



**12.VE 13. YÜZYILLARDA İRAN VE
ANADOLU'DA ÜRETİLMİŞ MİNÂİ
SERAMİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Huriye ÇAĞIL

Yüksek Lisans Tezi

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Şeyda ALGAÇ

Aralık, 2019

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

12.VE 13. YÜZYILLARDA İRAN VE ANADOLU'DA
ÜRETİLMİŞ MİNAİ SERAMİKLERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Şeyda ALGAÇ

Hazırlayan
Huriye ÇAĞIL

AFYONKARAHİSAR 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum '**12. Ve 13.Yüzyıllar da İıran ve Anadolu'da Üretilmiş Minai Seramikleri ve kişisel Yorumlar**' adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

06/12/2019

Huriye ÇAĞIL

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Şeyda ALGAÇ
Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL
: Dr. Öğr. Üyesi Sultan SÖKMEN

İmza



Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Huriye ÇAĞIL'ın "12. ve 13. Yüzyıllarda İran ve Anadolu' da Üretilmiş Minai Seramikleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı tezi, 06/12/2019 tarihinde saat 11:00' de Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği' nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek () oy birliği - () oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

12. ve 13. YÜZYILLARDA İRAN VE ANADOLU'DA ÜRETİLMİŞ MİNAİ SERAMİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Huriye ÇAĞIL

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

Aralık 2019

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Şeyda ALGAÇ

İnsanlığın var olduğu yüzyıllardan bu yana, ihtiyaç gereksinimleri ile ortaya çıkan, ait olduğu dönemlerin arkeolojik bulguları ile en eski sanat dallarından birisi olan seramik sanatı, değişen ve gelişen kültürleri, farklı uygarlıkların etkileşimleriyle dönemlerin özgünleştirilmiş formlarıyla, sanat eserleri günümüze kadar gelmiştir. İnsanoğlu yaşamlarını, istek, arzu, inanç ve düşüncelerini, geleneklerini, dışsal ve içsel güçlerinin etkisi ile kendilerini ifade edebilmeleri için, biçim formları kişiselleştirip, kendi yorumlarını kullanarak dekor süslemelerine ihtiyaç duymuşlardır. Seramiklerin yüzey açısından estetik kazanması, dekorlarda biçimsellik, estetik ve güzellik etkisini arttırmaktadır.

İran'da 12. ve 13. Yüzyıllarda Büyük Selçuklu devrinde gelişim göstermiş minai tekniği, Rey, Kashan şehir merkezlerinde üretilmiş olan seramikler, ortaya koydukları zengin renk çeşitliliği, konuları, desen ve teknik özellikleri ile İslam Dünyasının ve Anadolu'nun en ilgi çekici seramikleridir. Figürlü kompozisyonlar konuları dönemin modası olan İran edebiyatından öyküler, efsaneler, kahramanlık destanları ile minyatürlerden esinlenerek ürettikleri seramikler, tabak, vazo, kâse gibi formların dışında fazla çeşitliliğe gidilmemiştir. Tekniğin renk çeşitliliği ile bünyede yedi rengin kullanılması mümkün olmuştur. Uygulamada kullanılan renkler iki farklı uygulanış özelliği ile sır içi ve sır üstü boyalar ile farkı uygulanış özelliğine sahiptir.

Bu tez çalışmasında seramik sanatı dekor ve çeşitleri hakkında genel bilgi, yapım aşamaları, teknikleri hakkında bilgiler, tezin amacı olan 'Minai tekniği' ile ilgili bilgiler, sanatçılar ve Dünya Müzeleri ve Türkiye'deki Müzelerden verilen örnekler ile hazırlanmıştır. Bu sanatla ilgilenen kişilerle kaynak teşkil etmesi ve Minai sanatını bilimsel bir bakış açısı ile incelemek amacı ile bu çalışma hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Minai, Rey, Kashan, Anadolu

ABSTRACT

ANALYSIS ON MINAI CERAMICS, WHICH WERE PRODUCED IN ANATOLIA AND PERSIA IN 12TH AND 13TH CENTURIES

Huriye ÇAĞIL

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
ART AND DESIGN MANAGEMENT

November 2019

Advisor: Dr. Associate Şeyda ALGAÇ

Ceramic art, which is one of the oldest branches of art with the archeological findings of the periods which it belongs to, has emerged with the requirements since the centuries of human existences. The works of art have survived to the present day with the original forms of the period, changing and developing culture of ceramic art, interactions of different civilizations. In order to express humankind's lives, wishes, desires and thoughts, traditions and by using the effects of external and internal forces; they need to decorate the forms by personalizing them and using their own interpretations. Gaining aesthetics of ceramics in terms of surface enhances the formalism and aesthetic effect of the decor.

The art of Minai ceramics, which was developed and in Iran in the 12th and 13th centuries during the Great Seljuk period in which produced Rey and Kaşin city centers, is one of the most interesting ceramics with their rich colour diversity, subjects, patterns and technical features, One of the most interesting ceramics of the Islamic World and Anatolia. There was not much variety other than forms such as plates, bottles and bowls in ceramics produced by events inspired by miniatures, figurative compositions, subjects, stories, legends, heroic epics from Iranian literature, which was the fashion of the period. Thanks to the colour diversity of the technique, it was possible to use seven colours in the structure. The colours used in the application have two different application properties which are in-glaze and over-glaze painting.

In this thesis, there are some information about ceramic art, its decor and varieties of this art, techniques of construction, and examples of Minai technique from world museums and important artists of this technique. This study was prepared in order to provide a source for people interested in this art and to examine the art of Minai from a scientific point of view.

Keywords: Ceramic, Minai, Rey, Kashan, Anatolia

ÖNSÖZ

Minai dekor tekniği üzerine yapmış olduğum bu tezin oluşum süreci içerisinde araştırmalarım da nasıl çalışmam gerektiği hakkında tecrübesi, bilgisi ve fikirleriyle yön veren tez sürem her aşamasında motivasyonumu yüksek tutmamı sağlayan sayın hocalarım Şeyda Algaç'a Sultan Sökmen'e, Mehmet Özkartal'a maddi manevi her türlü desteği gösteren yanımda olan Ayşe Güleç, Ali Çağıl, Fatma Kocaoğlu'na Sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Huriye ÇAĞIL
2019, Afyonkarahisar



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR LİSTESİ	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SERAMİĞİN TANIMI, TARİHÇESİ, SERAMİK DEKOR ÇEŞİTLERİ

1. SERAMİĞİN TANIMI VE TARİHÇESİ	4
1.1. SERAMİĞİN TANIMI.....	4
1.2. SERAMİĞİN TARİHÇESİ	5
2. SERAMİK SANATINDA DEKOR ÇEŞİTLERİ.....	7
2.1. YAŞ ÇAMURLAR ÜZERİNE YAPILAN DEKORLAR	7
2.2. APLİKASYON VE PARÇA EKLEME DEKORLARI.....	8
2.3. AJUR DEKOR TEKNİĞİ	9
2.4. SIVAMA DEKOR TEKNİĞİ	10
2.5. OYMA TEKNİĞİ DEKORLARI.....	11
2.6. MİŞİMA DEKOR TEKNİĞİ	12
2.6. MACHO (SELVİ) DEKOR TEKNİĞİ	13
2.7. RENKLENDİRİLMİŞ ÇAMURLAR İLE YAPILA DEKOR TEKNİĞİ	14
3. SIR İÇİ, SIR ÜSTÜ, SIR ALTI, YAŞ ÇAMURLAR ÜZERİNE UYGULANAN DEKOR ÇEŞİTLERİ.....	15
3.1. SIRIÇI DEKOR TEKNİĞİ.....	15
3.3.1. Mayolika Dekor Tekniği	15
3.2. SIRÜSTÜ DEKOR ÇEŞİTLERİ.....	17
3.2.1. Lajvardina Dekor Tekniği	17
3.2.2. Lüster Dekor Tekniği	17
3.3. SIR ALTI, YAŞ ÇAMURLAR ÜZERİNE UYGULANAN DEKOR TEKNİKLERİ	19
3.3.1. Sgraffito Dekor Tekniği	19
3.3.2. Akıtma Dekor Tekniği	21
3.3.3. Kabartma Dekor Tekniği.....	22
3.3.4. Ebru ve Mermer Dekor Tekniği	23

İKİNCİ BÖLÜM

MİNAİ TEKNİĞİNİN TANIMI ve TARİHÇESİ 12 ve 13. YÜZYIL'DA İRAN'IN REY KASHAN KENTLERİ VE ANADOLU'DA ÜRETİLMİŞ MİNAİ'Lİ SERAMİKLER

1. MİNAİ TANIMI VE TARİHÇESİ	25
---	-----------

2. MİNAİ DEKOR TEKNİĞİ	26
3. İRAN REY KENTİN TANITIMI VE ÖZELLİKLERİ	27
4. İRAN KASHAN KENTİN TANITIMI VE ÖZELLİKLERİ.....	28
5. ANADOLU'DA ÜRETİLMİŞ MİNAİ'Lİ SERAMİKLER	29
5.1. ANADOLU SERAMİKLERİNDE MİNAİ TEKNİĞİ ÖRNEKLERİ (12 VE 13. YÜZYIL).....	29
5.2. AHLAT KAZISI SERAMİKLERİNDE MİNAİ	29
5.3. AKŞEHİR AV KÖŞKÜ	30
5.4. HASANKEYF KAZISI SERAMİKLERİNDE MİNAİ.....	31
5.5. KONYA ALEADDİN II. KILIÇASLAN KÖŞKÜNDE MİNAİ	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

REY, KASHAN ve ANADOLU'DAKİ MİNAİLİ SERAMİKLERDE TEKNİK, DESEN, FORM, KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ, BİTKİ, İNSAN, HAYVAN ve FANTASTİK YARATIKLI MOTİFLERİN, SEMBOLİK ANLAMLARI

1. REY SERAMİKLERİNİN TEKNİK DESEN VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ.....	34
2. İRAN KASHAN SERAMİKLERİ TEKNİK DESEN VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ.....	35
3. FORM ve KOMPOZİSYON	37
3.1. ÜÇ BOYUTLU FORMLAR	37
3.1.1. Tabak, Kâseler	37
3.1.2. Duvar Levhaları.....	38
3.1.3. Kompozisyon.....	38
3.2. KULLANILAN MOTİFLER	40
3.2.1. Bitkisel Motifler	40
3.2.1.1. Nar Motifi	40
3.2.1.2. Hayat Ağacı Motifi.....	41
3.2.1.3. Rumi Motifi.....	42
3.3. İNSAN FİGÜRLERİ	43
3.3.1. Bağdaş Kurarak Oturmuş Figürler.....	44
3.3.2. Bağdaş Oturarak Oturmuş Elinde Kadeh, Müzik Aleti Tutan Figürler	45
3.3.3. Bağdaş Kurarak Oturmuş Elinde Bitki Motifi Olan Figürler, Çoklu Figürler	46
3.4. İNSAN VE HAYVAN KATILIMLI FANTASTİK YARATIKLI FİGÜRLER	47
3.4.1. Sfenks Figürü	47
3.4.2. Grifon Figür	48
3.4.3. Siren (Simurg) Figür	49
3.4.4. Çift Başlı Kartal Figürü	49
3.5. HAYVAN FİGÜRLERİ.....	50
3.5.1. Ejder Figürü.....	50
3.5.2. Kuş Figürü	51
3.5.3. At Figürü	52
3.5.4. Tavus Kuşu.....	53
3.5.5. Deve-Fil.....	54
3.5.6. Tilki.....	54
3.5.7. Tavşan.....	55
3.5.8. Kurt.....	55

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATOLOGLAR

KATOLOG NO: 1	56
KATOLOG NO: 2	57
KATOLOG NO: 3	58
KATOLOG NO: 4	59
KATOLOG NO: 5	60
KATOLOG NO: 6	61
KATOLOG NO: 7	62
KATOLOG NO: 8	63
KATOLOG NO: 9	64
KATOLOG NO: 10	65
KATOLOG NO: 11	66
KATOLOG NO: 12	67
KATOLOG NO: 13	68
KATOLOG NO: 14	69
KATOLOG NO: 15	70
KATOLOG NO: 16	71
KATOLOG NO: 17	72
KATOLOG NO: 18	73
KATOLOG NO: 19	74
KATOLOG NO: 20	75
KATOLOG NO: 21	76
KATOLOG NO: 22	77
KATOLOG NO: 23	78
KATOLOG NO: 24	79
KATOLOG NO: 25	80
KATOLOG NO: 26	81
KATOLOG NO: 27	82
KATOLOG NO: 28	83
KATOLOG NO: 29	84
KATOLOG NO: 30	85
KATOLOG NO: 31	86
KATOLOG NO: 32	87
KATOLOG NO: 33	88
KATOLOG NO: 34	89
KATOLOG NO:35	90
KATOLOG NO: 36	91
KATOLOG NO: 37	92
KATOLOG NO: 38	93
KATOLOG NO: 39	94
KATOLOG NO: 40	95

BEŞİNCİ BÖLÜM

MİNAİ SANATI VE SERAMİKLERİNDEN ÇIKIŞLI KİŞİSEL YORUMLAR

1. SERAMİK DEKORLARDA TASARIM SÜRECİ, FORMLARIN HAZIRLANMASI	96
2. SERAMİK DEKORLAR DA KULLANILAN BOYALAR, DEKORLARIN UYGULAMA YAPIM AŞMASI, DEKORLARIN PİŞİRİLMESİ	97
3. KİŞİSEL SERAMİK DEKORLAMA ÇALIŞMALARIMDAN ÖRNEKLER...99	
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	103
KAYNAKÇA.....	105
EK: SÖZLÜK	110



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Aplikasyon ve Parça Ekleme Dekorları	9
Şekil 2. Ajur Dekorları	10
Şekil 3. Sıvama Dekorlar Tekniği	11
Şekil 4. Oyma Dekorları Tekniği	12
Şekil 5. Mishima Dekor Tekniği	13
Şekil 6. Macho (Selvi) Dekor Tekniği	14
Şekil 7. Renklendirilmiş Çamur İle Yapılan Dekorlar	15
Şekil 8. Mayolika Dekor Tekniği	16
Şekil 9. Lajvardina Dekor Tekniği	17
Şekil 10. Lüster Dekor Tekniği	19
Şekil 11. Sgraffito Dekor Tekniği	21
Şekil 12. Akıtma Dekor Tekniği	22
Şekil 13. Kabartma Dekor Tekniği.....	23
Şekil 14. Ebru ve Mermer Dekor Tekniği.....	24
Şekil 15. Av Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak	56
Şekil 16. Hayat Ağacı, Atlı Süvari Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak.....	57
Şekil 17. Tören Mahkeme Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak.....	58
Şekil 18. Av Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak	59
Şekil 19. Sfenks Figürleriyle Eğlenceli Sahneli Kâse	60
Şekil 20. Yas, Tören Sahnesini Betimleyen Kâse	61
Şekil 21. Eğlence Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak	62
Şekil 22. Eğlence Sahnesini Betimleyen Yayvan Kâse	63
Şekil 23. Astrolojik Konuyu Betimleyen Kâse	64
Şekil 24. Yas Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak	65
Şekil 25. Eğlence Sahneli Yayvan Tabak	66
Şekil 26. Ebedi Aşk Şiir Yazıtlarla Betimleyen Yayvan Tabak	67
Şekil 27. Oyun Sahnesini Betimleyen Kavisli Yayvan Tabak	68
Şekil 28. Şölen Sahnesini Betimleyen Kıvrımlı Yayvan Tabak	69
Şekil 29. İyi Dilek Şans Sahnesini Betimleyen Kâse	70
Şekil 30. Av Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak	71
Şekil 31. Tören Konuşma Sahnesini Betimleyen Yayvan Kase	72
Şekil 32. Bitkisel Desenli Yayvan Tabak.....	73
Şekil 33. Yas Sahnesini Betimleyen Yayvan Kâse	74
Şekil 34. Doğada Tasvirilenmiş Atlı Süvariye Betimleyen Kâse	75
Şekil 35. Koruyucu Askerleriyle Konuşma Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak	76
Şekil 36. Eğlence Sahneli Vazo	77
Şekil 37. Eğlence Sahneli Vazo	78
Şekil 38. Eğlence Sahneli Vazo	79
Şekil 39. Bağdaş Kurarak Oturan Figürleri Betimleyen Geniş Yapılı Beher	80
Şekil 40. Bitkisel Motif Desenli Kırık Kâse	81
Şekil 41. Eğlence Sahnesini Betimleyen Yıldız Duvar Levhası	82
Şekil 42. İnsan Tasviri Kırık Parça	83
Şekil 43. Av Sahnesini Betimleyen Yıldız Duvar Levhası	84
Şekil 44. Çocuğunu Emziren Anneyi Betimleyen Yıldız Duvar Levhası	85
Şekil 45. Av Sahnesini Betimleyen Duvar Levhası	86
Şekil 46. Sfenks Figürlü Altıgen Köşeli Yıldız Duvar Levhası	87

Şekil 47. Oturan Figür, Kırık Yıldız Duvar Levhası.....	88
Şekil 48. Kırık Parçalı İnsan Yüz Tasvirleri, Duvar Levhası.....	89
Şekil 49. İnsan Tasvirli Yıldız Duvar Levhası	90
Şekil 50. Bağdaş Kurarak Oturmuş Figür Yıldız Duvar Levhası	91
Şekil 51. Av Sahneli Kırık Yıldız Duvar Levhası.....	92
Şekil 52. Tekli Figür Kırık Yıldız Duvar Levhası.....	93
Şekil 53. İki Figürlü Kırık Yıldız Duvar Levhası	94
Şekil 54. Sarık Başlı İnsan Figürleri, Bitkisel Motifli Kırık Duvar Levhaları.....	95
Şekil 55. Karakalem Tasarım Aşaması	96
Şekil 56. Elde Şekillendirme Formları, Bisküvi Pişirimi.....	97
Şekil 57. Dekorlama da Kullanılan Boyalar.....	97
Şekil 58. İlk Pişirimi Yapılmış, Bisküvilerin Fırça Yardımı İle Dekor Uygulaması	98
Şekil 59. Sır Altı Uygulama 900°C	98
Şekil 60. Sır Üstü Uygulama 400°C.....	99
Şekil 61. Pişirimi Yapılmış Dekorlu Formların Sırlama İşlemi.....	99
Şekil 62. Döküm Çamuru ile elde şekillendirilmiş form, Çift Başlı Kartal, Nar Motifi, Kuş ve Kanat Figürlü Kompozisyon Uygulamaları, Sırlı Pişirim 1000°C, 900°C 400°C	100
Şekil 63. Seramik Form Nar Motifi 15x5cm, Seramik Tabak Figürlü Kompozisyon 25x25cm Sırlı Pişirim, 900-400°C.....	100
Şekil 64. Seramik Kâse Dekor Figürlü Kompozisyon Uygulamaları 30x30cm Sırlı Pişirim 900-400°C	101
Şekil 65. Seramik Tabak Dekor Figürlü Kompozisyon Uygulamaları 25x25, 20x20cm Sırlı Pişirim 900-400°C	102
Şekil 66. Seramik Tabak Dekor Figürlü Kompozisyon Uygulamaları, 20x20cm Sırlı Pişirim 900-400°C	102

KISALTMALAR LİSTESİ

M.Ö. : Milattan Önce

Vb. : ve benzeri

Yy : Yüzyıl



GİRİŞ

Seramik, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden başlayarak, yaşam biçimleri ihtiyaçları doğrultusunda, kültürlerarası etkileşimler, üretkenlik, yeni keşifler insanlık tarihinin ve uygarlıkların oluşumunda etkili olmuştur. Yerleşik hayattan günümüze kadar gelen süreçte, insanların ihtiyaç gereksinimlerinin yanı sıra sanatsal alanlarda ortaya konulmuş eserleriyle, en eski sanat dalı olan seramik sanatı, gelişen zaman diliminde teknoloji ve farklı teknikleriyle estetiğe önem kazandırarak seramiğe farklı bir anlam yüklemiştir.

12. ve 13. Yüzyıllarda, coğrafi alan olarak İran'daki Rey, Kashan şehirleri ve Anadolu'da yapılmış olan seramiklerin, aynı dönemde benzerlik gösterdiği görülmüştür. Minai'lerin üretim merkezi olan Rey ve Kashan şehirlerindeki seramikler, kullanım eşyasına yönelik formlar ve biçimden ziyade süslemesi ile ön plandadır. Anadolu'da ise Kubadabad sarayındaki çiniler, mimari yapı unsurlarında özel bir yere sahiptirler. Özgün anlatımı, figürlü desenli konuları, renk çeşitliliği ve teknik özellikleriyle Dünya Kültür ve Sanat Tarihinde etkin olmuştur.

Büyük Selçuklular Rey ve Kashan'da sanat çevrelerine, sanat eserlerine ve sanatçıya büyük önem vermektedir. İslami bir ortamda üslup kazanan seramikler, İslamiyet'ten önceki geleneklerin etkisi ile kendisinden önce yapılmış olan seramikleri, teknikleri ve süslemeleri daha da geliştirerek orijinal eserler ve üretimler ortaya koymuşlardır.

İran'da bulunan Selçuklu Türkleri ile form ve bezemede çok çeşitliliklerle üretilen lüster ve minai grubu seramikler, dönemlerinin minyatür üslubu içerisinde görülmektedir. Seramikte figürlü konulu anlatım ön plandadır. Konuların figüratif oluşu yerleşik toplumlarla yarı yerleşik olan Selçuklu Türkleri arasında İslamiyet'in tam anlamıyla kurumlaşmadığını göstermektedir.

Selçuklu Türkleri Orta Asya sanat geleneklerini ve bezeme zenginliğini Batı'ya doğru taşımışlardır. Bu sadece taşınmakla kalmamış, yerel özelliklerle yeni bir yoruma açılmış form ve bezemede zenginlik sağlamıştır. Batı'ya sanat geleneğinin taşınması Anadolu Selçukluları ile devam etmiş, çini ve seramik sanatı Moğol istilasından sonra 12 ve 13. Yüzyıl İran ve Iraktaki merkezlerin etkisi altında tekniklerin bir bölümü ile de üretim sağlamıştır. Böylelikle Büyük Selçuklular Ortaçağda sanatı batıya götüren dinamik bir imparatorluğun kurucuları olmuşlardır (Savaş, 1998: 5).

Batı ve doğu kùltùrlerinin etkileşimleri ile Rey, Kashan ve Anadolu'da Selçuklu Sùslemeleri, bezemeleri, anlatımcı konulu figùrlerle tekniğin ön planda olduğu dönemdir.

Minai dekorlar tekniği, ham sır altı ve sır üstù dekoru olarak, seramik bünye yüzeyine bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra uygulanmaktadır. Teknikte beyaz bünye üzerine yedi renk kullanılmaktadır. Pişme derecesi 900°C sır altı boyalar siyah, kiremit kırmızı, kahverengi, yeşil renkler üzerlerine şeffaf sır uygulanıp ilk sır pişirimi gerçekteşmektedir. İlk pişirimleri yapılmış sır altı pişirim uygulamasından sonra, altın yıldız, mavi, mor, renkler sır üstüne uygulanarak 400-500°C arasında sır üstù pişirim gerçekteştirilmektedir.

Bu çalışmamda sözü edilen kentler kıstas alınarak üretim merkezi olan seramikler, estetik değerlere bağlı kalınarak, desen ve figùrlerini orijinalleri gibi çalışmamış olduğum eserler, hayvan figùrleri, bitkisel motifleriyle teknik ve uygulama açısından değerlendirilerek çalışılmıştır.

Bu tez çalışmasında minai konusu ile ilgili kaynakların taranması, konu inceleme sürecinde kùtùphaneler makaleler ve tezlerden topladığım bilgiler ışığında konu ile ilgili eserlerin hangi şehirlerde muhafaza edildiği hangi müzelerde sergilendiği tespit edildi. Türkiye'de söz konusu olan minai örnekleri, Konya Aleaddin Kılıçaslan köşkü çinilerinin, Konya Karatay Medresesi müzesinde sergilenen minai çinilerine, incelemelerde bulunarak, eserlerin mümkün olduğunca orijinal görsellerine ulaşarak, fotoğraflar yerinde incelendi. Çalışmış olduğum eserlerin incelenmesi ve yorumlanması yöntemine dayandığından katalog kısmına ağırlık verilerek çalışıldı. Çalışılmış olan her bir eserde figùrlü kompozisyonlar, üzerindeki sembolik anlamlarıyla birlikte tanımlanarak yorum içerisinde çözümlenerek incelenmeye gayet gösterilmiştir.

Akademik alanda, bu teze ilgili bilgiler verilen çalışmalarda, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde Serap Savaş'ın 'İran Selçukluları Döneminde 10.13.Yüzyıl. İsfahan, Rey, Kashan ve Samarra'da Yapılmış Olan Seramiklerin Özellikleri ve Günümüze Uyarlanması' adlı yüksek lisans tezinden, Esin Atılın, 'Minai Seramiklerindeki Öyküler' (1996) isimli makalesinden, Sıdıka Sibel Sevimin 'Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri' kitabından, Lale Avşar ve Mezih Avşar'ın' (2015) 'Seramik Sanatında Selçuklu Seramiğinin yeri' makalesinden yararlanılmıştır. Tezin katalog bölümündeki görseller, dünya Müzelerinin internet web sitelerinden görseller,

ekteki bilgiler ile katalog bölümü incelenerek oluşturulmuş, katalog bölümündeki minali formların yüzeyindeki simgeler desen, konu, form ile ilgili bilgiler analiz halinde verilmiştir

“12. ve 13. Yüzyıllar’da İıran ve Anadolu’da Üretilmiş Minai Seramikleri Üzerine Bir İnceleme” adlı tez çalışmam beş bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde seramiğin tanımı, tarihçesi, seramik dekor çeşitleri hakkında genel bilgilere değinilmiştir. İkinci bölümde minai’nin tanımı, tarihçesi, İıran Rey, Kashan ve Anadolu’daki minaili üretilmiş seramiklerin araştırılmaları. Üçüncü bölümde, İıran ve Anadolu’da yer alan seramiklerin yüzeylerindeki figürlerin sembolik anlamları, form ve kompozisyon özellikleri, dördüncü bölümde, dünya müzelerinden eklenen katalog eserlerin incelenmesi ve yorumlanması, katalog değerlendirmesi yapılarak konu analizleri, figürlü çinilerin kompozisyonda çözümlenmeleri yapılmıştır. Son olarak beşinci bölümde uygulamalı çalışmalara yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SERAMİĞİN TANIMI, TARİHÇESİ, SERAMİK DEKOR ÇEŞİTLERİ

1. SERAMİĞİN TANIMI VE TARİHÇESİ

1.1. SERAMİĞİN TANIMI

Seramiğin ana hammaddesi kil, topraktır. Genellikle bütün tanımlarda da seramiğin, inorganik bileşimlerin “kil, toprak” bir araya gelerek oluşması, şekillenmesi ve ısı işlemi yapılarak dayanıklılık ve sertelmesini kazanması temeline dayanır.

Seramik geleneksel bir anlatım dili ile şu şekilde tanımlanır: Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir (Arcasoy, 1893:1).

Seramiğin sözcük tanımı “Yunanca Keramos, Fransızca Ceramique, Almanca Keramik, İngilizce Ceramic olarak adlanmaktadır. Kuvars, feldspat, kaolin ve killerden çeşitli oranlarda yapılan karışımla meydana getirilen fiziksel özelliklere farklılık gösteren pişirimi yapılmış toprak mamulata verilen genel bir isimdir (Şahin, 1983: 30).

Seramik türü ürünlere ismini veren tanımlamalar Yunan kökü dilinden gelmektedir. Şarap içilmesi gelenek haline gelmiş törenler ve şölenlerde, şarap ve diğer başka içkiler, bardak yerine geçmekte olan şekillendirilmiş boynuz kaplarda içilmekteydi.

Yunancada boynuz sözcüğünün anlamı “keramos” olduğundan Keramos’lar yerlerini seramik kaplara bıraktıktan sonra seramik kaplar bu adla anılmaya başladı. Böylece seramik üreten çömlekçilere “kerameus”, bu çömlekçilerin eski Atina’da toplu olarak oturdukları bölgeye de “Keramikos” adı verildi. Çeşitli batı dillerine az çok değiştirilerek aktarılan bu sözcük, Fransızca ‘da “Céramique” İngilizce’de “Ceramic” , Rusça’da “Keramika” olarak yer almaktadır (Arcasoy, 1983: 2).

Seramiğin ana hammaddesi kil:“ Farsça “gil” sözcüğünden gelir ve “ ıslanmış zaman kolayca biçimlendirilebilen yumuşak ve yağlı toprak” olarak tanımlanır. Jeolojik anlamda kil, su ve ısı farklılıkları ile hareketlilik gibi etkenlerle ufalanmış taşlar olup,

doğadaki diğer canlı ve cansız maddelerle karışık biçimde doğal kil yataklarında ve nehir yataklarında bulunmaktadır (Ökse, 1993: 2).

Genel olarak fırınlanmış kil'den yapılan nesnelere teknik açıdan, nesnenin biçimlendirilmesinde plastikliği (yoğura bilirlilik) sağlayan kil ile fırınlanma sırasında parçanın kırılmasını ya da çatlamasını önleyen kuvars ve bu ikisini bağlayan ergitici feldspat karışımından oluşan hamurla yapılan nesnelere niteler.

Kimi zaman 'Keramik' biçiminde kullanılan 'Seramik' sözcüğü, batı dillerinde fırınlanma ve yüzey işlemlerinden bağımsız, genel bir terimdir. Türkçe' de bu geniş kapsamıyla kullanılmakla birlikte, uzmanlar arasında ilkel yöntemlerle yapılmış, yüzeyi sırsız kapları 'çanak-çömlek', yine düşük ısıda fırınlanmış, ama yüzeyi sırlı nesnelere 'seramik' ve yüksek ısıda fırınlanmış, yüzeyi sırlı ya da sırsız nesnelere de 'porselen' başlığı altında tanımlamak yaygınlaşmıştır (Eczacıbaşı, 1997: 1634).

