının bazı ayrıntılarını kaybeder ve korunması gerekenlerin bazılarını korur. Aslında kalan parçalar en karakteristik unsurlardır. Selçuklu hayvan motiflerinin üslup bakımından Avrasya hayvan sanatı ile anlam bakımından ise, Orta Asya Şaman inançlarıyla bezer ve bağlantılı oldukları bilinmektedir (Büyükcanga, 2006: s.28).

Türkler İslamı kabul ettikten sonra, sembolik ve puta tapma anlamı olan bütün bu hayvan şekilleri bırakılmıştır. İkel devirlerin eserlerinde bol bol rastlanan ejder, beyaz kaplan

kuş gagalı ve kanatlı akbaba, sonraları Türk sanatında kayboluştur. Yerini hayvan figürlerinin şema halindeki şekilleri olan soyut motiflere bırakmıştır (Arseven, 1984: s.13).



Görsel 13: Hayat ağacı üzerinde oturmuş olan stilize edilmiş çift başlı kartal (Öney, 1972: s. 87).



Görsel 14: Duvar kabartması stilize edilmiş kuş (Öney, 1972: s.87).

3.1.1. Anadolu Selçuklularında Kuş

Anadolu Selçuklu Sanatında görülen kuş motifleri incelendiğinde bu döneme ait çeşitli kuş tiplerinin seramik yüzeylerde kullanıldığı görülmektedir. Bunlar arasında kartal, çift başlı kartal, tavus kuşu, kuğu- leylek, güvercin-kumru ve ördek motifleri kuş başlığı altında incelenmiştir.

İslam öncesi Türklerde kuş tasvirleri ruh sembolü olarak ele alınmıştır. Kuşun ruh sembolü olduğu Orhun abidelerinde de anlatılmaktadır. Kuş, aynı zamanda ölümün ve cennetin sembolü olmuş da bilinmektedir (Çoruhlu, 1995: s.53). Orhun kitabelerinde bu açıklamayı destekleyen metin şöyledir: *“Babam Kağan böylece ili, yedi yaşında kaldı...”*, *“değerli*

oğlunuzdan, evladınızdan çok daha iyi beslerdiniz. Uçup gittiniz...”, “o bilmenden dolayı, kötülüğün yüzünden amcam Kağan uçup gitti”, “bu kadar kazanıp babam kağan köpek yılı, onuncu ay, yirmi altıda uçup gitti”, “Bilge Kağan uçtu (Ergin, 1976: s.25-45-46).

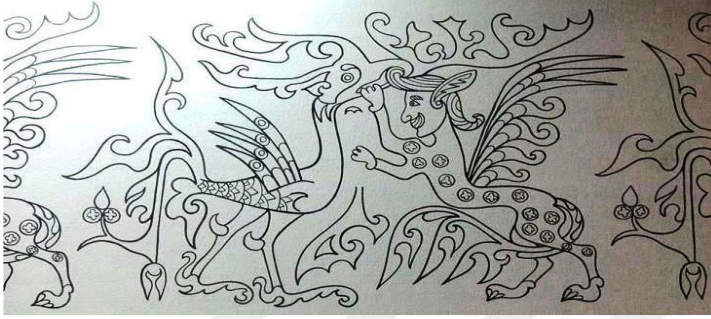
Kuş nesiller boyu insanoğlunun yiyecek olarak avladığı, buna karşın özenle koruduğu bir hayvan olmuştur. Hemen her toplum, ölümden sonra ruhun, tıpkı bir kuş hafifliği ile göğe uçacağını kabul etmiştir. Kuş bazen mutluluk, sevinç, sevgi, bazen ölen kuşun ruhudur. Kuş kadımla da özdeşleşmiştir; kutsaldır. Gök tanrılarının yönetimindedir. Kuş özlemdir, haber beklentisidir. Kuvvet ve kudreti simgelemektedir. Bazı yorumcuların inanışlarına göre kuşlar, ellerin göğe uzanması, dua etmek ve yakarış şeklinde nitelendirilmiştir. Yüzyıllar boyunca Anadolu insanının ürettiği her nesnede yer alan kuş, kimi dönemlerde, kutsal bir varlık olarak korunmuş, kimi dönemlerde av hayvanı olarak görülüp avlanmıştır. Buna rağmen, her dönemin duvar kabartmasında, çanak, çömleğinde, camında, halısında, kiliminde hep kuş motifleri kullanılmıştır. Bu da gösteriyor ki, her ne kadar avlanmayı başarmanın erkekliğin bir simgesi olarak görenler çıkmışsa da, kuş Anadolu insanının sevdiği ve koruduğu bir varlık olarak kalmıştır (Ersoy, 2000: s.465-467).

Kuşlar özgürce uçabilme özellikleriyle bilinmezi keşfetmeyi arzulayan insan için hep merak edilen canlılar olmuştur. Bu da yere mahkûm olan insan için yegâne yolun, kuşlar gibi uçmak algısından geçtiği anlayışını geliştirmiştir. Bedenin keşif ve yere bağlayıcı ağırlık yönü düşünüldüğünde, ruhun latif ve madde ötesi hâli bu sınırlandırılmışlığı aşmanın en önemli tarafını temsil etmiştir. İnsanın bir yönü, sıradan canlılar gibi yere bağlı iken, diğer yönü sonsuzlara uzanabilen ruh tarafıdır. Bunu da varlık âleminde en güzel sembolize eden, şüphesiz ki kuşlardır (Uluç, 2002: s.99).

Kuşları Anadolu’da sembolik açıdan şöyle değerlendirmişlerdir:

Kuşlar, yerle gök arasındaki ilişkilerin, ölümsüzlerin genel olarak manevi hayatın, meleklerin ve varoluşun üst kademesini simgelemiştir.

Kuşlar, uhrevi (ahrete ait) âlemin, dünyevi âleme karşı olan direniş sembolü gibi, yılanla mücadele eden yaratıklardan biridir.



Görsel 15: Türk mitolojisine ait fantastik bir kuşun tasvir edildiği keçeden yapılmış bir halı ya da duvar örtüsü Pazırık Kurganı (Özkartal, 2012: s.97).

İslam medeniyetlerinde kuş melektir. Kuran’da kuş, alın yazısı olarak yorumlanır ve şöyle denilir: “Biz her insanın boynuna onun kuşunu bağladık. Şehitlerin ruhları cennette yeşil kanatlı kuş şeklinde uçacaktır”. Gene “Kuran’a göre kuş ölümsüz olmanın sembolüdür”. Daha çok Orta Asya kültüründe yer alan bir inanişaya göre, küçük kuşlar ve kelebekler sadece, fiziki ölümden sonra serbest kalıp, yeniden dünyaya döneceği zamana kadar semavi (göğe ait) vatana gidecek olan ruhların değil aynı zamanda çocukların da ruhu olmaktadır.

Geleneklere göre, renklerle kuşlar arasında şöyle bir bağlantı olduğu ileri sürülüyor: Siyah kuş zekâ, yeşil ve mavi aşk ilhamı, beyaz (kuğu ve feniks) şehvet, kırmızı uhrevilik ve ölümsüzlüktür. Güvercin Afrodit’in kuşu olup bir aşk, leylek ise mesaj taşıyan kuş olarak tanımlanmışlardır (Ersoy, 2000: s.466-467).

Beşehir Kubad Abad Sarayı kalıntılarında bulunan sıraltı tekniğiyle yapılan sekiz köşeli yıldız formlu çini örneğini teknik açıdan inceleyecek olursak; üzerinde ortada bir ağaç motifi, ağacın iki yanında birer kuş figürü ve nar dalları ile ilk bakışta simetrik bir kompozisyonudur. Uzun ve çift olan kuyrukları sola kıvrıktır. Soldaki kuşun gövdesi daha büyük, bacakları ise kısadır. Ağacın gövdesinden sağa ve sola olmak üzere yay şeklinde nar dalları, ağacın üst bölümüne kadar uzanırlar. Nar dallarının başında ortasında ve ucunda birer tane nar motifi vardır. Kompozisyon, dış kalın kontura paralel olmak üzere çok az beyaz bir boşluktan sonra tekrar ince bir kontur çizilmiş, bu ince konturdan başlayarak zemine küçük bitki motifleri serpiştirilmiştir. Zemin beyaz, kuşların kanatlarında ve nar motiflerinde patlıcan moru, ağacın üçgen şeklindeki gövde kısmında ve kuşların geri kalan kısmında kobalt mavisi kullanılmıştır. Nar dallarında ve zemindeki bitki motifleri ise haki yeşili görülmektedir.

Kenarlarındaki kalın ve ince konturlara içeriden ağacın dik duran gövdesi ve figürlerin kuyruğu ile destek verilmiş aralarına ise nar şeklindeki nar dalları kuşların “S”ye benzeyen, vücutları yuvarlak ve nar motifleri küçük bitki motifleri serpiştirilerek hareket ve canlılık kazandırmıştır (Görsel 16), (Büyükcanga, 2006: s.88).



Görsel 16: Kubad Abad saray çinilerinden (Arık, 2000: s.93).



Görsel 17: Kubad Abad saray çinilerinden (Arık, 2000: s.92).

Sekizgen çini karo üzerinde iki kuş figürü, bitkisel elemanlar ve ortasından geçen belli belirsiz vaziyetteki ince, dikey bir çizgi, kompozisyonu eşit iki parçaya bölmüştür. Ortadaki çizgi hayat ağacı vazifesi görmüştür. Ağacın kökünden iki yana uzanan dallar üzerine tüneyen kuşların

uzun kuyrukları bulunmaktadır. Desenler krem zemin üzerine turkuvaz, kobalt mavisi, siyah yer yer patlıcan moru ile boyanmıştır. Öbür dünyaya yolu simgeleyen hayat ağacı ve taşıyıcı ruhları ifade eden kuşlarla ölü ruhlarının öbür dünyaya geçişi canlandırılmıştır. Doğum ve yaşamla ilgili motiflerle yaşamın sonlanması ile ilgili anlamlar içermektedir. Simetrik bir kompozisyon oluşturulmuştur (Görsel 16), (Erberk, 2002: s.190).

3.1.1.1. Kartal

Kartal sembolünde ilk olarak Orta Asya'da gelişen Türk hayvan üslubuna değinmek gerekmektedir. Üslubun ilk ortaya çıktığı yer hakkında tartışmalar devam etse de Türk kökenli veya Türklerin mensup olduğu bozkır topluluklarının sanat tarzı olduğu düşünülmektedir. M. Ö. 1. yılda ortaya çıkmaya başlayan bu üslup Orta Asya dinsel inançlarının ve dolayısıyla buna bağlı yaşam tarzının sanatsal dışavurumu olarak değerlendirilmektedir (Çoruhlu, 2007: s.148). Türk mitolojisi için gök kavramı en önemli unsurlardan biri olmuştur ve kartal simgesi ile de doğrudan bağlantılıdır (Ögel, 2014: s.190).

Gök kavramının kartal simgesi ile birleştiği nokta gök direği inancıdır. Türk destanları ile düşüncelerinde göğün direği anlayışı önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle Sibiry ve Altay bölgesinde yer alan şehirlerde, üzerine bir kuş figürünün yontulduğu uzun bir sırıgın dikilmiş olduğu görülmektedir. Hayat ağacı veya dünya ağacı olarak da yorumlanan bu sırıgın üzerinde yer alan ve gök kuşu olarak adlandırılan figür genellikle çift başlı bir kartal şeklinde yapılırken bu kartalın Tanrı'ya açılan göğün kapısını beklediğine inanılırdı (Ögel, 1995: s.166-650-223-224-74). Kartal Asya genelinde kozmolojik eserlerde ve görsel sanatlarda yaygın olarak kullanılmış göksel bir simgedir. Altay Dağları ve Sibiry bölgesi göçebelerinin dini inançlarında günümüze dek rastlanabilen kartal ögesinin geçmişi prehistorik çağlara dek gider. Bir kült nesnesi olarak kartalın ilk defa Asya göçebe ulusları tarafından '*kozmik direk*' kavramı ile birlikte tarih öncesi çağlarda güney'e getirilmiş olması olasıdır. Kartal ile ilgili inançlar ve söylemler kozmolojik bir kavram olarak kartalın anavatanının Kuzey Asya olduğu ihtimalini öne sürer. Bu bölgede Turukhansk Yakutları arasında kartal ilk şamanın yaratıcısı olarak düşünülmüştür (Peker, 1996: s.39).

