

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİLERİNDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN
FARKLI BİR YAKLAŞIMLA SERAMİK YÜZEYLERDE
DEĞERLENDİRİLMESİ**

**Hazırlayan
Koza KURT**

**Danışman
Yrd. Doç. VEDAT KACAR**

İZMİR - 2012

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Farklı Bir Yaklaşımınla Seramik Yüzeylerde Değerlendirilmesi**” çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

/ /2012

Koza KURT

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Koza KURT' un “Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Farklı Bir Yaklaşımla Seramik Yüzeylerde Değerlendirilmesi” konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

• **Not:** Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: KURT

Adı: Koza

Tezin Türkçe Adı: “Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Farklı Bir Yaklaşımla Seramik Yüzeylerde Değerlendirilmesi”

Tezin Yabancı Dildeki Adı: “A Different Approach in Evaluation of Animal Figures on Ceramic Surfaces of Anatolian Seljuk’s Tiles”

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2012

Diğer Kuruluşlar :

Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 101

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 49

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanının

Ünvanı: Yrd. Doç.

Adı: Vedat

Soyadı: KACAR

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Çini

1-Tile Art

2- Seramik

2- Ceramic

3- Hayvan Figürü

3- Animal Figure

4- Anadolu Selçukluları

4- Anatolian Seljuk

5- Biçim

5- Form

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

Anadolu Selçukluları'nın, Anadolu'da yerleşik bir hayat düzeni ile başlamış olan Türk-İslam dönemi, Hitit, Urartu, Frikya, Likya gibi Anadolu topluluklarının etkileriyle gelen zengin kültür birikimine çeşitlilik katmış ve yeni bir kimlik ile sanat anlayışlarını sunmuşlardır. Orta Asya ve İran kaynaklı bozkır kültürü, Anadolu mirası ile kaynaşmasını sağlamış olup, kendilerine has bir üslup ile hayvan üslubunu sunmuşlardır. Tüm sanat dallarında sıkça işlenen hayvan figürleri, çini sanatında da, özellikle saray çinilerinde kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu çini sanatına dair bu güne kadar birçok araştırma yapılmış ve arkeoloji kazıları ile yeni sanat eserleri ortaya çıkmıştır. Bilindiği üzere, kimi doğal afetler, kimi ise bilinçsiz insanların cahilliğine maruz kalmış yapılar sonucunda hemen hemen tüm eserleri yerin altında kalmıştır. Bu yüzden her kazı sonrası Selçuklu sanatına yeni bir eser kazandırmaktadır. Arkeolojik kazılar ve sanat tarihi araştırmaları doğrultusunda, hayvan figürleri ve sembolik anlamları ile ilgili kaynakların sınırlı olduğu görülmektedir. Belki de bu duruma bağlı olarak bu güne dek, Osmanlı bezeme sanatı ile ilgili birçok yayının basılmış olmasına rağmen, Selçuklu hayvan figürlerinin daha önce bir kaynak altında toplanmaması tez konumu seçmemde en büyük neden olmuştur. Böylece bu alanda ileride yapılacak olan araştırmalar ve Selçuklu hayvan figürleri çizimleri ile bir kaynak olabilmesi umut edilmiştir.

ABSTRACT

Anatolian Seljuk's had contributions to affluent cultural heritage which has been accumulated by Anatolian societies such as Hittite, Urartu, Phrygia and Lycia, and introduced their sense of art with a new identity via Turkish-Islam era which has started within the settled life in Anatolia. The nomad culture, originated by Middle Asia and Persia, has helped to interact within Anatolian heritage and introduced animal style with their own manner. The animal figures which were a frequent subject in all art disciplines has been also used tiles, especially in palaces.

There have been many researches about Anatolian Seljuk's tiles and new art objects has been discovered at archeological digs. As it known, nearly all objects are rest under the ground as a result of either the natural disasters or the exposure to insensible people's behaviors. Because of that, every archeological digging helps to reintegrate a new art object into Seljuk's art. According to archeological digs and art history researches, there have been limited sources about animal figures and their symbolic meanings. Regard to this situation, the biggest reason behind choosing this particular topic is the absence of any sources on Seljuk's animal figure, although there have been many publications about Ottoman ornamentation of art. By this way, it is expected that this work which includes the drawings of Seljuk's animal figures would be a resource for the future researches on this topic.

ÖNSÖZ

Kültürel gelenekleri Anadolu mirasıyla birleştiren Anadolu Selçukluları sanatlarına getirdikleri yenilikler ile Türk çini sanatını, İslâm sanatları içerisinde Anadolu'ya özgü bir üslûp olarak yer almalarını sağlamıştır. Mimariye bağlı olarak gelişen çinilerin yalnızca Selçuklu köşk ve saraylarında kullanıldığı görülmüştür. Anadolu Selçuklu çinilerinde görülen hayvan figürlü kompozisyonların da, Orta Asya bozkır kültürünü ve birçok ulusun yaşanmışlığını paylaşan toprakların izlerini görmek mümkündür.

Çalışmamın her aşamasında büyük destek ve yardımlarını esirgemeyen, fikirlerini her daim paylaşan, danışman hocam, Sayın Yrd. Doç. Vedat KACAR'a, bilgilerini paylaşmaktan çekinmeyen ve eksik olduğum konularda bana öğrenme fırsatı veren Yrd. Doç. Atilla Cengiz KILIÇ'a, çalışmalarım esnasında eleştiri ve yardımlarıyla tezime katkıda bulunan, Arş. Gör. İrem ÇALIŞICI PALA'ya, yardımlarını esirgememiş olan Arş. Gör. Gökhan TENGİZ'e, Konya'da alan araştırmam sırasında fikir ve kaynaklarını benimle paylaşan Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÇAYCI'ya, tüm eğitim hayatım boyunca beni maddi manevi destekleyen, her konuda bana yol gösteren annem Nesrin KURT'a, babam Nuri KURT'a ve kardeşim Korkut KURT'a, ayrıca inanç ve sabırla yanında olan nişanlım Tayfun KIRTAY'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Koza KURT

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK.....	III
Y.Ö.K. DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	IV
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
ÖNSÖZ.....	VII
İÇİNDEKİLER.....	VIII
KISALTMALAR.....	XI
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	XII
ÇİZİMLER LİSTESİ.....	XVI
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN TARİHSEL SÜRECİNE VE SANATLARINA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi.....	4
1.2. Anadolu Selçuklularında Sanat.....	7
1.2.1. Mimari.....	9
1.2.2. Resim.....	9
1.2.3. Oymacılık (Heykeltıraşlık).....	10
1.2.4. Dokuma.....	10
1.2.5. Halı.....	11
1.2.6. Maden.....	11
1.2.7. Ağaç Oyma.....	12
1.2.8. Cam.....	12
1.2.9. Geleneksel Seramik Sanatı (Çini).....	13

2. BÖLÜM
ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN
HAYVAN FİGÜRLERİ VE SEMBOLİK ANLAMLARI

2.1. Anadolu Selçuklu Çini Sanatında Kullanılan Hayvan Figürleri ve Sembolik Anlamları.....	16
2.1.1. Aslan Figürü.....	18
2.1.2. At Figürü.....	20
2.1.3. Ayı Figürü.....	23
2.1.4. Balık Figürü.....	24
2.1.5. Deve Figürü.....	28
2.1.6. Eşek Figürü.....	28
2.1.7. Ejder (Evren) Figürü.....	29
2.1.8. Geyik Figürü.....	32
2.1.9. Keçi Figürü.....	34
2.1.10. Kedi Figürü.....	37
2.1.11. Köpek Figürü.....	38
2.1.12. Kuş Figürleri.....	39
2.1.12.1. Balıkçıl Kuş Figürleri.....	48
2.1.12.2. Deve Kuşu Figürü.....	50
2.1.12.3. Tek ve Çift Başlı Kartal Figürleri.....	50
2.1.12.4. Şahin – Doğan Figürü.....	56
2.1.12.5. Tavus Kuşu Figürü.....	57
2.1.13. Kurt Figürü.....	63
2.1.14. Ördek Figürü.....	65
2.1.15. Tavşan Figürü.....	66
2.1.16. Tilki Figürü.....	70
2.1.17. Yırtıcı Hayvan Figürü.....	70

3.BÖLÜM
ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİLERİNDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNDEN
YOLA ÇIKARAK ÜRETİLEN UYGULAMALAR

3.1. Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Seramik Yüzeyle Uygulanması.....	72
SONUÇ.....	90
SÖZLÜK.....	93
KAYNAKÇA.....	95
ÖZGEÇMİŞ.....	

KISALTMALAR

a.g.e.: Adı geçen eser

a.g.m.:Adı geçen makale

y.a.g.e.: Yukarıda adı geçen tez

y.a.g.e.: Yukarıda adı geçen makale

Arş.: Araştırma

Arş. Gör.: Araştırma Görevlisi

Bknz.:Bakınız

Çev.: Çeviren

D.E.Ü.: Dokuz Eylül Üniversitesi

No.: Numara

Prof.: Profesör

S.: Eserin toplam sayfa sayısı

s.: Sayfa

Yrd. Doç.: Yardımcı Doçent

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Sayfa

Fotoğraf No: 1 Aslan Figürü.....	20
Fotoğraf No: 2 At Figürü.....	22
Fotoğraf No: 3 At Figürü.....	22
Fotoğraf No: 4 Ayı Figürü.....	23
Fotoğraf No: 5 Balık Figürü.....	25
Fotoğraf No: 6 Balık Figürü.....	25
Fotoğraf No: 7 Balık Figürü.....	26
Fotoğraf No: 8 Balık Figürü.....	27
Fotoğraf No: 9 Balık Figürü.....	27
Fotoğraf No: 10 Deve Figürü.....	28
Fotoğraf No: 11 Eşek Figürü.....	28
Fotoğraf No: 12 Ejder (Evren) Figürü.....	31
Fotoğraf No: 13 Ejder (Evren) Figürü.....	31
Fotoğraf No: 14 Geyik Figürü.....	33
Fotoğraf No: 15 Geyik Figürü.....	33
Fotoğraf No: 16 Geyik Figürü.....	34
Fotoğraf No: 17 Keçi Figürü.....	35
Fotoğraf No: 18 Keçi Figürü.....	35
Fotoğraf No: 19 Keçi Figürü.....	36
Fotoğraf No: 20 Keçi Figürü.....	36
Fotoğraf No: 21 Keçi Figürü.....	36
Fotoğraf No: 22 Keçi Figürü.....	37
Fotoğraf No: 23 Kedi Figürü.....	37
Fotoğraf No: 24 Köpek Figürü.....	38
Fotoğraf No: 25 Köpek Figürü.....	39
Fotoğraf No: 26 Kuş Figürü.....	40
Fotoğraf No: 27 Kuş Figürü.....	41
Fotoğraf No: 28 Kuş Figürü.....	41
Fotoğraf No: 29 Kuş Figürü.....	41

Fotoğraf No: 30 Kuş Figürü.....	42
Fotoğraf No: 31 Çift Kuş Figürleri.....	42
Fotoğraf No: 32 Birbirine Dolanmış Kuş Figürleri.....	42
Fotoğraf No: 33 Çift Kuş Figürleri.....	43
Fotoğraf No: 34 Kuş Figürleri.....	43
Fotoğraf No: 35 Kuş Figürleri.....	43
Fotoğraf No: 36 Kuş Figürü.....	44
Fotoğraf No: 37 Kuş Figürü.....	44
Fotoğraf No: 38 Kuş Figürü.....	44
Fotoğraf No: 39 Kuş Figürü.....	45
Fotoğraf No: 40 Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri.....	45
Fotoğraf No: 41 Kuş Figürü.....	45
Fotoğraf No: 42 Kuş Figürü.....	46
Fotoğraf No: 43 Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri.....	46
Fotoğraf No: 44 Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri.....	46
Fotoğraf No: 45 Avcı Kuş Figürü.....	47
Fotoğraf No: 46 Çift Kuş Figürü.....	47
Fotoğraf No: 47 Çift Kuş Figürü.....	47
Fotoğraf No: 48 Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri.....	48
Fotoğraf No: 49 Balıkçık Kuşu Figürü.....	49
Fotoğraf No: 50 Balıkçık Kuşu Figürü.....	49
Fotoğraf No: 51 Deve Kuş Figürü.....	50
Fotoğraf No: 52 Çift Başlı Kartal Figürü.....	53
Fotoğraf No: 53 Çift Başlı Kartal Figürü.....	53
Fotoğraf No: 54 Çift Başlı Kartal Figürü.....	53
Fotoğraf No: 55 Çift Başlı Kartal Figürü.....	54
Fotoğraf No: 56 Çift Başlı Kartal Figürü.....	54
Fotoğraf No: 57 Çift Başlı Kartal Figürü.....	54
Fotoğraf No: 58 Çift Başlı Kartal Figürü.....	55
Fotoğraf No: 59 Çift Başlı Kartal Figürü.....	55
Fotoğraf No: 60 Çift Başlı Kartal Figürü.....	55
Fotoğraf No: 61 Çift Başlı Kartal Figürü.....	56

Fotoğraf No: 62 Şahin Figürü.....	56
Fotoğraf No: 63 Aynı Kaptan Su İçen Kuş Figürleri.....	58
Fotoğraf No: 64 Tavus Kuşu Figürü.....	59
Fotoğraf No: 65 Tavus Kuşu Figürü.....	59
Fotoğraf No: 66 Tavus Kuşu Figürü.....	59
Fotoğraf No: 67 Çift Tavus Kuşu Figürü.....	60
Fotoğraf No: 68 Tavus Kuşu Figürü.....	60
Fotoğraf No: 69 Tavus Kuşu Figürü.....	60
Fotoğraf No: 70 Çift Tavus Kuşu Figürü.....	61
Fotoğraf No: 71 Tavus Kuşu Figürü.....	62
Fotoğraf No: 72 Tavus Kuşu Figürü.....	62
Fotoğraf No: 73 Tavus Kuşu Figürü.....	62
Fotoğraf No: 74 Tavus Kuşu Figürü.....	63
Fotoğraf No: 75 Kurt Figürü.....	64
Fotoğraf No: 76 Kurt Figürü.....	64
Fotoğraf No: 77 Kurt Figürü.....	65
Fotoğraf No: 78 Ördek Figürü.....	65
Fotoğraf No: 79 Ördek Figürü.....	66
Fotoğraf No: 80 Ördek Figürü.....	66
Fotoğraf No: 81 Tavşan Figürü.....	67
Fotoğraf No: 82 Tavşan Figürü.....	67
Fotoğraf No: 83 Avcı Kuş ve Tavşan Figürü.....	67
Fotoğraf No: 84 Kaçarken Betimlenmiş Tavşan Figürü.....	68
Fotoğraf No: 85 Koşarken Betimlenmiş Tavşan Figürü.....	68
Fotoğraf No: 86 Tavşan Figürü.....	69
Fotoğraf No: 87 Tavşan Figürü.....	69
Fotoğraf No: 88 Tilki Figürü.....	70
Fotoğraf No: 89 Yırtıcı Hayvan Figürü.....	71
Fotoğraf No: 90 Yırtıcı Hayvan Figürü.....	71
Fotoğraf No: 91 Yırtıcı Hayvan Figürü.....	71
Fotoğraf No: 92 Keçi Figüründen Yorumlanan Boynuzlu Çanak 1.....	73
Fotoğraf No: 93 Keçi Figüründen Yorumlanan Boynuzlu Çanak 1.....	73

Fotoğraf No: 94 Keçi Figüründen Yorumlanan Boynuzlu Çanak 1.....	73
Fotoğraf No: 95 Geyik Figüründen Yorumlanan Boynuzlu Çanak 2.....	74
Fotoğraf No: 96 Geyik Figüründen Yorumlanan Boynuzlu Çanak 2.....	74
Fotoğraf No: 97 Geyik Figüründen Yorumlanan Boynuzlu Çanak 2.....	74
Fotoğraf No: 98 Ayı Figürü Desenli ve Sgraffito Bezemeli Çanak.....	75
Fotoğraf No: 99 Ayı Figürü Desenli ve Sgraffito Bezemeli Çanak.....	75
Fotoğraf No: 100 Ayı Figürü Desenli ve Sgraffito Bezemeli Çanak.....	75
Fotoğraf No: 101 Ejder Figüründen Yorumlanan Çanak.....	76
Fotoğraf No: 102 Ejder Figüründen Yorumlanan Çanak.....	76
Fotoğraf No: 103 Ejder Figüründen Yorumlanan Çanak.....	76
Fotoğraf No: 104 Balık Figüründen Yorumlanan Form.....	77
Fotoğraf No: 105 Balık Figüründen Yorumlanan Form.....	77
Fotoğraf No: 106 Çift Başlı Kartal Figüründen Yorumlanan Pano.....	78
Fotoğraf No: 107 Çift Başlı Kartal Figüründen Yorumlanan Pano.....	78
Fotoğraf No: 108 Tavus Kuşu Figüründen Yorumlanan Pano.....	79
Fotoğraf No: 109 Avcı Kuş Figüründen Yorumlanan Pano.....	80
Fotoğraf No: 110 Avcı Kuş Figüründen Yorumlanan Pano.....	80
Fotoğraf No: 111 Tavus Kuşu Figüründen Yorumlanan Pano.....	81
Fotoğraf No: 112 Tavus Kuşu Figüründen Yorumlanan Pano.....	81
Fotoğraf No: 113 Tavus Kuşu Figüründen Yorumlanan Pano.....	82
Fotoğraf No: 114 Tavus Kuşu Figüründen Yorumlanan Pano.....	82
Fotoğraf No: 115 Avcı Kuş Figüründen Yorumlanan Pano.....	83
Fotoğraf No: 116 Avcı Kuş Figüründen Yorumlanan Pano.....	83
Fotoğraf No: 117 Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Düzenleme.....	84
Fotoğraf No: 118 Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Pano 1.....	85
Fotoğraf No: 119 Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Pano 2.....	86
Fotoğraf No: 120 Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Pano 3.....	87
Fotoğraf No: 121 Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Pano 4.....	88
Fotoğraf No: 122 Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Pano 5.....	89

ÇİZİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizim No: 1 Aslan Figürü.....	20
Çizim No: 2 At Figürü.....	22
Çizim No: 3 At Figürü.....	22
Çizim No: 4 Ayı Figürü.....	23
Çizim No: 5 Balık Figürü.....	25
Çizim No: 6 Balık Figürü.....	25
Çizim No: 7 Balık Figürü.....	26
Çizim No: 8 Balık Figürü.....	27
Çizim No: 9 Balık Figürü.....	27
Çizim No: 10 Deve Figürü.....	28
Çizim No: 11 Eşek Figürü.....	28
Çizim No: 12 Ejder (Evren) Figürü.....	31
Çizim No: 13 Ejder (Evren) Figürü.....	31
Çizim No: 14 Geyik Figürü.....	33
Çizim No: 15 Geyik Figürü.....	33
Çizim No: 16 Geyik Figürü.....	34
Çizim No: 17 Keçi Figürü.....	35
Çizim No: 18 Keçi Figürü.....	35
Çizim No: 19 Keçi Figürü.....	36
Çizim No: 20 Keçi Figürü.....	36
Çizim No: 21 Keçi Figürü.....	36
Çizim No: 22 Keçi Figürü.....	37
Çizim No: 23 Kedi Figürü.....	37
Çizim No: 24 Köpek Figürü.....	38
Çizim No: 25 Köpek Figürü.....	39
Çizim No: 26 Kuş Figürü.....	40
Çizim No: 27 Kuş Figürü.....	41
Çizim No: 28 Kuş Figürü.....	41
Çizim No: 29 Kuş Figürü.....	41

Çizim No: 30 Kuş Figürü.....	42
Çizim No: 31 Çift Kuş Figürleri.....	42
Çizim No: 32 Birbirine Dolanmış Kuş Figürleri.....	42
Çizim No: 33 Çift Kuş Figürleri.....	43
Çizim No: 34 Kuş Figürleri.....	43
Çizim No: 35 Kuş Figürleri.....	43
Çizim No: 36 Kuş Figürü.....	44
Çizim No: 37 Kuş Figürü.....	44
Çizim No: 38 Kuş Figürü.....	44
Çizim No: 39 Kuş Figürü.....	45
Çizim No: 40 Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri.....	45
Çizim No: 41 Kuş Figürü.....	45
Çizim No: 42 Kuş Figürü.....	46
Çizim No: 43 Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri.....	46
Çizim No: 44 Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri.....	46
Çizim No: 45 Avcı Kuş Figürü.....	47
Çizim No: 46 Çift Kuş Figürü.....	47
Çizim No: 47 Çift Kuş Figürü.....	47
Çizim No: 48 Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri.....	48
Çizim No: 49 Balıkçık Kuşu Figürü.....	49
Çizim No: 50 Balıkçık Kuşu Figürü.....	49
Çizim No: 51 Deve Kuş Figürü.....	50
Çizim No: 52 Çift Başlı Kartal Figürü.....	53
Çizim No: 53 Çift Başlı Kartal Figürü.....	53
Çizim No: 54 Çift Başlı Kartal Figürü.....	53
Çizim No: 55 Çift Başlı Kartal Figürü.....	54
Çizim No: 56 Çift Başlı Kartal Figürü.....	54
Çizim No: 57 Çift Başlı Kartal Figürü.....	54
Çizim No: 58 Çift Başlı Kartal Figürü.....	55
Çizim No: 59 Çift Başlı Kartal Figürü.....	55
Çizim No: 60 Çift Başlı Kartal Figürü.....	55
Çizim No: 61 Çift Başlı Kartal Figürü.....	56

Çizim No: 62 Şahin Figürü.....	56
Çizim No: 63 Aynı Kaptan Su İçen Kuş Figürleri.....	58
Çizim No: 64 Tavus Kuşu Figürü.....	59
Çizim No: 65 Tavus Kuşu Figürü.....	59
Çizim No: 66 Tavus Kuşu Figürü.....	59
Çizim No: 67 Çift Tavus Kuşu Figürü.....	60
Çizim No: 68 Tavus Kuşu Figürü.....	60
Çizim No: 69 Tavus Kuşu Figürü.....	60
Çizim No: 70 Çift Tavus Kuşu Figürü.....	61
Çizim No: 71 Tavus Kuşu Figürü.....	62
Çizim No: 72 Tavus Kuşu Figürü.....	62
Çizim No: 73 Tavus Kuşu Figürü.....	62
Çizim No: 74 Tavus Kuşu Figürü.....	63
Çizim No: 75 Kurt Figürü.....	64
Çizim No: 76 Kurt Figürü.....	64
Çizim No: 77 Kurt Figürü.....	65
Çizim No: 78 Ördek Figürü.....	65
Çizim No: 79 Ördek Figürü.....	66
Çizim No: 80 Ördek Figürü.....	66
Çizim No: 81 Tavşan Figürü.....	67
Çizim No: 82 Tavşan Figürü.....	67
Çizim No: 83 Avcı Kuş ve Tavşan Figürü.....	67
Çizim No: 84 Kaçarken Betimlenmiş Tavşan Figürü.....	68
Çizim No: 85 Koşarken Betimlenmiş Tavşan Figürü.....	68
Çizim No: 86 Tavşan Figürü.....	69
Çizim No: 87 Tavşan Figürü.....	69
Çizim No: 88 Tilki Figürü.....	70
Çizim No: 89 Yırtıcı Hayvan Figürü.....	71
Çizim No: 90 Yırtıcı Hayvan Figürü.....	71
Çizim No: 91 Yırtıcı Hayvan Figürü.....	71

GİRİŞ

Anadolu Selçukluları, 1071 yılında Anadolu'ya gelmeleri ile tarih sahnesinde kendilerini ilk defa göstermişlerdir.¹ Siyasi güçlerinin yanında, kültürel geleneklerini, Anadolu mirası ile pekiştirerek varlıklarını göstermişlerdir. Böylece Selçukluların Anadolu'ya girişi, Türk-İslam dönemini başlatmıştır. Anadolu'daki 200 yıldan az bir zaman diliminde bulunmalarına rağmen, Türk kökenli ilk büyük göçebe devlet ve kendilerinden sonra gelecek olan Osmanlı devletinin kaynağı ve öncüsü olması nedeniyle büyük önem taşımaktadır.²

Orta Asya göçebe kültüründen gelen Anadolu Selçukluları, gelmiş oldukları topraklardaki yaşanmış birikimleri de bir kenara itmemiş sanatlarına da zengin bir ortam hazırlayarak yansıtmışlardır. Bunların en başında gelmekte olan göçebe yaşam tarzına bağlı olarak gelişen hayvan üslubudur. Her ne kadar Selçuklular ile birlikte (özellikle İslamiyet'in kabulü ile) yerleşik bir hayat düzenine geçilmişse de, hala etkilerinin devam etmekte olduğu görülmektedir. Bu nedendir ki "bozkır üslubu" olarak da nitelendirilir. İslam inancının topluma yerleşmesine rağmen Şaman inanç zamanında kullanılan birçok figür, Anadolu Selçuklu sanatına girmiştir. Bunların en başında tek ve çift başlı kartal figürü gelmektedir.

