



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**KONYA KARATAY MÜZESİNDE SERGİLENEN
KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİ MOTİFLERİNİN
TEKSTİL TASARIMDA KULLANILMASI**

FATMA KARAKAŞ

TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI

AĞUSTOS 2019



**KONYA KARATAY MÜZESİNDE SERGİLENEN KUBAD-ABAD
SARAYI ÇİNİ MOTİFLERİNİN TEKSTİL TASARIMDA
KULLANILMASI**

Fatma KARAKAŞ

DANIŞMAN Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

AĞUSTOS 2019

Fatma KARAKAŞ tarafından hazırlanan “Konya Karatay Müzesinde Sergilenen Kubad-Abad Sarayı Çini Motiflerinin Tekstil Tasarımda Kullanılması” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Tekstil Tasarımı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Başkan: Prof. Dr. Semiha AYDIN

Moda ve Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı, Başkent Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Üye : Doç. Dr. Fatma Nur BAŞARAN

Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Tez Savunma Tarihi: 23/08/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZAİF
Enstitü Müdürü



ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Fatma KARAKAŞ

23/08/2019



KONYA KARATAY MÜZESİNDE SERGİLENEN KUBAD-ABAD
SARAYI ÇİNİ MOTİFLERİNİN TEKSTİL TASARIMDA

KULLANILMASI

(Yüksek Lisans Tezi)

Fatma KARAKAŞ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2019

ÖZET

Günümüzde ulusların varlıklarını kanıtlayan en önemli gösterge yarattıkları kültür, geleceğe bıraktıkları izlerdir. Kültürün sürekliliği, ulusların da sürekliliği anlamına gelmektedir. Bu nedenle Türk ulusunun geçmişinden gelen en zengin kültür hazinelerinden birisi olan Anadolu Selçuklu Devleti'ne ait taşınmaz kültürün sürdürülmesi gerekmektedir. Bu hazine araştırılıp irdelendiğinde, gelecek kuşaklara, yaratıcılıkta ilham kaynağı olacak niteliklerle yüklü olduğu görülecektir. Bu nedenle, bu araştırmanın amacı Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen Anadolu Selçuklu Dönemine tarihlenen çini eserlerin üzerinde bulunan motiflerin tekstil tasarımına aktarılması olarak belirlenmiştir. Nitel yaklaşımla kurgulanan bu araştırma örnek olay modelinde betimsel bir araştırmadır. Araştırma Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen Anadolu Selçuklu Dönemi çinilerinin görsel analizi ile sınırlandırılmıştır. Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen Selçuklu çinileri araştırmanın evrenini, bu çini plakalar arasından seçilen 80 çini plakası araştırmanın örneklemini oluşturmuştur. Araştırmanın verisi hazırlanan bilgi formları aracılığı ile toplanmıştır. Tespit edilen motiflerin formu ve kültürel değerleri bozulmadan tekstil tasarımına aktarılması ve bir halı koleksiyonu oluşturulması sağlanmıştır.

Bilim Kodu :40611
Anahtar Kelimeler : Tekstil Tasarımı, Halı, Çini Sanatı, Motif, Konya Karatay Müzesi, Kubad-Abad Sarayı
Sayfa Adedi :206
Tez Danışmanı :Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

THE USE OF KUBAD ABAD PALACE TILE MOTIFS EXHIBITED IN KONYA
KARATAY MUSEUM IN TEXTILE DESIGN

(Master Thesis)

Fatma KARAKAŞ

GAZİ UNIVERSITY

ENSTITUTE OF FINE ARTS

August 2019

ABSTRACT

Today, the most important indicator that proves the existence of the nation is the culture they created and the trace they left to the future. Sustainability of the culture means sustainability of the nations. Thus, the intangible and tangible cultural assets of Anatolian Seljukian State, one of the richest cultural treasures that survives throughout the Turkish nation's history, should be sustained. Researching and investigating this treasure, it should be seen that it is full of qualities which will inspire future generations in creativity. For this reason, the aim of this research is transferring the motifs of the Anatolian Seljukian period çinis that are preserved at Konya Karatay Museum to textile design. This research, designed with a qualitative approach, is a descriptive type through a case study model. The research is limited to the visual analysis of the Anadolu Seljukian Period çinis exhibited at the Konya Karatay Museum. The population universe of the study is the exhibited çinis of the period and 80 çinis are chosen as sample of the research. The data of the study was collected by means of Information forms. Identified motifs are transferred to the textile design without disrupting their form and cultural value. Thus a carpet collection was created.

ScienceCode : 4611
KeyWords : Textile Design, Carpet, Tile Art, Seljukian Çini Art, Konya Karatay Museum, Kubad-Abad Palace
PageNumber : 206
Supervisor : Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM

TEŞEKKÜR

Bu alıŐma giriş, kavramsal ereve, yÖntem, bulgular ve yorum, yapılan tasarımlar ve sonuç olmak üzere altı bÖlÖmden oluşmuştur.

Konya Karatay MÖzesinde Sergilenen Kubad-Abad Sarayı ini Motiflerinin Tekstil Tasarımda Kullanılması konulu çalıŐmamda araştırmanın bÖtÖn evresinde dÖzenleme ve katkılarıyla çalıŐmamı yÖnlendiren daniŐman hocam Sayın Prof. Dr. Banu Hatice GÖRCÖM'e, bulgular doğrultusunda geliştirilen tasarımların ŐrÖn geliştirme aşamasında karŐılıksız yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaŐım Hasret AKBULUT'a, eğitim hayatım boyunca desteklerini esirgemeyen biricik anne ve babam Fatma- Mehmet DEMİREL'e, abim Recep DEMİREL'e, karŐılaŐtıėım tÖm zorluklar karşısında beni motive edip destekleyen sevgili eŐim İsmet KARAKAŞ'a sonsuz teŐekkÖrlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ	x
ÇİZELGELER LİSTESİ	xii
1. GİRİŞ.....	1
1. 1. Problem Durumu.....	1
1. 2. Araştırmanın Amacı.....	5
1. 3. Araştırmanın Önemi	6
1. 4. Sayıtlılar.....	6
1. 5. Sınırlılıklar	7
1. 6. Terimler	7
1. 7. Anahtar Sözcükler.....	8
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	9
2. 1. Anadolu Selçuklu Devleti ve Sanat Faaliyetleri	9
2. 1. 1. Taş- tuğla sanatı	11
2. 1. 2. Halı ve kumaş sanatı	13
2. 1. 3. Ağaç işleri ve ağaç oyma sanatı	16
2. 1. 4. Metal işleri- maden sanatı	18
2. 1. 5. Tezhip ve minyatür sanatı	20
2. 1. 6. Çini ve seramik sanatı	22
2. 2. Konya İlinin Özellikleri	26
2. 2. 1. Konya Karatay Medresesi'nin özellikleri	28
2. 3. Anadolu Selçuklu Süsleme Sanatlarında Kullanılan Motif ve Semboller ..	30
2. 3. 1. Bitki kaynaklı motifler	31
2. 3. 2. Figürlü motifler	34
2. 3. 3. Geometrik motifler.....	38
2. 3. 4. Sembolik Motifler	40
2. 4. Tekstil Kavramı ve Tekstil Yüzey Oluşumları	43
2. 4. 1. Halı dokuma tekniği ve kullanılan araç-gereçler	45
2. 5. Tasarımın Süreci, Öğeleri ve İlkeleri.....	49

2. 5. 1. Tasarıım süreci	49
2. 5. 2. Tasarıım ögeleri.....	52
2. 5. 3. Tasarıım ilkeleri	57
2. 6. İlgili Araştırmalar	61
3. YÖNTEM.....	63
3.1. Araştırmanın Modeli.....	63
3.2. Evren ve Örneklem	63
3.3. Veri Toplama Teknikleri	64
3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	64
4. BULGULAR VE YORUM	65
4.1. Bilgi Formları (Konya Karatay Müzesi'nde Sergilenen Kubad-Abad Sarayı Çini Eserleri).....	65
4. 2. Bilgi Formlarının Değerlendirilmesi	145
5. TASARIM VE UYGULAMA	151
5. 1. Tasarıım Geliştirme İşlem Basamakları.....	154
5. 2. Firdevs Halı Tasarıım Koleksiyonu	162
5. 3. Halı Tasarıımlarının Dokuma ve Baskı Uygulamaları	182
6. SONUÇ VE ÖNERİLER	187
6. 1. Sonuç	187
6. 2. Öneriler	189
KAYNAKLAR	190
ÖZGEÇMİŞ	205

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2. 1. Kayseri, Pınarbaşı Melik Danişmend Gazi Türbesi tuğla işçiliği	12
Resim 2. 2. Konya Tahir ile Zühre Mescidi tuğla işçiliği	12
Resim 2. 3. Kayseri Sivas yolu Tuzhisar Sultanhan'ın portalinde taş süsleme	13
Resim 2. 4. Konya Karatay Medresesi taş süsleme	13
Resim 2. 5. Türkiye İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen, Alaeddin Camii'nden getirilen Gördes düğümlü halı.....	14
Resim 2. 6. Türkiye İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Gördes düğümlü yün halı ve zemin detayı	15
Resim 2. 7. Konya Karatay Müzesi, Kubad-Abad Saray çinileri	16
Resim 2. 8. Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde sergilenen, 13. Yüzyıl başlarına ait Hacı Hasan Camii'nden gelme aslanlı kapı.....	17
Resim 2. 9. 13. yüzyıl Malatya Ulu Camii ahşap minberi eğri yüzey kesim tekniği	18
Resim 2. 10. 12. Yüzyıldan kalma tunç kandil zarfı, Ankara Etnoğrafya Müzesi	19
Resim 2. 11. Tunç kandil zarfı, Konya Mevlana Müzesi	20
Resim 2. 12. Konya Mevlana Müzesi, Selçuklu Dönemi'ne ait tezhip örneği.....	21
Resim 2. 13. Varka ve Gülşah albümünden, Şam hükümdarının, Varka ve Gülşah ile saray bahçesinde konuşmaları, 13. Yüzyıl başı, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı	22
Resim 2. 14. Konya Karatay Medresesi kubbesinde çini mozayik bezeme	25
Resim 2. 15. Beyşehir Kubad-abad Sarayı, sırlatı tekniğinde işlenmiş insan figürlü çini, Konya Karatay Medresesi	25
Resim 2. 16. Karatay medresesi sır altı tekniği, figürlü çiniler	26
Resim. 2. 17. Konya ili haritası	28
Resim 2. 18. Karatay Medresesi planı	29
Resim 2. 19. Karatay Medresesi	30
Resim 2. 20. Hayat ağacı motifi	32
Resim 2. 21. Türk İslam Eserleri Müzesi, çini palmet örneği	33
Resim 2. 22. Karanfil motifi	34
Resim 2. 23. Pazırık halısı at motifi	36
Resim 2. 24. Geçme motifi, Kayseri Sultan Han kemeri	40
Resim 2. 25. Zencirek motifi, Karaman Şeyh Çelebi Mescidi	40
Resim 2. 26. Sfenks ve grifon motifleri.....	41
Resim 2. 27. Kartal motifi	41
Resim 2. 28. Rey şehrinde bulunmuş 13.Yy Selçuklu mührü üzerinde rumi kanatlı bir sfenks	43

Resim 2. 29. Türk düğüm tekniği	46
Resim 2. 30. İran düğümü.....	47
Resim 2. 31. Hekim düğüm tekniği	47
Resim 2. 32. Tek düğüm tekniği.....	48
Resim 2. 33. Çizgisel yüzey tasarımı.....	52
Resim 2. 34. Ton, değer, gölge temel tasarım çalışmaları.....	54
Resim 2. 35. Ana ve ara renkler	55
Resim 2. 36. Doku çalışmaları.....	56
Resim 2. 37. Tasarımda yön çalışması	57
Resim 5. 1. Tasarım teması.....	152
Resim 5. 2. Tasarım modu	153
Resim 5. 3. Görsel verilerin toplanması	154
Resim 5. 4. Tasarımda kullanılacak çini motifleri.....	154
Resim 5. 5. Eskiz çalışması	155
Resim 5. 6. Tasarımda kullanılacak motiflerin bilgisayar programında çizilmesi ..	161

ÇİZELGELER LİSTESİ

Çizelge 4. 1. Müzedede sergilenen çini eserlerin renk analizleri	145
Çizelge 4. 2. Çini eserlerde görülen figürlü motiflerin dağılımı	146
Çizelge 4. 3. Çini eserlerde görülen bitkisel motiflerin dağılımı.....	147
Çizelge 4. 4. Çini eserlerde görülen sembolik motiflerin dağılımı.....	147
Çizelge 4. 5. Çini eserlerde görülen nesneli motiflerin dağılımı	148
Çizelge 4. 6. Çini eserlerde görülen geometrik motiflerin ve yazı süslemelerin dağılımı	149



1. GİRİŞ

1. 1. Problem Durumu

İnsanın doğumundan yaşamının sonuna kadar, hayatının her evresinde önemli bir yer tutan tekstil kavramı, insanlık tarihinin başlarında örtünme ve korunma ihtiyacı ile ortaya çıkmıştır. Hayvan postu ve çevresindeki bitkilerin yaprak ve dalları kullanarak bu ihtiyaçlarını gideren insanoğlu, yüzyıllar süren uğraşlar sonucu giyinme ve örtünme için gerekli tekstil yüzeyleri için bitkisel ve hayvansal lif kaynaklarını kullanarak farklı dokuma teknikleri ile geliştirmiştir.

Başer (1998) tekstil kavramını “çevreye uyum sağlamak için kullandığımız her türlü kumaş ve materyalin hammaddesi olan elyafın elde edilmesinden, tüketicinin istediği özelliklere sahip bir mamul madde haline getirilinceye kadar geçirdiği aşamalarla ilgili bir terimdir” şeklinde açıklamıştır (akt. Yılmaz, 2018, s. 20). Abidin (2018, s. 5) ise; “her türlü tekstil elyafından çeşitli yöntemler uygulayarak (iplik yapımı, dokuma, örme ve dokusuz yüzey elde etme yöntemleri) yüzey elde etme süreci ile bu ürünlere uygulanan boyama, baskı, dikiş gibi işlemleri ve bu alanda her tür sanat” şeklinde tanımlamıştır. Tarih boyunca doğal malzemeyi, geliştirdiği tekniklerle kullanan insanlar, dokuma ve dokuma türevlerinden yararlanarak, onu kendi egemenliği altında, ihtiyaçları ve gelenekleri doğrultusunda kullanmışlardır (Oskay, 2012, s. 22).

Temel ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıkan tekstil olgusu, zaman içerisinde sahip olduğu görsel ve dokunsal yönünün fark edilmesiyle estetik olarak güçlü bir ifade aracı haline gelmiştir. İnsan hayal gücü ve duygularıyla elinde bulunanı, işlevselliği ön planda tutarak değişik formlara sokmuştur. Tekstil de bu hayal gücünden etkilenen alanlar arasında yer almaktadır.

Tasarım insan yaşamının her alanında olduğu gibi, insanın estetik algısına doğrudan hitap eden tekstil sektörüyle de etkileşim içindedir. Tekstilin yapısından kumaşına, renginden desenine her şeyi tasarımın ürünüdür. Sanatsal anlamda bakıldığında tekstilde tasarım, öncelikle estetik değerleri akla getirmektedir (Başaran, 2012, s. 9).

Bir problem karşısında insan aklında ilk oluşan çözüm planları, formlar ve kavramlar tasar olarak adlandırılır. Bu planların eyleme geçme ve kâğıda dökme aşaması ise tasarı eylemidir. Tasarım ise; belli bir süreçten geçip somutlaştırılan fikirler ile sorunların çözüme ulaşmış durumudur. Bu açıdan tasarım, bir sorun çözme sürecidir. Sözen ve Tanyeli (1986) tasarımı “sanatsal değer taşıyan bir ürün ortaya koymak amacıyla yapılan, fakat ürünün gerçekleştirilmesini içermeyen çalışmaların tümü” olarak açıklamıştır (akt. Erim, 1994, s. 4).

Tepecik (2000)’e göre tasarım, zihinde canlandırılan bir olgunun, planı, çizimi veya üç boyutlu görüntüsü olarak uygulanan ve ortaya konulan eserlerin tümüne verilen isimdir (akt. Ülker, 2019, s. 38). Tasavvur etme, çözüm getirme eylemi, tasarımcı tarafından gerçekleştirilmektedir. Tasarımcı ya da tasar çizimci, bir soruna çözüm üretmek için yaratıcılığını kullanarak, benzeri olmayan bir sonucu ortaya koyan kişidir (Kurbak, 2010, s. 6). Önlü (2004, s. 91)’ye göre tekstil tasarımcısı, estetik işlevselliği sağlamak amacıyla, renk, desen, malzeme ve tekniği aynı potada eriterek, gelişen teknolojiyi, toplumun sosyo-ekonomik kültürel değerlerini, günümüz moda-trend eğilimlerini de göz önünde bulundurarak, kendi yaratıcılık becerisiyle benzerlerinden farklı estetik değer ve görsellik taşıyan tekstiller tasarlamalıdır.

Tasarımcılar kültürel değerleri, tekstil tasarımına girdi yani kaynak olarak kullanırlar. Bu kültürel değerler belirli bir toplumla, belirli bir süre yaşanarak öğrenilmektedir. Tasarımcı özümlediği bu değerleri, tasarım sürecinde kişisel yaratıcılığını tetiklemek için kullanır. Kültürel değerler, fikirlerin ortaya çıkışında, renk seçiminde, stillerin, kalıpların seçilmesinde, tasarımcının izleyeceği yolda, doğrudan bir yol göstericidir.

Kültür, bir toplumdaki insanların içselleştirerek birlikte paylaştıkları ve nesillerden nesillere aktardıkları adetlerin, alışkanlıkların, fikirlerin genel yaşanma biçimidir. İnsanın toplumsallaşmasıyla ortaya çıkan kültür, bireyin toplumla bir bütün olmasıyla gelişir. İnsanların özgür eylemleri ile yarattıkları kültür; bir bakım, iş ve eylem temeline dayanan insanın ikinci doğasıdır (Bingöl, 2010, s. 8). Kültür hem bir sosyal süreç, hem de sosyal sürecin düzenleyicisidir. İnsanların bir arada yaşamalarından ortaya çıkan ve bir arada yaşamalarını sağlayan bütün üretim, kural,

ritüel ve eylemler kültürün konusunu oluşturmaktadır. Kültür nesnesini kültür nesnesi yapan, ona yüklenmiş anlam ve değerlerdir. Onları değer ve anlamdan tamamen soyutlamak, bu nesnelere salt fiziksel nesnelere haline getirmektir (Köktürk, 2013, s. 38).

Ülkemiz coğrafyasında tekstil alanında binlerce yıllık bilgi birikimi ve kültür hazinesi yatmaktadır. Çok zengin desen ve motif altyapısı ve birikimine sahip olan tekstil sektörümüz, sanayileşmenin de sağladığı imkânlarla tasarım ve ürün çeşitliliği bakımından sürekli gelişmektedir (Can ve Özkartal, 2013, s. 122).

Kılıçkan'a (2004, s. 43) göre, Türkler, Hun'lardan Osmanlı'lara gelene kadar farklı isimler altında yirmiye yakın devlet ve imparatorluk kurmuştur. Hun İmparatorluğu'ndan sonra Orta Asya'da yaşam şartlarının güçleşmesi Türklerin değişik yönlere göç etmesine sebep olmuştur. Türklerin IV. yüzyıldan başlayarak 1071 Malazgirt Zaferi'ne kadar Anadolu'ya düzenledikleri akınlar, sonuçları itibariyle fetih amacı ön plânda tutulmayan keşif hareketleri olarak kalmış, fakat bu tarihten sonra, Anadolu Türk yurdu olma özelliğini kazanmıştır (Kaya, 2015, s. 218). Türklerin göç ettikleri coğrafi alanların etkileriyle gelişen Türk bezeme sanatı dört ayrı başlığa ayrılmıştır. Bunlar; Orta Asya'da gelişen Türk bezeme sanatı, Anadolu'da gelişen Selçuklu bezeme sanatı, gelişimini Orta Asya ve Osmanlıdan alan Osmanlı bezeme sanatı ve Avrupa uluslarının etkisi ile değişime uğrayan Türk bezeme sanatıdır (Kılıçkan, 2004, s. 45). Bu araştırmada konu olarak Anadolu'da gelişen Selçuklu bezeme sanatı başlığı altında incelenen bir kültür mirası konu edilmiştir.

Selçuklular siyasi kudretlerinin yanında, sanatsal alanda da Türk-İslam kültürüne önemli katkılarda bulunmuşlardır. Önder (2004, s. 9)'e göre; Selçuklular döneminde Konya, tarihinde görülmemiş mükemmellikte imar edilip, süslenmiş, açılan ilim, irfan ve sanat müesseselerinde devrin en yetkili, en dirayetli şahsiyetlerine görev verilerek, en iyi, en üst seviyede eğitim ve öğretim faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Türk sanatında çininin kullanılmaya başlanması Büyük Selçuklular dönemindedir (Aslanapa, 1993, s. 317). Anadolu Selçuklu döneminde ise, çini sanatı gelişerek en mükemmel örneklerini vermiştir. Anadolu Selçuklu çini sanatı eserlerinin önemli bir

kısmını oluşturan, Kubad-Abad Sarayı kazılarında elde edilen duvar çinileri, Karatay Müzesi'nde sergilenmektedir (Erdem, 1990, s. 33).

Gelenekler, görenekler, inançlar gibi unsurların oluşturduğu soyut kültürel mirasımız, farklı alanlarda semboller, motifler aracılığıyla geleceğe aktarılmaktadır. Motif, kompozisyon ve estetik kriterler yüzyıllardır geleneksel tekstillerimizle toplumun inançları ve değerleri doğrultusunda şekillenerek ve çok az değişikliğe uğrayarak varlığını sürdürmektedir (Gürcüm ve Aytaç, 2015, s. 248). Biçimsellik ve işlevsellik olarak çeşitlilik gösteren tekstil ve moda tasarımının tüm alanları, yeni iplik ve malzemelerle, farklı tekniklerin bir arada kullanılarak çözüm getirdiği tasarımlar ortaya koyma amacı, gelecek ve bugün için hedef bir olgudur (Erbıyıklı, 2012, s. 50).

Günümüzde tekstil ve moda tasarımcıları, etnik çeşitliliğe dayalı yeniliklere öncelik vermeye önem göstermektedir. Farklı kültürlerin bugünkü moda trendleri için sunabileceği benzersizlikler, bu konuya eğilimi artırmaktadır. Tekstil ürünleri, bir toplumdaki sanatın gelişim düzeyini ve diğer kültürel değerlerini yansıtabilir. Bu nedenle, tasarımcılar bu kültürel değerleri, yaratıcı tasarım çalışmalarına ekleyerek sanat yoluyla aktarmayı planlamaktadır. Bu durum tekstil ve moda endüstrisine kültürel temelli yenilik stilleri getirmektedir (Debeli ve Zhou, 2013, s. 124).

Her kültürün, belki de çoğunlukla tekstil sanatlarına gömülü olan gizli veya aktarılabilir türdeki sembollerde, mevcut moda trendleri için paylaşılacak benzersiz zenginlikler yer almaktadır. Arka plan bilgisi olarak yaratıcılığı ateşleyen bu zenginliğin bilincinde olmak, ürün tasarım sürecinin ilk aşamasında çok önemlidir. Geleneksel desenlerimiz, yerel kültürü kolektif değer sistemi ve ulusumuzun doğal ve duygusal arka planını yansıtan bir yapı olarak, büyük bir tarihi ve kültürel değere sahiptir. Günümüz ihtiyaçları içerisinde bu değerlerin yeteri kadar konu edilmemesi ve yer verilmemesi, zaman içerisinde unutulma ve yok olması olasılığını artırmaktadır. Burada kültürel sürekliliğin önemi ortaya koymaktadır. Bu sorumluluk ve yükümlülüğün bilinci doğrultusunda araştırmaya konu olarak seçilen, Karatay Müzesi'nde sergilenen, Kubad-Abad Sarayı'na ait çinilerin süslemelerinde kullanılan motiflerin, formu ve kültürel değerleri bozulmadan tekstil tasarımına

aktarılması ve bir halı koleksiyonu oluşturulması araştırmanın temel hedefi olarak ele alınmıştır.

1. 2. Araştırmanın Amacı

Tekstil tasarımında kullanılan tasarım öğeleri, desen, renk, form, malzeme, tarihsel kültürel değerleri içeren ulusal semboller, tekstil ürününün kimliği niteliğindedir. Dünya çapında geleneksel, kültürel değerlerin popülerleşmesi ve küreselleşmesi eğilimi söz konusudur. Bunun nedeni makineleşme ve sanayinin getirdiği tek düzeliğin dışına çıkma, kendi öz benliklerini dünyaya tanıtmaya isteği olabilir. Bu doğrultuda tasarımcılar kendi ulusal, kültürel değerlerini irdeleyip, farklılık arayışına koyulmuşlardır.

Bu araştırmanın evreni Kubad-Abad sarayına ait çini eserleri olup, örnekleme ise, Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen 80 adet çini eserdir. Bu doğrultuda seçilen çini eserlerin süslemesinde kullanılan motiflerin görsel verileri toplanmış, incelenen desenlerden yola çıkılarak özgün ve çağdaş dokuma ve baskı tasarımlarıyla halı koleksiyonunun oluşturulması amaçlanmıştır.

Araştırmanın problemi:

Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen Kubad-Abad Sarayı'na ait çinilerin görsel incelemesi sonucunda ulaşılan renk, motif ve kompozisyon özelliklerinden esinlenen, özgün bir halı koleksiyonu tasarlamak için izlenecek tasarım süreçleri nelerdir?

Araştırmanın alt problemleri:

1. Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen Kubad- Abad Sarayı'na ait çini plakaların formu ve üzerindeki bezemelerin renk, sembol/motif ve kompozisyon özellikleri nelerdir?
2. Karatay Müzesi'nde sergilenen Kubad- Abad Sarayı'na ait çini örneklerinin motif, renk ve kompozisyon bulgularının, temel tasarım öğe ve ilkeleri bağlamında düzenlenerek özgün halı dokuma ve baskı koleksiyonlarına dönüştürülmesi mümkün müdür?

1. 3. Araştırmanın Önemi

Farklı coğrafyalarda uzun bir geçmişe sahip olan Türk sanatı özgün üslubuyla geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Konya ve yöresinde yer alan eserlerde bulunan çini ve seramikler Türk sanatının önemli unsurlarındandır. Anadolu'ya Türk kültürünü taşıyan Anadolu Selçuklu Devleti, Anadolu'da eşi bulunmaz eserler ortaya koymuştur. Anadolu Selçuklu Devleti'ne başkentlik yapmış olan Konya şehri bu eserlere de ev sahipliği yapmış önemli şehirlere dendir. Kubad-Abad Sarayı bu eserlerden yalnızca birisi olup buradaki kazı çalışmaları sonucu elde edilen çini eserlerin bir kısmı Karatay Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu çini eserlerin süslemesinde kullanılan motifler incelenmiş ve bu motiflerden oluşturulan farklı tasarımlar ortaya konmuştur. Tarihimizin önemli bir bölümünü yansıtan bu motiflerin, tekstil ürünlerinde kullanılmış olması, kültürel mirasımızın dünden bu güne ve geleceğe aktarılacak olması açısından önemlidir. İhtiyaçlar doğrultusunda geliştirilen tekstil ürünlerinin, ana işlev ve rolünden daha fazlasına sahip olduğu günümüzde, kültürel kimliğimizin yansıtılması tekstil tasarımının payına düşen görevlerdendir. Türk tekstil tasarımcısının özgün tasarım koleksiyonu eksikliğine de dikkati çekerek farkındalık yaratılmak istenmesi ve Türk kültürünün her unsurunun çağdaş koleksiyonlarda uygulanabilirliğinin, kültürel izleri yozlaştırmadan gerçeğe bağlı kalınarak öz kültüre dayanan bir koleksiyon oluşturulması önemli kabul edilmiştir.

1. 4. Sayıtlılar

1. Araştırmada örneklem olarak seçilen konunun evreni temsil ettiği,
2. Veri toplama aracı olarak kullanılan bilgi formlarının, çini motiflerinin analizi için yeterli olduğu,
3. Araştırma kapsamında incelenen ürünlerin ve özelliklerinin araştırma amacını açıklamakta yeterli nitelikte olduğu varsayılmaktadır.

1. 5. Sınırlılıklar

1. Araştırma Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen Kubad-Abad Sarayı kazıları sonucunda bulunan Selçuklu çini motifleri ile sınırlı tutularak bunların dışında müzede bulunan diğer unsurlar araştırma kapsamı dışında tutulmuştur.
2. Çini eserlerin yapım tekniği araştırma kapsamı dışında tutulmuştur.
3. Oluşturulan tekstil tasarımları, halı tasarım koleksiyonu ile sınırlı tutulmuştur.

1. 6. Terimler

Çini: Çini kaolin, tebeşir, kil, kuvars gibi ham maddelerin belirli oranlarda karıştırılmasıyla elde edilen hamurun şekillendirilmesi astarlanıp birinci pişiriminin yapılması, desenlenmesi, sırlanması ve ikinci pişiriminin yapılması sonucu meydana getirilen üründür (Atalay, 1983, s. 8).

Lüster Tekniği: Mat beyaz sırlı çini üzerine lüster denilen gümüş ya da bakır oksitli bir bileşikle desenler işlendikten sonra çininin alçak ısıda yeniden fırınlanma yöntemidir (Güneş, 2019, s. 284).

Sır Altı Tekniği: Sır altı tekniğinde çini levhalara önce bir astar çekilir, sonra istenen örnek dış çizgileri ile çizilir ve içleri arzulanan renklere boyanır. Hazırlanan çini levha, sır içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırına verilir. Fırında ince bir cam tabakası halini alan saydam sırlın altında tüm renkler parlak bir biçimde ortaya çıkar (Özcan, 2007, s.28).

Kültür: Bir toplumun sahip olduğu bilgi, töre, inanç, hukuk, sanat, gelenek- görenek gibi değerlerin tamamına kültür denir (Soysal, 1985, s. 236).

Rumi: Anadolu Türk Mimarisinde en çok karşılaşılan yaprak karakterli bitkisel motif olan rumi kelime olarak Anadolu, Anadolu'ya ait anlamındadır (Akar ve Keskiner, 1978, s. 19).

Tasarım: Tasarımın kelime anlamı zihinde oluşturma işi ve yolla oluşturulmuş biçimdir. Tasarlama eylemi ise; bir şeyi zihinde canlandırarak biçimsel formlara şeklini belirlemek, düşünmektir (Püsküllüoğlu, 2002, s. 146).

Tekstil: Doğal veya fabrikasyon ipliklerin hazırlanması, dokuma, örme veya başka yöntemlerle kumaş, triko, halı gibi tekstil ürünleri haline getirilmesi, ipliklere ve kumaşlara baskı, boyama, apre gibi terbiye işlemlerinin uygulanması süreçlerinin tamamıdır (Göknil ve diğ., 1984, s. 98).

Motif: Kültür ve sanat alanında çoğu kez toplulukların gelenek ve göreneklerinin, zevk, anlayış ve inançlarının ifadesidir (Şengül, 1999, s. 3).

1. 7. Anahtar Sözcükler

Tekstil Tasarımı, Halı, Çini Sanatı, Motif, Konya Karatay Müzesi, Kubad-Abad Sarayı.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2. 1. Anadolu Selçuklu Devleti ve Sanat Faaliyetleri

Anadolu Selçuklu Devleti, Büyük Selçuklu Devleti'nin içinde bulunduğu siyasî karışıklıktan istifade ederek Anadolu'ya gelen I. Süleyman Şah tarafından, İznik'in fethedilmesi ile kurulmuştur. I. Süleyman Şah'ın saltanatından, III. İzzeddin Kılıç Arslan'ın 1204-1205 tarihlerindeki saltanatına kadar geçen süre devletin kuruluşunu tamamlayıp, yükseliş döneminin başlangıcıdır (Aktaş, 2015, s. 198).

Miryakefalon savaşını kazanarak Anadolu'da kesin hâkimiyet kazanan Anadolu Selçuklu Devleti'nin en güçlü olduğu dönem, Alaaddin Keykubad dönemidir. 1243 yılında Moğollarla girilen Köseadağ Savaşında yenilgiye uğrayıp, devlet yıkılma sürecine girmiştir (Karacalar, 2014, s. 17).

İç karışıklıklar ve batıda Bizans'la, doğuda Ermeniler ile savaşlar yüzünden başlangıçta fazla eser veremeyen Selçuklular özellikle 13. Yüzyılda büyük yapı faaliyetleri göstermişlerdir. Konya, Beyşehir, Sivas, Tokat, Akşehir, Kayseri, Niğde, Amasya, Malatya, Antalya, Alanya, Sinop Erzurum gibi iller sanat yapılarıyla donatıldı. Özellikle Alaeddin Keykubad devrinde (1219-1237) Konya, Selçuklu sanatının ve kültürünün kalbi olmuştur (Öney, 1978, s. 8).

Konya Anadolu Selçuklu devletinin başkenti olmasının yanında, bir İslam kültürü merkezi olup, ışık saçan bir şehirdir. Şemsi Tebrizi ve Mevlana Celaleddin Rumi gibi büyük filozoflar ve din âlimleri bu şehirde eğitim faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Pozitif bilimleri ve din bilimlerini öğrenmek isteyen öğrenciler buralara akın etmişlerdir. Sulatanlar ve vezirler kamu yararına cami, medrese kervansaray gibi yapılar inşa etmişler, mimarlık alanında yoğun ilgi göstermişlerdir (Arseven, 1984, s. 54-55).

Anadolu Selçuklu çağı sanatında kurucular, sanatçılar ve yapı etkinliğinin örgütlenmesi konusu, olağanüstü bir tarihi dönüşüm ortamında, bu denli zengin bir sanat etkinliğinin nasıl yaratıldığının ipuçlarını vermektedir. Kurucular, büyük bölümü anıtsal nitelikte olan 462 yapı inşa ettirmişlerdir. Kurucularında sanata olan

ilgileri, sanatın gelişmesine katkıda bulunmuştur. Selçuklu devletinin en parlak dönemini yaşatan Aleaddin Keykubad dönemi, büyük bir yapılaşma dönemidir. İbn-i Bibi'nin Selçuklu Devleti'ni anlatan, El-Evamirul fi'l umuri'l adlı Farsça eserindeki bilgilerden, sultanın mimarlık marangozluk, oymacılık, saraçlık ve ressamlıkta çok yetenekli olduğu anlaşılmaktadır (Durukan, 2002, s. 39-41).

Selçuklu dönemi sanat ortamında, İslam kültürünün gereklilikleri bağlamında düşünülen çizgilerin dışına çıkmıştır. Örneğin; hayvan figürleri, insan portresi gibi sanatsal öğelerle sıkça karşılaşılmaktadır. Sivas Divriği Ulu Cami girişinde bulunan insan ya da melek tasviri, Selçuklu Sanat anlayışının kısıtlamalar arasında sıkışıp kalmadığını özetleyen bir örnektir. Fakat bu portrelerin heykel sanatında kullanımı yok denecek kadar azdır. Batı sanatının resim ve heykele harcadığı enerji, Selçuklu çağında taş ve ağaç oymaya, birazda seramiğe harcanmıştır. İran'da alçı ile gösterilen performans Türkiye'de taşa gösterilmiştir (Kurban, 2002, s. 6-7).

Ayrıca, I. Alaaddin Keykubad ilk gençlik yıllarını babası ile Bizans sarayında bir çeşit sürgünde geçirdiği için, dış dünyaya açık bir zihniyete sahipti ve sultanlığı esnasında da o alemle ilişkileri devam etmişti. Bu özellikler saray ortamını da etkilemekteydi. Selçuklu sanatçısı da bu ortamın parçası olarak, kökü Asya geleneklerine uzanan, fakat çevrelerindeki tüm kültürlerin sanat etkilerini değerlendiren bir üslupla eserlerini ortaya koymaktaydı (Arık, 2008, s. 148).

12. yüzyılda Anadolu'da gelişen sanat anlayışı incelendiğinde, her bölgeye özgü nitelikler görülmektedir. Konya'da mimari bezemelerde görülen sanat anlayışıyla, Türk beyliklerinin hüküm sürdüğü bölgelerde, dokuma sanatı ürünü olan kilim bezemeleri arasında farkların olmasını, Kurban (2002, s. 25); Selçuklu hükümdarlarının, vezirlerinin ve önemli devlet adamlarının, Moğolların etkisiyle devlet işlerine, sanata, kültüre yön verdikleri şeklinde yorumlamıştır. İslam sanat anlayışında figür tabusunun yıkılması ve yaygınlaşmasına dikkati çekerek bu yorumunu önemli bir nedene dayandırmaktadır.

İslam esasları çerçevesinde incelenen Anadolu Selçuklu sanatı, büyük yenilikler ortaya koymaktadır. Taş süslemelerde kullanılan figürlü kabartmalar, heykel sanatı,

çini süslemelerde kullanılan desenler ve ahşap dallarında sunulan yeni denemeler İslam sanatında yeni sayfalar açmaktadır. Moğol, Bizans ve Ermeni sanatının ağır bastığı Selçuklu sanatında, Türklerle yepyeni bir senteze varılmış, orijinal denemelerle büyük yenilikler sunulmuştur. Çeşitli bölgelerdeki beyliklerin ortaya koyduğu denemeler, Selçuklu karakterinden bazen büyük ölçüde kopmakta ve güçlü bir şekilde eskiyi yansıtmaktadır (Öney, 1978, s. 9).

İran'dan ve Türkistan'dan getirilen mimarlar, yapıtların dış yüzeyini sırlı tuğla ile kaplama ve döşeme tekniğini beraberinde getirmişlerdir. Bu sırlı tuğla ve çinilerin yapımı için Çin'den çiniciler getirilmiştir. Bu teknik Bizans'ta yapıların yüzeylerinin mozaikle kaplanmaması usulünün yerini almış ve Bizans sanatından apayrı bir karakter ortaya koymuştur. Selçuklu sanatı karmakarışık bir takım etkiler altında tamamıyla orijinal bir yüz kazanmıştır. Puta tapma ve Hıristiyan şekillerine düşman kalmakla birlikte Yunan ve Roma sanatının etkisinde kalan Selçuklu sanatının ahenksiz ve orantsız şekilleriyle acayip görünüşü işte bu sebeplerle açıklanabilir (Arseven, 1984, s. 55).

Selçuklu sanatının farklı alanlarda ortaya koyduğu eserler, başlıklar altında şöyle incelenebilir:

2. 1. 1. Taş- tuğla sanatı

Yasa (2016, s. 143) Anadolu Selçukluları döneminde başkent Konya'da esas yapı malzemesi taş olmakla birlikte tuğlanın diğer çevrelere oranla daha yoğun olarak kullanıldığını ve Büyük Selçuklu geleneğinin devamı olarak değerlendirilebilecek bu uygulamanın Selçuklu dönemini takip eden Karamanoğulları Beyliği yani 13. yüzyıl sonlarından itibaren kullanım alanından çekildiğini belirtmiştir.

Bakırer (1995, s. 173), Büyük Selçuklu Devleti'nin İran'a en büyük katkısı olan taş-tuğla sanatının yerini 13. yüzyılın sonlarına doğru dış süslemelerde daha dayanıklı ve hoş görünüşe sahip, parlak yüzeyli çini kaplamalara bıraktığını belirtmiştir.



Resim 2. 1. Kayseri, Pınarbaşı Melik Danişmend Gazi Türbesi tuğla işçiliği (Karakaş, 2018)

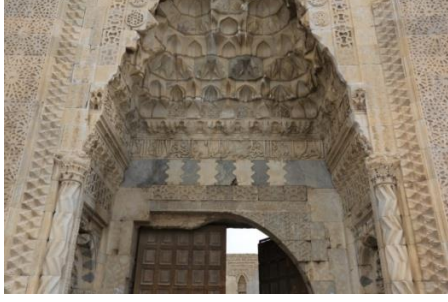
Minareler tuğla malzemenin kullanıldığı ana unsurlardır. 13. yüzyılın ortalarından başlayarak minarelerin tuğla ve buna paralel olarak çini dekorlarında zenginleşme görülür. Çift minareler, çift şerefeler, yivli gövdeler bütün gövdeyi saran tuğla ve çini bezeme Anadolu'nun bu tuğla sanatına getirdiği yeniliklerdir. Baklavalar ve diyagonal hatlar tuğla ile oluşturulan kompozisyonlara örnektir (Öney, 1978, s. 60).



Resim 2. 2. Konya Tahir ile Zühre Mescidi tuğla işçiliği(Öney, 1978, s. 16)

“Mezar taşları, kümbet, türbe, han, hamam, camii, çeşme, kale, medrese, kervansaray gibi eserlerde de taş işçiliğinin yoğun olarak kullanıldığı görülür. Ahlat'ta bulunan Selçuklu Mezarlığı, kümbetler, camiler, köprüler, tarihi evler ve kale kalıntıları bunun en önemli örneklerindedir” (Sökmen, 2015, s. 101).

Belli bir sistem ve şemanın aynı kaldığı eserlerde, kompozisyonlar her eserde büyük farklılıklar göstermektedir. Örneğin iç ve dış portali olan çok sayıdaki yapıtların hiçbirinde iki portalin süslemesinde kullanılan kompozisyonlar birbirinin eşi değildir. Mihraplar da bu portallerle yarışır vaziyette taş işçiliği sunmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi mihraplarının büyük çoğunluğu kesme taştandır (Öney, 1978, s. 16)



Resim 2. 3. Kayseri Sivas yolu Tuzhisar

Sultanhan'ın portalinde taş süsleme(Karpuz, 2008, s. 478)



Resim 2. 4. Konya Karatay Medresesi taş süsleme

(Karakaş, 2018)

Selçuklu taş işçiliğinde, düzgün yüzeyli taş kabartma, alçak kabartma, yüksek kabartma ve oyma teknikleri uygulanmıştır (Sözen, 1983, s. 210). İran coğrafyasında taş malzemenin yokluğu, onları tuğla ve alçı ile yüzey süsleme alanında usta kılmış fakat Anadolu'da bu süslemenin saf taş ile ulaştığı ustalık insanı bir kez daha hayranlıkla etkilemeyi başarmıştır. Taş işçiliğinde bezeme unsurlarından geçme motifi sıkça görülmektedir. Çokgenlerden, geometrik geçmeler ve yıldızlardan oluşan kompozisyonlara bolca rastlanır. Bitkisel bezemeler ve yazı da en çok kullanılan bezeme türleridir. Bitkisel dekorda ana motif üç dilimli palmet yapraklarıdır. İri duruşuyla bitkisel bir heykeli andıran hayat ağacı kaynaklı iri desenlere de rastlanır (Öney, 1978, s. 24).

2. 1. 2. Halı ve kumaş sanatı

Geleneksel sanat tarihimizde seçkin ve önemli bir yere sahip olan Türk Halı Sanatı, Türk tarihi içinde apayrı bir kimlik kazanmıştır. Türk halısına karakterini veren düğüm tekniği ilk kez Türklerin yaşadığı Orta Asya'da ortaya çıkmıştır. Bu düğüm tekniğine "Gördes Düğümü" adı verilir. Zamanla geliştirilen halılar, Türkler tarafından dünyaya tanıtılmış ve günümüze kadar gelerek varlıklarından söz edilmiştir. Bu geleneksel Türk Halı Sanatı'nın, düzenli ve sürekli gelişen teknik özelliklerinin, uzun bir geçmişi vardır (Öngen, 2011 s. 122).Türk halı sanatı, Türklerin 1071 yılında Anadolu'yu fethetmesiyle birlikte, gelişimini Anadolu'da sürdürmüştür Anadolu-Türk halı sanatının temeli Orta Asya Türk halı sanatına dayanır (Deniz, 2004, s. 82)

Anadolu Selçuklu dönemine ait bilinen 23 halı mevcuttur. Selçuklu halılarından 8 örnek Konya Alaeddin Cami'nde bulunmuştur. Bugün İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bu halılar 1905 yılında, Alman konsolosluğunda görevli Danimarkalı Loytdved'in delaleti ile İsveçli F. R. Martin tarafından keşfedilmiştir (Deniz, 2004, s. 28). 3 halı da Beyşehir Eşrefoğlu Cami'inde 1930 yılında R. M. Riestahl tarafından bulunmuş ve Konya Mevlana Müzesine getirilmiştir. Selçuklu devrine ait diğer 7 halı parçası Fustat'ta ele geçmiştir (Arslan ve Çinko, 2018, s. 208). Eşrefoğlu Camii'nde bulunan halılarda Gördes düğümü tekniği ile yapılmış olup, geniş bordürü eli belinde kız motifleriyle zenginleştirilmiştir (Yetkin, 1976, s.12).



Resim 2. 5. Türkiye İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen, Alaeddin Camii'nden getirilen Gördes düğümlü halı(Url1)

Yıldırım (2000, s. 258) Selçuklu halıları üzerine yaptığı araştırmasında, Selçuklu halıları desen özellikleri hakkında şunları söylemiştir:

Selçuklu halılarında genellikle geometrik motiflerin kullanıldığı, ayrıca stilize edilmiş bitki motiflerine de yer verildiği görülür. Selçuklu halılarında sık sık kullanılan motifler; baklavalılar, sekiz köşeli yıldızlar, kenarları düz veya çengellerle süslü altıgen ve sekizgenler, çakmak olarak adlandırılan “S” şekilleri, koçboynuzları ve eli belinde kız motifleridir. Zemin kompozisyonu ise, sade şekillerden ibaret olan motiflerin, kaydırılmış eksende yerleştirilerek, sonsuzluk ifadeden sıralanmalarıyla, meydana gelmiştir. Selçuklu halılarının en karakteristik özelliği, uçları ok başını andıran, sivri üçgenlerle nihayetlenen, iri ve dik kufi yazıya benzer örneklerle süslü, göz alıcı bordürleridir. Bu bordür şekli Selçuklu halıları içinde örgülü kufiden çiçekli kufiye kadar gelişme göstererek şekillenir.



Resim 2. 6. Türkiye İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Gördes düğümlü yün halı ve zemin detayı (Ur11)

Marco Polo Seyahatnamesin'de Selçuklu halılarının genellikle Sivas ve Kayseri'de dokunmasına rağmen, esas merkezinin Konya olduğu ve dünyanın en kaliteli ve en ince halılarının Selçuklu İmparatorluğu döneminde üretildiğini belirtmiştir (Deniz, 2004, s. 28).

