



**OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN HAYVAN  
MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ VE ÖZGÜN UYGULAMALAR**

**Ethem Yavuz ÖNCEL**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman: Dr.Öğr.Üyesi. Ezgi GÖKÇE**

**Uşak**

**Şubat 2019**

TC.

UŞAK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN HAYVAN  
MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ VE ÖZGÜN UYGULAMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr.Öğr.Üyesi: Ezgi GÖKÇE

Ethem Yavuz ÖNCEL

## **TEZ BİLDİRİMİ**

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Ethem Yavuz ÖNCEL

## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

### OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN HAYVAN MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ VE ÖZGÜN UYGULAMALAR

Ethem Yavuz ÖNCEL

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 2019

Danışman: Dr.Öğr.Üyesi. Ezgi GÖKÇE

Tez çalışmasının birinci bölümünü kısaca özetlemek gerekirse; Türk sanatında görülen motiflerin İslamiyet öncesi ve Asya da yaşayan Türk kavimlerine kadar uzandığı bilinmektedir. İslamiyet sonrası motiflerin çeşitlilik kazanarak farklı üsluplarla geliştiği görülmektedir. Bu sayede Türk sanatı dini mimari yapılarda ve çeşitli eşyalarda kendine has üslubunu belirleyerek bir sanat çerçevesi ortaya çıkarmıştır. Osmanlı imparatorluğu döneminde çini sanatına büyük önem verilerek saray atölyelerinde ihtişamlı çalışmalar başlatılmıştır. Bu sayede Türk çini sanatı en görkemli dönemine 16. yy. da ulaşmıştır. Bu dönemdeki en önemli üretim merkezi İznik olmuştur. Mavi beyaz ise ilk üslup olarak çini sanatında görülmüştür. Baba Nakkaş üslubuysa bu dönemde görülmektedir. Natüralist üsluptaki desenler kullanılarak 16. yy. ın ortalarında Şam işi üslubu ortaya çıkmıştır. Osmanlının ekonomik ve kültürel anlamda zirveye ulaşmasıyla 17. yy. ın ikinci yarısında Rodos işi renk ve desen kalitesi ile birlikte büyük bir önem kazanmıştır.

Osmanlı dönemi İznik çinilerinde bitkisel motifler; yapraklar, natüralist bitkiler, ağaçlar ve stilize çiçekler olarak çeşitlilik göstererek ve geliştirilerek zenginleştirilmiştir. Yazı süsleme, geometrik motifler, sembolik motifler, hayvan motifleri her ne kadar bitkisel motiflerin gerisinde kalmış gibi görünse de aslında Osmanlı İmparatorluğunun bu sanatı icra ettiği her dönemde özellikle mimari yapılarda görülmektedir.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde ise çini sanatında bir diğer önemli motif grubu olan hayvan motifleri anlatılmaya çalışılmıştır. Hayvan motiflerinin bu sanata İslamiyet öncesi ve sonrası toplumların görüşleri ve dini inançlarının şekillenmesine göre ortaya çıkmıştır. Hayvansal motiflerin çıkışı tam olarak hayvan üslubunun gelişiminde belirtilmektedir. Bozkırda gelişen bu üslup insanların tabiat üstü kuvvetlere karşı olan eğilimlerinden çıkmıştır. Ayrıca bu üslubun ortaya çıkmasındaki diğer unsurlar ise gök, yer, su tasavvurları ve şamanizm ile alakalıdır. Şamanizm inancı ile ilgili at motifi hayvan mücadele ve av sahnelerinde aslan, boğa, köpek, kuş gibi motifler zümrüdü anka gibi bilgelik yüklenen motifler ejderha, sfenk, grifon gibi motifler ise efsanevi motifler olarak bu bölümde ele alınmıştır. Osmanlı çini sanatında hayvan motifleri Orta Asya üslubundan daha farklı bir şekilde ele alınmıştır. Gösterilen en iyi örneklerden biri ise Topkapı sarayı sünnet odası çinileridir. Son bölümde ise tez çalışmasında tüm bu bilgiler doğrultusunda kişisel uygulamalar yapılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Çini, Motif, Üslup, Hayvan motifleri.

# **ABSTRACT**

## **MASTER'S THESIS ABSTRACT**

### **OBSERVATION OF ANIMAL MOTIFS IN IZNIK TILES FROM**

### **THE OTTOMAN PERIOD**

### **AND**

### **ORIGINAL APPLICATIONS**

Ethem Yavuz ÖNCEL

Department of Traditional Turkish Arts

Uşak University Institute of Social Sciences, February 2019

Advisor: Asst. Prof. Dr. Ezgi GÖKÇE

The first chapter of the thesis study described the historical background that motifs seen in Turkish arts go back to Turkish tribes living in Asia during the pre-Islamic period. It is seen that post-Islamic motifs developed through distinctive styles getting diversified. Accordingly, the Turkish art created a framework of art as specifying its unique style in religious architecture and various items. Sumptuous works were started in palace workshops during the Ottoman Empire period, giving great importance to tile art. In this way, 16th century became the most glorious period of Turkish tile art. Iznik was the most important production center during this period. The blue-white technique was first seen in tile art as well as Baba Naqqash style. Damascus style also emerged during mid-16th century through using naturalistic patterns. Rhodian style gained importance with colors and pattern work quality during the second half of the 17th century as Ottoman Empire reaching its peak in economic and cultural aspects.

Floral motifs were diversified and improved as leaves, naturalistic plants, trees and stylized flowers in Iznik tiles from the Ottoman period. Although the scripts, geometric, symbolic and animal motifs seem lagged behind the floral ones, they are especially seen in architectural structures from the period that Ottoman Empire performed this art.

The second chapter of the thesis aimed to introduce animal motifs which is the other important group of the tile art. Animal motifs were shaped through impressing with the perspectives and religious beliefs of pre and post-Islamic communities. Their appearance are accurately described within the development of the style. This style developed in the steppes was influenced by the human tendency to hold forces of nature. In addition, other elements taking part are relevant to the sky, earth, water resources and shamanism. Horse motifs representing the spiritual and symbolic meanings of shamanism; lions, bulls, dogs and birds in hunting scenes; phoenix descriptions of wisdom and mythical motifs as dragon, sphinx and gryphon were discussed in this chapter. Animal motifs in the tile art from Ottoman period were approached differently, apart from the Central Asian style. Tiles in the Circumcision Room of Topkapi Palace are accepted as of the fascinating examples. Consequently in the last chapter, personal applications were performed in accordance with this achievements.

**Keywords:** Tile, Motif, Style, Animal Motifs.

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi.....’ in ‘Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde Görülen Hayvan Motiflerinin İncelenmesi Ve Özgün Uygulamalar’’ başlıklı tezi.....tarhinde, aşğıdaki jüri tarafından Lisanüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerdendirilerek kabul edilmiştir.

**JÜRİ ÜYELERİ**

**İmza**

Üye (Tez Danışmanı) : Dr Öğr. Üyesi. Ezgi GÖKÇE .....

Üye : Prof. Dr. Bilal SEZER .....

Üye : .....

**Enstitü Müdürü**

Prof. Mehmet KARAYAMAN



## ÖNSÖZ

Osmanlı dönemi İznik çinilerinde görülen hayvan motiflerinin incelenmesi ve özgün uygulamalar başlıklı tez çalışmamda hiç bir zaman yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Ezgi GÖKÇE'ye çalışmam esnasında her türlü manevi değeri veren ve yol göstericim olan İ. Vefa İRDELP ve Can GÖKÇE'ye, İsmail YARDIMCI'ya, Zafer GÜNGEN'e ve her zaman desteklerini yanımda hissettiğim A. Muhammet KILIÇ, Hakan ÖCEL ile Merve ÖNDER'e çok teşekkür ederim.

Hayatımdaki en büyük şansım ve gücüm olan aileme sonsuz teşekkürler.

Ethem Yavuz ÖNCEL

# ÖZGEÇMİŞ

## **Kişisel Bilgiler**

Adı - Soyadı: Ethem Yavuz ÖNCEL

E- Posta Adresi: ethemyavuzoncel@gmail.com

## **Öğrenim Durumu**

**Lisans:** Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü 2010 - 2014

**Lise:** Bilecik Bozüyük Anadolu Seramik Meslek Lisesi 2003 - 2007

## **Alınmış Olan Belgeler**

2018 - Uşak Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Eğitimi

## **Staj Eğitimi**

2013 - Bien Seramik Fabrikası (30 İş günü) BİLECİK

## **Kullandığı Programlar**

Microsoft Office

Adobe Photoshop

## **Ödüller**

2017 ESKİŞEHİR 10. Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci Seramik Yarışması, Çini Dalı, Sema Güral Sürmeli Özel Ödülü Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

## **Ulusal Uluslararası Karma Sergiler**

2016 ROMANYA BİAMPT, International Biennial of Miniature Arts Timisoara

2016 UŞAK Uşak Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler 5. Karo Yarışması Güzel Sanatlar Fakültesi

2015 SAKARYA 6.Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

2015 Yüksek Lisans Karma Seramik Sergisi Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sergi Salonu

2014 UŞAK Uşak Üniversitesi Seramik Bölümü Öğrencileri Mezuniyet Sergisi Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi

2014 UŞAK Uşak Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler 4. Karo Yarışması Güzel Sanatlar Fakültesi

2012 SAKARYA Sakarya Üniversitesi Gizem Firit Seramik Yarışması ve Sergisi Güzel Sanatlar Fakültesi

2012 UŞAK Uşak Üniversitesi Seramik Bölümü Öğrencileri Karma Sergisi Uşak Üniversitesi Sanat Galerisi

2012 UŞAK Uşak Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler 3. Karo Yarışması Güzel Sanatlar Fakültesi

2011 UŞAK Uşak Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler 2. Karo Yarışması Güzel Sanatlar Fakültesi

### **Çalıştay ve Etkinlikler**

2016 AVANOS Uşak Üniversitesi, Nevşehir Üniversitesi Tuz ve Soda Pişirim Çalıştayı Nevşehir Üniversite Fırın Alanı

2015 AVANOS Uşak Üniversitesi, Nevşehir Üniversitesi Pişirim Teknikleri Çalıştayı Nevşehir Üniversite Fırın Alanı

2013 UŞAK Uşak Belediyesi, Sanat Etkinlikleri Kapsamında Gerçekleştirilen "CAS FEST Cumhuriyet Aydınlığında 4. Sanat Festivali" Etkinliği

2012 AVANOS Uşak Üniversitesi, Nevşehir Üniversitesi Tuz Pişirim Çalıştayı Nevşehir Üniversite Fırın Alanı

2012 UŞAK Uşak Belediyesi Sanat Etkinlikleri Kapsamında Gerçekleştirilen "Cumhuriyet Aydınlığında 3.Sanat Festivali" Etkinliği

## İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
ÖZGEÇMİŞ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
RESİM LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1
OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN HAYVAN MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ VE ÖZGÜN UYGULAMALAR	
1.BÖLÜM: ÇİNİ TANIMI, TARİHÇESİ VE OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLER.....	3
1.1.Çininin Tanımı Ve Tarihçesi.....	3
1.2. Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde Görülen Motifler.....	10
1.2.1. Bitkisel Motifler.....	12
1.2.1.1. Yapraklar.....	12
1.2.1.2.Stilize Çiçekler.....	14
1.2.1.3.Hatai.....	15
1.2.1.4.Penç.....	16
1.2.1.5.Goncagül.....	18
1.2.1.6.Yarı Üsluplaşmış Çiçekler.....	19

1.2.1.7.Natüralist Çiçekler.....	20
1.2.2. Sembolik, Figüratif ve Hayvansal Motifler.....	22
1.2.3. Yazı Süsleme.....	32
1.2.4. Geometrik Motifler.....	33
<b>2.BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN HAYVAN MOTİFLERİ.....</b>	<b>35</b>
2.1. Hayvan Üslubu Tanımı-Tarihçesi.....	35
2.2. Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde Görülen Hayvan Motifleri.....	37
2.2.1. Aslan.....	40
2.2.2. Kaplan.....	43
2.2.3. Geyik.....	45
2.2.4.At.....	49
2.2.5. Tavşan.....	53
2.2.6. Köpek.....	59
2.2.7. Kuşlar.....	62
2.2.8. Yılan .....	73
2.2.9. Boğa.....	74
2.2.10. Maymun.....	75
2.2.11. Efsanevi ve Mitolojik Hayvanlar.....	77

### **3.BÖLÜM:**

<b>3.1.UYGULAMALAR.....</b>	<b>82</b>
<b>3.1.1. Uygulama 1.....</b>	<b>83</b>
<b>3.1.2. Uygulama 2.....</b>	<b>85</b>
<b>3.1.3. Uygulama 3.....</b>	<b>87</b>
<b>3.1.4. Uygulama 4.....</b>	<b>88</b>
<b>3.1.5. Uygulama 5.....</b>	<b>89</b>
<b>3.1.6. Uygulama 6.....</b>	<b>90</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>92</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>94</b>

## RESİM LİSTESİ

(Resim-1) Tekli İki ve Üç Dişli Yaprakların Karşılıklı Çizimleri.....	12
(Resim-2) Saz Yaprığının Şematik Çizimi.....	13
(Resim-3) Saz Üslubu Bir Yaprak.....	13
(Resim-4) Hatayi, Penç, ve Goncagülün Bulunduğu Stilize Çiçek Motifli Ulama Çini.....	15
(Resim-5) Rozet Çiçekler Arasında Yanlarında Çin Bulutu Bulunan Bir Hatayi Örneği.....	16
(Resim-6) Çin Bulutu Kıvrımları Arasında Görünen Penç Motifi.....	17
(Resim-7) Yaprakları Aynı Yönde İlerleyen Çark-ı Felek Örneği.....	17
(Resim-8)Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon.....	18
(Resim-9)Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon.....	19
(Resim-10)Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon.....	20
(Resim-11)Natüralist Çiçeklere Örnek Bir Kompozisyon.....	21
(Resim-12)Natüralist Çiçeklere Örnek Bir Kompozisyon.....	22
(Resim-13) Pelenk Motifinin Üçken Motifleri İçerisinde Görünen Çintemani Motifi.....	23
(Resim-14)Pelenk Motifinin ÇevrelediğiÇintemani Motifine Örnek.....	23
(Resim-15) Şemsenin Yön Değiştirerek Oluşturulduğu Bir Kompozisyon.....	24
(Resim-16)Bitkisel Motiflerin Süslediği Sülün Kuşu Figürü.....	25
(Resim-17)Bitkisel Motiflerin Arasında Görünen Tavuz Kuşu.....	26
(Resim-18)Göz Yaşı Formu Üzerinde Görülen Aslan, Geyik, Tavşan ve Kuş Figürleri.....	29
(Resim-19) İnsan Figürlü Kompozisyon.....	30

(Resim-20) İnsan Figürlü Kompozisyon.....	30
(Resim-21)İnsan ve Hayvan Figürlü Kompozisyona Bir Örnek.....	31
(Resim-22) Kufi Yazı Tipine Bir Örnek.....	32
(Resim-23) Hatai Motifi Yazı Süsleme.....	33
(Resim-24) Yıldızlı Geometrik Motife Bir Örnek.....	34
(Resim-25) Rumi Motiflere Örnek.....	34
(Resim:26)Walter Denny Gardens of Paradise 16th Century Turkish Ceramic Tile Decoration, Publishedby Ertuğ & Kocabıyık.....	37
(Resim-27) Yayvan Dilimli Tabak Parçası Yaklaşık - 1530, Yaklaşık 1545-1555...38	
(Resim-28) İki Kulplu Matara.....	38
(Resim-29)Madalyon İçerisinde Görülen Üç Aslan Figürü.....	41
(Resim-30)Madalyon İçerisinde Bulut ve Rumi Kıvrımları Arasında Üç Aslan ve Kuş Motifi.....	41
(Resim31) Bir Madalyon İçerisinde Karşılıklı Duran İki Aslan Alt Tarafında Onlardan Daha Büyük Bir Aslan Figürü.....	42
(Resim32) Stilize Bulut Motifleri ve Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Aslan Figürleri.....	42
(Resim-33) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Aslan Figürü.....	43
(Resim-34)Rumi ve Yaprak Kıvrımları Arasında Maymun ve Kuş Motifleri İle Görülen Kaplan Motifi.....	44
(Resim-35) Bulut Motifleri ve Farklı Hayvan Figürleri Arasında Görülen Kaplan Figürleri.....	44
(Resim-36)Bitkisel Motifler Arasında Görülen Geyik Figürü.....	45
(Resim-37)Bitkisel Motifler Arasında Görülen Geyik Figürü.....	46



(Resim-38) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş, Tavşan, Köpek, Geyik Hayvan Figürleri.....	46
(Resim-39) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Geyik, Ceylan, Köpek Figürleri.....	47
(Resim-40) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Geyik Figürü.....	47
(Resim-41) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Geyik Figürü.....	48
(Resim-42) Bulut Motifleri Arasında Yer Alan Geyik Figürü.....	48
(Resim-43) Bulut Motifleri ve Farklı Hayvan Figürleri Arasında Yer Alan Geyik Figürü.....	49
(Resim-44) Bitkisel Motifler Arasında Görülen At Figürü.....	50
(Resim-45) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Görülen At figürü.....	51
(Resim-46) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Görülen At figürü.....	51
(Resim-47) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Görülen At figürü Bonhams Müzayede Evi.....	52
(Resim-48) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan At Figürü.....	52
(Resim-49) Mücadele Sahnesinde Görünen Tavşan Figürleri.....	53
(Resim-50) Mücadele Sahnesinde Görünen Tavşan Figürleri.....	54
(Resim-51) Stilize Bulut Motifleri ve Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Aslan, Köpek, Kuş ve Tavşan Figürleri.....	54
(Resim-52) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Tavşan Motifleri.....	55
(Resim-53) Stilize Bulut Motifleri ve Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Aslan, Kuş, Geyik ve Tavşan Figürleri.....	55
(Resim-54) Stilize Bulut Motifleri ve Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Aslan Figürleri.....	56

(Resim-55) Stilize Bulut Motifleri ve Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Aslan, Geyik, Tilki Figürleri.....	56
(Resim-56)Bitkisel Motifler Arasında Görülen Karşılıklı İki Tavşan ve Ortalarında Bir Maymun Figürü.....	57
(Resim-57)Bitkisel Motifler Arasında Görülen Tavşan Figürleri.....	57
(Resim-58)Farklı Hayvan Figürleri Arasında Yer Alan Tavşan Figürü.....	58
(Resim-59) Bitkisel Motifler ve Farklı Hayvan Figürleri Arasında Yer Alan Tavşan Figürü.....	58
(Resim-60)Köpek Figürü.....	59
(Resim-61)Mücadele Sahnesinde Görülen Köpek Figürü.....	60
(Resim-62)Bitkisel Motifler Arasında Görülen Köpek, Geyik ve Tavşan Figürleri.....	60
(Resim-63)Farklı Hayvan Figürleri İle Birlikte Görülen Köpek Figürleri.....	61
(Resim-64)Bitkisel Motifler Arasında Görülen Köpek, Kuş ve Tavşan Figürleri.....	61
(Resim-65) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü.....	62
(Resim-66) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü.....	63
(Resim-67) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü.....	63
(Resim-68) Bulut Motifleri Arasında Yer Alan Kuş Figürü.....	64
(Resim-69) Hayvan Mücadele Sahnesinde Avlanılan Kuş Figürleri.....	64
(Resim-70) Bitkisel Motifler Arasında Görünen Kuş Figürü.....	65
(Resim-71) Bitkisel Motifler Arasında Görünen Tavus Kuşu Figürü.....	66
(Resim-72) Kuş Figürü.....	67
(Resim-73) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü.....	67