Hayvan figürleri üslubunun doğuşunda yer edinen Şaman toplumlarıdaki hayvan kültü, Hun Sanatında, İslamiyet'ten önce Türk Sanatlarını içerisinde barındıran Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar'da sembolize edilmiş hayvan figürlerini görmek mümkündür. Bu erken toplumda, hayvanlarla iç içe geçen bir yaşamın olduğunu ve verilen önemi, Göktürk ve Uygur dönemine ait olan kurganların içerisinden çıkarılan eserlerden anlaşılmaktadır. Özellikle hayvan mücadele sahneleri Selçuklularda kullanılan figürler ile benzerlikler göstermektedir.

¹Erdoğan Merçil, **Alâeddin'in Lambası Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâeddin Keykubad**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2001, 16 s.

²Nazan Tapan, **Selçuklu Dönemi Sanatı**, Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı:27, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1983, 37 s.

İslamiyet'in kabulü ile birlikte kimi değişikliklere uğrayarak hayvan figürleri özellikle Anadolu Selçuklu Sanatında kullanılmaya devam etmiş özellikle çini sanatında en sık kullanılan malzeme olmuştur. Bunlar; aslan, at, ayı, balık, deve, ejder, eşek, tek başlı-çift başlı kartal, çeşit çeşit kuş figürleri, kedi, köpek, kurt, şahin, tavşan, geyik, tavus kuşu ve yırtıcı hayvan figürleridir. Bu figürlerin göçebe ve avcı bir yaşam tarzını benimsemiş olan bir topluma ait olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Figürler, çoğu zaman stilize edilmiş, kimi zaman oldukça gerçekçi bir üslup ile çinilere yansıtılmıştır. Desenlerde estetik bir kaygı hâkim olmasına rağmen, sanatçısının samimiyetini de yansıtması dikkat çekicidir. Hayvan figürlü çinilerde sır altı ve lüster teknikleri kullanılmıştır. Sır altı teknikli çiniler sekizgen karoların üzerine siyah konturlu desenleri, genellikle kobalt siyah ve beyaz dengesi içerisindedir. Turkuaz ve mangan renklerinin hakim olduğu desen kompozisyonları da vardır. Dört kollu (haçvari) karoların üzerine de işlenen figürler nadirde olsa mevcuttur. Bu karolara balık ve çift başlı kartal figürleri tasvir edilmiş, turkuaz şeffaf sır ile sırlanmıştır.

Anadolu Selçuklu çini sanatına dair bugüne dek birçok araştırma yapılmış ve arkeoloji kazıları ile yeni sanat eserleri ortaya çıkmaktadır. Bilindiği üzere, kimi doğal afetler, kimi ise bilinçsiz insanların cahilliğine maruz kalmış yapılar sonucunda hemen hemen tüm eserleri yerin altında kalmıştır. Bu yüzden her kazı sonrası Selçuklu sanatına yeni bir eser kazandırmaktadır. Sanat tarihi araştırmalarının doğrultusunda hayvan figürleri ve sembolik anlamları ile ilgili kaynakların sınırlı oluşu, kazı çalışmalarının yetersizliğine ya da Selçuklu çini sanatına, Osmanlı çini sanatından daha az ilgi duyulmasından olabilir. Çünkü günümüze kadar, Osmanlı bezeme sanatı ile ilgili birçok yayının basılmış olup, Selçuklu hayvan figürlerinin daha önce bir kaynak altında toplanmaması tez konumu seçmemde en büyük neden olmuştur. Araştırmalar sırasında elde edilen figürler, mümkün olabildiğince düzeltilmeye çalışılmış bunun sonucunda, bu alanda ileride yapılacak olan araştırmalar ve Selçuklu hayvan figürleri çizimleri ile bir kaynak olabilmesi umut edilmiştir.

“Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Farklı Bir Yaklaşımla Seramik Yüzeylerde Değerlendirilmesi” başlıklı tez çalışması, üç

bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Anadolu Selçukluları'nın tarihsel süreç içerisinde Anadolu'ya gelişleri, yerleşim sonrasında haçlı savaşları ve taht mücadeleleri ile geçen yılları kısaca anlatılmıştır. Ayrıca Anadolu Selçukluları zamanında hakim olan sanat dalları ve bakış açıları hakkında bilgiler birinci bölümü oluşturmaktadır. İkinci bölümde ise; Anadolu Selçuklu Çini Sanatında Kullanılan Hayvan Figürlerinin sembolik anlamlarının bozkır kültürüne bağlı olarak gelişen hayvan üslubu ve çinilerinde kullandıkları figürler incelenmiştir. Figürlerin fotoğraf ve çizimlerine yer verilmiştir. Son bölüm olan üçüncü bölümde; tez çalışmasından yola çıkılarak, Anadolu Selçuklu çinilerindeki hayvan figürlerinden yorumlanan uygulamaların, fotoğrafları ile sunulmuştur. Yaklaşık 17 adet olan uygulama çalışmalarında hayvan figürlerinin stilizasyonları, desen veya biçimsel olarak ele alınmıştır.

1.BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN TARİHSEL SÜRECİNE VE SANATLARINA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi

Anadolu Selçuklu Devleti, Hitit'lerden sonra Orta Anadolu'yu merkez alan son büyük devlettir. Bu niteliği ile, kendinden önceki kültür devirlerinin mirasçısı olan gerçek bir Anadolu devletidir. 12. yüzyıl sonunda II. Kılıç Aslan'ın başlattığı büyük yapı faaliyeti ile Anadolu'nu Selçuklu çehresi oluşmaya başlamıştır. 13. yüzyıl ve özellikle I. Alâeddin Keykubad (1220–1237) devrinde kurulan sanat ortamı, sultan ve vezirlerin başlattığı anıtsal yapı baniliği, Moğol istilası ve devletin çöküşü gibi sarsıntıları atlatabilen bir güç kazanmışlardır.³

Büyük Selçuklu İmparatoru Tuğrul Bey'in ölümü ile tahta geçen Sultan Alp Arslan'ın Türk tarihinin dönüm noktalarından biri olan Malazgirt Savaşı'nda (1071) Bizans'ı mağlup etmesi Türkler'in Anadolu'ya yerleşmesine imkân sağlamış olup, bunun sonucunda Anadolu'ya büyük bir göç başlatmıştır. Yüzyıllar süren nüfus hareketi sonucunda, Anadolu Selçuklu Devleti bu kesif Türkmen kütlelerinin göç etmesi sayesinde kurulmuştur. Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu Süleyman Şah'tır. Kutalmışoğulları'ndan Süleyman Şah Anadolu'da önce Konya ve civarında faaliyette bulunmuş, bu şehri ve yakınlarında bulunan Gavele Kalesi'ni almıştır. Bundan sonra batı yönünde ilerlemeye devam eden Kutalmışoğulları, Bizans Devletindeki taht mücadelelerinden yararlanarak kendisine muhafaza edilmek için bırakılan İznik ve etrafındaki kalelere yerleşmiştir. Bu nedenle İznik, 1080 yılında yeni kurulan Anadolu Selçuklu Sultanlığı'nın merkezi olmuştur.⁴ Süleyman Şah'ın, Suriye meliki Tutuş ile yaptığı savaşta hayatını kaybetmesinin ardından (1086)⁵ Anadolu Selçuklu Devleti, 1086–1092 yılları arasında altı yıl hükümdarsız kalmış, fakat önce emir Ebulkasım, daha sonra da kardeşi Ebulgazi devlet işlerini yürütmüşlerdir. Sultan I.

³Semra Ögel, **Anadolu'nun Selçuklu Çehresi**, Akbank Yayınları, Kültür Sanat Kitapları: No:58, İstanbul, 1994, 9 s.

⁴Merçil, **a.g.e.**, 16-17 s.

⁵**y.a.g.e.**, 17 s.

Kılıç Arslan'ın oğlu Şahinşah, Büyük Selçuklu Devleti Sultanı Muhammed Tapar'ın yanında bulunduğu sıralarda, gizlice kaçarak Türkiye'ye gelip, önce Malatya, sonra da Konya'da Anadolu Selçuklu Devleti'nin üçüncü sultanı olarak tahta oturmuştur (1110).⁶ Fakat kardeşi Mesud, Danişmendli Emir Gazi'nin desteğini sağlayarak tahtı ele geçirmiştir. Sultan Mesud, Danişmendliler ile birleşerek Bizans, Haçlı ve Ermenilere karşı başarılı savaşlar yapmış, bununla birlikte, daha sonra Anadolu'nun üstünlüğünü ele geçirdiği gibi, 1144 yılında Atabey Zengi'nin Urfa Haçlı Kontluğunu ortadan kaldırmasıyla Avrupa'dan gelen ikinci Haçlı ordularına karşı başarıyla savaşmıştır. Sultan Mesud, Çukurova'ya yaptığı bir sefer sırasında hastalanarak ölmüştür (1155).⁷ Mesud döneminde, babası Kılıç Arslan'ın imarına fırsat bulamadığı Konya'yı mümkün olduğu ölçüde onarmaya çalışmıştır. Alâeddin Keykubad'a nispet edilen cami, saray ve kalenin inşası da Mesud'un eseridir.⁸

Mesud'un ölümü ardından yerine II. Kılıç Arslan geçmiştir. Anadolu Selçuklularının hızla yükselişinden rahatsız olan Bizanslılar kardeşlerin arasına nifak sokmuş ve bunun sonucunda, Myriokephalon zaferi ile sağlanan Anadolu birliği sarsılmıştır (1176). Uzun yıllar süren savaşlar Anadolu'yu harabeye çevirmiştir. Kılıç Arslan da yeni gelen göçebe Türkmenleri ziraat bölgelerine yerleştirmiş, düzeni yerine getirmek için büyük çaba sarf etmiştir.⁹ Sultan II. Kılıç Arslan'ın ölümünden sonra oğulları arasında taht kavgaları devam etmiştir. Rükneddin II. Süleyman Şah kardeşlerini itaat altına alarak tekrar Selçuklu birliği kurmuştur. II. Kılıç Arslan devrinden itibaren Anadolu'da asayişin sağlanmasıyla Türkiye ticaret yollarının geçtiği bir ülke olmuş, bu da halkın refah seviyesini yükseltmiştir. Ancak 1204'de Haçlılar'ın İstanbul'u işgali bu durumu sarsmıştır. Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev (1205-1211, ikinci defa) Karadeniz'de Kırım'a giden ticaret yolunu açmış, sonra da Antalya'yı fethederek Akdeniz ticareti için

⁶Ali Sevim, Yaşar Yücel, **Türkiye Tarihi I. (Fetihten Osmanlılara Kadar) (1018-1300)**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, XIII. Dizi-Sayı: 22, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1990, 94 s.

⁷Merçil, **a.g.e.**, 18 s.

⁸Zeki Atçeken, Yaşar Bedirhan, **Malazgirt'ten Vatan'a Anadolu Selçuklu Devleti**, Eğitim Kitabevi, Konya, 2004, 151 s.

⁹Atçeken ve Bedirhan, **a.g.e.**, 159-162 s.

bir liman elde etmiştir (1207). Babasının yerine İzzettin I. Keykavus geçmiştir.¹⁰ I. Keykavus'un ölümüyle devlet büyükleri görüşmeleri sonunda taht için kardeşi Alâeddin Keykubad'ı tayin etmişler ve o sırada Minşar Kalesinde hapiste bulunan Alâeddin Keykubad'ı Sivas'ta büyük bir törenle Türkiye Selçuklu tahtına oturtmuşlardır.¹¹ İleri görüşlü bu Sultan, yaklaşan Moğol tehlikesi karşısında bazı tedbirler almış, Hudut kaleleri ile Konya, Kayseri ve Sivas gibi şehirleri yeniden inşa ettirmiş, daha sonra Kalanoros adıyla bilinen Alanya'yı kuşatmış ve yeniden imarını yaptırıp, buraya bir tersane inşasını emretmiştir (1221). Böylece Alâeddin Keykubad devrinde de ticarete verilen önem devam etmiştir.¹²

Alâeddin Keykubad'ın ölümü ile yerine geçen II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1237–1245), tahta çıkmasını sağlayan Sadettin Köpek isimindeki devlet adımı Selçuklu Devleti'nin yıkılışını hazırlayan nedenlerden biri olmuştur. Ardından, Moğollar'dan Anadolu'ya kaçan Türkmenler arasında peygamberlik iddiasıyla ortaya çıkan Baba İlyas'ın yol açtığı isyan güçlkle bastırılmıştır (1240). Selçuklu Devleti'nin ne kadar güçsüz olduğunu gören Moğollar, yavaş yavaş Anadolu'yu istila etmeye başlamış ve hemen ardından Köseadağ'da Selçukluları yenilgiye uğratmışlardır. Anadolu Selçukluları'nın çöküşü için bu bir başlangıç olmuştur.

II. Keyhüsrev'in (1245) ölümünden sonra ihtiraslı devlet adamları onun üç oğlu adına birbirleriyle mücadeleye girişmişlerdir. Selçuklu devlet adamlarından Muineddin Süleyman Pervane, işlerin idaresini ele alarak 1262-1277 yılları arasında Anadolu'ya kısmi bir huzur ve istikrar devri getirmiştir. Ancak ondan sonra Anadolu'da bir Selçuklu hanedanı yaşamışsa da, ülke Moğol valileri tarafından yönetilmiş ve II. Mesud'un ölümüyle Anadolu Selçuklu Devleti sona ermiştir (1308).¹³

¹⁰Merçil, **a.g.e.**, 19 s.

¹¹ Atçeken Z. ve Bedirhan Y., **a.g.e.**, 183-184 s.

¹²Merçil, **a.g.e.**, 20 s.

¹³**a.g.e.**, 22 s.

1.2. Anadolu Selçuklularında Sanat

Anadolu Selçuklu dönemi, Anadolu'daki 200 yıldan az olan kısa ömrüne rağmen, Türk kökenli ilk büyük göçebe kültürü damgasının Anadolu'ya ayak basma ve kendisinden sonraki Osmanlı kültürünün kaynağı ve öncüsü olması açısından büyük önem taşımaktadır. Anadolu'da birbirini takip eden kültürler içinde, Selçuklu dönemi, her şeyden önce sanatta bir yön değişiminin görüldüğü antik çağlardan bu yana süzülüp gelen daha sonra ise Hıristiyanlık ile yoğrulan unsurlarla Orta ve Doğu Asya kökenli yeni boyutların eklendiği bir dönemdir.¹⁴

Avrupa bu dönemde Ortaçağın durgunluğunu yaşarken; Selçukluların önemli bir halkasını oluşturan Anadolu Selçukluları, giriştikleri kültür ve medeniyet hamlesiyle bilim, edebiyat, sanat, devlet anlayışı ve idaresi gibi birçok konuda tarihinin en parlak döneminde bulunuyor, kültür ve medeniyetimizi her yönden klasik bir olgunluğa erdştirerek Ortaçağ Avrupa'sını etkilemiştir.

11. ve 12. yüzyıllarda Doğu Anadolu'da kurulan bazı küçük Türk Beylikleriyle bir hazırlık döneminin yaşandığı Selçuklu Çağı Anadolu Kültür ve Sanatı; aynı dönemin Hıristiyan Avrupa'sında skolastisizminden çok farklı, müreffeh, aydınlık bir Ortaçağ panoraması çizmekte olduğu aşikârdır. Bu dönemde, Ahlat'tan Aydın'a kadar bütün Anadolu, işlek ticaret yollarıyla, kervansaraylarla, cami, medrese, han, hamam gibi yapılarla donatılmış, imar edilmiştir.¹⁵

Her şeyini, bütün imkânlarını Doğu ülkelerinde arayıp bulan Selçuk sanatının kendine özgü bir karakteri vardı, ama karmakarışık bir takım etkileri altında kalınca, tamamıyla orijinal bir yüz kazanmıştır. Puta tapma ve Hıristiyan şekillerine düşman kalmakla beraber, Yunan sanatı ile Roma sanatının geleneklerinden hala birçok izler taşıyan ülkelere pek yakın olduğundan, bu iki sanatın etkisinde kalmıştır. Selçuk sanatının ahenksiz ve orantsız şekilleri ile acayip görünüşü işte bu sebeplerle açıklanabilir. Tasavvur ve kavrayıştaki bu birlik noksanlığı, birbirinden farklı iki okul teşkil eden kuzey ve güney bölgeleri

¹⁴Tapan, a.g.e., 37 s.

¹⁵Fırat, a.g.e., 1 s.

anıtlarında kendini açıkça belli etmektedir. Erzurum ve Sivas gibi Güney şehirlerinin mimari eserlerinden iyice farklıdır. Biraz ağır Orta Çağ görünüşüne rağmen, bu mimari yine de, bize Asya sanatlarının en incelmüşü, en zarifi, en güzeli olarak görünmektedir.¹⁶

Selçuklu sanatı etkilendiklerinin yanı sıra, Batı sanatları üzerinde de etki bırakmıştır. Birbiri ardından yapılan Haçlı seferleri sırasında Selçukluların ülkesine gelen Haçlılar, buradaki ihtişama hayran kalmış, görüp hayran oldukları anıtlardan edindikleri fikirleri ve konuları Avrupa'ya götürmüşlerdir. Böylelikle, Batı sanatında yeni bir eğilimin ortaya çıkmasına yardım etmişlerdir. Roma sanatı (özellikle mimarlığı) ile Selçuklu sanatı arasındaki yakınlık buradan gelmektedir.¹⁷

Selçukluların yaşadığı çağda yaratılan sanatın iki yüzü vardır. Biri, yerel malzeme ve yapı tekniklerine bağımlı kalmak zorunda olan mimaridir. Anadolu'daki iki yüzyıllık yapı etkinliği, tıpkı yeni bir İslam kültürü yaratılması gibi, yeni bir İslam mimarisi yaratmıştır. İkinci sanat etkinliği alanı, küçük sanatlar adı altında taşınan eşyaların üretilmesidir. Bu alanda İslam sanatının, ikinci evrensellik dönemi yaşanmıştır. Bütün küçük sanat alanlarında ve mimari bezemede Hindistan'dan Akdeniz'e tek bir sözlük ve onun diyalektleri egemendir. Çini, seramik, minyatür, ahşap işçiliği, maden işçiliği, hat ve mukarnas gibi yaygın bezeme teknikleri, geometrik çizimin egemen olduğu bezeme düzenleri, yöresel ve sanatçının kimliğine bağlı özgün yorumlarla birleşseler bile, hep aynı kültür ikliminde yaşamışlardır.¹⁸

Bütün bu bilgiler doğrultusunda Anadolu Selçuklu dönemi sanatının; İslam dinin kuralları doğrultusunda, göçebe kültür birikimleri ile gelmiş oldukları topraklardaki zengin mirasının bir sentezi olduğunu söylenebilir.

¹⁶Esat Celal Arseven, **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1974, 55 s.

¹⁷a.g.e., 56 s.

¹⁸Doğan Kuban, **Alâeddin'in Lambası Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâeddin Keykubad**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2001, 25 s.

1.2.1. Mimari

Anadolu Selçuklu mimarisinde, kitle ve hacimden önce süs göze çarpmaktadır. Mimaride bu ister cami olsun, ister medrese ya da kervansaray olsun, süslemeye bütün gelişme olanağını vermek için yapılmış gibidir. Kapı, pencere, söve, friz gibi unsurlar birçok süs öğeleri ile doldurulmuştur. Şerit, örgü, güçle, kabara, palmet bu öğelerin belli başlıları arasındadır. Bunlardan başka, yaprağa benzeyen ama gerçekte üsluplaştırılmış hayvan şekillerinden başka bir şey olmayan ve rumi denilen bir bezeme çeşidi vardır. Selçuklu mimarisinde en çok uygulananda budur. Hayvan menşeli olan bu öğelerin bazıları daha kolaylıkla tanınabilir. Hititler'den beri Anadolu'da bilinen çifte kartal ile aslan, fil, kuş ve bazı hayali hayvan motiflerinin taş üzerine işlenmiş olduğu görülür. Çoğu zaman surları kapıları, kubbeleri süsleyen bu figürler belki de düşmanlara habis ruhlara karşı tılsım olarak kullanılmıştır. İnsan figürleri de taş üzerine işlenen öğeler arasındadır. Selçuklu sanatının mimari bezemesinde, özellikle portallerde, poligon, birbirine geçme daire, sekiz ve on iki uçlu yıldız gibi hendesi unsurlarda geniş ölçüde kullanılmıştır. Tüm bu örneklerin yanında yazıda mimariye işlenmiş en önemli unsurlandıdır. Anadolu Selçukluları kufiden çok nesih yazıyı tercih etmişlerdir. Portallerin kemerlerini, pencereleri çerçeveleyen, kitabeliklerde yer alırlar.¹⁹

1.2.2. Resim

Selçuklular'da bu sanat, çarçabuk kaybolan, yerini yalnız el yazmalarını resimlendirmekte kullanılan boyalı resme bırakmıştır. Selçuklu hükümdarları, geldikleri yerlerdeki kimi büyük ressamı sarayda toplamışlar, birer resim enstitüsü olan nakkaşhane ve niğarhane (resim atölyesi) açmışlardır. Resim üstadları tarafından bu kurumlarda öğrencilere sanat öğretilirdi.²⁰ Büyük Selçuklulara resim sanatı ile ilgili verilebilecek en güzel örnek ise Varka ile Gülşah minyatürleridir. Anadolu Selçuklularında ise, resim sanatının ele geçen örnekleri köşk ve saraylar için yapılan çiniler üzerindeki tasvirleridir. Üslup ve teknikleriyle bunların ait olduğu mimariler anlaşılmaktadır. Kullanılan figürler

¹⁹Kemal Suut Yetkin, **İslam Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, 154-157 s.