Selçuklu kumaş sanatı konusunda bilgiler çok yetersizdir. Seramiklerde tasvir edilen çeşitli saray figürlerinde, iri ve gösterişli desenli kıyafetler dikkati çekmektedir. 11. Yüzyıldan, Londra Victoria Albert müzesinde sergilenen İran'a ait ipek bir kumaş bilinen en erken örnektir. Büyük bir rozet içinde hayat ağacı, etrafında ejder kuyruklu aslan ve kuş, rozetin bordürlerinde ise kartal ve grifon figürleri görülür. Kitabesinde Alaeddin Keykubad'ın adı geçen, rozet içerisinde kuyrukları arabeskle son bulan aslan çifti deseni yer alan kırmızı ipek kumaş, Fransa Lyon tekstil müzesinde sergilenmektedir (Öney, 1978, s. 133).

Resim 2. 7. de görüldüğü gibi, Saray ileri gelenlerinin tasviri olduğu düşünülen Kubad-Abad Sarayı'na ait çinilerdeki gösterişli elbiseler, Anadolu Selçuklu kumaş desenleri hakkında fikir vermektedir. Damla gibi benekler, büyük rozetler, iri çiçekler ve yollar elbiselerin süslemelerinde kullanılan desenlerden bazılarıdır.



Resim 2. 7. Konya Karatay Müzesi, Kubad-Abad Saray çinileri (Arik, 2000, s. 71)

2. 1. 3. Ağaç işleri ve ağaç oyma sanatı

Ahşap mimarlık alanında kapı, mimber, mihrap, giriş gibi, sütun başlıkları, pencere kapakları gibi alanlarla birlikte; rahle, Kur'an mahfazı, sehpa, sandık, gibi eşyaların üretilmesinde farklı tekniklerle kullanılmıştır. Genellikle elma, ceviz, gül, şimşir, sedir, meşe, armut, çam gibi ağaçlar ağaç işlerinde kullanılmış ve işlenmiş, işin önemine göre de civarda yetişmeseler bile temin edilmişlerdir. Yapılacak işe göre ahşap seçimi önemli olduğu kadar, uygulanacak tekniğin seçimi de sonuç üzerinde önemli bir etkidir(Öney, 1978, s. 115).

Sözen (1983, s. 220), kapı, pencere kapakları, mimber ve mihrapta çokça uygulanan künde kari tekniğini, “sekizgen, baklava, yıldız gibi geometrik geçmelerin, tutkal kullanılmadan bir çerçeve ile çevrilip, parçaların alıştırılmasıyla çatki oluşturulması” şeklinde açıklamış ve çok dikkat, beceri gerektiren bir teknik olduğunu belirtmiştir. Resim 2. 8’de aslan motifi işlemeli ağaç oyma sanatı örneği yer almaktadır.



Resim 2. 8. Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde sergilenen, 13. Yüzyıl başlarına ait Hacı Hasan Camii'nden gelme aslanlı kapı (Url2)

Anadolu Selçuklu çağı ahşap bezemesinde künde-kari diye tanınan teknik dişi ve erkek geçmelerle gerçekleştirilen, küçük poligonel ve yıldız biçimde parçalarla oluşturulan çivisiz ve tutkalsız pano sistemidir. Geometrik çerçeveler arasında kalan yüzeyler ise oyma tekniği ile süslenir oyma tekniğinde ise, taş oymada olduğu gibi, ağaç yüzeye istenen desen çizildikten sonra, yüzeyin desene göre oyulmasıdır. Ağaç oyma teknikleri, dik yüzeyli derin oyma ve eğri yüzeyli kabartma tekniğidir (Resim 2. 9). Ajur ve kafes tekniğinde ise, bezeme srüktürünün korkuluk ya da rahlelerde, boşluk bırakarak bir delikli örgü, bir ağaç örgü şeklinde gerçekleştirilmesidir (Kurban, 2002, s. 365-366).



Resim 2. 9. 13. yüzyıl Malatya Ulu Camii ahşap minberi eğri yüzey kesim tekniği (Öney, 1978, s. 115)

Devrin sanatında çeşitli malzemelerde pek çok örnekte karşılaşılan figür tasviri aynı zenginlikte ağaç oymacılığına da yansımıştır. Ankara Hacı Hasan Camisi'ne ait kapı üzerindeki simetrik aslanlar, Akşehir Kileci mescidi pencere kapaklarındaki fantastik ejder başları örneklerinde olduğu gibi fantastik yaratıklara ve hayvan figürlerine yer verilmiştir. 13. yüzyıla ait bu eserlerde, yaklaşık 8. yüzyıldan itibaren kabul edilmeye başlanan İslam dininde hayvan motifleri yapmanın yasak görülmesine ve aradan geçen onca zamana rağmen, "cami ve mescit" süslemelerinde halen hayvan motiflerinin kullanılması, Orta Asya sanat geleneklerinin etkilerinin halen sürdüğünü bir kez daha göstermektedir (Maden, 2010, s. 32) .

2. 1. 4. Metal işleri- maden sanatı

Maden sanatı, pencereler, şadırvanlar, kabirler, demir ya da tunç parmaklıklar, bir kapının madenden yapılmış parçaları, şamdanlar, kuyumcu işleri alanlarında uygulanmaktadır. Günlük ev eşyaları (şamdan, fincan, fener, tabak, tas, ibrik, leğen) cinsinden madeni eşyalara envanı-i nukra adı verilmektedir. Bakırdan bir eşyayı, civa karışımı bir yaldız ile kaplama işçiliğine tombak, zift gibi yumuşak bir madde üzerine konmuş, ince maden levhası üstüne vurularak kabarmış kısımlar elde etme işçiliğine kabartma denilmektedir. Madeni levha yada ağaç üzerine oluklar açıp bu oluklara altın, gümüş, sedef, fil dişi kemik yerleştirmeye kakma, kuyumculuk eseri

üzerine girintili süsler yada figürler kazıyarak, buralara siyah renkli karışım ile doldurma sanatına da savat denilmektedir (Arseven, 1984, s. 239).

Selçuklu Dönemi'nde altın, gümüş, tunç ve pirinçten yapıtlar üretilmiş, dövme, döküm, kazıma, çalma, kabartma, telkari, savat, delik-işi, kakma ve yaldız gibi teknikler de ustalıkla uygulanmıştır. Selçuklu Çağı Anadolu'sunda, Artuklu bölgesinin madeni eşya üretiminde merkez olduğu, en büyük sanat okulunun da Musul okulu olduğu bilinmektedir. İkinci bir merkezin de Konya olduğu belirtilmektedir. Bitlis, Murgul, Muş, Kastamonu-Küre, Siirt-Madenköy, Erzincan, Maden (Ergani), Erzurum ve Tokat ise dönemin önde gelen bakır işleme merkezleridir (Leventoğlu, 2006, s. 18).



Resim 2. 10. 12. Yüzyıldan kalma tunç kandil zarfı, Ankara Etnoğrafya Müzesi (Url3)

Selçuklu devri madeni eserlerinden, “kesinlikle Anadolu’ya mal edilebilen bir örnek” olan tunç kandil zarfın, 1280 yılında Konya’da, Nusaybinli usta Ali İbn Muhammed tarafından yapıldığı bilgileri kitabesinde yer almaktadır. Resim 2. 10’da sunulan eser, Beyşehir Eşrefoğlu Camii’ne ait olup, Ankara Etnoğrafya Müzesi’nde sergilenmektedir. Dövme tekniğiyle şekillendirilmiş ve üzeri delik işi, çekiçlenerek elde edilen kabartma ve yaldız teknikleriyle süslenmiştir. Kandilin süslemesinde, 13. Yüzyıl öncesine ait, İslam kandillerinin üzerinde görülen geometrik desenlerden farklı olarak, grift arabesk desenleri kullanılmış ve süsleme ayrıca gövdenin üzerine yerleştirilen heykel karakterinde üç boğa başıyla zenginleştirilmiştir. Kandilin boyun kısmında, Nuh suresinin 34. Ayetinden alınma, nesihle yazılmış bir kitabe frizi dolanmaktadır. Tarih, yapım yeri ve ustanın isminin yer aldığı ikinci kitabe ise eserin dip kısmında yer almaktadır (Erginsoy, 1978, s. 154).



Resim 2. 11. Tunç kandil zarfı, Konya Mevlana Müzesi(Url4)

13. yüzyıldan kalma bir başka Selçuklu madeni eseri, Konya Mevlana müzesinde bulunan tunç kandilde, ajur tekniği ve yaldız tekniği uygulanmıştır. (Resim 2. 11.) Kandil zarfının n yüzünde dilimli kemerli bir kapı bulunmakta, kapının iek motifleriyle süslü iki kanadı yer almaktadır. Kapı kemerinin üstünde ortada altı dilimli iek rozeti, rozetin iki yanında da iki ejder figürü bulunmaktadır. Bu kompozisyonun iki yanında tam profilden verilmiş, aslan figürleri, aslanların hemen altında da boğazlarından düğümlenmiş çift başlı ve tek başlı kartal figürleri tasvir edilmiştir. Alt köşede ise iki iek rozeti bulunmakta; rozetlerin arasına yerleştirilmiş kitabe yer almakta ve kitabede eseri yapan ustanın Hasan İbn-el Mevlevi olduğu yazmaktadır (eken, 1999, s. 21).

Maden sanatları süslemelerinde insan ve hayvan figürlerinin yanı sıra, efsanevi yaratıklar, hayat ağacı motifleri dikkati çekmektedir. Yazılı ve Rumili süslemelerin en güzel örnekleri görülmektedir (Seçkinöz ve diğerleri, 1986, s. 215).

2. 1. 5. Tezhip ve minyatür sanatı

Tezhip, Kur'an-ı Kerimler, divanlar ve diğer el yazması, değerli yapıtlar, murakkalar, tuğralar gibi çeşitli güzel yazı örneklerine, altın yaldız ve boyalarla uygulanan kk ölçekte çalışan bir sanat dalıdır. Tezhibi Orta Asya'dan Anadolu Selçuklulara getirmişler, altını varak halinde kağıda yapıştırarak motifleri üzerine işlemişlerdir. Genellikle bu uygulamalarda, Rumiler, yalın çiçekler ve değişik geemeler kullanılmıştır (Sözen, 1983, s. 268).

Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleriyle sanat faaliyetlerinin arttığı bilinmektedir. Bu sanat faaliyetlerinden birisi olan kitap ciltleme ve süsleme sanatı ilginin en çok olduğu sanat alanı olup, başta Konya merkez olmak üzere birçok ilde iyi örneklerini vermiştir. İlim irfan merkezi olan Konya'da, medreselerin ve camilerin bünyesinde birçok kütüphanenin olduğu vakfiye kayıtlarında yer almaktadır. Devrin müzehhipleri tüm beceri ve hünelerini özellikle Mesnevi bezemelerinde ortaya koymuşlardır (İslam Ansiklopedisi, s. 66). Selçuklu dönemine ait Mesnevi eserlerinden bir örnek Resim 2. 12' de sunulmuştur.



Resim 2. 12. Konya Mevlana Müzesi, Selçuklu Dönemi'ne ait tezhip örneği (Karakaş, 2019)

Anadolu Selçuklu döneminden kalan, minyatür örnekleri 12. Yüzyıl sonları ve 13. Yüzyıllardandır. Artuklu sultanı Necmettin Alpi için yazılmış olan Kitabü'l Haşaiş'de bitki, hayvan ve insan resimleri vardır. Aslı, Topkapı sarayı kütüphanesinde bulunan ve Artuklu sultanı Nasreddin Mahmut'un isteği üzerine Ebubekr İsmail bin er-Rezzazel Cezeri tarafından yazılarak resmedilen kitapta su saatleri, içki kapları, kan ölçekleri, çeşitli müzik aletleri, fiskiyeler, tulumbalar, şifreli kilitler ve oymacılıktan söz edilen yerler vardır. Topkapı kütüphanesinde bulunan diğer bir Anadolu Selçuklu resim sanatının en önemli örneklerinin yer aldığı Varka ve Gülşah'ta hikâye tümüyle resimle anlatılmıştır (Sözen, 1983, s. 274).



Resim 2. 13. Varka ve Gülşah albümünden, Şam hükümdarının, Varka ve Gülşah ile saray bahçesinde konuşmaları, 13. Yüzyıl başı, İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı (Öney, 1978, s. 141)

Topkapı sarayında bulunan ve son yıllarda üzerinde çok durulan Varka ve Gülşah mesnevisi Selçuklu minyatür sanatının gerçek bir hazinesidir ve bilinen tek resimli örnektir. 70 yaprak halinde ve 71 minyatürlüdür. Metin farsçadır (Öney, 1978, s. 144).

2. 1. 6. Çini ve seramik sanatı

Bugünkü Türkistan, Orta Asya ve İrlanda'da "Sertleşmiş Toprak" anlamına gelen "Çini" fayans ve porselenlerin ilk kez Çin'den getirilmesi sebebiyle, "Çin İşi" manasında kullanılmış bir kelimedir. Bu kelime, vaktiyle Çin porseleni anlamına gelen deyimden yanlış kullanılması sonunda dilimize yerleşmiştir. Bu porselene "Çin İmparatoruna ait" demek olan fağfüri adı da verilmiştir (Önder, 1978, s. 54; Arseven, 1984, s. 50).

Çini ve seramik kavramları arasında teknik açıdan bir fark yoktur. Mimaride duvar seramiği olarak kullanılan terime çini; kullanım eşyaları aksesuarlar için kullanılan ise seramik adı verilir. Eski dilde çini için "Kaşı", seramik için "Envani" sözcükleri kullanılmaktaydı (Önder, 1978, s. 78).

Çini; kaolin, tebeşir, kil, kuvars gibi hammaddelerin belirli oranlarda karıştırılmasıyla elde edilen hamurun şekillendirilmesi, astarlanıp desenlenmesi, sırlanması ve pişiriminin yapılması sonucu meydana getirilen üründür. Tanımdan da anlaşılacağı gibi çini tekniği de seramik tekniği gibi pişmiş topraktan yapılmıştır.

Ancak çini tekniği ile, seramik tekniğindeki gibi çeşitli süs ve kullanım eşyaları değil, yalnızca mimari süsleme elemanları oluşturulmaktadır (Öney, 1978, s. 79; Atalay, 1983, s. 8).

Çininin asıl maddesi, ince toprak anlamına gelen ‘‘Kil’’dir. İçersinde ki yabancı maddelerden arındırılan kil, bir havuz içerisinde üzerine su eklenerek çamur haline getirildikten sonra, ikinci bir havuzda bir ya da iki gün bekletilerek üçüncü havuza alınır. Oradan da tekrar üçüncü bir havuza alınan kil kullanıma ve şekil verilmeye hazır hale gelir. Şekil verilen obje ya da levhalar kurumaya bırakılır. Kuruma aşamasından sonra yüzeyi zımparalanır ve fırında pişirme işlemi uygulanır (Kavuncuoğlu, 2003, s. 32).

Türk sanatlarından yalnızca birisi olan çininin, Uygurlara kadar uzanan çok eski geçmişi vardır. Karahoço harabeleri buluntuları arasında yer alan mavi-gri sırlı tuğlaların süslemelerinde, ortalarında tam, köşelerinde yarım rozet motifleri yer almaktadır. 1902- 1903 yılı kazılarında ise, tek renk sırlı levhaların mabede zemin döşemesi olarak kullanıldığı görülmüştür (Aslanapa, 1965, s. 58).

Sümerler ve Asurlar abidelerinin cephelerini sırlı tuğlalar ile kaplardı. Bu method Mısırlılar tarafından da biliniyordu. Duvarların yüzeylerini yağmurun etkisinden korumak için İranlılar’ da cilalı tuğlayı kullanmışlardır. 1255’te İran’ın, Moğol istilasına uğraması birçok sanatçı ve ilim adamının ülkeden göçerek Selçuklu Devleti’ne sığınmak zorunda kalması, bu sanatçıların çini sanatının Selçuklular’ da gelişmesinde önemli rol almıştır (Arseven, 1984, s. 22).

İç ve dış mimari süslemelerin en renkli tekniği olan çini, asıl büyük gelişimi Anadolu Türk mimarisinde ortaya koymuştur. Anadolu Selçukluları dönemine ait çeşitli tipteki mimari yapıtlar üzerinde en gelişmiş örneklerini veren çini sanatı, sürekli gelişme göstererek varlığını günümüze dek sürdürmüştür. Aslanapa (1965, s. 11) Anadolu Selçuklu çini sanatı hakkında şunları ifade etmiştir: ‘‘Her dönemin çini süslemesi, daha önceki dönemin teknik üstünlüğünü sürdürmekle birlikte yeni teknik, buluş ve renklerle bu sanatı zenginleştirmiştir ve böylece Anadolu’ ya özgü bir Selçuklu Çini Sanat’ını yaratmışlardır.’’

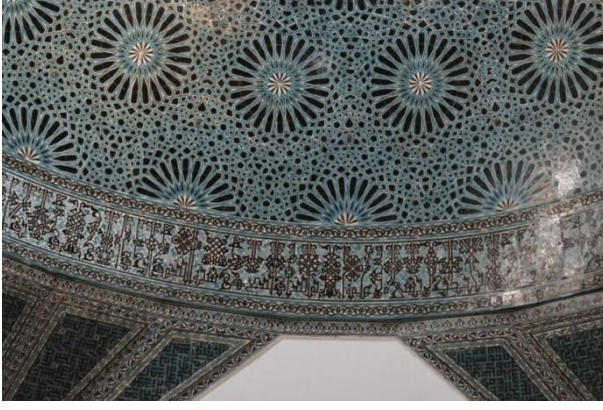
Anadolu Selçuklu Devleti kendinden önce o coğrafyada varlığını sürdüren Bizans kültürünü, sanatını anlayarak ve özümseyerek kendilerine has tekniklere dönüştürmüşlerdir. Mimaride Bizans'ın mozaik ve freskosunun yerine Anadolu Selçukluları çiniyi süsleme ögesi olarak kullanmışlardır. Osmanlılar döneminde de yapılarda tuğla ve çini, bölgeye özgü bir kullanım sürecinde değerlendirilirken stilistik bakımdan tam anlamıyla tazelenmiştir (Mülayim, 1961, s. 16).

Selçuklu döneminde çini süsleme genellikle iç mekânlarda kullanılmış, dış cephelerde ise daha çok taş ve mermer süsleme teknikleri kullanılmıştır. Çini çok nadir dış cephelerde uygulanmıştır. Çini teknikleri mimari yapılara göre değişebilmektedir. Düz çiniler, sır altı tekniği, lüster, minai ve kazıma tekniği bu dönemde kullanılan tekniklerdir (Şimşir, 1990, s. 16).

Düz çiniler; tek renk ile renklendirilmiş sırlı çini olarak da adlandırılan beyaz, firuze, yeşil, lacivert, sarı, mor, renklerde üretilen çinilerdir. Bu renklerden farklı olarak sadece Kubad-Abad Sarayı'nda rastlanılan krem renk düz çiniler de bulunmaktadır. Çok nadir olarak görülse de düz çinilerin sırrı üzerine yıldız ile desenlendirmelerin yapıldığı görülür (Kımk, 1996, s.17).

Selçuklu eserlerinde yapı içinde duvarlar çoğu zaman, çeşitli başka teknikle hazırlanmış çinilerin yanı sıra fruze ve daha az olarak mor, kobalt mavisi renkli düz çini plakalarla kaplanır. Kare, dikdörtgen, altıgen veya üçgen şekillerde hazırlanır. Düz çiniler daha çok duvar alt bölümlerini, lahitleri kaplar. Tokat gök medrese cami avlusunda (1279), Amasya Burmalı Minare ve Konya Sahipata Camilerinin mihraplarının etrafında, Gök medrese, Sırçalı medrese türbelerinde bulunan lahitlerde, düz çini plakalarla kaplama yapılmıştır (Öney, 1978, s. 84).

Çini mozaik ise, firuze, kobalt mavisi, siyah renklerde hazırlanan düz plaka çinilerin istenilen büyüklüklerde kesilerek, bu parçaların arasına zemini teşkil eden beyazımsı harç ile kompozisyon oluşturulur. Çini plakalarının istenilen boyutlarda kesilebilmesi, yuvarlak ve yazı gibi işlenmesi zor yüzeylerde mozaik çini tekniği uygun bir teknik olmuştur. Geometrik düzenlemelerde sıkça kullanılan tekniktir (Ayduslu, 2013, s. 10).



Resim 2. 14. Konya Karatay Medresesi kubbesinde çini mozayik bezeme (Karakaş, 2019)

Sır altı tekniğinde, çini parçalara ilk olarak bir astar çekilir, daha sonra istenilen desenin dış hatları çizilir ve desenin içi arzulanan renklere boyanır. Desenlendirme işlemi sona eren çini levha, sır içine daldırıldıktan sonra kurutulur ve fırınlanır. Fırınlandıktan sonra ince bir cam tabakası şeklini alan saydam sırnın altında ki bütün renkler parlak ve canlı bir halde ortaya çıkar (Özcan, 2007, s.28).



Resim 2. 15. Beyşehir Kubad-abad Sarayı, sırlatı tekniğinde işlenmiş insan figürlü çini, Konya Karatay Medresesi (Arık, 2000, s. 105)

Lüster teknikli çiniler, en bol örneklerini Kubad-Abad Saray'ında verir. Fırınlanmış sırlı çini üzerine, perdah (lustre) adı verilen gümüş veya bakır oksitli bir karışımla desenin işlenmesinin ardından, düşük dereceli fırında tekrar pişirilmesi işlemi olarak adlandırılmaktadır. Oksitlerde ki maden karışımı ince bir tabaka halinde çininin yüzeyini kaplamaktadır. Çini hamurunun genellikle gri, sarı ve çabuk dağılan iri taneli topraktan oluştuğu bilinmektedir (Aslanapa, 1965, s. 12).

Minai tekniği; hem sır altına hem de sır üstüne uygulanan bir tekniktir. Bu özelliği sayesinde esere çok farklı renkler kazandırmaktadır. Desen mor, firuze, yeşil, mavi, renkler ile sır altına işlenir. Boya kurduktan sonra çini levha şeffaf renksiz veya firuze renk sır içine daldırılarak sırlanıp fırınlanır. Sır üstünden desen, altın yıldızla yada kiremit kırmızısı, beyaz, siyah renkler ile son ilaveler yapılarak, düşük ısıda tekrar fırınlama işlemiyle işlem tamamlanır (Kavuncuoğlu, 2003, s. 53).

Sgraffito (kazıma) tekniği; eser fırınlanmadan önce şekillendirme aşamasında uygulanmaktadır. Çini eserin biçimlendirme işlemi tamamlandıktan sonra hamuru tam olarak kurumadan önce keskin bir alet yardımı ile istenilen yerlerin oyulması işlemi ile desenlendirme yapılır. İlk pişirme işleminden sonra sır ile sırlanarak tekrar pişirme işlemi yapılır (Arık, 2000, s. 167).



Resim 2. 16. Karatay medresesi sır altı tekniği, figürlü çiniler (Arık, 2000, s. 167)

Selçuklu çinilerinin en güzel örneklerinin sergilendiği Konya Karatay Müzesi'nde Kubad-Abad Saray çinileri yer almaktadır (Resim 2. 16). Öney (1978, s. 98), Kubad-Abad Saray çinileri süslemelerinde, av eğlencelerinin, tılsımlı büyü inancı ve bunların arasında sultanın kendisini, saray ileri gelenlerini, hizmetkârlarının canlandırıldığını belirtmiş, sultan ve saray erkânının, zengin desenli benekli veya yollu mor, lacivert firuze kaftanlarına dikkati çekmiştir.

2. 2. Konya İlinin Özellikleri

Eski çağlarda insanlığın yayılmasının doğudan batıya doğru olduğu Küçük Asya'yı bir takım kavimlerin mesken seçtikleri ve kendi isimleriyle anılmak üzere buralarda ufak ufak hükümetler tesis ettikleri bilinmektedir (Bahri ve diğerleri, 1997, s. 1).

Türklerin Bizans dönemindeki “İkonium” kelimesinden Türkçeleştirdikleri Konya, Firing dilindeki “Kawania” kelimesinden kaynaklandığı ileri sürülür. Çağdaş Latin kaynaklarında Iconium veya Yconium diye adlandırılırken Batı kaynakları ise Como, Cunnyo, Coine, Coyne şeklinde bahsedilmektedir (Önder, 2004, s. 8).

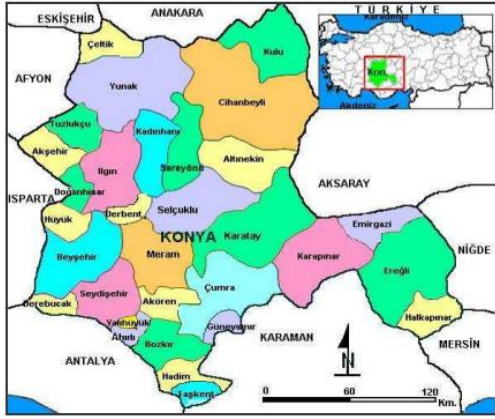
Konya, Asya'nın batısında, Anadolu yarımadasının orta- güney kısmında yer almaktadır. Anadolu'nun kuzey ve güneyinde, doğu- batı istikametinde uzanan sıra dağlar, iç kısımda yüksek bir yayla düzlüğü oluşturmaktadır. Üzerinde bazı alçak dağ sıraları ve sönmüş volkanlar bulunan birçok ova vardır. Bir göl tabanına sahip olan Konya, kendi ismiyle aynı olan bir ovanın batı kenarında yer almaktadır. 41.001 km² yüz ölçümü ile Türkiye'nin alanı en büyük olan ili özelliğini taşımaktadır (Baykara, 1985, s. 16).

İnsanoğlunun ilk yerleşik ev hayatına geçtiği Çatalhöyük sınırları içinde bulunduran Konya, on bin yıllık yerleşim yeridir. Konya'nın 50 km güney doğusunda bulunan Çatalhöyük'te Münbit Ovası, akarsuları güzel havasıyla neolitik çağda, Anadolu'nun en büyük yerleşim yeri olmuştur (Halıcı, 1984, s. 1).

M.Ö. 2600'lü yıllara kadar uzanan tarihi boyunca kent, sırası ile Hititlerin, Phrygialılar'ın, Kinmerler'in, Lidyalılar'ın, Perslerin, İskender İmparatorluğu'nun ve Bergama Krallığı'nın, ardında da Romalıların yönetiminde kaldı. İslamiyet'in yayılışı sırasında Arap ordularının Emeviler döneminde iki kez, Abbasiler döneminde de bir kez Konya'yı ellerine geçirmelerine rağmen 10. yüzyıl başlarına kadar bu istilalar geçici olmuş ve kent Bizansların himayesinde kalmıştır. 11.yüzyılın ikinci yarısından sonra Türkler Anadolu'ya akınlar düzenlemeye başlamışlardır (Önder, 2004, s. 9). Sultan Alparslan'ın Malazgirt zaferinin (1071 yılında) ardından, Kutalmışoğlu Süleyman Şah'a Bizans'a sınır uç beylik görevini vermiş ve buralarda fethettiği toprakları kendisine vaat ettiğini belirtmiştir. Konya'yı fetheden Kutalmışoğlu Süleyman Şah, burasını kurduğu Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti yapmıştır (Şeker, 2016, s. 41).

Türkler Anadolu'yu fethettikten sonra yoğun bir kültürel faaliyet içinde bulunmuşlar, sosyal kültürel ticari, sınai ve askeri teşkilatlar ve bu teşkilatlara ait müesseseler

meydana getirmişlerdir. Bugün dahi geçmiş dönem Türk devletlerine ait pek çok eser bulunmaktadır. Cami, medrese, tekke, zaviye, kervansaray, hamam, su yolu gibi bu eserler çeşitlilik arz etmektedir (Dülgerler, 2006, s. 13). Ünsi “Şeh-name adlı eserinde Selçuklular Dönemi’ne ait Konya’da 360 medrese, 7 büyük cami, 70 hanıkah ve yıldız biçiminde şehre dağılmış 300 mescidin inşa edildiğini yazmaktadır. Özellikle 12. asrın ilk yarısında Alaaddin Keykubad (1219-1236) zamanında Moğol istilasından kaçan ilim ve sanat adamları sanatlarını Konya’da icra etmişlerdir (Koman, 1946, s.3).



Resim. 2. 17. Konya ili haritası (Tapur, 2009, s. 478)

2. 2. 1. Konya Karatay Medresesi’nin özellikleri

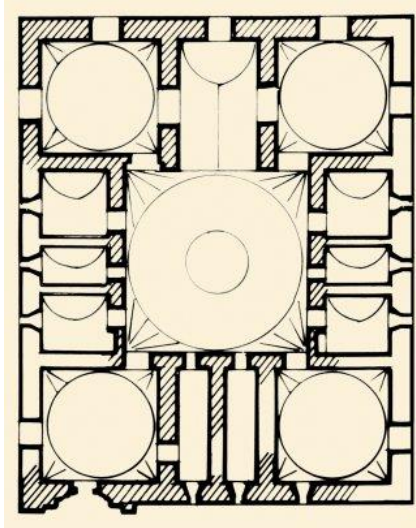
Türk-İslam Devletleri döneminde eğitim medreselerde verilmekte idi. Anadolu’nun ilk medresesi Danişment Oğulları zamanında Danişmend ilinde (Sivas) yapılmıştır. Türkiye Selçukluları döneminde başkent olan Konya, kültürlü, sanatkar, şair ve ediplerin en çok yetiştiği yerdir. Selçuklular zamanında Türk -İslam medeniyetinin pozitif bilimlere ve felsefe alanına büyük önem verdikleri görülmektedir (Bayram, 1999, s.9).

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve etrafındakilerin anlatıldığı, Şemseddin Ahmed el-Eflâkî el-Ârifî’nin Menâkıbü’l-ârifin adlı medreselere umumi bir kapıdan girildiği belirtilir. İçlerinde ikişer üçer ilim talibi danişmendin (öğrenci) kaldığı pencereci hücreler vardır. Sofalar zeminden biraz yüksek, kapı girişinin tam karşısında mihrap bulunmakta ve cemaat haneye herkes değil medrese ehli kişiler girebilirdi. Medresenin içinde ortada havuz bulunabilir, medresenin toprak damı özellikle yaz

mevsimlerinde gezinti ve yatma yeri olarak kullanılmakta idi. Medrese bahçesinden başka bir bahçeye açılan bir kapı medresenin öğretim kadrosuna tahsis edilmişlerdir (Baykara, 1985, s. 90).

Konya’da Selçuklular döneminde yapılmış medreselerin büyük çoğunluğu günümüze kadar gelmiştir. İlk Selçuklu medresesinin II. Kılıçarslan tarafından Alaeddin tepesinde yaptırılan Sultaniye Medresesi olduğu kabul edilir ve medrese kale içindedir. Kaynaklarda yer alan Konya’daki bazı medrese isimleri şunlardır: Medrese-i Sultaniye, Altun-apa, Karatay, Kemaleddin Rumtaş, Nizamiye, Atabekiye, Akıncı, Lala, İnce minareli, Sırçalı, Ali Gav medreseleridir (Kuran, 1969, s. 16).

Karatay Medresesi Konya iç kalesinin kuzey yakınında Ferhuniye mahallesinde yer alır. Tasarımı ve çini süslemeleri ile Anadolu Selçuklu medreseleri arasında öncelikli bir yere sahiptir. Kapalı avlu kubbesi, avlu duvarlarına oturan tek eyvanlı bir medresedir. Taç kapıdaki kitabesinden II. İzzettin Keykavus zamanında Emir Celaledin Karatay tarafından H. 649-M. 1251-52 yılında yaptırılmış olduğu anlaşılmaktadır. Mevlana Müzesinde’ ki Konya şer’iye sicil defterlerine göre medrese 1908 yılına kadar kesintisiz eğitim vermiştir (Karpuz, 1999, s.67).



Resim 2. 18. Karatay Medresesi planı (Türk İslam Ansiklopedisi s. 475)

Medresenin avlu duvarlarından köşelerde beşer tane yelpaze şeklindeki pandantifle kubbeye geçilmektedir. Yelpazelerin içleri kareleme usulüne göre tasarlanmış, yatay ve dikey olarak istiflenmiş, Davut, Musa, İsa, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman

ve Ali isimleri her biri yelpazeye bir isim gelecek şekilde tezyin edilmiştir. Kubbenin eteklerinden köşelere doğru daralan üçgenler yıldızlı bir gökyüzünü andırmakta, adeta süzülen ışınların köşede toplanması gibi yapmakta, mekânda esrarlı bir atmosfer yaratmaktadır (Yetkin, 1965, s. 146).

Avlu duvarları adeta halı gibi çini süslemeleri ile kaplanmıştır. Pervazların arası çini mozaik tekniğinde yazı, geometrik ve bitkisel süsleme ile tezyin edilmiş eyvan kemerinde Ayet-el Kursi ve talebe hücresi girişi alınışından başlayıp devam eden yazı kuşağında Bakara Suresi'nin 283-286. Ayetleri yer almaktadır (Şimşir, 1990, s. 40).

Taç kapıda mermer malzeme kullanılmıştır. Eserin günümüze kadar ulaşmış olması kullanılan taş, tuğla ve mermerlerin kalitesini ortaya koymaktadır. Kubbe feneri 19.yüzyılda onarılmıştır. Daha sonra 1936 ve 1957 yıllarında restore edilmiş, medrese, Beyşehir Kubad-Abad kazılarında çıkan ve çevre illerden gelen çini eserlerin sergileyebilmek için müze olarak tanzim edilerek 17 Aralık 1955 yılında ziyarete açılmıştır (Kuran, 1969, s. 18).



Resim 2. 19. Karatay Medresesi (Karakaş, 2019)

2. 3. Anadolu Selçuklu Süsleme Sanatlarında Kullanılan Motif ve Semboller

İnsanoğlu yaratılışından bu güne kadar düşüncelerini başkalarına aktarmak ve kendini ifade etmek için çeşitli yolları kullanmıştır. Bu anlatımın ifadesi olarak

sembol kavramı karşımıza çıkmaktadır. Süsleme sanatlarında kullanılan motifler, duyguların sembollerle ifadesi işlevini taşımaktadır (Koca, 2012, s.58; Hünerel ve Er, 2012, s. 170).

Salt'a göre semboller, "daha soyut bir şeyi anlatmaya yarayan daha somut ya da evrensel yasa, ilke, bilgi ve fikirleri açıklayan işaretler" dir (Salt, 2010, s. 288).

Anadolu M.Ö. 7000'li yıllara dek inen, dünyanın eski yerleşim yerlerinden biri olma konumuyla, sembolik anlatımlar açısından zenginliğe sahiptir. Bu zenginlikler Anadolu ve Orta Asya Türk sanatının gelişmesinde alt yapı sağlamıştır (Alp, 1998, s. 20).

Süsleme ve bezeme sanatının özü desen bilgisinde yatmaktadır. Desen içindeki en küçük birim motiftir. Şengül (1999, s.3) motifi, "kültür ve sanat alanında çoğu kez toplulukların gelenek ve göreneklerinin, zevk, anlayış ve inançlarının ifadesidir" şeklinde açıklamıştır.

Türk süsleme motifleri kaynaklarına göre; doğada var olan çiçek, yaprak, ağaç, meyve gibi bitkilerden meydana gelen bitkisel motifler, doğadan tasvir edilen hayvan ve insan figürlü motifler, doğada bir karşılığı bulunmayan efsanevi varlıklardan meydana gelen sembolik motifler ve geometrik şekillerden oluşan geometrik motifler olarak sınıflandırılır. Bu motiflerden bazılarının sembolik anlamları aşağıda verilmiştir.

2. 3. 1. Bitki kaynaklı motifler

Yaprak motifi

Yaprak, hatayi, penç, goncagül gibi motifleri meydana getiren ve desen oluşmasında önemli yeri olan temel bir motiftir. Tabiattaki şeklinin stilize edilerek, küçük boydaki yapraklar, parçalı, dilimli yapraklar, büyük dişli yapraklar ve ortadan katlı kıvrımlı yapraklar gibi farklı türleri bulunmaktadır. Bu motifin ustalıkla uygulanmasıyla farklı üsluplar ortaya çıkmıştır. Sazyolu üslubu bu motifin en güzel ve en zarif yorumlanmış biçimidir. 18. yüzyıl başlarında bu üslup Avrupa'dan gelen rokoko ve

barok üslubu karşısında milli karakterinden uzaklaştırılmıştır (Biol ve Derman, 2001, s.17).

Ağaç (hayat ağacı) motifi

Türkler geçmişten günümüze dek ağaca ve ağaç çeşitlerine pek çok manalar yüklemiştir. Ağaçların ölümsüzlüğü simgelediği, kendilerini koruyacağına, isteklerinin yerine gelmesi için aracı olacağına, ölümlerini koruyacağına gibi pek çok inançlara sahip olarak yaşamış ve gelecek nesillere bu şekilde aktarmışlardır (Elinç ve Kaya, 2018, s. 415).

Yaşamın başlangıcı ve süregelmesinde hava, su, toprak kadar önemli bir rol üstlenen ağaç, insanoğlunun inanç dünyasında neredeyse Tanrısal bir varlık olarak kabul edilmiştir (Yurteri ve Ölmez, 2008, s. 1446). Hayat Ağacı tektir, yalnız ağaçtır ve kâinatın bel kemiğidir. İnsanın kemikleri de Hayat Ağacı'yla kişiselleştirilir. Soy ağacı, soy kütüğü vs. insan ile Hayat Ağacı arasındaki bağı gösterir. Hayat ağacı; yaşam ağacı, kayın ağacı adıyla da anılır. Zeytin dalı, hurma ağacı, sedir ağacı gibi türler hayat ağacının simgesi olarak kullanılmaktadır (Arslan, 2014, s. 64).



Resim 2. 20. Hayat ağacı motifi (Kavuncuoğlu, 2003, s. 42)

Nar motifi

“Side” sözcüğünün kelime anlamının “nar” meyvesi olması, Akdeniz’e uzanan küçük bir yarımada üzerinde yer alan, Side şehrinin simgesi haline gelmiştir.

Anadolu'da bereket sembollerinden biri olan nar, Roma İmparatorluğu dönemine kadar Side sikkelerinin sembolü olmuştur (Arık, 2009, s. 586).

Kur'an-ı Kerim'de insanoğluna sunulan nimetlerden bahsedilirken nar meyvesinden sıkça söz edilmektedir. Bu sebep nar meyvesini diğer meyvelerden daha anlamlı kılmış ve bu meyve cennet meyvesi olarak nitelendirilmiştir. Bunların sonucunda nar, günahlardan arınmış olma arzusunun simgesi ve cennetin sembolü olarak görülmüştür (Yetkin, 1969, s. 149).

Palmet ve Lotus motifleri

Genellikle birlikte kullanılan bu iki motiften, Lotus, nilüfer çiğeginin sadeleştirilmiş şekline denir. Palmetin kaynağının ise Asurlular olduğu bilinmektedir (Mert, 2008, s. 24).

Latince bir kelime olan lotus, nilüfer çiğegine karşılık gelmektedir. Yani nilüfer çiğeginin stilize edilmiş haline lotus denmektedir. Türk sanatında bilinen en karakteristik şekli, üç yapraklı, kenardaki yapraklaraşağıya doğru eğik ve konturlarıyla lâleyi andırır şekildedir (Küçük, 2000, s. 253).

Palmet motifi, doğu sanatına Helenistik sanat etkisiyle girdiği düşünülmektedir. Anadolu Türk sanatında Selçuklular'dan başlayarak Osmanlılar'ın sonuna kadar hemen her devirde, fakat kullanıldığı dönemin sanat anlayışına uygun ekillerde palmet ve lotus motifleri kullanılmıştır (Uyanık, 2006, s.24).



Resim 2. 21. Türk İslam Eserleri Müzesi, çini palmet örneği (Cantay, 2008, s.40)

Karanfil motifi

Klasik dönem Osmanlı dokumalarında başta gelen bezeme motiflerinden olan karanfil motifi en sık kullanılan motiflerden biri olmuştur. Bu motifler simetri ve sonsuzluk prensibine bağlı kalınarak, belirli kompozisyon şemaları içinde kayan eksenler üzerinde veya madalyonlar içinde yer almıştır (Bilgi, 2007, s. 80).

Karanfil motifinin profil görünüşünün çiziminde çiçeğin çanağı belirlendikten sonra yaprakların oturacağı bölüm, bir yelpazeyi andırır şekilde yarım daireye yakın bir biçimde, çanağın üzerine oturtulur. Bu çanağın üzerinde bazen ikinci bir çanak daha bulunur. Çanak sayısı daha fazla da olabilmektedir. Yarım daire biçiminin ortasındaki yapraklar daha iri, yanlara gittikçe küçülecek şekilde simetrik olarak parçalara bölünür. Parçalama işlemi genellikle ortaya bir tane yaprak gelecek şekilde düşünülmüştür (Akkaya, 2007, s. 21). Yaprak sayısı üç, beş, yedi gibi tek sayılardan oluşur. Ancak bunun dışına çıkan dört, altı, sekiz gibi çift sayı yapraklı örnekler de bulunmaktadır. Yaprak kenarları bazen yuvarlatılmış bazen testere dişi gibi sivri dilimlerle biçimlendirilmiştir. Oluşturulan simetrik yaprakların içi bazen sanatçının zevkine göre süslenmiştir (Bakır, 1999, s. 209-210).



Resim 2. 22. Karanfil motifi (Url5)

2. 3. 2. Figürlü motifler

Eski Türk sanatında hayatları savaşmakla ve avlanmakla geçen göçebe sanatkârlar hayvanları yakından tanıyıp ustaca resmetmişlerdir (Esin, 2001, s. 79).

Kuş motifi

Kuş, Türklerde Gök Tanrı'nın idaresindeki bir varlıktır ve kutsaldır. Bundan dolayı da kuş, insan için uğurlu bir canlıdır ve insana iyilik sağlayan bir yanı vardır. Diğer yandan kuş, Şamanizm inancı içerisinde ölen birinin ruhu olarak değerlendirilir, ölen kişilerin ruhlarının bir kuş olarak göğe uçmaları, Türklerde oldukça yaygın bir düşüncedir (Sever, 1999, s. 86).

Evrende sayılamayacak kadar çok kuş türü bulunmakla beraber Türk sanatında sembol olarak kullanılan kuşlar arasında en fazla; kartal, leylek, baykuş, serçe gibi türlere rastlanılmaktadır.

Geyik motifi

Geyik sembolüne Türk kayıtlarında ilk olarak Dede Korkut hikâyelerinde, Bamsı Beyrek'in hikâyesinde rastlanır. Burada geyiğin Bamsı Beyrek'i sevdiği kıza götürmesi, geyiğe kismete vesile olma anlamı yüklemiştir (Öztelli, 1961, s. 2391). Cengiz Han destanında da; "Kurt göklerin, alageyik ise yerlerin sembolü ve ruhudur." ifadesi yer almaktadır (Ögel, 2014, s. 129).

Bu hayvanın en belirgin özelliği sürekli boynuz değiştirmesidir. Geyik sembolizmde, ebediliğin ölümsüzlüğün, yenilenmenin, ruhsal rehberliğin ve yol göstericiliğin sembolüdür. Asya kültürlerinde bu hayvanın ağaç dallarını andıran boynuzlarından dolayı, hayat ağacının hayvani sembolü olarak da görülmüştür (Salt, 2006, s. 124) .

At motifi

Atların Türk geleneklerinde yeri her zaman kutludur. Türkler'de oldukça yaygın olan canlı at kurbanı, atın bu kutsal vazifelerinden birisidir. Bu bir çeşit azad şeklidir. Atları doğuya doğru sürerek tanrıya kurban ederlerdi. Bundan sonra ise hiç kimse kurban edilen bu atlara sahip çıkamaz ve dokunamazdı. Bu atlar böylelikle "ıdık", yani kutlu atlar olurdu (İnan, 1968, s. 115).



Resim 2. 23. Pazyryk halısı at motifi (Çetin, 2016, s. 61)

Eski yazıtlarda, Hanların, Alplerin atları her zaman yanlarında olduğu, sahibi öldüyse bile, atının da onunla öldürülüp gömüldüğü bilgisi yer almaktadır ve at öldükten sonra da sahibini taşımaya devam eden güçlü bir hayvan olarak düşünülmüş, gücün de sembolü olmuştur. Yazılı belgelerde hakan ilgi çekici kıyafetleri ile otururken, atı da hazır durumda beklerken tasvir edilmiştir (Esin, 2004, s. 256).

Atın Türk kültüründeki önemi ve kutsallığı, Kaşgarlı Mahmut, Divan-ı Lügati Türk'te “At bir Türk'ün kanadıdır” ifadesi ve Alper Tunga destanında ‘‘Ay, gök için ne ise at da er için odur’’ sözü ile vurgulanmıştır (Çınar, 1996, s. 206).

Kurt motifi

Bazı Türk efsanelerinde kurt, Türklere kılavuzluk eden, aniden bir ışıkla ortaya çıkan ve görevini yaptıktan sonra aynı şekilde gözden kaybolan bir olgu olarak tasvir edilmiştir. Oğuz Kağan'ın ordusuna da zaman zaman böyle bir Gök- kurt önderlik ve kılavuzluk ettiğine inanılır. Bu Gök- kurdun tanrının yerdeki şekillenmiş hali olduğuna inanılırdı. Ergenekon efsanesinde ise; Türklerin komşu bir ulus tarafından ezilip yok edildiği, küçük bir erkek çocuğundan başka canlı kimsenin bırakılmadığı ve bu çocuğun bir kurt tarafından bir mağaraya taşınarak kurt ilişkisinden Türklerin tekrar türediği anlatılmaktadır (Salt, 2006, s. 222) .

Kıpçak Türklerinin damgası ve sembolü olan böri diye adlandırılan kurt, inanışlarına göre, kuvvetin, zekânın, kararlılığın sembolüdür. Kurt ile insan birlikteliğinden dünyaya gelen kişilerin, ataları olduğuna, bu soydan geldiklerine inanmaktadırlar (Kalafat ve Güven, 2011, s.6).

Moğollar'ın Cengiz Han destanında kurt, Cengiz Han'ı küçük yaşlardan beri kötülüklerden koruyan kendisine güç veren, doğa olaylarının değişmesinde etkili olan güç olarak gösterilmiştir (Ögel, 2014, s. 145-146).

Aslan motifi

Aslan figürü koruyucu, kudret, kuvvet ve hâkimiyeti sembolize etmektedir. Orta Asya'da mezar taşları üzerinde aslan figürünün olması, bu figürün Türk kültüründe çok eski zamanlarda kullanıldığını göstermektedir. Pazırık Kurganı'ndan elde edilen bulgularda, aslan mücadele sahnelerine rastlanılmıştır. Hayvan mücadele sahnelerinde kazanan taraf daima aslan olarak gösterilmiştir (Erdem, 2011, s. 58).