(Resim-74) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü.....	68
(Resim-75) Bulut Motifleri Arasında Yer Alan Stilize Kuş Figürü.....	68
(Resim-76) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü.....	69
(Resim-77) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü.....	69
(Resim-78) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürü.....	70
(Resim-79) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürü.....	70
(Resim-80) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürü.....	71
(Resim-81) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürü.....	71
(Resim-82) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürleri.....	72
(Resim-83) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürleri.....	72
(Resim-84) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürleri.....	73
(Resim-85) Yılan Motifi.....	74
(Resim-86) Mücadele Sahnesinde Görünen Boğa Figürleri.....	75
(Resim-87) Bitkisel Motifler ve Farklı Hayvan Figürleri Arasında Görünen Maymun Figürü.....	76
(Resim-88) Farklı Hayvan Figürleri Arasında Görünen Maymun Figürü.....	76
(Resim-89) Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden Ejder Motifi.....	77
(Resim-90) KubadAbad Sarayında Bulunan Ejder Figürü.....	78
(Resim-91) KubadAbad Sarayında Bulunan Simurg Figürü.....	79
(Resim-92) KubadAbad Sarayında Bulunan Simurg Figürü.....	80
(Resim-93) KubadAbad Sarayında Bulunan Sifenks Figürü.....	80
(Resim-94) Bitkisel Motifler Arasında Bulunan Siren Motifi.....	81
(Resim-95) Bitkisel Motifler Arasında Bulunan Siren Motifi.....	81

<b>(Resim-100)</b> İsimsiz, Çini Pano, 60x180x0,5 cm, 950 °C.....	83
<b>(Resim-101)</b> İsimsiz, Çini Pano Desen Tasarımı, 60x180 cm.....	84
<b>(Resim-102)</b> İsimsiz, Alçı Tornasında Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme, ESC 3 Döküm Çamuru, 28x46x35 cm, 1050 °C, 10. Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci seramik yarışması çini dalı Sema Güral Sürmeli özel ödülü.....	85
<b>(Resim-103)</b> İsimsiz, Alçı Tornasında Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme, ESC 3 Döküm Çamuru, 25x45x30 cm, 1050 °C.....	85
<b>(Resim-104)</b> İsimsiz, Alçı Tornasında Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme, ESC 3 Döküm Çamuru, 25x45x30 cm, 1050 °C.....	86
<b>(Resim-105)</b> İsimsiz, Alçı Tornasında Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme, ESC 3 Döküm Çamuru, 48x62x30 cm, 1050 °C.....	86
<b>(Resim-106)</b> İsimsiz, Alçı Tornasında Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme, ESC 3 Döküm Çamuru, 25x45x30 cm, 1050 °C.....	87
<b>(Resim-107)</b> İsimsiz, Çini Karo, 30x30x0,5 cm, 950 °C.....	87
<b>(Resim-108)</b> İsimsiz, Çini Karo, 30x30x0,5 cm, 950 °C.....	88
<b>(Resim-109)</b> İsimsiz, Çini Karo, 30x30x0,5 cm, 950 °C.....	89
<b>(Resim-110)</b> İsimsiz, Porselen Tabaklar Üzerine Serigrafi Baskı, 30x30x7 cm, 800 °C.....	89
<b>(Resim-111)</b> İsimsiz, Porselen Tabaklar Üzerine Serigrafi Baskı, 70x70x7 cm, 800 °C.....	90

## GİRİŞ

Türk sanatında önemli bir yere sahip olan İznik çinileri genel olarak iki evrede incelenmiştir. Bu evrelerden bir tanesi kökeni Mezopotamya'ya kadar dayanan kırmızı çamurlu dönemdir. Bir diğeri ise firitle bünyenin çalışılmış olduğu dönemdir. Özellikle porselen etkisiyle ön plana çıkan bu dönem seramik ve çini üretiminde kullanılan renkler ve teknikler açısından ilgi çekici olmuştur.

Osmanlı dönemi çinilerinde görülen stilize bitki, figür ve hayvan motifleri saray sanatının etkilerini göstermektedir. Kökeni Uygurlara kadar dayanan Büyük Selçuklular ile gelişen çini sanatı en görkemli dönemini 16. yy. da yaşamıştır. Osmanlı döneminde sarayın da destek vermesiyle hem saray atölyeleri hem de özel atölyeler yeni teknikler ve üsluplarla daha da gelişmiştir. Bu çalışmalar sonucu Osmanlı çini sanatı 16. yy.ın başında yeni bir döneme girmiştir ve bu dönemin en belirgin özellikleri hamurun sert ve beyaz olması sıran parlak ve çatlaksız olmasıdır. Bu tarihlerdeki en önemli üretim merkezide İznik olmuştur. Mavi beyaz bu dönemin ilk üslubu olarak İznikli ustalar tarafından çinilere uygulanmıştır ve Baba Nakkaş Üslubu görülmüştür. 16. yy. ın ortalarında ise natüralist üslupta desenler kullanılarak İznik merkezli olan Şam işi üslubu ortaya çıkmıştır. 16. yy. ın ikinci yarısında Kanuni Sultan Süleyman'ın hüküm sürdüğü bu dönemlerde Osmanlı İmparatorluğu ekonomik, kültürel ve siyasal anlamda en üst noktaya ulaşmıştır. Bu tarihlerde ise Rodos işi renklerin ve desenlerin mükemmel olması ile birlikte büyük önem kazanmıştır. Üretim merkezi yine İznik'tir. 17. yy. ın ortalarına kadar gelen bu sürede üretilen çiniler ve seramikler en görkemli dönemini geçirmiştir.

Bitkisel motiflerin yanı sıra hayvan motifleri de bu dönemlerde görülmektedir. Hayvan figürleri Orta Asya Türklerinden beri süslemelerde kullanılmıştır. Çini sanatında kullanımı Orta Asya Türklerine kadar dayanmaktadır. Çeşitli Hayvanların ve insanların türediği hayvan- ata veya hayvan - ana olarak kabul edilmeleri koruyucu ruh olduklarına inanılması bu sanat üslubunun doğmasına sebep olmuştur.Orta Asya da hayvan üslubunda motifler sap üzerinde yürümeyip hayvan uzuvlarının üsluplaştırılmasıyla meydana gelmiştir. Selçuklularda sembolik anlam taşıyan bazı hayvan figürleri buna benzer özelliklerini devam ettirmiştir. Osmanlı bezemelerinde ise gerçek hayattaki veya efsanevi varlıklar Orta Asya hayvan

üslubundan farklı şekilde kullanılmıştır. Daha çok taş, maden işçiliği ve kitap sanatlarında rastlanan hayvan figürlü bezemeler Osmanlı çini sanatında da görülmektedir. Osmanlı dönemi İznik çinilerinde hayvan motiflerinin yer aldığı en güzel örnekler Topkapı sarayı sünnet odası çinileridir.



## 16.YÜZYIL OSMANLI ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN HAYVAN MOTİFLERİ

### 1.BÖLÜM: ÇİNİ TANIMI, TARİHÇESİ VE OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLER

#### 1.1.ÇİNİNİN TANIMI VE TARİHÇESİ

Osmanlıca çini (Çin'e ait) olup, çini sanatını tüm dünyaya tanıtan Çinlilere ithafen Çin isminden gelmektedir. Farklı şekillerdeki levhaların renklendirilerek ve sırlanılarak fırınlanması sonucunda sıranın sonucu, sıranın çini hamurundan yapılmış levha üzerinde meydana getirdiği saydam ve koruyucu tabaka çini sanatının esası olmuş ve kullanım alanlarında göz alıcı solmayan bir süsleme ile renklilik katmıştır.<sup>1</sup>

Farklı devir ve bölgelere göre teknik açıdan değişiklikler sergileyerek zenginleşen çininin ilk örnekleri, eski Mısır ve Mezopotamya da tuğla üzerine renkli sıranın kullanılması ile oluşturulmuştur. İslamiyet öncesi sırlı levhaların Uygurlar tarafından kullanılması bu tekniğin Türk sanatında ne kadar köklü bir geçmişe sahip olduğunu gösterir. Çini teknik açıdan gelişimini asıl İslam sanatında ve daha çok ta İslamiyet'ten sonraki Türk sanatında sergilemiştir.<sup>2</sup>

Teknik açıdan çini hamurunun hazırlanmasına da kısaca değinmek gerekirse Nurhan Atasoy ve JulianRaby İznik Seramikleri adlı kitabında;" Çömlekçi artık %80 silika, %10 beyaz kil, %10 cam fritile hamurunu yapmaya hazırdır.Kil, ıslatılarak boza kıvamına gelene kadar sulandırılır. Çamurun topraklanması için Çömlekçiler bu karışıma büyük olasılıkla sirke, idrar ya da üzüm sırası katmışlardır. Bunların hamur karışımlarındaki kullanımlarına ilişkin herhangi bir ipucu yoksa da bugün İran'da astar karışımlarında kullanılmaktadır. Meybod'da boza kıvamındaki çamuru ince bir bezden öğütülmüş frit ve silikanın üzerine süzülür ve bu karışım çömlekçiler tarafından yarım saat kadar ayak ile çiğnenirdi. Daha sonra teknelerde elle iyice yoğrularak karışım bir yerde üst üste yığılırdı.Karışım güneşte kurutularak suyun fazlası alınırdı. Kurutma işlemini hızlandırmak için, bu karışım tuğlaların üstüne yada alçı kaplara dökülürdü. Artık bu biçimsiz kütleyle bir biçim ve "ses" kazandırmak çömlekçinin göreviydi,"<sup>3</sup> diye açıklanmaktadır.

<sup>1</sup> Tayyar Altıkulaç, İsmail E. Erünsal., Hayreddin Karaman., Bekir Topaloğlu, M. Saim Yeprem, **Türk İslam Ansiklopedisi**, Cilt.8, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 1993. s.329.

<sup>2</sup><http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=080329&idno2=c080237#2> [12.12.2018]

<sup>3</sup> Nurhan Atasoy, JulianRaby, **İznik Seramikleri**, Türk Ekonomi Bankası, 1989, İstanbul, s.51.

Çininin Farsça anlamı; Çin'e ait demektir. Türk çini ve seramik sanatı İslam sanatı ve tarihi gelişimi için çok önemli olmuştur. Bu sanatın geçmişi, 8. ve 9. yüzyıllarda Uygurlara kadar dayanmaktadır; Büyük Selçuklular ile gelişen bu sanat Anadolu Selçukluları ile devam etmektedir. Anadolu Selçukluları buldukları bölgenin konumu ve geçmiş kültür miraslarının vermiş olduğu etkilerle ayrıca Büyük Selçuklularında seramik sanatında kullanmış olduğu tekniklerden etkilenmişlerdir. 13. Yüzyılda Selçuklu mimarisi Anadolu da başarılı bir şekilde ilerleme kaydetmiştir. Çini sanatının; hem dini, hem de sivil mimari yapılarda kullanımı bu dönemde başlamıştır. Sırlı tuğla tekniği; Anadolu Selçukluları dönemindeki ilk önemli tekniktir. Bu tekniği kısaca açıklamak gerekirse; sırlı ve sırsız tuğlaların, zigzag, dioganel veya yatay-dikey olarak dizilmesi ve kullanılan renkler patlıcan moru, kobalt mavisi, siyah, firuze olarak görülmektedir. Aynı dönemde, bu teknik ile birlikte düz renkli çiniler üzerinde bezemelerde; altıgen, üçgen, dikdörtgen veya kare olarak dikkat çekmektedir.<sup>4</sup>

Mimari eserlerde çini süslemelerin bu sanat dalının asıl gelişmesini sergilediği Türk- İslam Sanatında Karahanlılar, Gazneliler, ve Harzemşahlılar'dan itibaren kullanıldığı görülmektedir. Horasan ve İran'daki 11- 12. yy. lara ait Büyük Selçuklu yapıtlarının çinilerle süslenerek kaplandığı yazılı kaynaklardan ve kalıntılar üzerindeki izlerden öğrenilmektedir.<sup>5</sup>

Selçukluların; çini sanatına kazandırmış olduğu fazlasıyla uygulanan bir diğer teknik ise; mozaik tekniğidir. Uygulama alanları özellikle; mihraplar, kubbe içleri ve kubbe geçişleridir. Desenlerin şekillerine göre kesilen parçalar yan yana getirilerek sırsız konik yüzeyler oluşturulur. Monte edilirken sırlı tarafları alt bölgede kalacak şekilde dizilir ve harç ile yapıştırılır. Genel itibari ile geometrik kompozisyonlar görülmektedir. Bunların yanı sıra bitkisel motifler sülüs ve kufi yazılarda, bezemelerde kobalt mavisi, patlıcan moru, firuze ve siyah renklerle birlikte görülmektedir. Mozaik tekniğinin 16. yüzyılın ortalarına kadar devam ettiği söylenmektedir.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Sitare Turan Bakır, No:88-2702, **İznik Çinileri Ve Gülbenkian Müzesi Koleksiyonu**, Cilt-1, (İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul, 1993, s.5-6

<sup>5</sup> Tayyar Altıkulaç, İsmail E. Erünsal., Hayreddin Karaman, Bekir Topaloğlu, M. Saim Yeprem., Ön.Ver. s.329.

<sup>6</sup> Aynı. Sitare Turan Bakır, s.5.



Ayrıca türbe, cami gibi dini mimari yapıların haricinde saraylar ve sivil mimari yapılarda kullanılan farklı teknikler de görülmektedir. Bu teknikler minai, sıraltı tekniği ve lüster (perdah) tekniğidir; haç ve yıldız formları üzerinde uygulandığı görülmektedir. Kısaca bu teknikleri açıklamak gerekirse; minai tekniğinin özelliği saray hayatını ve hareketli minyatür sahnelerini gösteren desenlerden oluşmaktadır.<sup>7</sup>

Özellikle 16. yy. ın ikinci yarısından sonra çok sık görülen sıraltı tekniği ise; desenlerin firuze, kobalt, siyah, mor, yeşil renkler kullanılarak boyanıp sırlandıktan sonra fırınlanmasıdır. Fırınlama işlemi yapılmadan önce bu teknikte çini levhalara önce bir astar çekilmektedir sonrasında ise istenen örnek dış çizgiler çizilerek içleri arzulan renklere boyanmaktadır.<sup>8</sup> Üzerindeki desenlerde; bitkisel motifler, insan ve hayvan figürlü motifler de görülmektedir. Sırüstü tekniği olan lüster (perdah), bitkisel, insan ve hayvan figürlerinin fazlasıyla görüldüğü daha önceden sırlanarak fırınlanan zemin üzerine lüster adı verilen maden oksitinin gümüş ve bakır karışımı ile boyanarak daha sonrasında; kahverengi ve sarının fazlasıyla görüldüğü bu teknikte parçalar ikinci defa lüsterle boyanarak fırınlanır. Dikkat çeken bir konu ise; kare, üçgen veya altıgenlerden meydana gelen düz ve yıldızlı çinilerin Anadolu Selçukluları döneminde duvar süslemelerinde görülmesidir. Bu süslemelerin mor, kobalt mavisi veya firuze gibi renklerle boyanarak fırınlanan çinilerin sır üstüne yıldızla boyama işlemi yapılmıştır. Ancak bu çinilerin yıldızlama işlemi tamamlandıktan sonra ikinci defa fırınlanmamasından dolayı giderek yıldızın yok olduğu görülmektedir.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Sitare Turan Bakır, No:88-2702, **İznik Çinileri Ve Gülbenkian Müzesi Koleksiyonu**, CİLT-1, (İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul, 1993, s.6

<sup>8</sup> Tayyar Altıkulaç, İsmail E. Erünsal, Hayreddin Karaman., Bekir Topaloğlu, . M. Saim Yeprem, **Türk İslam Ansiklopedisi**, Cilt.8, Türkiye Diyanet Vakfı, İSTANBUL, 1993. s.332.

<sup>9</sup> Sitare Turan Bakır, Ön.Ver. ,s.6

13. yüzyılda yapılan kazı ve sonuçlarında Anadolu'da sigrafitto ve astar boyama tekniğinde çalışılmış seramikler bulunmuştur. Hemen akabinde sırsız seramikler ve tek renk sırlı seramikler de görülmüştür. Astar boyama, bitkisel motifler ve rumiler kullanılarak; mavi, yeşil, kahverengi sır altına ince dokulu astarla, kabarık bir şekilde boyandığı görülür. Sigrafitto tekniğinde ise, çeşitli renklerden oluşan sırlarla çizme ve kazıma yöntemi ile yapıldığı görülmüştür.<sup>10</sup>

Çini sanatı için geçiş dönemi sayılan Beylikler dönemi, Selçuklu geleneğini devam ettirmeye çalışmıştır. Fakat bu dönem pekte görkemli olarak kabul görmemiştir. Osmanlı Döneminde sarayın destek vermesiyle Anadolu Selçukluların bezemeleri, yeni teknikler ve üsluplarla daha da gelişmiştir. Renkli sır tekniği erken Osmanlı döneminde çinilerde kullanılan ilk tekniktir. Kırmızı renkteki beyaz astarlı çamur desenleri tamamlandıktan sonra renkli sırlarla boyanır. Pişirme esnasında renklerin iç içe geçmesini önlemek için kontur aralıklarına balmumu sürülmüştür.<sup>11</sup>

Bu dönemde kil, desen bitkisel motifler, kufi ve sülüs yazı süslemelerden ve az da olsa geometrik motiflerden oluşmuştur. Renk skalası çok geniştir, kobalt, leylak, firuze, siyah, sarı, fıstık yeşili, altın yıldız gibi birçok rengi barındırmaktadır. Örneklerine; Edirne, Bursa ve İstanbul'da ki camilerde rastlarız. Selçuklu geleneğini sürdürerek basit kullanma seramiği olarak üretilen İznik seramikleri; erken Osmanlı döneminde kil kırmızı hamurlu seramiklerdir. Kazıma ve astar boyama tekniği ile çalışılmıştır. Milet işi seramiklerinin aslında İznik'te üretildiği yapılan kazılarda karşımıza çıkmıştır. 14. Yüzyılın sonlarında üretilerek kırmızı çamurlu grubundan mavi tonları, firuze ve mor renkler, şeffaf sır altında kullanılmıştır. Konturların siyah renkte olduğu firuze rengini sır altına çalışılmış örnekleri vardır. Milet işinde dış taraf ve dip astarsız iç kısım astarlıdır. Birçok hayvan figürü ve bitkisel motiflerden meydana gelir.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Aynı. Sitare Turan Bakır, s.6

<sup>11</sup> Aynı. Sitare Turan Bakır, s.6

<sup>12</sup> Aynı. Sitare Turan Bakır, s.7

Osmanlı çini sanatı 15. Yüzyılın sonu 16. yüzyılın başında yeni bir döneme girmiştir. Bu tarihlerde en önemli üretim merkezi İznik olup saray nakkaşhanesinde çalışan usta nakkaşların desenleri İznik'te pişirilmekteydi. Mavi-beyazda bu dönemin İlk üslubuydu.<sup>13</sup>Bu dönemde Topkapı sarayı nakkaşhanesinde tasarlanan, rumi, lotus, kıvrık dallar ve palmet motifleri İznikli ustalar tarafından çinilere uygulanmıştır.<sup>14</sup>En belirgin özelliği hamurlarının sert ve beyaz olmasıydı. Sırlar parlak, şeffaf ve çatlaksızdır, pişme derecesi 1260 °C dir. Desenler; hatayi, rumi ve bulut üslubundan oluşmaktadır. Bazı seramiklerde ise, Babanakkaş üslubu görülmektedir. Bu dönemde altıgen formun ön plana çıktığı görülmektedir.<sup>15</sup> 16. Yüzyılın ortalarında mor ve yeşil rengin kullanılmasıyla merkezi İznik olan Şam işi üslubu ortaya çıkmıştır.<sup>16</sup>Natüralist üslupta desenler kullanılmaktadır.<sup>17</sup>