²⁰Arseven, **a.g.e.**, 224 s.

içinde insan, hayvan, kuş, balık, siren ve grifon gibi bir takım efsanevi yaratıklar bulunmaktadır.²¹

1.2.3. Oymacılık (Heykeltıraşlık)

İslam dininin canlı varlıkların plastik tasvirinin yasakladığı için, oymacılık (heykeltıraşlık) bağımsız bir sanat olarak gelişmemiş, her zaman mimariye bağlı kalmıştır. Yalnız abidelerin ve sanat eşyalarının süslemeciliğinde değil, hat sanatında da kullanılan oymacılık, mimarının yardımcı bir kolu olarak kalmıştır. Bununla beraber, Selçuk Türklerinde hayvan ya da insan figürlerini tasvir eden birkaç heykeltıraşlık eserine rastlanmaktadır. Yine bazı Selçuk abidelerinde insan figürlerini tasvir eden bir takım kabartmalar, aslan, kartal, kanatlı melekler gibi heykeller vardır. Selçuk heykeltıraşlığı, karakteri bakımından, belli bir Çin etkisi taşıyan Orta Asya Türk eserlerinde görülen heykeltıraşlıktan farklıdır. Çünkü Selçuklularda heykeltıraşlık mimariden daha az önemlidir. Heykeltıraşın bir insan heykeli üzerinde çalıştığı oldukça nadir görülmektedir. Fakat hayvan figürleri, en çok da aslan figürü oldukça sık kullanılmıştır.²² İnsan figürü çok az kullanılmış, mevcut olanlar da sonraki çağlarda tahrip edilmiştir.²³

1.2.4. Dokuma

Dokuma alanında en önemli sanat etkinliği halı alanındadır. İslam kültür ortamına halının Selçuklular döneminde 11. yüzyılda bozkır sanatının bir armağanı olarak girmiş, yerleşmiş toplumlarda daha az gelişmiş olan bu zanaatı, çadır sanatının etkisiyle güçlendirip, sonradan bu alanda ki büyük gelişmeleri hazırlamış olması güçlü bir olasılıktır.²⁴ Ne var ki tarihi saptanabilen birkaç halıdan en eskisi 13. yüzyıldan kalmadır. Kumaş alanında ise önce Koptik ve Sasani gelenekleri üzerine kurulan erken İslam dokuma sanatları, giderek,

²¹Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Şerare Yetkin, **Anadolu' da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1972, 160 s.

²²Arseven, **a.g.e.**, 216 s.

²³Doğan Kuban, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, 124 s.

²⁴Doğan Kuban, **Batiya Göçün Sanatsal Evreleri**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1993, 171 s.

özellikle halifelerin ve hükümdarların saray atölyelerinde, büyük bir gelişme göstermiş ve kendine özgü bir üslup yaratmıştır.²⁵

1.2.5. Halı

Selçuklu halıları, çoğu harap ve parça halinde on sekiz örneği kalmış durumunda günümüze gelmektedir. Desen genellikle dar ve geniş iki veya üç bordür içinde, dikdörtgen bir alanın tekrar eden motif dizleriyle doldurulmasıyla elde edilir. Bu yüzeylerde baklava, yıldız poligon ve diğer geometrik şekillere çengelli uçların ilavesiyle karakteristik bir görünüş kazanan motiflerin sayısız varyasyonu bulunmaktadır. Bordürlerde kufi harflerden meydana gelen dekoratif düzenler kullanılmıştır. Geometrik motiflerin kullanılışı, bunların, hayvan veya bitki motiflerinin stilizasyonundan geldiği kanısını uyandırır. Selçuklu Sanatının Orta Asya ile biçimsel ilişkilerini ifade eden ürünler arasında özellikle bu motifler ilgi çekicidir.²⁶

1.2.6. Maden

Selçuklu döneminde maden sanatı oldukça yeterli ve etkileyici örnekleri ile günümüze kadar gelebilmiştir.²⁷ Pişmiş topraktan yapılan eşyaların aksine her sınıftan halkın kullanmadığı, zengin kesimin kullandığı pahalı bir eşya türü olmuştur. Bununla ilintili olarak ötekine göre daha özenle yapılmıştır. Kullanılan tekniklerin başında en eski maden işleme tekniği olan dövme tekniği gelmektedir. Gümüş ve özellikle pirinç bu teknik için uygun malzemelerdir. Döküm ise daha kolay ve yinelenen bir teknik olarak seri üretime olanak vermiştir. Tunç, dökme tekniği için en uygun malzemedir. Bu eşyalar üzerindeki bezemeler için en çok kullanılan kazıma tekniğidir. Kazınan desen kabartma olarak da yapılabilir, daha zenginleştirmek için içine başka madenden çokluk gümüşten kakma yapılırdı. Bu kakma (kükürt ve maden karışım) niello denilen malzeme ile yapıldığında (savatlama) ilginç ve zengin bezemesel etkiler yaratma olanağını

²⁵Kuban, a.g.e., 172 s.

²⁶Doğan Kuban, **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973, 153 s.

²⁷Kuban, a.g.e., 1993, 182 s.

bulmuştur. Az örnekleri bulunmakla birlikte kakmanın değerli taşlarla yapıldığı mine tekniği de kullanılmıştır.²⁸

1.2.7. Ağaç Oyma

Ağaç işçiliğinin sanat olarak tanımlanması, yapıların mimari elemanlarla süslenmesinden doğmuştur. Selçuklu dinsel yapıları için hazırlanmış kapı, minber ve mezar sandukası gibi büyük ahşap eserlerde, oymalı ve ajurlu teknikle yapılmış süsleme, geometrik şekiller, bitkisel süsleme motifleri ve kabartma yazıtlardır. Daha küçük parçalarda, örneğin rahle gibi eserlerde ise, Rumilerle birlikte ince, oyma süsleme göze çarpar. Ağaç üzerine oymacılıkta kullanılan maddenin doğal özelliğine çok iyi uyum sağladığından, daima geometrik motifler kullanılmıştır. Selçuklu ağaç işlerinde kullanılan teknikler, oyma tekniği, şebekeli oyma tekniği, ahşap üzerine boyama olarak sınıflandırılır.²⁹

1.2.8. Cam

Anadolu Selçuklu sanatına dair bilgiler doğrultusunda, cam sanatına dair yeterli ve düzenli malzeme toplanamadığından ve de kimsenin araştırmaya cesaret edemediğinden dolayı cam sanatı hakkında karanlık bir dönem yaşandığını Sayın Prof. Dr. Rüçhan Arık'tan öğrenilmektedir.

“Kolay kırılabilinen, nazik bir malzeme olan cam, tarih boyunca süregelen talan ve hoyratlıklara dayanamamıştır. Bu yüzden kazılarda, bütünü anlaşılamayacak kadar parçalanmış cam buluntular ortaya çıkmıştır.”³⁰

Az olsa da ilk ilgileniş ve açıklamalar, Kubad Abad kazı ve araştırmaları sonucunda elde edilmeye başlamıştır. M. Zeki Oral'ın 1950'deki araştırmalarında alçı şebekelere gömülü camlar bulunmuştur. Pencereleere ait olan bu parçalar, ortası kalın bombeli, yuvarlak kenarlara doğru incelen, bu kenarların alçı şebekeye geçebilmesi için kıvrıldığı bir biçimlenişe sahiptir. Benzer pencere

²⁸Kuban, **a.g.e.**, 1993, 179 s.

²⁹Erdem Yücel, **Selçuklu Ağaç İşçiliği**, Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı: 4, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1975, 3 s.

³⁰Rüçhan Arık, **Kubad Abad**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, 181 s.

camlara Konya Köşkü kazılarında da rastlanmıştır. Bunlarda sarı, pembe, yeşil, kobalt mavisi renkler egemendir.³¹

1.2.9. Geleneksel Seramik Sanatı (Çini)

İslam seramik tarihinde XII. yüzyıl önemli bir dönüm noktasıdır. Yeni sanat merkezlerinin gruplaşması Mısır'da Fatımi hâkimiyetinin Selçuklular tarafından kaldırılmasıyla başlamaktadır. İslam sanatının gelişmesinde büyük önem taşıyan bir olay, İran'ın Selçuk Türkleri tarafından fethedilmesidir.

Büyük Selçuklular zamanında İmparatorluk sarayı belli bir başkente bağlı bulunmadığından bir tek kent etrafında kültür merkezleşmesi olmamıştır. Ancak büyük ticaret yolları üzerinde bulunan bazı şehirler özel coğrafya durumları sebebiyle başarıya ulaşmışlardır. XV. ve XII. yüzyıllara ait seramik fırın ve ocakları bu şehirlerde karşımıza çıkmaktadır.³²

“Selçuklu seramik formları, ağza doğru açılan yüksek gövdeleri kaideden sonra şişkinleşen, yine kaideden gövdenin yarısına kadar açılan ve daha sonra aynı çapı koruyarak devam eden kaplar, yayvan ve kenarlı tabaklar, şişkin gövdeli silindirik küplerle, matara ve yağ kandilleriyle karakteristik bir form anlayışı sunmaktadır. Günlük kullanım eşyaları, “işlevi yerine getirmekten başka, üstlendirdikleri işlevin kazandırdığı biçimi de almaktadır. Bu bağlamda günlük kullanım eşyalarının biçim işlev bağlantısı çok güçlüdür.”³³

Selçuklu öncesi devrinde bilinen seramik teknikleri tarafından daha da geliştirilmiştir. Değişik merkezlerde kullanılan lüster dekor, tek renkli ve çok renkli sır altı ve sır üstü teknikleri ile desen oymacılığı belirgin duruma geçer. Açık oyma (ajur) gibi yeni desen usullerinde büyük ustalık ve yetenek görülür.³⁴ Selçuklu devri seramikleri teknik niteliklerine göre birkaç grupta incelenebilir. Desenleri kazıma, oyma veya renkli boyamalarla elde edilen bu seramiklerin bir kısmı Selçuk saray çevrelerinde, diğeri ise halk atölyelerinde yapılmıştır.³⁵

³¹ y.a.g.e., 181 s.

³²Can Kerametli, **Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı**, Türk Çini Sanatından Örnekler, Türk Süsleme Sanatları Serisi: 11, Ak Yayınları, İstanbul, 1986, 25 s.

³³Ismail Öztürk, **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Özdemir Basım Yayın, Ankara, 1994, 105 s.

³⁴Kerametli, a.g.e., 25 s.

³⁵a.g.e., 28 s.

Anadolu Selçuklularının, çini ve seramik sanatı örnekleri, ilk olarak Konya, Sivas, Erzurum, Amasya, Tokat mimarilerinde görülür. Bu çinilerde Büyük Selçuklu geleneği, mozaik çini olarak devam etmiştir. Mozaik tekniği ile geometrik yıldız geçmeler, rumi ve palmet frizleri mimarilerin, minarelerini, portallerini, kubbe ve tonozlarını, mihraplarını süslemişlerdir. Anadolu Selçuklu sarayları olan Kubad Abad ve Keykubadiye de çinileri, mozaik tekniğinden farklı olarak, sır altı ve lüsterle gerçekleştirilmiştir.

Anadolu Selçukluları'nın saraylarında kullanılan çinilerin süslemesi ile dini mimaride kullanılan çinilerin süsleme konuları arasında farklılıklar görülür. Bugüne kadar ele geçirilen, Anadolu Selçukluların mutfak eşyası olarak üretilen seramikleri, genellikle tek renkli ve sgraffito desenli olanlardır. Teknik olarak Bizans seramiklerine benzeseler de bezeme konuları ile farklılaşırlar. Anadolu Selçuklu seramiklerinin, Büyük Selçuklu seramikleri ile ilişki içerisinde olduğu söylenebilir.³⁶

Çini, kum, alümin, kireç vb. maddelerin belli oranlarda karışımından elde edilen hamurun şekil ve renk verilerek yüksek ısıda fırınlanmasından elde edilen bir malzemedir. Yüzeyindeki parlak şeffaf kısım sırdır. Sırın aslı ise erimiş kumdur. Renklendirilmek istenildiğinde ezilmiş sırın içine değişik maden oksitleri katılır. Türklerin en çok kullandıkları firuze renkli çinidir. Adeta Selçuklu çini sanatının sembolü haline gelen bu renk hamura bakır oksit ile kalay oksit katılarak elde edilir.³⁷

XII. yüzyıl Anadolu Selçuklularında yapılmış en basit çiniler tek renkli sırla yapılmış levhalardır. Bunlar firuze, lacivert, yeşil veya mor renklerde olur. Bu yapıda kullanılan çinilerin üstün teknik özelliği, figürlerin resmediliş tarzı, İran'daki XII. yüzyıl Büyük Selçuklu minai seramiklerinin teknik ve üslubuna çok benzemektedir. Çini malzemeye minai tekniğinin uygulanışı, yalnız bu yapıya özgüdür. Şimdiki bilgilerimize göre başka hiçbir Selçuklu yapısında minai çini yoktur. Minai, İran'da Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında ortaya çıkarılan

³⁶Faruk Şahin, **Anadolu Türk Çini Sanatı Tarihine Kısa Bir Bakış**, Türk Çini Sanatı Süslemeciliği, Anadolu Üniversitesi Yayınları No:325., Kuştahta Meslek Yüksekokulu Yayınları, No:1, T.C. Anadolu Üniversitesi yayınları., No: 1.,Kütahya, 1989, 11 s.

³⁷Caner Arabacı, Yusuf Küçükdağ, **Selçuklular ve Konya**, Mikro Yayınları, Konya, 1999, 221 s.

bir tekniktir. Anadolu da Konya Kılıç Aslan Köşkü'nün minai çinileri önemli örnektir.³⁸

Aynı zamanda Selçuklu mimarisinde kare ve altıgen levhalar kullanarak duvarları, eyvan tonozlarını ve revakların kemerleri sırlı tuğla ve mozaik çini ile kaplamışlardır. Mihraplar çini ile kaplama pencere kapıların üstünde, eyvan kemerlerini cephelerinde ayrıca Türbelerin içindeki lahitlerin de çinilerle kaplanması çini süslemelerinin yaygın kullanımının belirtisidir. Mimari ile en uygun biçimde bağdaşarak organik bir bütün meydana getiren ve en yaygın olarak kullanılan teknik, mozaik çini tekniğidir.³⁹

³⁸Arık R., **a.g.e.**, 2000, 30 s.

³⁹Yetkin Ş., **a.g.e.**, 150-151 s.

2. BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN HAYVAN FİGÜRLERİ VE SEMBOLİK ANLAMLARI

2.1. Anadolu Selçuklu Çini Sanatında Kullanılan Hayvan Figürleri ve Sembolik Anlamları

Hayvan figürlerinin sembolik anlamlarına bakıldığında, çeşitli hayvanların kutsal sayılması ve vahşi hayvanlara duyulan korku, onlardan korunma ihtiyacını ve insanların hayvanlar gibi kuvvetli olabilme isteğini ortaya çıkartmış olduğu görülmektedir. Bu yüzden çeşitli hayvan tasvirleri ve hayvan mücadele sahneleri birçok sanat dalında tercih edilen konular olmuştur.⁴⁰

Bozkır kültürüne karşılık güneydeki yerleşik kavimlerde görülen hayvan üslubu, karakter bakımından tamamıyla Bozkır sanatından ayrı olup, Sümer, Mezopotamya, İran gibi devletlerin eski sanatlarının ürünüdür. Hayvan üslubu konusunda ise en fazla karşılıklı tesir Türk ve Çin sanatları arasında olmuştur.

“Bütün kaynak ve deliller bir araya getirildiğinde anlaşılabilir odur ki hayvan üslubu ya Türk kökenlidir veya Türkler’in de mensup olduğu toplulukların icra ettiği bir sanat tarzıdır.”⁴¹

Hayvan üslubu en erken devirlerden itibaren özellikle kayalar üzerinde tasvir edilen hayvanlarla ilgili sahnelerde kaynağını bulur. Av ile ilgili tasvirler, birbiri ile mücadele eden hayvanların ele alındığı sahneler, hatta hayvanların çiftleşme sahneleri hayvan üslubunu ilk örneklerini oluşturmuştur. Ayrıca diğer sanat dallarındaki eserlerin katkısı da büyüktür. Bununla birlikte hayvan üslubu birdenbire ortaya çıkmamıştır. Çıkış nedenleri dini inanış ve telakkilerde saklıdır. Hayvanların insanın türediği hayvan-atalar olarak kabul edilmesi, koruyucu ruh olduklarına inanılması, kalıntılarına saygı gösterilmesi gibi çeşitli hususlar, hayvanların tasvirlerinin yapılmasını ve zamanla bu yöne ağırlık veren bir sanat üslubunun doğmasını sağlamıştır. Hayvan üslubunun özellikle Bozkır kültürünün

⁴⁰Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000, 166–167 s.

⁴¹Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin ABC’Sİ**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998, 21 s.

başlangıcı olarak kabul edilebilecek M.Ö. 3. binden itibaren oluşmaya başladığı kabul edilebilir.⁴²

Genel olarak hayvan figürlerini, İran - Sasani çevresi, Anadolu'nun yerli kültürleri ve Orta Asya hayvan üslubu gibi üç kaynağa bağlamak doğru gibi gözükmemektedir. Müslümanlığı kabul etmiş olan Selçukluların etnik çekirdeğini teşkil eden Oğuz boy sembolleri olan bazı hayvanların, Anadolu mimari süslemeciliğine konu olduğu ve bu figürlerin uzun süre varlıklarını korudukları bir gerçektir. Bu figürlerden bazılarının zamanla eski anlam ve gücünü yitirdiği, bazılarının ise, büyümlü özlerini ve tinsel güçlerini sürdürdükleri görülmektedir. Bu yüzden 12 – 14. yüzyıl eserlerinde yer alan hayvan figürlerinin anlamları ve sembolik değerleri hakkında geniş ve kapsamlı bir açıklama bulunmamaktadır.⁴³

Asya Türk mitolojisi, kozmogoni ve astrolojisinde, kaynağını Şamanizm'den alan totemik inançlarda türlü anlamlar taşıyan, bu anlam ve inançların simgesi olan çeşitli hayvanlar vardır. Bunların figürlerin ifade ettiği anlamlarla Kubadabad Sarayı çinilerinde görülür. Mesela, göğüslerinde (Es-Sultani) yazılı, kuvvet ve kudret timsali çift ve tek başlı kartallar, uzun ömür, şifa ve kötü ruhları defedici sembol masal hayvanları dragonlar, lotus tipi bir hayat ağacının sağında ve solunda yer alan kuşlar, balıklar, filler, tavus kuşları, at, eşek, aslan, kaplan, köpekler, çeşitli av hayvanları olan tavşan, dağ keçisi, tavus ve su kuşları ilginç örnekleri ile görülebilir. Bu figürler bilindiği gibi, hiçbir zaman yabancıdır. M. Ö. III. Yüzyıl – M. S. III. Yüzyıl arası, Asya'da, Büyük Hun Devleti'nin egemen olduğu bölgelerde, bu arada Ordos'ta, Pazırık'ta yapılan kazılarda deve, at, kaplan, keçi, kuş, resimleri bulunan çeşitli kültür eserleri meydana çıkarılmıştır. Bu kültür, Göktürk, Kıpçak, Kuman gibi öteki Türk devletlerinde bir kültür mirası olarak çağlar boyu sürmüş, Türklerin İslam dinini kabul görmelerinden sonra da İslami inançlar içinde stilize ve tabii olarak, sembolik anlamalarda, süslemeler arasında kullanılmıştır.⁴⁴

⁴²Çoruhlu, a.g.e., 1998, 21 s.

⁴³Selçuk Mülâyim, **Değişimin Tanıkları, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999, 145 s.

⁴⁴Mehmet Önder, **Selçuklu Devri Kubad Abad Sarayı Çini Süslemeleri**, Kültür ve Sanat Dergisi, s:5, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1977, 107 s.

Anadolu Selçuklu süsleme ortamında rastlanan hayvanlar, yırtıcı memelilerden aslan, pars ve kaplanlar, geyikler, yırtıcı kuşlardan ise; kartal, şahin,doğan, atmaca ve tuğruldur. Hayvan figürleri arasında deve, at, tavuk, güvercin ve kedi gibi evcil, insana yararlı olanlar süsleme sanatının konusu dışında kalmışlardır. (Buna rağmen çini sanatında kullanılan örnekleri sınırlı olmak ile birlikte mevcuttur.) Bütün bunlar gösteriyor ki, Selçuklu sanatında hayvan figürleri ile amaçlanan şey, sevimli ve yararlı olanı resmetmek değil, olağan dışını anlatabilmektir. Bu durumun daha çok kuvvet, korkutuculuk ve saygı uyandırıcı özellikleri ağır basan erken dönemlerin (İslam öncesi) avcı-göçebe Asya kökenli toplumların ruhuna uygun olduğu söylenebilir.⁴⁵

İslamiyet öncesinden, Büyük Selçuklulara ve sonrasında Anadolu Selçuklu sanatında giren Asya geleneği olan Bozkır kültürüne ait bu figürler, başta Kubadabad Sarayı (Büyük Saray-Küçük Saray), Kız kalesi, Alanya Kalesi, (Huand) Mahperi Hatun Hamamı, Antalya Aspendos Sarayı, gibi mimarilerde, ahşap, maden, taş ve çini süslemelerinde en gelişmiş örneklerini vermiştir.

2.1.1.Aslan Figürü

Aslan çok eski devirlerden beri güneşin, aydınlığın, kudretin sembolüdür. Hayvanlar kralı aslan, hükümdarın işareti olmuştur. Kuvvet timsali olması dolayısıyla, koruyucu bir vasfı vardır. Eski Şark ve Hitit sanatında, Miken sanatında aslanlar taht taşır, taht ve kapı bekçisi olarak gösterilir. Aslanlar böylece bir bekçi, düşmanlara, kötü kuvvetlere, fena nazarlara karşı bir koruyucu bir rolü oynarlar.⁴⁶ Aslan motifinin kullanımı, Yakın Doğu'nun çok eski geleneklerine dayanmaktadır. Sembol ve stilizasyon olarak daha çok Sasani geleneklerinden İslam'a geçmiş bir motiftir.⁴⁷

Aslan figürü, bazen de astrolojik bir sembol olarak karşımıza çıkar.⁴⁸ Hayvan mücadele sahnelerinde, aslan Gök unsuruna uygun olarak zafer, kazanan

⁴⁵Mülayim, **a.g.e.**, 40 s.

⁴⁶Semra Ögel, **Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü**, Belleten, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt:XXVI, Sayı:103, Ankara, Temmuz, 1962, 530 s.

⁴⁷Kuban, **a.g.e.**, 1973, 152–152 s.