Aslan figürlerinin, Türklerin Budizm ile etkileşimi sonucu Türk sanatına girdiği düşünülmektedir. Budizm'den önce Türkler' de Alplik yiğitlik sembolü olarak kaplan figürü kullanılmaktaydı. Araştırmacılar bunun eski Türk devirlerinde orta ve iç Asya da aslan hayvanının olmamasından kaynaklandığını öne sürmektedir (Çoruhlu, 1995, s. 114).

Budizm'de aslan, hükümdar hatta evrenin sahibi, tanrı sembolü kabul edilirdi. Aslan yelesi yiğitliğin sembolü sayılmıştır. Aslan, efsanelerde ormanların kralıdır. Anadolu Selçuklu sanatında yaygın olarak aslan figürünün kullanılmasında Şamanizm'in etkileri büyüktür. Sembolik aslan figürü şaman inancının ve Orta Asya kültürünün ortak noktasıdır. İslamiyet'ten önce aslan üzerinde gösterilmiş Tanrı figürleri tasvir edilmiştir. İslam dininde önemli sahabelerden olan Hz. Ali şöyle övülmektedir: "Din ulusu, hakikiyle imam, ilim dağı, ilim denizi, din kutbu, Kevser sakisi, yol gösterici imam, Mustafa'nın amcası oğlu, tanrının aslanı..." İslamiyetken öncede sevilerek kullanılan aslan figürü Hz. Ali'nin böyle anılıp bilinmesiyle daha da yaygınlaşmıştır (Kavuncuoğlu, 2003, s. 66).

İnsan figürlü motifler

İki yüz yılı Anadolu Selçuklu sanatında olmak üzere yaklaşık bin yıl kadar devam etmiş olan insan figürü kullanımı hemen tanınabilen, kimlik ve görünüş özelliklerini her zaman korumuştur. Göktürk dönemi balballarında uygur resimlerine ve daha

sonraki devirlere kadar her çağda, insan figürünün yüz çizgilerinin kalıplaşmış bir şekilde tekrarladığı görülmektedir (Mülayim, 1996, s. 92).

Türk sanatında insan başı güneşi temsil eder. Selçuklu sanatında da insan başı şeklinde tasvir edilen güneş sembolü vardır. İnsan başı şeklindeki güneş motifi sembolik olarak iyilik, aydınlık, gücü ve hakimiyeti temsil etmektedir (Erdem, 2011, s. 136).

Selçuklu sanatında sık rastlanılan insan figürlerinde, çoğunlukla kişiler bağdaş kurmuş oturur vaziyette yada at üzerinde tasvir edilmiştir. Bağdaş kurarak, dik bir şekilde oturma pozisyonu sultanlara, hükümdarlara has bir oturma şeklidir. Bu şekilde tasvir edilen kişilerin hükümdar olma olasılığı yüksektir (Kavuncuoğlu, 2003, s. 58).

2. 3. 3. Geometrik motifler

İlk insanın inancı doğa ile ilişkili bir durum göstermekteydi. Doğadaki formlar insan için biçim ve anlam yönünden her zaman çıkış noktası olmuştur. Doğadaki en temel biçimler daire, kare ve üçgendir. Geometrik birimler bu üç temel birimin ekleme ve çıkarmalarıyla oluşmuştur (Alp, 2000, s. 24).

Geometrik sembollerin yalnızca bir yörede değil, hemen her toplumda ve kültürde yaklaşık olarak aynı anlamlara işaret etmesi, kaynağının doğa olduğunu bir kez daha ıspatlar niteliktedir. Örneğin daire motifi her toplumda sonsuzluğun ifadesi olan güçlü bir form, evrenin düzeni ve evrendeki birlik ve merkezîyetçiliğin sembolü olmuştur (Ögel, 2014, s. 183).

Güneş ve Yıldız motifi

İç Asya'da ve ilk Türklerde, güneş ve yıldız motifleri hem tematik, hem de ikonografik bakımdan birbiriyle eşanlı görülmektedir. Gündüz, tepedeyken güneyde görünen güneş ile gece semasında sabit bir demir kazığa benzetilen Kutupyıldızı aynı ölçüde gök kubbeye hakim sayılmaktaydı (Esin, 2004, s. 60).

Değişik şekil ve dilimlerde resmedilen yıldız motifi, üçgen sembolünün çeşitli şekillerde uç uca birleşimiyle meydana gelmektedir. Bazen yıldız dilimleri değişik tonlarda olur. Anadolu'da kilim ve halı dokumalarında, diğer el sanatlarında çok yaygın olarak kullanılmıştır. Türk İslam dünyasında “Mührü Süleyman” olarak bilinen altı kollu yıldız motifi Yahudi ve Hıristiyan dünyasında “Davut Yıldızı” adıyla bilinmektedir (Özkara, 2011, s. 48).

Kare motifi

Geometrik biçimlerden biri olan kare, dört rakamının geometrik sembollerinden birisi ve kare şeklini esas alan kübün iki boyutlusu olan şekildir. Kare sembolü, göğü temsil eden daire ve üçgene kıyasla, yeri; yani yeryüzünü, tezahür alemini temsil eder (Salt, 2010, s. 195).

Altıgen ve sekizgen motifleri

Kaplumbağa, ilkel sembolizmde kutsanan hayvanlardan biridir. Bunun en önemli sebebi kabuğunun üzerindeki altıgen motiftir. Altıgen sembolü üremeyi ifade eden motiflerden biridir. Özellikle Orta Asya, Çin, Japonya'da kaplumbağa bu anlamda önemli bir figürdür (Ateş, 2014, s. 205).

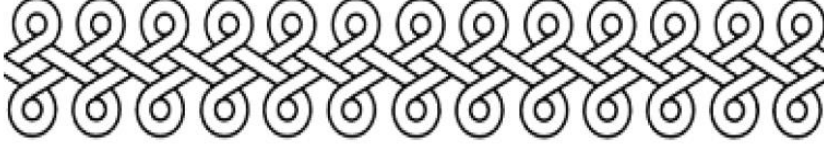
Sekizgen sembolü birçok mimari işlemlerde ve el sanatlarında sembol ve sonsuzluğu anlatmak için birbirine geçmiş sekizgenler şeklinde kullanılmıştır (Yetkin, 1986, s. 43).

Zikzak ve Geçmeler

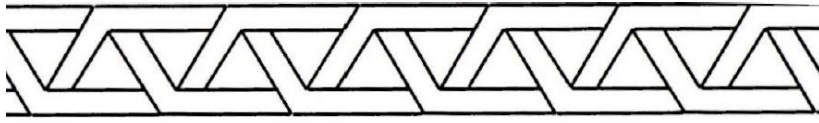
Zikzag motifi, yıldırım sembolünün günümüzde karakteristik olarak kullanımı olmasına karşın, uygarlıklara ait kimi tasvirlerde değişik unsur ve biçimlerle temsil edilmiştir (Salt, 2010, s. 380). İki kırık çizginin birbirini kesmesinden zikzag motifi elde edilir (Selçuk, 2008, s. 261).

Geçme ve zincir motifine “zencerek”te denilmektedir. Noktalama usulü ile yapılan zincirleme halkaların birbiri içinden geçerek devamı ile oluşan bir tür süslemedir.

Geniş bir uygulama alanı vardır. Zencerek, düğümlerin oluşma kökenlerinin, yılan ve ejderlerin kıvrımlarından olduğu söylenmektedir (Şengül, 1999, s. 6).



Resim 2. 24. Geçme motifi, Kayseri Sultan Han kemeri(Demiriz, 2000, s. 327)



Resim2. 25. Zencirek motifi, Karaman Şeyh Çelebi Mescidi(Demiriz, 2000, s. 327)

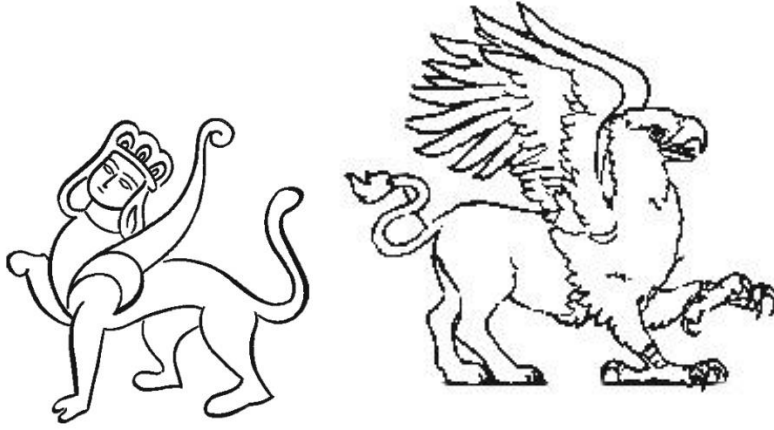
2. 3. 4. Sembolik Motifler

Sembolik motifler doğada karşılığı bulunmayan efsanevi canlılar ya da doğada var olan canlının aşırı stilize edilmesi sonucu, gerçeğiyle çok az benzerlik gösteren motiflerdir.

Sfenks ve Griffon motifleri

Sfenks sözcüğü insan ile diğer hayvanlara ait unsurların birleştirilmesi yada insan olmaksızın birkaç hayvanın birleştirilmesiyle ortaya çıkan yaratık sembollerini belirtmek için kullanılan bir terimdir. Sfenks sözcüğünün Greek kültüründen, eski Mısır kültürüne geçtiği düşünülmektedir. Sadece Mısır'a özgü bir sembol olmayıp; bu sembole Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarında, İran uygarlığında ve Uzak Doğu kültürlerinde de rastlanılmaktadır (Salt, 2006, s. 297).

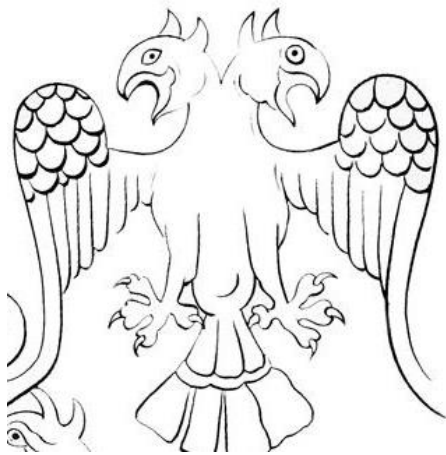
Bir sfenks sembolünün anlamı genellikle yaratıkta ki hayvan sembollerinin anlamlarının toplamı yada bileşkesidir. Örneğin, başı kadın ve gövdesi aslan gibi olan fantastik yaratığın, tılsımlı güçleriyle sarayı düşmandan ve kötülüklerden koruduğuna inanılmaktadır. Başı aslan, gövdesi kartal olan yaratıklara da grifon adı verilmektedir (Öney ve Çobanlı, 2007, s. 90).



Resim 2. 26. Sfenks ve grifon motifleri(Erdem, 1990, s. 70)

Çift başlı kartal motifi

Anadolu'da M.Ö. II. bin yılın ikinci çeyreğinde ilk defa Hitit kabartmalarında görülen çift başlı kartal figürü, daha sonraki zamanlarda Asya'dan Avrupa'ya birçok farklı dinlere mensup devletler tarafından benimsenip kullanılmıştır (Erdem, 1990, s. 70). Yakut Türklerinden bazı kabileler köklerinin kartaldan geldiğine inanırlar ve ona saygı göstererek adına ant içerlerdi. Eğer bir kimse yalan yere onun üzerine yemin ederse başına felaketler geleceğine inanılırdı. Mevsimlerin değişimi ve doğa olaylarının meydana geliş kaynağı olarak kartalı görürlerdi (Erdoğan, 2007 s. 150; Çoruhlu, 2000, s. 133).



Resim 2. 27. Kartal motifi (Url8)

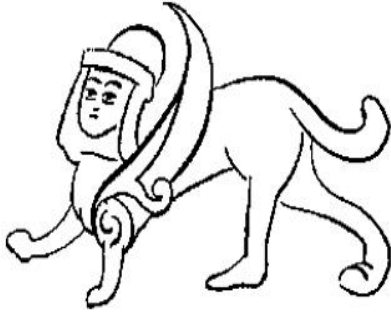
Gök tanrı inanişına göre de kartal önemli bir motifti. Onlara göre kartal tanrının habercisiydi. Göge çıkıp tanrıya ulaşmak isteyen şamanlar, kartal tüyü ve pençeleri takarak tanrıya uçtuklarına inanırlardı (Ögel, 1972, s. 1145).

Hayvan figürleri içinde en çok kullanılan motifler kuşlardır. Kuş figürleri içinde çift başlı kartal figürü, kahramanlık, kuvvet, kudret, saltanat gibi güç unsurlarını sembolize etmektedir. Selçuklu saraylardaki çiniler arasında tek ve çift başlı kartal figürlerine çok sık rastlanılmaktadır. Çünkü bu figür Selçuklularda hükümdarın sembolüdür ve önemli bir figürdür. Kubad-Abad sarayında bir çini üzerinde çift başlı kartalın göğsünde Es-sultan yazısı bu figürün hükümdarlık sembolü olduğunun en açık kanıtıdır (Çaycı, 2008, s. 279). Orta Asya Türk kültüründe en sık rastlanılan bu motifin bir başka sembolü, tanrının gözleri olduğu, evreni iki başı sayesinde sınırsız görebildiğinin, hâkimiyetinin, sonsuzluğunun ve gücünün göstergesidir (Çoruhlu, 1995, s. 105).

Rumi motifi

Uygur Türkleri döneminde hayvan figürleri ile birlikte kullanılan rumi motifi daha sonra gelişen Türk süsleme sanatında İslam'ın kabulünde büyük etkisiyle geometrik ve bitki desenlerinin yanında görülmeye başlanmıştır. Rumilerin İslam dini gereği, sonraki dönemlerde bitki kaynaklı motiflerle birlikte kullanılması ona bitkisel kaynaklı olduğu anlamını vermemekte ve hayvan kaynaklı bir motif olduğu gerçeğini değiştirememektedir (Biol ve Derman, 2001, s. 180).

Rumi motifleri süslemelerde kullanılış yerine göre, sencide rumi, hurda rumi, sarılma rumi, ortabağ rumi, ayırma rumi ve üç iplik rumi gibi farklı isimler almaktadır (Koyun, 2013, s. 69).



Resim 2. 28. Rey şehrinde bulunmuş 13.Yy Selçuklu mührü üzerinde rumi kanatlı bir sfenks(Erdem, 2011)

2. 4. Tekstil Kavramı ve Tekstil Yüzey Oluşumları

Tekstil, insanoğlunun var oluşundan itibaren yaşamının her alanında yer olan bir olgudur. İnsan ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmıştır. İlk zamlarda çevresindeki dal ve yaprakları bu ihtiyaç için kullanan insanoğlu, daha sonraları hayvan postlarını kullanarak barınma ve örtünme ihtiyaçlarını karşılamışlardır. İkel zamanda barınma, örtünme ihtiyacının karşılığı olan tekstil, günümüz modern toplumunda; ihtiyaçların yanında, kültürlerin taşıyıcılığı, düşüncelerin ifade edilişi gibi konulara da hizmet etmektedir. Bu amaçlara hizmet için kullanılan her türlü tekstil materyali, elyaf adı verilen hammaddeden üretilir. Tekstil sözcüğü de, bu elyafların işlenip, çeşitli yöntemlerle, tüketici istekleri doğrultusunda ürün haline gelinceye kadar geçirdiği sürecin tamamını kapsayan kavramdır (Başer, 1992, s. 1).

Lif tekstilin ilk kademesini oluşturan, belli bir inceliği, uzunluğu, dayanıklılığı ve esnekliği olan eğrilmeye, bükülmeye, dokunmaya, örülmeye ve insanlar tarafından çeşitli amaçlar için kullanılmaya uygun temel tekstil hammaddesidir. Genel olarak lif tek bir materyali anlatırken elyaf lif topluluğunu anlatmaktadır (Mangut ve Karahan, 2005, s. 2).

Renk, uzunluk, enine kesit, yüzey görünümü, çap, tutum ve parlaklık liflerin fiziksel özelliklerini oluşturan temel faktörlerdir. Tüm liflerin belli bir uzunluğu, enine kesiti, yüzey şekli ve çapı vardır. Bu özelliklere sahip tekstil lifleri temel olarak doğal ve yapay (kimyasal) lifler olarak ikiye ayrılır. Kimyasal liflerin ticari olarak üretildiği 1880'li yıllara kadar, sadece bitki ve hayvan lifleri kullanılmıştır. Pamuk, yün, keten ve ipek lifi en çok kullanılan doğal liflerdir (Anmaç, 2004, s. 21).

Balyalar halinde tekstil işletmelerine getirilen liflerin ilk durağı harman hallaç dairesidir. Burası temizleme, açma, toz giderme, harmanlama ve tarağa düz bir şekilde materyal beslemesi gibi işlemlerin yapıldığı entegre makinelerden oluşmaktadır. Taraklama işlemi sonrasında, çekim sistemi bulunan cer makinelerinin yardımıyla şerit haline getirilen lifler inceltirilip, paralelleştirilir. Cer şeritleri tarak şeridine göre daha düzgün yapıdadır. Cer şeritleri daha fazla çekim gücü uygulanarak fitil işlemiyle inceltir ve kopuşları önlemek için büküm verilerek fitil şekline dönüştürülür. Bu haldeki elyafa daha yüksek oranda çekim uygulanarak eğirme sistemlerinde esas büküm verilir ve istenilen numaralarda iplik elde edilmiş olunur (Özdemir, 2010, s. 50-55).

Lifler ve iplikler genellikle tek boyutlu yapılar, kumaşlar iki boyutlu yapılar ve giysiler ise üç boyutlu yapılar olarak ele alınır. Tekstilde yüzey oluşturmanın pek çok yolu vardır(Akalın ve Mısıtık, 2010, s. 4). Dokuma ve örme temel yüzey oluşturma tekniği iken, tığ işi ve makrome diğer yüzey oluşturma tekniklerine dahil edilebilir. Liflerin bir araya getirilerek keçeleştirilmesi tekniğiyle de tekstil yüzeyleri oluşturulmaktadır (Arslan, 2015, s. 102).

Dokumada yapılan işlemler sıra ile yünün ve pamuğun atılmak, çubuklanmak ya da didilmek suretiyle kabartılması, eğrilmesi, ip haline getirilmesi ve tezgahlarda dokunması şeklindedir (Aktaş ve diğerleri, 1989, s. 131). İki ya da daha fazla iplik sisteminin, çeşitli düzenlerde birbiri arasından (altından, üstünden) geçerek birbiriyle bağlantı oluşturması işlemine ve bu bağlantılar sonucu oluşan yüzeylere dokuma yüzeyler denir (Aytaç, 1989, s. 2).

Kilim dokumalar, iki iplik sistemiyle dokunan atkı yüzlü dokumalardır. Cicim dokuma tekniğinde, deseni oluşturan atkı iplerinin yanında renkli desen iplikleri de kullanılmaktadır. Bu iplikler dikey ya da yatay yönde ilerletilerek, yüzeyde kabarık desenler oluşturulur. Zili dokumada ise desen iplikleri, yatay yönde, bir, iki, üç veya daha fazla çözüğü üzerinden atlatılarak atkı yüzlü desenler oluşturulur. (Ürer, 1997, s. 1). Bu tekniklerde dokunan yüzeyler, düz dokuma yaygılar olarak adlandırılır. Çözüğü iplerinin üzerine ilmek/düğüm atıldıktan sonra atkı ipliğinin belirli yönde gidip geri döndürülerek sıkıştırılması sonucu, havlı yüzeyli bir dokuma elde edilir. Bu tekniğe halı (dügümlü dokuma) adı verilir (Yıldırım, 2012, s. 298).

2. 4. 1. Halı dokuma tekniği ve kullanılan araç-gereçler

Bulunan kalıntılar doğrultusunda halının Türklerin yaşadıkları bölgelerde başladığı ve yayılarak geliştiği düşünölmektedir. Günümüzde dünyanın değişik coğrafyalarında halı üretiminin yaygın olmasına rağmen, nitelik ve kalite yönünden Türk halıları tüm bunlardan ayrılır. Kullanılan boylar, dokuma tekniği, renginin parlaklığı ve uzun yıllar dayanıklılığı Türk halılarını diğer halılardan hep üstün kılmıştır. Türk insanı duygu, düşünce, sevinç ve kederlerini kendilerine özgün motifler ile halılara işlemişlerdir (Tunç, 1997, s. 37).

Rus arkeologu C. İ. Rudenko tarafından Türklüğün beşığı Altaylar'da bulunmuş olan Pazırık halısı bu gün için ilk düğümlü Türk halısı olarak bilinmektedir (Kırzioğlu, 1995, s. 28). 189x200 cm ebadında olup, desimetre karesinde, Türk(Gördes) düğümü ile atımlı, 3600 düğüm bulunan bu halı, adını Altay Dağlarındaki Hun Türklerine ait Pazırık kurganlarından alır (Altun, 2009, s. 2). Halının bulunduğu kurganda bulunan ağacın üzerinde ve at koşum takımında Göktürk alfabesiyle yazılmış Türkçe kelimelerin yer alması, halının Hun Türkleri ile bağlantısının kanıtı niteliğindedir (Aslanapa, 1993, s. 18). Pazırık kazılarında 45 yıl önce, 1906-1908 yılları arasında Doğu Türkistan'da yapılan kazılar sonucu Lou-Lan kuyu mezarında ve Lop-nor'da ki Bu'dha tapınağında halı parçaları bulunmuştur. Bu halı parçaları bugün, Hindistan'ın başkenti Yeni Delhi'de ve Londra'da British Museum'da sergilenmektedir. Tek düğümlü olan bu halılar tamamen yünden dokunmuştur (Deniz, 2004, s. 20).

Halı, Türklerde ilk çağlardan beri yer sergisi, duvar örtüsü ve namaz kılınan gündelik bir eşya olarak kullanılmaktadır. Halı işlevselliğinin yanı sıra Türklerde hakanın tahta geçmesi sırasında tören malzemesi olarak da kullanılmaktaydı. Bu sebeple halı Türklerde tahtı sembolize etmekteydi. Bu sembolizm kültürümüzün bir ifadesi olarak halıyı yüceltmıştır (Kaplanoğlu, 2016, s. 2).

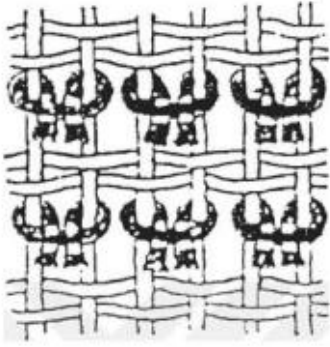
Halının tanımı ve düğüm teknikleri:

Aytaç (1989, s. 86), halıyı; büküm verilerek sağlamaştırılmış çözüğü adı verilen ipliklerin, yan yana gerilmesiyle oluşturulan çapraz iskeletin her çift teli üzerine,

ipek, yün ya da floş ipliklerden düğüm atılarak sıra oluşturulması ve üzerine en az bir sıra, enine atkî atılarak sıkıştırılıp, havlarının aynı veya farklı yükseklikte kesilmesiyle oluşturulan havlı yüzölçü dokumalar olarak tanımlamıştır.

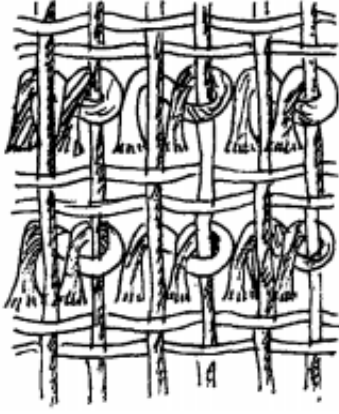
Kırzioğlu (1995, s. 17) ise; argaç, arış ve ilme ipliklerinden meydana gelmiş, tüylü havlı dokuma olarak tanımlamıştır. Arışı tezgâh boyunca uzanan iplikler(çözgü), argaçıda; dokumanın bir kenarından öteki kenarına çözgüler arasından geçirilen ipler(atkî) olarak açıklamıştır. İlmeklerin ise arışın üzerine yapıldığını belirtmiştir. Bazı kaynakların halıyı “argaç üzerine atılan düğümler” olarak tanımlamasının yanlışlığına dikkati çekmiş ve enine atılan argaç(atkî) ipliklerinin üzerine düğüm atılamayacağını belirtmiştir.

Halı dokumada dört tür düğüm tekniği kullanılır. Bunlar; Türk düğümü (Gördes düğümü), İran düğümü (sine düğümü), Hekim düğümü (Isparta düğümü) ve tek çözgü üzerine düğümdür. Türk düğümü Türk halılarına özgü bir düğüm çeşididir. Çift çözgü üzerine düğümlendiğinden daha çok, geometrik desenlerin dokunmasına elverişlidir. Çift çözgü üzerine düğümlendiğinden sağlam ve dayanıklıdır (Deniz, 2004, s. 73).



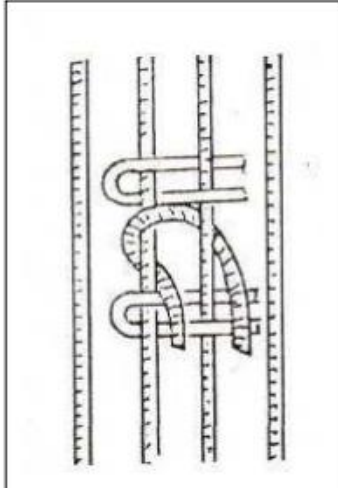
Resim 2. 29. Türk düğüm tekniği (Karatay, 2018, s. 30)

İran düğümü (Sine düğümü), adını İran’da bulunan Sine şehrinden almıştır. Bu teknikte düğüm ipliğinin bir ucu çözgü üzerine sarılırken, diğer ucu ikinci çözgü üzerinde serbest bırakılır. Bitkisel desenli halıların dokunmasında kolaylık sağlayan bir düğüm tekniğidir. Bu düğüm tekniğine Türk halılarında da rastlanılmaktadır. İran düğümü, Gördes düğüm tekniğine göre dayanıksızdır (Tunç, 1997, s. 37).



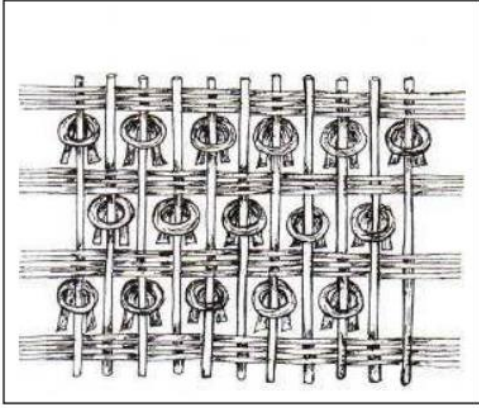
Resim 2. 30. İran düğümü (Aytaç, 1989, s. 136)

Hekim düğümü, tek düğüm tekniği gibi tek çözgü üzerine düğümlenir. İran halıları gibi kıvrık hatlı desenlerin dokumasına elverişlidir. Düğüm yapısı basit olduğundan çabuk üretim sağlanır. Günümüzde Isparta halılarında yaygın kullanılır. Bu nedenle Isparta düğümü olarak da bilinir (Deniz, 2004, s. 73).



Resim 2. 31. Hekim düğüm tekniği (Hatipoğlu, 1997, s. 36)

Tek çözgü üzerine düğüm tekniği ise; ilmek ipliğinin tek çözgü telinin etrafında, bir kez sarılarak düğümlenmesi tekniğidir (Hatipoğlu, 1997, s. 36).



Resim 2. 32. Tek düğüm tekniği (Tunç, 1997, s. 37)

Halı yapımında kullanılan araç ve gereçler

Tezgâh

Halı dokumalarda üç tip tezgâh kullanılır. Bunlar; yatay, dik ve sarma tezgâhlardır. Konargöçer toplumlarda genellikle kolay taşınıp kurulabilen tezgâhlar kullanılmaktadır (Beşen, 2011, s. 62).Sarma tezgâh, çözü ve dokunan halı üst ve alt leventlere sarıldığından bu adı almıştır. Istar adıyla bilinen tezgâhlar, sarma tezgâhın ilk halidir (Aytaç, 2018, s. 42).

Kirkit

Kirkitli dokumalarda atkı ipliğinin ve ilmeklerin sıkıştırılması amacıyla kullanılır. Tahta saplı, tarak şeklinde demirden yapılmış bir araçtır (Aytaç, 2018, s. 42). Kilim dokumalarında iplikleri sıkıştırmak için kullanılan alete denir. Önceleri tahtadan üretilen kirkitler, artık belirli fabrikalarda metal olarak üretilmektedir

Çıkrık

Çıkrık, liflerden iplik eğirmek için kullanılan bir araçtır. Ahşap veya demirden yapılmış el yardımcı ile döndürülen bir kasnak ve bu kasnağa bağlı olarak dönen mil üzerindeki masuraya, dokuma için hazırlanan tiftik, yün, pamuk vb. ipliklerin aktarılmasını sağlayan araçtır (Ulaş, 2018, s. 17).

Makas

Halı dokumada, havların istenilen uzunlukta olmasını sağlamak amacıyla farklı yüksekliklerde ayarlanabilen makaslar kullanılmaktadır (Tunç, 1997, s. 40).

Atkı çözgü ve ilme iplikleri halı dokumada kullanılan gereçlerdir. Halı dokunurken atkı ipliği, çözgü ipliği, ve ilmelik iplik olarak üç farklı ipliğe gereksinim vardır. Atkısı, çözgüsü ve ilmesi yün olan halılar, çözgüsü ve atkısı pamuk, ilmesi yün olan halılar, çözgüsü ve atkısı ipek, ilmesi yün olan halılar ve her üç ipliği de ipek olan halılar şeklinde farklı iplik türleri halı dokumada kullanılan gereçlerdir (Seyhan, 2007, s. 26).

Halılar üretim yöntemine göre, el halısı ve makine halısı olarak sınıflandırılırken, yapımında kullanılan malzemelerine göre; yün halılar, yün-pamuk halılar, ipek halılar, ilmelerinde sim-sırma ve değerli taşlar kullanılarak dokunmuş halılar olarak sınıflandırılır (Tunç, 1997, s. 37). Kullanım alanlarına göre; namazlık halısı, yastık halısı, duvar halısı, sedir halısı, döşek halısı, eşik halısı, minder halısı, heybe haslı, eğer halısı, semer- havut halısı, somya halısı, taban halısı, kelle halısı, yol halısı olarak farklı isimler ile adlandırılır. Desenli olup olmamasına göre ise desenli halılar ve desensiz halılar olarak sınıflandırılır (Deniz, 2004, s. 76; Tunç, 1997, s. 37).

2. 5. Tasarımın Süreci, Ögeleri ve İlkeleri

İnsan çevresinde ve yaşadığı ortamda açıklığa ve düzene gereksinim duymaktadır. Bu nedenle, her yerde biçimlere dayalı düzen oluşturmaya çalışır. Bu hareket yönü tasarım yüzeylerinin düzenlenişindeki temel etkendir. İnsan bu eylemiyle seçtiği tekniklerle düşüncelerini, sanatsal fikirlerini, kültürel sembollerini, tasarımı aracılığıyla ortaya koymaktadır.

2. 5. 1. Tasarım süreci

1760- 1860 yılları arasında makineleşmenin ve sanayiye dayalı tekdüzeliğin sonucunda niteliksiz ve estetik kaygı taşımayan fabrikasyon üretim artmış ve dolayısıyla tasarım kavramı olumsuz etkilenecek, el sanatları ve zanaatkarların tüm

geleneklerinin yok olmasına, seri üretim bandının ön plana geçmesine neden olmuştur (Özsoy, 2003, s. 62).

Buna bağlı olarak, artan nüfusun talepleri doğrultusunda seri üretime olan gereksinimler endüstriyel tasarımın gereğini ortaya çıkarmıştır. Endüstriyel üretimin niteliksizliğinin ve tek düzelikliğin toplum üzerinde kötü etkiler yarattığını el sanatlarına dönüşü vurgulayan bir çok sanat akımı ortaya çıkmıştır. Bu hareketlerden en öne çıkan, Ruskin ve Morris'in savundukları Art and Crafts hareketi, sanat eğitimi değişmesini, yeni gereksinimler için yeni sanat eğitimlerinin verilmesi düşüncelerini savunuyordu (Şahin, 1995, s. 13). Amerika ve İngiltere' de Art and Crafts, Almanya'da Jugendstil ve Neue Kants, Fransa ve Belçika'da Art Nouveau, İtalya' da Stil Floreale aynı ruhu taşıyan sanat hareketleridir (Stern, 1977, s. 5).

Makineleşmenin ve endüstriyel üretimin el sanatlarının yok ettiği gerçeğine sözcülük yapan William Morris ve John Ruskin makinayı lanetlenmiş bir obje olarak göreyerek, insan zihninden, düşüncesinden ortaya çıkan el eserinin biricikliğini savunmuş ve aynı şeyin binlerce kez çoğaltılmasının o eserin değerini yok ettiği gerçeğiyle hareket edip bir çok sanat okulunda tasarım eğitimi vermişlerdir (Özsoy, 2003, s. 63).

Bu sanat hareketleri doğrultusunda tasarım, zihnimizde canlanan yaratıcı, sanatsal fikirlerin araştırma ve düşünme sürecinin sonucunda ortaya çıkan artistik neticesi ve var olan fikir yada nesnelerin yeniden yorumlanması olarak tanımlanabilir. (Atmaca, 2014, s. 1). Bir başka tanıma göre tasarım, mevcut olanı tercih edilebilir hale getirme eylemidir. Robert Gillam ise tasarımı, tanımlanmış bir amaç için yapılan eylem yani belirli bir amaç güden yaratma süreci olarak tanımlamıştır (Archer, 1980, s. 31).

Tasarım, belli bir süreçten geçip somutlaşan fikir, bir sorun çözme süreci ve insanların yaşamlarında karşılaştıkları sorunlarının çözüme ulaşması için zihindeki formların kağıt üzerine nakli, çizimi yani nakledilişidir (Kırıçoğlu, 1991, s. 4).

Tasarımın temelinde ise tasar vardır. Tasar eylemi, problemin ortaya çıktığı an başlar. Yani tasar, bir tasarımın ortaya koyulmadan önceki zihinde planlanan şeklidir. Tasarı ise zihinde canlandırılan tasar eyleminin çizgi, maket ya da yazı gibi basit yöntemlerle ifade edilmesidir (Güngör, 1983, s. 6).

Tasarım süreci şu şekilde işlemektedir;

- Problemin tanımı
- Bilgi toplama
- Yaratıcılık ve buluş süreci
- Çözüm bulma
- Uygulama aşaması olarak sıralanmaktadır (Becer, 2008, s. 32).

Bir tasarım probleminin çözülmesinde ilk aşama, problemin tanımlanmasıdır. Tasarımda yer alan mesajın kimleri hedeflediği, ne iletmek istendiği ve nasıl iletileceği bu aşamada ele alınır. Bir problem tanımlanırken alışılmışın dışına çıkarak sınırları zorlama noktasında tasarlama eylemi gerçekleşir (Gürer, 1992, s. 18).

Problem hakkında yeterince bilgi toplamak, tasarımın hareket noktasını bulabilmenin tek yoludur. Bir tasarım faaliyeti içerisinde kütüphane kaynak taraması, talep edelerin beklentisinin araştırılması, hangi yöntemin en iyi nasıl kullanılacağı ve malzemenin nasıl temin edileceği gibi bilgi toplama evreleri vardır (Becer, 2008, s. 43).

Yaratıcılık bir ‘yapma ve oluş’ sürecidir. Bir tasarımın oluşabilmesi için yaratıcı düşünce, fikir ve bilgi şarttır. Tasarımı, bir problem çözme süreci olarak aldığımızda, bu problem çözme süreci, yaratıcı düşünce olmadan sonuçlanamaz (Sungur, 1992, s. 52).

İnsanın sanat yoluyla, tarih boyunca yakalamaya çalıştığı özgünlük ve yeniliğin kaynağı yaratıcılıktır. Bu özgünlük ve yenilik kaynağı, insanın içinde bulunan, başka bir deyişle insana ait bir yetidir. Bu yeti herkeste var olan, fakat eylemleşmesi ve geliştirilmesi insanın kendisine bağlı olan bir özelliğe sahiptir (Öztürk, 2001, s. 16).

Doğal olmayan, insanın yapay varlık olarak ürettiği her şey, doğaya eklenen bir yaratmadır. İnsan, yapay olarak hazır buluşunu, doğalmış gibi algılar, kabullenir. Bunları daha ileri, daha farklı, daha iyi çözüme ulaştırma, tasarım yaratıcılığının özünü verir. Yaratmada en temel güç insandır (Atalayer, 1994, s. 3).

Tasarım alanında yaratıcı, ödünç alan, koordinasyonu sağlayan, özümleyici, teknolojiden, diğer tasarımcılardan, geçmişten ve bu günden bilgi ve kaynak toplayarak var olanın ötesinde sonuçlar ortaya koyan kişidir (Arcan ve Evcı, 1987, s. 24).

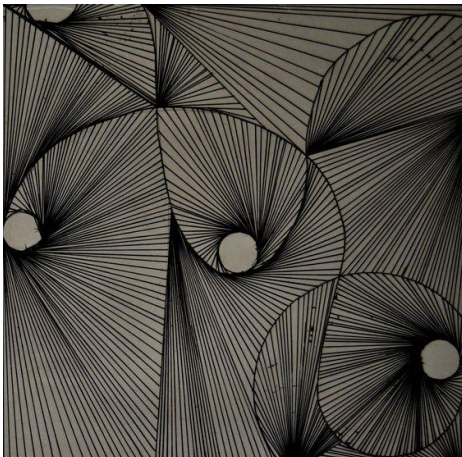
Çözüm bulma, yaratıcılık sürecinde elde edilen olasılıkların sentezlenerek bir karara varılması ve araştırma aşamasının sona erdirilmesidir. Bu aşamadan sonra, verilmek istenen mesaj, fikir yada duygu, tasarım öğelerinin doğru ve etkin kullanılarak, tasarım ilkeleri doğrultusunda işlenerek uygulaması yapılır ve süreç sonlandırılır (Becer, 2008, s. 56).

2. 5. 2. Tasarım öğeleri

Nokta – çizgi

Nokta çeşitlenebilen, büyüyen küçülen enerjisi olan, yapılacak çalışmaların oluşmasında temel bir elemandır. En basit tasarım elemanı olarak kabul edilen nokta, bir başlangıcı ifade eder.noktanın hareketinden çizgi, çizgiden düzlem, düzlemden hacim, hacimden üç boyutlu objeler oluşur (Atalayer, 1994, s. 26).

Nokta düzensizliğin içinde ilk düzen elemanıdır. Tek bir noktaya duygusal olarak durgunluk etkisi verir. Noktanın sıklığı yada seyrekliği kompozisyonda dinginlik ya da hareket etkisi verir. Aynı zamanda noktaların yüzey üzerinde sıklaşıp seyrekleşmesi ışık- gölge etkisi oluşturur (Gökaydın, 1990, s. 25).



Resim 2. 33. Çizgisel yüzey tasarımı (Url5)

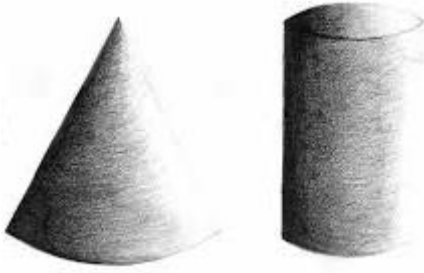
Tasarımda noktaların bir araya gelerek oluşan diğer bir ana unsur çizgidir. Düşünülen, tasarlanan biçimi ortaya koyarak motifin oluşumunu sağlar. Kalın ya da ince, kesik ya da sürekli, düz yada kıvrımlı özelliklere sahiptir. Çizgi tek boyutlu eleman olarak tanımlanabilir (Öztuna, 2007, s. 61).

Çizgilerin biçimleri, insanda bazı anlamlar ve duygular uyandırır. Yatay düz çizgiler, durgunluk etkisi verir, dinlendiricidir. Dikey doğru çizgiler süreklilik etkisi yaratarak yükselişi temsil eder. Daireler yayılma ve genişleme etkisi kırık çizgiler, süreksizlik, kararsızlık duygusu uyandırır (Seçkinöz ve diğerleri, 1986, s. 5).

Ton- ışık- gölge- değer

Işığın nesnelere üzerindeki aydınlatma derecesine ton denir. İngilizce'deki value kelimesinin karşılığıdır. Bir renk tonunun açıklık ve koyuluk derecesine değer denir. Açık ve koyu değerler çizime üçüncü boyut, yani derinlik etkisi elde etmek için kullanılan tasarım elemanıdır (Atmaca, 2014, s. 23).

Değer tek bir rengin ışıklılık ve ışısızlık dercesi olarak tanımlanabilir. Renge beyaz ya da siyah katılarak açık yada koyu değerler elde edilir. Yalnız değer ile ışık -gölge terimleri arasında ince ama büyük bir fark vardır. Işık ve gölge, aynı renk tonu üzerine düşen ışınların yatay veya dik açıyla gelmesinden oluşan renk koyuluğu ya da açıklığı ışık ve gölge etkisidir. Fakat bir renk tonu içine sadece siyah yada beyaz renk katılarak elde edilen renkler o tonun değerleridir. Gölge sebebiyle oluşan renk farklılığının etkisini vermek için sadece siyah renk kullanılmak zorunda değildir. Gölge için mavi, mor ve kahve rengi gibi renkler kullanılabilirdiği gibi ışık etkisi vermek için de beyaz dışında sarı gibi açık renklerden karışım elde edilebilir (Özkan, 2008, s. 30).



Resim 2. 34. Ton, değer, gölge temel tasarım alışmaları (Karakaf, 2011).

Renk

“Işığın cisim üzerine çarpmasıyla, yansıyan ışınların niteliğine göre gözümüzde oluşan duyumlardan her biri renk olarak adlandırılır” (Seçkinöz ve diğerleri, 1986, s. 9).

“1667 yılında Sir Isaac Newton ışık ışınlarını bir prizmadan geçirerek, rengin ışığın bünyesi içinde yer aldığını kanıtlamıştır. Ama bir rengi somut olarak gösterebilmek için pigmentlere gereksinim vardır. Bütün boya ve mürekkepler; bitkilerden, hayvanlardan ve madenlerden elde edilen yoğunlaştırılmış pigmentlerden elde edilir” (Becer, 2008, s. 58).

Işık ve renk ayrılmaz bir bütündür. Doğanın renkleri gün içinde ve farklı mevsimlerde değişiklik gösterir. Bunun nedeni güneş ışığının farklı yoğunluklarda ve farklı açılarda objelerin üzerine gelip yansımasıdır. Renk leke değeri olarak kullanımının yanında derinlik kavramını da vurgulayan önemli bir kavramdır. Derinlik renklerin cansızlaştırılmasıyla elde edilir. n planlara geldikçe canlılık ve renk netliği artar. Bir nesnenin yakında ya da uzakta olduğunun izleyici tarafından algılanmasını sağlamak için, yakında algılanması istenilen objede sıcak renkler, uzakta algılanması istenilen objede soğuk renkler kullanılır. Parlak ve canlı renkler daha uyarıcı olduğu için yayılır gibi olur ve daha büyük algılanır (Atmaca, 2014, s. 33).



Resim 2. 35. Ana ve ara renkler (Çelik, 2014, s. 40)

Hiçbir renk karışımından oluşmayan sarı, kırmızı ve mavi ana renklerdir. Sarı, kırmızı ve mavi renk merkez alınarak, kırmızı + sarı = turuncu, mavi + sarı = yeşil, ve mavi + kırmızı = mor ara renkleri elde edilir (Kalyoncu, 2000, s. 21).

Uyumlu renkler, renk çemberinde yan yana bulunan renklerdir. Renk uyumu iki ya da daha fazla rengin yan yana kullanımlarından oluşur. Uyumlu renklerin özelliği daima aralarında aynı rengin bulunuşudur. Renklerin kullanımında uyum ön plandadır. Uyumsuz renklerin bir arada kullanıldığı tasarımlar rahatsız edicidir. Bu sebeple renk uyumu eğitimi iyi çözümlenmesi gereken bir sanat problemidir (Çağlarca, 1968, s. 32; Atmaca, 2014, s. 46).

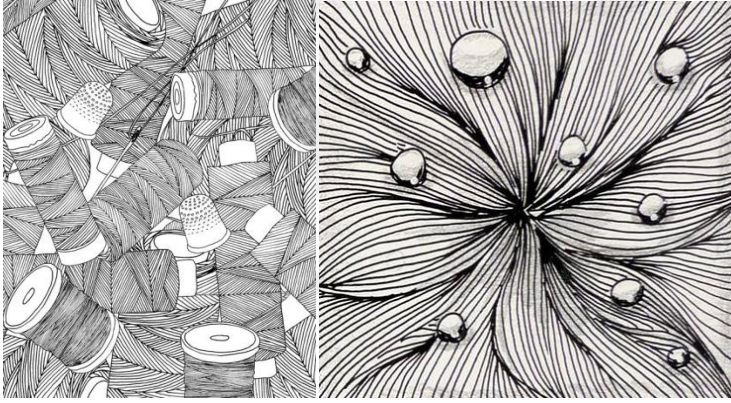
Renkteki ton farklılığı, ışık farklılığıdır. Renklere, nötr renkler (siyah, beyaz ve her ikisinin karışımından oluşan renkler) ile müdahale edildikçe parlaklıkları ve ışık değerleri değişir. Ton değeri (valör), rengin tonunun açıklık ve koyuluk derecesidir. Koyu bir mor ile açık bir mor arasında, renk farklılığı yoktur. Rengin en koyu tonu ile en açık tonu arasında, nötr renkler ile sağlanmış pek çok kademe bulunmaktadır. Bir rengin ton değerini değiştirirken, o rengin kendine has özelliğinin yitirilmemesine dikkat edilmelidir (Özkan, 2008, s. 41).

Doku

Bir maddenin doğal yapısı yüzeydeki görünüşünü veya içyapısının dışa vuruşu o maddenin dokusunu verir. Doku süsleme resmine, tasarıma etki gücü veren bir öğedir. Yerinde kullanılması tasarıma duygululuk kazandırır. Varlıklara dokunulduğunda sezilenen dokularına “tabii dokular” denir. Fakat tabii dokuların

farklı etkilerle (nokta, çizgi) tasarıma aktarılması “görsel dokuyu” oluşturur (Seçkinöz ve diğerleri, 1986, s. 8).