Rodos İşî\*16. yüzyılın ikinci yarısında renklerin ve desenlerin mükemmel olmasıyla birlikte çok büyük önem kazanmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın hüküm sürdüğü bu dönemlerde Osmanlı ekonomik, kültürel ve siyasal anlamda en üst noktaya ulaşmıştır. Bu sayede Rodos İşî, en dikkat çekici üslup haline gelmiştir. Üretim merkezi yine İznik'tir. Rodos İşinde kullanılan renkler sıraltına; kobalt mavisi, yeşil, siyah, firuze, kahverengi, mercan kırmızısıdır. Hatayi, rumi, bulut, üslubu kompozisyonlar devam ederken yanında kullanılan natüralist motifler (lale, karanfil) yeni bir düzenleme ile görülür. 17. Yüzyılın ortalarına kadar gelen sürede üretilen çiniler ve seramikler en ahenkli dönemini geçirmiştir.<sup>18</sup>

---

\*Avrupada yaşayan sanat tarihçilerinin belgesiz ve niteliksiz bir şekilde yaklaşımlarıyla Rodos işinin Osmanlı çini sanatına ait olmadığını iddia etmeleri 1905 ve 1907 yılları arasında İstanbul Sirkeçide yeni postane temel kazısında seramik kırıklardan oluşan çöp kümelerinin toprak üstüne çıkarılması sonucu anlaşılmıştır. Bu çöp kümeleri bozuk fırın artıklarından çok kullanılış çini evani kırıklarıydı.---  
---Nurhan Atasoy, **İznik Seramikleri**, Türk Ekonomi Bankası, s.70

<sup>13</sup> Aynı. Sitare Turan Bakır, s.7

<sup>14</sup><http://www.mtddergisi.com/dergi/christies-muzayedelerinde-satisa-sunulmus-bir-grup-figurlu-iznik-tabagi201408.pdf> [23.12.2018]

<sup>15</sup>Ön.Ver. Sitare Turan Bakır, s.7

<sup>16</sup> Ara ALTUN, Sadberk Hanım Müzesi, Türk Çini ve Seramikleri, İstanbul-1991,S.10-12

<sup>17</sup>Ön.Ver. Sitare Turan Bakır, s.7

<sup>18</sup> Hülya BİLGİ, **İznik Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım müzesi ve Ömer M.Koç Koleksiyonlarından**, (Vehbi Koç Vakfı, Tarihsiz) s.17

17. Yüzyılın ikinci yarısından sonra çini ve seramik üretimi Osmanlının kendi içerisindeki iç karışıklıklar, ekonomik ve siyasi karışıklıklar nedeniyle kalitesizleşmeye başlamıştır. Bu kötü durum İznik'te ki atölyelere de yansımıştır. Çini, seramik çamurlarının gittikçe kötüleşme; boya ve renklerinin ise; bulanıklaşmasına yol açmıştır.<sup>19</sup> Mercan kırmızısı kahverengiye dönüşmektedir diğer renkler solmaktadır sır altında akmalar görülmektedir sır parlaklığını yitirmekle beraber üzerinde çatlaklarda oluşmaktadır beyaz zemin ise kirli ve benekli bir görünüm kazanmaktadır. İznik'te ki atölyelerin bu dönemde ayakta kalabilmesi için; saray siparişlerini bir kenara bırakarak dışarıdaki müşterilerine üretim yapmaya yöneldiği görülür. Ne yazık ki 18. Yüzyılda İznik atölyeleri tamamen kapanmıştır.<sup>20</sup>

Antik kaynaklarda; Cotyaeium, Kotiaion, Kotiaieion gibi isimleri olan Kütahya; çini ve seramik sanatında 16.yüzyıldan bugüne dek gelen bir üretim merkezidir.<sup>21</sup> Civarındaki bol kil yatakları;8000 yıl önce başlayarak Lidyalılar, Hititleri Frigler, Urartu, Bizans, Selçuklu ve Osmanlıyla devam ederek kesintisiz seramik üretimi yapmış olduğunu göstermektedir.<sup>22</sup> Kütahya, M.Ö. 4.yüzyılda Büyük İskender'in imparatorluğunun himayesindeyken ölümüyle birlikte Antigonos'un himayesi altına girmiştir. Bitinya ve Belgama krallıklarının sürmüş olduğu dönemin sonrasında M.Ö. 2. yüzyılda Roma İmparatorluğuna geçtiği kaynaklarda ifade edilmektedir. 1071 Malazgirt Zaferi'nin ardından Selçuklular tarafından fethedilen Kütahya öncesinde Bizans döneminin psikopozluk merkezidir. Kütahya bu dönemden sonra her ne kadar iki defa Bizanslıların himayesine geçmiş olsa da 1233'te Selçuklu egemenliğine dönüşü sağlanmıştır. Kütahya bu dönemde bağımsızlığını ilan eden Germiyanogulları Beyliğinin himayesine geçmiştir. Kütahya'nın Osmanlılara geçmesi tarihi kaynaklarda Germiyanoglu Süleyman Şah Sultan I. Murad'ın oğlu Yıldırım Bayazıt'le evlenen kızı Devlet Hatun'un çeyizi olarak verildiği ifade edilmektedir. 1429 yılında Osmanlı yönetiminin kesin olarak himayesi altına girmiştir. Kütahya'da ki seramik üretimi İznik ile aynı sürede gelişmeler gösterdiğini ortaya koymuştur. İznik çiniciliğinin bitiminden sonra; kendine özgü üslubuyla devam etmiştir. Milet İşi seramiklerin üretim merkezinin

---

<sup>19</sup> Şebnem Akalın,Hülya Yılmaz Bilgi, **Suna Ve İnan Kıraç Koleksiyonun da Kütahya Seramikleri**, YADİGAR-İ KÜTAHYA,İstanbul,1997, s.9-10

<sup>20</sup> Tayyar Altıkulaç,. İsmail E. Erünsal, Hayreddin Karaman, Bekir Topaloğlu, M. Saim Yeprem, **Türk İslam Ansiklopedisi**, Cilt.8, Türkiye Diyanet Vakfı, İSTANBUL, 1993. s.333.

<sup>21</sup> Ön. Ver. Şebnem Akalın,Hülya Yılmaz Bilgi. s.9-10.

<sup>22</sup> İlik A. Aydın, **I. Müzik Kongreleri Bildirileri**, Ankara:Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, s.425.

sadece İznik olmayarak 1979 yılında kazılar sırasında bulunan işler incelendiği zaman Kütahya'da da yapıldığı ifade edilir.<sup>23</sup>

Erken Osmanlı devrinde İznik'le tek ortak yönün Milet İşi olmadığı, Kütahya Kurşunlu Caminde ve İkinci Yakup türbesinde ki renkli sır tekniğinde yapılmış rumi, palmet motifli bordür çinileri Kütahya ve İznik arasında bir bağlantı olduğuna dair işaretler vermektedir. 1979 yılında yapılan kazılar sonucunda bulunan örneklerde 15. Yüzyıl sonlarında Kütahya'nın sıraltı mavi-beyaz dekorlu seramiklerinin İznik'le aynı dönemde üretilmeye başlandığını göstermektedir. 15. Yüzyılın başlarında renkli sır tekniğinde yapılan çini desenlerinin sır altına uygulandığı bordür çinileri, bu dönemin ilk denemeleridir. Analizler Kütahya'da ki çini ustalarının İznik'te ki kullanılan kurşun frit yerine alkalifrit kullandıklarını göstermektedir. Kütahya da İznik ile farklılık gösteren bir diğer husus ise; kullanılan kireç alkali hamurudur. Bu hamurun farkı daha pembemsi olması ve sırdaki kurşun oranının yüksek olmasıdır. XVI. yüzyıla gelindiğinde Kütahya çini ve seramiklerindeki desenlerin üzerlerinde ki ana motiflerin yazı olduğu; yanlarında ise; hatayi, şakayık, çintemani gibi motifler görülmektedir. Konturlarda kobalt mavisinin kullanımı, zemin yüzeylerde ise firuze renk kullanımı dikkat çeker. Kobalt mavisinin tonları, iri hatayi çiçekleri ve ince saplardan çıkan hatayi goncaları İznik çinilerinde rastlanmadığı için Kütahya'ya özgü kabul edilmektedir. Bunun için ise Kütahya yapımı Gebze Çoban Mustafa Paşa Türbesinin duvarları örnek gösterilmektedir. Haliç işinin ve helezonik tuğrakeş üslubunun da sadece İznik'e ait olmadığını 1529 yılında Ankara'da ki bir manastıra hediye olarak gönderilen bir sürahideki motiflerin Kütahya'da ki çini ustalarının elinden çıktığı ifade edilir. 16. Yüzyılda İznik atölyeleri Osmanlı sayesinde en parlak dönemlerinin yaşarken saraylar için üretim yaparken Kütahya'da bu dönemde İznik'e yardım etmek amaçlı ikinci bir çini merkezi olmuştur. 15.-17. Yüzyılda üretilen çini ve seramiklerin kazı ve bilimsel araştırmaların yetersiz olduğu iddia edilerek bu dönemdeki üretilen çini ve seramiklerin İznik'e ait olduğu söylenmektedir."<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Ön. Ver. Şebnem Akalın, Hülya Yılmaz Bilgi. s.9-10.

<sup>24</sup> Aynı. Şebnem Akalın, Hülya Yılmaz Bilgi, s. 11-15.

18. yüzyılda İznik atölyelerinin kapanması Kütahya'nın çini sanatında ön plana geçmesini sağlamıştır. Bu dönemde restorasyon gören veya en baştan yapılan yapılarda Kütahya üslupları üzerinde belirgin değişiklikler göstermiştir. Bu dönemde Kütahya halkın gereksinim ve ihtiyaçları doğrultusunda üretim yapmaya başlamıştır. Avrupa porselenleri, taklitleri yöresel üsluplarla birleştirilir. Serbest tarzda çizilen madalyonlar tüm zemin üzerinde görülmektedir. En önemli unsurlardan birisi ise; İznik çini ve seramiklerinde görülmeyen bir sarı renk kullanılmaya başlanmıştır.<sup>25</sup>

Bu dönem ilerledikçe renk skalasına mangan moru eklenmiştir. Ancak inişli çıkışlı olan Kütahya çiniciliği 18. Yüzyılın ikinci yarısında boyalarının, desenlerinin ve sırlarının kalitesinde bozukluk görülmeye başlanmıştır. 19. Yüzyılın başlarına kadar da bu şekilde devam etmiştir. Kütahya çiniciliği 19. Yüzyıl sonlarında yeniden canlanarak İznik desen örneklerinin kullanılmasıyla devam etmiştir. O günden bugüne dek olan sürede Kütahya çini ve seramik sanatında üretiminin kalitesini artırarak ilerlemiş sanatsal ve endüstriyel anlamda da varlığını sürdürmektedir.<sup>26</sup>

## 1.2. Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde Görülen Motifler

Türk sanatında görülen motifler; İslamiyet öncesine ve Asya'da yaşamış Türk kavimlerine kadar varmaktadır. İslamiyet sonrası dönemlerde motiflerin zenginleşerek farklı üsluplarla geliştiği görülmektedir. Türk sanatı, dini mimari yapılarda ve çeşitli kap kacak gibi kullanım amaçlı eşyalarda kendine has üslubunu bu yapı ve eşyaların üzerine bezeyerek bir sanat çerçevesi oluşturmuştur. 13. Yüzyıl Anadolu Selçuklularının anıtsal eserlerinde belirgin bir dilin ve üslubunun varlığı dikkat çekmektedir.<sup>27</sup>

Yeni üslupların oluşumuna, Osmanlı İmparatorluğu döneminde büyük önem verilerek saray atölyelerinde başlamıştır. Bu sayede 16. yüzyılda Türk Çini Sanatı en görkemli dönemine ulaşmıştır.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Aynı. Şebnem Akalın, Hülya Yılmaz Bilgi, s. 12-15.

<sup>26</sup> Aynı. Şebnem Akalın, Hülya Yılmaz Bilgi, s. 15

<sup>27</sup> Aynı. Şebnem Akalın, Hülya Yılmaz Bilgi, s. 15

<sup>28</sup> Aynı. Şebnem Akalın, Hülya Yılmaz Bilgi, s. 16

Osmanlı dönemi İznik çinilerinde genellikle desen çeşitliliği rumi, bulut, hatayi, ve stilize motifler olarak devam etmektedir. Bazı çini gruplarında ise yuvarlak hatlı kendi üzerlerine dönük yaprakların yeni bir üslup ortaya koyduğu görülür. Bu üslup Baba Nakkaş üslubu olarak adlandırılmaktadır. Küçük alanlarda firuze renkleri görülse de asıl renk; kobalt mavisi ve çeşitleridir. Osmanlı döneminde çini sanatının en parlak günlerine Rodos işi ile gelinmektedir. Rodos işi sıraltına firuze, siyah, yeşil, kahverengi, kobalt mavisi ve diğer tonları ve mercan kırmızısı uygulanarak ortaya çıkarılmaktadır.Üzerine çizilen motiflerde rumi, hatayi ve bulut üslupları kompozisyonlar oluştururken yanı sıra gelen naturalist üsluplar lale, karanfil, sümbül, bahar çiçekleri serbest bir şekilde işlenmektedir.<sup>29</sup> 16. yy'ın ikinci yarılarında ise gül, karanfil, sümbül, lale gibi çiçekler natüralist bir üslupta görülmektedir.<sup>30</sup>

Bu motifler çeşitli kaynaklarda farklı şekillerde gruplandırılarak anlatılmıştır. Bunlara bir kaç örnek vermek gerekirse; Sitare Turan Bakır, İznik Çinileri Ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu, Cilt-1 kitabında çini desenlerinde kullanılan motifler stilize, yarı stilize, sembolik, geometrik motifler olarak gruplandırılmıştır.<sup>31</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, kitabında ise motifler bitkisel, yapraklar, stilize, yarı üsluplaşmış, natüralist, geometrik, hayvan motifleri olarak gruplandırılmıştır.<sup>32</sup> Birol İnci, Klasik Devir Türk Tezmini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri kitabında ise motiflerin gruplandırılması pano özelliği taşıyan motifler, ulama motifler, geometrik motifler ve zencerekler şeklindedir.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Sitare Turan Bakır, No:88-2702, İznik Çinileri Ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu, Cilt-1, (İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul, 1993, s.6-8

<sup>30</sup> Ara Altun, Sadberk Hanım Müzesi, Türk Çini ve Seramikleri, İstanbul-1991, s.10-12

<sup>31</sup> Sitare Turan Bakır, Ön.Ver. ,s.247 - 264.

<sup>32</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, 1. Baskı/Mart 2014, Yazı Gen Yayıncılık, s.69-117.

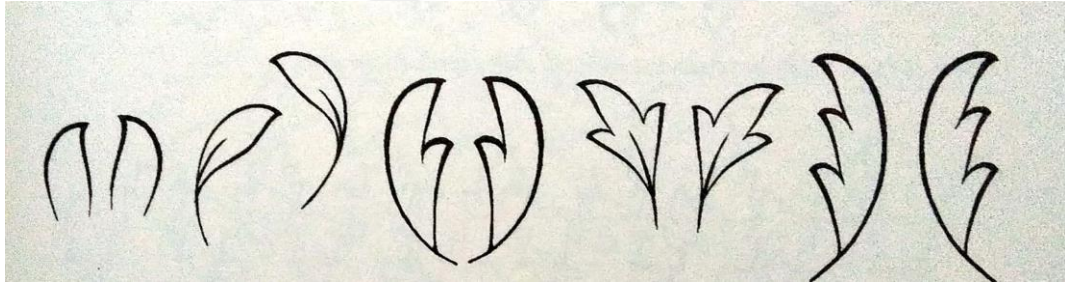
<sup>33</sup> Birol İnci, **Klasik Devir Türk Tezmini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbe Altı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İkinci Baskı, 2009, İstanbul, s.307.

### 1.2.1. Bitkisel Motifler

Bitkisel motifler, yapraklar, stilize çiçekler, natüralist bitkiler, ağaçlar olarak ayrılır. Stilize çiçeklerin, farklı türleri ise; hatayi, penç, goncagülden oluşmaktadır.

#### 1.2.1.1. Yapraklar

Bezeme sanatında, yapraklarında oldukça önemli bir yeri vardır. Süsleme amacı ile tabiat unsurları da ele alınarak bu alanda büyük üsluplaşmalarla meydana gelmiştir. Tabiattaki yaprak formlarının sadeleştirilerek Türk süsleme sanatında kullanılmıştır.<sup>34</sup> Yaprak motifi, bitkisel süslemenin en temel motifidir. Çiçeklere göre daha az stilize edilen yaprak motifleri tek dişli olarak başlayıp uygulanacağı alanların özelliklerine göre giderek zenginleşir. Berk'in Farsça anlamı; 'yaprak' demektir. Yaprak dişlerinin sayılarına göre de isim verilmiştir. Yekberk; tek dişli yapraklar için, Seberk; üç dişli yapraklar için, Pençberk; beş dişli olarak sınıflandırılır. Birbirlerine sarılı bir biçimde yapraklardan oluşan düzenlemeler, Sadberk olarak adlandırılır. Açık yaprakların çizim aşamasında ortasındaki alana orta damar denilir. İkiye katlanmış yapraklarda ise; bu bölüme kılçık adı verilir.<sup>35</sup>



(Resim-1) Tekli İki ve Üç Dişli Yaprakların Karşılıklı Çizimleri

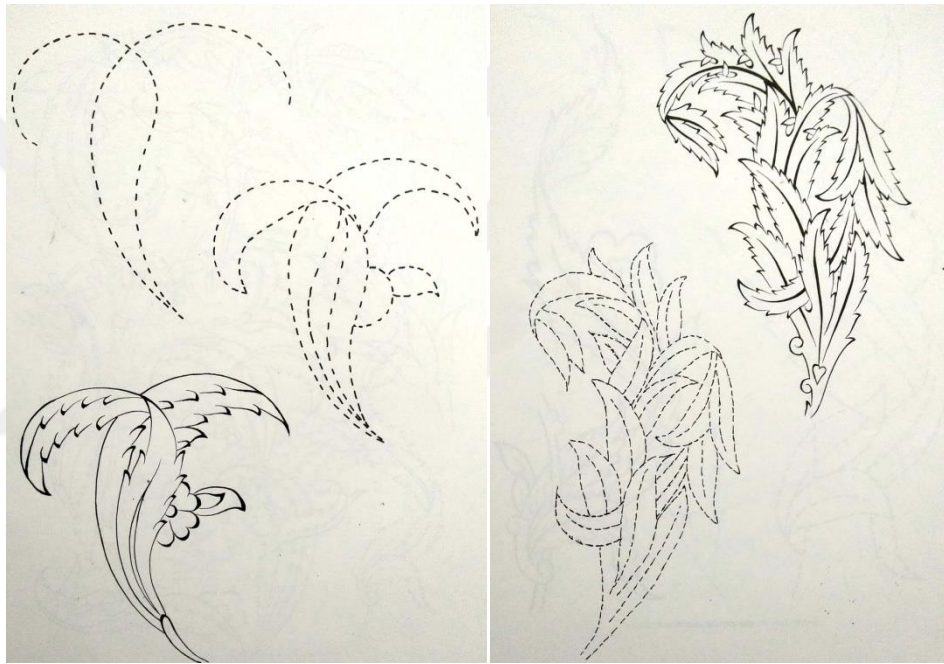
**Kaynakça:** Prof. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, 1. Baskı/Mart 2014, Yazı Gen Yayıncılık, s.70-71

<sup>34</sup> Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, 1. Baskı, 2002, Kültür Bakanlığı Yayınları, s.76

<sup>35</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, 1. Baskı/Mart 2014, Yazı Gen Yayıncılık, s.69-70



Yapraklar, genelde sade ve küçük ebatlarda çizilirken, saz yolu ve halkalar iri ve geniş detaylı çizilir. Büyük yapraklara ana çizgileri ve orta damarları kalın bir şekilde çizilerek daha estetik görünüm sağlanır. Saz yolu iri formlar üzerine göz alıcı ince desenlerle bezenir.<sup>36</sup> Yapraklar uzun sivri uçlu hareketli ve zarif görünüşe sahiplerdir.<sup>37</sup> Saz yolu kompozisyonda yapraklar birbirlerinin içine geçerek bir uyum sağlarlar.<sup>38</sup> Bu üslup kırık, kıvrık ve birbirlerini delerek geçen bol dilimli şekilleri ile Osmanlı süsleme sanatının son dönemlerine kadar bütün bezeme alanlarında uygulandığı görülmüştür.<sup>39</sup>



**(Resim-2)** Saz Yaprığının Şematik Çizimi **(Resim-3)** Saz Üslubu Bir Yaprak

ve Son Şekli

Demetinin Şematik Çizimi Son Hali

**Kaynak:** Cahide Keskiner

**Kaynak:** Cahide Keskiner

Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler,

1.Baskı, 2002,Kültür Bakanlığı Yayınları, s.80.1.Baskı, 2002,Kültür Bakanlığı Yayınları, s.81.