⁴⁸Ülker Erginsoy, **İslam Maden Sanatının Gelişmesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Sanat Eserleri Dizisi:4, İstanbul, 1978, 129 s.

konumdadır. Ve (iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi) kavram çiftlerinden olumlu anlamı olanlara işaret etmektedir. Dolayısıyla birçok hayvan için geçerli olduğu gibi aslan da savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret sembolü olmuştur. Aslanın postu ve yelesi de yiğitlik sembolü olmuştur. Aslanın postu ve yelesi de yiğitlik sembolü olarak kullanılmıştır. Bu nedenle, Türklere uzun saçın yaygın olmasıyla yelesi arasında sembolik bakımdan ilgi kurulmuştur.⁴⁹

Anadolu Selçuklu sanatında aslan figürü, taş kabartmalarda en yaygın olarak kullanılan figürlerdendir. Heykel olarak da yapılan tek figürdür. Çoğunlukla çift ve simetrik olarak kullanılır. Aslan heykellerine kervansaray, saray, kale gibi sivil yapılarda rastlanır. Çok stilize ve oldukça kaba şekilde işlenen aslan heykelleri anıtsal bir karakter göstermez.

Konya Kalesinde olan örnekler Selçuk stilinin dışında kalan antik etkili örneklerdir. Kayseri iç kalesi, Divriği Kalesi aslan heykelleri tipik Selçuk stilini yansıtır. Stilize oluşu, kaba işçilik, hareketsiz, masif kütle karakteri, gövdenin başa göre daha küçük tutuluşu ve arka ayaklar üzerinde oturuş belirgin özellikleridir. **(Fotoğraf –1)** Kaba yüzlerde kübik bir görünüş vardır. İri badem gözler, kaş hattı ile birleşen yassı büyük burun, iri ve açık ağız, şişman yanaklarla daha çok bir aslan karikatürüne benzer. Dişler, adaleler, hatta çoğu kez yele gibi detaylar işlenmiştir.⁵⁰

Kale, han, türbe, darüşşifa, mezar taşı gibi çeşitli eserlerde ve çoğunlukla çift olarak karşımıza çıkarlar. Aslan, çeşitli devir ve kültürde daima kuvvet ve kudret sembolü olarak görülmüştür. Bu nedenle sarayları, tahtı, şehri, kaleyi veya yapıyı kötülükten, düşmandan koruyan bir unsur gibi kullanılmıştır. Aslan büyük bir olasılıkla aynı zamanda arma, totem olarak da düşünülmüştür. Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in paralarında sırtında güneş rozeti taşıyan aslan, arma olarak kullanılmıştır.⁵¹

⁴⁹Çoruhlu, **a.g.e.**, 1998, 149 s.

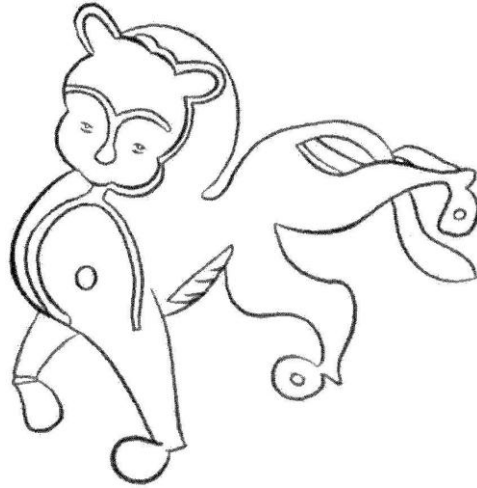
⁵⁰Gönül Öney **Selçuk Mimarisinde Figürlü Kabartma ve Heykel**, Sanat Dünyamız Dergisi, S:6, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1976, 5s.

⁵¹Öney, **a.g.m.**, 1976, 6 s.

Anadolu Selçuklu çini sanatında ise, Kubadabad Büyük Saray buluntularından sır altı tekniğiyle sekiz köşeli yıldızda işlenmiş aslan tasviri, pek yaygın görünmemektedir. Onun ne av hayvanı, ne de o çevreye ait olduğu pek söylenemez. Muhtemelen sultanın gücünü simgelemek amacıyla betimlenmiştir. O da bu görevin bilincindeymiş gibi şişkin göğsü kabarık yelesiyle çini yüzeyinde gururla durmaktadır. Gövde, baş ve üç ayağı, krem zemin üzerine kobalt mavisi, kuyruk ve bir ön ayağı mangan moru (patlıcan moru) ile renklendirilmiş, çevresi adeta figürü vurgulamak için astarın krem rengiyle bırakılmış, çevresi kıvrık dallar, yarım palmetlerden oluşan bir desenle süslenmiştir.⁵²



Fotoğraf – 1



Çizim – 1

Aslan Figürü - (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 107 s.)

2.1.2At Figürü

13. yüzyılda Anadolu Selçuklu sanatlarında bolca kullanılan at figürünün kaynağı, Şamanist veya eski Türk dinlerindeki semboller olabilir. Şamanizm’de at, Şamanı gökyüzüne çıkaran binek hayvanıdır. Aynı zamanda kurban hayvanı

⁵²Arık R., a.g.e., 117-118 s.

olarakta verilir. Cennete erişme için bir vasıttır. Türklerde ise at ölümün mistik bir sembolü olmuştur. Dolayısıyla da öbür dünyaya geçirendir.⁵³

Şamanın davulu da hemen hemen her zaman at olarak nitelendirilmiştir. Çoğu kere de Gök Tanrı'nın (yeni derlenmiş efsanelerde baş tanrı sayılan Ülgen) sembollerden biri olarak önem kazanmakta ve zaten kurban olarak da ona sunulmaktadır. At aracılığıyla Şaman yeraltına veya öteki dünyaya geçebildiği için, aynı zamanda ölümün de sembolü olmuştur.⁵⁴

At, eski çağlarda, Türkler Anadolu'ya gelmeden çok önce sevilen bir hayvandı. At arabaya koşulur, kralları gezdirir, onların aslan avına çıkmalarını sağlar, gücünü göstermiştir.⁵⁵

Selçuklu çini sanatında ise, ustasının harekete duyduğu ilgi ile gözlem gücü, açıkça belli olmaktadır. Koşum takımı, beyaz yele gibi ayrıntılar epeyce başarılı tasvir edilmiştir. Hayvanın hareketlerini oldukça doğru yansıtmayı becerilmesi, resimdeki gerçekçi etkiyi desteklenmektedir. **(Fotoğraf -2, -3)** Çamurun kendi rengi olan zemin üzerine kobalt mavisi, kahverengi gibi renklerle boyanmıştır. Genellikle figür tasvirlerindeki bu aykırı renkler, örneklerde görüldüğü gibi, soyutlaştırma işlemini pekiştirmiş, resme plastik ve dekoratif nitelik de sağlanmaktadır.⁵⁶

Selçuklu atlı av sahnelerinin bir kısmında figürler benekli atlar üzerinde tasvir edilmiştir. Alaca (benekli) sembolize ettiği özelliklerle, at donları arasında, eski çağlardan bu yana başta gelmektedir. Genel olarak benekli atlar uğurlu veya uğursuz bazı sembolik işaretler taşımaktadır. Beyaz benekli atlar ile siyah benekli atlar arasında temel bir fark bulunmaktadır. Beyaz benekli atlar iyi atlardır, önleri

⁵³Gündegül Parlar, **Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Öğeler**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, 121 s.

⁵⁴Çoruhlu, **a.g.e.**, 1998, 155 s.

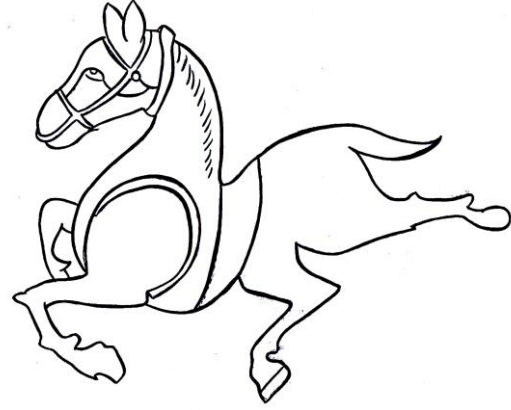
⁵⁵İsmet Zeki Eyüpoğlu, **Binlerce Yıllık Anadolu Toprağında Yaşayan Geçmiş**, Türkiyemiz Dergisi, Sayı:61, İstanbul, 1990, 2 s.

⁵⁶Oluş Arık, Rüçhan Arık, **Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Kale Grubu Yayınları, İstanbul, 2007, 310-311 s.

beyaz benekli ve beyaz topuklu olduklarında hükümdarlara layıktırlar. Siyah benekli atlar ise bazı durumlarda çok uğurlu olarak kabul edilmektedir.⁵⁷



Fotoğraf – 2



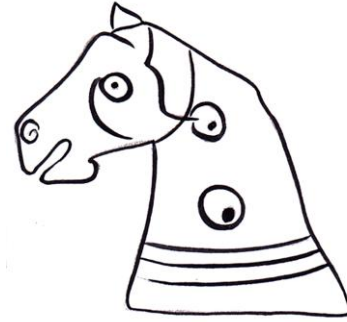
Çizim – 2

At Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 112 s.)



Fotoğraf – 3



Çizim – 3

At Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 112 s.)

⁵⁷Emel Esin, “**Türk Sanatında At**”, Çev. Banu Bektaş – İbrahim Özçelik, **Türkler**, cilt: 4, Ankara 2002, 129 –130 s.

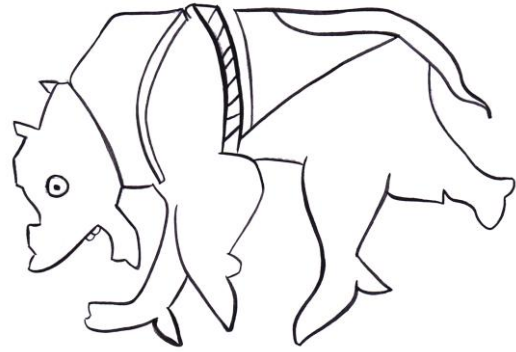
2.1.3.Ayı Figürü

Son zamanlarda yapılan araştırmaların sonucunda, Türkler ve çevrelerindeki topluluklarda görölmekte olan orman kúltünün, bazı Türk topluluklarındaki ayı kúltü ve sembolizminin temelini oluşturduğu anlaşılmaktadır. Ayı, orman tanrısı veya orman ruhunun sembolü olmuştur. Erken devirlerde kurdun adının tabu olması gibi, ayı adının da anılması yasaktı. İslamiyet'ten sonra daha çok kaba kuvvetin, aptallığın ve kötü insanın simgesi olarak görölmüştür. Ayrıca astrolojik sembol olarak da kullanılmıştır. Ayı Figürü, Türk mitolojisinde önemli bir yeri olmasına rağmen, hiçbir zaman kartal, at veya kurt kadar ağırlık kazanmamıştır.⁵⁸

Selçuklu çini sanatında, gövdesinin ağırlığı adeta hissedilen ayı tasvirine, Büyük Saray kazılarında çıkarılan bir sır altı yıldız çinide rastlanmaktadır. Heybetli kalıbına karşın aksine meyve yemesi, onu ürkütücü olmaktan çıkarmaktadır. Çini yüzeyini kaplayan figürü soyut yapraklı dallar çevrelemektedir.⁵⁹ **(Resim -4)** Şimdiye dek çini sanatı içerisinde ayı figürlü tek parçadır.



Fotoğraf – 4



Çizim – 4

Ayı Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 111 s.)

⁵⁸ Çoruhlu, a.g.e., 1998, 154-155 s.

⁵⁹ Arık O. ve Arık R., a.g.e., 310 s.

2.1.4.Balık Figürü

Balık figürünün farklı kültürlerde de görülmesine rağmen, Türk kültüründe özel bir yerinin olduğunu Türk sanatlarında kullanılan mevcut örneklerden anlaşılmaktadır. Balık figürünü gösteren ilk belge ‘‘Pazırık’’ ikinci kurganında çıkarılan ve bir erkeğe ait mumyanın sağ ayağında bulunmaktadır. Bu bir dövme motifidir. Balık figürü sanatlarımızda, yalın haliyle ve insan figürleri ile diğer hayvanlar bilhassa burç hayvanları, ejder-evren motifleriyle birlikte kullanılmaktadır. Selçuklu döneminde balık figürleri taş, çiniye, alçı üzerine olmak üzere değişik malzemeye konmuştur. Konya Kalesi’nden İnce Minareli Medrese Müzesine getirilen taşlar üzerinde balık figürü ve tarih bulunmaktadır. Bu tarih H.618 (M. 1221)’dir. Bu örneklere Alanya Obaköy Medrese Portalindeki, Denizli Dinar yolundaki balık motifini eklenebilir. Böylece motifin yaygınlığı ve günümüze kadar gelen tarihi süreci ortaya çıkmaktadır.⁶⁰ Aynı zamanda ‘‘sayısız yumurtaları nedeniyle balık aynı zamanda bolluk, bereket simgesidir.’’⁶¹

Balık motifinin Anadolu Selçuk sanatında ve devamında burç sembolü ve Türk Çin takvim hayvanı olarak kullanıldığı kabul edilir. Enteresan olan husus balığın on iki hayvanlı Türk Çin takvimi, hem de bugün kullanılan burç sistemi ile ilgili kabartmalarda kullanılmıştır. Bilindiği gibi balık, takvimde balık burcunu sembolize eder. Astrolojik inanca göre bu burcu etkide bulduran Venüs gezegeni olduğundan bazen bir arada tasvir edilirler. İran Selçuklularının el sanatlarında çeşitli örneklerden bildiğimiz gibi birçok hallerde gezegenler bağdaş kurmuş figürlerle sembolize edilirler. Bu takdirde rozet balık birleşimi ile insan figürü balık birleşimi aynı nedenle kullanılmış tasvirlerdir. Selçuk devrinde bilindiği gibi astrolojik inanca büyük yer verilmekteydi. Uzak bir ihtimal de balık kelimesinin etimolojisi ile ilgili olabilir. Orta Asya’da eski Türkçede balık kelimesi şehir, kale, saray anlamında kullanılmaktadır. Orhon kitabelerinde sık sık şehir için balık kelimesinin geçtiği dikkati çeker. Konya kalesinde veya sarayda tasvir edilen balıkların şehri, kaleyi, sarayı sembolize etmesi de mümkün olabilir. Bugün hala modern Pakistan’da gelinlerin taktığı, evlenme sembolü olarak

⁶⁰Ferit Erdoğan Koyaş, **Türk Sanatında ‘‘Balık’’ Motifi**, On Bin Türk Motifi Ansiklopedisi, TES (Türk El Sanatları Araştırma Merkezi) Yayınları, Sayı:2, İstanbul, 1983, 91 s.

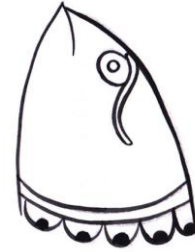
⁶¹Arık R., **a.g.e.**, 2000, 119 s.

kullanılan ss eyalarında çift balı kartalı ve balığı görmekteyiz. Çift balı kartal – balık, siren – balık birleşiminde bereket, bolluk, talih sembolünün kullanılmış olması mümkündür.’’⁶²

Selçuklu Çini sanatında ise, Küçük Saray kazılarında sır altı tekniğinde yapılmış olan yıldız çinide, haa bitkilerinin arasında simetrik olarak duran iki balık figürünün baı görünmektedir. (**Fotoğraf -5**) Birinin gövdesinde pul detayları bulunmaktadır. Bir diğeri ise, Büyük Saray’a ait müze deposunda buluntuları arasında yer alan dikdörtgen kesilmiş bir sır altı ini parçası üzerinde art arda dönüp duran iki iri balık tasviridir. Birinin gövdesi kesilmiş olup, yalnız baı kalmış olduğu görülmektedir. Yay gibi bir bklle muhtemelen aynı biçimde bükülen diğer balığın kuyruğuna dokunmaktadır.



Fotoğraf – 5



Çizim – 5

Balık Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 119 s.)



Fotoğraf – 6



Çizim – 6

Balık Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 119 s.)

⁶²Gnl ney **Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü**, Sanat Tarihi Yıllığı 1966–1968, Baha Matbaası, İstanbul, 1968, 157–158–159 s.

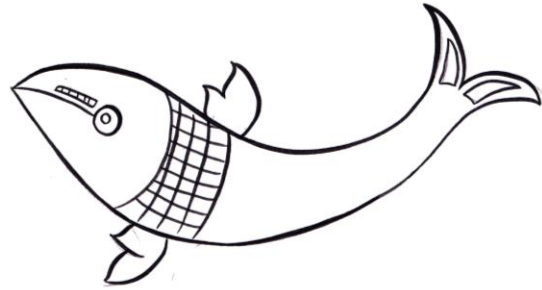
“Her ikisi de su dalgalarına benzetilmiş bitkisel bezeme üzerinde yer almakta adeta yüzmektedir. (Fotoğraf -6) Bezeme, siyah balıkların başı mangan moru, gövdesi lacivert boyanmıştır. İri gözleri, kocaman ağızları, dekoratif kuyrukları ile Beyşehir Gölünün büyük balıklarına benzerler.”⁶³

Selçuklu çinilerinde balık figürünün günümüze ulaşabilmiş bir diğer örnekleri ise Büyük ve Küçük Saray kazılarında çıkarılan parçalardır. Örneklerin içerisinde tek turkuaz sırlı olan çini parçasında balık figürünün yalnızca gövdesinin alt kısmı ve kuyruğu görülmektedir. Ağızları haç ortasında buluşacak şekilde uzandıkları anlaşılmaktadır.⁶⁴

Balık figürlerini kimi zaman bağdaş kurmuş ana çizgileriyle Orta Asya Türk tipli insan figürleriyle, kimi zaman ise siren figürleri ile birlikte kompozisyon edilmişlerdir. (Fotoğraf -7, -8)



Fotoğraf – 7



Çizim – 7

Balık Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 121 s.)

⁶³Arık R., a.g.e., 2000, 119 s.

⁶⁴Arık R., a.g.e., 2000, 119 s.



Fotoğraf – 8



Çizim – 8

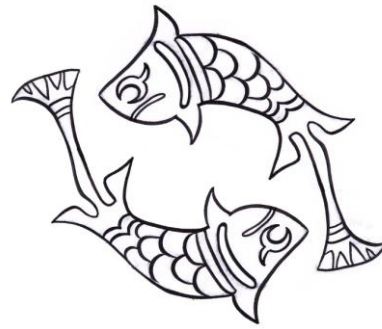
Balık Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 136 s.)

Diğer örnekler ise şuan Karatay Müzesinde bulunmakta olan siyah konturlu sekiz köşeli yıldız çinilerdir. Başları merkezde olan üç balık fırıldak motifi gibi çininin krem zemininde yer alır. Her üçü de su dalgalarına benzetilmiş, kıvrık dallar arasında adeta yüzmektedirler. Fonda siyah kıvrımlar, soyut küçük yapraklar, küçük balıklar gibi onlara eşlik etmektedirler. Diğer yıldızda ise krem renkli boş zeminde, balıklar yay gibi bükülüşle birbirini izlemekte, dolanıp durmaktadırlar. Siyah renkli balıkların üzerinde beyaz çizgiler halinde pullar bulunmaktadır. Bu kompozisyonun benzer örneği, Kubadabad'ın alışlagelmiş çinilerinde de görülmektedir.⁶⁵ **(Fotoğraf -9)**



Fotoğraf – 9



Çizim – 9

Balık Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık O ve Arık R., 2007, 312 s.)

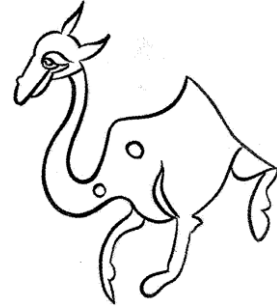
⁶⁵Arık O. ve Arık R., a.g.e., 121 s.

2.1.5. Deve Figürü

Göçebe bir kültüre sahip olan Anadolu Selçukluları çinilerinde de kullanılmış, şüana dek yalnız bir adet deve figürlü çini bulunmaktadır. Sekizgen yıldız karo üzerine, zemini çamurun kendi rengi ve bitkisel bir bezeme kompozisyonunun üzerine, gerçeğine oldukça yakın bir biçimde betimlenmiştir. **(Fotoğraf -10)**



Fotoğraf – 10



Çizim – 10

Deve Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

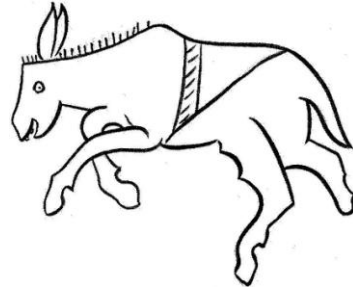
(Arık R., a.g.e., 2000, 116 s.)

2.1.6. Eşek Figürü

Anadolu Selçuklu çini sanatında eşek figürünü Büyük Saray buluntularında görmekteyiz. Selçuklu sanatçısının tüm canlılığıyla işlemiş olan figür yine sır altı tekniğiyle yıldız çinilere uygulanmıştır.⁶⁶ **(Fotoğraf -11)**



Fotoğraf – 11



Çizim – 11

Eşek Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 116 s.)

⁶⁶Arık O. ve Arık R., a.g.e., 311 s.

2.1.7.Ejder (Evren) Figürü

Ejder Asya milletleri terminolojisinde; Çinlilerde “lung”, Moğollarda “mağhur”, İrânlılarda “ejderha” veya “ejderha”, Araplarda “tannin”, Türklerde “luu” veya “evren” adıyla anılmıştır.⁶⁷ Çin ve Hint sanatında önemli olduğu kadar ejderha, Türk sanatında da ehemmiyet arz etmektedir. Bir masal hayvanı kabul edilen ejderha, yer ve su unsurlarına bağlı olarak geniş uygulama alanı bulmuştur.⁶⁸ Çeşitli hayvanların özelliklerini bünyesinde toplayan ejderha, bütün hayvanların gücünü ve niteliklerini sembolize eder.⁶⁹ Selçuklularda ejder yani evren’inin vücudu yılan şeklindedir ve helezonlar oluşturur. Eğer ayaklı ise, çoğunlukla sadece iki ayağı vardır. Selçuklu evren’i yandan gözüdür ve passant (gelip, geçiyormuş gibi) denen vaziyettedir. Bu bakımlardan, Türkistan ve Nagy-Szent-Miklos Peçenek Türk eserlerine bağlanmaktadır. Selçuklu evren’inin kanadı, genellikle Çin ve Türk sanatında olduğu gibi, helezon şeklinde bir süsten ibarettir. Pencikent’te, bir at-evren resminde ve Peçenek kaplarındaki evren’lerde görüldüğü üzere, Selçuklu evren’inin de kanadı, sanki bir halka yardımıyla omuza takılmış gibi tasvir edilir.

Sanat eserlerinin incelenme sonucunda ise, yılan vücutlu, ayaksız, pulsuz, kanatsız, boynuzsuz evren’ler, Selçuk sanatında, İbn Bibi’nin nihang (timsah) dediği, Uygur metinlerde luu ve Hakanlı terminolojisinde nek (timsah) diye adlandırılan, yer sularında yaşayan efsanevi hayvanı temsil eder.⁷⁰

Evren’in alplik veya kuvvet alameti olarak kullanılışı, kadim Türk sanatında olduğu gibi, Selçuklu eserlerinde de gözlenir. Çin’de ve Orta Asya Türk sanatında olduğu gibi, Selçuklularda da kanatlı, boynuzlu, pullu olarak tasvir edilir.⁷¹

⁶⁷Ahmet Çaycı, **Asya’dan Anadolu’ya Uzanan Serüven: Çarkıfelek ve Ejder Birlikteliğinin Nadir Bir Örneği**, Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri (Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı’ ya Armağan), Ankara, 2006, 130 s.

