

ANADOLU SERAMİĞİNDE KUŞ ÖĞELERİ

Şerif GÜNYAR

SANATTA YETERLİK TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Zehra ÇOBANLI

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Mayıs 2007

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ
ANADOLU SERAMİĞİNDE KUŞ ÖĞELERİ

Şerif GÜNYAR

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mayıs 2007

Danışman: Prof. Dr. Zehra ÇOBANLI

Tarih sahnesi boyunca olağan üstü bir yaratık olarak algılanan kuş figürü, ilkel toplumların sembol ve değerlendirmelerinde, tanrısallık ve bağımsızlık kavramlarında, kutsal doğurganlık ve ruhun sembolü olarak algılanmış ve totemleştirilmiştir. Kuş figürü, gökyüzünü temsil eden, gelecekte haber getiren, ölen ruhları öte dünyaya götüren ve yeniden canlı olarak gökten aşağı indiren, gökle yer arasında aracılık yapan kutsal bir hayvan olarak kabul edilmiştir.

Anadolu sembolizminde ise; kuş figürünün ayrıcalıklı bir yeri vardır. Bazen sevgi ve sevgiliyi bazen de ölen kişinin ruhunu temsil eder. Kuvvet ve gücün sembolü olarak, gelecekte haber getiren ve ruhları öbür dünyaya götüren kutsal bir hayvan olarak algılanmış ve ilk kez Anadolu yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük fresklerinde kullanılmıştır. Daha sonra da mühürlerde, seramik formlarda ve seramik çanak-çömlek bezemelerinde betimlenmiştir. Anadolu Selçuklu sanatında ve Osmanlı sanatının çinilerinde ve seramiklerinde bolca kullanılmıştır. Çağdaş seramik sanatında ise, kuş figürü, birçok sanatçının kullanmaktan haz aldığı bir hayvan olarak çalışmalarda betimlenmiştir.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Anadolu Seramiğinde kuş figürünün anlamı, İkinci bölümde; Tarih öncesi dönemlerde kuş figürünün betimlenmesi, Üçüncü bölümde; Seramik Teknikleri, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı dönemi seramik sanatında kuş figürü kullanımı, Dördüncü bölümde ise; Seramik Sanatına genel bir bakış ve Kuş figürü kullanan bazı seramik sanatçıları incelenmiştir.

ABSTRACT**BIRD PATTERNS IN ANATOLIAN CERAMICS****Şerif GÜNYAR****Ceramic Department****Anadolu University, Social Sciences Institute, March 2007****Supervisor: Prof. Dr. Zehra ÇOBANLI**

The bird figure, which has been considered as an extraordinary creature throughout the scene of history, was seen as the symbol of divine fertility and spirit and was totemised in symbols and evaluations, concepts of divinity and freedom of primitive civilizations. The bird figure was considered as a divine animal which represents heaven, brings information from the future, takes spirits of dead people to the other world, and again brings them down from heaven, and mediates between the earth and heaven.

In Anatolian symbolism, on the other hand, the bird figure has an exceptional place. It sometimes stands for love and the beloved, and other times it represents the spirit of a dead person. It was considered as a divine animal which, as the symbol of power and strength, brings information from the future and takes the spirits to the other world, and it was first used on frescos in Çatalhöyük, which is a settlement in Anatolia. Later it was portrayed on ceramic forms and pottery decorations. It was used extensively in Anatolian Seljukian art and tiles and ceramics of Ottoman art. And in modern ceramic art, the bird figure has been portrayed on works of arts as an animal which is a pleasure to use to many artists.

This work consists of four chapters. The First Chapter discusses the meaning of the bird figure in Anatolian Ceramics; the Second Chapter discusses the portrayal of the bird figure in Prehistorical periods, the Third Chapter discusses Ceramic Techniques, use of the bird figure in Anatolian Seljukians and ceramic art of the Ottoman period, and the Fourth Chapter presents an overview of the Ceramic Art and some ceramic artists who use the bird figure.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Şerif GÜNYAR'ın “**Anadolu Seramiğinde Kuş Öğeleri**” başlıklı tezitarihinde aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca, **Seramik** Anasanat Dalında Sanatta Yeterlik Tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) :	Prof. Dr. Zehra ÇOBANLI	
Üye :		
Üye :		
Üye :		
Üye :		

Prof. Dr. Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

İlk çağ insanları duygu ve düşüncelerini sembolik anlatımla yansıtmış ve bu anlatım sürecinde birçok hayvan figürü kullanmıştır. Bu hayvanlardan biri de kuştur. Kuş figürü; tanrısallık ve bağımsızlık diyebileceğimiz kavramın, gücün ve kudretin simgesi, doğumun ve yeniden doğumun karşılığı ve ölen kişilerin ruhlarını çağırıştır. İnsanlar tarafından da sıra dışı bir yaratık olarak algılanmıştır. Bu nedenle de tarih boyunca birçok uygarlığın sanatında kullanılmıştır. Freskler de, seramik çanak-çömlek kaplarının formlarında ve bezemelerinde, çinilerde, geleneksel el sanatlarında ele alınmıştır. Günümüzde de çağdaş sanatçılar da kuş figürünü çini ve seramik çalışmalarında sanatsal bir form olarak işlemiştir.

Bu çalışmamda bana desteklerini ve yorumlarını esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Zehra Çobanlı' ya, araştırmalarımın sürecinde desteklerini gördüğüm sanatçı arkadaşlarıma, yazım aşamasında bana yardım eden öğrencim Çiğdem Yılmaz'a, uygulama ve düzenleme aşamasında yardımını esirgemeyen Sevda Sevim'e teşekkür ederim.

Şerif GÜNYAR
Eskişehir, 2007

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
RESİMLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ANADOLU SERAMİĞİNDE KUŞ FIGÜRÜNÜN ANLAMI

1. KUŞ FIGÜRÜNÜN SEMBOLİK ANLATIMI.....	2
1.1. Kartal Figürü.....	9
1.2. Çift Başlı Kartal Figürü.....	10
1.3. Güvercin-Kumru Figürü.....	11
1.4. Tavus kuşu Figürü.....	12
1.5. Leylek-Kuş Figürü.....	13
1.6. Baykuş Figürü	13
1.7. Bülbül Figürü.....	13
1.8. Geleneksel El Sanatlarında Kuş Figürleri.....	14

İKİNCİ BÖLÜM

1. TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDA KUŞ BETİMLEMELERİ.....	16
2. TUNÇ ÇAĞINDA KUŞ BETİMLEMELERİ	32
3. ASUR TİCARET KOLONİSİ ÇAĞINDA KUŞ BETİMLEMELERİ	35
4. HİTİT UYGARLIĞINDA KUŞ BETİMLEMELERİ	40
4.1. Hitit Uygarlığında Kuş Figürlü Mühürler.....	41
5. FRİG UYGARLIĞI KUŞ BETİMLEMELERİ	50

6.URARTU UYGARLIĞI KUŞ BETİMLEMELERİ	56
---	-----------

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1. 12.YY -13.YY ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ KUŞ FİĞÜRLÜ SERAMİKLER.....	58
2. 14.YY- 15.YY BEYLİKLER DÖNEMİ KUŞ FİĞÜRLÜ SERAMİKLER	100
3. OSMANLI DÖNEMİ KUŞ FİĞÜRLÜ SERAMİKLER.....	102
3.1 İznik Seramiklerinde Kuş Figürü Kullanımı.....	103
3.2. Kütahya Seramiklerinde Kuş Figürü Kullanımı	114
3.3. Çanakkale Seramiklerinde Kuş Figürü Kullanımı	123
3. SERAMİK TEKNİKLERİ.....	128
3.1.Tek renk sırlı, yaldızlı Teknik.....	128
3.2. Kabartma Çini ve Seramik Tekniği.....	128
3.3.Çini Mozaik Tekniği.....	128
3.4.Sıraltı Çini ve Seramik Tekniği.....	129
3.5.Astar Tekniği.....	130
3.6. Lüster Tekniği.....	130
3.7. Minai Tekniği.....	131
3.8. Renkli Sır Tekniği.....	131
3.9. Sgrafito (kazıma tekniği) Tekniği.....	132
3.10.Akıtma Renkli Teknik.....	132

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1. CUMHURİYET SONRASI SERAMİK SANATINA GENEL BİR BAKIŞ....	133
2. SERAMİK SANATINDA KUŞ FİĞÜRÜNÜ ÇALIŞAN BAZI SANATÇILAR.....	135
2.1. Füreya Koral.....	135
2.2. İlgi Adalan.....	138
2.3. Tülin Ayta.....	140
2.4. Erdinç Bakla.....	142

2.5. Muammer Çakı.....	144
2.6. Zehra Çobanlı.....	146
2.7. Hamiye Çolakoglu.....	148
2.8. Tufan Dağıstanlı.....	150
2.9. Atilla Galatalı.....	152
2.10. Mehmet Kutlu.....	154
2.11. Emel Şölenay.....	156
2.12. Mustafa Tunçalp.....	158
2.13. Jale Yılmabaşar.....	160

BEŞİNCİ BÖLÜM

1. KUŞ FİGÜRLÜ SERAMİK UYGULAMALARINDAKİ TEKNİK	
ÖZELLİKLER.....	162
1.1. Tasarım Özellikleri.....	162
1.2. Şekillendirme Özellikleri.....	163
1.3. Sırlama ve Dekorlama Özellikleri.....	163
1.4. Pişirme Özellikleri.....	163
2. KUŞ ÖĞESİNİN KİŞİSEL YORUMLARI.....	163
SONUÇ.....	200
EKLER.....	203
KAYNAKÇA.....	220

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1. Asyalılara ait kuş Figürü Çizimi	3
Resim 2. Kuş – Hayat Ağacı Çizimi.....	4
Resim 3. Kuş Figürü Çizimi.....	4
Resim 4. Kuş Figürü Çizimi –Rodol, M.Ö.700	5
Resim 5. Tanrıça İştar, Suriye, M.Ö. 1.800.....	5
Resim 6. Kuş Çizimi.....	5
Resim 7. Fresk, Doğurganlık maskesi,.....	6
Resim 8. Kartal Figürü.....	10
Resim 9. Çift Başlı Kartal Figürü.....	11
Resim 10 Tavus Kuşu Figürü- 1575,İznik.....	12
Resim 11. Fustat halısının(Kahire) zemin deseni	14
Resim 12. Kuş Motifleri.....	14
Resim 13. Chauvet Mağarası'ndaki puhu betimi şimdilik bilinen en eski kuş betimi ...	17
Resim 14. Toy Kuşu, Roc de Sers(Solutreen), J. Servier, Rocher. Paris. 1994.....	17
Resim 15. Kuş Ayağı Çizimleri,Altamira, Üst Paleolitik, A. Leroi-Gourhan, L “Art Parietal- Langage de la Prehistoire, GFrenoble 1992. 1992.....	18
Resim 16. Kuş Ayağı Çizimleri, El Castillo, Üst Paleolitik, A. Leroi-Gourhan, L “Art Parietal- Langage de la Prehistoire, GFrenoble 1992. 1992.....	18
Resim 17. Kuş Ayağı Çizimleri, Bedeilhac, Üst Paleolitik, A. Leroi-Gourhan, L “Art Parietal- Langage de la Prehistoire, GFrenoble 1992. 1992.....	18
Resim 18. Kuş Ayağı Çizimleri,	18

Resim 19. Ukrayna da Mezin Üst Paleolitik öreninde de Gravittien döneme ait M.Ö.25.000-20.000, svastika.....	19
Resim 20. M.Ö. 7.000-6000'ler, kadın, akbaba-yumurta, inek-rahim freski,.....	20
Resim 21. Grifon çizimleri.....	21
Resim 22. Grifon çizimleri.....	21
Resim 23. Grifon çizimleri.....	21
Resim 24. Yumurta Mezar.....	22
Resim 25. Kadın-Kuş Lespugue Tanrıça.....	23
Resim 26. Akbaba-kuş ve yılanımsı şekilli fresk.....	24
Resim 27. Çatalhöyük, VII. tabanından kutsal mahal, insan başlarını yiyen akbaba....	26
Resim 28. Çatalhöyük, VII. tabanından kutsal mahal, insan başlarını yiyen akbaba Ayrıntı.....	26
Resim 29. Cenaze töreni- Fresk.....	27
Resim 30. Kuş figürü bezemeli kap Çizimi, Hacılar.....	28
Resim 31. Kuş figürü bezemeli kap Çizimi, Hacılar.....	29
Resim 32. Kuş formunda emzik, Kuruçay. (GNÇ).....	29
Resim 33 : Urmiye çanak çömleğinde kuşlar (Anadolu Medeniyetleri Müzesi).....	30
Resim 34. Kuş Figürlü Kase Çizimi, Zaldura Höyüğü	30
Resim 35. Kuş Figürlü Kase Çizimi, Zaldura Höyüğü	31
Resim 36. Mühür. Hattuşa Karum Dönemi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi....	32
Resim 37. Kuşlu Kase, Trova, Tunç Çağı,.....	33
Resim 38. Törensel içki kabı, M.Ö. 18-17.yy.....	34
Resim 39. Kulpunda Kartal Tünemiş ibrik, Kültepe M.Ö. 19.yy.....	35
Resim 40. Yüksek kaideli kase, Kültepe, Kaniş Karumu.....	36
Resim 41. Kulpunda Kartal Tünemiş ibrik Çift İbrik, M.Ö.19.yy.....	37
Resim 42. Koç Başı, Kartal ve İnsan Betimlemeli Tekne Biçimli Kap.....	37
Resim 43. Kartal biçiminde içki kabı.....	38
Resim 44. Kartal biçiminde törensel içki kabı, Kültepe, M.Ö. 19.yy	38
Resim 45. Törensel içki kabı, Kültepe, M.Ö. 19.yy.....	39
Resim 46. Dinsel Tören Sahnesi Tasviri	42
Resim 47. Mitolojik Bir Sahne, Konya-Karahöyük	42
Resim 48. Tarsus Mühürü, Hitit Uygarlığı, M.Ö. 13.yy.....	43