Orta Asya inanç sistemlerine göre kartal üzerine and içilirdi. Türklerde genelde Türk büyüklerinin isimleri kartal ve benzeri yırtıcı bir kuş ismi olmuştur. Kartal gözlerini kırpmadan güneşe bakabilen bir kuş olduğundan, onun, ateşin bile üstesinden geleceğine inanılmıştı. Kartalın uzun süre yaşaması nedeniyle, sağlıklı yaşamla da özleştirilmiştir. Çok tanrılı dinlerin çoğunda kartal, horoz, atmaca ve ağaçkakan kuşlara ve bukalemun, kertenkele yılan gibi

sürüngelelere ateşi yeryüzüne getiren, insanları kurtaran, dünyayı yaratan ya da yaratılmasına yardım eden canlılar gözüyle bakılmış ve bu hayvanlar kutsal sayılmıştır. Kartal, aynı zamanda gökyüzünü temsil eden, gelecekte haber veren bir kuştur. O, ruhları öte dünyaya götüren, gök ile yer arasında aracılık yapan kutsal bir hayvan olarak kabul edilir (Erberk, 2002: s. 190). Baş sola dönük olan kartal kötülüğe, sağa dönük olan ise iyiliği ifade etmektedir (Ersoy, 2000: s. 468).

Anadolu Selçuklu Sanatında kartal, kuvvet ve güzellik sembolüdür. Göklerin mutlak hakimi ve tüm gök yaratıklarının kralıdır. Kartal göğün en üst katında bulunur. Diğer geniş kanatlı olan yırtıcı kuşlar gibi tanrısal bir güce sahiptir; yeryüzünün üstünde uçarak onu kötülüklerden korur. Kartalla ilgili tüm inançlar aşağı yukarı bu paralellikte bulunmaktadır.

Kartal ve kartal cinsinden yırtıcı kuşlara, tanrı sembolü oldukları için kurbanlar sunuluyordu. Bu kurbanlar dolayısıyla göğe verilmiş sayılıyordu (Ünlü, 2012: s.70). Kartalın yılının baş düşmanı olduğuna inanılıyordu. Kötü ruhları simgeleyen bu yaratıkları öldürücü gücünden dolayı, sevilen bir kuş olarak sayılıyordu. Kartal, eski zamanlardan beri Anadolu uygarlıklarının bir amblemi olarak imgenlenmiştir. Ve tüm kötülüklerden korunmak için sürekli kullanılmıştır (Ersoy, 2000: s.468).



Görsel 18: Bir mühürde kullanılan kartal tasviri (Ögel, 1972: s.1134).

Akşehir, Gündük Minare Mescidinde bulunan sekizgen parça üzerinde kartal figürü yer almaktadır. Gövdesi damla biçimindedir. Gövdesinin merkezine dikey vaziyette, küçük bir badem biçimi yerleştirilmiştir. Palmete dönüşmüş olan kuyruğu, küçük bir topla gövdeye bağlanmıştır. Kanatlar, üst bölümde yer alan birer yatay çizgi dışında, eşit aralıklı ve paralel

hatlarla dilimlere ayrılmıştır. Figürün gövdesi mevcut kısmın en büyük biçimini ve leke değerini teşkil eder. Şekil olarak simetrik bir kompozisyondur. Figür, büyük koyu bir leke değeri halindedir. Tamamen kavisli hatlardan oluşan kompozisyonda boynu ile sola doğru kavis çizmekte ve diyagonal hareketler oluşturulmuştur (Erberk, 2002: s. 190). Kartal figürünün sembolik anlamlar taşıması nedeni ile, anlatımcı bir kompozisyondur.



Görsel 19: Selçuklu Saray kalıntısından kartal figürlü çini (Yılmaz, 1999: s.76).

3.1.1.2. Çift Başlı Kartal

Çift başlı kartal gök maviliklerinin rakipsiz bir hâkimidir. Aynı zamanda, sonsuzluğun bir sembolüdür. Bütün uçan canlıların kralı ve imparatoru da, yine kartaldır. Onun gücü ve korkusu, yalnız uçan hayvanlara değil, yeryüzündeki yaratıklara da korku ve dehşet verir. Türkler, mitolojik ve kutsal kartallarını, niçin çift başlı olarak düşünüyorlardı? Bunun başlıca iki sebebi olmalıdır:

1. Yedi başlı devler gibi, kartalın çift başı ve gagası ile gücünü fevkaladeligini artıracaklığı düşüncesi,

2. Sanat eserlerinde tasvir edilirken simetri mecburiyeti. Çift başlı kartal figürü gövde cepheden başlar profilden verilmiş olan bu figürlerin gövdelerinde yer yer pul görümlü dokular yer alır. Sivri ve bazen hilal biçiminde kulakları olan, sivri gagalı kimi zaman gaga

altında sarkıntılar bulunan çift başlıklı kartallar baş yukarıya yerleştirilmiş damla şeklinde bir gövdeye sahiptir. Kanat uçları helezonla son bulunur. Kuyruklar palmet şeklinde, bacaklar iki yana açık, pençeler iridir. Bu figürler tipik Selçuklu üslubuyla biçimlendirilmiştir. Çift başlı kartallar hükümdarlık, koruyucu unsur, kudret, kuvvet, aydınlık ve tarih sembolü olarak kullanılmıştır. Türklerde çift başlı kartal, ancak Türk Mitolojisinin gereğince bir “*Devlet Arması*” haline gelmiştir (Ögel,1972: s. 216-1128). Çift başlı kartal, Anadolu’da kurulmuş pek çok devletin hükümdarlık sembolüdür.

Kubad Abad sarayında bulunan bir çinide çift başlı kartalın göğsünde Es-Sultan yazısı ile karşılaşılmıştır (Görsel 20), (Yetkin. 1972: s.161).



Görsel 20: Kubad Abad saray çinilerinden üzerinde Es-Sultan yazan Çift Başlı kartal (Arık, 2000: s.5).

“*Hükümdar cetrinin (Çadır) kartalı, sultanlarının güneşine talih kanadını ve tüylerini gerdi ve kudret gölgesini yaydı.*” (Yani Selçuklu sultanları bir yeri fethettiklerinde, tepelerinde kartal bulunan çadırını kurdururdu). İbn-i Bibi böyle demektedir (Arık, 2000: s.76). Bu anlatım bize Selçuklu süslemesinde çift başlı kartal, yırtıcı kuşların rolünü taşıyor. Bunlar simgesel anlamlar taşımaktadırlar.

Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan çift başlı kartal motifinin değerli araştırmacılar için bir çok sebebi bulunmaktadır. Ögel’e göre; kartalın çift başlı yapılmasının nedeni, Türk sanatında simetri tutkusudur (Ögel, 1972: s.217). Arık’a göre koruyan ve egemenlik kuran iki ruhun, iki iktidarın güç birliği durumunda iki kez artırılmış gücün, çift başlı kartalla

simgelendiğini belirtmektedir (Arık, 2000: s.79). Öney'e göre ise evlenme ve politik birleşmeyi sembolize etmesinin yanı sıra simetriden kaynaklanabileceği düşünülmektedir (Öney, 1972: s.166).

Türk geleneğinde çift başlı kartalın astronomik (büyüklüğü ve göksel bir varlığı ifade eder) boyutu bulunmaktadır. Hun mezarlarında bulunmuş olan kabartmalardaki üç kartal resmi astronomik sembolleri ifade eder. Bu kartal kabartmalarının altındaki ay ve yıldız göğü temsil ederken, ters konmuş yıldızlar gece ve gündüzü temsil etmektedir.



Görsel 21: Astronomik Anlam İfade Eden Kartal Figürü (Ögel, 1972, s: 223).

Ünlü sanat tarihçi ve Orta Asya araştırmacısı Josef Strzygowski, *Asiens Bildende Kunst* (Asya Tasvir Sanatı) adlı büyük eserinde de değindiği gibi (Strzygowski, 301) kartalın yine güç simgesi, göklerin hakimi olduğunu, koruyan ve egemenlik kuran iki ruhun, ya da iki iktidarın güç birliği durumlarında, bu iki kez arttırılmış gücün çift başlı kartalla simgelendiğini anlatmaktadır. Moğolistan ve İran' da kartal, soyluluk ve koruyuculuk simgesidir (Arık, 2000: s.79). Geçmişten günümüze kadar uzanan Kubad-Abad çinilerinde çift başlı kartal motifleri, yıldız ve haç formulu plakalar üzerine resmedilmiştir. Bazıları krem rengi zemin üzerine sıraltı tekniği ile siyah, kobalt ve türkuaz renkli boyalarla işlenmiştir. Sivri kulaklar, kıvrık gagalar, gaga altından sarkan ibiği dikkati çekmektedir. Gövdeden çıkan ayak formları vücuda paralel değil sola ve sağa doğru daha açılmış gibidir. Pençeleri de oldukça gerçekçi tasvir edilmiştir. Kuyruğu, Anadolu Selçuklu dönemi rumi tepelik motifi şeklinde yapılmıştır (Arık 2000: s.76)

Antalya Aspendos Sarayında bulunan Antalya müzesinde sergilenen sıraltı tekniğiyle yapılmış çini üzerinde çift başlı bir kartal figüründe görmekteyiz. Başları iki yana doğru

uzanmaktadır. Figürün başları profilden, gövdesi ise cepheden verilmiştir. Kanatları iki yana açık oldukça uzundur. Ayaklar açık olup kuyruğu ayaklarının bastığı yere kadar uzanmaktadır. Kompozisyon, açık-orta ve koyu leke değerlerinden oluşmuştur. Düzenleme simetrik olup güzel bir hareket ve ritim söz konusudur (Görsel 22), Çift başlı kartallar gücün iki katına çıktığını ifade etmektedir. Kartallar Artuklu arması olarakta kuvvet, kudret ve aydınlığın sembolü olarak ifade edilmiştir (Büyükçanga, Eren, 2006: s.124).

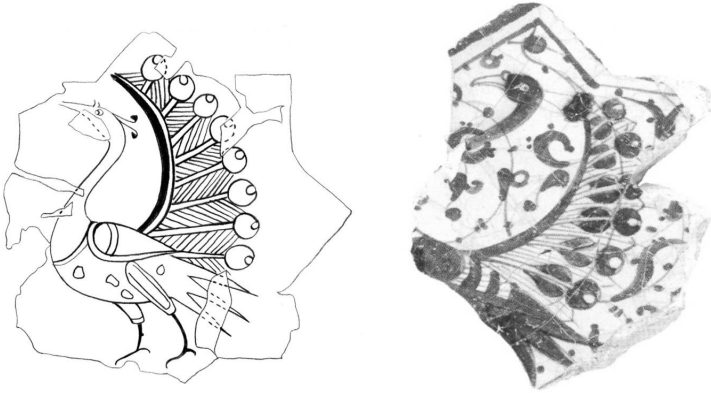


Görsel 22: Selçuklu Saray kalıntısından kartal figürlü çini (Yılmaz, 1999: s.197).