⁶⁸Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine ‘Gök ve Yer’ Sembolizmi Açısından Bir Bakış**, II. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, C.I, Ankara, 1993, 255 s.

⁶⁹Altan Armutak, **Doğu ve Batı Mitolojisinde Hayvan Sembolizmi**, İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi, İstanbul, 2002, 9 s.

⁷⁰Emel Esin, **Selçuk Devrinde Evren İkonografisi**, Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2004, 144 s.

⁷¹Esin, **a.g.e.**, 2004, 145 s.

Anadolu Selçuklu sanatında en sık taş kabartma biçimde görülmektedir. Dini ve sivil yapılarda, özellikle han, kale, saray, darüşşifa gibi yapılarda ve Ahlat mezar taşlarında dikkati çeker. Konya kalesinden gelen ve İnce Minareli Medrese Müzesinde sergilenen örnekler çok tipiktir. Ejder şüphesiz sembolik amaçlarla kullanılmıştır. Eski Orta Asya inançlarına göre, gök kubbenin dönüşü, ahengi, yedi gezegenin altında düğümlü buluna bir dişi ve erkek ejdere bağlıdır. Bir dişi ve bir erkek meleğin çağrısı ile bu dönüşü başlatırlar. Bu inanca dayanırsak, ejder çifti yapılarda hareket, ahenk, düzen veya evren sembolü olabilir. Ejder, bolluk ve bereket simgesidir. Bu manalarının yanı sıra gece, karanlık, dolayısı ile kötülük simgesi olan ayı yutması ile aydınlığın, iyiliğin üstünlüğü de canlandırılmıştır. Özellikle darüşşifa gibi yapılarda ejderle iyiliğin, şifanın simgelendiğini söylenebilir. Ejderin yapılarda kullanılması, içeriye kötülüğün ve düşmanın girmesi önleyici bir tılsım olarak kullanıldığını düşündürür.⁷²

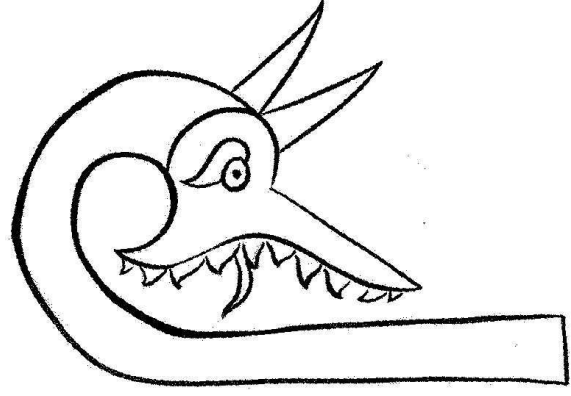
Çini sanatında kimi zaman bir sfenksin kuyruğu olarak kimi zamanda tek başına tasvir edilerek, Selçuklu çini sanatının en özgün örneklerinden olmuştur. Küçük Saray'da ki örneğinde çift ejder olarak tasvir edilmiştir. **(Fotoğraf -12)** Çift ejder, gökyüzü ve evrenin hem simgesi hem düzen vericisidir. Selçuklu sanatında görülen çift ejderlerin veya rozet ve figür şeklindeki gezegen burç simgeleriyle birlikte karşımıza çıkan ejderlerin, gök kubbenin idaresini, ahengini, hareketini düzenlediği ve daha ötesi, evreni simgelediği düşünülmektedir. On iki hayvanlı Türk takviminde ejder yılı, en uğurlu en hayırlı yıllardır. Selçuklu çinilerinde ne yazık ki oldukça azdır. Mehmet Önder'in 1967'de Kubadabad 'da yaptığı kazıda çıkan sır altı tekniğinde yapılmış bir çini parçasında, adeta kuyrukları birbirleriyle kesişen karşılıklı ejder çifti görülmektedir. **(Fotoğraf -13)** Sivri kulakları, iri gözleri, açık ağızlarında sivri dişleri ve kıvrık dilleriyle bu figürün daha alışılmış tipini ortaya koymaktadır.⁷³

⁷²Öney, **a.g.m.**, 1976, 8 s.

⁷³Arık R., **a.g.e.**, 2000, 129-130 s.



Fotoğraf – 12



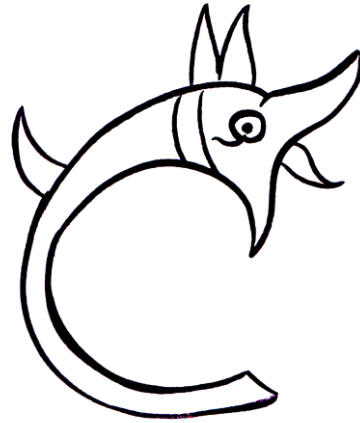
Çizim – 12

Ejder (Evren) Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 128 s.)



Fotoğraf – 13



Çizim – 13

Ejder (Evren) Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 125 s.)

2.1.8.Geyik Figürü

“Geyik, Türklerce kutsal bir hayvandır. Türk mitolojisinde ve masallarında yeri çok büyüktür. Sibiryaya'nın tundralarında, Ren geyiği ile bazı türeyiş inançları mevcuttur. Ama bunlar çok az görülen örneklerdir. Türk efsanelerinde yer tutan daha ziyade dişi geyiktir. Bunlarda Tanrı ile ilgisi olan, birer İlahe, dişi Tanrı ve dağa doğrusu birer dişi ruh durumunda idiler.”⁷⁴

İslamlıktan önceki İç Asya uygarlığının dini hayatında hayvan unsurunun, özellikle geyiğin, insandan daha güçlü, hızlı ve üstün oluşu bu hayvanın büyümlü güçleri üzerinde toplanmasına yol açmıştır. Geyik, yırtıcı ve fantastik biçimli yaratıklardan olmadığı ve göçebe ekonomisinde at kadar bile yer tutmadığı halde, insanların ruhsal dünyasında önemli bir yer tutmuştur. İnsanların bu hayvana karşı duyduğu ilgi çok farklı şekillerde açıklanabilir. Örneğin geyik, bir av hayvanı olarak düşünülürse avcıyla avlanan hayvan arasındaki ilgi derin bir ruhsal yakınlığa yol açmış olabilir. Bu hayvanın bir hayvan – tanrı olduğu dönemler geyiğe mitolojik bir üstünlük sağlamış olabilir. Hangi durumda olursa olsun, İslam öncesi dönemde geyik, insanların inan. Dünyasında görülen önemli bir ruhsal güç olarak sanat eşyalarının kutsal hayvan ikonografisine konu olmuştur. Geyiğe duyulan saygı İslamlık içinde de sürüp gitmiştir.⁷⁵

Soğuk iklim şartlarına uyum sağlayabilen, neslini tüketmemek için büyük göçleri göze alabilen, gücü, ve avcı toplumların gündemini önemli ölçüde işgal etmesi açısından, özellikle görkemli boynuzlara sahip olan erkek geyiğin, günlük kullanım eşyası üzerinde şekillendirilmesine yol açmıştır. Bütün bu hususlar, hayvan üslubu adı verilen özel bir sanat tarzının neden avcı göçebe toplumlara mal edilebileceğini açıklamaktadır.⁷⁶

Aspendos'tan getirilen çiniler içerisinde koşan bir geyik figürü çatallı boynuzları ile çok etkili bir görünüştedir. **(Fotoğraf -14)** Tam ayakları altındaki boşlukta saçları ortadan ikiye ayrılmış badem gözlü, yuvarlak yüzlü bir baş bulunmaktadır. Bu baş bir boşluk doldurucu motif olarak yerleştirildiği gibi

⁷⁴Bahaddin Ögel, **Türk Mitolojisi**, Türk Tarih Yayınları, I. Cilt 3.Ayrı Baskı, Ankara, 1998, 569 s.

⁷⁵Selçuk Mülayim, **Anadolu'da Hayvan Üslubunun Bir Örneği**, Folklor ve Etnografya Araştırmaları, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1984, 334 s.

⁷⁶Mülayim, **a.g.e.**, 1999, s. 125-126 s.

sembolik bir manası olması da kuvvetle muhtemeldir.⁷⁷ Koşan hayvan hareketlerinin oldukça gerçekçi ve doğru bir biçimde resmedilişinde sanatçının gözlem gücü, renk tezatlıklarıyla figürde üç boyutluluk yaratma çabası görülmektedir.⁷⁸ Diğer geyik figürlü çiniler ise Kubadabad Sarayı'ndan bulunmuştur.



Fotoğraf – 14



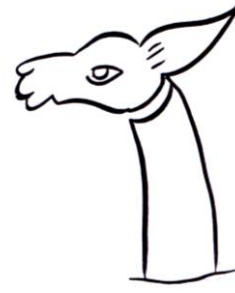
Çizim – 14

Geyik Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 112 s.)



Fotoğraf – 15



Çizim – 15

Geyik Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 325 s.)

⁷⁷Yetkin Ş., a.g.e., 1972, 161 s.

⁷⁸Rüçhan Arık, **Selçuklu Saraylarında Çini**, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, İstanbul, 2007, 83 s.



Fotoğraf – 16



Çizim – 16

Geyik Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray Hamamı)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 323 s.)

2.1.9.Keçi Figürü

En erken çağlardan itibaren Orta Asya Türk topluluklarında koyunun ve keçinin iktisadi hayatta en önemli bir yeri vardı. Türk bozkır hayatının esasını, çobanlık ve hayvan besiciliği teşkil temekteydi. Koyunun etinden, sütünden, derisinden, kemiğinden istifade edilmiş, dokumada da koyunun yünü kullanılmıştır. Türk kültüründe bu hayvanlar sembolik anlamlar içermekle birlikte Şamanist gelenekte kurban hayvanı olarak kabul edilmiştir.⁷⁹

Kubadabad çinilerini resimleyen ustalar, keçi figürünü hem sır altı hem lüster tekniğiyle çeşitli biçimlerdeki çinilere coşkunculukla işlemişlerdir. Bunlar da atlar gibi gerçekçi sayılacak üslupta, atlayıp, zıpladıkları durumda, doğaya yakın resmedilmişlerdir. Küçük Saray’da 1988 yılı kazılarında çıkarılan, sır altı tekniğiyle işlenmiş bir yıldız çinide görülen keçi tasviri, bunların en güzellerinden biridir. Çamurun kendi rengi olan zemin üzerine siyah kıvrık dallar ve yapraklarla oluşan bezeme arasına yerleştirilen keçi, yüzeyde büyük yer tutmaktadır. Kobalt mavisi ve mangan moruna boyanmıştır. **(Fotoğraf -18)** Koşarken “meliyormuş” gibi ağızları açılmıştır. Büyük Saray’ın sır altı tekniğinde yıldız çinilerinden kesilen kareye yakın bir levha üzerindeki keçi figürü de oldukça etkileyici bir örnektir. Uçları soyut çiçek gibi motifli, yaprakları helezonlar şeklinde kıvrılan

⁷⁹Abdülhaluk Çay, **Anadolu’da Türk Damgası, Ankara** 1983, 5 s. ; Fikri Salman, “Başlangıcından Türkiye Selçuklularına Kadar Türklerde Tekstil ve Dokumacılık Sanatı”, Türkler, C.IV, Ankara, 2002, 209 s.

bitkisel bezemeye kuşatılmıştır. Bitkisel süsler siyah desenli, soyut çiçek gibi motifler mavi, keçi ise siyah ve kobalt mavisi renklerle boyanmıştır. Dolgun vücudun ve toynakların işlenişi, karnın altındaki beyazlık, boynuzunun dalgalı biçimi, sanatçının ayrıntılara verdiği önemin kanıtıdır. Keçi figürü, Büyük Saray'ın lüster tekniğinde yapılan yıldız çinilerinde de coşkuyla işlenmiştir ve diğer teknikteki keçilerle benzer özelliklerde tasvir edilmiştir.⁸⁰ (Fotoğraf -17, -19, -20, -21, -22)



Fotoğraf – 17



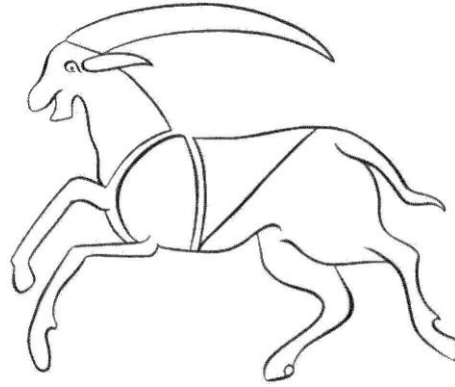
Çizim – 17

Keçi Figürü – (Lüster Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 329 s.)



Fotoğraf – 18

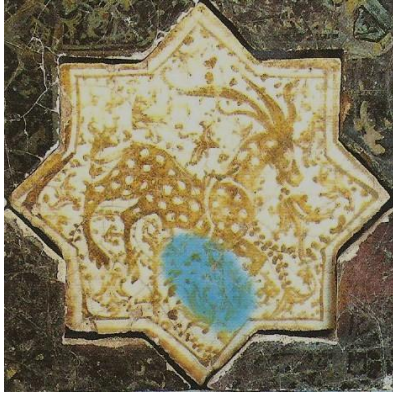


Çizim – 18

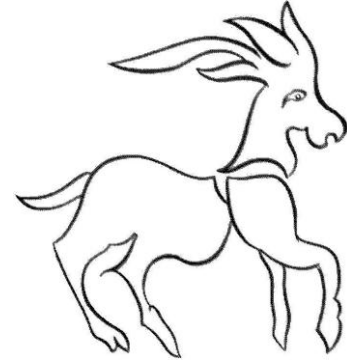
Keçi Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 114 s.)

⁸⁰Arık R., a.g.e., 2000, 112 s.



Fotoğraf – 19



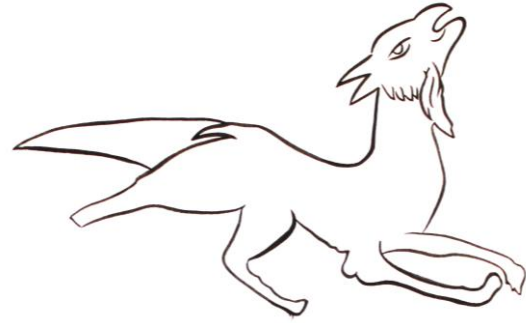
Çizim – 19

Keçi Figürü – (Lüster Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 112 s.)



Fotoğraf – 20



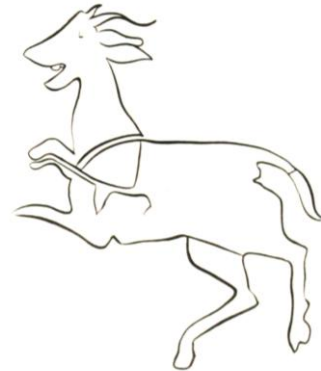
Çizim – 20

Keçi Figürü – (Lüster Tekniği – Karatay Müzesi)

(Fotoğraf: Koza Kurt)



Fotoğraf – 21



Çizim – 21

Keçi Figürü – (Sır Altı Tekniği – Karatay Müzesi)

(Fotoğraf: Koza Kurt)



Fotoğraf – 22



Çizim – 22

Keçi Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

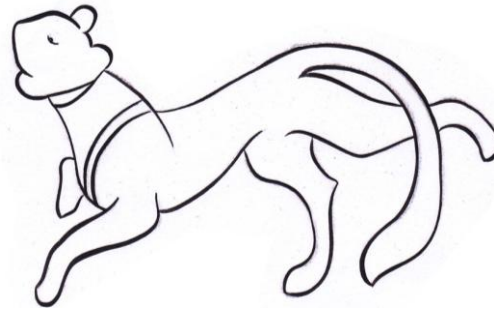
(Arık R., a.g.e., 2000, 138 s.)

2.1.10.Kedi Figürü

Küçük Saray kazılarında bulunmuş olan sır altı tekniğindeki yıldız çinide, çamurun kendi renginde olan fon üzerine stilize yapraklarla oluşan kıvrık ince dallar arasında vahşi kediye benzer bir hayvan motifi yer almaktadır. **(Fotoğraf - 23)** Gövde ve arka ayaklarından biri kobalt mavisi, kuyruk ve diğer arka ayağı mangan moru renklerinde boyanmış olup, üzerinde böyle çeşitli renk bölümleriyle, bir tür perspektif yaratılmak istenmiştir.⁸¹



Fotoğraf – 23



Çizim – 23

Kedi Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

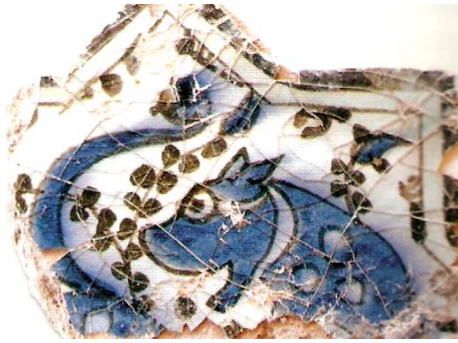
(Arık R., a.g.e., 2000, 111 s.)

⁸¹Arık R., a.g.e., 2000, 110-111 s.

2.1.11.Köpek Figürü

12 Hayvanlı Türk takviminin 11. yılına ismini vermiştir. Anadolu’da kimi Mitoloji ve efsanelerde köpek kimi zaman “Barak” olarak geçmektedir. Barak adı verilen tüyleri çok ve uzun bu köpeği Sümerler kutsal olarak kabul etmişlerdir. Bu köpek çok hızlı koşar ve avı iyi yakalardı. Şamanlar da Barak’a binerek göklere çıkarlardı. Anadolu da zaman zaman iyi ve kötü anlamlar yüklenen bir hayvandır. Şahıs adı olarak köpek Eski Uygur Türklerinde: İt Saman, İt Tahran, İlhanlılar ve Timurlularda: İt Oğlu, İt Kulu; Safavîlerde: Köpek Sultan; Selçuklular ve Osmanlılar zamanında Anadolu’da: Köpek Oğlu, Barak Baba 74 olarak geçmektedir.⁸²

Çini sanatında ise avcılarının yardımcısı köpek, yine her levhada bir tane, yani tek başına olmakla birlikte, aslan gibi şişinerek bize, haber vermek ya da emir almak için arkaya, sahibine bakarken görülmektedir. Av eğlencelerinin en önemli elemanlarından olan köpek, hem sır altı hem de lüster tekniğinde yıldız çinilerde resmedilmiştir. (Fotoğraf -24, -25) Çeşitli bitkisel desenlerle bezenmiş yüzeylerde, hep aynı duruş biçimde görünmektedir: Baş geriye doğru dönük, ön ayaklarından birini göğsüne doğru çekip kaldırmış, arka ayaklardan biri öne adım atmış, kuyruk iki arka ayak arasından öne kıvrılmıştır.



Fotoğraf – 24



Çizim – 24

Köpek Figürü – (Sır altı Tekniği, Kubadabad – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 108 s.)

⁸²Ahmet Karadoğan, **Türk Şahıs Adlarında Hayvan Kültü**, Millî Folklor, 2003, Yıl: 15, Sayı: 57-114 s.

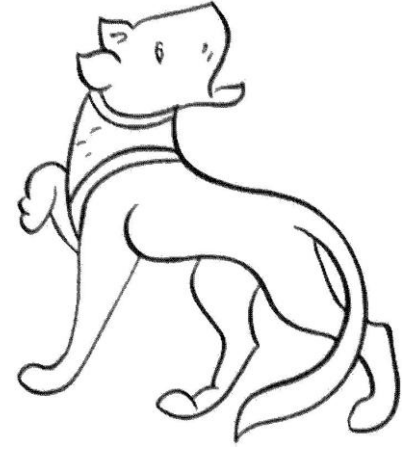
Köpek figürleri kobalt mavisi, mangan moru (patlıcan moru) renkleri ile resmedilmiştir. Bazen gövde ve ayakların bir kısmı mavi, bir kısmı patlıcan moruna boyanmış, böylece renk çatışmalarıyla figürün soyutluğunu arttıran, hem dekoratif hem de hareketli bir etki sağlanmıştır.⁸³



Fotoğraf – 25

Köpek Figürü – (Sır altı Tekniği, Kubadabad – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 109 s.)



Çizim – 25

2.1.12. Kuş Figürleri

Eski Anadolu uygarlığında kuşların da önemli bir yeri vardır, nitekim değişik kabartmalarda kuşlarla ilgili betimler bulunuyor. Bunlarda kuş bir süsleme aracı gibi gösteriliyorsa da, onun bir kutsallık içerdiği bilinir. Kuş, bugün de insan titinin simgesidir. Yaygın bir inanca göre kişi ölünce tini-canı kuşa dönüşür ve varlığını sürdürdüğü söylenmektedir.⁸⁴ Orta Asya'daki inançlarda ve şamanlıkta, ruhlar ölümden sonra göğe kuşlarla taşınır, her canın (insanın) kuş biçiminde bir koruyucu ruhu bulunur, ölünce bunların rehberliğinde o can da göğe uçardı. Müslümanlıkta ruhların yeşil kuşların korumasında, cennette yaşayıp cennet meyveleri yedikleri, kevser içtiklerinin kabul edilmesi, bu eski geleneklere bağdaştırılmış olmalıdır.

⁸³Arık R., a.g.e., 2000, 108-110 s.

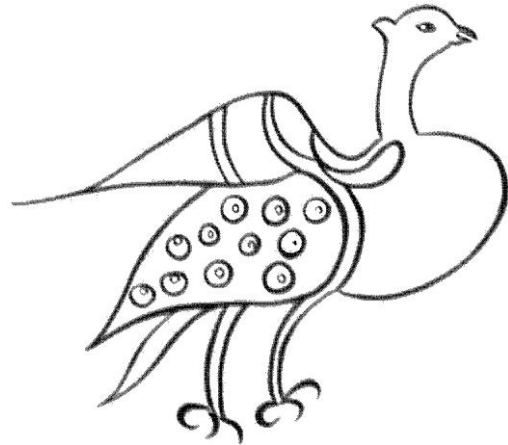
⁸⁴Eyüpoğlu Z., a.g.m., 1990, 2 s.

Kuşlar ve özellikle kartal, Anadolu Selçuklu süslemesinde hayat ağacı üzerinde de görülmektedir. Erzurum Çifte Minareli, Yakutiye Medreselerinde ve Kayseri Döner Kümbet'teki kabartmalar gibi, hayat ağacı tasvirlerinde görülen kartal ve kuş figürlerinin, Şaman ve eşliğindeki ruhlar olarak yorumlanabilir.⁸⁵

Çini sanatında ise kuş figürleri Kubadabad Sarayı, Akşehir Sarayı (Saray-Altı), Antalya, Aspendos Sarayında görülmektedir. (Fotoğraf -26, -27, -28, -29, -30, -31, -32, -33, -34, -35, -36, -37, -38, -39, -40, -41, -42) Özellikle Büyük ve Küçük Saraylarda bulunan sekiz kollu yıldız levhalarda şeffaf sır altına işlenen avcı kuşlar, yırtıcı görünüşleri, keskin bakışları ve şişkin gövdeleri ile her çinide tek figür olarak, adeta portre gibi tasvir edilmişlerdir. Örneğin, sır altı tekniğinde bir yıldız levhada başka kuşu boğazından yakalayan bir kuş; bir lüster yıldız çinide ise, tavşanın başını gagalayan bir kuş, bu türde sahne oluşturan, olay anlatan örneklerdir. (Fotoğraf -82) Bu masal ile gerçek arasındaki dünyadan başka bir tema da, soyut bitki motifi görünümünde bir hayat ağacının iki yanında karşılıklı veya sırt-sırta duran kuşlardır.⁸⁶ (Fotoğraf -43, -44, -45, -46, -47)



Fotoğraf – 26



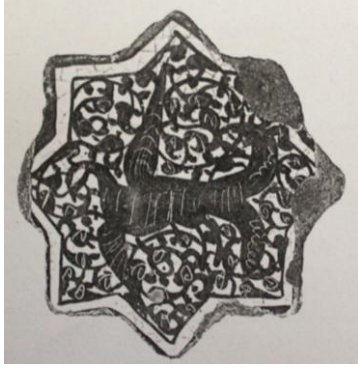
Çizim – 26

Kuş Figürü – (Lüster Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 102 s.)

