

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
ESKİ ÇİNİ ONARIMLARI PROGRAMI

ÇİNİ SANATINDA KABARTMA TEKNİĞİ İLE
BİNİR GECE MASALLARI

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:
20142309002
Merve ARSLAN

Danışman:
Prof. Dr. Sitare TURAN

İSTANBUL-2019

Merve ARSLAN tarafından hazırlanan **ÇİNİ SANATINDA KABARTMA
TEKNIĞİ İLE BİNBİR GECE MASALLARI** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı
jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul
Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 28 / 06 / 2019

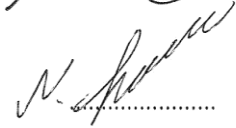
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

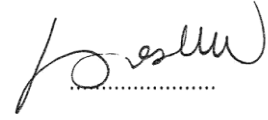
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Sitare TURAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Nalan TÜRKMEN



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Başak ÇORAKLI



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
RESİMLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	1
1.2. Çalışmanın Yöntemi	2
2. BİN BİR GECE MASALLARI	4
2.1. Masalların Kaynağı	5
2.2. Masalların Konusu ve Anlatım Tekniği	8
2.3. Masalların Dünyaya Yayılması ve Bilinen İlk Çevirileri	9
2.4. Masalların Farklı Sanat Kollarına Yansıyan Örnekleri	12
3. İSLAMİYET ÖNCESİ VE İSLAM SANATI SERAMİK VE ÇİNİLERİNDE KABARTMA TEKNİK Lİ ÖRNEKLER	25
3.1. Anadolu Seramikleri	25
3.2. Mezopotamya ve Orta Asya Seramikleri	30
4. ANADOLU SELÇUKLU SANATINDA KABARTMA TEKNİĞİ	36
4.1. Anadolu Selçuklu Seramik ve Çini Sanatı	36
4.2. Kabartma Tekniği ve Uygulama Yöntemleri	39
4.3. Form	43
4.4. Bezeme Özellikleri	50
4.4.1. Geometrik Bezemeler	51
4.4.2. Bitkisel Bezemeler	52
4.4.3. İnsan ve Hayvan Figürlü Bezemeler	53

4.4.4. Yazı Bezemeler	56
5. ESER UYGULAMA RAPORU: ALAADDİN'İN SİHİRLİ LAMBASI	58
5.1. Eser Teması, Kompozisyon Kurgusu, Çizimler ve Betimlenen Sahneler	59
5.2. Teknik Uygulamalar	72
6. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	85
KAYNAKLAR	87
ÖZGEÇMİŞ	94



ÖNSÖZ

Binbir Gece Masalları; geniş hikaye yelpazesi, hayali kahramanları ve sıra dışı maceraları ile dünyanın en tanınan masal derlemelerinden biri olmayı başarmıştır. Yayınlandığı her ülkede ciddi bir okuyucu kitlesi yakalayan bu külliyat, çalışmamızın ana temasını oluşturmaktadır. Binbir Gece Masalları'nı çini sanatında yorumlama isteği ile yola çıkarak, Türk İslam seramik ve çinilerinde örneklerini gördüğümüz kabartma tekniği ile özgün bir eser üretmek amaçlanmıştır. Araştırma, inceleme ve teknik denemelerin yapıldığı tez-eser çalışması uzun soluklu bir çalışma sürecini gerektirmiş ve son şeklini almıştır.

Çini Sanatında Kabartma Tekniği İle Binbir Gece Masalları başlıklı yüksek lisans tezimin planlanması, kaleme alınması ve eser uygulaması esnasında yol gösteren ve desteğini esirgemeyen danışmanım ve değerli hocam Prof. Dr. Sitare TURAN'a teşekkürü borç bilirim. Ayrıca malzeme seçimi ve teknik uygulama aşamasındaki yardımları için seramik sanatçısı Hadice NALÇABASMAZ'a; yazım ve uygulama sırasında yaşadığım sıkıntıları paylaşan eşime, aileme ve arkadaşlarıma gösterdikleri sabır ve anlayışlarından ötürü teşekkür ederim.

Mayıs 2019

Merve ARSLAN

ÖZET

(Çini Sanatında Kabartma Tekniği İle Binbir Gece Masalları)

Tez-eser çalışmamızın ilk bölümünde konunun amacı, kapsamı ve yöntemi üzerinde durulmuştur. Kompozisyon temasını oluşturan Binbir Gece Masalları'nın kaynağı, konusu ve anlatım tekniği incelenmiştir. Ayrıca sanatın farklı kollarına yansıyan örnekleri, görsellerle desteklenerek anlatılmıştır.

Uygulama yöntemi olarak tercih ettiğimiz kabartma tekniğinin; Anadolu, Mezopotamya ve Orta Asya'daki üretimleri, İslamiyet'ten önce ve İslamiyet sonrası örnekleri üzerinden incelenmiştir. Anadolu Selçuklu seramik ve çinilerinde kabartma tekniği; uygulama yöntemleri, form ve bezeme özellikleri detaylı olarak ele alınmıştır.

Yapılan çalışmalar sonucunda, çini panolardan oluşan Binbir Gece Masallarından biri olan "Alaaddin'in Sihirli Lambası" temalı eser tasarlanmıştır. Tasarımlar kabartma bezemeli üç çini plaka olarak uygulanmıştır. Sır altı tekniği ile renklendirilerek, şeffaf renksiz sır ile kaplanmış ve fırınlanmıştır. Uygulama ahşap taşıyıcı üzerine yerleştirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Binbir Gece Masalları, Kabartma Tekniği, Seramik ve Çini, Alaaddin'in Sihirli Lambası.

ABSTRACT

We firstly discussed the subject, scope and the method of our study in the thesis. Then the subjects, origin and writing techniques of the “One Thousand and One Nights” is analyzed over publications.

The moulding (relief) technique, which we preferred as our implementation method in our work, with examples of Anatolian, Mesopotamian and Middle Asian products before Islam and after Islam, is researched. Anatolian Seljuk ceramics moulding and relief techniques, implementation methods are studied together with their shape and design variations.

As a result of studies; a well known tale- which belongs to One Thousand and One Nights - “Alaaddin and His Magic Lamp” theme has been designed and applied as a tile art work. Designs are implemented on three tile panels with moulding (relief) and underglazing techniques. The colours are used under the transparent white glaze and then fired in the kiln. After application on wooden carrier the tile work became ready to be exhibited.

Key Words: One Thousand and One Nights, Relief Technique, Ceramics and Tiles, Alaaddin and His Magic Lamp.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1: Binbir Gece Masalları'na ait Arapça metnin yazılı olduğu belge, Mısır, IX. yüzyıl/ Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü, Amerika Birleşik Devletleri; Pamela D. TOLER, "In Fragments from Fustat, Glimpses of a Cosmopolitan Old Cairo, **Aramco World**, Ocak-Şubat sayısı, 2016, sayfa 6.

Resim 2.2: Binbir Gece Masalları el yazması, İspanya, Endülüs Dönemi, 1235/Ağa Han Müzesi, Toronto, Env. No: AKM 513; <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/manuscript-mia-layla-wa-layla-akm513#menu> (ET: 08.05.2019)

Resim 2.3: Harun Reşit minyatürü, İran, XVI. yüzyıl/Fransa Milli Kütüphanesi, Paris; <https://www.alamy.com/stock-photo-kamaleddin-behzad-persian-school-portrait-of-caliph-harun-al-rashid-113153323.html> (ET:08.05.2019)

Resim 2.4: Elmaslar Vadisi, III. Murad dönemine ait el yazması, İstanbul, 1582/Fransa Milli Kütüphanesi, Paris, Env. No: turc 242; http://expositions.bnf.fr/1001nuits/grand/mil_121.htm (ET:08.05.2019)

Resim 2.5: Sindbad ve Denizin Yaşlı Adamı, III. Murad dönemine ait el yazması, İstanbul, 1582/ Fransa Milli Kütüphanesi, Paris, Env. No: turc 242; http://expositions.bnf.fr/1000nuits/grand/mil_120.htm (ET:08.05.2019)

Resim 2.6: Binbir Gece Masalları kitabı, Bağdat, XVI. yüzyıl/Manchester Üniversite, Manchester, Env. No: Arabic MS 646 [706]; https://lunamanchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365257~124683_ (ET:08.05.2019)

Resim 2.7: Binbir Gece Masalları kitabı, Bağdat, XVI. yüzyıl/Manchester Üniversite Kütüphanesi, Env. No: Arabic MS 646 [706]; https://lunamanchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365257~124683_ (ET:08.05.2019)

Resim 2.8: Hint Kralı Gala'ad ve Filozof Shimas'ın hikayesi, Mısır, 1717/Manchester Üniversitesi Kütüphanesi, Manchester, Env No: Arabic MS 658 [819]; <https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365274~123857> (ET:08.09.2019)

Resim 2.9: Hint Kralı Gala'ad ve Filozof Shimas'ın hikayesi, Mısır, 1717/Manchester Üniversitesi Kütüphanesi, Manchester, Env No: Arabic MS 658 [819]; <https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365274~123857> (ET:08.09.2019)

Resim 2.10: Hint Kralı Gala'ad ve Filozof Shimas'ın hikayesi, Mısır, 1717/ Manchester Üniversitesi Kütüphanesi, Manchester, Env No: Arabic MS 658 [819]; <https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365274~123857> (ET:08.09.2019)

Resim 2.11: Hint Kralı Gala'ad ve Filozof Shimas'ın hikayesi, Mısır, 1717/Manchester Üniversitesi Kütüphanesi, Manchester, Env No: Arabic MS 658 [819]; <https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365274~123857> (ET:08.09.2019)

Resim 2.12: Kral Gala'ad ve Veziri Shimas'ın hikayesi, Mısır, 1763/Fransa Milli Kütüphanesi, Paris, Env. No: Arabe 273; http://expositions.bnf.fr/1001nuits/grand/mil_119.htm (ET:08.05.2019)

Resim 2.13: Binbir Gece Masalları kitabı, Sani ol-Molk, 1852-1859, İran; https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:One_Thousand_and_One_Nights18.jpg?uselang=f (ET:08.05.2019)

Resim 2.14: Binbir Gece Masalları kitabı, Sani ol-Molk, 1852-1859, İran; https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:One_Thousand_and_One_Nights18.jpg?uselang=f (ET:08.05.2019)

Resim 2.15: Arthur Boyd Houghton'a ait kitap resmi, 1856/Dalziel'in "Illustrated Arabian Entertainments" kitabından, sayfa 165; <http://www.victorianweb.org/art/illustration/houghton/17.html> (ET: 20.04.2019)

- Resim 2.16:** Edmund Dulac'a ait kitap resmi, 1907/Laurence Housman'ın "Stories From the Arabian Nights" kitabından, sayfa 45; <https://brainpickings.org/2012/01/20/vision-of-the-jinn-arabian-nights-illustration/>- (ET:20.04.2019)
- Resim 2.17:** Edmund Dulac'a ait kitap resmi, 1907/Laurence Housman'ın "Stories From the Arabian Nights" kitabından, sayfa 135; <https://brainpickings.org/2012/01/20/vision-of-the-jinn-arabian-nights-illustration/>- (ET:20.04.2019)
- Resim 2.18:** Errol de Cain'e ait kitap resmi, 1981/Andrew Lang'in "Aladdin: And the Wonderful Lamp" kitabından; <https://brainpickings.org/2012/01/20/vision-of-the-jinn-arabian-nights-illustration/>- (ET:20.04.2019)
- Resim 2.19:** "Şehrazad ve Şah Şehriyar", tuval üzerine yağlı boya, Ferdinand Keller, 1880/Özel Koleksiyon; <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/the-orientalistsalel06104/lot.236.html> (ET:20.04.2019)
- Resim 2.20:** "Binbir Gece Masalları", porselen tabak üzerine sır üstü boyama, Bjørn Wiinblad; <https://global.rakuten.com/en/store/on-one/item/10078567>(ET:20.04.2019)
- Resim 2.21:** "Binbir Gece Masalları", porselen tabak üzerine sır üstü boyama, Bjørn Wiinblad/Özel Koleksiyon; <https://global.rakuten.com/en/store/on-one/item/10080453> (ET:20.04.2019)
- Resim 2.22:** Cilt, Nikolai Ushin, Rusya, 1929-30/ "Binbir Gece Masalları" kitabından; Müzayede Kataloğu, 203, Lot 316 (07.04.2016); <https://litfund.ru/auction/11/316/#> (ET:20.04.2019)
- Resim 2.23:** Arap Geceleri, 1967, Dia Azzawi; <https://www.artsy.net/artwork/dia-azzawi-arabian-night-i> (ET:20.04.2019)
- Resim 3.1:** Kadın başı biçimli törensel pişmiş toprak kap, Hacılar, M.Ö. 6000/Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara; **Anadolu Medeniyetleri Müze Rehberi**, 35.

Resim 3.2: Kabartma hayvan başı toprak kap emzikli kap, Kültepe, M.Ö. 1750/Anadolu Medeniyetleri, Ankara; **Anadolu Medeniyetleri Müze Rehberi**, 100.

Resim 3.3: Kült amfora, Bitik, M.Ö. 1750/Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara; Ayşe Muhibbe DARGA, **Hitit Sanatı**, 54.

Resim 3.4: Kült amfora, Bitik, M.Ö. 1750/Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara; Ayşe Muhibbe DARGA, **Hitit Sanatı**, 55.

Resim 3.5: Boğa başı biçimli törensel içki kabı, M.Ö. XVIII-XVII. yüzyıl/Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara; **Anadolu Medeniyetleri Müze Rehberi**, 120.

Resim 3.6: Kabartma levha, Pazarlı, M.Ö.VI. yüzyıl/Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara; Raci TEMİZER, **Anadolu Medeniyetleri Müzesi**, 41.

Resim 3.7: Kâse, Helenistik Dönem, Efes, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul; Tanju ANLAĞAN, **Sadberk Hanım Müzesi Kalıplı Kaseler ve Kabartmalı Kaplar**, 60.

Resim 3.8: Figürlü kâse parçası, Helenistik Dönem, İstanbul; Tanju ANLAĞAN, **Sadberk Hanım Müzesi Kalıplı Kaseler ve Kabartmalı Kaplar**, 174.

Resim 3.9: Testi, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env. No: 1752; Ed. S. KUTLUAY- S.ŞAHİN, **İhtişamlı Bir İmparatorluk Görkemli Bir Miras“Selçuklular”**,359.

Resim 3.10: Küp parçası, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env. No: 1739; Ed. Nazan ÖLÇER, **Türk İslam Eserleri Müzesi**, 134.

Resim 3.11: Sürahi, Kütahya, XVIII. yüzyıl/Pera Müzesi, İstanbul; <https://www.peramuzesi.org.tr/Eser/Surahi/72/3#!prettyPhoto> (ET:08.09.2019)

Resim 3.12: Gülabdan, Kütahya, XVIII. yüzyıl/Özel Koleksiyon, İngiltere; <https://www.kentantiques.com/art/ceramics.php> (ET: 08.05.2019)

Resim 3.13: Testi, Çanakkale, XIX. yüzyıl/Suna & İnan Kıraç Koleksiyonu, İstanbul;
http://seramik.kaleicimuzesi.com/seramik_tr.php?sid=45&page=7 (ET:08.05.2019)

Resim 3.14: Şekerlik, Çanakkale, XIX. yüzyıl/Suna & İnan Kıraç Koleksiyonu, İstanbul;
http://seramik.kaleicimuzesi.com/seramik_tr.php?sid=87&page=12 (ET:08.05.2019)

Resim 3.15: İştar Kapısı'na ait pişmiş topraktan kabartma ejderha figürü, II. Nabukadnezar dönemi, Babil, M.Ö. 604-562/Pergamon Müzesi, Berlin Env. No: VA Bab 01976;
<https://artsandculture.google.com/asset/ziegelrelief-mit-der-darstellung-eines-drachen-detail/jwEkwQrF5DZ4Uw?hl=de> (ET: 15.05.2019)

Resim 3.16: Kap, Suriye, VIII-IX. yüzyıl/David Koleksiyonu, Kopenhag, Env. No: 109/4;
<https://davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/art/4-2006> (ET: 20.04.2019)

Resim 3.17: Küp, Halep, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env. No: 1974; Ed. Nazan ÖLÇER,
Türk İşlam Eserleri Müzesi, 124.

Resim 3.18: Sürahi, İşan, XII-XIII. yüzyıl/Ashmolean Müzesi, Oxford, Env. No: EAX.3110;
<https://jameelcentre.ashmolean.org/object/EAX.3110> (ET:20.04.2019)

Resim 3.19: Sürahi, XII-XIII. yüzyıl, İşan Ashmolean Müzesi, Oxford, Env. No: EA1978.2232;
<https://jameelcentre.ashmolean.org/object/EA1978.2232> (20.04.2019)

Resim 3.20: Çini karo, Gazne, 1173-1221/İşlam Sanatları Müzesi, Berlin, Env. No: 47/68a;
<https://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=2223297&viewType=detailView> (ET: 20.04.2019)

Resim 3.21: Bordür çini, İşan, XIII. yüzyıl/İşlam Sanatları Müzesi, Berlin, Env. No: I.3905;
<https://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1524000&viewType=detailView> (ET:20.04.2019)

Resim 3.22: Çini karo, lüster ve kabartma tekniği, İşan,1270/Metropolitan Müzesi, New York Env. No: 1841-1876; <http://collections.vam.ac.uk/item/O8980/tile-unknown/> (ET: 20.04.2019)

Resim 3.23: Çini karo, lüster ve kabartma tekniği, İran, XIII. yüzyıl/Metropolitan Müzesi, New York, Env No: 12.49.4; <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/12.49.4/> (ET:20.04.2019)

Resim 3.24: Çini karo, minai ve kabartma tekniği/Eski Martin Koleksiyonu; Rüşan ARIK, "Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı**, 232.

Resim 3.25: Çini karo, lacvardina ve kabartma tekniği, İran, XIII. yüzyıl/David Koleksiyonu, Kopenhag Env. No: 12/1962; <https://davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/12-1962> (ET:20.04.2019)

Resim 4.1: Pişmiş toprak kalıp, İran, XII-XIII. yüzyıl/Kuveyt Milli Müzesi, Kuveyt, Env. No: LNS 261 C; Oliver WATSON, **Ceramics From Islamic Lands**, 139.

Resim 4.2: Mühür baskı kalıplar, İran, XI-XII. yüzyıl/Kuveyt Milli Müzesi, Kuveyt, Env. No: LNS 697 C; Oliver WATSON, **Ceramics From Islamic Lands**, 154.

Resim 4.3: Mühür baskı kalıplar, İran, XI-XII. yüzyıl/ Kuveyt Milli Müzesi, Kuveyt; Oliver WATSON, **Ceramics From Islamic Lands**, 151.

Resim 4.4: Pişmiş toprak kalıp parçası, İznik; V.B. DEMİRSAR ARLI- Ş. KAYA, "İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ortaya Çıkarılan Pişmiş Toprak Kalıp Parçalarının Değerlendirilmesi", 38, **Sanat Tarihi Dergisi**, Nisan 2018.

Resim 4.5: Küp detayı, Diyarbakır, XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul; Env.No: 1964; Ed. Nazan ÖLÇER, **Türk İslam Eserleri Müzesi**, 131.

Resim 4.6: Küp parçası, XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env.No: 1743; Ed. Nazan ÖLÇER, **Türk İslam Eserleri Müzesi**, 128.

Resim 4.7: Matara, XII-XIII. yüzyıl/Adıyaman Müzesi; <http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/matara> (ET: 05.04.2018)

Resim 4.8: Kürevi-konik kap, XII-XIII. yüzyıl/Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Konya;
<http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/kurevi-konik-kap-25>
 (ET:05.04.2019)

Resim 4.9: Kuş formu kürevi-konik kap, İran, XII. yüzyıl/Çinili Köşk Müzesi, İstanbul;
<http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/sirsiz-sivri-dipli-kap>
 (ET:04.05.2019)

Resim 4.10: Küp, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env.No: 1742; Ed. Nazan ÖLÇER, **Türk İslam Eserleri Müzesi**, 132.

Resim 4.11: Testi, Diyarbakır, XII-XIII. Yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env.No: 1816; Ed. Nazan ÖLÇER, **Türk İslam Eserleri Müzesi**, 138.

Resim 4.12: Testi, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env.No: 1753; Ed. S. KUTLUAY -S.ŞAHİN, **İhtişamlı Bir İmparatorluk Görkemli Bir Miras “Selçuklular”**,358.

Resim 4.13: Testi, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env.No: 1758; Ed. S. KUTLUAY-S.ŞAHİN, **İhtişamlı Bir İmparatorluk Görkemli Bir Miras “Selçuklular”**, 331.

Resim 4.14: Yuvarlak çini kitabe, 1220/Alaaddin Cami, Konya; Oluş ARIK, “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dini ve Kamusal Yapılarında Çini”, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı**, 55.

Resim 4.15: Çini lahit, XIV. yüzyıl başı/Mevlâna Türbesi, Konya; Oluş ARIK, “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dini ve Kamusal Yapılarında Çini”, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı**, 165.

Resim 4.16: Çini lahit parçaları, XIV. yüzyıl başı/Karaaslan Türbesi, Konya; Oluş ARIK, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dini ve Kamusal Yapılarında Çini”, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı**, 168.

- Resim 4.17:** Çini lahit parçası, XIV. yüzyıl başı/Karaaslan Türbesi, Konya; Oluş ARIK, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dini ve Kamusal Yapılarında Çini”, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı**, 168.
- Resim 4.18:** Matara, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env. No: 2256; Ed. Nazan ÖLÇER, **Türk İslam Eserleri Müzesi**, 137.
- Resim 4.19:** Maşrapa, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env. No: 1773; Ed. Nazan ÖLÇER, **Türk İslam Eserleri Müzesi**, 136.
- Resim 4.20:** Testi parçası, XIV. yüzyıl, Ayasuluk buluntuları; Gülgün YILMAZ, “Ayasuluk Seramiklerinden Örneklerde Orta Asya Türk Sanatından Etkiler” **Uluslararası XX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (02-05 Kasım 2016)**, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 367.
- Resim 4.21:** Testi parçası, Cizre Kalesi Buluntusu; G.KOZBE-S.GÖK, “Cizre Kalesi Orta Çağ Barbutin ve Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri”, **XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri**, 12-24 Ekim 2015, Antalya, 315.
- Resim 4.22:** Küp parçası, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul; <http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/kup-6> (ET: 04.05.2019)
- Resim 4.23:** Küp parçası, Cizre Kalesi buluntuları; G.KOZBE-S.GÖK, “Cizre Kalesi Orta Çağ Barbutin ve Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri”, **XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri**, 12-24 Ekim 2015, Antalya, 314.
- Resim 4.24:** Küp parçası, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul, Env. No:1754; Ed. Nazan ÖLÇER, **Türk İslam Eserleri Müzesi**, 135.
- Resim 4.25:** Küp parçası, Cizre Kalesi buluntuları; G.KOZBE-S.GÖK, “Cizre Kalesi Orta Çağ Barbutin ve Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri”, **XI. AIECM3 Uluslararası Orta**

Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri, 12-24 Ekim 2015, Antalya, 313.

Resim 4.26: Küp parçası, Cizre Kalesi buluntuları; G.KOZBE-S.GÖK, “Cizre Kalesi Orta Çağ Barbutin ve Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri”, **XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri**, 12-24 Ekim 2015, Antalya, 313.

Resim 4.27: Testi parçası, Cizre Kalesi buluntusu; G.KOZBE-S.GÖK, “Cizre Kalesi Orta Çağ Barbutin ve Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri”, **XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri**, 12-24 Ekim 2015, Antalya, 315.

Resim 4.28: Testi parçası, Cizre Kalesi buluntusu; G.KOZBE-S.GÖK, “Cizre Kalesi Orta Çağ Barbutin ve Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri”, **XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri**, 12-24 Ekim 2015, Antalya, 315.

Resim 4.29: Testi parçası, Hasankeyf buluntusu; Nurşen ÖZKUL FINDIK, “Artuklu- Eyyubi Dönemlerinde Hasankeyf’te Seramik Atölyeleri ve Üretimleri”, **Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 30, Aralık 2013, 56.

Resim 4.30: Testi detayı, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul; <http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/testi-30>. (ET: 04.05.2019)

Resim 4.31: Küp parçası, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul; <http://www.selcuklumirasi.com/historical-items-detail/kup-6> (ET: 04.05.2019)

Resim 4.32: Testi parçası, Cizre Kalesi buluntusu; G.KOZBE-S.GÖK, “Cizre Kalesi Orta Çağ Barbutin ve Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri”, **XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri**, 12-24 Ekim 2015, Antalya, 315.

Resim 4.33: Testi parçası, XIV. yüzyıl, Ayasuluk buluntusu; Gülgün YILMAZ, “Ayasuluk Seramiklerinden Örneklerde Orta Asya Türk Sanatından Etkiler” **Uluslararası XX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (02-05 Kasım 2016)**, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 366.



1.GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Binbir Gece Masalları; doğu edebiyatının tüm dünyayı etkileyen en çarpıcı eserlerinden biridir. Doğu'da yüzyıllardır "Hezâr Efsane" adı ile tanınan, XVIII. yüzyılda Antoine Galland'ın Fransızca çevirisinden sonra pek çok farklı dile aktarılarak, edebiyattan müziğe, sinemadan resme kadar bir çok alanda sanatçılara esin kaynağı olup defalarca yorumlanmıştır.

Binbir Gece Masalları'nın ana çerçevesini; Şehrazat'ın, Şah Şehriyar'a, anlattığı iç içe geçen masallar oluşturmaktadır. Şehrazat; ihanete uğrayan Şah'a, canını bir gece daha bağışlaması için anlattığı merak uyandıran masallarla hem Şah'ı hem okuyucuyu sürükleyen fantastik bir yolculuğa çıkartmaktadır. Doğu mutfağının zengin sofralarından, dervişlerin yolculuklarına, balıkçıların fakir kulübelerinden rakkasların eğlence gecelerine kadar uzanan hikayeler bazen yaşamda görüldüğü gibi basit sonlanırken bazen hayal gücünü zorlayacak şekilde aktırılmaktadır.

Bizim de bu çalışmadaki amacımız; sanatın her alanında kendine yer bulan bu konuyu, Türk sanatındaki bezeme prensiplerini kullanarak seramik yüzeylerde yeniden yorumlamaktır. Tasarımda, Anadolu ve Mezopotamya topraklarında antik çağlardan beri uygulanan, Türk İslam seramik sanatında da karşılaştığımız kabartma tekniği tercih edilmiştir.

Binbir Gece Masalları'nın kaynağı, konusu ve anlatım tekniği, dünyaya yayılması ve bilinen ilk çevirileri ile sanat alanındaki etkileri ele alınmıştır. Ayrıca seramik sanatı içinde yüzyıllardır uygulamalarını gördüğümüz kabartma tekniğinin, İslamiyet öncesi ve İslam seramik sanatındaki örneklerine yer verilmiştir. XII-XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu seramikleri ve çinilerinde de karşılaştığımız kabartma tekniğinin; uygulama yöntemleri, form ve bezeme prensipleriyle ilgili bilgiler derlenmiştir. Bu fantastik masal derlemeleri içinde en çok tanınan masallardan biri olan "Alaaddin'in Sihirli Lambası", çalışmamızda kompozisyon teması olarak kullanılmıştır. Masalın önemli sahneleri kabartma bezemeli çini panolar halinde resimli bir kitap olacak şekilde tasarlanmıştır. Sergilenecek çalışmanın aşamalarını gösteren deneme ve uygulamaların yer aldığı ayrıntılı bir rapor hazırlanarak çalışma sonlandırılmıştır.

1.3.Çalışmanın Yöntemi

Hazırlayacağımız eser metni ve kabartma bezemeli çini pano için; Binbir Gece Masalları ile ilgili yazılı ve görsel kaynak araştırması yapılmıştır. En kapsamlı Türkçe çevirisi olan, Âlim Şerif Onaran'ın hazırladığı, Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan sekiz ciltlik kitap serisi ve Galland'a ait masal metinlerinden yararlanılmıştır. Masallardan esinlenerek ortaya konan sinema, tiyatro, bale, opera, çizgi film, kitap resimleri, seramik ve cam eserler araştırılarak, masalların farklı kültürleri ve sanatçıları nasıl etkilediği, nasıl anlatılıp yorumlandığı gözlemlenmiştir.

Eser çalışmamıza temel oluşturacak olan araştırmalarımız, yerli ve yabancı kaynaklardan faydalanmak suretiyle, İslamiyet'ten önce ve İslamiyet sonrası kabartma teknikli çini ve seramiklerin genel niteliklerini yansıtacak Anadolu ve Orta Asya'daki belirgin örnekler üzerinden sürdürülmüştür. Bu çalışmalar sırasında kabartma tekniğinin sanat tarihi ve seramik alanlarında farklı tanımları ve sınıflandırmaları ile karşılaşılmıştır.