<sup>36</sup> Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, s.69.

<sup>37</sup> Hatice Kübra Tavaslı, Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, s.6.

<sup>38</sup> Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, s.69.

<sup>39</sup> Cahide Keskiner, **Ön.Ver.** s.76.

Halklarda ise; yaprakların uçları kütçe çizilir. Karamemi tarafından 16. yüzyılda geliştirilen natüralist süsleme üslubunda yaprakların asıl görüntüleri ile aynı olmasına dikkat edilmiştir. Bundan dolayı; bu dönemdeki motiflerde gülden bir lale yaprağı veya laleden de başka bir çiçek yaprağının çıktığı görülmez. 18. Yüzyılda şükufe tarzı adı verilen üslubun bezemelerinde çiçeklerin ve yaprakların doğadaki kendi görünümünde çizilmiştir. 18. Yüzyılın sonlarında ise; batı sanatının etkisi altında büyüyen Türk rokoku üslubunda ortaya defne, meşe, zeytin, maydonoz gibi yeni motifler ortaya çıkmıştır. Penç, hatayi, goncagül gibi motiflerle birlikte kullanılan yapraklar; stilize çiçeklerin temel öğeleridir.<sup>40</sup>

### 1.2.1.2. Stilize Çiçekler

Osmanlı süsleme sanatlarının sonuna kadar kullanılan bezeme motiflerindedir. Bazı hallerde yarı stilize olarak çizilseler de kökenleri daima belli olacak tarzdadır.<sup>41</sup> Tabiatı ve çiçekleri çok seven Türkler, hem çiçekleri yetiştirmiş, hem de kullanım eşyalarının üzerine resmetmiştir. Ayrıca sanat bakımından ise; sanatçılar bu çiçekleri tahtaya, taş, kağıda vb. malzemelerin üzerine resmetmiştir. Türk süslemesinde üsluplaşmış çiçek ve motiflerin farklı şekilde stilize edildiği görülür. Yani, bir çiçeğin dikine kesitinin stilize hali hatayi; kuş bakışı görünüşü penç; profilden görünümü ise; yarı üsluplaşmış çiçeklerdir. Yarı üsluplaşmış çiçekler; lale, karanfil, sümbül vb. çiçeklerdir.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, s.70.

<sup>41</sup> Cahide Keskiner, **Ön.Ver.** s.4.

<sup>42</sup> Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, s.76-77.



(Resim-4) Hatai, Penç, ve Goncagülün Bulunduğu Stilize Çiçek Motifli Ulama Çini

**Kaynak:** Sabiha Aker, Çini Tasarımı, 1.Baskı, 2010, Detay Yayıncılık, s.135.

### 1.2.1.3.Hatai

Çoğu kez kökenleri belli olmayacak derecede stilize edilmiş çiçek motifleridir. Bu motif çoğu kez simetrik bir tarzda çizilir, bazen de bunların orta kısımlarına simetriyi bozacak şekilde yaparak veya kıvrımlarda konulmuştur.<sup>43</sup>Herhangi bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş halinden ortaya çıkar ve fazlasıyla üsluplaştığı için doğadaki hangi çiçeğin olduğu belirsizleşmiştir. Fazlasıyla varyasyonu olan hatainin asıl şekli; tam anlamıyla bilinmemektedir. Hata Çin Türkistan'ın da bir yer adıdır. Türk sanatında hatai en erken Uygur Türkleri tarafından yapılan 8. ve 9. Yüzyılda Maniheist duvar resimlerinde görülmüştür."Bu motif, Anadolu'ya İran yoluyla Orta Asya'dan geçerek Anadolu Selçuklularında sade bir şekilde çalışılırken Osmanlı Dönemin de daha da geliştirilerek yaygın bir şekilde kullanılmıştır.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Cahide Keskiner, **Ön.Ver.** s.3-4.

<sup>44</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, **Ön.Ver.** s.76-77.



(Resim-5) Rozet Çiçekler Arasında Yanlarında Çin Bulutu Bulunan Bir Hatai Örneği

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından  
İznik Çini ve Seramikleri,

İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.146.

#### 1.2.1.4.Penç

Penç, çiçeğin kuş bakışı görüntüsünün yani; enine kesitinin stilize halidir.<sup>45</sup> Başka bir deyişle açıklamak gerekirse; penç, bitkisel motifler içerisinde hatayigrubu arasında enine kesitliler ismiyle de yer almıştır.<sup>46</sup> Beş yapraklı olan hali yaygın olarak kullanıldığı için ve Farsçada da beşin anlamı penç olduğu için adı buradan gelmiştir. Penç desen içerisinde her yöne doğru hareket eden bundan dolayı ise; helezonların kesişme noktalarında ve dalların dönüşlerinde deseni rahatlatan bir motiftir.Pençin yaprakları aynı yönde ise; buna çarkıfelek denilir. Penç çok kademeli ve tek kademeli olarak süsleme sanatında fazlasıyla kullanılan bir motiftir.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Ön.Ver. s.80.

<sup>46</sup> Hatice Kübra Tavaslı, Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, s.6.

<sup>47</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Ön.Ver. s.80.



(Resim-6) Çin Bulutu Kıvrımları Arasında Görünen Penç Motifi

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.148.



(Resim-7) Yaprakları Aynı Yönde İlerleyen Çarkıfelek Örneği

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.172.

### 1.2.1.5.Goncagül

Hatai grubunda yer alan goncagül boyuna kesitli küçük motiflerdir. Goncagül açılmamış gül anlamına gelmektedir ve motifi daların uç kısımlara doğru incelerek zarif bir görünüm bulur. Goncagül motifinde taç ve çanak yapraklar görülür.<sup>48</sup> Tohum kesesi ve tohumlar kısmen görülür veya hiç görülmez.<sup>49</sup> Hataideki gibi goncagüllerde de dallar motifin alt kısmında yer alır. Üst kısmı ise; genellikle küçük yapraklarla tamamlanır. Genel anlamda ise; çinilerde ve teshipler de şükufe tarzı çalışmalarda bir de bahar dallı ağaçlarda stilize edilerek çiçek öbeklerinde ve natüralist formlarda resmedilir.<sup>50</sup>



(Resim-8)Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon

**Kaynak:** FredericHitzel - MireilleJacotin, Iznik L'AVANTURE D'UNE COLLECTION, Paris, 2005, s.189.

<sup>48</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Ön.Ver. s.83.

<sup>49</sup> Hatice Kübra Tavaslı, Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, s.10.

<sup>50</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Ön.Ver. s.83.

### 1.2.1.6.Yarı Üsluplaşmış Çiçekler

Bu üsluptaki çiçekler doğal görünümüne yakın bir şekilde stilize edilerek ortaya çıkmıştır ve bu motiflerde çiçeğin kökeni daima belli olacak şekilde çizilmiştir.<sup>51</sup> Yarı üsluplaşmış çiçekler 15. Yüzyıl sonlarında sade halleriyle görülmektedir. 16. yüzyılda Karamemi üslubunda çok yaygındır. Yarı üsluplaşmış gül, karanfil, sümbül, lale ve yanlarında bahar açmış meyve ağaçları ile serviler ilk olarak yazma eserlerinin tezhiplenmesinde kullanılır sonrasında ise; süsleme sanatına yayılmaya başlamıştır. Bu çiçekler sade bir halde resmedilmiştir. Desenlerde her çiçek kendi dalı üzerinde yükselerek kendi yaprakları ile donanır. Çiçekler birbirlerinin dalları üzerindedir.<sup>52</sup>



(Resim-9)Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon

**Kaynak:** FredericHitzel - MireilleJacotin, Iznik L'AVANTURE D'UNE COLLECTION, Paris, 2005, s.190.

<sup>51</sup> Cahide Keskiner, **Ön.Ver.** s.4.

<sup>52</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, **Ön.Ver.** s.84.



(Resim-10)Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon

**Kaynak:** FredericHitzel - MireilleJacotin, Iznik L'AVANTURE D'UNE COLLECTION, Paris, 2005, s.193.

### 1.2.1.7.Natüralist Çiçekler

Osmanlı sanatında ilk kez 17. Yüzyıl sonrasında Batının etkisi ile gelişen Barok ve Rokoko üslubunda doğal görünüşleriyle resmedilmiş bir şekilde görülmektedir. Bu üslup 18. ve 19. yüzyıllarda dikkat çekmektedir. Şükufe tarzı olarak tanımlanan çiçek resimleri de bu dönemde fazla yapılmıştır.<sup>53</sup> Tamamen natüremort anlayışı ile çizilip boyanmışlardır, tek olarak çizildiği kadar puketler halinde ve vazolar içinde de bolca uygulandığı görülmektedir. Bu üslupta tabiatta bulunan hemen hemen her tür çiçek kullanılmıştır.<sup>54</sup> En büyük özelliklerinden birisi desenlerdeki çok ince fırça darbeleridir. Osmanlı sanatında natüralist üslupta ön plana çıkan motifler; gül ardından lale, karanfil, sümbül ve zerrin gibi çiçeklerdir. Gül; her devirde sanatta akla gelen ilk çiçektir. Uygulama alanlarında stilize edilmiş olsa da gittikçe doğadaki şekline uygun olarak resmedilmiştir. 15. Yüzyıl ortalarında başlayan natüralist eğimlerde çini desenlerin de yer almıştır. Osmanlı Döneminde de bir devire adını veren lale; 16. yüzyılda Karamemi'nin eseri olan Muhibbi Divanı ile kitap sanatına kazandırılmıştır. Sonrasında ise; çini desenlerinde yer alarak bahar konularının işlendiği bütün panolarda yerini almıştır.<sup>55</sup>

<sup>53</sup>. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, 1. Baskı/Mart 2014, Yazı Gen Yayıncılık, s.86

<sup>54</sup> Cahide Keskiner, Ön. Ver. s.4.

<sup>55</sup> İlhan Özkeçeci, Ön Ver ,s.86





(Resim-11) Natüralist Çiçeklere Örnek Bir Kompozisyon

**Kaynak:** Frederic Hitzel - Mireille Jacotin, Iznik L'avanture D'une Collection, Paris, 2005, s.271.

Karanfil motifi, bu çiçeğin profilden görünüşünün stilize edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Kompozisyonlarda tamamen açmış veya goncagül şeklinde yer almaktadır. 16. yüzyıl çinilerinde lale ve gülden sonra en çok kullanılan motiftir. Tabiattaki orijinal haline yakın bir şekilde resmedilmiştir. Sümbül de; tabiattaki haline çok yakın bir şekilde resmedilmiştir. Üzerinde uygulanan değişiklikler sayesinde bu motif örnekleri çoğaltılmıştır.<sup>56</sup> Genellikle kompozisyonlarda çiçekli panolarda zeminde kalan boşlukları doldurmasıyla dikkat çeken bir çiçektir. Bu motif büyük panoların haricinde sonsuz düzenli çiçekli panolarda da görülmektedir. Kırmızı renkte olan lale ve gülün yanında lacivert rengi ile uyum sağlayan sümbül, Osmanlı çini sanatında önemli bir yere sahiptir.<sup>57</sup>

<sup>56</sup>Sitare Turan Bakır , Yöneten: Nurhan Atasoy, İznik Çinileri ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu, Cilt 1, NO: 88-2702, İstanbul, 1993, s.261

<sup>57</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Ön.Ver., s. 88



(Resim-12) Natüralist Çiçeklere Örnek Bir Kompozisyon

**Kaynak:** Frederic Hitzel - Mireille Jacotin, Iznik L'avanture D'une Collection, Paris, 2005, s.189.

### 1.2.2. Sembolik ve Figüratif Motifler

Sembolik motifler 16. yüzyılda çini sanatında toplumların inanç ve düşüncelerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Sembolik motiflere örnek olarak çintemani ve şemse gösterilir. Çintemani; üç yuvarlak ve yanında dalgalanan iki çizgiden oluşup, Buda'nın sembolü olarak görülür. Bu üç yuvarlak Buda'nın üç ruhani özelliğini belirtir. Timur sikkelerinde görülen bu motife Timur damgasında denilmekle beraber aynı motif pars beneği olarak da bilinir. 15. Yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı sanatında görülen ve Orta Asya kökenli olan çintemani, çini sanatı dışında kumaş ve halı sanatında da görülmüştür. Kuvvetin sembolü ve saltanatın gücü olarak kabul edilen bu motif; özellikle padişah kaftanlarında fazlasıyla kullanılmıştır. Şemse formu ise; güneşe benzemesinden dolayı ismini almıştır. 15. Yüzyıl Osmanlı kaynaklarında genellikle yuvarlak olan şemseler, sonralar da iki uçta sivrileşen oval bir form haline gelmiştir. Şemse formlarına 16. yüzyıl çini sanatında sık sık görülmektedir.<sup>58</sup>

<sup>58</sup>Sitare Turan Bakır , Yöneten: Nurhan Atasoy, Ön.Ver., s.264



(Resim-13) Pelenk Motifinin Üçken Motifleri İçerisinde Görünen Çintemani Motifi

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.160.



(Resim-14) Pelenk Motifinin Çevrelediği Çintemani Motifine Örnek

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.161.



(Resim-15) Şemsenin Yön Değiştirerek Oluşturulduğu Bir Kompozisyon

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.323.

İznik çinilerinde figüratif motif olarak hayvan ve az sayıda insan figürü tasvirleri, özellikle 16. yüzyılın ilk yarısında görülmüş ve yüzyılın son çeyreğinden sonra bu tür tasvirlerin kullanılmasında bir artış olmuştur. İznik çinilerinde hayvan figürleri<sup>59</sup> ilk kez 1520-1530'larda kullanılmıştır.<sup>60</sup>

İznik çinisinde insan figürü ilk kez 1530'lardan kalma bir maşrapanın üzerinde görülür 16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyılın başlarında insan ve hayvan figürlü çinilerin üretimi artmaya başlamıştır. 17. yüzyıl başından kalan birçok tabakta, konu ve üslup yönünden Kalender Paşa tarafından Sultan I. Ahmed için 1603-1617 yılları arasında hazırlanan albümdeki tek figür çalışmalarına benzer güzel insan tasvirleri görülmektedir. Sultan I. Ahmed Albümü'ndeki tek figür çalışmaları, birçoğu Avrupalılara satılmak üzere İstanbul'da saray dışından atölyelerde sipariş üzerine yapılmıştır.<sup>61</sup>

<sup>59</sup> Hayvan Figürleri kapsamlı olarak çalışmanın 2. Bölüm'ünde incelenmiştir. **Detaylı bilgi için bakınız syf. 35**

<sup>60</sup> Ezgi Gökçe, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yıl/2013, Sayı 10, Yaz.

<sup>61</sup> Ezgi Gökçe, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yıl/2013, Sayı 10, Yaz.



(Resim-16) Maşrapa Parçası, yaklaşık 1525-1530

**Kaynak:** Ezgi Gökçe, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yıl/2013, Sayı 10, Yaz.

17. yüzyılda, İznik çinilerinde, genellikle stilize bitkisel motifler arasında tek ya da ikili gruplar halinde görülen insan figürlerinin ilgi çekici olmasının yanı sıra, bu tasvirlerin dönemin kültürel yapısı hakkında bilgi verdiği de düşünülmektedir.



(Resim-17) İnsan Figürlü Kompozisyon

**Kaynak:** Ezgi Gökçe, Christie's Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı, Uluslararası Hakemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi, Yıl/2014, Sayı 02, Yaz Dönemi Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos.

Ayrıca, insan figürleri gibi yine çinilerde görülen hayvan figürleri de ilgi çekicidir; özellikle, nakkaşhaneden uzaklaşan çini ustalarının hayal gücünü ortaya koyan örnekler olmaları bakımından dikkat çekmektedirler.<sup>62</sup>



(Resim-18) İnsan Figürlü Kompozisyon

**Kaynak:** : Ezgi Gökçe, Christie's Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı, Uluslararası Hakemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi, Yıl/2014, Sayı 02, Yaz Dönemi Mayıs / Haziran / Temmuz / Ağustos.



<sup>62</sup> Ezgi Gökçe, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yıl/2013, Sayı 10, Yaz.

(Resim-19) İnsan Figürlü Kompozisyon

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından  
İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.447.

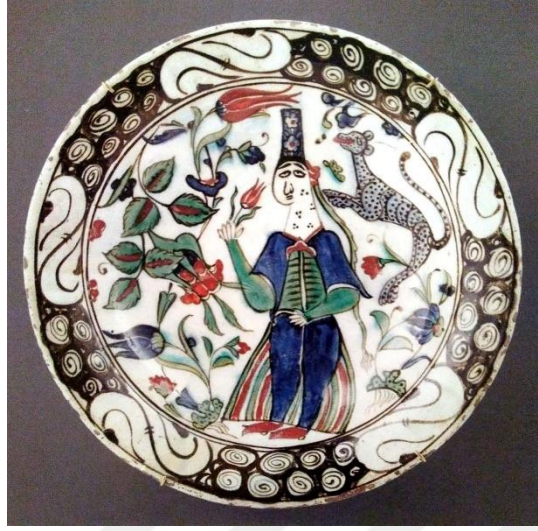


(Resim-20) İnsan Figürlü Kompozisyon

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından  
İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.449.

Müslümanlığı kabul ettikten sonra Türklerin bu tür motiflerden Araplar etkilenmiş ve kullanarak ıspanyaya kadar yayılmasını sağlamışlardır. Avrupalılar Rumileri bu sebeple Araplara ait olarak adlandırıp (arabesk) olarak anmışlardır. Aslında tamamen Türk toplum kaynaklıdır. Rumiler Anadolu da 11. yy. dan başlayarak Selçuklular ve sonrasında Osmanlı sanatının her döneminde geliştirilerek kullanmışlardır. Anadolu Selçuklularına özgü olan Münhani motifleri, Rumilerin ayrıntılarının arka arkaya yada yan yana belirli bir şekilde sıralanmasıyla oluşmaktadır. Bu motif grubu özellikler kitap süslemesinde kullanılır. Bunlar dışında toplumlar inançları doğrultusunda benimsemiş oldukları sembolik formları süslemek için kullanmışlardır. Orta Asya çıkışlı (Çintemani) motifi üç yuvarlak ve yanında dalgalanan iki çizgiden oluşmaktadır. Pars beneği olarak da bilinen bu motif Timur sikkelerinde de görülmesi üzerine Timur damgası olarak da adlandırılmaktadır. Çintemani'nin yanında dalgalanan iki çizgi birçok kaynaktan şimşek, kaplan çizgisi, kaplan postu, dudak, bulut gibi birçok farklı isimlerle de anılır. Çeşitli hayvan figürleri de efsanevi ve doğal kaynaklı olmak üzere sembolik

anlamlarda süslemelerde görülmektedir. 16. yy da fazlasıyla görülen şemse adı verilen biçimlere de güneşe benzetilmelerinden dolayı böyle bir isim verilmiştir.<sup>63</sup>



(Resim-21) İnsan ve Hayvan Figürlü Kompozisyona Bir Örnek

**Kaynak:** Frederic Hitzel - Mireille Jacotin, Iznik L'avanture D'une Collection, Paris, 2005, s.296.

### 1.2.3. Yazı Süsleme

Yazı süsleyici özellik kazanacak şekilde güzelleştirilmiş ve bu amaçla Selçuklu ve Osmanlı sanatında kullanılmıştır. Kufi yazı tipini benimseyen Selçuklulara nazaran Osmanlılar nesih ve sülüs yazı tipini benimsemişlerdir.<sup>64</sup> Sülüs hattı nesihle beraber meşhur hattat İbn Mukle tarafından Kufe'de ortaya çıkarılarak geliştirilmiştir.<sup>65</sup> Kufi yazıda harflerin genel yapısı dik, kısa ve kalındır. Nesih daha çok el yazısı görünümündedir ve yazıda köşeler yuvarlaklaştırılmıştır. Zaman içerisinde talik, sülüs, rika, divani gibi birçok farklı ve yeni yuvarlak köşeli yazı biçimleri ortaya çıkmıştır. Yazı süslemeleri genellikle dini metinlerin yer aldığı kuşak yazılarında belge niteliği taşıyan kitabelerde, ve de mihraplarda görülmektedir.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> Aynı. Sabiha Aker, Çini Tasarımı, s.17-22.