Resim 49. Mühür Baskısı.....	44
Resim 50. Mühür Baskısı.....	45
Resim 51. Mühür Baskısı	45
Resim 52. Mühür Baskısı	46
Resim 53. Mühür Baskısı	47
Resim 54. Mühür Baskısı	47
Resim 55. Mühür Baskısı	48
Resim 56. Mühür Baskısı	48
Resim 57. Mühür Baskısı	49
Resim 58. Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler	51
Resim 59. Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler.....	51
Resim 60. Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler	52
Resim 61. Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler	52
Resim 62. Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler	53
Resim 63. Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler	54
Resim 64. Kuş başlı Kap- Frigler- M.Ö. 5. yy ortaları	54
Resim 65. Tekerlikli güvercin, Oyuncak, Demir çağı.....	55
Resim 66. Tekerlekli Güvercin, Demir çağı,	55
Resim 67. Kaz biçimli törensel içki kabı, Gordion. İ.Ö. 8.yy sonu-7.yy.başı.....	56
Resim 68. Kubad Abad Küçük Saray duvar kompozisyonu.....	63
Resim 69. Kubad Abad Büyük Saray Karatay Müzesi , Göğsünde es-sultan yazan çift başlı kartal figürü.....	64
Resim 70. Kubad Abad Büyük Saray Karatay Müzesi, Sıraltı yıldız çiniden kesilmiş kare levhada çift başlı kartal figürü.....	65
Resim 71. Kubad Abad Büyük Saray Karatay Müzesi ,Göğsünde kemal yazan çift başlı kartal figürü, desenli yıldız çini.....	66
Resim 72. Çift başlı kartallın göğsündeki kartuşta el- <i>muazzam</i> yazısı, Kubad Abad, Küçük Saray, sıraltı tekniğinde çift başlı kartal figürü, Konya, Karatay Müzesi.....	67
Resim 73. Çift başlı kartallın göğsündeki kartuşta <i>el-muazzam</i> yazısı, Kubad Abad, Küçük Saray, sıraltı tekniğinde çift başlı kartal figürü, Konya, Karatay Müzesi.....	67

Resim 74. Çift başlı kartallın göğsündeki kartuşta <i>es-sultan</i> yazısı, Kubad Abad, Küçük Saray, sıraltı tekniğinde çift başlı kartal figürü, Konya, Karatay Müzesi.....	68
Resim 75. Turkuaz şeffaf sıraltı siyah renkli çift başlı kartal figürü desenli haç çini parçaları. Kubad Abad, Küçük Saray Konya, Karatay Müzesi	69
Resim 76. Sıraltı tekniğinde yırtıcı kuş (şahin) figürü desenli yıldız çini.Kubad Abad, Küçük Saray, Konya, Karatay Müzesi.....	70
Resim 77. Kuşu boğazından yakalayan avcı kuş figürü desenli yıldız çini. Sıraltı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay	71
Resim 78. Tavşanın başını gagalayan avcı kuş figürü desenli yıldız çini lüster, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	71
Resim 79. Sırt sırta simetrik çift kuş desenli yıldız çini. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....	72
Resim 80. Hayat ağacının üzerine tüneyen, tepelikli, gagaları sarkıtlı simetrik kuşlar. Yıldız çini, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....	73
Resim 81. Yıldız çiniden kesilen kare levhada hayat ağacı ve simetrik çift kuş. Sıraltı.. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	74
Resim 82. Hayat ağacının iki yanında sırt sırta simetrik çift kuş motifli yıldız çini, lüster. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	75
Resim 83. Hayat ağacı ve simetrik çift tavus kuşu motifli yıldız çini, Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	76
Resim 84. Dallara karşılıklı tüneyen tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....	77
Resim 85. Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	78
Resim 86. Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....	79
Resim 87. Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıratlı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	80
Resim 88. Tavus kuşu motifli yıldız çiniler. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....	81

- Resim 89.** Bir kaptan su içen iki tavus kuşu motifli. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....82
- Resim 90.** Boyunda birbirine dolanan çift tavus kuşu desenli yıldız çiniden kesilmiş levhadan parça. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....83
- Resim 91.** Boyunda birbirine dolanan çift tavus kuşu desenli haç çini, Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay 83
- Resim 92.** Birbirine dolanmış çift tavus kuşu desenli Haç çini, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....84
- Resim 93.** Çeşitli kuş Tasvirleri, sır altı, lüster. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....85
- Resim 94.** Çeşitli kuş Tasvirleri, sır altı, lüster. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....86
- Resim 95.** Çeşitli kuş Tasvirleri, sır altı, lüster. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....86
- Resim 96.** Çeşitli kuş Tasvirleri, sır altı, lüster. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....87
- Resim 97.** Çeşitli kuş Tasvirleri, sır altı, lüster. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....87
- Resim 98.** Çeşitli kuş Tasvirleri, sır altı, lüster. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....87
- Resim 99.** Çeşitli kuş Tasvirleri, sır altı, lüster. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....88
- Resim 100.** Çeşitli kuş Tasvirleri, sır altı, lüster. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay.....88
- Resim 101.** Balıkçıl kuşu desenli yıldız çini parçası. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....88
- Resim 102.** Haç kollarında simetrik çift kuş desenli haç çini. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....89
- Resim 103.** Haç çini kolu ucunda kuş tasviri. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....90

Resim 104. Gagaları ortada birleşen dört kuş figürlü yıldız çini parçası, lüster. Kubadabad, Büyük Saray, Karatay	91
Resim 105. Hayat ağacında kuşlar. Yıldız çini. Lüster. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....	92
Resim 106. Avcı sahnesi Çini parçası, minai, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü.....	94
Resim 107. Siren figürlü çiniler, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray, Karatay.....	95
Resim 108. Siren figürlü çiniler, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray, Karatay.....	96
Resim 109. Siren figürlü çiniler, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray, Karatay.....	96
Resim 110. Siren figürlü çiniler, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray, Karatay.....	97
Resim 111. Grifon figürü. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay.....	98
Resim 112. Hamamda çift başlı kartal Figürü.....	99
Resim 113. Kız Kalesi, simetrik çift başlı kuşlu yıldız çini. Sıraltı. Karatay.....	99
Resim 114. Kırık tabak parçası çizimi.....	101
Resim 115. 14.yy bir Germiyan sikkeleri.....	101
Resim 116. 14.yy bir Germiyan sikkesinin arka yüzü.....	102
Resim 117. Yaprak dilimli kenarlı, kırık çukur yaklaşık 1530 Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana, çap:38 cm.....	107
Resim 118. Geniş kenarlı tabak, yaklaşık:1585–90 Musee National de Ceramique Sevr.....	107
Resim 119. Tabak, yaklaşık:1580-85 Çinili Köşk, İstanbul.....	108
Resim 120. Tabak, Yaklaşık 1650-75 Sir Thomas Barlow Koleksiyonu, Londra.....	108
Resim 121. Geniş Kenarlı Düz Tabak, yaklaşık:1580-85 Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizyon, Çap: 32 cm.....	109
Resim 122. Sıratlı , 16. yy. Londra Victoria and Albert Müzesi.....	109
Resim 123. Sıratlı , 16. yy. Washington Freer Gallery of Art.....	110
Resim 124. Sır altı, İznik Tabağı, 16. yy. Portekiz, Gulbenkian Koleksiyonu.....	110

Resim 125. Derin Kase, yaklaşık:1580-85 Kulturbesitz Museum, für Islamische Kunst,Berlin.....	111
Resim 126. Bardak, Yaklaşık 1650-75 Sir Thomas Barlow Koleksiyonu, Londra.....	111
Resim 127. Beyaz hamurlu, kara biçiminde kesilmiş çini parçasıdır. 17.yy başı.....	112
Resim 128. Matara 18.yy.....	115
Resim 129. Tabak 18.yy.....	115
Resim 130. Tabak 18.yy.....	116
Resim 131. Tabak 18.yy.....	117
Resim 132. Tabak 18.yy.....	118
Resim 133. Tabak 18.yy.....	119
Resim 134. Tabak 18.yy.....	120
Resim 135. Sülün biblosu 20. yüzyıl başı.....	121
Resim 136. Çini Şekerlik, 20.yy. Kütahya Çini Müzesi.....	122
Resim 137. Testi19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı.....	124
Resim 138. Şekerlik, 19. yüzyıl sonu- 20.yüzyıl başı,.....	126
Resim 139. Şekerlik, 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başı,.....	127
Resim 140. Füreyä Koral, Kuşlar 80 cm, 1977.....	137
Resim 141. Füreyä Koral, Kuşlu Tabaklar.....	137
Resim 142. İlgi Adalan, Kuşlu Pano.....	138
Resim 143. İlgi Adalan, Form.....	139
Resim 144. İlgi Adalan, Kuşlu Pano.....	139
Resim 145. Tülin Ayta, Kuşlar.....	140
Resim 146. Tülin Ayta, Kuşlar.....	141
Resim 147. Erdiñ Bakla, Kuş.....	142
Resim 148. Erdiñ Bakla, Kuş.....	143
Resim 149. Muammer Çakı, Güvercinler.....	144
Resim 150. Muammer Çakı Zümrüd-ü Anka", Samot , Sıraltı dekor, 1991.....	145
Resim 151. Zehra Çobanlı, Kuş.....	146
Resim 152. Zehra Çobanlı, Kuş.....	147
Resim 153. Zehra Çobanlı, Kuş.....	147
Resim 154. Hamiye Çolakoğlu, Evrende Barış Senfonisi (Detay).....	148
Resim 155. Hamiye Çolakoğlu, Evrende Barış Senfonisi (Detay).....	148

Resim 156. Hamiye Çolakoğlu, Evrende Barış Senfonisi	149
Resim 157. Tufan Dağıstanlı,Kuş.....	150
Resim 158. Tufan Dağıstanlı,Kuşlar.....	150
Resim 159. Tufan Dağıstanlı,Kuşlar.....	151
Resim 160. Atilla Galatalı, Kuşlar.....	152
Resim 161. Atilla Galatalı, Pişmiş Toprak/ Terra-cotta 60x 61 cm 1965 (Pano).....	153
Resim 162. Mehmet Kutlu, Kuşlu Tabak.....	154
Resim 163. Mehmet Kutlu, Kuşlu Tabak.....	155
Resim 164. Mehmet Kutlu, Kuşlu Pano.....	155
Resim 165. Emel Şölenay,Üçgen Kuşlu Pano (4), Metalik Sırlı,1200°C.....	156
Resim 166. Emel Şölenay Üçgen Kuşlu Pano(3), Metalik Sırlı, 1200°C.....	157
Resim 167. Emel Şölenay Frit Dekorlu Duvar Tabağı, 1200°C,.....	157
Resim 168. Mustafa Tunçalp, Kuşlar.....	158
Resim 169. Mustafa Tunçalp,Kuş.....	159
Resim 170. Mustafa Tunçalp, Kuşlu Pano.....	159
Resim 171. Jale Yılmabaşar, Kuşlu Figür.....	160
Resim 172. Jale Yılmabaşar, Horozlar.....	161
Resim 173. Jale Yılmabaşar, Horoz.....	161
Resim 174. Şerif Günyar, Dünya, 25x35 cm, 1982	165
Resim 175. Şerif Günyar, Füreyı Kuş, 40x40 cm, 1992	166
Resim 176. Şerif Günyar, Lale Kuş, ,20x40x45 cm, 1995,.....	167
Resim 177. Şerif Günyar, Sarmal Kuş, 20x20x45 cm, 2004	168
Resim 178. Şerif Günyar , Kuş Balık 1, 20x40x36 cm, 2005	169
Resim 179. Şerif Günyar, İkinci Yumurta, 40x40x100 cm, 2005	170
Resim 180. Şerif Günyar, Yumurtanın Üçüncü Evresi, 40x45x105 cm, 2005	171
Resim 181. Şerif Günyar, Kuşun Hareketi, 18x20x24 cm, 2003.....	172
Resim 182. Şerif Günyar, Büyük Damla Kuş, 18x20x26 cm, 1990	173
Resim 183. Şerif Günyar, Orta Damla Kuş, 11x17x21 cm, 1990.....	174
Resim 184. Şerif Günyar, Kuş İçinde Kuş, 25x30x28 cm, 2004	175
Resim 185. Şerif Günyar, İkiz Kuşlar, 9x12x24 cm, 2003.....	176
Resim 186. Şerif Günyar, Kanatlı Kuş, 10x15x18 cm, 1995.....	177
Resim 187. Şerif Günyar, Sehpa Kuş, 60x90x40 cm, 2006.....	178

