



**KUŞ FİGÜRLÜ OSMANLI MANGIRLARININ SERAMİK FORM VE
YÜZEYLERDE YORUMLARI**

Serçin SERTESER

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Ensar TAÇYILDIZ

Uşak

2017

**KUŞ FİGÜRLÜ OSMANLI MANGIRLARININ SERAMİK FORM VE
YÜZEYLERDE YORUMLARI**

Serçin SERTESER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Ensar TAÇYILDIZ

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Mart, 2017

ÖZET

KUŞ FIGÜRLÜ OSMANLI MANGIRLARININ SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDE YORUMLARI

Serçin SERTESER

Seramik Anasanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kasım 2016

Tez Danışmanı: Doç. Ensar TAÇYILDIZ

Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında basılıp kullanılan mangır olarak adlandırılan bakır paralar, üzerlerindeki sultan adları, sultan mühürleri, hayvan figürleri, nakış desenlerinin bulunduğu pullar çok çeşitli çalışma alanları sunmaktadır.

Osmanlı Devleti'nde kuş figürü, gücü, kuvveti ve kudreti temsil ettiği için çok önemli ve özeldir. Kuş betimlemeleri, mimaride, minyatürde, tezhipte, el sanatlarında, süslemede, seramik sanatında ve hatta günlük hayatta kullandıkları paraların üzerinde kullanılmıştır.

Kuş Figürlü Osmanlı Mangırları, arkeoloji ve nümismatik alanında yaşanan gelişmelerle günümüze dek ulaşabilmiş ve az sayıdaki parça koleksiyonerler aracılığıyla belli başlı müzelerde sergilenmektedir. Osmanlı bakır paralarından olan mangırlar, hem kültürel bakımdan önemli bir değere sahip olup hem de doku bakımından oldukça zengin parçalardır.

Bu çalışmada, Osmanlı mangırları üzerinde yer alan kuş figürleri ve desenler yeniden yorumlanarak seramik form ve yüzeylerde kullanılmıştır. Uygulamalarda, seramik sanatında kullanılan çeşitli şekillendirme ve dekorlama teknikleri kullanılmış özgün sonuçlar elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bakır, Kuş, Mangır, Para, Seramik

ABSTRACT

INTERPRETATION OF OTTOMAN COPPER COİNS WITH BIRD FIGURES ON CERAMIC FORMS AND SURFACES

Serçin SERTESER

Ceramic Art Major

Uşak University Institute Of Social Sciences, November 2016

Thesis Supervisor: Assoc. Prof. Ensar TAÇYILDIZ

Copper coins which was pressed, used and named as rhino in the establishment years of Ottoman Empire, stamps which there were sultan names, sultan stamps, animal figures, embroidery patterns on it, presents various studying fields.

In Ottoman Empire bird figure, because it represents power, strength, ability, is highly important and special. Bird presentment was used in architecture, miniature, illuminated manuscript handicraft, adornment, ceramic art and even the coins they used in day-to-day life.

Ottoman rhinos with bird figures are able to reach today with the developments on the areas of archeology and numismatic and they are exhibited in certain museums by a few piece collectors. Rhinos which are some kinds of Ottoman copper coins, both have an important value in terms of culture and are very rich pieces in terms of tissue.

In this study, the bird figures and patterns on Ottoman rhinos are used on ceramic forms and surfaces by reinterpreting. During implementations, several shaping and embossing technics were used and original results were obtained.

Key Words: Copper, Bird, Rhino, Money, Ceramic

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sosyal Bilimler Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Serçin Serteser'in “Kuş Figürlü Osmanlı Mangırlarının Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumları” başlıklı tezitarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ**İMZA**

Üye (Tez Danışmanı) :

Üye :

Üye :

Üye :

Üye :

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Kuş Figürlü Osmanlı Mangırlarının Seramik Form Ve Yüzeylerde Yorumları konulu bu çalışmanın ortaya çıkarılmasında ve geliştirilmesinde yapıcı ve yönlendirici eleştirileriyle her zaman destek olan değerli tez danışmanım Sayın Doç. Ensar Taçyıldız' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmalarım sırasında desteklerini esirgemeyip huzurlu bir çalışma ortamı sundukları için Afyon Kocatepe Üniversitesi'ndeki hocalarıma teşekkür ederim.

Hayatımın her döneminde yanımda olan, maddi – manevi hiçbir desteğini esirgemeyen sevgili anneme, babama, kardeşime teşekkür ederim. Tezimi hazırlarken her zaman yanımda destek olan arkadaş ve dostlarıma da teşekkürü bir borç bilirim.

Serçin SERTESER

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

- Adı Soyadı** : Serçin Serteser
- Doğum Yeri Ve Tarihi** : 19/06/1990 Ankara
- Lisans Öğretimi** : Afyon Kocatepe Üniversitesi GSF Seramik Bölümü
- Yüksek Lisans Öğretimi** : Uşak Üniversitesi SBE Seramik Anasanat Dalı
- Bildiği Yabancı Diller** : İngilizce
- Bilimsel Faaliyetler** : Taçyıldız,E., Serteser, S. (2016). ‘Seramik Sanatında Ses Dalgalarının Görsel Tasarımı’, Pişmiş Toprak Sempozyumu, Eskişehir
- İş Deneyimi**
- Stajlar** : IV. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Gwen Heeney Asistan Öğrenci, 2010
V. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Dorit Bearach Asistan Öğrenci, 2011
- Projeler** : Avrupa Birliği (AB) Hayatboyu Öğrenme Leonardo Da Vinci Hareketlilik Programı ‘Doğal Atıkların Sanat Eserine Dönüştürülmesi/ Transformation of Natural Wastes to Artwork’ Projesi, Carrara, İtalya, Şubat-Mart 2013
- Sergiler, Etkinlikler** : 2007-2008 Yılsonu Karma Öğrenci Sergisi, Ömer Faruk Atabek Sergi Salonu, Afyon
- 2008 VII. Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresi, Görevli Öğrenci, Afyon

2009-2010 Yılsonu Öğrenci Sergisi, Ömer Faruk Atabek Sergi Salonu, Afyon

2010 I. Uluslararası Genç Seramikçiler Karo Yarışması Katılımcı Öğrenci, Uşak
2010-2011 Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğrenci Temsilciliği

2011 Güzel Sanatlar Fakülteleri Resim & Seramik Bölümleri Öğrenci Sergisi, Uşak Üniversitesi Sanat Galerisi, Uşak

2011 Okul Etkinliği, Nasrettin Hoca Anaokulu, Afyon

2011 II. Uluslararası Genç Seramikçiler Karo Yarışması Katılımcı Öğrenci, Uşak

2013 Istituto Professionale Pietro Tacca Scultore di Marmo, Proje Sergisi, Carrara/İtalya

2014 IV. Uluslararası Genç Seramikçiler Karo Yarışması Katılımcı Öğrenci, Uşak

2014 Marmo Kişisel Seramik Sergisi, Ömer Faruk Atabek Sergi Salonu, Afyon (Haziran)

2015 V. Uluslararası Genç Seramikçiler Karo Yarışması Katılımcı Öğrenci, Uşak

2015 II. Dumlupınar Seramik Yarışması Katılımcı Öğrenci, Kütahya.

2015 Ulubey Kanyonu Seramik Sergisi, Uşak

2015 Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı Öğrencileri Karma Seramik
Sergisi, Dumlupınar Üniversitesi G.S.F. Galerisi,
Kütahya

İletişim

E-posta

: sercinserteser@gmail.com



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
İÇİNDEKİLER	x
RESİMLER LİSTESİ	xiii
TABLolar LİSTESİ	xvi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xvii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xx
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: MANGIR	4
1.1. MANGIRIN TANIMI	4
1.2. MANGIRIN İCADI	5
1.3. MANGIR BİRİMİ	6
1.4. MANGIR BASIM TEKNİĞİ	7
İKİNCİ BÖLÜM: OSMANLI DEVLETİ	9
2.1. OSMANLI DEVLETİ'NİN TARİHÇESİ.....	9
2.2. OSMANLI DEVLETİ BAKIR PARA TARİHİ	11
2.2.1. Osmanlı Devleti'nde Bakır Para Darbı ve Dağıtımı	14
2.2.2. Osmanlı Dönemi Figürlü Mangırları	15

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: OSMANLI' DA KUŞ FİGÜRÜ	43
3.1. OSMANLI' DA KUŞ FİGÜRÜNÜN TARİHİ.....	43
3.2. OSMANLI SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN KUŞ FİGÜRLERİ.....	52
3.3. ESERLERİNDE KUŞ FİGÜRÜ KULLANAN SERAMİK SANATÇILARI	64
3.3.1. Füreyâ Koral	64
3.3.2. Hamiye Çolakoğlu	65
3.3.3. Atilla Galatalı.....	66
3.3.4. Erdinç Bakla	67
3.3.5. Tufan Dağıstanlı	69
3.3.6. Ensar Taçyıldız	70
3.3.7. Deniz Onur Erman	70
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: KUŞ FİGÜRLÜ OSMANLI MANGIRLARININ	
KİŞİSEL SERAMİK UYGULAMALARI.....	72
4.1. MÜHÜR DEKOR TEKNİĞİ İLE ÜRETİLEN BAKIR ÇANAK SERİSİ....	72
4.2. KALIBA BASIM TEKNİĞİ İLE ÜRETİLEN BAKIR PUL SERİSİ	74
4.3. KALIBA BASIM TEKNİĞİ İLE ÜRETİLEN BAKIR KARTAL SERİSİ ...	77
4.4. EL İLE ŞEKİLLENDİRİLEN BAKIR PANO SERİSİ	81
4.5. EL İLE ŞEKİLLENDİRİLEN BAKIR KULE SERİSİ	85
SONUÇ.....	93
EKLER.....	94
FOTOĞRAFLAR.....	94
KAYNAKÇA	99

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. I. Murat Dönemine Ait Bir Sikke	5
Resim 2. Para Darbı	8
Resim 3. Topkapı Sarayı Darphane i Amire Binası ve Çırac, Kalıp Atölyeleri 1992 Görünümü	14
Resim 4. Selçuklu Çift Başlı Kartal Sembolü, İnce Minareli Medrese, Konya, 1264.43	
Resim 5. Türkiye Selçukluları Dönemine Ait Çift Başlı Kartal Figürü.....	44
Resim 6. Artuklu Sikkeleri.....	44
Resim 7. Mühür, Hattuşaş Karum Dönemi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi	45
Resim 8. II. Bayezid'in Filibe dolaylarında bulunan Uzunova'da avlanması Hünernâme I. Cilt	46
Resim 9. Ayazma Cami Kuş Evi - Üsküdar/İstanbul.....	48
Resim 10. Seyit Hasan Paşa Medresesi Kuş Evi - Eminönü/İstanbul	49
Resim 11. Yeni Valide Cami Kuş Evi - Üsküdar/İstanbul.....	49
Resim 12. Selimiye Cami Kuş Evi - Edirne.....	50
Resim 13. Resim Dolmabahçe Sarayı Kuş Havuzu,	50
Resim 14. Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü Kuş Havuzu,	50
Resim 15. Bursa'da Kavaflar Çarşısı'nda Gurabâhâne-i Laklakân (Dün ve bugün) ..	52
Resim 16. 16. yy Sünnet Odası Cephesinde Bahar Açmış Dalların Arasında İki Yanıdaki Yekpare Hayvanlı Panolar, Topkapı Sarayı/İstanbul.....	54
Resim 17. 16. yy Sünnet Odası Detay.....	54
Resim 18. 16. yy Sünnet Odası Detay.....	54
Resim 19. 1580-1585 Yıllarında Yapılmış Kuş Figürlü Çini Kase, İznik.....	55
Resim 20. 16.yy, Sır Altı Çini Tabaklar, Gulbenkian Koleksiyonu, Portekiz	56
Resim 21. 16.yy, Kuş Figürlü Çini Tabaklar, İznik	56
Resim 22. 18.yy, Kuş Figürlü Tabaklar, Kütahya.....	57
Resim 23. 18.yy, Kuş Figürlü Tabaklar, Kütahya.....	58
Resim 24. 18.yy, Kuş Figürlü Tabaklar, Kütahya.....	58
Resim 25. 18.yy, Kuş Figürlü Mataralar, Kütahya	58
Resim 26. Kuş Figürlü Sepet Tabak	60
Resim 27. Kuş Figürlü Kapaklı Şekerlik ve Baharatlık.....	60
Resim 28. Stilize Kuş Başlı Testiler	61
Resim 29. Stilize Kuş Başlı Testiler	61

Resim 30. Çoklu Kuş Figürlü Testi,	62
Resim 31. Kuş Figürlü Kumbara	62
Resim 32. Kuş Figürlü Tabak, 39 cm,	65
Resim 33. Baykuş Figürlü Tabak, 29 cm, 1969	65
Resim 34. Kuş Figürlü Formlar, 80 cm, 1978	65
Resim 35. Bilim Ağacı-Bilkent Üniversitesi 1993,	66
Resim 36. Evrende Barış Senfonisi 1981	66
Resim 37. Evrende Barış Senfonisi Detay, 1981	66
Resim 38. Kuş Figürlü Biblolar	67
Resim 39. Zafer Tanrıçası Nike, 105x84x36 cm,	68
Resim 40. Zafer Tanrıçası Nike, 27x13x35 cm, 1998	68
Resim 41. Kuşlar, 1999	69
Resim 42. Pano Horsehair, 35x37x12 cm,	70
Resim 43. Vazo Raku, 34x15 cm, 2012	70
Resim 44. İsimsiz, 62 cm	71
Resim 45. Hikayeler II, 65 cm, 2009	71
Resim 46. Büyük Çanak 1, 50x5 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	72
Resim 47. Büyük Çanak 2, 50x5 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	72
Resim 48. Üçlü Çanaklar 1, 23x16, 17x10, 13x7 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	73
Resim 49. Üçlü Çanaklar 2, 23x16, 17x10, 13x7 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2016	73
Resim 50. Üçlü Çanaklar 3, 15x5, 14x4, 11x4 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016 ..	73
Resim 51. İkili Çanaklar, 15x5, 14x4 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2016	74
Resim 52. Pul 1, 32x2,4 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	75
Resim 53. Pul 2, 32x2 cm, 1090°C, Serçin Serteser, 2016	75
Resim 54. Pul 3, 28x27x1,6 cm, 1080°C, Serçin Serteser, 2016	75
Resim 55. Pul 4, 28x30x1,8 cm, 1070°C, Serçin Serteser, 2016	76
Resim 56. Pul 5, 25x1,6 cm, 1060°C, Serçin Serteser, 2016	76
Resim 57. Pul 6, 23x25x1,4 cm, 1050°C, Serçin Serteser, 2016	76
Resim 58. Pul 7, 30x27x1,6 cm, 1040°C, Serçin Serteser, 2016	77
Resim 59. Kartal Çemberi 1, 30x31x2 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	78
Resim 60. Kartal Çemberi 2, 30x31x2 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	78
Resim 61. Çift Kartal, 35x32x0,5 cm, 1000°C, Serçin Serteser, 2016	79

Resim 62. İkiz Kartal, 20x30x5 cm, 1000°C, Serçin Serteser, 2016	79
Resim 63. Çift Başlı Kartal, 25x27x2 cm, 1000°C, Serçin Serteser, 2016.....	80
Resim 64. Yavru Kartal, 23x25x1,4 cm, 1000°C, Serçin Serteser, 2016	80
Resim 65. Kartal Sürüsü, 23x22x0,5 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	81
Resim 66. Bakır Pano 1, 21x24x6 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	82
Resim 67. Bakır Pano 2, 20x23x7 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	82
Resim 68. Bakır Pano 3, 23x25x5 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	83
Resim 69. Bakır Pano 4, 20x23x7 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	83
Resim 70. Bakır Pano 5, 15x18x6 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	84
Resim 71. Bakır Pano 6, 15x20x6 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016	84
Resim 72. İkili Kuleler 1, 11x10x38, 11x10x30 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016....	85
Resim 73. İkili Kuleler 2, 7x7x30, 7x7x22 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016.....	86
Resim 74. İkili Kuleler 3, 5x4x29, 5x4x27 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016.....	86
Resim 75. Üçlü Kuleler, 11x10x30, 7x7x24, 5x4x26 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2016	87
Resim 76. Üçlü Kuleler Detay, 1200°C, Serçin Serteser, 2016.....	87
Resim 77. İsimsiz, 11x22 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2016.....	88
Resim 78. İsimsiz, 17x25 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2016.....	89
Resim 79. İsimsiz, Ç.16x3 cm, Ç.10x2, 1080°C, Serçin Serteser, 2017	90
Resim 80. İsimsiz, Ç.20x3 cm, Ç.12x2, 1080°C, Serçin Serteser, 2017	90
Resim 81. İsimsiz, Ç.16x2 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2017	91
Resim 82. İsimsiz, Ç.18x3 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2017	91
Resim 83. İsimsiz, Ç.16x2 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2017	92
Resim 84. İsimsiz, Ç.18x3 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2017	92

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Akçe Değer Tablosu	6
Tablo 2. Devire Göre Akçe Değer Tablosu	7
Tablo 3. Tire’ de Darbedilen Balık Figürlü Osmanlı Mangırları.....	17
Tablo 4. Tire’ de Darbedilen Yılan Balığı Figürlü Osmanlı Mangırları.....	18
Tablo 5. Tire’ de Darbedilen Leopar Figürlü Osmanlı Mangırları	18
Tablo 6. Tire’ de Darbedilen Kartal Figürlü Osmanlı Mangırları	19
Tablo 7. Özel Koleksiyon İsimlerinin Kısaltmaları	20
Tablo 8. Kısaltmalar.....	25
Tablo 9. Transkripsiyon Listesi	26
Tablo 10. Osmanlı Sultanlarının İsim Tablosu	27
Tablo 11. Mangırların Darb Yeri İsim Tablosu	28

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Mangır 1.....	20
Şekil 2. Mangır 2.....	21
Şekil 3. Mangır 3.....	21
Şekil 4. Mangır 4.....	21
Şekil 5. Mangır 5.....	21
Şekil 6. Mangır 6.....	22
Şekil 7. Mangır 7.....	22
Şekil 8. Mangır 8.....	22
Şekil 9. Mangır 9.....	22
Şekil 10. Mangır 10.....	23
Şekil 11. Mangır 11.....	23
Şekil 12. Mangır 12.....	23
Şekil 13. Mangır 13.....	23
Şekil 14. Mangır 14.....	24
Şekil 15. Mangır 15.....	24
Şekil 16. Mangır 16.....	24
Şekil 17. Mangır 17.....	24
Şekil 18. Mangır 18.....	29
Şekil 19. Mangır 19.....	29
Şekil 20. Mangır 20.....	29
Şekil 21. Mangır 21.....	30
Şekil 22. Mangır 22.....	30
Şekil 23. Mangır 23.....	30
Şekil 24. Mangır 24.....	30
Şekil 25. Mangır 25.....	31
Şekil 26. Mangır 26.....	31
Şekil 27. Mangır 27.....	31
Şekil 28. Mangır 28.....	32

Şekil 29. Mangır 29.....	32
Şekil 30. Mangır 30.....	32
Şekil 31. Mangır 31.....	33
Şekil 32. Mangır 32.....	33
Şekil 33. Mangır 33.....	33
Şekil 34. Mangır 34.....	34
Şekil 35. Mangır 35.....	34
Şekil 36. Mangır 36.....	34
Şekil 37. Mangır 37.....	34
Şekil 38. Mangır 38.....	35
Şekil 39. Mangır 39.....	35
Şekil 40. Mangır 40.....	35
Şekil 41. Mangır 41.....	35
Şekil 42. Mangır 42.....	36
Şekil 43. Mangır 43.....	36
Şekil 44. Mangır 44.....	36
Şekil 45. Mangır 45.....	37
Şekil 46. Mangır 46.....	37
Şekil 47. Mangır 47.....	37
Şekil 48. Mangır 48.....	38
Şekil 49. Mangır 49.....	38
Şekil 50. Mangır 50.....	38
Şekil 51. Mangır 51.....	39
Şekil 52. Mangır 52.....	39
Şekil 53. Mangır 53.....	39
Şekil 54. Mangır 54.....	40
Şekil 55. Mangır 55.....	40
Şekil 56. Mangır 56.....	40
Şekil 57. Mangır 57.....	40
Şekil 58. Mangır 58.....	41
Şekil 59. Mangır 59.....	41
Şekil 60. Mangır 60.....	41
Şekil 61. Mangır 61.....	42
Şekil 62. Mangır 62.....	42

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. Mangır 2	94
Fotoğraf 2. Mangır 5	94
Fotoğraf 3. Mangır 6	94
Fotoğraf 4. Mangır 8	94
Fotoğraf 5. Mangır 12	95
Fotoğraf 6. Mangır 15	95
Fotoğraf 7. Mangır 17	95
Fotoğraf 8. Mangır 19	95
Fotoğraf 9. Mangır 25	95
Fotoğraf 10. Mangır 27	96
Fotoğraf 11. Mangır 35	96
Fotoğraf 12. Mangır 38	96
Fotoğraf 13. Mangır 40	96
Fotoğraf 14. Mangır 41	96
Fotoğraf 15. Mangır 42	97
Fotoğraf 16. Mangır 43	97
Fotoğraf 17. Mangır 44	97
Fotoğraf 18. Mangır 45	97
Fotoğraf 19. Mangır 46	97
Fotoğraf 20. Mangır 48	98
Fotoğraf 21. Mangır 49	98
Fotoğraf 22. Mangır 56	98
Fotoğraf 23. Mangır 58	98
Fotoğraf 24. Mangır 61	98

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

C.	: Cilt
Cu.	: Bakır
Çev.	: Çeviren
gr.	: Gram
H.	: Hicri
İİBF.	: İktisadi İdari Bilimler Fakültesi
İF.	: İktisat Fakültesi
İÜ.	: İstanbul Üniversitesi
M.	: Miladi
MÜİFD.	: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
R.	: Rumi
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SDÜ.	: Süleyman Demirel Üniversitesi
TTK.	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: Ve Benzeri
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Para, malların alımında ve satımında kullanılan en yaygın değişim aracıdır. Para, fiyatlar ile değerleri ifade eden bir araçtır. İnsanlar ve ülkeler arasında el değiştirerek ticari etkinliklerin yürütülmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte temel bir zenginlik ölçüsüdür. Taşıma ve ölçme kolaylığı sağlamak gibi özellikleri bulunan paranın asıl önemi, biçiminden ve yapıldığı madenden çok mal ve hizmet alımında herkesin benimsediğı bir ödeme aracı olmasıdır. Eski zamanda aralarında deniz kabuğı, boncuk, taş ve sığırın da bulunduğu bazı değerli mallar para gibi kullanılmaktadır. Metal paraları inceleyen bilim dalına 'nümizmatik' denmektedir. Yunanca 'nomisma' ve Latince 'numisma' sözcüklerinden türetilmiştir. Osmanlıca da bu kavram 'ilm-i meskukat' ya da kısaca 'meskukat' (Arapça 'sikke'den) olarak geçmektedir. İlk olarak Lidya'da bulunmuştur (https://tr.wikipedia.org/wiki/Maden%C3%AE_para). Eski metal paralar 'sikke' biçiminde Türkçeleştirilmiştir. İngilizce de metal paralara 'coin' bakır paralara 'copper coin', Osmanlıca da ilk gümüş paralara 'akçe', ilk bakır paralara da 'mangır' denmektedir.

Lidya'nın insanlık tarihine en büyük katkısı 'para'yı icat etmiş olmalarıdır. Başkent Sardes'in içinden geçen Paktalos Irmağı'nın alüvyonlarında doğal olarak bulunan altın-gümüş karışımı 'elektron' madeninden basılan ilk sikkelerin üzerinde Lidya Krallığının arması olan aslan başı bulunmaktadır. İlk Lidya sikkeleri muhtemelen Alyattes döneminde basılmıştır. Sikke basımının daha iyi bir duruma gelmesi ve elektron yerine altın ve gümüşten ayrı olarak sikke basımı Kral Kroisos zamanında ortaya çıkmıştır. Seramik kapların özelliğinden Lidyalıların batıdaki komşuları İyonya ile çok öncelere giden bir ilişkileri olduğu saptanmıştır. Lidyalılar M.Ö. 7. yüzyılda bir devlet olarak tarih sahnesine çıkmışlardır. Lidya'da üç kral hanedanı hüküm sürmüştür, sırasıyla 'Atyadlar', 'Heraklidler' ve 'Mermnadlar'. İlk iki hanedan ve bunların kralları hakkında fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Sadece bu iki hanedanın M.Ö. 2. bin yılın son yüzyıllarında hüküm sürdükleri, efsanevi kral Lid'in ismine dayanarak halkın Lidyalılar diye anılmaya başlandığı bilinmektedir. Lidya devletini gücünün doruğuna ulaştıran Kroisos'un adı şaşaalı zenginlik ifade

eder tarzda, hem Batı kültürlerinde hem de Karun şeklinde Doğu kültürlerinde efsaneleşmiştir(<https://hayatbilim.wordpress.com/tag/lidya-karun-hazinelерinere>dir/).

Karun Hazinesi veya Karun'un Hazinesi, çoğu M.Ö. 560-546 yılları arasında Lidya ülkesini yöneten Kroisos veya Krezüs (Karun) dönemine ait olan ve Uşak'ın 25 km batısında ve İzmir Karayolu üzerinde bulunan Güre Kasabası yakınlarındaki tümülüslerden 1960'lı yıllarda çıkarılarak ABD'ye kaçırılan ve 1993 yılında uzun bir hukuki süreç sonucunda geri alınan eserlerin toplu adıdır. Bazı kaynaklarda Lidya Hazinesi olarak da anılmaktadır. Hazinenin ele geçirilen kısmında yaklaşık 450 parça bulunmaktadır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Karun_Hazinesi).

Tarihteki ilk madeni para basımının M.Ö 7. yüzyılda Anadolu'da Lidyalılar tarafından yapıldığı bilinmektedir. Tarihteki ilk madeni para olma özelliği taşıyan Lidya parası, darp suretiyle basılmıştır. Tarihteki ilk madeni para basım yerinin Anadolu olması özellikle uygarlık gelişiminin göstergesi olarak oldukça önemlidir. Anadolu bu üstünlüğünü sürekli devam ettirmiştir. Dünyanın ilk büyük darphanesi Fatih Sultan Mehmet tarafından İstanbul Simkeşhane'de kurulmuştur (http://www.darphane.gov.tr/tr/content.php?parent_id=179&content_id=179).

Osmanlı Bakır Paraları ile ilgili az sayıda koleksiyonerin oluşturduğu kaynaklardan bilgi edinmek mümkündür. Kuş figürlü mangırların bulunduğu eserlerden Necdet Kabaklarlı'nın, 35 yıl boyunca topladığı paraları Uşak Arkeoloji Müzesi'ne bağışlamadan önce sınıflandırarak 1997 yılında 'Mangır Osmanlı Dönemi Bakır Paraları' ve 2007'de 'Mangır Tire'de Darpedilen Osmanlı Bakır Paraları' adlı kitapları yayımlanmıştır. Cüneyt Ölçer'in 'Nakışlı Osmanlı Mangırları' ve Nuri Pere'nin 'Osmanlılarda Madeni Paralar' adlı kitapları da bulunmaktadır (http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/mangir/mangirTR.htm).

13. ve 16. yy arasında basılıp kullanılan figürlü mangırların konu alındığı bu çalışmada, hem Osmanlı bakır paraları hem de figür olarak kullanılan kuşların Osmanlı'daki yeri ve önemi kil yardımıyla seramik sanatında araştırılmıştır.