<sup>64</sup> Sabiha Aker, **Ön.Ver.**, s.24-25.

<sup>65</sup> A. Vahap YILDIZ, Osmanlılarda Yazı Çeşitleri, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl/17, Sayı 28, Temmuz, Aralık, 2012, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/257701> [25.12.2018]

<sup>66</sup> Sabiha Aker, **Ön.Ver.**, s.24-25.





(Resim-22) Kufi Yazı Tipine Bir Örnek

**Kaynak:** <https://islamansiklopedisi.org.tr/kufi> [01.03.2019]



(Resim-23) Hatai Motifi Yazı Süsleme

**Kaynak:** Sabiha Aker, Çini Tasarımı, 1.Baskı, 2010, Detay Yayıncılık, s.42.

#### 1.2.4. Geometrik Motifler

Bu üslup İslami sanatlarda belli bir dönemin sembolü haline gelmiştir. Tasarımlar geometrik kurallara dayanan hassa bir denge ve disiplin içerisinde resmedilmişlerdir. Geometrik motifler; çizgi ve yüzeylerden oluşmaktadır.<sup>67</sup>

<sup>67</sup> Birol İnci, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbe Altı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İkinci Baskı, 2009, İstanbul, s.312

Osmanlı sanatında bitkisel motiflerin gerisinde kalan geometrik motiflerin en yaygın ve gelişmiş hali Anadolu Selçukluları döneminde olmuştur. En güzel örnekleri ise; yine Anadolu Selçuklularına ait bezemelerde görülmektedir.<sup>68</sup>

Geometrik motifler bu dönemde en çok taç kapılarda, iç mekanlarda ve dini yapılarda görülmektedir. Bu motifler alan bölme işleminde kullanılmıştır. Bitkisel motiflerde ise çerçeve görevi görmektedir. Geometrik motiflerin sistemli bir şekilde düzenlenmesi birden çok kompozisyon oluşumuna olanak sağlar. Geometrik kompozisyonlar analitik yapıları ve form özelliklerine göre sonsuz karakterli, bordürler ve merkezi olmak üzere üç gruba ayrılır. Sonsuz karakterli geometrik motifler her yöne doğru ilerleyebilme özelliğine sahiptir. Başlangıcı ve bitişi olmayan sonsuza dek uzanan bir motif örneğidir. Bordürler ise; sonsuz karakterli tasarımların belirli kesitlerinden meydana gelir. Merkezi karakterli kompozisyonlar ise; sonsuz karakterli kompozisyonlardan alınarak yayılması engellenen kapalı düzenlemelerdir.<sup>69</sup>

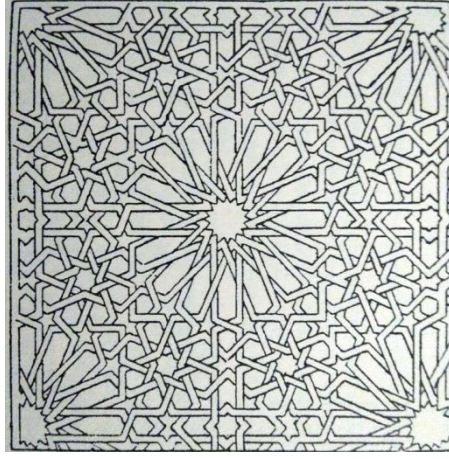
Geometrik şekillerin oluşumları aslında çok sade ve basittir. Kare, dikdörtgen, üçgen, baklava, altıgen gibi bir formun herhangi bir kesitinin çeşitli şekillerde birleşmesi ve kendini tekrarlamasıyla oluşur. Geometrik motiflere örnek olarak; zencerekler gösterilmektedir. Zencerekler çini deseni tasarımları içinde kullanılan en ince bordürlerdir. Birden fazla doğruların kırılarak birbirlerinin içinden geçmesiyle oluşan zincirleme bir görüntüdür. Çini sanatında örneklerine çok az da olsa tabak kenarlarında rastlanırken tezhip sanatında; geçme zencerek, üç iplik ve dolama adı altında birçok örneği bulunmaktadır.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup>Sitare Turan Bakır , Yöneten: Nurhan Atasoy, Ön. Ver., s.265

<sup>69</sup>Prof. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci,Ön. Ver., s.104

<sup>70</sup>. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci,Ön. Ver., s.104



(Resim-24) Yıldızlı Geometrik Motife Bir Örnek

Kaynak: Prof. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, 1. Baskı/Mart 2014, Yazı Gen Yayıncılık, s.107.



(Resim-25) Rumi Motiflere Örnek

Kaynak: Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.202.

## 2.BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN HAYVAN MOTİFLERİ

### 2.1. Hayvan Üslubu Tanımı-Tarihçesi

Hayvan üslubu, çeşitli dini inançlar, coğrafi şartlara uygun olarak gelişen Orta ve iç Asya faunası\*\*<sup>71</sup> ve bütün bu hususlara bağlı olarak gelişen hayat tarzının bir

<sup>71</sup> \*\*Fauna veya direy, belli bir bölgede yaşayan hayvanların tümüne verilen addır.

<http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmF1bmE> [01.03.2019]

gereği olarak ortaya çıkmıştır. Çin kaynaklarında Hsiung-nu olarak anılan Hunların oluşturduğu ilk Türk sanatının en önemli üslubudur.<sup>72</sup>

Orta Asya'da hayvan üslûbunda motifler sap üzerinde yürümeyip hayvan uzuvlarının üslûplaştırılmasıyla meydana gelmiştir. Selçuklular'da sembolik anlam taşıyan bazı hayvan figürleri buna benzer özellikleri devam ettirirken Niğde Sungur Bey Camii'nde olduğu gibi helezon üzerinde kullanılan rûmî arasında hayvan motiflerine az da olsa yer verilmiştir. Osmanlı bezemelerinde gerçek hayattaki veya efsanevî canlı varlıklar Orta Asya hayvan üslûbundan farklı şekilde kullanılmaya devam etmiştir. Daha çok taş, maden işçiliği ve kitap sanatlarında rastlanan hayvan figürlü bezemelere Osmanlı mimari tezyinatında çok az yer verilmiştir.<sup>73</sup>

Bozkırda gelişen, Orta Asya'ya ve Ön Asya'ya kadar yayılan 'Hayvan Üslubu' geniş bir coğrafyaya yayılmış, insanların tabiatüstü kuvvetlere karşı olan eğilimlerinden çıkmıştır. Hayvan üslubunun meydana gelme sebeplerini, gün yüzüne çıkaran devir, M.Ö. III. Binden bu yana Bozkır kültürünü ortaya atacak kabilelerin olduğu zamana denk gelmektedir. Bozkır kültürünün medeniyet tarzını benimsemesi ve bir sistem içerisinde şekillenerek gelişmesi M.Ö. 2000'li yıllarda gerçekleşmiştir. Hayvan üslubunun doğduğu yer hala tam olarak belirlenmemektedir. Hayvan üslubunun meydana gelme nedenleri farklı dini inanış ve anlayışlarla alakalıdır. Hayvanların insanın türediği hayvan atalar olarak kabul edilmesi, ruhlarının koruyucu olduklarına inanılıyor olması bu sebeple kalıntılara saygı duyuluyor olması ve güçlerine sahip olmak için hayvan biçimine girilebildiğine inanılıyor olması gibi farklı görüşler hayvanların tasvirlerinin yapılmasını ve giderek zamanla bu yönde bir sanat üslubunun ortaya çıkmasını sağlamıştır.<sup>74</sup> Bu üslubun ortaya çıkmasındaki unsurlardan bir kaçıda Gök-Yer-Su tasavvurları ve Şamanizm

<sup>72</sup> <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=365844&/Hun-Sanat%C4%B1/-Yrd.-Do%C3%A7.-Ya%C5%9Far-%C3%87oruhlu-> [25.12.2018]

<sup>73</sup> <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=410083> ,Aziz Doğanay,Tezyinat, Cilt 41, s.83

<sup>74</sup> Neslihan Bingöl,XV.-XVII. Yüzyıl Hayvan Figürlü İznik Seramikleri, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, Haziran 2004, s.35

ile alakalıdır. Bu nedenle hayvan tasvirleri genel anlamda bu konuları açıklayıcı, Türk Mitolojisine işaret eden sembolik anlamlara değinmek için yapılmıştır.<sup>75</sup>

Bu dönemde, iç Asyalı sanatçı için işlenecek en gözde konu hayvan üslubudur. At koşum takımları, eyer örtüleri, hayvan figürleri ile bezenip çadırlarda kullanılan halı, keçe ve kalın dokumalarda hayvan mücadele sahneleri görülmüştür. Gündelik olarak kullanılan eşyalar üzerine işlenen süsler Bozkır'da birlikte yaşanan hayvanların doğaya dönük üsluplaşmış tasvirleridir.<sup>76</sup>

Hayvan mücadele sahneleri, insan ve hayvan mücadele sahneleridir. Ayrıca farklı sanat alanlarında görülen, hayvan figürleri ve sahnelerinde üslubun meydana gelmesinde etkisi vardır. Bu üslup tarzında hayvanlar bazen tek figür halinde tasvir edilmiştir. Bazen de hareketli gruplar halinde tasvir edilmektedir. Bazı durumlarda hayvan figürleri karşılıklı olarak görülmektedir. Ara sıra nesnelere bir bölümü hayvan ya da hayvan başı şeklindedir.<sup>77</sup>

"Birden fazla hayvanın bir araya getirilerek de kompozisyonlar oluştuğu görülür. Hayvan gövdelerinin üstüne kendinden daha küçük farklı hayvan figürleri ile ya da süslemelerle oluştuğu görülür. Tabiatta olan hayvanların dışında, efsanevi hayvanlara da rastlanmaktadır. Genellikle mücadele sahnelerinde vahşi hayvan saldırısına uğrayan çift tırnaklı hayvan, saldıran hayvanın ağırlığı nedeni ile ön ayaklarının üzerine çökmüş ya da tamamen yere çökmüş, korkarak ve acı çeker bir biçimde tasvir edilmiştir. Hayvan üslubundaki tasvirlerde iki farklı hayvan aynı vücutta birleştirilmiştir. Ejder vb. hayvan kuyrukları farklı bir hayvanın başıyla birleştirilir ya da bitkisel bir birleşme ile sonuçlanır. Görülen bu tasvirler İslamiyet'ten sonraki devirlerde de tasvir edilmiştir. Hunlar, Göktürkler, Uygurlar gibi büyük Türk Devletleri'nin de görülen hayvan üslubuna dair yapılmış olan eserler İslamiyet'ten sonraki devirlerin Türk sanatlarında da fazlasıyla görülmektedir."<sup>78</sup>

## 2.2. Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde Görülen Hayvan Motifleri

İnsan ve hayvan figürleri Orta Asya Türklerinden beri süslemelerde kullanılmıştır. Çinide kullanımı Orta Asya Türklerine kadar dayanmaktadır ve çeşitli hayvanların insanların türediği hayvan-ata veya hayvan-ana olarak kabul edilmeleri,

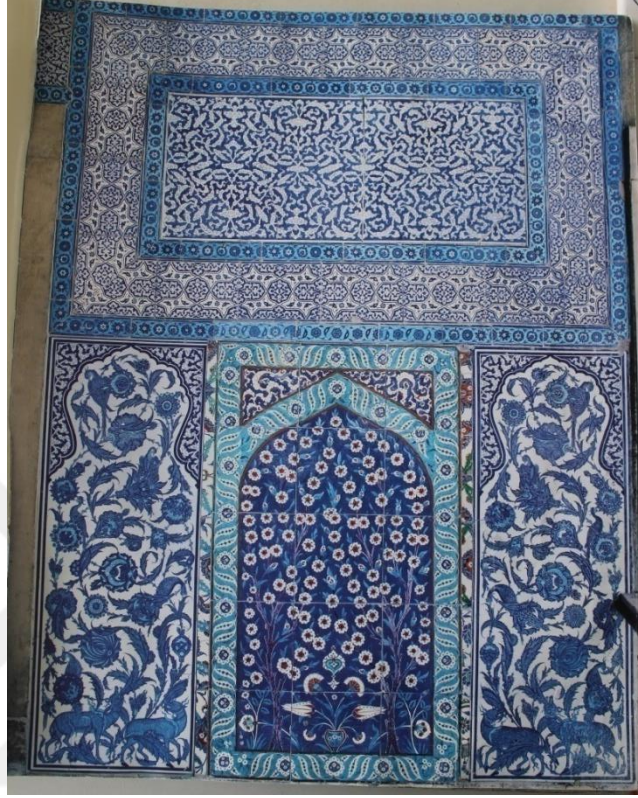
<sup>75</sup> <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=365844&/Hun-Sanat%C4%B1/-Yrd.-Do%C3%A7.-Ya%C5%9Far-%C3%87oruhlu-> [25.12.2018]

<sup>76</sup> Aynı. Neslihan Bingöl, s.35

<sup>77</sup> Aynı. Neslihan Bingöl, s.35

<sup>78</sup> Aynı. Neslihan Bingöl, s.36

koruyucu ruh olduklarına inanılması bu sanat üslubunun doğmasına sebep olmuştur.<sup>79</sup> İznik çinilerinde (fritli bünye-beyaz) hayvan motiflerinin yer aldığı en güzel örnekler Topkapı Sarayı Sünnet Odası çinileridir.<sup>80</sup>



**(Resim:26)** Walter Denny Gardens of Paradise 16th Century Turkish Ceramic Tile Decoration, Published by Ertuğ & Kocabıyık, s. 79.

“İznik çinilerinde hayvan figürleri ilk kez, 1520-1530’larda kullanılmıştır 1540 ve 1550’lerde ise bu tür motifler nadiren görülmüştür. Bunun dışında kalan iki örnekten biri Louvre Müzesi’ndeki tavus kuşlu tabak ve tek örnek üzerinde av hayvanları bulunan iki kulplu mataradır İkisi de geç dönem hayvan figürlü çinilerin iki önemli akımını temsil etmektedir. Biri tek tavus kuşlarının oluşturduğu, durgun kuş tasvirleridir ki bu yaygın olanıdır; diğeri ise, daha çok av sahnelerini andıran hayvan figürleridir. Bu iki akım, çağdaş olmakla birlikte esin ve anlam yönünden farklıdır”<sup>81</sup>

<sup>79</sup> Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatının ABC’si, Basalcı Yayınevi, İstanbul 1998, s.77.

<sup>80</sup>Nurhan Atasoy&JulianRaby, İznik Seramikleri, AlexandriaPress 1989, s.256

<sup>81</sup><http://www.mtddergisi.com/dergi//christies-muzayedelerinde-satisa-sunulmus-bir-grup-figurlu-iznik-tabagi201408.pdf> [02.09.2018]



(Resim-27) Yayvan Dilimli Tabak Parçası Yaklaşık - 1530, Yaklaşık 1545-1555

**Kaynak:** <http://www.mtddergisi.com/dergi//christies-muzayedelerinde-satisa-sunulmus-bir-grup-figurlu-iznik-tabagi201408.pdf> [30.09.2018]



(Resim-28) İki Kulplu Matara

**Kaynak:** <http://www.mtddergisi.com/dergi//christies-muzayedelerinde-satisa-sunulmus-bir-grup-figurlu-iznik-tabagi201408.pdf> [30.09.2018]

Hayvan motiflerinin ilk olarak , kayalar üzerine resmedildiği bilinmektedir. İlk örneklerde, av sahneleri, hayvanların hayvan ve insan ile girmiş olduğu mücadele sahneleri görülmektedir. Hayvan üslubu, Orta Asya bozkırlarında göçebe olarak hayatını sürdüren toplumlarda görüldüğü , Ön Asya'ya ve Orta Avrupa'ya kadar uzadığı kaynaklarda geçmektedir.hayvan üslubunun çıkışı ile ilgili çeşitli söylemler bulunmaktadır. Bunların en önemlisi, Türk toplumunun ilk yerleşim yerleri olarak söylenen Tanrı ve Altay Dağlarından, Baykal Gölü etrafına kadar süre

gelencivarda hayvan üslubunun görülmüş olmasıdır. Diğer bir örneğe göre ise, Mısır Eski İmparatorluk döneminde görülen hayvan motiflerinden dolayı bu üslubun Ortadoğu çıkışlı olduğudur.<sup>82</sup>

İslamiyet'ten önce Orta ve İç Asya'da gelişmeye başlayan en önemli sanat üslubu olarak adlandırılan hayvan üslubunun, dini inançların, hayat tarzlarının gelişmesi gereğine bağlı olarak, M.Ö. I. bin yıldan sonra yavaş yavaş görülmeye başladığı söylenmektedir lakin bu üslubun ortaya çıkmasına dair nedenlerin görüldüğü dönem, bozkır kültürünü ortaya çıkaran kabilelerin oluştuğuzamana denk gelmektedir dolayısıyla M.Ö. III. bin yılından sonrası demektir. Belli başlı özelliklere sahip şekilde tasvir edilen, hayvan motiflerinin görüldüğü eserler, Avrupa'nın doğusundan başlayarak Asya'nın doğusuna kadar uzanan bozkır kültüründe fazlasıyla görülmektedir.<sup>83</sup>

Türklerdeki hayvan sevgisinin nedenlerinden bazıları ise İç Asya'da yaşayan Türklerin hayatları savaş ve avcılıkla geçmiş olmasıdır. Dolayısı ile bu göçebe ve sanat seven toplum, hayvanları daha yakından tanıyarak, resmetmeye çalışmışlar ve onlara anlamlar yüklemeye çalışmışlardır.<sup>84</sup>

Türk sanatlarında yaygın olarak görülen hayvanlar; bu toplumun İslamiyet öncesi ve sonrası inanışlarına göre efsanevi ve gerçek olarak üzerlerine bir çok anlamlar yüklenilerek ayrıştırılmıştır. Örneğin; ejderha, simurg, sfenks gibi efsanevi hayvanların ve aslan, kaplan, fil, boğa, çift başlı kartal gibi stilize edilmiş hayvanların hükümdarlığı, gücü, kuvveti sembolize etmesi; geyik, tavşan, köpek gibi hayvanların av ve mücadele sahnelerinde kullanılması; yılan ve maymun gibi

---

<sup>82</sup> Ayşe Pamuk, N. Rengin Oyman, Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması (SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi Mayıs/Haziran'16 Cilt:9 Sayı:17 ISSN 1308-2698) s. 3

<sup>83</sup> Ayşe Pamuk, N. Rengin Oyman, Ön.Ver. 5

<sup>84</sup> Ayşe Pamuk, N. Rengin Oyman, Ön.Ver. 6



hayvanlarında uğursuzluğun ve korkunun sembolü haline gelmesi gibi ifadelerde yer almaktadırlar.<sup>85</sup>

### 2.2.1. Aslan

Aslan; hayvan mücadele sahnelerinde gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan bir durumdadır. Karanlık, aydınlık, iyi, kötü gibi kavramlarda olumlu taraftadır. Bu yüzden aslan; kazanılan zafer, güç, kuvvet ve kudret, iyinin kazanması gibi simgesel bir hal almıştır. Aslan postu ve yelesi mertlik, yiğitliğin işareti olarak kullanılmıştır. Aslanın; Budist mitoloji ve sanatında birçok anlamı vardı. Bu anlamlardan bir tanesi; Tanrı simgesi iken bir diğeri ise; hükümdarların kendisi ya da oturduğu tahtları ifade etmektedir. Bu anlamlar, Budist Türkler için de geçerli sayılmaktaydı. Bazı Çin kaynaklarında Türk hükümdarların aslanlı tahtta oturduğu anlatılır. Budist Türk sanatında aslan; kırmızı, sarı, beyaz yada siyah olarak düşünülmüştür. Bu renklerin bazılarının yön simgeleyiciliği olduğuna inanılır.<sup>86</sup>

Türk sanatında kanatlı aslanlarda önemli bir yer tutar ve göğe ait bir unsur olarak sembolleşir. İslamiyet'ten sonra Türk sanatında aslan figürü; İslamiyet'ten önceki ile hemen hemen aynıdır. Tasavvurlarla beraber eski düşünceler İslam ile birleştirilmiştir. Aslanın güç, kuvvet ve taht sembolü olması birçok mitolojik konuda aynıdır. Örnek vermek gerekirse aslan kükremesi; Budizm'e inanan kişileri uyardığı gibi bu konu, Hristiyan'lık ve İslamiyet'e inanan insanlar içinde aynıdır.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/227651> [07.11.2018] (SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi Mayıs/Haziran'16 Cilt:9 Sayı:17 ISSN 1308-2698)

<sup>86</sup> Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınevi, Kasım 2006, İst., s.140-141

<sup>87</sup> Aynı. Yaşar Çoruhlu, s.140-141



(Resim-29) Madalyon İçerisinde Görülen Üç Aslan Figürü

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.463.