Piştirilmiş kil mamulü kaba seramik, tuğla ve künk ince seramik de kap-kacak ve diğer seramik eşyaların yapımında kullanılır. Killi topraktan yapılan eşyaların pişirme ve sırlama sonucu su geçirmez olmaları sağlanır.

Kilin bünyesindeki su, iki devrede uzaklaştırılır. Bunlardan birisi güneşte kurutma ve bundan sonra da 850-900 derecede pişirilmesidir. Yalnız pişirme sonunda taşlaşan seramik, yine de bünyede suyu emer. Böylelikle sırlanırsa bu kez cam görünümünde olan seramik, suyu hiçbir şekilde emmez ve sızdırmaz (Keser, 2005: 125).

1.2. SERAMİĞİN TARİHÇESİ

Seramik sanatı 8000 yıllık tarihi ile en eski uygarlık evreleri içerisinde arkeolojik buluntular sayesinde, günümüze aydınlanabilecek bilgiler edinebilmekteyiz.

Seramiğin ateş ile olan ilintisi çok önemli olduğundan, ancak ateşin bulunup kullanılmasından sonraki tarihlerde seramik yapılabilmektedir. İlk seramiğin yapılan incelemeler sonucu, M.Ö. onuncu ve dokuzuncu binlerde üretildiği saptanmıştır. En eski ve önemli seramik buluntulara Türkistan'ın Aşkava bölgesinde (M.Ö. 8000), Filistin'in Jericho bölgesinde (MÖ 7000), Anadolu'nun çeşitli höyüklerinde (örneğin Hacılar, MÖ 6000) ve Mezopotamya olarak adlandırılan Dicle-Fırat nehirlerinin arsında kalan bölgedir (Arcasoy, 1983: 1).

Seramiğin ilk hammadde, balçık adı ile tanınan, çok ince taneli koyuca kıvamlı çamur birikintileri, ilk seramik kaplar da balçık ile sıvanmış sepetlerdi. Bu balçık sıvalı

sepetlerin ateş ile buluşup sertlik kazanmaları sonucu oluşan seramik kaplar kullanışlı kap-kacakları oluşturulmaktadır. Balçığa karıştırılan daha az özlü toprak ve nehir kumları ile seramik çamurunun özsüzleştirilmesi ve böylelikle ateşten daha başarılı bir sınav çıkması sağlandı. Seramik eşyaların sıra kavuşması, odun ve benzeri organik maddelerin küllerinin seramik çamurunun üzerindeki etkilerinin gözlenmesi sonucu keşfedilmiştir.

Bu devir M.Ö. 5.-6 bine rastlamaktadır. Seramiğin tarihçesinde seramiğin dekorlanması, seramik sırnın bulunmasından çok önceki devirlere kadar uzar. İlk dekor tekniğinin uygulanmasında kullanılan yardımcı araç insan eliydi. Çanakları parmak bastırarak, kazıyarak süsleyen insan, sonradan doğadaki renkli toprakları kullandı ve giderek astar tekniğine ulaşan dekor yöntemlerini geliştirdi. Sırın bulunması ile renkli sırlar önemli dekor araçları oldular. İlk çamur hazırlama teknikleri yoğurma, çıgneme ve dövmeydi (Arcasoy,1983: 2).

Kurutma açık doğal havada yapılmaktaydı. İlk çamur şekillendirme yöntemi de el ile serbest şekillenmeydi. Sonra devreye giren el ile çevrilen torna, yerini ayak tornasına bıraktı. Diğer bir şekillendirme yöntemi de, kutu formundaki tuğla kapları idi. Pişirme başlangıçta açık ateşte, açıkça yapılmaktaydı, ateşin fırına aktarılması ile büyük aşama yapıldı. Tarihin en erken dönemlerinde seramik yapımında kullanılan bu ilkel yöntemler doğallıkları nedeni ile günümüzde halen kullanılmaktadır (Arcasoy, 1983: 2).

En eski uygarlık tarihine yer tutan “Seramik üretimi tarih öncesi neolitik çağda (M.Ö. 7500-5000) başlamış ve günümüze kadar gelmiş olan sağlam ve parçalanmış çeşitli seramik fonlar ve kalıntıları, tarih öncesi uygarlıkların kültürel, sosyal, dinsel, ekonomik yaşayış biçimlerini bilmemiz konusunda ışık tutmuş önemli kaynaklardır (Sevim, 2003: 2).

Tunç çağının en önemli merkezlerinden birisi Alacahöyük’tür. Alacahöyük çağının değişim ve yeniliklerle yöntemlerin geliştiğini görmekteyiz. “ Eski Tunç Çağının (M.Ö. 3000-2000)en önemli merkezlerinden biri Alacahöyük’tür. Bu çağda dekorlu seramik kaplara çok rastlanmamaktadır. Bunun nedeni madeni kapların çok artmış olmasıdır. Dönemin sonlarına doğru madeni kaplar taklit edilerek gaga ağızlı testiler, kulplu çaydanlıklar, keskin köşeli fincanlar, çift kulplu vazolar yapmışlardır (Sevim, 2003: 4).

Asur ticaret Kolonileri Çağın'da (M.Ö.1950-1750) seramik çarkının getirilmesiyle formlara zengin çeşitliliğine ulaşarak üretilen seramiklerde parlak astar ve perdah yöntemi kullanmıştır. Çaydanlıklar çok iri kulplu meyvelikler bu çağı simgeleyen formlardandır. Dekorlu seramiklerde krem zemin üzerine kırmızı, kahverengi, siyah renk kullanılarak geometrik bezemeler yapılmıştır. Frig döneminde ise (M.Ö.1200-700) seramik yapımı ve kullanıma çok önem verilerek ev ve tapınakların dış yüzeyleri bile seramik elemanlarla süslenmiştir. Bu dönemde çarkta şekillenme yöntemi yoğun olarak kullanılmıştır (Sevim, 2007: 6-7).

Seramik sanatı diğer sanatlar gibi kavimlerin gelişmelerine Anadolu'nun yanı sıra diğer uygarlıklarda da üretim, gelişim ve farklılık göstermiştir. Seramiğin gelişmesinde en önemli unsur seramik hammaddesinin doğada çokça bulunması, şekillendirebilme özelliği ve pişirildikten sonra dayanıklı ve kullanıma elverişli olması, seramiğin kullanım alanlarının genişlemesidir.

İlkel insanı kap gereksinimiyle ortaya çıkan önceleri güneşte kurutup, ateşin bulunmasıyla pişirilerek pekiştirilen ve giderek geliştirilen yapım yöntemleriyle sürekliliğini sürdüren seramik malzemenin tüm verileri ile değerlendirilmesi ve bunun sonucu olarak bir takım estetik algılar sağlaması doğaldır. Seramik: ihtiyaçtan doğan gereksinimleri yerine getirilecek ürünlerin yapımına yönelik endüstriyel anlamda ve salt estetik değerleri ifade eden sanatsal anlamda bir yaratım süreci olarak karşımıza çıkmaktadır (Yardımcı, 1993: 4).

2. SERAMİK SANATINDA DEKOR ÇEŞİTLERİ

2.1. YAŞ ÇAMURLAR ÜZERİNE YAPILAN DEKORLAR

Tarih öncesi dönemlerde insanoğlu seramik bünyelerini biçimlendirmeye başladığı dönemden bu yana, ürünlerini yaşanan dönem ve kendilerini daha iyi ifade edebilmek için, göze hitap edebilen gösterişli bünyelere süsleme ve dekorlamalara gereksinim duymuşlardır. Gelişen teknoloji ile kullanılan çamur, dekorlama çeşitleri, şekillendirme yöntemleri çağın gelişimleri ile çeşitlenmiştir.

Yaş çamur yüzeyine dekorlama yapımına geçmeden önce seramik formun biçimlendirilmiş ürünün hazır olması gerekmektedir. Uygulama yapılacak olan formun biraz kapalı, biraz açık kalacak şekilde ürünü kurutma ve havalandırmasını sağlayarak, ürün deri sertliğine gelinceye kadar kurutulması gerekmektedir. Çamur çok yaş halde

iken kazıma, oyma, ajur gibi dekorlar uygulaması yapılırken deformasyonlara neden olabilir. Deri kıvamına gelmiş çamur, yüzeye tasarlanan desen ve tasarım rahatlıkla uygulanabilir.

2.2. APLİKASYON VE PARÇA EKLEME DEKORLARI

Seramiğin bezenmesinde kullanılan bir yöntemdir. Pişirim öncesinde seramik eşya üzerine, yine kendi hamurunun yapıştırılması biçiminde uygulanır (Sözen ve Tanyeli, 1986: 30).

Seramik bünyenin ana bünyeden hariç yüzey üzerine farklı tasarımlar ile estetikliği ve süsleme amacıyla seramik çamuruna hem işlevsellik hem dekor görselliği açısından kullandığımız tekniktir. Sade, yalın bir formun üzerine ekleme parçaları ile birleştirilerek formun yalın hali değiştiği gibi estetik biçimselliği ile sanatsal yüzeyler elde etmemiz mümkündür. Form ana yüzeyi ve eklemesi yapılacak olan parça halindeki ürünlerimiz aynı deri sertliğinde olmasına dikkat etmeliyiz, yapıştırma işlemi için aynı renkteki çamuru sulandırıp koyu kıvamda çamur (balçık) haline getirilmelidir.

Modelaj kalemi ile ürün üzerine ilk ince çentik çizikler atarak boşluk açmalı, açılan boşluklara koyu kıvamda hazırladığımız çamuru sürerek ürün üzerine eklemeleri yapıştırarak ürünü kurutmaya bırakabiliriz. Ekleme parçaları, yapıştırma sürecinde ana gövde ile aynı kurulukta olmalıdır. Aksi halde kuruma sırasında ortaya çıkacak küçülme farkları nedeniyle eklenmiş parçalar yüzeyde tutunamaz, çatlama, kopma, dökülme, deformasyon, vb. sorunlar ortaya çıkmaktadır (Ayta, 2007: 22).

Yapıştırma işlemi tamamlandıktan sonra, yapıştırma da kullanılan sıvı çamur suyunu çekene kadar bir süre kurumaya bırakılır. Daha sonra tahta modelaj kalemleri ile ekli parçalardan taşan sıvı çamurun fazlası temizlenip rötuş yapılır. Aplikasyon yapılmış parçaların kurutulması, en azından ürün deri sertliğine gelene kadar yavaş ve ağır yapımıdır. Sonra daha sıcak yerlere alınıp tam kurutma sağlanmalıdır (Uzuner, 1998: 55).

Şekil 1. Aplikasyon ve Parça Ekleme Dekorları



Kaynak: Hatipoğlu, 2015: 37

2.3.AJUR DEKOR TEKNİĞİ

Sözlük anlamı; kumaşta boşluk, kumaştan iplik çekmesi ya da kumaşın delinmesi yöntemiyle oluşturulan, desenleri sayarak ya da tutturarak yapılan işleme ahşapta, bir parçada kafes biçiminde oyma süstür (Aktaş, 1999: 9).

Mimaride, ajur açmak, kafes oymanın eş anlamlısı olarak tanımlanmış, bir işlem ya da dantela motifinde ipliklerin ayrı tutulması ya da kesilmesi suretiyle sağlanan boşluk olarak açıklanmıştır. Deri sertliğindeki mamulün yüzeyinde oluşması istenen boşlukların sivri uçlu bıçaklarla dikkatlice kesilerek gövdeden ayrılması sonucu oluşturulur.

Yukarıda anlatılan dekor yöntemini uygulamak için son derece sabırlı, dikkatli ve titiz çalışmak gerekir. Bu teknikle mamul üzerinde çalışılması kolaymış gibi görünse de çok kırılabilir olması nedeniyle oldukça risklidir (Türedi, 2002: 135).

Ajur dekorları; seramik formların şekillendirme işleminden sonra desenlerin, çamur yaş iken yüzey üzerinde kesilerek açılan deliklerden ya da kafes gibi düzenli boşluklardan oluşturulması ile gerçekleştirilen dekorlama yöntemidir.

Ajur dekorlarına kesme veya delik işi de denilmektedir. El sanatlarımızdan dantel ve kumaş işletmeciliğinde de delikli motifler işleme suretiyle yapılan ajur yöntemi, seramik dekorlarının yapımında desenlerin yan yana gelmesi ve ritmik uyumuyla delikli süslemeler olarak uygulanır (Sevim, 2003: 78).

Şekil 2. Ajur Dekorları



Kaynak: Aktaş, 1999: 94

2.4. SIVAMA DEKOR TEKNİĞİ

Sıvama işlemine başlamadan önce form yüzeyinin nemli olmasına dikkat edilmelidir. Duruma göre form yüzeyinde isteğe bağlı olarak çamurun yüzeye daha iyi tutmasını amaçlamak için yer yer çentikler açılabilir. Daha sonra bir miktar suyu alınmış koyu kıvamlı çamur el ile parça parça alınır, ıslak olan formun dış yüzeyine sıvanarak yapıştırılır. Formun sıvama işlemi bittikten sonra da üst yüzeyi sistire ile düzeltilir. Püskürtme yöntemi ile yapılacaksa, püskürtmeden sonra rölyef olan kısımlar sünger ile silinir. Sır yerine çeşitli renk veren oksitler de kullanılabilir.

Dekorlama işlemi bittikten sonra ürün kurumaya bırakılır. Kuruyan ürünün bisküvi pişirimi (900 derecede) yapıldıktan sonra ise sırlama işlemine geçilir. Kullanılacak sıran çeşidine veya sırlama yöntemine göre ürünün görselliği değişiklik gösterebilir. Burada önemli olan sırlarken çamurun doğal dokusunun kaybedilmemesi ve bu dokunun daha ortaya çıkarılmasını sağlamasıdır (Yılmaz, 2012: 111).

Şekil 3. Sıvama Dekorlar Tekniği



Kaynak: Yılmaz, 2012: 111

2.5. OYMA TEKNİĞİ DEKORLARI

Oyma dekor tekniği, seramik dekor tekniklerinin en eski bilinen dekorlama tekniğidir. Oyma dekor tekniği ajur ve sgraffito teknikleriyle benzerlik gösterilir. Fakat içerikleri ve kullanıldığı teknikleri farklıdır. Ürün deri sertliği kıvamında olmalıdır. Form üzerine çizilen desen ve motifler belirli sıklık ve aralıklar kazandırılarak tasarımın şekline göre derin ve çukur şekilde kazılması, oyulması ve tamamen delikler açılarak ana formun gövdeden ayrıştırılması ile düzenlemeler gerçekleştirilir.

Şekillendirme işlemi biten ürünlerin dekor uygulama işlemine geçmeden önce deri sertliğine kadar kurutulması beklenir. Aksi takdirde oyma işlemi ürünün deforme olmasına ya da çökmesine neden olabilir. Deri sertliğinden fazla kurutulmuş ürünler ise yarı kuru halde olacağından dolayı uygulama esnasında kırılma, delinme, yer yer kopmalarla karşılaşılabilir (Sevim, 2003: 73).

Yarı kurutulmuş bir kabın yüzeyine kesme tekniği ile uygulanan bezek türleri, hamurun ucu sivri e keskin bir aletle kesilerek parçalar çıkartılması ile yapılır (Ökse, 1993: 30).

Seramik eşyada oyma yapımında, kazıma için kullanılan aletlerden yararlanır. Çalışma sırasında parçanın et kalınlığı sürekli olarak kontrol edilmeli, oyma işlemi pişirim ve kuruma sırasında parçanın beklenmedik çatlama ve kırılmalara uğramayacağı şekilde yapılmalıdır (Ayta, 2007: 19).

Şekil 4. Oyma Dekorları Tekniği



Kaynak: <https://tr.pinterest.com>

2.6. MİSHİMA DEKOR TEKNİĞİ

Mishima dekor tekniğine çamur içine dolgu tekniği de diyebiliriz. Bu tekniği Japonyalı sanatçılar tarafından ilk olarak Kore’de kullanılmışlardır. Deri sertliğine gelmiş form yüzeyine aktardığımız desen ucu sivri aletler ile kazıma ve oyma işlemi yaparak yüzeyde çukur alanlar ve çizgiler belirleyerek farklı renkte astarların içlerine doldurulması ile yapılır. Astar ile doldurulmuş kısımlar bir gün bekletildikten sonra yüzeyi temizlenir, renkli astar ile doldurulmuş yüzeyler daha net ortaya çıkar.

Mishima Kore’de ortaya çıkan bir astar kakma tekniğidir. M.S. 918-1392 yıllarında Koryo Hanedanlığı sırasında Kore çömlekçilerinin kullandığı bir yöntem olan Mishimayı MS.1000-1300 yılları arasında Kore’de büyük gelişme göstermiştir. Teknik bazı kaynaklarda Mishima-İnlay olarak da bilinse de, İnlay dekorunun mishima ya göre daha derin yapıldığı bilinmektedir (Çobanlı, 1996: 93).

Mishima dekorlarının uygulanması ise: şekillendirilmiş ürün deri sertliğinde iken ürün için önceden tasarlanmış olan desen yüzeye hafifçe çizilerek aktarılır. Fazla derin olmamak koşulu ile ürünün sürekli et kalınlığı kontrol edilerek desenler, keskin

sivri uçlu aletler yardımı ile çukurluklar oluşturacak şekilde oyulur. Oyularak ya da mühürlerle elde edilen çukur şeklindeki desenlerin içine bünyenin renginden farklı renklerde hazırlanan astarla doldurulur (Sevim, 2003: 97).

Şekil 5. Mishima Dekor Tekniği



Kaynak: <http://teknikdekordersi.blogspot.com>

2.6. MACHO (SELVİ) DEKOR TEKNİĞİ

Macho dekor tekniği ana form yüzeyi deri sertliği kıvamında iken üzerine astarı hazırlanmış çamur yaş halde iken oksitler ile renklendirilmesidir. Çamur deri sertliği kıvamına geldiğinde ürünün ilk önce astar ile yüzeyi kaplanır. Yüzeyin astar bünyeyi çekmesi beklenir, daha sonra kobalt, krom, yeşil, demir oksit ve fırça yardımı ile ürün yüzeyine damlatılır, ucu ince modelaj kalemleri ile ürün üzerine ince düz ve yatay çizgiler çizerek ürüne eşit şekilde dekorlar elde edilir.

Yurdumuzda Bilecik ilinin Kınık köyünde bu yöntem 120 yıldır uygulanmaktadır. Yapılan dekorlar selvi ağacına benzediği için selvi dekorları adını almıştır. Kınık köyünde Macho dekorlarının uygulanması ise şu şekilde gerçekleştirir. Kırmızı çamur ile şekillendirilmiş ürünler deri sertliğine gelince beyaz ya da renkli astar ile kaplanır. Ürün üzerinde pürüzsüz görünüm elde etmek için astarlama işlemi daldırma yöntemi ile yapılır. Astarlanmış olan ürünler yaş iken ters çevrilir. Dekorlar: Kobalt oksit, krom oksit, demir oksit kullanılarak yeşil mavi kahverengi ve siyah renkte yapılmaktadır (Sevim, 2003: 100).

Şekil 6. Macho (Selvi) Dekor Tekniği



Kaynak: Huriye Çağl, Bilecik, Kınık Köyü 2013

2.7. RENKLENDİRİLMİŞ ÇAMURLAR İLE YAPILA DEKOR TEKNİĞİ

Renklendirilmiş çamur dekorları, çamur içerisine çeşitli seramik boyalar ve oksitler ekleyerek çamurun ana renginin değiştirilmesi, renklendirilmesidir. Tekniğin özelliği tek renk çamur olması değil, çeşitli renklerdeki çamurun çizgisel ve geometrik tasarımlar ile yüzey görünümünü farklı kılmasıdır. Kalıp içine basma, oyma, torna şekillendirme gibi birçok teknikte kullanılabilirliği ile yüzeylerde çamurun damarlı, dalga görünümlü dekoratif etkilerinin görülmesi yüzeyde farklı, göze hitap eden etkiler yaratmıştır.

Seramik sanatçıları elindeki bünyeler ile yeni bir renk akalası hazırlamak için, belli yöntemleri kullanabilecekleri gibi pratik yöntemlerde oluşturabilirler. Seramik bünyelerin renklendirilmesinde en çok tercih edilen yöntemler, farklı renkteki seramik bünyeleri karıştırmak ve tek renkli bünyeye renk veren oksit ya da seramik boyaları ile ilave ederek renkli bünyeler hazırlanmaktadır (Uzuner, 1988: 32).

Şekil 7. Renklendirilmiş Çamur İle Yapılan Dekorlar



Kaynak: Hatipoğlu, 2015: 12

3. SIR İÇİ, SIR ÜSTÜ, SIR ALTI, YAŞ ÇAMURLAR ÜZERİNE UYGULANAN DEKOR ÇEŞİTLERİ

3.1. SIRIÇİ DEKOR TEKNİĞİ

Sır içi dekorları, bisküvi pişirimi yapılmış, sırlanmış fakat sır pişirimi yapılmamış ürün üzerine sıranın pişme sıcaklığına uygun dekor boya ile uygulanır. Sır altı ve sırüstü dekorlarından farklı olarak sır içi dekorlarındaki amaç, ürünün dekorlanmasında sıranın pişirimi sıcaklığına uygun boya kullanılarak pişirimi süresince sır erime noktasına geldiğinde boyanın sıra içine gömmektir (Sevim, 2003: 39).

3.3.1. Mayolika Dekor Tekniği

Bu teknik Avrupa'da başlamış ve Rönesans döneminde sıklıkla kullanılan dekorlama tekniğidir. Tekniğin farklı kılana ise seramik bünyenin ana renginin beyaz sır ile yüzeyi sırlanıp, pişirimi yapılmamış bünyenin üzerine uygun renkli boyalar ile dekorlama yapmaktır.

Beyaz örtücü sırla kaplanmış, fakat pişirimi yapılmamış seramikler üzerine renkli sırlarla yapılan ve fırınlanarak oluşan seramik süsleme tekniğidir (Şahin, 1983: 23).

Avrupa ülkelerinde kaolenin henüz bilinmediğinden ötürü porselenin yapılmadığı 15.Yüzyıllarda Kuzey Afrika ülkelerinden İspanya ve İtalya ile diğer Avrupa ülkelerine yayılan kırmızı topraktan yapılmış seramik eşya kalaylı, saydamsız bir sırla örtülürdü. Kırmızı toprağın verdiği renk ve süsleme olanaklarının sınırlı oluşu nedeniyle, örtücü beyaz bir sırla sırlanan parçalar sır pişirimleri yapılmadan önce pigment asıllı mayolika boyalarla çiğ sır üstünde bir çeşit sır-üstü dekoru yapılırdı. Bu oldukça güç dekorlama tarzı hatalı durumlarda düzeltme olanağı vermediğinden, dekor yapımının büyük bir beceri, ustalık ve el alışkanlığına sahip olmasını gerektiriyordu. Geçmiş yüzyıllara göre yaygınlığı çok azalmış olmakla birlikte, günümüze kadar devam eden mayolika dekorlarına bir çeşit 'sır-üstü resmi' de denilebilir (Ayta, 2007: 74).

Mayolika'lar, Avrupa seramik tarihinde sanata dönüşmüş farklı özelliklerinden dolayı dikkatleri üzerine çekmiş tek bir dekor çeşididir. Ham sırüstü resim tekniği olması, tüm doğal koşullarına karşı dayanıklı ve kalıcı olması bu dekor tekniğinin en önemli özelliğidir. İtalya'da 15.Yüzyılın ortalarından 16.Yüzyılın ortalarına kadar yapılan dönemde, Mayolika' lar ham sır üstüne üstün resim tekniği ile farklı renklerle dekore edilmiştir. Mayolika dekorlarının özgün bir teknik olması nedeniyle seramik dekorlarında ayrıcalıklı bir yere sahiptirler (Sevim, 2007: 32).

Şekil 8. Mayolika Dekor Tekniği



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/>

3.2. SIRÜSTÜ DEKOR ÇEŞİTLERİ

Seramik formlarına sır pişiriminden sonra özel sır üstü boylalar ile dekorlama yapılarak yeniden fırınlanması ile uygulanan tekniklerdir. Bu teknikte yüksek ısıya dayanıklı boyalar kullanılabilirliği gibi düşük ısıya dayanıklı boyalar da kullanılabilir. 7.Yüzyılda da Mısır'da cam üstüne, 9.Yüzyılda Basra ve Bağdat'ta seramik üstüne uygulanan Lüster tekniğinde ve 12.Yüzyılda İran'da ortaya çıkan Minai tekniğinde sır üstü süsleme yapılmıştır (Eczacıbaşı, 1997: 1658).

3.2.1. Lajvardina Dekor Tekniği

14.Yüzyılda minai dekorlarını yapan ustalar Kashandan gittiği için burada minai dekorlarının yerine lajvardina dekorları yapılmaya başlamıştır. Bu dekorlar minai dekorlarının yerini tuttuğu düşünülerek bunlara yalancı minai de denilmiştir. Yapılan dekorun desenlerinde stilize edilmiş bitkisel motifler, yazılar, rumiler, bazen de Çin seramiklerinden etkilenerek ejder motifleri kullanmışlardır. Formlar genel olarak tabaklar, ayaklı kâseler, tepsiler ve ecza kaplarından oluşmaktadır (Sevim, 2003: 57).

Lacivert sır ile kaplı seramiklerin üzerine renkli sırla yapılan dekorasyon tekniğidir. XII.-XIV. yy arasında Rey ve Kashan'da uygulanmıştır (Şahin, 1983: 22).

Şekil 9. Lajvardina Dekor Tekniği



Kaynak: www.metmuseum.org/art/

3.2.2. Lüster Dekor Tekniği

Lüster tekniği, seramik tarihinde etkileyici bir dekorlama uygulamaları arasında yer alır. Seramik uygulanacak alan genellikle endüstriyel seramik formlar tercih edilir, dekorlama işlemi yapılmadan önce bünyenin kir ve tozlardan arındırılması gerekmektedir.

Yapılacak olan küçük bir hata lüster üzerinde olumsuz görünümlere ve sonuçlara yol açmaktadır. Kirli olan yüzeylere pişme esnasında boyalar tutunamayacağı için pişirim sonrası hatalar verebilir, bünyenin temiz ve uygulamanın ince dekorla yapılması gerekmektedir.

Çini yapımında kullanılan sır üstü tekniği. Mat beyaz sırlı çini üzerine 'lüster denilen gümüş ya da bakır oksitli bir birleşikle desenler işlendikten sonra, çinin alçak ısıda yeniden fırınlanması yöntemi. Bu teknik ilk olarak 9.Yüzyılda Abbasi sanatı ürünlerinde görülür. Sonraları Mısır ve İran'da yaygınlaşır. Anadolu'da ise seyrek kullanılmıştır. Beyşehir yakınlarında Kubadabad Sarayı kazılarında örnekleri bulunmuştur (Sözen ve Tanyeli, 1986: 194).

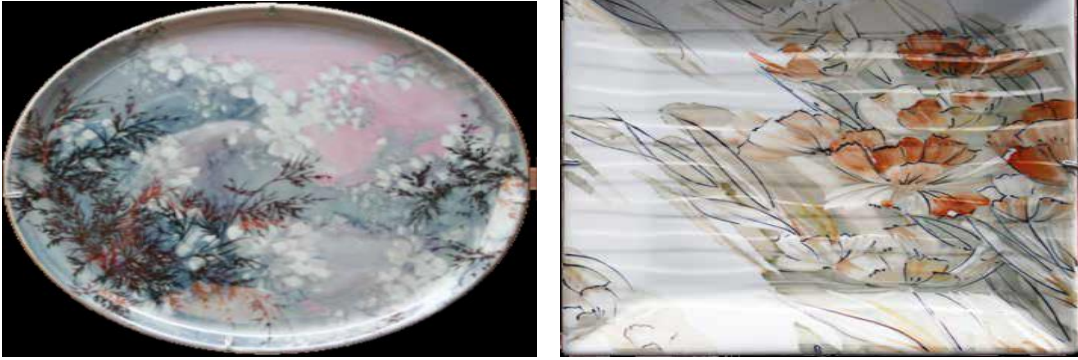
Selçuklu saraylarında kullanılan çini tekniklerinden en önemlilerinden biri de gene sır üstü tekniği olan Perdah (Luster) tekniğidir.

Bunlarda mat beyaz bir sır veya firuzenin mavi ve yeşil tonları ile sırlanmış veya patlıcani mor renkte sırlanmış altıgen veya yıldız biçimli ve haç biçimli çini levhalara perdah denilen altın, gümüş tozları ve diğer maden oksitlerini havi bir nevi ikinci bir sırla örnekler yapılır ve havasız dumanlı bir fırında daha az bir hararetle fırınlanmaktadır. Oksitler toprak halinde dökülür. Asıl maden kısmı ince bir yüzey halinde sathı kaplar. Böylece sır üstüne sürülmüş perdahla örnekler sır üstüne yapılır ve madeni bir pırıltı kazanır. Bu tekniklerin biri ile yapılmış çinilerin bulunduğu yerler, buralarda bir Selçuklu köşkünün veya sarayı bulunacağına delil olmalıdır (Yetkin, 1986: 164).

Lüster çiniler en bol örneklerini Beyşehir yakınındaki Kubadabad Sarayında verir. Bu bir sır üstü tekniğidir. Fırınlanmış mat beyaz sırlı çini üstüne Lüster veya perdah denilen gümüş ve bakır oksitli bir karışımla desen işlenir, alçak hareketle tekrar fırınlanır. Oksitlerdeki madde karışımı ince bir tabaka halinde çininin yüzeyini kaplar.