Birinci bölümde; Osmanlı döneminde kullanılan mangırın, tanımı, icadı, basımı, darbu ve dağıtımı işlenmiştir. Osmanlı'da mangır olarak adlandırılan bakır paralar, Osmanlı Dönemi'nin sosyo-kültürel, ekonomik açıdan o döneme ışık tutan

madenlerini, uygarlık düzeylerini belirlemiştir. Paraların üzerindeki nakışlar, figürler, sultan adları, sultan mühürleri onların değerlerini artıran öğelerden olmuştur.

İkinci bölümde; Osmanlı tarihinde sultanların kendi dönemlerinde kendi mühürleriyle bastırdıkları mangırlar konu alınmıştır. Bakır para tarihi araştırılmış ve figürlü, tarihli, tarihsiz mangırlar incelenmiştir.

Üçüncü bölümde; Osmanlı'da kuş figürünün önce bakır para içindeki tarihi daha sonra çeşitli sanat dallarıyla olan ilişkisi Osmanlı Devleti tarihi içerisinde anlatılmaktadır. Osmanlı figür sanatından örnekler sunan bakır paraların üzerindeki çeşitli kuş figürleri Osmanlı'da en çok kullanılmış olan bu figürü Türk süsleme sanatına kazandırmıştır. Kuş figürünün, mimari, el sanatları, süsleme, çini ve seramik sanatındaki yeri ve önemi araştırılmıştır. Osmanlı Devleti'nde kuş sevgisi; kuşevleri, kuş sarayları, kuş havuzları, kuş hastanesi ile onlarla ne kadar ilgili oldukları açıklanmakta, onlarla iç içe yaşamayı benimsedikleri anlaşılmaktadır. Osmanlı Seramik Sanatında ise kuş figürü İznik, Kütahya ve Çanakkale seramiklerinde ele alınmıştır. Cumhuriyet tarihimizden günümüz sanatçılara kadar kuş figürü ele alınmış, özgün formlar incelenmiştir.

Dördüncü bölümde; Kuş figürlü Osmanlı mangırlarının kişisel yorumları, incelenen kaynaklar, gözlem ve araştırmalarla yeniden ele alınarak edinilen bilgi ve belgelerle sunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM: MANGIR

1.1. MANGIRIN TANIMI

Mangır; Osmanlılar zamanındaki bakır paralara verilen addır. Moğolca nakit (altın ve gümüş para) anlamına gelen ‘Mangun’ kelimesinden Türkçeleşmiştir. Bakır para, nuhas akça, Sikke-i nuhasiyye, çürük akça, kızıl mangır gibi tabirler mangır yerine kullanılmıştır. Bu paraların ön ve arka yüzlerinde basıldığı yer, basım tarihi ve zamanın padişahının adı yer almıştır. Sadece padişahın adının bulunduğu mangırlar da vardır. Osmanlı Devletinde ilk mangır para Orhan Gazi adına bastırılmıştır. Fakat elde bulunan en eski mangır paralar Sultan Birinci Murad-ı Hüdavendigâr adına 1388’de bastırılan paralardır (Y. R. Ansiklopedisi, 1994, C.13).

İslam toplumunda mangır daha ziyade Osmanlı bakır sikkesi için kullanılmıştır. Emeviler’ in bakır sikkeleri ise fels adını taşıırken bunun Bizans bakır sikkesi follis ile isim benzerliği dikkat çekmektedir. Abbasiler de bakır sikke bastırmıştır. Bu tür bakır sikkelerin sınırlı bir tedavül alanı vardır. Büyük Selçuklular’ da bakır sikke az kullanılmıştır. Anadolu Selçukluları’ nın ilk bakır sikkeleri(mangırlar) Bizans taklidi olup I. Mesud tarafından kestirilmiştir, bunlarda tarih ve darp yeri bulunmamaktadır (İ. Ansiklopedisi, 2003, C.27, s.568).

Osmanlı döneminde ilk bakır paralar I. Murat zamanında bastırılmıştır. (Cevdet Tarihi’nde Orhan Bey zamanında bastırıldığı belirtilse de bu sikkelerden örnekler günümüze ulaşmamıştır). II. Mustafa ve ondan sonraki padişahlar zamanında pirinçten kesilen sikkelere de kızıl mangır denilmiştir (Larousse, 1986, C.15, s.7755).

Kimyadaki simgesi ‘Cu’ olan bakır, kırmızı kahverengi görünümünde bir metaldir. Para üretiminde 2.500 yıldan beri yaygın olarak kullanılmaktadır.

Başlangıçta saf olarak kullanılmasına karşılık, daha sonra alaşımları tercih edilmeye başlanmıştır. Bu alaşımların belli başlı olanları; Bronz (bakır-kalay), Pirinç (bakır-çinko), Alüminyum Bronz (bakır- alüminyum), Kuprokrom (bakır-krom), Bakır Kurşun (bakır – kurşun – kalay – nikel - antimon), Kupronikel (bakır – nikel - demirmanganez), Bakır Mangan (bakır-manganez) dir (Duman, 2010, s.14).

1.2. MANGIRIN İCADI

Gümüş ve altından basılmış paralar, paranın icadından başlayarak yaklaşık veya nisbi olarak madenlerinin değeri ile denk bir değer taşıdıklarından, itibari (nominal) ve gerçek (reel) değerleri arasında da genellikle fazla bir fark yoktur. Bakır, madenin özelliğinden dolayı bu genellemeye uymamaktadır. Bu nedenle, bakırdan basılmış sikkeler mahalli kalmışlardır. Bakır paralar evvelce pul, sonra fels (çoğulu: fuls) ve genel olarak mangır olarak adlandırılmışlardır. Bu paralar küçük çaplı alışverişlerde özellikle esnaf ile sınırlı gelire sahip halk kitleleri arasında kullanılmıştır. Osmanlılarda bilinen ilk bakır para Sultan I. Murat Dönemi'ne tarihlenmiştir (Resim 1) (Arı, 2011, s.171).



Resim 1. I. Murat Dönemine Ait Bir Sikke

Kaynak: <http://www.parakoleksiyon.com/koleksiyon.php?page=65>

Bakır paranın iltizama alınıp pul darbının yapılma işine pulculuk, pul dağıtımını yapana pul sarrafı denilmiştir. Mankur, mangur, mangır ve mankir gibi muhtelif şekillerde yazılmıştır (Kabaklarlı, 2007, s.29).

1.3. MANGIR BİRİMİ

Başlangıçta 24 mangır 1 akçe değerindeyken, sonra 1 akçe 8,4,2 mangıra düşmüş, daha sonra 1 akçe 1 mangır olmuştur. Bir okka bakırdan 800 mangır kesilirken bunların ayar ve ağırlıkları eşit olmamıştır (Larousse, 1986, C.15, s.7755).

I. Murat zamanında 4 ± 1 gr ağırlığında iki tip para darp edilmiştir. Bu paraların 5,5 gr ağırlığında olanlarına nadiren de olsa rastlanmaktadır. I. Murat'tan sonra 4 gr ağırlığındaki bakır paralara rastlanmaktaysa da bu paralar darp edilen paraların çok küçük bir yüzdesini teşkil ettiğinden, genel bir sınıflandırmaya girmeyecek kadar önemsizdir. I. Murat devrinde 4 gr ağırlığında darp edilen iki tip paranın haricinde Fatih dönemine kadar genel olarak büyük ve küçük boy iki çeşit para darp edilmiştir. Büyük boy paralar $2.70 \text{ g} \pm 0.50 \text{ gr}$ ve küçük boy paralar $1.45 \pm 0.50 \text{ gr}$ 'dır. Standart ağırlıklar paraların gelişigüzel darp edilmelerinden kaynaklanmaktadır (Tablo 1). Fatih dönemine gelinceye kadar tespit edilen ağırlıklar aşağıda gösterilmiştir (Tablo 2) (Kabaklı, 1998, s.8).

Tablo 1. Akçe Değer Tablosu

YIL	Gr/Adet	Gr/Adet	AYARI	İNDEKS	AKÇE Saf Gümüş	İNDEKS	
1325	1.20	100	90	100	1.20	100	
1350	1.20	100	90	100	1.20	100	
1375	1.15	96	90	100	1.15	96	
1400	1.10	92	90	100	1.10	92	
1425	1.10	92	90	100	1.10	92	
1450	1.05	88	85	94.44	99	82.5	
1475	0.90	75	85	94.44	84.9	70.7	
1500	0.72	60	85	94.44	67.9	56.5	
1525	0.70	58	85	94.44	66.1	55	
1550	0.65	54	85	94.44	61.3	51	100
1575	0.55	46	85	94.44	51.9	43	100
1600	0.32	26	85	94.44	30.7	25.5	59
1625	0.28	23	75	83.33	23.3	19.4	45
1650	0.25	21	46	51.11	11.7	9.7	22
1675	0.20	17	-	51.11	10.2	8.5	20

Kaynak: Kabaklı, 1998, s.4

Tablo 2. Devire Göre Akçe Değer Tablosu

DEVİR	KÜÇÜK BOY	BÜYÜK BOY
Murad I	1.45 ± 0.50 gr.	2.70 ± 0.50 gr.
Bayezid I	1.30 ± 0.50 gr.	2.75 ± 0.50 gr.
Süleyman Çelebi	1.30 ± 0.50 gr.	2.60 ± 0.50 gr.
Mehmet I	1.30 ± 0.50 gr.	2.60 ± 0.50 gr.
Murad II	1.40 ± 0.50 gr.	2.50 ± 0.50 gr.

Kaynak: Kabaklarlı, 1998, s.8

Kabaklarlı (2007), Bakır paralarda standart ağırlıklardaki sapmaların yüksek olmasının başlıca nedenlerini şöyle açıklamaktadır;

1. Bakırın reel değerinin gümüş ve altına göre değersiz oluşu,
2. Para darbı için çekilen bakır çubuğun düzgünlüğüne itina gösterilmeyişi,
3. Çubuğun ezilmesi esnasında darp farklılıkları,
4. Nukre (Osmanlıların ilk gümüş paralarına verilen ad) ve pul adı verilen parçaların gelişigüzel kesilmesi,
5. Çok kalıpla çalışma mecburiyetinden dolayı, kalıplar arasında farklılıklar oluşundan kaynaklanmaktadır.

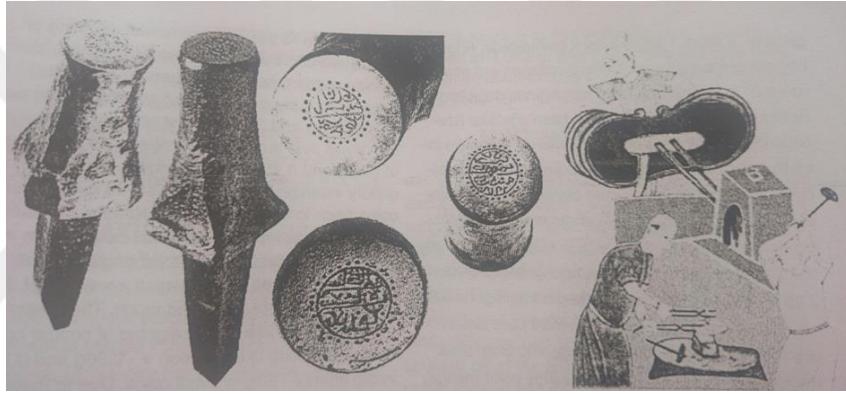
1687'de Osmanlı para sistemindeki akçe birimi kaldırılıp paralar, kuruş usulüne göre basılmıştır. Bu tarihten sonra akçe adıyla para basılmayıp, sadece hesaplarda kullanılan bir birim haline gelmiştir. Bu kuruşun küsuratı olarak da mangır denilen bakır para bastırılmıştır. İki mangır bir akçeye karşılık gelmektedir. 1870'lerde ise kuruş yerini liraya bırakmıştır (www.tr.wikipedia.org/wiki/Akçe).

1.4. MANGIR BASIM TEKNİĞİ

Bakır eritilip çubuk ve şerit haline getirildikten sonra nukre ve pul adı verilen küçük parçalara bölünmüştür. Bu küçük parçalar ısıtılarak tavlanıp iki kalıp arasında çekiçle vurulmak suretiyle para haline getirilmiştir. Bu kalıplar her biri, diğerine benzeyen silindir veya koni şeklini andıran iki demir parçasından meydana

gelmektedir. Bu demir parçaları üzerine sikke başı tarafından darp edilecek paranın iki yüzünün tersi kalıplara kazınmak suretiyle işlenmiştir (Kabaklarlı, 2007, s.28).

Kalıbın alt kısmına darp edilecek paranın yazısı, üst tarafa konulan parça üzerine de, adına basılan sultanın ismi veya tuğrası kazınmıştır. İki kalıp arasında tavlansak konulan parçanın kaymasını önlemek amacıyla kalıplar üzerine noktalar ve dişler oyulmuştur. Bu demir kalıplar, sonra su dökülerek sertleştirilmiştir. Bu tekniğe göre iki kalıba dikey bir eksen üzerinden darbenin vurulması gerekmektedir. Ancak çekiç darbesi ve el becerisiyle yapılan bu işte bunu sağlamak mümkün olmadığından paraların yüzeylerinde düzgünlük sağlanamadığı gibi para kenarları da merkezlenememiştir (Resim 2) (Kabaklarlı, 2007, s.28).



Resim 2. Para Darbı

Kaynak: Kabaklarlı, 2007, s.30

Akçe kesme işinde, her padişahın tahta çıktığı ya da kendi adına olan akçenin üzerine koydurduğu belli bir tarih bütün saltanat süresince veya yeni akçe kesilme yılına kadar darphanelerde değişmeden kullanıldığı halde pul kesmede böyle bir sabit tarih bulunmamaktaydı. Her pulcu veya pul emini iltizam fermanını aldığı yılı kestirdiği pula koydurduğu için bugün kataloglarda aynı padişahın devresine ait birçok tarihli mangır numunelerine rastlanmaktadır. Her yeni pul kestirdikçe üzerindeki tarih değişmekte ve eski tarihli tedavülden düşmektedir (Ölçer,1975, s.10).

İKİNCİ BÖLÜM: OSMANLI DEVLETİ

2.1. OSMANLI DEVLETİ'NİN TARİHÇESİ

Osmanlıların, küçük bir beylikle başlayıp büyük bir imparatorluğa kadar yükselen egemenlikleri boyunca dayandıkları ana toplum Anadolu Türkeri'ydi (Sakaoğlu, 2000, s.9). Osmanlı Devleti'nin ve hanedanının kurucusu Osman Gazi (1302-1324) ilk Osmanlı kaynaklarına göre Anadolu'ya gelen bir Türkmen boyuna mensup olup Söğüt sınırı bölgesine yerleşen Ertuğrul Gazi'nin oğludur. Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'nin oğlu olan Orhan Gazi (1324-1362) halefi olup doğum tarihi tartışmalıdır 1326 yılında Bursa'yı kuşatan Orhan Gazi ardından burayı başkent yapmıştır. Osmanlılar 1331'de İznik' i 1377'de İzmit'i alarak Balkanlarda ilerlemelerini sürdürmüşlerdir (İnalçık, 2013, s.15,51).

I. Murad (1360-1389) ilk iş olarak devletin başşehri Bursa'da lüzumlu tayin ve icraatlarda bulunmuştur. Şehzadeler meselesini çözerek, Önce Karadeniz Ereğlisi ve Ankara fethedilmiştir. Devletin içişlerini hallettikten sonra Anadolu'dan Rumeli'ye yönelmiştir. 1362'de Edirne fethedilmiştir. Trakya'da stratejik bir mevkide bulunan Edirne, Osmanlı Devleti'nin Rumeli'deki fetihlerinde bir askeri hareket noktası olmuştur. I. Bayezid (1389-1402) tahta geçtikten sonra ilk olarak Sırbistan işlerini düzene koymuştur. Bu sırada saltanat değişikliğinden faydalanmak isteyen Karamanoğulları ve diğer Anadolu beyliklerinin Osmanlılara ait yerleri tahribe başlamaları üzerine Yıldırım Bayezid güçlü bir orduyla 1389 kışında harekete geçmiştir (Ankara Ticaret Odası [A.T.O.] 2000, s,44,52).

I. Bayezid imparatorluk durumuna getirdiği Osmanlı Devleti, Timur'un saldırması ve Ankara Savaşı'ndaki (1402) yenilgisinden sonra parçalanmıştır. Timur Anadolu'dan ayrılmadan önce bütün Türkmen beyliklerine eski topraklarını geri vermiştir. I.Bayezid'in oğullarından Süleyman Çelebi Edirne'de, İsa Çelebi Balıkesir

ve Bursa'da, Mehmet Çelebi ise Amasya'da hüküm sürmüştür. Kardeşler arasındaki, daha sonra Musa Çelebi'nin de katıldığı taht kavgaları, nihayet Mehmet Çelebi'nin ülkenin birliğini yeniden kurmasıyla sonuçlanmıştır. 1402-1413 yılları arasındaki padişahsız bu döneme Osmanlı tarihinde 'Fetret Devri' denmektedir. I. Mehmet'in (1413-1421) yeniden kurduğu Osmanlı Devleti II. Murad (1421-1444 ve 1446-1451) döneminde Balkanlar'a kadar iyice yerleşmiş ve Karamanoğulları dışında Batı Anadolu'daki tüm beyliklere boyun eğdirmiştir (T. Larousse, 1993-1994, s.140,141).

Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) Yedinci Osmanlı Padişahı ve İstanbul Fatih'i olarak bilinmektedir. 21 yaşında 1453 yılında İstanbul'u fetheden Fatih, Katolik Avrupa'ya cephe alarak, Ortodoks Hıristiyanlığın Katoliklerle birleşmesini önlemiştir. İstanbul'un fethi ile Osmanlı Cihan Devleti'nin temelleri atılmıştır (Türkiye, 2006, s.286).

Yavuz Sultan Selim (1512-1520), Osmanlı Devleti'nin sınırlarını Hicaz ve Mısır'a kadar genişletmiştir. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566), Osmanlı Devleti'nin politik, diplomatik, askeri, teknolojik, mimari, güzel sanatlar ve bilim alanlarında altın çağını yarım yüzyılı bulan saltanatında yaşayarak, Akdeniz havzasının dolayısıyla da dünyanın en güçlü devleti konumuna yükseltmiştir. Doğu'ya ve Batı'ya yaptığı görkemli 13 seferle padişahlar arasında bir rekor sahibidir ve sefer sırasında eceliyle ölen tek Osmanlı padişahı olmuştur (Sakaoğlu, 2000, s.129,142).

III. Selim (1789-1807) ülkede yeni bir düzen kurmaya karar vermiştir. İçteki ve dıştaki sorunları halletmek için yüksek devlet memurlarının katıldığı büyük bir divan toplantısı yaparak cephelerdeki harbin devamını istemiştir. Sultan Selim Han'ın hükümdarlığının üçüncü ayında çıkan Fransız İhtilali ile Avrupa devletleri Fransa'ya cephe olmasına rağmen Osmanlı Devleti meseleye karışmadığı gibi münasebetlerini de dostane devam ettirmiştir (A.T.O. 2000, s.238,239).

Bu dönemde ayaklanmaların ardı bir türlü alınamamıştır. Nitekim yeniçeriler 1807'de padişahı tahttan indirerek, Osmanlı İmparatorluğu'nun çok tartışılan ama önemli padişahlarının sonuncusu olduğu kabul edilen II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde gerilemiş ve çöküş kadar, reformlar da sürmüştür. Padişah, isteksiz de

olsa anayasa uygulamasını iki kez başlatmıştır. Dağılışı hiç değilse yavaşlatmak için çok dikkatli bir dış politika izlemiştir. 1908 Meşrutiyeti II. Abdülhamid'in saltanatına son vermiştir. Ne var ki iktidara çağdaş reformların gerçekleştiricisi olarak gelenler de, çöküşü hızlandırmaktan başka bir sonuç alamamışlardır. 1922'de saltanat kaldırılarak, 1924'te halifelige son verilmiş ve Anadolu'da yepyeni bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulmuştur (T. Larousse, 1993-1994, s.209).

2.2. OSMANLI DEVLETİ BAKIR PARA TARİHİ

15. ve 16.yy'larda Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde bol miktarda bakır para darp edilmiştir. Tarihi ve padişahı belirsiz mangırlar, tarihi ve padişahı belirgin mangırlardan birkaç misli daha fazladır (Kabaklarlı, 2007, s.5).

Osmanlılar devrinde para birliği kurulmamıştır. İmparatorluk içerisinde belirli bölgelerde değişik para birimleri kullanılmıştır. Her ne kadar para sultan adına basılmış her konuda söz sahibi o sayılsa da bazı bölgelerde halkın alışkanlıklarına, örf ve adetlerine dokunulmamıştır (Kabaklarlı, 1998, s.5).

İmparatorluğun başlangıcından Fatih döneminin sonuna yakın (1477-1479) süren bu dönemde gümüş akçeye dayanan monometalist istikrarlı bir para sistemi hakimdir. Aslında İmparatorlukta ilk sikkenin Osman Bey zamanında bastırıldığına dair son yıllarda önemli kanıtlar elde edilmiş olsa da ilk paranın gümüş sikke olarak Orhan Bey zamanında 1326-27 (H. 727) tarihinde Bursa'da bastırıldığı geniş kabul görmüş bir bilgidir. Zaten ilk sikkeler çoğunlukla Bursa, Edirne ve Marmara havzasında basılmıştır. Bu tarihten sonra devlette tek gümüş sistemi uygulanmaya başlanmıştır. Daha sonra I. Murat döneminde bozuk para ihtiyacını karşılamak üzere mangır ya da pul denen bakır paralar tedavüle girmiştir (Erdem, 2006, s.12).

Sultan Murat'ın birinci ve ikinci akçaları kufi yazı ile basılmıştır. Üçüncü nevi akçaları üzerindeki yazıların kufi olmayıp 'Hattı Arabi' denilen yazı ile yazılmasından ve bir de akçenin yüzündeki parayı bastıran Padişah ile babasının ismi yazılmasından fark edilmektedir. Bu akçelerde Orhan Bey zamanındaki gibi altı kırat ağırlığında ve yüzde doksan gümüş olduğundan R.1313 – M.1897 tarihinde tedavül

eden yüzlük mecediye kuruşunun değerindeydiler. I. Murat mangırlarının, ilk akçaları gibi kufi yazılı olması ve satırların arasında düz çizgi bulunması, bunların akçalarla aynı zamanda basılıp kesildiği manasını vermektedir. I. Bayezid'in şimdiye kadar birbirinden farklı olarak ele geçen akçalarından, anlaşılıyor ki zamanında dört defa sikke kestirmiştir. Bunlardan en eskisinin bir yüzünde isminden sonra altına üç düz çizgi çekilmiştir. Şimdiye kadar Bayezid'in ancak bir nevi mangırı ele geçmiştir. Paraların yüz ve arka tarafları kendinden evvel devam eden geleneğe göre biri çizgi ile ötekisi de noktalardan meydana getirilmiş iç içe iki daire ile çevrilmiştir (Koleksiyon, S.2, s.6,7).

Yıldırım Bayezid'in akçaları 12, 13, 14 milimetre çapında ve doksan ayarındaydı. Mangır ise 18, 19 milimetre çapında olup vezni (tartısı) 13,5 kırat gelmekteydi. On iki mangır bir akça karşılığındaydı. I. Mehmet; Bayezid'in küçük oğluydu. Ankara Savaşı'nda Amasya'ya kaçmış 1404 yılında padişahlık iddiası ile akça bastırmıştır. I. Mehmet' in gene bu devre esnasında bastırıldığı diğer bir akçanın da yüz tarafında birinci satır olarak Timur Han Gürkan ismi yazılmış bunun altına düz bir çizgi çekildikten sonra ikinci satıra da Mehmet Bini Bayazıt Han ve bununda altına bir düz çizgi çekilmiştir. II. Murat iki defada otuz sene saltanat mevkiinde kalmıştır. Zamanına ait müracaat ettiğimiz kaynaklarda para hakkında fazla bilgiye rastlanmamaktadır. Fakat İsmail Galip Bey'in Takvimi Meskükati Osmaniye'sinde Sultan Murad'ı sanizamanlarında bir akça beş kırat bir habbeydi diyerek mecediye kuruşu ile mukayese ediyor ve bir akçanın otuz altı para ettiğini yazıyordu (Koleksiyon, S.3, s.14,15).

Osmanlılarda bakır para II. Murat zamanında darp edilmekte, mankur veya pul adıyla tedavülde olup, günlük alışverişlerde ufak para ihtiyacını karşılamaktaydı. Mankur 16.yy sonuna kadar ağırlığı 1 dirhem ve sekizi 1 akçe değerinde olmak üzere basılmıştır. 1584-1586'da akçe ağırlığı yarıya indiğinden darbına ara verilen mankur, 17.yy başında dördü 1 akçeden tekrar basılmaya başlamıştır. II. Viyana kuşatmasından sonra gelişen askeri, siyasi ve ekonomik olaylar zinciri neticesinde mankur, bozuk para özelliğinden terfi ettirilerek devlet tarafından 'esas para' yerine konmuştur (Tabakoğlu, 1985, s.253,254).

Akçe, Osmanlı Devleti'nin resmi para birimi (vâhid-i kıyasîsi) olmuştur. Osmanlı altını büyük; mangır da küçük para muamelesi görmüştür. 1687 tarihinden sonra para birimi olarak kuruş kabul edilmiştir. 3 pul (mangır) 1 akçe; 3 akçe 1 para; 40 para 1 gümüş kuruş; 100 kuruş da bir Osmanlı altını gelmekteydi. (<http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=198>).

II. Mehmet'in (Fatih) son zamanlarında iki tip bakır para darp edilmiştir. Bunlardan büyük olanlarının 8'i bir akçe olup her birinin ağırlığı 1 dirhemdir. Küçük olanlarının her üç tanesi bir dirhem olup 24 tanesi 1 akçedir. II. Bayezid devrinde ve sonları bu rayiç aynen devam etmiştir. Kanuni Sultan Süleyman zamanında da bu rayiçler aynen geçerlidir (Kabaklarlı, 1998, s.9).

Sikke tashihleri ile değerini ve satın alma gücünü kaybeden akçe karşısında bakır paralar 17.yy içerisinde kullanılmamışlardır. 1630'lardan 1680'lerin sonuna kadar olan dönemde bakır sikke üretimi yapılmamıştır. Bunun çeşitli sebepleri olmakla birlikte, idarî ve teknolojik nedenleri daha ağır basmaktadır. Devlet, taşrada bakır sikke basma hakkını müzayede yoluyla özel girişimcilere satmaktaydı. Mangırların itibarî değeri akçenin kesirleri olarak belirlendiği için, sikke tashihleri ile bu değerler üretim maliyetlerine yansımış ve bakır sikke üretimi de özel girişimciler için kârlı bir iş olmaktan çıkmıştır. Bu durum karşısında bakır sikke (mangır) üretimi yapılamamıştır (Pamuk, 2003, s.75, Akdağ, 1999, s.165).

17. yy sonlarına doğru devlet, çeşitli malî sıkıntılarla karşı karşıya kalınca, 1688'de bakır para basımını yeniden ele almıştır. Bir okka arı bakırdan 800 mangır kesilmiş ve iki mangır bir akçeye gelecek şekilde ayarlanmıştır. Mangırlar halk arasında bu dönemde büyük itibar kazanmış ve değeri bir akçeye kadar çıkarılmıştır (Uzunçarşılı, 1988, s.283, Mantran, 1990, s.219,220).