Tasarım yüzeyinde kullanılan dokular duyguları yönlendirici bir işleve sahiptir. Dokunun renk durumu, dokuyu kuvvetlendirebilir ya da zayıflamasına neden olabilir. Sıcak renkler dokuyu keskinleştirir, kuvvetlendirirken; soğuk renkler yumuşak doku etkisi yaratır. Düz ve pürüzsüz dokular hafifliği, yükselişi; sert dokular ağırlık ve yere yakınlık duygusu verir. Yani doku nesnenin, ağırlık olgusunu da etkilemektedir. Doku ile derinlik hissi de kuvvetlendirilebilir. Uzaktaki biçimler dokusuz, düz görünürlerken; ayrıntıları net görünen, girinti ve çıkıntıları tam görünen dokular ile yakınlık hissi kuvvetlendirilebilir (Özkan, 2008, s. 37).



Resim 2. 36. Doku çalışmaları(Url6)

Biçim- Form- Boyut

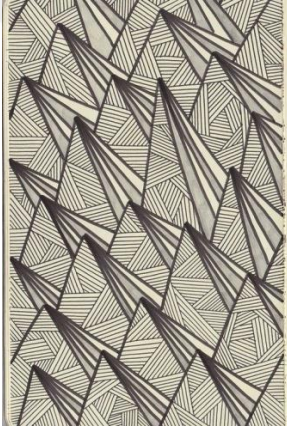
Tasarım bir zemin üzerine aktarılırken önce çevre çizgileri belirlenir ve formları oluşturulur. Biçim ve form ayrı ayrı anlamlara gelmektedir. Biçim cismin dış çizgileri, sınırları anlamını taşıırken, form; renk, doku, gibi diğer elemanlarla tasarıma ait ilkeleride kapsamaktadır. Aralarında ki en temel fark ise biçimin yüzeysel iki boyutlu, formun ise üç boyutlu olduğudur (Yalnızoğlu, 2013, s. 36).

Boyut bir nesnenin uzunluk ölçüsüyle ifade edilebilen büyüklüğü anlamına gelmektedir. Biçim terim olarak; renk, doku, değer, çizgi, ve boşluk gibi görsel elemanların biri veya birkaçı tarafından oluşturulan sadece ene ve boya sahip iki

boyutlu alan olarak tanımlanırken form, bu iki boyuta derinliğin eklenmesiyle biçimden ayrılır (Atmaca, 2014, s. 54).

Yön

Gerek çizgiler, gerek süslemeyi oluşturan motifler konumlarıyla bazı yönler gösterirler. Motiflerin yerleştirilmesinde izlenen yol olarak açıklanan yön süslemede önemli bir öğedir. Sürekli aynı yönlerin kullanılması tasarımda monotonluk etkisi verirken, hareketli yönler kullanılarak, tasarıma canlılık ve ilgi çekicilik kazandırılabilir (Güngör, 1972, s. 10; Çelik, 2014, s. 21).



Resim 2. 37. Tasarımda yön çalışması (Url4)

Mekan – Aralık

Uzaydaki boşluk kavramının görünür olabilmesi mekanın varlığı ile mümkündür. Mekan bir düzenleme ilkesidir. Mekan doğrudan resmedilemez, resmedilmesi için mekan olgusunu oluşturacak nesnelerin bir araya getirilmesi gerekir. Boşluk, mekan veya espas nesnelerin içinde altında, etrafında, arasında veya üstündeki mekan, alan, olarak tanımlanabilir. Sanatta mekan, iki boyutlu olduğu kadar üç boyutlu da olabilir (Yazkaç, 2009, s. 64; Küpeli, 2014, s. 38).

2. 5. 3. Tasarım ilkeleri

Tasarımı oluşturan motifler yüzeyde uyumu sağlayabilmek için bazı ilkelere bağlı olarak düzenlenir. Bir başka deyimle tasarım ilkeleri, motif düzenlemeleri yapmakta

kolaylaştırıcı ve yol göstericidirler. Bu tasarım ilkelerinden hangilerinin ne miktarda kullanılacağına cevabı tasarımcının özgünlük ve yaratıcılığına bağlıdır (Ertürk, 2011, s. 23).

Tekrar

Tekrar, bir birim elemanın tasarım yapılacak olan yüzeyde birden fazla sayıda renk, biçim, şekil, doku olarak aynen kullanılmasıdır. Sık kullanılabilmesi gibi aralıklar verilerek de kullanılabilir. Birbirlerinin formler, öğeler yan yana geldiklerinde aralarında ki bu benzerlikler birleştirici görev yapar. Tasarım oluşturulurken, sanat elemanlarının düzenlenmesinde çizgi, leke, renk gibi hareketler kullanılır, bu hareketin devamlılığı tekrarı oluşturur. Birimlerin tekrarında aralık yada yönlerinde farklılık olabilir (Güngör,1972, s. 69; Çelik, 2014, s. 46).

Seçkinöz ve diğerlerine (1986, s. 14-19) göre; bir birimin (motifin) hiç değiştirilmeden eşit aralık ve aynı yönde kullanılmasıyla tam tekrar oluşur. Motifin bütünüyle aynı olmasına rağmen aralık ve yönlerinin değişik kullanılmasıyla tekrar, birden fazla motifin birbirine bağlanarak ya da iki ayrı motifin atlayarak düzenlenmesiyle aralıklı tekrar elde edilir. Motif aralarında yön, boyut ve biçimlerinde değişikliklere gidilerek değişken tekrar sağlanabilir. Simetrik tekrar ise motifin bir eksen çevresinde yerleştirilmesiyle elde edilir.

Denge – Ritm

Denge ilkesinde tasarımda yer alan objenin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Büyük bir obje kendisinden daha küçük objeler tarafından dengelenebilir. Renkle de denge sağlanabilir. Örneğin; koyu bir renk daha az koyu olan bir renge oranla tasarımda daha çok görsel ağırlık taşır. Tasarımda sıcak renkler soğuk renklere oranla daha çok görsel ağırlık içerirler. Denge ilkesinde biçimlerin dokuları da önemlidir. Eğer bir biçimin dokusu pürüzlü bir doku ise içinde şiddetli kontrastlıklar içerir. Pürüzsüz dokulara sahip olan biçimler pürüzlü dokuya sahip olan biçimlere göre daha az görsel ağırlığa sahiptir. Aynı zamanda biçimleri konumları da tasarımda dengenin oluşabilmesi için önemlidir. Tasarımın merkezine yakın, büyük boyuttaki biçimler

merkezden uzaktaki küçük biçimler ile aralarında denge oluştururlar (Öztuna, 2007, s. 26; Çelik, 2014, s. 56).

Ritim tasarım sürecinde ortaya çıkan tasarım nesnelerinde aralık, tekrar ve eleman değişimleridir. Ritmik hareket çoğunlukla sağa- sola doğru ilerleyerek yatay gelişir. Hareketteki monotonluğu gidermek isteyen tasarımcı karmaşık ritimler kullanır (Atmaca, 2014, s. 79).

Uygunluk (Armoni)

Armoni, uyum ve birlik demektir. Bu öğeler bir düzen içindeyse uyum sağlanmıştır. Uyum parçaların duyularımıza göre güzel görünen biçimde düzenlenmesi olarak tanımlanabilir. Tasarımın biçimleri, renkleri, değerleri, dokuları, yönleri, aralıkları, ve üslubu arasındaki benzerlik ne kadar iyi sağlanırsa uyum (armoni) o kadar sağlam olur (Bigalı, 1976, s. 32).

Uygunluk objelerin fiziksel yapılarıyla olabildiği gibi, ifade ettikleri anlamlarla da sağlanabilir. Bu çağrışım ve benzerliklerin vurgulanması ile tasarımda yaratıcılık gelişir (Seçkinöz ve diğerleri, 1986, s. 20).

Zıtlık

Zıtlık, tasarımda dikkat çekmek için bazı öğelerin diğerlerine göre farklı duruma getirilerek oluşturulur. Zıtlık, tasarımda ilgi uyandırarak tasarıma canlılık katmaktadır. Zıtlık olmadığında tasarımda monotonluk meydana gelebilir (Kılıç, 2015, s. 54).

Tasarımda, biçimlerin zıtlığı, yönün zıtlığı ve ölçülerde zıtlık gibi, zıtlık çeşitleri bulunmaktadır. Bu zıtlık etkileri izleyiciyi uyarır ve tasarıma canlılık katar (Küpeli, 2014, s. 51).

Birlik- Bütünlük

Şekillerin, renklerin, dokuların zemin üzerinde bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirilmesiyle, kompozisyondaki parçalanmanın ve dağınıklığın önüne geçilerek birlik sağlanmış olur (Özkan, 2008, s. 62).

Birlik kavramı parçaların bütünlükle ilişkisini tanımlar, bu ilişkinin estetik olmak gibi bir zorunluluğu vardır. Bir çalışmada birliğin oluşturulmasına zıtlık, denge, egemenlik, çeşitlilik ve uyum gibi diğer temel tasarım ilkeleri yardımcı olur (Atmaca, 2014, s. 86).

Vurgu – Egemenlik

Genel anlamıyla vurgu, anlatılmak istenenin ön plana çıkması ve daha iyi ifade edilebilmesidir. Tasarımcı vermek istediği etkikiyi daha görünür kılmak için zıtlık ilkesinden faydalanır. Bunun sayesinde izleyici odak noktasındaki vurgudan yola çıkarak verilmek istenen mesajı en kısa yoldan alır (Boydaş, 2007, s. 22). Egemenliği oluşturan vurgu ögesi dominant karakterdedir. Dominant öge kompozisyonu oluşturan diğer öğelerden form, renk ve konum olarak egemen öge olarak da tanımlanabilir (Balcı ve Say, 2003, s. 43). Vurgu, algılama sürecinde meydana gelen uyarıcılık düzeyini ifade etmektedir. Vurgu, bağımsız şekilde hareket etmeyip diğer görsel niteliklerin uyarıcılık düzeylerini etkilemesi ve tanımlaması sonucu anlam kazanmaktadır. Algılama sürecimize tek tek veya toplu halde nüfuz eden öğelerin, yaratmış oldukları enerjiye bağlı olarak değişkenlik gösteren algısal gerilim düzeyimizdir (Küpeli, 2014, s. 47-48).

İster biçim, ölçü, ister renk bakımından olsun, her egemenlikte bir karşıtlık bulunur. Biçimler arasında kurulan ilişkinin diğer biçimler üzerinde sağladıkları üstünlük, egemenliği kurmuş olur. Ölçüleri arasında ayrılıklar bulunan motiflerde, egemenlik bir ölçüye ağırlık verilerek onun tekrarlanmasıyla da sağlanır. Renkli düzlemlerde de durum aynıdır. Soğuk yada sıcak renk gruplarının herhangi birinin üstünlüğü temel alınarak egemenlik sağlanabilir (Seçkinöz ve diğerleri, 1986, s. 27).

Ölçü – Oran

Ölçü-oran sanat tarihinin gelişimi boyunca, önem verilen ilkelerden biridir. Ünlü Altın Oran Kuralı da bu önemin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İnsanlar farkında olmadan yaşamları içindeki her şeyde oran aramaktadır ve oransızlık hemen fark edilmektedir (Atmaca, 2014, s. 94). Tasarımda görsel unsurlar ile diğer unsurlar arasında kurulan ilişkiler, algıyı direk olarak etkilemektedir (Ocakoğlu, 2000, s. 50).

Matematik ve doğa insanoğlu için sonsuz olanaklar sağlamasına rağmen, sanatçıların genellikle kendi sezgisel oran duygusuna bağlı kaldıkları bilinmektedir. Sanatçıdaki bu oran duygusunun, sürekli ve dikkatli bir şekilde inceleme, gözlem, deneyim ve kendinde var olan sezgilerden kaynaklandığı söylenebilir (Boydaş, 2007, s. 28).

Oran, iki büyüklük arasındaki sayısal ilişki veya bütünle onu meydana getiren elemanlar arasındaki ilişkidir. Bütün oranlama kurallarının amacı, görsel algıda elemanlar arasında bir düzen hissi oluşturmaktır. Böylece bir oranlama sistemi, bir bütünün parçaları arasında olduğu kadar, parçalar ve bütün arasında da tutarlı bir görsel ilişkiler dizisi oluşturur (Özkan, 2008, s. 66).

2. 6. İlgili Araştırmalar

Şahin (2015), “Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik” konulu yüksek lisans tezinde; çini sanatının geçmişten günümüze tarihi gelişimi üzerinde durmuştur. Literatür araştırması sonucu ulaştığı fotoğraflar üzerinden çini tasarım ve kompozisyonlarda uygulanan motif ve sembolleri incelenmiş sonuç bölümünde ise günümüz tasarımlarında yer alan tasarım ilkeleri ile eski dönemlerden kalan çini eserleri üzerinde ki tasarım ilkeleri arasındaki benzerlikler saptanmış ve çini sanatının devam ettirilmesi yönünde öneriler sunmuştur.

Gezer (2008), “Üretim Alanında Tekstil ve Mimari Arasındaki Etkileşim” konulu makalesinde tekstile esin kaynağı olan mimari yapıların form ve şekilleri üzerinde durmuş tekstil tasarım fikirlerinin mimari etkileşimlerine örnek olarak mimaride kullanılan gotik ve barok formlarının tekstilde kullanımına değinmiştir. Tekstil yüzeylerinin de mimaride yüzey tasarımı olarak kullanıldığını karşılıklı bir etkileşimin var olduğu bunun sonucu olarak, tasarımların çok boyutlu kavramlarla

zenginleştığı, mimari süslemeler ile tekstil tasarımlarının kavramsal, teknolojik ve estetik yönden birçok boyutu paylaşmakta olduğu sonuçlarına varmıştır.

Can ve Özkartal (2013) çalışmasında, 1960 sonrası Avrupa ülkelerinde gelişen estetik algısının Türk tekstil tasarımcılarını da olumsuz yönde etkilediği ve Türk kültürünün zengin motif altyapısından uzaklaştığı problemini ele almıştır. Cumhuriyet öncesi tekstil yüzeylerinde, dokumalarında kullanılan motiflerin zenginliğine ve cumhuriyet sonrası ise artan talebi karşılamak, isteklere cevap niteliğindeki özgün olmayan, Avrupa yada diğer ülkelerde trend-moda olan tasarımların taklitçiliği ve tekstil tasarımının endüstrileşme ve sanayileşmeden aldığı kötü etkilerin üzerinde durulmuştur. Binlerce yıllık kültürel birikimin ve zenginliğin mirasçısı olan Türkiye'deki tasarımcıların kendi kimliklerinden de ödün vermeden kültürümüzün diğer kültürlerden ayırıcı etkisinin farkına varılmasıyla, güncel tasarımlar ortaya koyulabileceği önerilerinde bulunmuştur.

Erdem (2011), “Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları” isimli yüksek lisans tezinde kaynak taraması sonucu ulaştığı Kubad-Abad Sarayı'na ait çini eserleri üzerinde yer alan, hayvan figürlü desenlerin analizini yapmıştır. Motiflerin simgesel anlamları üzerinde durmuş, duvar süsü olarak kullanılan hayvan motifli çinileri, duvar dekoru olmaktan çıkararak, kullanışlı ve aynı zamanda sanatsal, üç boyutlu seramik formlara dönüştürme denemeleri yapmıştır.

Büyükçanga (2006), “Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, Kubad-Abad Sarayı, Alanya Sarayı ve Antalya Sarayı gibi Anadolu Selçuklu dönemine ait sarayların duvarlarını süsleyen figürlü çinileri çözümleyerek yorumlamış ve incelemiştir.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma betimsel bir çalışma olup belgesel tarama tekniğiyle yapılmıştır. Karasar (2005, s. 22), var olan kayıt ve belgelerin incelenerek veri toplanmasını belgesel tarama yöntemi şeklinde ifade etmiştir. Ancak Rummel (1968), Best (1959) ve birçoğu da mevcut kayıt ve ya belgelerin veri kaynağı olarak kullanılmasını doküman metodu olarak tanımlamışlardır (Best, 1959; Rummel, 1968; akt. Karasar, 2005, s. 22). Doküman incelemesinin genel tarama ve içerik çözümlemesi şeklinde iki ayrı amaçlı türü vardır. İçerik çözümlemesi belli bir kitap veya belgenin belli bir takım özelliklerinin sayısallaştırılarak belirlenmesi amacıyla yapılır (Karasar, 2005, s. 23).

Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen Selçuklu çini eserlerinin görsel verileri toplanarak her motif için bilgi formları oluşturulmuştur. Araştırmada motifler üzerinde analizler yapılarak yorumlandığı için betimsel yöntem kullanılmasının uygun olduğu düşünülmüştür. Bu aşamada örnekleme dâhil edilen Selçuklular dönemine ait çini motiflerinin renk, desen ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir. Tasarım ürünü geliştirme aşamasında ise çini motiflerinin desen ve kompozisyon özelliklerinin görsel tasarım ilkeleri açısından tekstil dokuma ve baskı tasarımlarına yansıtılması hedeflendiğinden uygun tasarım metodolojisi kullanılarak, uygun dokuma ve baskı tekniğine karar verilerek özgün ve çağdaş tekstil ürünü koleksiyonu ortaya konmuştur.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Anadolu Selçuklu dönemi çini motifleri olup, örneklemini ise Konya Karatay Müzesinde sergilenen Kubad- Abad Sarayı'na ait 80 adet çini eseri üzerinde yer alan motifler oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Literatür araştırması için Yükseköğrenim Kurumu'na bağlı Ulusal Tez Merkezi'nden araştırmanın konusu ile ilgili tezler incelenmiş, çeşitli dergilerden ilgili makalelere ulaşılmıştır. Elde edilen veriler ilgili başlıklar altında verilmiştir. Örnek olay araştırma çalışması yapılarak, araştırmaya konu olan çini eserler fotoğraflanmış, veri toplamaya yönelik hazırlanan bilgi formları ile ürün özellikleri analiz edilmiştir. Ulaşılan sonuçlar çizelgeler ile raporlanıp sunulmuştur.

3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırma konusu ile ilgili kaynaklar literatür taraması yapılmış, elde edilen bilgiler araştırmanın ilgili bölümlerinde direkt ya da doğrudan alıntılarla kullanılmıştır.

Konya Karatay Müzesi'nde sergilenmekte olan Selçuklu dönemine ait çini eserler, araştırmacı tarafından fotoğraflanarak desen çizimleri gerçekleştirilmiş ve her eser için bilgi formları düzenlenmiştir. Hazırlanan bilgi formlarından yola çıkılarak çeşitli çizelgeler yapılmış ve yorumlanmıştır.

Araştırma sonunda çini motiflerinden esinlenerek yeni yorumlamalar ile halı tasarım koleksiyonu ortaya koyulmuştur. Photoshop ve Illustrator programları kullanılarak tasarlanan 20 adet halı tasarımının, 5 adeti dokuma ve baskı yöntemleriyle halı yüzeylerine uygulanmıştır. Araştırma Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzu esas alınarak rapor haline getirilmiştir.

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Bilgi Formları (Konya Karatay Müzesi'nde Sergilenen Kubad-Abad Sarayı Çini Eserleri)

Bilgi Formu: 1	
	
Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı	Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi
Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)	İnceleme Tarihi: Ağustos 2019
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği	
Kullanılan renk ve motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, dairesel formda benekler, insan figürü, krem zemin üzerine siyah ve lacivert renkler kullanılmıştır.	
Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifinin içerisinde insan figürü tasvir edilmiştir. İnsan figürü üst kıyafeti kaftan tarzında olup iri benekler ile süslenmiştir. Figürün başının arkasından uzanan atkuyruğuna benzer bir tasvir yer almaktadır.	
Çözümleme: İnsan figürünün başı dairesel form ile çevrilmiştir. Dairesel form güneşi temsil etmekte, güneş ise hükümdarı sembolize etmektedir. Bu sembolizmden yola çıkılarak kişinin hükümdar olabileceği düşünülmektedir. Yuvarlak bir yüz, birbirine yakın ya da bitişik ince kavisli kaşlar, badem biçiminde kuyruklu kaş ve gözler, kaş ve göz arasında geniş mesafe, kavisli bir çizgi halinde minik bir burun, yatay bir çizgi halinde küçük ağız ve dolgun yanaklarla bir tipleme esastır. Figür, yüz hatları itibari ile Uygur insan figürü üslubunu yansıtmaktadır (Büyükçanga, 2006, s. 23).	

Bilgi Formu: 2



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

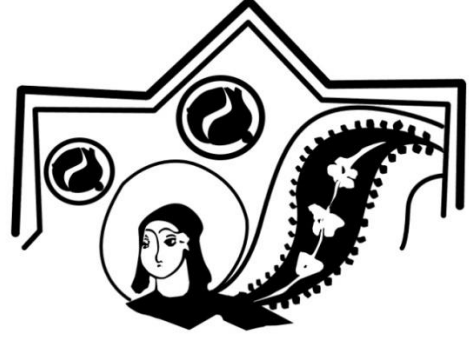
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, insan figürü, penç motifi, nar motifi. Siyah, beyaz ve lacivert renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde elinde nar motifi tutan insan figürü tasvir edilmiştir. Nar bolluk ve bereketi sembolize etmektedir. İnsan figürü üzerinde, Selçukluda hükümdar ya da önemli devlet adamlarının kullandığı türde, sarık ve cübbe görülmektedir. Gül, papatya, gül goncası gibi çiçeklerin, kuş bakışı görünüşünün stilize edilip çizilmiş hali olan beş yapraklı (penç berk) olarak adlandırılan pençler ile kompozisyon zenginleştirilmiştir.

Çözümleme: Önder; (1978, s. 122), makalesinde bu çini plakasını şu cümlelerle yorumlamıştır: “Üç terekli külâhın eski Uygur metinlerinden ve minyatürlerinden, ancak sultanlara has ve yalnız sultanların giyebileceği bir başlık olduğunu biliyor ve tanıyorduk. Şu hale göre, figürün başlığından, bunun bir sultan yani sarayı inşa ettiren Sultan Allaeddin Keykubad’a ait bir resim olması gerekmektedir. Sürme çekmeli gözler, ince kaşlar, hafif kıvrım yapan bir burun, düzgün, kısa ve ancak bir tutamcık siyah sakal, sakallara kavuşan ince bıyıklar, bu yüzün ancak sultanı tasvir ettiğine inandırmaktadır. Ayrıca sağ omzunda bir çizgi halinde saltanat alameti olan tiraz işaretiyle, sağ elde tutulan bereket sembolü nar da bu figürün sultana ait olduğunu ifade etmektedir.”

Bilgi Formu: 3



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, insan figürü, daire motifi, yaprak motifi. Siyah, beyaz ve lacivert renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız formunda olduğu anlaşılabilen çini levhanın süslemesinde insan figürü yer almaktadır. İnsan figürüne kanat olarak düşünülebilecek şekilde yaprak motifi işlenmiştir. İnsan figürü uzun saçlı olarak tasvir edilmiştir.

Çözümleme: Sekiz köşeli yıldız motifi Türk- İslam kültüründe Cennet'i sembolize etmektedir. Yıldızın her köşesi, İslam kaynaklarında yer alan sekiz cennetin ismini temsil etmektedir. Bu cennet isimlerinden birisi de Firdevs'tir. Ayrıca Beyşehir Gölü kıyısındaki Kubadabad Sarayı'nda Firdevs adı verilen bir av hayvanları bahçesinin varlığı da kaynaklarda yer almaktadır (Aslanapa, 1984, s. 108). İnsan figürünün omuzundan yükselen rumi kanatta bir başka önemli detaydır. Keskiner (2007, s. 80), rumi motifinin ilk olarak hayvan kaynaklı bir motif olarak ortaya çıktığını, bu motifin ilk kez bir insan başlı aslan motifinin efsanevi tasvirinde kanatlarının süslemelerinde görüldüğünü belirtmiştir.

Bilgi Formu: 4



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: İnsan figürü, dal ve yapraklar, gonca gül motifleri; siyah, beyaz ve lacivert renkler ile kullanılmıştır.

Kompozisyon: Büyük bir bölümü tahrip olmuş çini plakasının sekiz köşeli yıldız mı ya da dikdörtgen şeklinde mi olduğu tam anlaşılmamaktadır. Sadece baş kısmı görünen insan figürü başında tacı ile tasvir edilmiştir. Geride kalan bölgelerde gül goncası, dal ve yaprak motifleri yer almaktadır.

Çözümleme: İslamiyet öncesi ve sonrası Türk sanatında gül motifi oldukça sık kullanılmış yaygın bir motiftir. İslamiyet etkisinde gelişen Türk sanatlarında yaygın olmasının sebebi kuşkusuz gül motifinin Hz. Muhammed'in sembolü olmasının rolü de önemlidir. Çinilerde gül motiflerinin açmış halinden çok gonca şekli görülmektedir. Stilize edilmiş olmasına rağmen doğadaki bütün ana çizgileri görülebilmektedir (Demiriz, 1979, s. 47).

Bilgi Formu: 5	
	
Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı	Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi
Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)	İnceleme Tarihi: Ağustos 2019
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği	
Kullanılan Renk ve Motifler: insan figürü, Rumi motifi. Beyaz zemin siyah renk ile desenlendirilmiştir.	
Kompozisyon: Gözleri çekik, Orta Asya Türklerini andırır şekilde tasvir edilen insan figürü başında kavuk olması sebebiyle sultan ya da önemli bir devlet adamı olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir. Büyük bölümü tahrip olan çini plakasının sekiz köşeli yıldız biçiminde olduğu anlaşılmaktadır.	
Çözümleme: Önder (1978, s. 123), Kubad-Abad çinileri üzerine yaptığı araştırmada insan figürlerinin baş kısmını çevreleyen saran bir hareye dikkati çekmiştir. Bu dairenin güneşi sembolize ettiğini ve sultanların başlarının güneşin tam önünde tasvir edilmesini, sultanın güneşe benzetilmesi şeklinde açıklamıştır. Güneşin tüm dünyayı aydınlatması, kuşatması, padişah ve sultanların da cihana hükmetme arzuları birbirleriyle örtüşmektedir. Bu bağlamda sultanların güneş sembolü ile tasvir edildikleri düşünülmektedir.	

Bilgi Formu: 6



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: İnsan figürü, dal ve yaprak motifleri, siyah ve kahverengi renkler ile işlenmiştir.

Kompozisyon Özelliği: Uzun saçlarının üzerinde bir örtünün olması, kaşlarının inceliği ve göz çizgisinin uzatılmış bir şekilde tasvir edilmiş olması bu insan figürünün, saray kadınlarından birisi olabileceği fikrini destekler niteliktedir. Üzerinde ince dairesel çizgilerin bulunduğu kaftan ile tasvir edilmiştir. Kompozisyon dal ve yapraklar ile tamamlanmıştır.

Çözümleme: Selçuklu devletinde hatun, sultanın devlet merkezinde olmadığı zamanlarda ona vekalet edecek derecede siyaset bilgisine sahipti. Devlet işlerini yakından takip edip, önemli konularda sultana danışmanlık görevini üstlenirdi. Siyasette bu denli etkili olan hatunların devlet siyasetine yön verdikleri de tarihte görülmüştür (Kuşcu, 2016, s. 173). Selçuklu devletinde ve siyasetinde söz sahibi olan kadınları etkinliği ve önemi, sanat eserlerinde de kendini göstermektedir. Önemli devlet hatunlarından olduğunu düşündüğümüz bu eserdeki kadın tasviri bulardan sadece birisidir.

Bilgi Formu: 7	
	
Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı	Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi
Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)	İnceleme Tarihi: Ağustos 2019
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği	
Kullanılan Renk ve motifler: Yaprak motifi, insan figürü sekiz köşeli yıldız motifi; siyah ve beyaz renkler ile işlenmiştir.	
Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifinin sadece bir ucu günümüze ulaşabilmiş diğer kısımları tahrip olmuştur. Kompozisyonda yuvarlak yüz hatlı bir insan figürü yer almaktadır. Kaşları kavisli, göz çizgileri uzun çekiktir. Diğer insan figürlü çinilerde beyaz zemin üzerine siyah renk ile motif işlenirken, bunda zemin siyaha boyanmış motif beyaz boşluklar bırakılarak, negatif etkisi verilerek kompozisyon oluşturulmuştur. İnsan figürünün yanına üç yapraklı bir dal yerleştirilmiştir.	
Çözümleme: Selçuklu sanatında geometrik motiflerin hâkim olması sebebiyle çok fazla gelişemeyen yaprak motifi, Osmanlı sanatında önem kazanmış ve altın devrini yaşamıştır. Stilize yapraklar değişik bağlantı ve birleşimler ile çok farklı çiçeklere dönüştürülmüştür (Meriç, 1963, s.609).	

Bilgi Formu: 8



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve motifler: İnsan figürü, dallar ve yapraklar, sekiz köşeli yıldız motifleri yer almakta olup; siyah, beyaz ve kahverengi renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisine, beyaz zemin üzerine siyah ve kahverengi renklerle insan figürü ve dal yaprak desenlemesi yapılmıştır. İnsan figürü saçları uzun, bir eli çenesi hizasında ve yüzünün belirli yerlerinde benler ile tasvir edilmiştir. Üst kıyafetinin iki parçadan oluştuğu görülmektedir. Bir yakası görünen içlik, birde kaftandır. Kaftanın üzerindeki ince detaylı süslemeler dikkati çekmektedir.

Çözümleme: Beyşehir Kubadabad Sarayı'nda bulunan çinilerde tasvir edilen çeşitli saray ileri geleninin desenli elbiseleri, Anadolu Selçuklu kumaş desenleri konusunda fikir verir. Büyük rozetler, damla gibi benekler, iri çiçekler, yollar bu elbiseleri süsler (Seçkinöz ve diğerleri, 1986, s. 213).

Bilgi Formu: 9	
	
Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı	Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi
Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)	İnceleme Tarihi: Ağustos 2019
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği	
Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, gül motifi, insan figürü; Siyah, krem, lacivert renkler ile süslemeye konu edilmiştir.	
Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisine bağdaş kurmuş insan figürü tasvir edilmiştir. İnsan figürü bir elini göğsü hizasında tutarken bir elini dizi üzerine koymuş vaziyettedir. Saçları ense hizasına kadar uzun ve gürdür. Üzerindeki kıyafet, kaftan olup, boyuna kalın çizgiler ile süslenmiştir. İnsan figürün iki yanında çizgisel olarak dalıyla birlikte çizilmiş güller bulunmakta, gül motifi lacivert renkle renklendirilmiştir.	
Çözümleme: Gül, gözün gördüğü görebileceği bütün güzelliklerin kaynağı ve çiçeklerin sultanı olarak görülmektedir. Hayatımızda önemli bir yere sahip olan güller, bahçeleri güzelleştiren, zarafetin sembolüdür. Güzel sanatlara konu olan gül; sevgiliye, beğenilen bir güzelliğe benzetilmiştir (Gökdoğan, 2013, s.38).	

Bilgi Formu: 10



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, insan figürü, ok- yay ve yaprak motifleri yer almaktadır. Krem ve siyah renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Saçları ense hizasına kadar uzun, çekik gözlü, dolgun yanaklı insan figürü ile av ortamı ve avcılıkta yay germe pozisyonu tasvir edilmiştir. Bacağın birisi önde diğeri arkada hafif kırılarak ok fırlatma pozisyonu canlandırılmıştır. İnsan figürü üzerinde görülen giysi, diğer kompozisyonlardan farklı, avlanmaya uygun yırtmaçlı uzun bir entari gibi görülmektedir. Giysi boyuna çizgilerle süslenmiştir. Kompozisyon avcılığın doğal ortamı olan dallar ve yapraklar ile zenginleştirilmiştir.

Çözümleme: Türklerde avcılık bir spor ve de savaşa hazırlanma şekli olduğundan Selçuklularda da icra edilmekteydi. Sultanların askerleriyle birlikte av şölenleri düzenledikleri kaynaklarda yazmaktadır. Ayrıca sultanın devlet meseleleriyle ilgili önemli kararlar almadan önce av aktiviteleri ile konuya odaklanıp doğru karar verme becerilerini artırdığı yönünde bilgilerde yer almaktadır (Merçil, 2018, s. 141).

Bilgi Formu: 11



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, insan figürü, kadeh, gül motifleri yer almaktadır. Krem, siyah, lacivert renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisine yerleştirilen insan figürü elinde kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Diğer motiflerde olduğu gibi tipik yuvarlak yüz hatlı, çekik gözlü insan figürü üzerinde, dikine kalın çizgilerle (bir krem, bir siyah, bir lacivert renklerde) bezenmiş kaftan bulunmaktadır. Sağ eliyle kadeh kaldırırken sol eli dirsekten kırılarak, kalp hizasında tutulmuş ve bağdaş kurarak oturmuş vaziyette tasvir edilmiştir. İnsan figürü iki yanda dalıyla birlikte tasvir edilmiş gül motifleriyle zenginleştirilmiştir.

Çözümleme: Kubad-Abad sarayı çinilerinde elinde kadeh Tutan Kağan'ın oturma şekli tipik bir Budist ifade tarzı olup, surat tasviri Uygur resim sanatı ile benzerlik göstermektedir. Elinde kadeh tutan bu genç hakan prototipi Türk sanatındaki elinde kadeh tutan (sin) leri hatırlatır (Kuru, 2006, 27).

Bilgi Formu: 12



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Renk ve motif özellikleri: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisine insan motifi, nar motifleri siyah ve mavi renkler ile işlenmiştir.

Kompozisyon: Boyuna kalın çizgilerin bulunduğu kaftan ile tasvir edilmiş insan figürü elinde bir tutam dal ya da yaprak denilebilecek bitki tutmaktadır. İnsan figürünün saçları ense hizasında olup yuvarlak yüz hatlarına sahiptir. İnsan figürü bağdaş kurarak oturur vaziyettedir. Figürü çevreleyen formda dallar kompozisyona zenginlik katmıştır. Dalların iki ucunda da nar motifi yer almaktadır.

Çözümleme: Saray ileri gelenlerini ve soylularını gösteren, Türk usulü bağdaş kurmuş oturan ya da ayakta duran insan tasvirlerinin yanı sıra hayvan figürlerinin etrafı ve köşe dolguları son derece üsluplaştırılmış, belki de birer nar ağacı olarak düşünüldüklerini tahmin ettiğimiz bitki dalları ile çevrilmiştir. Bazen de insan figürlerinin, tek meyve formunda nar veya nar dalı (fidan) tutarken tasvir edildikleri görülmektedir. Ancak kimi kaynaklarda bu bitkilerin haşhaş olabileceği de ileri sürülmüştür. Bugün kazı ve araştırmaları devam eden diğer bütün Anadolu Selçuklu Saraylarında da aynı tipte tek meyve ve dallar halinde nar motifleri izlenmektedir (Çağlıtütüncügil, 2013, s. 71).

Bilgi Formu: 13

	
Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı	Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi
Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)	İnceleme Tarihi: Ağustos 2019
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği	
Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, insan figürü, dal ve yapraklarıyla birlikte gül motifi; siyah, krem ve lacivert renklerle işlenmiştir.	
Kompozisyon: Klasik bağdaş kurarak oturmuş insan figürü, sağ elini, sağ bacağına dik açı yapacak şekilde konumlandırırken, sol eline sol göğüs üzerinde tutmuş şekliyle tasvir edilmiştir. Yüzü hafif sağa dönük olduğundan, sol profil açısı verilmiştir. Bu insan figürü tasvirinde figürün başına taç ya da sarık görülmemekte, siyah, gür, ense hizasında saçlar, diğerlerinde olduğu gibi klasik yüz tipiyle tasvir edilmiştir. Üzerindeki kıyafet, kaftan olup, iri benekler ile süslenmiştir. Koyu lacivert renklerde krem benekler bulunmaktadır. Figürün iki yanında dal ve yapraklar ile birlikte tasvir edilmiş gül motifi lacivert renk ile renklendirilmiştir.	
Çözümleme: Gül motifi çini süslemelerinde açmış halinden çok gonca şeklinde görülmektedir. Küçük olduğu anlamını veren “çe” eki getirilmiş “güçle” terimi, gonca gülü tanımlarken, üsluplaştırılmış tarzdeki gül motifleri için “gülbezek” ifadesi sıkça kullanılmaktadır (Demiriz, 1979, s. 48).	

Bilgi Formu: 14



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan renk ve motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, kadeh motifi, elma motifi, insan figürü, dal ve yapraklarıyla birlikte gül motifleri yer almaktadır. Siyah, krem ve lacivert renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisine yerleştirilen insan figürü elinde kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Tasvirdeki insan figürü üzerinde görülen, lacivert renkteki kaftan, dış bordürleri siyah renk olan krem benekler ile süslenmiştir. Figür sağ eliyle kadeh kaldırırken sol eli dirsekten kırılarak, kalp hizasında elma tutarken ve bağdaş kurarak oturmuş vaziyette tasvir edilmiştir. İnsan figürü iki yanda dalıyla birlikte tasvir edilmiş gül motifleriyle zenginleştirilmiştir.

Çözümleme: Elma motifi Türk mitolojisinde çoğalmanın sembolüdür. Koçlar kınalanarak süslenir, boynuna, boynuzlarına elma takılır ve üzerine erkek çocuk bindirilerek sürüye gönderilir. Bunda amaç doğacak kuzuların çok olmasını sağlamaktır. Bazı yörelerde kız çocuğu bindirilir. Buradaki amaç ise doğacak kuzuların dişi olmasını sağlayıp sürünün sayısını çoğaltıp daha çok verim elde etmektir (Şenesen, 2011, s. 220)

Bilgi Formu: 15	
	
Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı	Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi
Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)	İnceleme Tarihi: Ağustos 2019
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği	
Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, kadeh motifi, mendil motifi, insan figürü, dal ve yapraklarıyla birlikte gül motifleri görülmektedir. Siyah, krem ve lacivert renkler kullanılmıştır.	
Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde saçları uzun, kaşları ince ve kavisli, küçük ağızlı, iri gözlü bir kadın figürünün, diz çökmüş bir vaziyette sağ elinde kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Diğer sol elinde ise; bir mendil tuttuğu görülmektedir. İnsan figürünün iki yanı dalı ve yapraklarıyla birlikte gül motifleriyle süslenmiştir.	
Çözümleme: Gül sevgiliyi anlatmak sembolize etmektedir ve sevgiyi ifade etmek için bir aracıdır. Gül ile bülbül birlikte zikredilir ve bülbül aşığı, gül ise sevgiliyi temsil eder. Tasavvufi sembolizmde gül, en sevgilinin güzelliğinin yansımalarını sembolize etmektedir (Çap, 2018, s. 466).	

Bilgi Formu: 16



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer:Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, kadeh motifi, elma motifi, insan figürü, dal ve yapraklarıyla birlikte gül motifi. Siyah, krem ve lacivert renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Bağdaş kurarak oturmuş insan figürü bir elinde kadeh diğer elinde elma tutarken, tasvir edilmiştir. İri benekli süslenmiş kaftan ve sarık bu figürün de saray görevlilerinden biri olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

Çözümleme: Süslü (1989, s. 195)'ye göre; kadeh motifi Türk topluluklarında dolayısıyla Selçuklularda da oldukça yaygındır. Sultanın elindeki kadeh dünyaya hâkimiyetini ve ölümsüzlüğü gösterir. Çeşitli kadeh şekilleri vardır. Bazen sultan uzun boyunlu huni şeklinde bir kadeh tutar. Bu motif, hayat suyu, cennet düşüncesini temsil eder. İbni Bibi "Seyahatname"sinde, Selçuklu sultanlarının içkiye çok düşkün olduklarını, ellerindeki bardakların pembe, gül kırmızısı şaraplarla dolu olduğunu yazar. Bu içki âlemlerinin günlerce veya bir kış süresince devam etmekte olduğundan bahseder (Arısoy, 2018, s. 57).

Bilgi Formu: 17



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, insan figürü, dal ve yapraklarıyla birlikte gül motifleri; siyah, krem ve lacivert renkler ile işlenmiştir.

Kompozisyon: İç içe üç ayrı sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde bağdaş kurarak oturmuş ve iki eliyle gül dalları tutan insan figürü tasvir edilmiştir. İri benekler ile süslenen kaftan türü giysisinin kollarında tiraz denen bordürler yer alır.

Çözümleme: Tiraz Selçuklu sultanlarıyla saray ileri gelenlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Çoğu figür, çininin tam ortasında yer alır. İki yanlarından nar, gül veya haşhaş bitkileriyle çerçevelenirler. Bazı figürler bunları tutmakta, bazılarının yana uzanan ellerinde kadeh, mendil, nar veya haşhaş meyvesi, çiçek bulunmakta, bezende bir elini dizinin üstünde tutmaktadır (Arık, 2000, s. 135-136).

Bilgi Formu: 18

	
Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı	Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi
Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)	İnceleme Tarihi: Ağustos 2019
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği	
Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, insan figürü, yaprak motifleri, çiçek motifi süslemeye konu edilmiş, siyah lacivert ve krem renkler kullanılmıştır.	
Kompozisyon: Siyah renk fon üzerine desenlendirme yapılmıştır. Kubad-Abad Saray çinileri üzerinde görülen tipik yüz karakteri bu figürde de benzer şekildedir. Koyu lacivert renkte çizilmiş insan figürünü, koyu fondan ayıran krem kontur yer almaktadır. İnsan figürü bir elinde beş yapraklı bir çiçek tutarken, diğer eli dizinin üzerinde tasvir edilmiştir. Figürün etrafında serbest kompozisyon şeklinde yapraklar yer almaktadır.	
Çözümleme: Türk sanatında çiçek motifi, doğadan direkt taklit edildiği gibi üsluplaştırılarak çok farklı etkiler de yaratmıştır. Buradaki kompozisyonda doğadaki görünümüne çok yakın tarzda bir yorumlama bulunmaktadır. Bu çiçek 15-16 yüzyılda Türk sanatında gelişen penç motifinin erken devir denemeleri olarak yorumlanabilir.	

Bilgi Formu: 19



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan renk ve motifler: Hayat ağacı motifi, elma motifi, insan figürü, sekiz köşeli yıldız motifleri; lacivert, siyah ve krem renkler ile işlenmiştir.

Kompozisyon: bağdaş kurarak oturmuş insan figürünün bir eliyle elma motifi tutarken, diğer eli ise dizinin üzerine koyulmuş şekliyle tasvir edilmiştir. Figür hayat ağacı, sonsuzluk sembolü olarak yorumlanabilecek motifler ile çevrelenmiştir.

Çözümleme: Hayat ağacı eski Türklerde; tanrının en büyük özelliği olan yaratıcılık vasfını sembolize etmiş, tanrıyı bu özelliği ile temsil etmiştir. Hayat ağacı Kozmik ağaç olarak Dünyanın merkezini temsil etmiş hem de insanların var olmasına araç olmuştur. Bazen de tek başına varlıklara can verdiğine inanılmıştır. Ağaç, kökleri ile yerin derinliklerine, budaklarıyla göklere uzanarak, yer ve gök arasında duran ve bu iki unsuru birbirine bağlayan, aynı zamanda hayatı ve ölümü, canı ve ruhu, karanlığı ve ışığı kendinde birleştiren evrensel, kozmik bir varlıktır. Bu açıdan bakıldığında, ağaç sonsuz hayatı, yaşam sürekliliği simgeselliği ile kadın sembolizmiyle örtüşmektedir. Yakutlar Ağacın her şeyin anası olduğuna inanıyorlardı. Yine Yakutlarda doğum ve hayat tanrıçası olan Humayana kutsal kayın ağacı altında oturmakta ve çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar bu ağaca tapınarak ona kurbanlar adamaktaydılar (Arslan, 2014, s. 65).

Bilgi Formu: 20



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Lüster tekniği

Kullanılan renk ve Motifler: Hayat ağacı motifi, gül motifi, insan figürü, sekiz köşeli yıldız motifleri kullanılmıştır. Kahverengi ve krem tonlar hâkimdir.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisine bağdaş kurmuş Türk oturuşu ile insan figürü tasvir edilmiştir. Figürün iki yanı hayat ağacı motifleriyle çevrilmiştir. Figürün bir elinde gül motifi yer almaktadır.

Çözümleme: Altay mitolojisine göre, insanlar yeryüzüne gelmeden önce ruhları bir ağacın dallarının arasındaydı. Kayın ağacı Umay Ana'yla birlikte yere inmiş ve tüm insanlar bu ağaçtan türemiştir. Çok eski bir geleneğe göre, kısır kadınlar ağaçların altına giderek onlardan çocuk dileğinde bulunurlardı. Görüldüğü üzere ağaç kadın olgusuyla eş tutularak doğurganlığı sembolize etmektedir (Ateş, 2014, s. 170).

Bilgi Formu: 21



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Hayat ağacı motifi, sekiz köşeli yıldız motifi, insan figürü; türkuaz mavi, lacivert, siyah ve krem renkler ile birlikte kullanılmıştır.

Kompozisyon: Yüz hatlarından kadın olabileceği düşünülen insan figürü, zengin, gösterişli ve iri rozetlerle süslenmiş bir kaftan ile tasvir edilmiştir. İki yanında hayat ağacı olarak yorumlanabilecek bitkiler ile kompozisyon tamamlanmıştır.

Çözümleme: Türk kültüründe ağaç önemli bir motif olarak karşımıza çıkarken her bir ağaca aynı düzeyde kutsiyet atfedilmediğinin de ifade edilmesi gerekmektedir. Genel olarak Türklerin kutsal olarak kabul ettikleri ağaçlar meyvesiz, ulu, (yüksek ve görkemli), açık renkli gölgeli ve kaba olanlardır. Bunlardan belli başlıları şu şekilde sıralanabilir: Kayın, çam, kavak ağacı ardıç, çınar, servi meşe, söğüt gibi ağaçlardır (Şahin ve Toprak, 2016, s. 1311-1312).

Bilgi Formu: 22



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: İnsan figürü, gül motifi, sekiz köşeli yıldız motifi; siyah, mavi ve krem renkler ile konu edilmiştir.

Kompozisyon: Profilden işlenmiş insan figürü üzerinde kalın siyah çizgili kaftanı ve başında serpuşu ile tasvir edilmiştir. Figürün bir tarafında dalı ve yapraklarıyla işlenmiş gül motifi yer almaktadır. Gül motifi mavi renkle renklendirilmiştir.

Çözümleme: Anadolu Selçuklu bitkisel süslemede genel olarak basit çiçek formları, gül, palmet, rumi, kıvrık dal ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Bunlar tek başına müstakil şekilde kullanıldığı gibi bir araya gelerek hem çok farklı hem de grift kompozisyonlar oluşturmaktadırlar. Bunun yanı sıra geometrik süslemenin yapıldığı süslemelerde zemininin bitkisel motiflerle donatıldığı örneklere de sıkça rastlanılmaktadır (Ertunç, 2016, s. 117).