Lüster çinilerde desen kahverengi sarı tonlarındadır. Bu teknik firuze, kobalt mavisi, yeşil, patlıcan morlu, sırlı çiniler üzerinde de görülür. Hamur genellikle gri-sarı ve çabuk dağılan iri taneli topraktır. Lüster ve çini seramiklerinin ilk örnekleri 9.Yüzyılda Abbasi sanatında Irak bölgesinde görülür ve daha sonra Mısır'da Fatimi ve İran'da Büyük Selçuklu sanatında çok gelişir (Öney, 1978: 100).

Şekil 10. Lüster Dekor Tekniği



Kaynak: Çizer, 2016: 10

3.3. SIR ALTI, YAŞ ÇAMURLAR ÜZERİNE UYGULANAN DEKOR TEKNİKLERİ

Sır altı süsleme dekor tekniği seramik formu sırlama işlemi yapılmadan önce yüzeylere uygulanan dekor çeşitlerini tanımlamaktadır. Dekorlarda bisküvi pişirimi yapılmış bünye, yaş bünye yüzeyine uygulanılabilirliği teknik olarak anlatılsa da karıştırılmıştır. Dekorlama da çamurun yaş haline hâkim olup ürünlerin direnci ve dayanıklılığı azdır, dikkatli ve titizlik ile yapılması gerekmektedir.

3.3.1. Sgraffito Dekor Tekniği

Eski Fransızcada (1680) sgrafit, İtalyancada ise sgraffito (kazınmış-fr.égratigné) olarak geçen sgraffito, değişik yapım şekillerine göre, seramik eşya üstünde yapılan kazıma dekorlarının bir başka türü olarak uygulanmaktadır. Sgraffito dekorları, gerçekte, seramik eşya süslemeleriyle ilgili sınıflamasa, ‘Çiğ Hamurlar Üstünde Dekoratif Uygulama Türleri’ arasında geçiyorsa da, yerine göre sır, angob ya da yaş hamurlar üstündeki kazıma dekorlarında yararlanılan bir süsleme yöntemidir (Ayta, 2007: 25).

Bu tür süslemelerde uygulanan kazıma, kavram olarak ‘Kazıma Dekorları’ bölümünden daha önce söz konusu edilen yapım biçiminden daha değişiktir. Burada dekorun içeriği yönünden tümünü kapsayan yüzeysel bir biçim araştırılmasından çok ayıran konturların belirlenmesi amaçlanmaktadır.

Bu tekniğin 9-13.Yüzyıllarda görülmemiş güzellikte sgraffito ürünlerinin yapıldığı Bizans’tan Suriye’ye ve İran’a kadar yayıldığını görmekteyiz. İran’da 8. ve 9. Yüzyıllarda Gabri seramikleri olarak bilinen ürünler, sgraffito dekorlu ürünlerdir.

Desenler sıklıkla koyu bir bünye üzerinde beyaz astara, bazen de açık renk bünye üzerindeki siyah astara kazınmıştır. Sgraffito ürün, genelde deri sertliğinde, zıt renkli astar örtü hafif nemini çekip, el ile tutulacak hale gelince yapılır. Tasarlanan süsleme demir uçlu, tahta ya da plastik modelaj kalemleri ile kazınarak ortaya çıkarılır (Çobanlı, 1996: 89).

Sgraffito teknik açısından çizginin en basit uygulanması olarak gözüke de, seramik bünye üzerinde açık renk, koyu renk ve açık zemin, koyu zemin farkındalığının yaratmış olduğu dengelerle dekora canlılık, hareketlilik, estetik bir görünüm etkisi vermektedir. Figürler, semboller, süsleme dekorları, çizgisel motiflerle her türlü tasarımın uygulanabildiği için bünye yüzeyinde kompozisyon ve eserlerin bütünleyici estetik unsuru olarak kullanılmaktadır.

Sgraffito seramik ürünler üzerine uygulanan süsleme tekniklerinde en yaygın olarak kullanılan tekniklerden biridir. Bu yöntem genellikle deri sertliğindeki mamul üzerine sürülen farklı renklerdeki astarların, sivri uçlu aletlerin yardımıyla desenin ortaya çıkarılması ile uygulanır. Bu nedenle bu tekniğe astar kazıma tekniği de denilmektedir.

Yaş çamur üzerine sgraffito uygulamasında; renkli astar çeşitleri kâğıda çizilmiş kazıması yapılacak olan desen, ince uçlu kazıma aletleri, renkli ve ya renksiz saydam sıır, kompresör, püskürtme tabancaları ve çeşitli kalınlıklarda fırçalar kullanılır (Yardımcı ve İrdelp, 2013: 144).

Şekil 11. Sgraffito Dekor Tekniği



Kaynak: İlter, 2016:116

3.3.2. Akıtma Dekor Tekniği

Akıtma dekorları, deri sertliğindeki veya pişirim yapılmış ürünler üzerine astar, sır veya boyaların akıcı aletler yardımı ile akıtılarak yapılan dekor tekniğidir. Şekillendirme işlemi tamamlanmış olan ürünler isteğe bağlı olarak deri sertliğine geldiğinde önce tüm yüzeyi kaplayacak şekilde ince bir tabaka halinde astarlanır.

Ürünün deri sertliği iyi ayarlanmalıdır. Ne çok ıslak nede kuru olmalıdır. Astarlama işleminden sonra, puarların içerisinde doldurulmuş renkli astarlar ürünlerin yüzeyine akıtılarak dekorla süsleme işlemi gerçekleştirilir. Akıtılan astarlar üzerinde kuş tüyü, tarak veya tel gibi aletler yardımı ile yapılan ileri geri hareketler, son derece estetik görünümleri ortaya çıkartır (Sevim, 2003: 134).

Bünye ana renginden bünye üzerindeki renk zıtlıkları ile farklı renk çeşitliliğindeki astarlar, bünye zemininden ayrılmış bir renk tonlaması ile tekniği ön plana çıkmasını sağlayıp desene estetik hareketlilik bir değer kazandırmaktadır.

Astar akıtma yöntemi, seramik ürünün şekillendirilmesinde kullanılan çamurun kontrast rengi bir astar üzerine farklı astarların puar gibi akıtma aletleri kullanılarak akıtılmasıyla yapılan bir süslemedir. Astar ahşap, metal, cam, kil, plastik veya

kauçuktan yapılmış, sivri uçları birkaç milimetre delik, akıtıcılar kullanılarak akıtılır. Geleneksel atölyelerde (Kınık köyü gibi) boynuz, metalden yapılmış akıtıcılar, puar yaygın olarak kullanılır (Çobanlı, 1996: 96).

Şekil 12. Akıtma Dekor Tekniği



Kaynak: Huriye Çağıl, Bilecik Kınık Köyü 2013

3.3.3. Kabartma Dekor Tekniği

Kabartma rölyefli dekorlar, şekillendirme işlemi yapılmış deri sertliğindeki veya pişmiş ürünler üzerine rölyef tarzında yapılan uygulamalardır. Bu tür dekorlarda ürünlerin yüzeyine desenler geniş rölyefler biçiminde uygulanabileceği gibi biçim dekor ilişkisine bağlı olarak desenlerin kenarları kontur biçiminde ve çeşitli şeritler halinde rölyef tarzında dekorlar da yapılabilir.

Yaş çamurlar üzerine rölyef ve bant biçiminde yapılan uygulamalarda önceden belirlenmiş desen, ürün üzerine yaş halde iken çizilir. Tasarıma göre ayrı yerlerde hazırlanmış rölyeflerin ana gövdeye yapışacak olan kısımlarına parça eklemeli dekorlarda olduğu gibi çamurun barbotinden sürülür. Yapıştırma işlemi yapılarak rölyefler uygulanmış olur (Sevim, 2003: 140).

Kabartma kontur dekorları, çeşitli yöntemlerle üretilen seramik eşyada rölyef uygulanan kabartma süslemelere verilen isimdir.

Bu tür dekorlarda parça yüzeyi desenin hareketi doğrultusunda batık-çıkık (rölyef) değerde bir görünüş verir. Fakat burada daha kabarık bir düzeyde aranılan ışık

değeri, gravür çalışmalarına göre de daha canlı ve belirgin bir anlam taşır. Parça yüzeyinin tamamı bu şekilde süslenebileceği gibi, biçim ve dekor ilişkilerine bağlı olarak kenar ve motif niteliğindeki süslemeler ile çeşitli arma ve bant süslemelerine gidilir (Ayta, 2007: 23).

Şekil 13. Kabartma Dekor Tekniği



Kaynak: Çınar, 2016:163

3.3.4. Ebru ve Mermer Dekor Tekniği

Ebru dekoru boyalı angoblar ya da değişik renkli hamurlarla yapılan damarlı mermer görünümde ki dekorların genel adıdır (Ayta, 2017: 37).

Seramik sanatında daha çok astar yöntemi ile uygulanan ebru renkli döküm çamurları ile uygulanabilir. Bir alçı plaka ya da kalıp üzerine henüz çamur yaş iken üzerine puar ile başka renkteki çamurun paralel hatlarla ve çizgiler halinde dökülüp bir çubuk ya da iğne ile hatların düzenini bozacak şekilde 90°'lik açıyla ileri geri çektilmesi ile elde edilmektedir (Uzuner, 1998: 61).

Seramik bünyenin yaş halde iken uygulaması yapılmaktadır. Çamurun ana bünyesinin farklı renk çeşidinden dolayı yüzeyde, dekoratif tabaka halinde, damar görünümlü, ince işçilik ve ustalık ile işleniyor olması tekniğe dengeli, renk zenginliği ile farklı bir estetiklik katmıştır.

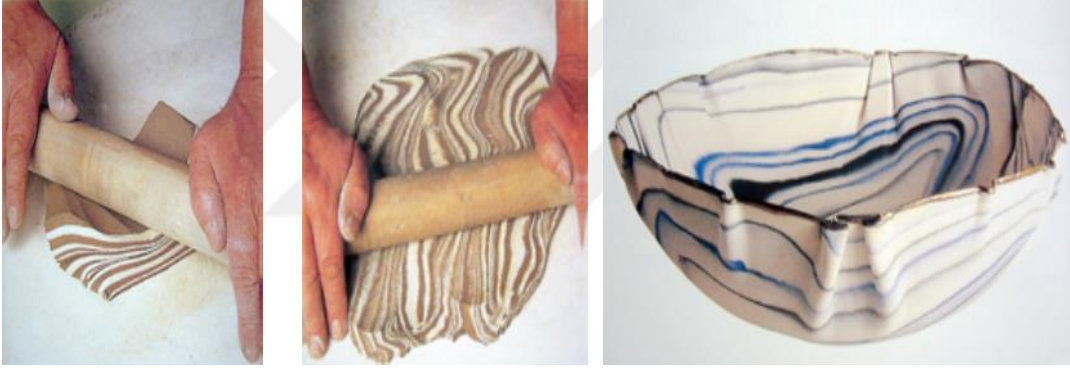
Mermer tekniği iki ya da daha fazla renkli çamur bünyesinin üst üste konulup yoğurma işlemi ile karıştırılmasıyla elde edilen çok renkli bünyenin, torna da ya da elde

şekillendirilmesi sonucu oluşur. Renklendirilmiş sıvı çamur kullanılarak da mermer görünümlü yüzeyler elde edilir (Uzuner, 1998: 56).

Ebru ve mermer teknikleri genellikle düz yüzey üzerine yapılan astar dekorlarıdır. Hafif çukur tabaklar ve kâseler bu yöntem için uygun formlardır. Fakat düz plaka yüzeyi de aynı yöntem ile dekor yapıp kuruduktan sonra istenildiği gibi şekillenebilir. Bu yöntem ile astarlanacak ürünün henüz yaş olması gerekmektedir. İstenilen hareketi vermek için, astarların suyu ürün tarafından hemen emilmeli, astar yüzeyde sıvı olarak kalabilmelidir.

Ebru dekoru mermer dekoruna göre daha kontrollü ve daha zariftir. Bu dekoru elde etmek için istenilen renk sayısı kadar puar içine boza kıvamındaki astar alınır. Önce yüzey tekrar ıslak bir sünger ile silinir. Özellikle karşıtlık renkte astar seçimi daha etkileyici bir dekor oluşmasına neden olmuştur (Çobanlı, 1996: 116).

Şekil 14. Ebru ve Mermer Dekor Tekniği



Kaynak: Hatipoğlu, 2015: 33

İKİNCİ BÖLÜM

MİNAİ TEKNİĞİNİN TANIMI ve TARİHÇESİ 12 ve 13. YÜZYIL'DA İRAN'IN REY KASHAN KENTLERİ VE ANADOLU'DA ÜRETİLMİŞ MİNAİ'Lİ SERAMİKLER

1. MİNAİ TANIMI VE TARİHÇESİ

Sözcük anlamı Farsça' da Mina (emay) diye bilinmektedir. Diğer bir adı ise Baft Rang (yedi renkli) diye bilinir. Minai dekorları seramik yüzeylerde sıraltı ve sırüstü, iki ayrı tekniğin bir arada kullanılması yani tekniklerin karışımıdır diyebiliriz.

Minai tekniği İran'da 12-13. Yüzyıl Büyük Selçuklu devrinde gelişen, İslam dünyasının en ilginç seramik türlerinden biridir. Bu tekniğin yapım merkezleri Curcan, Rey, Kashan, Save ve Natanz şehirleridir. Lüster çinilerdeki paralel desenlerle süslenen minai örnekler İran seramik sanatının yeni bir yarattısı olarak ilgi çeker. Bu eserlerde etkileyici anlatım gücüyle sarayla ilgili av, taht, eğlence vb. sahneleri, sembolik hayvanlar, İran edebiyatından konular işlenmiştir. Minai çiniler daha sonra Anadolu Selçuklularında, çinileri II Kılıç Arslan devrinde (1155-1192) tarihlenen Konya Alâeddin Köşkün' de de benzer örnekleri ile görülmektedir (Öney, 1987: 24).

Büyük Selçuklular zamanında, İran'da lakabı adı ile tanınan keramikler de, renkli sır tekniği tatbik edilmiştir. Selçuklular Samar'da başlayan perdah tekniğini yeni bir üslup halinde başarı ile geliştirmişlerdir. Fakat Selçukluların Rey ve Keşan merkezlerinde ortaya koydukları asıl büyük yenilik, minai tekniğinin keşfedilmesi olmuştur. Minyatür sanatı ile yakın ilgisi olan bol figürlü minai keramikleri, Selçukluların kıyafetlerini, tiplerini ve o zamanki bütün hayatını canlandıran konularını ele almıştır (Aslanapa, 1989: 328).

Türk İslam sanatı her bölgede ve zaman diliminde, kendine özgü üslup sanatsal üretimler ile Dünya Kültür ve Sanat Tarihinde etkin olmuştur. İslami bir ortamda gelişen seramik sanatı, desen, renk, anlatımcı konulu figürleri, uygulanan teknik ve özellikleri ile önemli bir sanat dalıdır. İslam Kültürü ve Doğu'da Çin Kültürünün karşılıklı etkileşimleri ile bu bölgede seramiğin yayılmasıyla diğer kültürlerle olan temaslarının etkili olduğunu görmek mümkündür. Orta Çağ Avrupası'nın sanatının

gelişmesinde, Ön Asya'daki İslam sanatına ve seramiğine katkıda bulunmuştur. Orta Asya üzerinde yer alan Rey, Kashan, Isfahan ve Samar'ra kentleri Batı ve Doğu Asya Kültürlerinin bir anahtarı konumundadır (Savaş, 1998: 2).

Büyük Selçuklu döneminde Rey Kashan merkezlerinde gelişim göstermiş olan resim etkisinin çoğunlukta olduğu minailer, toplumun geniş bir kesimini oluşturan kişilerin, sanata önem vermeleriyle, yeni buluş teknik ve desenleri seramik yüzeylerde deneyerek olağan üstü eserler üretmişlerdir.

2. MİNAİ DEKOR TEKNİĞİ

Minai seramiklerinde kullanılan boyalar sır içi ve sır üstü boyalar olmak üzere iki farklı uygulanış ve özelliğe sahiptir. Süsleme boyları uruma kâğıdı gibi emen fırınlanmamış sır üzerine yapılır. Sır fırınlaması sırasında, bu pigment, sırn daha da içine girerek onunla birleşir. Sır içi renkler seramik kesintisinden açıkça anlaşılabilir. Bulanık konturlara sahip olmaya meyillidirler. Çoğunlukla turkuaz, kobalt mavisi, mor ve yeşil renkler bu çeşittendir.

Abbasi döneminde özellikle mavi beyaz olarak bilinen seramikler ile Selçuklu dönemi lüster teknikli çini ve seramiklerin bazılarında bu tip boyalar kullanılır. Mine boylar sırn üzerinde erimiş bir tabaka olarak yatar ve dağılımlar meydana getirmez. Sırn altında ve içinde elde edilmesi çok zor olan kırmızı, pembe renkler ile siyah, kahverengi, beyaz renkler bu çeşittendir. Mine boyların seramik ve çini dışında maden, cam gibi başka malzemeler üzerinde Selçuklu döneminden önce kullanımı bilinmekteydi (Çeken, 2008: 377).

Sır altı ve sır üstü tekniği olan minai tekniği, form yüzeylerinde yedi rengin kullanılması mümkün olmuştur. Diğer seramik tekniklerden farklı olarak, uygulama yöntemi, çift pişirim özelliği, fazla renk çeşitliliği imkânı sunmasıyla minai dekorları teknik açıdan diğer seramik dekorlarına göre farklı kılınmıştır.

Sanatçılar, teknolojinin gelişen dönemler içerisinde sır ve boyların elde edilen olağan kısımlarıyla teknikte kullanılan renkleri farklı tanımlarıyla açıklamışlardır. Aslanapa'ya göre; “Yüksek ısıya dayanıklı sır altı renkler, yeşil, mavi, mor, sır üstüne ise, daha alçak ısıda fırınlanacak olan siyah, kiremit kırmızısı, kahverengi ve beyaz renkler kullanılır” (Aslanapa, 1965: 28). Öneye göre; “mor, mavi, firüze yeşil sır altına, kiremit kırmızısı siyah, beyaz ve altın yaldızı renkler sır üstüne” (Öney, 1978: 100)

uygulanmaktadır. Beyaz rengin tercih edilmesi firuze yeşili zeminlerde kullanılmaktadır. Boyalar pişme derecelerine göre renklendirilmektedir. Teknikte iki farklı uygulamanın farklı olması, bazı boyaların yüksek dereceli pişirime dayanıklı olmamasıdır.

3. İRAN REY KENTİN TANITIMI VE ÖZELLİKLERİ

İran'ın Rey şehrinin Antik Çağdaki ismi Rhages olarak bilinmektedir. Günümüz İran'ın İslam başkenti Tahran'a bağlı olup merkezin güney doğusunda yer almaktadır. Tahran'ın eteklerinde bulunan Elbruz dağlarının en önemli noktası Damavend tepesidir. Elbruz dağı konik bir kubbeyi andırır. Kubbe görünümlü dağda otuz delik vardır. İklim ve coğrafi şartlar göz önüne alındığında tepenin üst kısımları karlar ile kaplı, şiddetli uğultulu rüzgâr ve aşırı soğuktur. Tepeden çıkan sülfürik duman ile gök gürültüsü rüzgâr ve lav patlamaları ile ateş püskürür. Deliğin ağzından çıkan sarı sülfürik ve kırmızı kil sanat alanlarında kullanılmıştır (Turan, 2013: 11).

Rey kenti İran'ın en büyük ve en eski seramik üretim merkezi olarak bilinmektedir.

Şehrin coğrafi önemi, dağ ile çöl arasında uzanan bir bölgede olmasından ileri gelmektedir. Bu önem hatırlanmayacak kadar eski zamanlardan beri batı ile doğu arasındaki irtibatı sağlıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Rey şehrine antik çağda Rhages adı verilirdi. Bu antik kentte yapılan kazılarda 5000 yıllık sırlı seramikler ele geçirilmiştir (Savaş, 1998: 8).

İslamiyetin İran'a girmesinden sonra Rey önemli bir merkezi durum konumuna gelmiştir. Orta Asya'yı Anadolu'ya bağlayan tarihi bir ipek yolu üzerinde bulunan Rey, en eski seramik üretim merkezidir. Rey'de yapılan kazılarda sırlı seramikler sayısız yapıtlarıyla ünlenmiştir. Bezemeli seramikleri ile süsleme ön plandadır. Rey şehrinin tarihinin çok eski zamanlara dayandığını söylemek mümkündür.

Fatimi Hanedanlığının yıkılması ile Selçuklular Mısır'dan Rey'e taşınan Kahireli sanatçılardan Lüster tekniğini öğrenmişler. Bu doğrultuda tekniğin yanı sıra, kap kakak seramiğinde yeni üretimler, işçilikte Fatimi tarzı etkilerin gözlemlendiği, zengin konu, bezemeli figürlü eserler ile minai'li orijinal üretimler meydana geldiği görülmüştür. Rey'de sanat ortamının rahatlığı sayesinde seramik üretimleri özenle işlenmiş olup, bunun önemli sebebi ise Selçuklu Sultanlarının sanat ve sanatçı çevresine

önem veriyor olmasından kaynaklanıyor. Böylelikle Orta Çağ boyunca Rey’de üretilen seramikler geniş bir coğrafyaya yayılmıştır (Turan, 2013: 117).

4. İRAN KASHAN KENTİN TANITIMI VE ÖZELLİKLERİ

Kashan şehri, merkezi İran platosunda deniz seviyesinden 945m. Yükseklikte, İsfahan’ı Tahran’a bağlayan tarihi karayolu üzerine kurulmuştur (İslam Ansiklopedisi, 2002: 3).

Kaşı, beyaz bir topraktan yapılarak, fırınlarda pişirilerek ve üzeri sırlanan toprak mamulata, yani şimdi çini denilen işlere eski Türkler ve İranlılarca verilen addır (Sanat Ansiklopedisi, 1947: 62).

Şehir, İran’ın batı kesiminde, eskiden önemli bir kervansaray yolu üzerinde olan Orta İran’ın doğu eteklerinde bir çölde yer almaktadır (Savaş, 1998: 9).

11.yüzyıl ortalarında Büyük Selçuklu Devletinin kurulmasından sonra Kashan’ın önemi arttı. Kashan’lı Selçuklular, şehirde imar ve seramik üretimleri faaliyetlerini hızlandırmıştır. Tarih boyunca Kashan önemli bir sanat merkezidir. Tarih öncesi en eski yerleşik yaşam izlerine Kashan’ın güneybatısında rastlanan bölge Tepe Sialk bölgesidir.

Tarih öncesi antik yerleşim merkezi olan Kashan İslam öncesi kalıntıları bakımından zengindir. Bulunmuş olduğu coğrafi konum sebebi ile ham madde, feldspatik kil yatakları ile seramik üretimlerin geliştiği bir merkezdir. Çevresindeki beyaz çamur ve kil yapısındaki hammaddeleriyle, seramik ürünlerde, seramik formların üretimlerinde süreklilik sağlanmıştır.

Büyük Selçuklu Devleti sanat ve sanatçılara büyük önem vermiştir. Selçuklu Sanatçılar İslam dini etkisi ile yapılan seramiklerde ileri seviyeye ulaşmışlar, üretimde çeşitlilik ve süreklilik sağlamışlardır. Üretilen seramikler Orta Çağ boyunca geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.

Kashan, İslam öncesi kalıntıları bakımından zengin bir şehirdir. Şehrin güney batısında bulunan Tepe Sialk harabeleri, ateş tapınağı kalıntıları şehrin önemli yapılarından. İslami ortamda gelişen, önemli mimari yapılardan birisi olan Mescid-i Cami ve minaresi, Selçuklular zamanında inşa edilmiştir (İslam Ansiklopedisi, 2002: 4).

5. ANADOLU'DA ÜRETİLMİŞ MİNAİ'Lİ SERAMİKLER

5.1. ANADOLU SERAMİKLERİNDE MİNAİ TEKNİĞİ ÖRNEKLERİ (12 VE 13. YÜZYIL)

Anadolu'da İslam çerçevesi kültürü ile gelişim göstermiş Selçuklu Seramiklerine bölgede rastlanmaktadır. Yapılan Arkeolojik çalışmalar neticesinde oldukça çeşitli, bol, kırık parçalı seramiklere rastlanılmıştır. Selçuklu döneminde belirgin sanat olan İslam sanatı, zenginlik çeşitlilik ve dönem içerisinde harmanlanarak Anadolu'ya yayıldığı görülmektedir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda İran' daki diğer İslam ülkeleri ile Anadolu'da yapılmış olan seramiklerin benzerlik gösterdiği görülmüştür. Konya Kılıçaslan köşkünde mimari yapı unsuru içerisindeki özel bir yere sahip olan eserler duvar çinilerinde kullanılmıştır. Ahlat ve Hasankeyf te bulunan minailer, kullanım eşyası olarak görülmüştür.

Selçuklu seramikleri sanat tarihi içerisinde İran'da Rey, Kashan, Isfahan, Curcan, gibi şehirler önemli seramik merkezleridir. Anadolu'da ise Kubadabad, Akşehir, Ahlat, ve Hasankeyf' de çıkartılan arkeojik buluntular, Selçuklu seramik sanatı ile İran'daki ve diğer İslam Ülkeleri Rey, Kashan seramikleriyle benzerlik gösterdiği görülmüştür (Altundağ, 2018: 367).

5.2. AHLAT KAZISI SERAMİKLERİNDE MİNAİ

Bugün küçük bir ilçe olan Ahlat, tarih süreçleri dönemleri içerisinde belgeler ve tahminlere göre küçük bir şehirdir. Şehirde mezar taşları, türbeler, büyük kabristanların olması buranın tarihsel geçmişinin büyük bir yer olduğunu belgeler. Yapılan arkeolojik kazılar esnasında pek çok seramik parçalar kırık halde bulunmuştur. Bölgede deprem, zelzele, harp geçirdikleri süreçler içerisinde pek çok büyük parçalar ele geçirilememiştir.

Teknik, renk, desen, figür, çoğu zamanda bölge ve devir farklılığı gösteren seramikleri tarihlendirmek ve bölgelendirmek zordur. Buluntu yerleri figür stil özellikleri, kullanılan hamur bazen de yazılan yazılar buluntu yerleri ile ilgili bize yol göstermektedir.

İran'da Selçuklu Dönemi mimarisinde, çini sanatının Anadolu'ya nazaran az olmasından kaynaklı, kullanma seramiğinin bolluğu, zengin çeşitli formlar ile dikkat çekmektedir. Son yıllarda Anadolu'da yapılan kazı çalışmalarında tesadüf buluntuları ile aynı dönemde Anadolu Selçuklu seramiğinin çeşitli seramik buluntuları olduğuna işaret etmektedir.

Bugün Ahlat müzesinde yer alan, ufak bir parça yüzeyinde görülen üst kısmı kırık, şişman yanaklı, insan başlı, uzun çekik gözleriyle İran'da Selçuklu devri seramiklerinde rastlanan yüz tiplerini canlandırmıştır. Bölgedeki buluntularıyla, Selçuklu dönemi sgraffito ve champleve teknikleriyle seramiklerin varlığına işaret etmekte, İran bölgesindeki Selçuklu geleneklerini sürdürdüğü düşünülmektedir (Öney, 1983: 86).

Ahlat'da her teknik seramiğe rastlanmaktadır. Seramiklerin form, biçim, desen ve tezyinat bakımından devirler arasında farklılık gösterdikleri gözden kaçınılmazdır. Aynı dönemin çini örnekleri Kashan ve Rey Seramiklerinde süsleme, motif, desen ve figüratifleriyle benzeyen örnekleri vardır.

Ahlat'daki minai tekniğindeki tek bir tabak parçasının bulunması, bunun İran menşeli olduğu düşünülmeyle beraber, Konya Aleaddin köşkündeki kullanılan aynı teknikteki çiniler için Konya Aleaddin ustası gibi, minai tekniğinin ustası da Ahlat ustalarından olabileceği düşünülmüştür (Karamağaralı, 1982: 398).

Dönemin coğrafi yapısı ve teknolojinin az geliştiği süreçleri göz önünde bulunduracak olursak, kullanılan hamur beyaz renge yakın, kremi renkte yapıdadır. Formlar genellikle düz tabak, kâse, sürahi gibi ayaklı kapların da bulunduğu, kâse ayakları da düz bir kaide şeklinde işlenmiştir. Kapların ayak kısımları fazla yüksek değildir. İnsan ve hayvan figürleri Selçuklu seramikleri ile benzerlik göstermektedir. Sırlar kalın parlak işlenmiştir.

5.3. AKŞEHİR AV KÖŞKÜ

Tarih boyunca önemli kültür ve sanat merkezi olan Akşehir, Selçuklular zamanında yoğun imar işlemi görmüş, özelliğini yitirmiş seramikler, araştırmalar sonucunda az sayıda birkaç kap kacak eserlerle günümüze kalmıştır. Bu durum var olan eserlerde, Selçuklu ve sonrası devirlerde kültürel yaşam, siyasi ve askeri olayların etki payı büyüktür. İnşaat kazısı sırasında Akşehir'in saray altı mahallesinde ortaya çıkan çini

ve seramik parçaları, burada aynı dönemde (10 ve 12.Yüzyıl) bir sarayın varlığını ortaya koymaktadır (Arık, 2007: 286).

Dönemde araştırma konusu olan çiniler Konya Kubadabad saraylarını süsleyen çinilerin bolluğu ve geniş bilgiler sunmasıyla, Akşehir'deki seramiklerin önemini yitirmiştir. Tesadüf üzeri bir inşaat kazısı sırasında ortaya çıkan parçalar Selçuklu Saray çinileri geleneğini yansıtan örnekler ile dikkat çekmiştir.