3.1.1.3. Tavus Kuşu

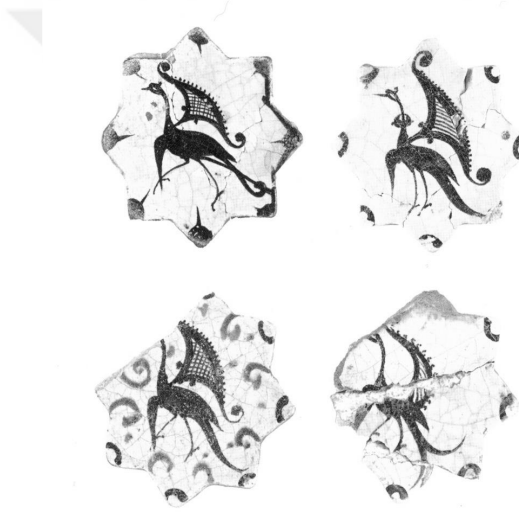
Sülüngiller ailesi mensubu Tavus kuşu kuyruğunun büyüleyici güzelliğine karşın, neredeyse çığlığı andıran rahatsız edici bir sesi ve çirkin ayakları vardır. Tavus kuşu simbolizminin de olumsuz yanını oluşturan bu özellik, uğursuzluk kaynağı sayılmış ve sesi insan ruhunun karanlık yönlerini sembolize etmiştir (Daneshvar, 1986: s.48-49). Tavus kuşunun çeşitli kültür ve inanç sistemlerine göre şekillenen simgesel dünyası, Anadolu Selçuklu dönemine gelindiğinde, ebedi hayat ve ölümsüzlükle bağlantılıdır. Hıristiyan geleneğinden beri cennet sembolü olan tavus kuşunun, bulunduğu yeri cennete çevireceğine inanıldığını, Bizans ve İran sanatında çok sevildiğini, İran'da tüylerinin iktidarı simgelediğini ifade ederek, Anadolu Selçuklularında tavus kuşu figürünün kullanımını da, etkilendiği Bizans ve İran kültürünün devamı olarak yorumlanmıştır (Arnk, 2000: s.94). Geniş anlamda Hıristiyanlıkta ölümsüzlük, cennet ve yeniden yaşama dönemlerinin başlıca sembollerinden biri olmuştur. Yelpeze şeklindeki kuyruğu üzerinde tüm renkleri bir araya getirdiğinden, totalite (bütünlük) kavramını ve doğayı yansıtmaktadır. Tavus kuşunun kuyruğunu açması, vücudunun

kuyruğunun tüm güzelliklerini göstermesi yani gerçeği yansıtması şeklinde yorumlanarak, yeniden yaşama dönmeye layık olan insanların da tıpkı onun gibi, tüm niteliklerini göz önüne sermekle, ancak bu mertebeye ulaşabilecekleri ileri sürülür. Anadolu Selçuklular dönemi seramik ve çinilerinde tek ve çift tavusların çok sık tekrarlandığı dikkati çekmektedir. Tek olanlarda lâcivert siyah, mor, yeşil, eflâtun renklerle çok dekoratif işlenen kuyruklar, zarif boyun kıvrımlarıyla dengelenen çok başarılı kompozisyonlar yapılmıştır. Selçuklu saray seramiklerinin en çok sevilen motifleri arasında çok çeşitli şekillerde canlandırılan karşılıklı iki kuşun veya tavusların arasında yükselen hayat ağaçları yer almaktadır Sembolik kökeninin Orta Asya'nın Şaman dini inanışında, erken İslam ve Selçuklu sanatı eskizlerinin bulunduğu inandığımız hayat ağacı ve refakatçi kuşlar öbür dünyaya (cennete) ulaştırıcı vasıtalaradır.



Görsel 23-24: Tavus Kuşu çiniler, Konya Karatay Müzesi (Çoraklı, 2016: s.11).

Tavus kuşu uğurlu bir kuş olarak ifade edilmektedir. Bu kuş bazen mutluluk, bazen sevinç, bazen sevgi, bazen de ölen kuşun ruhudur. Bu kuş kutsaldır. Kuş özlemdir, haber beklentisidir. Kuvvet ve kudreti simgelemektedir. Bu figür ruhları öte dünyaya götüren, gök ile yer arasında aracılık yapan kutsal bir hayvan olarak kabul edilmektedir (Yılmaz, 1999: s. 256). Tavus kuşunun öldükten sonra etinin uzun süre çürümeden kalabilmesi, onun sonsuzluk kavramıyla olan bağlantısını güçlendiren özelliklerinden biri oluyor. Tavus kuşunun çeşitli kültür ve inanç sistemlerine göre şekillenen anlam dünyası, Anadolu Selçuklu döneminde, ebedi hayat ve ölümsüzlükle bağlantılıdır (Ersoy, 2000: s.464).



Görsel 25: Tavus Kuşuyla Bezeli Çiniler, Konya Karatay Müzesi (Çoraklı, 2016, s: 12).

Beşehir Kubad Abad Sarayında iki örneği inceleyecek olursak sıraltı tekniğiyle çalışılan, Tavus kuşu olduğunu söyleyebileceğimiz figür geriye doğru uzanarak göğsüyle marur bir ifadeye sahiptir. Kompozisyon, figürün zarif boyun kıvrımı, kanatları meydana getiren çizginin plastik güzelliğini gözler önüne seren kanat biçimleri ve bunları ahenkli bir şekilde destekleyen kıvrımlı dal motifleri ile plastik açıdan ileri bir seviyededir. Cennet sembolü olan tavus kuşu, sarayı cennetten bir köşe olarak belirler. Figürün genelinde kobalt mavisi, kanadında bitkisel motiflerde ve ayaklarında ise haki yeşili, zeminde, gövdedeki beneklerde, figürün kuyruğunda ise beyaz kullanılmıştır. Zemini doldurmak amacıyla yapılan bitkisel motifler figürün başı, boynu ve gövdesindeki zarif çizgilerle paralellik arz etmekte ve göze hoş gelen bir uyum ve ahenk içinde görülmektedir. Tavus kuşunun sembolik anlatımları nedeni ile anlatımcı bir kompozisyondur (Görsel 26), (Yılmaz, 1999: s. 256).



Görsel 26: Kubad Abad Saray Çinisi (Arık, 2000: s.98).

Sekiz köşeli yıldız biçiminde yapılmış olan eserin üç köşesi hafif olmak üzere beş köşesinde hasarlar mevcuttur. Çini üzerinde kadehten su içen, beyaz çerçeve içine alınmış iki tavus kuşu figürü, kadeh ve dört köşede ise rozet motifi bulunan simetrik bir kompozisyonudur. Yan kanatları yarı açık, diğer kanatları ise dışa doğru yay çizerek yukarı doğru uzanmış ve ortada birleşmiştir. Her köşesinde bir olmak üzere dört rozet motifi vardır. Bu rozet motifi biraz küçültürük üç tane kadehin üzerine, boyun ve ön ayak arasına kalan yere ise daha büyüğü yerleştirilerek denge sağlanmıştır. Kompozisyonda zemin kobalt mavisi, çerçeve beyaz, diğer yerlerde ise zeytin yeşili kullanılmıştır. Boynun bükülüş çizgileri ile ters yönde bükülen kuyrukları, kompozisyondaki boşluk-doluluk dengesini sağlamaya yardımcı olmuştur. Kap objesi simgesel bir anlam taşımaktadır. Kabin içinde “ebedi hayat suyu” vardır. Tavus kuşlarının simgelediği cennet ve kabin temsil ettiği sonsuz hayat bir arada sunulmuştur (Arık, 2000: s.100). Simetrik bir kompozisyon, sembolik bir mana anlam ifade ettiği için anlatımcı, plastik elemanların plastik ilkelere göre etkili bir şekilde organize edilmesine son derece önem verilmiş olduğu için biçimcil bir kompozisyonudur (Görsel27), (Yılmaz, 1999: s.268).

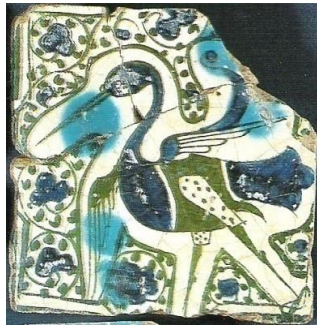


Görsel 27: Kubad Abad Saray Çinisi (Arık, 2000: s.1).

3.1.1.4. Kuğu-Leylek Figürü

İslamiyet'ten önceki devirlerde bazı Türk topluluklarında kuşun ruhun bir simgesi olduğu, Orhun yazıtlarındaki ölümlle ilgili ifadelerden anlaşılmaktadır. Türkçede “uçmak” kelimesi ölümlü ifade etmektedir. Ayrıca cenneti simgeleyen kuşlar, şamanlar tarafından suretine bürünülen ve yardım alınan koruyucu ruh olarak edinilen hayvanlardır. Ohlmarks'a göre kuğu, leylekşamanların en çok suretine girdiği hayvanlardır (Çoruhlu, 2000: s.151).

Kuğu figürü saflık, zerafet, güzellik simgesidir. Mitolojide Zeus'un Leda'ya yaklaşmak için bir kuğu şekline girdiği de bilinmektedir. Kuğu Orta Asya mitolojisinde güzelliğin sembolüdür (Yılmaz, 1999: s.268). Leylek figürü ise; doğacak bebekleri simgelemekte ve müjdelemektir. Mitolojide yaşamın olduğu kuyuya leylekten başkası ulaşamamakta ve bebekleri oradan alıp çıkarmaktadır. Ayrıca leylekte iki renk vardır. Beyaz renkteki leylek; gün ışığını, erkek figürünü ve güneşi simgelemektedir. Siyah renkteki leylek ise; dişi figürü ve geceyi simgelemektedir (Ersoy, 2000: s.471). Kubad Abad çinilerinde balıkçıl, leylek, kuğu ve daha cinsi belirlenemeyen pek çok kuş figürleri vardır. Sanatçının gözlem gücünü yansıtan, doğaya bağlı, gerçekçi sayılabilecek özellikler gösteren bir üslupla resmedilmişlerdir. Sıraltı ve lüster tekniklerinde Kubad Abad Büyük Saray ve Küçük Saray kazılarında pek çok örneklerle rastlanmıştır. Bu figürlerin çoğu tek başına, stilize yapraklar, uçlarında çiçek benzeri stilize motiflerle helezonlar oluşturan kıvrım dallar gibi soyut bitkisel bezemeler üzerinde hareket halinde veya durağan biçimde yer alırlar (Arık, 2000: s.103).



Görsel 28: Sıraltı ve Lüster Tekniğinde Çeşitli Kuş(Leylek) Tasvirleri. Kubad Abad Büyük Saray (Arık, 2000, s.102).

Aspendos sarayı kazılarında bulunan kare biçimindeki bir çini üzerinde, yönü sol tarafına dönük, yürür vaziyette kanatları açık kuğu figürü yer almaktadır. Gagası sivri ve kısa, başı küçük, boynu ince, bacakları vücuduna göre kalındır. Sağ kanadı yere doğru, sol kanadı ise yukarıya doğru açık vaziyettedir. Figürün boynu ile gövdesinin alt kısmını oluşturan “S” kıvrımı bir bütünlük oluşturmaktadır. Figürün kanatları birbirinin devamı şeklinde olup, sol alt köşeden sağ üst köşeye diyagonal bir hareket oluştururlar. Kuyruk ve kanattaki yere paralel çizgiler, hem figüre doku ve ritim kazandırmış, hem de denge sağlanmıştır. Zemin kobalt mavi, figür ise beyaz renktedir. Zeminde herhangi bir motif bulunmamaktadır. Figürde kullanılan beyaz aynı zamanda çininin kenarında iç konturda; figürün hatlarını belirlemede kullanılan patlıcan moru ise dış konturda kullanılarak renk dağılımı ve bütünlüğü sağlanmıştır. Kuğu, Orta Asya mitolojisinde güzelliğin sembolüdür. Burada da aynı amaçla kullanıldığı düşünülmüştür. Figürün sembolik anlamı nedeniyle anlatımcı bir kompozisyonudur (Yılmaz, 1999: s. 410).



Görsel 29: Aspendos Saray Çinilerinden (Yılmaz, 1999: s.199).

Antalya Aspendos Sarayı Çini üzerinde bir kuğu figürünün başı, boynu ve gövdesinin üst bölümü ile kanatları yer almaktadır. Figürün dış konturlarına belli uzaklıkta çerçeve şeklinde boşluk bırakılarak, ikinci bir kontur çizgisiyle çevrilmiştir. Aynı çerçeve çininin kenarlarında da çizilmiş ve aradaki boşluklara rumi motifleri yerleştirilmiş olarak gözlemlenmektedir. Figürün gözü, kanat uçlarındaki iki benekle üstteki üçgen içinde bulunan rumi dilimlerin taban dolgularındaki siyah üç leke, kompozisyona ritim kazandıran birlik oluşturan leke değerleridir. Siyah renkle beyaz, hem renk kontrastı sağlamış hem de açık-koyu kontrastları oluşturmuştur. Kompozisyon, dekoratif niteliktedir. Figür, zayıf boyun kıvrımı ve kanatlarıyla kuğulara has bir zarafete sahiptir (Yılmaz, 1999: s.268). Kuğunun sembolik anlamda olduğu düşünülürse, anlatımcı bir kompozisyonudur (Görsel 30).