(Resim-30) Madalyon İçerisinde Bulut ve Rumi Kıvrımları Arasında Üç Aslan ve Kuş Motifi

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.464.



**(Resim31)** Bir Madalyon İçerisinde Karşılıklı Duran İki Aslan Alt Tarafında Onlardan Daha Büyük Bir Aslan Figürü

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-5551069-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5551069&sid=e352ff80-8dc6-4df7-b418-46330d6ff2fa>  
(10.07.2017)



**(Resim32)** Stilize Bulut Motifleri ve Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Aslan Figürleri

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-first-5604727-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5604727&sid=e352ff80-8dc6-4df7-b418-46330d6ff2fa>  
(10.07.2017)



(Resim-33) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Aslan Figürü

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/arts-of-the-islamic-world-109723/lot.229.html>  
[02.02.2019]

### 2.2.2. Kaplan

Kaplan motifleri Hun mezarlarında fazlasıyla görülmektedir. Kaplan erkek çocuklara verilen bir isim olmak dışında, hayvancı Türk kavimlerinin geleneklerinde fazla bir yer tutmamaktadır.<sup>88</sup> Ayrıca kaplan; Türk sanatı ve mitolojisinde Çin’de ki sanat kaynakları ile hemen hemen aynı yere sahiptir. Kırgızların ataları olması muhtemel cye-gular ’kaplan yılı’ , tabirini kullanırlardı. Türk kabilelerin de kaplan, eski tözlerindedir. Türklerde kaplanın alplik simgesi olması astroloji ile alakalıdır. Türk kahramanı ch-ih-yo kaplan postu giyen ve savaş ilahı olarak kabul edilmekte; aynı zamanda silahların mucidi olarak da bilinmektedir. Orta ve İç Asya’da ki yapılan kazılarda kaplanın güç ve yiğitlik sembolü olduğu görülmüştür. Kaplan; Kazakistan’da ki esik kurganlarının örneklerin de, hayvanların atası olarak saygı gördüğü şeklinde anlatılmaktadır. Budist efsanelerinde kaplan sembolü fedakarlık ve erdemli olmayı anlatmıştır. Kaplanın saymış olduğumuz bu özellikleri; İslamiyet’ten sonraki Türk sanatında da değişmeyerek yerini korumuştur.<sup>89</sup>

<sup>88</sup> Dr. Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. cild, Ankara, 1995, s.535.

<sup>89</sup> Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınevi, Kasım 2006, İst., s.141-143



(Resim-34) Rumi ve Yaprak Kıvrımları Arasında Maymun ve Kuş Motifleri İle Görülen Kaplan Motifi

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.466.



(Resim-35) Bulut Motifleri ve Farklı Hayvan Figürleri Arasında Görülen Kaplan Figürleri

<https://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-5985335-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5985335&sid=3b670fb0-d888-4290-a675-660c4965981b>

### 2.2.3. Geyik

Türklerce kutsal sayılan geyik Türk mitolojisinde önemli bir yere sahiptir. Türk efsanelerinde yer edinen geyik özellikle dişi geyik tanrı ile ilgisi olan, bir ilahe daha doğrusu dişi ruh olarak kabul edilmekteydi.<sup>90</sup>

Hayvan üslubunda en çok görülen figürlerden biriside geyiktir. İslamiyet öncesinde Uygur metinlerinde Budist efsaneler halinde yazılmış geyik efsaneleri İslamiyet'e geçilmesiyle birlikte bu inanç sistemine uyarlanmıştır. Yüzyıllar öncesinden kaynaklanan kültürel birikimler sonucunda geyik, Anadolu'ya gelmiş ve halk hikayelerin de yer edinen bir figür olmuştur. Anadolu'da geyik kutluluk kazanmış bir hayvan olarak görülür. Geyik ve geyik cinsi olan hayvan türleri genellikle mücadele sahnelerinde olumsuz ve yenilgiye uğramış olarak görülür. Çeşitli efsanelerde ise; geyik avcıyı peşinden sürükleyerek yer altına yani ölüme götürdüğü de ifade edilir.<sup>91</sup>



(Resim-36) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Geyik Figürü

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.471.

<sup>90</sup> Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1. cild, 2. Baskı, Ankara, 1993, s.569.

<sup>91</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Ön. Ver., s.126,127



(Resim-37) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Geyik Figürü

**Kaynak:** Frederic Hitzel - Mireille Jacotin, Iznik L'AVANTURE D'UNE COLLECTION, Paris, 2005, s.289.



(Resim-38) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş, Tavşan, Köpek, Geyik Hayvan Figürleri

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-ottoman-iznik-glazed-pottery-dish-turkey-4363301-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4363301&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c>  
(10.07.2017)



**(Resim-39)** Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Geyik, Ceylan, Köpek Figürleri

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/arts-of-the-islamic-world-118223/lot.224.html>  
[02.02.2019]



**(Resim-40)** Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Geyik Figürü

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/arts-of-the-islamic-world-118223/lot.182.html>  
[02.02.2019]





**(Resim-41)** Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Geyik Figürü

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/arts-of-the-islamic-world-109721/lot.212.html>  
[02.02.2019]



**(Resim-42)** Bulut Motifleri Arasında Yer Alan Geyik Figürü

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/arts-of-the-islamic-world-109721/lot.211.html>  
[02.02.2019]



(Resim-43) Bulut Motifleri ve Farklı Hayvan Figürleri Arasında Yer Alan Geyik Figürü

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=215427&partId=1&place=39822&plaA=39822-2-11&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=215427&partId=1&place=39822&plaA=39822-2-11&page=1) [02.02.2019]

#### 2.2.4.At

Türk mitolojisinde ölen yiğitler için tekrar hayata dönmeleri istenmiştir. Atlarda savaşta ve uğraşta bu yiğitlerin en yakınları olmuştur. Bunun için inanışa göre ölen yiğidi, atı diriltir veya diriltmek için elinden gelen her şeyi yapar yiğit ise ölürse atı ile birlikte gömülmek isterdi. At uçar, düşmanı yok eder. Bazen de bir at sahibinin ölüsünü beklerken diğeri de gerekli ilaçları getirmek için gidermiş. Türk destanlarında bunlar üzüntüler, sevgiler, arkadaşlıklar dile getirilerek anlatılırdı.<sup>92</sup>

Ayrıca göçebe Türk hayatında atın çok önemli bir yeri vardır. Yaşanılan hayatın gereği olarak insanlar, atla devamlı münasebette olmak zorunda kalmışlar, her türlü faaliyet ve amaçlarında attan birinci derecede istifade etmişlerdir.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Dr. Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. cild, Ankara, 1995, s.586-587.

<sup>93</sup><https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=365509> [25.12.2018]

Türklerin günlük hayatlarında büyük bir yer edinmiş olan at Türk kültürünün en önemli unsurlarından bir tanesidir. Türkler atı ehlileştirerek kılından, etinden, sütünden, derisinden yararlanarak onu binmek için ve yük taşımak için kullanmışlardır. On iki yıllık Türk takviminde\*\*\* de yeri bulunan at askeri bir güç olarak büyük önem taşımaktadır.<sup>94</sup>

Şamanizm de önemli bir rolü olan at gök tanrının sembollerinden birisi olarak önem kazanmış ve törenlerde şamanın gök yüzüne çıkacağı, kurban hayvanı olmasıyla bilinmektedir. Şaman at ile öteki dünyaya göçebildiği için ölümün sembolü olarak kullanılmıştır, nedeni ise ölüm sonrası yolculuk sırasında ölmüş olan kişinin bedenini taşıyarak bu dünyadan öteki dünyaya geçirmektedir. Tanrı katına çıkmak için yol kat eden at bu katta bulunmuş olduğu için kutsal bir hayvan sayılmaktadır. Bazı efsanevi anlatımlarda atın kanatlı olarak tasvir edilmesi göğe çıkma aracı olmasıyla ilgili inanıştan gelmektedir. Yapılan savaşlardaki yararları nedeni ile bu figür kuvvet ve kudretin simgesi olarak görülmektedir.<sup>95</sup>



(Resim-44) Bitkisel Motifler Arasında Görülen At Figürü

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.476.

\*\*\*İslamiyet öncesi Orta Asyada Türkler tarafından kullanılan on iki hayvanlı Türk takvimi, Türklerin batıl inanç, kehanet ve yaşanan olaylardan, yola çıkarak hazırladığı bir takvimdir. Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınevi, Kasım 2006, İstanbul., s.175

<sup>94</sup> Mine Erdem, ( Yüksek Lisans Tezi, Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları, 12.05.2011), s.62.

<sup>95</sup> Mine Erdem, Ön.Ver. s.62.



(Resim-45) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Görülen At figürü

Ezgi Gökçe, Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, 2014, Yaz Dönemi, Sayı 2, s.46.



(Resim-46) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Görülen At figürü

Ezgi Gökçe, Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, 2014, Yaz Dönemi, Sayı 2, s.49.



(Resim-47) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Görülen At figürü

Bonhams Müzayede Evi

Ezgi Gökçe, Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, 2014, Yaz Dönemi, Sayı 2, s.49.



(Resim-48) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan At Figürü

Katerina Korre-Zographou, The Iznik Ceramics Of The Monastery Of The Panaghia Panakhrantou, Vehbi Koç Foundation, 2012, İstanbul, s.283

### 2.2.5. Tavşan

Türk kültüründe genelde av sahnelerinde yer alan figürlerden bir tanesidir. Erken devirlerde beyaz renkli tavşan, göğ; siyah renkli tavşan ise, yeryüzüne ait sayılmıştır. Şamanist Türk topluluklarında değişmeyen asil bir hayvandır. Şamanın yardımcı ruhlarından biri olduğu söylenmektedir. On iki hayvanlı takvimdeki yıl simgesinden birisidir. Göktürk devrinde uğurlu sayılmış ve bolluğu temsil etmiştir.<sup>96</sup> İslamiyet'ten sonraki Türk kültüründe tavşan; bolluk, kurnazlık ve iyi şansın sembolü haline gelmiştir. Bazen ise; korkaklık ve ürkekliği simgelemiştir.<sup>97</sup>



(Resim-49) Mücadele Sahnesinde Görünen Tavşan Figürleri

**Kaynak:** Frederic Hitzel - Mireille Jacotin, Iznik L'AVANTURE D'UNE COLLECTION, Paris, 2005, s.279.

<sup>96</sup> Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınevi, Kasım 2006, İstanbul., s.161.

<sup>97</sup> Sitare Turan Bakır, **Seramik Türkiye Dergisi**, Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri, Nisan - Haziran, 2004, s.70.



(Resim-50) Mücadele Sahnesinde Görünen Tavşan Figürleri

**Kaynak:** Frederic Hitzel - Mireille Jacotin, Iznik L'AVANTURE D'UNE COLLECTION, Paris, 2005, s.280.



(Resim-51) Stilize Bulut Motifleri ve Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Aslan, Köpek, Kuş ve Tavşan Figürleri

<https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/dish-with-hunting-hound-and-rabbit/27490/> [02.02.2019]



**(Resim-52)** Bitkisel Motifler Arasında Görülen Tavşan Motifleri

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448397?rpp=30&pg=6&rndkey=20140903&ft=\\* &where=Turkey&pos=173](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448397?rpp=30&pg=6&rndkey=20140903&ft=* &where=Turkey&pos=173) [02.02.2019]



**(Resim-53)** Stilize Bulut Motifleri ve Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Aslan, Kuş, Geyik ve Tavşan Figürleri

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-5604038-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5604038&sid=e352ff80-8dc6-4df7-b418-46330d6ff2fa>  
(10.07.2017)





**(Resim-54)** Stilize Bulut Motifleri ve Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Aslan Figürleri

<http://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=http://www.christies.com/lotfinder-images/d57230/d5723083&IntObjectID=5723083> (10.07.2017)



**(Resim-55)** Stilize Bulut Motifleri ve Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Aslan, Geyik, Tilki Figürleri

[http://www.jameelcentre.ashmolean.org/collection/8/per\\_page/100/offset/0/sort\\_by/material/object/11018](http://www.jameelcentre.ashmolean.org/collection/8/per_page/100/offset/0/sort_by/material/object/11018) [02.02.2019]



(Resim-56) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Karşılıklı İki Tavşan ve Ortalarında Bir Maymun Figürü

[http://www.jameelcentre.ashmolean.org/collection/921/per\\_page/100/offset/0/sort\\_by/material/category/ceramics/start/1500/end/1596/object/17657#](http://www.jameelcentre.ashmolean.org/collection/921/per_page/100/offset/0/sort_by/material/category/ceramics/start/1500/end/1596/object/17657#) [02.02.2019]



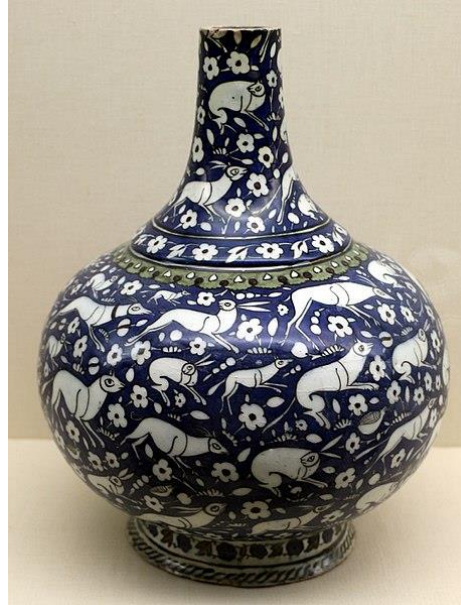
(Resim-57) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Tavşan Figürleri

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/arts-of-the-islamic-world-118223/lot.225.html> [02.02.2019]



**(Resim-58)**Farklı Hayvan Figürleri Arasında Yer Alan Tavşan Figürü

<https://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-tankard-ottoman-turkey-circa-5483200-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5483200&sid=3b670fb0-d888-4290-a675-660c4965981b> [02.02.2019]



**(Resim-59)** Bitkisel Motifler ve Farklı Hayvan Figürleri Arasında Yer Alan Tavşan Figürü

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Turchia,\\_periodo\\_ottomano,\\_bottiglia\\_con\\_animali,\\_iznik,\\_xvi\\_secolo.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Turchia,_periodo_ottomano,_bottiglia_con_animali,_iznik,_xvi_secolo.jpg) [02.02.2019]

## 2.2.6. Köpek

Türklerde köpek genellikle; kurdun karşında koruyucu bir görev üstlenmiştir. Şaman ayinlerinde güçlü Şamanlar, kurt, kartal gibi hayvan biçimlerine bürünürken zayıf Şamanlar, köpek şekline bürünüyordu. Bu olumsuz anlayış üzerinden değerlendirilen köpek Türk topluluklarında cenaze törenlerinde kurban edilen bir hayvandı. Türk Kozmonolojisinde ölümü işaret ederdi. Çoğu zaman olumsuz anlamlara gelmesine rağmen Türk topluluklarında önemli sayılan efsanevi köpeklerde vardır. İslamiyet'ten sonra Müslüman Türklerde ve diğer Müslüman toplumlarda kıtmir önemli bir köpektir. Budizm de köpek günahkar insanların üçüncü kez doğduklarında dünyadaki suretleri sayılmaktadır. Ancak İslamiyet'ten sonra köpek; Türklerde ki gelişmiş olan avcılığın en önemli sembollerinden biri olmuştur. Avcı hayvan olarak önem kazanmıştır ve genellikle av ile mücadele sahnelerinde resmedilmiştir.<sup>98</sup>



(Resim-60)Köpek Figürü

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.468.

<sup>98</sup> Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**,Kabalıcı Yayınevi, Kasım 2006, İstanbul., s.159-162



(Resim-61) Mücadele Sahnesinde Görülen Köpek Figürü

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.470.



(Resim-62) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Köpek, Geyik ve Tavşan Figürleri

[http://www.jameelcentre.ashmolean.org/collection/921/per\\_page/100/offset/0/sort\\_by/material/category/ceramics/start/1500/end/1596/object/10949](http://www.jameelcentre.ashmolean.org/collection/921/per_page/100/offset/0/sort_by/material/category/ceramics/start/1500/end/1596/object/10949) [02.02.2019]



(Resim-63) Farklı Hayvan Figürleri İle Birlikte Görülen Köpek Figürleri

<https://www.christies.com/lotfinder/lot/plat-aux-animaux-iznik-turquie-ottomane-vers-5889645-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5889645&sid=3b670fb0-d888-4290-a675-660c4965981b> [02.02.2019]



(Resim-64) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Köpek, Kuş ve Tavşan Figürleri

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/arts-of-the-islamic-world/lot.375.html>  
[02.02.2019]

### 2.2.7. Kuşlar

İslamiyet'ten önceki zamanlarda bazı Türk toplulukları kuşları ongun saymışlardır. Kuşların ruhun sembolü olduğunu Orhun yazıtlarındaki ölümle ilgili ifadelerden anlaşıldığı görülmektedir. Türkçe' de uçmak sözcüğü ölümü ifade ederken aynı zamanda cennetin ifadesi olan kuşlar Şaman toplulukları tarafından suretine girilerek yardım istenilen ya da koruduğuna inanılan ruh olan hayvanlardan olduğuna inanılır.<sup>99</sup>

Türk süsleme sanatlarında kuş figürleri, hemen hemen her dönemde görülmektedir. Kartal gibi yırtıcı kuşların genel olarak figürleri simurg, anka gibi efsanevi hayvan figürleri ile benzer özellikler taşımaktadır. Kuzey Türk destanlarında bazı zamanlar, zümrütüanka yerini, 'kara-kuşa' bırakmaktadır buda Türklerin kartalı olarak görülmektedir.<sup>100</sup>

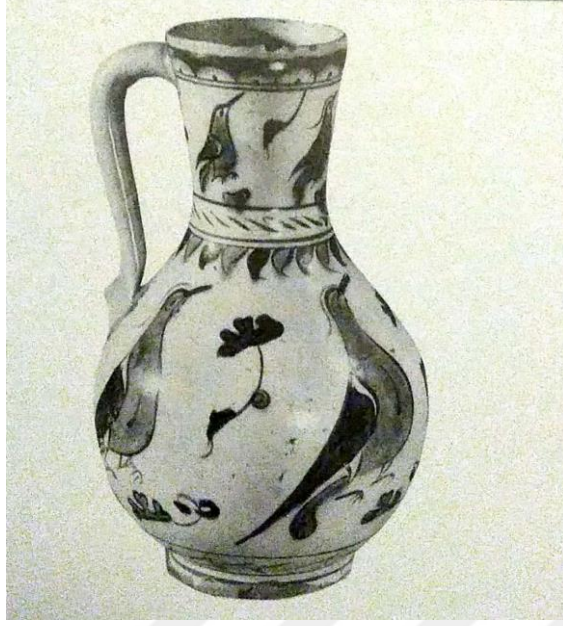


(Resim-65) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-3987301-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=3987301&sid=79342fb7-ca65-4b37-bf1d-c7244823409d>  
(10.07.2017)

<sup>99</sup> Yaşar Çoruhlu, Ön. Ver. , s. 157

<sup>100</sup> Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi**, II. Cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi-Ankara, 1995, s. 547



**(Resim-66)** Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü

Katerina Korre-Zographou, The Iznık Ceramics Of The Monastery Of The Panaghia Panakhrantou,  
Vehbi Koç Foundation, 2012, İstanbul, s.282



**(Resim-67)** Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü

Katerina Korre-Zographou, The Iznık Ceramics Of The Monastery Of The Panaghia Panakhrantou,  
Vehbi Koç Foundation, 2012, İstanbul, s.282





(Resim-68) Bulut Motifleri Arasında Yer Alan Kuş Figürü

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-107220/lot.182.html>  
[02.02.2019]



(Resim-69) Hayvan Mücadele Sahnesinde Avlanılan Kuş Figürleri

Kaynak: Frederic Hitzel - Mireille Jacotin, Iznik L'AVANTURE D'UNE COLLECTION, Paris, 2005, s.286.