Resim 188. Şerif Günyar, Pano Kuş 1.12x50x105cm, 2003.....	179
Resim 189. Şerif Günyar, Üçlü Büyük Çıpa, 70x70x80 cm, 2005.....	180
Resim 190. Şerif Günyar, Hareketli Çıpa, 70x70x80cm 2005.....	181
Resim 191. Şerif Günyar, Parçalı Çıpa, 70x70x80cm, 2006.....	182
Resim 192. Şerif Günyar, Bayrak Kuş, 10x17x17 cm 2005	183
Resim 193. Şerif Günyar, Kuş-Balık Çıpa, 70x30x90 cm, 2006.....	184
Resim 194. Şerif Günyar, Kıvrık Kuş, 30x30x40 cm, 2006.....	185
Resim 195. Şerif Günyar, Dördüncü Yumurta, 40x40x100 cm, 2006.....	185
Resim 196. Şerif Günyar, Alev Kuş, 11x15x22 cm, 2006	186
Resim 197. Şerif Günyar, Romen Kuşlu Pano, 10x30x30 cm, 2005.....	187
Resim 198. Şerif Günyar, Sütun Kuş (Romanya), 15x15x40 cm, 2005	188
Resim 199. Şerif Günyar, Alman Kuş, 15x15x30 cm, 2006.....	189
Resim 200. Şerif Günyar, Alman Pano Kuş, 12x50x30 cm, 2006.....	190
Resim 201. Şerif Günyar, Daire Kuş, 15x80x80 cm, 2004.....	190
Resim 202. Şerif Günyar, Kuyruku Kuş, 10x50x60 cm, 2006.....	191
Resim 203. Şerif Günyar, Üçlü Kuş, 20x15x30 cm, 2006.....	191
Resim 204. Şerif Günyar, Kartal Kuş, 14x14x25 cm, 2006.....	192
Resim 205. Şerif Günyar, Yelpeze Kuş, 14x14x25 cm, 2006.....	192
Resim 206. Şerif Günyar, Kuş Küre Vazo, 15x15x30 cm, 2007.....	193
Resim 207. Şerif Günyar, Kuşlu Vazo (1), 20x20x25 cm, 2007.....	194
Resim 208. Şerif Günyar, Kuşlu Vazo (2), 17x17x25 cm, 2007.....	195
Resim 209. Şerif Günyar, Küçük Damla Kuş, 20x10x30 cm,.....	196
Resim 210. Şerif Günyar, Bora Kuş, 10x10x20 cm,.....	196
Resim 211. Şerif Günyar, Yavrulu Kuş, 15x12x25 cm,.....	197
Resim 212. Şerif Günyar, Dalga Kuş, 25x70x37 cm,.....	198
Resim 213. Şerif Günyar, Stant Kuş, 37x37x110 cm,.....	199

GİRİŞ

İlk çağ insanları duygu ve düşüncelerini sembolik anlatımla yansıtmışlar ve insanlarla bazı hayvanlar arasında gizli ve önemli bir bağ olduğuna inanılmıştır. Bu hayvanlar ise kutsal doğurganlık ve bağımsızlık kavramlarının sembolü olmuştur. Kuş figürü de bunlardan biridir. Kuş figürü; ilk çağdan itibaren kutsal bir hayvan olarak algılanmış ve totemleştirilmiştir. Doğumu ve yeniden doğumu sembolize eden kuş figürü, göğün bekçisi olduğu düşünüldüğünden, ölen kişilerin önce kuşla göğe çıkarıldığı ve tekrar kuşla birlikte inerek canlanacağına inanılmıştır. Bu sembolik düşünüş biçimleri ve kuş figürünün kullanımı, Anadolu’da, Çatalhöyük’ten devam ederek Hititler ve Frigler gibi Anadolu medeniyetlerinde görülmektedir.

Anadolu sembolizminde ise kuş figürünün kullanımı oldukça yoğundur. Çatalhöyük’teki fresklerde kuş figürünün kullanıldığı, doğumu ve yeniden doğumu sembolize ettiği görülmektedir. Ayrıca ölen insanların ruhunun bir kuşun taşıdığına inanıldığından, Anadolu’daki sanat eserlerinde kartal, tavus kuşu, güvercin gibi kuş figürü çeşitleri, çanak-çömlek bezemelerinde, formlarında, Anadolu çinilerinde seramik formlarda kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu seramik sanatında ve Osmanlı seramik sanatında kuş figürünün kullanımına büyük önem verilmiştir. Kuş figürü cami, medrese, saray ve köşk çinilerinde, duvar kabartmalarında geleneksel el sanatlarında, seramik çanak-çömlek formlarında ve bezemelerinde bolca kullanılmıştır. Güç ve kuvvetin simgesi olan kartal figürü, bazen tek başlı bazen de gücünü arttırmak için çift başlı olarak betimlenmiştir. Buna paralel olarak barışı ve aşkı simgelediği için güvercin, cenneti simgelediği için tavus kuşu figürleri de Anadolu Selçuklu ve Osmanlı seramiğinde sıkça kullanılan bir figür olmuştur. Ayrıca birçok farklı kuş figürü de çalışmalarda hayat bulmuştur. Çağdaş sanatçılar ise yaşamla özdeşleştirilen, kutsal sayılan kuş figürünü sanat formu olarak işlemişlerdir.

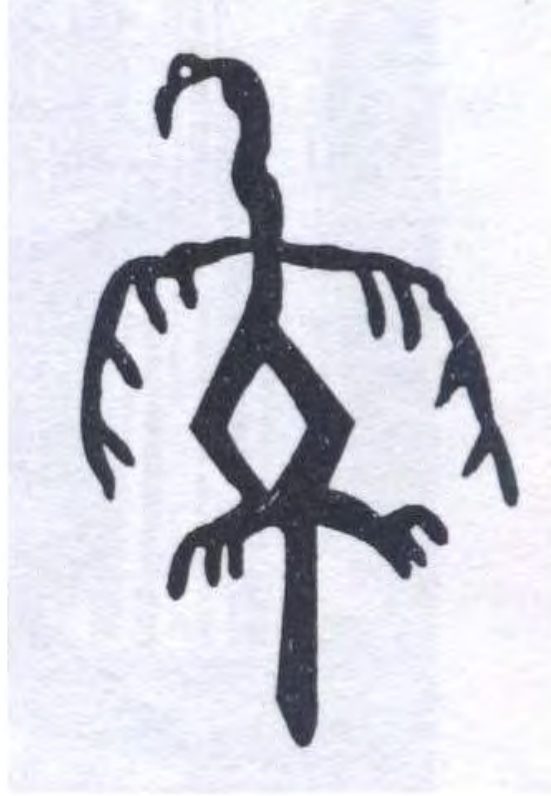
BİRİNCİ BÖLÜM

1. KUŞ FİGÜRÜNÜN SEMBOLİK ANLATIMI

İlkel toplumların bir temel ve başlangıç oluşturan inançları, sembol ve değerlendirmeleri birçok hayvanın betimlenmesine neden olmuştur. Kuş figürü de bunlardan biridir. “Kuş; daima tanrısallık ve bağımsızlık diyebileceğimiz kavramın ve ruhun karşılığı olmuştur. Hemen her toplum ölümden sonra ruhun, tıpkı bir kuş hafifliği ile göğe uçacağını kabul etmiştir” (Ersoy,2000, s.465). Kuşlar, uçuşları nedeniyle yerle gök arasındaki bağlantının, Taoizm felsefesinde hafifliği ve yer çekiminden etkilenmeme özellikleri sebebiyle ölümsüzlerin, genel olarak manevi hayatın, meleklerin ve var oluşun üst katını simgelemiştir. Çok tanrılı dinlerin çoğunda ise kartal, horoz, atmaca, ağaçkakan gibi kuşlara da kutsal gözüyle bakılmıştır ve daima olağanüstü bir yaratık olarak algılanmıştır. Eski Yunanda ise kuş, geleceği bildiren bir varlık ve fal malzemesi olmuştur. Kuşlar, ahirete ait alemin, dünyevi aleme karşı olan direniş sembolü ve yılanla mücadele eden yaratıklardan biri olmuştur.

İslam’da ise kuş; meleklerle özdeşleştirilmiştir. Kuran’da ise kuş; alın yazısı olarak yorumlanmış ve ölümsüz olanın sembolü olmuştur. “Daha çok Orta Asya kültüründe yer alan bir inanışa göre, küçük kuşlar ve kelebekler, sadece, fiziki ölümden sonra serbest kalıp, yeniden dünyaya döneceği zamana kadar semavi (göksel) vatana gidecek olan ruhların değil, aynı zamanda çocukların da ruhu olmaktadır” (Ersoy,2000, s.467). Asya kültürüne göre, doğurgan dişinin özdeşlerinden biri de yumurtanın sembolü kuşlardır. Bu kuş, Hüma/Humay kuşudur ve bu kuşun adı Kırgızlarda Kumay olup akbaba cinsinden bir kuştur. Humay kuşuyla kendini yakan ve sonra yeniden doğan muhteşem Zümrüd-ü Anka kuşu ile de benzerlik göstermektedir. Bu mitolojik kuşun da zamanı geldiğinde kendini yaktığına ve küllerinden yeni bir Zümrüd-ü Anka kuşunun doğduğuna inanılmaktadır. “Kuşlar, kutsal doğurgan yumurtayı temsil ettiğinden yumurtadaki doğum ve aşılınmamış yumurtanın taşıdığı ölüm kavramı bu kuşun kendisini yaktığı ve küllerinden tekrar doğduğu şeklinde algılanmaktadır” (Ateş,2001,s.127).Bu nedenle tarihi süreç içinde akbaba, kartal hatta bütün kuşlar kutsal olarak düşünülmüş ve Asya’nın genelinde kutsanmıştır. Bu düşüncenin sonucu olarak

da örneğin, Yakutlar gökte kartal gördüklerinde dana kurban ederek etinin bir kısmını bu hayvana sunarlar. Zira Asyalılar kutsal hayvanların yardımı ile doğduklarında ve öldüklerinde yine onların yardımıyla gökyüzüne çıkarak, tekrar onların yardımıyla yeniden doğduklarına inanmışlardır.



Resim 1: Asyalılara ait kuş Figürü Çizimi

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 2001

Kutsal doğurgan yumurtanın sembolü, kuş ve doğurgan yumurta eşleştirmesi, kuşların karnında yumurtanın diğer sembolik göstergelerinden biri olan eşkenar dörtgenlerle ifade edilmiştir” (Ateş,2001,s.127). (Resim-1)

Altay mitolojisine ise, insanlar yeryüzüne gelmeden önce, ruhları gökte bir ağacın dalları arasındadır. “Kayın ağacı, Umay anayla birlikte yere inmiş ve tüm insanlar bu ağaçtan doğmuştur. Bu bağlamda ağaç ve kuş kompozisyonları da mantıklı bir bütün oluştururlar. (Ateş,2001,s.140).(Resim-2).



Resim-2: Kuş-Hayat Ağacı Çizimi

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 2001

Diğer bir sembolik çizimde de geyiğin üzerine konmuş kuş oldukça anlamlıdır. Anlaşılacağı üzere burada kuş yumurtayı ve geyik boynuzları da plasentayı simgelemekte ve içinde bir insan tasvir edilmiş olması bu tabloyu tamamlamaktadır. (Resim-3)



Resim 3: Kuş Figürü Çizimi

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 2001

Ayrıca kuşun yumurtayı, kadını ve rahmi temsil ettiği resim 4 ve resim 5 te görülmektedir.



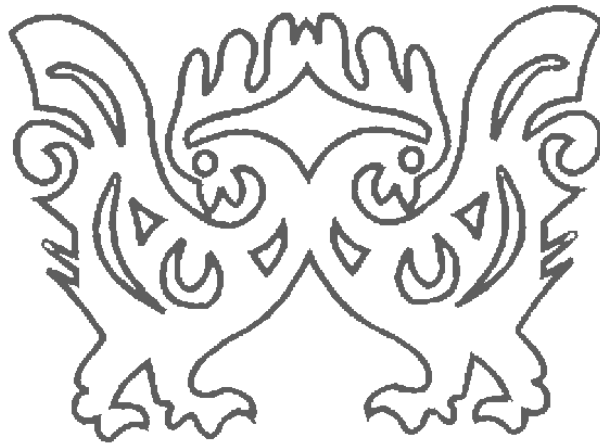
Resim 4: Kuş Figürü Çizimi –Rodos, M.Ö.700



Resim 5: Tanrıça İhtar, M.Ö. 1800

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 2001

Resim 6’ deki çizimde ise; yumurtanın oluşum evrelerinin görüntülerinden olan ay simgesi bulunan yapışık konumdaki kuş cinsinden iki hayvanın birbirinden ayrışır durumda gösterilmiş olması, yumurtanın bölünmesini çağırır niteliktedir. (Ateş, 2001. s.129).