Akşehir çinileri kıyaslamaya alındığında Kubadabad, Antalya sarayı ve kışlık olarak kullanılan Aspendos sarayındaki çiniler konu, desen, figür, bordür çerçeve özellikleri ile benzer özellikler göstermiştir. Büyük olasılıkla Aleaddin Keykubat tarafından onarılan Konya köşkü, yakın mesafede olan Akşehir sarayı av köşküne yakın olarak yapılmıştır. Devir olarak birbirlerine yakın olan saraylarda, dönem içerisinde benzer üretim çiniler üretilmiştir (Öney, 2005: 229).

5.4. HASANKEYF KAZISI SERAMİKLERİNDE MİNAİ

Her çalışma ve araştırma yeni buluşlar, yeni keşifler ortaya koymaktadır. Seramik Sanatı, dekorlama ve süslemeleri ile tarih akışı içerisinde yakın zaman süreçleri göz önüne alındığında üslup çerçevesi içerisindeki bütünlüğü ile dönem içerisinde yerini göstermektedir. Yüzyıllar boyu süren tarihi ile Güney Doğu Anadolu bölgesinde yer alan Hasankeyf önemli ticaret kültür kenti kimliğini taşımaktadır.

Güney Doğu Anadolu'yu Fetheden Artukuların kurduğu beyliğin iki merkezleri, Hasankeyf (Hısn Kayfa) diğeri de Diyarbakır (Diyar-ı Bekr)'dır. Birbirlerine yakın şehirlerde sarayları bulunmaktadır. Som kayadan oluşan tepedeki, Dicle'ye yakın olan Büyük Sarayın kalıntıları kuzey tarafında olan uçuruma doğru uzanmaktadır. Sarayında toprak ve göçük altında kalan parçalar, kırık ve az olmakla birlikte haç biçimli levhalar, çini formlar, kırık seramik parçalar bulunmuştur (Arık, 2007: 187).

Hasankeyf seramik üretimine dair bulgular 2001 ve 2003 yılında sistemli kazılara gidilmiş, buralarda sır ocakları ve fırın kalıntıları bulunmuştur. Fırın ve atölyelerin bulunuşuyla önemli bir seramik üretim merkezi olduğu da tespit edilmiştir. Diğer İslam seramik üretim merkezlerinde yapılan bazı araştırmalar ve kazılar sonucunda ortaya çıkartılmış olan seramiklerde, Hasankeyf seramik örnekleriyle benzerlik göstermektedir.

Yapılan tasarımlar birbirlerinden farklılık gösterse de kullanım alanları işlevleri dekorlama ve süslemeleri ile aynıdır. 12.Yüzyıl İran’da icat edilen bu teknik Anadolu da Ahlat kazısı seramiklerinde, Konya II. Kılıçaslan köşkünde seramik parçalar üzerinde görüşmüştür. Hasankeyf’te küçük tek bir parça halinde olan minai, fırın alanları kazı sırasında bulunmuştur (Çeken, 2007: 260).

5.5. KONYA ALEADDİN II. KILIÇASLAN KÖŞKÜNDE MİNAİ

Yapılan araştırmalar ve kazı çalışmalarında Aleaddin tepesinde Selçuklu Sarayının varlığı ortaya koyulmuştur. Süsleme sanat dalından biri olan çini sanatı Anadolu’ya Selçuklular ile birlikte girmiştir. Mimariye bağlı olarak da birbirlerini tamamlayan çiniler, mimari yapı çini sanatı ile harmanlanarak gelişim göstermiştir. Selçukluların başkenti olması sebebi ile Konya, önemli zengin kültür hazineleri ve sanat merkezi olarak bilinmektedir. Saraylarda mimari öge olarak işlenmiş çiniler zengin figürlü seramikleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Konya Kılıç Arslan köşkünün balkona açılan büyük kemerinin köşe dolgularındaki kare levhalar beyaz zemin üstüne minai tekniğinin imkânlarından faydalanılarak renklendirilmiş ve bölümlere ayrılmıştır. Kare levhaların sekizgen ve dört kollu yıldızlar veren taksimat şekli bu teknikle yapılmıştır. Çok zor ve kaliteli bir teknik olan minai tekniğindeki çiniler sadece Konya’daki Selçuklu Sarayında bulunmuştur. Kılıç Arslan zamanında yapımına başlanmış olan ve bugün Alâeddin Köşkü adını alan saraya ait çinilerin benzerlerine Anadolu’daki başka saraylar topluluğunun hiç birinde rastlanmamıştır (Yetkin, 1986: 164).

Aleaddin tepesi diye bilinen höyüğün kuzey eteğinde yuvarlak planlı iç kalede, bugün ise taş kaide parçası yüzeyine oturtulan tuğla örgülü duvar kısmı yıkılı iki konsolu kalmış bir kalıntı görülmektedir. Bu kalıntı Selçukluların, Konya sarayında Sultan II. Kılıçaslan’ nın saltanat yılları olan 1156-1192 yılları arasında yaptırdığı, sonraki dönemlerde ise torunu I. Aleaddin Keykubat’ın onarıp genişlettiği Seyran köşkünün kalıntısıdır (Arık, 2007: 225).

Kılıçaslan Köşkünün çinileri, üstün teknik özellikleri ile işlenmiş, figürlerin resmedilişi İran’daki 12. Yüzyıl Büyük Selçuklu minai seramik teknik ve üslubuna benzetilmektedir. Yüzeyde duvar çinilerinde uygulanan minai’ler sadece Kılıçaslan köşküne ait yapıda görülmektedir. Şimdiki bilgilerimize göre Başka hiçbir Selçuklu yapısında minai çini yoktur (Arık, 2000: 30).

Kılıçaslan çok renkli çinileri, sadece Türk sanat Tarihinde değil Dünya Sanat tarihinde nadir örnekler içerisinde görülmektedir. Zengin bezemeler çinilerin renk, figür, anlatımcı hikâye öyküleri ile son derece ilgi çekicidir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

REY, KASHAN ve ANADOLU'DAKİ MİNAİLİ SERAMİKLERDE TEKNİK, DESEN, FORM, KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ, BİTKİ, İNSAN, HAYVAN ve FANTASTİK YARATIKLI MOTİFLERİN, SEMBOLİK ANLAMLARI

1. REY SERAMİKLERİNİN TEKNİK DESEN VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

Rey Şehrinde yapılan seramiklerde, figürlü kompozisyonlarda ay yüzlü İranlı ya da Selçuklu Türk tipi işlenen figürler yer almaktadır.

İnsan figürleri önceleri Mısır'da olduğu gibi iri olarak resmedilmişti. Sonraları ise İran tarzı ile süslenmiştir. Özellikle Selçuklu çağında figürlü kompozisyonların ilgi görmesi sonucunda, sanatçılar var olan geleneklerini olgunlaştırmışlar ve sır altı, sır üstü, perdah ve çeşitli teknikler ile seramik bünyeleri süslemişlerdir (Işıksan, 2002: 195).

Resim etkisinin çoğunlukla olduğu kompozisyonlar seramik formlar üzerinde yer alırken Arapça ve Farsça başta olmak üzere, minyatürleşmiş edebi eserlerden form yüzeylerine alıntı yapılmıştır. Figür tipleri ve bezemeler ile İran edebiyatından öyküler minyatür resimlerinden etkilenecek yapılmış seramikler, pek çok seramiklere örnek teşkil etmiştir (Atıl, 1996: 23).

Kırmızı hamurlu ve beyaz hamurlu, renksiz sır altına ince kazınmış desenler bulunan seramikler Rey'de üretilmiştir. Dönemde Selçuklu seramikleri beyaz hamurlu oymalı ve kalıplama ile elde edilmiş seramiklerin üretimleriyle dikkat çekmektedir. Çok renkli sırlı eserler yüzeyinde kazımalı ve oymalı hayvan figürleri ile çeşitli renk tonlamaları eserler yüzeyinde görülmektedir.

Yüzey rengi beyaz zeminli, kreme yakın olan minai'lerin merkezi Rey'dir. Beyaz zemin yüzeyinde sıraltı ve kazımalı motifli desenleri ile tanınan minai'ler, dönemin özelliği ile hükümdar ve saray sultanları zevklerine uygun sahnelerle görülmekte, süvari tasvirleri önemli yer tutmaktadır (İslam Ansiklopedisi, 2000: 437).

İslamiyet'in Rey'e girmesinden sonra Rey önemli bir seramik üretim merkezi olarak bilinmektedir. Dönemde teknik tam gelişim göstermemiş, süsleme ve biçim

açısından çeşitliliği az tespit edilerek Kashan seramiklerine göre biraz daha başarısız kalmıştır. Rey’de yapılan üretimler teknolojinin daha az olduğu süreçlerde parlak sırlı, yarı mat yüzeylere sahiptirler. Renkler daha az kullanılmasına rağmen, karakteristik özellikleri ile kabartmalı yüzeyleri ile resmedilmiştir. Figürler bitkisel bezemeler ile süslenmiş dekorlanması ön planda olmuştur. Tasvirli sahneleri ile minyatür üslubu içerisinde kullanım eşyaları yüzeylerinde karşımıza çıkmaktadır.

Anlatıcı kompozisyon özelliği olan yayvan kâsede, atlı süvari, mekân tasviri söz konusu olmadığından, gezintiye çıkmış, canlı ve hareketlilikle tasvirlenmiştir. İlahi bir sembol olan at, Türklerin hayatında önemli bir varlıktır. Gök unsuruna bağlı olarak Türk mitolojisinde aydınlığın gücün sembolü olan kurt, yol gösterici sembol olarak atlı süvarinin altında resmedilmiştir (Katolog no;20), (Şekil 34).

Muhtemelen bir kompozisyonun parçası olan kırık tabak, soluk krem rengeyle yüzeyde Rumi motifine benzeyen süslemeli bitki deseni mat görünüme sahiptir. Yüzeyde kullanılan renkler ve çizgiler bitki desenini ön planda çıkartarak kompozisyona süsleme unsuru olarak işlenmiştir (Katolog no; 18), (Şekil 32).

13.Yüzyılın başlarında anlatı sahnesiyle dekora edilmiş Rey şehrinde bulunmuş olan kâsede, yas sahnesinde tören konusu tasvirlenmiştir. Gök ile yeri birbirine bağlayan, ölüm sonrası hayatın sembolü olan hayat ağacı, cennete yükselerek ölümsüzlüğü sembolize etmiştir. Cennetin sembolü olan kuşlar ise bu yolculukta, ölümün temsil edildiği ruha refakatçi olarak görevlendirilmiştir (Katolog no; 6), (Şekil 20).

2. İRAN KASHAN SERAMİKLERİ TEKNİK DESEN VE KOMPOSİZYON ÖZELLİKLERİ

Geniş toprakları kapsayan Selçuklu Çağının en güzel silisli ürünleri, İran’nın Kashan kentin’de üretildiği bilinmektedir. Selçuklu çağında mimari seramikler ‘Kaşi’, Rusça’da ‘Kaşin’ diye adlandırılmıştır. Günümüz Azerbaycan da sırlı mimari seramiklere hala ‘Kaşi’ denilmektedir (Avşar, 2015: 99).

Ortaçağ İslam seramiğinin zengin Abbasi döneminden sonra, ikinci büyük dönemi Selçuklu egemenliği altında ortaya çıkmıştır. Dönemde, İran, Rey ve Kashan şehirleri en eski yerleşim merkezi olup, büyük yaratıcılıkları, değişik üslupları, uygulamalı teknikleri ile kapacak seramikleriyle üretim merkezleri olarak

tanınmışlardır. Oyularak biçimlendirilen minai'li seramikler bazen tek renkli sırla, bazen de çok renkli sırlar ile kaplanır. Kabartma çinileri özellikle Kashan çinilerinde insan ya da hayvan biçimli formlar ile kalıpta yapılır. Çizerek ve kazıyarak tek renkli kompozisyonların şeffaf mavi, yeşil sır ile kaplayarak kompozisyon da farklı etkileriyle dikkat çekmektedir (Kuban, 1993: 176).

Kashan'da üretilen sır altı tekniğindeki yapılmış olan seramiklerin desenleri, şeffaf renksiz veya sır üstü siyah kahverengi ve mavi tonlarında teknik karışımları ile uygulanmıştır. Betimlemeler minai tekniğinde anlatımcı konuları, figürlü kompozisyonları ile dönemin özelliğini yansıtmıştır (Öney, 1983: 65).

Anadolu'da da haç biçimli aynı teknik ve üslupla yapılmış çiniler, minyatürlerin desen ve teknikleriyle o çağın sosyal yaşamının boyutunu yansıtmıştır. Duvar çinilerinde yazıları belirginleştirmek için yıldız, haç biçimli kabartma rölyefleri ile koyu mavi sırlarla kendilerine özgü üslup yaratmışlardır (Kuban, 1993: 176).

Selçuklu çağının en güzel silisli ürünlerin üretildiği Kashan kenti kap kakac seramikleri ve çini üretimleri ile ünlüdür. Kashan 'da süsleme, gelenek ve kültürel yaşamlarını özgü üslup ve desenleri kullanılan teknik tarzları ile yüzeylerde farkındalık, figürlü karakteristik çeşitli etkisini görmemiz mümkündür.

Süsleme motifleri bitkisel, nesnel, figürlü, anlatımcı sembolik sahneleriyle simgesel anlamlar vurgulanarak kompozisyonlar da tasvirlenmiştir. Kashan, kap kakac seramikleri, dönemin şairaneleri, hikâyeci anlatımcı konuları ile ünlüdür. Kashan o tarihlerde konumu, sırlı seramikleri ile ünlü bir şehirdir. Kashan eserlerini günümüzde kullanım eşyaları olan kap kakac, ibrik, vazo eserinde görmemiz mümkündür.

Kashan'nın güzel örneklerinden birisi olan kompozisyonda figürlerle beraber işlenmiş olan hayat ağacı Orta Asya şaman etkisi inanç düşünce yapılarıyla, gök ile yeri birbirine bağlayan cennet sembolizmi olarak düşünülmektedirler. Kâinatın güzelliklerini kendilerine inanç olarak benimsemişlerdir. Desende kullanılan bitkisel motif yüzey uygulamasında kompozisyonun yönü, ön arka, yön ilişkisi ile bütünleşerek görselde farklı bir algı yaratmıştır. Atlı süvarinin ortasında işlenen ağaç, tabiat ve doğada tasvirlenmiştir. Göze hitap eden süslemesi, renk uyumuyla, simgesel anlatımıyla aktarılmıştır (Katolog no;2), (Şekil 16).

3. FORM ve KOMPOZİSYON

Renk hâkimiyetinin çeşitliliği ile farklı bir tarzın üslubun söz konusu olduğu bu teknikte yüzey uygulamalarında formlar eserlerde çeşitlilikle görülmektedir. Desenlerde kompozisyonların anlatım ve ifade aracının yanı sıra eser yüzeyleri formlar biçim ve görsel açıdan önemli yere sahiptir. Eser yüzeylerinde figürler ve renkler kompozisyon birliği içerisinde, çeşitli form yüzeylerinde bütünleşerek işlendiği görülmektedir.

3.1. ÜÇ BOYUTLU FORMLAR

El becerisine dayalı dekorlar, renkler figürlerin anlatım, duygu ve düşüncelerin harmanlanarak form yüzeylerinin göstergesi olmuştur. Dekor ve süslemeler gündelik yaşam içerisinde kullanım ihtiyacı olarak, aynı zamanda sanatsal ve görsel açıdan üç boyutlu vazo yüzeylerinde resmedilmiştir. Dekorlar süslemeler, figürler düzen içerisinde ve yer yer dağınık yer yer çeşitlilik göstererek vazo formların ağız kısmında, geniş yayvan dış yüzeylerde işlenmiştir. Kullanım eşyasına yönelik olan formlar, duvar mimarisi levhalara göre, üç boyutlu haliyle farklılık göstermektedir (Katolog no; 22,23,24,25), (Şekil 36,37,38,39).

3.1.1. Tabak, Kâseler

Gündelik yaşam içerisinde yemek kapları olarak nitelendirdiğimiz mutfak gereçlerini işlevsel seramik olarak gruplandırılabiliriz. Tabak ve kâseler biçime göre kompozisyonlarda çeşitlilik göstermektedir. Geniş yayvan tabaklar, (Katolog no; 1,2,3,4,7,10,11,12), (Şekil 15,16,17,18,21,24,25,26) ağız açık köşeli konik biçimde yayvan olan kâseler, (Katolog no;15,16,17), (Şekil 29,30,31) kıvrımlı köşeli yayvan tabaklar (Katolog no; 13,14), (Şekil 27,28) birbirlerinden ayrı biçimlerinde farklı gruplarda çeşitlilik göstererek kompozisyon edildiğini görmektedir.

Kompozisyonların bezemeleri, dekorları, düz yüzeyli zeminde iç yüzey merkezini tamamen kaplanarak işlenmiş ve bordür dekorları ile merkezden ikiye bölünmüş sahneler, (Katolog no; 3,9,11,14), (Şekil, 17,23,25,28) köşe kısımlarındaki bordürler ile geometrik düzenleme içerisinde kase ve tabak yüzeylerinde çeşitli biçimlerle görülmektedir.

3.1.2. Duvar Levhaları

Anadolu’da örneğine rastladığımız minai tekniği, mimari yapı unsuru içerisinde düz zeminli form yüzeylerinde olan eserler özel bir yere sahiptir. Minai tekniği süslemesi ve dekorlarıyla dış yüzeylerde, altıgen, sekizgen görünümüyle yıldız şeklinde kullanılmıştır. Altıgen köşeli yıldız şekliyle, yıldızların köşeleri arasında boşluklar baklava dilimleri biçim şekliyle ikinci bir altıgen sahalar meydana getirilerek bütünlük içerisinde yerleştirilmiştir. (Katolog no; 27,32,36), (Şekil 41,46,50). Kırık olan yıldız sekizgen formlu parçalar (Katolog no; 30,31,35,39), (Şekil 44,45,49,53) eksik parça haliyle işlenmiştir.

Kılıçaslan köşkünün en büyük örneği olan levha, sekizgen yüzeyde dilimli çizgileri ile (Katolog no; 31), (Şekil 45) görülmektedir. “Figürlerin resmedilme tarzı İran’daki 12.Yüzyıl Büyük Selçuklu minai seramiklerinin teknik ve üslubuna benzemektedir” (Arık,2000: 30). Bu tekniğin duvar mimari eserleri şekliyle uygulanması Türk Sanatında sadece Selçuklularda Kılıçaslan köşkünde görülmektedir.

3.1.3. Kompozisyon

Kompozisyonun ana temasını oluşturan motif ve figürler, tasvir edilirken kompozisyon içerisinde yerleşme ve biçim öğeleri ele alınarak incelenmiştir.

Kompozisyon, desen ve motifleme bulunduğu dönem, gelenekleri, kültürel yaşam, kullanılan çeşitli üslup, teknik tarzlarıyla yüzeylerde görsel bir etki bırakarak motiflerimizde farkındalık ve çeşitlilik etkisiyle eserlerde görülmektedir. Görsel bir anlatım aracı olan çizgi kendisini her alanda ifade edebilen bir iletişim aracıdır. İnsanlık hayatı boyu eski çağlardan günümüze kadar gelen süreçte duvar panoları, çömlükler, tapınak süslemeleri, seramik, tabak, kâse, çanak süslemelerinde kompozisyon ve desen anlatımında çizgi her alanda anlam kazanmaktadır.

Kullanılan çizgi bulunan yüzey ve formda anlatılmak istenen sembol süsleme ve konuları ile yüzeyde belirleyici bir hat olarak birbirleriyle harmanlanarak anlatımcı sahnelerde kontur çizgileri belirgin ifadeler ile kendisini göstermektedir (Katolog no; 10,12), (Şekil 24, 26). Yüzey formunda farklı konu sahneleri ile çizgi sürekliliği, birim tekrarlarıyla nesnelere hareket kazanmaktadır. Çizgi, sanatsal süsleme, motif, geometrik biçimleri, renkleri ile eserlerde etkileyici ve hareketli bir görünüm kazandırmıştır (Katolog no; 31), (Şekil 45). Sanat alanında her çizginin anlatım sal, kendine ait bir

üslubu vardır. Çizginin anlam kazanabilmesi yüzeydeki hareket vurgusuyla eserde farklılık algısı yaratmaktadır.

Kompozisyonlarda bezemenin ana ögesi olan motif, yüzey uygulamalarında desende kullanılan çeşitli bitkisel motifli teknikler sayesinde kompozisyonun yönü, ön arka ilişkisi ile bütünleştirilerek görselde farklı algı etkisi yaratmıştır. Bitkisel motifler yer yer desen yüzeylerinde tabiat ve doğayı ifade etmektedir (Katolog no;20), (Şekil 34). Kırık olan parçada göze hitap eden desenlerle bitki motif süslemeleri figürle uyum ve ahenk içinde görselleştirilmiştir (Katolog no; 26), (Şekil 40).

Derinlik ve hareketlilik hissi oluşturulmuş kompozisyonlar renk, tonlamaları ile yüzey renginde farkındalık yaratacak şekilde figürler ile anlam kazanmıştır. Yüzeydeki deseni belirleyen renkler, mavi, kırmızı, yelişin tonlamalarıyla soğuk ve sıcak kontrast içerisinde kullanılarak eserde renk dengesi sağlamıştır. Selçukluların sevilerek kullandığı Rumi motifi figürlerin arasında işlenmiştir (Katolog no; 5), (Şekil 19).

Zemin rengi turkuaz yeşili olan formun, anlatımcı sahnesiyle bitki süslemesinin sade ve ince işlemiş haliyle görülmektedir. Kompozisyon da renkler canlılıkla işlenerek Palmet motifi sarmaşık şeklinde kıvrım sal dallarıyla kap yüzeyine genişletilerek eni boyunca işlenmiştir. Birbirine örgülü, geçmeli, simetrik olarak düzenlenmiş, zengin motifli desen birbirinin boşluğunu doldurur şekilde kompozisyonun merkez ekseninde resmedilmiştir (Katolog no; 17), (Şekil 31).

Yayvan geniş olan form yüzeylerinde insan figürleri; değişik oturma pozisyonları ile yerleştirilmiştir. Bağdaş kurarak oturmuş figürler, ayakta grup halinde işlenmiş olan figürler olarak gruplayabiliriz. Bağdaş kurarak oturmuş figürler, merkez sahneyi çevreleyen bordur dekor süsleme ile ortadan ikiye bölünerek etrafında gurup haliyle birbirleriyle karşılıklı eksen içerisinde yerleştirilmiştir. (Katolog no; 3,9,11,14), (Şekil 17,23,25,28).

Merkez sahne eksen alınarak figürlerle birlikte sade görünümlü yüzeylerde kompozisyonun köşelerde grup haliyle tam karşılıklı işlenen dört figür (Katolog no; 13,21), (Şekil 27,35), ve sekizli grup haliyle işlenen (Katolog no; 8), (Şekil 22) figürlerde simetrik bir yerleştirme söz konudur. Ayakta resmedilmiş figürler, Türk oturuş bağdaş kurarak oturan figürlere birlikte kompozisyon merkezini tamamen

kaplayarak, kenar çerçeve kısımlarında kufik yazı olan formlarda ortak biçim özelliği taşımaktadır (Katolog no; 6,10,12), (Şekil 20,24,26).

Minai seramiklerdeki yazılara genellikle kâselerde rastlanır. Bunlar süsleyici, şiirsel ve bilgilendirici olmaz üzere üç grupta toplanır. Süsleyici yazılar Arapça yazılmıştır ve kâselerin hem iç kısmında, hem de dış kısmında yer almaktadır. İçe kufi, dışa nesih ile yazılan metinlerde, kâsenin adı belirtilmemiş koruyucusuna kalıplaşmış temennilerde şanın, şöhretin, zaferlerin, sıhhatin, servetin, gücün ve saadetin daim olsun, gibi yazıtlar bulunur. Şiirsel yazılar nesih ile Farsça yazılmıştır ve çoğunlukla içte yer alır (Atıl, 1996: 17).

Yazı el becerisi ile çeşitli el sanatları gelişen zaman ile gelecek nesillere simgesel anlatımlar ile aktarılmıştır. Yüzey kompozisyonlarında estetik sel biçimde simgesel anlatım dili olarak desenlerde tabak kâselerin merkez kısımlarda sahneyi ikiye bölmüş halde, ağız kısımlarında süsleme motifi olarak görülmektedir.

Kompozisyonda anlatılmak istenilen bilgiler figür, desen ve motifler ile destekletilmiştir. Yüzeyde kullanılan yazıtlar, aktarılmak istenen bilgileri daha net ve doğru bir şekilde aktırılmasını sağlamıştır. (Katolog no;2), (Şekil 16). Bunlar süsleyici, şiirsel ve bilgilendirici olmak üzere üç grupta toplanır. Süsleyici yazılar Arapça ve Farsça yazılmıştır ve formların hem iç kısmında, hem de dış kısmında yer almaktadır (Katolog no;10,23,24), (Şekil 24,37,38).

Şiirsel yazılar nesih ile Farsça yazılmıştır ve çoğunlukla içte yer almıştır (Katolog no; 12), (Şekil 26). Ana figürü net tanıyabilmemiz ve bilgi amacıyla devenin boynunun üstüne “Behram-ı Gür” kelimeleri yazılmıştır (Katolog no; 4), (Şekil 18).

3.2. KULLANILAN MOTİFLER

3.2.1. Bitkisel Motifler

3.2.1.1. Nar Motifi

Nar motifi süsleme sanatında ebedi hayat, sonsuzluk, kudret, bolluk bereket sembolüdür. Hz. Mevlana’ nın türbesinin güney duvarında pencerenin iki yanında nar ağaçları resmedilmiştir. Nar’ın cennet meyvesi olduğu, sayısız çekirdekleri ile üreme sembolü olarak düşünülmüş, bolluk ve bereketi simgelemiştir (Büyükcanga, 2006: 32).

Anadolu Selçuklu döneminde el sanatları ürünlerinde nar motifi sıklıkla görülmektedir. Figürlerle bağlantılı olarak işlenmiş olan nar motifi yer yer boşluk alanların doldurulmasında, yer yerde ağaç gövdesi etrafında bolluk bereketi simgesi olarak, insan tasvirleri yanında resmedilmiştir (Çağlıtütüncügil, 2013: 81).

Süsleme sanatında, bitkisel motifler arasında yer alan nar motifinin eski çağlardan buyana zengin bir geçmişi vardır. Sanatçı sanat eserlerini süslerken, diğer bir yandan da motiflere, dini inanç etkisiyle simgesel anlamlar yükleyerek, sembolik özel anlamları ile kutsallaştırma çabasına girmiştir. Desen süslemelerinde özel bir yere sahip olan nar motifi, diğer süsleme motiflerine göre fazla çeşitlilik göstermektedir.

Figürlerle bağlantılı olarak işlenmiş nar motifi bolluk bereket doğurganlık, anlamlarının yanı sıra, yas sahnesi de, dini simgesel mahiyeti taşıyarak (Katolog no;19) (Şekil 33) figürlerin üzerinde uzun ömür, cennet ifadesiyle eserde yerini almıştır. Kompozisyon düzenlemelerinde işleniş biçimleriyle stilize dilerek dekoratif görünümleriyle(Katolog no;4), (Şekil 18) çeşitlilik göstererek, figürlerin arasında (Katolog no; 22,23,24), (Şekil 36,37,38) yer yerde insan tasvirleri yanların da bolluk bereket simgesiyle birlikte boşluk alanların doldurulmasında (Katolog no;26,27), (Şekil 40,41) figürlerle birlikte işlenmiştir.

3.2.1.2. Hayat Ağacı Motifi

Hayat ağacı sembolü Anadolu Selçuklu sanatında, erken devirlerde tek başına veya kuşlarla çerçevelenmiş olarak görülür. Geç Devirlerde ise hayvan, insan figürleri ile dinsel etkiler ve inançlar etkisi ile görülmektedir.

Hayat ağacının stil ve sembol bakımından Orta Asya şaman etkisinden etkilendiği açıktır. Şaman etkisi inançları ile yer altı veya gökyüzü vasıtası ile öbür dünyaya ulaşma seyahatinde merdiven vazifesi görmüştür. Orta Asya inancına göre: kâinat olan hayat ağacı gök, yer, İnsan ruhu, cennet, gezegenlerini temsil eder (Öney, 1968: 34).

Dünya mitolojilerinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de hayat ağacı motifi Anadolu ve Türk İslam sanatında önemli mitolojik unsurlardan birisidir. Hayat ağacı ebedi canlılık ve ölümsüzlüğün sembolü olarak bilinir. Farklı milletlerde bu motif sembolik anlamlar taşımış olmasıyla birlikte, İslam sanatın da Türkler hayat ağacına

doğüstü değerler ve anlamlar yükleyerek kutsallaştırmış Türk toplumu içerisinde önemli bir konuma getirmiştir (Özfiliz, 2017: 1).

Yeryüzü ve cennet arasındaki iletişimi sağlayan hayat ağacı; evrenin üç temelini toprağın derinine inen kökleriyle, yeryüzünün ışığa yükselen üst dallarıyla cenneti birleştirmiştir. Zeytin, asma, incir, hurma, palmiye gibi ağaçlar hayat ağacının sembolüdür (Erberk, 2002: 166).