Görsel 30: Aspendos Saray Çinilerinden (Yılmaz, 1999: s.199).

Çini plaka üzerinde yönü sola dönük, yürür vaziyette, profilden resmedilmiş bir leylek figürü çevresi ise basit dekoratif unsurlarla kaplanmış bir kompozisyon görülmektedir. Sol kanadı aşağıya doğru, sağ kanadı yukarıya doğru olmak üzere açık vaziyettedir. Kuyruğunun, kanadının uçları ve gagası birbirine paralel düz çizgilerle taranmıştır. Figür, kare şeklinde beyaz bir çerçeve içine alınmış olup figürün zemini koyu yapılarak figür açık tonlarda bırakılmıştır. Bacaklarda ve kanatlardaki diyagonal hareketler figüre bir canlılık kazandırmıştır (Görsel 31). Kuş, Anadolu folklor ve edebiyatında vazgeçilmez bir temadır. Örneğin halk ozanı Yunus Emre, bir mısrasında “Havalandık kuş olduk, elhamdülillah” diyerek tanrıya yaklaşmayı ifade ederken, bir başka mısrasında da “Can kuşu uçtu” diyerek ölümü anlatmaktadır. Karacaoğlan ise “Can kafeste duran kuştur” ifadesinde, kuşun kafesten uçmasını ölümle özdeşleştirmektedir (Erberk, 2002: s.194). Leylek’te bir göçmen kuşu olduğundan göçü ifade etmektedir.



Görsel 31: Aspendos Saray Çinilerinden (Yılmaz, 1999: s.198).

3.1.1.5. Güvercin- Kumru Figürü

Güvercin, beyaz renginden dolayı aşkın ve başarının sembolü kabul edilir. Güvercinlerin günahsız insanların ruhu olduğuna da inanılır. Aynı zamanda ülkeye ve tanrılara iyi haberler getireceğine inanılmıştır (Armutak, 2004: s.149). Şiir dilinde aşk sembolü olarak ifade edilen güvercinin bu özelliği, onun hem cinslerine karşı gösterdiği tatlı ilgi ve ilişkiden ve ulu orta sevişmekten kaçınmamasından kaynaklanmaktadır. İslam'da azizlerin türbelerinin etrafında yoğunlaşmakta, sanki onları manen korur gibi bir izlenim yaratmaktadırlar. Kimi kez çıkardıkları ses nedeniyle ızdırap çeken ruhun acımalı sesini yansıttıkları düşünülmektedir. Tufanın bitimini, gagası ile taşıdığı bir zeytin dalıyla müjdelediği imajının zihinlerde yerleşmiş olması, onu eski mutlu günlere dönüş, yani barışın evrensel simgesi yapmıştır. Hititlerde Kubab ve Yunan-Romada Afrodit'in kuşu olan güvercin, Hristiyan inançlarında, Kutsal Ruh'un simgesi olup, dişidir ve rengi de beyazdır. Kutsal Ruh, Meryem'i bir güvercin kılığında hamile bırakmış ve sırasında da İsa'nın benliğine girip, onu tanılatmıştır (Ersoy, 2000: s.471-472). Anadolu'da Hitit ana tanrıçası Kubab'nın kuşu güvercindir. Güvercin Afrodit'in de kuşudur. Romalılar onu "Venüs Columba"(güvercin Venüs) adıyla tanırlardı. Anadolu'da çok sevilen ve kutsal bilinen güvercin kuşu, aynı zamanda cennet sembolü olması nedeniyle anlatımcı bir kompozisyondur.



Görsel 32: Hayat Ağacının İki Yanında Simetrik Kuşlar. Sıraltı. Kubad Abad Küçük Saray (Ank, 2000: s.93).

Antalya Aspendos Sarayı kazısında çıkarılan çini üzerinde yönü sola dönük sadece başı ve boyun kısmı olan profilden resmedilmiş bir güvercin figürü vardır. Gagası hafif kavisli, gözü

yuvarlak içinde bir noktayla ifade edilmiş, boynunda bir şerit vardır. Figürün etrafında kalın beyaz bir çerçeve, çini kenarında ise kalın kontur çizilmiştir. Zemin doldurmak amacıyla ise gözenekli motifler kullanılmıştır. Siyah rengin hakim olduğu kompozisyonda çok az miktarda firuze ve beyaz renkleri kullanılmıştır (Görsel 32), (Büyükçanga, Eren, 2006: s.122).



Görsel 33: Aspendos Saray Çinilerinden (Yılmaz, 1999: s.180).

Kumru ise; aile sadakatinin sembolüdür. Maryem' in İsa'yı doğurma anını gösteren tablolarla, bazen elinde çift kumruyu armağan olarak getirdiği çinilerle yapılmıştır. (Görsel 33).

Kubad Abad çinilerinde ördek, balıkçıl ve daha cinsi belirlenemeyen fakat güvercin ve kumru olduğu tahmin edilen kuş figürleri vardır. Sanatçının gözlem gücünü yansıtan, doğaya bağlı, gerçekçi sayılacak özellikler gösteren bir üslupla resmedilmişlerdir. Sıraltı ve lüster tekniklerinde Kubad Abad Büyük Saray ve Küçük Saray kazılarında pek çok örnekler rastlanmıştır. Bu figürlerin çoğu tek başına, stilize yapraklar, uçlarında çiçek benzeri stilize motiflerle helezonlar oluşturan kıvrım dallar gibi soyut bitkisel bezemeler üzerinde hareket halinde veya durağan biçimde yer alırlar (Görsel 34), (Arık, 2000: s.103).



Görsel 34: Sıraltı ve Lüster Tekniğinde Çeşitli Kuş Tasvirleri. Kubad Abad Büyük Saray (Arık, 2000: s.102).

3.1.1.6. Ördek Figürü

Tarih boyunca spor ve güç gösterisi işlevi gören av, Selçuklularda da en önemli tasvir konularından olmuştur. Selçuklu sultanlarının av meraklarının sonucunda Selçuklular zamanında saray ve köşklere çini ve seramikler üzerinde sıkça kullanılmıştır. Ördekle birlikte kullanılan nar motifi bereketi, bolluğu ifade etmektedir. Figürün boyun ve kanatları kobalt, vücudu ve narlar patlıcan moru, ayak ve bitkiler ise yeşil renkle boyanmıştır. Dede Korkut destanlarında göllerin süsü ve sembolü olan ördek, aynı zamanda bir av hayvanıdır (Yılmaz, 1999: 242).



Görsel 35: Kubad Abad Saray Çinilerinden (Arık, 2000: s.103).

Örnekte çini üzerinde başı sola dönük etrafı stilize edilmiş bitki ve nar motifleri ile

donanmış bir ördek motifi gözlemlenmektedir. Sanatçının gözlem gücünün yansıtan, doğaya bağlı, gerçekçi sayılacak özellikler gösteren bir üslupla resmedilmiştir (Arık, 2000: s.103). Av hayvanı olarak simgelenen ördek motifi Selçuklular zamanında saraylarda sıkça kullanılmıştır. Eğlence, zaman geçirmede bu figür simgelenmiştir. Etrafındaki nar motifleri bereketi, bolluğu ifade etmektedir. Figürde boyun ve kanatlarda kobalt mavisi diğer kısımlarda ise patlıcan moru ile renklendirilmiştir. Çevresindeki motifler ise kompozisyona ritim ve ahenk kazandırmıştır (Görsel 35). Dede Korkut destanında göllerin süsü ve sembolü olan ördek aynı zamanda bir av hayvanıdır (Yılmaz, 1999: s.242). Çalışmalara dekoratif bir karakter kazandırılmış olması sebebiyle de biçimcil bir kompozisyonudur.

4. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER VE SERAMİK KUŞ TASVİRİNİN YORUMLANMASI

Anadolu Selçukluları döneminden günümüze kadar birçok sanat eserinde kuş tasvirleriyle karşılaşmıştır. Cumhuriyet dönemi itibari ile Çağdaş Türk Seramik Sanatında da pek çok sanatçı kuş figürü çalışmaktadır. Bu önemli sanatçıların ilki çağdaş sanatı seramikleriyle tanıtan Füreya Koral'dır. Sanatçının yapmış olduğu rölyef çalışmalarda kullandığı kuş tasvirlerini ilk örnekler olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 36: Füreya Koral'ın İstanbul Divan Otel İçin Yaptığı Panodan Bir Detay (1968). Fotoğraf: Ali Konyalı-Tarkan Kutlu

Füreya Koral duvar panoları dışında birçok üçboyutlu obje çalışmaları da olmuştur. Bu çalışmalarında da kuşlara fazlasıyla yer verilmiştir.



Görsel 37: Füreya Koral özel koleksiyon "Kuşlar" Erdiñ Bakla Özel Koleksiyonu (Bakla, 1977: s.18).

Füreyâ Koral'ın sanat çalışmalarında, soyuttan gerçeküstüne uzanan ve zaman zaman yerelliğe ağırlık veren bir anlatım çeşitliliği içinde seramik panolar, üç boyutlu yapıtlar, vazo, tabak vb. gibi günlük yaşamda kullanılacak ürünleri gerçekleştirmiştir. Özellikle çinicilik konusundaki bilgisi ve yetkin işçiliği yapıtlarında Doğu ve Batı sanatını başarılı bir biçimde birleştirilmesine olanak vermiştir. Cumhuriyet döneminin ilk seramik sanatçılarından olan Füreyâ Koral Litografi ile başladığı çalışmalarını, renk renk duvar panoları, tabaklar, kuşlar, balıklar, evler ve insanlarla sürdürmüştür. Sanatçıyı tanıyanlar ondan “Ateş ve sırâ ördü dünyasını” şeklinde bahsederlerdi.

Hakkı İzzet, yaptığı kuş figürlü vazolarıyla dönemin önemli isimlerinden olmuştur. Sanatçı genellikle Anadolu'yu ve Hitit medeniyetini konu alan seramikler yapmıştır. Sanatçı özellikle tarz olarak hayvan tasvirlerinin yer aldığı kaplar, vazolar ve tabaklar çalışmıştır (Görsel 38). Tarz olarak sanatçı soyut ve yalın bir biçimde ürünler çıkarmıştır (Giray, 1998, s. 27).



Görsel 38: Seramik kuşlar (Bakla, 1950: s.27).

Endüstriyel, fonksiyonel amaçlı ürettiği birçok seramikleriyle Türkiye’de çok ses getirmiştir. Bu eserler seramik endüstrisinin Türkiye’de gelişmesinde önemli bir paya sahiptir. Tarzını kimi zaman sade kimi zamanda dekorlu seramik kaplar yaparak yansıtmıştır. Cumhuriyet döneminde seramik sanatı ve endüstrisinin temellerinin atılmasında çok katkıda bulunmuştur (Köpüklü, 2018: s.6).

Sadi Diren, Anadolu’da bulunan süslemeleri sanatında oldukça fazla yer vermiştir. Sadi Diren genellikle çalışmalarındaki sade biçimlendirmelere ve yüzey süslemeleriyle vurgu yapan sanat eserleriyle adından çokça söz ettiren sanatçıdır. “*Dünya’da Barış*” adını verdiği duvar panosu çalışmasında barışı simgelemek için panonun merkezinde soyut bir kuş tasvirine yer vermiştir.



Görsel 39: Avrupa Konseyi Duvarında “*Dünya’da Barış*” Duvar Panosu (Diren, 1977: s.78).

Sadi Diren barışı simgeleyen Anadolu Selçuklu seramiklerinde de sık sık aynı anlama kullanılan güvercin figürünü kullanmıştır. Sanatçı Anadolu’nun yapılan eserlerde çok önemli bir köprü olduğunu başlangıç noktasının bu köprüden geçmek olduğunu açık bir dille ifade etmiştir (Sadi, 2010: s. 106).