Bu çalışmaların devamında, Anadolu ve Mezopotamya topraklarında yüzyıllardır uygulanan kabartma bezemeli seramik ve çinilerin, İslam sanatına ait uygulama yöntemleri, form ve bezeme özellikleri incelenmiştir. XIII-XVI. yüzyıllar arasında Anadolu'da üretilen kabartma tekniği için, Gönül Öney'in "İslam Mimarisinde Çini" adlı kitabı, Lale Bulut'un Sanat Tarihi Dergisi'nde yayınlanan "Kabartma Desenli Samsat Seramikleri" adlı makalesi, Gül Tunçel'in, Türk Tarih Kurumu Başkanlığınca hazırlanan Türkler Ansiklopedisi'nde yer alan "XII-XIV. Yüzyıl Artuklu Kabartma Desenli Sırsız Seramikleri" adlı makalesi ve Nurşen Özkul Fındık'ın "İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri" adlı kitabı ve Sanat Tarihi Dergisi'nde yayınlanan "Kalıp Baskı-Oyma Tekniğinde Bezemeli Sırlı Seramik Üretimi" adlı makalesi başta olmak üzere pek çok kaynaktan yararlanılmıştır.

Bu doğrultuda, Türk İslam sanatındaki kabartma bezemeli seramik ve çinilerin figür ve kompozisyon prensiplerine bağlı kalarak, Binbir Gece Masalları içindeki en zengin anlatıma sahip masallardan biri olan "Alaaddin'in Sihirli Lambası" temalı çini pano çizimleri yapılmıştır.

Seramik hamuru kullanılarak, kabarık yüzeye sahip çini denemeleri yapılmıştır. Denemeler sonucunda; kalıp baskı, barbutin, kazıma-oyma gibi farklı

uygulama yöntemlerinden çalışmamıza en uygun şekillendirme biçimi ve malzeme tespit edilmiştir. Seramik formun yüzeyine, elle applike edilmek suretiyle uygulanan barbutin tekniği ile kabartma bezemeli çini panoların yapımına karar verilmiştir. İçeriğinde; mukavemeti sağlaması için pişmiş toprak parçalar barındıran kırmızı şamotlu çamur ve Kütahya'dan temin edilen bej renkli çini astar kullanılmıştır. Sır altı tekniği ile renklendirilerek yine Kütahya'ya ait şeffaf çini sırsı ile kaplanmıştır. Hazırlanan çalışma eser metniyle birlikte sunulmuştur.



2. BİNİR GECE MASALLARI

Tüm dünya edebiyatını derinden etkileyen Binbir Gece Masalları, toplumun her kesiminden kahramanları ve doğa üstü yaratıkların iç içe anlatıldığı masal derlemeleridir. Hikaye, menkıbe ve destan gibi farklı edebi türleri de içinde barındırır. Binbir Gece Masalları'nın; Hint edebiyatında rastlanan, hikaye içinde hikaye olarak tanımlayabileceğimiz çerçeve tekniği ve anlatımındaki ustalığı, diğer masallar arasından sıyrılarak tanınmasını sağlamıştır. Geniş bir okuyucu kitlesi olması; masalların ortaya çıkışı ile ilgili soruları da beraberinde getirmiştir.

Binbir Gece Masalları'nın ne zaman ortaya çıktığı konusunda farklı görüşler olsa da en yaygın görüş IX. yüzyılda çıkmış olma ihtimalidir. İslam dünyasına ait en eski kağıt olduğu düşünülen bir parça üzerinde (M.S. 879), Binbir Gece Masalları'na ait Arapça bir metnin yazılı olması bu ihtimali desteklemektedir¹ (Resim 2.1). Araştırmacı Ulrich Marzolph ise; bahsi geçen metinle aynı tarihli, Kitâb Hadîth Alf Layla (Bin Gecelik Hikayelerin Kitabı) isimli bir kitabı işaret etmektedir.² X. Yüzyıldan itibaren tarihçi ve gezginlerin kitaplarında da Binbir Gece Masalları'nın bahsi geçmektedir. Bu konu Masalların Kaynağı başlıklı bölümde detaylı olarak ele alınacaktır.



Resim 2.1: Binbir Gece Masalları'na ait Arapça metnin yazılı olduğu belge, Mısır, IX. yüzyıl/ Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü, Amerika Birleşik Devletleri.

¹ Şinasi TEKİN, **Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları**, 28.

² Mehmet Ali AKKAYA, **Binbir Gece Masallarında Kitap ve Kütüphane Motifi**, 13.

Bu geniş külliyyatı kimin yazdığı konusunda da kesin bir bilgi yoktur. Yusuf Karataş, “Binbir Gece Masalları Üzerine Bir Uygulama” adlı doktora tezinde, Mahdi’den aldığı bir bölümünde; masalların yazarının yada derleyicisinin bilinemediğine ancak Şirvanî’nin 1814’de Kalkuta’da hazırladığı baskının önsözünde, Şam bölgesinden bir Arap tarafından Arapça konuşmak isteyenlerin “dillerine akıcılık kazandırmak” amacı ile yazdığını belirtmektedir.³ Veli Ulutürk ise; “Yazarı ve ne zaman yazıldığı bilinmeyen Arapça masal külliyyatı” olarak tanımladığı Binbir Gece Masalları’nın, üslup ve coğrafi çeşitliliği, Arap yazarların yapmayacağı dil hataları barındırması sebebiyle tek bir yazarının olamayacağını bildirmektedir. Ayrıca yüzyıllar boyunca uğradığı her folklordan bir parça alarak şekillendiğini ve bu sebeple masalların “ilginç bir mozaik” görünümünde olduğunu belirtmektedir.⁴ Ulutürk gibi pek çok araştırmacı, masalların çeşitli zamanlarda farklı kültürler elinde şekillenerek son halini aldığını savunur. Bu tartışmaları “Masalların Kaynağı” başlıklı bölümde detaylı olarak inceleyeceğiz.

2.1. Masalların Kaynağı

IX., X. ve XII. yüzyılda yaşayan yazarların eserlerinde, masalların kaynağı hakkında bilgilere ulaşılsa da masallar üzerine yapılan akademik çalışmaların ve kaynağı konusundaki tartışmaların XIX. yüzyılda başladığını söyleyebiliriz. Bu konuya dair günümüzde hala net bir bilgi olmamasına rağmen çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Araştırmacılar genel olarak iki ihtimal üzerinde yoğunlaşır. Bunlardan ilki masalların Hint kökenli, diğeri ise Pehlevce’den Arapça’ya “Bin Gece” olarak çevrilen, Hint-Fars kökenli masalları barındıran “Hezâr Efsane” (Bin Masal) adlı bir külliyyat olduğudur.⁵ Bunların dışında Suriye, Mısır, Irak kökenli masallardan eklemeler yapılmış olabileceği gibi pek çok farklı kültürün ortak ürünü olduğu fikri de öne sürülmüştür.

Hint kökenli olduğunu savunan ve Binbir Gece Masalları’nın kaynak çalışmaları konusunda yol gösterici olan Mitoloji okulunun önemli temsilcisi, Max

³ Yusuf KARATAŞ, **Metin İncelemesinde Söylembilim Yöntemi “Binbir Gece Masalları Üzerine Bir Uygulama”**, 23.

⁴ Veli ULUTÜRK, “Binbir Gece”, 181.

⁵ Aysel ERGÜL, “Binbir Gece Masalları’nda Kadın”, 359.

Müller; masalları “mitolojinin bozulmuş hali” olarak tanımlayarak, Hindistan üzerinden Avrupa’ya yayıldığı fikrini öne sürmüştür.⁶

Müller’in fikirlerinden etkilenen Hindoloji okulunun temsilcisi Teodor Benfey ise; Hint kaynaklı bazı masalların sözlü gelenekle Bizans, İtalya ve İspanya’ya, bazı masalların ise; önce Tibet ve Çin’e, oradan da Moğollar aracılığıyla Avrupa’ya taşındığı fikrini savunmaktadır.⁷ Benfey’in takipçisi Emmanuel Cosquin ise; masalların Hint kaynaklı olduğunu kabul etmekle birlikte; bu fikrini, masallardaki motiflerin Budizm ve Hindu inanışındaki reenkarnasyona benzerliğiyle desteklemektedir.⁸

Masalların Hint kökenli olduğunu savunan bir diğer araştırmacı, tarihçi Robert Irwin ise; masallara önce Halife Harun Reşit döneminde, daha sonra Suriye ve Mısır’da eklenme yapıp, XVIII. yüzyılda da Arapça’ya çevrildiğini iddia etmektedir.⁹

Binbir Gece Masalları’nın İran kaynaklı “Hezâr Efsane” olduğu fikri ise çok daha eski tarihlere dayanır. Tarihçi ve gezgin olan Mes’ûdî (ölm.957), Mürûcû’z-Zehab adlı eserinde, Farsça aslı “Hezâr Efsane” olan bu külliyyattan bahsetmektedir.¹⁰

İslam kültürü tarihi hakkında en önemli eserlerden biri olan “el-Fihrist” adlı kitabın yazarı İbnu’n-Nedim (ölm.965) ise; masalları toplayan, hakkında kitaplar yazanların Farslılar olduğunu belirterek, masalların İran kökenine dikkat çekmektedir. Önce İran’da hüküm süren beyliklerin, daha sonra Sasani Krallığı döneminde masalların yayıldığı; Arapların ise, masalları kendi dillerine çevirerek üzerinde düzenlemeler yaptığını vurgulamaktadır.¹¹

Binbir Gece Masalları üzerine araştırmalar yapan Mısırlı edebiyatçı Hasan ez-Zeyyât’ta; her iki tarihçi gibi masalların, “Hezâr Efsane” kökenli olduğunu bildirir. Külliyyattaki bazı masalların da Hint kaynaklı olduğunu, “konu, metod ve üslup benzerliği” ile açıklamaktadır.¹²

⁶ Seval KASIMOĞLU, **Binbir Gece Masalları’nda Kahraman İzleği: Şehriyar’ın Farkındalık Yolculuğu**, 8.

⁷ Günay UMay, **Elazığ Masalları (İnceleme)**, 18.

⁸ Bkz. (6), KASIMOĞLU, 9.

⁹ A.g.m., 10-11.

¹⁰ Bkz. (4), ULUTÜRK, 180.

¹¹ Muhammed b. İshâk en-Nedîm, **el-Fihrist**, Çev. Sabri Türkmen, 781.

¹² Bkz. (5), ERGÜL, 358.

XX. yüzyılın başlarında ülkemizde de Binbir Gece Masalları'nın kaynağına dair araştırmalar yapılmaya başlamıştır. Yayınlanan çalışmalardaki en yaygın görüş masalların "Hezâr Efsane" kaynaklı olduğudur. Masalların kaynağına dair bilgiler sunan ilk Türk akademisyen Mehmed Fuad Köprülü; kaynağı IX. yüzyıla dayanan Hezâr Efsane'nin, Binbir Gece Masalları'nın aslını teşkil ettiğini, masallara şöhret katan önemli bir kısmının Hint kaynaklı olduğunu belirtmektedir. Zamanla aşk hikayeleri içeren Bağdat kaynaklı masalların ve tılsımlı hikayelerden oluşan bir grubun da Kahire'de eklenmesiyle son halini aldığını bildirmiştir. Köprülü, masalların tespitini ise, Memluklerin Mısır hakimiyetleri sırasında yapılan çalışmalara bağlamaktadır.¹³

Nihat Sami Banarlı; Gemici Sindbad'ın Maceraları, Ali Baba ve Kırk Haramiler, Alaaddin'in Sihirli Lambası, Hoca Hasan gibi dünyaca ünlü masalların Hint-İran masalları etkisiyle şekillendiğini, özellikle Halife Harun Reşit döneminde Arap kültürüyle zenginleştiğini belirtirken,¹⁴ Agâh Sırrı Levend ise; her iki araştırmacı gibi, masalların kaynağının İran edebiyatı masalları olan "Hezâr Efsane" olduğunu daha sonra Arap edebiyatına göre yeniden yorumlandığı fikrini öne sürmüştür.¹⁵

Veli Ulutürk, "Hezâr Efsane" adını kullanmasa da masalların Hint ve İran kökenli olduğunu kabul ederek, masalları; Hint kaynaklı masallar, İran kaynaklı masallar, Harun Reşit döneminde Bağdat'ta eklenen masallar ve Fâtımîler ve Memlûkler devrinde Mısır'da eklenen masallar olmak üzere dört gruba ayırır. Harun Reşit döneminde Bağdat'ta eklenen realist masalları daha ustaca bulurken, doğa üstü maceraları barındıran Mısır kaynaklı masalları ise acemice yazılmış masallar olarak yorumlamaktadır.¹⁶

Binbir Gece Masalları'nın kaynağı konusunda en farklı fikirlerden birini ortaya atan, Avrupa'da masallar üzerine bilimsel olarak ilk araştırmaları yapan, Fransız Oryantalist Sylvestre de Sacy'dir. Masallardaki İran ve Hint etkisini reddederek,¹⁷ yakın zamanda yazıldığını iddia etmektedir.¹⁸

¹³ Mehmed Fuad KÖPRÜLÜ , **Türk Edebiyatı Tarihi**, 153-154.

¹⁴ Nihad Sâmi BANARLI, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, 131.

¹⁵ Agâh Sırrı LEVEND, **Türk Edebiyatı Tarihi**, 199.

¹⁶ Bkz. (4), ULUTÜRK, 181.

¹⁷ Süleyman TULÜCÜ, "Binbir Gece Masalları Üzerine (Seçilmiş Bir Bibliyografya İle)", 4.

¹⁸ Atiye NAZLI, **Binbir Gece Masallarının Anadolu Türk Masallarına Etkileri Üzerine Bir Araştırma**,21.

Âlim Şerif Onaran ise; “Masalların kaynağının Çin’den Kuzey Afrika’ya kadar uzanan bir haritada, Çin Hindi, Hindistan, İnan, Irak, Türkiye, Suriye ve Mısır’ı da içeren ülkelerde bulunduğu artık bilinmektedir”¹⁹ diyerek masalların tek bir kökene bağlı olmayan, geniş bir coğrafyanın ortak ürünü olduğunu savunmaktadır.

Günümüzde Binbir Gece Masalları’nın, Arap edebiyatının ürünü olduğuna dair genel bir kanı vardır. Özellikle Batı kültüründe “Arap Geceleri” (Arabian Nights) olarak adlandırılmıştır. Ancak yapılan çalışmalar sonucunda; oluşumu yüzyıllar süren, uğradığı her kültürden bir parça taşıyan masal derlemeleri olduğu görölmektedir. Masalların, tek bir yazarın elinden çıkmadığı gibi tek bir millete ait olmadığı da aşıkardır. Bu kadar zengin bir anlatıma sahip külliyyatı, insanlığın ortak eseri ve mirası olarak tanımlayabiliriz.

2.2. Masalların Konusu ve Anlatım Tekniği

Binbir Gece Masalları’nın konusu; masalların anlatıcısı Şehrazad ile hükümdar Şah Şehriyar’ın hikayesi üzerine kuruludur. Vezirin kızı olan Şehrazad, karısının ihanetinden dolayı evlendiği her kadını gerdek gecesi sonrası öldüren Şah Şehriyar’la evlenir ve anlattığı masalarla ölümünü binbir gece boyunca erteletir. Anlatıların bitiminde Şah’ın güvenini kazanarak hayatta kalmayı başarır.

Bu konu, Binbir Gece Masalları’nın başlangıç hikayesidir. Şehrazad ve Şah Şehriyar’ın hikayesi, masalların ana çerçevesini oluşturur. Bundan sonra gelecek her masalı; Şehrazad, binbir gece sürecek şekilde Şah Şehriyar’a anlatmaktadır.

Masalların konusu tek bir olay üzerine değildir. Kadının sadakatsizliğinin yanında, zevk ve eğlence, güzellik, aşk hikayeleri, doğa üstü (cinler, periler, devler) yaratıkların öyküleri, dini bilgiler ve öğütler, tarihi ve siyasi olaylar, günlük yaşamdan kesitler, Halife Harun Reşit başta olmak üzere şah ve halifelerin öyküleri, balıkçılar, dilenciler, seyyahların maceraları bazen fantastik bazen de hayata dair yaşanabilecek tüm konuların ele alındığı, zaman zaman müstehcen sahneleri de barındıran geniş konu yelpazesine sahiptir.

¹⁹ Âlim Şerif ONARAN, **Binbir Gece Masalları I/II**, 19.

Binbir Gece Masalları'nda, anlatım tekniği olarak ise; Hint masallarının özelliklerinden olan, "masalları iç içe sokma ve bir masaldan başka bir masal üretme"²⁰ tekniğine fazlasıyla rastlanılmaktadır. Bu anlatı tekniği, "...çerçeve masalın içine giren diğer masalların uygun yerlerinde ikinci, üçüncü derecede çerçeveler meydana getirmeye de elverişlidir. Nitekim Şehrazad'ın anlattığı masallardan herhangi birinin kahramanı bazen bir vesile bulup karşısındakine birbiri içinde devam edip giden masallar anlatır."²¹

Masalların, çok geniş bir coğrafyanın ürünü olmasından dolayı, yapısında farklılıklar olduğunu savunan Atiye Nazlı; Galland ve diğer çevirmenler tarafından, farklı yapıda olan masalların, Binbir Gece Masalları'nın genel yapısına uygun hale getirildiğini ve bunu yaparken çerçeve tekniği kullanıldığını belirtmektedir. Ayrıca Nazlı, masalların yapısı hakkında şu bilgileri de aktarmaktadır; Binbir Gece Masalları'nın çerçevesinin oluşmasında "...Şehrazat'a büyük iş düşmektedir. Masalları anlatırken art ardına aynı masal yapılarının gelmemesine dikkat eden Şehrazat, okuyucuyu sıkmadan ve merakla okumalarını sağlamaktadır. ...masalları anlatırken sadece kendi dilinden anlatmaz, aynı zamanda kahramanlarına da masal anlattırır; o kahraman da kendi masal kahramanına masal anlattırır. Böylece, iç içe geçmiş masallar külliyyatı olan Binbir Gece Masalları ortaya çıkar."²²

2.3. Masalların Dünyaya Yayılması ve Bilinen İlk Çevirileri

XVI. yüzyıldan itibaren Doğu'nun önemli merkezlerindeki pek çok kitapçıda Binbir Gece Masalları'na rastlamak mümkün olmasına rağmen masalların keşfi XVIII. yüzyılda Batılı bir doğu bilimcinin elinden olmuştur.²³ Binbir Gece Masalları'nın tüm dünyaya yayılmasını sağlayan bu doğu bilimci, daha önce de "Çalışmanın Amacı ve Kapsamı" başlıklı kısımda adından söz ettiğimiz Antoine Galland'dır. Doğu'ya yaptığı geziler sırasında ulaştığı masalların Fransızca çevirisini; 1704-1717 yılları arasında "Les Mille et une Nuits" adıyla, on iki cilt olarak yayımlamıştır.²⁴ Galland'ın bu çevirisi

²⁰ Bkz. (5), ERGÜL, 358.

²¹ Bkz. (4), ULUTÜRK, 180.

²² Bkz. (18), NAZLI, 25.

²³ Bkz. (2), AKKAYA, 17.

²⁴ Bkz. (19), ONARAN, 16.

ile Fransa'ya gelerek geniş bir okuyucu kitlesi yakalayan masallar, kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılarak; İngilizce, Almanca, İspanyolca ve Rusça'ya çevrilmiştir.

Masalların İngiltere'de ilk çevirisi 1706'da "The Arabian Nights Entertainments" adıyla yayımlanmıştır. Yaklaşık yüz yıllık bir sürede kırktan fazla çevirisi yapılmıştır. Bu dönemde, Edward W. Lane (1839-1841), John Pane (1882-1884) ve Richard Burton'ın (1885-1886) yayımladıkları çeviriler öne çıkmaktadır.²⁵

Almanya'da ise, 1800'lü yıllarda hem Arapça aslından hem de Fransızca ve İngilizce çevirilerinden tercüme edilmiş baskılara rastlanırken, XIX. yüzyılın sonunda neredeyse tüm dünya dillerine çevirileri yapılmıştır.²⁶

XX. yüzyılın en etkili çalışmalarından biri; Joseph Charles Mardrus'e ait olan on altı ciltlik Fransızca çevridir (1899-1904). Bir diğeri ise; Arap tarihi alanındaki önemli otoritelerden biri olan Muhsin Mehdi'ye aittir. Suriye ve Mısır el yazmalarını inceleyerek, 1984'de "Elf Leyle ve Leyle" adıyla Arapça yayımladığı çeviri, 1990'da Hüseyin Haddevi tarafından İngilizce'ye çevrilerek yayımlanmıştır.²⁷

Bu saydığımız çalışmalar, dünya edebiyatında Binbir Gece Masalları'nın çevirileri içinde en dikkat çekici olanlarıdır. XX. yüzyıla kadar yapılan çalışmalar çoğunlukla çeviri ağırlıklıdır. Daha sonra bir çok araştırmacı tarafından inceleme konusu olmuştur.

Ülkemizde yapılan çeviriler ise XV. yüzyıla dayanır. Binbir Gece Masalları'nın en eski Türkçe çevirisi; 1429'da Musa Abdî adlı bir çevirmen tarafından II. Murat'a sunulmuştur.²⁸ Köprülü, bu eserin hükümdarın emriyle Farsça'dan çevrilen "Camasb-nâme" olduğunu bildirmektedir.²⁹ Dört adet nüshası bulunmaktadır.³⁰ 1969'da yayımlanan Tarama Sözlüğü IV'te; bu eser, hayali dünyada yaşayan Danyal oğlu Camasb'ın fantastik yaratıklarla olan maceraları olarak tanımlanır.³¹

²⁵ Bkz. (18), NAZLI, 31-32.

²⁶ Bkz. (2), AKKAYA, 20.

²⁷ Bkz. (19), ONARAN, 19.

²⁸ Saim SAKAOĞLU, **Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil**, 17.

²⁹ Bkz. (13), KÖPRÜLÜ, 454.

³⁰ Bkz. (17), TÜLÜCÜ, 11.

³¹ Tarama Sözlüğü IV, 15.

M. Türker Acaroğlu'nun "Türkçede Binbir Gece Masalları Kaynakçası" adlı bildirisinde; Köprülü gibi, ilk çeviri olarak Musa Abdî'nin Camasbname'sini göstermektedir. İkinci çevirinin ise, XVI. yüzyılda Üsküplü Hevesî adında bir şairin çevirisi olduğunu belirtmektedir. Günümüze ulaşamayan bu nüshanın, masallara ait en eski çevirilerinden biri olduğu düşünülmektedir.³²

Şinasi Tekin, "Binbir Gece'nin İlk Türkçe Tercümeleri ve Bu Hikayelerdeki Gazeller Üzerine" başlıklı makalesinde; Abdî ve Hevesî çevirilerinden hiç bahsetmez. İlk çevirinin; I.Beyânî Tercümesi (Beyânî Nüshası) olduğunu, IV. Murat emriyle Beyânî mahyası ile meşhur olmuş Mehmet oğlu Musallî (Musallî bin Mehmet) adında biri tarafından yapıldığından bahsetmektedir. Uzun yıllar zevkle okunup, dinlenen bu kitabın, 1667'den sonra Osmanlı sınırları içindeki macerasının sona erdiğini bildirmektedir. Galland tarafından Fransa Milli Kütüphanesi'ne (Bibliothèque Nationale de France) teslim edilerek 1682'de demirbaş listesine kaydedilmiştir. Tekin'e göre, Beyânî'den sonraki ikinci çeviri ise; II. Tercüme'dir. Bu tercümenin üç nüshası bulunduğunu, ikisinin Galland tarafından Paris'e götürülürken, son nüshanın da Bursa İl Halk Kütüphanesi'nde olduğunu bildirmektedir.³³

Binbir Gece Masalları'nın bilinen ilk baskısı ise, XIX. yüzyılda Sultan Abdülaziz döneminde yayımlanmıştır. Ahmet Nazif tarafından çevrilen ve dört cilt olarak yayımlanan eserin ilk baskısının; Matbaa-i Âmire'de, ikincisinin ise; Mekteb-i Sanayi Matbaası'nda basılmış olduğu belirtilmektedir.³⁴

XX. yüzyılın başlarında ise Arap ve Latin alfabesi ile yapılmış çevirileri görmek mümkündür. Bu dönemde yapılan çevirilerden biri 1922 tarihli Vedat Örfî Bengü'ye ait olan üç ciltlik çeviridir. Daha sonra masallar, Resimli Ay Yayınevi tarafından 1927-1932 yılları arasında bir kısmı Arap, bir kısmı Latin harfleriyle cep kitap halinde yayımlanmıştır. 1946'da Rifat Necip, 1949-1954 tarihli Selâmi Münir Yurdatap'ın iki ciltlik çevirisi, 1956-1961 tarihli dört ciltlik Raif Karadağ çevirisi de sırayla yayımlanan çevirilerdir.³⁵

³² Bkz. (18), NAZLI, 45.

³³ Şinasi TEKİN, "Binbir Gece'nin İlk Türkçe Tercümeleri ve Bu Hikâyelerdeki Gazeller Üzerine", 239-255.

³⁴ Bkz. (19), ONARAN, 18.

³⁵ A.g.k., 18.

XV. yüzyıldan itibaren masalların Türkçeye defalarca çevrilip basılmasına rağmen, Binbir Gece Masalları'nı ilk kez tam metin halinde dilimize kazandıran, Âlim Şerif Onaran olmuştur. Mardrus'un sansürsüz çevirisini, diğer çevirilerle karşılaştırarak yaptığı Türkçe çeviri, Afa Yayınları tarafından 1992-1993 yılları arasında on altı cilt halinde yayımlanmıştır. Yapı Kredi Yayınları tarafından 2001 yılında düzenleme yapılarak sekiz cilt halinde tekrar okuyucuya sunulmuştur.

Ülkemizde son yıllarda Binbir Gece Masalları çevirilerinin oldukça arttığı görülmektedir. 2000-2016 yılları arasında üç yüze yakın çeviri yayımlanmıştır. Ali Baba ve Kırk Haramiler, Alaaddin'in Sihirli Lambası gibi popüler masalların çevirileri dışında; masalların bütün olarak ele alındığı çeviriler de yayınevleri tarafından yayımlanmaktadır.³⁶

2.4. Masalların Farklı Sanat Kollarına Yansıyan Örnekleri

Binbir Gece Masalları'nın Doğu ve Batı edebiyatındaki değeri birbirinden oldukça farklıdır. Avrupa'da uyandırdığı etki ne kadar büyük ise İslam dünyasında da bir o kadar geri planda kalmıştır. Masalların İslam coğrafyasında dilden dile dolaşmasına rağmen seçkin edebiyatçı ve tarihçiler tarafından uzun yıllar edebi yönden basit görülmesi, el yazmalarının yetersizliği ile kanıtlanmaktadır.³⁷ Bu sebeple Binbir Gece Masalları'nın farklı sanat kollarına yansıyan örnekleri, tüm dünyaya yayıldığı XVIII. yüzyıldan itibaren daha fazla görülmeye başlamıştır. Bu dönemden sonra masalların, edebiyat ve sinema başta olmak üzere; opera, bale, tiyatro gibi sahne sanatlarında, resim, heykel, seramik gibi görsel sanatların pek çok alanında uyarlamalarına ve yeniden yorumlandığı örneklerine rastlıyoruz. Edebiyat ve sinema alanında masallardan esinlenerek eserler üretilirken, görsel ve sahne sanatlarında masallardaki sahneler canlandırılmaya ve birebir aktarılmaya çalışılmıştır.

XVIII. yüzyılda Binbir Gece Masalları'ndan esinlenerek yeni eserler üreten sanatçılar arasında, edebiyat dünyasının önemli yazarları bulunmaktadır. Montesquieu, Voltaire, Addison, Johnson ve Goethe'nin eserlerinde masalların etkisi oldukça fazla hissedilmektedir. İlerleyen yıllarda Jonathan Swift'in, Gülliver'in Gezileri

³⁶ Bkz. (6), KASIMOĞLU, 38.

³⁷ Annie Vernay-Nouri'nin "Les Mille et uni Nuits" adlı yazısı Paris Milli Kütüphanesi'ne ait internet sitesinde yayınlanmaktadır.

<http://expositions.bnf.fr/1001nuits/arret/06.htm#c>

adlı romanında; Daniel Defoe'nun yazdığı Robinson Crusoe'da; Oscar Wilde'in öykülerinde ve Hans Christian Andersen'in kaleme aldığı masalarda, Binbir Gece'den esinlenmeler dikkat çekmektedir. Ayrıca Edgar Allan Poe, O'Henry, Umberto Eco, Mircea Eliade gibi dünya edebiyat tanınan yazarları³⁸ ve Türk edebiyatında önemli yere sahip olan; Orhan Veli Kanık, Behçet Necatigil, Hulki Aktunç, Orhan Duru ve Orhan Pamuk da Binbir Gece Masalları'ndan esinlenen sanatçılardandır. XX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren tüm dünya sinemasında ve Yeşilçam'da Binbir Gece Masalları'nın uyarlamaları ve yeniden yorumlandığı görülmektedir. Ayrıca bu dönemden itibaren, Arap kostüm ve müziklerinin etkili bir biçimde kullanıldığı bale, müzikal ve tiyatro eserleri sahnelenmeye başlamıştır.