Resim 6: Kuş Çizimi

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 2001

Eskimo Şamanlarının doğurganlık törenlerinde kullandıkları doğurganlık maskesi ise; tanrıçanın karnından çıkan yumurtayı simgeleyen kuşla birlikte temsil edilmiştir (Ateş,2001,s.129). (Resim-7)



Resim 7: Fresk, Doğurganlık maskesi

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 2001

Anadolu sembolizminde ise kuş figürü bolca kullanmıştır. Onun kadar çeşitlilik arz eden başka bir figürde yoktur. Anadolu insanı kuş ile ilişkisini, bazen ejderle kavgasını halıya koyarak, bazen çift kafalı kuş yapıp tapınağın girişine yerleştirerek, bazen kafasına tüy takarak her fırsatta kullanmıştır. Kartal kemiğinden müzik aleti, serçe gözünden nazarlık yapılmış ve Hezarfen örneğinde olduğu gibi kuş kanadı takıp Galata Kulesinden kendini aşağı salmış; kuşun gagası, kanadı, pençesi ayrı ayrı stilize edilerek Anadolu insanının günlük yaşamının bir parçası olmuştur. “Anadolu sembolizminde kuş pek çok anlama gelmektedir. Baykuş, karga gibi kuşlar uğursuz, güvercin, kumru, bülbül gibi kuşlar ise uğurlu sayılmışlardır.(Erbek,2002,s.190). Kuş bazen sevgi, sevgili bazen ölen kişinin ruhu olmuştur, bazen ise de, kadın ile özdeşleşmiştir. Kuş, kutsaldır, özlemdir, haber beklentisidir. Kuvvet ve kudreti temsil etmektedir. Örneğin kartal Anadolu’da kurulmuş medeniyetlerin pek çoğunun sembolü olmuştur. Gökyüzünü temsil eden, gelecekte haber veren, ruhları öbür dünyaya

götüren kutsal bir hayvan olarak kabul edilmiş ve insanoğlunun mağara devrinden bu yana uçmaya imrenerek bakması, kuşun bu ulaşılmaz yeteneğine hayranlık katmıştır.

Kuş formuyla ilk kez, en eski Anadolu yerleşim yerlerinde biri olan Çatalhöyük duvar panolarında, insanlara saldırırken resmedilen kartal veya akbaba benzeri bir hayvan olarak karşılaşırız. Hitit dilinde horas diye adlandırılan kartal ise, o çağlarda efsaneleşmiş, bir yaratık olmuştur (Erbek,2002,s.190). Orhun kitabelerinde ise kuş ile ilgili Orta Asya yakut Türklerinin her insanın kuş şeklinde bir koruyucu ruhu olduğuna, ölen kişinin ruhunun göğe yükselip kuş gibi uçtuğuna inandıklarından söz edilmektedir. “Orta Asya Şaman kültüründe Şamanın kutsal kartalı vardır. Davutu ise, Şamanı gökyüzüne götürecek olan kuş ve gezegenleri sembolize eden rozet motifi ile bezenmiştir. Ayinlerde ise; Şamanın giydiği giysi kuşu sembolize etmektedir. (Erbek,2002,s.192)

Anadolu Selçuklu sanatında kartal, kaz ve güvercin gibi çeşitli kuşlar, çini işlemeciliğinde ve taş mimari eserlerde eşsiz bir şekilde yorumlanmıştır. Örneğin; Selçuklu Türklerinin iki büyük liderinin adları olan Tuğril ve Çağrı, aslında av kartalı adlarıdır ve Türkler kendilerine arkadaşlık yapan av kartallarına çok önem vermişlerdir. “Eski Anadolu medeniyetlerinde kuşun çokça yer almasının bir nedeni ise; insanın ölen yakınlarının ruhunu bir kuşun taşıdığına inanılmasıdır. (Ersoy,2000, s.466).

Kuş ve kartal figürleriyle ilgili zengin grifon semboller dünyasını çeşitli şekillerde kullanmak mümkündür. Orta Asya’nın M.Ö. 5. yy. kadar uzanan soyut el sanatları ürünlerinde Selçuklu figürlerinin üslubu ile benzerlik gösteren Avrasya Hayvan stilinde kuş ve kartal motifi çok yaygındır. Bunun nedeni orta Asyada Selçukluların atası olan bu hayvan tasvirler yaratan ana etkenin Şaman dini ile ilgili inanışları olmasıdır. 10.yy dan beri İslamiyeti kabul eden Türkler uzun zaman Şamani inanç ve düşüncelerini islamiyetle uzlaştırmak suretiyle korumuşlardır. Eski Orta Asya ve Türk mitolojisinde Şaman kültüründe kartal nazarlık tılsım koruyucu ruh göklerin hakimi Kudret sembolü olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle savaşanları korumak için silahların üzerine kazınmıştır. Kartallı tuğ; asa kudret ve asalet simgesi olarak kullanılmıştır. Çift başlı veya çift kartal fazlalaşmış ikili kudreti temsil etmektedir. Orta Asya da Yakud Türkleri göğün üst katında kapı bekçileri olarak efsanevi bir çift başlı

kartal bulunduğuna inanmaktadır. Selçukluların tarihçesi İbn Bibi’de eserinde kartalın sultana talih ve Kudret verdiğini belirtmiştir. Bu açıklamalar kartalın Selçuklularda saray kale kervansaray yapılarında kullanıldığını açıklar. “Yapıların içi ve ya kentler bu yaratıkların gücü ile kötülüklerden fena ruhlardan düşmandan korumaktadır. Kartal eski Türk mitolojisinde aynı zamanda, arma ve totem olarak da kullanılmaktadır. Ayrıca Şamanın, kartalın bir kadınla birleşmesinden türediğine inanılmaktadır” (Öney, Antika, s.63).

Osmanlılar dönemi sanatında ise kuş figürü; çok 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). Geleneklere göre, renklerle kuşlar arasında şöyle bir bağlantı vardır. Siyah kuş zeka, yeşil kuş ve mavi aşk ilhamı, Beyaz (kuğu ve feniks) şehvet, kırmızı uhrevilik ve ölümsüzlük simgelemektedir. Güvercin Afroditin 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 uçma hevesini uyandırıp, bu girişimlerde insanı cesaretlendirmesidir. (Ersoy,2000, s.465).

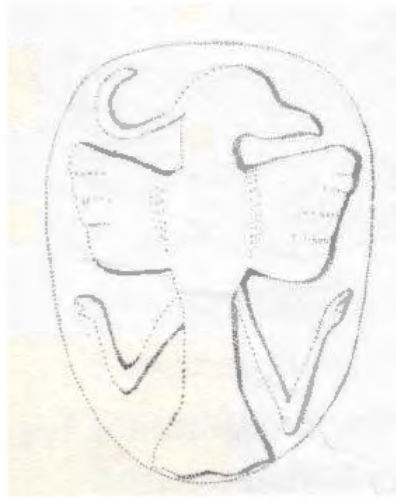
Yüzyıllar boyu Anadolu insanının ürettiği her şeyde yer alan kuş, kimi dönemlerde, kutsal bir varlık olarak korunmuş, kimi dönemlerde av hayvanı olarak görülüp, avlanmıştır. Buna rağmen, her dönemin duvar kabartmasında, seramik sanatında, mimarisinde, geleneksel el sanatlarında kuş figürleri kullanılmıştır. Bu da gösteriyor ki her ne kadar avlanmayı başarının ve erkekliğin bir simgesi olarak görenler çıkmışsa da, kuş figürü yine Anadolu insanının sevdiği, koruduğu ve sanatına işlediği bir form olmuştur.(Ersoy,2000,s.466). Bugün örneği pek az kalmış Hitit kabartmalarında, Urartu, Lidya, Bergama gibi medeniyetlerin eserlerinde görüldüğü

gibi, kuş figürü değişmez bir süsleme aracı olmuştur. Demek ki, kuş sevgisi Anadolu insanında daima ağır basmıştır. İnsanoğlu bu sevgisini dile getirmek için şiirler yazmış, şarkılar türküler bestelemiş, eserler üretmiştir.

1.1. Kartal Figürü

Kartal; başlı başına kuvvet ve yücelik sembolü, göklerin mutlak hakimi ve tüm gök yaratıklarının kralıdır. Kartal göğün en üst kısmında bulunur ve onun kapısını korumaktadır. Diğer bir kanatlı olan yırtıcı kuşlar gibi tanrısal bir güce sahiptir; yeryüzünün üstünde uçarak insanları kötülüklerden korumaktadır. Orta Asya Yakut Türkleri kartal üzerine ant içerlermiş ve bazı Türk büyüklerin ismi, kartal benzeri yırtıcı bir kuş isimleri olmuştur. İsanın, Zeus'un, Sezar ve Napoleon'un amblemleri kartaldır. Kartal, gözlerini kırpmadan güneşe bakabilen bir kuş olduğundan onun ateşin bile üstesinden geleceğine inanılmıştır. Hız ve kapıcılığı ile yıldırımla, uzun süre yaşaması nedeniyle, sağlıklı yaşamla da özleştirilmiştir. Başı sola dönük olan kartal kötülük ve yararsızlığı, sağa dönük olan ise iyilik ve verimlilik ifade etmektedir. Kötü ruhları simgeleyen yılanın baş düşmanı niteliğinde olduğundan ve kartalında bu yaratıkları öldürücü gücünün var olmasından dolayı kartal çok sevilen bir kuş olmuştur.

İslamiyet ten önce Orta Asya'da Şamanların babası olarak nitelenen kartal figürüne Aztek'lerde de rastlanmaktadır (Ersoy,2000, s.468). Kartal figürleri, ikili mücadele sahnelerinde tekil bir anlatımda, arma ya da totem unsuru olabilecek betimlemelerde çift başlı veya çift gövdeli biçimde fantastik anlatım tarzıyla poz verir durumda tasvir edilmiştir. Resim-8'de de kartal figürünün bir damga mühründe kullanıldığı görülmektedir.



Resim-8: Kartal Figürü

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972

1. 2. Çift Başlı Kartal Figürü

İlk kez Hititlerde görülen çift başlı kartal figürü, daha sonraları Orta Asya'da Gazneliler ve Anadolu Selçuklu devleti bunu bir imparatorluk amblemi olarak kullanmıştır. Bizans sanatında da, bazen tek, bazen çift başlı olan kartal figürü Selçuklu sanatından uyarlanmıştır. Kartal figürü Hitit ve Selçuklu da diğerlerine oranla daha yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Çift başlı kartal figürü; Hitit ve daha sonra Selçuklularca bazı değişikliğe uğramıştır. Hitit kartalı çoğunlukla iki başlı, bazen de tek başlı tasvir edilmiştir. Bu şekilde kartala, aynı simetride olmak üzere, bir baş daha eklenmiş ve gücün fazlalaştırılması istenmiştir. Çift başlı olan kartal her iki yönden gelebilecek tehdit ve tehlikelere karşı uyanık olduğundan ve onları zamanında önleyebileceğinden dolayı; iki başlı kartala bu yüzden çoğaltılmış güç vermektedir (Ersoy,2000, s.469). Çift başlı kartal, daima uçar durumda tasvir edilmiş ve başına kulak yapılmamıştır. Selçuklu sanatında ise kartalı, başlarına birer kulak eklenmiş, böylece ona gecelerin yırtıcı kuşu olan puhu kuşunun en güçlü vasfı olan, geceleyin duyma yeteneğinin verilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca kartal karanlıkta görme duyusundan da yoksundur. Çift başlı olan

bu kuş, aslında kendisine puhu'nun özellikleri de ilave edilmiş olan gerçek bir kartaldır (Ersoy,2000, s. 470).



Resim-9: Çift Başlı Kartal Figürü

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972

Daha önceleri de Mısırda, Amon ve Ra'nın amblemi olarak kullanılan kartal figürü, kartala en çok benzeyen kuş olan, şahindir. Ancak aynı uygarlıkta Baykuş'un da yaygın bir yeri olmuştur.

1. 3. Güvercin- Kumru Figürü

Şiir dilinde aşk sembolü olarak ifade edilen güvercinin bu özelliği, onun hem cinslerine karşı gösterdiği tatlı ilgi ve ilişkiden ve ulu orta sevişmekten kaçınmamasından kaynaklanmaktadır. İslam'da azizlerin türbelerin etrafında yoğunlaşırlar, sanki onları manen korur gibi bir izlenim yaratırlar. Kimi kez çıkardıkları ses nedeniyle ızdırap çeken ruhun acımağlı sesini yansıttıkları düşünülür (Ersoy,2000, s.472). Tufanın bitimini, gagası ile taşıdığı bir zeytin dalıyla müjdelediği imajının zihinlerde yerleşmiş olması, onu eski mutlu günlere dönüş, yani barışın evrensel simgesi yapmıştır. Hititlerde Kubab ve Yunan-Romada Afrodite'in kuşu olan güvercin, Hristiyan inançlarında, Kutsal Ruh'un simgesi olup dişidir ve rengi de beyazdır. Kutsal Ruh, Meryemi bir güvercin kılığında hamile bırakmış ve sırasında da İsa'nın benliğine girip, onu tanrılaştırmıştır. (Ersoy,2000,s.472). Anadolu'da Hitit ana tanrıçası

Kubab'nın kuşu güvercindir. Güvercin Afrodit'in de kuşudur. Romalılar onu "Venüs Columba"(güvercin Venüs) adıyla tanırlardı.

Kumru ise; aile sadakatının bir sembolüdür. Meryem' in İsa'yı doğurma anını gösteren tabloları, bazen elinde çift kumruyu armağan olarak getirdiği bilinmektedir.