Çağdaş Seramik sanatının kurucularından olan Atilla Galatalı 35 yıllık sanat hayatında duayenlerle birlikte çalışarak çalışma azmi hiç tükenmeden uluslararası düzeyde ürünler çıkarmıştır. Sanatçı kendisinden bahsederken güneşin ozanırım demiştir. Yeryüzünün kıvrımlarını ve gökyüzüne olan hayranlığından bahseder. Derinliklerini keşfe çıktığı tüm o yolculuklarda her yolun kile ve ışığa çıktığından bahseder. Seramiğe olan sevgisini bu şekilde dile getirir. Sanatçının sanat anlayışı; seramiğin sadece yüzeyden ibaret olmadığını aynı zamanda güçlü bir form kültürü olduğunun da altını çizmiştir (Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu, 2007: s. 30). Atilla Galatalı’ da Anadolu Selçuklu dönemi saray çini ve seramiklerinde sıklıkla kullanılan Güvercin figürünü çalışmalarında kullanmıştır.

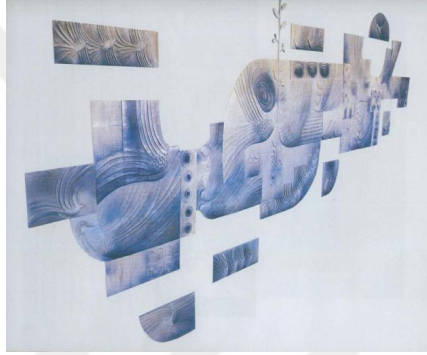


Görsel 40: Türk Seramik Sanatı Sergi Katoloğu (Bakla, 2007: s.31).

Hamiye Çolakoğlu eserlerinde Çağdaş Seramik sanatının Anadolu kültürüyle harmanlanmasını görülmektedir. Sanatçı çalışmalarında zıtlıkları kullanarak teknik ve biçim dilinde özgün bir çizgiye hakimdir. Yüzeysel ve hacimsel çalışmalarında, estetik kaygıları çok iyi çözümlenerek kavramsallığı ve ifadeyi yaratımları çalışmalarında son derece güzel bir biçimde sanat severlerine aktarmıştır. Hamiye Çolakoğlu'nun eserlerinde, hem yapıtlarında, panolarında hem de seramik heykellerinde temelde birincisi malzeme üzerindeki etkin hâkimiyeti; kili biçimlendirme, sırlama ve fırınlamadaki becerisi olarak bilinmektedir. İkincisi ise, zıtlıkları sunumundaki estetik görüşü dikkat çekmiştir.

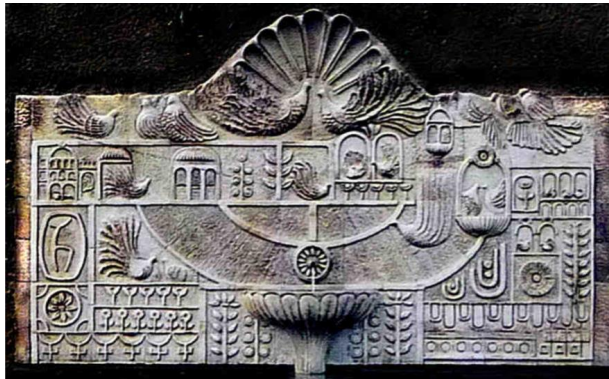


Görsel 41: Evrende Barış Senfonisi Panosu (Sanat Katoloğu, 1969: s.12).



Görsel 42: Evrende Barış Senfonisi Panosu (Sanat Katoloğu, 1969: s.12).

Sanatçıda ‘*Evrende Barış Senfonisi*’ adlı duvar panosunda güvercin tasvirine sıklıkla yer vermiştir. Güvercini barış simgesi olarak kullanmıştır (Köpüklü, 2018: s.15). İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünden 1962 yılında mezun olan Edinç Bakla öğrenim döneminde Çanakkale çömlekçiliği üzerinde araştırmalar yapmıştır. Sanatçı, yerel seramik araç gereçleri ile seramikte figür formundan çıkarak, bu formu tekniğin gerekleri ve olanakları doğrultusunda özgün biçimleme anlayışı ile geliştirmektedir. Sanatçı Anadolu’nun her dönem sanat anlayışını benimseyerek birçok döneme ait farklı çalışmalar yapmıştır. Ebedi hayat ve ölümsüzlük sembolü olan tavus kuşu figürünü çalışmalarında üç boyutlu olarak kullanmıştır.



Görsel 43: “Derman Çeşmesi” (Yeşilova, 2019: s.61).

Çağdaş döneme sanat eserleriyle ışık tutan Zehra Çobanlı Türk-İslam Seramik sanatının temelini oluşturan Selçuklu ve Osmanlı Seramik Sanatlarından esinlenilerek birçok tasarım yapılmıştır. Çobanlı'nın tasarladığı sanat eserlerinde Osmanlı çinilerindeki mavi renk ve toprak tonlarından etkilenecek renkli çamurlar, farklı bir tarzla seramikler üretmiştir. Teknik bilgisini seramik sanatıyla buluşturarak kaseler, vazolar, tabaklar ve figüratif olarak tasarladığı seramik objeler üzerine kaligrafik bir sanat tekniğiyle tek tek çizimler yaptığı görülmektedir. Sanatçının çalışmalarında figür olarak genellikle güvercin kullanmıştır.



Görsel 44: Zehra Çobanlı (Kuşlar) Sergi Kataloğu (Çobanlı, 2008: s. 18).

İlgi Adalan bir sanatçı olarak ısrarcı ve sanatına inanan bir kimliğin uzantısı boyutunda varlığını tanımlıyor ve sanatına çağdaş yorumlar katarak geleneksel bir imgeyi çağdaş bir sanat eserine dönüştürmektedir. Hayatını bu gerçeklik üzerine kurmuştur. Onun için her şey, özellikle '*plastik malzemeler*' yaratıya giden, yaratıyı yeniden var eden aracı unsurlar ve elemanlardır. Sanatçı fonksiyonel, kullanıma yönelik çalışmalarda ortaya koymaktadır. Sanat çalışmalarının yanında sanatçının arşivinde geleneksel kuş motiflerinin yer aldığı duvar panosu eskizler de bulunmaktadır.



Görsel 45: Pano tasarım taslakları



Görsel 46: Seramik Pano Tasarımı Afiş (Adalan, 2007).



Görsel 47: Seramik Form Tasarımı Afiş (Adalan, 2007).

Sanatın insan yaşamının ayrılmaz bir parçası olduğuna inanan Tufan Dağıstanlı sanat eserlerinde genellikle oldukça fazla kuş formu kullanmaktadır. Seramik çalışmalarında genellikle Zümrüd-ü Anka kuşunu kullandığını belirterek *“Onlar ateşten doğarlar”* demektedir. Zümrüd-ü Anka, genellikle doğu ve Anadolu sanat eserlerinde kullanılan efsanevi kuş figürlerinden biridir. Sanatçı kuşu, *“Her beş yüz yılda bir yeniden doğar küllerinden var olur.”* diyerek anlatmıştır. Sanatçı ateşte pişirdiği seramik kuşlarını Zümrüd-ü Anka'ya benzetmektedir. Anadolu Selçukluları dönemi seramiklerinde görülen Tavus kuşu motifini forma çeviren sanatçı, günümüz seramik sanatına dönemin izlerini bu şekilde yansıtmaktadır. Tavus kuşunun ölümsüz olması Zümrüd-ü Anka kuşunun küllerinden doğarak yeniden hayat bulmasını da buna bağlamıştır.



Görsel 48: Zümrüd-ü Anka Kuşları (Tufan Dağıstanlı Arşivi 2013: s. 314).

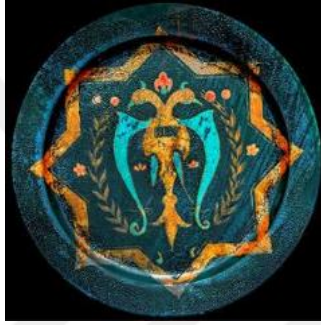


Görsel 49: Zümrüd-ü Anka Kuşları (Tufan Dağıstanlı Arşivi, 2013: s. 314).

Mustafa Tunçalp'ın en özgür ve çağdaş tarafı figürleri dilediği gibi kullanan tarafının olmasıdır. Kuş çalışmalarını yaparken onları stilize ederek dokularla harmanlayarak ve özenle hazırladığı sırlarla giydiren bir eser ortaya çıkarmıştır. Tunçalp'ın kuşları her zaman büyük küçüklüdür. Tasarladığı kuşları bazen bir bahçe için oldukça büyük tasarlarken bazen de bir salonun en zarif kösesinde sergilenmek üzere küçük yapıda tasarlamıştır. Sanatçı çoğu yaptığı kuş temalı eserinde stilize kabiliyetini geleneksel formlarla öyle güzel bağlar ki Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan yıldız motifleriyle birleştirerek çalışmalar sunduğunu görmüştür. Sanatçı kuşlarla ilgili bağına şu kelimelerle değinmiştir: *“Özgürlüğüme çok düşkünüm ve özgür olmayı çok seviyorum. Tabiatı tek başıma çıkıp dolaşmayı, deniz kenarında kuşları izleyip onların özgürlüğünü seyretmeyi ve onlar gibi uçmayı istiyorum. Böyle bir tutkum var. Neticede her şeyi yaptım ama kuşlar ağırlıktadır. Her türlü formu, her türlü çalışmayı yapmışımdır. Fakat bir şekilde her şey kuşa dayanmıştır. Soyutta olsa bir kuşu anımsatıyor. Kuşlar çok plastik bir form, diğer canlılar gibi değil. Önemli olan çamura yansıtı bilmek; o yalnlığı, sadeliği hissettirebilmek önem taşıyor. Herkes kuş yapıyor. Ama bende önemli olan sadeliğinin ön planda olmasıdır. Benim eserlerim de kuşu hissedebiliyorsun, formunu çok iyi yakalıya biliyorsun.”* demiştir (Tunçalp, 2014: s.28).



Görsel 50: Mustafa Tunçalp Arşivi, Soyut Kuşlar Üzerinde Selçuklu Yıldızı (Uzunget, 2019: s.36).



Görsel 51: Mustafa Tunçalp Arşivi, Anadolu Selçuklu Çift Başlı Kartal Figürü Duvar Tabağı
(Uzunget, 2019: s.36).



Görsel 52: Mustafa Tunçalp Arşivi, Raku Pişirimi, Stilize Edilmiş Güvercin Figürü Duvar Panosu
(Uzunget, 2019: s.36).

Jale Yılmabaşar yaratıcı bir sanat anlayışla, eserlerinde kullandığı motifler renklerle adeta folklorik bir uyum içerisindedir. Sanatçının kendisine has bir tarzı bulunmaktadır. Genellikle büyük boyutlu çalışmalar yapmıştır. Sanatçı çalışmalarında “göz, horoz, cennet kuşu” gibi konulara değinerek kendine has bir geleneksel üslup benimsemiştir (Bakırcı, 2008: s.17)

Jale Yılmabaşar sanat hayatında hem resimlerinde hem de seramik çalışmalarında kullandığı horoz figürüne neden önem verdiğini bir söyleşisinde şöyle anlatıyor: “*Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim gördüğümüz esnada model olarak çizmemiz için kedi ve horoz kullandırıldılar*” demiştir. Üniversitenin bitiminde açtığı ilk sergide yer alan horoz çalışmalarının beğenilmesi üzerine kendisine materyal olarak hep horozu çizmeye ve modellemeye başladığını söylüyor. Her sanatçının bir simgesinin olduğunu onun simgesinin de

horoz olduğunu söyleyerek tarzının bu olduğunu vurguluyor (Güllapoğlu, 1995). Sanatçı yurt içinde ve dışında çeşitli karma sergilere katılmıştır. Resim ve seramik eserlerinin yanı sıra çok sayıda pano çalışmalarıyla da adından söz ettirmiştir.