Ebedi hayatın sembolü olan hayat ağacı, sürekli değişen ve gelişen yaşam içerisinde ölümsüzlük, sonsuz hayat evrenini sembolize eder. Öbür Dünya'ya iletişim merdiveni olarak görülen ağaç deseni, cennete yükseldiği düşüncesiyle eserlerde dikey olarak yerini almıştır. Stilize edilmiş ağaç motifleri, sade haliyle (Katolog no;19), (Şekil 33) ve lale motifine benzeyen (Katolog no; 39), (Şekil 53) basit yalın haliyle olduğu gibi, palmiye ağacına (Katolog no; 2,15), (Şekil 16,29) benzer, dekoratif süslemeleriyle çeşitlilik göstererek eserlerde merkez konumda yerini almıştır.

Kompozisyonun merkezinde olan hayat ağacının iki yanında yer alan karşılıklı uzun kuyrukları dekoratif görüntüleriyle başları geriye doğru tasvirlenmiş olan kuşlar, atlı süvarilerle birlikte bağlantılı olarak resmedilmiştir (Katolog no; 2,15), (Şekil 16,29). Refakatçi göreviyle, vakti geldiğinde uçacak olan, cennetin simgeleyen kuş: sıra sıra dizilmiş figürlerin ortasında hayat ağacı etrafında tasvirlenmiştir (Katolog no; 6), (Şekil 20).

3.2.1.3. Rumi Motifi

Rumi motifinin anlamı 'Anadolu' demektir. Vaktiyle Roma imparatorluğunun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu yarımadasına Diyar-ı Rum denmesi sebebi ile bu ismi almıştır. Sanatta önemli bir yeri olan Rumi her devirde her üslupta günümüze kadar taş, seramik, çini ve ahşaplarda görülmektedir. Desen tekniğinde üslup içerisinde temel unsur olarak kullanılmıştır (Biol, Derman, 2018: 181).

Selçukluların Rumi motifini çok kullanmış olmaları ile bu adı almıştır. Fetihden sonra 'Rumi Selçukluları' isminin verilmesi ile Selçuklularda söz konusu motifin sevilerek kullanılmasına neden olmuştur (Şimşir, 1990: 7).

İnsandaki güzellik duygusu ile ortaya çıkan süsleme, formdaki yüzeylerin doğal biçimini estetik olarak daha etkileyici hale getirmek için farklı teknikleriyle yüzeyde uygulanarak yapılmasıdır. Sanatta süslemede desen ve motif ana unsurdur.

Yüzeylere estetik ve zengin bir görünüm kazandırırken, desen motiflemelerinde işleniş biçimleri üslubuna göre formlarda çeşitlilik göstererek resmedilmiştir. Yüzeylerde mimari yapı eserleri içerisinde rumi deseni figürlerin etraflarında, köşelerde, dolgu kısımlarında farklı desenleme çeşitliliği ile stilize edilerek süsleme unsuru içerisinde dekoratif görünümüleriyle sahnelerde yerini almıştır (Katolog no; 30,33,38), (Şekil 44,47,52).

Kullanım eşyası yüzeylerinde ise motifler, anlatıcı sahnelerde figürlerle birlikte sahnelerin köşe kısımlarında süsleme unsuru olarak yerini almıştır (Katolog no;10,12), (Şekil, 24,26). Derinlik ve hareketlilik hissi oluşturulmuş yüzeyde, farkındalık yaratacak şekilde birbirleriyle örgü ve geçmeli halde işlenmiş olan rumi süslemesi, figürlerle birlikte canlılıkla işlenerek, dekoratif zarif görünümüyle incelikle işlenmiş haliyle resmedilmiştir (Katolog no; 17), (Şekil 31).

3.3. İNSAN FİGÜRLERİ

İnsan motifi yaratıcı akıl, düşünen, üretken güçlü varlığın betimlemesidir. Çağlar boyu simgesel anlatım yolu ile günümüze dek gelen sembol olmuştur (Erberk, 2002: 60).

Selçuklu Dönemi seramik yüzeylerde görülen insan tasvirli yapılar, dinsel konulu yapılan çinilerin dışında, sivil mimari yapılarda da rastlanılmaktadır. Selçuklu Dönemi İnsan tasvirlerinin ilk örnekleri Büyük Selçuklu yerleşim bölgesinde görülmektedir. İnsan betimlemelerinde seramik buluntuların en fazla rastlanıldığı bölge kuzey İran'da Rey ve Kashan kentleridir (Kuban,1993: 174).

Gelişen dönemler sonucunda insanlar yaşayış biçimlerini, inanışlarını, bulunduğu toplumun özelliklerini tasdiklemek ve belirtmek için yüzeylerde figürler kullanmışlardır. Desene aktarılmış her figür doğadaki yaşamın taklidini içermektedir. Yapılmış olan her figür hikâye içerikli ve anlatıcıdır, figürler eserlere hareketlilik kazandırarak kompozisyona estetik ve görsel anlam kazandırmaktadır.

Yuvarlak yüzlü, çekik gözlü iki figür Türk oturuşu tarzıyla birbirlerine yakın boyutlarda resmedilmiştir. Saray hükümdarı elinde müzik aleti ile dikkati çekmekte,

karşısında başında taç ve takıları ile elinde şarap kadehi tutan saray sultanıyla birlikte romantik ortamda, müzik eşliğinde romantizm konusu yansıtılmıştır. Canlandırılan sahne anlatımcı bir kompozisyondur (Katolog no; 7), (Şekil 21).

3.3.1. Bağdaş Kurarak Oturmuş Figürler

Köktürk hanedanlığının V. Yüzyılda yaşamış olduğu bölgelerde, ayinsel dini törenlerde taht hükümdar ve sultanlara has, Türkçede bağdaş denilen özgün oturma biçimidir (Esin, 2004: 156).

Figürlü tasvirlerde bağdaş kurarak oturan insan figürü, Selçuklu saraylarında kendisini sıklıkla göstermiştir. Kubadabad kazılarında çokça gördüğümüz oturma biçimidir. Bağdaş kurarak oturmuş figürlü çinilerde oval yüzlü, küçük ağızlı iri badem gözlü, dolgun yanak tipleriyle Orta Asya Türk oturuşunu temsil etmektedir. Bağdaş kurarak oturan figürler sultan ve saray ileri gelenlerinin tasvirleridir (Arık, 2007: 315).

İnsan figürleri, oturma biçimleriyle birlikte anlatıcı sahnesine göre ayakta duran figürler,(Katolog no;12), (Şekil 26) av seyrinde, (Katolog no;4), (Şekil 18) eğlence, (Katolog no; 23), (Şekil 37) halleriyle sembolik anlamlar yüklenerek anlatımcı ve anlam ifade eden duruş biçimleriyle birlikte işlenmiştir. Eserlerde yüzey dekorlamalarında tasvir edilen insan figürleri tek tek ele alınmış olmalarıyla beraber (Katolog no; 13,17), (Şekil 27,31), ikili (Katolog no; 19), (Şekil 33) ve grup halinde (Katolog no;21), (Şekil 35) çeşitlilik göstererek kompozisyon içerisinde resmedilmiştir.

Desen ve motiflerle birlikte, yüzeylerde çeşitlilik göstererek işlenen insan figürleri, duruş biçimleriyle sahneler de farklı anlatıcı konularla tasvirlenmiştir. Türk oturuşu adı verilen bağdaş kurarak oturuş biçimi kompozisyonlarda sade hali (Katolog no; 21), (Şekil 35) ve taht sahnelerinde özgün oturuş biçimleriyle dini törenler, saray eğlenceleri gibi, dekoratif süslemeler ve hayvan figürleriyle birlikte zengin konuların işlendiği tasvirlerde görülmektedir (Katolog no; 6,8,23), (Şekil 20,22,27). Ortak biçim form özelliği taşıyan eserler, kullanım eşyası yüzeylerinde resmedilmiştir.

Ruhları dinlendiren, iradelerle güç etkisi verildiğine inanılan, toplumlarda birliği yaratan saz, Türk kültür geleneklerinde başta gelen sembollerden birisidir. Bağdaş kurarak oturmuş figür, sazı çalar halde resmedilmiştir. Dolgu yanaklı, yuvarlak yüzlü figür, kolları tirazlı, kavisli hatlar içeren nar motifiyle beraber işlenmiştir.

Yıldız çini Selçuklu saray hayatının eğlence ve kıyafetini yansıtan kompozisyonla dönemin zengin çeşitli eserleriyle özgün olan formla dönemin özelliğini yansıtmaktadır (Katolog no;27), (Şekil 41). Selçuklu eserlerinden olan yıldız çini, bağdaş tam karşı cepheden, lacivert önü açık kaftanıyla, kolları uzun tiraz bantlarıyla resmedilmiştir (Katolog no;36), (Şekil 50). İslam sanatında tiraz, Abbasilerden Selçuklu çağına kadar devam eden üslubuyla, hükümdar ve sultanlarda rütbesini, asaletini konumunu göstermektedir.

3.3.2. Bağdaş Oturarak Oturmuş Elinde Kadeh, Müzik Aleti Tutan Figürler

Büyük saray topluluklarında müzik, içki, şölen birbirlerini tamamlayıcı öğelerdir. Müzikli eğlencelerin yanı sıra savaş sonrası şölenler, av sonrası şölenler veya bir düğün günü sahnelerinin simgesidir.

Minai tekniği ile işlenmiş özellikle Rey ve Kashan seramiklerinde, bağdaş kurarak oturan figürler, ellerinde tef, ney, tambur gibi müzik aletleri ile tasvirlenmiştir. Saray hükümdarı ve sultanın elinde de romantik ortamlarda da şarap kadehleri eşliğinde işlenmiştir. Vurmalı ve üflemeli çalgıları ile çeşitlilik gösteren seramikler, Anadolu Selçuklu Döneminde de izleri görülmektedir (Süslü, 1989: 167).

Elinde kadeh veya bitki tutan figürler orta Asya Türk toplumlarında balballarda dikkat çekmektedir. Orta Asya kaya resimlerinde, balballarında fresklerinde görülen tasvirler, yüzyıllar boyu çeşitli bölgelere yayılmış, Selçuklu çinilerinde de etkisi görülmektedir. Uzun saçları 'börk' tarzı başlıkları kaftanlı kıyafetleri, Moğol tipli yuvarlak yüzlü figürler, ellerinde tuttıkları kadehleri ile ebedi hayatı sembolleştiren saray soylusu insan tasvirini oluşturmaktadırlar (Kuban, 2002: 402).

Selçuklularda oldukça yaygın olarak kullanılan Türk toplumlarında da sıkça rastladığımız kadeh motifi saray ileri gelenleri hükümdar ve sultan betimlilerinde görülür. Hayat suyu, cennet, ölümsüzlüğü ve dünya hâkimiyetini sembolizm eder. Bu motif bazen şölen esansında, eğlence sahnelerinde bazen de dini törenler de and içmek betimlemeleri ile gösterilmektedir. Sultanların elindeki kadeh dünya hâkimiyeti ve ölümsüzlüğü ifade etmektedir. Selçuklu sultanlarının içkiye düşkün olduklarını, ellerindeki bardakların gül kırmızısı şaraplar ile dolu olduğunu seyahatnamesinde yazan, İbni Bibi, şölen ve eğlence âlemlerinin günlerce veya bir kış süresince devam etmekte olduğunu bahsetmiştir (Süslü,1989: 175).

Kompozisyonlarda duruş biçimleri ile tasvir edilen figürler ellerindeki nesnelere ile anlatıcı sahneler içerisinde görülmektedir. Saray topluluklarında içki ve şölen eğlence sahnelerinin simgesidir. Kadeh, hayat suyu, dünya hâkimiyeti sembolüyle, saray ileri geleni hükümdar ve sultanların elinde yerini almıştır.

Hükümdar, tahtta bağdaş kurarak elinde tuttuğu kadehle, sarayda eğlence şölen sahnesinde korumalı figürleriyle birlikte tasvirlenmiştir. (Katolog no; 3), (Şekil 17). Oturuş biçimleriyle Türk oturuşunu anlam ifade eden figürler müzik eşliğinde kadehle birlikte resmedilmiştir. Birbirlerine yakın boyutlarda işlenen hükümdar, sultan romantizm sahnesinde tasvirlenmiştir (Katolog no;7), (Şekil 21).

Saray eğlence sahnelerinde elinde müzik aleti olan figürler, kompozisyonlarda bolluk bereketin simgesi nar motifleri, at süvarileri eğlendirme üslubu içerisinde anlatıcı sahnesiyle dikey özelliğe sahip, kulplu vazo yüzeyinde işlenmiştir (Katolog no;23), (Şekil 37).

Selçuklularda mimari yapı unsuru içerisinde yıldız çinili eserlerde, bağdaş kurarak elinde saz olan tekli figür, sade ve yalın haliyle tasvirlenmiştir (Katolog no; 27), (Şekil 41). Desen, süsleme, figürlerle birlikte kompozisyonda ana unsurdur. Figürlerin yanlarında, etrafında sembolik anlam ifade eden nesnelere figürler birlikte bağlantılı olarak eserlerde yerini almıştır.

Orta Asya Türk oturuşuyla bağdaş kurarak oturan saray ileri gelenlerinin, sultan ve hükümdarların tasvirleridir. Sahnede elinde ud çalan saray sultanı, Türk oturuşu ile tasvirlenmiştir. Kolları tirazlı, benekli kaftanlı kıyafeti, uzun saçları ve tacıyla detaylı, estetik duruşu ile uyum ve ahenk içerisinde işlenmiştir. Meyve tabakları, yanlarında oturan figürlerle eğlence sahnesi canlandırılarak tasvir edilmiştir (Katolog no; 11), (Şekil 25).

3.3.3. Bağdaş Kurarak Oturmuş Elinde Bitki Motifi Olan Figürler, Çoklu Figürler

Saray çinilerinde çokça rastlaştığımız insan figürleri, zengin çeşitli bir üslupla işlendiği çinilerde görmekteyiz. Figürler alışlagelmiş bir biçim ve üslup içerisinde bağdaş kurarak oturmuş pozisyonda resmedilmiş, zaman zaman fonlarda bitkisel motifler ile zenginleştirilerek yapraklı bitkiler, soyut içerikli motifler ile eşlik etmiştir.

Çinilerde bağdaş kurarak oturan figürlerin ellerinde çoğu kez nar, çiçek, haşhaş meyvesi gibi simgesel bitkiler görülmüş. Bu bitkiler barış, bereket, cennet ve sonsuz

yaşamı simgelemiştir (Arık,2007: 374). Çoklu figür sahnelerinde, törenler, dini ayinler, (Katolog no;6), (Şekil 20), av sahneleri (Katolog no;4), (Şekil 18), içki, şölen içerisinde yer alan saray eğlenceleri (Katolog no; 5,8,11,23), (Şekil 19,22,25,37) gibi zengin konuların işlendiği tasvirlerde görülmüştür.

3.4. İNSAN VE HAYVAN KATILIMLI FANTASTİK YARATIKLI FİGÜRLER

Kompozisyonlarda yer alan insan ve hayvan figürleri stilize edilerek biçim ve üslup içerisinde resmedilmiştir. Stilize yani üsluplaştırma, gerçek halleri sadeleştirerek doğal biçimleriyle, insan ve hayvan figürlerin çeşitli vücut bölmeleri değiştirilerek, sembolik anlamlar taşıyan fantastik hayali yaratıklar sahnelerde diğer motiflere göre farklı tarzı ile yerini almıştır.

3.4.1. Sfenks Figürü

Eski Mısırlılarda sfenks, aslan vücutlu, kuş başlı efsanevi mitolojik varlıkların, mezarlarını bekleyeceklerine inandıkları yaratık olarak bilinmektedir (Şahin, 1983: 31). Yunan mitolojisinde kötü şansın sembolü, benzersiz şeytan olarak anlandırılmıştır.

Mezopotamya'da doğmuş olan Sfenks, tarih evleri içerisinde kendilerine özgü üslupları ile sembolleşerek eserlerde yerini almıştır. Tabiatüstü yaratık olan sfenks, ilk devirlerden buyana Türkler arasında sanatçılara konu olmuştur. Aslan vücutlu insan başlı olan efsanevi kuş sfenks, eski mısırlılarda kutsal koruyucu hayvan olarak bilinmektedir. Bazı eserlerde kanatlı kuş olarak da gösterilmiştir. Yunan eserlerinde kötülüğün şansını temsi eden sfenks benzersiz şeytan olarak da bilinir Tarih devirleri içerisinde, Hun ve Sakalardan sonra bozkır kültüründe gelişen Göktürk, Karahan, Gazneli ve Selçuklular, Türk imparatorluk sanatında kullanılan bir figürdür (Diyarbakirli, 1968: 367).

Anadolu'da yaşayan Türklerin gelenekleri günümüze kadar ulaşmıştır. İnsan başlı ve vücudu aslan, kanatları ve ayakları kuşa benzeyen hayali mitolojik varlıkların önceleri, belirgin bir şekilde daha sonraları ise üsluplaşarak, Anadolu Selçuklu Türklerinin kullandıkları dekorlama ve motifleme türüdür. Figürler hareketler halinde işlenmiş, hükümdarın ve sultanların etrafında, güneşin, ebedi ışığın ölüm sonrası hayatın, cennetin sembolü ve hayat ağacının koruyucusu olarak kullanılan figürdür (Erginsoy,1989: 129).

Türk sanatında Kubadabad saray çinilerinde sarayı ve saray ileri gelenlerini düşmanlardan, hastalıktan, kötülüklerden korunduğu inanılan şaman inanç düşüncesi ile özgün örnekler içerisinde sembolik anlamıyla eserlerde yerini almıştır. Selçuklu devri süsleyen sfenks, Konya örneğinde belirgin bir şekilde, gelişen zamanla üsluplaşarak sembolik anlamıyla özgün olan eserlerde yerini almıştır. Yıldız çini geometrik detaylı kompozisyon ile aralarında iç ve dış boşluk birbirine uyacak şekilde biçimlendirilerek çok katlı detayıyla, baklava dilimi görüntüsüyle kompozisyona boyut kazandırmıştır. Hareket halinde işlenmiş sfenks kanatlı, kuyruğu havada, insan başıyla fantastik bir görüntüyle işlenmiştir (Katolog no;32), (Şekil 46).

Kompozisyonda, sfenks ve atlı süvariler iki bölme halinde işlenmiştir. Belirgin ve detaylı şekilde işlenen nar motifiyle birlikte bolluk, bereket, uzun ömür, cennet ve kudreti simgesel anlatımıyla sembolleşerek atlı süvarilerin ön ve yanlarında yanında resmedilmiştir. Büyük olasılıkla doğada tasvirlenmiş kompozisyon, sfenks figürlerinin zıt yönde hareket halinde işlenmiş olması, atlı süvarilerini kötülük ve düşmanlardan koruyucu ifadesi ile işlenmiştir (Katolog no; 22), (Şekil 36).

Vazo etrafı boyunca, içleri dolu şeritler halinde süslemeler desenler ile stilize edilerek, nar motifleri yüzeyde simgesel anlamıyla figürlerin yanlarında işlenmiştir. Zemin görünümü beyaz olan vazo, kullanılan renkler, figürler ile kompozisyonda hareketli bir görünüm söz konudur. Süvariler, hareket haliyle işlenerek, elinde müzik aleti olan saray sultanları sahneyi eğlendirir şekliyle resmedilmiştir (Katolog no; 23), (Şekil 37).

İnsan başlı, aslan gövdeli fantastik bir yaratık olan sfenks figürleri, av mücadele sahnesine uğur getirildiğine inanıldığı ve hükümdarı koruyucu güce sahip olduğu düşüncesiyle altı süvarinin etrafında, hareket haliyle yan profilden tasvirlenmiştir (Katolog no; 16), (Şekil 30). Eğlence sahnesinde, hareket halinde atlı figürlerle birlikte işlenen sfenksler, atlı süvarili figürleri, koruyucu gücün simgesiyle, desen ve motiflerle bağlantılı, anlatıcı olarak işlenmiş bereketin sembolü olan nar motifiyle birlikte süslenerek kompozisyon canlılıkla işlenmiştir (Katolog no;22), (Şekil 36).

3.4.2. Grifon Figür

İslamiyet öncesi Türk Sanatında hayvanlar gök, yer, su tasavvurları ile ilişkilendirildikleri için Türk mitolojisinde, Türk sanatında sembolik anlamları ile ilişkilendirilen Grifon gök unsurun ait olmuştur (Akgüz, 2018: 15).

Türk sanatında Grifon motifi gerçek üstü fantastik hayvanlar dünyasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Koruyucu özelliklerinden dolayı altın koruyucu olarak isimlendirilmektedir. Kanatlı figürler çerçevesinde grifon tasviri, farklı tarzıyla ikonografi olarak yeni sembollerle çok sayıda eserler arasında görülmektedir.

Grifonlar Türk sanatında kartal grifon, aslan grifon olarak iki farklı üslup ile eserlerde görülmektedir. Sembolik anlamda dini inançların sonucu olarak ortaya çıkan grifonlar, koruyuculuk, kötü ruhları yok eden özellikleri dışında, uğur getiren, bahar müjdecisi, siyasi gücü temsil eden gerçeküstü, fantastik hayvanlardır. Bazı eserlerde farklılık ile sembolize edilerek yılan kafası ile görülmektedir (Oktay, 2006: 29).

3.4.3. Siren (Simurg) Figür

Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan yayılmış olan Türkler, hem dini inançları hem de etkilendikleri diğer uygarlıklar doğrultusunda hayvan figürlerine kendi üsluplarını, yorumlarını katmışlardır. Orta Asya Mitolojisinde hayat ağacını bekleyen, yaratık olarak yer almaktadır. Gök Türklerde ‘Umay ana’ ve ‘Hüma kuşu’ isimleriyle bilinmektedir. Çaresizlerin yardımına koşan melek olarak tanınmıştır. Kadın başlı, kuş vücutlu fantastik bir figürdür (Yıldırım, 2016: 737).

Arapçada Anka, Türkçede ise zümrüdü Anka diye bilinen siren, İslam dünyasında önemli yere sahiptir. Farsça’ da Siren diye bilinir, otuz renk anlamına geldiği söylenir. Hükümdarlara kahramanlara akıl verir, insanlar gibi düşünüp konuşabilir, tüylerini sürerek insanların yarasını iyileştirdiği, şifa verdiği simurgun özelliklerinden birisidir (Kızıldağ,2011: 36).

İran da simurg olarak bilinen kuş figürü, güneş ve ateşten yaratılış olduğuna inanılmaktadır. Gerçek üstü güçleri ile insanları korumak, avcılara şans getirme, uğur getire uğurlu kuş olarak bilinmektedir. Kuş başlı kadın gövdeli gerçeküstü fantastik yaratık olan kuş, Türk Sanatında hikâyeler de karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2000: 132).

3.4.4. Çift Başlı Kartal Figürü

Selçuklularda Anadolu’da Kartalın çift başlı olarak betimlenmesi, sanat alanlarında kompozisyonlarda üsluplarda çeşitlilik olarak kullanılması ile ilgili farklı görüşler ortaya çıkmıştır.

Türk sanatında simetri dikkat çeken bir görüş olup, ikinci dikkat çeken bir görüş ise; koruyucu ruhlarla egemenlik kuran ruhun birleşerek daha fazla güçlü bir varlık oluşturması ve oluşan bu gücün çift başlı kartalla birleşmesidir. Göklerin hâkimi, güç ve kuvvetin egemenliğin çift başlı kartalla iki iktidar gücünü simgelenmiştir (Arsoy, 2018: 26).

Çift başlı kartal Anadolu'da kurulmuş olan birçok devletin hükümdarlık sembolüdür. Konya'da saraylarda bulunan çinilerde, ilginç bir resim üslubu içerisinde Selçuklu simgeleri dünyasını yansıtan ikonografi ile harmanlanıp, hikâye ve masal atmosferi yaratarak, sultan ve hükümdar, devlet sembolü simgesel anlam taşımaktadır (Büyükcanga, 2006: 31).

Sonsuzluğun sembolü gökyüzünün hâkimi olan kartal sembolü Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Anadolu uygarlıklarında çift başlı kartal gücü sembolize ediyor, gücün simgesi olarak yorumlanıyordu. Şamanizm dininin etkisiyle kartal ve çift başlı kartal figürünün mensup olduğu fantastik olan hayvan üslubunu daha da geliştirmiştir. İki kartalın birleşme gücü, göklerin hâkimi, kuvvet kudret ve hükümdarlığı sembolize etmektedir (Aslan,2005: 79).

Şamanist uygulamalarda, Türklerin milli sembolü olan kartal çok yaygın olarak sanat alanının her dalında karşımıza çıkmaktadır. Yüksek ruhların taşıdığını inanılan kartal sembolü Gök Tanrı'nın timsali olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacı ile ağacın tepesinde tasvirlenmiştir (Çoruhlu, 2000: 133).

3.5. HAYVAN FİGÜRLERİ

Günümüzde ve geçmiş zamanlarda, çağlar boyu sanat eserlerinde de yaygın bir şekilde kullanım alanı buluna hayvan sembolleri, Türker de ve diğer uygarlıklar da önemli yer tutmaktadır. Hayvan figürlerinde sembollerin oluşması ve adlandırılmasına da farklı kültür, dinlerin etkisi büyüktür. Semboller içerdikleri anlam zenginliğiyle, insanlık tarihinin algılama, anlatma ve aktarıla gelen unsurlara sahip olmaları yönüyle işlevsel ve etkileyici rolleri vardır.

3.5.1. Ejder Figürü

Ejderin Türklerde 'Evren' diye bilinen bu adı diğer uygarlıklarda Araplar, 'Tannin', Çinler 'lung' İran da 'ejderha' bilinir. İslam sanatı eserlerinde sık sık

yüzeyle tasvir edilen efsanevi ejder mitoloji hayvanları arasında önemli yere sahiptir. İslam sanatında Moğol istilasından sonra dört ayaklı iki kanatlı yedi başlı uzun kuyruklu olarak tasvirlenmiş olup farklı üsluplarla sembolize edilmiştir. Büyük Selçuklu yolu ile Anadolu Selçuklu sanatında düğüm halinde yılan benzer pullu gövdesi ayaksız ön ayakları ve kanatlı şekilde tasvirlenmiştir. Usluplaştırılarak işlenen ejder, süsleyici eleman olarak farklı karakterlerle işlenerek kudret, bereket, saadet, uğur ve gücün simgesi olarak işlenmiştir (Birol İ, Derman C,2008: 129).

Her dönemin mitolojisinde ejderhalar vardır, fakat yer yer savaş halinde yer yerde koruyucu güç olarak işlenmiştir. Türk sanat mitolojisinde, gök yer su unsurlarına bağlı olarak geniş farklı üsluplarla uygulama alanları bulunmaktadır. Zamanla dönemdeki uygarlıkların yükledikleri anlamlarla değişen ejder; güç, refah, kuvvet, kudreti temsil ederken daha sonraları kötülüğün sembolü olarak ta işlenmiştir. Dünyayı ejderhaların koruduğuna inanılır. Uçan yılan olarak diye de bilmektedir (Yıldırım, 2005: 6).

Çeşitli sembolik değer ve anlamları olan ejder, masal ve mitolojilerde korkunç hayvan diye bilinirken, sözcük anlamı; hayali büyük yılanıdır (Erdem, 2011: 79).

Dönem uygarlıkları içerisinde farklı kültürlerin yüklediği anlamlarla çeşitlilik göstererek işlenen ejder, kötülüğün sembolü olarak bilinirken, bazı uygarlıklarda gücün kuvvetin simgesi olarak da eserlerde işlenmiştir. Mimari yapı unsuru içerisinde on iki yıldız olan köşeli formda, atlı süvari ile av sahnesinde ejder yılan gövdesiyle tasvirlenmiştir (Katolog no; 29), (Şekil 43).

3.5.2. Kuş Figürü

İslamiyet'ten önce daha çok ruhun sembolü olarak kullanılan kuş figürleri, Türk sanatında İslamiyet'ten sonra farklı üsluplarla işlenmiştir. İnanışlara göre göğe yükselme anlamı ile Türkçe' de uçmak kelimesi 'ölümü' anlatmaktadır. Cennet ifadesi olan kuşlar, koruyucu ruh olarak simgelenmişlerdir (Kızıldağ,2001: 36).

Anadolu sembolizminde önemli yere sahip olan kuş, kuvvet ve kudreti simgelenmiştir. Kuş figürü kutsaldır, özlemi anlatır haber beklentisini ifade eder. Bazen sevinç mutluluk bazen de ölen kuşun ruhudur aslında kuş, ölümün temsil edildiği ruha refakat ettiği de söylenmektedir. Şahin, (doğan) olarak işlenen kuş figürleri yirtici

keskin bakışlarıyla çinilerde tek figür olarak süvari yanında koruyucu ve avcı hayvanı olarak bilinmektedir (Büyükçanga,2006: 27).

Yırtıcı kuşlar, hükümdar ve sultanların koruyucu ruh sembolü olmuştur. Güç ve kudreti temsil eden yırtıcı kuş, kartal ve şahin av mücadele sahnelerinde zaferin kazanmanın işareti olarak da bilinmektedir. İslamiyet'ten sonra kartal figürü, arma, milli sembol, iktidarı temsil etmiş arma ilişkisi içerisinde kullanılmıştır (Çatalbaş, 2011: 50).

Türklerde önemli bir devlet sembolü olan at, hareketli halde betimlenmesine karşın, tavşan figürü, koruyucu güç sfenkslerle av sahnesini vurgulamış olan kompozisyon anlatıcı, detaylı işlevseldir. Yırtıcı ifadeye sahip olan kartal, atlı avcının elinde tasvirlenmiştir. Avcılarda dikkat çeken bir özellik, avcının yırtıcı ifadesiyle işlenen, kartaldan başka silahının taşımamasıdır. Kartal güç, kuvvet, kudret, yırtıcı görünümüyle av sahnelerinde, avcı süvarinin elinde yerini almıştır (Katolog no;31,16), (Şekil 30,45).