1.4. Tavus kuşu Figürü

Tavus kuşu İslam sanatının benimsediği bir cennet kuşudur ve sonsuzluk kavramı ile de özdeşleştirilmiştir. Hristiyanlıkta ise; ölümsüzlük, cennet ve yeniden yaşama dönmenin başlıca sembollerinden olmuştur. Yelpaze şeklindeki kuyruğu totalite kavramını ve doğayı yansıtmaktadır. Tavus kuşunun kuyruğunu açması ise, neyi var, neyi yok, her şeyi açığa vurup yansıtmaları şeklinde yorumlanarak, yeniden yaşama dönmeye layık olan insanların da tıpkı onun gibi, tüm niteliklerini göz önüne sermekle, ancak bu mertebeye ulaşabilecekleri ileri sürülmektedir. (Ersoy,2000,s.464). Osmanlı seramik sanatında tavus kuşu figürü çanak-çömlek bezemelerinde bolca kullanılmıştır.



Resim-10: Tavus Kuşu Figürü- 1575,İznik

1.5. Kuğu- Leylek Figürü

Kuğu figürü saflık, zerafet, güzellik simgesidir. Mitolojide Zeus'un Leda'ya yaklaşmak için bir kuğu şekline girdiği de bilinmektedir. Leylek figürü ise; doğacak bebekleri simgeler ve müjdelemektedir. Mitolojide yaşamın oluştuğu kuyuya leylekten başkası ulaşamaz ve bebekleri oradan alıp çıkarmaktadır. Ayrıca leylekte iki renk vardır. Beyaz renkteki leylek; gün ışığını, erkek figürünü ve güneşi simgelemektedir. Siyah renkteki leylek ise; dişi figürü ve geceyi simgelemektedir.

1.6. Baykuş Figürü

Eski çağlarda yaşayan insanların inanışına göre her tanrı ya da tanrıça, sembolize ettikleri kavramları simgeleyen hayvanlarla bir gösterilirler ve bu hayvanları kutsal hayvanlar olarak ilan ederlermiş. Athena'nın da kutsal hayvanı baykuştur. Baykuş figürü; bilgiyi, belleği ve bilgi sahiplerini koruyucu bir anlam taşımaktadır. Baykuş görenlerin temkinli, sakin ve ürkek davranmaları, bilgi ve akla yaklaşımı da çağrıştırmaktadır. "Akıl ve bilgi; ciddi, özenli ve saygıdeğer çalışmalar sonucunda elde edilirler. Bu emeklerden dolayı saygısızca tüketilmemeli ve hatta korunmalıdırlar. İşte bu nedenle Athena'nın baykuşu, insanlık için çok önemli olan bilgiyi ve aklı yüzyıllardır korumaktadır (http://www.paperwork.com.tr/tr/baykus_logo.htm).

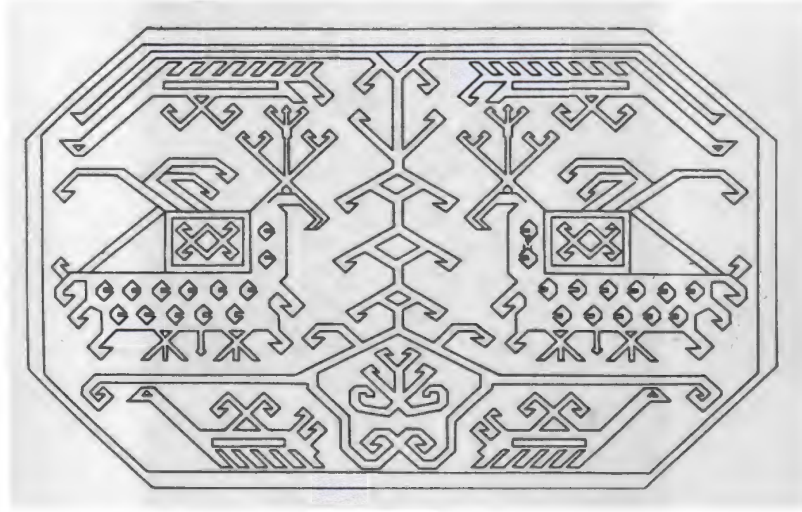
1.7. Bülbül Figürü

Bülbül evrensel olarak, şarkı nağmelerinin güzelliği ile ün yapmıştır. Özellikle Japonya da çok saygınlık görmektedir. Romeo ve Jüliet'in 3. bölümünün ünlü 5.Sahnesinde, bülbül bir tarla kuşu ile karşı karşıyadır. Bu karşılaşma ve karşılıklı söyleşiler, tıpkı biten bir gecede bir aşk ozanının, şafak ve ayrılık elçisi olan tarla kuşuna yaptığına benzer. Şayet iki sevgili bülbülü dinlerlerse beraber oluyorlar ama ölüme maruz kalıyorlardır. Uyanan geceleri şarkılarıyla, şarkılarının güzelliği ile büyüleyen bülbül burada gündüzün tehlikelerini unutturan adeta bir sihirbaz gibidir. Tüm şairlerin bir aşk ozanı olarak nitelendirdiği bu kuş heyecana getirdiği bütün duygularla aşk ve ölüm arasındaki sıkı bağı çarpıcı bir şekilde anlatmaktadır.

1. 8. Geleneksel El Sanatlarında Kuş Figürü

Anadolu geleneksel el sanatında hayvan figürlü halılar ayrı bir yer tutmaktadır. Anadolu Selçuklu Halılarında da hayvan figürleri çok görülmektedir. Meşhur hayvanlı bu halılar, Tibet'te bulunmaları dolayısıyla, Tibet Halıları adı ile tanınmışlardır. Anadolu Halılarında öncelikle kullanılan kuş figürü de kartaldır.

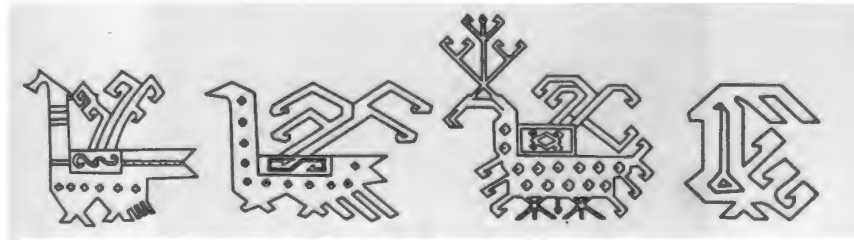
Resim 11'de sekizgen ortasına stilize edilmiş bir ağacın iki yanına birer kuş figürü yerleştirilmiştir. Esas motif bir ağacın iki tarafındaki birer kuştur. Kuşlar sorguçu olup daha dekoratiftir. (Yetkin,1991, s.20).



Resim-11: Fustat halısının(Kahire) zemin deseni

Şerife, Yetkin, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991.

Birçok halıda da farklı karakterlerde kuş figürleri kullanılmıştır.(Resim-12)



Resim-12: Kuş Motifleri

Şerife, Yetkin, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991.

Dört ayaklı bir hayvan veya tek bir kuş figürü ile dolgulu geometrik bölümlü halılar yanında çift hayvanla dolgulu olanlar da vardır. On beşinci yüzyıl ilk yarısında hayvanlar mücadele halinde gösterilmiştir. Hayvan figürlerinin yan yana ve üst üste sıralandığı bazı orijinal halı'larda geometrik bölümler tamamen ortadan kaldırılmıştır. Bunlarda horoz, kuş gibi üsluplaşmış figürler basit bir şekilde değişik eksenler üzerinde sıralanmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

1. TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDA KUŞ BETİMLEMELERİ

Sanat, insanlığın tarih sahnesinde görülmesiyle başlar ve bu insanlar hayvan kemiklerinden yani kemik tozu ve kil karışımından insan ve hayvan heykelcikleri yapmışlardır, bunları da fırınlarda pişirilerek sertleştirmişlerdir. Gerek mağara duvarlarına gerekse de kemik üzerine çizdikleri resimlerin veya taş, kemik ve pişmiş topraktan yaptıkları heykelciklerin sanat değeri oldukça yüksekti. Mağara duvarlarına çizilmiş resimler de birer sanat harikalarıydı (Ateş,2001,s.38). Anadolu'daki en eski insan topluluklarının Paleolitik çağ ya da “Eski Taş çağı” ile “Mezolitik çağ” denen Orta Taş çağında yaşamış olduklarını belgelemektedir. Arkeolojinin yanı sıra öteki bilim dallarınca da desteklenen araştırmalar sonucunda, bu çağların, İ.Ö. 600.000 ile 8.000 yılları arası gibi çok uzun bir zaman aralığını kapsadığı ortaya konmuştur. Günümüze kadar gelebilmiş, dayanıklı maddelerden yapılmış aletlerden anlaşıldığına göre Küçük Asya'nın en eski sakinleri, Paleolitik ve Mezolitik Çağlarının avcı ve besinleri çevreden toplayarak yaşamlarını sürdüren tüketici insan topluluklarıdır. Pişmiş topraktan hayvan şeklindeki adak heykelcikleri bütün ilkel kültürlerdeki gibi yaygındır.

Dünya tarihinde bilinen en eski kuş betimlemesi Chauvet Mağarası'ndadır. Yaklaşık 30–35.000 yıl öncelerine ait Üst Paleolitik Çağ mağara sanatının bir örneği olan bu kuş pek çok yerde bir baykuş olarak tanımlansa ve genel olarak öyle sayılabilse de, kulak tüylerinin varlığından dolayı olasılıkla bir puhudur. Kulak tüyleri olan diğer baykuş türleri ishakuşu ve kulaklı orman baykuşudur. “Chauvet Mağarası'ndaki puhunun sırtı çizilmiştir fakat yüzü tam olarak arkasına dönüktür. Bu baykuşların kafalarını 180 derece çevirebilmeleriyle ilgili de en eski anlatımdır. (<http://paleoberkay.atSPACE.com/turkce/kuslar.html>).



Resim 13: Chauvet Mağarası'ndaki puhu betimi şimdilik bilinen en eski kuş betimi

<http://paleoberkay.atspace.com/turkce/kuslar.html>

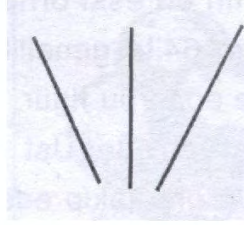
Tarih öncesi dönemlerde de Roc de Sers mağarasında da (M.Ö. 20000–15000) toy kuşunun tasviri yer almaktadır. (Resim–14)



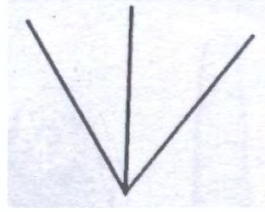
Resim 14: Toy kuşu

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 2001

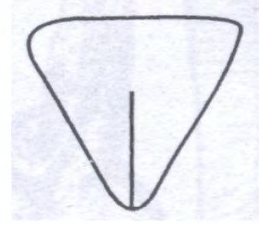
Altamira'a, El Castillo 'da Bedeilhac'ta vs. gibi birçok Üst Paleolitik çağda, Mandalenien dönemine ait (M.Ö.15.000–11.000) kuş ayağı çizimleri; görülmektedir.



Resim 15



Resim 16

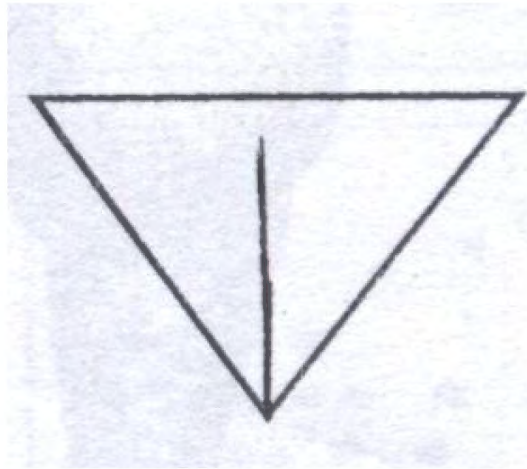


Resim 17

Kuş ayağı çizimleri

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 2001

A. L. Gourhan da bu çizimlerin kadın jenital organını temsil ettiği ve aynı zamanda yaralanmayı sembolize ettiği belirtilmiştir.