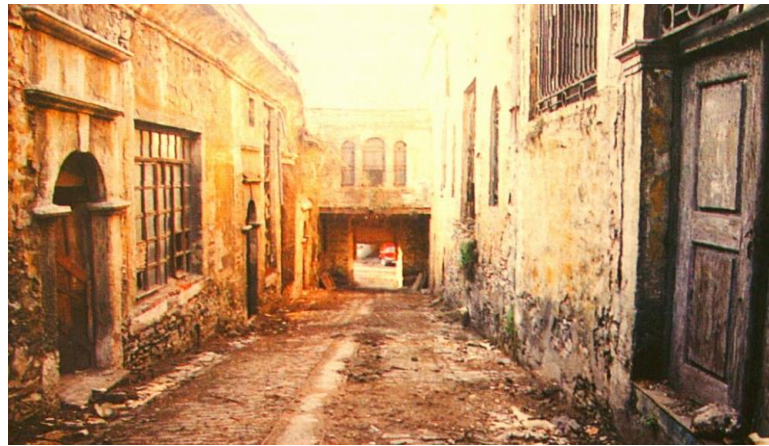
17.yy son dönemlerinde tatbik edilen bakır para basımı, devletin uzun dönemli bir para reformu yapabilmesi için gerekli finansman kaynağı sağlamıştır. 1589'dan itibaren 1640'lı yıllara kadar yapılan sikke tashihleri ile bozulan Osmanlı para düzeni, yüzyılın sonlarına doğru yeni bir düzenleme ile akçenin yerine büyük boy sikkelerden oluşan 'guruş' adı ile anılacak olan bir para birimi meydana getirilmiştir (Özcan, 2005, s.252).

Sonraları kalpazanların sahte mangırları piyasaya sürmesi ve tüccarların bu iş üzerinden para kazanmaya çalışmaları ile halkın bakır paraya olan güveni sarsılmış, kısa bir süre sonra da tedavülden kaldırılmıştır. Daha sonraki zamanlarda yeniden bakır sikke basımı gerçekleşmiş ve 18.yy'ın ilk yıllarından itibaren ihtiyaçlar doğrultusunda daha da artarak devam etmiştir (Tabakoğlu, 2000, s.272,273).

2.2.1. Osmanlı Devleti'nde Bakır Para Darbı ve Dağıtımı

Osmanlı Devleti'nde darphaneler dört farklı dönem geçirmiştir. Bunlardan birincisi, Orhan Gazi döneminde ilk paranın basılmasıyla başlayan ve 16.yy sonlarındaki enflasyona kadar devam eden dönemdir. Bu dönemde temel para birimi akçedir. Ayrıca ilk altın para da bu devrede basılmıştır. İmparatorluk sınırları içindeki darphane sayısının oldukça fazla olduğu bu dönemde, bir ara sayı yetmiş aşmıştır. Söz konusu darphaneler genellikle maden ocaklarına yakın yerlerde ve ticaret merkezi özelliği taşıyan şehirlerde kurulmuştur (Sahillioğlu, 1958, s.267).

Osmanlı darphaneleri tarihinin ikinci dönemi ise 16.yy sonlarında yaşanan enflasyonla başlamıştır. Coğrafi keşiflerin ardından Amerikan gümüşünün dünya piyasalarında yarattığı dalgalanma Osmanlı madenlerinin kapanmasına yol açmıştır. Bu nedenle maden temini güçleşmiş ve para basmak karlılığını yitirmiştir. Devlet taşra darphanelerini kapatmış, İstanbul'daki Darbhâne-i Âmire'yi ise ara sıra çalıştırabilmiştir (Resim 3) (Pamuk, 2003, s.143,173).



Resim 3. Topkapı Sarayı Darphane-i Amire Binası ve Çırac, Kalıp Atölyeleri 1992 Görünümü

Kaynak: http://www.oguztopoglu.com/2013_10_05_archive.html

Bakır paranın darp ve dağıtımı bir vergi uygulamasıdır. Rusüm-i örfiyyeye (örfi vergiler) göre tespit edilen oranlarda bakır paranın dağıtımı uygulamaya konulmuştur. Bu vergi türüne göre hangi kasabaya ne miktar bakır para dağıtılacağı bir listeye tespit edilmiş, bu kasabalarda hangi meslek grubuna ne miktar verileceği belirlenmiştir. Böylece bakır paralar tevzi (dağıtım) defterine uygun olarak her sene muntazam olarak dağıtılmıştır. Bazı harp gibi önemli zamanlarda 6 ayda bir dağıtıldığı da olmuştur (Kabaklı, 1998, s.5).

İstanbul dışında mangır basımının Edirne, Bursa, Amasya, Ayasuluk, Ankara, Bolu, Tire, Kastamonu, Karahisar, Harput Mardin, Halep, Serez, Van, Trablus, Trablusgarp, Mısır Bitlis, Tunus ve Hizan gibi çeşitli mahalli darphanelerde de gerçekleştirilmiş olduğu bilinmektedir. Devlet mahalli darphanelerdeki mangır basımı ve tedavülünü kontrol altında tutacak tedbirleri almıştır. Anadolu mangırını genelde üç yıllık bir süre için iltizama alan mültezim belirli bir bölgedeki para basım ve dağıtım işini üstlenmiştir. Hatta kadılıkta karar altına alınmak şartıyla başka bir mültezime de (Osmanlı da devlet adına vergi toplamaya yetkili kişi) devredebilmiştir (İ. Ansiklopedisi, 2003, C.27, s.568).

Darphanede çalışan bütün personelin başlıca sorumluluğu para basımının herhangi bir sorun yaşanmadan gerçekleştirilmesini sağlamaktır. Darphane emini bütün personelin amiri olarak bu sorumluluğun başlıca sahibidir. En önemli yardımcısı ise darphanenin ikinci adamı pozisyonundaki sahib-i ayardır. Darphanedeki diğer personel bu iki amirin gözetiminde çalışmaktadır. Bunun karşılığında çeşitli ücret ve ikramiyeler alırlar, aldıkları ücretlerin arasında özellikle para basımı sırasında yapılan ödemeler büyük önem taşımaktadır (Bölükbaşı, 2010, s.232).

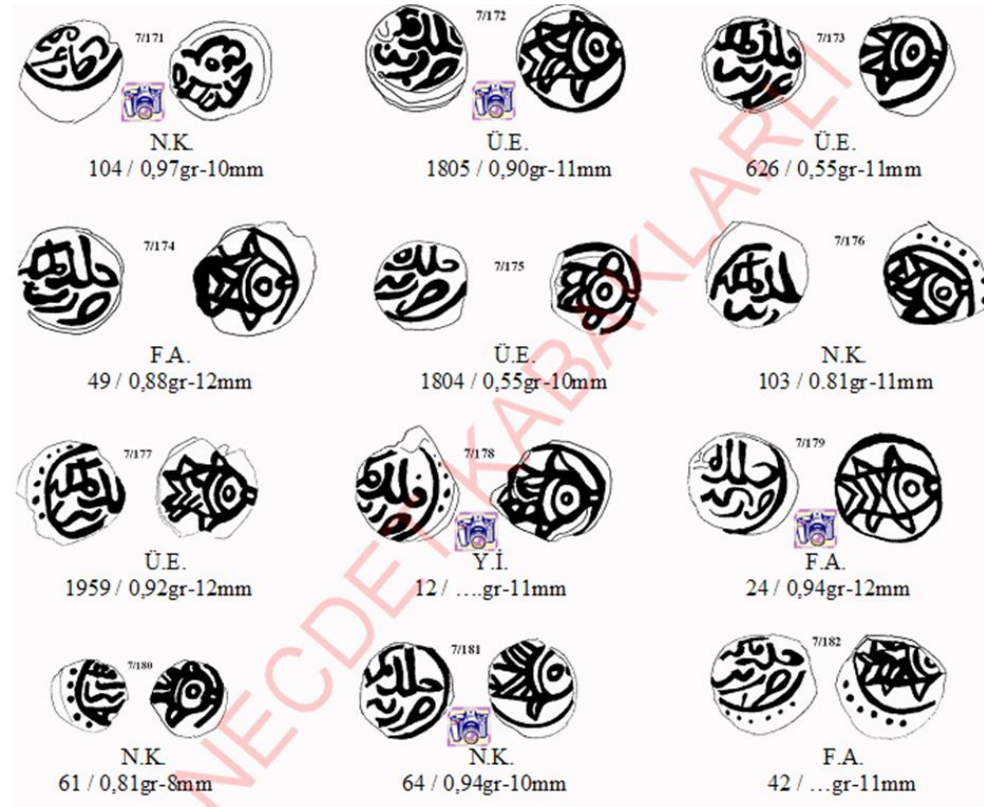
2.2.2. Osmanlı Dönemi Figürlü Mangırları

Osmanlılarda dinin etkisiyle insan betimlemeli resim yapma serbestliği bulunmamaktadır. Bu nedenle figür sanatının en güzel örnekleri mimarisinde, süslemelerinde, el sanatlarında ve özellikle bakır paralarında görülmektedir. Osmanlı figür sanatında Orta Asya'dan gelen göçebe el sanatı üslubunun etkileri belirgindir.

Bu figür sanatı İslam öncesinde Orta Asya'da çok geniş bir alanda göçebe Türkler arasında gelişmiş ve büyük bir stil beraberliği oluşmuştur. Bu sanatın oluşmasında en büyük etken şaman inançlarına dayalı semboller hazinesidir. Türklerin Anadolu'ya gelmelerinden sonra figür sanatı Selçuklularda geliştirilmiş, Osmanlılarda ise en olgun çağına ulaşmıştır. Avrasya hayvan stili Osmanlılarda özellikle bakır paralarda nadir olmakla beraber belirgin bir şekilde görülmektedir. Fatih zamanındaki aslan ve ejder figürleri, II. Bayezid zamanında balık figürleri, I. Süleyman zamanında kartal, kuş, aslan, at, siren, güneş, kurt, geyik, insan başı, ejder figürleri çeşitli bezemelerle birlikte görülmektedir. Şaman dini bu figürlerin ana ilham kaynağını teşkil etmektedir. Kartal figüründe kıvrık gaga, iri kanat, kuyruk ve pençe belirgindir. Kartal diğer ismi ile karakuş Orta Asya Türklerince koruyucu ruh olarak kabul edilmiştir. Kudret ve kuvvet sembolü olup nazarlık, tılsım ve koruyucu unsur olarak kullanılmıştır. Eskiden Türkler, ruhların kuş şeklinde göğe yükseldiğine inandıklarından kuş ve kartal figürleri ruhun yükselmesini ve koruyuculuğunu sembolize etmektedir. Çift başlı kartal kuvvet birleşmesini ve fazlalaşmış ikili gücü temsil eder. Aslan figürü güç ve kuvvetin sembolüdür. Şifa kaynağı ve koruyucu ruh olarak benimsenmiştir (Kabaklarlı, 1998, s.19,20).

Osmanlı İmparatorluğu, döneminde Tire darphanesinde çok miktarda mangır darp edilmiştir. Darp edilen bu mangırların üzerinde bulunan motifler Türk süsleme sanatının çok değerli örneklerindedir. İçlerinde sade motiflerle bezenmiş olanların yanı sıra mevcut bazı sembolik motiflerle de karşılaşılmaktadır. Hayvan motifli mangırlar başlıca dört hayvan motifinin çeşitlemesi olup bunlar kartal, leopar (pars veya aslan) balık ve yılan (ejder) motifleridir. Doğadaki mevcut hayvanlarla mangırlar üzerindeki hayvan motifleri arasında bir ilişki kurulmuştur. Tire civardaki göllerde yetişen sazan balıklarının şekilleri paralar üzerine geçirilmiştir. Aşağıda tabloları verilen çeşitli balık motifleri bunların belirgin örneklerindedir (Tablo 3) (http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTR1.htm).

Tablo 3. Tire' de Darbedilen Balık Figürlü Osmanlı Mangırları



Kaynak: http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTablo1.htm

Diğer taraftan yine bu göllerden bol miktarda çıkartılan yılan balığı ayrı bir motif olarak mangırlar üzerinde yerini almıştır. Yılan balığının stilize edilmiş formları aşağıdaki mangırlar üzerinde görülmektedir (Tablo 4) (http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTR2.htm).

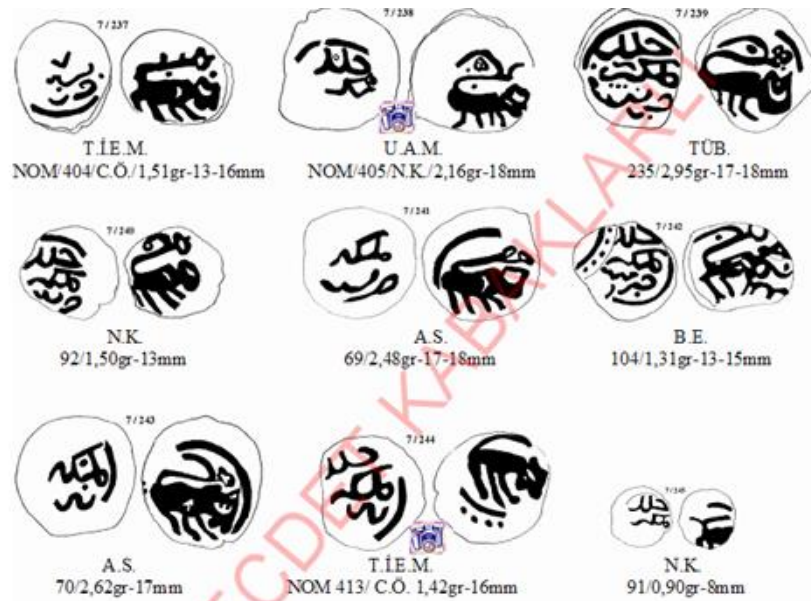
Tablo 4. Tire' de Darbedilen Yılan Balığı Figürlü Osmanlı Mangırları



Kaynak: http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTablo2.htm

Tire'de Böcü olarak adlandırılan leopar (pars veya aslan) motifi çiçek ve anahtar motifleri ile zenginleştirilip stilize edilerek mangırlar üzerine işlenmiştir (Tablo 5) (http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTR2.htm).

Tablo 5. Tire' de Darbedilen Leopar Figürlü Osmanlı Mangırları



Kaynak: http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTablo3.htm

Aşağıdaki kartal figürlü mangırlarda yöredeki mevcut kartal çeşitlerinden esinlenilerek stilize edilmek sureti ile mangırlar üzerine geçirilmiştir (Tablo 6) (http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTR2.htm).

Tablo 6. Tire' de Darbedilen Kartal Figürlü Osmanlı Mangırları



Kaynak:http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tablo4.gif

Osmanlı döneminde darp edilen bakır paraların bir kısmının koleksiyonerler tarafından biriktirilmesiyle özel koleksiyonlar listesi oluşmuştur (Tablo 7).

Tablo 7. Özel Koleksiyon İsimlerinin Kısaltmaları

A.N.S. The American Numismatic Society	M.M.C. Munich Museum
A.S. Ali Sakar	N.K. Necdet Kabaklarlı
B.E. Bora Etker	N.O.M. Nakışlı Osmanlı Mangırları
B.N. Bibliothegue National	Ö.K. Özel Koleksiyon
B.S.M. Berliner Staatlichen Museum	T.İ.E.M. Türk İslam Eserleri Müzesi
C.E. Celil Ender	T.N.D.
C.Ö. Cüneyt Ölçer	T.O.E.M. Tarihi Osmaniye Encümeni Mecmuaları
F.A. Fikri Akdoğan	T.Ü.B. Tuebingen Üniversitesi
G.K. Garo Kürkman	T.W.C. Tony Webdal Koleksiyonu
H.E. Halil Ethem, Meskukatı Osmaniye	U.A.M. Uşak Arkeoloji Müzesi
I.A.M. İstanbul Arkeoloji Müzesi	Ü.E. Üstün Ereğ
J.C.H. Johann Christoph Hinrichs	Y.İ. Yılmaz İzmirli
K.S. Kristian Stockmann	Y.K.B. Yapı Kredi Bankası

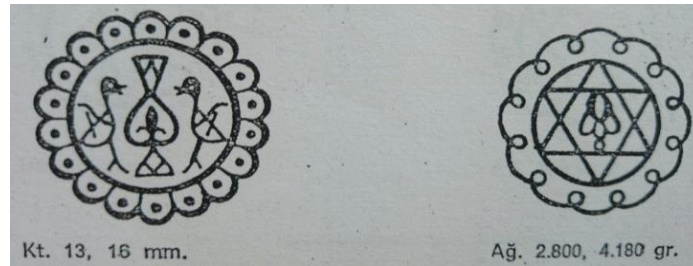
Kaynak: http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTR4.htm

2.2.2.1. Osmanlı Dönemi Kuş Figürlü Mangırları

Osmanlı döneminde kuş figürlü bakır paralar padişah isminin, mührünün veya basım yılının bulunduğu ve bulunmadığı mangırlar olarak tarihli ve tarihsiz olarak 2'ye ayrılmaktadır.

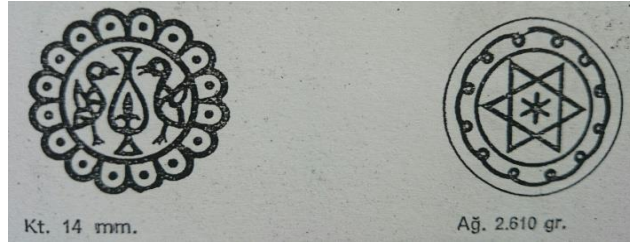
2.2.2.2. Tarihsiz Kuş Figürlü Mangırlar

Tarihsiz mangırlar üzerlerinde sultan adı, sultan mührü, basım yılı bulunmayan ancak bazı paraların basım yeri bilinen nakışlı mangırları kapsamaktadır.



Şekil 1. Mangır 1

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.153)



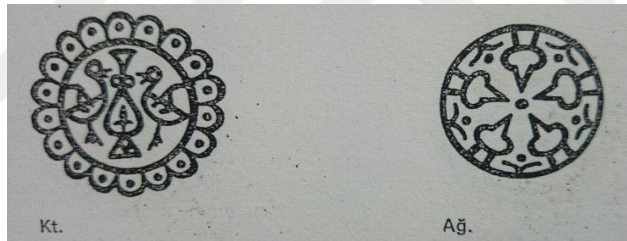
Şekil 2. Mangır 2

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.153)



Şekil 3. Mangır 3

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.153)



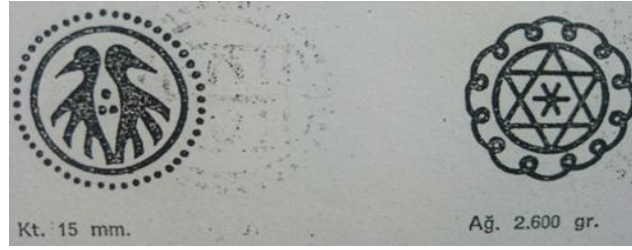
Şekil 4. Mangır 4

Kaynak: T.O.E.M. (Ölçer, 1975, s.154)



Şekil 5. Mangır 5

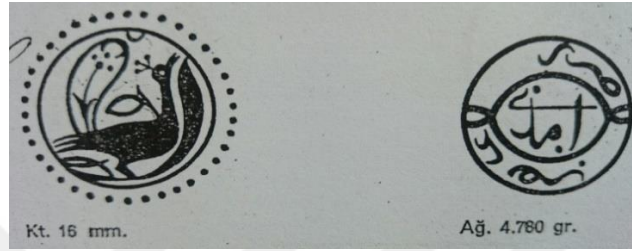
Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.154)



Şekil 6. Mangır 6

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.155)

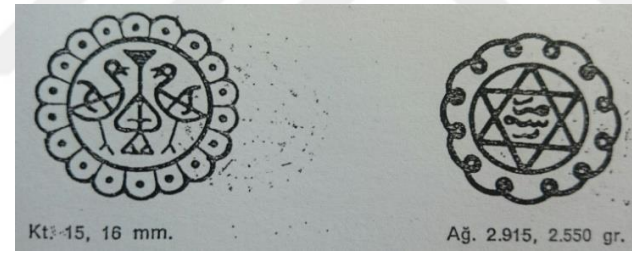
Amid



Şekil 7. Mangır 7

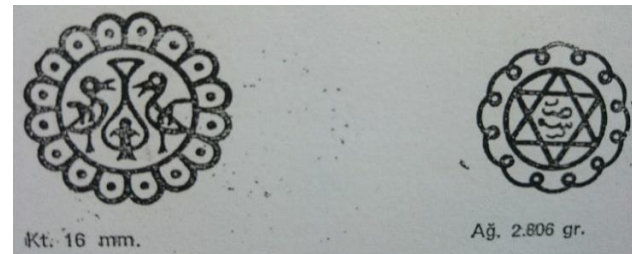
Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.34)

Bursa



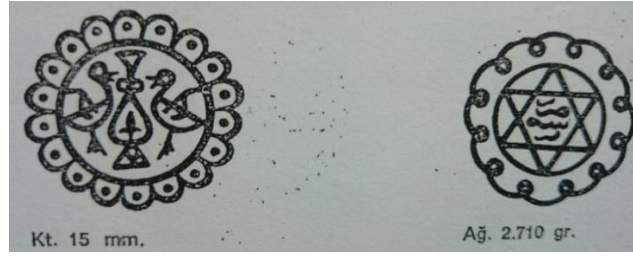
Şekil 8. Mangır 8

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.42)



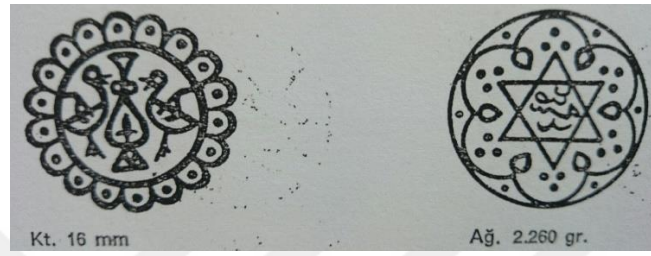
Şekil 9. Mangır 9

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.42)



Şekil 10. Mangır 10

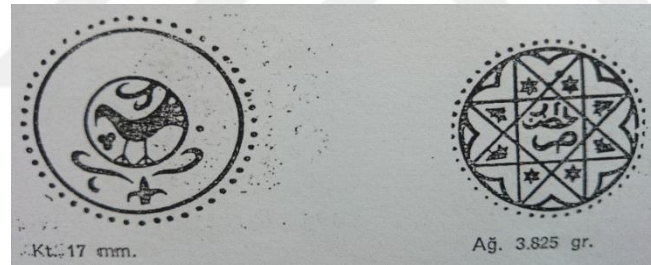
Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.42)



Şekil 11. Mangır 11

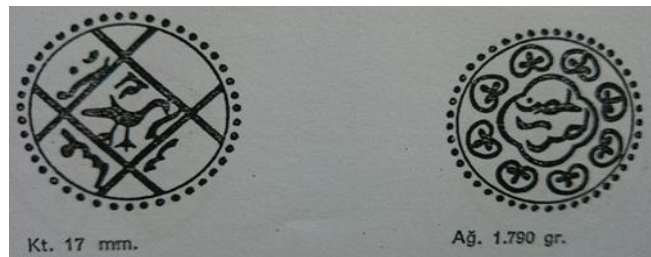
Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.43)

Hısnkeyfa



Şekil 12. Mangır 12

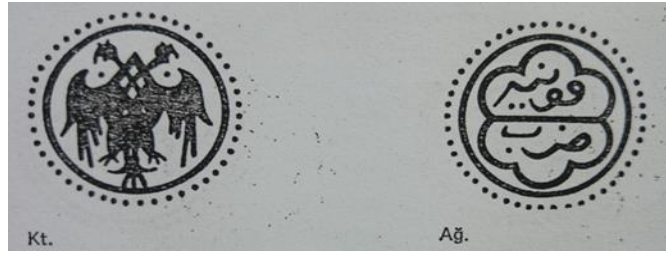
Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.55)



Şekil 13. Mangır 13

Kaynak: N.K. (Ölçer, 1975, s.56)

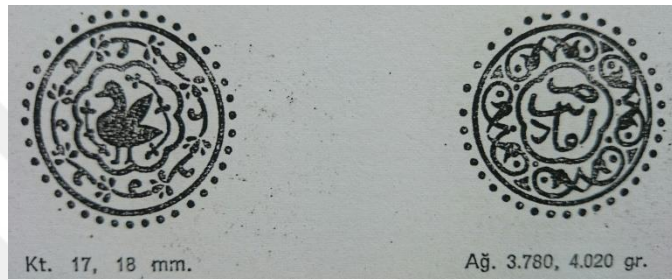
Konya



Şekil 14. Mangır 14

Kaynak: H.E. (Ölçer, 1975, s.62)

Mardin



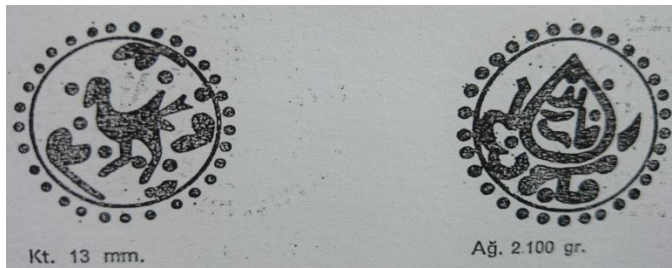
Şekil 15. Mangır 15

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.65)



Şekil 16. Mangır 16

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.65)



Şekil 17. Mangır 17

Kaynak: N.K. (Ölçer, 1975, s.66)

Tarihli kuş figürlü mangırların ön ve arka yüzlerinde bulunan açıklamalar ve terimler; kısaltmalar (Tablo 8), transkripsiyon listesi (Tablo 9), Osmanlı sultanlarının isim tablosu (Tablo 10), mangırların darp yeri isim tablosu (Tablo 11) aşağıda verilmiştir.