⁸⁵Arık R., a.g.e., 2000, 79 s.

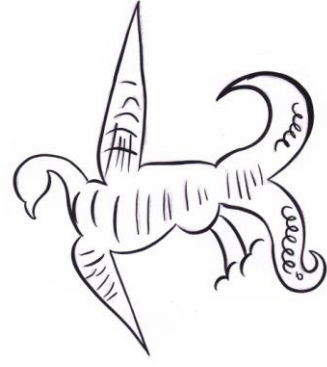
⁸⁶Arık R., a.g.e. 2007, 89 s.



Fotoğraf – 27

Kuş Figürü – (Lüster Tekniği – Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 251 s.)



Çizim – 27



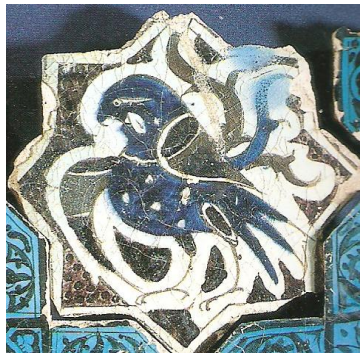
Fotoğraf – 28

Kuş Figürü – (Lüster Tekniği –Karatay Müzesi)

(Fotoğraf: Koza Kurt)



Çizim – 28



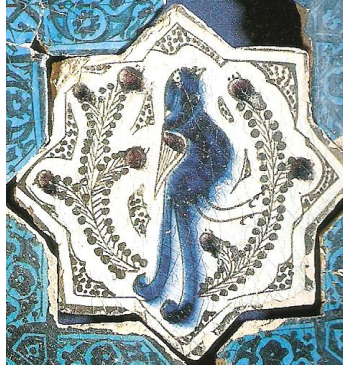
Fotoğraf – 29

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 102 s.)



Çizim – 29



Fotoğraf – 30

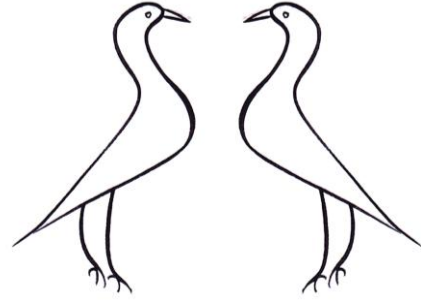


Çizim – 30

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)
(Arık R., a.g.e., 2000, 102 s.)



Fotoğraf – 31

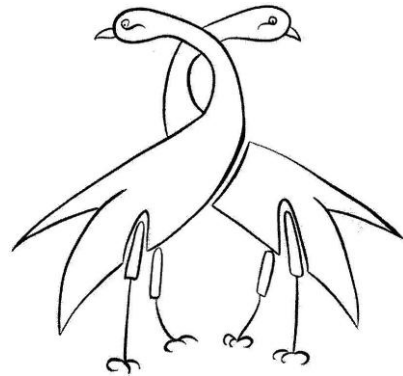


Çizim – 31

Çift Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray, Karatay Müzesi)
(Arık R., a.g.e., 2000, 104 s.)



Fotoğraf – 32



Çizim – 32

Birbirine Dolanmış Kuş Figürleri – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 101 s.)



Fotoğraf – 33



Çizim – 33

Cift Kuş Figürleri – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 195 s.)



Fotoğraf – 34



Çizim – 34

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 362 s.)



Fotoğraf – 35



Çizim – 35

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 362 s.)



Fotoğraf – 36



Çizim – 36

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 362 s.)



Fotoğraf – 37



Çizim – 37

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 362 s.)



Fotoğraf – 38



Çizim – 38

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 364 s.)



Fotoğraf – 39

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Depo Çinileri, Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 364 s.)



Çizim – 39



Fotoğraf – 40

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 322 s.)



Çizim – 40



Fotoğraf – 41

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Depo Çinileri, Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 362 s.)



Çizim – 41



Fotoğraf – 42



Çizim – 42

Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Depo Çinileri, Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 344 s.)



Fotoğraf – 43



Çizim – 43

Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray –

Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 93 s.)



Fotoğraf – 44



Çizim – 44

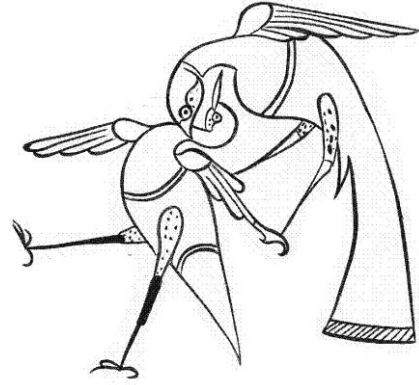
Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray –

Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 93 s.)



Fotoğraf – 45



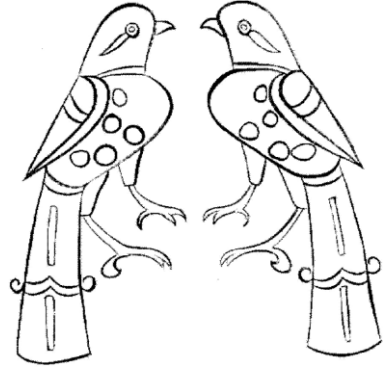
Çizim – 45

Avcı Kuş Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 90 s.)



Fotoğraf – 46



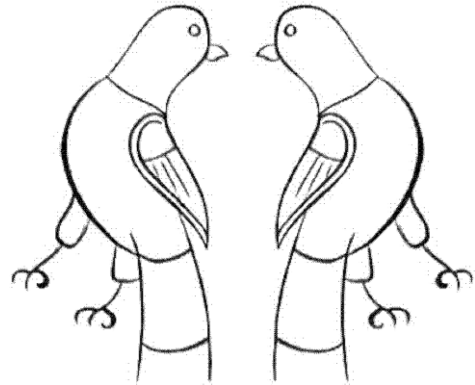
Çizim – 46

Çift Kuş Figürleri – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 92 s.)



Fotoğraf – 47



Çizim – 47

Çift Kuş Figürleri – (Lüster Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray, Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 94 s.)



Fotoğraf – 48



Çizim – 48

Simetrik Kompozisyonlu Kuş Figürleri – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 194 s.)

“Lüster tekniği ile hayat ağacı dalları arasında kuşların tasvir edildiği bir yıldız çini levhası, şimdilik tek örnektir. Bu kuşlar eski gelenekte şamana eşlik eden ruhlar (canlar);İslam geleneğinde ise cennet kuşları olarak yorumlanmaktadır.”⁸⁷

Sır altı tekniğinde, çamurun kendi rengi olan zemin üzerine kobalt mavisi, siyah renklerle işlenen avcı kuşlar ile Büyük Saray buluntuları arasındaki örnekler benzer tarzlarda işlenmişlerdir. **(Fotoğraf -45, -62)** Yırtıcı görünüşleri, keskin bakışları, yana açılmış görkemli kanatları ve şişkin gövdeleriyle bu kuşlar, her çinide tek bir figür olarak tasvir edilmişlerdir. Az sayıdaki hayvan mücadelesi, çift kuş gibi istisna sayılacak bazı sahneler dışında, insan olsun, hayvan olsun tüm figürler her levhaya bir tane olmak üzere adeta o varlığın portresi gibi işlenmişlerdir. Avcı kuşların duruşları çift başlı kartallarınki gibidir: gövde cepheden, baş profilden işlenmiştir.”⁸⁸

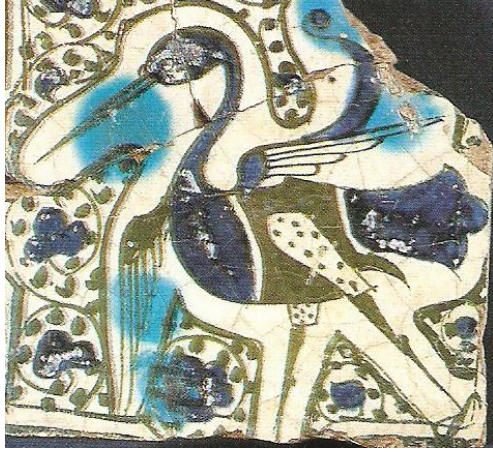
2.1.12.1. Balıkçıl Kuş Figürleri

Anadolu Selçuklu çinilerinde alışlagelmiş kuş figürlerinin yanı sıra ördek, balıkçıl ve türüyle adı belirlenememiş kuşlar gibi av hayvanları da yer almaktadır. Küçük ve Büyük sarayda yer alan bu figürlü çiniler sır altı ve lüster tekniği ile sanatçının gözlem gücünü yansıtan, gerçekçi sayılabilecek, doğaya bağlı özellikler gösteren üslupla bu temaların resmedildiği pek çok örnek çıkarılmıştır. Haç

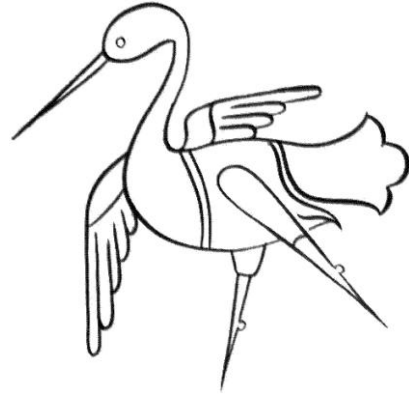
⁸⁷Arık R., a.g.e., 2007, 89 s.

⁸⁸Arık O. ve Arık R., a.g.e., 303-304 s.

kollarında da şeffaf sır altına işlenen balıkçıl kuş tasvirlerine rastlanılmaktadır.⁸⁹ (Fotoğraf -49, -50) Küçük Saray buluntularından sır altı tekniği ile yapılmış yıldız çini üzerinde son derece sınırlı renklerle resmedilmiş olan figür, Çin resimlerindeki kuş tasvirlerini anımsatan bir görüntü vermektedir. Kuşun tüyleri küçük, kısa çift çizgilerle belirtilmiştir.⁹⁰



Fotoğraf – 49



Çizim – 49

Balıkçı Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)
(Arık R., a.g.e., 2000, 102 s.)



Fotoğraf – 50



Çizim – 50

Balıkçı Kuşu Figürleri – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray –Karatay Müzesi)
(Arık R., a.g.e., 2000, 104 s.)

⁸⁹Arık R., a.g.e., 2007, 89 s.

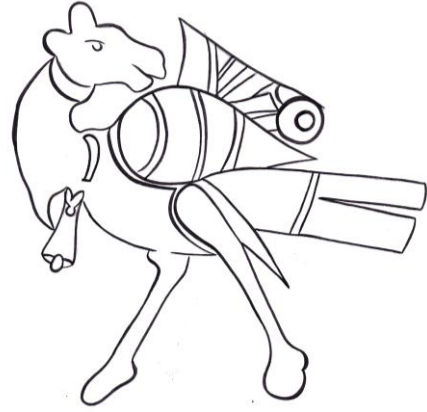
⁹⁰Arık R., a.g.e., 2000, 103 s.

2.1.12.2. Deve Kuşu Figürü

Selçuklu çini sanatının kendine has üslubunun en güzel örneklerinden biri de deve kuşu figürünün tasvirinde görülmektedir. **(Fotoğraf -51)** Stilize veya natüralist olmanın ötesinde, süslü kanat tüylere sahip olan gövdesi bir kuş; çingirak asılan boynu ve başı deve şeklinde betimlenen bu figür, gerçek bir varlık değil de, kuş ve deve kavramlarından oluşan yeni ve soyut bir kavramın açıklaması yapılmış gibidir.⁹¹



Fotoğraf – 51



Çizim – 51

Deve Kuşu Figürü – (Sır altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 131 s.)

2.1.12.3. Tek ve Çift Başlı Kartal Figürleri

“Kartal, antik dönemlerden beri toplulukların severek kullanıldığı figür olmuştur. Bunun bilinen örneklerini Hitit ve Asur dönemlerine kadar geriye götürmek mümkündür.”⁹²

Türklerin milli sembollerinden olan kartal, Türk sanatı ve kültür tarihinde dini, astrolojik, hukuki bir sembol olmuştur. Kartal ve benzeri yırtıcı kuşlar, Şamanist tasavvur ve törenlerde, bu kuşlara önemli sembolik anlamlar

⁹¹Arık, a.g.e., 2007, 92 s.

⁹²Ahmet Çaycı, **Selçuklularda Egemenlik Sembolleri**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2008, 278 s.

yüklenmiştir.⁹³ İskitlere ait kılıç kabzalarında, silahlarda, tokalarda, ahşap ve maden eşyaların üzerinde kartal ve avcı kuşlara tesadüf edilmektedir.⁹⁴

Selçuklularda yer alan Tuğrul, Çağrı, Beygu gibi isimlerin kartal isimleri oldukları bilinmektedir. Selçuklu sosyal yaşantısının önemli bir parçasını teşkil eden hayvan kültü, yeni doğmuş bir çocuğa isim olarak verilerek yüceltilmiş olmaktadır. Kartalgiller familyasının üyesi olan hayvanlar özellikle av sahnelerinin vazgeçilmez birer unsuru durumundadır. Dolayısıyla, hükümdarın sosyal hayatının önemli bir bölümünü teşkil eden av hayvanlarının işlevselliğine dayanarak bu isimlerinin verilmesi, hem bir övgü hem de göksel unsurlara duyulan özlemin sonucu olabileceği söylenebilir.

Prof. Bahaddin Ögel'e göre, çift başlı kartalların mitolojide ve sanat eserlerinde kullanılmasının iki nedeni bulunmaktadır:

- 1.Gücünün, kuvvetinin ve fevkaladeliliğinin artması için çift başlı seklinde kullanılmıştır.
2. Simetrik mevcudiyetten dolayı.⁹⁵

Ayrıca çift başlı kartalların sivri kulaklı çizilmesi Şaman kültüründen kaynaklanmaktadır. Figürlerdeki kulaklar ruhu (Kısa bacaklı, tıknaz vücutlu bir baykuş türü kuş) kulağı olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü Altay Şamanizminde en önemli varlığın, yaratıcı Tanrı ile insanlar arasında ilahi aracı olan ve onları kötü ruhlara karşı koruyan ruhudur. Şamanın, hastalık yapan kötü ruhları kovalaması, yani hasta çocukların iyileşmesi için puhu beslediği bilinmektedir. Ruh kartaldan farklı olarak, kısa bacaklı, tıknaz vücutlu olmasıdır. Şamanizm'de kutsal kusun kartal-ruhu karışımı olmasının diğer anlamı ise şu şekildedir: Bilindiği üzere bin metre yükseklikten tarladaki fareyi görece kadar dünyadaki mahlûklar arasında en keskin göze sahiptir. Ancak bu hâkimiyet yalnız gündüze intizar etmekte ve geceleri gökyüzünün hükümranlılığı kartalın tam bir benzeri olan

⁹³Çoruhlu, a.g.e., 2000, 153 s.

⁹⁴Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal**, Malazgirt Armağanı, Ankara 1972, 158 s.

⁹⁵Bahaeddin Ögel, **Türklerde Kartal ve Kartal Arması**, Türk Kültürü, Sayı: 118, Ankara, 1998, 217- 218 s.

ve ayrıca yüzlerde metre uzaklıktan kıpırdayan bir farenin sesini dahi duyabilen puhuya geçmektedir. Şamanizm bu iki kuşu birleştirerek gece ile gündüze hâkim olan kutsal bir figür ortaya koymuştur.⁹⁶

Figürler ifade ettikleri anlamlarla özellikle Kubadabad çinilerinde görülür. Mesela, göğüslerinde (El-Sultani) yazılı, kuvvet ve kudret timsali çift ve tek başlı kartallar, uzun ömür, şifa ve kötü ruhları defedici sembol anlam taşırlar.⁹⁷ Saray içerisinde bulunan tek ve çift başlı kartalların önemi büyüktür. Bunlarda bir hükümdarlık sembolüdür. Bilhassa Kubadabad sarayında bulunan bir çinide çift başlı kartalın göğsünde Es- Sultan yazılı olması bu anlamı büsbütün kuvvetlendirmektedir. Çift başlı kartallar Aspendos'tan getirilen çiniler arasında da görülmektedir. Keza Artuklu sarayında bulunmuş firuze sır altına siyah boyama yapılmış çift başlı kartal figürünün sarayın banisi olması muhtemel Artuklu hükümdarı Melik Salih Mahmud'un arması ile benzerliği çok açıktır.⁹⁸

Çift başlı kartal Selçuklu figür birikiminin en çok sevilen motiflerinin başında gelmiştir. Selçuklular, özellikle de Anadolu Selçukluları tarafından hemen her türlü malzemeye nakşedilmiş durumdadır. Çift başlı kartalın devlet veya herhangi bir sultanın arması olabileceğine dair kesin bilgi mevcut değildir. Ancak bu konuyu destekleyici bazı deliller, görsel malzemeler üzerindeki yerini almıştır. Anadolu Selçuklu döneminin önemli köşk ve saraylarında gerçekleştirilen kazı çalışmalarında ele geçen çini buluntular üzerinde, özellikle Kubadabad sarayı buluntularında, çift başlı kartal ve onun üzerinde yer alan 'es- sultan' tarzındaki ibareler, bu figürün hükümdarlık sembol olabileceği ihtimalini güçlendirmiştir.⁹⁹

(Fotoğraf -52, -53, -54, -55, -56, -57, -58, -59, -60, -61)

⁹⁶Sargon Erdem, **Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine**, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, Sayı:8, İstanbul, 1994, 73-74 s.

⁹⁷Mehmet Önder, **Selçuklu Devri Kubad-Abad Sarayı Çini Süslemeleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1981, 914 s.

⁹⁸Yetkin Ş., **a.g.e.**, 161 s.

⁹⁹Çaycı, **a.g.e.**, 2008, 279 s.



Fotoğraf – 52



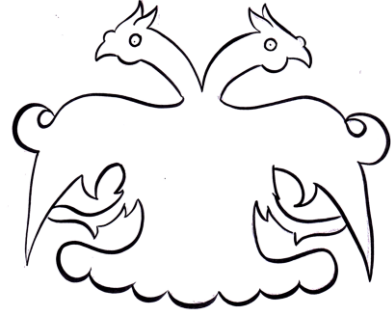
Çizim – 52

Çift Başlı Kartal Figürü – (Lüster Tekniği – Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 329 s.)



Fotoğraf – 53



Çizim – 53

Çift Başlı Kartal Figürü – (Sır Altı Tekniği – Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 339 s.)



Fotoğraf – 54



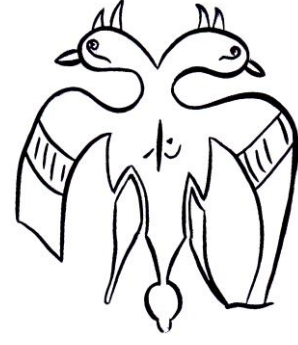
Çizim – 54

Çift Başlı Kartal Figürü – (Sır Altı Tekniği – Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 362 s.)



Fotoğraf – 55



Çizim – 55

Çift Başlı Kartal Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 86 s.)



Fotoğraf – 56



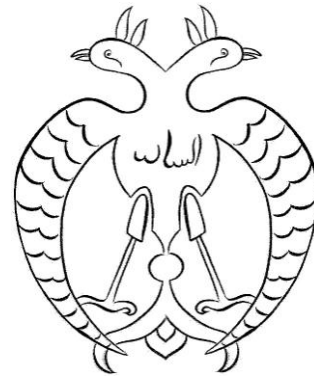
Çizim – 56

Çift Başlı Kartal Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 86 s.)



Fotoğraf – 57



Çizim – 57

Çift Başlı Kartal Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 86 s.)



Fotoğraf – 58



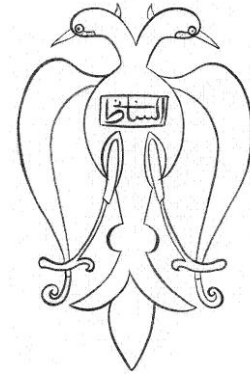
Çizim – 58

Çift Başlı Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 78 s.)



Fotoğraf – 59



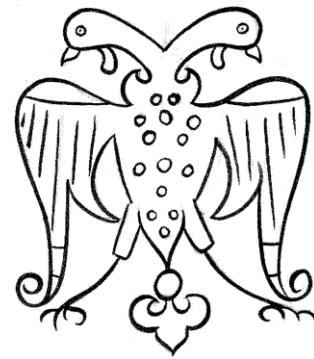
Çizim – 59

Çift Başlı Kartal Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 83 s.)



Fotoğraf – 60



Çizim – 60

Çift Başlı Kartal Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad – Karatay Müzesi)

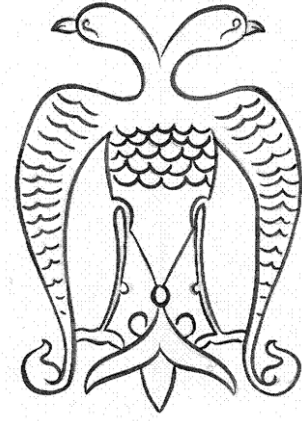
(Arık R., a.g.e., 2000, 80 s.)



Fotoğraf – 61

Çift Başlı Kartal Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 81 s.)



Çizim – 61

2.1.12.4. Şahin – Doğan Figürü

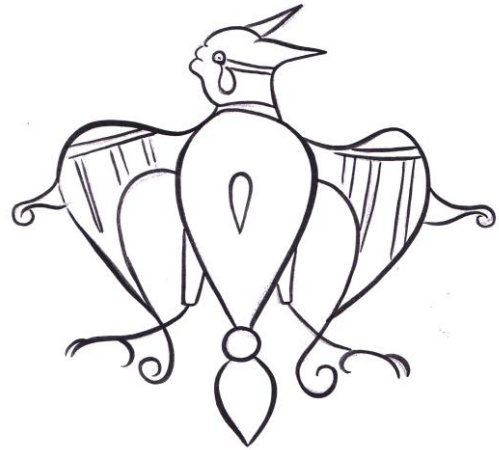
Selçuklu sanatında şahin figürü çoklukla av ile ilgili sahnelerde kullanılmıştır. Şahin ile birlikte avlanmak, avı tamamlayan önemli ayrıntılardan biridir ki bu husus oldukça geniş betimlemelere konu olmuştur.



Fotoğraf – 62

Şahin Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 89 s.)