Binbir Gece Masalları'na ait en eski el yazmaları olduğu düşünülen 1235 (Resim 2.2) ve 1410 tarihli iki kitap da resimsizdir.³⁹ İslam sanatında masalların resmedildiği ilk örneklere ise, ilerleyen yüzyıllarda rastlıyoruz. Bilinen ilk örneklerden biri, Safevi hükümdarı Şah İsmail döneminde (1501-1524) hanedan kitaplığının yöneticiliğini yapan Kemaleddin Bihzâd'ın atölyesine ait Binbir Gece Masalları'nın önemli kahramanlarından Harun Reşit'in resmedildiği minyatürlere sahip olan yazmadır. Eser bugün Fransa Milli Kütüphanesi arşivindedir (Resim 2.3).



Resim 2.2: Binbir Gece Masalları'na ait el yazması, İspanya, Endülüs Dönemi, 1235/ Ağa Han Müzesi, Toronto.



Resim 2.3: Harun Reşit minyatürü, İran, XVI. yüzyıl/Fransa Milli Kütüphanesi, Paris.

³⁸ Bkz. (19), ONARAN, 22-24.

³⁹ <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/manuscript-mia-layla-wa-layla-akm513#menu>

XVI. yüzyılda İstanbul'daki bir atölyede, içinde Binbir Gece Masalları'na ait bir hikayenin de yer aldığı minyatürlü bir el yazması üretilmiştir. Bugün Fransa Milli Kütüphanesi arşivlerinde yer alan bu eser; III. Murad (1574-1595) için Mehmed ibn Emir Hasan el-Su'ûdî tarafından Arapça orijinalinden çevrilerek, Nakkaş Osman yönetimindeki bir atölyede resimlendirilmiştir. Farklı hikayeleri barındıran kitapta, Binbir Gece Masalları'nın en fantastik hikayelerinden birine sahip olan Denizci Sindbad'ın yedi ayrı seyahatten oluşan masalı da yer almaktadır. Bu yazmada Denizci Sindbad'ın, devasa yaratıkların yaşadığı ve zemini elmaslarla kaplı bir adadaki maceralarını konu alan ikinci seyahati; "Elmaslar Vadisi" (Resim 2.4) ve ıssız bir adada yaşlı bir adama yardım etmek isterken yaşadığı kötü tecrübeleri aktaran beşinci seyahati; "Sindbad ve Denizin Yaşlı Adamı" (Resim 2.5) başlıklı iki hikayesinin resmedildiği sahneler bulunmaktadır.⁴⁰



Resim 2.4: III. Murad dönemine ait el yazmasından "Elmaslar Vadisi", İstanbul, 1582/Fransa Milli Kütüphanesi, Paris.



Resim 2.5: III. Murad dönemine ait el yazmasından "Sindbad ve Denizin Yaşlı Adamı", İstanbul, 1582/Fransa Milli Kütüphanesi, Paris.

⁴⁰ Bkz. (37), VERNAY-NOURI, <http://expositions.bnf.fr/1001nuits/arret/06.htm#c>
http://expositions.bnf.fr/1001nuits/grand/mil_120.htm

XVI. yüzyıla ait; Bağdat'da kaleme alınan, masalların büyük bir kısmının yer aldığı "Binbir Gece Masalları" (Elf Leyle ve Leyle) adlı bir başka yazma eser de Manchester Üniversite Kütüphanesi'nde bulunmaktadır (Resim 2.6, 2.7). Minyatürlerin oldukça naif resmedildiği bu örnek, aynı kütüphanede ve Fransa Milli Kütüphanesi'nde yer alan iki yazmanın minyatürleri ile de benzerlik göstermektedir (Resim 2.8, 2.9, 2.10, 2.11, 2.12). Kitapta, masallarda anlatılan fantastik figürlere yer verilmemiştir. Sahneler genelde, hükümdarın huzurunda çıkan veya karşılıklı oturan insan figürlerinden oluşmaktadır. Nadir de olsa hayvan figürleri kullanılmıştır. Figürleri, geometrik ve basit bitkisel bezemeler desteklemektedir. Kırmızı ve yeşil renklerin yanında altın kullanıldığı da görülmektedir. Manchester Üniversite Kütüphanesi arşivinde yer alan kitap, 538 sayfadan oluşan kapsamlı bir eserdir.⁴¹



Resim 2.6-7: Binbir Gece Masalları kitabı, Bağdat, XVI. yüzyıl/Manchester Üniversite Kütüphanesi, Manchester.

⁴¹ <https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365257~124683>

Mısır'da ise, bir Hristiyan tarafından kopyalanmış 1717 tarihli bir yazmaya ulaşılmıştır. Kitapta, Binbir Gece Masalları'nın bir parçası olan Hint Kralı Gala'ad ve kızının, filozof Shimas ile olan hikayesi anlatılmaktadır. 227 sayfadan oluşan bu eserde, sayfanın çoğunu kaplayan minyatürler yer alır. Sahnelerin kurgusu ve figürlerin stilizasyonu, Bağdat ve Mısır'da bulunan yakın tarihli bir başka kitap ile benzerlik göstermektedir (Resim 2.6, 2.7'de yer alan "Binbir Gece Masalları" kitabı ve Resim 2.12'de yer alan Mısır el yazması). Farklı olarak hayvan figürleri de oldukça sık resmedilmiştir. Geometrik ve bitkisel bezemeler sahneyi doldurmak için başarılı bir şekilde kullanılırken, altın ve toprak renkleri hala canlılığını korumaktadır. Eser bugün Manchester Üniversite Kütüphanesi arşivinde yer almaktadır⁴² (Resim 2.8, 2.9, 2.10,2.11).



Resim 2.8-9: Hint Kralı Gala'ad ve Filozof Shimas'ın hikayesi, Mısır, 1717/ Manchester Üniversite Kütüphanesi, Manchester.

⁴² <https://luna.manchester.ac.uk/luna/servlet/detail/Manchester~91~1~365274~123857>



Resim 2.10-11: Hint Kralı Gala'ad ve Filozof Shimas'ın hikayesi, Mısır, 1717/ Manchester Üniversite Kütüphanesi, Manchester.

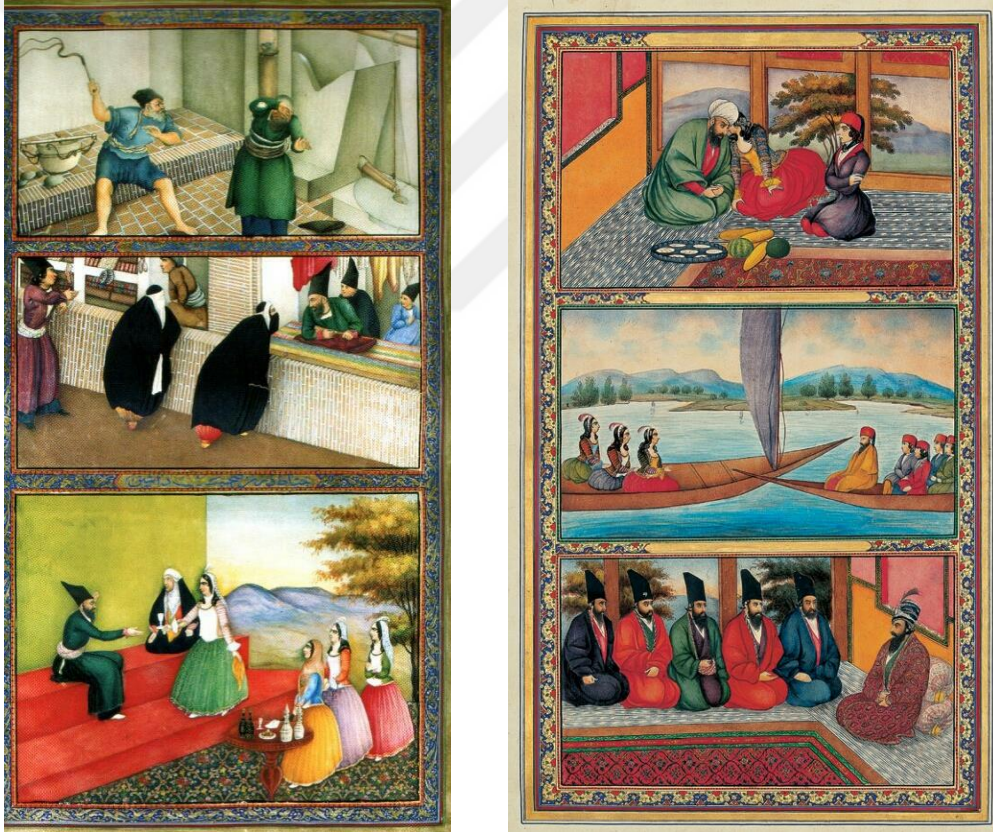
Mısır'da 1763 tarihli bir başka el yazmasına daha ulaşılmıştır. Bu kitabın konusu da Kral Gala'ad ve Shimas'ın hikayesi üzerinedir. Shimas burada kralın veziri olarak geçmektedir. Diğer Mısır el yazmasındaki (Resim 2.8, 2.9, 2.10, 2.11'de yer alan el yazması) naif ancak görsel olarak zengin olan figür çeşitliliği bu kitaptaki resimlerde görülmemektedir. Figürler daha kaba, çizgiler daha amatördür. Eser, Fransa Milli Kütüphanesi arşivlerinde yer almaktadır⁴³ (Resim 2.12).



Resim 2.12: Kral Gala'ad ve Veziri Shimas'ın hikayesi, Mısır, 1763/Fransa Milli Kütüphanesi, Paris.

⁴³ Bkz. (37), VERNAY-NOURI, <http://expositions.bnf.fr/1001nuits/arret/06.htm#c>
http://expositions.bnf.fr/1001nuits/grand/mil_119.htm

Masalların geleneksel İslam sanatındaki son örneklerinden olduğu düşünülen bir yazma da, XIX. yüzyılda Kaçar hükümdarlarından Nâsirüddin Şah'ın döneminde (1848-1896) İran'da kaleme alınmıştır. Binbir Gece Masalları'nın Arapça metni, 1843 yılında Farsça'ya çevrilmiş ancak resimlendirilmiştir. İlerleyen yıllarda, Sani ol-Molk olarak bilinen Ebu el Hassan Gaffari (1814-1866), resim tekniklerini incelemek üzere İtalya'ya gönderilmiştir. Avrupa dönüşü Nâsirüddin Şah tarafından görevlendirilen Sani ol-Molk, hattat ve ressamlardan oluşan bir ekip kurarak çalışmalarına başlamıştır. Yedi yıllık bir sürede geleneksel İran sanatı ile Avrupa resminin sentezi olan çalışmasını tamamlamıştır (1852-1859). Eser altı cilt, 1134 sayfadan oluşmaktadır⁴⁴ (Resim 2.13, 2.14).



Resim 2.13-14: Binbir Gece Masalları kitabı, Sani ol-Molk, 1852-1859, İran.

⁴⁴ Bkz. (37), VERNAY-NOURI, <http://expositions.bnf.fr/1001nuits/arret/06.htm#c>
http://expositions.bnf.fr/1001nuits/grand/mil_122.htm

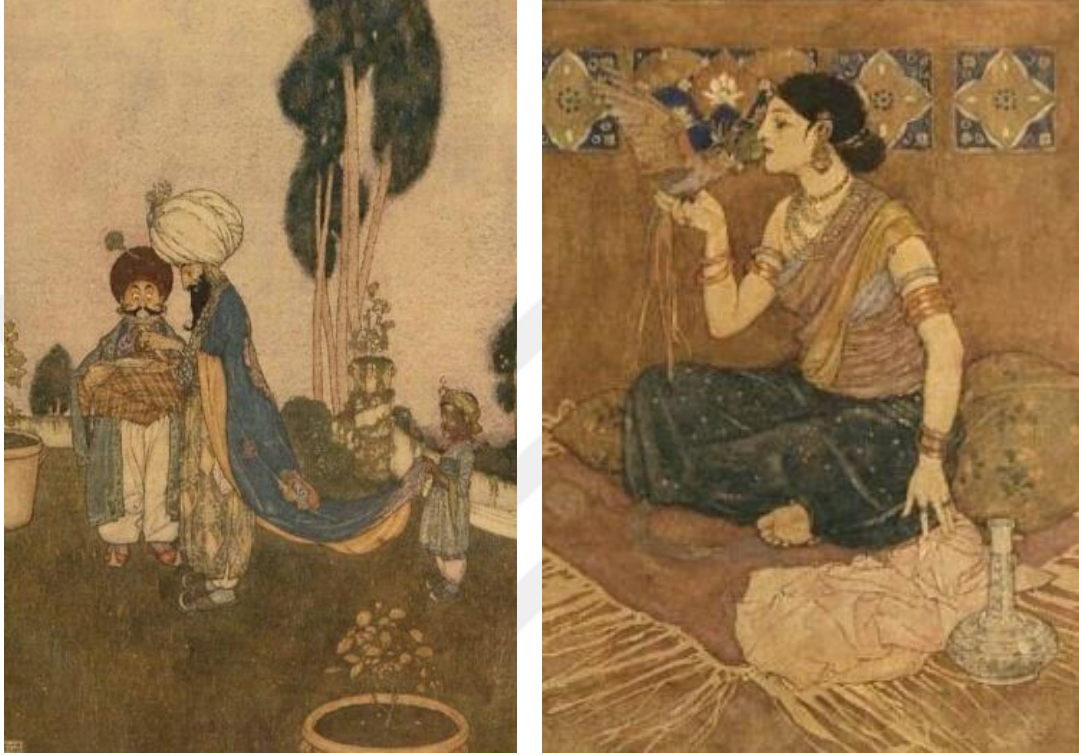
Binbir Gece Masalları'nın Avrupa'daki ilk resimli baskıları ise, XVIII. yüzyıldan itibaren yayımlanmaya başlamıştır. Bu tarihten itibaren Walt Disney'in animasyonlarına varana kadar defalarca resmedilerek, masalların gizemli dünyasında yaşayan hayali kahramanlara ve sahnelere can verilmiştir.

Hollandalı sanatçı David Coster'ın (1714-1730) resimlerinde olduğu gibi, ilk dönemde masalların Avrupa tarzı karakterlerle tasvir edildiği görülmektedir. İlerleyen yıllarda kitap resimlerinde Arap kostüm ve mimarisinin etkileri görülmeye başlamıştır. Bu dönemde Charles-Joseph Mayer'ın kitabını Pierre-Clément Marillier (1785-1789), Edward William Lane'in üç ciltlik çevirisini gravürücü William Harvey resimlendirmiştir. Mısır ve Fas etkilerinin görüldüğü resimlerde, İngilizlere Arap dünyasının otantik yanı sunulmak istenmiştir. Devasa cinler resimlerde ön plana çıkmaktadır. Dalziel'in 1865'te yayımlanan "Illustrated Arabian Nights Entertainments" adlı çevrisi, o döneme kadar yapılan en iyi resimli baskıdır. Birden çok ressamın çalıştığı eserde en dikkat çekici resimler Arthur Boyd Houghton'a aittir (Resim 2.15).



Resim 2.15: Arthur Boyd Houghton'a ait kitap resmi, 1865/Dalziel'in "Illustrated Arabian Nights Entertainments" adlı kitabından, 165.

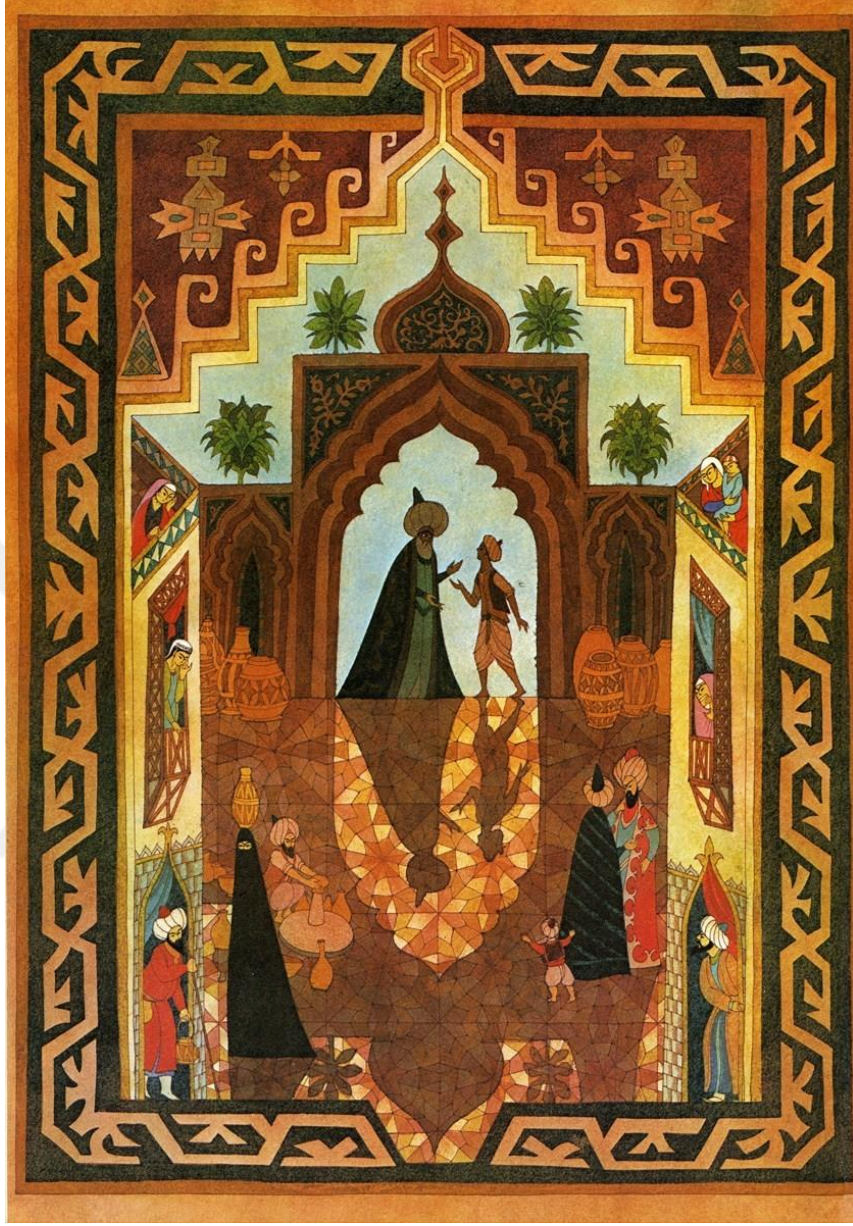
Çocukları düşünerek masalları resmeden ilk sanatçı Walter Crane'dir. Çizimleri, Çin ve Japon resimlerinin etkisindedir. XIX. yüzyıl sonlarında kitap resimlerinde azalma dikkat çekmektedir. Daha çok çocuklara yönelik baskılar resimlendirilmiştir.



Resim 2.16-17: Edmund Dulac'a ait kitap resimleri, 1907/Laurence Housman'ın "Stories From the Arabian Nights" kitabından, 45-135.

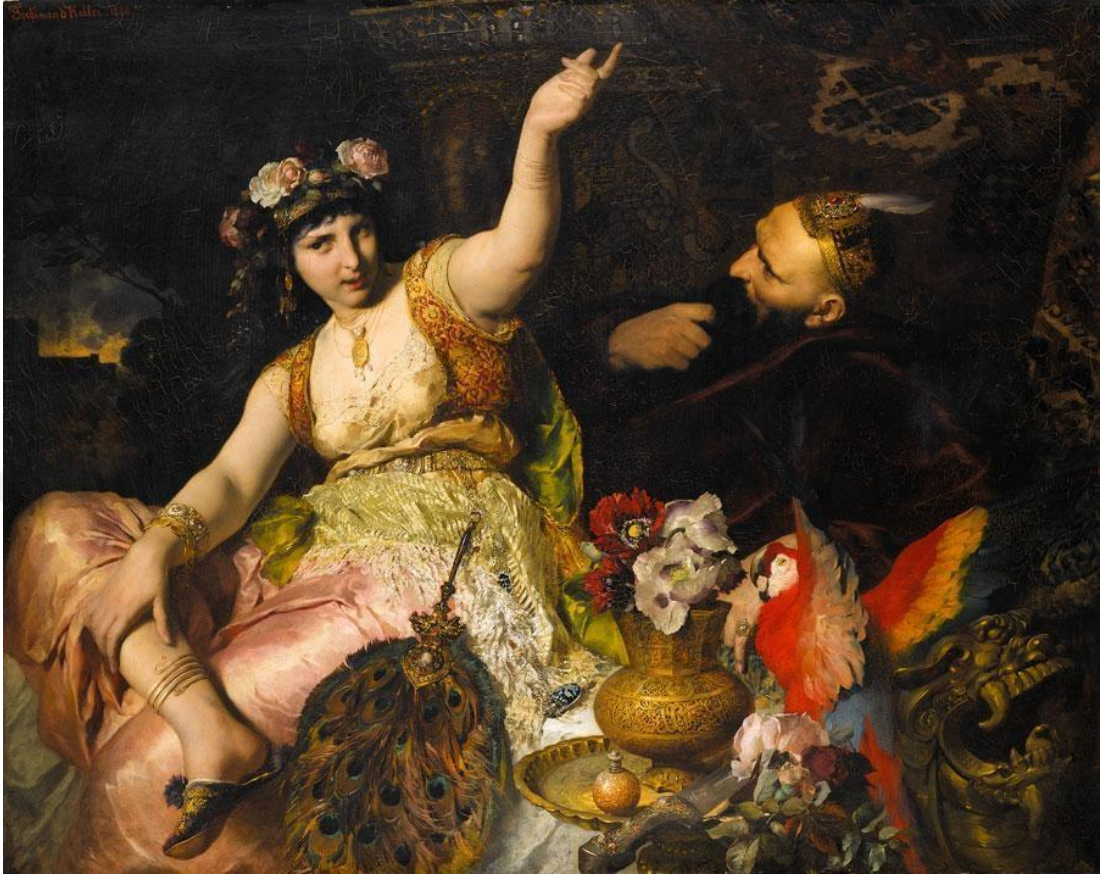
XX. yüzyılın başında en dikkat çekici eser, Edmund Dulac'ın Pers ve Babür minyatür sanatı etkisindeki kitap resimleridir (Resim 2.16, 2.17). Dulac, kadınları çok güzel ve yaratıkları oldukça çirkin resmetmiştir. Bu dönemde Kay Nielsen, Julius Detmold, Eric Fraser, Errol le Cain ön planda olan ressamlardır (Resim 2.18). Çin bulutları, alevler, parlak renkler, stilize edilerek resmedilmiş cinler ile ilk defa görsel ve Binbir Gece Masalları'nın fantezisinin uyuştığı görülmektedir. Mardrus'un çevirisini resmeden Eric Fraser bu dönemin en mükemmel örneğini sunmaktadır.⁴⁵

⁴⁵ Robert Irwin'in "The Arabian Nights: A Thousand and One Illustrations" adlı makalesi 12.Mart.2011 tarihli The Guardian gazetesinin web sitesinde yayınlanmıştır. Bkz. <https://www.theguardian.com/books/2011/mar/12/arabian-nights-illustration>.



Resim 2.18: Errol de Cain'e ait kitap resimleri, 1981/ Andrew Lang'ın "Aladdin: And the Wonderful Lamp" adlı kitabından.

Binbir Gece Masalları çok fazla resmedilmiştir. Fransız Gustave Dore (1832-1883), Hollandalı Anton Pieck (1895-1987), Cezayirli Mohammed Racim (1896-1975) bu konuda çalışan ressamardan bazılarıdır. Kitap resimleri dışında masalların, tuval üzerine resmedildiği örnekler de görülmektedir. Ünlü ressamardan; Ferdinand Keller (1842-1922), Henri Matisse (1869-1954) ve Marc Chagall da (1887-1985) bu alanda eser vermişlerdir (Resim 2.19).



Resim 2.19: “Şehrazad ve Şah Şehriyar”, tuval üzerine yağlı boya, Ferdinand Keller, 1880/ Özel Koleksiyon.

XVIII. yüzyılda Avrupa’da, oryantalizm etkisinin porselenlere yansıdığı görülmektedir. Çeşitli porselen figürler, masalarda anlatıldığı haliyle Doğu dünyasını yansıtmaktadır. Franz Xaver Bergmann’ın (1861-1936) bronz heykellerinde, masalarda yer alan figürleri ve sahneleri oldukça başarılı işlediği görülmektedir.

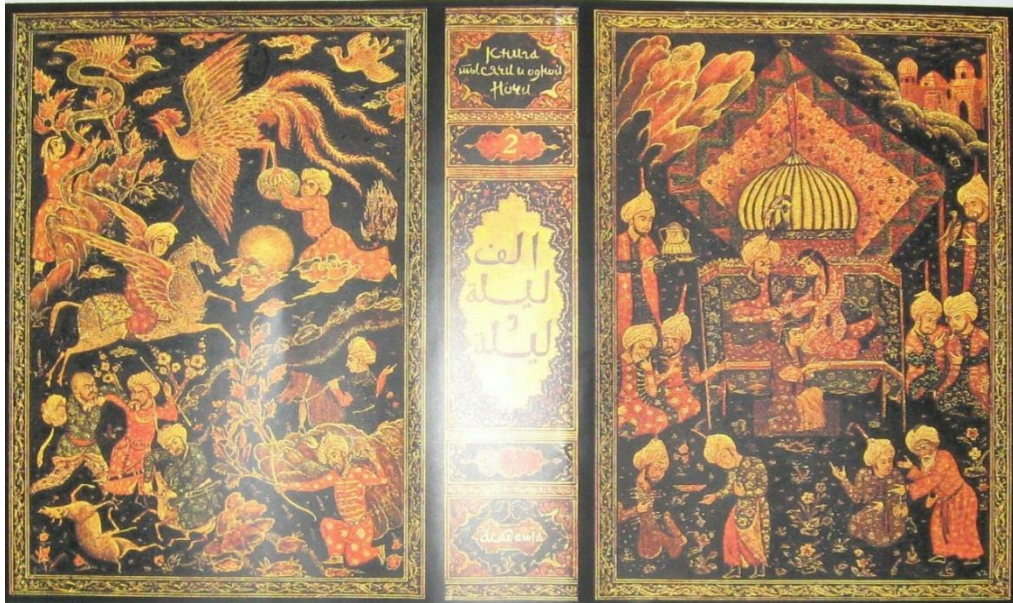
Binbir Gece Masalları’ndan ilham alan sanatçılar arasında XX. yüzyıla damga vuran en önemli isimlerden biri de Danimarkalı Bjørn Wiinblad’dır. Sanatçının seramik, cam, porselen, kağıt hamuru figürler, heykeller, mobilya, halı ve duvar kağıdına varana kadar pek çok alanda masallardan esinlenerek üretim yaptığı görülmektedir. Wiinblad’ın Avrupa ve Amerika’da düzenlenen sergilere gönderdiği, Binbir Gece Masalları konulu devasa dokuma halıları da dikkat çeken eserlerindedir⁴⁶ (Resim 2.20, 2.21).

⁴⁶ <https://www.bjornwiinblad-denmark.com/inspiration/100-years-of-bjoern-wiinblad>



Resim 2.20-21: “Binbir Gece Masalları”, porselen tabak üzerine sır üstü boyama, Bjørn Wiinblad/ Özel Koleksiyon.

Binbir Gece Masalları'nın cilt sanatındaki uygulamalarına ise; Rus grafiker Nikolai Ushin'in sekiz ciltlik çalışmasında rastlıyoruz. 1930 yılında tamamladığı çalışmada, figürlerin stilizasyonu ve kompozisyon kurgusunda İslam minyatür sanatının etkileri görülmektedir (Resim 2.22).



Resim 2.22: Cilt, Nikolai Ushin, 1929-30, Rusya/ Binbir Gece Masalları adlı kitaptan.

Binbir Gece Masalları'nın Avrupa'da sahip olduğu edebi değer; Batılı sanatçıların ilgisini çekmiştir. Sanatçıların, sanatın her alanında masalları yeniden canlandırarak hayalini kurdukları doğu rüyasını sanat eserlerine yansıttıkları görülmektedir. Bu sebeple uzun yıllar masallara, Avrupalı sanatçıların gözünden bakılmıştır. Geleneksel İslam sanatı içinde masallara çok rastlanmasa da, XX. yüzyılın ortalarında Doğulu sanatçıların modern masal yorumları görülmeye başlar. Iraklı sanatçı Dia Azzawi (1939-)'nin çalışmaları, modern İslam sanatı çizgisinde ve Batı fantezilerini yansıtan eserler olarak yorumlanmaktadır (Resim 2.23).