Bilgi Formu: 23



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, insan figürü, nar motifi, balık motifleri yer almaktadır. Siyah, lacivert ve krem renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Bağdaş kurmuş oturan insan figürü ellerinde balık figürleri ile tasvir edilmiştir. İnsan figürü bel formu çerçevesince nar motifleriyle çevrelenmiştir. Koyu mavi kaftan üzerinde içi siyah noktalı beyaz benekler, kollarda tiraz bandı görülmektedir. Başında serpuş ve etrafında hale vardır. Figürün elinde tuttuğu balıklar başları yukarı gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Gövdeleri kıvrılarak yükselir.

Çözümleme: Balık motifi zengin Anadolu Selçuklu figür tasviri dünyasında ufak bir yer tutar. Taş kabartma, çini ve alçı malzemeyle işlenen balık figürleri ender olarak yalnız başına görülürler. Genellikle çift ve simetrik olarak tasvir edilmişlerdir. Balık figürleri çoğu zaman muhtelif rozet şekilleri, insan figürü veya çeşitli burç hayvanları ile birlikte verilmesi dikkati çekmektedir (Öney, 1968, s. 142). Türk kültüründe, yaratılış efsanelerinde balıktan sıkça söz edilmektedir. Türk kavimlerinin bir kısmı, dünyanın büyük bir balığın üstünde olduğu inancındaydı. Çok erken devirlerde dünyanın yaratılışının bir sembolü ya da erlikle beraber yer altı dünyasının, hatta ölümün simgesi olmuştur. Daha sonraları balık Türklerde bereket sembolü ve uğur sayılmıştır (Alp, 2009, s. 53).

Bilgi Formu: 24



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Çiçek motifleri, insan figürü, sekiz köşeli yıldız motifleri; türkuaz mavi, lacivert, siyah ve krem renkler ile birlikte kullanılmıştır.

Kompozisyon: Zengin desen süslemeli kaftan, iri beyaz benekler içinde siyah noktalar şeklinde görülmektedir. Figürün bir eli kuşağını tutarken diğer eli dirsek hizasında yana uzatılmış şekildedir. Çift örgülü uzun saçlar dikkati çekmektedir. Sekiz köşeli yıldızın içi figür dışında serbest tarda çiçek ve dallar ile bezenmiştir.

Çözümleme: Bezeme dünyasına katılan lale, gül, karanfil, sümbül gibi çeşitli çiçeklerin yanında bahar açmış meyve ağaçları ve serviler dönemin en sevilerek kullanılan karakteristik motifleridir (Arık, 2000, s. 73).

Bilgi Formu: 25



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, nar ya da haşhaş motifi, insan figürü ve basit formlarda çiçek motifleri görülmektedir. Türkuaz mavisi, lacivert, siyah ve krem renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Figür hafif dizlerini kırmış ve belini bükmüş haliyle ayakta durmakta ve bir elinde nar meyvesi ve ya haşhaş olarak yorumlanabilecek bir motif yer almaktadır. Figürün dışında kalan alanlar çiçek motifleriyle süslenmiştir.

Çözümleme: Figürler ellerinde çoğu kez nar, haşhaş meyvesi veya dalı gibi simgesel bitkiler tutar. Bunlar sonsuz yaşamı, cenneti simgelemektedir (Arık, 2000, s.134). Türk-İslam süslemesinde çok taneli bitkiler bereketi sembolize etmektedir (Alp, 2009, s. 26).

Bilgi Formu: 26



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan renk ve Motifler: İnsan figürü, dikdörtgen, hayat ağacı motifleri; türkuaz mavisi ve siyah renkler ile birlikte kullanılmıştır.

Kompozisyon: Bağdaş kurarak oturmuş insan figürü iki yanında hayat ağacı olarak yorumlanabilecek bitkisel motifler ile konu edilmiştir. İnsan figürü başında tacı ve üzerinde boyuna kalın şeritler ile süslenmiş kaftanı ile bağdaş kurmuş oturur halde tasvir edilmiştir. Figürün iki elindeki sembolik bitkiler hayat ağacı, zeytin dalı, nar motifi olarak yorumlanabilir.

Çözümleme: Sürekli değişim ve gelişim içinde yaşayan evreni sembolize eden hayat ağacının, yeryüzünde ki yansımaları selvi, zeytin ağacı, sedir ağacı, hurma ağacı ve kayın gibi ağaçlardır (Çelik, 2007, s. 49). Zeytin dalı sembolizmde barış isteğinin ifadesidir. Aynı zamanda bir dal üzerinde onlarca meyvesinin var olması bereketinde sembolüdür. Dini kitaplarda övülmüş bir meyvedir.

Bilgi Formu: 27



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, hayat ağacı, nar motifi ve insan figürü tasvir edilmiştir. Lacivert, mavi, siyah ve krem renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Uçlarında nar motifi bulunan, hayat ağacı olarak yorumlanabilecek yapraklı dallar insan figürünün ellinde tutulurken resmedilmiştir. İnsan figürü dışında kalan alanlar rumi kıvrımlar ile süslenmiştir.

Çözümleme: Hayat ağacı tasvirleri Anadolu Selçuklu sanatında ilginç kompozisyonlar sergilemektedir. Kimi kompozisyonlarda ağacın tepesinde hâkim biçimde kartal görülürken kimilerinde ağacın uçlarında çiçek ya da narlar görülmektedir. Şamanizm'de hayat ağacı dünyanın merkezi olarak kabul edilir. Ve evreni sembolize eden hayat ağacı, koruyucu kuşlar, ejderler ile birlikte tasvir edilir ki bu ağacı korusun. Dallar arasında yer alan nar meyveleri cennetin sembolüdür. Nar motifleriyle İslam inancının da vurgulandığı görülmektedir. Türk mitolojisine göre evren, hayat ağacı, yer gök, ve gezegenler ile temsil edilir. Kimi zaman hayat ağacı insan figürleri ile kompoze edilmiş ve bu figürlerin önemli devlet adamı olduğu düşünülürse, evrenin hâkimiyetinin kendinde olduğu, onu koruduğu şeklinde yorumlanabilir (Öney, 1969, s. 45-47).

Bilgi Formu: 28



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, kuş motifi, yaprak ve dallar; koyu lacivert, krem ve siyah renkler ile işlenmiştir.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde koyu zemin üzerine, başı geriye dönük vaziyette kuş motifi yer almaktadır. Kuş motifinin üzerinde süsleme amaçlı benekler ve çizgiler yer almaktadır.

Çözümleme: Gülaçtı (2012, s. 38), çalışmasında Selçuklu çini eserleri süslemeleri hakkında şu yorumu yapmıştır: "...sekiz kollu yıldız levhalarda şeffaf sır altına işlenen avcı kuşlar, yırtıcı görünüşleri, keskin bakışları ve şişkin gövdeleriyle her çinide tek figür olarak adeta portre gibi tasvir edilmişlerdir". Türk mitolojisinde öne çıkan iki yırtıcı kuştan biri kartal, diğeri doğandır. Doğan bir av hayvanı olarak hakanlarla yiğitlerin sembolü olmuştur (Parla, 2014, s. 874).

Bilgi Formu: 29



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, kartal, hayat ağacı ve nar motifleri yer almaktadır. Mavi, krem ve siyah renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde doğadan tasvir edilmiş hayvan figürü yer almaktadır. Hayvan figürü, hayat ağacı ve hayat ağacının üzerinde nar motifi ile işlenmiştir. Güçlü gaga yapısı ve iri gözleri bu kuşun kartal olabileceği ihtimalini güçlü kılmaktadır.

Çözümleme: Hayvan figürü üzerinde yer alan sembolik motif, Kırzioğlu (1995) kaynağında yer verilen Özek/Alem motifi ile benzerlik göstermektedir. Türk kültüründe uzun bir geçmişi olan özek motifine ilk olarak, Pazırık halısında rastlanılmıştır. Bazen bir çiçek gibi, bazen iki tarafı kıvrık koçboynuzu biçiminde, bazen de orta kısmı uzun ve yuvarlak yapılmış, kenarlarının kıvrıklığı ile eli belinde kız motifine benzetilmiş, bu sembol yüzyıllar boyunca halı, keçe ve mimaride kullanılmıştır (Kırzioğlu, 1995, s. 132-133).

Bilgi Formu: 30



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, kuş motifi ve çiçek motifleri görülmekte olup; mavi, krem ve siyah renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde doğadan tasvir edilmiş, birbirlerinin boğazını gagalayan, boğuşan iki kuş figürü yer almaktadır. Bu motiflerin dışında kalan sekiz köşeli yıldız motifinin içerisi dallar ve çiçekler ile süslenmiştir.

Çözümleme: Kuşların kanat ve gövdeleri farklı renkler ile işlenmiş ve boyut kazandırılmıştır. Kuşların birbirini çevreler şekilde gövdeleri kavis verilerek tasvir edilmiş ve aktarılmak istenilen sahne dinamik bir ritimle sunulmuştur. Kuşlardan birisinin iri diğerinin küçük olması sebebiyle bu sahne bir av sahnesi de olabilir. Büyük yırtıcı bir kuşun avını avlarken tasvir edildiği düşünülmektedir.

Bilgi Formu: 31



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, ördek motifi, rumi dal ve yapraklar; lacivert, krem ve siyah renkler ile işlenmiştir.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde doğadan tasvir edilmiş ördek figürü yer almaktadır. Ördek figürünün tüyleri çizgiler ile taranarak belli edilmiştir. Ördek figürü rumi dallar ve yapraklar ile desteklenmiştir. Koyu renk zemin kullanılmıştır.

Çözümleme: Süslemeye konu olan figür, gagasının kısa ve vücudunun dolgun oluşundan kuş türlerinden ördek olduğunu düşünülmektedir. Kubad-Abad Sarayı'nın yakınlarında Beyşehir Gölü'nün bulunması bu kuş türünün doğadaki bir tasviri olabileceği ihtimalini güçlü kılmaktadır.

Bilgi Formu: 32



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, kuş motifi ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Lacivert, krem ve siyah renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde doğadan tasvir edilmiş kuş figürü yer almaktadır. Kuş figürünün iri ve yırtıcı görünümü onun bir avcı kuş olduğu kanaatini uyandırmaktadır. Natürel ortamında tasvir edilen kuş dal ve yapraklar ile desteklenmiştir.

Çözümleme: Türklerde avcılık yaygın bir gelenektir. Bu geleneğe doğancılık sanatı denilmektedir. Doğancılık sanatı hakan ve hükümdara mahsus sayılmakta idi. Doğancılığı iyi bilmek hakanın ve Tarhanlarının hikmetiydi. Türk illerindeki avcı kuşların çok kere ak renkte veya beyazımtırak olmaları soğuk iklimle ve yedikleri hayvanların renklerinin açık olmasına atfedilmektedir (Esin, 2004, s. 170-171).

Bilgi Formu: 33



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Kuş motifi ve hayat ağacı motifi kullanılmıştır. Kobalt mavi, krem ve siyah renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Dört köşe levhaya şeklinde bir çininin ana ekseninde, geniş, krem rengi yaprakları palmiye biçiminde bir hayat ağacı, kompozisyonun üstünü tümüyle kaplamıştır. Fon siyah ve mavi renklidir. İki yanda karşılıklı birer kuş, başlarını geriye çevirmiş, dışa doğru bakmaktadır. Bunlarda krem rengidir, gövdelerinde benekler ve tüylerini belli eden çizgiler vardır. Çini yüzeyi mavi ve siyah renklerle boyanmış, hayat ağacı ve kuşlar, çininin renklendirilmemiş hali olan krem renginde bırakılmıştır.

Çözümleme: Türkleri İslamiyet'i kabulünden sonraki dönemlerde de ağacın daha önce olduğu gibi metafiziksel anlamı ve algılanışı devam etmiştir. İslamiyet öncesinde olduğu gibi İslamiyet sonrasında da ağaç fiziksel görünümü itibarı ile yer altına kadar uzanan kökleri ile yeryüzündeki gövdesi ile ve gökyüzüne uzanan dalları ile ve aynı zamanda rüzgâr vurduğunda sesler çıkartan yaprakları ile ve yine yılın mevsimlerine göre sürekli ölüp ölüp dirilen kendini yenileyen yapısı ile sonsuz yaşamın, hayatın görünen yüzü olarak benimsenmiş bir figür biçiminde karşımıza çıkmaktadır (Şahin ve Toprak, 2016, s. 1311-1312).

Bilgi Formu: 34



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Kuş motifi, çiçek ve yaprak motifleri görülmektedir. Lacivert, mavi, krem ve siyah renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Kanatları açık, uçarken tasvir edilen kuş motifi kare levha yüzeyi tamamen kaplamış, boş kalan yerler ise dallar ve çiçekler ile doldurulmuştur. Kuş motifi siyah renkle renklendirilmiş, boşta kalan krem zemin siyah renkte dallar ve mavi renk çiçekler ile donatılmıştır. Kuş motifinin etrafı zemin renginde bırakılarak kontur etkisi yaratılmıştır. Tüyleri çizgiler ve benekler ile belirginleştirilmiştir.

Çözümleme: Sanat eserlerinde alışlagelmiş kuş figürlerinin yanı sıra ördek, balıkçıl kuş ve türüyle adı belirlenememiş av hayvanları da rastlanılmaktadır. Anadolu Selçuklu sanatının en önemli eserlerinden Varka ve Gülşah mesnevisinde, ördek sembolizmine sık rastlanılır. Ördekler bu minyatürlerde hüznün işaretidir. Minyatürdeki kuşlar ve ördek Varka ve Gülşah'ın ayrılığında doğan hüznü işaret etmektedir (Akpınarlı ve Gök, 2015:439).

Bilgi Formu: 35



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Kuş motifi, lale motifi ve hayat ağacı motifi görülmektedir. Kobalt mavi, türkuaz mavi, krem ve siyah renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Merkezden kenarlara doğru dallar çıkan ucunda bir tür meyve ya da kozalak bulunan efsanevi bir bitki olabilecek dalların her iki yanında, vücutları birbirine dönük iki kuş tasvir edilmiştir. Bitkilerin alt uç kısmında yönü aşağıya bakan lale motifi görülmektedir. Zemin krem, dallar ve çiçekler siyah, kuşlar ise lacivert ve türkuaz mavi ile renklendirilmiştir.

Çözümleme: Ağaçlar insanoğlu için ruhsal, fiziksel ve öteki dünyanın sürekli olarak kutsallığını ve hayatı simgeleyen doğal bir form olmuştur ve genellikle tanrısallığı ya da dinsel bir oluşumu simgelemiştir. Bu mit ve inançlar ağacı “kutsal ağaç”, “dünya ağacı”, “evren ağacı”, “hayat ağacı” gibi çeşitli isimlerle anılmasına sebep olmuştur (Ağaç ve Sakarya, 2015, s. 3).

Bilgi Formu: 36



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi:

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Keçi motifi ve çiçek motifleri görülmektedir. Mavi krem ve siyah renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Krem zemin üzerine siyah renkle desenler işlenmiş çiçeklerin içi lacivert renkle, keçi motifi de bölgesel olarak siyah ve lacivert renklerle renklendirilmiştir. Keçi motifi koşar vaziyette hareketli tasvir edilmiştir. Boynuzu kavisli uzun bir şekilde resmedilmiştir. Geyiklere dağ keçisi ismi de kullanıldığı için figür geyik motifi olarak da yorumlanabilir. Kare formunda olan çini levhanın keçi motifi dışında kalan yerler kavisli dallar ve uçlarında çiçekler ile bezenmiştir.

Çözümleme: Yıldız çinilerinden kesilen kareye yakın bir levha üzerindeki keçi figürü de çok etkileyici bir örnektir. Uçları soyut çiçek gibi motifli yapraklı helezonlar şeklinde kıvrılan 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 altında ki beyazlık, boynuzunun dalgalı biçimi, sanatçının ayrıntılara verdiği önemin kanıtıdır.

Bilgi Formu: 37



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Leylek motifi, yaprak ve çiçek motifleri kullanılmıştır. Lacivert, türkuaz mavi, krem ve siyah renkler ile işlenmiştir.

Kompozisyon: Adım atarken hareketli bir şekilde tasvir edilen leylek yada balıkçıl kuş motifi, siyah ve lacivert renklerle renklendirilmiştir. Kare levha üzerine işlenen leylek motifinin dışında kalan alanlar kıvrım dallar ve çiçekler ile donatılmıştır.

Çözümleme: Süslemede kullanılan hayvan figürünün, Beyşehir Gölü'ne yakınlarında bulunması muhtemel kuş türlerinden balıkçık kuş ya da leylek olduğu düşünülmektedir. Figürün kanatlarının açık ve bacakları hareket halinde tasvir edilmiştir. Kuş figürünün dış hatlarıyla uyumlu çiçek yerleşimleri kompozisyona hareket katmıştır.

Bilgi Formu: 38



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Tavus kuşu motifi, hayat ağacı, nar ve sekiz köşeli yıldız motifleri kullanılmıştır. Krem, mavi ve siyah renkler hâkimdir.

Kompozisyon: Sekiz köşeli bir yıldızın merkezinde tek başına bir tavus kuşu yer almaktadır. Öne doğru şişkin gövdesi ve gösterişli, süslü kuyruğu dikkati çekmektedir. Kuşun çevresi meyveli hayat ağacı motifleriyle süslenecek kompozisyon tamamlanmıştır.

Çözümleme: Yay biçiminde kıvrılan kuyruk, açık mavi, üzerine koyu mavi, yatay çizgilerle doldurulmuştur. Uzun boynunda kuyruğa paralel kavis yapan bir yay çizilmiştir. Kuyrukla bunun oluşturduğu yaylar, gövdenin kavsiyle bütünleşip, iki yanda boşlukları doldurarak çerçeve gibi sınırlayan, çinilerde alıştığımız “Kubad-Abad bitkileri”, kuşun çizgilerine uyumlu yerleştirilerek ritim etkisi yaratmaktadır (Arık, 2000, s. 99) .

Bilgi Formu: 39



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde kuş motifi, hayat ağacı motifi ve nar motifleri işlenmiştir. Krem zemin üzerinde siyah ve mavi renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Kuş motifi sol görünüşten işlenmiş, hayat ağacı motifleriyle iki taraftan çerçevelenmiştir. Sonsuzluğu sembolize eden hayat ağacı, uçlarında cennet meyvesi olan nar motifleriyle, kuş motifinin formuyla uyumlu bir ritimle tasvir edilmiştir. Kuş motifinin tüy detayları çizgiler ile belli edilmiştir.

Çözümleme: Türk mitolojisinde olduğu gibi dünya mitolojilerinde de hayat ağacı, yerle göğü birleştiren kozmik bir ağaçtır. Tanrı katına kadar yükseldiği düşünülen bu kozmik ağaç, kuşlarla birlikte tasvir edilir ki, bu kuşların haberci oldukları düşünülür. Bu kuşlar tanrıya en yakın konumdadırlar. Kuşlar ruh şeklinde tanrıya ulaşırlar (Sıvacı, 2005, s. 36).

Bilgi Formu: 40



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde kuş motifi, hayat ağacı motifi ve nar motifleri işlenmiştir. Krem zemin üzerinde siyah ve mavi renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Diğer kuş tasvirlerinin aksine, bu kompozisyondaki kuş figürü daha küçük boyuttadır. Serçe olabileceği düşünülebilir. Kuş figürünün iki yanı hayat ağacı ve uçlarında nar motifleriyle kompozisyon tamamlanmıştır. Kuş sol profilden işlenmiştir.

Çözümleme: Eski Türklere göre dünyanın merkezinden göğe, göğün direği sırtı uzanmaktaydı. İnanışlara göre bu sırtık göğe uzanıyor ve bu sırtığın tepesinde bir kartal bulunuyordu. Kartal tanrının gücü ve erkinin sembolü idi ve göğün kapısını kanatları ile tutuyordu (Ögel, 2014, s. 224).

Bilgi Formu: 41



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde kuş motifi, hayat ağacı motifi ve nar motifleri işlenmiştir. Krem zemin üzerinde siyah ve mavi renkler kullanılmıştır.

Kompozisyon: Benzer kompozisyonlardan farklı olarak, kuş motifinin sadece bir yanında hayat ağacı ve nar motiflerine yer verilmiştir. Kuş figürü uzun kıvrık kuyruğu ile tasvir edilmiştir.

Çözümleme: Türk sanatında kuş kutsaldır, gök tanrılarının yönetimindedir. Kuş özlemi, haber beklentisini, kuvveti ve kudreti simgeler.

Çok tanrılı dinlerin çoğunda horoz, kartal, atmaca, ağaç kakan gibi kuşların ve yılan, kertenkele, bukalemun gibi sürüngenlerin ateşi yeryüzüne getirdiğine ve insanları kurtaran, dünyayı yaratan ya da yaratılmasına imkân sağlanan canlılar gözü ile bakılmış bu yüzden bu hayvanlar kutsal sayılmıştır (Çağlıtütüncügil, 2013, s. 28).

Bilgi Formu: 42



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. Yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Lüster tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde kartal motifi, ceylan motifi, dal ve yaprak motifleri işlenmiştir. Krem zemin üzerinde kahverengi renk ile desenlendirme yapılmıştır.

Kompozisyon: Kompozisyonda ceylan figürü üzerinde yırtıcı olarak düşünülebilecek bir kuş tasvir edilmiştir. Ceylan bu kuştan kaçır vaziyette bir mücadele sahnesi işlenmiştir. Ceylan ve kuş figürü dışında kalan alanlar kıvrım dal ve yapraklar ile bezenmiştir.

Çözümleme: Selçuklu sanatında farklı yorumlarla karşımıza çıkan kartal motifi burada çok heybetli ve gösterişli tasvir edilmemiştir. Türk sanatında beylerin ve hükümdarların simgesi olan kartal, onların kudret ve kuvvetine işaret eder. Hayvan mücadele sahnelerinde savaşı kazanan hayvan olarak görülmektedir.

Bilgi Formu: 43



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. Yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde kartal motifi ve tavşan motifleri işlenmiştir. Krem zemin üzerinde lacivert ve siyah renklerle desenlendirme yapılmıştır.

Kompozisyon: Bu kompozisyonda da bir öncekine benzer vaziyette, bir yırtıcı kuşun av sahnesi canlandırılmıştır. Kompozisyondaki kuşun, kartal gibi yırtıcı pençe ve gagası, güçlü kanatları dikkati çekmektedir. Sahne sekiz köşeli yıldız motifi içine işlenmiştir.

Çözümleme: Avlanan figürü Arık eserinde tavşan olarak belirtmiştir (Arık, 2000, s. 91). Türk toplumunun büyük bölümü tavşanı av hayvanı olarak görmekte birlikte bir kısmı, tabu olarak kabul etmektedir. Tavşanın kadınlar gibi hayız halinin olması ve geviş getiren bir hayvan olmamasından sebep etinin yenmemesi düşüncesi yaygındır. Hz. Ali'nin kedisinin tavşana benzemesi, Hz. Hüseyin'i şehit eden Yezid'in tavşan suretinde diriltileceği gibi inanışlar bu düşünceye gerekçe gösterilen bir başka sebeplerdir (Ergun, 2011, s. 298).

Bilgi Formu: 44



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. Yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

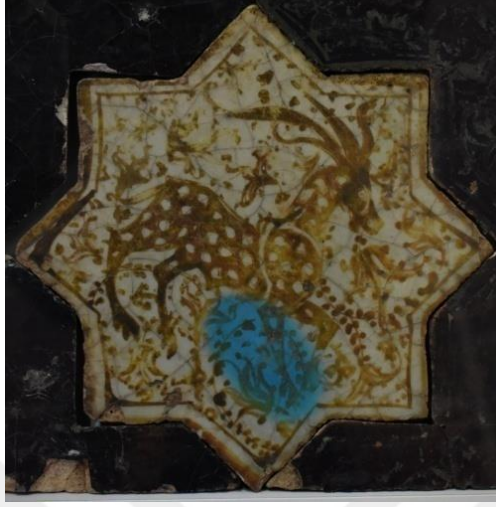
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde kuş motifi ve tavşan motifleri işlenmiştir. Krem zemin üzerinde lacivert ve siyah renklerle desenlendirme yapılmıştır.

Kompozisyon: Benzer bir kompozisyonda olduğu gibi, bu kompozisyonda da yırtıcı kuş ve tavşan av sahnesi canlandırılmıştır. Tavşan figürlerinden birisi kaçır vaziyette hareketli tasvir edilirken diğeri, başını ve bacaklarını karnı hizasına çekerek, adeta anne karnındaki canlı formunda kendisini yırtıcı kuşun tehlikesinden korumaya çalışır vaziyettedir. Tavşanlar lacivert renklerle renklendirilmiş, ortaları beyaz olan, siyah benekler ile süslenmişlerdir.

Çözümleme: Hint kültüründe tavşan totem olarak kabul edilir; kutsal olduğu düşünülerek eti yenmez. Eski Türklerde de totem olarak kabul edilen tavşan, 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde 4. yıla ismini vermiştir. Çin'de ay ile alakalı olduğu düşünülerek, ağustos aylarındaki dolunaylarda adına festivaller yapılır. Antik Britanya'da da kutsal sayılan tavşan, Antik Roma'da ise düzenlenen dini törenlerde çok önemli yeri vardır ve halk tarafından eti yenilmez (Armutak, 2002, s. 415)

Bilgi Formu: 45



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Lüster tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde geyik motifi ve yaprak motifleri işlenmiştir. Krem zemin kahverengi renk ile desenlendirme yapılmıştır.

Kompozisyon: Doğal ortamında tasvir edilen geyik motifi, kıvrım dallar ve yapraklar ile konu edilmiştir. Geyik ağzında bir tutam ot ile tasvir edilmiştir. Derisi üzerinde beneklerden hareketle alageyik olarak nitelendirilebilir.

Çözümleme: Geyik, Türk kültüründe önemli bir yer edinmiştir. Hunlar'ın kökenine yönelik söylenen efsanelerde geyiğe büyük yer verildiği, gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda elde edilen bulgularda gözlemlenen geyik figürlerinden anlaşılmıştır. Uygurların ve Göktürklerin kurttan türeyişi efsaneleri, Türk mitolojisindeki yer alan türeyiş efsanelerinin kökenini oluşturur. Türk mitolojisinde kurttan farklı olarak geyik de hayvandan türeyiş unsuru olarak görülmektedir (Mandaloğlu, 2013, s. 385).

Bilgi Formu: 46



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde geyik motifi işlenmiştir. Krem zemin üzerinde lacivert ve siyah renklerle desenlendirme yapılmıştır.

Kompozisyon: Doğal ortamında tasvir edildiği düşünülen geyik motifi, ot olarak nitelendirilebilecek bitkiler ile birlikte tasvir edilmiştir. Geyiğin boynunda at figürüne benzer nitelikte yeşiller tasvir edilmiştir. Kalın boynuzları ve tırnakları üzerindeki çizgiler ile çift tırnak detayları, sanatçının dikkatini ve detaylara verdiği önemi ortaya koymaktadır.

Çözümleme: Zeus'u çocukken tanrıların tanrısı Girit Adası'nda Amaltheia isimli bir keçi sütüyle besler. Daha sonraki efsanelere göre onun bir keçi olmadığı, bir peri olduğuna inanılır. Güçlü bir çocuk olan Zeus bir gün sütüyle beslendiği Amaltheia'nın bir boynuzunu kırar. Bu olayın ardından Zeus, elindeki boynuz parçasını her zaman çeşitli nimetlerle doldurur veya dolu bulundurur. Bu boynuz daha sonra Romalılarda "Cornu Capiae" adını alır ve keçilerin boynuzu bereketin simgesi haline gelir (Armutak, 2002, s. 415).

Bilgi Formu: 47



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

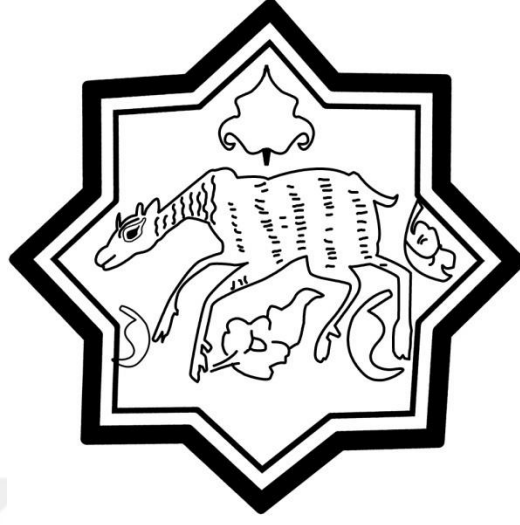
Çini yapım tekniği: Lüster tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde geyik motifi işlenmiştir. Krem zemin kahverengi renk ile desenlendirme yapılmıştır.

Kompozisyon: Doğal ortamında bir nesne veya canlıdan ürkmüş ve o yöne bakarken aynı anda koşar vaziyette hareketli tasvir edilen geyik motifi, kıvrım dallar ve yapraklar ile kompoze edilmiştir. Derisi üzerinde ki alacalar nedeniyle alageyik adıyla anılabilir.

Çözümleme: Ceylan Orta Asya, Mezopotamya ve Arap coğrafyasında çok tanınan, Arap edebiyatında gazel ismiyle zarafetin ve dişi güzelliğin simgesidir. Bazı dağ keçisi türleriyle benzerliği olan ve aynı büyük aile mensubunda bulunan ceylan, özellikle gözleri ve bakışlarındaki anlamlı çarpıcı güzellik sayesinde masumiyet sembolü olmuştur (Parla, 2014, s. 874).

Bilgi Formu: 48



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Lüster tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde geyik motifi işlenmiştir. Krem zemin kahverengi renk ile desenlendirme yapılmıştır.

Kompozisyon: Doğada dal ve yapraklar ile birlikte konu edilen yaban keçisi bu bitkilerden beslenirken tasvir edilmiştir. Sekiz köşeli yıldız formundaki çini levhanın tam ortasına konumlandırılan çini figürünün dışında kalan alanlar çeşitli yaprak ile süslenmiştir. Ceylan figürünün kısa boynuzları, iri ve güzel gözleri dikkati çekmektedir.

Çözümleme: Türk sanatında en çok görülen, özgün tasvirleri bulunan motifi, geyik motifidir. Yer ve gökyüzünü sembolize eden geyiğin ruhları öteki dünyaya götürdüğüne inanılmıştır (Alp, 2009, s. 52).

Bilgi Formu: 49



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Lüster tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde tavşan motifi işlenmiştir. Krem zemin kahverengi renk ile desenlendirme yapılmıştır.

Kompozisyon: İlk bakışta bir ceylan kadar iri duruşundan, tasvir edilen figürün geyik ya da yavrusu ceylan olabileceği düşünülse de, dikkatle bakıldığında sivri ve uzun kulakları, uzun arka bacakları bu canlının av köpeği olabileceği kanaatini oluşturmaktadır. Figürün dışında kalan alanlar zengin bitkisel bezeme öğeleriyle süslenmiştir.

Çözümleme: Selçuklular diğer Türk devletlerinde de olduğu gibi barış zamanlarında veya savaşlardan önce harp provası niteliğinde büyük sürgün avları düzenlemişlerdir. Bu ritüelien çok Türkiye Selçuklu Sultanı I. Alaeddin Keykubat yapıyordu. Önemli bir sefer öncesinde Beyşehir Kubad-Abad, Kayseri, Alanya'daki av sahalarında avlanıyordu. Doğan ve av köpeklerinin yardımıyla veya çeşitli tuzaklar kurarak yaptığı kuş avcılığına, Mevlana Celaleddin- Rumî eserlerinde sıkça değinirdi. Tilki, tavşan, çakal ve geyik avlanan yaban hayvanları arasında idi (Hacıgökmen, 2018, s. 332).

Bilgi Formu: 50



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde at motifi ve yaprak motifleri işlenmiştir. Krem zemin üzerine siyah ile desen işlenmiş, desen mavi renkle boyanmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız çini plakası üzerinde, koşar vaziyette hareketli at figürü yer almaktadır. Atın başında yular detayı göze çarpmaktadır. Koşar vaziyette tasviri sebebiyle, atın kas ve beden formu ustalıkla resmedilmiştir. Yele detaylarına yer verilmemiş, kuyruğu ise yuvarlak formda tasvir edilerek tüy-kıl detayı görülmemektedir. Figür dışında kalan alanlar rumi formda kıvrım dal ve yapraklar ile süslenmiştir.

Çözümleme: At Türk milletinin yaşamında çok önemli bir unsurdur. Bunun kanıtlayacak gelenek ve inanışlar sayılmakla bitmez. Atın tanrı tarafından yeryüzüne gönderildiğine; ölen bir kişinin atı ile birlikte gömülürse o kişiyi cennete götüreceğine; atın sırt üstü ağlanması havanın kötüleşeceğine; gebe kadınlar atların yanında çok gezdiklerinde, doğumlarının rahat olacağına; at nalının nazarı önlediğine; rüyada at görüldüğünde dileğin gerçekleşeceğine inanmak gibi düşünceler bu inanışlardan yalnızca bir kaçıdır. Ayrıca yönlerin tarifinde at doğuyu, kuş güneyi, balık kuzeyi, ayı batıyı gösterir (Gömeç, 2016, s. 807).

Bilgi Formu: 51



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde köpek motifi işlenmiştir. Rumi motifler kullanılmıştır. Krem zemin üzerine siyah renk ile desen işlenmiş, desen mavi renkle boyanmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız formundaki çini plakası üzerinde köpek motifi yer almaktadır. Avcıların yardımcısı köpek, bir levhayı tek başına doldurarak, aslan gibi gövdesini şişirerek, seyirciye dönük değil, haber vermek veya emir almak için arkaya, sahibine bakarken görülmektedir. Çeşitli bitkisel desenlerle bezenmiş yüzeylerde, hep aynı duruşta görünmektedirler: Baş geriye dönük, ön ayaklardan birini göğsüne doğru çekip kaldırmış, arka ayaklardan biri öne adım atmış, kuyruk iki arka ayak arasından öne kıvrılmıştır.

Çözümleme: “Türklerde köpek simgesi kartal veya kurt gibi ulusal bir sembol olmamıştır. Şaman ayinlerinde güçlü şamanlar kurt, kartal gibi hayvanların kılığına girerken zayıf şamanlar köpek kılığına giriyordu. Köpek yer altına inerken kullanılıyor ve bu olumsuz anlamı sebebiyle cenaze merasimlerinde kurban edilen bu hayvan, ölümü temsil ediyordu” (Çatalbaş, 2011, s. 54).

Bilgi Formu: 52



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Artı formu çini plakası üzerinde iki tane balık figürü yer almaktadır. Krem zemin üzerine siyah renk ile desen işlenmiş, desen türkuaz mavi ile boyanmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli çini plakalarının bağlantı noktalarını sağlayan uçları, sivri artı çini plaka üzerinde, iki adet zıt yönlerde balık figürleri yer almaktadır. Balıkların kuyrukları artı formun yatay ekseninden başlayıp, dikey eksen yönüne başları gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Balıkların doğal görünümüne yakın tasvirleri göze çarpmaktadır. Gözleri, solungaçları ve pulları detaylıca resmedilmiştir.

Çözümleme: Arık (2000, s. 118) eserinde; Kubad-Abad saray çinilerinde bulunan balık figürlerinin burç yorumu olabileceğini ancak balığında av hayvanları arasında olduğu yorumunu yapmıştır. Türk destanlarında dünyayı altındaki kırk boynuzlu bir öküz ve Kıro-Balak adlı büyük bir balığın taşıdığı anlatılır. Bu mitolojik hayvanlar zaman zaman kendilerine inanan insanlardan kurban olarak çocuk istemişlerdir. Ataman isimindeki bir Şaman ise atmış çocuğu bağlayarak hazırlamış; dünyayı taşıyan öküz ve balığa kurban etmiştir. Yakut Türkleri inancında da “duygu balığı” denen mitolojik bir balıktan söz edilir. Bu balık “ölüm balığı” olarak da bilinir. İnanışa göre bu balığın ağzı, gırtlığının altında, gözü ise ensesindedir (Kayalı, 2016, s. 255).

Bilgi Formu: 53



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde eşek figürü ve nar motifleri işlenmiştir. Krem zemin üzerine siyah renk ile desen işlenmiş, eşek figürü ve diğer motifler mavi ve lacivert renklerle boyanmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız formulu çini plakası üzerinde, ön ayağının biri kıvrık, adım atar pozisyonda, arka ayaklar önler ile senkronize bir halde tasvir edilmiş, kulakları sivri, iri gözlü ağız açık halde eşek figürü resmedilmiştir. Figürün bel hizasından iki yöne ayrılan dalların ucunda iri görünümlü nar motifleri yer almaktadır. Eşek figürünün dışında kalan zemin, birbirini kesen yatay ve dikey çizgiler ile taranmıştır.

Çözümleme: Anadolu'da eşek insana yararlı ve yakın bir hayvandır. Fakat Anadolu masallarında iyi bir rol verilmemiştir. Atlar Türklerde her zaman kutlu bir yeredir. Oysaki eşek çiftçi hayvanı konumundadır, bazı destanlarda örneğin; Manas destanında, Manas Han çiftçilere “...atları yerine eşeklerini överler, sen eşek ve öküzden başka ne bilirsin” diyerek eşiği bir küçümseme unsuru olarak kullanmıştır (Ögel, 2014, s. 684).

Bilgi Formu: 54



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde keçi motifi işlenmiştir. Krem zemin üzerine siyah renk ile desen işlenmiş, desen mavi ve lacivert renler ile boyanmıştır.

Kompozisyon: Çini plakasının büyük bölümü tahrip olmuş sadece figürün olduğu kısım sağlam kalmıştır. Figür dışında sağlam kalan alanda nar motifleri ve bitkisel dal ve yapraklar bulunmaktadır. Keçi figürünün ön ayakları koşar vaziyette kıvrılmış ve öne doğru uzatılmış şekliyle figür hareketli tasvir edilmiştir. Çift tırnak detayı göze çarpmaktadır.

Çözümleme: Cerrahoğlu, (2012, s. 645), Anadolu'da kutsal sayılan narın taneleri yeni gelin evlerine saçılarak evliliğin bereketli, devamlı, ailenin zengin, çocuklarının bol olacağına inanılması kültürümüzde çocuk sahibi olmada, evlenme ve düğün âdetlerinde, saç geleneği ve halk inanışlarında değişik anlamlar yüklenilerek bu tür inanışların sembolü haline geldiğini ve ritüel olarak kullanıldığını belirtmiştir.

Bilgi Formu: 55



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi:

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde aslan motifi işlenmiştir. Rumi motifler kullanılmıştır. Krem zemin üzerine siyah renk ile desen işlenmiş, desen mavi ve lacivert renklerle renklendirilmiştir.

Kompozisyon: Kuvvet ve kudretinin verdiği gücü yansıtmak için aslan figürünün göğsü şişkin ve kuyruğu kalkık bir halde tasvir edilmiştir. Arka ayağının birisi arkada kuyruğu da iki ayağının arasındadır. Başı izleyiciye dönük şekildedir. Figürün vurgulanması için figür formunda beyaz fon verilmiştir. Aslanın dışında kalan sekiz köşeli çini plakası kıvrım rumi desenler ile süslenmiştir.

Çözümleme: Aslan her dönem ve coğrafyada koruyucu kuvvet ve kudret simgesi olarak kullanılmıştır. İran Selçukluları'nda sıklıkla rastlanır, taht altındaki aslanlar, hükümdarın kudret ve kuvvetini sembolize eder, tahtı ve hükümdarı her türlü kötülüklerden koruyan tılsım olarak düşünülmüştür. Anadolu Selçuklu saraylar, kale duvarları, han, köprü gibi yapıtlardaki aslanlar da muhtemelen aynı özellikte düşünülmüştür (Öney,1970, s. 37).

Bilgi Formu: 56



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde yırtıcı kuş (şahin) motifi işlenmiştir. Krem zemin üzerine siyah renk ile desen işlenmiş, desen mavi ve lacivert renklerle renklendirilmiştir.

Kompozisyon: Yırtıcı görünüşleri, keskin bakışları, yana açılmış görkemli kanatları ve şişkin gövdeleriyle bu kuşlar, her çinide tek bir figür olarak tasvir edilmişlerdir. Zaten az sayıdaki hayvan mücadelesi, çift kuş gibi istisna sayılacak bazı sahneler dışında, insan olsun, hayvan olsun, tüm figürler, bir levhaya bir tane olmak üzere adeta o varlığın “portresi” gibi işlenmişlerdir.

Çözümleme: Arık, (2000, s. 89) eserinde bu çini plaka hakkında şu yorumları yapmıştır: “Avcı kuşların duruşları çift başlı kartallara benzer; baş kısmı profil olarak gövde kısmı ise cepheden tasvir edilmiştir. Çini zemininde figür dışındaki alanlar, bazı örneklerde süzgeç gibi noktalı bir motif, bazısında ise, siyah zemin üzerinde krem rengi iri inci tanelerine benzeyen yuvarlaklarla, kuşun baş çevresi ise krem renkli yaprakların yer aldığı kompozisyonla süslenmişlerdir.”

Bilgi Formu: 57

	
Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı	Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi
Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)	İnceleme Tarihi: Ağustos 2019
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği	
Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde sfenks motifi işlenmiştir. Rumi motifler kullanılmıştır. Krem zemin üzerine siyah renk ile desen işlenmiş, desen mavi renkle boyanmıştır.	
Kompozisyon: Sfenksin gövdesi aslan, başı insandır ve rumi motifler ile süslenmiş kanatları vardır. Aslanın kuyruğu bacağının üzerinden yana doğru sarkmıştır. Ön ayaklarından birisi gövdeye doğru çekik ve kıvrıktır. İnsan başı kanada doğru dönük, yüzü yan profilden resmedilmiştir. Sembolik figürün dışında kalan sekiz köşeli yıldız çini plakanın üzeri dal ve yapraklar ile bezenmiştir.	
Çözümleme: Kubad-Abad Sarayında bulunan sfenks motiflerinin, doğaüstü güçleri sayesinde sarayı kötülüklerden, hastalıktan ve düşmanlardan koruduğuna inanıldığı için yapıldığı düşünülmektedir. Dolgun yuvarlak yüzlü, tek kaşlı, badem gözlü, küçük ağızlı olmaları genel özellikleridir. Çeşitli başlıkları ve saçları bulunmaktadır (Erdem, 2011, s. 77).Siren ve sfenks motifleri, çeşitli başlıkları (miğfer, bör, diadem, vs) bazen uzun örgülü, bazen kısa saçları ve zaman zaman yüzlerinde benleri ile sarayda yaşayanlarla benzeyen yüzlere sahiptirler (Çağlıtütüncügil, 2013, s. 29).	

Bilgi Formu: 58



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi içerisinde siren motifi işlenmiştir. Rumi motifler kullanılmıştır. Krem zemin üzerine siyah renk ile desen işlenmiş, desen mavi renkle boyanmıştır. İnsan figürünün başı kadına benzemektedir. Saçları iki yandan omuzlar hizasındadır.

Kompozisyon: Siyah fon üzerine, bir çeşit yırtıcı kuş bedeni ile birleştirilen insan başı görünümündeki efsanevi yaratık siren figürü işlenmiştir. Kuşun kuyruğunda bir düğüm görülmekte ve uç kısmı palmet motifi şeklindedir.

Çözümleme: Sirenin belden aşağı şahin, güvercin, doğan, akbaba gibi güçlü kuş ve kadın başlı anlatılan yaratıklardır (Alsın, 2005, s. 3). Baş kısmı genelde bir kadına benzemektedir. Sirenlerde daima taç bulunur, saçları omuzlara kadar iner. Gövdesi toplu bir güvercin gövdesi biçimindedir. Kısa olan kanatları bazı motiflerde gövdeye bitişik olurken bazılarında açıktır. Türk destanlarında Zümrüdü Anka ismiyle anlatılmaktadır. Türk masallarında Keloğlan'ın zor anlarında yardım eden Zümrüd'ü Anka'dır. Keloğlanı kanatlarının arasına alır ve istediği yere kadar taşır. Bu haliyle bir iyilik meleğidir. Dede Korkut Masalları'nda ise kadın başlı kuş gövdeli bir peri olarak anlatılır ve tepegöz'ün annesi olduğu söylenir (Önder, 1968, s. 7).

Bilgi Formu: 59	
	
Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı	Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi
Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)	İnceleme Tarihi: Ağustos 2019
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği	
Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız, güneş ve insan figürleri beyaz zemin üzerine siyah ve mavi renkler ile işlenmiştir.	
Kompozisyon: Çini merkezine görkemli biçimde yerleştirilen güneş motifi, mask gibi, kalın kaşlı, badem gözlü, benekli yanaklı, küçük ağızlı bir insan yüzü içermektedir.	
Çözümleme: Güneş doğal olarak iyiliği, gücü ve aydınlığı sembolize eder (Arık, 2000, s. 132). Gündüz ve gece sürekli devam eden parlaklığı temsil eden astral motifler, eski devirlerden bu yana hep Türk ve Türk akraba milletlerin sembolleri arasında yer almıştır. Asırtal tanrıların yanı sıra önemli şahısların ve devlet başkanlarının da alameti olmuşlardır (Esin, 2004, s. 59).	

Bilgi Formu: 60



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız, siren ve yaprak motifleri siyah renkle zemin üzerine işlenmiş lacivert ve mavi renkler ile renklendirilmiştir.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız çini plakasının merkezinde siren figürü yer almaktadır. Geleneksel olarak süsleme dıştan kalın bir şerit içte ince bir çizgi ile belirlenmiş çerçeve içinde düzenlenmiştir. Başı ve vücuduyla yan cepheden verilen siren, bitişik yay kaşlı, çekik gözlü, küçük ağızlı ve yuvarlak yüzlüdür. Düz saçları ortadan ikiye ayrılmış enseye dökülmüştür, alnın üzerinde değerli bir taş bulunur. Süslü bir yaka, çatal biçimli kuyruk, büyük güçlü pençeler ve arkaya doğru açılan yelpaze biçimde ikinci bir kuyruk dikkat çekicidir. Siren figürü dışında ki alanlar yaprak motifleriyle desteklenmiş ve fon siyah renkle renklendirilmiştir.

Çözümleme: Balık doğurgan bir hayvan ve şekli, erkek cinsel organına benzediği için cinsellik ve bereketin sembolüdür. Balık türünün birisi olan yunusun Grekçe adının kökeni hem rahim hem de balık anlamına gelmektedir. Anadolu'da antik eserlerde yunus balığı sık sık, üzerinde saflığı temsil eden bir çocukla birlikte tasvir edilmiştir (Salt, 2006, s. 391).