Sanatçı birçok teknikte çalışmalar yapmıştır. Bunlardan bazıları; Levha tekniği, Torna ile Şekillendirme Tekniği, Elek Baskı Tekniğiyle yaptığı çalışmaların yanında birçokta mimari ve bahçe seramikleri şeklinde çalışmaları olmuştur.



Görsel 53: Bahçe Seramiği Heykel Tasarımı (Başkiran, 1982, s:54).

Sanatçı Emel Şölenay'da Çağdaş seramik sanatçılarından. Çalışmalarını yaparken genellikle doğadan esinlendiğini ve çalışmalarında geometrik formları yorumlayarak kullandığını söylemektedir. Sanat çalışmalarında kullandığı kuş figürleriyle kuşların özgür olması gerektiğine dikkat çekiyor (Şölenay, 2011: s.5). Sanatçının kuş tasvirlerinde Anadolu Selçuklular döneminden yansımalar gözlemlenmektedir. Genellikle güvercin ve tavus kuşu çalışılmaktadır.



Görsel 54: Emel Şölenay Arşivi, Üçgen Kuşlu Pano Elle Şekillendirme, Lüster Sır, 2011.



Görsel 55: Emel Şölenay Arşivi, Tavus Kuşu Duvar Panosu, Elle Şekillendirme, Lüster Sır, 2011.

5. UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Yapılan araştırmalarda Anadolu Selçuklu dönemi seramiklerinde kuş motifleri 12.ve 14. yüzyıllar arasında Selçuklularda bir çok mimari yapıda süsleme öğesi olarak kullanılmıştır. Kuşlar pek çok döneme ilham kaynağıdır. Kimi zaman kutsal bir ruh, kimi zaman ayrılığın şarkısıdır. Sonsuzlukla anılırken, gücüne hayran olunan bir canlı olmuştur.

Tezin uygulama aşamasında hem Anadolu Selçuklular dönemi süsleme sanatında kullanılan kuş motiflerinden hem de günümüz seramik sanatındaki yansımalarından esinlenerek esinlenilmiştir. Anadolu Selçuklu döneminde de kullanılan beyaz çamur, şamotlu çamur ve döküm çamuru ile tasarımlar yapılmıştır. Çalışmalarda plaka, kalıpla ve elle şekillendirme tekniklerinden faydalanılmıştır. Sırasıyla birçok aşamadan geçen seramik çalışmalarının modelleme aşamaları ilerleyen kısımlarda yapılan çalışmaların görselleri ve anlatımları ile detaylı biçimde aktarılmıştır.

5.1.Uygulama 1.



Tasarım 1: Fötr Şapka, Yumurta ve Kuş Formlarından Yola Çıkararak Tasarlanmış Eskiz Çalışması

Artistik bir yaklaşımla tasarlanan çalışmada ilk aşama eskizlerinden oluşturulmuştur (Tasarım 1). Tasarım kısmı tamamlanan şapkaların ilk olarak şekillendirilmesiyle başlanılmıştır. Şapkaların şekillendirilmesinde şamotlu çamur kullanılmıştır. Seramik

şekillendirme yöntemlerinden olan plaka yöntemiyle çamur açılmıştır. Şapkanın tepe kısmı elle şekillendirme yöntemiyle şekillendirilmiştir. Plakalar deri sertliğine geldikten sonra kesilerek şapkanın parçaları birleştirilmiştir. Kuş ve yumurta beyaz çamur kullanılarak elle şekillendirilmiştir. Kuruma gerçekleşikten sonra 900 °C de ilk pişirim olan bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir. Fırından çıkan şapka ve kuş üzerine artistik sır uygulanmıştır. Yumurta ve kuşun kanat kısmı üzerine Beyaz opak sır uygulanarak 1050 °C de ikinci pişirim olan sır pişirimi için fırınlanmıştır. Sır pişiriminden çıkan kuş ve yumurta bünyesinin üzerine altın yaldız uygulanarak 800 °C üçüncü ve son pişirim yapılmıştır.



Görsel 56: Yuva Formundan Esinlenerek Tasarlanan Çalışma

Boyutları:

Şapkalar: 35 x 20 x 15 cm.

Yumurta: 5x 10 x 5 cm.

Kuş: 7 x 15 x 10 cm.

Kullanılan malzemeler: Şamot çamuru, Beyaz opak sır, Artistik sır, Altın yaldız

Şekillendirme yöntemi: Elle şekillendirme, Plaka yöntemi.

Pişirimi: Elektrikli Fırın, 900-1050-800 °C

Yorum: Artistik olarak tasarlanan bu çalışma, tıpkı insanlarda olduğu gibi yuva alanın önemini ve o alanı sahipleniş düşüncesinden yola çıkarak tasarlanmıştır. Bu çalışmada yuvayı şapkaların

temsil etmesi insanların soğuktan ve sıcaktan korunmak için tercih ettiği bir aksesuar olmasıdır. Ve insanda güvende olma, korunma duygusu uyandırır. Yine korunma ihtiyacından yola çıkarak kuşlarda da yuvanın korunma alanı olması, düşüncesiyle bu ortak duygu paylaşımı kullanılarak bu çalışmada birleştirilmiştir (Görsel 56).

5.2.Uygulama 2.



Tasarım 2: Yuvarlak Formlu Artistik Tabak Eskiz Çalışması

Geleneksel bir yaklaşımla tasarlanan yuvarlak tabak çalışması ilk olarak eskiz tasarımdan oluşmuştur. (Tasarım 2). Çalışmada şamotlu çamur kullanılmıştır. Yuvarlak tabak formu için kalıptan faydalanılmıştır. Çamur plaka olarak açılmış ve deri sertliğine gelmesi beklenmiştir. Deri sertliğine gelen çamur kalıp yardımıyla bombeliği sağlanmıştır. İkinci bir plaka daha açılarak kalıp üzerinde olan ilk plakanın üzerine yerleştirilmiştir. Üst üste olan plakalardan üsteki plaka sertleştikten sonra merkezden dışa doğru açılarak alt plaka çamurun ortaya çıkması sağlanmıştır. Üsteki çamurda doğal kopmalar yaşanarak eski bir görüntü elde edilmiştir. Deri sertliğinde olan çalışmanın merkez kısmına Kubadabad sarayında bulunan sekiz köşeli yıldız formundaki çinilerinde olan tavus kuşu figürüyle, çevreside geometrik ve bitkisel formlarla süslenmiştir. Sır altı boylarıyla renklendirilerek kurumaya bırakılmıştır. Kuruma işleminin ardından ilk pişirim olan bisküvi pişirimiyle fırınlanmıştır. Fırından çıkan çalışmanın merkezi transparan sır, kenarları mangan oksit ve mat transparan sır karışımıyla sürülüp yapılarak ikinci sır pişirimi için fırına yerleştirilmiştir.



Görsel 57: Yuvarlak Formlu Tabak Bisküvi, 900 °C

Boyutları: 40 x 5 cm.

Kullanılan malzemeler: Şamot çamuru, Sıraltı boya, Transparan parlak sır, Mangan oksit, Tranparan mat sır.

Şekillendirme yöntemi: Elle şekillendirme, Plaka yöntemi.

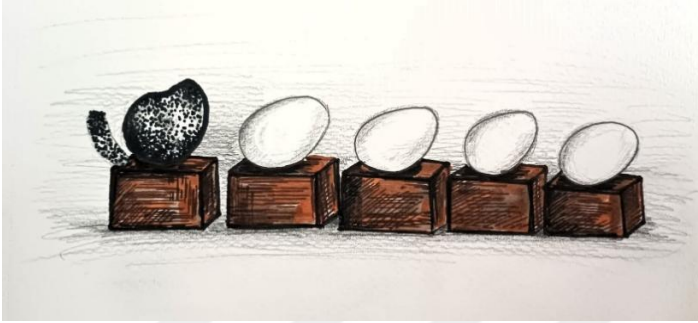
Pişirimi: Elektrikli Fırın, 900-1050°C

Yorum: Dekoratif yuvarlak tabak çalığıması Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisinde karşımıza çıkan duvar kaplama panolarından esinlenerek tasarlanmıştır. Tavus kuşu figürü Selçuklular döneminde önemli kabul edilen kuşlardandır. Bulunduğı ortama mutluluğı, sevinci, sevgiyi, kuvveti ve kudreti getirdiğı aynı zamanda da sonsuzluk kavramını temsil ettiğı inancı vardır. Çalışmanında bulunduğı ortamda yarattığı duygunun sonsuz mutlulukla birleşerek dekoratif bir örnek olması adına tasarlanmıştır (Görsel 58).



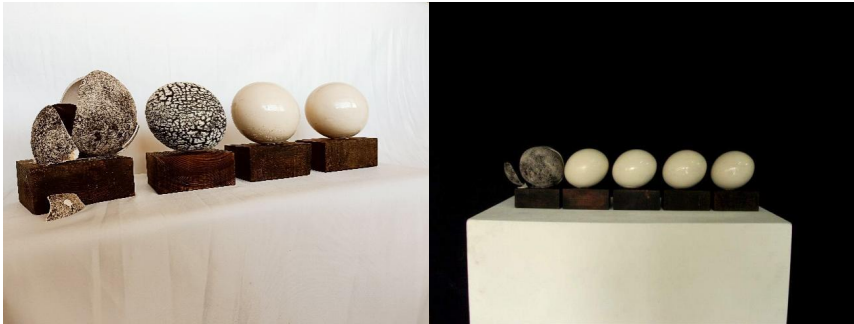
Görsel 58: Dekoratif Tabak

5.3.Uygulama 3.



Tasarım 3: Deve Kuşu Yumurtasından Yola Çıkılarak Tasarım Yapılan Eskiz Çalışması

Yumurta formundan yola çıkılarak tasarlanan bu çalışmanın ilk aşaması eskizden oluşmuştur. Kalıp yöntemiyle yapılan çalışma deve kuşu yumurtasının kalıbı alınarak devam etmiştir. Kalıbın içerisine döküm çamuruyla döküm yapılarak seramik yumurta formları elde edilmiştir. Yumurtalardan bir tanesine kalıptan çıkarıldıktan sonra sirke ile püskürtme işlemi yapılarak formun deforme olması sağlanmıştır. Rötüslama işlemi tamamlandıktan sonra kurumaya bırakılmıştır. Kuruma aşaması gerçekleşen çalışmalar ilk pişirim olan bisküvi pişirimi 900 °C de fırınlanmıştır. Pişirimleri gerçekleştiren yumurtaların bir kısmına artistik sır uygulaması ve mat siyah sırla sür sil tekniği uygulanmıştır ve ikinci sır pişirimi için yeniden fırına yeleştirilmiştir.



Görsel 59: Seramik Yumurta Formları

Boyutları: 29 x 30 x 21 cm.

Kullanılan malzeme: Döküm çamuru, Artistik sır,

Şekillendirme yöntemi: Kalıpla şekillendirme,

Pişirimi: Elektrikli Fırın, 900 °C-1050 °C derece

Yorum: Tarihler boyunca kuşların, kuş yumurtalarının kutsal olarak kabul edildiği ve yumurtanın çoğalma, bereket anlamına geldiği pek çok araştırmamda karşına çıkmıştır. Eski toplumlardan günümüze kadar yumurtanın pek çok faydası bilinmektedir. Deve kuşu yumurtasının yaydığı kokuyla örümcek ve benzeri böcekleri rahatsız ederek alandan uzak tutması için camilerde kullanmışlardır. Fakat yakın zamanlara geldiğimizde artık dünya üzerinde bir çok ürünün DNA sıyla oynandığını bilinmektedir. Bu çalışmada doğallığını yitiren birçok ürün gibi bereket olarak kabul edilen aynı zamanda çoğalmayı da temsil eden kuş yumurtasının GDO lu olursa artık çoğalma değil tükenme olacağı konusuna dikkat çekerek farkındalık yaratmak amaçlanmıştır (Görsel 59).

5.4.Uygulama 4.