Resim 2.23: Arap Geceleri, 1967, Dia Azzawi/Özel Koleksiyon

Tez eser çalışmamızın bu bölümünde yer verdiğimiz sanatçılar ve Binbir Gece Masalları temalı eserleri, döneminin seçilmiş örnekleridir. XVIII. yüzyıldan itibaren, masalları canlandıran ve masallardan esinlenerek üretilen sayısız sanat eseri bulunmaktadır. Günümüzde hala masalların sanat alanında popülerliği devam etmektedir. Pek çok sanatçı masallara kendi yorumunu getirmeye ve masallardan ilham almaya devam etmektedir.

3. İSLAMİYET ÖNCESİ VE İSLAM SANATI SERAMİK VE ÇİNİLERİNDE KABARTMA TEKNİKLI ÖRNEKLER

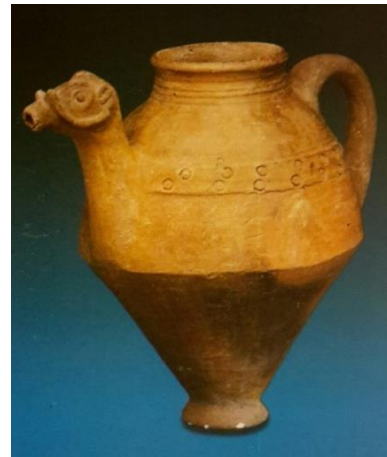
Kabartma tekniği; çeşitli yöntemler kullanılarak kabarık yüzeye sahip bezemelerin yapılmasına olanak sağlayan bir yöntemdir. Taş, ahşap, mermer ve seramik gibi farklı yüzeylerde uygulamaları bulunmaktadır. Kabartma tekniği, seramik sanatında; kalıp baskı, barbutin, oyma ve kazıma gibi farklı uygulama yöntemleriyle, yüzyıllar boyunca üreilmeye devam etmiştir. Bu bölümde Anadolu ve Mezopotamya topraklarında üretilen kabartma bezemeli seramik ve çinileri, İslamiyet öncesi ve İslam sanatındaki örnekleri üzerinden inceleyeceğiz.

3. 1. Anadolu Seramikleri

Kabartma tekniğinin Anadolu'daki en ilkel örneklerine Neolitik Çağ'dan itibaren rastlıyoruz (M.Ö. 6800-5700). Çatalhöyük Neolitik Kentinde pişmiş topraktan yüksek kabartma boğa başları ve aynı döneme ait kadın ve hayvan biçimli törensel kaplara ulaşılmıştır. Benzer seramik buluntulara boyalı çanak çömleğin kullanıldığı Hacılar, Canhasan ve Alacahöyük yerleşim yerlerinde (M.Ö. 6000-5000) ve Eski Tunç Çağı'nda (M.Ö. 3000) Anadolu medeniyetlerinde rastlanmaktadır (Resim 3.1). Hitit sanatının ilk etkilerinin görüldüğü Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda da (M.Ö.1950-1750) kabartma bezemeli pişmiş toprak eserlere ulaşılmıştır.⁴⁷ (Resim 3.2)



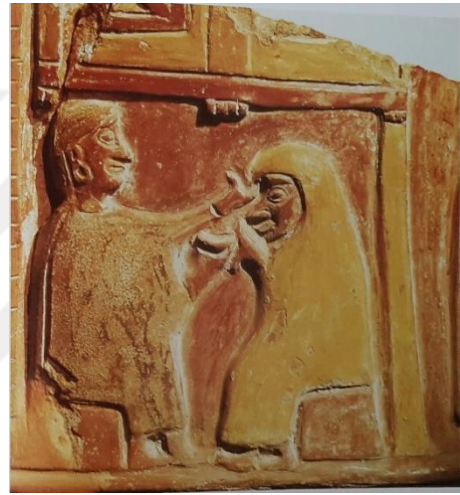
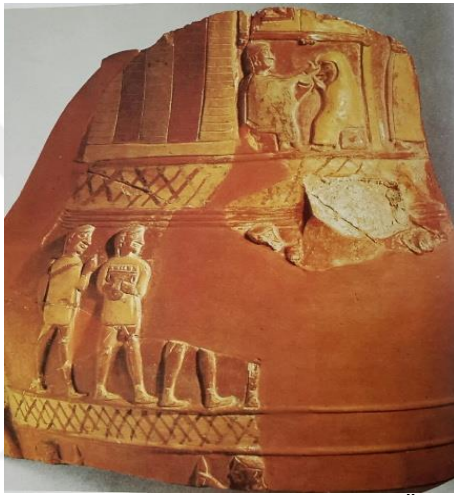
Resim 3.1: Kadın başı biçimli törensel pişmiş toprak kap, Hacılar, M.Ö. 6000/ Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.



Resim 3.2: Kabartma hayvan başı emzikli toprak kap, Kültepe, M.Ö. 1750/Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

⁴⁷ Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 25-116.

Anadolu'da kabartma tekniğinin en yetkin örnekleri ilk olarak Hitit vazolarında karşımıza çıkar. Eski Hitit Krallık Çağı'nın (M.Ö. 1750-1200) seramik buluntuları arasında, kabartma bezemeli kült amforalar, insan ve hayvan figürleri kullanılarak dini ritüel ve şenliklerin işlendiği Bitik ve İnandık vazoları bulunmaktadır (Resim 3.3, 3.4). Ayrıca törensel içki kapları (ritonlar) ve pişmiş topraktan yapılmış hayvan heykelciklerinin bu dönemde gelişmiş örneklerine rastlanmaktadır⁴⁸ (Resim 3.5).



Resim 3.3-4: Kült amfora, Bitik, M.Ö. 1750-1200/Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.



Resim 3.5: Boğa başı biçimli törensel içki kabı, M.Ö. XVIII-XVII. yüzyıl/Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

⁴⁸ Ayşe Muhibbe DARGA, **Hitit Sanatı**, 41-67.

Gordion ve Pazarlı'da Friglere ait terra-cotta olarak adlandırılan pişmiş topraktan üretilmiş kabartma bezemeli sırsız duvar kaplamalarına ulaşılmıştır (Resim 3.6). Friglerin etkisinde kalan Lidyalılar da benzer kaplamalar kullanmıştır (M.Ö VIII-VI. yüzyıl).⁴⁹ Anadolu'da kabartma teknikli seramik kaplara Urartu Çağı buluntularında da rastlıyoruz (M.Ö. 1000).⁵⁰ Yapılan kazılarda kabartma bezemeli depolama küpleri ve kabartma insan yüzü bezemeli vazo buluntularına ulaşılmıştır.



Resim 3.6: Pişmiş toprak kabartma levha, Pazarlı, M.Ö. VI. yüzyıl/Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

Helenistik dönemde Anadolu'da, Bergama, Efes, Milet, Priene, Kyme, Tarsus, Antioch gibi önemli merkezlerde zengin kabartma bezemelerin işlendiği seramik form üretimi yapılmıştır (M.Ö. II. yüzyıl).⁵¹ Madeni kapları taklit olarak üretilen bu kaseler, "Megara kaseleri" olarak adlandırılmaktadır (Resim 3.7, 3.8). Roma dönemi sanatında da benzer kırmızı perdahlı ve hafif kabartmalı seramik grubu karşımıza çıkarken bu seramikler uzun yıllar devam eden bir üslup oluşturmuştur (M.S. 50).⁵² İlerleyen yüzyıllarda, Bizans seramiklerinde Helenistik ve Roma sanatı geleneğinin etkileri ile özgün eserlerin verildiği görülmektedir. İznik'te bulunan Bizans dönemine ait kalıp baskı tekniği ile üretilmiş seramik örnekleri (IX-X. yüzyıl),⁵³ Anadolu'da kabartma tekniği uygulamalarının devam ettiğini kanıtlar niteliktedir.

⁴⁹ Oluş ARIK, "Çininin Tarihçesine Kısa Bakış", 26.

⁵⁰ Altan ÇİLİNGİROĞLU, **Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı**, 135.

⁵¹ Tanju ANLAĞAN, **Sadberk Hanım Müzesi Kalıplı Kaseler ve Kabartmalı Kaplar**, 30.

⁵² Malcolm COLLEDGE, **Roma Sanatını Tanıyalım**, Çev. Solmaz Turunç, 66-67.

⁵³ Nurşen ÖZKUL FINDIK, **İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri**, 162.



Resim 3.7: Kase, Hellenistik Dönem, Efes/Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul.



Resim 3.8: Figürlü kase parçası, Hellenistik Dönem/Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul.

Anadolu topraklarında, Türk İslam sanatı kabartma bezemeli seramik örneklerine Anadolu Selçuklu döneminde rastlıyoruz (XII-XIII. yüzyıl). Türklerin Anadolu hakimiyeti ile birlikte hem İslam sanatından beslenen hem de Anadolu'da süre gelen seramik geleneğinin etkisinde eserler verilmiştir (Resim 3.9, 3.10). Ayrıca mimari bezemelerde de kabartma çini örneklerine rastlanırken Beylikler döneminde kabartma tekniği kullanılarak yapılan üretimin giderek azaldığı görülmektedir.



Resim 3.9: Testi, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.



Resim 3.10: Küp parçası, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.

Seramik ve çini sanatında Anadolu'da özgün eserlerin verildiği Osmanlı İmparatorluğu döneminde kabartma tekniği uygulamalarına çok rastlanmasa da İznik'te yürütülen kazılar sırasında ulaşılan kalıplar⁵⁴ (Resim 4.4) ve kabartma bezemeli seramik parça buluntuları⁵⁵, XIV-XV. yüzyıllarda üretimin devam ettiğini göstermektedir. Kazı çalışmalarında ulaşılan buluntu örnekleri, tez-eser çalışmamızın Anadolu Selçuklu Sanatında Kabartma Tekniği başlıklı bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır.

İznik üretiminin ardından XVIII. yüzyılda, Anadolu'da Kütahya seramiklerinin hakim olduğu bir döneme girilmiştir. Bu dönemde sır altı bezemeleri hareketlendiren iri rumi, bitkisel bezeme unsurları veya damla biçimli kabarma yüzeylerin oluşturulduğu seramik formlar üretilmiştir. Geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra Kütahya'ya özgü stilize insan figürleri de kullanılarak bezenmiştir⁵⁶ (Resim 3.11, 3.12).



Resim 3.11: Sürahi, Kütahya, XVIII. yüzyıl/ Pera Müzesi, İstanbul.



Resim 3.12: Gülabdan, Kütahya, XVIII. yüzyıl/ Özel Koleksiyon, İngiltere.

⁵⁴ V.B. DEMİRSAR ARLI- Ş. KAYA, "İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ortaya Çıkarılan Pişmiş Toprak Kalıp Parçalarının Değerlendirilmesi", 35-51.

⁵⁵ Bkz. (53), ÖZKUL FINDIK, 160-163.

⁵⁶ V. Belgin DEMİRSAR ARLI, "Kütahya Çini ve Seramikleri", 237-256.

Kabartma tekniğinin Anadolu'daki örneklerine Geç Dönem Çanakkale seramiklerinde de rastlıyoruz. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Çanakkale'de, abartılı derecede kabartma bezemelere sahip hayvan şekilli sürahi ve testiler üreilmeye başlamıştır. Barok tarzını yansıtan bu testi ve sürahiler; hayvan başlı, burmalı kulplu, gövdelerinde rozet, çiçek, çelenk benzeri kabartma bezemelere sahiptir. Ayrıca bu dönemde üretilen; tabak, kase, şamdan, şekerlik gibi farklı fonksiyonlara sahip kabartma bezemeli seramik grupları da bulunmaktadır⁵⁷ (Resim 3.13, 3.14).



Resim 3.13: Testi, Çanakkale, XIX. yüzyıl/ Suna & İnan Kıraç Koleksiyonu, İstanbul.

Resim 3.14: Şekerlik, Çanakkale, XIX. yüzyıl/ Suna & İnan Kıraç Koleksiyonu, İstanbul.

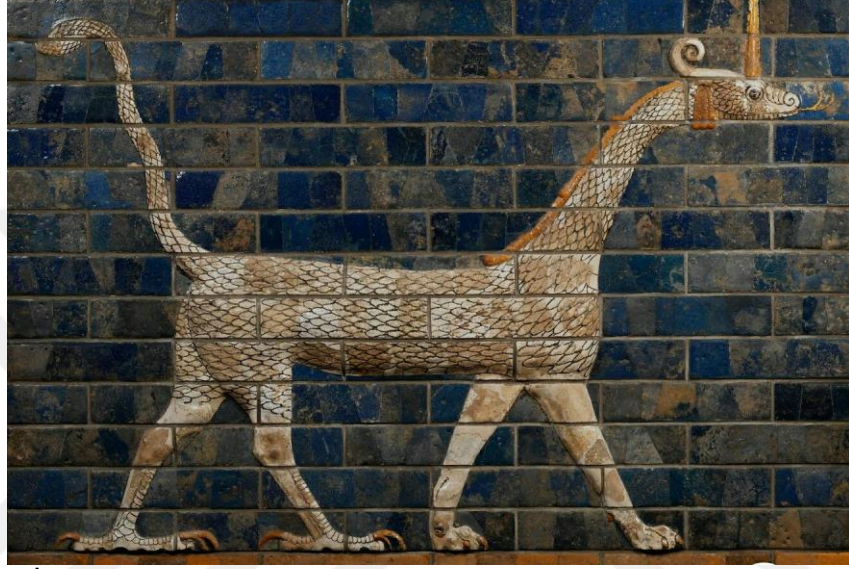
3.2. Mezopotamya ve Orta Asya Seramik ve Çinileri

Mezopotamya'da da mimaride ve seramiklerin bezemelerinde kabartma tekniği görülür. Elam Krallığı'nın merkezindeki Susa Sarayı'nın cephesinde hafif kabartma ve çok renkli sırlı tuğlalar kullanılmıştır (M.Ö.1240-30).⁵⁸ Asur ve Babil yapılarında da kabartma bezemeli duvar kaplamaları ve sırlı tuğla örnekleri görülmektedir. Babil'de II. Nabukadnezar (M.Ö. 604-562) dönemine ait tören yoluna açılan İhtar Kapısı, pişmiş topraktan alçak kabartma hayvan figürleri ve sırlı tuğlalarla

⁵⁷ Gönül ÖNEY, "Çanakkale Seramikleri", 365-375.

⁵⁸ Bkz. (49), ARIK, 26.

kaplanmıştı⁵⁹ (Resim 3.15). Ahamenişler dönemi Pers yapılarında da (M.Ö. V.yüzyıl) benzer örnekler görülmektedir.⁶⁰ Kalıp baskı tekniğini kullanan Sasaniler ise (226-651), kabartma bezemeli seramiklerin bu bölgede gelenek halinde yüzyıllarca üretilmesini sağlamıştır.



Resim 3.15: İstar Kapısı'na ait pişmiş topraktan kabartma ejderha figürü, II. Nabukadnezar dönemi, Babil, M.Ö. 604-562/Pergamon Müzesi, Berlin.

Kabartma tekniği uygulamalarına, sahip olduğu kültür-sanat mirası ve yakın ilişkileri olan medeniyetlerin etkisiyle günümüzde kullanılan pek çok tekniğin en güzel örneklerinin verildiği İslam seramik sanatında da rastlamaktayız. VII. yüzyıldan itibaren Emevi ve Erken Abbasi döneminde İran ve Irak'taki seramik üretimlerin, Sasani kabartma bezemeli seramiklerinin devamı niteliğinde olduğu⁶¹ Bağdat, Samarra, Susa, Rey, Fustat, Hira gibi önemli merkezlerde, sırlı veya sırsız olarak VIII-XIV. yüzyıllar arasında sıklıkla uygulandığı bilinmektedir (Resim 3.16). Araştırmacılar kabartma tekniğinin gelişiminde Mısır Helenistik dönemi ile Çin ve İran bezemelerinin

⁵⁹ J. BOTTERO, M.J. STÈVE, **Evvel Zaman İçinde Mezopotamya**, Çev. Anita Tatlier, 92-99.

⁶⁰ Germain BAZIN, **Sanat Tarihi**, Çev. Selahattin Hilav, 60.

⁶¹ Nurşen ÖZKUL FINDIK, "Kalıp Baskı-Oyma Tekniğinde Bezemeli Sırlı Seramik Üretimi", 62-63.

etkisinden de söz eder. Bunlardan yeşil veya sarı sır altı bezemeli örneklerin⁶² Çin'den Irak'a ihraç edilen Tang devri porselenlerinin taklidi olduğunu belirtmektedir.⁶³

İslam seramiği geleneğinde kabartma tekniğinin, sırsız örnekleri olduğu gibi tek renk sırlı, lüster, minai ve sır altı teknikleriyle uygulamaları görülmektedir. Sırsız seramiklerin, ağırlıklı üretim merkezi Kuzey Mezopotamya'dır. Yapılan kazılarda bu bölgede çok sayıda kabartma bezemeli sırsız seramiğe ulaşılmıştır. Ancak gezici ustalar, ticaret ve komşuluk ilişkileri sebebiyle de kabartma bezemeli sırsız seramik örneklere, Orta Asya'dan Kuzey Afrika'ya kadar geniş bir coğrafyada rastlanmaktadır.⁶⁴ Irak Hira kazısında ele geçirilen, VIII-IX. yüzyıla tarihlenen kabartma bezemeli sırsız bir kap erken örneklerdendir.⁶⁵ XI. yüzyıldan itibaren Samarra, Halep, Rakka ve Hama bu tip seramiklerin üretildiği önemli merkezler olmuştur⁶⁶ (Resim 3.17). XII-XIV. yüzyılda ise Suriye Hama'da kabartma bezemeli sırsız seramik üretimi yapıldığı bilinmektedir.⁶⁷



Resim 3.16: Kap, Suriye, VIII-IX. yüzyıl/
David Koleksiyonu, Kopenhag.



Resim 3.17: Küp, Halep, XII-XIII. yüzyıl/TİEM,
İstanbul.

⁶² Bkz. (53), ÖZKUL FINDIK, 162.

⁶³ Gabriele Mandel, **İslam Sanatını Tanıyalım**, Çev. Solmaz Turunç, 43.

⁶⁴ Gül TUNÇEL, "XII-XIV. Yüzyıl Artuklu Kabartma Desenli Sırsız Seramikleri", 201.

⁶⁵ Bkz. (53), ÖZKUL FINDIK, 162.

⁶⁶ Muharrem ÇEKEN, "Hasankeyf Kazısı Seramik Fırınları, Atölyeleri ve Seramikleri", 261.

⁶⁷ Nurşen ÖZKUL FINDIK, "Artuklu-Eyyubi Dönemlerinde Hasankeyf'te Seramik Atölyeleri ve Üretimleri", 48.

Mısır'da "Hüseyin" imzalı, VIII-IX. yüzyıla ait olduğu düşünülen kabartma bezemeli yeşil sırlı bir kap bulunmuştur.⁶⁸ Irak'ta; Samarra, Hira ve Siraf'ta yapılan kazılarda VIII-IX. yüzyıl aralığına tarihlenen kalıp baskı tekniğiyle üretilmiş sırlı seramiklere rastlanmaktadır. Seramiklerde Sasani etkisi dikkat çekmektedir. XI-XII. yüzyılda Büyük Selçuklu hakimiyetindeki İran'da, Nişapur, Semerkand, Merv ve Bamyân'da üretilmiş kalıp baskı, oyma ve kazıma tekniklerinin bir arada kullanıldığı kabartma bezemeli ve kobalt mavi veya turkuaz sırlı kaplara ulaşılmıştır (Resim 3.18, 3.19). Suriye Rakka'da da benzer seramik üretimi yapılmıştır.⁶⁹



Resim 3.18: Sürahi, İran, XII-XIII. yüzyıl/ Ashmolean Müzesi, Oxford.



Resim 3.19: Sürahi, İran, XII-XIII. yüzyıl/ Ashmolean Müzesi, Oxford.

Tek renk sırlı kabartma bezemeli çinilere ilk kez Gazne Sarayı'nda rastlıyoruz (1099-1115). Av sahneleri ve sembolik figürlerin kullanıldığı çiniler Berlin'de İslam Sanatları Müzesi'nde sergilenmektedir (Resim 3.20). XII-XIV. yüzyıl aralığında Karahanlı, Büyük Selçuklu ve İlhanlı dönemlerinde benzer çinilerin üretildiği görülmektedir (Resim 3.21). Bu çinilerin üretim merkezi Rey, Kaşan, Curcan, Sultanabad ve Sultaniye'dir. Karahanlı dönemine ait Buhara'daki Mugak-i Attari Camii bordürlerinde, kabartma yazılı ve kandilli çinilerin erken örnekleri görülmektedir.

⁶⁸ Bkz. (53), ÖZKUL FINDIK, 162.

⁶⁹ Bkz. (61), ÖZKUL FINDIK, 64.

Tahran Milli Müzesi ve Berlin'de İslam Sanatları Müzesi'nde sergilenen kabartma ejderha ve zümrüdü anka kuşunun olduğu altıgen formlu tek renk sırlı çiniler de bu gruptaki ilginç örneklerdendir.⁷⁰



Resim 3.20: Çini karo, Gazne, 1173-1221/ Berlin İslam Sanatları Müzesi, Berlin.

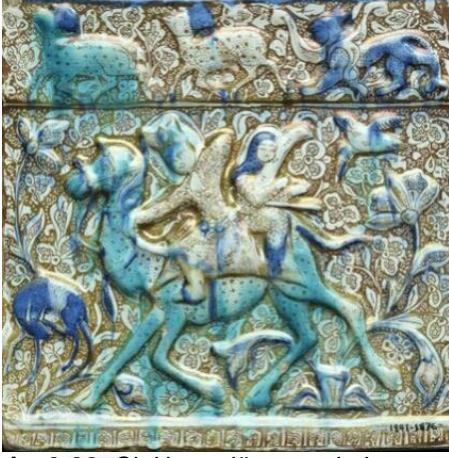


Resim 3.21: Bordür çini, İran, XIII. yüzyıl/ Berlin İslam Sanatları Müzesi, Berlin.

İslam sanatında kabartma bezemeli seramiklerin lüster ve minai teknikleriyle bir arada kullanıldığı örnekler de vardır. Selçuklu döneminde başlayan lüster bezemeli kabartma çini mezar taşı ve mihraplar, XIII-XIV. yüzyılda da üreilmeye devam etmiştir. İslam sanatında pek karşılaşılmayan bu mihrap örnekleri 1265-1334 yılları arasına tarihlenmektedir. Ayet yazıları ve rumi bordürler kabartma olarak işlenirken, zeminde bitkisel lüster bezeme kullanılmıştır. Bu çinilerin Kaşan'da bir aile tarafından üretildiği bilinmektedir. Aynı teknik kullanılarak üretilen bordür çinilerinde ise kabartma yazının yanında kuş figürlerine de yer verilmiştir. İlhanlı dönemine ait Taht-ı Süleyman'daki Av Köşkü çini bezemelerinde de İran destanlarından sahneler, av sahneleri, hayvan figürleri, ejderha, zümrüd-ü anka gibi sembolik figürlerin yer aldığı, lüster (Resim 3.22, 3.23) ve lacvardina tekniği (Resim 3.25) kullanılan kabartma bezemeli çiniler üretilmiştir.⁷¹

⁷⁰ Gönül ÖNEY, *İslâm Mimarîsinde Çini*, 20-21.

⁷¹ Bkz. (70), ÖNEY, 23-24.



Resim 3.22: Çini karo, lüster ve kabartma tekniği, İran, 1270/Metropolitan Müzesi, New York.



Resim 3.23: Çini karo, lüster ve kabartma tekniği, İran, XIII. yüzyıl/Metropolitan Müzesi, New York.

XII-XIII. yüzyıl Büyük Selçuklu eserlerinde kabartma ve minai tekniklerinin bir arada uygulandığı çinilere de rastlanmaktadır. Eski Martin Koleksiyonu'nda yer alan yıldız çini karo parçası, bebeğini emziren kadının yer aldığı kompozisyonu ile de nadir örneklerdendir (Resim 3.24).



Resim 3.24: Çini karo, minai ve kabartma tekniği/Eski Martin Koleksiyonu.



Resim 3.25: Çini karo, lacvardina ve kabartma tekniği, İran, XIII. yüzyıl/David Koleksiyonu, Kopenhag.

4. ANADOLU SELÇUKLU SANATINDA KABARTMA TEKNİĞİ

4.1. Anadolu Selçuklu Seramik ve Çinileri

Bu bölümde kabartma tekniğine geçmeden önce, Anadolu Selçuklu döneminde üretilen Türk çini ve seramiklerine kısaca değinilecektir. Dönemin hem dini hem de sivil mimarisinde çok farklı teknik, desen ve renkte çinilerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Seramik ürünlerin çiniler kadar bol üretilmediği düşünülse de, kazılarda çok çeşitli form ve teknikte parçaların ele geçmesi, seramiklerin zannedilenden daha çok üretildiğini göstermektedir.

Anadolu Selçuklu dönemi seramikleri, yayınlarda Orta Çağ seramikleri olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde üretilen seramikler; Anadolu'da süregelen Bizans, Ermeni ve Gürcü seramikleri ve İslam coğrafyasında üretilen seramikler ile form, teknik ve bezeme açısından benzer özellikler göstermektedir. Son dönemde yürütülen kazı çalışmaları ve yapılan araştırmalar, XII-XIV. yüzyıl aralığında Anadolu'daki yerel üretim merkezleri ve üretilen seramikler ile ilgili zengin bilgilere ulaşılmasını sağlamıştır. Kubadabad, Alanya Kale İçi, Kalehisar, Ahlat, Eski Kâhta, Samsat (Adıyaman), Harran, Diyarbakır, Korucutepe (Elazığ), Ani, Hasankeyf gibi merkezlerde yapılan kazılarda; günlük kullanıma yönelik çanak, çömlek, küp, testi, vazo, ibrik, kandil gibi çok çeşitli seramik buluntulara ulaşılmıştır.⁷²

Anadolu Selçuklu dönemi sırsız seramikleri, yayın ve araştırmaların azlığı sebebiyle dönemin sırlı seramiklerine oranla daha az bilinmektedir. Kahverengi, deve tüyü, kiremit kırmızısı, sarı, kirli beyaz, bej gibi çok çeşitli renk ve farklı kalitede hamurdan üretilen seramiklerdir. Astarsız ve dekorsuz örnekleri olduğu gibi; basit fırça darbeleriyle çizgisel veya kabaca bitkisel motiflerin işlendiği boyalı-sırsız günlük kullanım seramikleri de bulunmaktadır. Diğer sırsız seramik grubu ise; kaliteli ve lüks olarak tanımlayabileceğimiz kabartma seramiklerdir. Kalıp baskı ve barbutin teknikleri kullanılarak, geometrik ve bitkisel motifler, yazı frizleri, insan ve hayvan figürleri ile bezemelerin yapıldığı görülmektedir. Tez-eser çalışmamızın temelini oluşturan kabartma teknikli seramikler tezin 4. Bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır.

⁷² Nakış KARAMAĞARALI, **Ahlat Kazılarında Ortaya Çıkarılan Seramikler**; T. DEĞİRMENCİ-T. YAZAR, "Ani Kazılarında Ele Geçen Baskı Teknikli Sırsız Seramikler" 151-156; Sevinç GÖK GÜRHAN, "Selçuklu Dönemi Kazıları", 105-107; bkz. (66), ÇEKEN, 245-261.

Anadolu Selçuklu seramiklerinde; karşılaştığımız tekniklerden biri de sgraffito tekniğidir. Seramik yüzeydeki astar tabakasının sivri uçlu bir alet ile kazılması suretiyle uygulanmaktadır. Tek renkli veya çok renkli olarak; şeffaf sarı, yeşil veya mor renkte sırlı örnekleri bulunmaktadır. Kompozisyon temalarında; geometrik ve bitkisel motifler, yazı taklitleri, insan ve hayvan figürleri vardır. Kalın oyma veya ince kazıma gibi farklı uygulama yöntemlerinin olduğu sgraffito tekniğinde; kalın astarlı ve daha derin oymaların yapıldığı seramikler “Champlevé” olarak adlandırmaktadır.⁷³

Orta Çağ Anadolu sanatında en yaygın karşılaşılan seramik gruplarından biri de tek renk sırlı seramiklerdir. Kırmızı, kahverengi, kirli beyaz veya deve tüyü tonlarında hamur üzerine; turkuaz, sarı, yeşil, kahverengi veya mor renkte sır uygulanmıştır. Şeffaf turkuaz sır ile kaplanan örneklerde astar bulunmamaktadır.

Sır altı tekniği, Anadolu Selçuklu dönemi seramikleri içinde karşılaştığımız bir diğer tekniktir. Sır altı dekorlu seramikler; şeffaf sır altına çok renkli uygulama ve şeffaf turkuaz ve yeşil sır altına siyah renkle uygulama olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Şeffaf sır altına kullanılan renkler; kobalt mavisi, turkuaz, yeşil, kahverengi, mangan moru ve siyahtır. Kompozisyon temalarını; rumi başta olmak üzere geometrik ve bitkisel motifler, yazı kuşakları, insan ve hayvan figürlerinin oluşturduğu görülmektedir.