Resim 18: Kuş Ayağı Çizimi

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 2001

Bedeilhac'ta kuş ayağından türetilen vulla çizimi ilginç bir şekilde bundan on binlerce yıl sonra Sümerlilerde görülmüş ve onlarda da kadını sembolize etmiştir. (Resim–18)

Ukrayna da Mezin Üst Paleolitik öreninde de Gravittien döneme ait (M.Ö.25.000–20.000) fildişinden yapılmış bir kuş'un kanatları altında dünyanın en eski

svastikası (aşılanmış dörde bölünen yumurtadaki hareketin sembolü) bulunmuştur. (Resim-19)

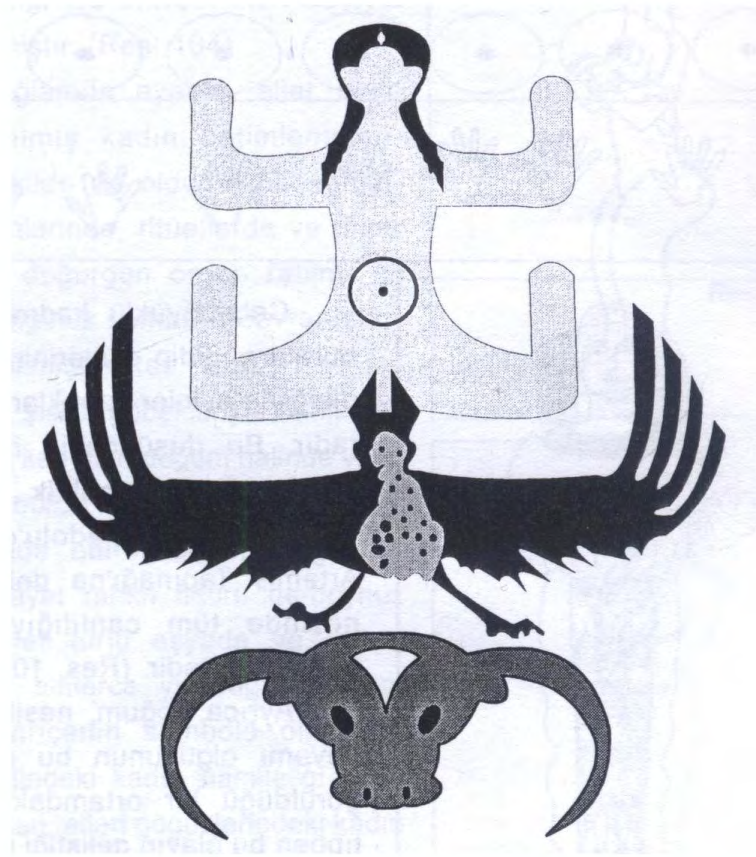


Resim 19: Aşılanmış Dörde Bölünen Yumurtadaki Hareketin Sembolü (svastika)

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 2001

Bazı hayvanlar doğumla ilgili sembolizmde, kadının, yumurtanın, doğumun vb. doğal temsilcileri kabul edilmişler; belli mikro organik oluşumlar, bu oluşumları gerçekleştiren ögeler ve aralarındaki ilişkiler şifreli bir şekilde mitolojilerde bu hayvanlarla özdeşleştirilerek anlatılmıştır. Bu hayvanların tanrısal güçlerin ruhlarını taşıdıklarına inanılmıştır. Bu nedenle ilk çağ insanların bazı hayvanlarla aralarında gizli ve önemli bir bağ olduğu inancı oluşmuş ve bu hayvanlar doğum olgusunun yardımcıları, yani insanların etrafında dolaşan doğurganlık perileri olarak algılanmıştır ve totemleştirilmişlerdir. “Tüm bunlar ilk çağ insanların sembolik düşüncesinde, insan doğumunun gerçekleştiği organik ögelere benzer görünümlere sahip bazı hayvanların kutsanmış olduklarını göstermektedir” (Ateş,2001,s.98).

Resim-20’ deki freskte de görüldüğü gibi ilginç bir şekilde kadın, akbaba-yumurta, inek-rahim, paralelliklerinin kurulmuş olması söz konusu düşüncelerin Anadolu kaynaklarının M.Ö. 7.000-6000’lerde mevcut olduğu görülmektedir.



Resim 20: Kadın, Akbaba-Yumurta, İnek-Rahim Freski

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul,2001

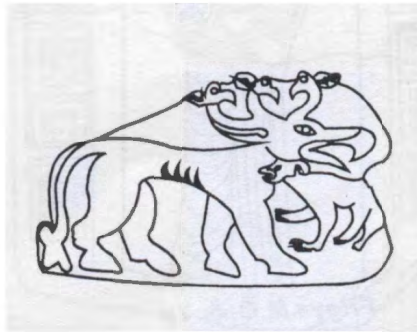
“Üst paleolitik dönem insanların en önemli tutkusu doğmak ve yeniden doğmak düşüncesi olduğundan, ay, spiral, yılan, inci, istiridye, boncuk, geyik, kuş, kırmızı renk vs. gibi unsurların hepsi doğum ve yeniden doğum temasının sembolik öğeleridir. Ancak bunların arasında son derece gerçekçi, bir o kadar da şaşırtıcı bazı çizimler vardır ki; tarihin bu kayıp dönemlerinde böylesine gerçekçi çizimlerin üretilmiş olması, günümüz insanını şaşkına çevirecek niteliktedir” (Ateş,2001,s.65).

İlk çağ sembolizmde anlatılmak istenen kadının doğurganlık yetisiyle, onun rahmini, plasentası, yumurta (Kuş) veya karşıt öğeleri ön plana çıkartmasıyla ayrı ayrı anlam değerleri olan sembolik birimlerin tek bir bütünde toplanmasıyla Grifon kompozisyonlar yapılmıştır. (Resim 21–22–23). Daha sonraki dönemlerde de doğum ve doğurganlıkla ilgili konular boynuz, yumurta, spiral, kuş vs. gibi aynı temel sembolik öğelerle anlatılmıştır.



Resim 21: Grifon Çizimi

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul 2001



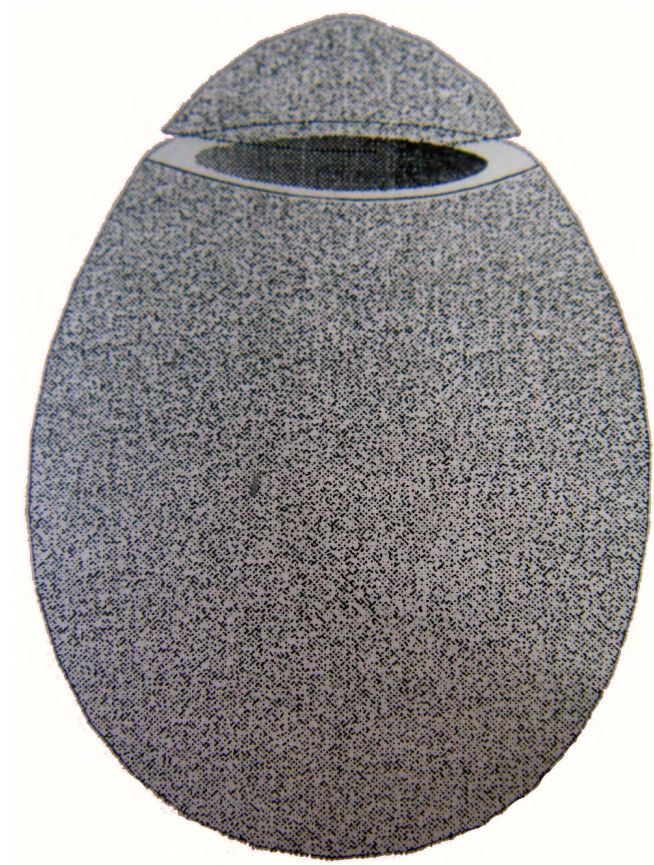
Resim 22: Grifon Çizimi



Resim 23: Grifon Çizimi

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul 2001

Megalitik Döneme ait çok sayıda taşa oyulmuş yumurta mezar ortaya çıkartılmış ve yumurtanın içinde insan fetüs şeklinde yatar biçimde bulunmuştur. İlk çağ insanları her şeyin yumurtadan doğduğu inancındadır.(Resim-24).



Resim 24:Yumurta Mezar

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alış Matbaacılık, İstanbul 2001

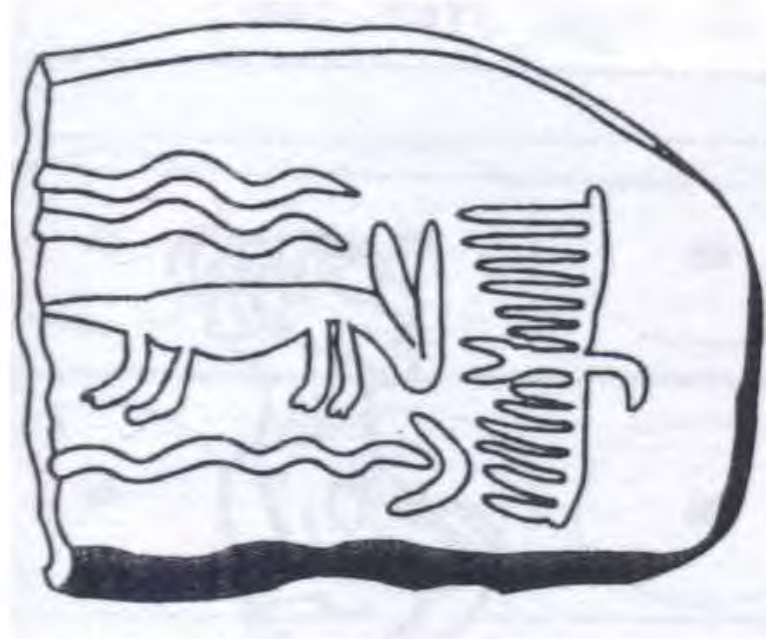
Yumurta, Üst Paleolitik çağlardan başlayarak binlerce yıl boyunca sembolik arenada temel öge olarak boy göstermiş ve bunun yanı sıra, onun sembolü kuş ve kadınla eşleştirilmiştir.

Kadının kuşla eşleştirilmesi her şeyin bir yumurtadan doğduğuna inanılan bu çağlarda, yumurtanın efendisi kuşla eşleştirilen kadın-fikri kuş başlı kadın figürlerinin üretilmesine de neden olmuştur. Lespugue tanrıçası bu düşüncenin en eski örneklerindendir. (Ateş,2001,s.74). (Resim-25).



Resim 25: Kadın-Kuş Tanrıça

Üst Paleolitik dönem mağara süslemeleri her ne kadar dağınık ve anlamsız bir düzende yapılmış gibi görünse de belli bir mantık çerçevesinde dizilmiş ve bu mekanların bazı bölümlerinin özellikle önemli olduğu son araştırmalardan anlaşılmıştır. Sembolik çizgilerin ilk çağ insanların sanat yapma arzularını tatmin etmek için üretmedikleri, belli bir temayı, yani oluşum temasını kendilerine özgü bir metotla doğanın elemanlarını kullanarak mabet duvarlarına aktardıkları anlaşılmaktadır. Örneğin; Montespan mağarasının içinden bir su kaynağı geçmesine rağmen mağara, bizon-geyik-kuş resimleriyle süslenmiştir” (Ateş,2001,s.47). Sonuç olarak bu mağaralar, kutsal mitolojinin anlamlarının ve sembolik anlatımlarının sahnelendiği bir tür dini okul niteliğindedir. Duvar resimleri de mitolojik anlatıların resimlere döküldüğü yazıtları andırmaktadır.



Resim 26: Akbaba-Kuş ve Yılanımsı Şekli Fresk

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul 2001

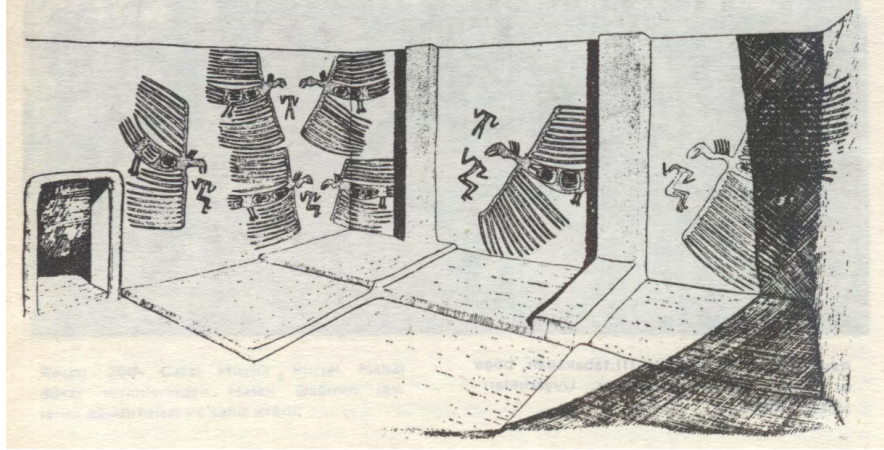
“Üst Paleolitik dönem sanatçılarının ne denli başarılı ressamlar oldukları gerek mağara duvarlarına çizdikleri fresklerden gerekse de diğer sanatsal ürünlerinden, konu edindikleri nesneleri bire bir, resmettikleri gözlenmiştir(Ateş,2001,s.66). Üst Mağara duvarlarına ve çeşitli objeler üzerine yapılan boyalı resim, bezeme, gravür, alçak kabartmalar ve heykelcikler; Paleolitik sanatın sanat tarihi içinde oynadığı rolü ortaya

koymaktadır. Süsleme merakı da açıkça görülmektedir. Balık kemiği kavkı, çeşitli hayvan kemiği, diş ve kabuklardan yapılan süs eşyalarının üst Paleolitik'te insanlar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Herhangi bir motif göstermeden düz boyalı panellerin, tek yada çok renkli geometrik bezeklerin, çiçek, yıldız daire kuş gibi sembolik desenlerin yanı sıra değişik konulu tasvirler de görülmektedir. Bunlar arasında insan elleri, tanrıçalar, insan figürleri, av sahneleri, boğalar, kuşlar akbabalar, leoparlar, yabanı geyik, yaban domuzu aslan ayı gibi hayvanlardan oluşan bezekler ile manzara ve mimari tasvirlerden bir kentin arkasında püsküren volkan ve başsız cesetleri gagalayan akbabaları kovalayan insanlar önem taşımaktadır. “Üst Paleolitik zaman dilimi, Neolitik ve ondan sonraki dönem sembolizminin özgün kompozisyonlarının kurgulandığı çağlardır ve bu çağı takip eden bin yıllardaki sembolizmin temel anlamlarının tarihin bu karanlık dönemlerinde üretilmiş olduğu anlaşılmaktadır” (Ateş,2001,s.69).