Tablo 8. Kısaltmalar

a. : Arrow	Ok
A.D. : Anno Domini	Milâttan sonra
A.H. : Anno Hegira	Hicri sene
ab. : Above	Yukarıda
ab/bl. : Upside down	Baş aşağı
bl. : Below	Aşağıda
c. : Center	Merkez
C/S or c/s. : Counter stamped	Sürşarjlı
c/s. : Counter-Stamped	Üst baskı
CL. : Circular Legend	Dairesel yazı
d. : Dot	Nokta
ds. : Dots	Noktalar
fig. : Figured	Figür
H. : Hegira year	Hicri yıl
L. : Left	Sol
LCT. : Left circle type, open to L	Sola daire tipi, solu açık
li. : Line	Çizgi
ME. : Mint Error	Baskı hatası
Mob. : Mint Obscure	Baskı okunmuyor
mrg. : In Margin, Marginal inscription	Kenarda, kenar yazısı
mult-Strk. : Multiple strike	Çok baskı
ND. : No date	Tarih yok
NM. : No Mint	Baskı yapılmamış
Obv. : Obverse	Paranın ön yüzü
orn. : Ornamented	Süsleme
PL. Look at plate.....	Bakınız Levha
R. : Right	Sağ
RCT. : Right circle type, open to R	Sağa daire tipi, sağı açık
Retro. :Retrograde	Geriye doğru yazılmış
Retro. Rev. :Retrograde Reverse	Geriye doğru ters yazılmış
Rev. : Reverse	Paranın arka yüzü
St. : Same as	Aynı, onun gibi
x. : Completed with different coins	Muhtelif paralarla tamamlanmış
w/o: Without.....	siz, sız

Kaynak: Kabaklarlı, 1998, s.21

Tablo 9. Transkripsiyon Listesi

ء	<	ص	ş
ا، آ	a, ā, e	ض	ɟ, ž
ب	b	ط	ɬ
پ	p	ظ	ʒ
ت	t	ع	'a, 'o, 'u, 'i, 'i
ث	th	غ	'g
ج	c	ف	f
چ	ch	ق	ɕ
ح	ħ	ك	gh
خ	kh	ل	l
د	d	م	m
ذ	z	ن	n
ر	r	و	w, v, o, u, ü
ز	z	ه	h, e
ژ	j	ي	y, i, i
س	s		
ش	sh		

Kaynak: Kabaklı, 1998, s.55

Tablo 10. Osmanlı Sultanlarının İsim Tablosu

Murad	مراد
Mehmed	محمد
Bayezid	بایزید
Selim	سلیم
Süleyman	سلیمان
Ahmed	احمد
Osman	عثمان
Mustafa	مصطفى
İbrahim	ابراهيم
Han	خان
Bin	بن
Sultan	سلطان
İbni	ابن
Şah	شاه
Filüs	فلوس
Sene	سنه

Kaynak: Ölçer, 1975, s.161

Tablo 11. Mangırların Darb Yeri İsim Tablosu

	<u>Okunuşu</u>	<u>Bugünkü İsmi</u>
قسطنطينيه	Kostantaniye	İstanbul
اماسيه	Amasiye	Amasya
اميد	Amid	Diyarbakır
بغداد	Bağdad	Bağdad
بدليس	Bidlis	Bitlis
بورسا	Bursa	Bursa
دمشق	Dimşk	Şam (Damaskus)
ادرنه	Edirne	Edirne
ارزنجان	Erzincan	Erzincan
ارزروم	Erzurum	Erzurum
حلب	Halep	Haleb
خرنبت	Hırbirt	Harput
حصن كيفه	Hıskeyfa	Hasankeyif
قسطنطينيه	Kastamoniye	Kastamonu
قونيه	Konya	Konya
ماردين	Mardin	Mardin
مصر	Mısır	Mısır
رهى	Ruha	Urfa
تيره	Tire	Tire
صوابلس	Trablus	Trablus (Tripoli)
كيفه	Kığı	Kığı
حظ	Hızan	Hızan
	<u>Okunuşu</u>	<u>Manası</u>
ع نصر	Azze Nasruhü	Allahın aziz yardımı onunla olsun
ضرب	Duri be	Darb edilmiştir
حلا ملكه	Hullide Mülkehu	Mülkü ebedi olsun

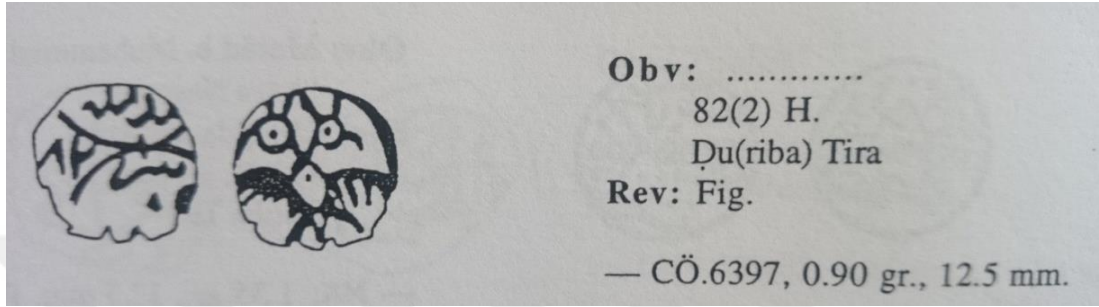
Kaynak: Ölçer, 1975, s.22

2.2.2.3. Tarihli Kuş Figürlü Mangırlar

Tarihli mangırlar üzerlerinde sultan adı, sultan mührü, basım yılı, basım yeri bilinen mangırları kapsamaktadır.

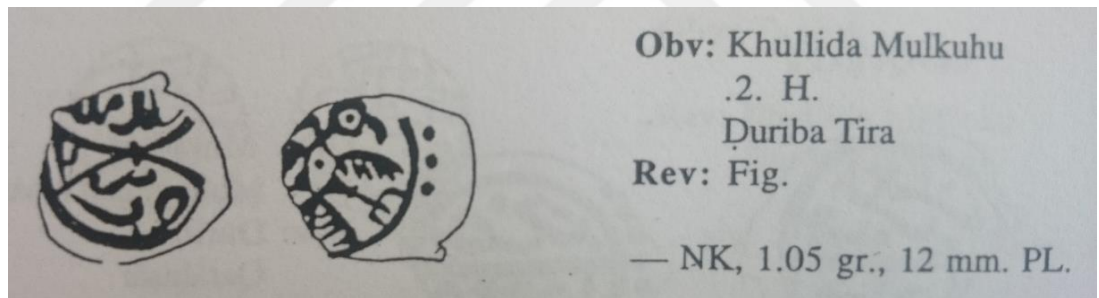
2.2.2.3.1. II. Murad

Tire



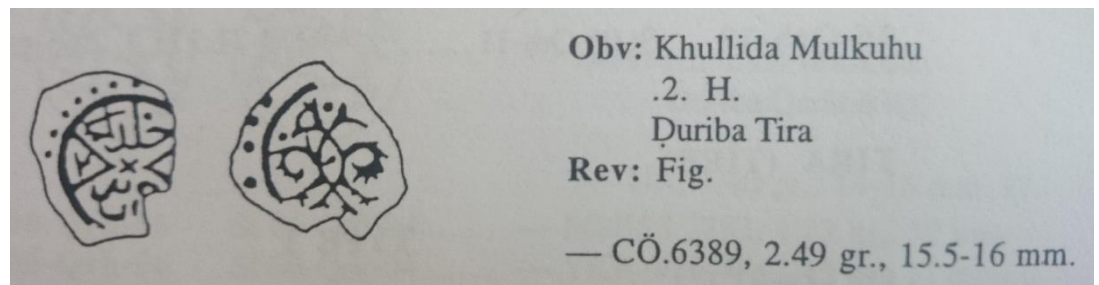
Şekil 18. Mangır 18

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.128



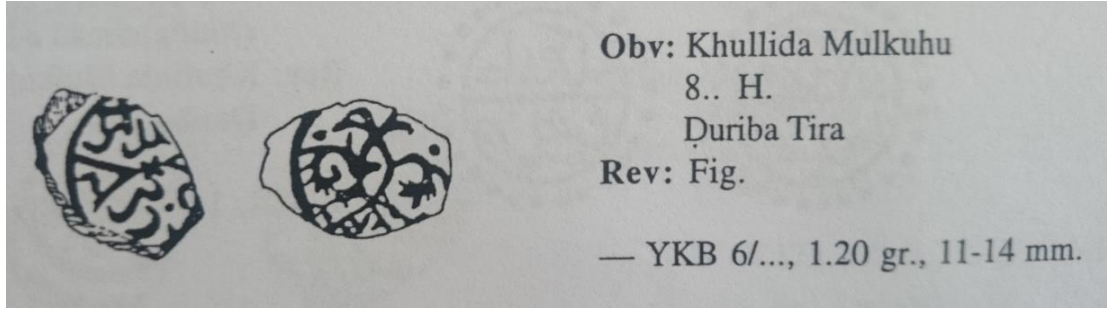
Şekil 19. Mangır 19

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.129



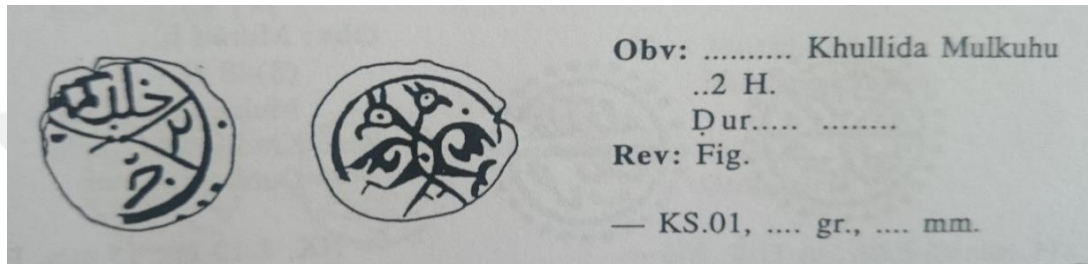
Şekil 20. Mangır 20

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.129



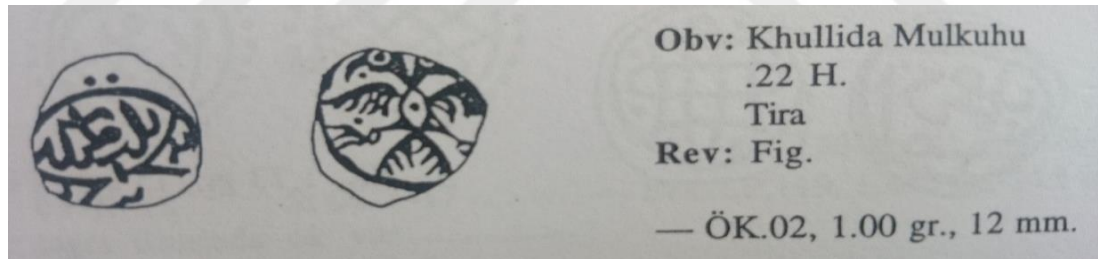
Şekil 21. Mangır 21

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.129



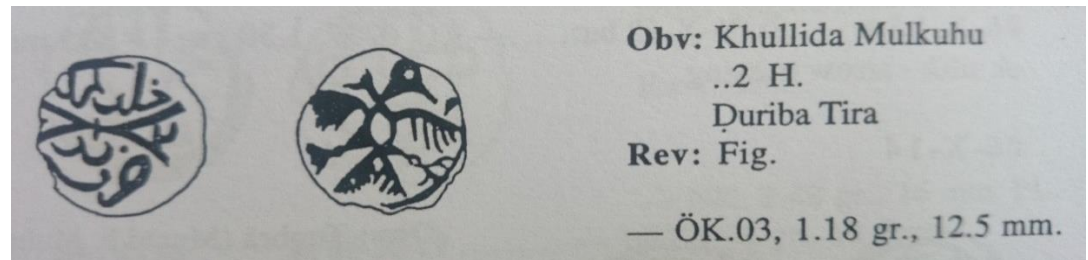
Şekil 22. Mangır 22

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.129



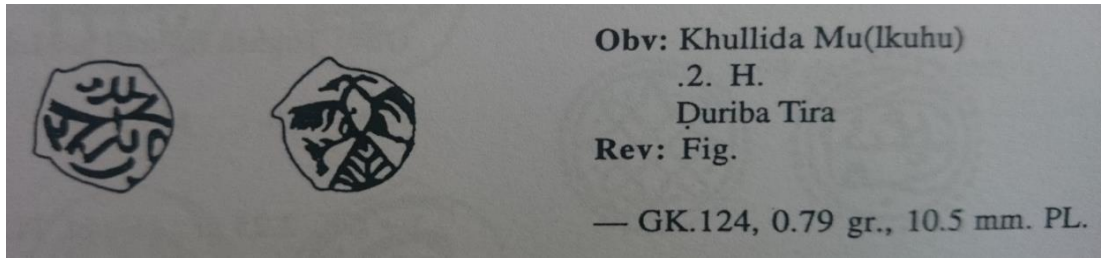
Şekil 23. Mangır 23

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.130



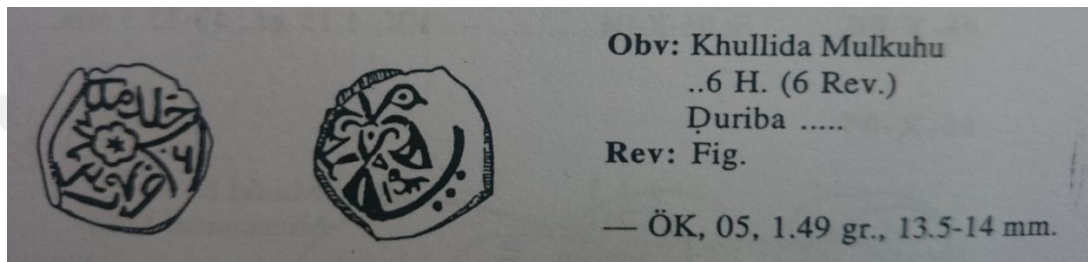
Şekil 24. Mangır 24

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.130



Şekil 25. Mangır 25

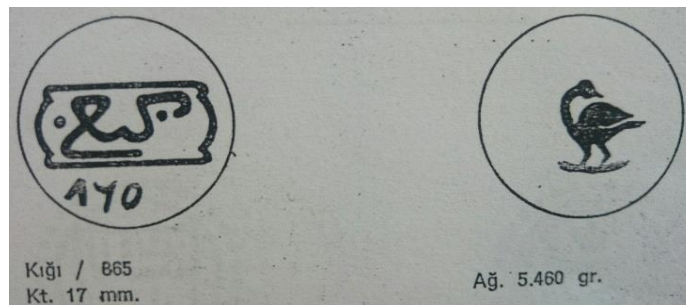
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.130



Şekil 26. Mangır 26

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.131

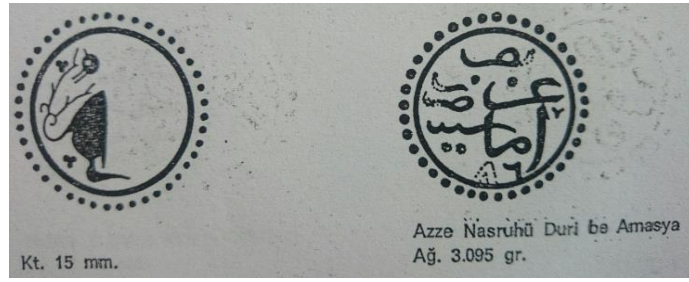
2.2.2.3.2. II. Mehmed (Fatih Sultan)



Şekil 27. Mangır 27

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.163)

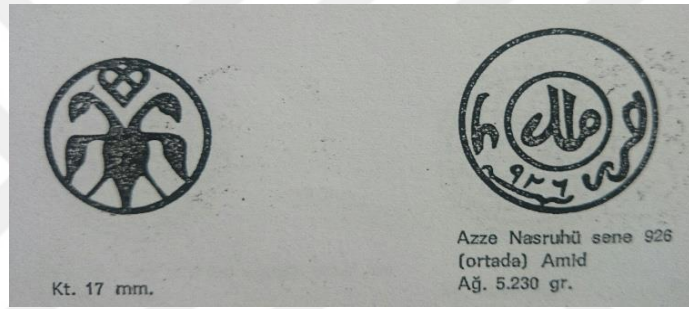
2.2.2.3.3. II. Bayezid



Şekil 28. Mangır 28

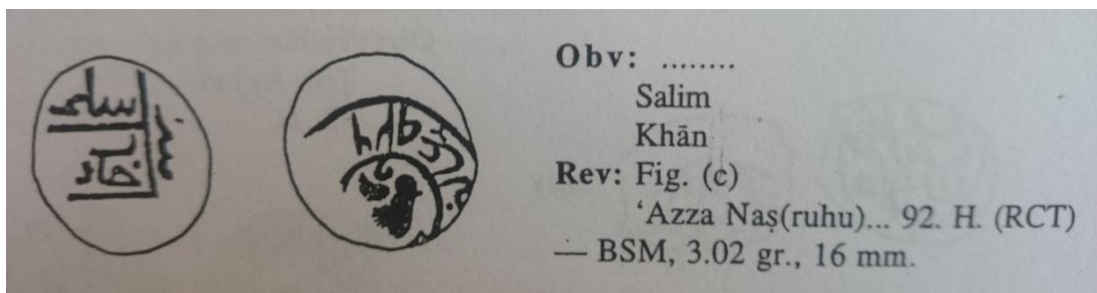
Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.165)

2.2.2.3.4. I. Süleyman (Kanuni Sultan)



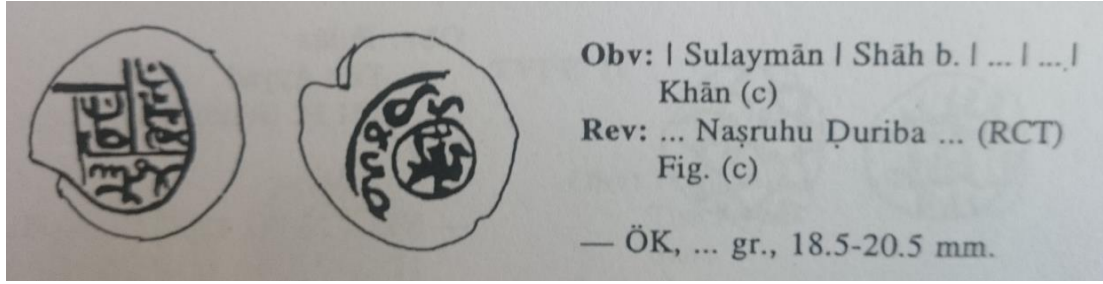
Şekil 29. Mangır 29

Kaynak: N.K. (Ölçer, 1975, s.169)



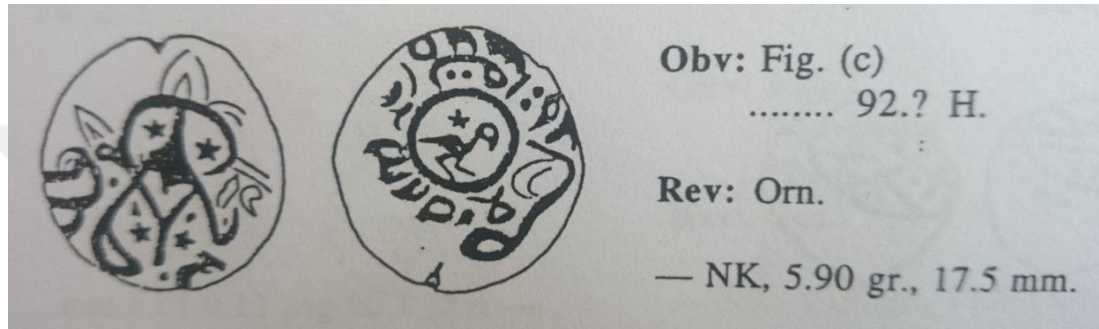
Şekil 30. Mangır 30

Kaynak: Kabaklarlı, 1998, s.393



Şekil 31. Mangır 31

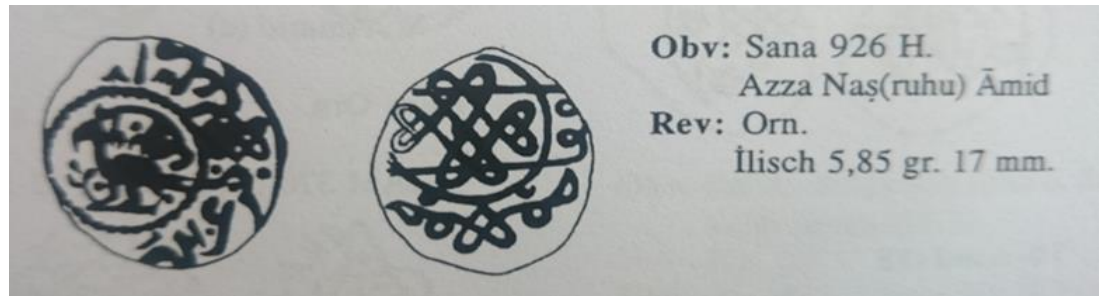
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.393



Şekil 32. Mangır 32

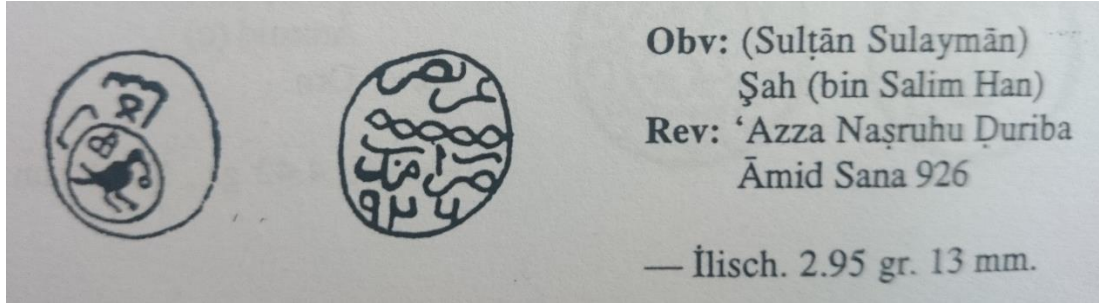
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.393

Amid



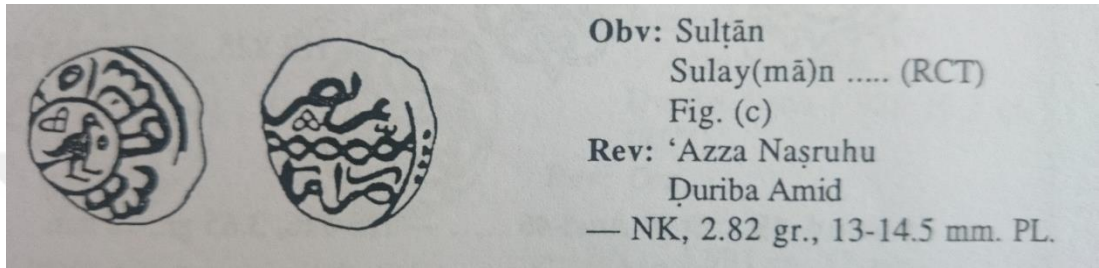
Şekil 33. Mangır 33

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.287



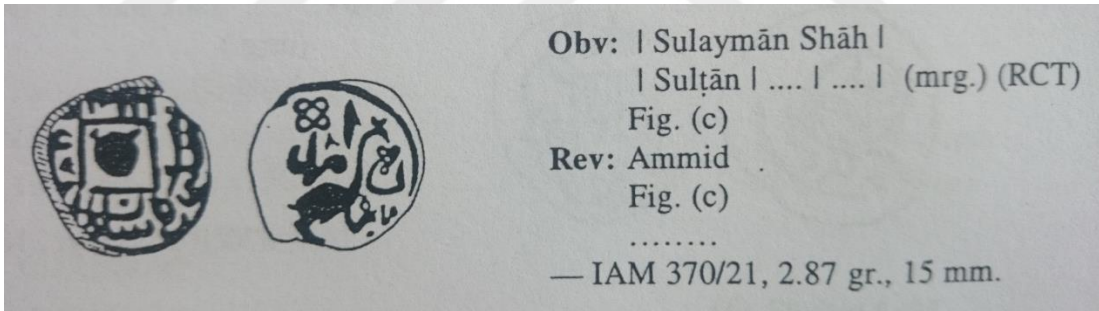
Şekil 34. Mangır 34

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.287



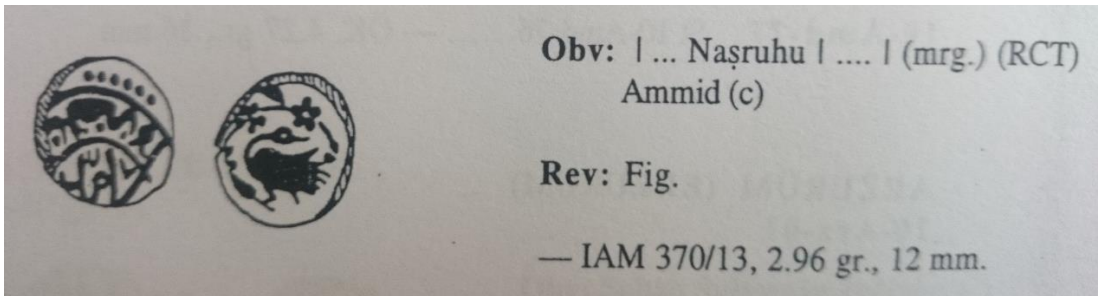
Şekil 35. Mangır 35

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.292



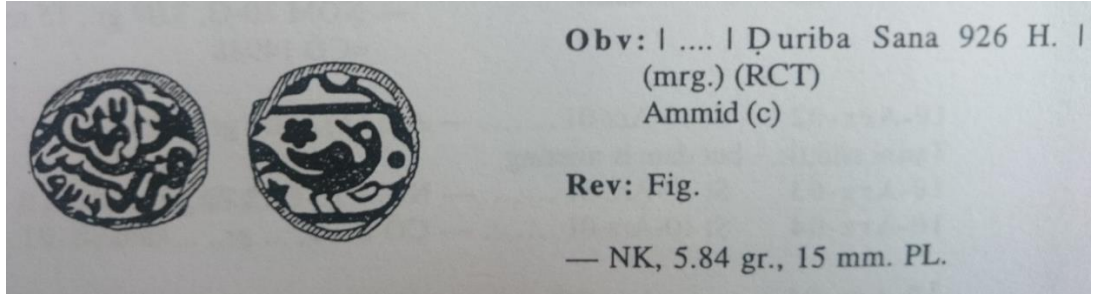
Şekil 36. Mangır 36

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.293



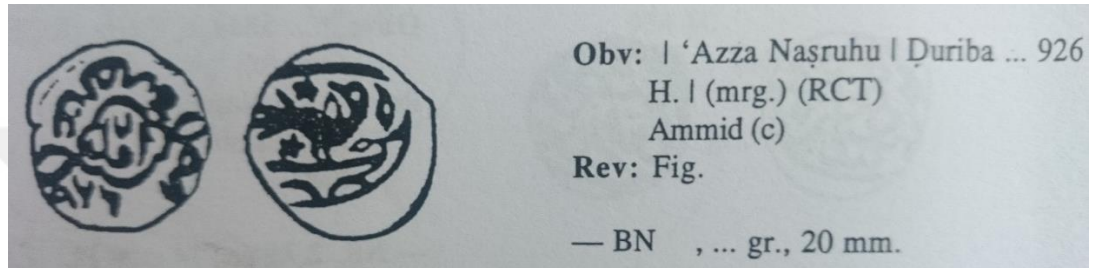
Şekil 37. Mangır 37

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.294



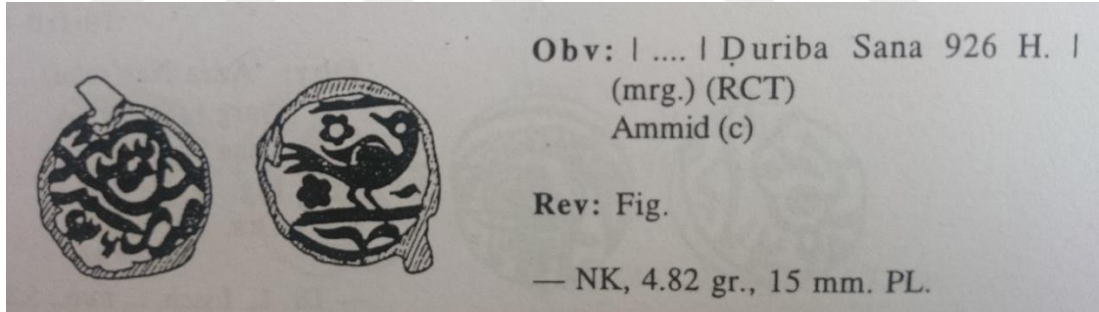
Şekil 38. Mangır 38

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.294



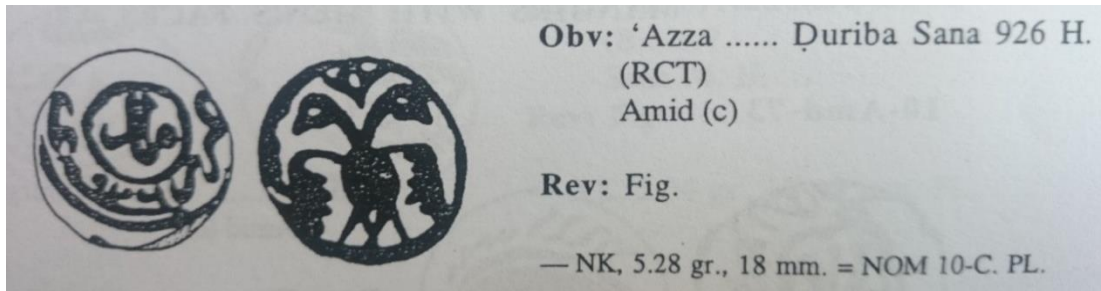
Şekil 39. Mangır 39

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.294



Şekil 40. Mangır 40

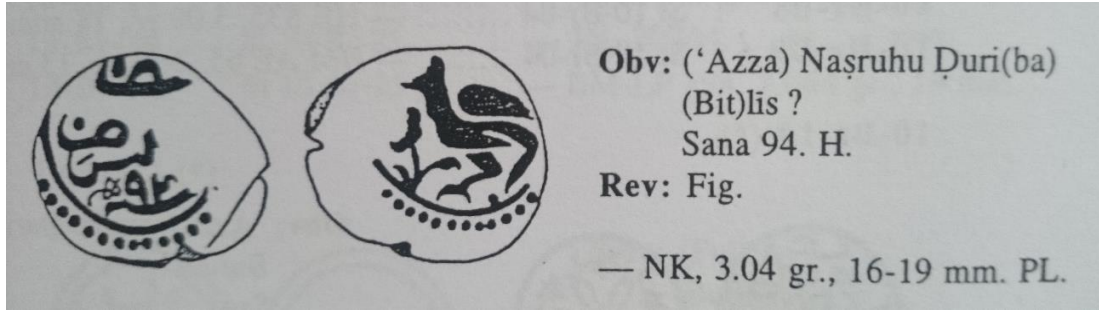
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.295