Sır üstü uygulaması olan lüster tekniğinin de, Orta Çağ Anadolu seramiklerinde uygulamaları bulunmaktadır. Şeffaf renksiz, opak beyaz, kobalt mavisi ve mor sırlı yüzey üzerine; maden oksitli boyalarla bezemeler işlenerek düşük ısıda tekrar fırınlanır. Kızıl kahverengiden sarıya varan tonlarda ışıltılı bir görüntüye ulaşılır. Bezeme özellikleri; bitkisel motifler, yazı kuşakları ve figürlerden oluşmaktadır.

Selçuklu dönemi Anadolu seramiklerinde uygulanan bir diğer teknik ise; ender olarak karşımıza çıkan slip tekniğidir (astar boyama). Yoğun kıvamlı astar ile uygulanan geometrik ve bitkisel bezemeler; yeşil, sarı, beyaz ve kahverengi sır ile kaplanmıştır.⁷⁴

⁷³ O.ASLANAPA-Ş.YETKİN-A.ALTUN, **İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981-1988**; Vesile Belgin DEMİRSAR ARLI, **İznik Çini Fırınları Kazısında Bulunan Figürlü Seramiklerin Değerlendirilmesi**, 15-24.

⁷⁴ Anadolu Selçuklu dönemi seramikleri için bkz: Gönül ÖNEY, “Türk Çini ve Seramik Sanatı”, 286-289; Gönül ÖNEY, “Selçuklu Seramik Sanatı”, 375-378; bkz. (72), GÖK GÜRHAN, 105-107.

Anadolu Selçuklu dönemi çinileri ise, kendine has teknik ve bezeme özellikleri ile dikkat çekmektedir. XIII. yüzyılın başından itibaren mimari yapıların dış cephelerinde ve özellikle minarelerde yoğunlaşan sırlı tuğla kullanımı görülmektedir. Sırlı ve sırsız tuğlalar; yatay, zikzak veya diyagonal olarak yerleştirilerek çeşitli desenler meydana getirilmiştir. Renk skalası; kobalt mavisi, turkuaz ve mangan morudur. Sivas Ulu Camii (1213), Konya İnce Minareli Medrese (1264 civarı), Sivas Çifte Minareli Medrese (1272) minareleri ve Malatya Ulu Camii (1247-1274) avlu duvarları ve kubbeleri sırlı tuğla kullanılan yapılardan bazılarıdır.

Anadolu Selçuklu döneminin en dikkat çekici tekniklerinden biri mozaik çini tekniğidir. İrili ufaklı kesilmiş çini parçalarının birleştirilmesiyle oluşturulan mozaik çini plakalar; duvar, kemer, eyvan, pencere, kapı alınlıkları, kubbe ve mihrap gibi, yapıların iç mekanlarında etkili bir biçimde kullanılmıştır. Geometrik ve bitkisel bezemeler ile girift kompozisyonlar oluşturulmuştur. Mozaik çinilerde; kobalt mavisi, mangan moru ve turkuaz renkler hakimdir. En etkileyici örnekleri; Konya Alaaddin Camii (1220-1237), Konya Sırçalı Medrese (1242-43), Konya Sahipata Camii (1258), Ankara Arslanhane Camii (1289-90) mihraplarında ve Konya Karatay Medresesi (1271) ve Sivas Burucuye Medresesi türbesindeki (1271) kubbe içlerinde görülmektedir.

Bu dönemde, yapıların iç mekanlarında tek renk sırlı düz çiniler kare, dikdörtgen, altıgen veya üçgen formunda olup, duvar kaplaması olarak kullanılmıştır. Kobalt mavisi, turkuaz, mor ve yeşil renkteki bu çini plakaların bazı örneklerinde; yüzeye altın yıldız ile bitkisel bezemeler işlenmiştir. Konya Karatay Medresesi'nde yıldız bezemeli örneklere rastlanmaktadır.

Anadolu Selçuklu saray ve köşklerinde ise; karakteristik olarak dört kollu çinileri birbirine bağlayan sekiz köşeli yıldız biçimli çinilerin kullanıldığı görülmektedir. Sır altı, minai ve lüster teknikli çiniler, bezemelerinde geniş bir figür yelpazesine sahiptir. Saray yaşamını yansıtan insan figürlerinin yanı sıra çeşitli av hayvanları, sembolik ve fantastik figürler başarı ile işlenmiştir. Yıldız biçimli sır altı bezemeli çiniler; kobalt mavisi, turkuaz ve mangan moru ağırlıklıdır. Dört kollu çiniler ise, şeffaf turkuaz sır altına siyah renkte rumi motifi bezemelidir. Şeffaf sır üzerine sarı-kahverengi tonların hakim olduğu lüster teknikli örnekleri de bulunmaktadır. Yürütülen kazılarda, Anadolu Selçuklu sivil mimarisinin en zengin çini örneklerine, Kubad Abad

Sarayı kazılarında ulaşılmıştır. Ender olarak karşılaştığımız minai çinilere ise, Konya Alaaddin Sarayı'nda (1156-1192) rastlanmaktadır.⁷⁵

Çalışmamızın konusunu oluşturan ve ileriki bölümlerde detaylı olarak ele alacağımız kabartma bezemeli çini örneklerine yine Anadolu Selçuklu yapılarında sıklıkla rastlamaktayız.

XII-XIII. yüzyıl aralığında Anadolu sanatının gelişimine öncülük etmiş olan Anadolu Selçuklu seramik ve çinilerinin yanı sıra, aynı döneme tarihlenen Artuklu, Eyyübi ve Zengiler kabartma bezemeli seramikler üretmişlerdir. İlk çağlardan beri Anadolu'da örneklerini gördüğümüz, İslam sanatında da uygulanan kabartma tekniği bu dönemde de farklı bölgelerde benzer yöntemler kullanılarak üretilmeye devam etmiştir.

4.2. Kabartma Tekniği ve Uygulama Yöntemleri

Kabartma bezemeli seramik (kullanma seramikleri) ve çiniler (duvar seramikleri) farklı uygulama yöntemleri kullanılarak üretilmiştir. Yapılan araştırma ve kazılara dayanarak sanat tarihçilerin bu yöntemleri belli başlıklar altında incelediği bilinmektedir.⁷⁶ Kabartma tekniğinde bezeme unsurları için; kalıp baskı, barbutin, kazıma ve oyma teknikleri tanımları kullanılmaktadır.

Kalıp baskı iki ayrı şekilde uygulanmıştır. Ya önceden hazırlanan kabartma bezemeli kalıplara hamur basılarak (Resim 4.1), ya da kabartma bezeli kalıpla doğrudan seramik yüzeye baskı uygulanarak yapılmıştır⁷⁷ (Resim 4.2, 4.3).

İlk yöntem, form ve bezemenin aynı kalıptan çıkartılması olarak tanımlanabilir. Ahşap, alçı, maden veya seramik hamuru kullanılarak oluşturulan kalıba, bezeme negatif olarak işlenir. Kalıpta bulunan negatif süslemenin üzerine seramik hamuru sıkıştırılır. Yumuşak hamur suyunu çekip kendini bırakana kadar kalıp içinde bir süre

⁷⁵ Anadolu Selçuklu dönemi çinileri için bkz: Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı**, 317-322; Gönül ÖNEY, "Türk Çini ve Seramik Sanatı", 286-289; Sitare TURAN BAKIR, "Çini Sanatı", 233-246; B. DEMİRSAR ARLI-A. ALTUN, **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi**, 13.

⁷⁶ Kabartma tekniği tanımları için bkz: Gül TUNÇEL, **Anadolu'da Türk Devri Prese Süslemeli Sırsız Seramikler**; Lale BULUT, "Kabartma Desenli Samsat Ortaçağ Seramikleri", 4; "Oliver WATSON, **Ceramics From Islamic Lands**, 134-154; bkz. (66), ÇEKEN, 261.

⁷⁷ Kalıp baskı tekniği için: bkz. (64), TUNÇEL, 197; bkz. (61), ÖZKUL FINDIK, 62; bkz. (54), V.B. DEMİRSAR ARLI- Ş. KAYA, 36.

bekletilip öyle çıkartılır. Kalıptaki negatif bezemeden, pozitif kabartma bezemeli forma ulaşılır. Kandil, matara, küp gibi bazı kaplarda, gövde iki parçadan oluşur. Kalıptan çıkartılan parçalar daha sonra seramik hamuruyla birleştirilir. Tornada imal edilen boyun ve kulpları eklenerek tamamlanır.⁷⁸ Elde edilen kabartma bezemeli seramik form, fırınlandıktan sonra kabartma motifler ve/veya fon, seramik boyaları ile renklendirilir ve/veya sırlanarak tekrar fırınlanır. Bazı örneklerde ilk fırınlamadan sonra renklendirilmemiş ve sırsız olarak bırakılmıştır.



Resim 4.1: Pişmiş toprak kalıp, İran, XII-XIII. yüzyıl/Kuveyt Milli Müzesi, Kuveyt.

Bir diğer yöntem ise, çarkta veya kalıpta form verilmiş deri sertliğindeki seramik hamurunun yüzeyine, üzerine çeşitli bezemeler işlenmiş baskı kalıpların basılması suretiyle uygulanır. Silindir biçiminde baskı kalıplar da vardır. Bunlar daha çok süsleme kuşakları oluşturmak için kullanılmıştır. Bu kalıplar kaynaklarda mühür baskı (stamp) olarak da geçmektedir.⁷⁹

⁷⁸ Lale BULUT, "Kabartma Desenli Samsat Ortaçağ Seramikleri", 4.

⁷⁹ Mühür baskı için: bkz. (61), ÖZKUL FINDIK, 62.
Silindir baskı kalıplar için: bkz. (66), ÇEKEN, 249-252.



Resim 4.2-3: Mühür baskı kalıpları, İran, XI-XII. yüzyıl/Kuweyt Milli Müzesi, Kuveyt.

Kalıp baskı tekniği, aynı kalıp ile birden fazla üretimin yapılmasına imkân sağladığından, İslam seramiklerinde olduğu gibi, Selçuklu dönemi seramiklerinde de seri üretim yapabilmek adına sıkça kullanılmış, dolayısıyla kabartma tekniğinde en çok tercih edilen yöntem olmuştur. Pişmiş toprak, ahşap, metal ve taş gibi farklı malzemeden imal edilen kalıpların kullanıldığı bilinmektedir⁸⁰ (Resim 4.1, 4.2, 4.3, 4.4).

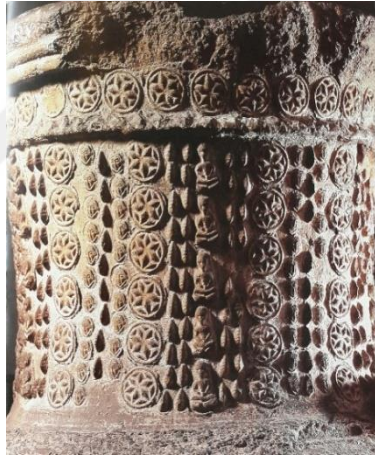


Resim 4.4: Pişmiş toprak kalıp parçası, İznik.

⁸⁰ Bkz. (61), ÖZKUL FINDIK, 62.

Barbutin tekniği de, kabartma desenli seramik ve çinilerin üretiminde kullanılan tekniklerden biridir. İki farklı uygulama yöntemi bulunmaktadır. Bu yöntemlerden ilki; çarkta şekillendirilmiş veya kalıptan çıkartılan yaş haldeki seramik formun yüzeyine, elle veya kalıpla şekillenen bezeme unsurlarının aplike edilmesi suretiyle uygulanmaktadır (Resim 4.5). Diğer bir yöntem ise; şırınga benzeri bir araçla hamurun, kap yüzeyine sıkılması söz konusudur. İnce uçlu bir alet ile düzeltmeleri yapılarak; hamur, seramik yüzeye sabitlenir⁸¹.

Oyma ve kazıma tekniği, kabartma bezemeli seramik üretmek için kullanılan yöntemlerdendir. Deri sertliğindeki seramik formun yüzeyine bezeme aktardıktan sonra, etrafı oyularak veya kazılarak boşaltılır. Böylece kabarık bezemeye sahip bir form elde edilir.⁸²



Resim 4.5: Barbutin tekniği ile bezenmiş küp detayı, Diyarbakır, XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.



Resim 4.6: Barbutin ve mühür baskı tekniğinin bir arada kullanıldığı küp parçası, XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.

Saydığımız bu teknikler tek tek kullanıldığı gibi, bazı örneklerde aynı anda birden fazla tekniğin bir arada kullanıldığı da görülmektedir (Resim 4.6). “Bu teknikte hamura form verilmesi sırasında kalıp ve/veya oyma gibi yöntemlerle kabartma desenler meydana getirilir. Dolayısıyla sadece kabartma süslemenin bulunmasından

⁸¹ Barbutin tekniği için: bkz. (78), BULUT, 4; bkz. (64) TUNÇEL, 197.

⁸² Bkz. (64), TUNÇEL, 197.

dolayı verilen bu isim sır ve boya kullanımıyla ilgili teknik yönü açıklamaz.”⁸³ Bu sebeple sırlı veya sırsız olarak farklı iki gruptan bahsedebiliriz. Tek renk sırlı olarak üretildiği gibi lüster ve minai teknikleri ile de bezenmiş kabartma bezemeli seramiklere de rastlanmaktadır.

4.3. Form

Kullanma seramikleri: Kabartma bezemeli seramiklerde formlar, çeşitli teknik ve uygulama yöntemleriyle şekillendirilmiştir. Orta Çağ'da, Anadolu topraklarındaki farklı üretim merkezlerinde benzer tekniklerin kullanıldığı bilinmektedir. Kalıp baskı yöntemi ile bezeme ve formun aynı anda yapıldığı örnekler olduğu gibi kalıp veya çarkta şekillendirilen formlara daha sonra kabartma bezeme unsurlarının basıldığı, applike edildiği ya da kazıma-oyma ile bezendiği seramik gruplarına rastlıyoruz. Anadolu Selçuklu dönemine ait bulguların ele geçtiği kazılarda, sırlı veya sırsız olarak; mataralar, kürevi-konik kaplar, küpler, testiler, sürahiler, kaseler, tabaklar ve kandiller ağırlıkta olmak üzere çeşitli formlara ulaşılmıştır. Bu dönemde form çeşitliliği İslam seramikleriyle benzerlik göstermektedir.

Selçuklu dönemi Anadolu sanatında, kabartma bezemeli seramikler arasında en sık rastlanan formlardan biri mataralardır. Mataralar, gövde, boyun ve kulplar olmak üzere üç parçadan meydana gelmektedir. Gövde, kalıp baskı yöntemi kullanılarak elde edilmiş kabartma bezemeli, bombeli veya yassı iki yarım kürenin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Birleşim yerlerinde aynı hamur kullanılmış ve hafif hissedilecek şekildedir. Bazı örneklerde üçüncü bir silindir parça ile birleştirildiği görülmektedir. İki kulp ve silindir boyunları tornada imal edilerek sonradan ana forma eklenmiştir. Hamur özellikleri; kiremit kırmızısı, sarımsı krem veya kirli beyaz renkte bazen sıkı ve gözeneksiz bazen seyrek dokuludur. Samsat ve Ahlat buluntularında ve Güneydoğu Anadolu'da yapılan kazılarda kabartma bezemeli matara örneklerine ulaşılmıştır.⁸⁴ İstanbul Arkeoloji Müzesi, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi, Mardin, Şanlıurfa, Gaziantep, Adıyaman, Konya Müzeleri başta olmak üzere Anadolu'da pek çok müzede sergilenen örnekleri vardır. Kaynaklarda “Hacı mataraları” olarak da

⁸³ Muharrem ÇEKEN, “Selçuklu Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler”, 20.

⁸⁴ Anadolu'da kabartma bezemeli matara formlu kaplar için bkz: Beyhan KARAMAĞARALI, “Ahlat Seramik Ekolü”, 400; bkz. (78), BULUT, 5-7; Gül TUNÇEL, “Matara Biçimi Sırsız Kaplara Anadolu'dan 12-13. Yüzyıla Ait Örnekler”, 642-647; bkz. (64), TUNÇEL, 194-196.

isimlendirilen bu seramik grubu, İslamiyet öncesi Türk sanatında ve Orta Çağ'da Irak, İran, Suriye İslam seramiklerinde karşımıza çıkar⁸⁵ (Resim 4.7).



Resim 4.7: Matara, XII-XIII. yüzyıl/Adıyaman Müzesi.

Kazılarda ulaşılan kabartma bezemeli seramikler arasında kürevi-konik kaplar da bulunmaktadır (Resim 4.8). Fonksiyonu üzerine farklı görüşler ortaya atılan bu seramiklerin formu; gövde, boyun ve ağız kısımlarından oluşmaktadır. Genel itibari ile alt kısmı sivri-konik şeklinde, üst kısmı ise yuvarlatılmıştır. Ağız kısmında ufak bir deliğe sahiptir. Ana form; kalıp baskı yöntemi ya da çarkta şekillendirilmiştir. Hamuru genellikle sert; krem, bej, kirlili sarı veya yeşilimsi gri renktedir. Kürevi-konik kaplar; kalıp baskı, kazıma ve barbutin teknikleri kullanılarak bezenmiştir. Ayrıca Türk İslam Eserleri Müzesi ve Çinili Köşk Müzesi'nde kuş gövdesi formunda kürevi-konik kaplara da rastlamaktayız (Resim 4.9). Kitabeleri olmadığından tarihlendirme yapılamayan bu kapların, Mezopotamya bölgesinden gelmiş olabilecekleri düşünülmektedir.

⁸⁵ Bkz. (78), BULUT, 7.

XI-XIV. yüzyıl aralığında Anadolu'da sıkça üretilen bu kapların kullanım amacına yönelik, araştırmacılar farklı fikirler öne sürmüştür. El bombası, ateş üfürücüsü veya sıvı malzeme taşımak amacıyla üretildiği gibi⁸⁶ yağ kabı olarak kullanıldığı da düşünülmüştür.⁸⁷ Ayrıca kandil,⁸⁸ cıva veya parfüm kabı,⁸⁹ tütün ve haşhaş benzeri tozları taşımak üzere kullanılabileceği⁹⁰ ya da bu fonksiyonların çoğuna sahip olabileceği belirtilmektedir.⁹¹ Ahlat, Samsat, Akşehir, Kubad Abad, başta olmak üzere pek çok kazı buluntusunda ve XII-XIV. yüzyıl Artuklu eserlerinde sırlı ve sırsız kürevi-konik kaplara ulaşılmıştır.⁹² Anadolu dışında benzer tipte kaplar; "Baalbek, Al-Mina, Rakka, Hama ve Gurgan" kazılarında da ele geçirilmiştir.⁹³



Resim 4.8: Kürevi-konik kap, XII-XIII. yüzyıl/ **Resim 4.9:** Kuş formu kürevi-konik kap, İran, Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Konya. XII. yüzyıl/Çinili Köşk Müzesi, İstanbul.

⁸⁶ Arthur LANE, **Early Islamic Pottery**, 27.

⁸⁷ Bkz. (78), BULUT, 9.

⁸⁸ Mehmet ÖNDER, "Türk ve İslâm Sanatında Kürevî Konik Şeklinde Seramik Kaplar Üzerinde Bir Araştırma", 73-81.

⁸⁹ Bkz. (78), BULUT, 9; Gül TUNÇEL, "Sırsız Seramik Sanatı", 527.

⁹⁰ Ali Osman UYSAL, "Konya'daki İnşaat Hafriyatlarında Ele Geçen Sırsız Selçuklu Seramikleri", 715.

⁹¹ Sevinç GÖK GÜRHAN, "Akşehir Kurtarma Kazısı Seramikleri", 161-163.

⁹² Anadolu'da kabartma bezemeli kürevi-konik kaplar için bkz: bkz. (84), KARAMAĞARALI, 399-400; bkz. (78), BULUT, 8-9; bkz. (64), TUNÇEL, 196-198; bkz. (91), GÖK GÜRHAN, 161-165; Gül TUNÇEL, "Türk Sanatında Kuş Gövdesi Formunda Seramik Kaplar ve Fonksiyonları Üzerine" 411-419; Muharrem ÇEKEN, "Kubad Abad Kazısında Bulunan Bir Grup Kürevi Konik Kap", 345-363; Zeynep MERCANGÖZ, "Doğu Akdeniz İslam Topraklarından Bir Bizans Kalesine: Kuşadası, Kadıkalesi'nde Orta Çağ İslam Seramikleri", 98-99.

⁹³ Bkz. (78), BULUT, 9.

Anadolu'da yapılan kazılarda ele geçirilen kabartma bezemeli seramik formlardan biri de küplerdir. Ağız, boyun ve gövdeden oluşan küplerin çoğunun boyun çevresine kulp eklenmiştir. Çarkta imal edilen boyun ve gövde parçaları daha sonra birleştirilmiştir. Hamur özellikleri; gri-beyaz, açık bej renkte; ince dokulu ve sıkı, bazı örneklerde ise yumuşak ve gözeneklidir. Kabartma bezemeleri ise; kalıp baskı ve barbutin teknikleri ile uygulanmıştır. Kuzey Mezopotamya bölgesinde, yüksek kabartma barbutin tekniği kullanılarak üretilmiş örneklerine sıkça rastlanmaktadır (Resim 3.10, 3.16, 4.5, 4.6, 4.10).⁹⁴ Diyarbakır'da, Mardin'de, İstanbul'da (Türk ve İslam Eserleri Müzesi), Konya'da Karatay Medresesi Müzesi'nde kabartma bezemeli küpler sergilenir. Suriye'ye özgü bu tip yüksek kabartma barbutin tekniği ile bezenmiş küplerin, oradan gelen ustalar tarafından Anadolu'da üretildiği düşünülmektedir.⁹⁵ Suriye dışında ayrıca Fırat-Dicle kıyıları ve Irak'ta Samarra ve Takrit'te de benzer seramik buluntulara rastlanmaktadır.⁹⁶

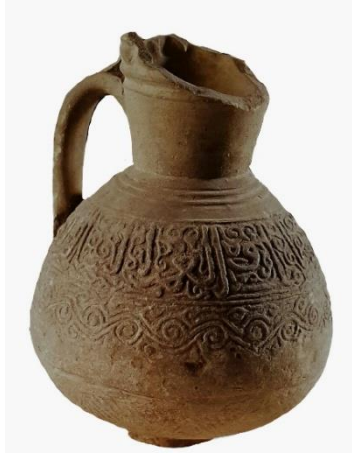


Resim 4.10: Küp, boyun bölümü, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/TEM, İstanbul.

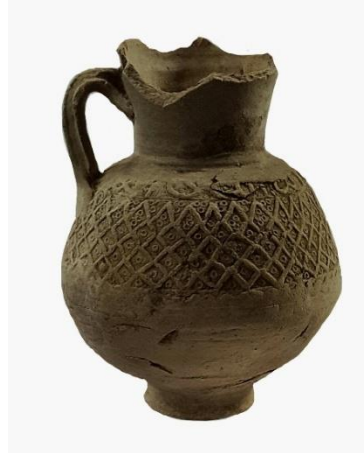
⁹⁴ Anadolu'da kabartma bezemeli küp formları için: bkz. (84), KARAMAĞARALI, 399; bkz. (78), BULUT, 10-12; bkz. (64), TUNÇEL, 198-200.

⁹⁵ Bkz. (74), ÖNEY, 376.

⁹⁶ Bkz. (78), BULUT, 12.



Resim 4.11: Testi, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/ TİEM, İstanbul.



Resim 4.12: Testi, Diyarbakır, XII- XIII. yüzyıl/ TİEM, İstanbul.

Kabartma bezemeli seramik formları arasında testiler de bulunmaktadır. Gövde, boyun, kaide, kulp ya da kulplardan meydana gelen bu formlar, diğer kapalı seramik formlarda olduğu gibi kalıplardan çıkartılan kabartma bezemeli iki ayrı parçanın yumuşak halde iken birleştirilmesiyle oluşur. Boyun kısmı bazen gövdeyle bir imal edildiği gibi bazen de ayrı imal edilerek gövdeye eklendiği görülmektedir. Kaide de çarkta şekillendirilerek gövdeye birleştirilmiştir. Gövdenin alt kısmında bezeme kullanılmadığı takdirde, kaide ve gövdenin bir olarak çarkta şekillendirildiği de olmuştur. İnce ve sık dokulu hamurlar; kahverengi, yeşilimsi, sarı, açık bej tonlarındayken, kiremit rengi bir hamur kullanılarak imal edilenler ise; kirli beyaz renkte bir astarla kaplanmıştır. Bezeme yapılırken kalıp baskı ile birlikte barbutin ve kazıma tekniklerinin de kullanıldığı örnekler bulunmaktadır. Samsat, Ahlat, Korucutepe, Harran, Akşehir, Hasankeyf'te yapılan kazılarda testi buluntularına ulaşılmıştır⁹⁷ (Resim 3.9, 4.11, 4.12, 4.13). Ayrıca Güneydoğu Anadolu'daki testiler ile aynı atölyede üretilmişçesine benzer özellik taşıyan seramik buluntular, Hobson tarafından Mezopotamya'da gerçekleştirilen kazılarda ele geçirilmiştir. Musul'dan benzer bir örnek Berlin Dahlem Müzesi'nde, Diyarbakır'da ulaşılan bir örnek Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir.⁹⁸

⁹⁷ Anadolu'da kabartma bezemeli testi formları için: bkz. (64), TUNÇEL, 190-194; bkz. (91), GÖK GÜRHAN, 165; Lale BULUT, "Samsat Kazısı Buluntuları", 187; bkz. (67), ÖZKUL FINDIK, 48.

⁹⁸ Bkz. (64), TUNÇEL, 201.



Resim 4.13: Kabartma hayvan başı emzikli testi, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.

Antik çağlardan beri kullanılan kandil formlarına, Orta Çağ Anadolu seramiklerinde de kabartma bezemeli olarak rastlanmaktadır. Bunlar, yağ haznesi olarak kullanılan gövde ve kulptan oluşmaktadır. Kirli beyaz, bej renkte; sert hamur kullanılmıştır. Kazılarda, kalıp baskı, kazıma ve oyma tekniği kullanılarak bezenmiş, sırsız ve tek renk sırlı örneklerine ulaşılmıştır.⁹⁹ Gritille, Aşvan Kale, Hasankeyf, Cizre Kalesi kazılarında bu tip seramik formlara ulaşılrken, Suriye Hama'da benzer üretimin yapıldığı bilinmektedir.¹⁰⁰

Tabak ve kâse de bu dönemde ele geçirilen kabartma seramik grupları arasındadır. Yayvan, konik veya çukur gibi kullanım amacına göre farklı formlarda şekillendirilmiştir. Kirli beyaz, pembe renkli; gözenekli veya orta sertlikte veya frit hamurludur. Kalıp baskı, kazıma ve oyma tekniği kullanılarak bezenen tabak ve kâselerde bezeme bazen iç yüzeye bazen dış yüzeye yapılmaktadır. Genelde şeffaf veya tek renk sırlıdır.¹⁰¹ Rakka, Kaşan, Rey, Nişapur'da da benzer seramikler buluntulara ulaşılmıştır.¹⁰²

⁹⁹ Anadolu'da kabartma bezemeli kandil örnekleri için: bkz. (78), BULUT, 12; bkz. (67), ÖZKUL FINDIK, 49.

¹⁰⁰ Bkz. (78), BULUT, 12.

¹⁰¹ Anadolu'da kabartma bezemeli kase ve tabaklar için: bkz. (78), BULUT, 13-16; bkz. (61), ÖZKUL FINDIK, 65-66; bkz. (67), ÖZKUL FINDIK, 49; bkz. (92), MERCANGÖZ, 103-107.

¹⁰² Bkz. (78), BULUT, 14.

Çini (Seramik Duvar Kaplamaları): Anadolu ve Mezopotamya'da uygulamalarını antik çağ medeniyetlerinden beri gördüğümüz kabartma bezemeli duvar kaplamalarına; Anadolu Selçuklu çinilerinde de rastlıyoruz. Kabartma bezemeli çiniler; dikdörtgen, kare, yuvarlak formlara sahip olduğu gibi, yerleştirildikleri yere uygun olacak vaziyette kesildiği örnekleri de bulunmaktadır (Resim 4.15).

Kabartma çini üretiminde, kalıp baskı tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Çini plakanın tüm yüzeyi astarla kaplanmıştır. Genellikle zemin kobalt mavisi sır altı tekniği ile boyanmaktadır. Kabartma bezemeli kısım beyaz astar tabakası ile bırakılarak, yüzeyi şeffaf renksiz sırla kaplanmıştır. Ayrıca kabartma bezemeli ve turkuaz sırlı kabartma çini örnekleri de bulunmaktadır.

Çok geniş bir kullanım alanına yayılmayan kabartma bezemeli çiniler, daha çok kitabe ve lahitlerde karşımıza çıkar. Konya Alaaddin Camisi yuvarlak çini kitabesinde (Resim 4.14) ve Konya Sırçalı Mescit mihrabında rozet olarak kabartma bezemeli çiniler kullanılmıştır.



Resim 4.14: Yuvarlak çini kitabe, 1220/ Alaaddin Cami, Konya.