Çizim – 62

Şahinle avlanma işinde taşıyıcının elindeki şahin, avı yapacak olan sultanın eline çağrılır. Şahinin hücumu geçirileceği an çok itinalı bir biçimde ayarlandıktan sonra şahin bırakılır. Şahin avı yakaladığı zaman ikinci bir kişinin yardımıyla av hayvanı kolayca elde edilmiş olur. Bu işlem sırasında çoğu zaman tazı (av köpeği) kullanıldığı bildirilir. Selçuklu dönemine ait av sahnelerinin tamamında şahin veya doğan, sungur tarzındaki avcı kuşlarının tercih edildiği, örneklerden anlaşılmaktadır.¹⁰⁰ **(Fotoğraf -62)**

2.1.12.5. Tavus Kuşu Figürü

“*Tavus kuşları cenneti simgelemektedir.*”¹⁰¹ Tavus kuşu İslam sanatının benimsediği bir cennet kuşudur ve sonsuzluk kavramı ile de özdeşleştirilmiştir. Yelpaze şeklindeki kuyruğu totalite kavramını ve doğayı yansıtmaktadır. Tavus kuşunun kuyruğunu açması ise, neyi var, neyi yok, her şeyi açığa vurup yansıtmaları olarak yorumlanarak, yeniden yaşama dönmeye layık olan insanların da tıpkı onun gibi, tüm niteliklerini göz önüne sermekle, ancak bu mertebeye ulaşabilecekleri ileri sürülmektedir.¹⁰²

Antik çağlarda halk inançlarına göre tavus kuşunun eti çok geç çürüdüğü için, hatta çürümez olduğu inancı egemen olduğundan tavus kuşu, ölümsüzlük simgesi olarak sayılmıştır. Ölümsüzlük simgesinin yanı sıra güzelliği nedeniyle zenginlik, soyluluk simgesi olan tavus kuşu; ölümsüzlüğü, inanan ruhların ölümsüzlüğünü, ölümsüzlük ilacını, iyi ruhları ve yeniden doğuşu simgelemektedir. Bizans sanatında mezar yapılarının duvarlarında zengin ve görkemli bir bahçenin içersinde gösterilen tavus kuşu kompozisyonları, daha sonra erken Hıristiyan sanatında, dinsel bir içeriğe bürünmüş ve Hıristiyan ikonografisinde, cennet bahçesinde bir su kaynağından veya bir su kabından kutsal suyu içen ve karşılıklı duran iki tavus kuşu kompozisyonuna dönüşmüştür. 4. yüzyıldan Bizans sanatının sonuna kadar oldukça yaygın bir biçimde bu

¹⁰⁰Çaycı, **a.g.e.**, 2008, 271 s.

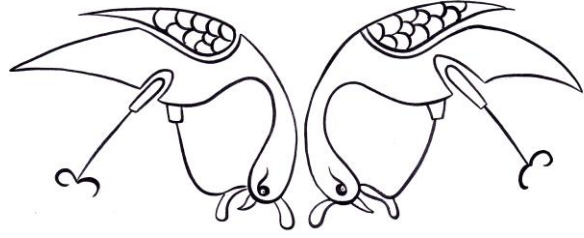
¹⁰¹Arık O. ve Arık R., **a.g.e.**, 366 s.

¹⁰²Necmettin Ersoy, **Semboller ve Yorumları**, Zafır Matbaası, İstanbul, 2000, 464 s.

kompozisyonlar kullanılmıştır.”¹⁰³ Bu kompozisyon düzenlemesi bize hiçte uzak olmayan Anadolu Selçuklu çinilerinde oldukça sık karşımıza çıkmaktadır. **(Fotoğraf -63)** Eski İran’da ise özellikle tüyleri iktidarı sembolize etmiştir.¹⁰⁴



Fotoğraf – 63



Çizim – 63

Aynı Kaptan Su İçen Kuş Figürleri – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray –
Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 100 s.)

Kubadabad sarayından çıkarılmış olan çini levhalar üzerinde, hayat ağacı motifinin iki yanında durmakta veya ağaca tüneyen iki adet tavus kuşu tasviri görülmektedir. Tavus kuşunun cenneti temsil etmesi ve konduğu yeri cenneti çevirmesi umulur. Selçukluları etkileyen eski İran ve Bizans sanat geleneklerinde de tavus kuşu figürü çok sevilir; hatta İran’da tavus kuyruğu tüyleri iktidarı simgelerdi. Tavus kuşlarının tek olarak tasvir edildiği çinilerde vardır. **(Fotoğraf -64, -65, -66, -67, -68, -69, -70)** Sır altı tekniğindeki yıldız ve haç biçimli çinilerde, boyunları birbirine dolanan veya aynı kaptan su içen tavus çiftleri de görülür.¹⁰⁵

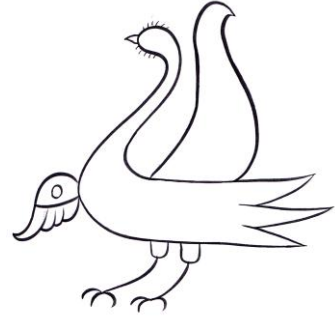
¹⁰³Ebru Parman, **Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi**, ‘Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar’ – Güner İnal’a Armağan, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi:4, Ankara, 1973, 387 – 391 s.

¹⁰⁴Arık O. ve Arık R., a.g.e., 304 s.

¹⁰⁵Arık R., a.g.e., 2007, 88 s.



Fotoğraf – 64



Çizim – 64

Tavus Kuşu Figürü – (Lüster Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 99 s.)



Fotoğraf – 65



Çizim – 65

Tavus Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 97s.)



Fotoğraf – 66



Çizim – 66

Tavus Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 98 s.)



Fotoğraf – 67

Çift Tavus Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray –
Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 100 s.)



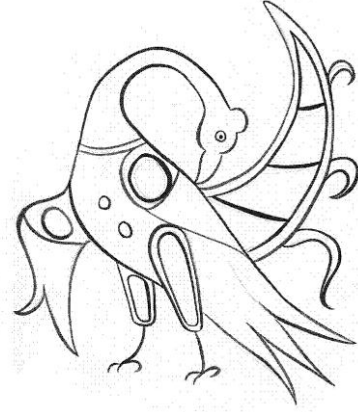
Çizim – 67



Fotoğraf – 68

Tavus Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 96 s.)



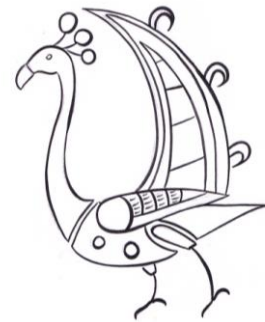
Çizim – 68



Fotoğraf – 69

Tavus Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 99 s.)



Çizim – 69



Fotoğraf – 70



Çizim – 70

Çift Tavus Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray –
Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 100 s.)

Depo çinilerinde, cennetin simgesi tavus kuşları gerek işleniş, gerekse çeşitlilik açısından alışıl gelmiş Kubadabad tavuslarından oldukça farklı özelliklere sahiptir. **(Fotoğraf -71, -72, -73, -74)** Bunların bir grubunda, siyah ve beyaz konturla çerçevelenen sekiz köşeli yıldız çinilerin siyah renkte, fevkalade dekoratif görüntü veren soyut tavus kuşu figürleri işlenmiştir. Kalın siyah çizgilerden oluşan, uçlarında zarif kıvrımlar yapan kuyrukları, birbiriyle kesişerek bir hareket yaratır ve çininin boş kalan alanını doldurur. Tavusların çevresindeki boşluklarda, çeşitli dolgu motifleri yer alır. Kimisinde yıldız köşelerine damla motifleri, zeminine mavi, siyah benekler; kiminde ise siyah kıvrık dallar küçük spiraller serpiştirilmiştir. Başka bir grupta ise, çerçevesiz sekiz köşeli yıldız çinilerin çamurun kendi rengi olan zeminine siluet halinde zarif tavus kuşları işlenmiştir. Çininin tam ortasında yer alan soyut kuşların incecik bacakları, boynu ve küçük başları vardır. Tek bir fırça darbesiyle kolayca çizilmiş gibi görünen tavusların neredeyse boyunlarına yerleştirilen ve yelpaze gibi açılan yelkene de benzeyen ucu zarif kıvrımlar yapan kuyruklarının içi taralıdır. Yıldız köşelerinde yer alan küçük yarım yuvarlaklar çerçevenin yerini alırlar. Yıldızın birinde zemin mavi küçük dallarla süslenmiş.¹⁰⁶

¹⁰⁶Arık O. ve Arık R., a.g.e., 366 s.



Fotoğraf – 71



Çizim – 71

Tavus Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Depo Çinileri, Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 366 s.)



Fotoğraf – 72



Çizim – 72

Tavus Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Depo Çinileri, Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 366 s.)



Fotoğraf – 73



Çizim – 73

Tavus Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Depo Çinileri, Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 366 s.)



Fotoğraf – 74



Çizim – 74

Tavus Kuşu Figürü – (Sır Altı Tekniği – Depo Çinileri, Konya Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 366 s.)

2.1.13.Kurt Figürü

“Kurt, kutsal ve uğurlu bir hayvandır. Totem kabul edildiği, ana baba olduğu gibi, kurtarıcı, yol gösterici, kahramanlara yardımcı, şevkatli, cesaretli, iyiliksever yaratık olarak tanınmıştır. Aynı zamanda uğurlu, hayırlı bir hayvan olduğu gibi şifa vericidir.”¹⁰⁷

Kurtlar Orta ve İç Asya'nın, hayvancılıkla geçinen topluluklarının, en fazla korktuğu hayvanlar arasında yer almaktadır. Kurtların alt edilmesi zor bir hayvan oldukları için, Türklerin dikkatini çekmiş, onlara kutsallık affetmiş ve onları korkuyla karışık bir saygı ile anmışlardır. Zamanla Türkler kendi içtimai hayatlarıyla kurdun hayat tarzı arasında yakınlık görmüşlerdir. Yarı yerleşik Türklerin yerleşik güney kavimleriyle olan mücadele şekli, kurdun hayat tarzını andırıyordu. Bu nedenle kurt, Türkler arasında büyük saygı gösterilen, bir yol gösterici sembol haline gelmiştir. Böylece bozkır yaşayışı ile yerleşik kavimlerin yaşayışı arasındaki fark, kurt sembolünde tezahür etmiştir.¹⁰⁸

Birçok hayvanda söz konusu olduğu gibi, kurtlar da, İslamiyet'ten sonra eski ilahi manalarını büyük oranda kaybetmiştir. Bir takım kalıntılar ise tamamen İslam'a uydurulmuş vaziyettedir. Kurdun, özellikle yiğitlik veya güç sembolü olması ise devam etmiştir.¹⁰⁹

¹⁰⁷Murat Uraz, **Türk Mitolojisi**, Mitologya Yayınları:2, İstanbul, 1992, 143 s.

¹⁰⁸Yaşar Çoruhlu, **Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Kitap, Özal Matbaası İstanbul, 1995, 94 s.

¹⁰⁹Çoruhlu, a.g.e. , 1995, 106 s.

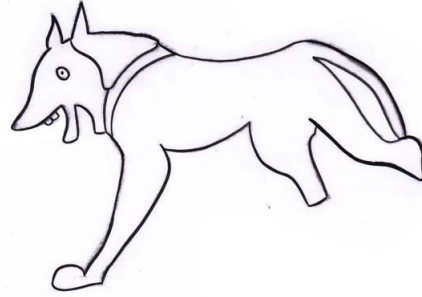
Selçuklu çini sanatında kurt figürleri değişik bir kompozisyonla tasvir edilmiştir. Sır altı tekniğiyle işlenen bu kurtlardan biri öne doğru bir hamle yaparak koşmaya hazırlanırken, diğer ikisi ayaklarından birini göğsüne çekmiş, tüylü kalın kuyruğunu da arka ayakları arasından öne doğru kıvrımıştır. Her ikisi de açık ağızında keskin dişleri, sivri kulakları ile oldukça gerçekçi bir izlenim bırakmaktadır.¹¹⁰(Fotoğraf -75, -76, -77)



Fotoğraf – 75

Kurt Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 111 s.)



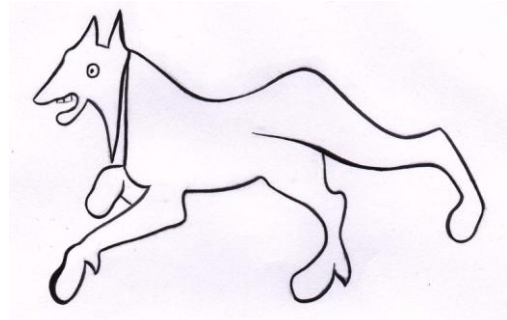
Çizim – 75



Fotoğraf – 76

Kurt Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 111 s.)



Çizim – 76

¹¹⁰Arık R., a.g.e., 2000, 110 s.



Fotoğraf – 77



Çizim – 77

Kurt Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

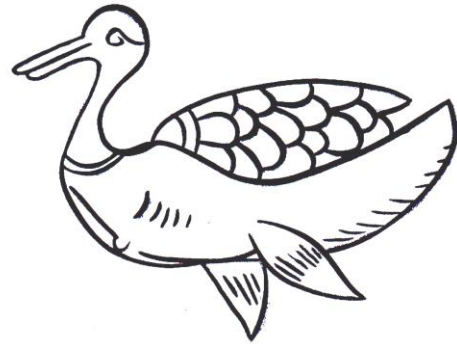
(Arık R., a.g.e., 2000, 111 s.)

2.1.14.Ördek Figürü

Selçuklu çini sanatı içerisinde ördek figürleri farklı bir grubu oluşturmuştur. Selçuklu sultanlarının av meraklarının sonucunda saray ve köşklere av hayvanlarının tasvirlerini görmek mümkündür. Büyük ve Küçük Saray ve Huand Hamamı buluntularında, ördek figürlerini gerçeğe oldukça yakın betimlemelerini görmek mümkündür. (**Fotoğraf -78, -79, -80**)



Fotoğraf – 78



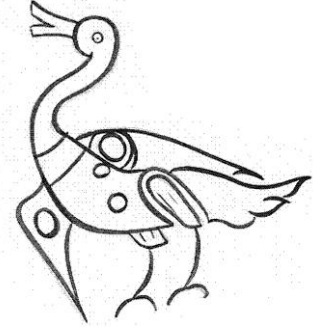
Çizim – 78

Ördek Figürü – (Sır Altı Tekniği – Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 364 s.)



Fotoğraf – 79



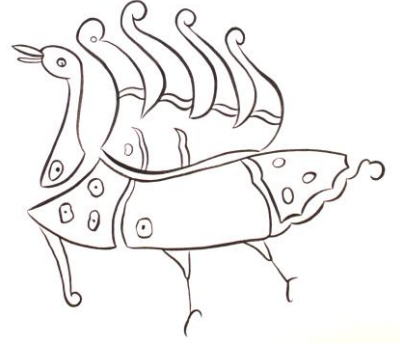
Çizim – 79

Ördek Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 103 s.)



Fotoğraf – 80



Çizim – 80

Ördek Figürü – (Lüster Tekniği – Karatay Müzesi)

(Fotoğraf: Koza Kurt)

2.1.15. Tavşan Figürü

Av hayvanları arasında önemli bir yer tutan tavşan figürü, hem Büyük Saray hem de Küçük Saray kazılarında lüster ve sıratlı tekniğinde çeşitli tasvirleri ile sekiz köşeli yıldız çinilere işlenmiştir. **(Fotoğraf -81, -82)** Diğer hayvan figürlerinde olduğu gibi, tek başına ve av sahnesi içinde tavşan tasvirlerinin de öncüsü olan, 11. yy. Fatımi kaplarında ve 12. 13. yy. Rakka seramiklerinde de rastlanılan kompozisyonlardır.¹¹¹ **(Fotoğraf -83)**

¹¹¹Arık O. ve Arık R., a.g.e., 311 s.



Fotoğraf – 81



Çizim – 81

Tavşan Figürü – (Lüster Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 328 s.)



Fotoğraf – 82



Çizim – 82

Tavşan Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 138 s.)



Fotoğraf – 83



Çizim – 83

Avcı Kuş ve Tavşan Figürü – (Lüster Tekniği – Kubadabad,
Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 91 s.)

Selçuklu çinilerinde figürlerin sembolik durumlarının yanı sıra yaşam şartlarını da gösteren imgeler mevcuttur. Bu duruma örnek olarak, şuan Konya Karatay Müzesinde bulunan iki çini karodur.

“Yıldız çinilerin ilkinde “tavşanın bir köşeye çekilip uyumaya başladığı, fakat uzaktan yırtıcı kuşun geldiğini hissedince yerinden fırlayıp kaçmaya çalıştığını ama ne yazık ki başaramayıp (ki bu ikinci çinide görülmektedir) yırtıcı kuşa yakalandığı anlatılıyor” diye yorumlanabilir.”¹¹² (Fotoğraf -84, -85)



Fotoğraf – 84



Çizim – 84

Kaçarken Betimlenmiş Tavşan Figürü – (Sır Altı Tekniği – Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 369 s.)



Fotoğraf – 85



Çizim – 85

Koşarken Betimlenmiş Tavşan Figürü – (Sır Altı Tekniği – Karatay Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 369 s.)

¹¹²Arık O. ve Arık R., a.g.e., 369 s.

Küçük Saray kazılarında bulunan kesilmiş bir yıldız çini parçasında bir tavşanın başı ve boynu kalmış, gövdesi kesilen parça ile yok olmuştur. **(Fotoğraf –86)** Yüz biçimlenişi köpeği andırmakta, ancak uzun kulakları tavşan olduğunu ispatlamaktadır. Diğer bir tavşan figürü ise, Büyük Saray’da bulunan lüster yıldız çinidir. Opak (mat beyaz) zemin üzerine, sarımsı kahverengi tonlarla bitkisel arabesk süsler yapılmıştır. Tavşan bu zeminin üzerine yerleştirilmiştir. **(Fotoğraf –87)** Hareket halinde gösterilen figürün gövdesinde beyaz benekler bulunmaktadır.¹¹³



Fotoğraf – 86



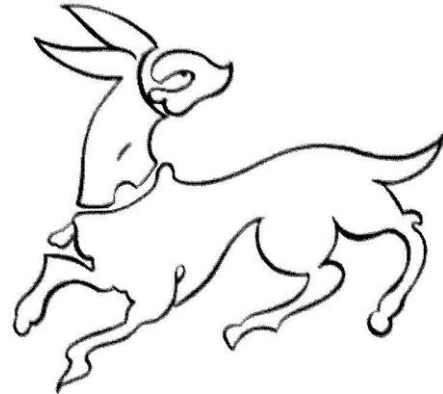
Çizim – 86

Tavşan Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Küçük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 117 s.)



Fotoğraf – 87



Çizim – 87

Tavşan Figürü – (Lüster Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 117 s.)

¹¹³Arık R., a.g.e. ,2000, 116 s.

2.1.16. Tilki Figürü

Kubadabad çinilerinde görülen tilkiye benzer olan tek bir figür vardır. Lacivert renkte boyalı hayvanın başı geriye, fondaki boşluğu doldururcasına geniş bir kıvrım yapan kuyruğuna bakmaktadır. Figürün çevresini siyah konturlu beyaz bir şerit dolaşarak onu fondan ayırır. **(Fotoğraf -88)** Fon siyah benekler, stilize küçük dallar ve yapraklarla doldurulmuştur.¹¹⁴



Fotoğraf – 88



Çizim – 88

Tilki Figürü – (Sır Altı Tekniği – Akşehir Sarayı – Akşehir Müzesi)

(Arık O. ve Arık R., a.g.e., 2007, 329 s.)

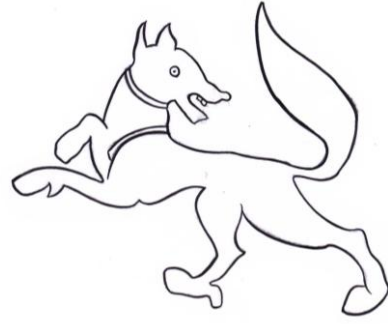
2.1.17. Yırtıcı Hayvan Figürleri

Selçuklu çini sanatı içerisinde kimi zaman tam olarak tanımlanamamış figürlerde mevcuttur. Bu figürler genel görünüşleri itibariyle kimi zaman tilki, kurt, çakal gibi hayvan figürlerine benzetilmişse de bir sınıf içerisine alınamamış olduklarını Prof. Dr. Rüçhan Arık'ın “Kubad-Abad” isimli kitabında ki sonuçlardan öğrenilmektedir. Bu figürler, Kubadabad Büyük ve Küçük Saray kazılarında ele geçmiştir. **(Fotoğraf -89, -90, -91)**

¹¹⁴Arık O. ve Arık R., a.g.e., 282 s.



Fotoğraf – 89



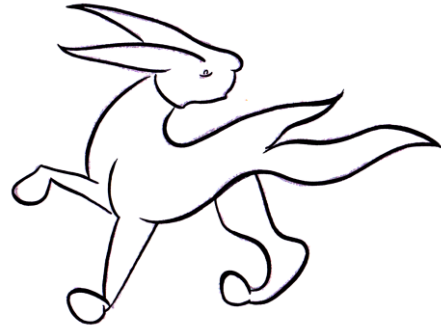
Çizim – 89

Yırtıcı Hayvan Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 110 s.)



Fotoğraf – 90



Çizim – 90

Yırtıcı Hayvan Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 110 s.)



Fotoğraf – 91



Çizim – 91

Yırtıcı Hayvan Figürü – (Sır Altı Tekniği – Kubadabad, Büyük Saray – Karatay Müzesi)

(Arık R., a.g.e., 2000, 110 s.)

3. BÖLÜM

ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİLERİNDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNDEN YOLA ÇIKARAK ÜRETİLEN UYGULAMALAR

3.1. Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Seramik Yüzeyle Uygulanması

Anadolu Selçuklu çinilerinde kullanılmış olan figürler, araştırmalar doğrultusunda öncelikle tespit edildi ve her birinin desen düzeltmeleri yapılarak çizildi. Ardından tasarımlara konu olan figürlerin, özgün kimliklerini koruyarak form ve pano tasarımlarının yapılmasına özen gösterildi. Tasarımların uygulama aşamasında çizimlere sadık kalınmasına dikkat edildi. Form ve pano olarak uygulanacak çalışmalar için öncelikle hangi şekillendirme yönteminin kullanılacağı ve bu doğrultuda çamur tipi seçimi yapıldı.

Form uygulamalarının her bir parçası çömlekçi çarkında şekillendirildi. Kırmızı Menemen çamuru ve beyaz vakum çamuru kullanıldı. Pano üretimleri için ise, kırmızı Menemen çamuru ve şamotlu çamur tercih edildi. Burada şamotlu çamur tipinin tercih edilmesinin en önemli nedeni, çalışmaların tek parça yapılmasına olanak sağlamasıdır. Form ve pano çalışmaları deri sertliğine geldiğinde dekor uygulanacak kısımlar astarlanmış ve çalışmaların diğer yüzeyleri mangan, kobalt ve bakır oksitler ile sür-sil işlemi yapıldı. Tasarımların birbirleri ile bütünlük sağlamalarına estetik değerler çerçevesinde dekor, boyut ve teknik açıdan önem gösterildi. Genel olarak sır altı tekniği kullanılarak dekorları yapılmış, kimi çalışmalara ise; sgraffito tekniği, rölyef ve altın varak kimi çalışmalara ise sagar tekniği uygulandı. Uygulamaların pişirilme dereceleri şamot ve vakum çamur için; 1020°C-1030°C , kırmızı Menemen çamuru için 930°C-950°C arasında değişim göstermiştir. Bisküvi (ön pişirim) ve sır pişirimi olmak üzere iki kez fırınlama işlemi yapıldı.