3.5.3. At Figürü

Şamanist törenlerde at gökyüzüne çıkabileceği binek ve kurban hayvanı olarak önem kazanmıştır. On iki hayvanlı Türk takviminde atın adı 'Yund' olarak bilinmektedir. Atın bazı tasvirlerde kanatlı olarak gösterilmesi, göğe çıkma aracı olarak kullanıldığına olan inanıştan kaynaklanabileceği düşünülmektedir. Şamana göre at göğe çıkma olanağı sağlandığı için kanatlı olarak düşünülmüş, öyle tasvirlenmiştir. Yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği gerçeküstü düşüncesi ile ölümün simgesi da olarak bilinmektedir. Türklerle ilgili destanlarda at, sahibinin değerli varlığı olarak bilinir. Savaşlar da zafer ortağı olarak görülen at kuvvet ve kudretinde simgelemektedir (Çoruhlu, 2000: 140).

Türk sanatında at önemli hayvanlardan birisidir. Göçebe hayat ve kültürleri atı daha da önemli kılmıştır. At farklı üsluplarla sanat tarihi içerisinde dönem ve uygarlıklar göre çeşitli anlamlar kazandırmaktadır. Savaşta yararı nedeni ile kuvvet ve kudret simgesi olarak kullanılmıştır. Figürlerde tek kullanılan at hâkimiyet ve hükümdarlık fikrini sembollendirmiştir (Erdem,2011: 79).

At figürlerine desenlerde farklı konular içerisinde çeşitli desen ve figürlerle birlikte stilize edilerek sembolik anlamlar yüklenerek işlenmiştir. At figürleri savaşta yarar sebebi ile kudret ve kuvveti sembolize ederek av sahnelerinde figürlerle birlikte

resmedilmiştir Tek at motifi, mimari duvar yapı eserlerinde hâkimiyet simgesi ifade edilerek av sahnesinde tek figürle hükümdarla birlikte işlemiştir (Katolog no; 29,31,37), (Şekil 43,45,51).

Av sahnelerinde, ellerindeki kudret ve kuvvetin simgesi olan kuşlarla birlikte tasvirlenen atlı süvariler kompozisyonda canlılıkla resmedilmiştir (Katologno;29,31), (Şekil 43,45). Çoklu kompozisyonlarda işlenen at figürleri, av sonrası şölen ve eğlence etkinlikleriyle farklı konu sahnesi içerisinde tasvirlenmiştir (Katolog no; 9,13,22,23), (Şekil 23,27,36,37).

3.5.4. Tavus Kuşu

Eski İran Sanatında çok kullanılan ve severek işlenen tavus kuşu kuyruk tüylerinin iktidarı sembolize ettiği bilinmektedir. Uğurlu ve güç olarak ifade edilmekle birlikte devlet güçlerini iktidarı ve ölümsüzlüğü sembolize etmektedir. Sonsuz hayat, cennet, güzelliğiyle stilize edilen tavus kuşu Anadolu sarayı Kubadabad sarayında cennetten köşe olarak betimlenmiştir (Erdem, 2011: 70).

Tarih de çağlar boyunca sanatsal eserlerde güzelliğin, asaletin kibirin gücün göstergesi olarak, iktidar, ebedi hayat, cennet ile sembollemiştir tavus kuşu. İnanç ve farklı kültür medeniyetleriyle şekillenerek anlamlar yüklenen kuş, Bizans'ta ulusal kuş, Yunan'da kutsal hayvan, İslam dünyasında cennet kuşu olarak karşımıza çıkmaktadır. Törenlerde, savaş ve eğlence sahnelerinde hükümdar ve sultanların yanında asalet, soyluluk simgesi olarak da yer almıştır (Çoraklı,2002: 10).

Doğadaki gösterişli haline karşı, her çağda sanatçıya ilham veren tavus kuşu, kutsal sayılarak inanç sembolü olmuştur. Sanatsal eserlerde simgesel anlatımın parçasıdır. Saray topluluklarında müzik eğlence, şölen birbirlerini tamamlayan öğlelerdir. Av sonrası şölenler, atlı süvarili eğlenceli sahneler Kashan desenlerinde karakteristik özellikleriyle anlatımcıdır. Yapılmış olan figürler hikâye içerikli anlamlı ve anlatıcıdır. Desenler, işlenen objeler, figürler eserlere anlam yüklenerek hareketli canlılıkla resmedilmiştir.

Orta Asya Türk toplumlarında görülen elinde içki kadehi olan figürler, Selçuklu çinilerinde etkisi görülmektedir. Moğol Tipli yuvarlak yüzlü börk tarzı başlığı ve önu kapalı kaftan kıyafetiyle tasvirle nenen figür, elindeki içki kadehiyle saray soylusu hükümdarı temsil etmektedir. Hükümdarın elindeki kadeh, dünya hâkimiyeti ve

ölümsüzlüğü sembolizm etmektedir. Firuze yeşili yüzeyde figürler zemin yüzeyinde renkleriyle beraber uyum içerisinde işlenmiştir. Güzelliği, kibirli duruşuyla hükümdarın yanında, inanç ve koruyucu güç olarak tasvir'lenen tavus kuşu soyluluk simgesiyle sembolleşerek tasvirlenmiştir (Katolog no;3), (Şekil 17).

3.5.5. Deve-Fil

Türk mitolojisinde alp simgesidir deve. Özellikle buğra denen erkek kahramanlar töz olarak kabul edilmiştir. Dede korkut hikâyelerinde de, kahramanların kuvvet gösterisi için yendiği develer kuvvetin simgesi olmuştur (Çoruhlu,2002: 146).

Orta Asya kültürlerinde günlük yaşam içerisinde önemli bir yere sahip olan deve, binek, yük, savaş hayvanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Figürlü anlatımlarda mücadele şölen sahnelerinde dönemleri kendilerine özgü üslubu ile tasvirlenmiştir. Deve figürü Türk İslam sanatında, Selçuklu döneminde seramiklerde, çinilerde minyatürlerle kompozisyon içerisinde mimari yapılarda işlenmiştir (Hergül,2011: 8).

Türkler Budizm dininin etkisiyle fil sembolünü eserlerinde kullanmışlardır. Farklı bir kavim olan Hindistan'da birçok tanrının bineği olarak bilinmektedir. Hükümdarlığın İhtişamı, yiğitliğini temsil etmektedir. İslamiyet'ten sonra Türk İslam eserlerinin güç, kuvvet, hükümdarlık hâkimiyet ve yiğitliğin simgesi olmuştur. Sahnelerdeki taht simgesiyle de bağdaştırılabilir (Çoruhlu, 2002: 148).

Fil, Türk sanatında iktidarın sembolü olarak bilinir. Budizm dininin etkisiyle bu sembolü eserlerinde kullanmışlardır. Binek hayvanı olan fil, açık rengiyle halhal ve başındaki süslemesiyle detaylı işlenmiştir. Bitki motifleriyle süslenen kâse figürlerin aralarında tasvirlenmiştir. Sahneyi ikiye bölen orta kısımda İran Sasani Hükümdarı Behram-ı Gür, Sevgisiyle birlikte meyve tabakları, içki kadehleri ile birlikte eğlence sahnesi içerisinde tasvirlenmiştir (Katolog no; 14), (Şekil 28).

3.5.6. Tilki

Japon kültüründe halkın sevdiği bir hayvandır, Çin'de iyi şansın, uzun ömrün sembolüdür tilki. Her kültürde farklı anlamlarıyla sembolleşmiş olan tilki Türk kültüründe hilekâr, kurnazlık özelliğiyle bilinmektedir (Çatalbaş, 2011: 54). Kötülüğün sembolü olarak bilinen yılan görünümlü ejder, atlı süvari ile mücadele sahnesinde tasvirlenmiştir (Katolog no;29), (Şekil 43).

3.5.7. Tavşan

Türk mitolojisinde fazla kullanılmayan tavşan sembolü, av hayvanı olması sebebi ile atlı süvarinin av sahnesinde av hedefi olarak tasvirlenmiştir. Yan profilden kulakları geriye doğru olan tavşan hareket haliyle resmedilmiştir (Katolog no;16), (Şekil 30).

Budizm mitolojisinde tanrılarla ilişkili olarak bilinen tavşan, Alevi Türkler arasında uğursuzluk sembolüyle bilinmektedir. Erken dönem Türk mitolojisinde gök ve yer unsuruna bağlı olarak, beyaz tavşan gök, siyah tavşan yer unsuruyla bilinmektedir. İslamiyet'ten sonra Türk inanışlarında bolluk iyi şansın sembolü olmuştur. Göktürklerde av hayvanı olması sebebiyle uğurlu sayılmıştır (Çatalbaş, 2011: 54).

Türk mitolojisinde fazla görülmeyen tavşan sembolü, Göktürklerde av hayvanı olması sebebiyle bilinen tavşan, av simgesiyle avcının önünde yerini almıştır. Sfenksler koruyucu özellikleriyle birbirlerine yakın işlenmişlerdir, genellikle hareket halindedirler. Desenler yüzeylerde hareket halinde sağ ayak bir adım önde, arka ayaklardan biri bir adım atmış, kuyruğu havaya doğru kıvrılmış aslan vücudu biçimde gösterilmiştir(Katolog no; 16), (Şekil 30).

3.5.8. Kurt

Kurt Türk mitolojisinde, gök unsuruna bağlı olarak aydınlığın simgesi olarak sembolleşmiştir. Oğuz kağan destanında ve Başkurt Türkeri'nde yol gösterici unsur olarak tasvir edilmiştir. Farklı bir uygarlık olan Çin'de egemenlik ve yiğitliği sembolize etmiştir. Birçok hayvan sembolünde olduğu gibi İslamiyet'ten sonra kurt sembolü, tanrısal konumlarını büyük ölçüde kaybetmiş, yiğitlik, güç, ata-hayvan, hükümdar devlet sembolü olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2002: 136).

Eserlerde çeşitlilikle kullanılan hayvan figürleri, göçebe toplumun yaşam tarzını yansıttığından dolayı geçmiş zamanlardan buyana eserlerde form ve biçim estetikliği ile çeşitlilik göstererek resmedilmiştir. Güç sembolü olarak bilinen kurt figürü, atlı süvariyle birlikte av sahnesinde başı geriye doğru vücut yönü hareket haliyle, süvariye yol gösterici unsur olarak resmedilmiştir (Katolog no; 20), (Şekil 34).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KATOLOGLAR

KATOLOG NO: 1

Bulunduğu yer: Brooklyn Museum, New York

Envanter no: 86,227,11

Teknik: Minai

Ölçü: 10,2 x 21,1 cm, 0,3 cm

Dönemi: 12. ve 13.Yüzyıl İran

Üretim Yeri: İran, Kashan

Analiz: Yayvan tabağın ortasında deve figürü, üzerindeki figürlerle birlikte av sahnesinde resmedilmiştir. Erkek figür, kaşları çatık elindeki yayı önündeki hayvana doğru fırlatmış şekilde durmaktadır. Tabağın köşe kısmında şerit şeklinde olan mavi kontur çizgisinin yanında deve figürünün arkasında bir kadın figür müzik çalarak av sahnesini eğlendirmektedir. Binek hayvanı olarak bilinen deve, güç ve kudretin simgesi olarak sahnede yerini almıştır. Av sahnesini betimleyen tabak figürlerle birlikte işlevsel ve anlatımcıdır. Figürlerin başları hale ile çevrilidir. “ Hâle, Selçuklu figürleri çinilerinde figürlerin başlarını belirtmek için kullanılmıştır” (Büyükcanga, 2006: 65). Dönemde yansıtılan sahne, figürlerin renk çeşitliliği ile kompozisyona canlılık ve hareket kazandırmıştır. Kahverenginin tonuyla işlenmiş deve kompozisyonun en büyük figürüdür, yelesiyle birlikte detaylı işlenmiştir. Yüzey rengi kreme yakın olan yayvan tabak da yer yer beyaz lekeler görülmektedir. Çatlak sır yüzeyde farklı bir görünüm sağlamıştır. Mavi ve yeşil soluk tonlarıyla işlenmiş olan insan tasvirleri yüzeyde açık koyu dengesi sağlamıştır.

Şekil 15. Av Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.brooklynmuseum.org/>

KATOLOG NO: 2

Bulunduğu yer: Ashmolean Museum, İngiltere

Envanter no: 1956,36

Teknik: Minai

Ölçü: 8,3 x 19,5 cm

Dönemi: 12.Yüzyıl. Sonları 13.Yüzyıl. Başları

Üretim yeri: İran, Kashan

Analiz: Tabağın köşe kısımlarında detaylı işlenmiş kufik yazı motifi şerit haliyle süsleme unsuru içerisinde dekoratif görünümüyle resmedilmiştir. Yayvan forma sahip olan tabak yüzeyinde ölümsüzlüğün simgesi olan hayat ağacının etrafında iki atlı süvari ile karşılıklı işlenmiştir. Kolları tırazlı önleri açık benekli kaftanlı figürler, ebedi uzun ömrün simgesi hayat ağacının etrafında barış, refah, neşe, mutluluk gibi şans dilekleri sunarken tasvirlenmiştir. Kahve ve tonlarıyla işlemiş olan binek hayvanı olan at figürleri yüzeyde renk tonlamasıyla denge sağlamıştır. Figürlerin arka kısmında görülen başları geriye doğru tasvirlenmiş kuşlar cennetin ifadesiyle figürlerin yanında kuvvet kudreti simgeleyerek resmedilmiştir.

Şekil 16. Hayat Ağacı Atlı Süvari Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.ashmolean.org/>

KATOLOG NO: 3

Bulunduğu yer: Metropolitan Museum, New York

Envanter no: 57.36.5

Teknik: Minai

Ölçü: 8.3 x 18.7 cm

Dönemi:13.Yüzyıl

Üretim Yeri: İnan, Kashan

Analiz: Geniş yapılı yayvan tabak, zemin rengi firüze yeşiliyle kaplı olan formda kompozisyonda iki bölme haliyle figürlerle birlikte dekoratif görünümüyle resmedilmiştir. Sahneyi ikiye bölen geometrik motif, renk çeşitliliği ile işlenmiş, süsleme motifi olarak yüzeyde dekoratif görünümüyle yerini almıştır. Muhtemelen mahkeme sahnesi işlenen kompozisyon, elinde şarap bardağı ile bağdaş kurarak oturan hükümdar figürü, saray soylusu askerler ile tasvirlenmiştir. Tabanın orta kısmında dairesel motifin içinde, hükümdar iki yanında koruyucu askerleriyle beraber simetrik işlenmiştir. Kolları tirazlı, benekli kıyafetleriyle kahverengi, mavi, siyah ve yeşil tonların açık koyu değerleriyle zemin yüzeyinde kaftanlar belirgin ve vurgulu kullanılmıştır. Saray soylusu hükümdarın ayak kısmında işlenmiş olan tavus kuşu, inancın, kibirin, gücün göstergesi olarak, asalet, soyluluk, simgesiyle yerini almıştır.

Şekil 17. Tören, Mahkeme Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art>

KATOLOG NO: 4

Bulunduğu yer: Metropolitan Museum, New York

Envanter no: 57.36.5

Teknik: Minai

Ölçü: 8.3 x 18.7 cm

Dönemi: 13. Yüzyıl

Üretim Yeri: İran, Kashan

Analiz: Zemin rengi krem olan yayvan tabağın uç kısımlarında benekli noktali, kufik yazı süslemesi ince detaylı dekoratif görünümüyle şerit halinde yüzeyde figürlerle birlikte uyum ve ahenk içerisinde işlenmiştir. Başlı haleli yeşilin soluk tonlarıyla işlenmiş olan ana figürana karşılık, arkasındaki figür kırmızı kıyafetiyle desenlemiştir. Yukarıda iki seyirci ve yorumcu figürler bağdaş kurarak oturur pozisyonda tasvirlenmiş kıyafetlerinde geometrik desenler hâkimdir. Kuvvetin gücün simgesi olan yük-binek hayvanı olan deve, yelesiyle birlikte detaylı işlenmiştir. Bolluk bereketin simgesi, nar motifi, figürlerin yanında, önünde, süslemesi ve zarif işçiliği ile ayakta duran sıklıkla görülmektedir. Behram-ı Gür, kölesi Azadeyle birlikte deveye üzerinde av sahnesi tasvir edilmiştir. Avlanma cesaretini teste sokmak için Azade, Behram-ı Gür'den bacağına ve ceylanın kulağını okla tek bir vuruşta delmesini istemiştir. Hükümdar, avının arka ayaklarını bir okla kulağına sabitlemek için pozisyon almış haliyle resmedilmiştir.

Şekil 18. Av Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art>

KATOLOG NO: 5

Bulunduğu yer: Brooklyn Museum, New York

Envanter numarası: 86, 227, 63

Teknik: Minai

Ölçü: 8,3 x 17,8 cm

Dönemi: 12 ve 13.Yüzyıl Dönemi başları

Üretim yeri: İran, Kashan

Analiz: Koyu krem zeminli yayvan kâsede, kullanılan sır maddesi ile mat bir görünüm ön plandadır. Elinde müzik aleti olan figür, bağdaş kurarak oturduğu pozisyonu ile doğada eğlence sahnesini betimlenmektedir. Hükümdarı kuvvet ve kudretleriyle her türlü kötülüklerden, koruma gücü simgesi ile sfenks figürleri hareket haliyle işlenmiş, tabağın orta kısmında kısmın da bulunan hükümdarın etrafında resmedilmiştir. Kâsenin uç kısımlarında kufik yazı motifleri süslemesi, şerit haliyle ince ve kalın çizgiler içerisinde süslenmiştir. Mavinin tonları, yeşil, koyu kahve ve açık kahverengi renk tonları kullanılmış sembolik anlam taşıyan figürler doğa ve eğlenceyle sahnesinde canlandırıldığından kompozisyon anlatımcıdır, işlevseldir.

Şekil 19. Sfenks Figürleriyle Eğlence Sahneli Kâse



Kaynak: <https://www.brooklynmuseum.org/>

KATOLOG NO: 6

Bulunduğu yer: Brooklyn Museum, New York

Envanter no: 86.227.61

Teknik: Minai

Ölçü: 16x 8 cm 8.1x 21 cm

Dönemi: 12 ve 13 Yüzyıl Başları

Üretim yeri: İran, Rey

Analiz: Zemin yüzeyi beyaz olan yayvan oval kâsede figürler kompozisyon içerisinde renk ve figür çeşitliliği ve işlenmiştir. Tahtta bağdaş kurarak oturan hükümdar, ayakta ve bağdaş kurarak oturur vaziyette birbiri arkasına sıralanmış figürlerle birlikte kolları tiraz işlemeli bezemeli kıyafetleriyle çeşitlilikle işlenmiştir. Kırmızı, kahve, mavi ve yeşil tonlarıyla açık koyu kontrastlığı kullanılarak işlenmiş olan geometrik, çizgili, benekli kıyafetler figürlerde çeşitlilikle gösterilmiştir. Tiraz sanat eserlerinde asaleti tasvir etmektedir. Ölüm sonrası hayatın sembolizmi olan hayat ağacı; gök ile yeri birbirine bağlayan, öbür dünyaya geçişi yol vazifesi olarak nitelendirilmiştir. Cennete yükselerek ölümsüzlüğü sembolizm eder. Tören, yas sahnesini canlandırılmış olan kâsede, kuşlar cennetin sembolü olan hayat ağacı etrafında tasvirlenmiştir. Kuşlar ise bu yolculukta refakatçilik ile görevi ile resmedilmiştir.

Şekil 20. Yas, Tören Sahnesini Betimleyen Kâse



Kaynak: <https://www.brooklynmuseum.org/>

KATOLOG NO: 7

Bulunduğu yer: Freer Gallery Of Art, Washington

Envanter no: 1938,12

Teknik: Minai

Ölçü: 16 x 9 1 8,8 x 23

Dönemi: 12.Yüzyıl

Üretim yeri: İran, Rey

Analiz: Orta kısma doğru eğilimli olan yayvan tabağın zemin rengi krem tonlarda, yüzeyi ise mat bir görünüme sahiptir. Kompozisyonu çevre kısmında ince detaylı çizilmiş geometrik daire içerisinde tabağın merkezinde kadın ve erkek figürü bağdaş kurarak oturmuş şekilde resmedilmiştir. Mavi, koyu kırmızı ve siyah renkleriyle, kıyafet yüzeyi geometrik deseniyle detaylı süslemiştir. Figürlerin yuvarlak yüzleri badem gözleri küçük burun ve ağız yapısıyla Türk tipini yansıtmaktadır. “Bağdaş kurarak oturmuş hükümdar ve saray sultanı, Türk oturuş tarzı ile tasvirlenmiştir”(Öney,2016: 62). İki figür birbirlerine yakın boyutlarda işlenmiş, hâkimiyeti simgeleyen saray sultanının elinde olan içki kadehi, hükümdarın elinde olan müzik aletiyle kompozisyonda romantik ortam sahnesi aksettirilmiştir. Canlandırılan sahne kadeh ve müzik eşliğinde romantizm sahnesini betimlemektedir, anlatımcı bir kompozisyondur.

Şekil 21.Eğlence Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.freersackler.si.edu/>

KATOLOG NO: 8

Bulunduğu yer: Jamme İslam Art Museum, Katar

Envanter no: 52-1952

Teknik: Minai

Ölçü: 17,8 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: İran, Rey

Analiz: Kompozisyonda yüzeyde renklerin kullanım şekliyle mat bir görünüm söz konudur. Köşe kısımları eğimli olan kâsede figürler birbirlerine yakın boyutlarda simetrik şekilde işlemiştir. Tahtta bağdaş kurarak oturan kıvrımlı ve dairesel çizgili kıyafeti ile çekik gözlü, dolgun yanaklı hükümdar Türk tipini yansıtmaktadır. Hükümdarın etrafında köşe kısımlarında Türk oturuşuyla, bağdaş kurarak oturmuş sekiz figüran hükümdara ud çalarken tasvirlenmiş, eğlenceli sahneyi canlandırılarak tasvir edilmiştir. Figüranların her birisi farklı detaylı işlemeli kıyafetleriyle mavi soluk tonlarıyla, kahve, kırmızı renkler daha canlı rengiyle işlemiştir. Eğlence kompozisyonunun canlandırıldığı kâse anlatımcı ve işlevseldir.

Şekil 22. Eğlence Sahnesini Betimleyen Yayvan Kâse



Kaynak: <https://www.museumportal-berlin.de/t>

KATOLOG NO: 9

Bulunduğu yer: Metropolitan Museum, New York

Envanter no: 57. 364

Teknik: Minai

Ölçü: 9,5 cm 18,7 cm

Dönemi: 13.Yüzyıl

Üretim Yeri: Muhtemelen İran, Kashan

Analiz: Daire içinde tasvirlenmiş bağdaş kurarak oturmuş figürler, boşluk ve doluluk içerisinde merkez çerçevede daireler içerisine yerleştirilmiş, atlı süvariler çember kısmın dış yanlarında ikinci büyük motif deseni içerisinde, cenneti simgeleyen sembolik anlam taşıyan kuşlarla birlikte resmedilmiştir. Kâseyi çevreleyen bant şeklinde görülen geometrik desenli motifler, figürler, rozet motifleriyle anlamlandırılmış astrolojik bir kompozisyonu ifade etmektedir. Bu kâsenin içindeki figürler ve dekorasyon, saray döngüsünün ve astronominin görüntülerini birleştiriyor. Sekizinci bir dış küre, muhtemelen gezegenlerin başlarının arasındaki altı büyük ve on iki küçük altın çember tarafından temsil edilen burçların takımı yıldızlarını ve işaretlerini içeriyordur. Firüze yeşili, koyu kırmızı ve kahvenin tonları, yeşil sarı renkler kompozisyonda tamamlayıcı ve birlik içerisinde işlemiş, görüntüsüyle çarpıcı ahenkli başarılı etkili bir kompozisyonudur.

Şekil 23. Astrolojik Konuyu betimleyen Kâse



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art>

KATOLOG NO: 10

Bulunduğu yer: Metropolitan Museum, New York

Envanter no: 64.178.2

Teknik: Minai

Ölçü: 9.2 21.6 cm

Dönemi: 13. Yüzyıl

Üretim yeri: İran, Kashan

Analiz: Tabagın etrafındaki süsleme unsuruyla işlenmiş kufik yazı süslemesiyle birleşmiş, hem Arapça hem de Farsça yazılar kâsenin iç alt cephesinde görülmektedir. Başlı haleli figürler, dikey çizgili önleri kapalı kıyafetleriyle mavi ve kahvenin soluk renk tonuyla, eller arkada yürür halde canlandırılmıştır. Binek hayvanı olan eşek, gri renk tonuyla detaylı işlenmiş, gözleri çekik, yuvarlak yüzlü figürler yüzlerindeki mutsuzluk ifadesiyle canlandırılmıştır. Tabagın alt kısmındaki su birikintisi, üst kısımda yatan kadın figürüyle muhtemelen doğada tasvirlenmiş kompozisyon yas sahnesini anımsatmaktadır. Figürlerle birlikte bereket ve kudreti simgeleyen nar motifi, yerde figürlerin arasında ve ayakuçlarının altında işlenmiştir. .

Şekil 24. Yas Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art>

KATOLOG NO: 11

Bulunduğu yer: Metropolitan Museum, New York

Envanter no: 57.61.16

Teknik: Minai

Ölçü: 8.9 cm 19.7 cm

Dönemi: 13. Yüzyıl Başları

Üretim yeri: İnan, Kashan

Analiz: Yayvan tabağın turkuaz yeşili renkli kaplı olan yüzey de tabağı ikiye bölen dairesel kompozisyon da eğlence sahnesi tasvirlenmiştir. Tabağın ortasında bulunan dairesel çerçeve içerisinde süslemesi işlenmiş şerit halinde olan desen içerisinde kadın figür ayrıntılı, kıvrımlı uzun saçları, oturuş pozisyonu estetik duruşuyla, elindeki müzik aleti, benekli, tırazlı kıyafeti, başındaki tacı ile görkemli ve detaylı işlenmiştir. Meyveli kâselerle, saray sultanı ud çalarken zarif bir saray eğlencesi içerisinde tasvir edilmiştir. Eğlence sahnesine eşlik eden, geometrik birbirine geçmeli dekoratif görünümlü daireler içerisinde figüranlar bağdaş kurarak Türk oturuşu ile tasvirlenmiştir. Kırmızı, yeşil, kahve ve mavinin tonlarıyla işlenmiş olan figürler, firuze yeşili olan zeminde canlılıkla hareketli görselleştirilerek dekorlanmıştır.

Şekil 25. Eğlence Sahneli Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art>

KATOLOG NO: 12

Bulunduğu yer: , Metropolitan Museum, New York

Envanter no: 64.178.1

Teknik: Minai

Ölçü: 8.1 21.6 cm

Dönemi: 13. Yüzyıl

Üretim yeri: İran, Kashan

Analiz: Yüzey rengi firuze yeşili olan form ağız yapısı geniş ve yayvan olan tabak yüzeyinde figürler oturur ve ayakta resmedilmiştir. Tabağın ağız kısmında siyah kontur çizgileri ile detay görünömlü kufik yazı görölmektedir. Siyah zeminli küçük bir rumi motifi dekoratif görünümüyle köşede dikkat çekmektedir. Hükümdarın bağdaş kurarak oturduğu pozisyonda el hareketi ve yüzündeki ifadelerle konuşma yaptığı ve karşısında oturan figürlerin yüzleri asık olarak eşlik ettiği kompozisyonda muhtemelen tören sahnesi canlandırılmaktadır. Figürler dikey çizgili, geometrik süslemeli, önleri kapalı kıyafetleriyle resmedilmiştir. Ön cephedeki bağdaş kurarak oturan figür kıyafetinde siyah rumi deseniyle tasvirlenmiştir. Cennet ve kudreti simgeleyen kuşlar figürleri ayakları altında ve baş kısımlarında hareket haliyle işlenmiştir.

Şekil 26. Ebedi Aşkı Şiir Yazıtlarla Betimleyen Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art>

KATOLOG NO: 13

Bulunduğu yer: Calouste Gulbenkian Museum, Lizbon

Envanter no: 1963,13

Teknik: Minai

Ölçü: 8cm, 18.1cm

Dönemi: Geç 13.Yüzyıl Başları

Üretim Yeri: İran, Kashan

Analiz: Kenar kısımları kıvrımlı, yayvan tabağın zemin rengi beyaza yakın, çatlak zeminli sır yapısı kompozisyon yüzeyinde farklı bir görsel etki bırakmıştır. Kıvrım kısımlarında siyah ve lacivert renk tonları ile benekli, birbirlerini tamamlayıcı süslemeli motifler köşeli kıvrım kısımlarında detaylı işlenerek kompozisyona güzelleştirerek görsel algı etkisi katmıştır. Kolları tirazlı, koyu yeşil benekli kıyafetiyle bağdaş kurarak kırmızının canlı rengiyle işlenmiş tahta oturan hükümdar cepheden tasvirlenmiştir. Palmet motifleri atlı süvarilerin ön ve arka kısımlarında yeşil, mavi, kırmızı siyah renkleriyle motiflenmiştir. Şölen sahnesinin canlandırıldığı kompozisyonda uğurlu ve kuvvetin simgesi olan kuş sembolü Palmet motiflerinin yanında karşılıklı resmedilmiştir. Yüksek taraklı bir taht üzerine oturan, dört alternatif şövalye ile çevrili genç bir hükümdar, şahin çiftleri ve şövalyeleriyle İran mahkemesinin en sevdiği oyunlardan biri olan kutup direkleri oyunu ile oynarken tasvirlenmiştir.