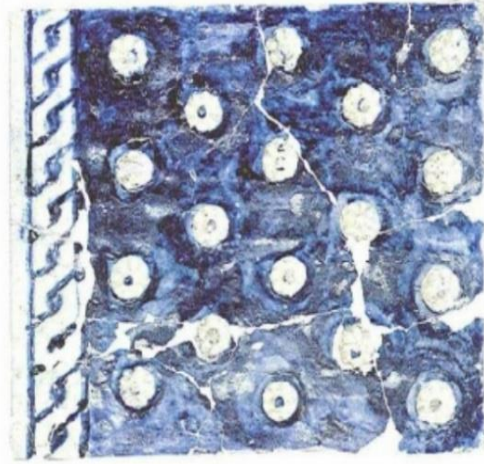


Resim 4.15: Çini lahit, XIV. yüzyıl/Mevlâna Türbesi, Konya.

Konya II. Kılıçaslan Türbesi, Konya Mevlâna Türbesi, Konya Karaaslan Mescit ve Türbesi çini lahitlerinin bezemelerinde de kabartma çini örnekleri görülmektedir (Resim 4.15, 4.16, 4.17). Selçuklu döneminin önemli saraylarından Diyarbakır Artuklu Sarayı kazılarında ise, kabartma bezemeli beyaz yazı, zemini patlıcan moru ve kabartma çizgi ile ayrılmış turkuaz sırlı kalın bordürü bulunan çini kitabe parçalarına ulaşılmıştır. Ayrıca saray buluntuları arasındaki tavus kuşu bezemeli kabartma çini, Gazne Sarayı kabartma çinileri ile benzerlik göstermektedir.¹⁰³



Resim 4.16: Çini lahit parçaları, XIV. yüzyıl başı/Karaaslan Türbesi, Konya.



Resim 4.17: Çini lahit parçası, XIV. yüzyıl başı/Karaaslan Türbesi, Konya.

4.4. Bezeme Özellikleri

Anadolu Selçuklu seramiklerinde bezemeler genellikle alçak kabartma olarak uygulanmıştır. Ancak Kuzey Mezopotamya'da da sıkça rastlanan, barbutin tekniği ile bezenmiş insan ve hayvan figürlerini barındıran su küplerinde, yüksek kabartma uygulamaları da yapılmıştır.

Anadolu Selçuklu ve İslam sanatında diğer seramik gruplarında kullanılan motif ve kompozisyonlar kabartma tekniğinde de kullanılmıştır. Geometrik ve bitkisel motiflerin yanında yazı ve stilize edilmiş insan ve hayvan figürleri karşımıza

¹⁰³ Anadolu Selçuklu yapılarındaki kabartma bezemeli çiniler için: bkz. (74), ÖNEY, 283; M. Oluş ARIK, "Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini", 32-33; Rüşan ARIK, "Selçuklu Saraylarında Çini", 78; Oluş ARIK, "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dini ve Kamusal Yapılarında Çini", 37-190; Rüşan ARIK, "Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini", 243-245.

çıkılmaktadır. Kullanılan teknik kompozisyonu şekillendirmede etkili olmuştur. Kalıp baskı ile yapılan bezemeler daha girift ve detaylı iken (Resim 4.7, 4.11, 4.13, 4.18, 4.19, 4.21, 4.30) barbutin tekniği ile yapılan bazı uygulamalarda daha az detaya sahip bezemelere rastlamak mümkündür (Resim 4.6, 4.10, 4.22, 4.25, 4.26, 4.31).

Kabartma tekniği uygulama yöntemlerine göre, bezemelerin yoğunluk kazandığı bölümler farklılık gösterir. Kalıp ile şekillendirilen mataralarda genelde, yuvarlak gövdenin ortasına yerleştirilen madalyon ve etrafında geometrik, bitkisel veya yazı ile bezenmiş süs şeritlerinin kullanıldığı kompozisyon kurgusu ile karşılaşılmaktadır (Resim 4.7, 4.18). Kürevi-konik kaplarda bezemeler yuvarlatılmış gövdeye işlenirken (Resim 4.8), testilerde gövdenin üst kısmında bezeme yoğunluğu artmaktadır (4.11, 4.12). Bezeme yoğunluğu konusunda en fazla farklılık küplerde görülmektedir. Kulp, boyun ve gövde kısmında; kalıp baskı, barbutin veya kazıma-oyma teknikleri tek tek veya bir arada kullanılarak yoğun bezeme uygulamaları yapılmıştır (4.5, 4.6, 4.10, 4.22, 4.23, 4.31).

4.4.1. Geometrik Bezemeler

Kabartma bezemeli seramiklerde sık kullanılan motif gruplarından biri geometrik bezemelerdir. Ayrı bir kompozisyon teması oluşturduğu gibi bazı örneklerde bitkisel, figüratif ve yazı bezemeleri desteklemek üzere de kullanılmıştır.

Geometrik bezemeler genellikle seramik formun yüzeyini enli ya da ince bordürler ve geometrik geçmeler ile bölümlere ayırarak süs şeritlerinin oluşturulmasında kullanılmıştır. Enli süs şeritlerinde; iç içe geçmiş elipsler, daireler, geometrik geçmeler, örgü frizleri, madalyonlar ve zikzaklar gibi geometrik bezemeler; damla, kabara, spiral ve çizgi gibi geometrik ya da bitkisel bezeme unsurları ile doldurularak kullanılmıştır¹⁰⁴ (Resim 3.15, 4.11, 4.12, 4.18, 4.19).

İnce süs şeritlerinde ise; saç örgüsü, zencerek, damla kabaralar, inci dizelerine rastlanmaktadır (Resim 3.17, 4.7). Aynı zamanda madalyon ve geometrik geçmeler içinde stilize hayvan figürlerinin kullanıldığı da görülmektedir (Resim 4.13, 4.18, 4.19).

¹⁰⁴ Bkz. (97) BULUT, 185-192; G.KOZBE-S. GÖK, "Orta Çağ Barbutin ve Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri" 315.

Hilal, kalp, yıldız motifleri, spiraller, damlalar, noktalar, çizgiler, üçgenler, daireler ise; yazı, bitkisel motifler ve figüratif temalı kompozisyonlara da eşlik ederek zemin dolgusu olarak kullanılan geometrik bezeme unsurları olmuştur.



Resim 4.18: Örgü geçme motifli matara, XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.



Resim 4.19: İç içe geçmiş daire motifli maşrapa, Diyarbakır, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.

4.4.2. Bitkisel Bezemeler

Anadolu Selçuklu kabartma seramiklerinde bitkisel bezeme unsurları genelde zemin dolgusu olarak kullanılırken bazı örneklerde ana temayı oluşturmaktadır. Stilize palmet, rumi, kıvrım dallar, motif skalasını oluşturan bezeme unsurlarıdır. Bitkisel bezemeler; kıvrım dallar ve rumileri anımsatan dolgun yapraklı motifleri ile geometrik bezemeler ve figürlerin etrafını doldurarak, zemini kaplamaktadır (Resim 4.7, 4.11, 4.13, 4.19, 4.21, 4.27, 4.28, 4.30, 4.32). Bitkisel bezemelerin kurallı bir üslupla uygulandığı söylenemez ancak kıvrık uçlu yaprak formundaki bazı motifler rumi motiflerini andırmaktadır. Kıvrımlı işlenen bazı motifler de rumi tepelikleri ile benzerlik göstermektedir.¹⁰⁵

Bazı bitkisel motifleri ise stilize edilmiş şekliyle adlandırmak zordur. Hayat ağacı, palmet, yonca ve haşhaş motifleri kullanılan bezeme unsurları arasında seçilebilen motiflerdir (Resim 4.10, 4.20, 4.33).

¹⁰⁵ Bkz. (97) BULUT, 185-192; bkz. (104), G.KOZBE-S. GÖK, 315.

Kıvrımlı dallar ve damla motiflerinin, barbutin tekniği ile uygulanan örnekleri kabartma tekniğinde karşımıza çıkan bir başka bitkisel bezeme grubunu oluşturmaktadır (Resim 4.10, 4.22, 4.31).



Resim 4.20: Hayat ağacı motifli testi parçası, **Resim 4.21:** Aslan figürlü, bitkisel zemin dolgulu testi parçası, Cizre Kalesi buluntusu.

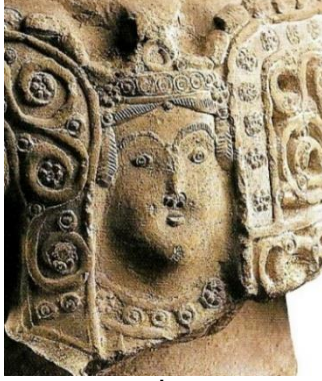
4.4.3. İnsan ve Hayvan Figürlü Bezemeler

İnsan ve hayvan figürleri, bezemelerde kullanılan en zengin grubu oluşturmaktadır. Selçuklu figürlerinde, Anadolu ve Mezopotamya sanatının etkisi yanında Orta Asya'dan Akdeniz kültürüne varana kadar oldukça geniş bir coğrafyanın izleri görülmektedir. Kadın figürleri, tipik Orta Asya yüz hatlarına sahiptir. Ay yüzlü, badem gözlü, küçük ağza sahip kadın portrelerinin saçları bazen örgülü bazen düz olarak kullanılmıştır. Başlarında taç ve boyunlarında kabartma motiflerin işlendiği gerdanlık olduğu da görülmektedir. Bu figürlerin Eski Mezopotamya ve Babil üslubundan etkilendiği, saraylıları temsil ettiği gibi "nazarlık ve tılsım" maksadı ile de yapılmış olduğu düşünülmektedir.¹⁰⁶

Erkek figürler kadınlarla aynı yüz hatlarına sahip olmakla birlikte; bıyıklı veya sakallı, ellerinde asa, kılıç veya yılan tutmaktadır. Orta Asya'dan itibaren saray süslemelerinde sıkça benzer figürler kullanılmıştır. Bazı figürler bağdaş kurarak otururken bazıları ayakta tasvir edilmiştir. Belinde kemer, elinde kılıç tutan asker tasvirleri Uygur figürlerinin izlerini taşımaktadır. Bazı mask şeklindeki figürler, kadın veya erkek olduğuna dair belirleyici bir özellik taşımamaktadır¹⁰⁷ (Resim 3.10, 4.22, 4.23, 4.24).

¹⁰⁶ Gönül ÖNEY, "Selçuklu Figür Dünyası", 401-418.

¹⁰⁷ A.g.m., 401-418.



Resim 4.22: İnsan figürlü küp parçası, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.



Resim 4.23: İnsan figürlü küp parçası, Cizre Kalesi buluntuları.



Resim 4.24: İnsan figürlü küp parçası, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.

Şırınga gibi bir alet ile sıkılarak şekillendirilen barbutin tekniği ile bezenen figür uygulamaları da bulunmaktadır. Bu figürler, karikatürize olacak halde stilize edilmiştir. Bozuk vücutları, kıvrımlı uzun saçları, badem gözleri ile naif bir görüntüye sahip olan, Kuzey Mezopotamya bölgesinde üretilen bu figürler, kabartma bezemeli kaplarda da görülmektedir.¹⁰⁸ Alman sanat tarihçi F.Sarre'a göre bu figürler, Yakındoğu tanrıçalarının taklididir¹⁰⁹ (Resim 4.10, 4.25, 4.26).



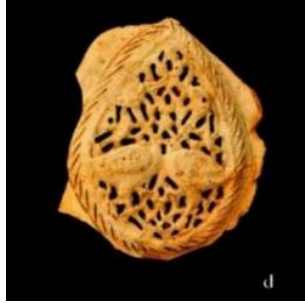
Resim 4.25-26: İnsan figürlü küp parçaları, Cizre Kalesi buluntuları.

¹⁰⁸ Bkz. (78), BULUT, 10.

¹⁰⁹ Anadolu Selçuklu figürleri için bkz: Gönül ÖNEY, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Figürlü Taş Kabartma ve Heykel", 31-57; Gönül ÖNEY, "Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri", 86-105; bkz. (106), ÖNEY, 401-418; Gül TUNÇEL, "Anadolu'daki Barbutin Dekorlu Küpler", 283-315; Gönül ÖNEY, "Büyük Selçuklu Figür Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu", 61-82.



Resim 4.27-28: Kuş figürlü testi parçaları, Cizre Kalesi buluntuları.



Resim 4.29: Kuş figürlü testi parçası, Hasankeyf buluntusu.

Anadolu'da kabartma bezeme unsuru olarak hayvan figürlerine de yer verilmiştir. Aslan, köpek, balık, kuş ve birbiri ardına koşan av hayvanları zeminde bitkisel ve geometrik bezemelerle desteklenerek kullanılmıştır (Resim 4.30). Kabartma tekniğinde; kartal, güvercin, tavus gibi sembolik anlamlar taşıyan kuş figürlerinin yanı sıra ördek ve kuğu gibi uzun bacaklı ve boyunlu su kuşları da karşımıza çıkmaktadır. Figürler genelde madalyon içinde, etrafında geometrik ve yazı kuşakları ile veya geometrik formlar içinde süs kuşağı oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Bazı örneklerde tek olarak yer alırken bazılarında Anadolu Selçuklu sanatı bezeme üslubunda sıkça tasvir edildiği gibi çift olarak kullanılmıştır. Tavus kuşu hem simgesel hem de dekoratif olması sebebiyle en sık kullanılan kuş figürlerinden biridir¹¹⁰ (Resim 3.10, 4.13, 4.18, 4.19, 4.27, 4.28, 4.29, 4.33).



Resim 4.30: Birbiri ardına koşan hayvan figürlü testi, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.



Resim 4.31: Aslan figürlü küp parçası, XII-XIII. yüzyıl/TİEM, İstanbul.

¹¹⁰ Gönül ÖNEY, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", 139-177.

Anadolu Selçuklu sanatında önemli yere sahip olan aslan figürlerinin tüm vücut hatlarının özenle işlendiği betimlemelerinin yanında barbutin tekniği kullanılarak elle şekillendirilen bazı figürlerin ise, gerçeklikten uzak olduğu görülmektedir. Mask olarak kullanılan aslan figürleri de genelde yelesizdir. Bazı hayvan betimlemeleri de tanımlanamayacak kadar stilizedir (Resim 4.10, 4.21, 4.24, 4.31, 4.32). Boğuşma sahnelerine genelde rastlanmazken bazı istisnai örnekler bulunmaktadır. Selçuklu seramiklerinde fantastik figürler de kendine yer bulmuştur. Bu hayali tasvirlerin arasında ejder, harpi, grifon, sfenks gibi sembolik figürler yer almaktadır.



Resim 4.32: Aslan figürlü testi parçası, Cizre Kalesi buluntusu.



Resim 4.33: Kuş figürlü testi parçası, XIV. yüzyıl, Ayasuluk buluntusu.

4.4.4. Yazı Bezemeler

İslam sanatında Arap harfleri ile uygulanan yazı bezemeler, Anadolu Selçuklu sanatında önemli bir yere sahiptir. Yazı bezemelere seramiklerde olduğu gibi mimari yapıları süsleyen çinilerde de yer verilmiştir.

Sıvı depolama ve taşımak için kullanılan kabartma bezemeli kaplarda, su kültürü ile ilişkili yazılar bulunmaktadır. “Habb” adı verilen bu küplerin Bağdat Müzesi’nde sergilenen bir örneğinde; “İçinde şifa olan suyun habbıyım. İnsanlığın susuzluğunu gideririm. Bu özelliğimi kızgın alevlere atıldığım gün çektğim acılarımın erdeminden aldım” sözleri ile, küpün kendi hikayesi anlatılmaktadır.¹¹¹ Yazı

¹¹¹ Bkz. (109), TUNÇEL, 284.

bezemenin kullanıldığı seramik formlarda zemin, bitkisel veya geometrik motiflerle ile dolgu yapılarak tamamlanmıştır (Resim 3.9, 4.11, 4.13, 4.30).

Çiniler de ise; kalıp baskı tekniği ile şekillendirilen kabartma yazılar, başka bezeme unsurları kullanılmadan, zemini tek renk boyanarak, şeffaf sırlı ya da kabartma bezemeli tek renk sırlı olarak kullanılmıştır (Resim 4.14, 4.15, 4.16, 4.17). Anadolu Selçuklu çinilerinde az rastladığımız kabartma çiniler yazı ile bezemelidir. Lahit ve kitabelerde, sülüs ve nesih yazı biçimlerinin kullanıldığı görülmektedir. Lahitlerde, Kuran'dan ayetler kullanılmıştır.



5. ESER UYGULAMA RAPORU: Alaaddin'in Sihirli Lambası

Kaynağı, konusu ve tüm dünyada yarattığı etkileri incelenen Binbir Gece Masalları ve kabartma tekniğinin konu olarak ele alındığı tez metnimizin son bölümünde “Alaaddin'in Sihirli Lambası” adını verdiğimiz eser çalışmamız hakkında bilgi verilecektir. Konusu, kompozisyon kurgusu, çizimleri ve teknik uygulamaları detaylı rapor halinde sunulacaktır.



Eser Adı: Alaaddin'in Sihirli Lambası

Ölçü: 76x44 cm

Malzeme: Ahşap, kırmızı şamotlu çamur, çini astarı, şeffaf çini sıırı

Teknik: Kabartma tekniği ve çok renkli sır altı tekniği

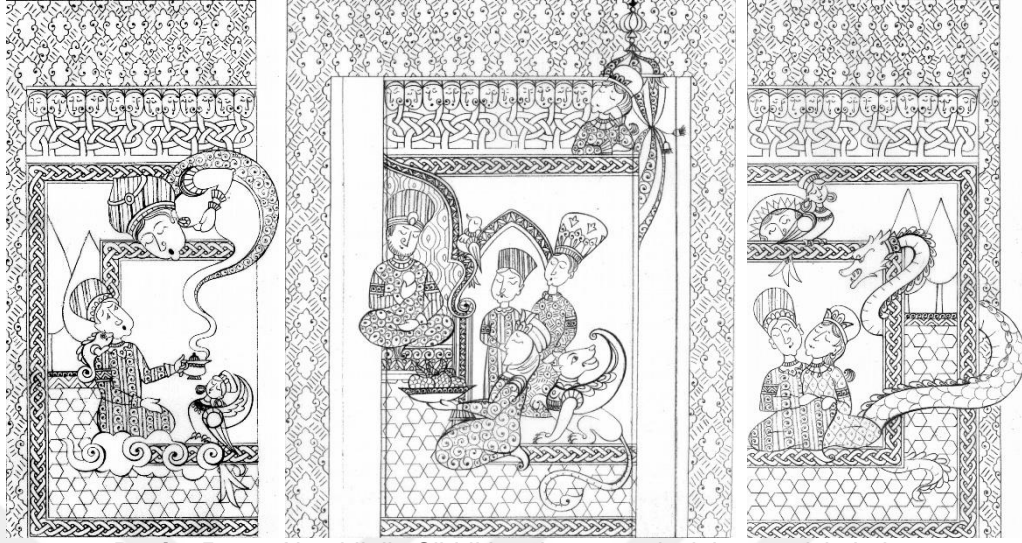
Tanım: Eser, Alaaddin'in Sihirli Lambası masalı temasının işlendiği kabartma bezemeli çini plakaların monte edildiği üçleme triptikten oluşmaktadır.

5.1. Eser Teması, Kompozisyon Kurgusu, Çizimler ve Betimlenen Sahneler

Çalışmanın ana fikri, masalları resimli bir kitap olarak sergilemektir. Batı sanatı ve inancında, okuma yazma bilmeyenlere dini öğretileri resimler ile aktaran triptikler, bu konuda bize yol gösterici olmuştur. Triptikler, tek bir konuya sahip üç resmin yan yana geldiği hareketli panellerden oluşmaktadır. Ortadaki geniş parçanın iki yanına monte edilmiş paneller, gerektiğinde açılıp kapanabilir. Bir resimli kitap formunu andıran bu eserler, çalışmamızda bize ilham kaynağı olmuştur. Triptiklerde gördüğümüz açılır kapanır ahşap taşıyıcılardan yola çıkarak, çini panonun dış tasarımı planlanmıştır. Bu doğrultuda üç panelden oluşan, sağ ve sol kanatların ortadaki panel üzerinde birleşeceği ahşap taşıyıcının yapımına karar verilmiştir. Bu panellerde açılan oyuklar içine, hazırlanan çini plakaların yerleştirilmesi planlanmıştır. Ahşap taşıyıcının üç paneline üç ayrı çini plaka ve üç bordür çininin yerleştirilmesine karar verilmiştir.

Eserin temasını “Alaaddin’in Sihirli Lambası” masalı oluşturmaktadır. Masalda; Alaaddin adında fakir bir gencin, Afrikalı bir büyücü tarafından kandırılarak kuyuya hapsedildiği ve orada bulduğu lamba ile değişen hayat hikayesi anlatılmaktadır. Alaaddin, hükümdarın kızı ile evlenmesini sağlayan lamba ve lamba cinini, Afrikalı büyücüden korumaya çalışırken yaşadığı maceraların bitiminde mutlu sona ulaşmaktadır.

Çalışmanın konusu ve genel hatlarının planı tamamlandıktan sonra masalı anlatan sahnelerin çini plaka ve bordürler üzerinde canlandırılması için belirlenen ölçüler dahilinde kompozisyon çalışmalarına geçilmiştir. Türk-İslam çini ve seramik sanatındaki figür ve kompozisyon prensiplerinden yararlanılarak, masala ait farklı sahneleri betimleyecek üç kompozisyon tasarlanmıştır. Her bir panelde bir sahne olmak üzere, soldan sağa hikayeye ait betimlemelerin yer aldığı çini tasarımları yapılmıştır. İslam sanatından yola çıkarak stilize edilen insan figürleri, fantastik ve sembolik figürler kompozisyonun temel unsurlarını oluşturmaktadır. Geometrik desenler, stilize ağaç ve bulutlar ise ana temayı destekleyen yardımcı bezemelerdir (Resim 5.1, 5.2, 5.3).



Resim 5.1-3: Alaaddin'in Sihirli Lambası temalı çini pano çizimleri

Çizimleri tamamlanan çini panonun uygulamasında, kabartma tekniği ve çok renkli sır altı tekniği kullanılmıştır. Bu konu "Teknik Uygulamalar" başlıklı bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır.

Sahne 1: Sol panelde yer alan çini plaka, 13.5 cm eninde ve 28.5 cm boyunda ve tek parçadan oluşmaktadır. Bu çinide, Alaaddin'in Sihirli Lambası masalına ait ilk kompozisyon yer almaktadır. Lambayı alması için büyücü tarafından kuyuya atılan Alaaddin'in, lambayı ovuşturarak lamba cini ile ilk karşılaşmaları konu edilmiştir. Sahne, Binbir Gece Masalları'nda kullanılan çerçeve tekniğinden yola çıkarak kurgulanmıştır. Bu sebeple iç içe geçen çerçevelerden meydana gelen bir sahne kurgusu tercih edilmiştir.

İç çerçevede; çerçeveyi saran, stilize edilmiş kabartma bulut motifi bulunmaktadır. Bulut üzerinde, kabartma olarak işlenen Alaaddin oturmaktadır. Korku ve şaşkınlığı yansıtan bir yüz ifadesine sahiptir. Omuzunda kuyudaki sürüngenleri temsil etmek üzere stilize edilmiş bir iguana figürü vardır. Alaaddin'in yanında yer alan kabartma siren figürü ise; masalda, kuyunun içinde var olduğu belirtilen yaratıkları ifade etmek için kullanılmıştır. Lambadan kıvrılarak çıkan kabartma cin motifi ise, devasallığını vurgulamak amacıyla sahne dışına taşmaktadır. Cin, lambanın yeni sahibi Alaaddin'e itaat ettiğini gösterircesine önüne doğru eğilmektedir.

Alaaddin'in elbisesi, kobalt mavisi çizgiler ve mor helezonlarla; başlığı ise, turkuaz ve kobalt mavisi çizgiler ile sır altı tekniği kullanılarak bezenmiştir. Kolunda ise, İslam sanatı figürlerinde sıkça kullanılan tiraz olarak adlandırılan kol bandı vardır.

Cinin kaftanı, mor helezonlar ile başlığı ise, kobalt mavisi helezon şeritleri ve turkuaz çizgiler ile bezenmiştir. Başlığında ve omuzunda yer alan aksesuarlarında sarı ve mor renkler kullanılmıştır. Siren figürünün gövdesi sarı; kanatları ve başlığında, kobalt mavisi, siyah, sarı ve turkuaz renkler tercih edilmiştir. Boynunda çizgisel bezemeler ve kolye bulunmaktadır.

İç ve dış çerçeve arasında kalan boşluk, iki bölüme ayrılmaktadır. Alt kısımdaki yıldızlı geometrik geçme, kuyunun zeminini göstermektedir. Üst kısımda ise, kuyudan bahçeye açılan pencereyi yansıtmak amacıyla stilize ağaçlar ve gökyüzü kullanılmıştır.

Yıldızlı geometrik geçmeler turkuaz, açık ve koyu kobalt mavi renkte boyanmıştır. Bahçede yer alan stilize ağaçlar, siyah ve sarı renk kullanılarak yine sır altı tekniği ile bezenmiştir. Gökyüzü için mor renk tercih edilmiştir.

Her iki çerçeve de kabartma tekniği ile işlenmiştir. Üzerine siyah sır altı kontur boyası ile zencerek bezemesi yer almaktadır. Zencereğin içine koyu kobalt mavi renk ile çizgi kullanılmıştır.

Çerçevelerin dışında kalan bölümde, lamba cininin emrindeki yardımcı cinleri gösteren bir pencere açılmaktadır. Geometrik yıldız geçmeler, farklı ifadeleri bulunan yüzler ile sonlanmaktadır. Sır altı tekniği ile işlenen bu bölümde, zeminde siyah, yüzler ise ten rengi ile boyanmıştır. Bu pencere dışında kalan boşluk da ise, sır altı tekniği ile işlenmiş açık kobalt mavisi zemin üzerinde stilize beyaz bulutlar ve kobalt mavisi çizgiler bulunmaktadır. (Resim 5.4)



Resim 5.4: Sahne 1, "Aladdin'in Sihirli Lambası"

Sahne 2: Ortadaki panele yerleştirilen bu çini plaka; 18 cm eninde 24 cm boyunda ana parça, 3.5 cm eninde 24 cm boyunda sağ ve sol parça, 25 cm eninde 4.5 cm boyunda üst parça olmak üzere toplam dört adet çini plaka meydana gelmektedir.

Kompozisyon temasında, Alaaddin'in hayatında dönüm noktası olan olayların başlangıcı betimlenmektedir. Alaaddin'in annesinin, hükümdarın kızı Bedrü'l Bûdur'u, Alaaddin ile evlenmesi için babasından istediği sahne yer almaktadır. Alaaddin'in sahip olduğu zenginliğin hem hükümdar ve kızını hem de vezir ve oğlunu etkilediği bölüm aktarılmaktadır.

Kompozisyonun temelini, bir önceki sahneden uzanan çerçeveler belirlemektedir. İç çerçeve ile sarayın zemini belirlenmiş ve hükümdarın tahtına uzanan bir yol meydana gelmiştir. Çerçevenin üzerinde, elinde değerli taşlardan meyveleri hükümdara sunan Alaaddin'in annesi kabartma olarak yer almaktadır. Yüzünde çekingen ve ürkek bir ifade bulunmaktadır. Annenin başlığı, Alaaddin'in cin ile tanıştıktan sonra sahip olduğu zenginliği simgelemek amacıyla gösterişli olarak resmedilmiştir.

Arkasında vücudu aslan, başı köpek, kanatlı bir senmurv figürü kabartma olarak yer alır. Sarayı koruyan ve muhafaza eden güçleri simgelemek amacıyla kullanılmıştır. Vücudunun üst bölümünü saran bir kemer bulunmaktadır.

Alaaddin'in annesi ve senmurv figürünün arkasında hükümdarın veziri ve oğlu yer almaktadır. Şaşırılmış bir ifade ile değerli taşlardan oluşmuş meyvelere bakarken resmedilmişlerdir. Onların da arkasında, sekiz kollu yıldız ve dört kollu çiniler ile kaplı, sarayın iç mekanını yansıtan kemerler bulunmaktadır.

Alaaddin'in annesi kobalt mavisi helezon şeritleri ve mor çizgilerden oluşan bir elbise ile görülmektedir. Başlığının taşlı bölümü sarı, kumaş bölümü ise açık kobalt mavisi renkte ve helezonlarla bezelidir. Başlığın altından uzanarak boynunu kaplayan başörtüsü sarı renktedir. Elinde tuttuğu altın kase, yine sarı renk ile boyanmıştır. Meyvelerde ise, değerli taşları temsil etmek üzere turkuaz, sarı ve mor renkler tercih edilmiştir.

Senmurv figürü, sarı renk ağırlıklı boyanırken; gövdesinin büyük bir bölümünü kaplayan kemerde kobalt mavisi çizgisel bezemeler ve mor renk kullanılmıştır. Rumi

formundaki kanadının içindeki bezemeler açık ve koyu tonlarda kobalt mavisi renk ile boyanmıştır.