Tasarım 4: Kase formunda kuş yuvası tasarımı eskizi

Kase formu kuş kafesiyle birleştirilerek bir eskiz oluşturulmuştur (Tasarım 4). Tasarımı tamamlanan çalışmanın kase kısmında şamotlu çamur, kuş figürü yapımında ise beyaz çamur kullanılmıştır. Kasede ve kuşta seramik tekniklerinden elle şekillendirme yöntemi kullanılmıştır. Deri sertliği kıvamına geldiğinde astar boyalarla kase içerisine akıtmalar yapılmıştır. Kuruma işlemi gerçekleşen çalışmalara 900 °C de bisküvi pişirimi yapılmıştır. İlk pişirimden çıkan çalışmalara metalik raku sıyrıyla raku pişirim tekniği uygulanmıştır (Resim 60).



Görsel 60: Raku Pişirim Hazırlığı

Boyutları:

Kase: 15 x 18 cm.

Kuş: 18 x 8 x 11 cm.

Kullanılan malzemeler: Şamotlu çamur, Beyaz çamur, Renkli Astarlar, Artistik raku sıırı,

Şekillendirme yöntemi: Elle şekillendirme,

Pişirimi: Elektrikli Fırın, Raku Fırını, 900 °C-1000 °C derece

Yorum: Kuş kafesinden yola çıkılarak kase formuyla birleştirilen çalışmada, kafesten çıkan ve üzerinde oturan bir kuş figürü yapılmıştır. Kuş eski çağlardan bu yana ruhun özgürlüğü anlamında kutsal bir varlık olarak nitelendirilmiştir. Ruh her zaman özgürdür. Bu çalışmada kuş ruhani özgürlüğü temsil etmek için yuvanın dışındadır ve yüzü göğe doğrudur. Çalışmada ruhla kuşun bağlantısı ile maddenin ötesini görebilmek amaçlanmıştır (Görsel 62).



Görsel 61: Raku Pişiriminden Çıkmış Kase



Görsel 62: Kase Formunda Kuş Yuvası Tasarımı

5.5.Uygulama 5.



Tasarım 5: Soyutlanmış Kuşlar Eskiz Çalışması

Kuşlar ve elmanın eskiz çalışması tasarlanmıştır (Tasarım 5). Tasarımı yapılan kuşların yapımında Şamotlu çamur, elmanın yapımında beyaz çamur kullanılmıştır. Kuşlar ve elma elle şekillendirme yöntemi kullanılarak şekillendirilmiştir. Kuruması gerçekleşen formlar rötuşlanarak, 900 °C de bisküvi pişirimi yapılmıştır (Görsel 65).



Görsel 63: Kuruma Aşamasında Kuşlar

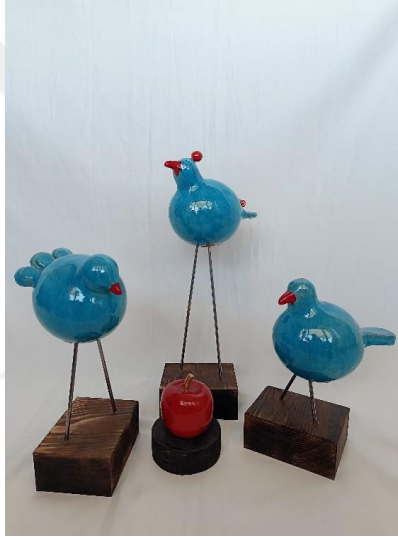


Görsel 64: Kuruyan Seramik Çalışmaların Fırınlanması



Görsel 65: Sır Pişiriminden Çıkmış Kuşlar

Bisküvi pişiriminin ardından sırlanan kuşlar 1050 °C de, kırmızı sırı sırlanan ve sap kısmı altın yıldız uygulanan elma sır pişirimi için ikinci kez fırına yerleştirilmiştir. Sır pişirimi tamamlanan kuşlara metal mil ayaklar eklenerek kaide üzerine sabitleme işlemi gerçekleştirilmiştir (Görsel 66).



Görsel 66: Artistik Tasarım Kuşlar

Boyutları:

Kuş 1: 12x21x43 cm.

Kuş 2:12x21x33 cm.

Kuş 3: 12x21x23 cm.

Kullanılan malzemeler: Şamotlu çamur, Beyaz çamur, Artistik sır.

Şekillendirme yöntemi: Elle şekillendirme.

Pişirimi: Elektrikli Fırın, 900 °C-1050 °C derece

Yorum: Artistik seramik olarak tasarlanan kuşlar üç ayrı boyda düşünülmüştür. Elma ile bağ kurularak oluşturulan kompozisyonda, elma mitolojik olarak aşkı simgelemektedir. Kuşlar ise ölümsüzlüklük, sonsuzluktur. Geçmişten günümüze kadar aşkın bir çok sanat eseriyle anlatımı olmuştur. Çalışmada kuşun ölümsüzlük gücünü kullanarak gerçek olan aşka ulaşmak amaçlanmıştır (Görsel 66).

5.6.Uygulama 6.



Tasarım 6: Kuş Yuvası Eskiz Çalışması

Çalışma, barınma ihtiyacının öneminden yola çıkarak, dekoratif olarak tasarlanmıştır (Tasarım 6). Çalışmanın yapım aşamasında kırmızı çamur kullanılmıştır. Plaka yöntemiyle plakalar açılarak kalıp içerisine yerleştirilmiş ve derin bir kase formu oluşturulmuştur. Diğer plakalarla yuva görüntüsü elde edebilmek için kasenin ağız kısmı da plakalarla kapatılmıştır. Deri sertliğine gelen çalışmaların kapak kısımları kesilerek, yapıştırılarak modelleme işlemi tamamlanmıştır. Gövde kısmı tamamlanan çalışmanın üzerine kuş figürleri, yuva kısmında küçük çamurdan yumurtalar eklenerek çalışmanın son rötuşları yapılmıştır. 950 °C de bisküvi pişirimi gerçekleştirilen çalışmalar, bakır ve mangan oksitle hazırlanan bir sır karışımı ile sürülmesi yapılmıştır. Son olarak transparan sır sirlanan çalışmalar 1050 °C de son pişirim için fırınlanmıştır.



Görsel 67: Fırınlama İşlemi Tamamlanmış Dekoratif Kuş Yuvası Çalışması

Boyutları: 25x22 cm.

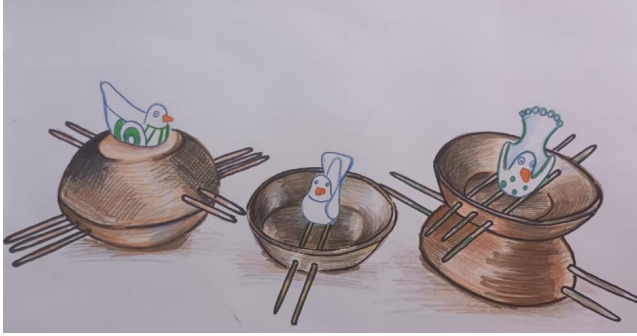
Kullanılan malzemeler: Kırmızı çamur, Bakır oksit, Transparan sır.

Şekillendirme yöntemi: Elle şekillendirme.

Pişirimi: Elektrikli Fırın, 900 °C-1050 °C derece

Yorum: Kuşlara verilen önemle ilk çağlardan, Anadolu Selçuklular dönemine ve günümüze kadar geçen süreçte farklı kültürlerde, coğrafyalarda kuşlar için birbirinden farklı yapılar inşa edilmiştir. Dönem dönem çok süslemeli örnekler karşımıza çıksada günümüze geldikçe sade yapılar olarak çıkmaktadır. Canlıların doğasında barınma önemli bir yer tutmaktadır. Çalışmanın amacı tarihsel örneklerden yola çıkılarak sanatsal bir yuva formu oluşturmaktır. Canlılar için aidiyetlik duygusu tıpkı insanların doğasında olduğu gibi oldukça önemli sayılmıştır. Canlı ait olduğu yerde mutlu olur ve köklenir. Bu çalışmada bu duyguyu aynalamak için tasarlanmıştır.

5.7.Uygulama 7.



Tasarım 7: Kuş Tasarım Eskizi

Çalışmada kaide görevi yapan seramikler Anadolu Selçukluları döneminde de kullanılan kalkandan yola çıkılarak tasarlanmıştır. İlk olarak eskizi yapılan çalışmanın kaide kısmının yapımında şamotlu çamur kullanılmıştır. Kaide üzerindeki kuşlarda beyaz çamur kullanılmıştır. Açılan plakaları bir kase içerisine yerleştirerek bombe şekli oluşturulmuştur. Rötuşlama işlemi biten kaideler kurumaya bırakılmıştır (Görsel 68). Anadolu Selçukluları döneminde süslemelerde kullanılan güvercin figüründen esinlenilerek tasarlanan kuşlar elle şekillendirme yöntemiyle yapılmıştır. Deri sertliğine gelen kuşların bazı allanlarına kazımlar yapılarak minimal dekorlar oluşturulmuştur. Kuruma gerçekleşen çalışmalar 900 °C de fırınlanarak bisüvi pişirimi tamamlanmıştır. İlk aşama pişirimi gerçekleşen kaide kaseler ve kuşlar eskitme görüntüsü vermek için mangan oksit ve bakır oksitle sür sil yapılarak dekorlanmıştır. Dekorlama işlemi biten çalışmalar ikinci pişirim için fırına yerleştirilerek 1050 °C pişirimi gerçekleştirilmiştir.



Görsel 68: Kuruma Aşamasında Olan Kaide Kase



Görsel 69: Kuruma İşlemi Tamamlanmış Kase



Görsel 70: Yaş Halde ve Bisküvi Pişirimi Gerçekleşmiş Kuşlar

Boyutları: 28x 37 cm.

Kullanılan malzemeler: Şamotlu çamur, Beyaz çamur, Mangan oksit, Bakır oksit, Transparan sır.

Şekillendirme yöntemi: Elle şekillendirme, Plaka yöntemi

Piştirimi: Elektrikli Fırın, 900 °C-1050 °C derece

Yorum: Tasarımlarda esinlenen savaş kalkanın görevi savaşlarda insanları ok, kılıç, süngü gibi saldırılardan korumak için kullanılır. Koruyucu bir unsur olan kalkanın bu çalışmada kullanım amacı Kötülüklerden korunmak, ve iyi olanla bağlantı kurarak güvende olmak duygusunun benimsenmesi amaçlanmıştır.



Görsel 71: Fırınlama İşlemi Tamamlanmış Çalışma

5.8.Uygulama 8.



Tasarım 8: Soyut Kuş Tasarım Eskizi

Kuş formu soyutlanıp, geometrik formlarla birleştirilerek eskiz tasarımı yapılmıştır. Denge ve birlik tasarım ilkesi kullanılarak bir bütünlük oluşturulması hedeflenmiştir. Plaka yöntemiyle şekillendirilen çalışmada beyaz çamur kullanılmıştır. Birleştirilen plakalar deri sertliğine geldikten sonra fis fis yardımıyla sirke sıkılarak dokular elde edilmiştir ve kurumaya bırakılmıştır. Kuruma işleminden sonra ilk olarak 900 °C de bisküvi pişirim yapılmıştır. Pişirimin ardından modelin birine beyaz krakle sır diğerinede siyah parlak sır uygulanmıştır. Doku oluşturulan yüzeylere de metalik sır ile sür sil işlemi yapılmıştır. İkinci pişirim olan 1050 °C de sır pişirimi yapılarak çalışmalar tamamlanmıştır.



Görsel 72: Artistik Tarzda Soyut Kuşlar

Boyutları: 25x9x31 cm.

Kullanılan malzemeler: Beyaz çamur, Beyaz krakle sır, Siyah sır, Metalik sır.

Şekillendirme yöntemi: Elle şekillendirme, Plaka yöntemi

Pişirimi: Elektrikli Fırın, 900 °C-1050 °C derece

Yorum: Tasavvufi bir bakış açısı olan “Birlik” aynı zamanda çokluktan bir olmak anlamına gelmektedir. Birlik bütünleşmektir. Çalışma bu bakış açısından yola çıkarak tasarlanmıştır. Soyut kuş tasarımları yapılırken önce ayrı ayrı olarak şekillendirilen çalışma bir bütün olarak tamamlanmıştır. Bu çalışmanın kuşla tasvir edilmesinin amacı Anadolu da ölen kişinin ruhunun kuşa dönüştüğü düşüncesidir. Tek olarak başlanan hayat yolculuğunun bir olarak tamamlanma isteği düşüncesiyle tasarlanmıştır (Görsel 73).