Bilgi Formu: 61



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi:

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız, siren, balık ve yaprak motifleri siyah renkle krem zemin üzerine işlenmiş lacivert ve mavi renkler ile renklendirilmiştir.

Kompozisyon: kuyruğunun balık kuyruğuna benzemesi sebebiyle, balık vücutlu, insan başlı efsanevi yaratığa benzetilse de, kanatları ve güçlü pençeleriyle Türklerin Zümrüdü Anka olarak isimlendirdiği siren figürü iki yanında balık motifleriyle kompoze edilmiştir. İnsan başı, başında bir başlık, uzun saçlar, iri badem gözler, dolgun yanaklar ile bir kadın başı görünümündedir. Güçlü pençeleri dikkati çekmekte ve kanatları gövdeye bitişik konumdadır. Balıklar etrafını çevrelemiş, çevresinde döner vaziyettedirler.

Çözümleme: Bir fili ya da sığırı kaldırabilecek güçteki sirenler mitolojik bir kuştur. Çin'den İran kültürüne kadar yaygın şekilde kullanılan bu figürün kaynağı Eski Mısır inançlarına dayanır. İslamiyet'ten sonra ise Gazneliler'de, Büyük ve Anadolu Selçuklu Dönemleri'nde simurg ve sfenks motifleri taş eserler üzerinde görülmektedir. Sirenler, Konya, İran ve hatta Asya'da çiniler ve heykeller üzerinde kuş vücutlu, kadın başlı şekillerde görülmektedir (Pamuk ve Oyman, 2016, s. 21).

Bilgi Formu: 62



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız, sfenks ve yaprak motifleri krem zemin üzerine siyah renkle işlenmiş, lacivert ve mavi renkler ile renklendirilmiştir.

Kompozisyon: Bir ayağı, adım atar gibi göğsüne çekilmiş, kuyruğu bacağının üzerinden öne doğru sarkmış, bacaklarında kanatlarıyla tasvir edilmiş insan başlı aslan figürü tüm çini alanını kaplamıştır. İnsan başı, kadın figürü andırmakta, yanaklar dolgun gözler çekiktir. Başında taç görülmesi de alınının ortasında bir tüyü andıran obje ter almaktadır. Sfenks motifinin dışında kalan alanlar dal ve yapraklar ile süslenmişlerdir.

Çözümleme: Kubad-Abad seramiklerde yer alan sfenks veya siren figürlerinin sultanı, av partilerini, sarayı koruduğu tılsımlı gücünün olduğuna ve tahta güç kattığına inanılır (Öney, 2004, s.69). Sfenks, Yunan sanatında genelde kadın başlı ve aslan gövdeli biçimlendirilen kanatlı bir yaratıktır (Temür, 2016, s. 5).

Bilgi Formu: 63



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Lüster tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sfenks motifi sekiz köşeli yıldız motifi içerisine krem zemine kahverengi renk ile işlenmiştir.

Kompozisyon: krem zemin üzerinde kahverengi renkte sfenk motifi yer almaktadır. Aslan gövdeli, kanatlı, insan başlı sfenk motifi çini üzerinde yer alan tek motiftir. Motifin dışında kalan alanlarda nokta ile yüzey süslemesi görülmektedir.

Çözümleme: Olağanüstü güçleriyle sfenksler, sirenler gibi sarayı, kötülük, hastalık ve düşmandan korumaktadır. Sfenks başı insan, gövdesi aslan olan kanatlı bir yaratıktır. Yırtıcı hayvanların vücudunu andırırlar; aynı şekilde ön ayaklarından birini göğüs hizasına çekmiş, bir arka ayağı bir adım atmış, kuyruk arka ayaklar üstünden öne kıvrılmıştır. Bazılarında kanatlar sivri uçludur. Lüster çinilerde ise, kanadın yarım palmet şeklinde bittiği görülmektedir. Gövdelerine çizgi ve benekler bezenmiştir. Dolgun yuvarlak yüzlü, tek kaşlı, badem gözlü, küçük ağızlı olmaları genel özellikleridir. Bazılarının çene ve yanaklarında benler vardır. Kısa ya da uzun saçlıdır, başlarında çeşitli biçimlerde başlıklar vardır. Bunların motiflerin kullanıldığı çinilerde de zemin, diğerlerinde olduğu gibi çeşitli bitkisel motiflerle süslenmiştir (Arık, 2000, s.105).

Bilgi Formu: 64



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız, siren, rumi ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Desenler türkuaz ve mavi renkler ile renklendirilmiştir.

Kompozisyon: Siren motifi sekiz köşeli yıldız motifinin merkezinde ve tüm alanı kaplamıştır. Kanatları iki yana doğru açık, kuyruğunun birisi aşağı yönde diğeri rumi tarzda kıvrımlı ve yelpaze görünümünde diktir. Başındaki tacın ortasında değerli taş görünümünde bir detay vardır.

Çözümleme: Firdevsi'nin Şehname adlı eserinde, Keloğlan Masalı'nda anlatılan, Keloğlan'a yardım eden siren dışında ikici bir siren daha olduğu, bunun masalda anlatılanın tam tersine yırtıcı bir kuş olduğu anlatılır. Bir dağın tepesinde yaşadığı, kapkara bir buluta ve ya uçan bir dağa benzetilir. Pençesi ile parsları, timsahları ve hatta filleri kaldırabilen bu sirenin, kendisi kadar güçlü iki yavrusu olduğundan bahsedilir. Bu korkunç yaratığı İsfendiyar, hile ile öldürür (Önder, 1968, s. 8).

Bilgi Formu: 65



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi:

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız, çift başlı kartal ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Desenler türkuaz mavi, yeşil ve siyah renk ile renklendirilmiştir.

Kompozisyon: Başları sağ ve sol yöne bakan çift başlı kartal figürü, göğsünde Arap alfabesiyle Es- sultan yazısını barındırmaktadır. Kulakları dik biçimde tasvir edilmiştir. Kuyruğunda bir düğüm yer almakta ve uç kısmı palmet motifine benzemektedir. Güçlü kanatları ve pençeleri dikkat çekicidir. Sekiz köşeli yıldız formundaki çini plakasının çift başlı kartal figürü dışında kalan alanlar çiçek motifleri ve dallar ile süslenmiştir.

Çözümleme: Kubad-Abad sarayındaki süslemelerde kullanılan çift başlı kartallar sivri kulaklı, iri pençeli, damla şeklindeki gövdeli, palmet veya damla şeklindeki kuyruklu tamamen hayali yaratıklardır. (Öney, 1970, s. 45).Türk sanatı ve kültüründe dini, hukuki ve astrolojik bir sembol olarak yer alan kartal figürü, Türklerin milli sembolü olarak kabul edilir. Kartalın, Şaman ve Yakut inançlarında, önemli simgeler ifade ettiğine, ölümden sonra ruhun, kuş biçiminde göğe yükseldiğine inanılmaktadır. Yakutlarda, en önemli ruhları taşıyan hayvan kartaldır (Pamuk ve Oyman, 2016, s. 16).

Bilgi Formu: 66



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız, çift başlı kartal, nar motifi, palmet motifi, ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Desenler krem zemin üzerine siyah renkle işlenmiş, türkuaz mavi ve lacivert renkler ile renklendirilmiştir.

Kompozisyon: Kartal figürü ayakları ve kanatları iki yana açık, başları sağ ve sola dönük biçimde konumlandırılmıştır. Bu figürde diğerlerinden farklı olarak Es sultan yazısı yatay değil dikey şekilde yazılmıştır. Kuyruğu palmet motifine benzemektedir ayrıca iki başın ortasında bir palmet motifi daha bulunmaktadır. Figürün iki yanında kanat hizasında nar motifleri bulunmaktadır. Figürün kuyruğu düğümlüdür ayrıca iki başın ayrıldığı yerde de düğüme benzer bir hare vardır. Figür dışında kalan alanlar çeşitli dal ve yapraklar ile süslenmiştir.

Çözümleme: Kudret, tılsım ve kuvvet sembolü olan kartal motifi, eski Türk kurganlarından başlayarak Hun, Uygur, Göktürk, Avar, Erken İslam, Gazne, Abbasi, Eyyübi, Fatimi ve Büyük Selçuklu sanatında kullanılmıştır. Göklere hakimiyeti ve gücü temsil eden kartal, Orta Asya Türk mitolojisinde koruyucu ruh olarak kabul edilmiştir. Gökyüzünün hakimi, özgürlüğün simgesidir (Erdemir, 2009, s. 194). Kartal figürü, Selçuklu hükümdarlarının çadırlarına, kazanılan savaşın zafer işareti olarak konulan hükümdarlık sembolüdür (Erdem, 2011, s. 35).

Bilgi Formu: 67



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız, çift başlı kartal, nar motifi, palmet motifi, hayat ağacı, çiçek motifi ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Hayat ağacı dışında diğer desenler, krem zemin üzerine siyah renkle işlenmiş, hayat ağacı ise yağ yeşili renk ile kompozisyona konu edilmiştir. Diğer desenler türkuaz mavi renk ile renklendirilmiştir.

Kompozisyon: Sekiz köşeli siyah dış bordürün içinde, ince yeşil bir bordür daha yer almaktadır. Çift başlı kartal motifi gösterişli bedeni ve kanatlarıyla çini plakanın merkezinde yer alırken, ucunda nar motifi yer alan hayat ağacı motifi, kartal motifini iki yandan çevrelemiştir. Çift başlı kartal motifinde, benzer kompozisyonlarda da olduğu gibi gövdesinde Arap alfabesiyle Es-Sultan yazısı yer almaktadır. Dış hatları siyah renkle çizilen çift başlı kartal motifinin içi türkuaz mavi renk ile renklendirilmiştir. Hayat ağacı yeşil renk ile renklendirilmiştir.

Çözümleme: Güç, kudret ve hâkimiyetin sembolü olan çift başlı kartal, üzerinde yazan es-sultan ibaresinden de anlaşılacağı gibi hükümdar ile bağdaştırılmaktadır ve hükümdarı sembolize etmektedir. Cennet meyvesi olarak yorumlanan nar motifi ile ebedilik olgusu işlenmiştir (Arık, 2000, s. 86).

Bilgi Formu: 68



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: sekiz köşeli yıldız motifi ve grifon motifleri tasvir edilmiştir. krem zemin üzerine siyah renk ile desenlendirme yapılmış, mavi benekler ile süsleme tamamlanmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız çini plakasının merkezine tek bir motif yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Bir ayağını gövdesine doğru çekmiş, daha önce incelenen aslan vücutlarına benzer aslan bir duruşu sergilemektedir. Gene benzer kompozisyonlarda yer alan kartalların başına benzer kartal başı, figürü tamamlamaktadır.

Çözümleme: Doğu kökenli efsanevi bir yaratık olan grifon, kartal veya yırtıcı bir kuş başlı aslan gövdeli yaratıkların adıdır. Özellikle Eski Krallık dönemiyle birlikte, tanrının yeryüzündeki temsilcisi olduğuna inanılan firavunun resmi bir egemenlik simgesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yunan sanatında ise koruyucu anlamıyla daha çok mezarın üzerindeki yapılarda varlığını devam ettirir (Temür, 2016, s. 3).

Bilgi Formu: 69



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Artı motifi, rumi tarzda dal ve kıvrımlar türkuaz zemin zerine siyah renk ile işlenmiştir.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız formdaki çinilerin bağlantısını yapmak amaçlı kullanılan artı formu çini levha, merkezden aşağı- yukarı ve sağ- sol yönünde uzanan kıvrım dallar ile süslenmiştir. Artı formda ki çini plakasının dört ucu, üçgen formunda son bulmaktadır.

Çözümleme: Rumi kıvrım dallar bir girdabın çevresinde helezon etkisi verecek tarzda yerleştirilmiştir. “Eskiden Anadolu’ da Rumlar yaşadığı için bu bölgeye diyar-ı Rum adı verilmiştir. Daha sonra bu bölgeye yerleşen Selçuklu Türklerinin sıkça kullanmaları bu motife Rumi adını vermiştir. Ayrıca bunlara Selçuki de denilmektedir” (Aksu, 1998, s. 9).

Bilgi Formu: 70



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

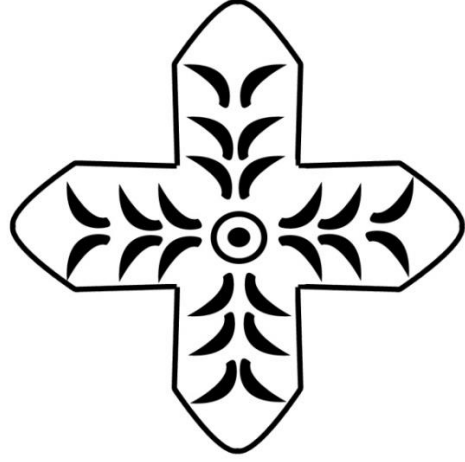
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Artı motifi içerisinde lale motifleri, türkuaz zemin üzerine siyah renkle işlenmiştir.

Kompozisyon: Artı formu eksenlerinde, merkezden uçlara doğru uzanan lale motifleri kompozisyona konu edilmiştir. Lale motiflerinin çiçek uçları tam açılmadığı için gonca gül olarak ta yorumlanabilir.

Çözümleme: III. Ahmet'in padişahlık yaptığı koskoca bir döneme "lale devri" adı vermiştir. 13. yüzyıldan itibaren Selçuklu el yazması kitaplarda ve kitap kapaklarında lale motifi görülmektedir. Lalenin sevilen biçimi ve tercih edilen tipleri zaman içerisinde değişmiştir. 16. yüzyılda yuvarlağımsı oval olan formlar, zamanla uzayarak 18. yüzyılda fazlaca uzun kadeh formunda çizilmeye başlanmıştır. 19. Yüzyılda rokoko üslubunun gelişmesiyle birlikte yerini güle bırakmıştır (Koparan, 2004, s. 64).

Bilgi Formu: 71



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi:

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Artı motifi içerisinde hayat ağacı motifi, türkuaz zemin üzerine siyah renkle işlenmiştir.

Kompozisyon: Siyah bir nokta ve daire ile artı motifinin merkezi belirlenmiş, dört kenara uzanan hayat ağacı motifi ile de kompozisyon tamamlanmıştır. Birbirinden bağımsız olduklarında yaprak görünümünde olan bitkisel bezemler, bir eksen üzerinde karşılıklı sıralandığında, hayat ağacı olarak yorumlanabilecek bir kompozisyon oluşturmuşlardır.

Çözümleme: Hayat ağacı motifi Anadolu Selçuklu sanatında dini ve sivil mimari süslemelerinde yer bulmuştur. Hayat ağacı, Anadolu Selçuklu sanatının erken dönemlerinde genellikle kuşlarla birlikte veya tek başına verilirken geç dönemlerde ise yine tek başına olmasının yanında, çeşitli hayvanlarla (Aslan, kartal, ejder vb.) birlikte yapılmış örneklerde oldukça fazladır. Hayat ağacı motifi daha sonraları Anadolu Selçuklu sanatında stilize palmye ağacı biçiminde işlenmiştir. Hayat ağacı motifi yeryüzünün gök ile birleşimini ve cenneti sembolize etmektedir. Ayrıca ölen kişilerin ruhlarının öbür dünyaya (cennet) yükselmesini sağlamasının yanında, kullanıldığı mimariye özel bir anlam yüklediğinin de bir göstergesi sayılmaktadır (Öz, 2018, s. 217).

Bilgi Formu: 72



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi:

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: sekiz köşeli yıldız formundaki çini plaka üzerine, palmiye yapraklarını andıran palmet motifi, krem zemin üzerine siyah- lacivert karışık fon yapılarak desenlerin olduğu yerler boş bırakılarak işlenmiştir.

Kompozisyon: Palmet motifi çini plakanın merkezinde yer almakta ve tüm yüzeyi kaplamaktadır. Motif kenarlarında kıvrımlar olan bir hare ile çevrelenmiştir. Krem zemini fondan ayıran sekizgen bir bordür en dışta yer almaktadır.

Palmet , farklı formlara olanak vermesiyle bezemede oldukça yaygın kullanım alanı bulmuştur. Palmiye yapraklarından esinlenerek yapılan bezeme türüdür. Değişik biçimlerde karşımıza çıkan bu motif klasik anlamda, uçları aşağıya kıvrık, karın kısmı şişkin iki yan yaprak ve bu yaprakların orta kısmında yer alan küçük bir teppe yaprağından oluşmaktadır.

Çözümleme: Bezemede en çok görülen formlar dışında palmet motifi, yelpaze gibi dilimlenerek tam açılmış, alt yaprağının aşağıya doğru sarkmış serbest şekilli palmet motiflerinin de süslemelerde kullanıldığı görülmektedir. Palmettürü bezemeyi Mezopotamya, Mısır ve Yunan sanatında çok kullanılmıştır. Palmet motifi Türk sanatında, bazen yalnız bazen de lotus ve rumi motifleri ile birlikte çeşitli kompozisyonlar oluşturarak başta mimari süsleme olmak üzere birçok sanat dallarında kullanılmıştır (Gürsu, 1988, s. 162).

Bilgi Formu: 73



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi:

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

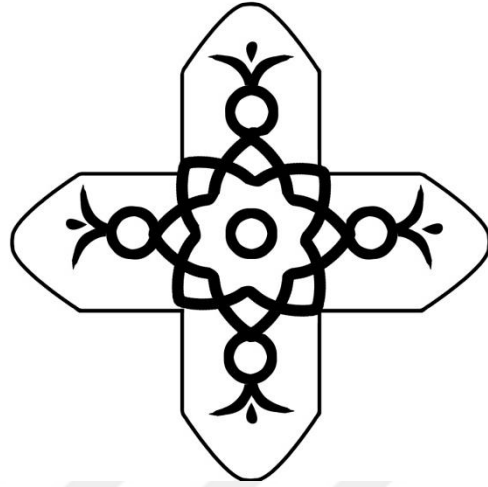
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız formundaki çini plaka üzerine, palmet motifi, dal ve yaprak motifleri işlenmiştir. Krem zemin üzerine siyah- lacivert karışık fon yapılarak desenlerin olduğu yerler boş bırakılarak desenlendirme yapılmıştır.

Kompozisyon: Alt kısım palmet motifi merkezinden uzanan dallar, simetrik iri iki yaprak ile tamamlanmıştır. İki yaprağın ortasında da palmet motifine yer verilmiştir. Desenin dışında kalan tüm alanlar siyah ve lacivert renkler ile boyanarak desen ortaya çıkarılmıştır.

Çözümleme: Palmet motifibir sapa karşılıklı olarak tertip edilmiş, uçları kıvrık uzunca yapraklardan ibaret bezeme ögesidir. Bir başka açıklamada iki ruminin birleşmesi ile oluşan motif palmet motifidir. Türk sanatında ilk kez Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan at koşum takımlarının süslemesinde palmet motifine rastlanılmıştır (Aygör ve Kara, 2018, s. 66).

Bilgi Formu: 74



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

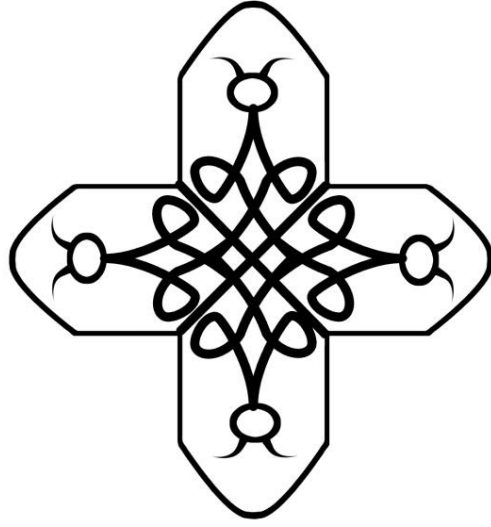
Kullanılan Renk ve Motifler: Artı motifi içerisinde daire motifi, sekiz köşeli yıldız merkezli geometrik geçmeler ve nar motifleri kullanılmıştır. Türkuaz zemin üzerine siyah renkle desenler işlenmiştir.

Kompozisyon: Zemini türkuaz renkle boyanan artı formunda ki çini plakasının, merkezinde daire motifi yer almaktadır. Daire motifini içine alan sekiz köşeli yıldız motifi ve içteki sekiz köşeli yıldız motifinden daha büyük ikinci bir sekiz köşeli yıldız motifi yönü kaydırılarak, içteki yıldız ile köşeleri bağlantı yapacak şekilde konumlandırılmıştır. Dıştaki yıldızın, artı motifinin uçlarına doğru uzanan köşelerine nar motifleri yerleştirilmiştir. Artı motifinin her ucunda olmak üzere dört adet nar motifi yer almaktadır.

Çözümleme: Nar, İslam Dininin kutsal kitabı Kur'anı-Kerim'de yaratıcı tarafından insanoğluna verilen nimetler arasındaki birçok kez övülmüştür. Kutsal kitapta bahsedilmesi yönüyle günahlardan arınma isteğinin simgesi ve cennetin sembolü olarak düşünülmektedir (Yetkin, 1969, s. 149).

Bilgi Formu: 75	
	
Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı	Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi
Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)	İnceleme Tarihi: Ağustos 2019
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği	
Kullanılan Renk ve Motifler: Artı motifi içerisinde geometrik formlar ile desenlendirme yapılmıştır. Türkuaz mavi zemin üzerine siyah renk ile desen işlenmiştir.	
Kompozisyon: Merkezden simetrik olarak dört uca uzanan geometrik formlar ile desenlendirme yapılmıştır. Merkezdeki daireden sarmal olarak uzanan formlar birbiri üzerinden geçerek, geometrik geçmeler tarzı bir üslup meydana getirmiştir.	
Çözümleme: Geometrik bezeme, çeşitli kurallarla bir araya getirilen çizgi sistemlerinin oluşturduğu kompozisyonlardır (Bulut, 2017, s. 30). Geometrik geçmeler Selçuklu sanatında yaygın olarak kullanılan bir bezeme türüdür.	

Bilgi Formu: 76



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

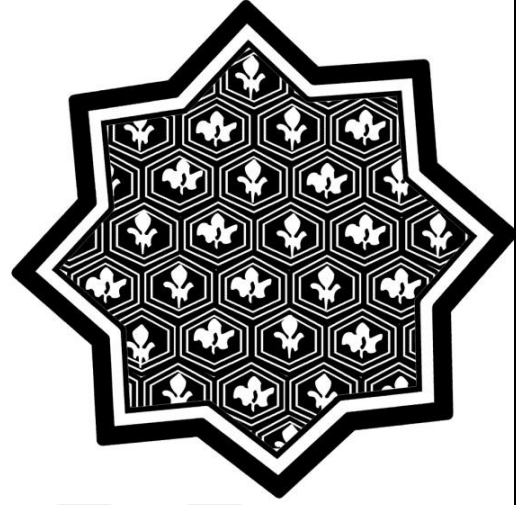
Kullanılan Renk ve Motifler: Artı motifi, baklava dilimi ve nar motifleri kullanılmıştır. Zeminde türkuaz mavi kullanılırken desenlendirme siyah renkle yapılmıştır.

Kompozisyon: Merkezde baklava dilimi dikdörtgenin kenarlarını ortadan ikiye bölen, artı motifinin köşeleriyle birleşen çizgisel doğrular ile merkezden dağılan bir geometrik düzen oluşturulmuştur. Dikdörtgenin köşelerine, kenarları kıvrımlı geometrik şekiller yerleştirilmiş ve bu şekillerin uçlarına nar motifleri konularak süsleme tamamlanmıştır.

Çözümleme: Kompozisyon $\frac{1}{4}$ tekrar şeklindedir. Artı motifinin bir kenarındaki desenin simetrik tekrarı diğer kenarlarda da tekrarlanmıştır.

Türk mitolojisinde, motiflerde kırmızı renkli elma veya nar şeklinde gördüğümüz “Kızıl Elma” ölküsü, Türk cihan hâkimiyetini ifade eder ve Oğuz Türklerinin en önemli kimliğidir. Rengi ve yuvarlaklığıyla birbirine benzeyen bu iki meyve, güneş ile eşdeğer sembolleştirilmiş ve güneşi doğup batana kadar gören bütün dünya, Türk’ün vatani olarak hayal edilmiştir (Şenocak, 2016, s. 246).

Bilgi Formu: 77



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

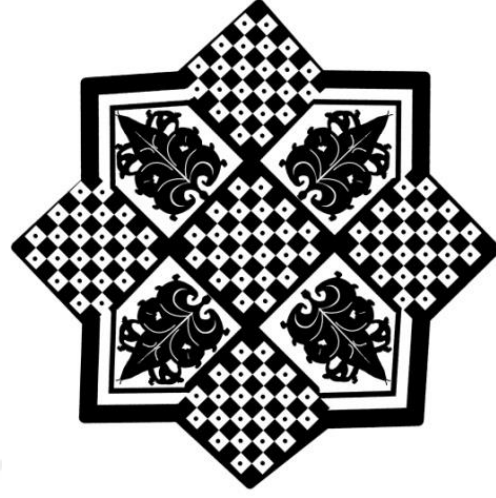
Çini yapım tekniği: Lüster tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi, altıgen motifi, ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Krem zemin üzerine kahverengi renk ile desenlendirme yapılmıştır.

Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız formunda ki çini plakanın dış bordürü dışında kalan tüm zemini altıgen (bal peteği), şekilleri ile bezemiştir. Bal peteği şekillerin içi kahverengi renk ile renklendirilmiş, kenarları ise boyanmayarak, zemin renginde bırakılarak bordür etkisi verilmiştir. Altıgen motiflerin ortasına yaprak motifleri yerleştirilerek tüm yüzey, bir birimin tekrarı şeklinde düzenlenmiştir.

Çözümleme: Sekiz köşeli yıldız motifinin altıgen parçalara bölüdüğü görülmektedir.İlkel sembolizmde kaplumbağa kutsal sayılan hayvanlardan biridir. Kabuğunun üzerindeki altıgen motifler kutsal sayılmasının en önemli sebebidir. Altıgen sembolü üremeyi ifade eden motiflerden biridir. Kaplumbağa özellikle Japonya, Çin ve Orta Asya'da önemli bir figürdür (Ateş, 2014, s. 205).

Bilgi Formu: 78



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

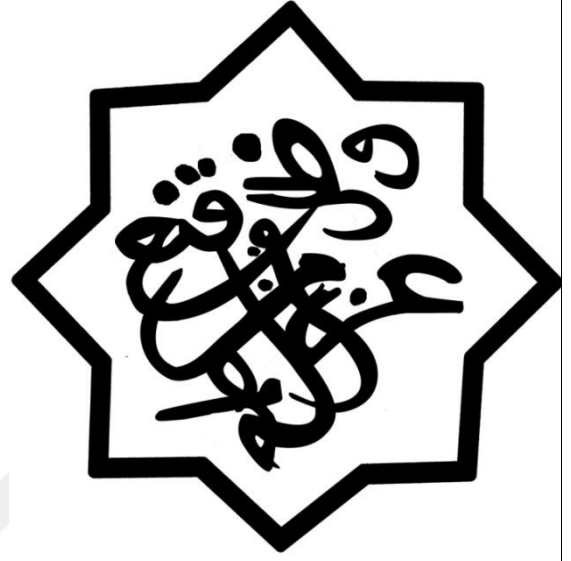
Çini yapım tekniği: Lüster tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Kare motifi, sekiz köşeli yıldız motifi, palmet motifi ve dama motifleri kullanılmıştır. Krem zemin üzerine kahverengi renk ile süsleme yapılmıştır.

Kompozisyon: Yıldız çini hem bitkisel hem de geometrik desenleri bakımından ilginç bir örnek olarak göze çarpmaktadır. Sekiz köşeli yıldız formundaki çini yüzey kare alanlara bölünmüştür. Ortadaki kare satranç tahtası gibi damalıdır. Yıldızın sekiz kolunda şaşırtmalı sırayla, dördünde damalı alan, diğer dördünde palmet motifleri olacak şekilde yerleştirilmiştir.

Çözümleme: Sekiz köşeli yıldız motifi, iki karenin eş merkez üzerinden birbirine göre aksenel 90° döndürülmesiyle oluşturulmaktadır (Soyupak, 2016, s. 42).Sağlamlık ve durağanlık duygusunu veren kare, dünyayı ve maddeyi simgeler. Bunun yanı sıra dörtkenarı ana elementleri, yönleri ve mevsimleri de anımsatır Sekiz köşeli yıldız doğum ile ölüm arasındaki yaşam çizgisinin ifadesidir (Çelikbaş, 2018, s. 61).

Bilgi Formu: 79



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

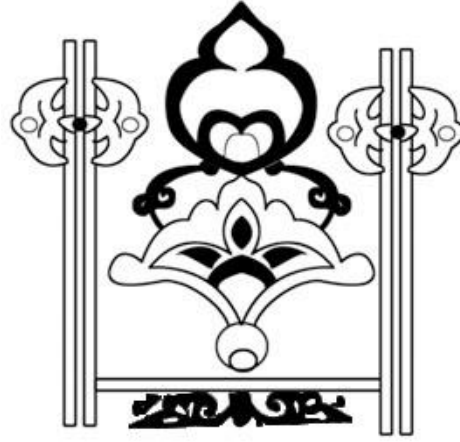
Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Sekiz köşeli yıldız motifi ve yazı kullanılmıştır. Krem zemin üzerine siyah renk ile desen işlemiştir.

Kompozisyon: Sekiz köşeli çini plakası üzerine, Arapça harfler ile bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Çözümleme: Peygamber efendimizin (s.a.v.) bir hadisi olan, Hz. Ali'den rivayet edilen, Arap alfabisiyle “طمع ذل من قنع عز من” şeklinde yazılan hadisi şerif; “Kanaat eden aziz oldu, tamah eden zelil oldu.” manasına gelmektedir (Yıldırım, 2015, s. 132).Buradan hareketle çini plaka üzerinde bulunan harflerin bu hadiste ki harfler ile aynı olması, bu hadisin çini üzerine bir çeşit hat tekniği ile işlendiğini düşündürmektedir.

Bilgi Formu: 80



Bulunduğu yer: Kubad-Abad Sarayı

Sergilendiği yer: Konya Karatay Müzesi

Yapılış tarihi: 1219-1236 (13. yüzyılın ilk yarısı)

İnceleme Tarihi: Ağustos 2019

Çini yapım tekniği: Sır altı tekniği

Kullanılan Renk ve Motifler: Rumi yapraklar ve palmet motifi ve kullanılmıştır. Krem zemin üzerine siyah renkle desen işlenmiş mavi renkle renklendirilmiştir.

Kompozisyon: Çini parçası tahribata uğramış ve kenarlarından parçaların eksik olduğu görülmektedir. Bu sebeple çini plakanın tam formunun ne olduğu anlaşılmamakla beraber, bu haliyle dikdörtgen görünümüne sahiptir. Levhanın iki kenarında, boyuna iki çizgi ile bordür görünümü verilirken; alt kenara, tek kalın çizgi ile bu etki verilmiştir. İki yan kenarda simetrik görünümlü çizgisel bordürler üzerine palmet motifleri yerleştirilmiştir. Bordürlerin dışında kalan zemin rumi tarzda kıvrımlar ile bezenmiştir. Ortada ise iri görünümlü palmet motifleri yer almaktadır.

Çözümleme: Simetrik iki ruminin birleşmesi ile meydana gelen palmet motifi, palmiye yaprağına benzeyen bitkisel bir süsleme ögesidir. Kökeni tam olarak bilinmeyen palmetin ilk olarak Mısır, Sümer, Grek, Asur ve Roma süsleme sanatında kullanıldığı görülmüştür. Orta Asya Sanatında da örnekleri bulunan palmet motifi Abbasiler döneminde Türk-İslam sanat anlayışıyla Samarra süslemelerinde kullanılmıştır. Gazneli sanatında kullanılan palmet motifleri Bazı Selçuklu motiflerine öncülük etmiştir (Öztürk, 2008, s. 65).

4. 2. Bilgi formlarının Değerlendirilmesi

Müzedede örneklem olarak seçilen çini levhaların,64 âdeti sekiz köşeli yıldız, 7 adeti artı, 7 adeti dikdörtgen ve kare formunda olup, 2 adetinin ise aşırı tahribat sonucu formunun ne olduğu tam anlaşılamamıştır. Müzedede sergilenen eserlerin ürün kimlikleri doğrultusunda; çinilerin 10 tanesinin lüster tekniği ile geri kalan 70 tanesinin de sır altı tekniği ile yapılmıştır.

72 çini eserin zemininde krem,8 eserin zemininde türkuaz mavi renk kullanılmıştır. Krem ve türkuaz mavi zeminli çini eselerin desenlendirmelerinde kullanılan renkler değerlendirilmiş ve Çizelge 4. 1.'de sunulmuştur.

Çizelge 4. 1.Müzedede sergilenen çini eserlerin renk analizleri

Desen Renkleri	Zemin Renkleri	Krem renkli zemin		Türkuaz mavi renkli zemin	
		F	%	F	%
Siyah		70	98.00	8	100.00
Krem		-	-	3	37.00
Lacivert		30	41.00	-	-
Türkuaz mavi		23	30.00	-	-
Kahverengi		8	11.00	-	-
Yeşil		2	3.00	-	-

Krem zemin N: 72

Türkuaz zemin N: 8

Krem zeminli çini eserlerin süslemelerinde en fazla değer olan %98.00 değer ile siyah renk, en az değer %3.00 ile yeşil rengin kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkuaz mavi zeminli çinilerin süslemelerinde ise en yüksek değer %100.00 ile siyah rengin, en düşük değer %37.00 ile krem rengin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Çini eserlerin süslemelerinde kullanılan figüratif motifler ile ilgili veriler değerlendirilerek Çizelge 4. 2.'de sunulmuştur.

Çizelge 4. 2. Çini eserlerde görülen figürlü motiflerin dağılımı

Figürlü Motifler	F	%
İnsan	27	33.75
Kuş	5	5.95
Geyik	4	4.76
Ceylan	4	4.76
Tavşan	3	3.57
Leylek	2	2.38
Balık	2	2.38
Köpek	2	2.38
Tavus kuşu	2	2.38
At	1	1.25
Aslan	1	1.25
Yarasa	1	1.25
Ördek	1	1.25

N: 80

Çizelge 4. 2. incelendiğinde çini eserlerin süslemesinde kullanılan figürlü motiflerden en fazla tespit edilen motif, en yüksek değer %33.75 ile insan figürüdür. Süslemelerde kullanılan figürlü motiflerde en az değer %1.25 ile eşek, at, aslan, köpek, yarasa ve ördek motifleri olduğu tespit edilmiştir.

Erdem(2011), Kubad-Abad Sarayı çinileriyle ilgili yaptığı araştırmada, figürlü çini motifleri üzerinde durmuş, kaynak taraması yöntemiyle ulaştığı Kubad-Abad sarayı, çini eser görselleri üzerinden analiz yapmıştır. İncelediği figürlü motiflerin çeşitliliği ve kullanım oranlarının fazlalığı ile farklı sonuçlara ulaşmıştır. Buda, Karatay Müzesi'nde sergilenen çini eserlerin haricinde müze deposunda korunmakta olan çinilerin de olduğunu göstermektedir.

Çini eserlerin süslemelerinde kullanılan bitkisel motifler ile ilgili veriler değerlendirilerek Çizelge 4. 3.'de sunulmuştur.

Çizelge 4. 3. Çini eserlerde görülen bitkisel motiflerin dağılımı

Bitkisel motifler	F	%
Yaprak	34	42.50
Nar	21	26.25
Çiçek	11	13.75
Palmet	9	10.71
Rumi	9	10.71
Gül	7	8.33
Zeytin dalı	3	3.75
Elma	2	2.50
Lale	1	1.25
Şakayık	1	1.25

N:80

Veriler incelendiğinde bitkisel bezemelerden en fazla oran olan %42.50, değer ile yaprak motiflerinin çini süslemelerinde kullanıldığı, en az değer %1.25 ile de lale ve şakayık motifinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Çini süslemelerinde ana motifin dışında kalan alanlar, bazen basit fırça darbeleriyle çizgisel ve leke şeklinde, bazen de doğal görünümüne yakın tasvir edilerek, yaprak motifleri tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır.

Hatai grubu çiçeklerine benzeyen, göbekli açılmış iri çiçek olan şakayık motifi bir çini eserinde görülmüştür. Hatai grubu süslemelerin daha çok Osmanlı döneminde yaygın olarak kullanılmış olması, şakayık motifinin de bu çiçeklere benzemesi, daha sonra Türk sanatında yaygın olarak kullanılacak bu süslemelerin erken devir denemeleri olarak düşünülebilir.

Çini eserlerin süslemelerinde kullanılan, sembolik motifler ile ilgili veriler değerlendirilerek Çizelge 4. 4.'de sunulmuştur.

Çizelge 4. 4. Çini eserlerde görülen sembolik motiflerin dağılımı

Sembolik motifler	F	%
Hayat ağacı	25	31.25
Tiraz çizgisi	11	13.75
Güneş	10	12.25
Siren	4	4.75

Çiftbaşlı kartal	3	3.75
Simurg	3	3.75
Grifon	1	1.25

N:80

Sembolik motiflerin kullanım oranlarıyla ilgili veriler değerlendirildiğinde; en yüksek oran %31.25 değer ile hayat ağacı motifinin, en düşük değer %1.25 ile grifon motifinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Sembolik motiflerden en çok kullanılan ikici motif olan tiraz çizgisi, insan figürlü çinilerin üzerinde tasvir edilen kaftanların kollarında olan kalın şeritlerdir. Bu çizgiler saray ileri gelenlerinin soyluluk sembolüdür. En az görülen motiflerden grifon; aslan vücutlu kartal başlı efsanevi yaratıklardır. Güneş ise, cihana hükmeden manasıyla hükümdarı sembolize etmektedir.

Çini eserlerin süslemelerinde kullanılan, nesneli motifler ile ilgili veriler değerlendirilerek Çizelge 4. 5.'te sunulmuştur.

Çizelge 4. 5. Çini eserlerde görülen nesneli motiflerin dağılımı

Nesneli motifler	F	%
Başlık - kavuk	20	25.00
Giysi-Kaftan	18	22.50
Yazma –tülbent	6	7.50
Kadeh	5	6.25
Ok-yay	1	1.25
Mendil	1	1.25

N:80

Çizelge 4. 5. incelendiğinde, çini süslemelerinde kullanılan nesneli motiflerin, en yüksek değer olan %25.00 ile başlık- kavuk motifleri olduğu; en düşük değer %1.25 ile mendil ve ok- yay motifleri olduğu tespit edilmiştir. Çini süslemelerinde sıkça karşılaşılan insan figürleri, bağdaş kurmuş oturur vaziyette ve ellerinde bitkisel motiflerden nar ya da kadeh tutarken tasvir edilmiştir. İnsan figürlerinin başlarında başlık ya da, kadın figürlerde örtü amaçlı tülbentler görülmektedir.

Çini eserlerin süslemelerinde kullanılan, geometrik ve yazı desenli süslemeler ile ilgili veriler değerlendirilerek Çizelge 4. 6.'da sunulmuştur.

Çizelge 4. 6. Çini eserlerde görülen geometrik motiflerin ve yazı süslemelerin dağılımı

Geometrik motifler ve yazı süslemeler	F	%
Sekiz köşeli yıldız	64	80.00
Artı motifi	8	10.00
Kare- Dikdörtgen	7	8,25
Yazı süslemeler	4	5.00
Geometrik geçmeler	3	3.75
Altıgen	1	1.25
Daire	1	1.25

N:80

Çizelge 4. 6. incelendiğinde geometrik ve yazı süsleme desenlerinden en yüksek oran %80.00 ile sekiz köşeli yıldız motifinin kullanıldığı, en düşük değer %1.25 değer ile daire motifinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Çini eserlerin çoğunluğunun sekiz köşeli yıldız formunda olduğu görülmektedir. Bu formların iç bordürlerinde de sekiz köşeli yıldız motifleri yer almaktadır. Dolayısıyla en sık kullanılan geometrik motif sekiz köşeli yıldız motifi olmuştur.



5. TASARIM VE UYGULAMA

Tekstil tasarımında estetik işlev, tekstil ürününün renk, biçim, desen, doku, malzeme, teknik bütünlüğünde oluşturduğu yüzey görünümü, bu bütünlüğün oluşturduğu tarzıdır. Günün moda eğilimlerine uygunluk, son dönemde kişiye özel tasarım düşüncesi gibi çağın gerektirdiği günceli yakalama kaygıları estetik işleve destek veren unsurlardır. Yaratıcı süreçte tekstil tasarımcısı estetik işlevi yerine getirmek amacıyla, renk, desen, doku, malzeme, tekniği aynı potada eriterek, gelişen teknolojiyi, toplumun değişen sosyo-ekonomik kültürel değerlerini, gerekirse günün moda eğilimlerini de göz önüne alarak ve kendi yaratıcı edinimini ön plana çıkararak, benzerlerinden farklı görsellik ve estetik değerlerin yanında kültürel değerler taşıyan tekstiller tasarlamalıdır (Önlü, 2004, s. 91).

Çağdaş tekstil tasarımında tasarım konusunun esin kaynakları insanın doğal dünyası, inançları, korkuları, umutları, sosyal hayatındaki olguların simgelenmesine kadar uzanan değişimlerdir. Tarihsel süreçte her dönem ve uygarlıkta desenler ve üslupları değişse de insan deneyimlerinin kalıcı sonuçları olan temel formlar aynı kalmıştır.

İşlevsel Analiz: Koleksiyon bir halı koleksiyonu olup tasarımlar dokuma ve havlı düz zemin dokuması yapılmış halının üzerine baskı ile uygulanabilecek nitelikte tasarlanmıştır. Yün iplik ya da sentetik iplikler arasında, fiziksel olarak yüne en yakın akrilik iplikten üretilmesi düşünülmüştür. Tasarımlar modern ve klasik tarzda 150x230, 120x 200 ve 90x160 cm gibi farklı boyutlarda tasarlanmıştır.

Renk Analizi: Tespit edilen çini plakaları üzerinde yer alan renkler ve tonlamaları tasarım renkleri olarak seçilmiştir. 3 House 2019 ev iç eğilimleri, trend renk tahminleri de temel alınarak tonlamalar bu doğrultuda yapılmıştır. 3 House, Los Angeles merkezli bir trend ve renk tahmin şirketi olup, tasarımcılara trend fikirleri sunmaktadır.

Tasarım Teması: Tespit edilen çini plakalarının üzerindeki desenlerin tamamına yakını sekiz köşeli yıldız formun içersisine yerleştirilmiştir. Sekiz köşeli yıldız motifi Türk- İslam kültüründe Cennet'i sembolize etmektedir. Yıldızın her köşesi,

İslam kaynaklarında yer alan sekiz cennetin ismini temsil etmektedir. Bu cennet isimlerinden birisi de Firdevs Cennet'idir. Ayrıca Beyşehir Gölü kıyısındaki Kubadabad Sarayı'nda Firdevs adı verilen bir av hayvanları bahçesinin varlığı da kaynaklarda yer almaktadır (Aslanapa, 1984, s. 108). Bu bilgilerden hareketle Firdevs adı verilen bir halı koleksiyonu oluşturulmuştur.



Resim 5. 1.Tasarım teması

Duygu modu: Saray süsleme unsurlarının sade ve aşırılıktan uzak, ferah yaşam ortamlarına taşınması ve kültürel motiflerin etkisi ile farklı bir atmosfer sunulmak istenmiştir. Bu sebeple duygu modu "Mavi Rüya" olarak belirlenmiştir. Mavi, renk psikolojisinde sezgilerin güçlendirilmesi ve üzüntü duygusunun hafifletilmesinde kullanılan bir renktir (Andrews, 1995, s. 31). Tasarımlarda çiniler üzerinde kullanılan mavi ve mavinin tonları kullanılacağından bu modu yansıtacağı düşünülmüştür.



Resim 5. 2. Tasarım modu

Tasarım geliştirme aşaması: Bu aşama, araştırma sürecinde elde edilen olasılıkların sentezlenerek bir karara varılması ve araştırma aşamasının sona erdirilmesidir. Sonrasında, verilmek istenen mesaj, fikir ya da duygu, tasarım öğelerinin doğru ve etkin kullanılarak, tasarım ilkeleri doğrultusunda işlenerek uygulaması yapılır ve süreç sonlandırılır.

Araştırmalar sonucunda tespit edilen, kompozisyon ve temaya uygun olduğu düşünülen motiflerin Photoshop ve Illustrator programında vektör çizimleri yapılmıştır. Bu doğrultuda seçilen motiflerden 20 adet halı tasarımı oluşturulmuş ve koleksiyon aşağıda sunulmuştur.

5. 1. Tasarım Geliştirme İşlem Basamakları

Karatay müzesinde sergilenen Anadolu Selçuklu çinileri araştırmacı tarafından fotoğraflanarak görsel veriler toplanmıştır. Motif özelliklerine göre analiz edilen verilerden kullanılmak istenilen motiflere karar verilerek Photoshop programından yararlanılarak tasarımlar oluşturulmuştur. Tasarımlarda kullanılacak motiflerin programda çizim işlem basamakları aşağıda sunulmuştur.



Resim 5. 3.Görsel verilerin toplanması

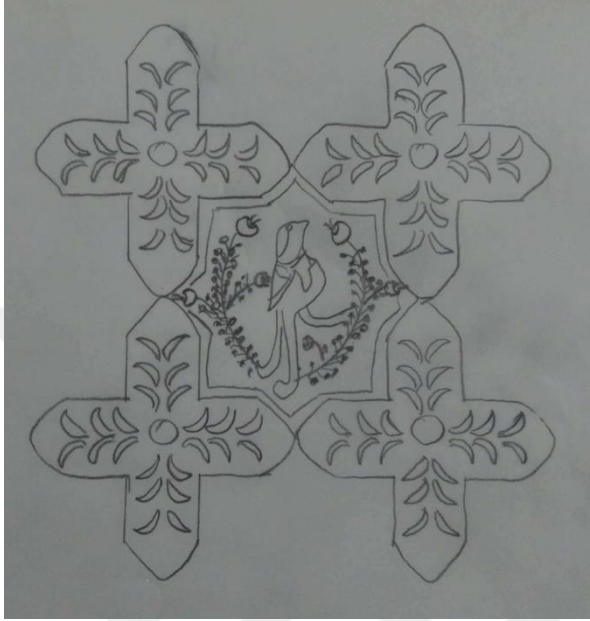
Kullanılacak çini motiflerinin belirlenmesi



Resim 5. 4. Tasarımda kullanılacak çini motifleri

Seçilen motiflerden eskiz çalışmalarının yapılması

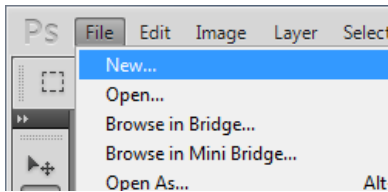
- Seçilen çini desenlerinden zihinde canlandırılan tasarımlara göre eskiz çizimleri gerçekleştirilir.