Vezir ve oğlu tamamen sır altı tekniği ile işlenmiştir. Vezirin elbisesi kobalt mavisi helezon şeritleri ve sarı çizgiler ile bezenirken; başlığında turkuaz ve kobalt mavisi çizgiler kullanılmıştır. Vezirin oğlu ise, kobalt mavisi daire içinde turkuaz benekler ve çizgilerden oluşan bir elbise ile görülmektedir. Başlığında rumi tepeliklerden oluşan motifler, sarı zemin üzerinde yine sır altı tekniği ile bezenmiştir. Her ikisinin kollarında da, saraylı olduklarını simgelemek amacıyla tiraz denilen bantlar bulunmaktadır.

Sarayın zeminini yansıtan yıldız geometrik geçmeler ilk sahnede olduğu gibi burada da açık ve koyu kobalt mavisi ve turkuaz renkleri ile sır altı tekniği kullanılarak bezenmiştir. Sarayın iç mekanını yansıtan sekiz kollu yıldız çiniler mor, dört kollu çiniler ise turkuaz renkte boyanmıştır.

İç çerçevenin dışında kalan bölümde ise; sol üst köşede, sınırları kabartma olarak işlenmiş bir taht yer almaktadır. Tahtta bağdaş kurarak oturmuş hükümdar bulunmaktadır. Kabartma olarak işlenen figür, elindeki değerli meyveye hayranlıkla bakarken resmedilmiştir. Hükümdar resmedilirken, İslam sanatında sıkça kullanılan bağdaş kurarak oturan ve elinde bitki veya kadeh tutan figürlerden yola çıkılmıştır. Tahtın baş ucunda kabartma kuş figürü bulunmaktadır. Hükümdara ait olan bu kuş, saraylı olmanın verdiği asaleti yansıtan bir ifadeye sahiptir. Boynu ve kanatları taşlarla bezenmiştir.

Tahtın kabartma bezemeli dış bölümü bitkisel motifler ve benekler ile bezenmiştir. Kobalt mavisi ve siyah ile boyanmıştır. Hükümdarın oturduğu kumaş bölümün bezemesinde ise, İslam sanatında hükümdarlığın simgelerinden olan tavus kuşundan yola çıkılmıştır. Tavus kuşu beneklerini yansıtan motifler, açık ve koyu kobalt mavisi renktedir.

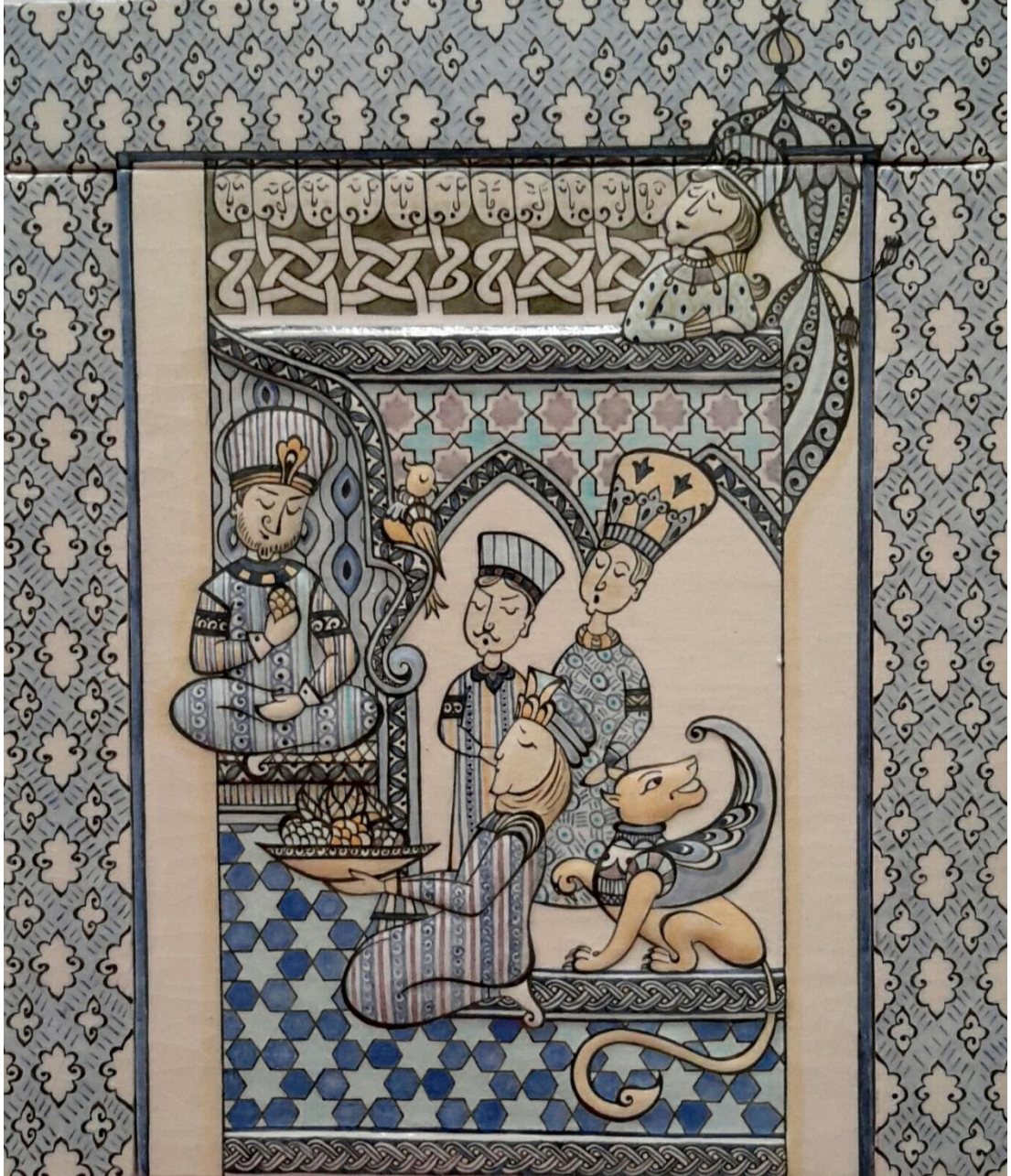
Hükümdarın elbisesi, kobalt mavisi helezon şeritleri, turkuaz ve mor çizgiler ile bezenmiştir. Kol bantları burada da kullanılmıştır. Başlığında gösterişli sarı bir taş, mor ve kobalt mavisi çizgiler yer almaktadır. Baş ucunda resmedilen kuş figürü ise, sarı renk ile boyanırken boynundaki ve kanadındaki taşlarda kobalt mavisi ve mor renkler öne çıkmaktadır.

Çerçeveser yine kabartma olarak işlenmiş ve sır altı boyalar kullanılarak zencerek motifi ile bezenmiştir. Renkler birinci panoda olduğu gibi kobalt mavisi ve siyah kontür boyasından oluşmaktadır.

Dış çerçevenin üstünde, sır altı tekniği ile işlenen yardımcı cinler bulunmaktadır. İlk sahnede olduğu gibi burada da yıldız geçmeler yüzlerle sonlandırılmıştır. Burada da zeminde siyah renk kullanılırken yüzlerde ten rengi tercih edilmiştir. İlk sahneden farklı olarak cinlerin önünde bu kez Prenses Bedrül Bûdur yer almaktadır. Kabartma olarak işlenen figür, bir kolu ile zencereklerle bezenmiş çerçeveden destek almaktadır. Hayallere daldığını yansıtmak üzere bir elini yüzüne yaslamış vaziyette resmedilmiştir.

Prenses Bedrül Bûdur'un elbisesinde; turkuaz renkte damla motifleri bulunmaktadır. Damla motifleri sarı renkte konturlerle ayrılırken; ortalarında kobalt mavisi benekler yer almaktadır. Prensesin başlığındaki taşlar sarı ve turkuaz ile; kumaş bölümü turkuaz, kobalt ve mor renkte çizgiler ile bezenmiştir. Arkasında gösterişli bir başlığa sahip olan perdede kobalt mavisi helezon şeritleri ve turkuaz renkte çizgiler bulunmaktadır.

Sağ, sol ve üstte yer alan parçalar ise, ilk panoda olduğu gibi sır altı stilize bulut motifleri ile bezenmiştir. Zemin açık kobalt mavisi ile kaplanırken üzerine çizgisel bezemeler yapılmıştır. (Resim 5.5)



Resim 5.5: Sahne 2, "Aladdin'in Sihirli Lambası"

Sahne 3: Sağ panele yerleştirilen bu çini plaka, sol paneldeki ile aynı ölçülere sahiptir. Kompozisyon teması olarak, Alaaddin'in Sihirli Lambası masalının son sahnesi işlenmiştir. Bu sahnede, lamba cini sayesinde önce zengin olan daha sonra hükümdarın kızı ile evlenip Prenses olan Alaaddin'in mutlu aile tablosu görülmektedir. Masalın başından beri lambanın peşinde olan büyücünün, kılık değiştirerek onlara yaklaştığı, ancak başarısız olduğu anlatılmaktadır.

Kompozisyonun temelini yine diğer sahnelerde olduğu gibi çerçeveler belirlemektedir. Bu sahne ile üç plakada kendini tamamlayan çerçeve net olarak görülmektedir. İç çerçevede kabartma olarak işlenmiş Alaaddin ve Prenses Bedrül Bûdur yer almaktadır. Birbirleriyle bütünleşmiş şekilde resmedilen iki figürün mutluluğu yansıtılmaktadır. Yüzlerinde huzur ve güven taşıyan bir ifade hakimdir. Prenses, gösterişli bir taca ve takılara sahiptir. Uzun saçları kıvrımlı olarak son bulmaktadır.

Alaaddin'in elbisesi ilk sahnede olduğu gibi mor helezon şeritleri ve kobalt mavisi çizgilerden oluşmaktadır. Prenses Bedrül Bûdur'un elbisesi de, ikinci sahnede olduğu ile aynıdır. Turkuaz renkteki damla motifleri, sarı konturler ile sınırlandırılırken; ortalarındaki benekler kobalt mavi renktedir. Başlıklarında ise, turkuaz, kobalt mavisi ve mor renkler çizgisel olarak kullanılmıştır.

İç çerçeve ile dış çerçeve arasındaki boşluk yine iki bölüme ayrılmaktadır. Alt kısımda yeri temsil etmek amacıyla yıldız geometrik geçme motifler ile bezenmiştir. Üst kısımda bahçeyi yansıtan stilize ağaçlar görülmektedir. Bu bölümde iç çerçevenin üzerine konmuş bir siren figürü bulunmaktadır. İslam sanatında koruyucu figürler arasında yer alan bu sembolik figür, burada da Alaaddin ve Prenses'i koruması amacıyla yanlarında yer alan hizmetçi cinleri temsil etmektedir. Siren figürünün arkasında yer alan güneş ise, tüm kötülöklere ve olumsuzluklara rağmen mutluluğun güneş gibi parlayacağını ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Tamamını göremediğimiz güneşin ışıklarını etrafa saçtığını gösteren geometrik bezemeler kullanılmıştır.

Yeri temsil eden yıldız geometrik geçmeler, yine diğer iki sahnede olduğu gibi turkuaz, açık ve kobalt mavisi renklerde sır altı tekniği ile işlenmiştir. Stilize ağaçlar siyah ve sarı renkte; gökyüzü mor renktedir. Siren figürünün gövdesi sarı; başlığı ve

kanatları ise, mor, siyah ve sarı renklere boyanmıştır. Güneşte, açık ve koyu sarı tonları hakimdir.

Masalda daha önce adından söz ettiğimiz ancak kendisini göremediğimiz büyücü figürü ise, bu sahnede karşımıza çıkmaktadır. Alaaddin'in elinden lambayı alıp cinin efendisi olmak arzusu güden büyücü, burada ejderha figürü ile sembolize edilmiştir. Her kültürde farklı sembolik anlamlar taşıyan ejderha, bu sahnede kötü olanı yansıtmaktadır. Her iki çerçevenin de etrafında kıvrımlı olarak dolanan ejderha figürünün, sahneden taşıdığı görülmektedir. Kuyruğu rumi motifi ile sonlanmaktadır. Sırtındaki pulları açık ve koyu kobalt mavisi ile boyalı iken, gövdesi açık sarı tondadır.

Çerçevelerin dışında kalan bölüm ise, diğer iki sahnede olduğu gibi işlenmiştir. Geometrik geçmelerin yüzler ile sonlandığı pencere ile kalan boşluğun açık kobalt mavisi zemin üzerinde bulut motiflerinin tekrar ettiği bir kompozisyon kurgusuyla pano tamamlanmıştır. (Resim 5.6)



Resim 5.6: Sahne 3, "Aladdin'in Sihirli Lambası "

Bordür çiniler: Bordür çiniler, sahneleri tamamlamak ve çerçevelemek amacıyla kullanılmıştır. Bu bölümde, Alaaddin ve Bedrü'l Bûdur için, lamba cini tarafından bir gecede inşa edilen saray bulunmaktadır. Alaaddin'in, Prenses'e düğün hediyesi olarak sunduğu bu sarayın gösterişli kubbeleri, sayısız pencereleri ve balkonları bulunmaktadır. Sarayın bahçelerinde çeşitli ağaçlar yer almaktadır.

Ortada yer alan bordürün kompozisyon temelini, görkemli kubbesi ile sarayın en büyük yapısı oluşturmaktadır. Önünde, sarayın duvarları ve devasa kapısı yer almaktadır. İki yanına doğru simetrik uzanan irili ufaklı yapıların kubbeleri ve odalarını gösteren pencereler ile balkonlar bulunmaktadır.

Tamamen sır altı olarak işlenen bordürlerde, ana yapının gövdesi, çapraz olarak kullanılan mor ve kobalt mavisi çizgiler ile bezenmiştir. Kubbesi kobalt mavisi, mor ve sarı renkte boyanmıştır. Ana yapının iki yanında uzayıp giden yapılar ise, sarı ve kobalt mavisi renktedir. Pencerelerde, kobalt mavisi, sarı ve mor hakimdir. İrili ufaklı kubbeler ise, turkuaz, sarı ve kobalt mavisi ile boyanmıştır. Stilze ağaçlar siyah renktedir.

Sarayın duvarları, çini plakalardaki çerçeveleri bezeyen zencerekler ile gösterilmiştir. Kobalt mavisinin hakim olduğu zencereğin ortasından açılan kapı ise sarı renktedir.

Gökyüzü, çini panolarda da kullanılan stilize bulut motiflerinin tekrarı ile tamamlanmıştır. Zemin açık kobalt mavisi ile kaplanmış ve çizgiler ile bezenmiştir. (Resim 5.7)

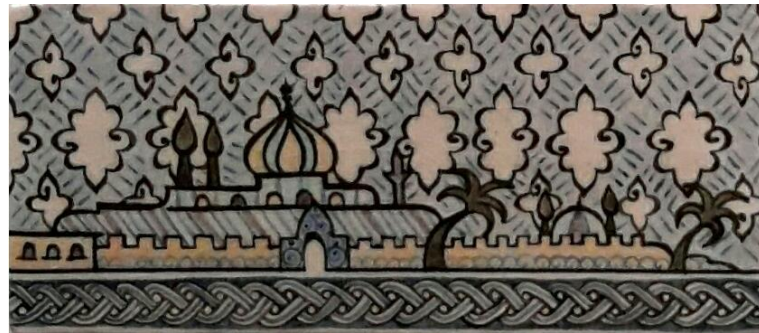
Sağ ve sol bordür çinilerindeki kompozisyonlar, ortadaki bordürün devamı niteliğindedir. Ortadaki bordür çinide başlayan saray, bu iki parçada simetrik olarak tamamlanır. Küçük kubbeye sahip bir yapı bulunmaktadır.

Yapı, kobalt mavisi, turkuaz ve mor çizgiler ile bezeli iken, kubbe sarı ve turkuaz renkte boyanmıştır. Küçük kapılarda, kobalt mavisi zemin üzerine helezonlar işlenmiştir. Stilze ağaçlar siyah renktedir.

Gökyüzü, çini plakalarda kullanılan tekrar eden stilize bulut motifleri ile bezenmiştir. Zemin açık kobalt mavisi ile boyanmıştır. (Resim 5.8, 5.9)



Resim 5.7: Bordür çini "Alaaddin'in Sihirli Lambası"



Resim 5.8-9: Bordür çiniler, "Alaaddin'in Sihirli Lambası"

5.2. Teknik Uygulamalar

Çini plaka ve bordür çinilerin uygulamalarında, kabartma tekniği ile birlikte sır altı tekniğinin de kullanılmasına karar verilmiştir. İlk çağlardan itibaren seramik sanatında rastladığımız kabartma tekniğinin; Anadolu ve İslam coğrafyasındaki uygulama ve teknikleri incelenmiştir. Daha önceki bölümlerde ele aldığımız kalıp baskı, barbutin ve kazıma ve oyma teknikleri içinde çalışmamıza en uygun olan barbutin tekniği ile uygulamaların yapılması tercih edilmiştir. Barbutin tekniğini uygulama yöntemlerinden biri olan; seramik yüzeye elle applike edilmesi yöntemi ile uygulamalar yapılarak kabartma bezemeli çini üretimine başlanmıştır (Resim 5.10).

Kabartma çini pano yapımında, içeriğinde mukavemeti sağlaması için pişmiş toprak bulunan kırmızı şamotlu çamur kullanılmıştır. Almanya'dan ithal edilen çamurun içeriğindeki şamot (pişmiş toprak), yüzde kırk oranındadır. Yüksek şamot oranlı bu çamurlar, kiremit gibi yapı malzemelerinde dahi kullanılan ve dayanıklılığı fazla olan çamurlardır. Bu çamur tercih edilerek, düz yüzeye sahip çini plakaların kuruma ve fırınlama sırasında daha az deformasyona uğraması amaçlanmıştır.



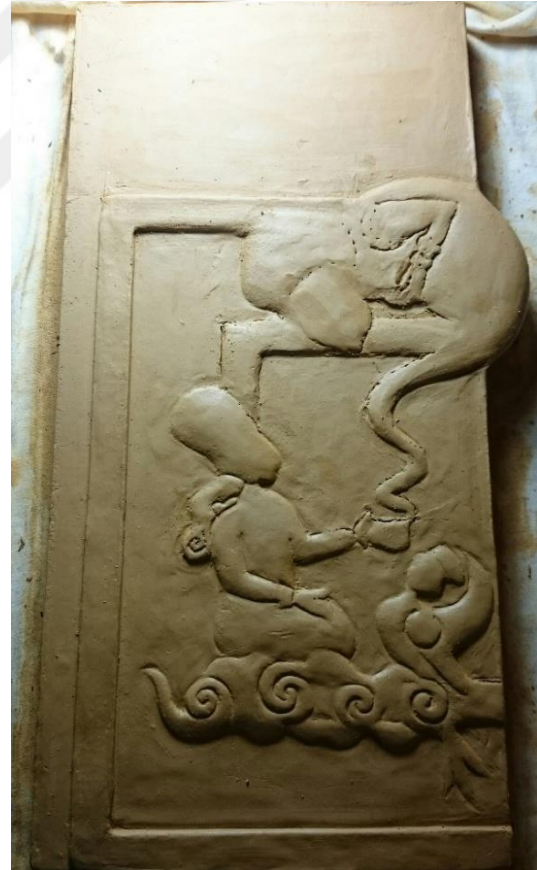
Resim 5.10: Barbutin tekniği ile seramik uygulama

Şekillendirme: Çamur temin edildikten sonra çini plakaların boyutlarına göre, merdane yardımı ile iki santimetre et kalınlığında düz plakalar açılmıştır. Çamur plakanın arka yüzüne deformasyon ve çatlama engellenmesi amacıyla sivri uçlu bir alet yardımıyla delikler oluşturulmuştur.

Plakanın ön yüzüne ise, seramik şekillendirme aparatları ile kompozisyon çizgisel olarak aktarılmıştır (Resim 5.11). Elle şekillendirmek suretiyle kabartma bezemeler uygulanmaya başlamıştır (Resim 5.12). Düzeltmeler, yine seramik şekillendirme aparatlarının yardımı ile yapılmıştır. Tüm detayları tamamlanan bezemeler, astarlama aşamasına geçmeden önce deri sertliğine gelene kadar kurumaya bırakılmıştır.



Resim 5.11: Desenin çamur üzerine çizgisel olarak aktarılması.



Resim 5.12: Barbutin tekniği ile kabartma bezeme uygulaması.

Astarlama: Astar seçimi yapılırken şamotlu çamur ile uyumlu olması hususuna dikkat edilmiştir. Çamur ve astarın birbirini tutması ve fırınlama sırasında astar tabakasında bozulmalar olmaması için astar denemeleri yapılmıştır. Yapılan denemeler sonucunda, şamotlu çamur ile uyum sağlamakla birlikte çini dokusundan uzaklaşmamak için Kütahya'dan temin edilen bej renkli çini astarı tercih edilmiştir. Zeminindeki kırmızı çamurun etkisi ile sıcak bir astar rengine ulaşılmıştır.

Kabartma bezemeleri tamamlanmış deri sertliğindeki çini plakalar (Resim 5.13), uygunluğu test edilen bej rengi çini astarı ile astarlanmıştır. Astar, fırça yardımı ile kat kat yüzeye uygulanmıştır (Resim 5.14).



Resim 5.13: Deri sertliğinde kabartma çini plaka **Resim 5.14:** Astarlama aşaması

Kurutma: Şekillendirme ve astarlama aşamaları tamamlanan kabartma bezemeli çini plakaların, üst yüzünün önce kurumasını engellemek amacı ile tel ızgara üzerinde kurumaya bırakılmıştır (Resim 5.15, 5.16). Bu sayede alt yüzeyi de hava alan çini plakalar için eşit kuruma ortamı sağlanmıştır. Bu yöntem ile deformasyon en aza indirilmeye çalışılmıştır.

Et kalınlıkları iki santimetre olan çini plakaların kuruması yaklaşık bir ayda gerçekleşmiştir. Şamotlu çamurun kuruma küçülmesi, yüzde dört olarak hesaplanmıştır.



Resim 5.15:Astarlı kabartma çini plakaların kuruma aşaması



Resim 5.16: Astarlı bordür çinilerin kuruma aşaması

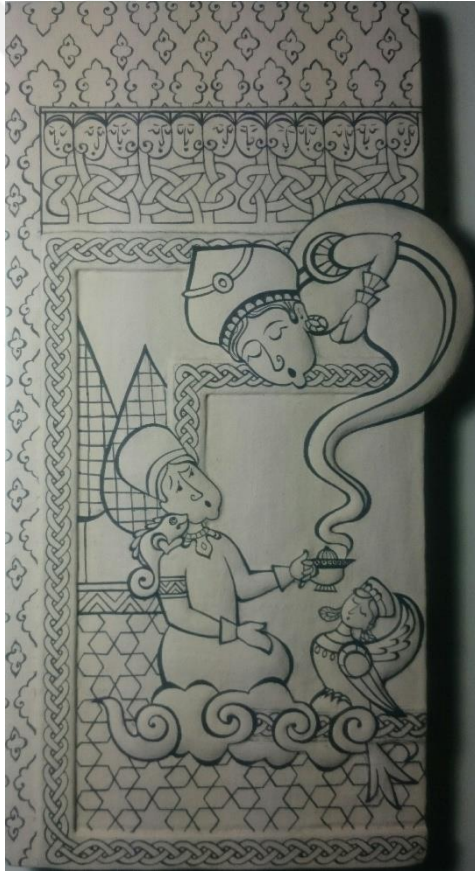
Bisküvi pişirimi: Kuruma işlemi de tamamlanan çini plakalar (Resim 5.17), bisküvi pişirimine hazır hale gelmiştir. En az 1000 derecede pişirilmesi gereken şamotlu çamur, gözenekli yapısını kaybetmemesi ve sır altı boyama ve sır aşamalarında daha emici olması için 940 derecede fırınlanmıştır.

Fırınlanma sırasında, kurumaya oranla küçülme oranı daha yüksektir. 1000 derecelik bir pişirimde yüzde yedi oranında küçülen şamotlu çamur, 940 derecelik pişirim ile yaklaşık yüzde altı oranında küçülmüştür. Çini plakaların kuruma ve fırınlama aşamalarının sonunda yüzde on oranında küçülmeye uğradığı tespit edilmiştir.

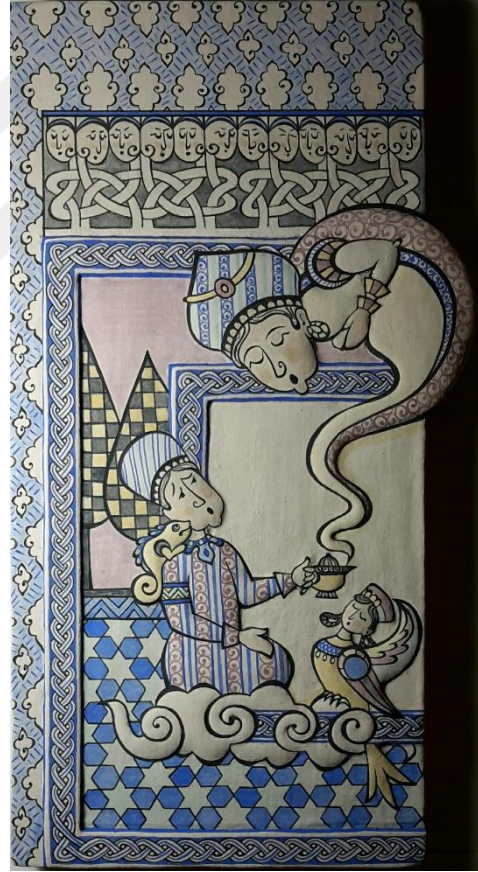


Resim 5.17: Kuruması tamamlanan kabartma çini plakaların fırınlama için hazır hale gelmesi

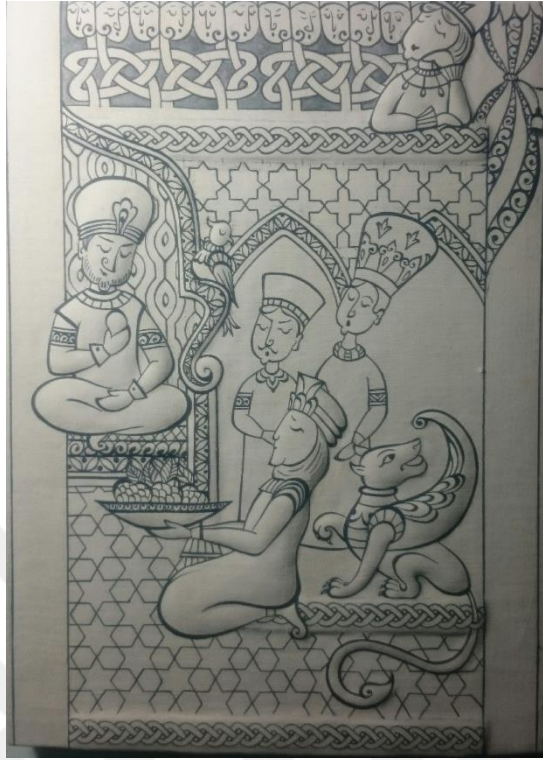
Sır altı bezeme: Fırınlama işlemi de tamamlanan çini plakaların, sır altı boyama aşamasına geçilmiştir. İğne yardımı ile delinen desen, kömür tozu ile çini plakaya aktarılmıştır. Kabartma bezemeler ve sadece sır altı olarak uygulanan bezemeler siyah kontur boyası ile konturlenmiştir (Resim 5.18, 5.20, 5.22, 5.24, 5.26, 5.28). Kütahya'dan temin edilen sır altı çini boya ile renklendirilmiştir (Resim 5.19, 5.21, 5.23, 5.25, 5.27, 5.29). Renk skalası; kobalt mavisi, turkuaz, sarı, mor ve siyahtan oluşturmaktadır.



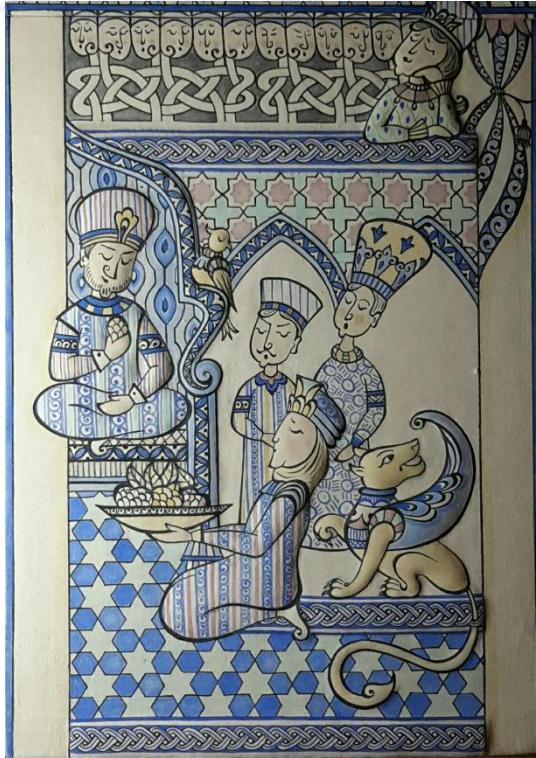
Resim 5.18: Kontur işlemi tamamlanan çini plaka.