Şekil 27. Oyun Sahnesini Betimleyen Kavisli Yayvan Tabak



Kaynak: <https://gulbenkian.pt/museum/>

KATOLOG NO: 14

Bulunduğu yer: Freer Gallery Of Art, Washington

Envanter no: 1927.3

Teknik: Minai

Ölçü: 9x18,9 cm

Dönemi: 12 ve 13. Yüzyıl Başları

Üretim yeri: İran, Rey

Analiz: Fil ve figürleri çerçeveleyen, , çember halinde ortadaki kufik yazıtlı süsleme, altın yaldızı siyah ve mavi rengin tonlarıyla işlenerek yüzeyde farklı bir görsellik kazandırarak sahneyi ikiye bölmüştür. Eğence sahnesine eşlik eden bağdaş kurarak oturan figürlerin aralarında palmet motifi süsleme dekoru olarak işlemiştir. Fil figürü iktidarın sembolü güç, kuvvet, bereket ve binek hayvanı olarak bilinmektedir. Fil hareket haliyle, açık gri rengi soluk tonlaması halhal ve yelesiyle birlikte yan profilden detaylı işlenmiştir. Sultan ve hükümdar kırmızı detaylı işlenmiş kıyafetleriyle tam karşı cepheden tasvirlenmiştir. Behram-ı Gür ve Hintli sevgilisi sapinad, fil üzerinde tasvirlenmiş, Arap kölesi ve sekiz hizmetkâr ile eğlence şölen içinde canlandırılmıştır. “Koyu yeşil ve siyah renklerin hâkim olduğu ayak ve başlığındaki halhalı açık renkli fil figürü Selçuklu tarzını yansıtmaktadır (Hergül, 2011: 38).

Şekil 28. Şölen Sahnesini Betimleyen Kıvrımlı Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.freersackler.si.edu/>

KATOLOG NO: 15

Bulunduğu yer: Victoria And Albert Museum, Londra

Envanter no: 85,1918

Teknik: Minai

Ölçü: 9,0 cm, 20,7 cm

Dönemi: 12.Yüzyıl

Üretim yeri: İran, Kashan

Analiz: Dışa doğru ağız kısmı geniş, çukur gövdeye sahip konik görünümlü kâse, altın yaldızı renk tonuyla baskın ve vurgulu işlenerek dikkat çekmektedir. Kâse uç kısımlarıyla lacivert ve sarı rengiyle süslenmiş, koyu kırmızı soluk mavi Palmet motifleriyle dekoratif bir görünüm kazandırarak figürlerin aralarında karşılıklı işlenmiştir. Kompozisyon içinde, aralarında konuşma yaptıklarını gösteren dört çift figür yan yana resmedilmiştir. Cennetin sembolü olan hayat ağacının her iki tarafına karşılıklı resmedilmiş atlı süvariler şans ve iyi dileklerde bulunurken resmedilmiştir. Atlı süvarinin kahverengi renk tonlaması ve figürlerin açık koyu renk tonlamaları kompozisyonda hareketli ve canlı kılmıştır. Figürlerin ayakuçlarında karşılıklı işlenmiş, tavus kuşu, kuvvet ve kudreti simgeleyerek hükümdar ve sultanların koruyucu gücü uğurlu gücü olarak dekoratif süslemesi zarif görünümüyle resmedilmiştir.

Şekil 29.İyi Dilek Şans Sahnesini Betimleyen Kâse



Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/>

KATOLOG NO: 16

Bulunduğu yer: Metropolitan Museum, New York

Envanter no: 12.206.1

Teknik: Minai

Ölçü: 8,9 cm x 21 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl Sonları 13.Yüzyıl Başları

Üretim yeri: İran, Kashan

Analiz: Ağız yapısı geniş gövdeli dibe doğru daralan konik gövdeye sahip olan tabak da av sahnesi betimlenmiştir. Orta sahnede avının peşinde olan süvari, av sahnesine uğur getirildiğine inanıldığı düşüncesiyle elinde şahin tutuyor ve önünde seyir halinde olan koşan tavşanı kovalıyor halde hareketli canlılıkla resmedilmiştir. Bitkisel motiflerle birlikte sfenks figürleri eğilimli olan yüzeyde hükümdarın etrafında ile çevrili olarak resmedilmiştir. Kuyruk kısımları havada, insan başlı aslan vücutlu sfenksler çeşitli saç ve başlıklarıyla, yeşil, kırmızı, mavi renkleriyle benekli süslemeleriyle beraber detaylı işlenmiştir. Av sahnesinin canlandırıldığı kompozisyonda olağan üstü güçleriyle bilinen sfenksler, düşmandan ve kötülüklerden korunduğuna inanıldığı düşüncesiyle hükümdarın etrafında hareket ve halinde koruyucu güç olarak resmedilmiştir.

Şekil 30. Av Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art>

KATOLOG NO: 17

Bulunduğu yer: Victoria And Albert Museum, Londra

Envanter no:81,1918

Teknik: Minai

Ölçü: 9.0x 20,7 cm

Dönemi: 13.Yüzyıl Başları

Üretim Yeri: İran, Kashan

Analiz: Turkuaz yeşili sırlarla kaplanmış ve altın yaldızı renklerde dekore edilmiş kâse, bitkisel motif süslemesiyle ahenk içerisinde dikkat çekmektedir. İki katılımcı figürüyle beraber hükümdar tahta bağdaş kurarak oturmuş halde dekore edilmiştir. Konik yapılı yayvan kâsede, iç duvarlar palmet ve rumi motifleriyle geniş ve incelikle işlenmiş, yüzeyi kapsayan bitkisel motif kompozisyonunda farklı bir yüzey görünüm sağlamıştır. Uzun saçları, çekik gözlü küçük burun ve ağız yapısıyla tahtta oturan sultan Moğol yüz tipini andırmaktadır. Bağdaş kurarak oturan saray sultanı, ayakta duran saray ileri gelenleri ile birlikte konuşma sahnesi içerisinde tasvirlenmiştir. Figürler siyah benekli sıfır yakalı kaftanları ile resmedilmiştir. Tahtın yanında iki kuş figürüyle koruyucu güç olarak tasvirlendirilmiştir. Güzelliğiyle kibirin gücü olarak tasvir edilen tavus kuşu, sultanın yanında soyluluk asalet simgesiyle sahnenin alt kısmında sultanın ayakuçlarında resmedilmiştir.

Şekil 31. Tören Konuşma Sahnesini Betimleyen Yayvan Kâse



Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/>

KATOLOG NO: 18

Bulunduğu yer: Victoria And Albert Museum, Londra

Envanter no: 1539-1903

Teknik: Minai

Ölçü:8.6 cm

Dönemi:12.Yüzyıl

Üretim Yeri: İnan, Rey

Analiz: Muhtemelen rey kalıntılarında bulunan bir panonun parçası köşesi kırık olan form, yüzeyde mavi altın yıldızı ve kırmızı renkler ile dekore edilmiştir. Çizgisel hatlarla işlenmiş olan parça, kahverenginin tonlarıyla konturlanmış, Rumi motifi desen birbirine geçmeli olarak süslenmiştir. Sekiz nokta ile çerçeveselmiş desen, kobalt mavisi detaylarla renk tonlamalarıyla, kahverenginin soluk renkleriyle konturlanmış dört kenarlı sarmaşık gibi birbirine geçmeli olarak süslenmiştir.

Şekil 32. Bitkisel Desenli Yayvan Tabak



Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/>

KATOLOG NO: 19

Bulunduğu yer: Walters Art Museum, Amerika

Envanter no: 48.1075

Teknik: Minai

Ölçü: 8.1x 21.4

Dönemi:12. Yüzyıl Sonları 13.Yüzyıl Başları

Üretim Yeri: İran, Kashan

Analiz: Ağız yapısı geniş yayan olan kâsenin ağız kısmında kahverengi ince konturlanmış, detaylı süsleme motifi sade görünümüyle resmedilmiştir. Yüzey rengi krem olan kâsede orta kısımda karşılık duran iki figür, kolları tırazlı saray soyluları, çekik göz, küçük burun ve ağız yapısıyla üzgün bir ifade ile resmedilmiştir. Lacivert benekli kıyafetleriyle bağdaş kurarak oturan figürler cennetin sembolü, öbür dünyaya geçiş merdiveni olarak bilinen hayat ağacının yanında karşılıklı elleri havada tasvirlenmiştir. Yerde yatan iki figür, üzerlerindeki hayat ağacı ve nar motifi deseniyle yas sahnesi tasvir edilmiştir. Motiflere dini inanç düşüncesiyle kutsallaştırarak anlamlar yüklenerek figürle bağlantılı işlenmiş nar motifi ve hayat ağacı, ebedi hayat, kudret ve uzun ömrü simgeleyerek yas sahnesinde figürle birlikte yerini almıştır.

Şekil 33. Yas Sahnesini Betimleyen Kâse



Kaynak: <https://thewalters.org/>

KATOLOG NO: 20

Bulunduğu yer: Yale University Art Gallery, Amerika

Envanter no: 198.63.20

Teknik: Minai

Ölçü: 8,6 x 19,8 cm

Dönemi: 12.Yüzyıl Sonları 13.Yüzyılın Başları

Üretim yeri: İran, Rey

Analiz: Geniş yayvan gövdeli kâsede krem zeminli yüzeyde renklerin canlılığı işlenmiş olan tabağın çerçeve kısımlarında birim tekrarları ile dekore edilmiş geometrik motifli desen içleri dolu mavinin rengiyle süslenmiştir. Yayvan kâsenin yüzeyini kaplayan at figürü koşar halde tasvirlenmiştir. Kâse bitkisel motiflerle, cennetin sembolü olan kuş figürleriyle birlikte işlenerek doğada gezentiye çıkmış süvariye tasvirlemektedir. Başlı haleli çekik gözlü yuvarlak yüzlü, figür dairesel motiflerle süslenmiş yeşil benekli kıyafeti ile detaylı dekore edilmiştir. Tabağın alt kısmındaki kurt figürü, canlılık ve harekât halinde işlenmiş atlı süvari figürüne eşlik ederken canlandırılmış. Yiğitlik ve güç sembolü olan kurt, süvariye yol gösterici unsur olarak tasvirlenmiş, gök unsuruna bağlı olarak aydınlığın sembolü olarak işlenmiştir.

Şekil 34. Doğada Tasvirlenmiş Atlı Süvariliyi Betimleyen Kâse



Kaynak: <https://artgallery.yale.edu/>

KATOLOG NO: 21

Bulunduğu yer: Metropolitan Museum, New York

Envanter no: 12.206.2

Teknik: Minai

Ölçü: 7.6cm 18.4 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Muhtemelen Rey

Analiz: Lekeli yüzeye sahip olan eğilimli yayvan kâse, ağız kısımlarında mavi tonuyla kalın ince çizgiler içerisinde süsleme motifi simetrik olarak işlenmiştir. Figürlerin aralarında bitkisel motifler sade haliyle görülmektedir. Süsleme açısından renk ve motif çeşitliliği az olduğu desende düz sade görünüm göz konudur. Başlı haleli olan figür saray ileri geleni hükümdar, bağdaş kurarak Türk oturuşuyla tasvirlenmiş, etrafında oturmuş kadın figürler ile konuşma içerisinde canlandırılmıştır. Figürler soluk renkte benekli çizgili kıyafetleriyle işlenmiştir.

Şekil 35. Katılımcı Askeriyle Konuşma Sahnesini Betimleyen Yayvan Tabak



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art>

KATOLOG NO: 22

Bulunduğu yer: Metropolitan Museum, New York

Envanter no: 17.120.44

Teknik: Minai

Ölçü: 12.1 cm 4.3 cm

Dönemi: 13. Yüzyıl

Üretim yeri: İran, Kashan

Analiz: Ağız kısmı düz ve dar kulplu olan vazo, aşağıya doğru genişleyen bombeli dibe doğru daralan ayaklı vazo yüzey rengi beyazdır. Figürler detaylı işlenmiş renk, hareket, leke, motif, süsleme dokularıyla berber kompozisyon anlatıcı sahnesiyle işlevsel kılmıştır. Vazoda renkler canlılıkla ve özenle işlenmiş olup geometrik çember vazunun devamı boyu dekoratif şekilde süslenerek sahneyi ikiye bölmüştür. Üst bölümde atlı biniciler nar motifleri ile işlenmiş, alt sahnede sfenksler alayı göze çarpmaktadır. Figürlerin kıyafetleriyle çeşitli ve detaylı işlenmiş, koşan atlı biniciler harekât halinde zıt yönleri ile canlandırılmış, dalları tutmak için çabalayıcı halde koşar pozisyonda hareketli tasvirlenmiştir. Tabiatüstü yaratık olarak bilinen sfenksler, insan başlı, aslan vücutlu kanatlarıyla beraber atlı süvarilerin zıt yönlerinde hareket halinde canlılıkla resmedilmiş, atlı süvarilerin koruyucu gücü olarak alt sahnede yerini almıştır. Figürlerle bağlantılı olarak işlenmiş olan nar motifi, bereket, cennet, kudret anlamlarıyla atların önlerinde ve yanlarında tasvirlenmiştir.

Şekil 36. Eğlence Sahneli Vazo



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art>

KATOLOG NO: 23

Bulunduğu yer: Los Angeles Art Museum, Los Angeles

Envanter no: 2002.1.7

Teknik: Minai

Ölçü: 2921.1.7

Dönemi: 12. Yüzyılın sonları 13. Yüzyılın başları

Üretim yeri: İran, Kashan

Analiz: Ağız yapısı dar, kıvrımlı kulplu aşağıya doğru genişleyen bombeli ayaklı vazo yüzeyi parlak görünüme sahiptir. Yüzey rengi beyaz olan vazo, figürler ve renkler canlı, hareketli ifadeleriyle işlenmiştir. Vazo etrafı boyu şerit halinde içleri dolu mavi ve kırmızının renkleriyle sıcak soğuk renk tonlamalarıyla geometrik desenler süslemesiyle vazoyu ikiye bölmüştür. Kırmızı ve mavinin tonlarıyla işlenmiş atlar, benekli kaftanları kolları tirazlı yeşil ve kobalt mavi rengiyle yüzeyde parlak görünüm sağlamıştır. İki bölme halinde farkı konular canlandırılarak işlenen vazonun etrafı boyunca bolluk bereket simgesi nar motifi sonsuzluk etkisiyle işlenmiştir. Atlı süvariler hareket halinde nar deseniyle birlikte canlandırılmıştır. Bağdaş kurarak oturmuş elinde müzik aleti olan saray sultanları atlı süvarileri eğlendirirken tasvirlenmiştir.

Şekil 37. Eğlence Sahneli Vazo



Kaynak: <https://www.lacma.org/>

KATOLOG NO: 24

Bulunduğu yer: Walters Art Museum, Amerika

Envanter no: 48.1075

Teknik: Minai

Ölçü: 22,7x 13.5

Dönemi:12. Yüzyıl Sonları 13.Yüzyıl Başları

Üretim Yeri: İran, Kashan

Analiz: Ağız kısmı yayvan gövdesine göre küçük yapılı olan vazo çift kuplu forma sahiptir. Ağız kısmında kazıma tekniği ile kufik yazı kahverengi yüzeyde güzel bir doku görünümü sağlamıştır. Ters düz ilişkisiyle geometrik desenli motif şerit halinde vazunun alt kısmında işlenmiştir. Üst bölümde karşıdan resmedilen tekli figür, bağdaş kurarak oturan eli dizinde olan figür, süvarili figürleri izlerken resmedilmiş cennetin sembolü olan nar süslemesiyle birlikte kavisli hatlarla birlikte resmedilmiştir. Koyu lacivert tonuyla leke görünümlü yüzeye sahip olan at, yan cepheden resmedilmiştir. Vazonun merkezinde stilize sarmaşık nar motifliyle çerçevelenmiş ve kûfi yazıtın altında atlı figür, daire içerisindeki oturan figürle nar motifleriyle ayrı ayrı işlenmiştir. Bu figürler grubu vazo boynu boyunca uzanmaktadır. Büyük olasılıkla doğada gezerken tasvirlenen atlı süvari, sade ve yalın haliyle tasvirlenmiştir.

Şekil 38. Eğlence Sahneli Vazo



Kaynak: <https://thewalters.org/>

KATOLOG NO: 25

Bulunduğu yer: Walters Art Museum, Amerika

Envanter no: 48.1234

Teknik: Minai

Ölçü: 10.6 x 11 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl Sonları 13. Yüzyıl Başları

Üretim Yeri: İran, Kashan

Analiz: Ağız yapısı geniş, uzun gövdeli beher, aşağıya doğru daralan konik ayaklı beherin zemin yüzeyi firuze yeşili ile kaplıdır. Açık koyu dengesiyle siyah zeminde kavisli hatlar ve konturlu çizgilerle oluşturulmuş geometrik süsleme yüzeyde farkındalık etkisiyle beherin alt kısmında dekorlanmıştır. Ağız kısmında şerit haliyle işlenmiş süsleme motifi sade görünümlü yüzeye görsel zenginlik katmıştır. Beherin dış kısmında, alet çalmak üzere bağdaş kurarak oturmuş dokuz figüran müzik aletleriyle birlikte kompozisyon edilmiştir. Turkuaz yeşili yüzeyde figürler kollarda asalet unvanı olan tirazlarla, geometrik desenli kaftanları yeşil, kırmızı, siyah ve koyu mavinin tonlarıyla resmedilmiştir.

Şekil 39. *Bağdaş Kurarak Oturan Figürleri Betimleyen Geniş Yapılı Beher*



Kaynak: <https://thewalters.org/>

KATOLOG NO: 26

Bulunduğu yer: Victoria And Albert Museum, Londra

Envanter no: 778-1909

Teknik: Minai

Ölçü: 9.5cm, 19.7 cm

Dönemi: 13. Yüzyıl

Üretim Yeri: İran, Kashan

Analiz: Yayvan yapıya sahip olan kırık kâsede çizgisel hatlılık ve motifler vurgulu işlenmiştir. Geometrik sahaları çerçeveleyen desenler, yan yana istif edilen geçmeli, aksenli ve geometrik motiflerle işlenerek, yüzeydeki farklı süslemesi kompozisyona ayrı bir ahenk ve anlam kazandırmıştır. Kenarlar içten geometrik desenle doldurulmuş dört madalya ile boyanmış taraklı desenlerle geometrik bitki motifleri ile kuşlar karşılıklı çiftler halinde tasarlanmıştır. Kompozisyon da çizgisel motifler hakim olduğu yüzeyde, ortada dairesel kafes desen bandı içerisinde, yeşillik dallarının altında atlı süvari bolluk bereketi sembolize eden nar motifiyle beraber tasvir edilmiştir.

Şekil 40. Bitkisel Motif Desenli Kırık Kâse



Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/>

KATOLOG NO: 27

Bulunduğu yer: Berlin İslam Art Museum, Berlin

Envanter no: I. 936

Teknik: Minai

Ölçü: 10.5 cm x 9,3 cm x 1.4 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Konya Kılıç Arslan Köşkü

Analiz: Yıldız görünümlü ayrı ayrı parça olan formda, desen ve kompozisyon birliği ile yıldız köşeler birbirini tamamlan parçalar ile oluşturulmuştur. Yeşil yapraklar ile mavi kırmızılı olan nar motifleri, kısıkaç köşe kısımlarda kırmızı ve yeşil tonlar ile desenlemiş motifler kompozisyonda birbirini tamamlayıcı desen içerisinde işlenmiştir. Mimari yapı eseri olan yıldız levha tasvir edilen figürüyle İslam sanatında saray konularında popüler bir konu olmuştur. Bağdaş kurarak oturmuş figür saz çalar halde resmedilmiştir. Dolgun yanaklı yuvarlak yüzlü, badem gözlü Türk tipini yansıtan figür, kavisli hatlar içleri dolu nar motifi deseniyle kompozisyon da denge ve hareket sağlamıştır. Selçuklu saray hayatının eğlence ve kıyafetlerini yansıtan kompozisyon devir ile ilgili günümüze kadar ışık tutmaktadır. “ Türk Kültür geleneklerinde saz eğlence en başta gelen sembollerden birisidir. Ruhları dinlendiren, iradelerle güç etkisi verildiğine inanılan topluluklarda birlik yaratan sosyal aletler olarak bilinmektedir”(Büyükcanga, 2006: 64).

Şekil 41. Eğlence Sahnesini Betimleyen Yıldız Duvar Levhası



Kaynak: <https://www.museumportal-berlin.de/tr>

KATOLOG NO: 28

Bulunduğu yer: Mardin Müzesi

Teknik: Minai

Dönemi: 12. Yüzyılın İlk yarısı

Üretim yeri: Batman, Hasankeyf

Analiz: Beyaz sır ile çatlaklı yüzeyde kahverengi, yeşil, siyah renkler koyu açık renk tonları ile doku, lekesiyle kirli bir yüzey görünümüne sahiptir. İnsan tasviri çekik gözlü dolgun yanaklı başı haleli olarak işlenmiştir. Hale figürün başını belirlemek için kullanılmıştır dini anlayıştan uzaktır. Hale insan tasvirlerinde renkli çizgi olarak kompozisyonlarda ritim meydana getiren plastik unsurdur. “Küçük kırık insan yüzü tasvirlenmiş minai Anadolu’da Hasankeyf kazısında tek bir parça halinde görülmektedir” (Çeken, 2007: 242).

Şekil 42. İnsan Tasviri Kırık Parça



Kaynak: Arık, 2007:242

KATOLOG NO: 29

Bulunduğu yer: Freer Gallery Of Art, Washington

Envanter no: F1911.319

Teknik: Minai

Ölçü: 18cn. 1.7 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: İran, Kashan

Analiz: Yıldız duvar levhası olan formda kompozisyonun köşe kısımları kobalt mavi rengeyle şerit halde ince kontur çizgileri ile işlenmiş, rumi bitkisel motifler arka planda ahenkli görünüm sağlanmıştır. Koruyucu, cennet simgesi olan kuş, süvarinin elinde asalet kibirli duruşuyla ve rengiyle kompozisyonda denge sağlamıştır. Çekik gözlü, yuvarlak yüzlü hükümdar Türk-Moğol yüz tipini yansıtmaktadır. Kolları tirazlı mavi renkli kıyafetiyle koyu kırmızı tasvirlenmiş at birbirlerini tamamlayarak renk düzeni içerisinde tasvirlenmiştir. Kötülüğün sembolü olan ejder, çeşitli sembolik anlamlar yüklenerek uçan yılan olarak bilinmekteyken, benekli yılan görünümüne ejder, atlı süvarinin karşısında ağzı açık korkunç görünümüyle tasvirlenmiştir. “On iki köşeli yıldız çinide ejderin ölüm sahnesi canlandırılmıştır. Çok renkli çalışılmış olan parça kabartma tekniği ile işlenmiş, zemin altın yaldıza boyanmıştır” (Arık,2007: 233).

Şekil 43. Av Sahnesini Betimleyen Yıldız Duvar Levhası



Kaynak: Arık: 2007: 231

KATOLOG NO: 30

Bulunduğu yer: Eski Martin Koleksiyonu

Teknik: Minai

Ölçü: 6.5x5.8x1.5 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: İran, Kashan

Analiz: Altı düz üç kolu görülen on iki köşeli kırılmış yıldızlı formu işlenen konu ile sahneyi anlatımcı işlevsel kılmıştır. Kolları tirazlı, mavi kaftanlı saray sultanı beşikte yatan bebeğini emzirirken resmedilmiştir. Kuş figürü kafası geriye doğru dönük, kavisli hatları ve renk çeşitliliği içerisinde detaylı işlenmiştir. Beşik detayı, kahvenin tonlarıyla konturlanmış, yeşil ve kremin tonlarıyla incelikle süslemiştir. Yüzeydeki bitkisel motifler, Rumi süslemeleriyle kompozisyon yüzeyinde birbirlerini tamamlayan renkler ile deseni ahenkli şekilde göz alıcı hale gelmiştir.

Şekil 44. *Çocuğunu Emziren Anneyi Betimleyen Kırık Yıldız Duvar Levhası*



Kaynak: Öney, 2007: 231

KATOLOG NO: 31

Bulunduğu yer: İstanbul Çini Köşk Müzesi, İstanbul

Envanter no: -

Teknik: Minai

Ölçü: 34.15cm, 2 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Konya, Kılıç Arslan Köşkü

Analiz: Kırmızının ve kahvenin tonlarıyla, geçmeli geometrik dört köşeli yıldızlar ve aralarında sekizgen çizgilerle desenlemiş büyük bir levha, Kılıç Arslan köşkünün en ilginç örneklerindedir. Bitkisel kompozisyonlar köşe kısımlarında kareler içinde işlenmiştir. Rumi motifli süslemesiyle bitkisel desen, kahve ve kobalt mavi tonlarıyla yüzeyde açık koyu dengesini sağlamıştır. Levhanın ortasına rastlayan sekizgen figürlü sahne at üstünde avcı figürü, elinde kuş ile resmedilmiştir. Süvarinin net görülmemekle beraber karmaşaya rağmen at ve kuş son derece incelikli detaylarla resmedilmiştir. At yelesiyle beraber koşar halde canlandırılmıştır. Yırtıcı kuş, hükümdarın yanında koruyucu ruh, güç ve kuvvetiyle simgesel anlamlar yüklenerek elinde tasvirlenmiştir. Av sahnesini canlandıran kompozisyon anlatımcı ve işlevseldir.

Şekil 45. Av Sahnesini Betimleyen Duvar Levhası



Kaynak: Arık, 2000: 237

KATOLOG NO: 32

Bulunduğu yer: Metropolitan Museum, New York

Envanter no: 1976.245

Teknik: Minai

Ölçü: 23.3 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Konya, Kılıç Arslan Köşkü

Analiz: Yıldız çini büyük geometrik detaylar ile kompozisyon aralarında ve iç boşluklara uyacak şekilde biçimlendirilmiş, birbirlerini tamamlayarak çok katlı detayla kompozisyona boyut kazandırmıştır. Küçük ve büyük altıgen parçalar birbirlerine bitişik işlenmiş, her parçası baklava dilimi ve yıldız biçimlidir. Ortada altı köşeli bir yıldız, yıldızı saran baklava biçimlerin alt kısımları ortadaki yıldızla uymasına için köşeli kesilmiş, böylelikle geometrik olan kompozisyon deseninde ikinci bir yıldız parça daha elde edilmiştir. Ortadaki yıldız beyaz zemin yüzeyinde insan başlı hayvan vücutlu fantastik bir figür olan sfenks, koruyucu güç olarak Anadolu sanatında kullanılan figürdür. Mavi ve kahve tonları ile işlenmiş olan köşelerde Palmet motifleri, figürle beraber düzen içerisinde işlenmiştir. Çevredeki parçalar firuze yeşili, dış cephedeki baklava dilimleri kobalt mavi renk tonuyla zemin yüzeyinde koyu tonlarıyla işlenerek, kontur çizgileri bitkisel süslemeleriyle kompozisyonda renk kontrastlığı içerisinde işlenmiştir.

Şekil 46. Sfenks Figürlü Altıgen Köşeli Yıldız Duvar Levhası



Kaynak, <https://www.metmuseum.org/art>

KATOLOG NO: 33

Bulunduğu yer: Konya Karatay Medresesi Múzesi, Konya

Teknik: Minai

Ölçü: 9.1x1.5cm 1.9 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Konya, Kılıç Arslan Köşkü

Analiz: Kırık olan parçada, işlenilen sahnede eksik parçala sebebiyle konu tam anlaşılmamaktadır. Baş kısmı kırık olan çini kiremit renkli yüzeyde figür yarım haliyle görülmektedir. Sıfır yakalı önü açık uzun şalvar gibi görünömlü kıyafeti ile resmedilmiştir Figür oturur vaziyette mavi ve kahve tonlarıyla siyah çizgiler eşliğinde konturlarla işlenmiştir. Yıldızlı formun köşe kısımlarında bitkisel süslemeler kahve ve mavinin soluk rengiyle işlenmiştir. Kırık olan parça lekeli görünöme sahiptir.

Şekil 47. Oturan Figür Kırık Yıldız Duvar Levhası



Kaynak: Arık, 2007: 236

KATOLOG NO: 34

Bulunduğu yer: Konya Karatay Medresesi Múzesi, Konya

Teknik: Minai

Ölçü: -

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Konya, Kılıç Arslan Köşkü

Analiz: Küçük parçalı çinlerde çeşitli insan yüzleri ve bağdaş kurarak oturan tek bir figür bulunmaktadır. Bazı yıldız çinin köşe kısımlarında, kalın bantlı ve ince çizgileriyle konturlanmış çizgiler yüzeyde renk ve görünümünde figürlerde geometrik denge sağlamıştır. Yuvarlak yüz, badem sürmeli çekik gözler, bitişik kaşlar ile işlenen çeşitli insan tasvirleriyle Orta Asya Türk tipini temsil etmektedir. İnsan başlarının bazıları haleli işlemiştir.

Şekil 48. Kırık Parçalı İnsan Yüz Tasvirleri, Yıldız Duvar Levhaları



Kaynak, Arık, 2007: 237.

KATOLOG NO: 35

Bulunduğu yer: Konya Karatay Medresesi Müzesi, Konya

Envanter no: -

Teknik: Minai

Ölçü: 8.8x 6.5 x 1.6 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Konya, Kılıç Arslan Köşkü

Analiz: Sekiz köşeli kırık olan yıldız çininin figürleri cepheden verilmiştir. Figürlerin hepsinin başı hale ile çevrilidir. Ortadaki hükümdar simetrik olarak tasvirlenmiş iki yanında muhtemelen muhafız figürleri ile resmedilmiştir. Hükümdarın kolları uzun tirazlı, yakası kapalı siyah ve kahve tonları ile konturlanmıştır. Hükümdarın elinde belki de kadeh, belki de nar gibi oval nesne tutmaktadır. Yüzey rengi firuze yeşili olan parça, açık koyu dengesiyle, kahve ve siyah tonları ile konturlanan figürler, soluk renkte işlenmesine karşılık, belirgin çizgi, kavisli hatlar ile ustalık ile işlenerek kompozisyona denge ve hareketlilik kazandırmıştır.