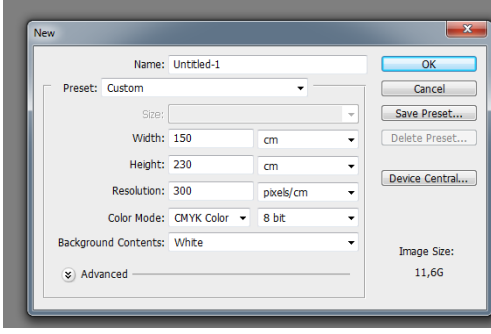
Resim 5. 5. Eskiz çalışması

Seçilen motiflerin teknik çiziminin gerçekleştirilmesi

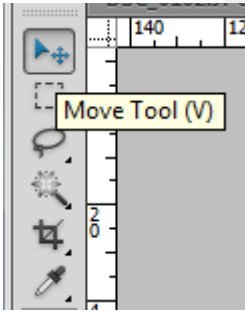
- Bilgisayar masa üstünde kısa yol olarak bulunan ya da programlar listesinde yer alan Adobe CS5 Photoshop programı üzerine çift tıklanarak program açılır.
- Gelen sayfada sol üstte bulunan File menüsünden New komutu verilerek istenen sayfa bilgilerinin girileceği pencerenin gelmesi sağlanır.



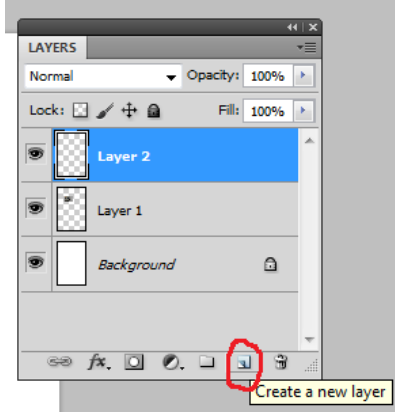
- Açılan pencereden halı tasarımı için gerekli ölçüler girilir ve OK komutu verilir.



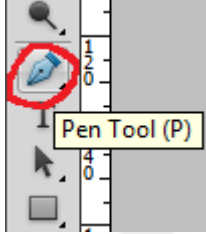
- Tekrar New penceresinden Open komutu verilerek, gelen pencereden ilgili dosya seçilerek, içinden kullanılacak motifin yer aldığı çini fotoğrafı programda açılır.
- Açılan fotoğraf, araçlar listesinden taşıma aracı olan Move Tool seçilerek ve fotoğrafın üzerinde basılı tutularak sürüklenir ve ilk açılan çalışma sayfasına taşınır.



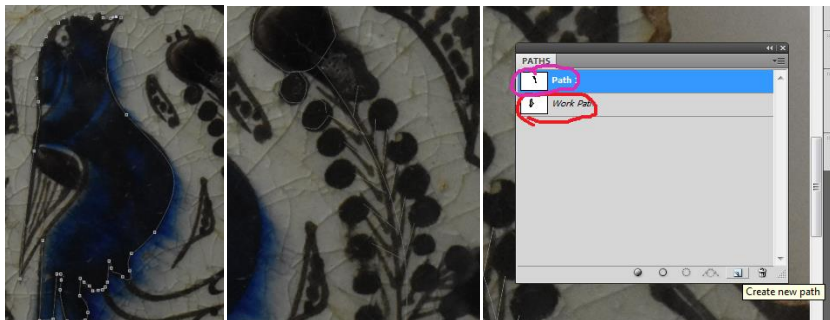
- Eğer photoshop çalışma sayfasında Layers penceresi yer almıyorsa, Window menüsünden Layers tıklanarak katmanlar penceresi çalışma sayfasına getirilir. Aynı şekilde Paths penceresi de açılmalıdır.
- Açılan Layers penceresinden ilk açılan sayfa ve fotoğrafın bulunduğu Layers (katman) dışında yeni bir Layer açmak için Layers penceresinin altında bulunan Create a new layer komutu verilir.



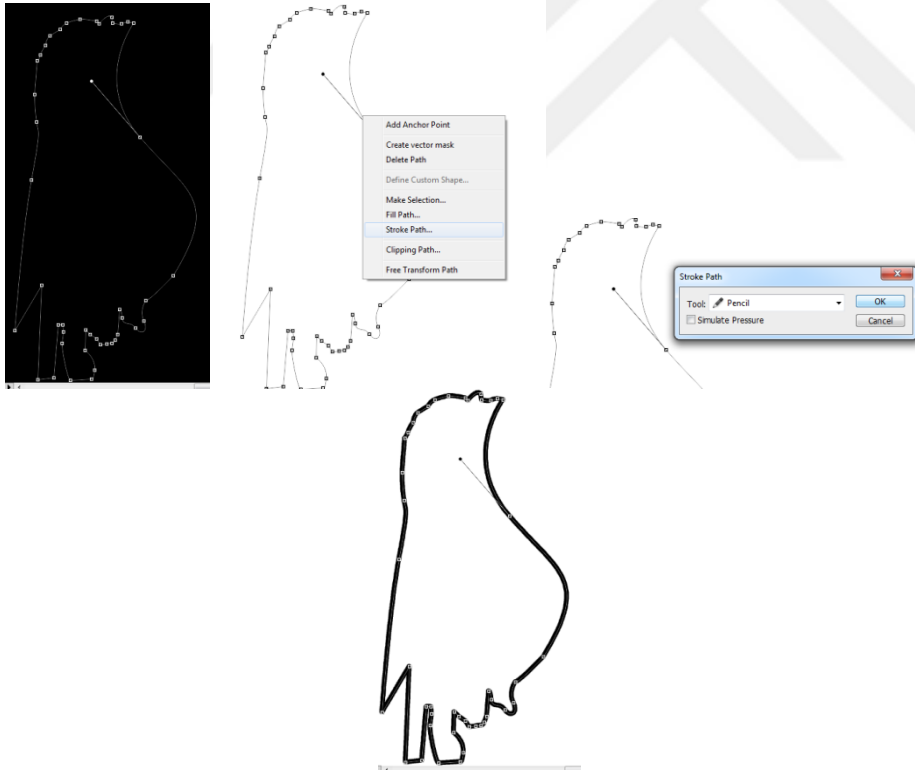
- Yeni açılan Layer seçiliyken araç çubukları arasında yer alan Pen Tool aracı seçilir. Kısa yolu klavye üzerinden (P) harfidir.



- Çizilmek istenilen motif “pen tool” ile tamamen çizilerek, Paths menüsünden her bir parça ayrı ayrı katmanda olacak şekilde çizim tamamlanır. Paths menüsünün sağ alt köşedeki “Create new path” sekmesinden yeni katman açılır. Bu işlem farklı motiflerin birbirinden bağımsız vector olması için önemli bir işlemdir. Her motif diğerinden bağımsız taşınıp hareket ettirilebilir. Aşağıdaki çizimlerde görüldüğü gibi Pen tool ile çizilen kuş motifinden sonra Paths menüsünden Create new path komutu verilmiş ve yeni katmana (mor işaretli) nar motifi ve hayat ağacı motiflerinin çizimi gerçekleştirilmiştir.

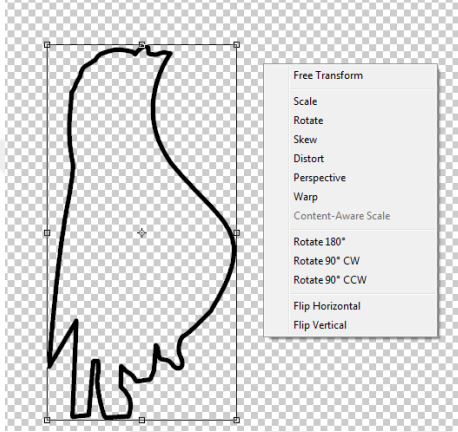


- Photoshopta Pen Tool ile çizim yapılırken, bir noktadan başlayıp çizim yapıldıktan sonra ilk yere gelip, ilk başlanan noktanın üzerine tıklanmaz ise Pen Tool çizim aracının ucu kapatılmamış olur ve diğer parçaların çizimi gerçekleştirilemez. Bunu önlemek için ya ilk noktanın üzerine tıklanarak bütünlük sağlanır ya da Ctrl tuşuna basılı tutularak ekranda her hangi bir yere tıklanır ve Pen Tool çizgiselliği sağlanarak diğer parçaların çizimi tamamlanır. Çizim tamamlandıktan sonra yeni bir layer üzerinde olduğundan emin olunarak Pen Tool aracı seçili iken fare ile sağ tıklanır, oradaki seçeneklerden uygun olanı seçilir. Desenin içi tamamen boyanacaksa Fill path, çizgisel çizim yapılacaksa Stroke path yada çizim seçili yani hareketli hale getirilecekse Make selection komutu verilir. Bu çizim için gerekli olan dış hatların çizimi olduğu için Stroke path seçeneği seçilmiş ve OK komutu verilmiştir. Çizgi kalınlığını ayarlamak için ise araç çubuğundan Pencil Tool(B) seçilip sağ tıklanarak kalınlık ayarı yapılır.

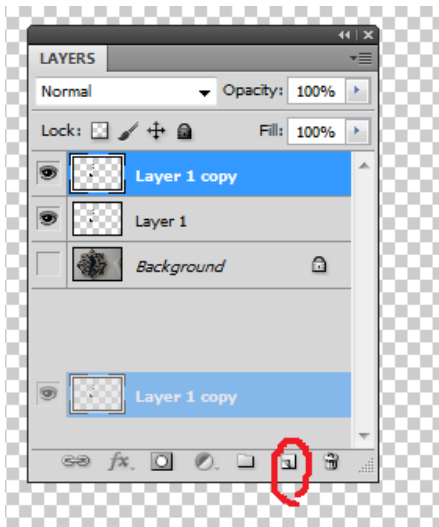


- Görsel üzerindeki tüm detaylar yukarıda anlatılan şekliyle çizildikten sonra, istenilen motif istenildiği kadar çoğaltılabilir, yön değiştirilebilir, istenilen büyüklük-küçüklük ayarlamaları yapılabilir. Bu işlemler için Değiştir (Transform) menüsü kullanılır. İlk olarak değiştirilmek istenilen motifin yer aldığı Layer'ın seçili

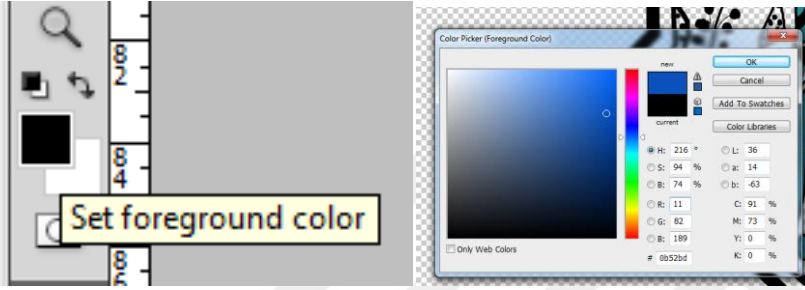
olduğundan emin olunur. Daha sonra CTRL+ T komutu ile desen seçili hale getirilir. Fare ile sağ tıklanarak yatay çevirme(flip horizontal) dikey çevirme (flip vertical), 90°, 180°, 360° döndür, perspektif, eğri gibi istenilen seçenekler seçilir. CTRL+T komutundan sonra seçilen motifin çevresindeki seçili alan çizgisi, köşelerden tutulup çekilerek büyütme küçültme işlemi yapılır. Desenin bir köşesinden tutulup çekildiğinde o yönde büyür ya da küçülür. Eğer bu işlem yapılırken SHIFT tuşuna basılı tutulursa desen tüm kenarlardan aynı oranda büyür ve küçülür.



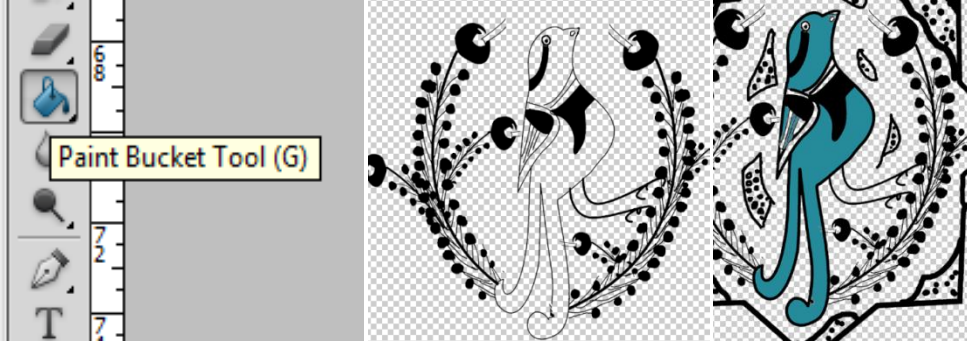
- Desenin çoğaltılması işlemi ise; çoğaltılmak istenilen motifin bulunduğu Layer, Layer menüsü üzerinde bulunan Create New Layer butonu üzerine sürüklenerek bırakılır ya da kalvye kısa yolu olan CTRL+J komutu uygulanır.



- CTRL tuşuna basılı iken layerların üzerine tıklanarak aynı, motifin parçaları olan layerlar seçilir ve CTRL+G komutu ile grup haline getirilir. Bu şekilde Layer sayıları üzerindeki karmaşıklık giderilir.
- Çizgisel eskiz olarak çizimi tamamlanan motif, tasarıma uygun renklerde renklendirme işlemi yapılır. İstenilen renk bilgilerini girmek için, araç çubukları listesinin en altında yer alan “Set Foreground Color” aracına çift tıklanır. Gelen pencere üzerinden CMYK ya da RGB renk değerleri girilerek ya da Color Pick ile istenilen renk seçilir ve OK komutu ile pencere kapatılır.



- Araç çubukları içerisinde yer olan Paint Bucet Tool seçilir ve motif üzerine çift tıklanarak alanın boyama işlemi gerçekleştirilir.



- Kullanılacak tüm motifler açıklanan işlem basamaklarına göre çizim aşamaları tamamlanır ve renklendirme işlemleri yapılır.



Resim 5. 6. Tasarımda kullanılacak motiflerin bilgisayar programında çizilmesi

- Tasarımlar halı tasarımı koleksiyonu olacağı için değişik standartlarda halı ebatlarında çalışma sayfalarında çalışılabilir. Genellikle 150 eninde, 235 cm boyunda çalışma alanı üzerinde, motifler tasarım ilkelerine uygun şekilde yerleştirilerek, kompozisyon oluşturulmuş ve mekan yerleştirilmesi yapılarak görsel sunuma hazırlanmıştır.

5. 2. Firdevs Halı Tasarım Koleksiyonu

Koleksiyonun Adı: Firdevs

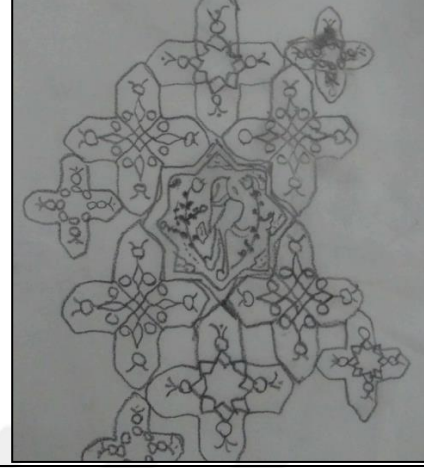
Tasarım Duygu Modu: Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x235 cm

Tasarımda Kullanılan Motifler: Kuş Motifi, Hayat Ağacı Motifi, Nar Motifi, Sekiz Köşeli Yıldız Motifi ve Artı Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Mavi, Beyaz, Krem, Siyah

Kompozisyon: Desenler artı ve sekizgen formların içerisinde olup bu formlar tasarım ilkelerinden olan ölçü, vurgu ve egemenlik ilkeleri bağlamında asimetrik düzen ile yerleştirilmiştir.



Tasarım 1 Eskiz Çizimi



Tasarım 1



Tasarım 1 Mekan Yerleştirilmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

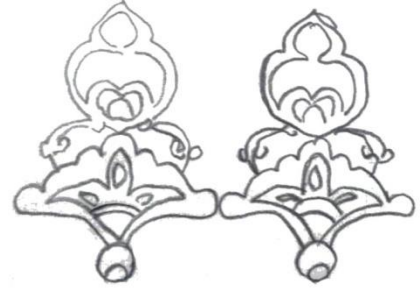
Tasarım Duygu Modu : Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x235 cm

Tasarımda Kullanılan Motifler: Palmet Motifi,
Rumi Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Beyaz, Türkuaz
Mavi, Lacivert

Kompozisyon: Palmet ve rumi motiflerinden
oluşan birim halı kenarları boyunca tam tekrar
ilkesiyle yerleştirilmiş, desenlerin dışında kalan
zemin tasarım öğelerinden noktanın sık
kullanılmasıyla farklı leke değerleri elde edilerek
yüzeyde doku oluşturulmuştur.



Tasarım 2 Eskiz Çizimi



Tasarım 2



Tasarım 2 Mekan Yerleşirmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

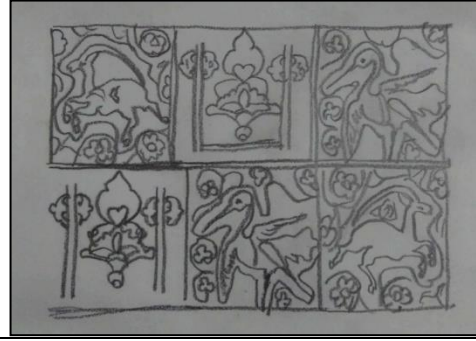
Tasarım Duygu Modu : Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x235 cm

Tasarımda Kullanılan Motifler: Geyik Motifi, Leylek Motifi, Çiçek, Palmet ve Rumi Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Lacivert, Siyah, Krem

Kompozisyon: kare formlar içerisinde düzenlenen desenler tasarım ilkelerinden yön ve aralık ilkeleri bağlamında yerleştirilmiştir. Zeminde tasarımda kullanılan renkler ile leke etkisi verilmiştir.



Tasarım 3 Eskiz Çizimi



Tasarım 3



Tasarım 3 Mekan Yerleşirmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

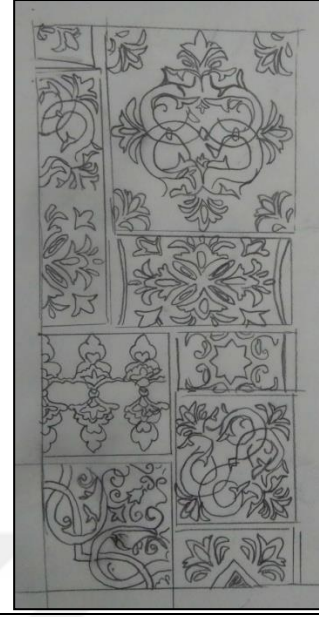
Tasarım Duygu Modu : Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x235 cm

Tasarımda Kullanılan Motifler: Palmet ve Rumi Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Beyaz, Lacivert, Krem, Mavi

Kompozisyon: Palmet ve rumi motifleri değişik yönlerde ve ölçülerde düzenlenerek oluşturulan birimler halı yüzeyine $\frac{1}{4}$ tekrar ile yerleştirilmiştir.



Tasarım 4 Eskiz Çizimi



Tasarım 4



Tasarım 4 Mekan Yerleştirmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

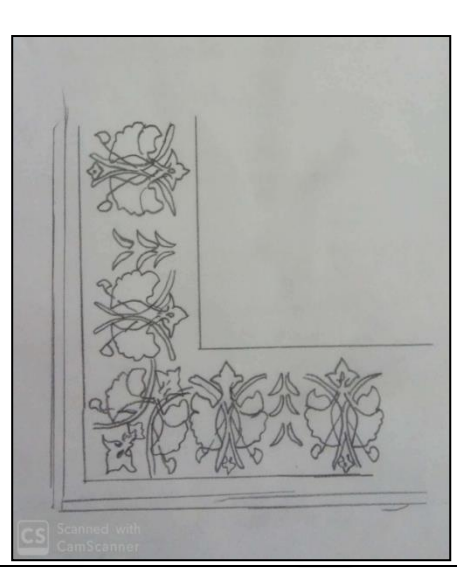
Tasarım Duygu Modu : Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x235 cm

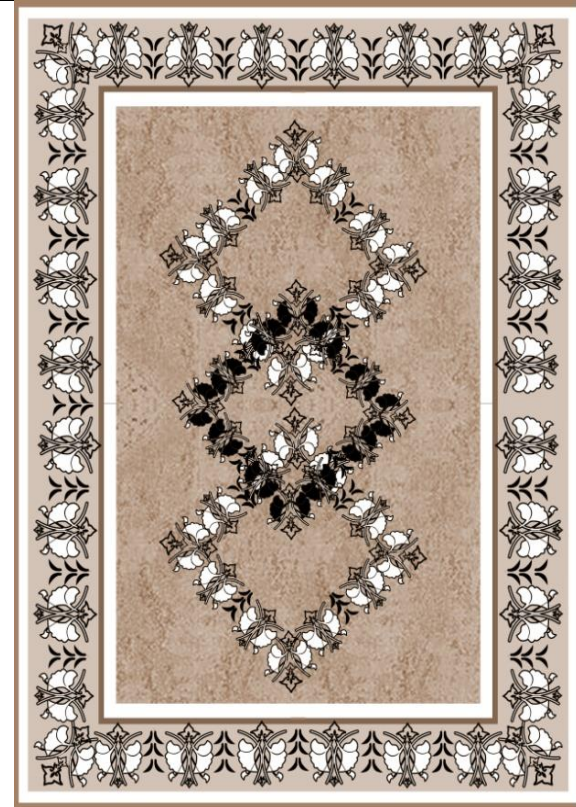
Tasarımda Kullanılan Motifler: Palmet ve Rumi Motifi, Hayat Ağacı Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Beyaz, Kahverengi, Siyah

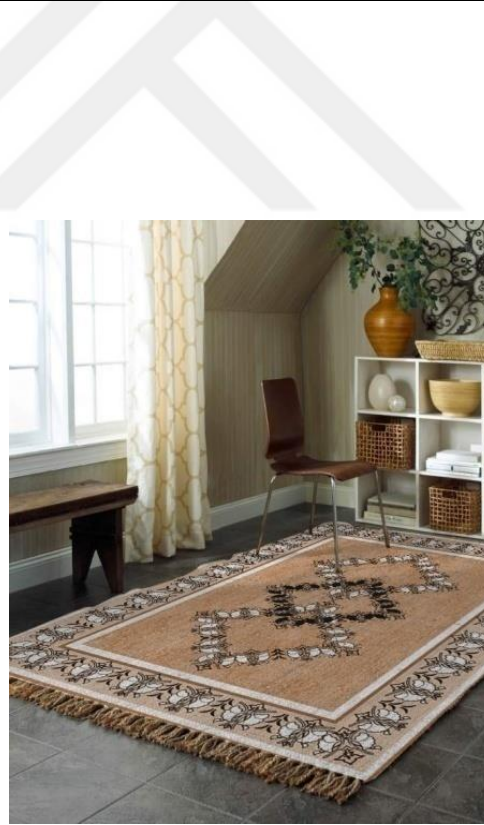
Kompozisyon: Palmet, rumi motiflerinden oluşan birim ve hayat ağacı motifi tam tekrar ilkesiyle halı kenarlarına yerleştirilerek bordür oluşturulmuştur. Halı tasarımı ¼ tekrar ile düzenlenmiştir.



Tasarım 5 Eskiç Çizimi



Tasarım 5



Tasarım 5 Mekan Yerleştirmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

Tasarım Duygu Modu: Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy): 150x235 cm

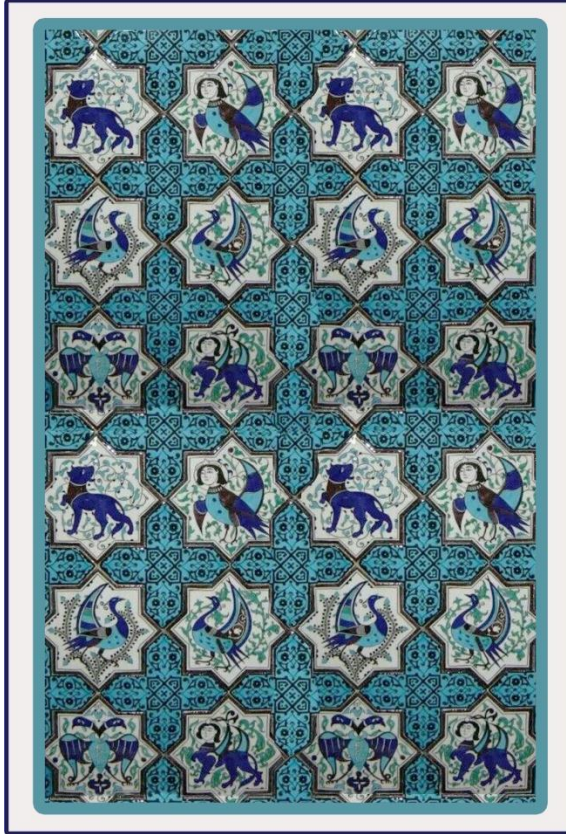
Tasarımda Kullanılan Motifler: Sekiz Köşeli Yıldız, Artı Motifi, Tavus Kuşu Motifi, Hayat Ağacı Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Lacivert, Krem, Türkuaz Mavi, Siyah

Kompozisyon: Tasarım ilkelerinden vurgu, ölçü ve tekrar ilkeleri doğrultusunda tasarım oluşturulmuştur.



Tasarım 6 Eskiz Çizimi



Tasarım 6



Tasarım 6 Mekan Yerleştirilmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

Tasarım Duygu Modu: Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy): 180x275 cm

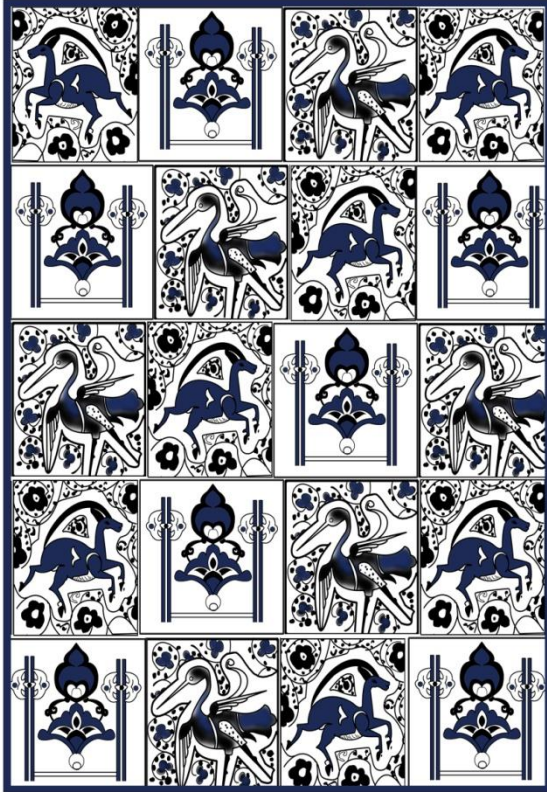
Tasarımda Kullanılan Motifler: Geyik Motifi, Ördek Motifi, Palmet ve Rumi Motifi, Çiçek Motifi.

Tasarımda Kullanılan Renkler: Beyaz, Lacivert, Krem, Mavi, Siyah

Kompozisyon: Kare formlar içinde düzenlenen desenler tasarımda yön ve tekrar ilkeleri doğrultusunda halı tasarımında uygulanmıştır.



Tasarım 7 Eskiz Çizimi



Tasarım 7



Tasarım 7 Mekan Yerleştirmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

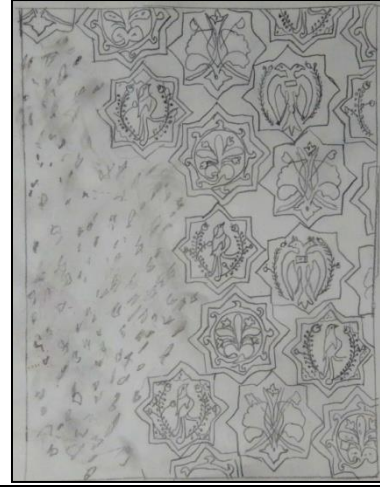
Tasarım Duygu Modu: Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy): 150x235 cm

Tasarımda Kullanılan Motifler: Sekiz Köşeli Yıldız , Kuş Motifi, Nar Motifi ve Hayat Ağacı Motifi, Palmet Motifi, Çiftbaşlı Kartal Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Lacivert, Krem, Mavi

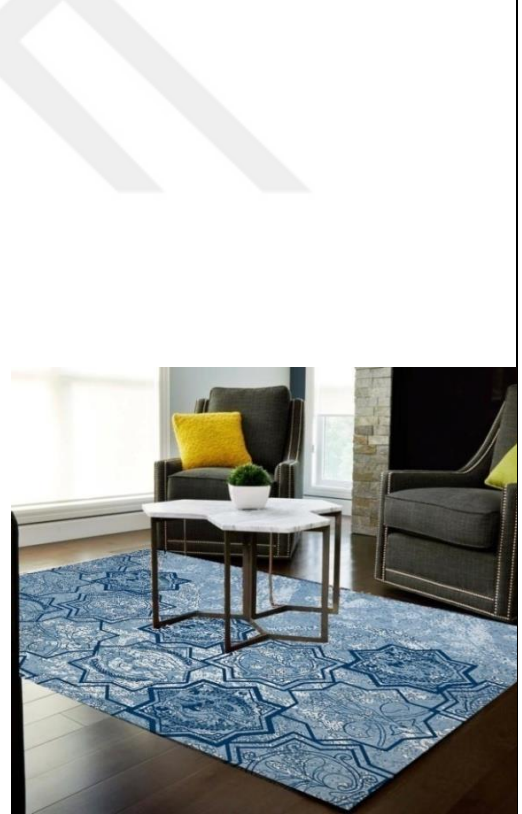
Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifi içinde yer alan motifler halı yüzeye serbest düzende yerleştirilmiştir.



Tasarım 8 Eskiz Çizimi



Tasarım 8



Tasarım 8 Mekan Yerleştirilmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

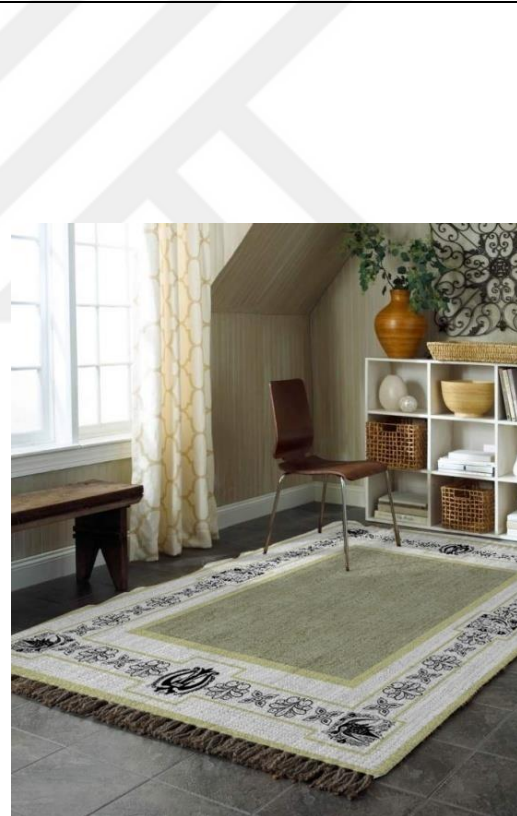
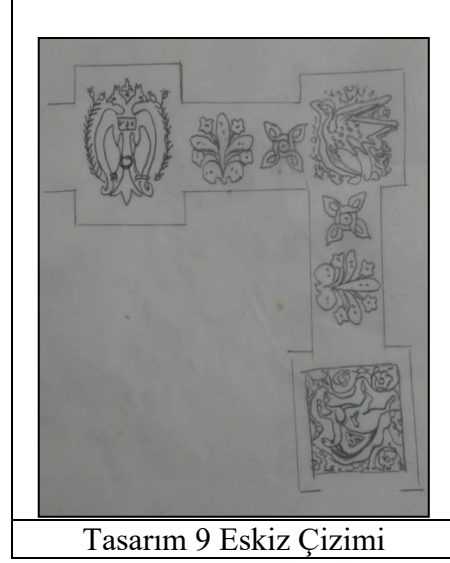
Tasarım Duygu Modu : Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x235 cm

Tasarımda Kullanılan Motifler: Kuş Motifi,
Geyik Motifi, Hayat Ağacı Motifi, Palmet
Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Krem,
Siyah, Kahverengi

Kompozisyon: Tasarım ½ tekrar ile
simetrik düzende oluşturulmuştur.



Koleksiyonun Adı: Firdevs

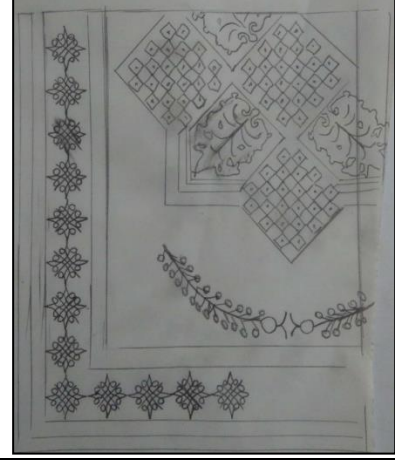
Tasarım Duygu Modu: Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy): 150x235 cm

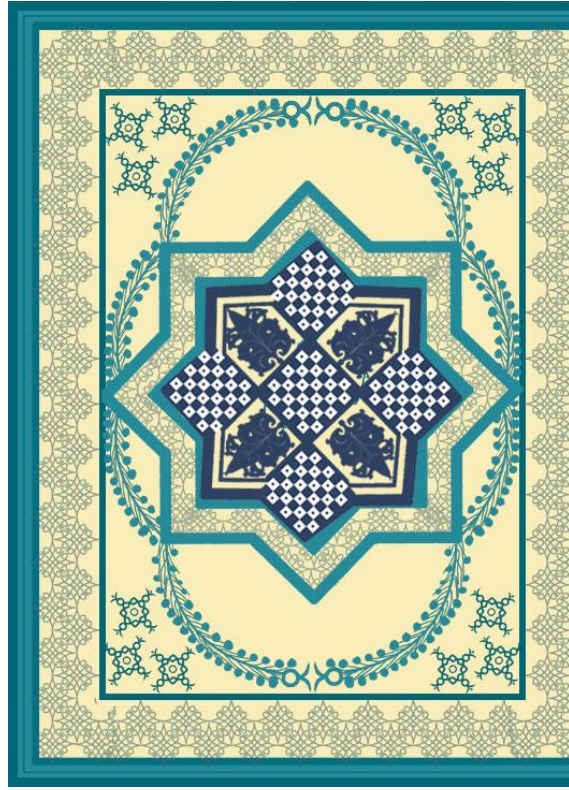
Tasarımda Kullanılan Motifler: Sekiz Köşeli Yıldız, Kuş Motifi, Nar Motifi ve Hayat Ağacı Motifi, Palmet Motifi, Çiftbaşlı Kartal Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Lacivert, Krem, Mavi

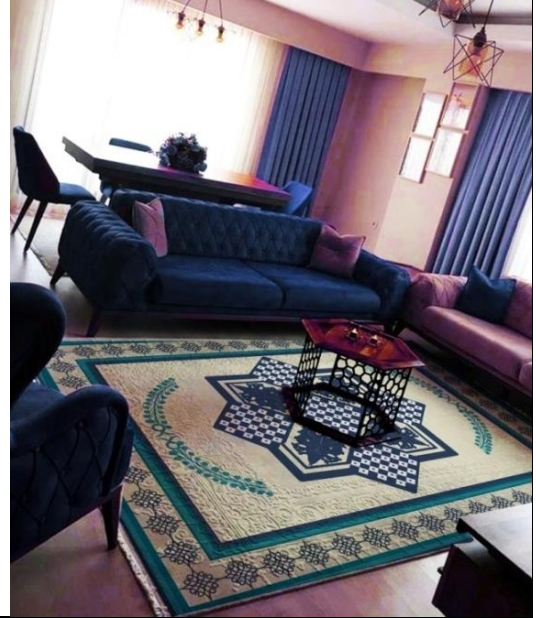
Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız motifinde yer alan motifler halı yüzeye asimetrik düzende yerleştirilmiştir.



Tasarım 10 Eskiz Çizimi



Tasarım 10



Tasarım 10 Mekan Yerleşirmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

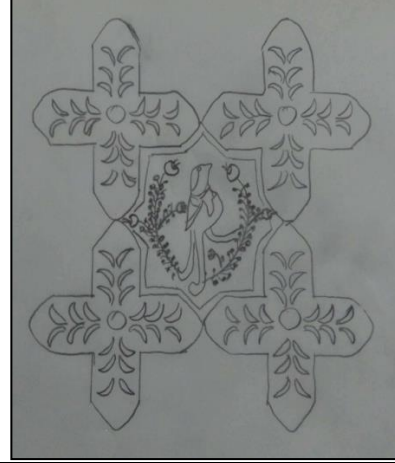
Tasarım Duygu Modu: Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy): 175x280cm

Tasarımda Kullanılan Motifler: Sekiz Köşeli Yıldız, Kuş Motifi, Nar Motifi ve Hayat Ağacı Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Kahverengi, Krem, Mavi

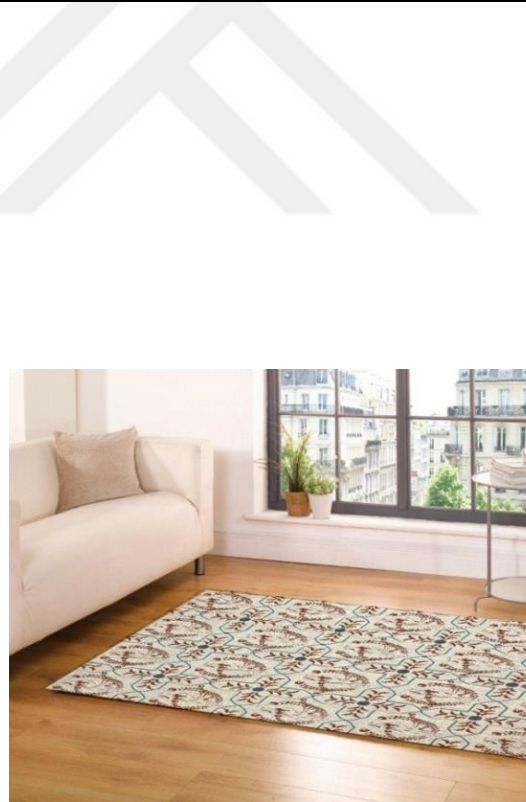
Kompozisyon: Sekiz köşeli yıldız ve artı motifi içinde yer alan desenler halı yüzeyine tam tekrar ilkesiyle yerleştirilmiştir.



Tasarım 11 Eskiz Çizimi



Tasarım 11



Tasarım 11 Mekan Yerleşmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

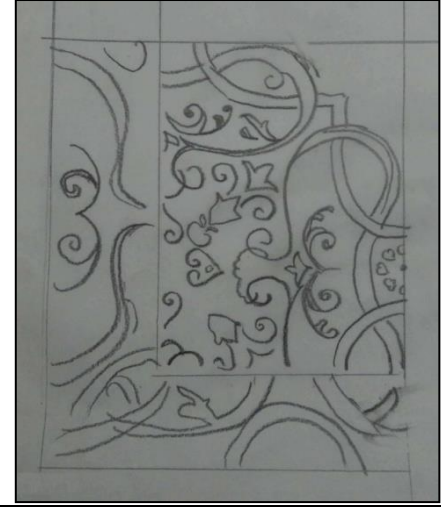
Tasarım Duygu Modu: Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy): 150x235 cm

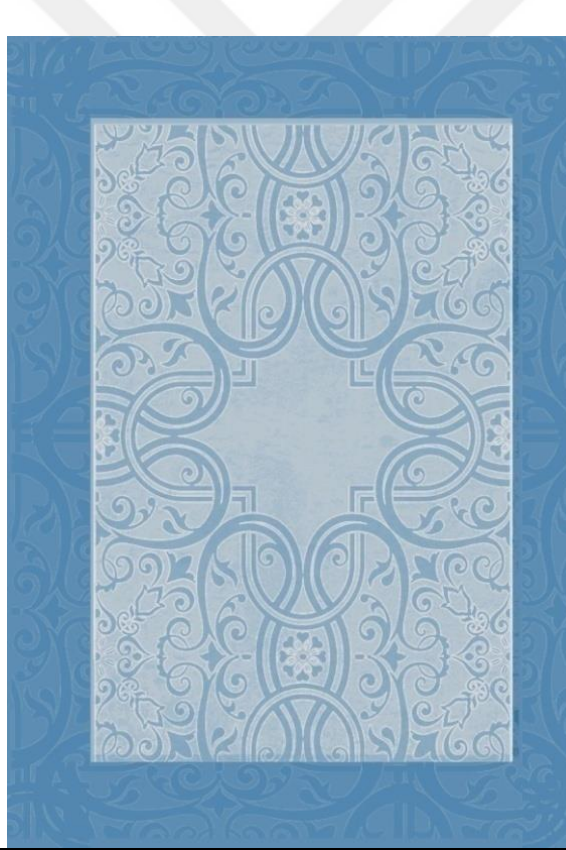
Tasarımda Kullanılan Motifler: Rumi Motifi, Palmet Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Lacivert, Krem, Mavi

Kompozisyon: Palmet motifi ve rumi dal kıvrımlarından oluşan birim $\frac{1}{4}$ tekrar ile halı yüzeyine yerleştirilmiştir.



Tasarım 12 Eskiz Çizimi



Tasarım 12



Tasarım 12 Mekan Yerleştirilmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

Tasarım Duygu Modu: Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy): 150x235 cm

Tasarımda Kullanılan Motifler: Sekiz Köşeli Yıldız, Kuş Motifi, Nar Motifi ve Hayat Ağacı Motifi, Palmet Motifi, Çiftbaşlı Kartal Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Türkuaz Mavi, Krem, Mavi

Kompozisyon: Motifler halı yüzeyine serbest düzende, vurgu, egemenlik ve aralık ilkeleri doğrultusunda yerleştirilmiştir.



Tasarım 13 Eskiz Çizimi



Tasarım 13



Tasarım 13 Mekan Yerleşirmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

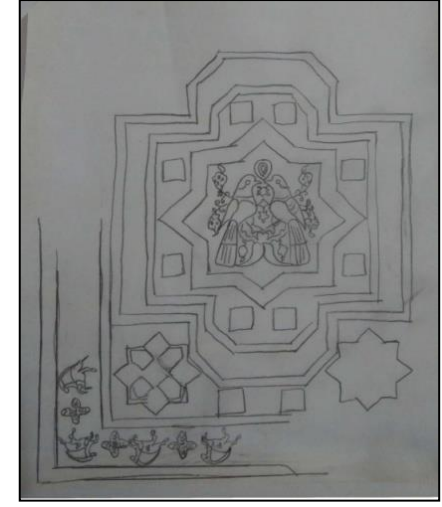
Tasarım Duygu Modu : Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x235 cm

Tasarımda Kullanılan Motifler: Sekiz Köşeli Yıldız, , Kuş Motifi, Palmet Motifi, Geyik Motifi, Hayat Ağacı Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Lacivert, Krem, Yeşil, Siyah

Kompozisyon: Simetrik olarak sekiz köşeli yıldız motifinin içine yerleştirilen kuş motifleri tasarımda vurgu ilkesi bağlamında halının merkezinde yer almaktadır. Bu motif farklı ölçülerdeki sekiz köşeli yıldız içerisinde düzenlenen diğer motifler ile desteklenmiştir.



Tasarım 14 Eskiz Çizimi



Tasarım 14



Tasarım 14 Mekan Yerleştirilmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

Tasarım Duygu Modu : Mavi Rüya

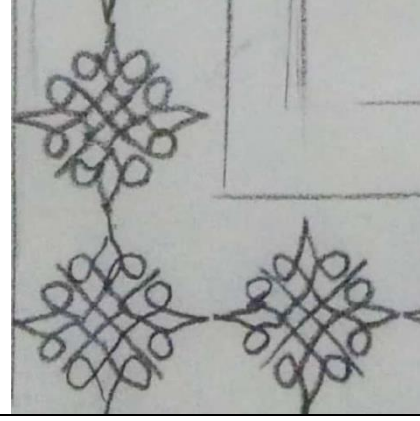
Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x275
cm

Tasarımda Kullanılan Motifler:

Geometrik geçme

Tasarımda Kullanılan Renkler: Lacivert,
Krem, Türkuaz mavi

Kompozisyon: geometrik desenden
oluşan bizim, halı kenarı boyunca tam
tekrar etmektedir. Merkeze doğru farklı
ölçüler ile birim tekrar ederek tasarım
tamamlanmıştır.