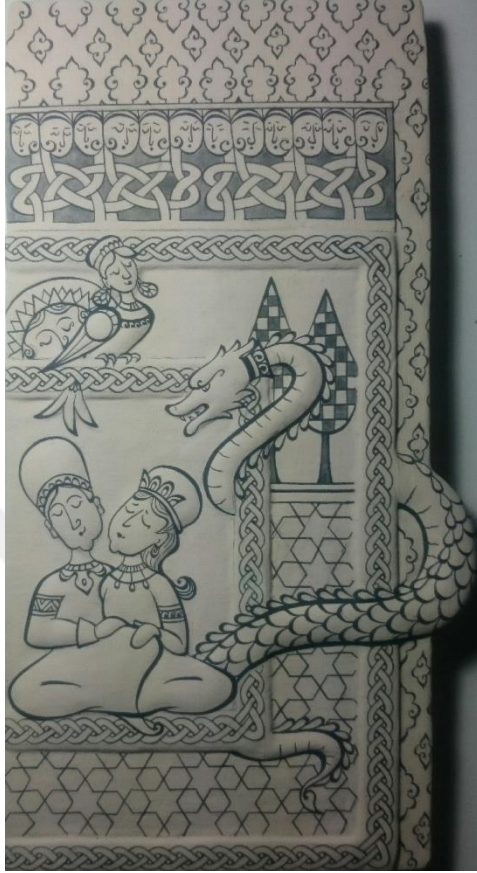
Resim 5.19: Sır altı boyama işlemi tamamlanan çini plaka.



Resim 5.20: Kontur işlemleri tamamlanan çini plaka



Resim 5.21: Sır altı boyama işlemleri tamamlanan çini plaka.



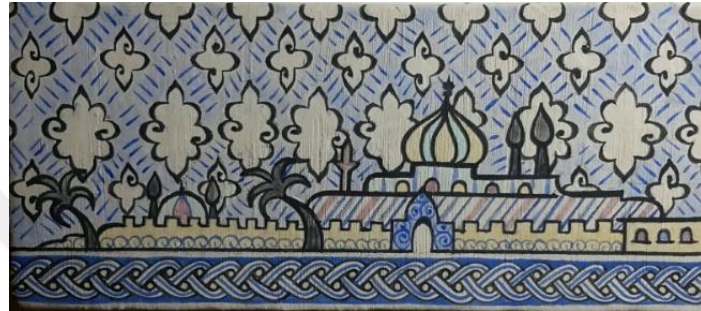
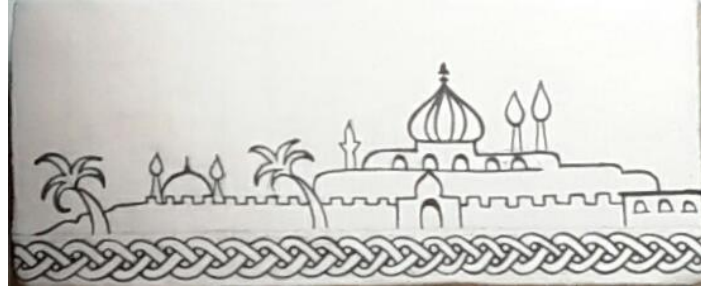
Resim 5.22: Kontur işlemleri tamamlanan çini plaka.



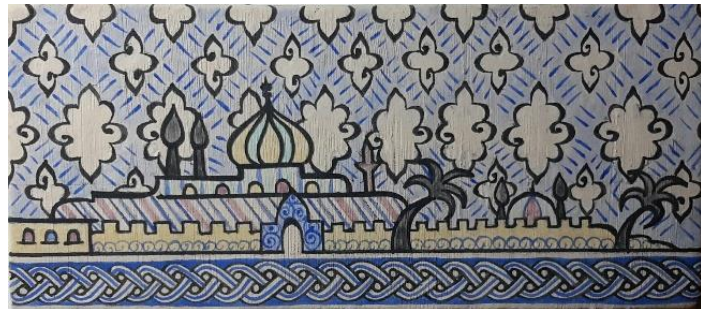
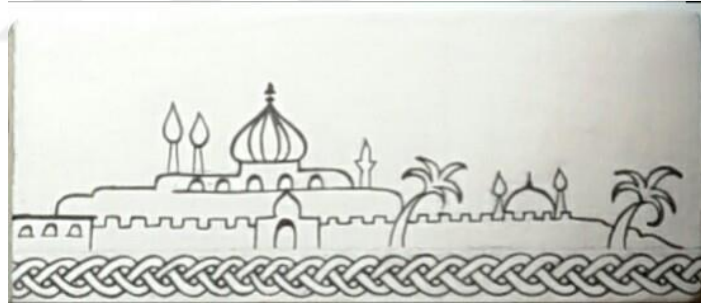
Resim 5.23: Sır altı boyama işlemleri tamamlanan çini plaka.



Resim 24-25: Konturleme ve sır altı boyama işlemleri tamamlanan bordür çini.

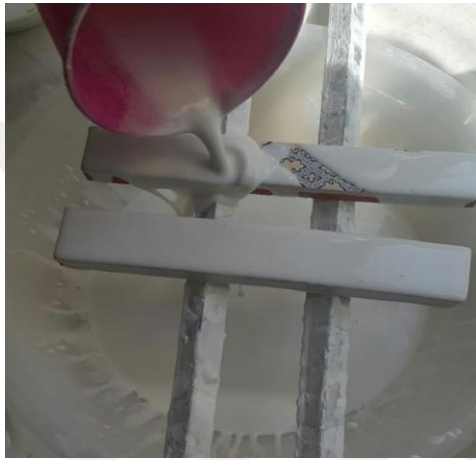


Resim 5.26-27: Kontüleme ve sır altı boyama işlemi tamamlanan bordür çini.



Resim 5.28-29: Kontüleme ve sır altı boyama işlemi tamamlanan bordür çini.

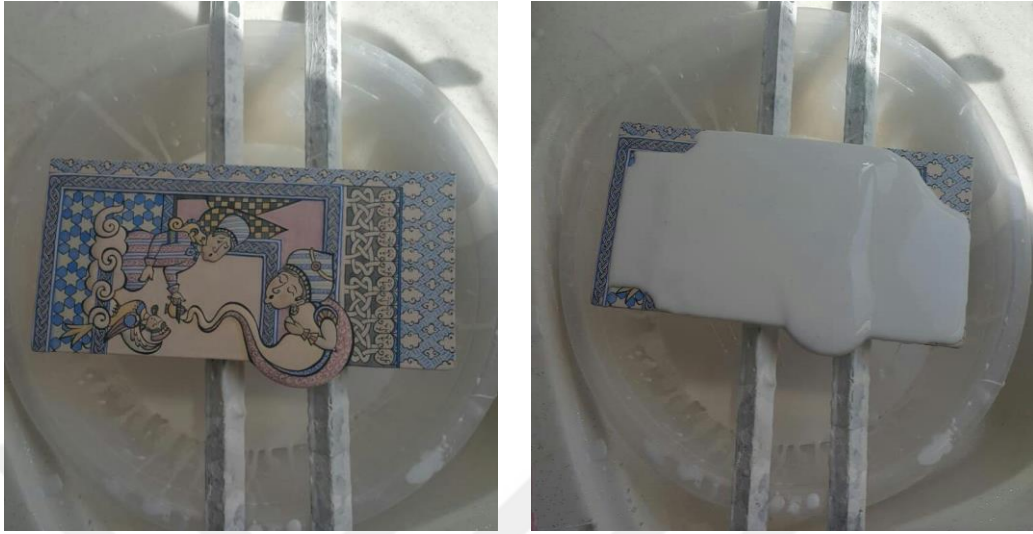
Sırlama ve sır pişirimi: Şekillendirme, astarlama, kurutma, bisküvi pişirimi ve sır altı boyama aşamalarının ardından son aşama; sırlama ve sır pişirimi olmuştur. Sırlama aşmasında, astar ve sırn uyum sağlaması adına Kütahya'dan temin edilen çini sıırı kullanılmıştır. Kurşunsuz çini sıırı ile sırlanan plakaların (Resim 5.30, 5.31, 5.32, 5.33, 5.34, 5.35, 5.36, 5.37) sır pişirimi, 950 derecede gerçekleştirilmiştir.



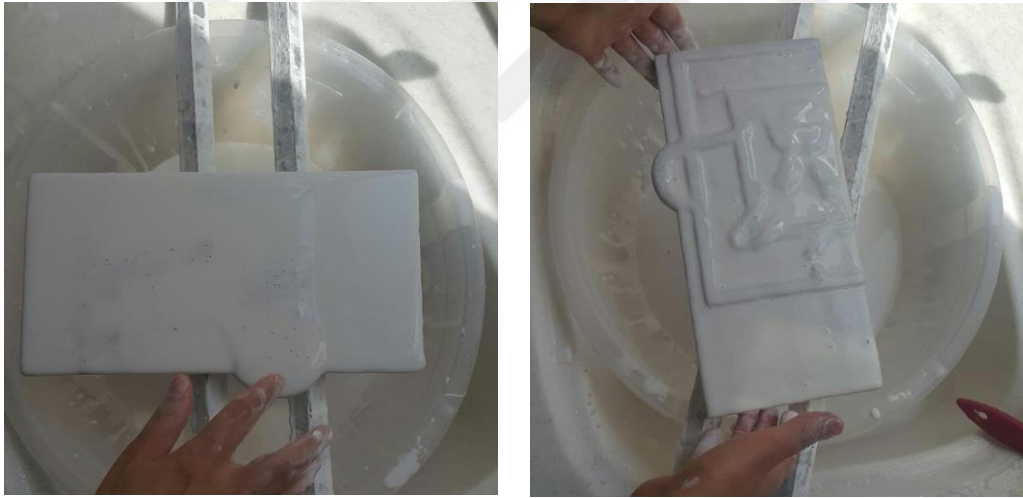
Resim 5.30-31: Çini plakaların sırlama aşamaları



Resim 5.32-33: Çini plakaların sırlama aşamaları



Resim 34-35: Çini plakaların sırlama aşamaları



Resim 5.36-37: Çini plakaların sırlama aşamaları

Ahşap taşıyıcının hazırlanması: Tamamlanan çini plakaların yerleşeceği ahşap taşıyıcının yapımına geçilmiştir. Triptiklerden yola çıkarak teknik çizimleri hazırlanan ahşap taşıyıcı üç parçadan oluşmaktadır. Ortada yer alan ana parçanın iki yanına açılıp kapanabilen panellerin yer alması planlanmıştır.

Teknik çizimleri yapılan ahşap taşıyıcı için hazır ahşap bir plaka temin edilmiştir. Cnc makinası ile çini plakaların yerleşeceği yerler kesilerek boşaltılmıştır (Resim 5.38, 5.39). Ortadaki ana parçanın iki yanına paneller menteşe yardımı ile tutturulmuştur (Resim 5.40). Açılır kapanır bir kutu halini alan ahşap taşıyıcı boyanarak çini plakaların yerleştirilmesi için hazır hale gelmiştir. Ahşap panelde açılan oyuklar içine çini plakalar yapıştırıcı yardımı ile sabitlenmiştir (Resim 5.41). Ahşap yüzey kobalt mavisi ve altın yıldız kullanılarak bezenmiş ve çalışma tamamlanmıştır.



Resim 5.38-39: Cnc makinası ile ahşap panellerin kesim aşaması



Resim 5.40: Menteşe ile panellerin yerleştirilmesi



Resim 5.41: Çini plakaların ahşap panele montajı



Resim 5.42: Çini plaka montajı ve ahşap boyası tamamlanmış çalışma

6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sözlü anlatım türleri içinde değerli bir yere sahip olan masallar, günümüzde daha çok çocuklara anlatılan uydurma hikayeler olarak yorumlanır. Ancak yüzyıllar boyunca yetişkinler arasında anlatılmış hatta uykusunda düşmanları tarafından öldürülme korkusu ile uyuyamayan hükümdarların bile gece eğlencesi haline gelmiştir. Her şeyden önce masallar, toplumların kültürel ve değer yargılarını gelecek nesillere aktarmanın önemli bir yolu olmuştur. Bu sayede her millet, atalarının olaylara verdiği tepkileri, ahlaki değerlerini ve kültürel unsurlarını dinleyerek, geleceğe aktarmak üzere devralmıştır. Hem eğiten hem öğreten hem de eğlendiren masallar; insanoğlunun sahip olduğu hayal gücünü ve yaratıcılığını da bizlere sunmaktadır.

Mitler ve destanlar gibi her kültürün kendine has masalları vardır. Ancak bazı masallar öyle etkileyici hale gelmiştir ki; farklı kültürlerde dahi dinleyen ve okuyan herkesi etkisi altına almayı başarmıştır. Bu masallardan biri, belki de en ünlüsü tez-eser çalışmamızın konusunu oluşturan Binbir Gece Masalları'dır. Yüzyılca dilden dile aktarılarak doğu edebiyatının önemli bir eseri haline gelmiştir.

Avrupa'nın dünyaya açıldığı ve reformlar ile sanayi, teknoloji, arkeoloji, sanat ve kültür alanında ilerleme kaydettiği XVIII. yüzyılda; pek çok araştırmacı yüzünü doğuya çevirmiştir. O araştırmacılardan biri olan Galland'ın masalları keşfetmesi, o dönemde batı edebiyatında büyük yankılar uyandırmıştır. Kaynağı hakkında kesin bir bilgi olmasa da doğu edebiyatının zenginliğini fazlasıyla taşıyan Binbir Gece Masalları, yapılan çeviriler ile kısa sürede tüm dünyada tanınır hale gelmiştir.

Doğunun mimarisinin, lezzetli yemeklerinin, rengarenk kumaşlarının, kalabalık pazar yerlerinin, hamamlarının, eğlence hayatının oldukça başarılı aksedildiği Binbir Gece Masalları; aynı zamanda fantastik bir dünyanın da kapılarını okuyucuya açmaktadır. Masalların bu renkli dünyası kısa sürede sanatçılar ilgisini çekerek, sanatın neredeyse tüm kollarında yeniden yorumlanmıştır. Doğu sanatında gözden kaçan bu eser, Galland'ın keşfi ile hak ettiği yere geç de olsa gelmiştir.

Doğu sanatında kendine fazla yer bulamamış Binbir Gece Masalları'nı; çini yüzeylerde yeniden yorumlamak, çalışmamızın amacını oluşturmuştur. Bu yorumun, Türk İslam sanatı prensiplerine uygun, aynı zamanda özgün olması hedeflenmiştir. Bu sebeple hem İslam sanatından izler taşıyan hem de masalların renkli dünyasını

yansıtacak bir stilizasyon ve kompozisyon kurgusu kullanılmıştır. Alaaddin'in Sihirli Lambası masalı çalışmamızın konusu olarak seçilmiştir. Bu konu, üç adet çini pano üzerinde betimlenerek, triptiklerden yola çıkarak hazırlanmış ahşap taşıyıcı içine oturtulmuştur. Böylece bütününde resimli bir kitap algısı yaratılmaya çalışılmıştır.

Diğer taraftan; Anadolu ve Mezopotamya'da seramik üretimi ilk çağlara dayanmaktadır. Pek çok farklı kültüre ev sahipliği yapan bu topraklarda, seramik alanında yeni teknik ve uygulamalar görülmektedir. Zengin teknik uygulamalar arasında, sırlı ve sırsız örneklerine rastladığımız kabartma tekniği de yer almaktadır. Anadolu ve Mezopotamya medeniyetlerinin yapılarında duvar kaplaması olarak kabartma bezemeler kullanılırken; günlük kullanıma yönelik seramiklerin üretiminde de kabartma tekniğinden istifade edilmiştir.

Türk İslam sanatı seramik ve çinilerinde de kabartma tekniğinin kullanıldığı bir çok örnek bilinmektedir. Yürütülen kazılarda ulaşılan seramik buluntular, farklı yöntemler ile uygulamaların yapıldığını kanıtlar niteliktedir. Kalıp baskı, barbutin, kazıma ve oyma gibi farklı yöntemlerle uygulanan kabartma tekniği; sırsız ve tek renk sırlı örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda lüster, minai, lacvardina ve sır altı teknikleri ile bir arada uygulamaları da bulunmaktadır. Tez-eser çalışmamızda incelediğimiz ve yukarıda sözünü ettiğimiz kabartma bezemeli seramik ve çiniler; teknik açıdan faydalandığımız, çalışmamızın temelini oluşturan örnekler olmuştur.

Kabartma tekniğinin, birden fazla uygulama yönteminin olması ve farklı tekniklerle bir arada da uygulanabilmesi, bize çok yönlü bir çalışma olanağı sağlamıştır. Masallardan yola çıkarak hazırladığımız kompozisyonlar, seramik çamuru ile kabarık yüzeylerde canlandırılmıştır. Teknik olarak tercih ettiğimiz barbutin tekniği, kabartma bezemeli çinilerin şekillendirmesinde kullanılmıştır. Aynı zamanda Türk çini sanatında önemli bir yere sahip olan çok renkli sır altı tekniğinin kullanılması; masalların renkliliğinin yansıtılmasına yardımcı olmuştur.

Alaaddin'in Sihirli Lambası masalı temasının işlendiği üç adet kabartma bezemeli çini plakanun ve bordür çininin, resimli bir kitap olarak sergilenmesine karar verilmiştir. Batı sanatında ve inancında önemli bir yere sahip olan triptiklerden ilham alınmıştır. Okuma yazma bilmeyenlere dini öğretileri resimli bir kitap olarak aktaran triptiklerde yola çıkarak; açılır kapanır bir ahşap taşıyıcı hazırlanmıştır. Bu taşıyıcı içine kabartma bezemeli çini panolar yerleştirilerek çalışmamız tamamlamıştır.

KAYNAKLAR

- AKKAYA, Mehmet Ali (2016), **Binbir Gece Masallarında Kitap ve Kütüphane Motifi**, Hiperlink Yayınları, İstanbul.
- ANLAĞAN, Tanju (2000), **Sadberk Hanım Müzesi Kalıplı Kaseler ve Kabartmalı Kaplar**, Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, İstanbul.
- ARIK, Oluş (2007), "Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. G.ÖNEY-Z. ÇOBANLI, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 29-69.
- _____,(2008), "Çini Tarihçesine Kısa Bakış", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 25-36.
- _____, (2008), "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Dinî ve Kamusal Yapılarında Çini", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 37-190.
- ARIK, Rüçhan (2007), "Selçuklu Saraylarında Çini", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. G.ÖNEY-Z. ÇOBANLI, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 73-101.
- _____, (2008), "Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 219-398.
- ASLANAPA, Oktay (1989), **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ASLANAPA O.- YETKİN Ş.- A. ALTUN (1989), **İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981-1988**, İstanbul.
- BANARLI, Nihad Sâmi (1983), **Resimli Türk Edebiyatı Târîhi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- BAZIN, Germain (2014), **Sanat Tarihi**, Çev. Selahattin Hilav, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- BOTTERO, J.- STÈVE M.J. (2016), **Evvel Zaman İçinde Mezopotamya**, Çev. Anita Tatlıer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BULUT, Lale (1994), "Kabartma Desenli Samsat Ortaçağ Seramikleri", **Sanat Tarihi Dergisi**, VII, Sayı: 7, 1-18.

_____, (2007), "Samsat Kazısı Buluntuları", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 173-197.

COLLEDGE, Malcolm (1982), **Roma Sanatını Tanıyalım**, Çev. Solmaz Turunç, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul.

ÇEKEN, Muharrem (2007), "Selçuklu Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler", **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, 13-24.

_____, (2007), "Hasankeyf Kazısı Seramik Fırınları, Atölyeleri ve Seramikleri", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. G. Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 245-261.

_____, (2013), "Kubad Abad Kazısında Bulunan Bir Grup Kürevî Konik Kap", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Sayı: 53, 345-363.

ÇİLİNGİROĞLU, Altan (1997), **Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı**, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, İzmir.

DARGA, Ayşe Muhibbe (1992), **Hitit Sanatı**, Akbank Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

DEĞİRMENCİ T.-YAZAR, T. (1998), "Ani Kazılarında Ele Geçen Baskı Teknikli Sırsız Seramikler", **Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi**, 9: 151-156.

DEMİRSAR ARLI, Vesile Belgin (1996), **İznik Çini Fırınları Kazısında Bulunan Figürlü Seramiklerin Değerlendirilmesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul.

_____, (1997), "Kütahya Çini ve Seramikleri", **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, Ed. Ara Altun, MKB Yayını, İstanbul, 237-256.

DEMİRSAR ARLI, V. B.-ALTUN, A. (2008), **Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Osmanlı Dönemi**, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.

- DEMİRSAR ARLI, V. B.- KAYA Ş. (2018), "İznik Çini Fırınları Kazısı'nda Ortaya Çıkarılan Pişmiş Toprak Kalıp Parçalarının Değerlendirilmesi", **Sanat Tarihi Dergisi**, XXVII, Sayı:1, Nisan: 35-51.
- ERGÜL, Aysel (2000), "Binbir Gece Masalları'nda Kadın", **İletişim Fakültesi Dergisi**, sayı:10, Şubat: 355-369.
- GÖK GÜRHAN, Sevinç (2007), "Selçuklu Dönemi Kazıları", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 105-107.
- _____, (2007), "Akşehir Kurtarma Kazısı Seramikleri", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 157-169.
- KARAMAĞARALI, Beyhan (1982), "Ahlat Seramik Ekolü", **A. Ü. İlahiyat Fakültesi İslami İlimler Dergisi**, Sayı:5, 391-462.
- KARAMAĞARALI, Nakış (1991), **Ahlat Kazılarında Ortaya Çıkarılan Seramikler**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- KARATAŞ, Yusuf (2008), **Metin İncelemesinde Söylembilim Yöntemi "Binbir Gece Masalları Üzerinde Bir Uygulama"**, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- KASIMOĞLU, Seval (2017), **Binbir Gece Masalları'nda Kahraman İzleği: Şehriyar'ın Farkındalık Yolculuğu**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- KOZBE, G.- GÖK S. (2018), "Cizre Kalesi Orta Çağ Barbutin & Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri", **XI. AIECM3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri**, Yayına Hazırlayan: Filiz Yenişehirlioğlu, 12-24 Ekim 2015, Antalya, 309-318.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuad (2016), **Türk Edebiyatı Tarihi**, Alfa Basım Yayım, İstanbul.
- LANE, Arthur (1947), **Early Islamic Pottery**, Faber and Faber, Londra.

- LEVENT, Ağâh Sırrı (1973), **Türk Edebiyatı Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- MANDEL, Gabriele (1978), **İslam Sanatını Tanıyalım**, Çev. Solmaz Turunç, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- MERCANGÖZ, Zeynep (2018), “Doğu Akdeniz İslam Topraklarından Bir Bizans Kalesine: Kuşadası, Kadıkalesi’nde Orta Çağ İslam Seramikleri”, **Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi**, Ed. Harun Ürer-Ebru Erdönmez Dinçer-Güliz Bilgin Atınöz, Sayı:17, Mayıs: 93-117.
- Muhammed b. İshâk en-Nedîm (2017), **el-Fihrist**, Çev. Sabri Türkmen, Çıra Yayınları, İstanbul.
- NAZLI, Atiye (2011), **Binbir Gece Masallarının Anadolu Türk Masallarına Etkileri Üzerine Bir Araştırma**, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- ONARAN, Âlim Şerif (2016), **Binbir Gece Masalları I/II**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÖNDER, Mehmet (1977), “Türk ve İslâm Sanatında Kürevî Konik Şeklinde Seramik Kaplar Üzerinde Bir Araştırma”, **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı: 16, Ankara, 73-81.
- ÖNEY, Gönül (1978), “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Figürlü Taş Kabartma ve Heykel”, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 31-57.
- _____, (1983), “Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, Sayı:2, 86-105.
- _____, (1987), **İslâm Mimarisinde Çini**, Ada Yayınları, İstanbul.
- _____, (1993), “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”, **Malazgirt Armağanı**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 139-172.
- _____, (1993), “Türk Çini ve Seramik Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ed. Mehmet Önder, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 281-310.
- _____, (2002), “Selçuklu Seramik Sanatı”, **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, Ed. Doğan Kuban, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 355-362.

- _____, (2002), "Selçuklu Figür Dünyası", **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, Ed. Doğan Kuban, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 401-418.
- _____, (2004), "Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslûbu" **Sanat Tarihi Dergisi**, Sayı:13, Nisan: 61-82.
- _____, (2007), "Çanakkale Seramikleri", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 365-375.
- ÖZKUL FINDIK, Nurşen (2001), **İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- _____, (2013), "Kalıp Baskı-Oyma Tekniğinde Bezemeli Sırlı Seramik Üretimi", **Sanat Tarihi Dergisi**, XXII, Sayı:7, Ekim: 61-75.
- _____, (2013), "Artuklu-Eyyubi Dönemlerinde Hasankeyf'te Seramik Atölyeleri ve Üretimleri", **Edebiyat Fakültesi Dergisi**, XXX, Sayı:2, Aralık: 43-59.
- SAKAOĞLU, Saim (1973), **Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil**, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- TEKİN, Şinasi (1993), **Eski Türklerde Yazı, Kitap ve Kâğıt Damgaları**, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık, İstanbul.
- _____, (1993), "Binbir Gece'nin İlk Türkçe Tercümelemleri ve Bu Hikâyelerdeki Gazeller Üzerine", **Türk Dilleri Araştırmaları III, Talât Tekin Armağanı**, 239-255.
- TUNÇEL, Gül (1992), **Anadolu'da Türk Devri Prese Süslemeli Sırsız Seramikler**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- _____, (1999), "Matara Biçimi Sırsız Kaplara Anadolu'dan 12-13. Yüzyıla Ait Örnekler", **XII. Türk Tarih Kongresi**, Ankara, 633-648.
- _____, (2002), "XII-XIV. Yüzyıl Artuklu Kabartma Desenli Sırsız Seramikleri", **Türkler Ansiklopedisi**, XVIII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 190-209.
- _____, (2002), "Anadolu'daki Barbutin Dekorlu Küpler", **Prof. Dr. Haluk Karamağaralı Armağanı**, 283-309.

_____, (2006), "Sırsız Seramik Sanatı", **Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat) II**, Ed. Ahmet Yaşar Ocak-Ali Uzay Peker-Kenan Bilici, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 525-541.

_____, (2011), "Türk Sanatında Kuş Gövdesi Formunda Seramik Kaplar ve Fonksiyonları Üzerine", **Ekev Akademi Dergisi**, Sayı: 48, Yaz: 411-419.

TURAN BAKIR, Sıtare (2005), "Çini Sanatı", **Anadolu'da Türk Sanatı ve Mimarisi**, Ed. İlhan Akşit, Kültür ve Turizm Yayınları, İstanbul, 233-246.

TÜLÜCÜ, Süleyman (2004), "Binbir Gece Masalları Üzerine (Seçilmiş Bir Bibliyografya İle)", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, sayı:22, Erzurum.

ULUTÜRK, Veli (1992), "Binbir Gece", **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, VI, 180-181.

UMAY, Günay (1975), **Elazığ Masalları (İnceleme)**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Erzurum.

UYSAL, Ali Osman (2007), "Konya'daki İnşaat Hafriyatlarında Ele Geçen Sırsız Selçuklu Seramikleri", **Konya Kitabı X Rüçhan Arık-M. Oluş Arık'a Armağan**, Ed. Haşim Karpuz-Osman Eravşar, Konya Ticaret Odası Yayınevi, Konya, 711-724.

WATSON, Oliver (2004), **Ceramics From Islamic Lands**, Thames and Hudson, Londra.

KATALOGLAR

_____, (2002), **Türk İslam Eserleri Müzesi**, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul.

_____, (2012), **Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Müze Kataloğu)**, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turist Yayınları, Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

Ağa Han Müzesi, <https://agakhanmuseum.org/> (ET:15.05.2019)

Bjorn Wiinblad, <https://www.bjornwiinblad-denmark.com/>
(ET:15.05.2019)

Manchester Üniversite Kütüphanesi, <https://luna.manchester.ac.uk/> (ET:15.05.2019)

Paris Milli Kütüphanesi, <http://expositions.bnf.fr/> (ET:15.05.2019)

The Guardian Gazetesi, <https://www.theguardian.com/> (ET:15.05.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Merve ARSLAN, 1988 yılında Eskişehir’de doğdu. İlköğretim ve orta öğretimini Eskişehir’de tamamladı. 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümüne girdi. 2014 yılında Eski Çini Onarımları Anasanat Dalından lisans diplomasını alarak mezun oldu. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları, Eski Çini Onarımları Programında yüksek lisans eğitimine başladı.

Sabancı Vakfı tarafından “Başarı Ödülü”, “18. Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışması” Çini branşında Başarı Ödülü bulunmaktadır. Yurtiçinde çeşitli sergilere katılarak çalışmalarına devam etmektedir.