Şekil 41. Mangır 41

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.295

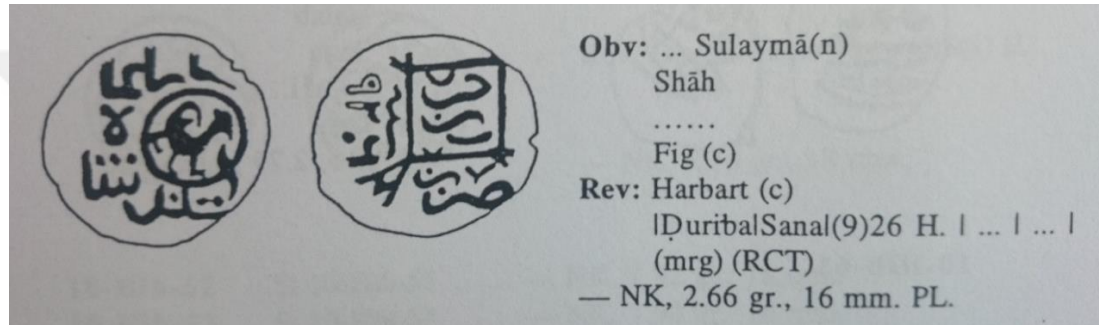
Bitlis



Şekil 42. Mangır 42

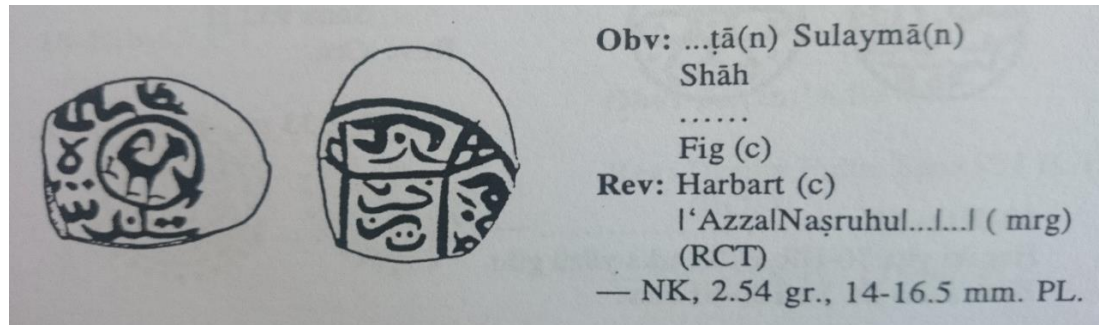
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.299

Harput



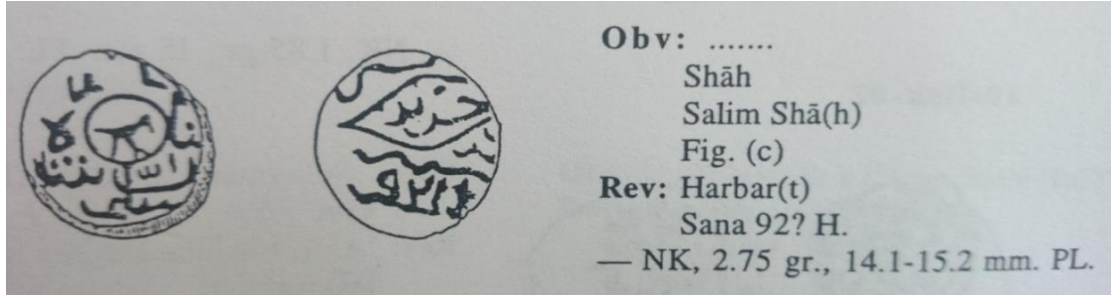
Şekil 43. Mangır 43

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.329



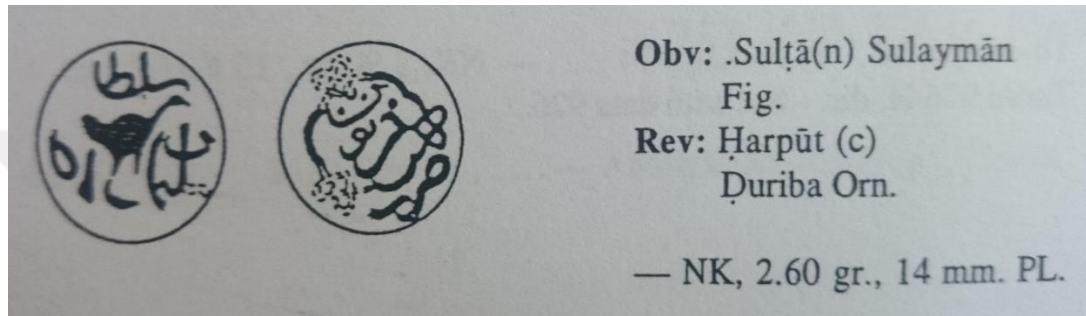
Şekil 44. Mangır 44

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.329



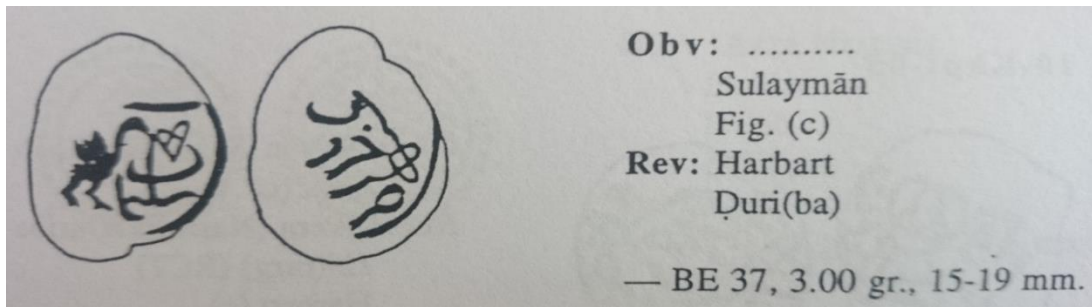
Şekil 45. Mangır 45

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.330



Şekil 46. Mangır 46

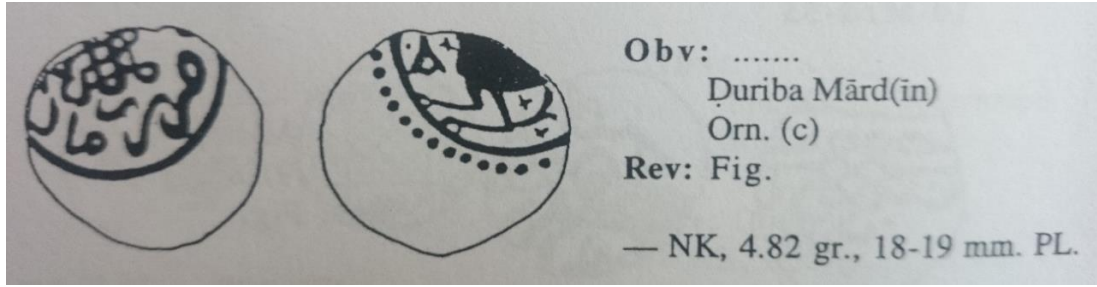
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.332



Şekil 47. Mangır 47

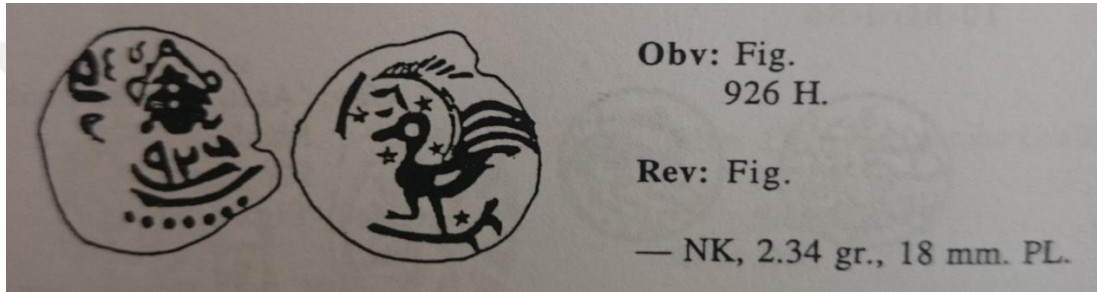
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.333

Mardin



Şekil 48. Mangır 48

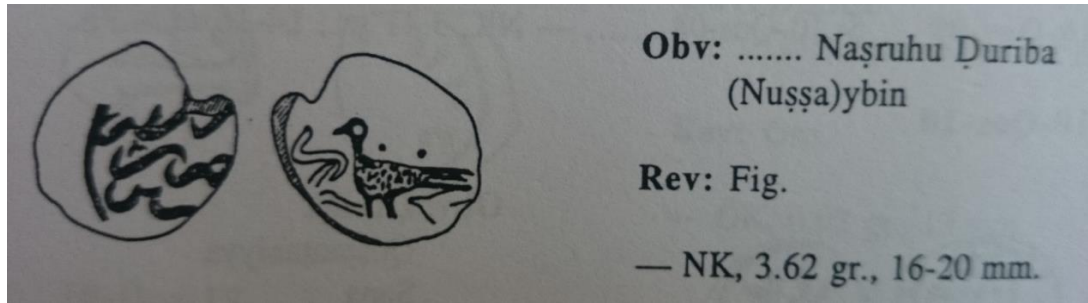
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.348



Şekil 49. Mangır 49

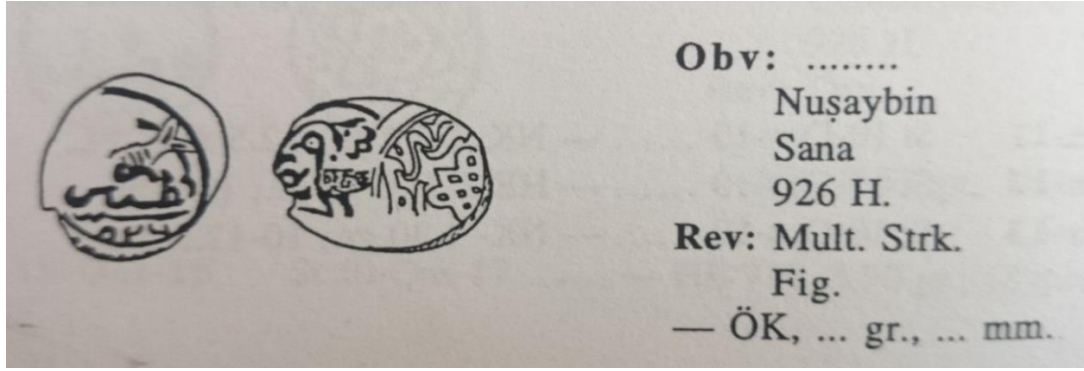
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.348

Nusaybin



Şekil 50. Mangır 50

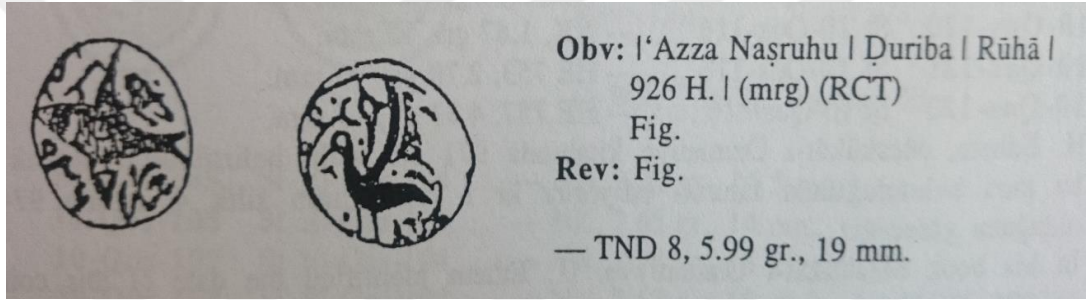
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.362



Şekil 51. Mangır 51

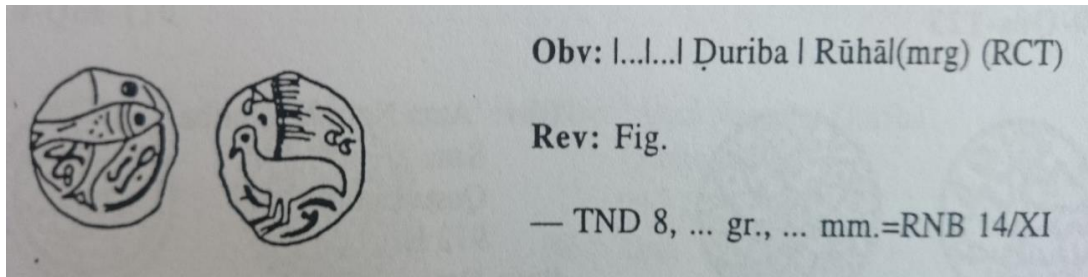
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.362

Urfa



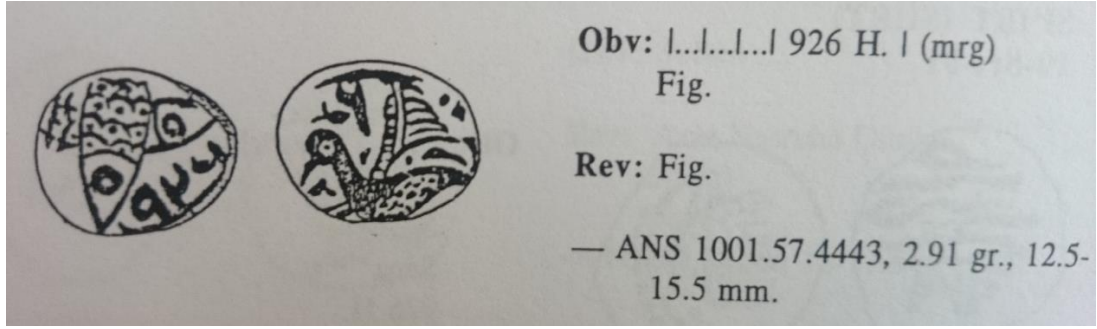
Şekil 52. Mangır 52

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.381



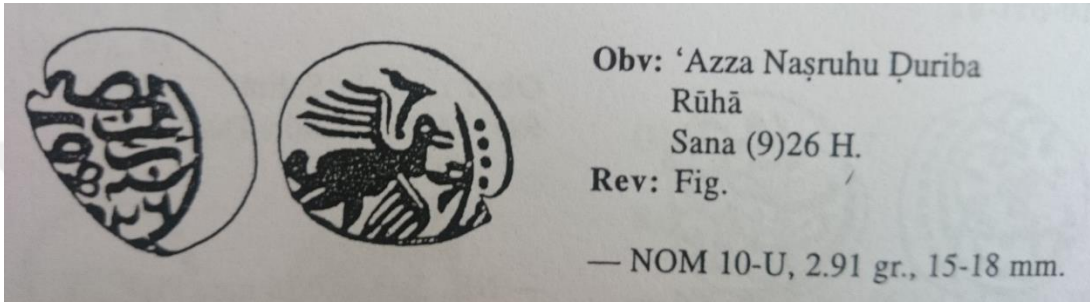
Şekil 53. Mangır 53

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.381



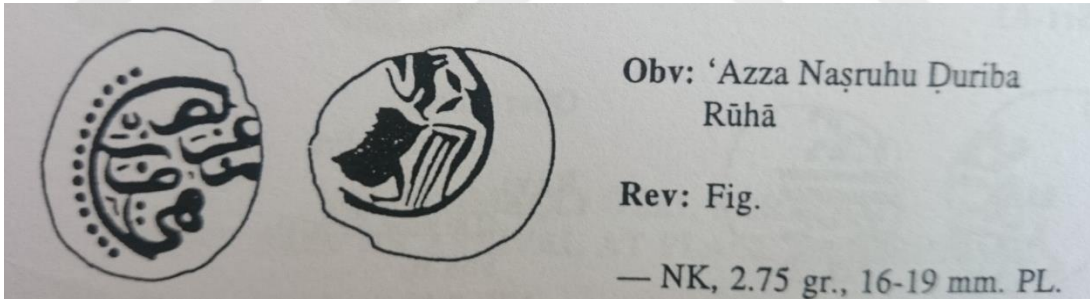
Şekil 54. Mangır 54

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.382



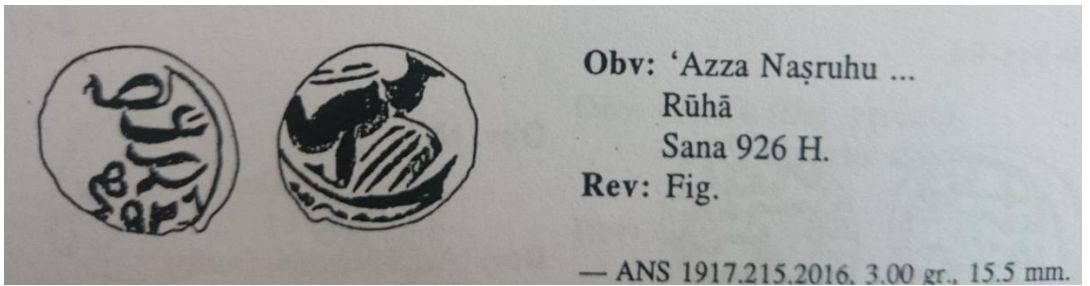
Şekil 55. Mangır 55

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.382



Şekil 56. Mangır 56

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.382

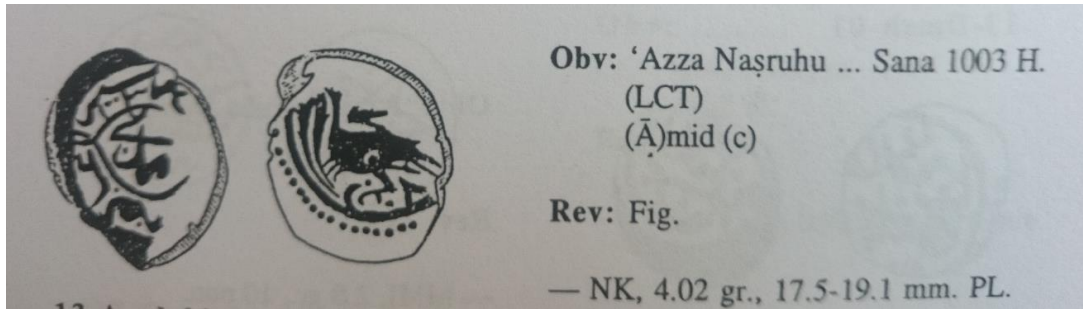


Şekil 57. Mangır 57

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s:382

2.2.2.3.5. III. Mehmed

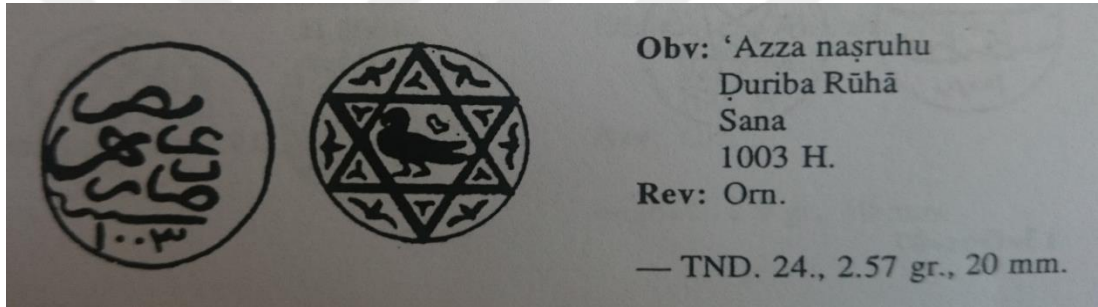
Amid



Şekil 58. Mangır 58

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.435

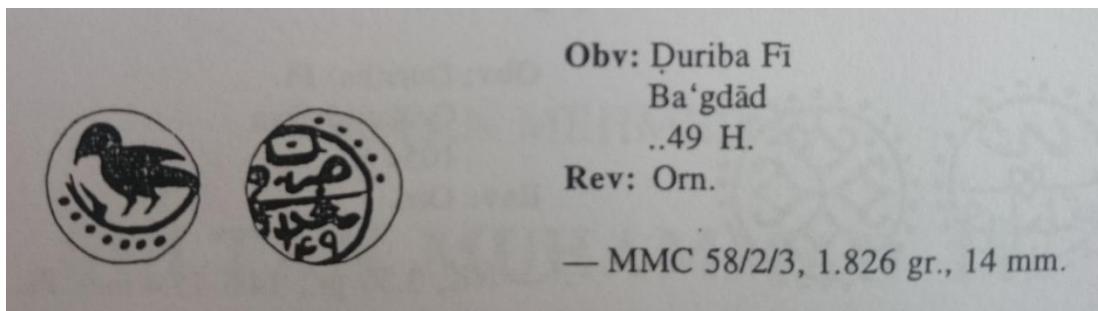
Urfa



Şekil 59. Mangır 59

Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.440

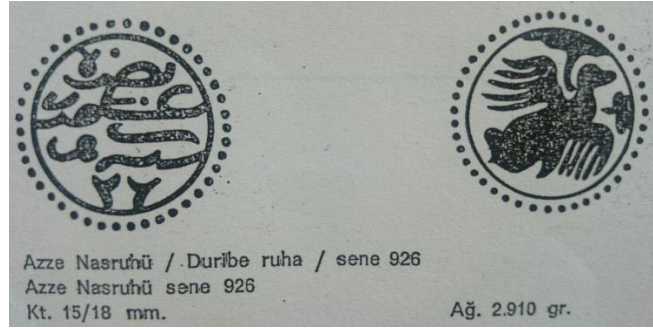
2.2.2.3.6. I. İbrahim



Şekil 60. Mangır 60

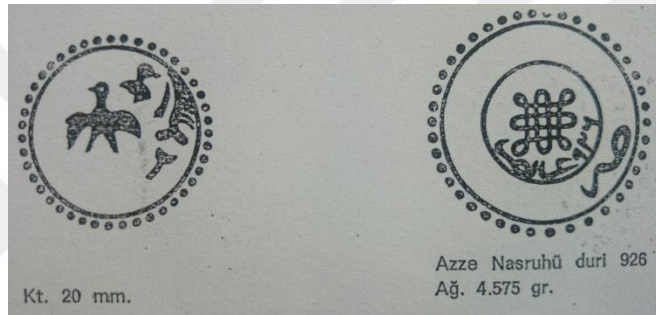
Kaynak: Kabaklarlı,1998, s.471

2.2.2.3.7. II. Süleyman



Şekil 61. Mangır 61

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.175)



Şekil 62. Mangır 62

Kaynak: C.Ö. (Ölçer, 1975, s.177)

Eski Türklerde sürekli işlenmiş ve Osmanlı sanatında da doğrudan ya da dolaylı olarak kullanılmış, sembolizme işaret eden motif ve figürler bulunmaktadır. Erken Devir Türk Sanatındaki coğrafi çevreye işaret eden figürlerden olan kuşlar, Türklerin kendilerine mahsus avcı kuşları ve doğancılık geleneğini anımsatmaktadır (Demirbulak, 2012, s.8). Osmanlılarda kuşlara olan ilgi ve sevgi onların sosyal çevrelerinde, yapıtlarında, sıkça kullanılan bir öge haline gelmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: OSMANLI' DA KUŞ FIGÜRÜ

3.1. OSMANLI' DA KUŞ FIGÜRÜNÜN TARİHİ

Türklerin milli simgelerinden olan kartal Şamanist uygulamalarda çok yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Yakutların en yüksek ruhları taşıdığına inanılan bu hayvanların Gök Tanrı'nın timsali olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya Ağacının tepesinde tasavvur edilmektedir. Orta Asya Türk topluluklarında kartal ve diğer yırtıcı kuşlar, hükümdar ya da beylerin timsali koruyucu ruhun ve adaletin simgesi olmuştur. Kartalın hükümdarlık, güç kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyet'ten sonra da devam etmiş hatta zaman zaman arma olarak da kullanılmıştır. Yırtıcı kuş ya da kuşlar bu anlamları ifade eder biçimde gerek küçük sanatlarda gerekse mimari eserler üzerinde kabartma olarak yaygın biçimde kullanılmıştır (Resim 4) (Çoruhlu, 2002, s.137,138).



Resim 4. Selçuklu Çift Başlı Kartal Sembolü, İnce Minareli Medrese, Konya, 1264

Kaynak: http://www.academia.edu/21813165/T%C3%9CRK_%C4%B0KONOGRAF%C4%B0S%C4%B0NDE_KARTAL_MOT%C4%B0F%C4%B0

Çift başlı kartal figürü: ilk kez, MÖ. 3000 sonları ve 2000 başlangıcında, Mezopotamya'da görülür, sonra bütün Orta Asya'ya yayılmıştır. Daha sonra ise; Anadolu'ya kadar uzanan evrede; çift başlı kartal, Türk medeniyetleri tarafından, sevilerek kullanılmıştır. Bu kullanımında: pek çok sembolik anlamda yüklenmiştir. Orta Asya'da; çift başlı kartal: nazarlık, tılsım, aydınlık ve güneş sembolü olarak

işlenir. Sikkeler üzerinde ise; bazı hükümdarlar arma-sembol, diğer bir kısım hükümdar ise, hükmetme gücünü destekleyen, pekiştiren bir motif olarak kullanılmıştır (Resim 5, 6) (<http://tarihinizinde.com/etiket/osmanlida-kartal/>).