Neolitik Çağın insan hayatına ve sanatına getirdiği yeniliklerden biri de pişmiş toprak çanak-çömlek yapımıdır. İlk kez bu dönemde ortaya çıkan çanak-çömlekler daima kilin elle biçimlendirilmesiyle üretilmiştir. Neolitik Çağın elde yapılan çanak çömlekleri Çatalhöyük'te genelde kahverengi, siyah ve kırmızı renk tonlarındadır. Daha çok oval formlara sahip seramikler Neolitik Çağın genç döneminde basit geometrik motiflerle bezenmeye de başlanmıştır. Neolitik Çağda mülkiyet düşüncesinin ürünleri olan pişmiş toprak ve taştan yapılmış olan geometrik bezekli damga mühürleri de yapılmıştır. Bu damga mühürlerinde güç ve Kudret sembolü olan çift başlı kartal figürleri kullanılmıştır. Kuş imgesine gelince Çatalhöyük'te kuş doğurgan yumurtanın temsilcisi olarak görülmektedir.

Çatalhöyük'te simgesel anlamda figüratif bezemeler vardır. “ Boyaları doğal yollarla elde etmişlerdir. Demir oksit ve bakır alaşımından mavi, malahitten yeşil oluşmuştur. Renklerin simgesel anlamları vardır. Ana tanrıça ve hayvanları genellikle kırmızı ve kahverengiye boyanmıştır. Siyah ton ölümü simgelemiştir. Bu nedenle örneklerin bazılarında akbabalar siyaha boyanmıştır.(Sinemoğlu, 1984,s.232)

(Resim-27)



Resim-27: Çatalhöyük, VII. tabanından kutsal mahal, insan başlarını yiyen akbaba.

Nermin Sinemoğlu, Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Bizansa, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1984.

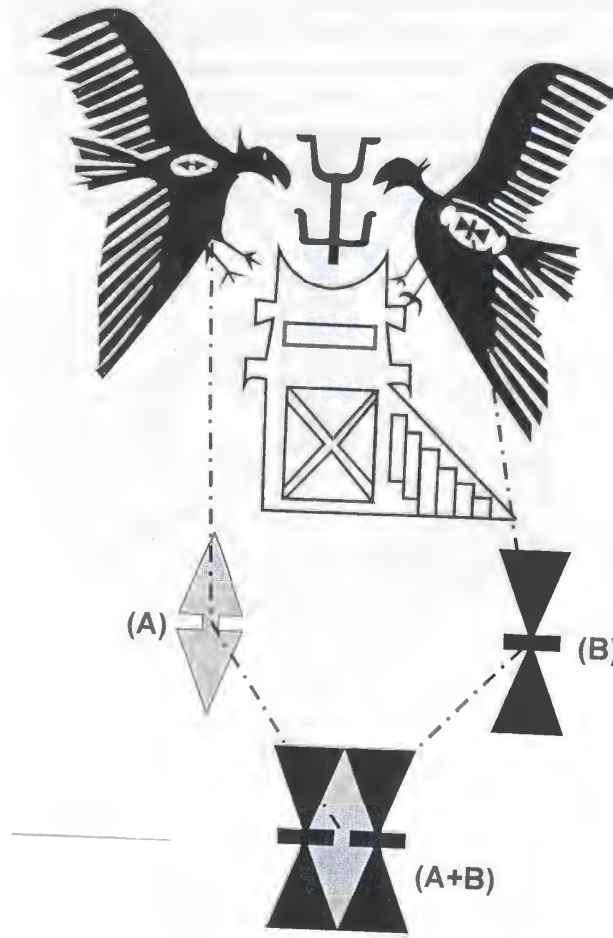


Resim-28: Çatalhöyük, VII. tabanından kutsal mahal, insan başlarını yiyen akbaba ayrıntı.

Nermin Sinemoğlu, Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Bizans'a, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1984.

Çatalhöyük Neolitik öreninde görülen ilginç dini göstergelerden biri de cenaze törenleridir. "Fresklerinden anlaşıldığı üzere cenaze törenleri sırasında ceset yüksek bir iskeleyle konarak kutsal akbabalara teslim edilir ve böylelikle akbabalar tarafından etlerinden arındırılmış iskelet, ölü çardağından alınarak ait olduğu topluluk evinin

tabanına fetüs konumunda gömülmüştür. Bu kurgulara bakılarak cesedi iskelet haline getiren akbabaların ölünün ruhunu alarak gökyüzüne çıkardıkları ve daha sonra da yeryüzüne tekrar inerek topluluğun yeniden doğmasını, yeniden üremesini sağladıkları şeklinde anlaşılmaktadır” (Ateş,2001,s.115). Zira bunlar hem oluşumun hem de ölümün söz konusu olduğu sembolik kompozisyonlarda yer almaktadır. Resim 29’da iki akbabanın üzerinde iki ayrı sembol vardır ki birinin üzerindeki sembol (A) diğer akbabanın üzerindeki sembol (B) yan yana getirildiğinde ilginç bir bütün oluşturmaktadır.



Resim 29: Cenaze töreni- Fresk

Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, Alaş Matbaacılık, İstanbul 2001

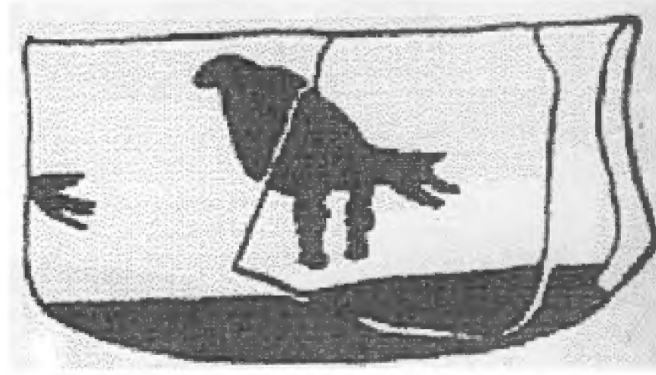
Kalkolitik dönemin ön gelişmiş kültürü ise; Hacılarda karşımıza çıkmaktadır. Hacılar’ da bu çağın en belirgin özelliği, el yapımı, boyalı çanak çömleğin kullanılmış olmasıdır. Teknik ve form açısından ileri bir düzeye erişmiş parlak perdahlı, tek renkli

Çanak çömleklerin yanı sıra zengin bezeklere sahip boyalı çanak çömlekler artış göstermektedir. Boyalı olanlar krem ya da pembemsi sarı renkte zemin üzerine kırmızımsı kahverengi ile yapılmış geometrik motiflerle bezenmiştir. Oval ağızlı kaseler, k re gövdeli çömlekler, iri vazolar, dikdörtgen çanaklar, küpler ve testiler değişik kap formları arasındadır. Hacılarda yaşayan insanlar, gerek çanak çömlek yapımında gerekse onları renkli bir biçimde süslemede, üstün bir kalite tutturmuşlardır. Seramik kapların üzerinde desen şeklinde betimlemiş ve stilize bir anlayışla yapılmış oldukları kuş figürleri de ilgi çekicidir.(Resim: 30–31).



Resim 30: Kuş figürü bezemeli Kap izimi, Hacılar

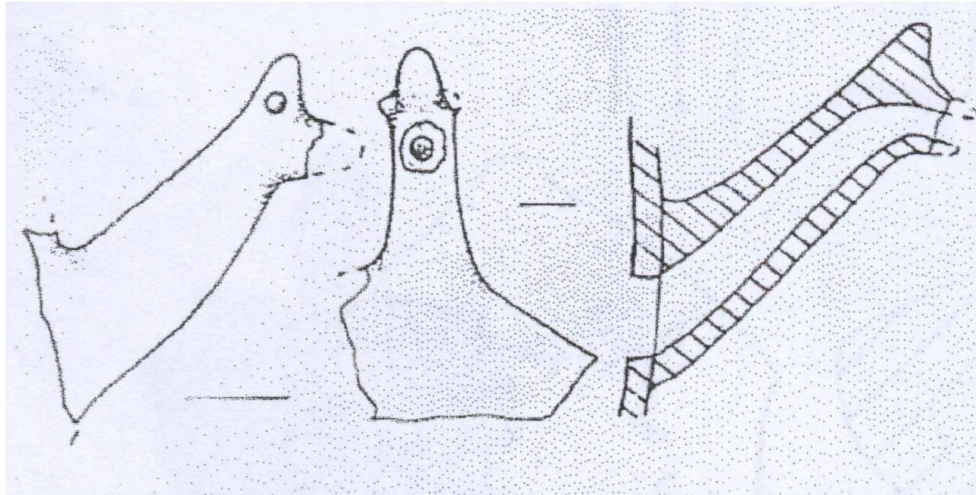
Mustafa Yıldız, “Tarih  ncesi ağlardan Tunç ağı Sonuna Kadar Anadolu’da Görülen Hayvan Figürlü Seramikler” konulu yüksek lisans tezi, İstanbul, 2004



Resim 31: Kuş figürü bezemeli Kap Çizimi, Hacılar

Mustafa Yıldız, “Tarih Öncesi Çağlardan Tunç Çağı Sonuna Kadar Anadolu’da Görülen Hayvan Figürlü Seramikler” konulu yüksek lisans tezi, İstanbul, 2004

Geç Neolitik Çağda da; boya bezekli seramik kapların üzerinde kuş figürlü hayvan stilize edilmiştir. Yine bu grubun içinde kuş figürü kullanılarak yapılan kırık parçadan anlaşıldığı kadarıyla bir kaba monte edilmiş hayvanın uzunca boynunu temsil eden bir emzik ve bu emziğin ucunda da nispeten stilize edilmiş kuş başı kullanılmıştır. (Resim-32)



Resim 32: Kuş formunda Emzik, Kuruçay. (GNÇ)

Mustafa Yıldız, “Tarih Öncesi Çağlardan Tunç Çağı Sonuna Kadar Anadolu’da Görülen Hayvan Figürlü Seramikler” konulu yüksek lisans tezi, İstanbul, 2004

Erken kalkolitik çağda, çanak çömlekler son derece canlı renklerle süslenmeye başlanmıştır. Artık duvar resimlerindeki renkli süsleme anlayışı günlük kullanım olan çanak çömlek bezemelerinde de görülmeye başlanmıştır. Fakat bunun yanında tek renkli çanak-çömlek yapımı da devam etmiştir.



Resim 33: Urmiye çanak çömleğinde kuşlar (Anadolu Medeniyetleri Müzesi).

<http://paleoberkay.atspace.com/turkce/kuslar.html>

Zaldura Höyüğü (Hatunsaray) yerleşim yeri de ise, M.Ö. 2. ve 1 bin tarihlerinde oldukça önemli bir konuma sahiptir. Zaldura yerleşimi; Neolitik Çağ'dan itibaren Çatalhöyük, Suberde gibi yerleşmelerin bağlantı noktasında önemli bir jeopolitiğe sahip olup güçlü kültür kalıntıları bulunmaktadır. (Resim 34–35)



Resim 34- Kuş figürlü kâse çizimi- Zaldura Höyüğü

Hasan Bahar ve Özdemir Koçak. Eskiçağ Konya Araştırmaları, Kösem Yayınları, Konya, 2004



Resim 35: Kuş figürlü Kase, Zaldura Höyüğü

Hasan Bahar ve Özdemir Koçak. Eskiçağ Konya Araştırmaları, Kösem Yayınları, Konya, 2004

Resim-35'teki çalışmanın ağız parçası, sarımsı kahverengi çamurlu ve astarlı; fırınlamadan dolayı oluşan yer yer açık kırmızımsı renk dalgalanmaları vardır; orta pişmiş; ince kumlu mika ve az miktarda çakıl ya da iri kum tanecikleri katkılı ve bu tanecikler özellikle iç yüzeyde fırınlamadan dolayı patlamalara neden olmuştur. Çark yapımı; dışı ve ağız kenarı açık; dış yüzey koyu kırmızımsı kahverengi bezemeli, bu bezemelerin oluşturduğu metot arasında fırçayla stilize edilmiş çizgisel kuş figürü vardır.

Geç kalkolitik çağ seramiği gri, siyah, kahverengi zeminli ya da bu renkler üzerine beyaz geometrik boyalı bazıları çizi bezelidir. Kalkolitik çağın sonlarına gelindiğinde 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 (bullalar) en iyi örneklerdir. (Resim-36)



Resim 36: Mühür, Hattuşaş Karum Dönemi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Bu çağda, bundan önceki tek renkli çanak-çömleklerin yerini boya ile nakışlı çok gelişmiş bir çanak-çömlek türü almıştır. İyi perdahlanmış parlak bej ve kremin çeşitli tonları ile astarlanmış bir zemin üzerinde kırmızıya çalan kahverengi ile yapılmış geometrik süsler, kapların şekilleriyle çok organik bir ahenk oluşturmuştur. “Bu insan ve hayvan biçimli çanak-çömlekler daha sonraki çağlarda görülen ritonların en eski protiplerini teşkil etmektedir. Ayrıca üsluplarındaki tabilik artmış olmasına rağmen, bereketi, çoğalmayı sembolleştiren ana tanrıçanın pişmiş toprak heykelcikleri ve damga mühürler ise Neolitik geleneği bu çağda da sürdürmektedir” (Temizer, 1979, s.16).