Tasarım 15 Eskiz Çizimi



Tasarım 15



Tasarım 15 Mekan Yerleşmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

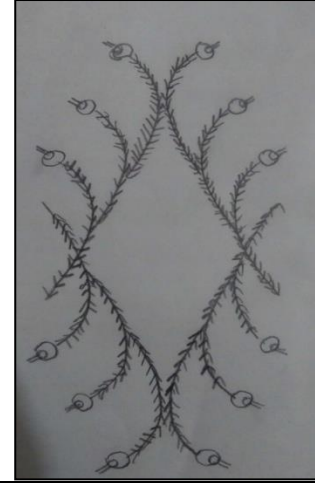
Tasarım Duygu Modu: Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy): 150x235 cm

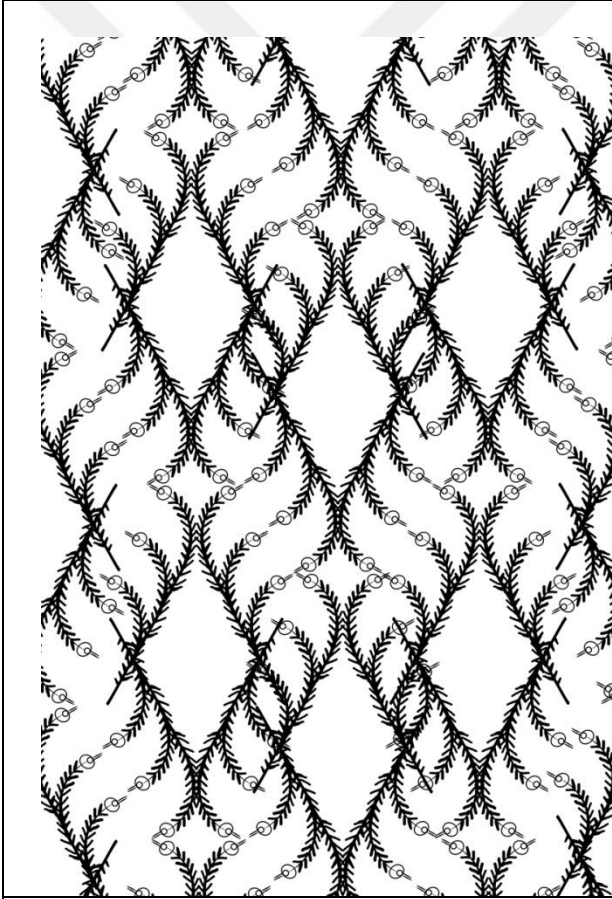
Tasarımda Kullanılan Motifler: Hayat Ağacı Motifi, Nar Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Krem, Siyah

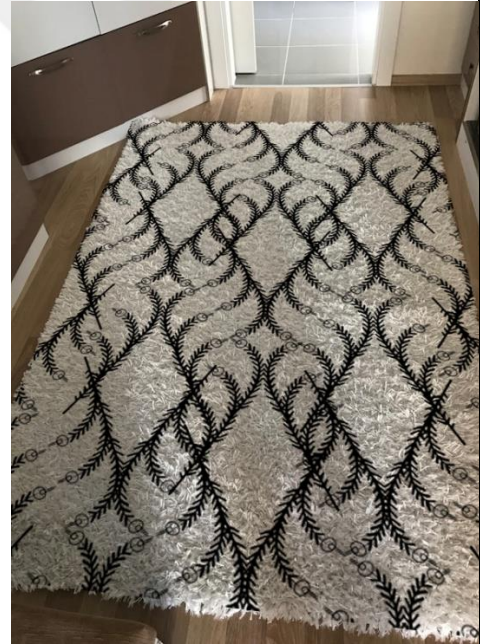
Kompozisyon: hayat ağacı ve nar motiflerinden oluşan birim, ½ kaydırmalı tekrar ile halı tasarımı yapılmıştır.



Tasarım 16 Eskiz Çizimi



Tasarım 16



Tasarım 16 Mekan Yerleştirmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

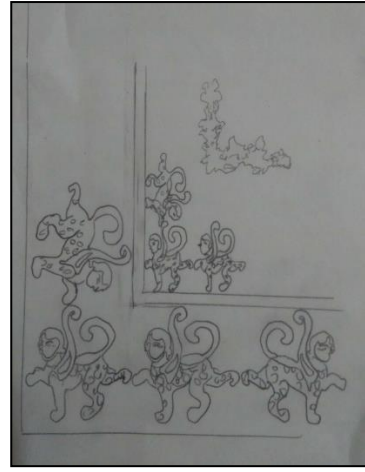
Tasarım Duygu Modu: Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy): 150x235 cm

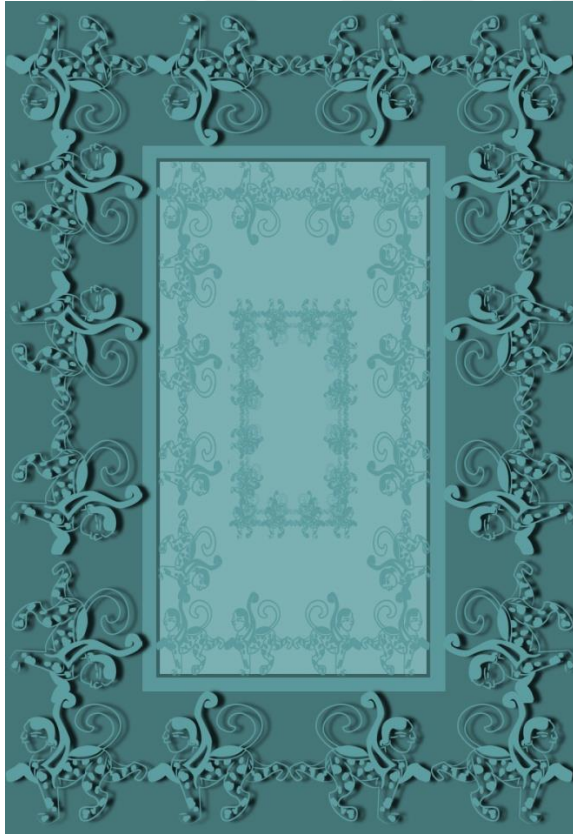
Tasarımda Kullanılan Motifler: Sfenks Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Yeşil, Siyah

Kompozisyon: Sfenks motifi bordürlerde tam tekrar ile merkeze doğru farklı boyutlarda ölçülendirilerek yerleştirilmiştir.



Tasarım 17 Eskiz Çizimi



Tasarım 17



Tasarım 17 Mekan Yerleştirilmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

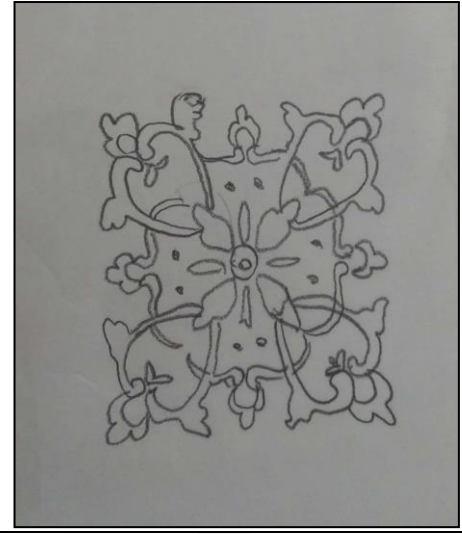
Tasarım Duygu Modu : Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x235 cm

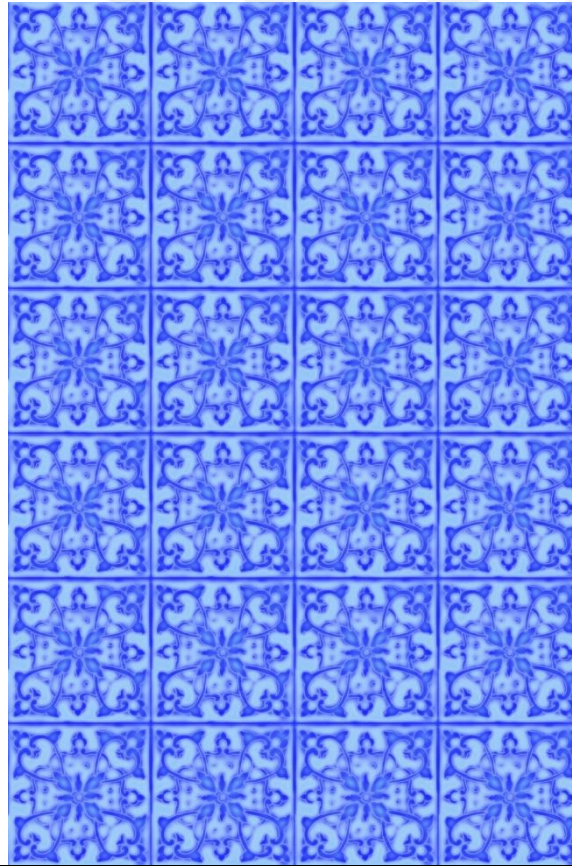
Tasarımda Kullanılan Motifler: Rumi Motifi, Palmet Motifi, Çiçek Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Lacivert, Türkuaz Mavi

Kompozisyon: Rumi, palmet ve çiçek motiflerinden oluşan birim halı yüzeyine tam tekrar ilkesiyle uygulanmıştır.



Tasarım 19 Eskiz Çizimi



Tasarım 18



Tasarım 18 Mekan Yerleştirilmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

Tasarım Duygu Modu : Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x235 cm

Tasarımda Kullanılan Motifler: Tavus Kuşu Motifi, Kuş Motifi, Hayat Ağacı Motifi, Geometrik Motif

Tasarımda Kullanılan Renkler: Lacivert, Krem, Kahverengi, Türkuaz Mavi, Yeşil, Siyah

Kompozisyon: Tavus kuşu, hayat ağacı, kuş motifi ve geometrik motif serbest düzende halı yüzeyine yerleştirilmiştir. Bu motiflerin parçaları leke şeklinde zemin dokusu olarak kullanılmıştır.



Tasarım 19 Eskiz Çizimi



Tasarım 19



Tasarım 19 Mekan Yerleşirmesi

Koleksiyonun Adı: Firdevs

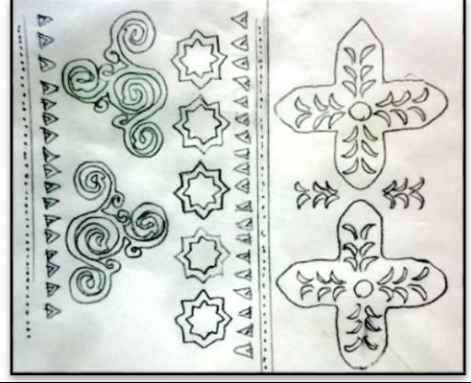
Tasarım Duygu Modu : Mavi Rüya

Tasarım Ebatları (En -Boy) : 150x235 cm

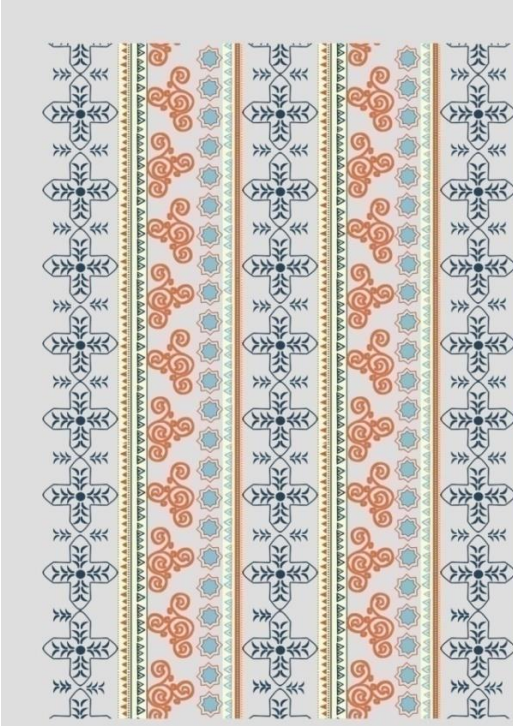
Tasarımda Kullanılan Motifler: Artı Motifi, Hayat Ağacı Motifi, Sekiz Köşeli Yıldız Motifi

Tasarımda Kullanılan Renkler: Lacivert, Krem, Siyah, Türkuaz Mavi

Kompozisyon: Hayat ağacı, sekizköşeli yıldız motiflerinden oluşan birimler tam tekrar ilkesiyle halı yüzeyinde kullanılmıştır.



Tasarım 20 Eskiz Çizimi



Tasarım 20



Tasarım 20 Mekan Yerleştirilmesi

5. 3.Halı Tasarımlarının Dokuma ve Baskı Uygulamaları

Halılar makine ya da el dokuması olarak farklı şekillerde üretilebilmektedir. Hazırlanan halı tasarım koleksiyonundan seçilen 4 tasarım ürün haline dönüştürülmüş ve sunulmuştur. Tasarımların halı yüzeyine aktarılması dokuma ve baskı tekniğiyle sağlanmıştır.





Varyant 1



Varyant 2

Ürün 1: Dokuma Uygulaması

Ürün Boyutu: 80x110 cm

Üretim Tekniği: Halı

Tekniği

Hav yüksekliği: 0,5 cm

Varyant 1 Kullanılan

Renkler: Mavi, Krem,

Lacivert

Varyant 2 Kullanılan

Renkler: Bordo, Kırmızı,

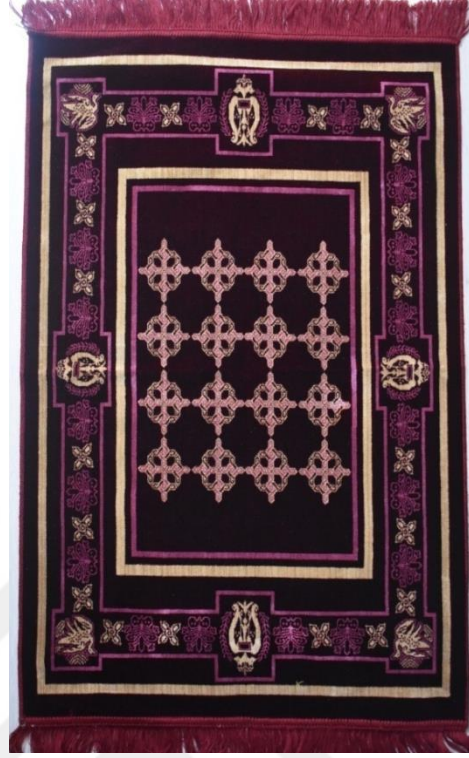
Krem



Ürün 1: Mekan Yerleştirmesi



Varyant 1



Varyant 2

Ürün 2: Dokuma Uygulaması

Ürün Boyutu: 80x110 cm

Üretim Tekniği: Halı
Tekniği

Hav yüksekliği: 0,5 cm

Varyant 1 Kullanılan

Renkler: Mavi, Krem,

Lacivert

Varyant 2 Kullanılan

Renkler: Bordo, Kırmızı,

Krem



Ürün 2: Mekan Yerleştirilmesi



Ürün 3: Dokuma Uygulaması

Ürün Boyutu: 200x300
cm

Üretim Tekniği: Halı

Dokuma Tekniği

Hav yüksekliği: 0, 5 cm

Kullanılan Renkler:

Mavi, Lacivert, Siyah,

Krem



Ürün 3: Mekan Yerleştirmesi



Ürün 4: Baskı Uygulaması

Ürün Boyutu: 135x265
cm

Üretim Tekniği: Halı
Üzerine Baskı Tekniği

Hav yüksekliği: 0, 5
cm

Kullanılan Renkler:
Mavi, Lacivert, Siyah,
Krem



6. SONUÇ VE ÖNERİLER

6. 1. Sonuç

Türkler, Hunlardan Osmanlılara gelene kadar değişen adlar altında yirmiye yakın devlet ve imparatorluk kurmuştur. Bu devletler yarattıkları kültür, etkilendikleri düşünceler doğrultusunda farklı alanlarda sanat faaliyetleri göstermişlerdir. Orta Asya Türk bezeme sanatı, Selçuklu bezeme sanatı, Osmanlı bezeme sanatı geleneksel kültüründen beslenmek isteyen tasarımcı için sonsuz kaynaklar sunmaktadır.

Selçuklu bezeme sanatını temsil eden Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen Kubad-Abad Sarayı'na ait çini eserleri üzerinde yer alan motifler, türleri, renkleri bakımından analiz edilmiş ve kompozisyon özellikleri betimsel olarak yorumlanmıştır.

Araştırma bulgularına göre; müzede sergilenen çini eserlerin çoğunluğunun zemin renginin krem renk olduğu tespit edilmiştir. Krem renk zemin, çini hamurunun kendine has rengi olup, ekstra bir renklendirme yapılmamıştır. Türkuaz renk karşılaşılan diğer bir zemin rengidir. Çinilerin süslemelerinde desen genellikle siyah ve kahverengi renkle işlenmiş, renklendirmede ise lacivert, türkuaz, yeşil, mavi renkler kullanılmıştır.

Çini eserlerin süslemesinde kullanılan figürlü motiflerden en fazla görülen motif, insan figürüdür. Süslemelerde kullanılan figürlü motiflerden en az görülen ise; eşek, at, aslan, köpek, yarası ve ördek motifleri olduğu tespit edilmiştir. Kullanılan diğer motiflerin kuş, geyik, kartal, ceylan, tavşan ve balık motifleri olduğu tespit edilmiştir.

Geometrik desenlerden en fazla sekiz köşeli yıldız motifi kullanılmıştır. Çini eserlerin çoğunluğunun sekiz köşeli yıldız formunda olduğu görülmektedir. Bu formların iç bordürlerinde de sekiz köşeli yıldız motifleri yer almaktadır. Dolayısıyla en sık görülen geometrik motif sekiz köşeli yıldız motifi olmuştur. Bunun dışında,

artı, altıgen, kare- dikdörtgen motifleri de görülmüştür. Dört farklı kompozisyonda ise yazı süslemeler yer almaktadır.

Araştırma sonucunda; bitkisel bezemelerden en fazla yaprak motiflerinin çini süslemelerinde kullanıldığı, en az da şakayık ve lale motifinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Çini süslemelerinde ana motifin dışında kalan alanlar, bazen basit fırça darbeleriyle çizgisel ve leke şeklinde, bazen de doğal görünümüne yakın tasvir edilen yaprak motifleriyle tamamlanmıştır. Nar, palmet, gül, çiçek, rumi dallar ve zeytin dalı, görülen diğer bitkisel motiflerdir.

Sembolik bezemelerde ise; en fazla hayat ağacı motifinin, en az grifon motifinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Sembolik motiflerden en çok kullanılan ikinci motif olan tiraz çizgisi, insan figürlü çinilerin üzerinde tasvir edilen kaftanların kollarında yer alan kalın şeritler olarak tanımlanır. Bu çizgiler saray ileri gelenlerinin soyluluk sembolüdür. En az görülen motiflerden grifon, aslan vücutlu kartal başlı efsanevi yaratıklardır. Bunun dışında simurg, siren ve çift başlı kartal motifleri de kullanılan diğer motiflerdir.

Nesneli bezemelerde en sık görülen insan figürlerini tamamlayan kıyafet, tülbent sarık motifleri olmuştur. Bazı insan figürlü kompozisyonlarda, insan figürü bağdaş kurarak oturur vaziyette, ellerinde kadeh tutarken tasvir edilmiştir. En az görülen nesneli bezemeler ise mendil ve ok- yay motifleri olmuştur. Bir insan figürü ok atacak pozisyonda yan profilden, yayını germiş ve oku fırlatacak vaziyette av sahnesi tasvir edilmiştir. Bir başka kompozisyonda ise kadın figür dizleri üzerine çökmüş elleri arkada mendil tutarken tasvir edilmiştir.

Çini plakaların biçimleri incelendiğinde ise çoğunluğunun sekiz köşeli yıldız formunda, diğerlerinin ise kare ve artı biçiminde olduğu görülmektedir. Artı formların sekiz köşeli yıldız çini plakaların birleşme merkezi olarak kullanıldığı görülmüştür. Kare çini levhalar ise diğerlerine göre daha az sayıda olup, bunların sekiz köşeli yıldız plakalardan kesilmiş parçalar olabileceği düşünülmüştür.

Araştırma sonucunda en fazla motif çeşitliliğinin görüldüğü bezeme türü figürlü bezemeler olmuştur. Her biri günlük yaşamın bir parçası gibi tasvir edilen figürlü

kompozisyonlar, araştırmacı tarafından simgesel ve sembolik anlamlarıyla birlikte yorumlanmıştır. Araştırma sonucu ulaşılan motiflerden esinlenerek halı tasarım koleksiyonu ortaya konulmuştur.

6. 2. Öneriler

Tekstil halı tasarımında estetik tekstilin form, desen, doku ve malzemesinin teknikle birleşerek ortaya koyacağı bir unsurdur. Bu durum tasarım ile desteklendiğinde özkültür ile yüceltilmiş özgün bir tasarıma ulaşılabilir. Tasarım disiplini, farklı yaklaşımlarla hem sezgisel hem de sezgisel olmayan tasarım metotlarının tasarım araştırmalarında kullanılmasına olanak tanımaktadır. Tekstil tasarımı alanında etnik, kültürel ve yerel unsurları içeren koleksiyonların kendi kültürlerini anlayan tekstil tasarımcıları tarafından yorumlanmaları gerekliliği önemli bulunmaktadır. Bu sayede özgün tekstil koleksiyonların yaratılma sürecinde kültürel yabancılaşma önlenilecek, etnik kültürlerin yozlaşmadan küreselleşmesine de katkıda bulunulacak, geleneksel ve yerel unsurların kültürel bağlama uygun kullanılması konusunda bir farkındalık yaratılacaktır.

Temel alan araştırması tasarım sürecine dayandırılarak tasarımın özgünlüğü ve kültürün bilinçli sürdürülebilmesi sağlanabilir. Bu konuda tekstil tasarımcılarına önemli bir öz kültür bilinci ve saygısı kazandırılmalı, tekstil tasarımı örnek olay inceleme yaklaşımını tasarım araştırma metotlarından birisi olarak kullanılmalıdır. Bu açıdan balkıdığında Türk kültürel motiflerinin tekstil tasarımlarında kullanılması ve kullanımının yaygınlaştırılması, tekstil tasarımında öz kültüre dayalı sıra dışı ufuklar açacağı aşıkârdır. Anadolu Selçuklu Devleti de, Türk ulusunun sahip olduğu, en zengin kültür hazinelerinden birisidir. Bu hazine araştırılıp irdelendiğinde, gelecek kuşaklara, yaratıcılıkta ilham kaynağı olacak niteliklerle yüklü olduğu görülecektir.



KAYNAKLAR

- Abidin, F. A. (2018). *Tekstil Müzeleri ve Türkiye İçin Bir Tekstil Müzesi Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Ağaç, S., Sakarya, M. (2015). Hayat Ağacı Sembolizmi. *Uluslar Arası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1 (1), 1-14.
- Akalın, M., Mıstık, M. (2010). *Teknik Tekstiller*. İstanbul: Birsen Yayınevi.
- Akar, A., Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarının Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Akkaya, D. (2007). *İstanbul Topkapı Sarayı'nda Bulunan Kaftan Kumaşlarındaki Motif, Desen ve Kompozisyon Özellikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Akpınarlı, F., Çatalkaya Gök, E. (2018). Jakarlı Kumaş Tasarımında Figürlü Bezemelerin Kullanılması, 2. *Uluslar Arası Sanat Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Ankara.
- Aksu, H. (1998). *Rumî Motifinin Kökeni*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktaş, Y. (2015). Anadolu Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev ve Saltanatının İlk Yılları. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 55, 197-211.
- Alp, K. Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Alsan, Ş. (2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri Orta Asya'dan Selçukluya*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Altun Y. (2009). *Kosova / Gora Bölgesi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Andrews, T. (1995). *Renklerle Tedavi*. Çev. Tugrul Ökten. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Anmaç, E. (2004). *Tekstilde Kullanılan Lifler Özellikleri ve Kullanım Alanları*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Arcan E. F., Evcı, F. (1987). *Mimari Tasarıma Yaklaşım Bina Bilgisi Çalışmaları*. İstanbul: Tasarım Yayın Grubu Yayınları.
- Archer, L. B. (1981). A View of the Nature of the Design Research. *Design: Science: Method*. 7, 30-47.
- Arık, R. (2000). *Kubad-Abad*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

- Arık, S. (2009). Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6 (1), 583-594.
- Arısoy, Y. (2018). *Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Armutak, A. (2002). Doğu ve Batı Mitolojisinde Hayvan Motifi. *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, 28 (2), 411-427.
- Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem kitapevi.
- Arslan, A. (2015). Dokuma Tekstil Yüzeyi Tasarımı ve Örnek Uygulamaları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (11), 101-108.
- Arslan, S. (2014). Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı. *Uluslar Arası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 59-71.
- Arslan, S., Çinko, L. (2018). Türk Halı Sanatının Gelişimi Çerçevesinde Halı Ticaretinin Türkiye Ekonomisindeki Boyutu. *Social Sciences Research Journal*, 7 (2), 206-213.
- Aslanapa, O. (1965). *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı II. Anadolu Selçuklularından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı*. (5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Atalay, M. (1983). *Kütahya Çinicilik Sanayinin İncelenmesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Ateş, M. (2014). *Mitolojiler ve Semboller Ana Tanrıça Ve Doğurganlık Sembolleri*, İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Atmaca, A. E. (2014). *Temel Tasarım*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ayduslu, N. (2013). Bir Selçuklu Çini Tekniği: Sır Kazıma, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 30, 9-18
- Aygör, E., Kara, H. (2018). Rumi ve Palmet Motifleriyle Süslenen I. Ulusal Mimarlık Dönemi Konya Çeşmeleri. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (29), 155-184.
- Aytaç, A. (2018). *Konya Müzelerinde Bulunan Yöre Halılarının Renk Ölçümü Ve Yüzey Tasarımlarının Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

- Aytaç, Ç. (1989). *El Dokumacılığı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bahri, M. F., Muhlis, F. M. (1997). *Konya Rehberi*. İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası.
- Bakır, S. T. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyon Koleksiyonu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Bakırer, Ö. (1995). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süreklilik ve Değişim, IV. *Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Konya.
- Balcı, Y. B., Say, N. (2003). *Temel Sanat Eğitimi*. İstanbul: YA-PA Yayıncılık.
- Başaran, B. (2012). *Yüksek Öğretim Lisans Düzeyi Moda ve Tekstil Tasarım Lisans Programında Görsel Sanatlar Eğitiminin Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Başer, İ. (1992). *Elyaf Bilgisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Baykara, T. (1985). *Türkiye Selçukluları Devrinde Konya*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bayram, M. (1999). Anadolu Selçukluları Zamanında Konya'da Dini ve Fikri Hareketler Makalesi, *Dünden Bugüne Konya'nın Kültür Birikimi ve Selçuk Üniversitesi Bildirileri Kitabı*, Selçuk Üniversitesi Yayın Evi, Konya.
- Becer, E. (2008). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Yayınevi.
- Beşen, M. (2011). *Geleneksel Halı Dokumalarının Çağdaş Haliye Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Bigalı, Ş. (1976). *Resim Sanatı*. İstanbul: Yaylacılık Matbaası.
- Bilgi, H. (2007). Sadberk Hanım Müzesi'nden Çatma ve Kemhalar, *Dünya Sanatı Dergisi*, 40 (44), 76-85.
- Bingöl, C. (2010). *Kültürler Arası İletişim Sürecinde Kültür, Kültürel Kimlikler ve Çeviri İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Birol, İ., Derman, Ç. (2001). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi Yayınları.
- Boydaş, N. (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Bulut, M. (2017). Geometrik Sistemin Çözümlemesi Selçuklu Örnekleri Üzerine Birkaç Girişim. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, (26), 27-44.
- Büyükçanga, E. H. H. (2006). *Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Can, Ö., Özkartal, M. (2013). Endüstrileşmenin Cumhuriyet Dönemi Sonrası Tekstil –Moda Tasarımında Kimlik Arayışına Etkiler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi* 11, 120-135.
- Cantay, G. (2008). Türk Süsleme Sanatında Meyve, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3 (5), 32-64.
- Cerrahoğlu, M. (2012). Mitolojilerde ve Türkiyede Derlenen Masallarda Narın Yeri. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (1), 643-651.
- Çağlarca, S. (1968). *Renk ve Armoni Kuralları*. İstanbul: Duran Ofset Basımevi.
- Çağlıtütüncügil, E. (2013). Türk Süsleme Sanatında Nar: Form Köken ve İkonografik Anlamı. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 18 (33), 61-92.
- Çap, S. (2018). Tasavvufta Gül Sembolü ve Gül İle İlgili Telakkinin Oluşmasında Uydurma Hadislerin Rolü. *Bilimname Dergisi*, 36 (2), 45-98.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3 (12), 49-60.
- Çaycı, A. (2008). *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Çeken, M. (1999). *Anadolu Selçuklu Dönemi Maden Sanatı: Türkiye Müze ve Özel Koleksiyonlarındaki Örnekler*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çelik, A. (2014). *Yükseköğretim Kurumları Lisans Programlarında Yer Alan Temel Tasarım Eğitimi Derslerinin Eleştirel Bir İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Çelik, S. (2007). *İslâm Öncesi Türk Sanatında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Öğeleri*, Basılmamış Yüksek lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Çelikbaş, Ö. E. (2018). Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 55-66.
- Çetin, Y. (2016). Kars Müzesi'nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemine Ait Figür Bezemeli Bir Çini Tabağın İkonografik Çözümlemesi, *10. Uluslar Arası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Sakarya.
- Çınar, A. A. (1996). *Türk Dünyası Halk Kültürü Üzerine Araştırma ve İncelemeler*. (2. Baskı). Muğla: Muğla Üniversitesi Matbaası.
- Çoruhlu, Y. (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. İstanbul: Seyran Kitabevi.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin ABC si*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Debeli, D. K., Zhou, J. (2013). Analyzing The Cultural Background of Textile Designers. *International Conference on Education Technology and Management Science*, Hangzhou- China.
- Demiriz, Y. (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I-Erken Devir (1300-1453)*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Deniz, B. (2004, 1 - 2 Aralık). Anadolu-Türk Halı Sanatının Serüveni. *Geleneksel Halı Örneklerinin Korunup Saklanması Eğitimi Semineri Sempozyumunda sunuldu*, Bakü.
- Dülgerler, O. N. (2006). *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Durukan, A. (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatında Kurucular ve Sanatçılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Elinç, Z. K., Kaya, L. G. (2018). Mitoloji ve İnanışlar Işığında Türk Kültüründe Hurma Ağacı. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 5 (2), 413-424.
- Erbıyıklı, N. (2012). Tekstil ve Moda Tasarımı Açısından Sanat ve Bilim, *I. Uluslar Arası Moda Ve Tekstil Tasarımı Sempozyum Bilirdisi*, Antalya.
- Erdem, M. (2011). *Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı, Konya.
- Erdem, S. (1990). Çift Başlı Kartal ve Anka Kuşu Üzerine, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1 (8), 72-80.
- Erdemir, Y. (2009). *Sırçalı Medrese: Mezar Anıtları Müzesi*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Erdoğan, B. (2007). *Sorularla Türk Mitolojisi*. İstanbul: Pozitif Yayınevi.
- Erginsoy, Ü. (1978). *Anadolu Selçuklu Maden Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ergun, P. (2011). Alevilik Bektaşilikteki Tavşan İnancının Mitolojik Kökenleri Üzerine, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 1 (60), 281-312.
- Erim, G. (1994). *Temel Tasarım İçerisinde Yaratıcılığın Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Ertunç, Ç, Ö. (2016). Anadolu Selçuklu Dönemi Taç Kapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (5), 114-131.

- Ertürk, K. (2011). *Seramik Sanatında Bir Tasarım İlkesi Olan Koramın İncelenmesi ve Kişisel Yorumlar*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. Ankara: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gezer, H. (2008). Üretim Alanında Tekstil ve Mimari Arasındaki Etkileşim. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 7 (13), 21-49.
- Gökaydın, N. (2002). *Temel Sanat Eğitimi*. Ankara: M.E.B. Yayınları.
- Gökdoğan, N. D. (2013). Isparta Kadınının Gönül Dili, Gül Oyaları ve Yapımı, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (Gül Özel Sayısı), 37-41.
- Göknil, H., Toröz, İ., Çimsit, Y., (1984). *Tekstil Endüstrisi Atık Sularında Kontrol ve Kısıtlama Esasları Projesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Gömeç, S. Y. (2016). Türk Kültüründe At. *Selçuklu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Uluslararası Sempozyum: Geçmişten Günümüze Bozkır Bildiri Kitabı*, Konya.
- Gülaçtı, N. (2012). Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, (1), 33-48.
- Güngör, İ. H. (1983). *Temel Tasar*. İstanbul: Çeltüt Matbaası.
- Gürcüm, B. H., Aytaç, A. (2015). Geleneksel ve Kültürel Unsurların Postmodernizm ile Birlikte Tekstil Tasarımında Yükselişi. *Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 8 (16), 247-270.
- Gürer, L. (1992). *Görsel Sanat Eğitimi ve Mekan – Form*. İstanbul: İ.T.Ü. Kütüphanesi.
- Gürsu, N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*. İstanbul: Redhouse Yayınevi.
- Güven, S. (2006). *Toplumbiliminde Araştırma Yöntemleri*, Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Hacıgökmen, M. A. (2018). Selçuklularda Av Merasimi ve Emiri Şikarlar. *Selçuklu Üniversitesi Türkiyat Araştırma Dergisi*, (43), 325-339.
- Halıcı, F. (1984). *Konya*. Ankara: Güven Yayınevi.
- Hatipoğlu, H. (1997). *Erzurum Müzesindeki Halı ve Kilimler*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Hünerel, Z. S., Er, B. (2012). Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi, *Batman University International Participated Science and Culture Symposium*, Batman.
- İlgar, M. Z., Coşgunİlgar, S. (2014). Nitel Bir Araştırma Deseni Olarak Gömülü Teori (Temellendirilmiş Kuram), *İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 197-247.
- İnan, A. (1968). *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İslam Ansiklopedisi (41. cilt 1. Fasikül) Ankara.
- Kalafat Y., Güven N. (2011). Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El Dokumacılığına, *Türk Halk Bilimi Çalışmaları Kurultayı Bildirileri*, İstanbul.
- Kalyoncu, R. (2000). *Modern Sanat Eğitiminde Uygulanabilirlik Düzeyi*, Yüksek Lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Kaplanoğlu, M. (2016). *Erzurum Halılarının Renk, Motif ve Kompozisyon Özellikleri İncelenerek Yeni Tasarımların Yapılması*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Karacalar, Ş. (2014). *13. ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu*, Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma ve Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karatay, K. S. (2018). *Aksaray İli Sultanhanı'nda Halıcılık ve Halı Restorasyonu*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Kavuncuoğlu, P. A. (2003). *Selçuklu Dönemi Konya ve Çevresi Çini ve Seramiklerindeki Sembolik Motiflerin Günümüz Kültür ve Sanat Eğitimindeki Yeri ve Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kaya, M. (2015). *Ayancık ve Yakın Çevresinin Ekoturizm Potansiyeli*, Doktora Tezi, OndokuzAğustos Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Kayalı, Y. (2016). Hint ve Türk Mitolojilerinde Balık Motifi. *Akademik Bakış Dergisi*, 1 (58), 252-265.
- Keskiner, C. (1989). *Türk Motifleri*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.
- Kılıç, H. (2015). *16-18. Yy Osmanlı Minyatürlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi Ve Çağdaş Yorumları*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Kılıçkan, H. (2004). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*. Ankara: İnkilap Yayınevi.
- Kınık, M. (1996). *Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Çinilerinin Grafikselleştirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kırıçoğlu, O. (1991). *Sanat Eğitimi*. Ankara: Demircioğlu Matbacılık.
- Kırzioğlu, N. G. (1995). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyasında Ortak Motifler*. Ankara: Türksöy Yayınları.
- Koman, M. (1946). *Karamanoğulları Tarihi*. Ankara: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Koparan, Y. (2004). *Geleneksel Kültürümüzde Çiçek Motiflerinin Kullanım Alanlarından Örnekler ve Dekoratif Sanatlar Eğitiminde Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Koyun, S. (2013). *Bursa İli Çini Sanatı ve Çini Sanatı Tekniklerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Köktürk, K. V. (2013). *Türk Sosyolojisinde Metodolojik Değişmeler 1980-2003*. Ankara: Doğu Kitabevi.
- Kuran, A. (1969). *Anadolu Medreseleri*. Ankara: ODTÜ Yayınları.
- Kurbak, E. (2010). *Çok Uluslu Mimarlık Organizasyonlarında Tasarım Yönetimi Ve Kültür*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kurban, D. (2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuru, D. A. (2006). *Geleneksel Motiflerin Kimliklerini Kaybetmeden Yeni Tasarımlara Dönüşmeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kuşcu, D. A. (2016). Selçuklu Devlet Yönetiminde Kadının Yeri ve Altuncan Hatun Örneği. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, (1), 173-191.
- Küpeli, E. A. (2014). *Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin Temel Tasarım Dersi Kapsamında Öğrencilerin Üç Boyutlu Tasarım Çalışmalarında Uygulanması*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Leventoğlu, A. S. (2006). *Gaziantep Hasan Süzer Etnografya Müzesi'nde Bulunan Ortaçağ ve Sonrası Döneme Ait Madeni Mutfak Kapları*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Maden, P. (2010). *Kahramanmaraş ve Ankara Merkezli Geleneksel Ağaç Oymacılığı Sanatı ve Geleneğin Ustaları*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Mandaloğlu, M. (2013). Türk Mitolojisinde Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi. *Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (27), 382-391.
- Mangut, N., Karahan, N. (2005), *Tekstil Lişleri*. Ankrara: Ekin Kitapevi.
- Merçil, E. (2018). Selçuklular'da Av. *Uluslararası Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, (8), 136-146.
- Meriç, M. M. (1963). *Duvar Çinilerimizdeki Yaprak Motifi. İstanbul Devri*. İstanbul: Türk San'atı Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Mert, A. (2008). *Süsleme Sanatlarında Hatai Motifi ve Tarihsel Gelişimi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Üniversitesi, Ankara.
- Mülayim, S. (1961). *Osmanlı Mimarisinde Çininin Konumu: Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*. Ankara: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Ocakoğlu, M. (2010). 16. ve 17. Yüzyıla Ait İznik Çinilerinin Grafik Tasarım İlkeleri Bakımından Değerlendirilmesi (Tabak Süslemeleri Üzerine Bir İnceleme), Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Kütahya.
- Oskay, N. (2012). *Örmenin Sanattaki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Ögel, B. (1972). Türklerde Kartal Arması, *Türk Kültürü Dergisi*, 10 (118), 1128-1146.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Önder, M. (1968). Kubadabad Sarayı Harpi ve Simurgları. *Türk Etnoğrafya Dergisi*, 1 (10), 5-17.
- Önder, M. (1978). Kubad-Abad Çinilerinde Sultan Alaeddin Keykubad'ın İki Portresi. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2 (3), 121-124.
- Önder, M. (2004). *Konya Rehberi*. Ankara: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü. *Sanat Tarihi Yıllığı, Türk Tarih Kurumu Yayınları*, 2 (2), 142-168.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi. *Türk Tarih Kurumu Yayınları Belleten*, 32 (125), 25-32.
- Öney, G. (1970). Anadolu Selçuklularında Heykel Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 1, 187-191.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Öney, G. (2004). Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu. *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, 13 (1), 61-82.
- Öney, G., Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.
- Öngen, G. A. (2011). *Görsel Tasarım Öğeleri Bağlamında Selçuklu Halıları (T.İ.E.M. 'ndeki Örnekler Üzerine Bir Araştırma)*, Yüksek lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Önlü, N. (2004). Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3, 78-95.
- Öz, C. (2018). Kültürel Süreklilik Bağlamında Antik Çağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı. *Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (56), 219-223.
- Özcan, M. (2007). *Rüstem Paşa Camii Çinilerinden Örnekler*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özdemir, F. (2010). *Tekstil Liflerinin Modifiye Edilerek Boyama Verimini Artırmasının Araştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kayseri.
- Özkan, Z. C. (2008). *Temel Tasarım Eğitimi ve Dijital Ortam*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel Sanatlar Eğitimi; Resim-iş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. İstanbul: Tibyan Yayıncılık.
- Öztürk, M. (2008). *Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Öztürk, N. (2001). *Tasarım Sürecinde Yaratıcılık Yöntemlerine Kuramsal Bir Yaklaşım*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Pamuk, A., Oyman, R. N. (2016). Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulaması. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 9 (17), 1-25.
- Parla, C. (2014). Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(10),867-884.
- Pınar, Ç. G. (2019). İndirgen Ortam Lüsterlerinde Sır İçi Lüster Tekniği. *İdil Dergisi*, 8 (54), 283-288.

- Püsküllüoğlu, A. (2002). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Salt, A. (2010). *Semboller*. İstanbul: Bilyay Yayınları.
- Seçkinöz, M., Alparslan, S., Komsuoğlu, Ş., İmer, A., Etike, S., (1986). *Resim II : Süsleme Resmî Ve Süsleme Sanatları Tarihi : Orta Dereceli Kız Teknik Öğretim Okulları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sever, M. (1999). Türk Mitolojisinde Kuşlar. *Milli Folklor Dergisi*, 11(42), 83-88.
- Seyhan, A. (2007). *Bünyan Halıcılığı*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sıvacı, M. G. F. (2005). Türkülerde Mitolojik Unsurlar. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları*,(10), 34-53.
- Soysal, İ. (1985). İletişim İnkılabı ve Milli Kültür. *Erdem Dergisi*, 1 (1), 229-241.
- Soyupak, O. (2016, 16-18 Eylül). Selçuklu Geometrik Desenleri Arasında Yer Alan Yıldız Sembolünün Günümüz Ürünleri Üzerindeki Yansımaları. *Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu Bildirisi*, Kastamonu.
- Sökmen, S. (2015). Ahlat'ta Geleneksel Taş İşçiliği, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17,(2), 99-119.
- Sözen, M. (1983). *Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı*. İstanbul: Anadolu Bankası Kültür Yayınları.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Sterner, G. (1977). *Art Nouveau Jugendstil, Moedern Style*. München: Goethe-institut.
- Sungur, N. (1992). *Yaratıcı Düşünce*. İstanbul: Özgür Yayıncılık.
- Süslü, Ö. (1989). *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Şahin, K., Toprak, S. (2016). Türk Kültüründe Ağacın Düşünsel Ve Toplumsal Bağlamı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (43), 1309-1317.
- Şahin, M. (2015). *Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şahin, Ş. (1995). *Türkiye'de Sanat Eğitiminin Tarihçesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şeker, M. (2016). Süleyman-Şah(I), Rukne'd-din Süleyman-Şah b. Kutalmış (Ö.479/1086). *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, (1), 39-51.

- Şenesen, R. O. (2011). Türk Halk Kültüründe Bolluk ve Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Eski Türk Kültürünün İzleri. *Folklor ve Edebiyat Dergisi*, 17 (66), 209-228.
- Şengül, Z. M. (1999). *Süsleme Sanatı:100 Türk Motifi*. İstanbul: Geçit Kitapevi.
- Şenocak, E. (2016). Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve “Nar”. *Avrasya Uluslar Arası Araştırma Dergisi*, 4 (8), 228-251.
- Şimşir, Z. (1990). *Konya Selçuklu Medreseleri Çinilerinde Kullanılan Motifler*, Basılmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Tapur, T. (2009). Konya İlinde Kültür ve İnanç Turizmi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(9), 473-491.
- Temür, A. (2016). Yunan Sanatında Karışık Yaratıklar ve Kökenleri Işığında Doğu Sanatları İle Batı Sanatları Arasındaki Etkileşimler. *Uluslararası Amisos Dergisi*, 1 (1), 1-15.
- Tunç, P. (1997). *Konya Derbent- Küçük Muhsine- Başarakavak Halıları*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Uca, O. (2014). Düşünümsel Sosyolojide Yapı Eylem Etkileşimine Yönelik Bir Örnek Olay Araştırması. *Sosyoloji Dergisi*, 30, 105-128.
- Ulaş, M. (2018). *Arapgir Manusa Kumaş Dokumacılığı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Uyanık, A. Z. (2006). *Çinilerde Kullanılan Klasik Kütahya Çini Desenleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ülker, F. (2019). *Tekstil Yüzeylerde Grafik Tasarım Uygulamaları*, Yüksek Lisans Tezi Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Ürer, H. (1997). *Emirdağ Yöresi Düz Dokuma Yaygıları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yalınzoğlu, T. (2013). *Resim İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalında Verilen Temel Tasarım Eğitiminin 4. Sınıf Öğrencilerinin Resim Atölye Çalışmalarına Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yasa, A. A. (2016). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Konya Yapılarında Malzeme Kullanımı ve Yapım Teknikleri, *Vakıflar Dergisi*, 45, 143-176.
- Yazkaç, P. (2009). *Görsel Sanatlar Dersinde Kullanılan Pedagojik Eleştiri Uygulamalarının Öğrencilerin Akademik Başarı ve Eser Eleştiri Düzeyine Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Yetkin, S. K. (1965). *İslam Mimarisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- Yetkin, Ş. (1976). *Türk Halı Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1969). Yeni Bulunan Figürlü Mezar Taşları, Selçuklu Araştırmaları I, *Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Dergisi*, s.149-156
- Yıldırım, M. (2012). Konya Alâeddin Camii'nde Bulunan Zili Dokumalardan Örnekler, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 31, 297-321.
- Yıldırım, Y. (2015). Haki'nin Manzum Hadisi. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 39 (1), 123-141.
- Yılmaz, H. (2018). *Jack Lenor Larsen Örneği Üzerinden İç Mekan Tekstil Ürünlerinin Önemi ve Tekstil Ürünleri İçin Deneysel Tasarım Araştırmaları*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Yurteri, S., Ölmez, N. F. (2015). Türk Dokumalarında Ağaç Motifi. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri*, Ankara.

url 1 <http://www.tiem.gov.tr>

url 2 <http://www.etnografyamuzesi.gov.tr>

url 3 <http://www.gateofturkey.com>

url 4 <http://muze.semazen.net>

url 5 <http://www.wannart.com>

url 6 <http://tr.pinterest.com>



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı,adı : Fatma KARAKAŞ
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti
Doğum tarihi ve yeri : 16.03.1992- Soma
Medeni hali : Evli
Telefon : --
Faks :
e-mail : fatmademirel0645@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı	2019
Lisans:	Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı ve Üretimi	2015
Lise:	Kız Teknik ve Meslek Lisesi, Giyim Üretim Teknolojisi Bölümü	2010

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2009 Haziran	Asrın Moda Evi	Stajyer
2014 Temmuz	Zorlu Holding Taç Linens Tekstil, Üretim ÜR-GE Departmanı	Stajyer
2014 Eylül 2015 Ocak	Zorlu Holding Taç Linens Tekstil, Tasarım Ar-GE Departmanı	Stajyer Tasarımcı
2015 Temmuz 2016 Haziran	Vendite Tekstil San. Ve Tic. Ltd. Şti Tasarım Departmanı	Tasarım Uzmanı

Yabancı Dil

İngilizce

Yayımlar

GÜRCÜM, B. H., KARAKAŞ, F. (2018). Tekstil Tasarımında Kültürel Motiflerin

Kullanılması: Konya Karatay Medresesi Müzesi Çini Koleksiyonu Örneği, 5. *Uluslararası Geleneksel ve Yöresel Değerler Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 354-364.

GÜRCÜM, B. H., KARAKAŞ, F. (2017). Baskılı Döşemelik Kumaşlarda Tüketici Desen Tercihlerinin İncelenmesi. *Gazi Üniversitesi Akademik Sanat Dergisi*, 2(4), 44-70.

2016 TET Ar-Ge Proje Baharı Yarışması, Güneş Enerjisinden Elektrik Üreten Stor Perde Tasarımı Jüri Özel Ödülü.

İngilizce Sertifikası, Perfect English, Temel Düzey, 30.11.2014

Hobiler

Fotoğraf çekmek, ahşap boyama, yüzme, kitap okuma.





GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