Resim 5. Türkiye Selçukluları Dönemine Ait Çift Başlı Kartal Figürü

Kaynak: <http://www.kirmizilar.com/tr/index.php/konuk-yazarlar2/1716-cift-basli-kartal-selcuklularin-sembolu-mudur>



Resim 6. Artuklu Sikkeleri

Kaynak: <http://www.kirmizilar.com/tr/index.php/konuk-yazarlar2/1716-cift-basli-kartal-selcuklularin-sembolu-mudur>

Anadolu topraklarında çamurun çanak-çömlek üretimi dışında çok önemli bir başka alanda kullanımı da gündeme gelmiştir. Resimli yazı olarak adlandırılan 'hiyeroglif-kutsal yazılar' çamur üzerine şekillendirilmiştir. Üzerinde stilize insan ve çift başlı kartal formu ile biçimlendirilen çamurdan yapılmış mühür baskılarına en iyi örneklerdir (Resim 7) (Günyar, 2007, s.31).



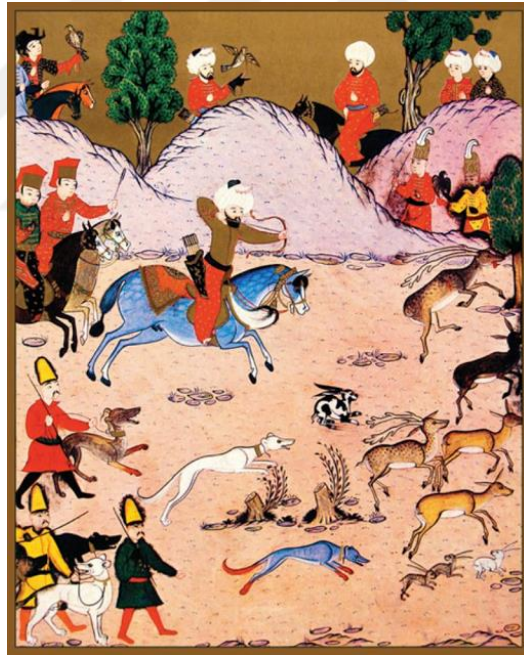
Resim 7. Mühür, Hattuşaş Karum Dönemi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Kaynak: Günyar, 2007, s.32

Mezopotamya, Mısır, Anadolu, İran hatta Amerika ve Uzak Doğu'da kurulmuş eski çağ medeniyetlerinden itibaren birçok devlette tesadüf edilen çift başlı kartal sembolü, dünyanın en eski ikonografik öğelerinden biridir. Bu ikonografik öğenin, tarih boyunca farklı coğrafyalarda kurulan, farklı etnik, dinî ve sosyo-kültürel yapıya sahip toplumlar tarafından benimsenmesi ve gerek devlet hayatında gerekse sosyo-kültürel hayatta yer edinmiş olması dikkat çekmektedir (<http://www.kirmizilar.com/tr/index.php/konuk-yazarlar2/1716-cift-basli-kartal-selcuklularin-sembolu-mudur>).

İslâm öncesi Orta Asya'da görülen avcılık geleneği, İslâmiyet sonrası Anadolu'da yeni bir sentezle süregelmiştir. Avcılık Osmanlı İmparatorluğu zamanında bir devlet teşkilatı hâline gelerek resmiyet kazanmıştır. Kartal, şahin, doğan, atmaca gibi yırtıcı kuşlarla avlanma önemli avlanma usulleri arasında yer almaktadır. İslâmiyet'ten önce ve sonra Orta Asya Türk kültür tarihinde avcı kuş ile avlanma ve bu tip kuşların yetiştirilmesi, Osmanlı döneminde düzenli ve sistemli olarak yapılanmıştır. Bu bağlamda avcı kuş ve elinde yırtıcı kuş tutan avcı betimlemeleri de, çiniden minyatüre kadar Türk sanatının her alanında sevilen bir kompozisyon olarak, Türk süsleme programındaki yerini almıştır. Bir arma, bir totem niteliği taşıyan kartal ve diğer yırtıcı avcı kuşlar Reşid'üd-din'in Câmîü't Tevârih ve Ebûlgazi Bahadır Han'ın Şecere-i Terakime'sinde 24 Oğuz boyunun sembolleri olarak dikkati çekmektedir. Av kültürünün vazgeçilmez hayvanları olan bu kuşlar, İslâmiyet'ten sonra da alplığın ve yiğitliğin temsilcisidirler. Osmanlı Devleti

zamanında avcı kuş yetiştiriciliği ve eğitimi başlı başına bir devlet politikasıdır. Bu dönemde avcılık teşkilatı en üst seviyeye ulaşmıştır. Padişahla birlikte av yapan topluluğun başında rikâb ağalarından şikâr ağaları bulunmaktadır. Merkezdeki kuş bakıcıları ile birlikte, Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde yer alan tüm resmî avcı kuşu yetiştirilenlerin amiri durumundadır. Sırayla çakırcıbaşı, şahincibaşı ve atmacacıbaşı şeklinde gruplanmaktadır. Hünernâme'nin av minyatürlerindeki kollarında avcı kuş taşıyan figürler, doğancılar koğuşuna mensup doğancılar ve şikâr ağaları bulunmaktadır. Yırtıcı avcı kuş ve bunları taşıyan avcı tasviri, Orta Asya atlı bozkır kültürü ile önemli bağlantılar kuralabilen bir tasvirdir (Resim 8). İslamiyet'ten önce Türk topluluklarının düşünce ve itikatlarının İslamiyet sonrası Türk kültür ve sanatındaki bir yansımasıdır. Osmanlı'da av teşkilatı varlıklarını 18. yy sonuna kadar devam ettirmişlerdir. Zamanla ateşli silahların kullanımıyla yırtıcı avcı kuşlar da görevlerini tamamlamışlardır (Türkmen, 2009, s. 80,82,85).



Resim 8. II. Bayezid'in Filibe dolaylarında bulunan Uzunova'da avlanması Hünernâme I. Cilt.

Kaynak: Türkmen, 2009, s. 89

Osmanlı döneminde kuş figürü; sıkça kullanılan bir hayvan figürü olmuştur. Kuş figürü özellikle binaların dış yüzeylerinde ve avlularda cephenin üst tarafına işlenmiş ve süslenmiştir. Mezar yapıtları üzerinde kuşlar için su kapları konulmuştur. Özellikle 'Kuşbaz' denilen küçük kuş terbiyecileri, o dönemde büyük itibar gören

meslek sahipleri olmuştur. Hatta sarayların 'Kuşhane' adı verilen ve avcı kuşların beslendiği yerlerde, doğan ve atmaca gibi avcı kuşları idare eden 'Doğancı' ve 'Kuşbaşı' gibi ağalar da çalıştırılmıştır. O dönemlerde kuşlara verilen önemin bir başka örneği de, bazı yeni deyimlerin konuşulan dile girmesinde görülmektedir. Nitekim kuşlara sabah ve öğle arasında 'Kuşluk Vakti' denilen saatte yem verildiğinden sabah kahvaltısının adı çok yerde 'Kuşluk Yemeği' olarak anılmıştır (Ersoy, 2000, s.467).

Eski Türklerde kuşlar, çok sevilen ve sayılan yaratıklardır. Hatta Türk büyüklerine kuş adları verilmiştir. Talih kuşu, Zümrüdüanka kuşu hayal, masal kuşlarından. Hüma kuşu Osmanlı padişahlarının totemi sayılmıştır. Padişahlar bu kuşa mensubiyetleriyle hümeyun sıfatını almışlardır. Türkçesi talih kuşu demektir. Kuşlar aslında uğur getiren yaratıklardır. Boşlukta dolaşan bu hayvanlara binlerce yıl gıpta ve hayranlık duyulmuş, onlarla birlikte göklere uçma arzusu ve düşüncesi uyanmıştır. Bununla beraber insanları ilk uçuranlar, uçar gibi gösterenler ressamalar olmuşlardır (Aksel, 2010, s.100).

Osmanlı resim sanatında kuş figürü taş kabartmalardan, duvar çinilerinden ve minyatürlerden çok tezhiplerde ve saz işi denilen bezemelerde karşımıza çıkmıştır. Bu eserlerde her türden kuşlar tıpkı doğal ortamlarında olduğu üzere, hatta çoğu da yaprak ve kıvrık dal görünümü kazanmış olarak sahne almışlardır. Türleri ne olursa olsun, bu kuşlar hem Selçuklu hem de Osmanlı devri eserlerinde tabiattaki halleriyle değil, biraz soyutlaştırılmış ve üsluplaştırılmış olarak resmedilmiştir (Çam, 2010, s.71).

Osmanlı'da kuş sevgisinin örneklerini mimaride de çokça görülmüştür. Süslü büyük binalarda zarif kuş yuvaları yapılmıştır. İlk kuş evleri Sivas'taki İzzettin Keykavus Şifahanesinde'dir. 15.yy'da Osmanlı mimarisinin etkisiyle yaygınlaşmış, 19.yy'a kadar birçok yapıda kullanılmışlardır. Ayazma Cami (Resim 9), Seyit Hasan Paşa Medresesi (Resim 10), Yeni Valide Cami (Resim 11), Selimiye Cami (Resim 12), Fatih Cami, Eyüp Sultan Cami, Bali Paşa, Doğancılar, Şeb Sefa Hatun, Nuruosmaniye, Süleyman Halife, Ragıp Paşa, Amcazade Hüseyin Paşa, I.Mahmut, Şah Sultan Sıbyan Mektepleri, Laleli Sebili, Laleli Taşhan, Büyük Vakıf Han, Feyzullah Efendi Kütüphanesi, III. Selim ve III.Mustafa Türbesi, Balat Köprübaşı bu

kuş evlerinin en güzel örneklerindedir (<http://www.dunyabulteni.net/index.php?aType=haber&ArticleID=235271&q=Osmanl%C4%B1>).

Osmanlı devri Türk mimari eserlerinde özellikle kuşların barınması ve korunması için, bulunduğu binanın doğal bir parçası olarak taşın oyulması suretiyle yapılmış olan ve 'kuşevleri', 'kuş köşkleri', 'kuş sarayları', 'güvercinlik', 'serçe sarayı' adlarıyla anılan zarif unsurlar, ait oldukları yapıya ayrı bir estetik ve sevimlilik kazandırmaktadır. Son yıllarda yapılan çeşitli incelemeler, bu kuşevlerinin Türkiye'de ne kadar yaygın ve değişik formlara sahip olduğunu ortaya koymuştur. Kuşevleri gibi plastik bir forma sahip olmayan, fakat onların barınması için özel olarak yapılmış delikleri ve pencereleri de hesaba kattığımızda kuşların binalarla, çevreyle ve insanlarla bütünleşmesine ne kadar ihtimam gösterildiğini anlayabiliriz. Birinci gruba giren köşk tipi kuşevlerinin en eskisi 16.yy'a dayandırılrsa da ikinci gruba giren kuşevlerinin tarihini 15.yy başlarına ve hatta daha eskilere götürmek mümkündür. Duvarlara özel olarak konulmuş küçük deliklerden ibaret bu ikinci tür kuşevlerinin bildiğimiz kadarıyla Osmanlılardaki en eski örneği Edirne Eski Camisi'dir (1404-1413). Binalara yapılmış olan bu kuşevlerinden başka; bir de kafeslerde camii avlularında, şehir meydanlarında, çatılarda, külliyelerin ve evlerin bahçelerinde doğrudan veya dolaylı olarak beslenen kuşları ilave ettiğimizde Türklerin kuş sevgisinin kapsamı daha da büyük boyutlara ulaşmaktadır (Çam, 2010, s.57,58).



Resim 9. Ayazma Cami Kuş Evi - Üsküdar/İstanbul

Kaynak: <http://gezgindergi.com/wpcontent/uploads/2007/03/gezgindergisi-kultur-kus-evleri-1.jpg>



Resim 10. Seyit Hasan Paşa Medresesi Kuş Evi - Eminönü/İstanbul

Kaynak: <http://gezgindergi.com/wpcontent/uploads/2007/03/gezgindergisi-kultur-kus-evleri-12.jpg>



Resim 11. Yeni Valide Cami Kuş Evi - Üsküdar/İstanbul

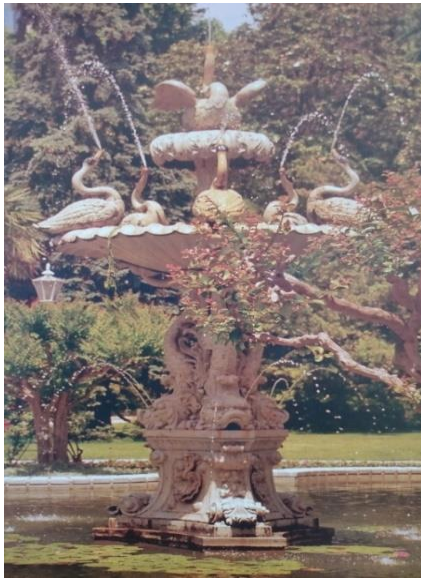
Kaynak: <http://gezgindergi.com/wpcontent/uploads/2007/03/gezgindergisi-kultur-kus-evleri-16.jpg>



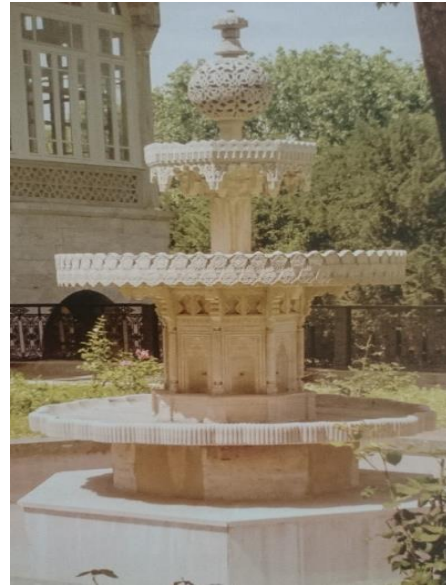
Resim 12. Selimiye Cami Kuş Evi - Edirne

Kaynak: <http://gezgindergi.com/wp-content/uploads/2007/03/gezgindergisi-kultur-kus-evleri-15.jpg>

Sultan Ahmed Cami'nin imarethanesinde kuşların bakılması ve beslenmesi için özel yerler yapılmıştır. Castellan 1811'de kaleme aldığı gözlemlerinde 'Bir Türk meskeni inşa edilirken, güvercinleri ve diğer kuşların susuz kalmamaları için münasip yerlere yalıklar yapmak Türk sivil mimarisinin vazgeçilmez özelliklerindedir' diye yazmıştır (Resim 13,14) (<http://www.dunyabulteni.net/index.php?aType=haber&ArticleID=235271&q=Osmanl%C4%B1>).



Resim 13. Resim Dolmabahçe Sarayı Kuş Havuzu



Resim 14. Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü Kuş Havuzu

Kaynak: Aksel, 2010, s. 95, 137

Osmanlı'da kuş satın alıp, azat etmek merhamet gösteren bir sevap sayılmaktaydı. Evliya Çelebi'nin anlattığına göre, bazı hanımlar ve beyler tatil günleri İstanbul'da kurulan büyük kuş pazarlarına gidip, parayla satın aldıkları rengârenk kuşları gökyüzüne bırakmışlardır (<http://www.dunyabulteni.net/index.php?aType=haber&ArticleID=235271&q=Osmanl%C4%B1>).

Geleneklere göre, renklerle kuşlar arasında şöyle bir bağlantı vardır. Siyah kuş zeka, yeşil ve mavi kuş aşk ilhamı, beyaz (kuğu ve feniks) şehvet, kırmızı uhrevilik ve ölümsüzlük simgelemektedir. Güvercin Afrodite kuşu olup bir aşk, leylek ise mesaj taşıyan kuş olarak tanımlanmıştır. Kuşun psikolojik olarak insanı etkileyen yönü ise, öncelikle denge olgusunun en güzel örneğini vermesi yanında, onun gibi uçuş hevesini uyandırıp, bu girişimlerde insanı cesaretlendirmesidir (Ersoy, 2000, s.465).

Osmanlı evlerinde, hem yeşillikle, hem de hayvanlarla iç içe yaşanmaktaydı. Ev sahiplerinin; sütünden ve gücünden yararlanmak üzere besledikleri evcil hayvanların yanı sıra, çatı aralarında kırlangıçlar, bacalarda leylekler yaşardı. Kuş yuvalarını bozmak günah sayılırdı. Kumru ve güvercinler de, kendilerine yem verilen fakat kafese hapsedilmeyen diğer ev ortaklarıydı (<http://www.kanalistanbul.com.tr/osmanlida-hayvan-sevgisi/>).

Dünyada bir benzeri daha olmadığı bilinen ve Türk halkının hayvanlara verdiği önemin bir göstergesi olan Gurabahane-i Laklakan, dünyanın ilk hayvan hastanesidir. 19.yy'da başta leylekler olmak üzere göçmen kuşların bakım ve tedavisinin yapılması amacıyla Osmanlı döneminde kurulmuştur. Bursa, Osmangazi Belediyesi'nin desteğiyle tekrar açılmıştır (Resim 15). Osmanlıların leylekleri bile düşünerek onların yeme içme, barınma ve tedavi ihtiyaçlarını karşılamak üzere açtığı bir hayır kurumu olduğu belirtilmektedir. Hastane tarihi Irgandı Köprüsü'nün batı ayağındaki binada hizmet vermektedir. Veteriner hekimler haftanın belirli günlerinde hastalanan hayvanları burada tedavi etmektedirler (https://tr.wikipedia.org/wiki/Gurabahane-i_Laklakan).



Resim 15. Bursa'da Kavaflar Çarşısı'nda Gurabâhâne-i Laklakân (Dün ve bugün)

Kaynak: <http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=557>

3.2. OSMANLI SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN KUŞ FİGÜRLERİ

14. ve 15.yy'larda Osmanlı döneminin en önemli seramik üretim merkezi İznik kabul edilmektedir. Bursa ve İznik'te çini atölyeleri bulunmaktadır. Duvar çinileri anıtsal yapıların süslemelerinde kullanılmıştır. İran'dan getirilen ve o zamana dek Türkiye'de bilinmeyen yeni bir bezeme tekniği 15.yy'dan 16.yy ortalarına kadar kullanılmıştır. Silisli çamurdan yapılan ve dekoruna 'cuerda seca' (çok renkli sır tekniği) adı verilen bu çinilerde yan yana konulmuş farklı renkte sırlar, pişme işlemi sırasında eriyip birbirine karışmamaları için ince siyah bir çizgiyle birbirinden ayrılmıştır. Çiçek, bitki, arabesk motifleri ve geometrik motifler kobalt mavisi, turkuaz, beyaz, fıstık yeşili, mor, sarı ve siyahla renklendirilmiştir (Soustiel, 2000, s. 25).

14.yy İslam ürünleri birbirine benzer kırmızımsı bir çamurdan yapılmıştır. İznik'te üretilen seramikler 1930'larda Miletos (Milet) kazılarında ortaya çıkmış olmalarında ötürü sanat tarihinde 'Milet işi' olarak adlandırılmıştır. Genellikle kirlili beyaz astar üstüne mavi geometrik desenler ve stilize bitki, hayvan öğeleriyle bezeli Milet işi seramiklerin çoğunda, merkezde stilize öğelerle oluşturulan madalyon ve çizgiler yer almaktadır. Bu dönemde Çin'den ithal edilen Yuan dönemi porselenlerinden etkilenen nakkaşlar, Uzak Doğu kaynaklı desenlere yönelmiştir. İznikli ustalarda bu desenleri yeni geliştirdikleri yumuşak porseleni anımsatan, beyaz

çamurlu kaplara ve çinilere uygulamışlardır. Bu dönemde yapılan sürahi ve vazolara ender rastlanırken, dönemin karakteristik özelliklerini taşıyan kobalt mavisi, yeşil, firuze ve koyu mor renklerde sırlanmış küçük kase ve tabaklar yaygın bir üretim alanı bulmuştur. Kuş betimlemeleri de nadir görülmektedir (Erman, 2009, s.112).

Silisli seramiklerin ilk örnekleri 1480'e doğru İznik atölyelerinden çıkmıştır. Palmet biçiminde kıvrımlı kompozisyonlardan oluşan bu seramikler kobalt mavisiyle renklendirilmiştir. Çin etkisi taşıyan öğelerden oluşan motiflerle süslenmiştir. Daha sonraları yavaş yavaş kendilerine özgü bir desen ve üslup taşımaya başlamıştır. Yeni renkler 1525'e doğru turkuaz mavisi, yaklaşık 1540-1545'te zeytin yeşili ve açık morun bulunmasıyla, iri çiçekli natüralist kompozisyonlar içeren dekorlarla zenginleştirilmiştir. Sonunda yaklaşık 1555-1557'de ünlü sır altı 'İznik kırmızısı' ortaya çıkmıştır. Böylelikle çok sayıda tabak, bardak, şamdan, sürahi, maşrapa üretimi doruk noktaya ulaşmıştır (Soustiel, 2000, s.37).

Osmanlıların ilk önemli merkezlerinden biri olan İznik, zamanla Osmanlı Dönemi Türk çini ve seramiği ile özdeşleşen bir isim halini gelmiştir. İznik'te yapılan erken Osmanlı dönemine ait seramikler kırmızı çamurlu çini ve seramiklerin yerini alacak olan beyaz çamurlu, ince beyaz astarlı parlak şeffaf sırlı sır altı tekniğinde mavi beyaz çini ve seramik grupları ile birlikte ele alınır. Öncü olarak nitelendirdiğimiz mavi beyaz çiniler, şeffaf sır altına kobalt mavisinin tonları, turkuaz ve nadiren mor ve eflatun renklerle işlenmiştir. Genellikle altıgen, üçgen, dikdörtgen ve dar bordür parçalarından oluşan kompozisyonlar, simetri, merkezi, ulama veya serbest şemalı çeşitleriyle pano ve alınlıklarda da karşımıza çıkmaktadır. Hatayi, rumi gibi stilize bitkisel motiflerin basit düzenleme ve yazı bezemelerinden oluşan çini desenlerinin, 16.yy'da Osmanlı döneminde gelişmiş örneklerini göreceğimiz mavi beyaz seramik gruplarına temel teşkil ettiği düşüncesi hakimdir (Çobanlı, Öney, 2007, s.282,283).

İznik çinilerinde kuş figürleri dekoratif bir anlayışla seramik sanatı bakımından çok başarılı olarak kompozisyona yerleştirilmiştir (Resim 16,17,18). Bunlar 13 ve 14.yy Bizans seramiğinde görülen kuşlardan tamamı ile ayrı bir üslup göstermektedir. Bizans seramiğinde kullanılan altıgen yıldız, rozet, radyal

gruplanmış kalın çizgiler gibi bazı motifler bu ilk Osmanlı seramiğinde yepyeni bir anlayışla ele alınmıştır (Aslanapa, 1965, s.18).



Resim 16. 16. yy Sünnet Odası Cephesinde Bahar Açmış Dalların Arasında İki Yanındaki Yekpare Hayvanlı Panolar, Topkapı Sarayı/İstanbul

Kaynak: Altun, 1997, s.152



Resim 17. 16. yy Sünnet Odası Detay

Kaynak: Altun, 1997, s.151



Resim 18. 16. yy Sünnet Odası Detay

16.yy'ın kap-kaçak anlamındaki seramiklerinin de, Türk seramik sanatı içinde ayrıcalıklı bir yeri vardır. Çinilerde olduğu gibi, Selçuklu seramik sanatının temellerine dayanan erken Osmanlı örnekleri kırmızı hamurlu ve beyaz astarlı olmakla birlikte, daha 15.yy'dan başlamak üzere beyaz hamurlu bir esasa dayanmaktadır. Ortaçağın çizikleme (sgraffito) dekorlu seramikleri yanında beyaz astar üzerine kobalt mavisi ile serbest dekorlu ve sır altı tekniğindeki seramiklere geçişte, Selçuklu döneminin astar boyama (slip) tekniğinde bitki ve figür kapkacağının da etkisi vardır (Resim 19) (Altun, 1997, s.93).



Resim 19. 1580-1585 Yıllarında Yapılmış Kuş Figürlü Çini Kase, İznik
Kaynak: Atasoy, Raby, 1996, s.368

16.yy ikinci yarısında başlayarak İznik ve Kütahya atölyelerinde gittikçe artan çini imalatı yüzünden seramik işleri azalmış, ancak ek çalışma olarak devam etmiştir. Mat ve dumansı renkler minai süslemeye uygun gelmediğinden bunların yerine daha parlak ve canlı renklerle yeni bir İznik'te Türk seramik sanatının son ve en parlak devri başlamıştır. Osmanlı seramik sanatının en yaygın ve dünyaca ün yapan, çeşitli dünya müzelerinde en bol bulunan örnekleri 16.yy ilk çeyreğinden 17.yy sonlarına kadar, esas merkez İznik'te yapılan seramiklerdir. Mimarîde çini olarak da bol kullanma sahası bulan, en önemli yapıları süsleyen bu türde, beyaz seramik çamuru üzerinde astar ve sır altı tekniği kullanılmış olup, üstün bir kaliteye sahiptir. Yapılan tabak formlarında da genellikle kuş figürüne rastlanmaktadır (Resim 20, 21) (Günyar, 2007, s.106).



Resim 20. 16.yy, Sır Altı Çini Tabaklar, Gulbenkian Koleksiyonu, Portekiz
Kaynak: Atasoy, Raby, 1996, s.485, Günyar, 2007, s.110



Resim 21. 16.yy, Kuş Figürlü Çini Tabaklar, İznik
Kaynak: Atasoy, Raby, 1996, s.485

16. yy ikinci yarısından itibaren İznik ve Kütahya çini atölyelerinde gittikçe artan duvar çinileri imalatı yüzünden seramik işleri süratle azalmış, ancak ek faaliyet olarak ele alınmıştır. 17.yy sonunda İznik atölyelerinde çalışmalar azalmış, 18.yy'da ise burada çinicilik büsbütün kaybolmuştur. Bu zamandan itibaren Kütahya çinileri bütün ihtiyaçları karşılamaktadır (Aslanapa, 1965, s.20,22).

Kütahya, 18.yy'da çini siparişlerinin verildiği tek merkez olmuştur. İznik çinilerinin görkeminden uzak olmakla birlikte, sarı tonlarının belirginleştiği bu çiniler, Üsküdar Yeni Valide Camisi'nde, Kütahya Hisarbey Camisi'nde, Antalya Müsellim Camisi'nde ve Topkapı Sarayı'nda bolca kullanılmıştır. Kütahya çinileri yine aynı dönemde Ermeni kiliselerde de sıkça kullanılmıştır. Aynı dönemlerde

üretilen seramikler de gerek form açısından, gerek renk kullanımı açısından İznik seramiklerinden farklıdır. Çok sevimli modern anlayışlı ve kuvvetli bir üslupla yeni bir seramik sanatı doğmuştur. Kütahya seramiklerinde beyaz çamur ve sır altı tekniği kullanılmıştır. Bu seramiklerde kuş figürlerine de yer verilmiştir (Resim 22). 18.yy'da Kütahya'da üretilen seramiklerde yeşil, kobalt, turkuaz ve kırmızının yanı sıra, sarı ve mor da kullanılmıştır (Resim 23). Beyaz ya da krem renkli, beyaz astarlı, çoğunlukla şeffaf renksiz sırlı bu seramiklerde stilize edilmiş bitkisel motifler, insan ve hayvan figürleri, dinsel konular betimlenmiştir (Resim 24). Üretilen formlar ise küçük tabaklar, fincanlar, mataralar, daldırmalar, gülabdanlar ve askı toplardır (Resim 25). Bu Türk seramik sanatının yarattığı son orijinal üslup olmuştur. Sadece renk ve desen bakımından değil, form bakımından da Kütahya seramiklerinin zarafeti etkileyicidir (Günyar, 2007, s.114).