5.9.Uygulama 9.



Tasarım 9: Artistik Kuş Tasarım Eskizi

Çalışmada geometrik formdan yola çıkılarak soyut gövde kuş tasarımları oluşturulmuştur. Eskizleri tamamlanan çalışmanın yapım aşamasına geçilmiştir (Tasarım 9). Plaka yöntemiyle şekillendirilen çalışma ilk olarak plakalar açılarak deri sertliğine gelmesi beklenmiştir. Şablon yardımıyla şekiller plaka üzerine çizilerek kesilmiştir (Görsel 74). Kesilen plakalar sırasıyla birleştirilmiştir ve rötuş işleminin ardından kurumaya bırakılmıştır. Ardından tasarımı yapılan kuşlar elle şekillendirme yöntemiyle şekillendirilmiştir (Görsel 75). Kurumaya bırakılmıştır. Kuruması gerçekleşen formlar son rötuşları yapılarak bisküvi pişirimi için 950 °C de ilk pişirim için fırına yerleştirilmiştir. Fırından çıkan çalışmalar sırasıyla artistik sırlarla sirlenerek yeniden ikinci pişirim için fırına yerleştirilmiş 1050 °C de fırınlanmıştır.



Görsel 73: Kesilen Plakaların Birleştirilmesi



Görsel 74: Kuşların Şekillendirme Aşaması



Görse 75: Şekillendirilmesi Tamamlanmış Çalışmaların Kuruma Aşaması

Boyutları: 35x10x25 cm.

Kullanılan malzemeler: Beyaz çamur, Artistik sırlar.

Şekillendirme yöntemi: Elle şekillendirme, Plaka yöntemi

Pişirimi: Elektrikli Fırın, 900 °C-1050 °C derece

Yorum: Anadolu Selçuklu Dönemi Seramiklerinden sekiz köşeli yıldızlar üzerine resmedilen tavus kuşunun çiniler üzerindeki yerleşim şekillerinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Kuşlar çiniler üzerine estetik olarak planlanarak kıvrımlı bir görünümde yerleştirilmiştir. Selçuklu Dönemi Çinilerinin kompozisyona yerleştirilişleri incelenerek tasarlanmıştır. Tasarlanan çalışma Artistik seramik olarak tasarlanmıştır (Görsel 77).



Görsel 76: Artistik Kuş Çalışması

6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sanat, sanatı gerçekleştiren kişi ve izleyici arasında önemli bir iletişim aracıdır. Aynı zamanda farklı kültür miraslarının, kültür hazinelerinin çok önemli parçalarından şekillenen sembollerdir. Anadolu’da türk topluluklarında kuşlar dahil pek çok hayvan türlerine sembolik anlamlar yüklenmiştir. Türkler için kartal bir arma haline gelerek gücü simgelemiştir. Diğer yandan cennet, aşk ve ölümsüzlüğü simgeleyen kuşlarda olmuştur. Bu yüzden kuş sembolleri Anadoluda her dönemde çok kutsal ve önemli sayılmıştır. Anadolu Selçuklu Seramiklerinde kuş motifi ve süslemelerinin ele alındığı bu tezde öncelikli olarak hayvan üslubunun nasıl doğduğu ve bu üslupla yapılan çalışmaların estetik ve teknik değerleri açısından nasıl oluşturulduğuna dikkat çekilmiştir. Anadolu Selçuklu döneminde tasarlanan seramik ve çinilerin günümüze ulaşabilen kısmı hem geçmiş yaşamdaki tasarımları yapan sanatçıların hayal dünyalarını ve estetik algılarını günümüz seramik sanatına da ışık tutması günümüzdeki çalışmalara da izlerinin yansması sebebiyle oldukça önemlidir.

Birçok farklı duayen seramik sanatçıların hayvan üslubundan esinlenerek “kuş” tasvirlerini sıkça kullandığı, birbirinden farklı çalışmalar yaptığı görülmüştür. Yapılan çalışmaların tarzlarının, malzemelerinin bizlere verdiği mesajın ve kişinin kendi içinde tamamladığı yolculuğun kendine has duygular barındıran farklı bakış açısıyla oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Her çalışmanın etkileşimler içerisinde birbiriyle harmanlanarak geçmişten günümüze nasıl aktarıldıysa günümüzden de gelecek nesillere aynı şekilde aktarılarak, yepyeni bakış açılarıyla keşifler dünyasında dolaşarak yenilikler eklenip geleneksel üslubunu her zaman çağdaşlaşarak koruyacaktır.

Bu tezde, Anadolu Selçuklu dönemi seramiklerinde süsleme amaçlı kullanılan kuş tasvirlerini üç boyutlu formlar haline getirerek çağdaş bir yorumla farklı bir bakış açısı kazandırma amaçlanmıştır. Çalışmada öncelikle Anadolu Selçuklu Dönemine ait kuş tasvirleri araştırılmış, ilgili literatür taranmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda seramik çamurunu farklı cins materyaller eklenerek dokuz yeni form oluşturulmuştur.

Sonuç olarak tasarım ve uygulamaları yapılan seramik çalışmalarında geleneksel dokuya çağdaş yorumlar eklenerek günümüz şartlarından etkilerle manifestosunu oluşturulmuş ve farkındalık yaratılmıştır.

7. KAYNAKÇA

- ALSAN, Ş. (2005). **Türk Mimarı Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçukluya)** Doktora Tezi, İstanbul.
- ARIK, A. (2000). **Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri**, İstanbul.
- ARMUTAK, A. (2004). **“Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi”**, İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi.
- ARCASOY, A. (1983). **Seramik Teknolojisi**, İstanbul.
- ARSEVEN, C. E. (1984). **Türk Sanatı**, Cem Yayınları, İstanbul.
- BAKIRCI, G. (2008) **Yüzyıl Türk Seramik Sanatçılarının Kültürel Üretimlerindeki Düşünsel Altyapılar**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- BAYBURTLUOĞLU, Z, MADRAN, E, (1981). **“Anadolu’da 1308M. Yılına Kadar Gerçekleştirilmiş Türk İslam Yapıları Üzerine Sayısal Sınamalar”**, VIII. Tarih Kongresi Bildirileri Özetleri, c.2, Ankara.
- BÜYÜKÇANGA EREN, H. H. (2006). **Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- ÇAY, M. A. (1990). **Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri** Ankara.
- ÇEKEN, M. (2007). **“KubadAbad Sarayı Kazısı Selçuklu Seramikleri”**, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Editörler: Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÇORAKLI, B. (2016). **Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü**, Makale, İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (1995). **Türk Sanatında Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi, Türk Dünyası Tarih Dergisi**, İstanbul.
- ÇORULU, Y. (1993). **İslamiyet’ten Önceki Türk Sanatındaki Hayvan Mücadele Sahneleri Sanat Tarihi İkonografik Araştırmalar**, Ankara.
- ÇORUHLU, Y. (1998). **Erken Devir Türk Sanatının ABC si**, İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (2007). **Erken Devir Türk Sanatı**, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- DANESHVARİ, A. (1986). **Medieval Tomb Towers of Iran An Iconographical Study**, California.
- DİREN, S. (2010) **“Tesadüf eseri seramikçi oldum”**, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Çorum.
- DOĞAN, K. (1997). **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- ERBERK, M. (2002) **Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C Kültür Bakanlığı, Ankara.

- ERDAL, O. (2017), **Selçuklu Silisli Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- ERDEM, M. (2011), **Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları**, Yüksek Lisans Tezi, 2011,Konya.
- ERGİN, M. (1976). **Orhun Abideleri**, İstanbul.
- ERSOY, N. (2000). **Semboller ve Yorumları (Bölüm I-II)**, İstanbul.
- GİRAY, K. (1998). **Yıldız porselenleri, Çağdaş Türk Seramik Sanatı Ve Öncü Ustaları. Türkiye’de Sanat**, 33, 24-27.
- GÖRGÜNAY, G. (2011). **Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde Sergilenen ve Depoda Yer Alan Çini Eserlerin Katalog Çalışması**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- GÜLAÇTI, N. (2012). **Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması**, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi, Cilt 1 Sayı 1 Bahar 2012, s. 33-48.
- GÜLLAPOĞLU, F. (1995). Avrupa’daki Meşhurlarımız, **Jale Yılmazşar Sergi Kataloğu**, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Sanat Galerisi, Me-Pa Medya, İstanbul.
- GÜVENATEŞ, H. (1996) **Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozaik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Öneriler**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- HILLENBRAND, R. (2015). “Content Versus Context In Samanid Epigraphic Pottery”, Medieval Central Asia and the Persianate World.
- KAÇMAZ, H. (2008), **Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı, Bazı Atölye ve Ustaların Çini ve Seramik Sanatına Katkıları**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- KÖPÜKLÜ, M. (2018). **Hititlerden etkilenen öncü çağdaş Türk seramik sanatçıları**, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,
- KUBAN, D. (1999). **Divriği Mucizesi Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme** (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Ağustos).
- KUBAN, D. (2002). **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları).
- MÜLAYİM, S. (1999), **Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, İstanbul.
- ÖGEL, B. (1972). **Türk Mitolojisi Selçuklu Tarih ve Medeniyeti**, Ankara.
- ÖGEL, B. (1972). **Türklerde Kartal ve Kartal Arması**, Türk Kültürü, Ankara.
- ÖGEL, B. (2014). **Türk Mitolojisi, C.2**, Türk Tarih Kurumu.
- ÖNEY, G. (1972). **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal**, Ankara.

- ÖNEY, G. (1976). **Türk Çini Sanatı, Turkish tile Art**, İstanbul.
- ÖZGÜR, S. (2006). **Şamanizm ve Can Göknil'in Yaptıklarındaki İz Düşümleri** Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- PEKER, U. A. (1996). “**Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması**”, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- SOYHAN, C. (1988). **Türk Çini Sanatı**, 1988, İstanbul.
- TOPRAKLI, M. **Seramik Bünyelerde Dekoratif Uygulama Teknikleri**, 2019, Konya.
- ULUÇ, T. (2002). **İbn Arabî Anısına-Makaleler**, İnsan Yayınları, İstanbul.
- UYANIK, A. Z. (2006). **Çinilerde Kullanılan Klasik Kütahya Çini, Desenleri**, Ankara.
- ÜNLÜ, E. (2012). **Erken Çağ Orta Asya Türk Şaman Geleneğinde Hayvan Figürleri ve Onların Seramik Sanatında Yorumlar**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- YEŞİLOVA, (2019). **Türk Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin Simge ve Sembol Bağlamında Değerlendirilmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- YETKİN, Ş. (1972). **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul.
- YILMAZ, M. (1999). **Anadolu Selçuklu Saray ve Köşklerinde Kullanılan Figürlü Çinilerin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- UZUNGET, E. (2019). **Seramik Sanatçısı Mustafa Tunçalp ve Eserlerinde Çini Sanatının Etkileri**, Yüksek Lisans Tezi, Uşak.

İnternet Kaynakça

- <http://www.dartgaleri.com.tr/sanatci/emel-solenay/> Erişim tarihi:13.11.2023
- <http://ozguven.info/enistem-attila-galatali/> Erişim tarihi:13.11.2023

Görsel İnternet Kaynakça

- Görsel 45.** <https://www.ilgiadalan.com/> Erişim tarihi: 05.08.2023
- Görsel 46.** <https://www.ilgiadalan.com/> Erişim tarihi: 05.08.2023
- Görsel 47.** <https://www.ilgiadalan.com/> Erişim tarihi: 05.08.2023
- Görsel 48.** <https://www.sanatgezgini.com/tufan-dagistanli-seramik-isimsiz>
Erişim tarihi: 08.10.2023
- Görsel 49.** <https://www.sanatgezgini.com/tufan-dagistanli-seramik-isimsiz>
Erişim tarihi: 08.10.2023
- <https://www.ilgiadalan.com/> Erişim tarihi: 11.10.2023
- Görsel 54.** <https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/solenay-emel>

Erişim tarihi: 12.11.2023

Görsel 55. <https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/solenay-emel>

Erişim tarihi: 12.11.2023