Şekil 49. İnsan Tasvirli Yıldız Duvar Levhası



Kaynak: Arık, 2000: 8

KATOLOG NO: 36

Bulunduğu yer: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul

Envanter no: 2927

Teknik: Minai

Ölçü: 6.6x 3.8x 1.5 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Konya, Kılıç Arslan Köşkü

Analiz: Altı köşeli beyaz zeminli yüzeyde cepheden tasvirlenmiş, kollarını yana açmış, bağdaş kurarak oturmuş insan tasviri yer almaktadır. Uygurlardan buyana ortaya çıkan Türk figür tipiyle, yuvarlak yüzlü, badem gözlü küçük ağız yapısıyla Türk figür tipini yansıtmaktadır. Lacivert kaftanlı figür önü açık, kollar uzun tiraz bantlarıyla kırmızı ve mavinin tonları ile resmedilmiştir. “Tiraz, İslam resim sanatında Abbasilerden Selçuklu çağına kadar devam eden üslubuyla kıyafet kollarında kullanılarak hükümdar veya sultanın rütbesini konumu, asaletini göstermektedir” (Arık,2000: 9). İnsan figürü düşünen üreten varlığın yaratıcı sembolüdür. Bağdaş kurarak oturan figür duruşu ile saray ileri geleni olduğu söylenebilir. Zıt yönde meydana getirdiği bacak ve kolların kavisli hatlar diyagonal hareket dengesiyle kompozisyonda ritim kazandırmıştır. Selçuklu dönemi kıyafetlerini yansıttığı için bağdaş kurmuş olmasından dolayı saray ileri geleni olduğu anlaşılmaktadır.

Şekil 50. Bağdaş Kurarak Oturmuş Figür Yıldız Duvar Levhası



Kaynak: Arık, 2007: 235

KATOLOG NO: 37

Bulunduğu yer: Konya Karatay Medresesi Müzesi, Konya

Envanter no: 711

Teknik: Minai

Ölçü: 8.1 x 1.5 x 1.9 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Konya, Kılıç Arslan Köşkü

Analiz: Kenar ve köşe keskin kısımları çok kırılmış olan çininin baş kısmı kopmuş, kobalt mavi renkte resmedilmiş at figürü, sıfır yakalı önü açık uzun kırmızı şalvar giysisi ile kiremit renkli yüzeyde kendisini göstermektedir. Kiremit kırmızısı figürün elbisesi, kobalt mavi renkteki at figürü yüzeyde geniş renk düzeyi oluşturmuştur. Figürler açık koyu leke değerleri ile zemin yüzeyinde belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Selçuklular saray çinilerinde av hayvanlarını resmetmeye büyük önem vermişlerdir. Kompozisyonda mekân üslubu söz konusu olmadığından atlı süvari koşar pozisyonda canlandırılmıştır. İlahi sembol olan at, Türklerde aileden sonra gelen ikinci değerli varlıklarıdır.

Şekil 51. Av Sahneli Kırık Yıldız Duvar Levhası



Kaynak: H.Ç. Konya Karatay Medresesi Müzesi 04.11. 2019

KATOLOG NO: 38

Bulunduğu yer: Konya Karatay Medresesi Müzesi, Konya

Envanter no: 603

Teknik: Minai

Ölçü: 6x3, 2,7 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Konya, Kılıç Arslan Köşkü

Analiz: Kırık olan çini parçasının çoğu olmadığı için atlı süvari belden yukarısı, atın yele kısmı ve sırt kısmı ile görülmektedir. Figürün başı kırmızı rengiyle hale ile çevrili, atın ve figürün konturları siyah renklerle konturlanmıştır. Atın eyeri ve kollardaki tirazlar kırmızı renkler ile işlenmiş, desen göz alıcı bir kompozisyon haline getirilmiştir. Altı köşeli yıldız çini parçasının tam ortasında beyaz zemin yüzeyinde kırmızı, yeşil, mavi renkler ile vücudu cepheden, başı kısmı profilden resmedilen figür ata ters binmiş olarak resmedilmiştir. Desenin orta kısımda dik duran sade ve diz çizgili hatlarla kullanılan süvari figürüne karşılık, bitkisel motiflerdeki yay şeklindeki çizgiler, Köşe kısımlarındaki bant şeklindeki kırmızı şeritli çizgiler kompozisyonda ritim ve denge oluşturmuştur “Uzun yüzü kalın dudakları kısa burun yapılı figür geleneksel Türk tipinden farklı bir mizaca sahiptir” (Arık, 2000: 10).

Şekil 52. Tekli Figür Kırık Yıldız Duvar Levhası



Kaynak: H.Ç. Konya Karatay Medresesi Müzesi 04.11. 2019

KATOLOG NO: 39

Bulunduğu yer: Berlin İslam Sanat Museum, Berlin

Envanter no: I. 346

Teknik: Minai

Ölçü: 8.5 cm x 11.2 cm x 1.5 cm

Dönemi: 12. Yüzyıl

Üretim yeri: Konya, Kılıç Arslan Köşkü

Analiz: Turkuaz yeşili yüzeyde sekiz köşeli yıldız karosu kırık parça haliyle figürlerle birlikte renk ve desen uyumu canlılık ile görülmektedir. Laleye benzer hayat ağacı etrafında olan figürler, simetrik olarak karşılıklı işlemiştir. Uzun saçları dolgun yüzlü figürler, kolları renkli işlemeli, başları Hale ile çevrili tasvirlenmişlerdir. Figürlerin başları gövdeden büyük resmedilmiştir Figürler yuvarlak yüzleri badem gözler ve küçük burun ağız yapısıyla Türk Tipini yansıtmaktadır. Başları haleli figürler Selçuklu çinilerinde dini anlayıştan uzak, sadece figürün başını belirtmek için kullanılmıştır. “Kollarında tiraz bandı kaftan kıyafetli figürler dönemin kıyafetlerini yansıtmıştır”(Büyükcanga,2006: 65).

Şekil 53. İki Figürlü Kırık Yıldız Duvar Levhası



Kaynak: Berlin, İslam Sanatları Müzesi

KATOLOG NO: 40

Bulunduğu yer: Ahlat Müzesi, Bitlis

Teknik: Minai

Ölçü:-

Dönemi: 13. Yüzyıl

Üretim Yeri: Bitlis Ahlat

Analiz: Formlar elle şekillendirilmiş, kullanım eşyası olarak kap kacak şeklinde görülmektedir. Bezeme unsuru olarak kullanılan teknik, sır altı ve sır üstü teknik karışımı ile şeffaf, kobalt mavi, yeşil, kahverengi gibi renkler soluk ve mat olarak işlenmiş olup, minai süsleme tekniği örneklerindedir. Bitki deseni olarak rumiler, kıvrım dalları ile motiflenmiş, kenar çerçeve kısımlara süslenmiştir. İnsan tasviri dolgun kaşlı, yuvarlak yüzlü çekik gözlü tasvirlenmiştir. “Üstü kırık olan seramik parça, şişman yanaklı uzun çekik gözleri ile İran’da Selçuklu devri seramiklerinde yüz tipini canlandırmaktadır. Figürün başı sarıklı tasvirlenmiştir” (Öney, 1983: 135).

Şekil 54. Sarık Başlı İnsan Figürleri, Bitkisel Motifli Kırık Duvar Levhaları



Kaynak: Kaynak: Öney, 1983: 109.

BEŞİNCİ BÖLÜM

MİNÂİ SANATI VE SERAMİKLERİNDEN ÇIKIŞLI KİŞİSEL YORUMLAR

1. SERAMİK DEKORLARDA TASARIM SÜRECİ, FORMLARIN HAZIRLANMASI

Seramik tasarım, yöntemleri, seramik form ve yüzeyler, yüzey formlarında kullanılacak olan malzeme, uygun şekillendirme teknikleri, yüzeye uygun boyalar renklendirici oksitler, sır, astarlar ile yüzeyde dekorlama yöntemlerinin de aşamalı zahmetli, bir süreci olduğunu bilmemiz gerekmektedir.

Çalışma kapsamında, yapılan sanatsal uygulamalarda, sade düz formlar tercih edilmiştir. Konu ile ilgili tasarımlar karakalem ile resmedilmiştir.

Şekil 55. Karakalem Tasarım Aşaması



Kaynak, Çağıl,2019.

Uygulama da, plaka yöntemi ile şekillendirme, zeminde açılan çamur, eşit et kalınlığında düzgün yüzeyde açılmıştır. Uygulanacak olan tasarıma göre yüzey, bıçak ile uygun şekilde kesilerek, motifler Elle Şekillendirilerek yüzeye aktarılmıştır.

Şekil 56. Elde Şekillendirme Formları, Bisküvi Pişirimi



Kaynak: Çağıl,2019

El ile şekillendirilmiş plaka yöntemi ile hazırlanmış döküm çamurlu olan formların 1000°C de pişirimi yapılmıştır.

2. SERAMİK DEKORLAR DA KULLANILAN BOYALAR, DEKORLARIN UYGULAMA YAPIM AŞMASI, DEKORLARIN PİŞİRİLMESİ

Ürün üzerine çizilen desenin dekorlama işlemi bitirdikten sonra kullanılacak olan boyalar hazır halde değildir. Sır altı ve sır üstü seramik boyalar kullanılmıştır. Uygulama da kullanılan boyalar yeşil, mavi ve tonları, mor, kırmızı, kahverengi, siyah ve altın yıldızdır. Sır altına, siyah, yeşil, kahverengi kiremit kırmızısı, sır üstüne mor, altın yıldızı, mavi tonları kullanılmıştır Sır altı boyaları su ile sır üstü medyum ile desteklenerek renkler açık, koyu ve soluk hali işlemiştir.

Şekil 57. Dekorlama da Kullanılan Boyalar



Kaynak: Çağıl, 2019

Kullanılacak olan boyların yüzeydeki rengini görmek için su ve medyum belirli oranlarda karıştırılarak yüzeydeki dekorlama da rengi görmemizi sağlamaktadır. Dekorlama işlemi ince ve kalınlık arası dengeli tabakalar halinde yapılmazdır. Kalın şekilde sürülen boyalar bünye tarafından emilmesinde engel olacağından sır ve dekor hataları verebilir. Çok ince sürülen tabakalar pişirim sırası da boya yeterli bir şekilde bünyeyi çekmediği için renkler uçma riski de vardır. Dekorlar da kullanılan boyalar kimyasal bileşimlerine göre yüzeylerde farklı değişiklikler, gösterebilmektedir.(Şekil60)Seramik boyalar kendi bileşimi içerisinde pişme sırasında ısı derecesi ve atmosferi önemli bir faktördür.

Şekil 58. İlk Pişirimi Yapılmış, Bisküvilerin Fırça Yardımı İle Dekor Uygulaması



Kaynak: Çağıl, 2019

Şekil 59. Sır Altı Uygulama 900'C



Kaynak: Çağıl,2019

Şekil 60. Sır Üstü Uygulama 400°C



Kaynak: Çağıl, 2019

Seramikten üretilen çeşitli formların, porselen çamuru hariç ilk bisküvi pişirimi 940- 1000°C 'de yapılmış olması gerekmektedir. Seramik bünyelerin ilk bisküvi pişirimi 1000' C de gerçekleşmiştir. Sır altı pişirim 800- 900°C de, sır üstü pişirimi 400°C'de pişirimleri yapılmıştır. Serbest boyama dekorlama işlemi yapılan tabak ve diğer formlar dekorlama işlemi yapıldıktan sonra yüzeyde matlık ve şeffaf bir görünüm sağlamak için sırlama işlemi yapılmaktadır. Dekorlama işlemi yapılmış yüzeye daldırma yöntemi ile sırlama işlemi yapılmıştır.

Şekil 61. Pişirimi Yapılmış Dekorlu Formların Sırlama İşlemi



Kaynak: Çağıl,2019

3. KİŞİSEL SERAMİK DEKORLAMA ÇALIŞMALARIMDAN ÖRNEKLER

Form beyaz döküm çamuru kullanılarak elde şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi yapılmadan önce yüzeyde kullanılan renklerin netlik gösterilmesi için astar uygulanmıştır. 1000°Cde bisküvi pişirimi yapılmıştır. Sırlı pişirimlerde yüzeylerde mat,

kirli yüzey, hafif şeffaf sır görünümleri ile kullanılan renkler ile desenin yüzeyde farklı bir süslemesi, motiflemesini oluşturmuştur.

Şekil 62. Döküm Çamuru ile elde şekillendirilmiş form, Çift Başlı Kartal, Nar Motifi, Kuş ve Kanat Figürlü Kompozisyon Uygulamaları, Sırlı Pişirim 1000 'C, 900 'C 400 'C



Kaynak: Çağıl,2019

Şekil 63. Seramik Form Nar Motifi 15x5cm, Seramik Tabak Figürlü Kompozisyon 25x25cm Sırlı Pişirim, 900-400 'C



Kaynak: Çağıl,2019

*Şekil 64. Seramik Kâse Dekor Figürlü Kompozisyon Uygulamaları 30x30cm Sırlı
Pişirim 900-400'C*



Kaynak: Çağl,2019

Şekil 65. Seramik Tabak Dekor Figürlü Kompozisyon Uygulamaları 25x25, 20x20cm Sırlı Pişirim 900-400'C



Kaynak: Çağl,2019

Şekil 66. Seramik Tabak Dekor Figürlü Kompozisyon Uygulamaları, 20x20cm Sırlı Pişirim 900-400'C



Kaynak: Çağl,2019

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Tezle ilgili ilk olarak minai dekor tekniği hakkında genel bilgi edinilerek başlandı. Konuyu içeren bilgiler detayları ile araştırılarak kaynak ve atıflarla yazıya döküldü. Yapılan araştırmalar sonrası hayvan figürleri, bitkisel motiflerle kuş, ejder, sfenks, çift başlı kartal, tavus kuşu, hayat ağacı, nar motifi, rumi dekorlar süslemeleriyle tasarım aşamasına geçildi. Süreçte tasarlanacak olan formların sanatsal ve fonksiyonel özelliği ön planda tutuldu.

Araştırma ve çalışma süreci içerisinde aynı döneme ait eserler bulunan Konya Kubadabad sarayı, II. Kılıç Arslan köşkünün çinileri, Konya Karatay Medresesi Çini eserleri Müzesinde sergilen minaili çiniler gözlemlenmiştir. Dönemde yapılmış olan eserler, estetik anlayışı, sanat zevkleri ve kendilerine özgü desen üslupları ile önemli yer edindiği görülmüştür. Ele geçirilmiş buluntular figür içinde yaşanan zamanın ve sanatçının anlayışına göre kimi zaman gerçekçi, kimi zaman stilize edilerek, kimi zaman da soyutlanarak biçimlendirildiği görülmüştür. Her birisi ayrı soyut, bitkisel motifler ile stilize edilerek, insan ve hayvan figürleri simgesel anlamlarıyla, mimari yapı unsurunda duvar çinileri eserlerinde görülmektedir. Toprağın altından çıkan her ürün kültür birikimimiz, miras ve geçmişimizin birer belgesidir. Yapılan kazı çalışmalarında toprağın altından çıkan eserler, birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuş, geçmiş kültürlerimizin araştırılmasında, gelecek nesillere ışık kaynağı olmuştur.

Anadolu, Rey ve Kaşan minai seramikleri, İslami ortamda gelişen, kendine özgü üslubu desenleri ve minyatür konuları ile sanat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Desenlerde özgün üslup özelliği, anlatımcı konuları, teknik özellikleri, zengin renk çeşitliliği ile dünya ve kültür sanat tarihinde önemli yer edinmiştir.

Bu tez çalışmasında dekor uygulamalarında ve tasarım aşamasında minai dekor tekniğinden farklı olarak, dönemde kullanılmış çatlak yüzeyli formlar, krem ve firüze yeşili renkli yüzeylere ve karşılık seramik döküm çamuru kullanılarak, çeşitli çaplarda düz yüzeyli seramik formlar hazırlanmıştır. Hazırlanmış olan formlar elde şekillendirilip, tasarıma göre düz yüzeyler tercih edilmiştir. Pişirimi yapılmamış çamurlar, yaş halde iken simetrisinin dışına çıkılıp, formlar tasarıma uygun hazırlanmıştır.

Uygulamalarda figür ve resim etkisi ağır olan tabak ve kâseler orijinalleri gibi çalışılmamış seramikler, tekniğe uygun olarak çalışılmıştır. Tasarlanan formlar; tez konusunu oluşturan hayvan motif figürleri, bitki motif ve süslemeler ile oluşturularak

çalışılmıştır. Minai tekniği ile yapılmış kompozisyonlu, anlatıcı sahneli figürlere karşılık, figürler ve motifler renk ve tonlamaları ile çeşitlendirip, figürleri orjinal görünümünden çıkartılarak stilize edilerek farklı boyutlar içerisinde içerisinde de desenlenerek şekillendirilmiştir. Çoklu kompozisyonları tasvirlenmiş desenli figürler, anlatımcı sembolik anlamları ve kullanılan renklerin çeşitliliği, motiflerde özenle işlenerek sade görünümler elde edilmiştir. Burada, sfenksler, hayvan motifleri, bitkisel ve geometrik süslemeler ile tabak, serbest şekillendirilmiş formların ve seramik tabakların teknik ile bütünleştiği görülmektedir.

Her parçasında ayrı uygulamalar, ayrı desenler işlenen figürler sembolik anlam ifadeleriyle, figürlerin zengin olduğu dönemlerden farklı üslupla yansıtılmaya çalışılarak renk, hareket, ritim yöntemleri büyük küçük dengesi esas alınarak soyutlama yapılarak çalışılmıştır.

Kütahya'dan (Berra Çini) almış olduğum ilk pişirimleri yapılmış bünyeler, döküm çamuru kullanılmış olan formlarla birlikte dekor ve motiflemelerin uygulanması, fırça yardımı ile yapılmıştır. Sır altı çalışmadan sonra sırlama işlemi daldırma yöntemi ile yapılmıştır. Minai dekorlar tekniği, ham sır altı ve sır üstü dekoru olarak, seramik bünye yüzeyine bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra uygulanmaktadır. Teknikte beyaz bünye üzerine yedi renk uygulanmıştır. Pişme dereceleri 900°C siyah, kiremit kırmızı, kahverengi, yeşil ve tonları sır altına uygulanılarak üzerlerine şeffaf sır uygulanıp ilk sır pişirimi gerçekleştirilmiştir. Pişirimden sonra mavi, mor, altın yıldızı renkleri açık koyu dengesiyle sır üstüne uygulanarak 400°C'de pişirimi gerçekleştirilmiştir. Uygulamada sır atı ilk pişirim ve boyama sonrasında yüzeylerde yer yer soluk ve ısıdan kaynaklı renk aksaklıkları gözlemlenmiştir. Sır üstü ikici pişirim uygulamasında ise ısıdan kaynaklı dekorların yüzeylerinde renklerde mat yüzeyler hafif benekli, gözenekli deformasyonlar ve renk uçmaları meydana gelmiştir.

Sonuç olarak sanat ve kültürümüz açısından Dünya Müzelerinde ve Anadolu da örneklerin görüldüğü Minai çinileri ele alınarak dönemin özellikleri, tarihin tekrar canlanması ve geçmişte kalan bilgilerin tazelenmesi amacı ile bu tez çalışması hazırlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Akgüz, N. (2018). *Türk Mitolojisinde Grifon*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Uşak Üniversitesi, Uşak.
- Aktaş, M. (1999). *Seramik Yüzey Değerlendirmesinde Ajur Yöntemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Altundağ, M. (2018). Sıtkı Olçar' ın Yorumuyla Selçuklu Çini ve Seramikleri. *Kalemsi Dergisi*, 6(13), 363-379.
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Yayını: İstanbul.
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*. Türk'ite İş bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Arık, R. (2007). *Anadolu Toprağın Hazinesi Çini Selçukluları ve Beylikler Çağı Çinileri*. Kale Grubu Kültür Yayınları: İstanbul.
- Arsoy, Y. (2018). *Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Aslan, Ş. (2005). *Orta Asya'dan Selçukluya Türk Mimari Süsleme Sanatında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürü*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi: İstanbul
- Aslanapa, O. (1965). *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitü Yayınları: İstanbul.
- Atıl, E. (1996). Minai Seramiklerindeki Öyküler. *İstanbul Sanat Kültür Antika Dergisi*, 6(13), 212-326.
- Avşar, L.ve Avşar. M. (2015). Seramik Sanatında Selçuklu Seramiğinin Yeri. *Geleneksel Türk Sanatları Kalemsi Dergisi*, 3(5), 97-10.
- Ayta, T. (2007). *Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*. Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.
- Ayta, T. (2017). *Toprak Sanatlarında Teknik Terimler Sözlüğü*. Art Shop Yayınları: İstanbul.
- Birol, İ ve Derman, Ç. (2008). *Türk Tezyini Sanatlarda Motifler*. Kubbealtı Neşriyatı Yayınları: İstanbul.

- Büyükcanga, H. (2006). *Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Çağlıtütüncügil, E. (2013). Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı. *İzmir Türklük Bilim Araştırmaları: Dergi Park Dergisi*, 3(33), 61-92.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 12(3), 50-56.
- Çeken, M. (2008). XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi. *Sempozyum Bildiriler Kitabı*, 15- 17 Ekim, Çanakkale, ss.374-379.
- Çeken, M. (2007). *Hasankeyf Kazısı Seramik Fırınları Atölyeleri ve Seramikleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: İstanbul.
- Çınar, S. (2016). *Seramik Yüzeylerde Parafin Kullanımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Uşak Üniversitesi, Uşak.
- Çobanlı, Z. (1996). *Seramik Astarları*. Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir.
- Çoraklı, B. (2012). Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu. *Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(6), 7-17 İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahtarı*. Kabalcı Yayınevi: İstanbul.
- Diyarbakirli, N. (1968). *Diyarbakır Müzesindeki Tunç Sfenks*. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları: Ankara.
- Eczacıbaşı. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt 2. Yem Yayınları, İstanbul.
- Erberk, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Erdem, M. (2011). *Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. Kültür Bakanlığı Yayınları: İstanbul.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. Kabalcı Yayınevi: İstanbul.
- Hatipoğlu, Y. (2015). *Renklendirilmiş Seramik Çamurlarının Günümüz Sanatında Kullanım Olanakları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Hergül, Ç. (2011). Türk Sanatında Deve ve Fil Figürleri, 3. *Genç Bilim Adamlar Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 16-18 Mayıs, İzmir ss.88-98.

- <http://collections.vam.ac.uk/> Erişim Tarihi : 07.10.2019
- <http://teknikdekordersi.blogspot.com> Erişim Tarihi : 28.12.2018
- <https://artgallery.yale.edu/> Erişim Tarihi : 25.09.2019
- <https://gulbenkian.pt/museu/> Erişim Tarihi : 09.09.2019
- <https://thewalters.org/> Erişim Tarihi : 31.10.2019
- <https://tr.pinterest.com> . Erişim Tarihi : 12.11.2018
- <https://www.ashmolean.org/> Erişim Tarihi : 23.09.2019
- <https://www.brooklynmuseum.org/> Erişim Tarihi : 25.10.2019
- <https://www.freersackler.si.edu/> Erişim Tarihi : 18.09.2019
- <https://www.lacma.org/> Erişim Tarihi : 01.10.2019
- <https://www.metmuseum.org/art> Erişim Tarihi : 15.10.2019
- <https://www.museumportal-berlin.de/tr> Erişim Tarihi : 12.09.2019
- İşıkkhan, S. (2002). Büyük Selçuklularda Görülen Lüster- Minai Tekniğinde Yapılmış Minyatürlü Seramikler. 8. Uluslararası El Sanatları Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 13 -15 Kasım, İzmir, ss.195-203.
- İlter, O. (2016). *Seramik Sanatında Görsel Anlatım Ögesi Çizgi ve Sgraffito*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- İslam Ansiklopedisi. (2002). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt 25, Test Yayınları, Ankara.
- Karamağaralı, B. (1982). Ahlat Seramik Ekolü. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslami İlimler Dergisi*, 5, 931-462.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. Ütopya Yayınları: İstanbul.
- Kızıldağ, O. (2001). Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri. *Sanat Tasarım Dergisi*, 1(2), 36-44.
- Kuban, D. (1993). *Batiya Göçün Sanatsal Evreleri*. Cem Yayı Evi: İstanbul.
- Oktay, Ö. (2000). *Türk Sanatında Grifon*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Ökse, T. (1993). *Ön Asya Arkeolojisi Seramik Terimleri*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları: İstanbul.

- Öney, G. ve Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: İstanbul.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: Ankara.
- Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. Ada Yayınları: İzmir.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi. *Türk Tarih Kurumu, Belleten Dergisi*, 2(25), 25-26.
- Öney, G. (1983). Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasvirî. *Sanat Tarihi Dergisi*, 2(2), 86-104.
- Öney, G. (2004). Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 13(1), 61-82.
- Öney, G. (2005). Akşehir Saray Altı Mahallesinde Bulunan Selçuklu Saray Çinileriyle İlgili Yeni Görüşler. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14(1), 225-240.
- Özfiliz, T. (2017). *Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı Sembolizmi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Savaş, S. (1998). *İran Selçukluları Döneminde (10.-13.yy) İsfahan, Rey, Kaşan ve Samarra'da Yapılmış Olan Seramiklerin Özellikleri ve Günümüze Uyarlanması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Sevim, S. (2003). *Seramik Dekorları*. Anadolu Üniversitesi Yayınları: Eskişehir
- Sevim, S. (2007). *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*. Nobel Akademik Yayınları: İstanbul.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Süslü, Ö. (2007). *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Kültür Merkezi Yayınevi: Ankara.
- Şahin, F. (1983). *Seramik Sözlüğü*. Anadolu Sanat Yayınları: İstanbul.
- Şimşir, Z. (1990). *Konya Selçuklu Medreseleri Çinilerde Kullanılan Motifler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Turan, N. (2013). *Selçuklu Başkenti Rey Kuruluşundan 1157'ye Kadar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Türedi, A. (2002). *Seramik Temel Sanat Eğitimi II*. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

- Uzuner, O. (1998). *Seramik amurların Renklendirilmesi ve Renkli Seramik amurları ile ekillendirme Aşamasında Yapılan Dekor Yöntemleri* (Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Vural, G. (2016). Büyük Selçuklu Seramiklerinde algılar. *Turan Stratejik Araştırma Merkezi Dergisi*, 8(29), 286-287.
- Yardımcı, İ. ve İrdelp, V. (2013). Günümüz ini Sanatında Sgraffito Tekniğı ve Uygulamaları. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 139-152
- Yardımcı, İ. (1993). *Anadolu'da Başlangıçtan Günümüze Seramik-Metal Teknik ve Biçim Etkileşimleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk ini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul.
- Yıldırım, B. (2016). Mitolojide Kullanılmış Olan Hayvan Figürlerinin Seramik Yüzeylerde Kullanılması. 10. Uluslar Arası Eskişehir Pişmiş-Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı. 17 Eylül, 02 Ekim, Eskişehir, ss.717-737.
- Yılmaz, Ö. (1990). *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Yılmaz, S. (2012). Yaş amur Üzerine Uygulanan Sıvama Dekorü. *Anadolu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(3), 111-112.

EK: SÖZLÜK

Ajur: Deri sertliğindeki çamurların yüzeyi üzerine kesilerek açılan deliklerden ya da kafes gibi düzenli boşluklardan oluşan dekorlama yöntemi.

Angob: Toprak eşyayı astarlama ya da süsleme amacıyla kullanılan sulandırılmış doğal killer ve seramik hamurlarına verilen genel ad.

Balçık: Göllerin ve bataklıkların dibinde yumuşak, işlenmeye müsait bir çamurdur.

Barbotin: Boza kıvamında sulandırılmış seramik çamurudur.

Feldspat: Feldspatik kayaların bozulmasıyla oluşan, birinci dereceli eritken olarak seramik hamurları ile sırların bileşimine katılan ak renkli mineral.

Gravür: Ağaç, taş veya metal bir levhanın oyularak işlenmesi ve bunun bir yüzeye basılması tekniği.

Kaolin: Porselen yapımında kullanılan ve içinde alümin, silis ve potas bulunan, beyaz bir kildir.

Kontur: Desenlerin sınırlarını belirleyen çizgi.

Kuvars: Özellikle tortul kayaların tümünde bulunan, saydam oluşundan ötürü cam ve seramik yapımında yaygın olarak kullanılan, ani sıcaklık değişimleri ve asitlere dayanıklı, silis grubu silikatları tipinde bir mineral.

Lajvardina: Lacivert sır üstüne uygulanan bir tür dekor tekniği.

Lüster: Seramik yüzeylerde farklı renklerdeki ışık yansımaları ile görünüm veren metal imsi film tabakalarıdır.

Macho: Macho çayı diye adlandırılan reaktif bir karışımla hazırlanan boyaların deri sertliğindeki çamur üzerine uygulaması ile gerçekleştirilen dekor çeşididir.

Mayolika: Ham sır üstüne genellikle fırça kullanılarak uygulanan bir tür dekor çeşididir.

Mishima: Deri sertliğindeki çamur oyulduktan sonra içine astar doldurularak yapılan dekor yöntemidir.

Parafin: Seramik dekorlarında kullanılan akıcı, yapışkan ve pişirim esnasında yanabilen madde.

Perdah: Deri sertliğindeki ürünlerin ahşap veya metal aletler yardımı ile düzeltilerek pürüzsüz hale getirilmesi.

Puar: Seramik dekorlarında kullanılan akıttıcı alet.

Rölyef: Kabartma.

Sgraffito: İnce kazımlar şeklinde uygulanan dekor yöntemi.