Mavi, kırmızı, sarı, mor ve yeşil renklerle ve küçük çiçeklerden alacalı bir dekorla yapılan geç devir Kütahya seramiği fincanlar, kaseler, hokka ve matara gibi küçük boy parçalardan ibarettir. Bunlar klasik Türk seramiğinden uzaklaşarak tekrar ilk devirde olduğu gibi serbest ve hafif fırça işleri haline gelmiş halk sanatı karakteri taşır. Sipariş üzerine Hristiyanlık konularında ve Ermenice, Rumca kitabeli olanlar da yapılmıştır (Aslanapa, 1965, s.22).



Resim 22. 18.yy, Kuş Figürlü Tabaklar, Kütahya

Kaynak: Bilgi, 2005, s.118



Resim 23. 18.yy, Kuş Figürlü Tabaklar, Kütahya

Kaynak: Bilgi, 2005, s.119,120



Resim 24. 18.yy, Kuş Figürlü Tabaklar, Kütahya

Kaynak: Bilgi, 2005, s.116, 121



Resim 25. 18.yy, Kuş Figürlü Mataralar, Kütahya

Kaynak: Erman, 2009, s.116, Bilgi, 2005, s.117

19.yy'a gelindiğinde, gerek yapı etkinliğinin giderek azalması, gerek çamur ve bezeme açısından kalitenin düşmesi sonucunda Kütahya çiniciliği de gerilemeye başlar, yüzyılın sonlarında neredeyse tamamen yok olur. Çanakkale de İznik ve Kütahya gibi seramik üretiminin önemli merkezlerinden biridir. 17.yy sonlarından 20.yy'ın ilk çeyreğine kadar İznik ve Kütahya seramiklerinden oldukça farklı biçim ve sırlama anlayışlarıyla çeşitli özgün örnekler ortaya konulmuştur (Resim 26). Çanakkale seramiklerinin önemli bir özelliği de ürün çeşitliliğidir. Küp, ibrik, testi, vazo, şekerlik, baharatlık, saksı, mangal, çanak, çömlek, tabak, matara, kumbara, şamdan, fincan, lamba, hokka, demlik, hayvan veya insan biçimli dekoratif ürünler gibi çok çeşitli seramikler yapılmıştır (Resim 27, 28, 31). Form çeşitliliği renklendirme ve sırlamada da kendini göstermektedir. Tek renk sırlı olanlar gibi, üst üste akıtma şeklinde çok renkli örneklere de rastlanmaktadır. Kimi örneklerde sır üstü yaldızlı dekorlamalar dikkat çekmektedir. Bazı geç tarihli örneklerde ebruli renkler de bulunmaktadır (Erman, 2009, s.117).

Çanakkale seramiklerinin çoğunda şeffaf sır kullanılmış desenler ise krem rengi astar üzerine kahverengi, kahverengimsi mor, turuncu, kırmızı, sarı ve mavilacivertle yapılmıştır. 19.yy ikinci yarısında ilk fırınlamadan sonra sır üstü altın yaldız, siyah, mavi beyaz ve kırmızı gibi renkler uygulanmış ikinci kez düşük ateşte fırınlanmıştır. Dolgun kabartma bezeme ise, 19.yy ikinci yarısında görülmeye başlanmıştır. Desenler serbest fırça tuşlarıyla yapılırken form olarak en çok çukur tabak, kase, küp, sürahi, testi ve vazoya rastlanmaktadır (Resim 29). Yükseklikleri 15-50 cm arasında değişen testilerin çoğunluğu abartılmış kabartma bezemelere sahiptir. Kimisinin ağız bölümü bir hayvan biçimindedir ve çoğu koyu yeşil, kahverengi ya da kirli sarı sırlıdır. Kabartmaların etrafına siyah, mavi, turuncu, beyaz ya da altın yaldız stilize yaprak, çiçek ve damla motifleri işlenmiştir (Resim 28, 30) (Günyar, 2007, s.125).



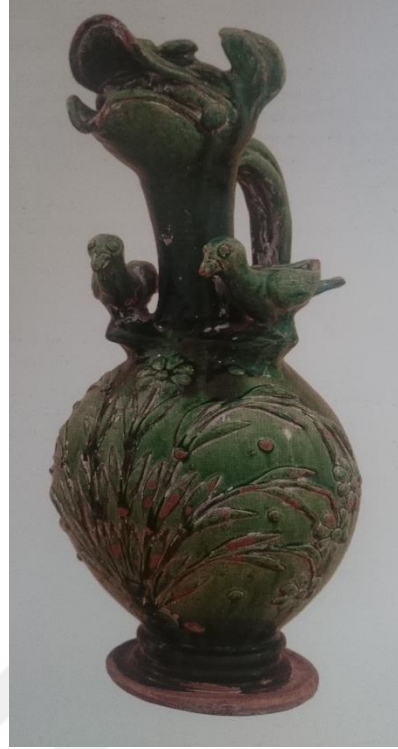
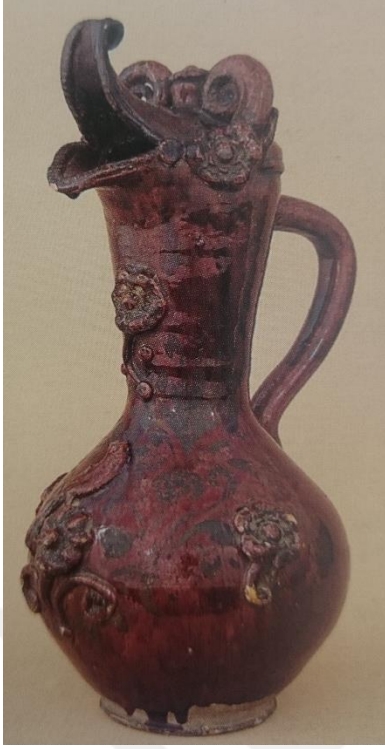
Resim 26. Kuş Figürlü Sepet Tabak

Kaynak: Akalın, Altun, Demirsar, Yılmaz, 1996, s.132



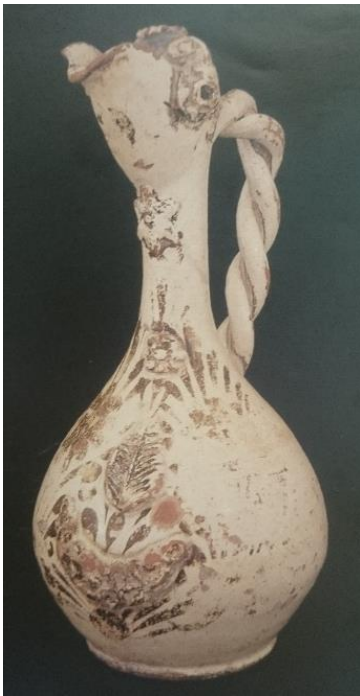
Resim 27. Kuş Figürlü Kapaklı Şekerlik ve Baharatlık

Kaynak: Akalın, v.d., 1996, s.122, 123



Resim 28. Stilize Kuş Başlı Testiler

Kaynak: Akalın, v.d., 1996, s.89, 152



Resim 29. Stilize Kuş Başlı Testiler

Kaynak: Akalın, v.d., 1996, s.65, 83



Resim 30. Çoklu Kuş Figürlü Testi



Resim 31. Kuş Figürlü Kumbara

Kaynak: Akalın, v.d., 1996, s.153, 158

19.yy sonlarına gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu'nun zayıfladığı ve dört bir yanını saran işgalci ülkelerle çetin bir savaşım halinde olduğu görülmektedir. 1919 yılında başlayan Kurtuluş Savaşı sonunda, 1923 yılında Cumhuriyet ilan edilir ve son olarak, Anadolu topraklarında, Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulur. Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşanan bunalımlı yıllar, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte sosyal ve ekonomik hayatta yaşanan ilerlemeler sürecini beraberinde getirirken bu ilerlemelere paralel olarak Türk sanatı da yenilikçi bir gelişim süreci içerisine girmektedir. Seramik çamurunun Anadolu topraklarındaki varlığı Anadolu insanının bu malzemeyle binlerce yıllık tanışıklığından kaynaklanan bilgi birikimi, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde de seramiğin hem bir sanat dalı hem de önemli bir endüstri kolu olarak gelişmesine olanak tanımıştır (Erman, 2009, s.124).

Sanatçıların 1925 yılından itibaren eğitim görmek amacıyla Avrupa'ya gönderilmeleri, sanat eğitiminin Atatürk'ün öngördüğü hedefler doğrultusunda yeniden biçimlendirilip yapılandırılmasına katkı sağlamıştır. İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzzet, Vedat Ar gibi yurtdışına gönderilen ilk seramik sanatçıları

döndüklerinde Türk seramiğine geleneksel anlayışın dışında özgün bir biçim anlayışı ile birlikte batı etkisini de taşımışlardır. Türkiye’de seramik eğitimi, İstanbul’da 1930’larda Sanayi-i Nefise Mektebi’nin (Güzel Sanatlar Akademisi) Müdürü Namık İsmail’in girişimiyle, Fransa’dan dönen İsmail Hakkı Oygur’ın, Tezyinat Bölümü ve buna bağlı olarak ‘Seramik ve Türk Çiniciliği Atölyesi’ni kurmasıyla başlamıştır. Vedat Ar’ın da Paris’ten dönmesiyle bölüm gelişmeye başlamıştır (Çobanlı, Öney, 2007, s.383).

Türkiye'deki ilk özel Seramik atölyesini açan sanatçı olarak belleklere yerleşen Füreyâ Koral Paris’te açtığı ilk sergisinden son çalışmalarına kadar seramikte araştırmacı tavrını sürdürmüş, resimsel öğeler kullanarak gerçekleştirdiği duvar panoları, tabaklar ve formlarda geleneksel unsurları çağdaş bir üslupla yorumlamıştır (Günyar, 2007, s.133).

Türk seramik sanatı 1960’lı yıllarda popüler olmaya başlamıştır. Alanın dışından pek çok sanatçı seramiğe yönelmiştir. Özellikle Akademinin seramik bölümü dışında öğrenim görenler bunun öncülüğünü yapmıştır. Ayfer ve Sabit Karamani, Seniye Fenmen, Müfide Çalık, Nasip İyem gibi isimler seramik alanında çalışmalarını yoğunlaştıran önemli sanatçılardandır. Seramik sanatının olgunluk dönemi olarak adlandırılan 70’li yıllarda ise Melike Abasıyanık Kurtiç, Candeğer Furtun, Alev Ebüzziya, Atilla ve Filiz Galatalı, Jale Yılmazbaşar, Erdinç Bakla, Güngör Güner, Beril Anılanmert, Ferhan Taylan Erder, Hamiye Çolakoğlu, Tülin Ayta Cılızoğlu gibi sanatçılar yapıtlarıyla seramik sanatının gelişimine olumlu katkılar sağlayarak sanatseverleri seramik sanatının çağdaş boyutu ile tanıştırmışlardır (Çobanlı, Öney, 2007, s.389, 391).

1980’lere gelindiğinde günümüz Türkiye’sinde, ülkenin dört bir yanında bulunan köklü akademilerin ve yeni kurumsallaşmaya başlayan Güzel Sanatlar Fakültelerinin hocalarının ve serbest çalışan sanatçıların kendi bakış açıları ve özgün yorumları doğrultusunda eserler ürettikleri, yetişmekte olan genç kuşak seramik sanatçılarına yol gösterdikleri görülmektedir. Gerek duvar panoları, serbest form çalışmaları ya da çoklu kompozisyonlar olsun kuş ögesinin Cumhuriyet sonrası dönemden başlayarak günümüze kadar seramik sanatçılarınca sıklıkla başvurulan konulardan biri olduğu dikkat çekmektedir. Anadolu topraklarının sahip olduğu

kültür zenginliğinin ve estetik değerlerin de katkısıyla günümüz seramik sanatçıları kendi bakış açıları ve öznel yorumlarıyla kuş betimli formlar, panolar, kuş unsurunu içinde barındıran kompozisyonlar, soyutlamalar gibi çok çeşitli üretimlerde bulunmuşlardır. Çalışmalarında kuş figürü kullanan Cumhuriyet Dönemi sonrası seramik sanatçıları ve eserlerinden örnekler oldukça fazladır (Erman, 2009, s.126).

3.3. ESERLERİNDE KUŞ FİGÜRÜ KULLANAN SERAMİK SANATÇILARI

3.3.1. Füreya Koral

Füreya Koral, 1910'da İstanbul'da doğmuştur. 1927'de Notre Dame de Sion Kız Lisesi'nden mezun olmuştur. Bir süre İstanbul Üniversitesi'nde Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne başkanlık etmiştir. Evlenip, Ankara'ya yerleşmiştir. Bu evlilik sırasında tüberküloza yakalanmış, İsviçre'de Leysen'de sanatoryumda tedaviye gitmiştir. Buradayken Londra'da bulunan teyzesi Fahrelnissa Zeid, vaktini verimli geçirmesi amacıyla ona sanatla uğraşma materyalleri göndermiştir. Bunlar arasında bulunan seramikçilik alet ve materyali dolayısıyla ilk defa seramikçiliğe ciddi bir uğraş olarak başlamıştır. 1947'de Lozan'da seramik çalışmalarına başlamıştır. Ardından tanınmış Fransız seramikçi Serré' nin desteği ile Paris'te özel bir seramik atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. İlk seramik ve taşbaskı sergisini 1951'de Paris'te açmıştır. Aynı yıl yurda dönüp, Maya galerisinde yapıtlarını sergilemiştir. Yurt içi ve yurt dışındaki çeşitli sergilere katılıp, ödüller almıştır. Füreya Koral, soyuttan gerçeküstüne uzanan ve zaman zaman yerelliğe ağırlık veren bir anlatım çeşitliliği içinde seramik panolar, üç boyutlu yapıtlar, vazo, tabak vb. gibi günlük yaşamda kullanılacak ürünler üretmiştir (Resim 32, 33). Özellikle çinicilik konusundaki bilgisi ve yetkin işçiliği yapıtlarında Doğu ve Batı sanatını başarılı bir biçimde birleştirilmesine olanak vermiştir. Koral'ın figüratif anlayıştaki çalışmalarında insan figürünün yanı sıra hayvan figürlerini de sıklıkla kullandığı görülmektedir (Resim 34). Sanatçının form ve seramik yüzey çalışmalarında özellikle kuş figürleri büyük yer tutmaktadır (https://tr.wikipedia.org/wiki/F%C3%BCreya_Koral).



Resim 32. Kuş Figürlü Tabak, 39 cm Resim 33. Baykuş Figürlü Tabak, 29 cm, 1969

Kaynak: http://www.serfed.com/content_files/dergi/22/11_sanat02.pdf



Resim 34. Kuş Figürlü Formlar, 80 cm, 1978

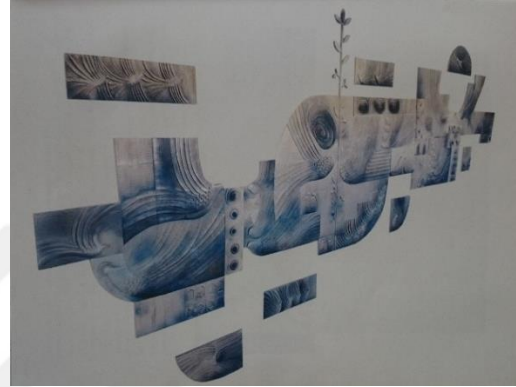
Kaynak: http://www.serfed.com/content_files/dergi/22/11_sanat02.pdf

(Fahrelnisa-Aliye-Füreyâ, 2001, 110)

3.3.2. Hamiye Çolakoğlu

15 Eylül 1933'de Sürmene Trabzon'da doğmuştur. 1953'de Hakkı İzzet İzer'in Seramik Atölyesi'nde sistematik seramik eğitimi almıştır. 1959-1963'de İtalya Floransa'da Devlet Seramik Sanat Okulu'nda Teknoloji ve Yüksek Pişirim Eğitimi, Perugia Üniversitesi'nde Sanat Tarihi ve İtalyan Edebiyatı kurslarına katılmıştır. 1966'da Yenimahalle Ankara'da kendi seramik atölyesini açtıktan sonra, 1983'de Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nü kurmuştur (Erinç, 1998, s.101).

Eserlerinde; formlar, seramik heykeller, anıt heykeller, panolar, düzenlemeler, karolar, çeşmeler, mimari yüzey değerlendirmeleri çok çeşitlilik göstermektedir (Resim 35). Ulusal ve Uluslararası birçok sergi, yarışma, etkinlik ve konferanslarla eserlerini sanatseverlerle buluşturmuştur. Barışı simgeleyen kuşları eserlerinde sıkça kullanmıştır (Resim 36, 37).



Resim 35. Bilim Ağacı-Bilkent Üniversitesi 1993 Resim 36. Evrende Barış Senfonisi 1981
Kaynak: Erinç, 1998, s.56, 57

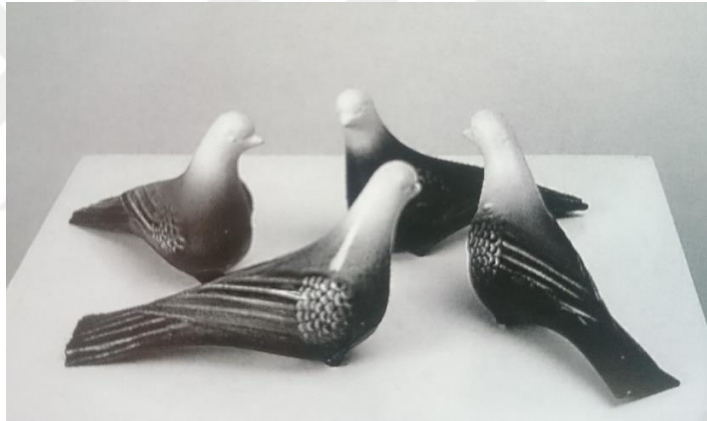


Resim 37. Evrende Barış Senfonisi Detay, 1981
Kaynak: Erinç, 1998, s.58

3.3.3. Atilla Galatalı

1936 yılında Arhavi'de doğmuştur. 1955'de geçirdiği menenjit rahatsızlığı sonucu işitme duyusunu yitirmiştir. 1957'de Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu'nun atölyesinde mozaik çalışmaları yapmıştır. 1959'da grup halinde katıldığı ilk

yarışmada birincilik ödülü almıştır. İstanbul Belediye Sarayı'nda 7 mozaik panosunu uygulamıştır. 1960'da İ. Hakkı Oygur ve Hakkı İzzet'in Seramik Kursu'na katılarak Türk Seramik Sanatçıları Derneği'nin düzenlediği ulusal boyutlu seramik sergisinde Birincilik Ödülü'nü almıştır. 1962'de Taylan Seramik Fabrikası'nda çalışmaya başlamıştır. 1964 yılında Kireçburnu'nda Eşi Ruzin Galatalı ile ilk atölyesini açmıştır. 1972'de Vallauris-Fransa Uluslararası Seramik Bienali'nde Birincilik Ödülü'ne değer bulunmuş ve bir yapıtı Vallauris Modern Seramik Müzesi'nde sürekli sergilemeye alınmıştır. 1984'de Ankara'da açtığı sergi ile Ankara Sanat Kurumu tarafından 'Yılın Sanatçısı' seçilmiş ve 'Sanatçı-Sanat-Sav' başlıklı bildirisini yayınlamıştır. 1985'de Seramik üzerine kuramsal araştırmalar yapmaya ve yazmaya başlamıştır. Sanat Çevresi Dergisi'nde 'Eleştirim' başlıklı ilk yazısını yayınlamıştır (Turay, 1996, s.110). Sanatçı, seramik eserlerini büyük ölçekli çalışsa da kuş figürlü bibloları da mevcuttur (Resim 38).



Resim 38. Kuş Figürlü Biblolar

Kaynak: Turay, 1996, s.53

3.3.4. Erdinç Bakla

1939 Erzurum'da doğmuştur. 1950-55 Mersin Lisesi'nde ortaokul ve lise 2. sınıfı sürdürmüştür. Lise öğrenimi sırasında sanata olan kabiliyeti ünlü resim öğretmenini Hüseyin Sevim tarafından fark edilerek yönlendirilmiştir. 1958 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümü'nü kazanmış, 1958-62 yılları arası Hakkı İzet ve Jan Grove'nin öğrencisi olmuştur. 1960-62 yıllarında Almanya'da Selb şehrindeki Krautheim Porzellan Fabrik'te porselen

üretimi ve tasarımı konusunda çalışmalar yapmıştır. 1961’de Çanakkale geleneksel seramik atölyelerinden Sakızlı Zafer’e ait atölyede çalışarak, son seramik ustalarının çıraklığını yapmıştır. 1962’de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulunu bitirmiştir. 1963’te Mezun olduğu okulun öğretim kadrosuna kabul edilerek, Hakkı İzet ve Jan Grove’nin asistanı olmuştur. Daha sonraki yıllarda Ralph Bush ve Anthon Lehmden’in asistanlığını yapmıştır. 1986’da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Profesörlüğü’ne atanmıştır. 1988-93 yıllarında Seramik Bölümü Başkanlığı ile görevlendirilmiştir. 1990’da Görsel Sanatlar Vakfı (Görsav) Kurucular kurulunda yer almıştır. 1990-1996 tarihleri arasında vakıf başkanlığı yapmıştır. 1997’de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü öğretim üyeliğinden emekli olmuştur (<http://www.erdincbakla.com/Turkce/biyografi/BiyografiT.htm>).

Çalışmalarındaki soyut etkiler, büstler, çehreler, figürler biçimsel ayrıntılar bakımından ‘Art Nouveau’ akımından izler taşımaktadır. Seramik heykel yapıtlarında Hititlerden Yunanlılara Anadolu’da yaşamış birçok uygarlıktan mitolojik öge barındırmaktadır (Resim 39, 40).



Resim 39. Zafer Tanrıçası Nike, 105x84x36 cm Resim 40. Zafer Tanrıçası Nike, 27x13x35 cm, 1998

Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/376121006353630697/>, <https://tr.pinterest.com/pin/376121006353630691/>

3.3.5. Tufan Dağistanlı

1952’de Erzurum’un Oltu kasabasında doğmuştur. 1970’de Ankara Kurtuluş Lisesi’ni bitirmiştir. 1971’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Beril Anılanmert’in asistanlığında Sadi Diren’in öğrencisi olmuştur. 1977’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Seramik Bölümü’nü bitirmiştir. 1978’de Öğrencilik yıllarında Kızıltoprak’ta açtığı atölyesini, bölüm arkadaşı Melek Leyla Kadıgil ile evlenerek Antalya’ya taşınmıştır. 1980 Turizm oluşumu ile Sanat Panoları, aksesuarlar ve diğer gereçlerin üretimine yoğunlaşmıştır. 1993 yılında Antalya Valiliği’nin düzenlediği, uluslararası 55 sanatçının katıldığı Workshop’ta, ünlü Japon seramik sanatçısı Kenji Kato’yu atölyesinde misafir ederek, birlikte çalışma keyfini yaşamıştır. 1 ay boyunca yapılan çalışmaların sonunda tüm eserler sergilenmiştir. 1996’da 150’nin üzerinde mimari yapı ve otel projelerine sanat seramiği imzası atan sanatçı, sualtına ve amforalara olan tutkusu doğrultusunda ‘Amfora’ ların Dansı’ isimli ilk kişisel sergisi ile değerli dostu Himmet Öcal’ın hayata geçirdiği Orkun ve Ozan Sanat galerisinin açılışını yapmıştır. 1999’da öğrencilik yıllarından bugüne tutkusu olan ‘Kuşlar’ını 3000 m2’lik Sabancı Kültür Merkezi-Cam Piramit’te sergileme keyfini yaşamıştır (Resim 41). 2004 yılında Antalya Rotary Club ‘Yılım Sanatçısı’ ödülünü almıştır. 2005 yılında Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi Sanat Galerisi’ nde ‘Arkeo Art’ karma sergisinde ‘Mozaik Bezemeli Kuşlar’ ile yer almıştır (<http://seramikaantalya.com/Seramika/Biz.html>).



Resim 41. Kuşlar, 1999

Kaynak: <http://art.orkunozan.com.tr/tufan-dagistanli-30-haziran-15-temmuz/>

3.3.6. Ensar Taçyıldız

1965 yılında Göle’de doğan sanatçı, 1991 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nden mezun olmuştur. 1996 yılında Dumlupınar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Seramik Mühendisliği Anabilim Dalı’nda ve 2000 yılında Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Seramik Ana Sanat dalında yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 2010’da Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde Seramik Sanatta Yeterlik derecesini almıştır. Sanatçının birçok kişisel ve karma sergisi olup, yurt içi ve yurt dışı sanatsal etkinliklere katılmıştır. Kuş figürüne karşı özel bir ilgisi olan sanatçı, kuş figürlü panolar, formlar ve düzenlemeler ortaya koymuştur (Resim 42, 43). Çalışmalarına Anadolu Üniversitesi Porsuk Meslek Yüksekokulu bünyesinde öğretim üyesi olarak devam etmektedir (<http://galerisoyut.com.tr/artist/ensar-tacyildiz/>).



Resim 42. Pano Horsehair, 35x37x12 cm Resim 43. Vazo Raku, 34x15 cm, 2012

Kaynak: <http://galerisoyut.com.tr/artist/ensar-tacyildiz/>

3.3.7. Deniz Onur Erman

1978 İstanbul doğumlu sanatçı 2001 yılında lisansını; Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü’nde tamamlamıştır. 2003’de yüksek lisansını Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü’nde

'Çağdaş Türk Seramik Sanatında Birey-Toplum Konusunun Figüratif Olarak İşlenişi' konulu yüksek lisans tezini tamamlayarak, Yüksek Lisans programından mezun olmuştur. 2009'da Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü'nde 'Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar' konulu (Resim 44, 45) Sanatta Yeterlik tezini tamamlayarak, Sanatta Yeterlik programından mezun olmuştur (<http://websitem.gazi.edu.tr/site/deniz.erman>).



Resim 44. İsimsiz, 62 cm



Resim 45. Hikayeler II, 65 cm, 2009

Kaynak: Erman, 2009, s.157, 170

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: KUŞ FİĞÜRLÜ OSMANLI MANGIRLARININ KİŞİSEL SERAMİK UYGULAMALARI

Kişisel uygulamalar kısmında kuş figürlü mangırların üretim yöntemlerine göre, formda, yüzeyde ve düzenlemede incelemeleri yapılmış özgün çalışmalar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

4.1. MÜHÜR DEKOR TEKNİĞİ İLE ÜRETİLEN BAKIR ÇANAK SERİSİ

Mühür ile çoğaltılacak desenlerin önce modeli hazırlandıktan sonra alçıdan kalıbı alınmıştır. Alçı mühürden seramik çamuruna iz alınarak seramik parçalar üretilmiştir. Çoğaltılan mühür izli birimler ile bir başka alçı kalıbın yüzeyinden yararlanılarak form oluşturulmuştur.