Anadolu Selçuklu çinilerinde hakim olarak kullanılan hayvan figürleri, tez araştırması sonucundaki bilgiler ve sanat eğitimim boyunca edinmiş olduğum tasarım anlayışı doğrultusunda seramik çalışmalarına yansıtılmaya çalışılmıştır.

1. Uygulama



Fotoğraf: 92- 93- 94- Keçi Figüründen Yorumlanan Boynuzlu Çanak 1

2. Uygulama



Fotoğraf: 95- 96- 97- Geyik Figüründen Yorumlanan Boynuzlu Çanak 2

3. Uygulama



Fotoğraf: 98- 99- 100- Ayı Figürü Desenli ve Sgraffito Bezemeli Çanak

4. Uygulama



Fotoğraf: 101- 102- 103- Ejder Figüründen Yorumlanan Çanak

5.Uygulama



Fotoğraf: 104- 105- Balık Figüründen Yorumlanan Form

6. Uygulama



Fotoğraf: 106- Çift Başlı Kartal Figüründen Yorumlanan Pano



Fotoğraf: 107- Çift Başlı Kartal Figüründen Yorumlanan Pano

7. Uygulama



Fotoğraf: 108- Tavus Kuşu Figüründen Yorumlanan Pano

8. Uygulama



Fotoğraf: 109- 110- Avcı Kuş Figüründen Yorumlanan Pano

9. Uygulama



Fotoğraf: 111- 112- Tavus Kuşu Figüründen Yorumlanan Pano

10. Uygulama



Fotoğraf: 113- 114- Tavus Kuşu Figüründen Yorumlanan Pano

11. Uygulama



Fotoğraf: 115- 116- Avcı Kuş Figüründen Yorumlanan Pano

12.Uygulama



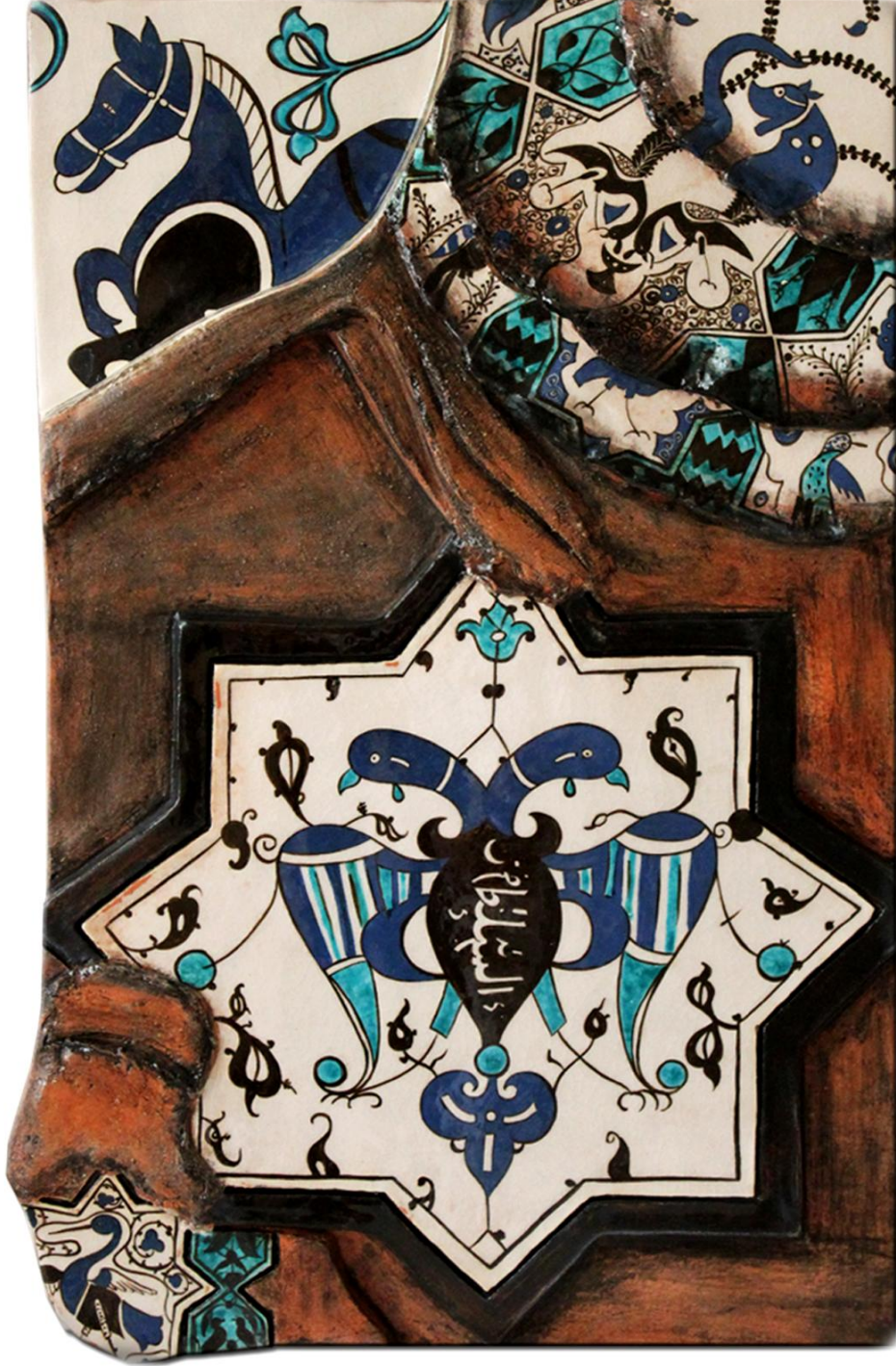
Fotoğraf: 117- Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Düzenleme

13. Uygulama



Fotoğraf: 118- Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Pano 1

14. Uygulama



Fotoğraf: 119- Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Pano 2

15. Uygulama



Fotoğraf: 120- Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Pano 3

16. Uygulama



Fotoğraf: 121- Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Pano 4

17. Uygulama



Fotoğraf: 122- Çeşitli Hayvan Figürlerinden Yorumlanan Pano 5

SONUÇ

Selçuklu çağında Anadolu, kültürel birikimleri ile yeni bir sanat sentezi gelişimini sağlamıştır. Anadolu Selçukluları İslam dinini kabul etmiş olmasına rağmen, eski inançlardaki anlamlarına değil dini simge olarak görmemişlerdir. Ancak dini ve sivil mimaride süsleme unsuru olarak kullanmaya devam etmişlerdir. İslamiyet öncesi kimi inançların ve alışkanlıklarında sürdürdüğü muhtemeldir. Ancak yine de kesin olarak söylememiz mümkün değildir. Çinilerde görülmekte olan hayvan mücadele sahneleri, (onların) hayvanların, güçlerini kimi zaman duyulan korku ve İslamiyet öncesinden gelen kutsallığı, sanatçının ifadesine yansımıştır.

Anadolu Selçuklu çinilerinde en çok kullanılan figür, kuş figürüdür. Hâkim olarak görüldüğü saray çinilerinde, sembolik anlamlarını taşıyarak işlenip işlenmediği hakkında kesin olarak bir yorum getirilmemesine karşın, birçok özelliği ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. Hatta Bizans sanatında görülen karşılıklı bir kaptan su içen tavus kuşları Bizans sanatından etkilenmiş olabileceklerini bizlere göstermektedir. Tavus kuşlarının güzeli, sonsuz hayatı ve cenneti simgelemesi belki de Anadolu Selçuklularının sanatlarında kullanmalarının en önemli nedenlerinden biri olabilir. Tek ve çift başlı kartallarda ise, sembolik ifadelerini taşıdıklarını daha emin bir şekilde söylenebilir. Çünkü birçok çift başlı kartal figürünün gövdesinde egemenliği, sultanın üstünlüğünü ve tahtı belirten ifadelerin kullanılmıştır.

Balık figürü de yaygın olarak çinilerde kullanılmıştır. Bu figürler kimi zaman çift olarak, kimi zaman ise insan betimlemeleri ya da çeşitli bitkisel öğeler ile (nar, haşhaş, palmye, soyut hayat ağaçları) ile çinilere yansımıştır. Bereketi simgeleyen balığın burç sembolü olarakta Selçuklu çini sanatında kullanıldığı görülmektedir.

Av hayvanlarına dair sahnelerinde sıklıkla görüldüğü çinilerde avcı kuşlar ve tavşanı, şahin figürünü kompozisyonlarında işlenmiş olduğu görülmektedir.

Köpek figürü de birçok çini parçasında görmemize rağmen figür aynı kalmış, yalnızca arka plandaki bitkisel bezemenin değişmesi ilginçtir. Orta Asya kültürünün parçası olmuş ancak çinilerde pek sık rastlanmayan figürler vardır. Bunlardan ilk olanı at figürüdür. Türk kültüründeki önemli bir yere sahip olmasına, taşıdığı sembolik anlamlara (savaş ve yiğitliğin sembolü) rağmen, çinilerde yalnızca iki adet çini parçasında görülmektedir. Deve, eşek ve (sembolik anlamların yüklü olabileceğine inanılan) aslan figürlerinin de şimdiye kadar kazılar sonucunda çıkan türlerinin tek örnekleri olmaları şaşırtıcıdır. Deve ve eşek figürü için diğer bir sonuç ise araştırmalar süresince sembolik anlamlarına pek rastlanılmamış olunmasıdır. Diğer nadir bir örnek ise ayı figürüdür. Gerçeğine uygun olarak işlenen figürlerin aksine kişisel özelliklerinden uzak olarak tasvir edilmiştir. Cüssenin iriliğine ve yaradılışının aksine oldukça sevimli bir görüntü çizmektedir.

Ejder figürünün ise birkaç örneği verilmiştir. Burada sanatlarında sanatlarındaki sentezi, ejderlerin birini siyah beyaz dengesi ile koyu diğerini renklerinde kullanılmıştır. Doğu için iyiyi güzeli simgeleyen ejderin batı da kötüyü simgelemesi gösterilmiş olabilir.

Hayvan ve insan figürlerinin birlikte işlendiği kompozisyonlarda ise, insanlar ile iç içe bir yaşam sürdüklerini tasvir edilen sahnelerde görmek mümkündür. Kucağında keçi, tavşan, her iki elinde balık tutmuş olan insan tasvirleri en dikkat çekici olanlardır.

Anadolu Selçuklu hayvan figürleri hakkında kesin olarak söylenebilecek bir kanı varsa, o da tüm betimlemelerin Orta Asya göçebe sanatının etkilerini taşımasıdır. Anadolu Selçuklu dönemi çini sanatına konu olmuş hayvan figürleri iyi bir gözlem sonucunda kimi zaman gerçeğe uygun kimi zaman ise masalsi bir dünya içerisinde oldukça başarılı sentezlenmiş oldukları sanat anlayışları doğrultusunda yaşam merkezlerinde kullanmışlardır. (Kültürel birikimlerini) Göçebe ve avcı yaşam tarzlarını ve gelmiş oldukları topraklar ile harmanlayıp kendi öz kimliklerini sundukları sanatlarında en iyi biçimde ifade etmişlerdir.

Bu yüksek lisans tez çalışması sonucunda, araştırmalar ile ele geçen hayvan figürlerinin eksik kısımları tamamlanmış, hikâyeleri ve anlamları ile bütünleşen figürler, üzerinde bulunduğu forma anlam katmıştır. Bütün bu araştırmalar sonucunda daha pek çok hayvan figürü ve diğerk gün yüzüne çıkmamış figürlerin hepsi araştırmacıları beklemektedir.

SÖZLÜK

Astar: Kuru kil ve suyun eşit oranda karıştırılması ile elde edilen, yarı sıvı, akıcı, ince taneli, uygulandığı seramik ürünün yüzeyinin rengini değiştiren, ürüne bazı dekoratif değerler katan renkli bir kil tabakası olarak tanımlanan seramik çamurudur.

Bisküvi: Sırsız olarak ilk pişirimi yapılmış seramik.

Çini Mozaik: Çini plakalarının çeşitli şekillerde kesilerek, yeniden bir araya getirilerek oluşturulan bir mozaik tekniği.

Deri Sertliği: Kilin kurumaya başladıktan sonra, suyunu tamamen kaybetmemiş, hala bir parça nemli olduğu durum.

Kontur: Bir resimde betilerin sınırlarını belirleyen çizgi.

Kozmogoni: Evreninin kökeninin araştırması veya evrenin kökeni ile ilgili teori.

Kufi: Arap harflerinin düz, köşeli ve geometrik olarak kullanılmasıyla ortaya çıkmış bir yazı türü.

Kült: Yerel özellikler taşıyan dinî törenler.

Lüster: Seramiklerin yüzeyine lüster boyalarla uygulanan desenlerin, düşük derecede pişirilmesiyle elde edilen, sonuçta metalik parıltılı etkiler elde edilen bir dekor tekniğidir.

Mihrap: Camilerin kible duvarında bulunan ve imamın namaz kıldırırken durması için ayrılmış olan girintili yer.

Minai: 12. ve 13. yüzyıllarda İran'ın Rey, Keşan ve Rakka gibi çini üretim merkezlerinde uygulanmış bir çini bezeme tekniği. Bu yöntemde renklerin bir kısmı sır altına, diğer kesimi ise sır üstüne uygulanır. Sır altında kullanılan renkler lacivert, mor, yeşil ve firuze rengidir. Sır üstünde ise sarı, kırmızı ve altın yaldız kullanılır.

Portal: Anıtsal giriş kapı, taç kapı.

Puhu: Baykuşgillerden, orman, dağ ve kayalıklarda yaşayan, uzunluğu yaklaşık 65 cm olan, sırtı koyu kahverengi bir kuş türü.

Rölyef: Taş, metal, kil, ahşap ya da alçı yüzeyi üzerinde, bazı kesimler oyuk bazı kesimler ise, kabartılı bırakılarak desen oluşturma yöntemiyle yapılmış sanat yapıtı ya da bir yapıtın bu anlamda oluşturulmuş parçası.

Savatlama: Gümüş üstüne kurşunla kara nakışlar işlemek.

Sembolizm: En genel anlamıyla farklı anlamlara gelen ya da farklı öğeleri simgeleyen çeşitli sembollerin kullanımınıdır.

Skolastik: Aristoteles'in yapıtlarından alınıp Hıristiyan kilisesi anlayışına göre değiştirilmiş olan ve Orta Çağ boyunca Batı üniversitelerinde okutulan biçimci ve gelenekçi felsefe.

Stilizasyon: Biçimleme.

Şaman: Birtakım olağanüstü gücü bulunduğu, ruhlarla ilişki kurarak hastalıkları iyileştirdiğine inanılan, büyü yapma, gelecekte haber verme gibi işler yapan din adamı.

Şamanizm: İnsanlığın en eski dinlerinden biri olan, Kuzey ve Orta Asya'daki Türkler arasında en eski çağlardan günümüze değin süregelen, doğaya tapma, doğaüstü güçlere, ruhlara inanma temeline dayanan ilkel bir din.

Tinsel: Ruhsal, spiritüel.

Totem: Bir insan topluluğunun ya da tek bir kişinin gizemsel ve büyüsel duygularla bağlı bulunduğu hayvan, bitki, doğasal olay ya da cansız bir nesne.

KAYNAKÇA

ARABACI, Caner, Yusuf Küçükdağ; **Selçuklular ve Konya**, Mikro Yayınları, Konya, 1999, 336 S.

ARMUTAK, Altan; **Doğu ve Batı Mitolojisinde Hayvan Sembolizmi**, İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi, İstanbul, 2002 9 S.

ARIK, Rüçhan; **Selçuklu Saraylarında Çini**, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, (Editör: Gönül Öney, Zehra Çobanlı) İstanbul, 2007, 528 S.

Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2000, 227 S.

ARIK, Oluş, Rüçhan Arık; **Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri**, Kale Grubu Yayınları, İstanbul, 2007, 449 S.

ARSEVEN, Esat Celal; **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1974, 286 S.

ATÇEKEN Zeki, Yaşar Bedirhan; **Malazgirt'ten Vatan'a Anadolu Selçuklu Devleti**, Eğitim Kitabevi, Konya, 2004, 379 S.

ÇAY, Abdülhaluk; **Anadolu'da Türk Damgası**, Ankara, 1983, Sayı:5; Fikri Salman, "Başlangıcından Türkiye Selçuklularına Kadar Türklerde Tekstil ve Dokumacılık Sanatı", Türkler, C.IV, Ankara, 2002, 194 S.

ÇAYCI, Ahmet; **Asya'dan Anadolu'ya Uzanan Serüven: Çarkıfelek ve**

Ejder Birlikteliğinin Nadir Bir Örneği, Sanatta Anadolu – Asya İlişkileri (Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı' ya Armağan), Ankara, 2006, 129-136 S.

Selçuklularda Egemenlik Sembolleri, İz Yayıncılık, İstanbul, 2008, 325 S.

ÇORUHLU, Yaşar; **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000, 256 S.

Türk Mitolojisinin ABC'Sİ, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998, 149 S.

Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Kitap, Özal Matbaası, İstanbul, 1995, 286 S.

Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine 'Gök ve Yer' Sembolizmi Açısından Bir Bakış, II. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, C.I, Ankara, 1993, 255 S.

ERDEM, Sargon; **Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine**, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S.8, İstanbul, 1994, 73-74 S.

ERGİNSOY, Ülker; **İslam Maden Sanatının Gelişmesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Sanat Eserleri Dizisi:4, İstanbul, 1978, 129 S.

ERSOY, Necmettin; **Semboller ve Yorumları**, Zafer Matbaası, İstanbul, 2000, 735 S.

ESİN, Emel; **Selçuk Devrinde Evren İkonografisi**, Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004, 457 S.

“**Türk Sanatında At**”, Çev. Banu Bektaş – İbrahim Özçelik,
Türkler, cilt: 4, Ankara 2002, 129 –130 S.

EYÜPOĞLU, İsmet Zeki; **Binlerce Yıllık Anadolu Toprağında Yaşayan Geçmiş**, Türkiyemiz Dergisi, Sayı:61, İstanbul, 1990, s.2 S.

FIRAT, Sıtkı; **Selçuklu Sanatı**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996,
350 S.

KARADOĞAN, Ahmet; **Türk Şahıs Adlarında Hayvan Kültü**, Millî Folklor,
2003, Yıl: 15, Sayı: 57 S.

KERAMETLİ, Can; **Asya’dan Anadolu’ya Türk Çini ve Seramik Sanatı**,
Türk Çini Sanatından Örnekler, Türk Süsleme Sanatları Serisi:
11, Ak Yayınları, İstanbul, 1986, 25 S.

KUBAN, Doğan; **Alaeddin’in Lambası Anadolu’da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alaeddin Keykubad**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık,
İstanbul, 2001, 167 S.

Batiya Göçün Sanatsal Evreleri, Cem Yayınevi, İstanbul, 1993,
392 S.

Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları, Yapı Kredi
Yayınları, İstanbul, 2009, 250 S.

100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul,
1973, 302 S.

KOYAŞ, Ferit Erdoğan; **Türk Sanatında “Balık” Motifi**, On Bin Türk Motifi
Ansiklopedisi, TES (Türk El Sanatları Araştırma Merkezi)
Yayınları, Sayı: 2, İstanbul, 1983, 351 S.

MERÇİL, Erdoğan; **Alaeddin'in Lambası Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alaeddin Keykubad**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2001, 167 S.

MÜLAYİM, Selçuk; **Değişimin Tanıkları, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999, 267 S.

Anadolu'da Hayvan Üslubunun Bir Örneği, Folklor ve Etnografya Araştırmaları, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1984, 325-240 S.

ÖGEL, Semra; **Anadolu'nun Selçuklu Çehresi**, Akbank Yayınları, Kültür Sanat Kitapları: No:58, İstanbul, 1994, 9 135 S.

ÖZTÜRK, İsmail; **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Özdemir Basım Yayın, Ankara, 1994, 172 S.

ÖGEL, Semra; **Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü**, Belleten, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt:XXVI, Sayı: 103, Ankara, Temmuz 1962, 530 S.

Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, Akbank Yayınları, Kültür Sanat Kitapları: No:58, İstanbul, 1994, 135 S.

ÖNEY, Gönül; **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal**, Malazgirt Armağanı, Ankara 1972, 158 S.

Selçuk Mimarisinde Figürlü Kabartma ve Heykel, Sanat Dünyamız Dergisi, S:6, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1976, 5- 6 S.

ÖGEL, Bahaddin; **Türk Mitolojisi**, Türk Tarih Yayınları, I. Cilt 3. Ayrı Baskı, Ankara, 1998, 644 S.

Türklerde Kartal ve Kartal Arması, Türk Kültürü, Sayı: 118, Ankara, 1972, 217-218 S.

ÖNDER, Mehmet; **Selçuklu Devri Kubad Abad Sarayı Çini Süslemeleri**, Kültür ve Sanat Dergisi, s:5, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1977, 107 S.

URAZ, Murat; **Türk Mitolojisi**, Mitologya Yayınları:2, İstanbul, 1992, 340 S.

PARLAR, Gündegül; **Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Öğeler**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, 220 S.

PARMAN, Ebru Parman; **Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi**, “Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar” – Güner İnal’a Armağan, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi:4, Ankara, 1973, 387 – 391 S.

SEVİM, Ali, Yaşar Yücel; **Türkiye Tarihi I. (Fetihten Osmanlılara Kadar) (1018-1300)**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, XIII. Dizi - Sa. 22, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1990, 446 S.

ŞAHİN, Faruk; **Anadolu Türk Çini Sanatı Tarihine Kısa Bir Bakış**, Türk Çini Sanatı Süslemeciliği, Anadolu Üniversitesi Yayınları No:325, Kütahya Meslek Yüksekokulu Yayınları, No. 1, T.C. Anadolu Üniversitesi yayınları, No: 1, Kütahya, 1989, 60 S.

TAPAN, Nazan; **Selçuklu Dönemi Sanatı**, Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı:27, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1983, 37 S.

YETKİN, Kemal Suut; **İslam Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984,
245 S.

YETKİN, Şerare; **Anadolu' da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul
Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1972, 230 S.

YÜCEL, Erdem; **Selçuklu Ağaç İşçiliği**, Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı: 4, Yapı
Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1975, 3 S.

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Koza KURT

Doğum yeri ve yılı: Balıkesir/Bandırma, 1986

Yabancı Dili: İngilizce

Eğitimi:

Lisans: 2005-2009, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Eski Çini Onarımları

Lise: 2004, Uşak Anadolu Meslek ve Kız Meslek Lisesi

İş tecrübesi:

2008 Yaz Dönemi, Topkapı Sarayı, (restorasyon) Stajyer, İstanbul

2007 Güz Dönemi, Dönemi İznik Çini, (alt yapı, dekor ve tasarım bölümü) Stajyer, Kütahya

2007 Güz Dönemi, Graser Seramik Fabrikası, (ürün geliştirme, tasarım bölümü) Stajyer, Manisa