Doğrudan dünya ağacının tepesinde canlandırılan kartal, kuşların hükümdarı sayılır. Türklerin milli sembolleri olarak kabul edilen bu kuş türleri Göktürk Tanrı'nın da sembolü sayılmaktaydı. Kuş figürlerinin içerisinde en dikkat çeken ve kullanılan çift başlı kartal figürüdür. Çift başlı kartal figürü eski çağlardan gelerek Mezopotamya ve Anadolu sanatına Roma, Bizans ve Avrupa'ya kadar süregelen büyük bir coğrafyada görülür. Çift başlı kartalın, Eski Mezopotamya da Sümerlerin arslan başlı efsanevi kuşu zu olduğu söylenmektedir. Anadolu'da ilk kez M.Ö. 2000'li yıllarda Hititler tarafından dini resmi bir arma gibi kullanılmıştır.<sup>101</sup> Türk sanatında kullanılan kartal figürleri tek ve çift başlı olarak genel anlamda devlet, güç, zafer, hükümdarlık ve aydınlığın sembolüdür.<sup>102</sup> Çift başlı olanlar yaşamın devam edişine uzun bir ömrü ve sonsuzluğa uzanan bir yolu ifade etmektedir. Çini sanatı dışında madene, taşa, ahşaba, kumaşa resmedilmiş çift başlı kartal figürleri bazen arma bazen koruyucu tılsım, bazı zamanlarda ise; bilginliğin sembolü olarak görülmektedir. Kartal figürü 10. Yüzyılda İslam sanatında ortaya çıkmış ve yaklaşık beş asır 14. 15. yüzyıla kadar süre gelen bölümde yoğun olarak kullanılmıştır.<sup>103</sup>



(Resim-70) Bitkisel Motifler Arasında Görünen Kuş Figürü

Kaynak:FredericHitzel - MireilleJacotin, Iznik L'AVANTURE D'UNE COLLECTION, Paris, 2005, s.284.

<sup>101</sup> İlhan Özkeçeci, Ön. Ver., s. 123-125

<sup>102</sup> Sitare Turan Bakır, **Seramik Türkiye Dergisi**, Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri, Nisan - Haziran, 2004, s.71.

<sup>103</sup> İlhan Özkeçeci, Ön. Ver., s. 123-125

Anadolu Selçuklu sanatında Konya ve farklı Anadolu Selçuklu şehirlerinde taş, çini ve ahşap üzerine resmedilmiş çift başlı kartallar ve diğer kuşlar fazlasıyla görülmektedir. Özellikle Kubadabad Saray çinilerinde ve Konya Kalesi figürlü taş eserlerinde çift başlı kartal, sultan kelimesiyle beraber resmedilmiştir. Çift başlı kartal 10. ve 15. yüzyıllar arasında Türk İslam Sanatında süsleme unsuru olmasından ziyade koruyucu bir gücü sembol etmektedir. Türk sanatında; kartal gibi yırtıcı kuşlar dışında, su kuşlarına da rastlanmaktadır. Yabani kuğular, ördek toplulukları gibi göçen kuşlar, mezar taşları ve duvar resimlerinde de görülmektedir. Turna kuşu, güzelliği ve hızlı uçuşu ile kitap resimlerinde tasvir edilir. Tavus kuşları ise; Selçuklu sanatında görülen bir diğer kuş figürleridir. Tavus kuşu figürü; resmedilecek olan eserin merkezinde tek başına rengarenk olan kanatlarını açmış bir şekilde kutsal ağaç ya da çalı etrafında yüzyüze çift şekilde durmuş bir vaziyette görülmektedir.<sup>104</sup>



(Resim-71) Bitkisel Motifler Arasında Görünen Tavus Kuşu Figürü

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/140009170?utm\\_source=pinterest&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=peacock](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/140009170?utm_source=pinterest&utm_medium=social&utm_campaign=peacock)

<sup>104</sup> İlhan Özkeçeci, Ön.Ver., s. 123-125



(Resim-72) Kuş Figürü

Kaynak:FredericHitzel - MireilleJacotin, Iznik L'AVANTURE D'UNE COLLECTION, Paris, 2005, s.284.



(Resim-73) Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-4479285-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4479285&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c>  
(10.07.2017)



**(Resim-74)** Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-4685010-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4685010&sid=6a6207fa-262d-4bdf-bbe4-231794dbbfda>  
(10.07.2017)



**(Resim-75)** Bulut Motifleri Arasında Yer Alan Stilize Kuş Figürü

<http://www.christies.com/lotfinder/LargeImage.aspx?image=http://www.christies.com/lotfinder/images/d51410/d5141017x.jpg> (10.07.2017)



**(Resim-76)** Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-5551067-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5551067&sid=e352ff80-8dc6-4df7-b418-46330d6ff2fa>  
(10.07.2017)



**(Resim-77)** Stilize Bitkisel Motifler Arasında Yer Alan Kuş Figürü

[http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-intact-figural-iznik-pottery-dish-ottoman-5552955-](http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-intact-figural-iznik-pottery-dish-ottoman-5552955-details.aspx?from=searchresults&intObjectID)  
[details.aspx?from=searchresults&intObjectID](http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-intact-figural-iznik-pottery-dish-ottoman-5552955-details.aspx?from=searchresults&intObjectID)

[=5552955&sid=e352ff80-8dc6-4df7-b418-46330d6ff2fa](http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-intact-figural-iznik-pottery-dish-ottoman-5552955-details.aspx?from=searchresults&intObjectID) (10.07.2017)



**(Resim-78)** Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürü

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-3987301-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=3987301&sid=79342fb7-ca65-4b37-bf1d-c7244823409d>  
(10.07.2017)



**(Resim-79)** Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürü

<http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-ottoman-iznik-glazed-pottery-dish-turkey-4363301-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=4363301&sid=ff285c24-093f-4bab-96e5-e61818c4580c>  
(10.07.2017)



**(Resim-80)** Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürü

[http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-3987301-  
details.aspx?from=searchresults&intObjectID=3987301&sid=79342fb7-ca65-4b37-bf1d-c7244823409d](http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-3987301-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=3987301&sid=79342fb7-ca65-4b37-bf1d-c7244823409d)  
(10.07.2017)



**(Resim-81)** Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürü

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/arts-of-the-islamic-world-118223/lot.222.html>  
[02.02.2019]





(Resim-82) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürleri

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/collection-bacri-pf1719/lot.50.html>  
[02.02.2019]



(Resim-83) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürleri

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/arts-islamic-world-115220/lot.252.html>  
[02.02.2019]



(Resim-84) Bitkisel Motifler Arasında Görülen Kuş Figürleri

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/an-eye-for-opulence-art-of-the-ottoman-empire/lot.144.html> [02.02.2019]

### 2.2.8. Yılan

Yılan Şamanizm de; yer altı ilahı erlikle alakalı bir semboldür. Yer altı Tanrısı olan erlik bazı şaman dualarında yılandan bir kamçıya sahip olarak bilinmektedir. On iki hayvanlı Türk takviminde de yılan; bir yılın sembolüdür. Hint mitolojilerinde kutsal ve ilahi özelliklere sahip olan yılan Türklerde daha çok olumsuz bir niteliğe sahiptir. Yılan figürü, Türkler ve çevresindeki topluluklarda önemli bir yer teşkil etmektedir.<sup>105</sup> İslamiyet'ten sonrada yılan figürü Türk ve İslam toplumunda olumsuzluk anlayışına devam etmiştir.<sup>106</sup> Çini sanatında genellikle tek başına kullanılan bir figür olmuştur.<sup>107</sup>

<sup>105</sup> Yaşar Çoruhlu, Ön. Ver. , s.163-165

<sup>106</sup> Sitare TURAN BAKIR, **Seramik Türkiye Dergisi**, Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri, Nisan - Haziran, 2004, s.70.

<sup>107</sup> Yaşar Çoruhlu, Ön. Ver. , s.163-165



(Resim-85) Yılan Motifi

Kaynak:Ayşe Pamuk, Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması, Yüksek Lisans Tezi, 2015, Isparta,s.84.

### 2.2.9. Boğa

Türk destanlarında boğa her ne kadar hoş görülmesine de;<sup>108</sup> boğa genellikle yer unsuru içinde değerlendirirse de bazı anlamlarıyla gökle de alakalıdır. Boğa Eski Türkler de, alplik ongunu sayılmaktaydı. Boğa kuvvet ve kudret sembolü haline gelmesiyle alakalı hükümdar ya da hükümdarlık sembolü olarak da kabul edilmiştir. Tonyukuk yazıtında hükümdarın yağlı semiz bir boğayla karşılaştırılması bu konuyu netleştirmektedir. Boğanın göğe mensup olduğunun düşünülmesi, yak öküzü kuyruğu ya da kotuz kuyruğunun egemenlik simgesi olarak tuğlarda kullanılmasıydı. Bu konunun yanı sıra çoğu zaman da boğanın yer unsuruna dahil olduğu kabul edilmiştir. Bunun sebebi; boğa ve cinsi hayvanların kurban edilmeleriydi. Bazen yer altı ilahı; erlik, bir boğanın sırtında gösterilmektedir ve boğa aynı zamanda erliğe kurban olarak sunulurdu. Budist kozmoloji de ise boğa; dört yön ile ilgili olarak bu yönlerden bir tanesinin hayvan biçimli sembolü olarak kabul edilmiştir. Eski Hint mitolojisinde tanrılarla alakalı bir sembol olması nedeniyle boğaya tapılmaktaydı. Boğa; dede korkut hikayelerinde de, güç, kuvvet ve yiğitliği sembolize etmektedir. Bu

<sup>108</sup> Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. cild, Ankara, 1995, s.538.

hikayeler de ki kahramanlar boğayı alt etikleri için bu anlamlar yüklenmektedir. Boğanın hayvan mücadele sahnelerinde yenildiği görülmesi nedeniyle yer unsuru içerisinde bulunmaktadır. On iki hayvanlı Türk takviminin de yıl sembollerinden bir tanesidir.<sup>109</sup>



(Resim-86) Mücadele Sahnesinde Görünen Boğa Figürleri

**Kaynak:** Frederic Hitzel - Mireille Jacotin, Iznik L'AVANTURE D'UNE COLLECTION, Paris, 2005, s.281.

### 2.2.10. Maymun

Türk sanatında; yaygın olarak görülmeyen bu figür özellikle Hint mitolojisinde görülmektedir. Türkler Budist oldukları zamanlarda maymunla ilgili çeşitli tasavvurlardan etkilenmişlerdir. Budist mitolojide de maymun Buda'nın Buda olmadan önce, şeklini aldığı kişi olarak kabul edilmektedir. Diğer yandan İslamiyet öncesi ve sonrası maymun on iki hayvanlı Türk takviminin yıl sembollerinden birisi olmuştur. İslamiyet'ten sonra maymunun birçok anlamı ortadan kalkmıştır ve eski mitolojik izlerine çok az rastlanmaktadır. Yine de İslami tasavvurlarda maymun olumsuz yönleriyle ön plana çıkmasıyla birlikte maymun; hilekar, kurnaz, edep ve adap yoksunu insanların sembolü olmuştur.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> Yaşar Çoruhlu, **Ön. Ver.**, s.149,150

<sup>110</sup> Yaşar Çoruhlu, **Ön. Ver.**, s.160,161



(Resim-87) Bitkisel Motifler ve Farklı Hayvan Figürleri Arasında Görünen Maymun Figürü

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.467.

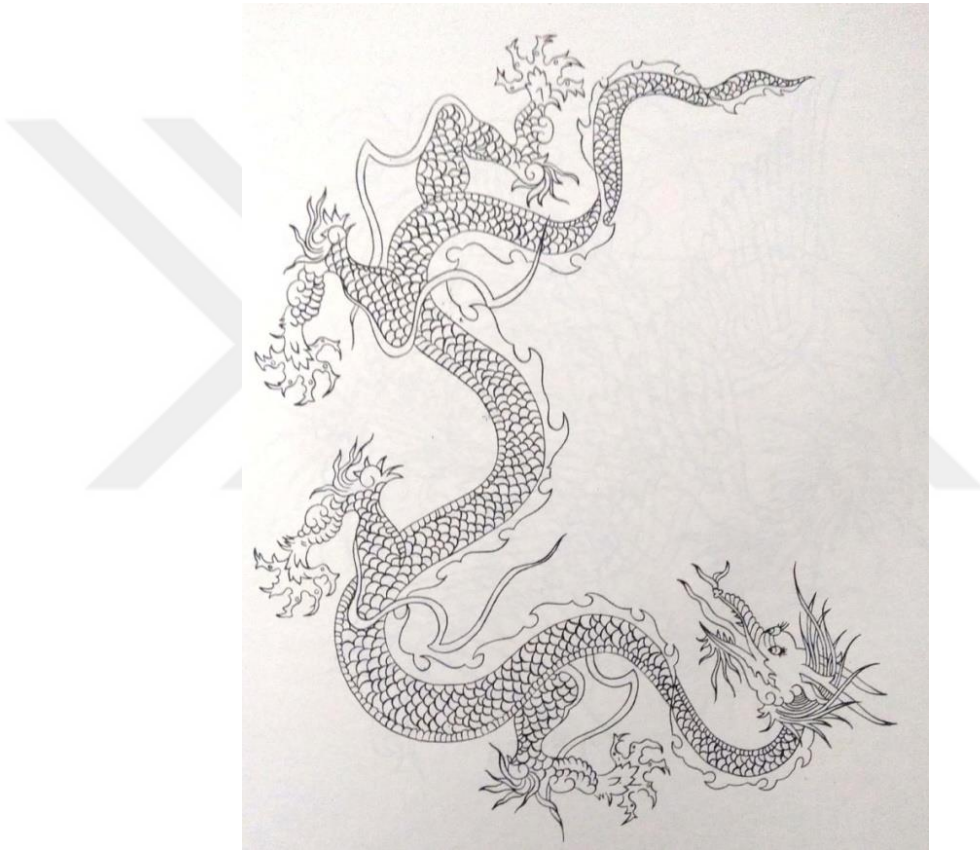


(Resim-88) Farklı Hayvan Figürleri Arasında Görünen Maymun Figürü

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/arts-of-the-islamic-world-109723/lot.228.html>  
[02.02.2019]

### 2.2.11. Efsanevi ve Mitolojik Hayvanlar

Ejderha sözcük olarak efsanevi büyük yılan mitoloji ve masallarda yer alan korkutucu hayvan ifadelerine karşılık gelmektedir. Çin mitolojisinde imparatorluğu sembolize etmektedir.<sup>111</sup> Orta Asya kökenli olan bu figür; Türk sanatına Çin'den geçmiştir. Efsanevi ejder figürü, gövdesi yılana benzeyen aslan pençeli, büyük kanatlı, iri cüsseli ve korkunç başlı bir hayvan olarak resmedilen bir figürdür. Ejderha figürünün farklı sembolik anlamları vardır. Kaynaklara göre; Türk kavimlerinde yağmur bulutları ve su kaynaklarını temsil etmekteydi.<sup>112</sup>



(Resim-89) Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden Ejder Motifi

Kaynak: Dr.İnci A. Birol - Prof. Dr. Çiçek Derman, Türk Tezyini San'atlarında Motifler Motif in  
TurkısDecorativeArts, 10. Baskı, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, s.133.

<sup>111</sup> Aslı Canpolat, Kubadabad Sarayı Çinilerinde Antropomorfik Motifler ve Özgün Yorumları, Yüksek Lisans Tezi, Eylül, 2017, Uşak, s.61

<sup>112</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Ön. Ver., s.118

Eski Orta Asya inançlarına göre iyilik, kötülük, sağlık, kahramanlık gibi hususları sembol eder, dünyanın dönmesini Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle beraber devam eden geleneksel kültürde Büyük Selçuklular yoluyla Anadolu Selçuklu sanatına girmiştir. Anadolu Selçuklu sanatında farklı bir stil ve figür olarak yaygın olarak kullanılmıştır. Ejderhaların genellikle çift olarak resmedilmesi, arslan ve sfenks kuyruklarında ya da çift başlı kartalların kanatlarında yer almaları hayat ağacı ile birlikte resmedilmeleri başlıca özelliklerindedir. Osmanlı sanatında Orta Asya sanatçılarının etkisi ile ejder figürü, saz yolu üslubu süslemelerde kullanılmıştır. Stilize edilen bu figür, pençeleri vahşi bir vaziyette sırt çizgisi oldukça abartılı çizilmiştir. İlk dikkat çekici yanı korkunç gözleridir. Ağzından dışarıya kıvrılarak çıkan dili ve çenesinde bulunan dişleri birer kanca gibidir. <sup>113</sup>



**(Resim-90)** KubadAbad Sarayında Bulunan Ejder Figürü

Kaynak:MuratAtukeren, Türk Halı Sanatında Yer Alan Ejder Motifinin Çağdaş Bir Yorumla  
Tekstillerde Kullanılması, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul,2014, s.53.

<sup>113</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci,Ön. Ver., s.118-121

Simurg İznik dönemi çinilerinde çok fazla kullanılan bir motif olmasa da yinede efsanevi motifler arasında yer almaktadır ve kısaca bahsetmek gerekirse;Hint mitolojisinde bulunan, İran'da ki simurg kuşunun Türkler arasına da gelmiş olduğu bilinmektedir.<sup>114</sup>

İslam kültüründe simurg; Kaf Dağında yaşayan ve insan gibi düşünüp konuştuğuna inanılan bir kuş türüdür. Genellikle uçar vaziyette resmedilir. Güzellik, bereket, kuvvet gibi kavramların sembolü haline gelmiştir. Simurgun güneşten ve ateşten yaratıldığına inanılıp, kuşlar arasında en güzel ve dikkat çekici kuş olduğuna inanılır. Tüyleri ile yaraları iyi edip şifa verdiği söylenir. Çok iri cüsseli olduğu uçuğu zaman Gökyüzünün karardığı ve kanatlarını çırparken de Gök gürültüsüne benzer bir ses çıktığı söylenmektedir. Engin bir derya gibi olup, kendisine gelen hükümdarlara akıl hocalığı yaptığı söylenmektedir.<sup>115</sup>



(Resim-91) KubadAbad Sarayında Bulunan Simurg Figürü

Kaynak: Mine Erdem, Kubad- Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları, Yüksek Lisans Tezi, Konya,2011, s.74.