Resim 46. Büyük Çanak 1, 50x5 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 47. Büyük Çanak 2, 50x5 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016

Doku çalışmalarının ağırlıkta olduğu çanak formlarında tam tur kuş figürlü mangır parçaları tek tek üretilerek mühür dekor tekniğiyle oluşturulmuştur. Resim 46'daki formda dış yüzey resim 47'deki formda iç yüzey birimlerle örülmüştür. Karışık çamur mermer tekniğiyle kullanılarak farklı renklerin etkileri, bakır, demir ve mangan oksitle dokuların belirginleşmesi sağlanmıştır.



Resim 48. Üçlü Çanaklar 1, 23x16, 17x10, 13x7 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 49. Üçlü Çanaklar 2, 23x16, 17x10, 13x7 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 50. Üçlü Çanaklar 3, 15x5, 14x4, 11x4 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016

Üçlü çanaklarda hem kırmızı çamur hem de şamotlu çamur bir arada kullanılmıştır. Çamuru alçı kalıplara basarak mühür şeklinde doku alınmış, kuş figürlü mangır birimleri formu oluşturmuştur. Resim 48’de çanak yüzeyleri kırmızı bakır oksit ile renklendirilmiştir. Resim 49’daki çanaklar ise yüksek derece pişirim yapıp şamot ve kırmızı çamurun kendi renkleri kullanılmıştır. Resim 50’deki çanakların yüzeyleri bej, turuncu, bordo renkli pigmentlerle renklendirilmiştir.



Resim 51. İkili Çanaklar, 15x5, 14x4 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2016

İkili çanaklar; kırmızı ve şamot çamur karıştırılarak uygulanmıştır. Kuş figüründen mühür alındıktan sonra şamot çamur çanakların içlerine yerleştirilerek oluşturulmuştur. Resim 51’deki para çanaklarının ağız çevrelerindeki noktalar mangır darbındaki kilit dişleri temsil etmektedir.

4.2. KALIBA BASIM TEKNİĞİ İLE ÜRETİLEN BAKIR PUL SERİSİ

Kaliba basım tekniği ile üretilen seramik formlar, modeli hazırlanan formun üzerinden alçı kalıbı alınarak üretilen, model çıkartılınca oluşan içi boş kalıbın yüzeyinden yararlanarak çamurdan parçalar halinde veya bütün olarak iz alınmasına yardımcı olmaktadır.



Resim 52. Pul 1, 32x2,4 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 53. Pul 2, 32x2 cm, 1090°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 54. Pul 3, 28x27x1,6 cm, 1080°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 55. Pul 4, 28x30x1,8 cm, 1070°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 56. Pul 5, 25x1,6 cm, 1060°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 57. Pul 6, 23x25x1,4 cm, 1050°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 58. Pul 7, 30x27x1,6 cm, 1040°C, Serçin Serteser, 2016

Bakır Pul Serisi, resim 52 ve 58 aralığında görülen çift taraflı simetrik ve asimetric form serisi toplamda 14 parça olup, 7 formu kapsamaktadır. Bakır para görünümü üzeri kuş figürlü katmanlı simetrik ve asimetric 2 parça sırt sırta getirilerek 1 formu oluşturmaktadır. Pul Serisi'nin tamamı kırmızı çamurdan oluşmaktadır. Kuş figürlü bakır paraların oksitlenme sürecini konu alarak sırtın farklı derecelerde pişirilmesiyle süreç koyudan açığa renklerle işlenmiştir. Mangırlarda yıldan yıla görülen yıpranma, değişim, dönüşüm vurgu yapılarak anlatılmaktadır.

4.3. KALIBA BASIM TEKNİĞİ İLE ÜRETİLEN BAKIR KARTAL SERİSİ

Kaliba basım tekniği ile üretilen resim 59'daki Kartal Çemberi 1 ve resim 60'daki Kartal Çemberi 2 isimli çalışmalar, desen belirlendikten sonra kırmızı ve şamot çamur karıştırılarak oluşturulmuş kalıptan çıkan formun üzerine şablon yardımıyla kuş figürleri aktarılmıştır. Desenden çıkarılmak istenen kısımlar ile boş alanlar oluşturulmuştur. Bisküvi pişirimi (1000°C) yapıldıktan sonra mangır üzerindeki padişahlara ait olan mühürler tekrar şablon yardımıyla demir oksit kullanılarak panoya aktarılmıştır.



Resim 59. Kartal Çemberi 1, 30x31x2 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 60. Kartal Çemberi 2, 30x31x2 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 61. Çift Kartal, 35x32x0,5 cm, 1000°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 62. İkiz Kartal, 20x30x5 cm, 1000°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 63. Çift Başlı Kartal, 25x27x2 cm, 1000°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 64. Yavru Kartal, 23x25x1,4 cm, 1000°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 65. Kartal Sürüsü, 23x22x0,5 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016

Bakır Kartal Serisi, şamotlu çamurdan oluşan, resim 61, resim 62 ve resim 65'deki panolar ile kırmızı çamurdan oluşan resim 63 ve resim 64'te görülen üzerlerinde kuş figürlerinin bulunduğu panolar, bakır, demir ve mangan oksitlerle renklendirilmiştir. Resim 65'teki şamotlu çamur panoların çevresindeki noktalar mangır darbındaki iki kalıp arasına tavlanan parçanın kaymasını önlemek amacıyla konmuş kilit dişleri temsil etmektedir.

4.4. EL İLE ŞEKİLLENDİRİLEN BAKIR PANO SERİSİ

Karışık teknik uygulanan bakır pano serisindeki formlarda mühür dekor tekniği ile ekleme çıkarma yapılarak panolarda ışık gölge etkileri ön plana çıkartılmıştır.



Resim 66. Bakır Pano 1, 21x24x6 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 67. Bakır Pano 2, 20x23x7 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 68. Bakır Pano 3, 23x25x5 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 69. Bakır Pano 4, 20x23x7 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 70. Bakır Pano 5, 15x18x6 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 71. Bakır Pano 6, 15x20x6 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016

Ritimli pano yüzeyleri, bakır para birimlerinin üzerlerinde farklı kuş figürü bulunan alçı kalıplardan mühür alınarak sisteme dönüştürülmüş el ile şekillendirilerek oluşturulmuştur. Panolar kırmızı ve şamot çamur kullanılarak şekillendirilmiştir. Resim 66 ve 71 aralığında görülen panolara bej, turuncu, bordo renkli pigmentlerle sürsil yöntemiyle yer yer eskitme yapılarak doku kazandırılmıştır.

4.5. EL İLE ŞEKİLLENDİRİLEN BAKIR KULE SERİSİ

Doku kazandırılmış bakır kule serisindeki formlarda mühür dekor tekniği ile alçı kalıptan iz alındıktan sonra üzerleri mangır dokulu birimler üst üste dizilerek el ile şekillendirilerek oluşturulmuştur.



Resim 72. İkili Kuleler 1,11x10x38,11x10x30 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 73. İkili Kuleler 2, 7x7x30, 7x7x22 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 74. İkili Kuleler 3, 5x4x29, 5x4x27 cm, 1100°C, Serçin Serteser, 2016

Bakır Kule Serisi; 16 birimli, 10 birimli ve 5 birimli bakır para birimleri bir araya getirilerek petek şeklindeki tek parçadan mühür dekor tekniği ile çoğaltılıp üst üste dizilerek oluşturulmuştur. Resim 72’de 16 birimli, resim 73’de 10 birimli, resim 74’te ise 5 birimli para petekleri alçı kalıplardan mühür alınarak İkili Kuleler’e dönüştürülmüştür. Kırmızı ve şamot çamuru kullanılarak dokular zenginleştirilmiş, daha sonra kırmızı demir oksitle sürsil yöntemiyle renklendirilmiştir.



Resim 75. Üçlü Kuleler, 11x10x30, 7x7x24, 5x4x26 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2016



Resim 76. Üçlü Kuleler Detay, 1200°C, Serçin Serteser, 2016

Bakır Kule Serisi' nde resim 75'teki Üçlü Kuleler kırmızı ve şamot çamur bir arada kullanılarak, yüksek derece pişirim uygulanarak oluşturulmuştur. Resim 76'da detayı görülen formlar her biri kuş figürlü mangır birimleri petek şeklinde birbirlerine örülerek oluşturulmuştur.



Resim 77. İsimsiz, 11x22 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2016

Kuş figürlü mangırların birimler halinde çoğaltılarak üst üste eklenerek üretilmiş resim 77'de görülen form kırmızı ve şamot çamur bir arada kullanılarak oluşturulmuştur. Yüksek derece pişirim uygulanarak çamurun etkileri forma yansımıştır.



Resim 78. İsimli, 17x25 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2016

Kuş figürlü kalıplardan yardım alınarak parça parça eklenerek oluşturulmuş para küpü şeklindeki form üzerlerindeki mangır birimlerinin eklenmesiyle tamamlanmıştır. Kırmızı ve şamot çamur birlikte kullanılmış, resim 78’de görülen form yüksek pişirim uygulanarak bakır paraların eskime ve kararma süreci anlatılmak istenmiştir.



Resim 79. İsimsiz, Ç.16x3 cm, Ç.10x2, 1080°C, Serçin Serteser, 2017



Resim 80. İsimsiz, Ç.20x3 cm, Ç.12x2, 1080°C, Serçin Serteser, 2017

El ile şekillendirilen resim 79 ve 80'deki formların ön yüzünde kuş figürü arka yüzünde ise kufi yazılar şablon yardımıyla formlara aktarılmıştır. 900°C'lik ilk pişirim ardından 1080°C'lik sırlı pişirim yapılmıştır. Resim 79 ve 80'deki formların sır reçeteleri aşağıda verilmiştir.

Resim 79 Sır Reçetesi:

% 30 Kalsine Boraks

% 5 Lityum Karbonat

% 20 Üleksit

% 4 Kalsine Soda

% 1 Uşak Kaolini

% 4 Sodyum Feldspot

% 20 Sarı Demir Oksit

% 5 Turuncu Pigment

Resim 80 Sır Reçetesi:

% 30 Kalsine Boraks

% 5 Lityum Karbonat

% 20 Üleksit

% 4 Kalsine Soda

% 1 Uşak Kaolini

% 4 Sodyum Feldspot

% 18 Kırmızı Demir Oksit

% 3 Mangan Oksit



Resim 81. İsimsiz, Ç.16x2 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2017



Resim 82. İsimsiz, Ç.18x3 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2017



Resim 83. İsimsiz, Ç.16x2 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2017



Resim 84. İsimsiz, Ç.18x3 cm, 1200°C, Serçin Serteser, 2017

Bakır paraların ön ve arka yüzlerinin damgalı dokularından çıkışlı ön yüzünde kuş figürü arka yüzünde kufi yazı bulunan resim 81 ve 84 aralığında görülen formlar el ile şekillendirildikten sonra yüzeylerine şablon yardımıyla doku kazandırılmıştır. Formların ilk pişirimi 900°C’de ikinci pişirim 1200°C’de sırlı olarak yapılmıştır. Resim 81’de görülen forma mangan ve bakır oksit uygulanarak transparan sır ile sırlanmıştır. Resim 83’deki form ise önce astarlanarak sonra transparan sır uygulanarak pişirilmiştir. Resim 82 ve 84’te görülen formlara aventurin sır uygulanarak 1200°C’de sırlı pişirim yapılmıştır.

SONUÇ

Bakır paraların ilk örnekleri 12.yy'da görülen, bize ulaşabilen bölümü 13.yy'da basılıp kullanılmış figürlü figürsüz mangırların 16.yy'a kadar konu alındığı Osmanlı Dönemi ilk paralarının önemi ve değeri kültür hazineleri sayılmış eserler arasındadır.

Osmanlı bakır paraları o dönem ki madenlerin varlığı ve işlenişi bakımından bugüne ışık tutmaktadır. Bakır madeninin ekonomik, siyasal, toplumsal açıdan taşıdığı önem basılan paraların değerini ve uzun ömürlülüğünü artıran etkenlerden biri olmuştur. İşlenen bakırın, figür, desen ve nakışlarla buluşması mangırlara ayrı bir estetik değer kazandırmıştır.

Osmanlı Devleti'nin yönetilmesinde söz sahibi olmuş neredeyse tüm Sultanlar kendi isimleri, kendi mühürleri ve basıldıkları darp yerini belli edecek isimler, figürler, desenler ve nakışlarla kendi döneminin bakır paralarını oluşturmuşlardır.

Mangırların üzerindeki figürler genellikle kuş, balık, kartal, leopar, yılan gibi hayvan motifinden oluşmaktadır. Bu figürler yaşanan yer, sosyo-kültürel durum ve inanç sistemiyle çeşitlemeler göstermektedir.

Osmanlılar'da kuşlara karşı duyulan sevgi hayatlarının her alanında onlarla birlikte yaşam olanağı sunmuş eserler kazandırmıştır. Bakır paraların yanı sıra kuş figürü, el sanatları, tezhip, çini, seramik, minyatür, mimari gibi alanlarda sıkça rastlanan hayvan motifi olmuştur.

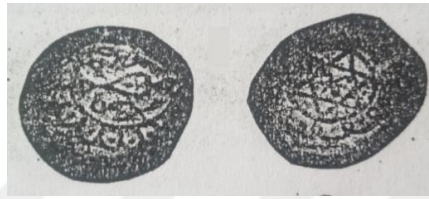
Osmanlı Seramik Sanatında kuş figürü İznik, Kütahya ve Çanakkale Seramikleri ile açıklanarak, Cumhuriyet tarihimizden günümüz sanatçılarına kadar kuş figürü ele alınmış, özgün formlar incelenmiştir.

Bu çalışmada, kuş figürlü Osmanlı mangırlarının kişisel yorumları, incelenen kaynaklar, gözlem ve araştırmayla yeniden ele alınarak edinilen bilgi ve belgelerle seramik eserlere ilham vermiş, yeni formlar üretilerek sunulmuştur. Bu alanda çalışmak isteyenlere yeni bir kaynak oluşturması hedeflenmiştir.

EKLER

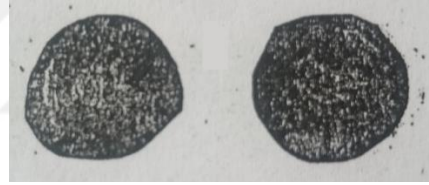
FOTOĞRAFLAR

Kuş figürlü Osmanlı mangırlarının koleksiyonerler tarafından varolan bir kısmının çekilmiş fotoğrafları ekler olarak verilmiştir.



Fotoğraf 1. Mangır 2

Kaynak: Ölçer, 1975, Lv 7, s.952



Fotoğraf 2. Mangır 5

Kaynak: Ölçer, 1975, Lv 7, s.955



Fotoğraf 3. Mangır 6

Kaynak: Ölçer, 1975, Lv 7, s.957



Fotoğraf 4. Mangır 8

Kaynak: Ölçer, 1975, Lv7, s.952



Fotoğraf 5. Mangır 12

Kaynak: Ölçer, 1975, Lv 2, s.212



Fotoğraf 6. Mangır 15

Kaynak: Ölçer, 1975, Lv 2, s.268



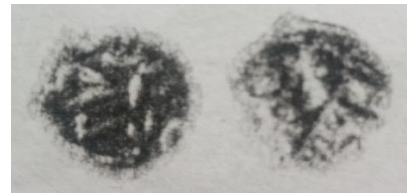
Fotoğraf 7. Mangır 17

Kaynak: Ölçer, 1975, Lv 2, s.270



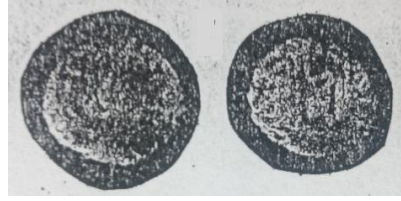
Fotoğraf 8. Mangır 19

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 12, s. 06-Tra-16



Fotoğraf 9. Mangır 25

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 12, s. 06-Tra-27



Fotoğraf 10. Mangır 27

Kaynak: Ölçer, 1975, Lv 8, s. 7-A



Fotoğraf 11. Mangır 35

Kaynak: Kabaklarlı, 1998, Lv 31, s. 10-Amd-52



Fotoğraf 12. Mangır 38

Kaynak: Kabaklarlı, 1998, Lv 31, s. 10-Amd-65



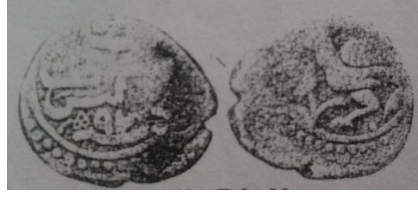
Fotoğraf 13. Mangır 40

Kaynak: Kabaklarlı, 1998, Lv 31, s. 10-Amd-67



Fotoğraf 14. Mangır 41

Kaynak: Kabaklarlı, 1998, Lv 31, s. 10-Amd-69



Fotoğraf 15. Mangır 42

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 32, s.10-Btl-02



Fotoğraf 16. Mangır 43

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 34, s.10-Khpt-01



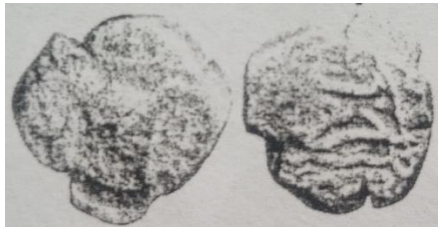
Fotoğraf 17. Mangır 44

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 34, s. 10-Khpt-02



Fotoğraf 18. Mangır 45

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 35, s.10-Khpt-09



Fotoğraf 19. Mangır 46

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 35, s.10-Khpt-19



Fotoğraf 20. Mangır 48

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 37, s.10-Mrd-59



Fotoğraf 21. Mangır 49

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 37, s. 10-Mrd-60



Fotoğraf 22. Mangır 56

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 43, s.10-Rh-15



Fotoğraf 23. Mangır 58

Kaynak: Kabaklarlı,1998, Lv 50, s.13-Amd-01



Fotoğraf 24. Mangır 61

Ölçer, 1975, Lv 8, s. 10-U

KAYNAKÇA

- Akalın, Ş. Altun, A. Demirsar, B. Yılmaz, H. (1996). *Çanakkale Seramikleri. Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu*, Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, s.65,83,89,122,123,132,152,153,158.
- Akdağ, M. (1999). *Türkiye'nin İktisadî ve İçtimai Tarihi (1453-1559)*, II, Ankara: Barış Kitap Basım Dağıtım, s.165.
- Aksel, M. (2010). *İstanbul Mimarisinde Kuşevleri: Şefkat Estetiği Kuşevleri*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, s.95,100,137.
- Altun, A. (Ed.). (1997). *Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü*. İstanbul: Creative Yayıncılık, s.93,151,152.
- Ansiklopedisi, İ. (2003). *Mangır Maddesi*. Türkiye Diyanet Vakfı, C.2, s.568.
- Ansiklopedisi, Y. R. (1994). *Mangır Maddesi*. İstanbul: Türkiye Gazetesi. C.13.
- Arı, B. (2011). *Anadolu'da Paranın Tarihi*. Ankara: Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, s.171.
- Aslanapa, O. (1965). *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:10, Seri V, S.1, s.18,20,22.
- Atasoy, N., Raby, J. (1996). *İznik Seramikleri*. Alexandria Press, London, s.368,485.
- Bilgi, H. (2005). *Kütahya Çini ve Seramikleri- Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu*. Pera Müzesi, s.116,117,118,119,120,121.
- Bölükbaşı, F. Ö. (2010). *XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul Darphanesi ve Para Darbı*. Tarih İçinde İstanbul Uluslararası Sempozyumu Bildiriler. Marmara Üniversitesi, İstanbul, s.232.

- Çam, N. (2010). *Kuşevlerinin Arkasındaki Dünya: Şefkat Estetiği Kuşevleri*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, s.57,58,71.
- Çobanlı, Z., Öney G. (Ed). (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.282,283,383,389,391.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları* (Vol. 10). Kabalıcı Yayınevi, s.137,138.
- Demirbulak, A. (2012). *Erken Devir Türk Sanatının Kaynakları*, Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi S. 3, s.8
- Duman,V. (2010). *Türkiye Cumhuriyeti Hatıra Paraları 1970- 2010*. Ankara: Kalkan Matbaacılık, s.14.
- Erdem, E. (2006). ‘‘Osmanlı Para Sistemi ve Tağşiş Politikası: Dönemsel Bir Analiz’’ , Bankacılar Dergisi, S. 12, s.56.
- Erinç, S. M. (1998). *Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu*, Çanakkale Seramik Sanat Yayınları, s.56,57,58,101.
- Erman, D.O. (2009). *Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar*. Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, s.112,117,124,126,157,170.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*, İstanbul: Zafer Matbaası, s.465,467.
- Günyar, Ş. (2007). *Anadolu Seramiğinde Kuş Öğeleri*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, s.31,32,106,110,114,125,133.
- İnalcık, H. (2013). *Kuruluş Dönemi Osmanlı Sultanları (1302-1481)*. İstanbul: İSAM Yayınları, s.15,51
- Kabaklarlı, N. (1998). *Mangır Osmanlı Dönemi Bakır Paraları*. İstanbul: Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.4,5,8,9,19,20,21,55.
- Kabaklarlı, N. (2007). *Mangır Tire'de Darpedilen Osmanlı Bakır Paraları*. İstanbul: Tire Belediyesi Kültür Hizmeti, s.28,29,30.

- Kaleli, H. (2002). *Osmanlı Madeni Para Rejiminde Enflasyona Yol Açması Bakımından Tağşişler ve Sebepleri*. SDÜ. İİBF, C.7, S.2, s.189,206.
- Koleksiyon. (1976). *Ansiklopedik Mecmua, Osmanlı Sikkeleri*, İstanbul: Özkan Ofset, S.2, s.6,7 S.3, s.14,15.
- Larousse, L. (1986). *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*. İstanbul: Interpress Basın veYayıncılık, C.15, s.7755.
- Larousse, T. (1993-1994). *Tematik Ansiklopedi İnsan ve Tarih*. İstanbul: Milliyet, C.1, s. 140,141,209.
- Mantran, R. (1990). *17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul*. Çev. M. A. Kılıçbay. Ankara: TTK. Yayınları, s.219,220.
- Ölçer, C. (1975). *Nakışlı Osmanlı Mangırları*. İstanbul: Yenilik Basımevi, s.10,22,161.
- Özcan, R. (2005). *Osmanlı Devleti'nde XVII. Yüzyılda Yapılan Sikke Tashihleri*. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s.252.
- Pamuk, Ş. (2003). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Paranın Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s.75,143,173.
- Sahillioğlu, H. (1958). *Kuruluştan XVII. Asrın Sonlarına Kadar Osmanlı Para Tarihi Üzerinde Bir Deneme*. Yayınlanmamış doktora tezi, İÜ, İF, İstanbul, s.267.
- Sakaoğlu, N. (2000). *Bu Mülkün Sultanları: 36 Osmanlı padişahı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık, s.9,129,142.
- Soustiel, L. (2000). Suna - İnan Kıraç ve Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonlarından *Osmanlı Seramiklerinin Görkemi: XVI.-XIX. yüzyıl*. İstanbul: Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, s.25,37.
- Tabakoğlu, A. (1985). *Osmanlı İktisat Tarihinde Enflasyon Meselesi (1300-1750)*. İstanbul: MÜİFD, s.2,253,254.
- Tabakoğlu, A. (2000). *Türk İktisat Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 5. Baskı, s.272,273.

Turay, A. (1996). *Toprağın ve Güneşin Ozanı Atilla Galatalı*, Çanakkale Seramik Sanat Yayınları, s.53,110.

Türkiye, G.Y. (2006). *Osmanlı Padişahları 1*. İstanbul: Türkiye Gazetesi Yayınları, s.286.

Türkmen, N. (2009). *Avcı Kuş İkonografisi ve Hünernâme'deki Betimlemeleri*. Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, S. 1, s.80,82,85,89.

Uzunçarşılı, İ. H. (1964). "Mangır", *İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, C. 7, s.283.

Ankara Ticaret Odası: *Osmanlı Sultanları*. İstanbul: A.T.O. Yayınları, 2000, s.44,52,238,239.

Üçü Birlikte: *Fahrelnisa-Aliye-Füreyâ*. Toplu Sergi, 19 Eylül Yapı Kredi Kültür Merkezi, İstanbul, 2001, s.110.

İnternet Kaynakları:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Maden%C3%AE_para - 21.12.2016

<https://hayatbilim.wordpress.com/tag/lidya-karun-hazineleri-nerededir/> - 21.12.2016

https://tr.wikipedia.org/wiki/Karun_Hazinesi - 21.12.2016

http://www.darphane.gov.tr/tr/content.php?parent_id=179&content_id=179 - 21.12.2016

http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/mangir/mangirTR.htm - 21.12.2016

www.tr.wikipedia.org/wiki/Akçe - 10.2.2015

<http://www.parakoleksiyon.com/koleksiyon.php?page=65> - 10.2.2015

<http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=198> - 17.3.2015

<http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=557> - 17.3.2015

http://www.oguztopoglu.com/2013_10_05_archive.html -18.3.2015

http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTR1.htm - 3.7.2015

http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTR2.htm - 3.7.2015

http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTR4.htm - 3.7.2015

http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTablo1.htm - 5.7.2015

http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTablo2.htm - 5.7.2015

http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tireTablo3.htm - 5.7.2015

http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tablo4.gif - 5.7.2015

http://www.marmarasosyaldergi.org/makale/sayi3_aralik_2012_2.pdf - 5.7.2015

<http://tarihinizinde.com/etiket/osmanlida-kartal/> - 6.7.2015

<http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/viewFile/305/295> - 6.7.2015

<http://www.dunyabulteni.net/index.php?aType=haber&ArticleID=235271&q=Osmanl%C4%B1> - 10.7.2015

<http://gezgindergi.com/wp-content/uploads/2007/03/gezgindergisi-kultur-kus-evleri-1.jpg> - 11.7.2015

<http://gezgindergi.com/wp-content/uploads/2007/03/gezgindergisi-kultur-kus-evleri-12.jpg> - 11.7.2015

<http://gezgindergi.com/wp-content/uploads/2007/03/gezgindergisi-kultur-kus-evleri-16.jpg> - 11.7.2015

<http://gezgindergi.com/wp-content/uploads/2007/03/gezgindergisi-kultur-kus-evleri-15.jpg> - 11.7.2015

<http://www.kanalistanbul.com.tr/osmanlida-hayvan-sevgisi/> - 29.7.2015

https://tr.wikipedia.org/wiki/Gurabahane-i_Laklakan - 29.7.2015

http://www.serfed.com/content_files/dergi/22/11_sanat02.pdf - 30.7.2015

<http://www.erdincbakla.com/Turkce/biyografi/BiyografiT.htm> - 20.8.2015

https://tr.wikipedia.org/wiki/F%C3%BCreya_Koral - 20.8.2015

<http://www.erdincbakla.com/Turkce/biyografi/BiyografiT.htm> - 20.8.2015

<http://seramikaantalya.com/Seramika/Biz.html> - 12.9.2015

<http://galerisoyut.com.tr/artist/ensar-tacyildiz/> - 15.9.2015

<http://websitem.gazi.edu.tr/site/deniz.erman> - 15.9.2015

<http://art.orkunozan.com.tr/tufan-dagistanli-30-haziran-15-temmuz/> - 4.11.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/376121006353630697/> - 4.11.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/376121006353630691/> - 4.11.2016

<http://www.kirmizilar.com/tr/index.php/konuk-yazarlar2/1716-cift-basli-kartal-selcuklularin-sembolu-mudur> - 5.11.2016

http://www.academia.edu/21813165/T%C3%9CRK_%C4%B0KONOGRF%C4%B0S%C4%B0NDE_KARTAL_MOT%C4%B0F%C4%B0 - 5.11.2016