<sup>114</sup> Bahaeddin Ögel, **TÜRK MİTOLOJİSİ**, II. Cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi-Ankara, 1995, s. 547

<sup>115</sup> Aynı. Bahaeddin Ögel, , s. 547





(Resim-92) KubadAbad Sarayında Bulunan Simurg Figürü

Kaynak: Mine Erdem, Kubad- Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları, Yüksek Lisans Tezi, Konya,2011, s.75.

Başı ve gövdesi farklı varlıklar olarak resmedilen efsanevi bir figürdür. Çoğu zaman insan başlı aslan gövdeli olarak Eski Mısır ve Antik Yunanlılarda bezeme olarak görülmektedir. Aydınlığı temsil ettiği kabul edilir. Hükümdarlığın, güneşin, ebedi ışığın, ölümden sonra yaşamın, cennetin sembolü ya da hayat ağacının koruyucusu olarak da ifade edilir.<sup>116</sup> Sfenkslerin saray gibi kullanılmış olduğu yapılarda bu yapıyı düşman, kötülük ve hastalıklardan olağan üstü güçleri ile koruduklarına inanılmıştır.<sup>117</sup>



(Resim-93) KubadAbad Sarayında Bulunan Sifenks Figürü

Kaynak: Mine Erdem, Kubad- Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları, Yüksek Lisans Tezi, Konya,2011, s.78.

<sup>116</sup> İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci,Ön. Ver., s.122,123

<sup>117</sup> Aslı Canpolat , **Ön. Ver.** s.93..94.



(Resim-94) Bitkisel Motifler Arasında Bulunan Siren Motifi

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/arts-of-the-islamic-world-110223/lot.348.html>  
[02.02.2019]



(Resim-95) Bitkisel Motifler Arasında Bulunan Siren Motifi

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Animal\\_Decorated\\_Ottoman\\_Pottery\\_P1000583.JPG?uselang=tr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Animal_Decorated_Ottoman_Pottery_P1000583.JPG?uselang=tr)  
[02.02.2019]

## 3.BÖLÜM

### 3.1. UYGULAMALAR

"Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde Görülen Hayvan Motiflerinin İncelenmesi ve Özgün Uygulamalar" başlıklı tez çalışmasında uygulanan formlar kalıba döküm yolu ile şekillendirilmiş ve farklı ebatlarda hazır karo ve tabaklar kullanılarak üretilmişlerdir. Uygulamalarda seramik ve çini malzemeler sır altı fırça dekor tekniği ile dekorlanmıştır.

Osmanlı Dönemi İznik çinilerinde görülen hayvan motifli örnekler incelendiğinde bu örneklerin bazılarının saray imalatı ancak son dönem örneklerinin ise serbest atölyeler tarafından üretildikleri kaynaklarda belirtilmektedir.\*\*\*

---

\*\*\*Detaylı bilgi için bakınız: Nurhan Atasoy&Julian Raby, İznik Seramikleri, 1989 Alexandria Press, Londra, Nurhan Atasoy&Lale Uluç, Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları 1453-1699, 2012 Armagga Yayınları, İstanbul, Katherina Korre-Zographou, The Iznik Ceramics of The Monastery of The Panaghia Panakhrantou, 2004 Mas Matbaacılık, İstanbul.,

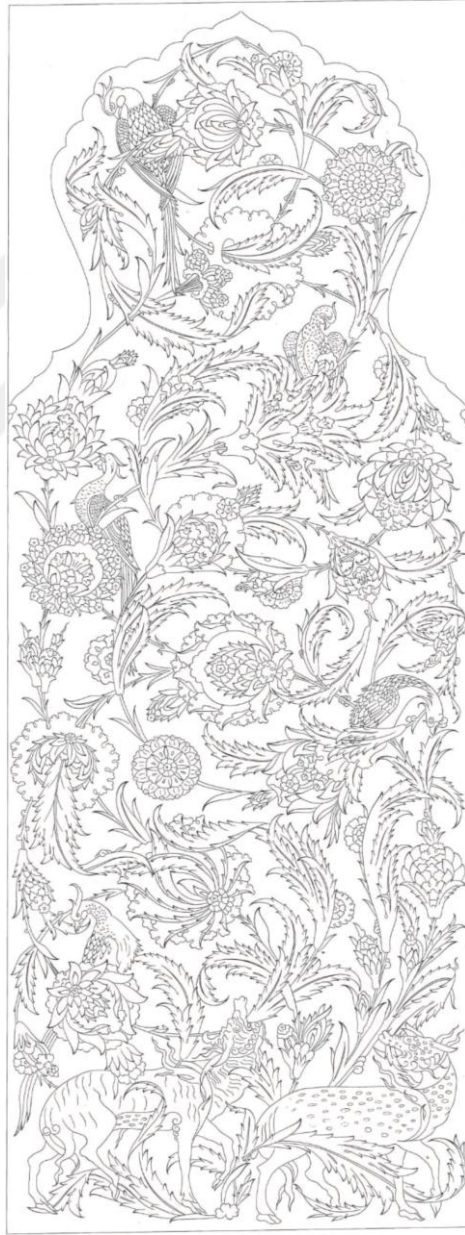
### 3.1.1. Uygulama 1



(Resim-100) İsimsiz, Çini Pano, 60x180x0,5 cm, 950 °C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

Uygulama 1, hayvan figürlü İznik çinilerinin en güzel örneklerinden biri olan Topkapı Sarayı Sünnet odasında bulunan panodan (Resim 26) çıkışlı üretilmiştir. Bu panonun orijinali mavi beyaz dekorludur. Yapılan uygulamada siyah-beyaz tonlamalı boyama yapılmıştır. İznik çinilerinde siyah renk genellikle tahrir için kullanılmıştır. Kullanılan motif aynı olsa da renkler farklı seçilmiş ve güncel bir yorumlama yapılmaya çalışılmıştır. 20x20 cm ölçülerinde hazır karolar sır altı fırça dekor tekniği ile dekorlanmıştır. 60x180 cm ölçülerinde hazırlanan bu panonun sır pişirimi 950 °C de yapılmıştır.



**(Resim-101)** İsimsiz, Çini Pano Desen Tasarımı, 60x180 cm

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

Çini pano tasarım çalışması (Resim 101) Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nda bulunan pano örneğinin aydınır kağıdına çizilmiş hali.

### 3.1.2. Uygulama 2



**(Resim-102)** İsimsiz, Alçı Tornasında Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme, ESC 3 Döküm Çamuru, 28x46x35 cm, 1050 °C, 10. Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci seramik yarışması çini dalı Sema Güral Sürmeli özel ödülü



**(Resim-103)** İsimsiz, Alçı Tornasında Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme, ESC 3 Döküm Çamuru, 25x45x30 cm, 1050 °C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018



**(Resim-104)** İsimsiz, Alçı Tornasında Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme, ESC 3 Döküm Çamuru, 25x45x30 cm, 1050 °C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

Alçı torna ve kalıp şekillendirme yöntemi ile yapılmış olan formlar yüksek lisans ders aşamasında üretilen ve 10. Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci seramik yarışması çini dalı Sema Güral Sürmeli özel ödülü alan eserlerden çıkışlı, yeniden tasarlanarak üretilmiş ve sıraltı dekor tekniği uygulanmıştır. 1050 ° C de fırınlanarak pişirilmiştir.

Bu uygulamalarda (Resim 103-104-105-106), Selçuklu Dönemi Türk çini sanatında sıklıkla kullanılan yıldız-haç motifleri ile İznik çinilerinde kullanılan hayvan motifleri bir arada tasarlanmış ve dekorlanmıştır. Farklı dönemlerde ve farklı coğrafyalarda Türklerin ürettiği çini sanatının bir sentezi oluşturulmaya çalışılmıştır.

### 3.1.3. Uygulama 3



(Resim-105) İsimsiz, Alçı Tornasında Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme, ESC 3 Döküm Çamuru, 48x62x30 cm, 1050 °C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

Bu Uygulamanın, Uygulama 2 ile aynı yöntemle üretilip tasarlanmış ve diğerinden farklı olarak sayıları çoğaltılmış ve düzenlemeleri değiştirilmiştir. Bu örnekler farklı sayılarda ve farklı düzenlemeler ile değiştirilip çoğaltılabilir. Uygulama 3 kalıba döküm yöntemi ile şekillendirilmiş, sır altı fırça dekor tekniği ile dekorlanmış ve 1050 °C fırınlanmıştır.



(Resim-106) İsimsiz, Alçı Tornasında Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme, ESC 3 Döküm Çamuru, 25x45x30 cm, 1050 °C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018



#### 3.1.4. Uygulama 4



(Resim-107) İsimsiz, Çini Karo, 30x30x0,5 cm, 950 °C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

Osmanlı dönemi İznik çinilerinde görülen hayvan figürlü tabaklardan esinlenilerek karo üzerine yapılmış sıraltı dekor tekniği çalışmasıdır. 950° C fırınlanarak pişirilmiştir.

Bu uygulamalarda (Resim 107-108-109) görülen tasarımlar Osmanlı Dönemi İznik çini tabaklarından uyarlanmıştır. Tabak için tasarlanmış motiflerin kompozisyonları 30x30 cm hazır karolara göre tasarlanarak uyarlanmıştır. Bu uygulamalar tek tek veya üçlü kompozisyon halinde seğilenebilir.

### 3.1.5. Uygulama 5



(Resim-108) İsimsiz, Çini Karo, 30x30x0,5 cm, 950 °C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

Osmanlı dönemi İznik çinilerinde görülen hayvan figürlü tabaklardan esinlenilerek 30x30 cm hazır karo üzerine tasarlanmış ve sır altı dekor tekniği ile dekorlanmıştır 950° C fırınlanmıştır.



(Resim-109) İsimsiz, Çini Karo, 30x30x0,5 cm, 950 °C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

Osmanlı dönemi İznik çinilerinde görülen hayvan figürlü tabaklardan esinlenilerek 30x30 cm hazır karo üzerine tasarlanmış ve sır altı dekor tekniği ile dekorlanmıştır 950° C fırınlanmıştır.

### 3.1.6. Uygulama 6



(Resim-110) İsimsiz, Porselen Tabaklar Üzerine Serigrafi Baskı, 30x30x7 cm, 800 °C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018



(Resim-111) İsimsiz, Porselen Tabaklar Üzerine Serigrafi Baskı, 70x70x7 cm, 800 °C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

Osmanlı dönemi İznik çinilerinde görülen hayvan figürlü tabakların üç parçadan oluşan 70x70x7cm porselen yemek takımına serigrafi baskı tekniği ile uygulanması. 800° C de fırınlanmıştır. Bu uygulamada Osmanlı dönemi İznik çinilerinde görülen hayvan figürlü tabakların farklı kompozisyon şemaları ile günümüzde kullanım amaçlı olarak sıraltı ya da sırüstü tekniği uygulanarak günümüze kazandırılması amaçlanmıştır. Tabak formları üretildikleri dönemlerde kullanım amacı ile üretilmiş ve günün şartlarına uygun olarak kullanılmışlardır. Günümüzde değişen yemek alışkanlıkları gibi faktörler göz önüne alınarak kullanım amaçlı üretilmiş günümüz formlarına bu desenler uyarlanarak ve güncel teknikler kullanılarak bu kültürel değerlerin yeniden canlandırılması amaçlanmıştır.

## SONUÇ

Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde Görülen Hayvan Motiflerinin İncelenmesi Ve Özgün Uygulamalar; başlıklı tez çalışmasında birçok yazılı ve görsel kaynaklar incelenmiştir. Bu kaynakların derlenmesi ile üç bölüm oluşturulmuştur. Tez çalışmasının birinci bölümünde, çininin tanımı ve tarihçesi, Osmanlı dönemi İznik çinilerinde görülen motifler sırasıyla bitkisel, sembolik, figüratif, yazı süsleme, geometrik ve hayvan motifleri olarak incelenmiştir ve konu ile alakalı kaynak araştırması ve görsel veri araştırması yapılmıştır. Konuyla alakalı 24 adet görsel örnek bu bölümde yer almıştır.

İkinci bölümde Orta Asya topluluklarında önemli bir yere sahip olan hayvan üslubu, bu üslubun önemi ve etkileri ardından Osmanlı dönemi İznik çinilerine kadar uzanan bu üslup hakkında yazılı ve görsel kaynaklar incelenerek örnekler ile konu ele alınmıştır. 71 görselin ele alındığı bu bölümde 5 karo, 60 tabak, 5 vazo, 1 pano örnek olarak incelenmiştir. Bu görsel örneklerde; sırasıyla aslan, kaplan, geyik, at, tavşan, köpek, kuş, yılan, boğa, maymun, ejderha, simurg, siren, sfenks motifleri incelenmiş ve bu 15 hayvan motifi hakkında bilgiler verilmiştir.

İncelenen hayvan figürlerinde kuş, geyik, at, yılan motiflerinin genellikle stilize bitkisel motifler arasında kompozisyonların tam ortasında ana motif olarak yer aldığı görülmektedir.

Av sahnelerinde köpek , tavşan, kurt gibi motiflerin yine stilize bitkisel motifler arasında kompozisyona yayılarak ve genelde koşuşturmaca havasında resmedildiği görülmektedir.

Mücadele sahnelerinde genellikle boğa motifi dizlerinin üzerine çökmüş aslan motifi ise onun üzerine çıkmış bir şekilde görülmektedir.

Tez çalışmasının son bölümü olan üçüncü bölüm de ise kişisel uygulamalara yer verilmiştir. Bu çalışmalarda geçmişte kullanılmış hayvan motiflerinin stilizasyon özellikleri değiştirilmeden yeni kompozisyonlar oluşturulmuş ve yeni güncel teknikler de kullanılarak uygulamalar yapılmıştır.

Osmanlı Dönemi tabak formları üretildikleri dönemlerde günlük kullanım ihtiyaçlarına göre tasarlanıp üretilmişlerdir. Daha sonraki dönemlerde tabaklar bu özelliklerini kaybederek daha çok dekoratif amaçla kullanılmışlardır. Günümüzde günün ihtiyaçları doğrultusunda tasarlanan sofrta seramiklerine İznik çini tabaklarının motiflerinden yola çıkılarak ancak kompozisyon ve dekor alanları değiştirilerek yeni bir tasarım önerisi sunulmuştur. Bu uygulamalarda teknolojik ilerlemeler doğrultusunda en çok tercih edilen çağdaş bir dekorlama tekniği olan serigrafik tekniği kullanılmıştır.

Dekoratif ve kullanıma yönelik yapılan tüm çalışmalarda farklı yaklaşımlar ile çini sanatının yeniden yorumlanması ve farklı bir yaklaşım sunması amaçlanmıştır.

Geleneksel Türk Sanatlarında önemli bir yere sahip olan çini sanatının canlandırılması ve yaşatılması amacı ile bu eserlerin dekoratif olarak kullanımı dışında günlük kullanıma da girmesi sağlanmalıdır.

## **KAYNAKÇA**

Ara ALTUN, Sadberk Hanım Müzesi, Türk Çini ve Seramikleri, İstanbul-1991

Birol İnci, **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbe Altı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İkinci Baskı, 2009, İstanbul

Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. cild, Ankara, 1995

Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1. cild, 2. Baskı, Ankara, 1993

Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler**, 1.Baskı, 2002, Kültür Bakanlığı Yayınları

Hülya BİLGİ, **İznik Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım müzesi ve Ömer M.Koç Koleksiyonlarından**, (Vehbi Koç Vakfı, Tarihsiz)

İlik A. Aydın, **I. Müzik Kongreleri Bildirileri**, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları

İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, 1.Baskı/Mart 2014, Yazı Gen Yayıncılık

Nurhan Atasoy, Julian Raby, **İznik Seramikleri**, Türk Ekonomi Bankası, 1989, İSTANBUL

Nurhan Atasoy, **İznik Seramikleri**, Türk Ekonomi Bankası

Nurhan Atasoy&Julian Raby, İznik Seramikleri, 1989 Alexandria Press, Londra,  
Nurhan Atasoy&Lale Uluç, **Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları** 1453-  
1699, 2012 Armagang Yayınları, İstanbul, Katherina Korre-Zographou, The Iznik  
Ceramics of The Monastery of The Panaghia Panakhrantou, 2004 Mas Matbaacılık,  
İstanbul.,

Nurhan Atasoy&JulianRaby, İznik Seramikleri, AlexandriaPress 1989

Neslihan Bingül,XV.-XVII. YÜZYIL HAYVAN FIGÜRLÜ İZNIK  
SERAMİKLERİ, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, Haziran  
2004

Sitare Turan Bakır , Yöneten: Nurhan Atasoy, İznik Çinileri ve Gülbenkyan Müzesi  
Koleksiyonu, Cilt 1, NO: 88-2702, İstanbul, 1993

Sitare Turan Bakır, **Seramik Türkiye, kültürel Miras**, (Nisan-Haziran),2004

Sabiha Aker, Çini Tasarımı, Detay Yayıncılık ANKARA 2010

Şebnem Akalın,Hülya Yılmaz Bilgi, **SUNA VE İNAN KIRAÇ  
KOLEKSİYONUNDAKÜTAHYA SERAMİKLERİ, YADİGAR-İ  
KÜTAHYA**,İstanbul,1997

Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatının ABC'si, Basalcı Yayınevi, İstanbul 1998

Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**,Kabalıcı Yayınevi, Kasım 2006, İst.,

Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**,Kabalıcı Yayınevi, Kasım 2006,  
İstanbul

### **Ansiklopedi Kaynakları**

Tayyar Altıkulaç, İsmail E. Erünsal, Hayreddin Karaman, Bekir Topaloğlu, M. Saim  
Yeprem, **Türk İslam Ansiklopedisi**, Cilt.8, Türkiye Diyanet Vakfı, İSTANBUL,  
1993



### **Tez Kaynakları**

Aslı Canpolat, Kubadabad Sarayı Çinilerinde Antropomorfik Motifler ve Özgün Yorumları, Yüksek Lisans Tezi, Eylül, 2017, Uşak

Hatice Kübra Tavaslı, Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014

Mine Erdem, ( Yüksek Lisans Tezi, Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları, 12.05.2011)

Sitare Turan Bakır,No:88-2702, **İZNIK ÇİNİLERİ ve GÜLBENKYAN MÜZESİ KOLEKSİYONU**, CİLT-1,(İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul,1993

### **Dergi Kaynakları**

Sitare TURAN BAKIR, **Seramik Türkiye Dergisi**, Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri, Nisan - Haziran, 2004

### **İnternet Kaynakları**

A. Vahap YILDIZ, Osmanlılarda Yazı Çeşitleri, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl/17, Sayı 28, Temmuz, Aralık, 2012, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/257701> [25.12.2018]

<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=080329&idno2=c080237#2> [12.12.2018]

<http://www.mtddergisi.com/dergi//christies-muzayedelerinde-satisa-sunulmus-bir-grup-figurlu-iznik-tabagi201408.pdf> [23.12.2018]

<https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=365844&/Hun-Sanat%C4%B1-/-Yrd.-Do%C3%A7.-Dr.-Ya%C5%9Far-%C3%87oruhlu-> [25.12.2018]

<http://www.wikizeroo.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmF1bmE>

<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=410083,AzizDoğanay,Tezyinat,Cilt41>

<https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=365844&/Hun-Sanat%C4%B1-/-Yrd.-Do%C3%A7.-Dr.-Ya%C5%9Far-%C3%87oruhlu-> [25.12.2018]

<http://www.mtddergisi.com/dergi//christies-muzayedelerinde-satisa-sunulmus-bir-grup-figurlu-iznik-tabagi201408.pdf> [02.09.2018]

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/227651> [07.11.2018] (SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi Mayıs/Haziran'16 Cilt:9 Sayı:17 ISSN 1308-2698)