2. TUNÇ ÇAĞINDA KUŞ BETİMLEMELERİ (M.Ö. 3000–2000)

Tunç çağı M.Ö. 3200–1800 yılları arasına denk gelmektedir. “Madencilik gelişmeye başlamış, uzmanlık gerektiren meslek grupları ortaya çıkmış, buna bağlı olarak da iş bölümüne dayalı kent yaşamı doğmuştur. İlk siyasi örgütlenme de bu dönemde başlamıştır. Maden işleme sanatı, özellikle ticaret, bu çağda önem kazanmış ve bu sanatın geliştiği büyük atölyeler doğu ve kuzeydoğuda yer almıştır” (Temizer,1979, s.60). Eserlerin nicelik ve nitelikleri bu çağ insanının yalnız besin üretme uğraşı içinde olmadığını, sanat ve madencilikle uğraştığının da azımsanmayacak bir düzeye eriştiğini ortaya koymaktadır. Alacahöyük, Horoztepe, Eskiypar, Kültepe, Mahmatlar, Kayapınar, hatta Polatlı’da bulunan eserler bunu çok iyi göstermektedir.

Tunç Çağı döneminde ele geçen çanak-çömlekler çoğunlukla tek renklidir ve pek az örnekte bezeme görülmektedir. Ayrıca çömlekçi çarkının da çok ustaca kullanıldığı bu dönemde metal kapların fazla olması çamurdan yapılmış kapların daha dikkatli yapılmasına sebep olmuştur. Tunç çağı, Anadolu uygarlık tarihinde gelişimin hız kazandığı bir süreç olarak tanımlanmaktadır. Geç kalkolitik dönemden Tunç çağına geçiş kesintisiz olmuş ve damga mühürleri, idoller, yerli geleneğe bağlı kalarak gelişimini sürdürmüştür. İlk Tunç Çağına tarihlenen pişmiş toprak kaplar, Batı Anadolu çömlekçilik anlayışına uyum göstermekle beraber güçlü yerel özellikler taşımaktadırlar. Yemek kapları çok değişik biçim ve boyut gösteren, ağızları geniş çanak çömleklerden oluşturmaktadır. Çağın özellikle son evrelerinde, gelişim Orta Anadolu'nun kuzeyinde olmuştur. Eski Tunç Çağındaki en önemli kültürel yerleşim yeri ise; Alacahöyük'tür. Eski Tunç Çağındaki Çanak-çömleğin ana tipleri gaga ağızlı testiler, emzikli çaydanlıklar, siyah perdahlı üzeri yiv ve kabartmalarla geometrik süslü, geniş karınlı çömlekler, tek kulplu kâse ve fincanlar, çift kulplu vazolar, insan yüzü testilerdir. "Eski Tunç Çağında pişmiş topraktan kap biçimlerinin basit olmasının nedeni; bu devirde madeni kapların çok artmış olmasıdır" (Anadolu Medeniyetleri Müzesi s.61). Kaplarda kuş formları kâselerin ağız biçimleriyle özdeşleşmiştir.



Resim 37: Kuşlu Kâse, y: 9,6cm, ağız çapı 13,5cm -Troya. İlk Tunç Çağı-M.Ö 3000.

Anadolu Medeniyetleri, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 1983,

Resim 37' deki çalışma Düz dudaklı, geniş ağızlı, halka dipli derin bir kasedir. Açık kiremit rengi hamurlu, kırmızı astarlıdır. Ağız kenarında heykelcik şeklinde süslenmiş yüzleri kabın içine dönük kuşlar yer almaktadır. Olasılıkla yırtıcı bir kuş türü

(kartal) tasvir edilmiştir. Mevcut üç kuştan biri parçalar halinde Perdahlı, El yapımı, Pişmiş topraktır. Törensel İşlevi olan özel bir kaptır.



Resim-38: Törensel İçki Kabı- y: 13,1cm, g: 12,6 cm, Orta Tunç Çağı, M.Ö. 18/17.yy, Pişmiş toprak

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara, 1997

Resim-38’deki çalışmada; “kuş biçimli, küçük kafalı ince uzun boyunlu, açık kanatlı, yumurta gövdeli, kalın üçayaklı. Kuyruğu yukarı kalkık, emzik işlevinde uzunca tüp biçimlidir. Sırtta baş ve kuyruk arasında sepet kulplu, kulp altında ki sırtın ortası ise deliklidir. Devetüyü rengi hamurlu, kırmızı astarlı, Kanatlar kazıma yiv bezemeli, perdahlı, el yapımıdır” (Anadolu Medeniyetleri Müzesi s.248).

2.1. ASUR TİCARET KOLONİLERİ ÇAĞINDA KUŞ BETİMLEMELERİ (M.Ö. 1950- 1750)

Bu dönemin başlangıcı aynı zamanda Anadolu'da yazılı tarihin ve Orta Tunç Çağı'nın başlangıcıdır. M.Ö. 1960 yıllarında Kuzey Mezopotamya'daki Eski Asur Devleti, Anadolu ile gelişmiş bir ticaret sistemi kurulmuştur. Akkad Çağı'ndan beri Anadolu'nun zenginliğini bilen Mezopotamyalılar Asur'un öncülüğünde Kuzey komşuları ile geniş ve sistemli ticari ilişkiye girmişlerdir. Beraberlerinde Anadolu'ya yabancı olan dillerini, çivi yazılarını ve silindir mühür geleneğini getirmişler ve böylece, Anadolu M.Ö. 1950 yıllarından itibaren yazılı tarih çağlarına girmiştir.

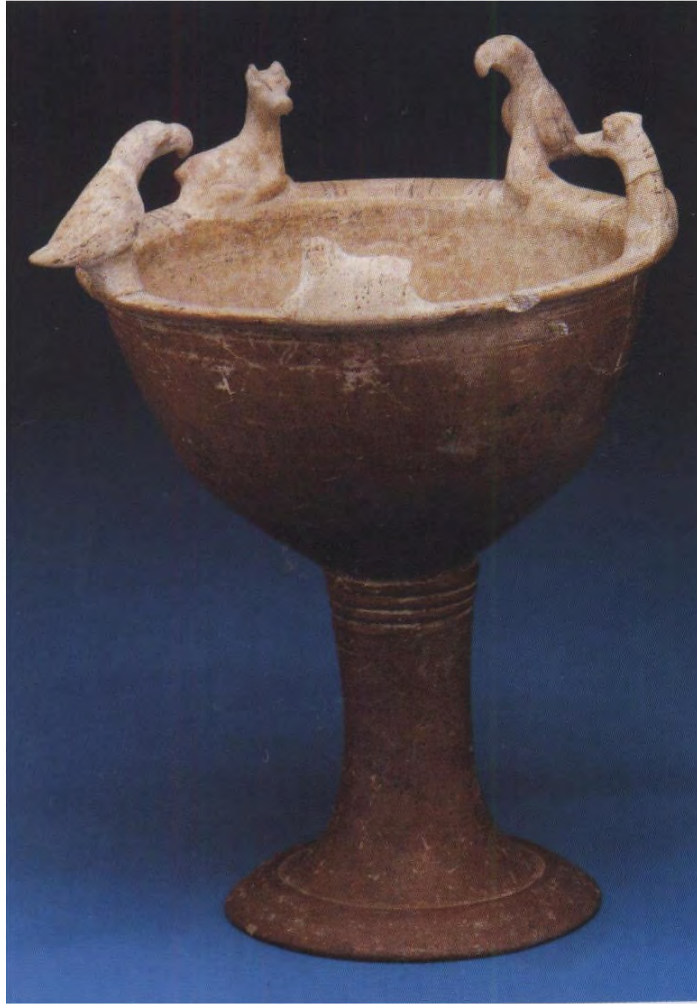
Koloni Çağında çömlekçi çarkı yaygınlaşmış, yazılı tarih başlamış ve Hititler tarih sahnesine çıkmışlardır. Müze sergisindeki Koloni Çağı'nın eserleri arasında, üzerinde Kaniş Kralı Anitta'nın adı çivi yazısı ile yazılı olan tunç hançeri, Hititçe adı Kubaba olan bereket tanrıçasının fildişi, fayans, kurşun ve pişmiş toprak örnekleri de yer almaktadır. Bu dönemde birçok kuş figürünün de içinde kullanıldığı çanak çömlekler yapılmıştır. (Resim-39-40-41-42-43-44-45).



Resim-39: Kulpunda Kartal Tünemiş ibrik- y: 16.cm, . Kültepe M.Ö. 19.yy.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara, 1997

Resim-39'da kuş figürü çanağın sapında kullanılmıştır.



Resim-40: Yüksek Kaideli Kase- y:27,5cm, g: 32,5 cm, Kültepe, Kaniş Karumu, Pişmiş Toprak

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara, 1997

Resim-40'taki çalışma; dışa dönük geniş bir şerit dudaklı, yuvarlak ağızlı, derin kase biçimli gövdeli, geniş dışbükey, dairesel tipli. Devetüyü hamurlu, kabın içi ve üzerindeki hayvanlar kerem rengi, dışı koyu kırmızı astarlıdır. Ağız üzerinde konmuş durumda iki kartal ve oturur durumda üç geyik heykelciği yer alır. Ağız kenarı ve hayvanların üzeri siyah boyayla yapılmış, yatay çizgi beneklidir. Kaidenin kaba birleştiği kısımda dört yatay yiv yer almaktadır. Parlak perdahlı, çark yapımıdır. (Anadolu Medeniyetleri Müzesi s:188)



Resim -41: Kulpunda Kartal Tünemiş Çift İbrik - y: 16.2 cm., Kültepe M.Ö. 19.yy.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara, 1997

Resim-41'deki çalışmada; eserin kulpları birbirine bağlanmıştır. Kartal bu bağlantının üzerine monte edilmiştir. İbriklerin emzikleri de gaga formundadır. Kartalın gövdesi kabarık, gagası sivri ve kıvrıktır. Şarap kırmızılı astarlı ayna gibi parlak perdahlıdır.



Resim-42: Koç Başı, Kartal ve İnsan Betimlemeli Tekne Biçimli Kap
U:18cm, g: 9,2cm M.Ö. 19.yy. Pişmiş topraktır.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara, 1997

Resim-42'deki çalışmada Dikdörtgen biçimli, tamamen sığ bir gövde, düz bir taban, dar kenarların birinde ağzı delikli boğa başı, diğer tarafında tünemiş bir kartal figürü vardır. Açık sarı hamur, kırmızımsı kahverengi astarlanmış, perdahlı, el yapımıdır.



Resim-43: Kartal Biçiminde İçki Kabı- y: 12,5 cm – u: 14cm.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara, 1997

Resim-44'deki çalışmada krem astarlı yüzeyi kırmızı ve kahverengi yarım daire, düz hat, baklava dilimleri ile süslü ve gözler parlaktır. Gagası uzun ve sivri uçudur. Bu riton için Anadolu Medeniyetleri Müzesinde 'kartal biçimli törensel içki kabı' tanımlanması yapılmıştır.



Resim-44: Kartal Biçiminde Törensel İçki Kabı- 15,5 cm Küllepe, M.Ö. 19.yy. Pişmiş Toprak

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara, 1997



Resim -45: Törens İçki Kabı- y: 18,5. Kültepe, M.Ö. 19.yy, Pişmiş toprak

Anadolu Medeniyetleri, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 1983,

Resim-45’deki çalışmada “Kartal biçiminde, ayakları üzerinde durur şekilde tasvir edilmiş, gözler ve kanatlar dışa doğru kabartmalı, gaga belirgindir. Silindirik bir biçimde yapılmış kabın ağzı, hayvanın sırtındadır. Gri hamurlu, siyah astarlı ve parlak perdahlıdır. El yapımıdır” (Anadolu Medeniyetleri Müzesi s.201).

Genelde dönemin sanatı Eski Tunç Çağı'ndan, Hattili sanat üslubu ile Mezopotamya etkisi ve Hititlerin kendi görüşlerinin karışımından doğmuştur. Asur ticaret kolonileri, çağında çömlekçi çarkı yaygınlaşmış, yazılı tarih başlamış ve Hititler tarih sahnesine çıkmıştır. Bu çağın sanat eserleri; mühürler, heykelcikler, kurşundan dökülmüş tanrı ve tanrı ailesi figürleri ve törensel içki kaplarıdır. Ritonlar ise aslan, antilop, domuz, kartal, kedi, çarık ve salyangoz gibi çeşitli biçimlerde yapılmışlardır.

4. HİTİT UYGARLIĞINDA KUŞ BETİMLEMELERİ (M.Ö. 1450–1200)

Hitit imparatorluk çağı, kültürel yerleşim yeri olarak Hattuşas(Boğazköy) olmak üzere, Alacahöyük, Eskiyyapar, İnandık, Maşathöyük önemli kültür merkezleridir. Bu çağda, seramikte teknik ve form bakımından Asur Ticaret Kolonileri Çağında yaratılmış olan esaslar zamana uygun olarak devam etmektedir. Çok sevilen törensel içki kaplarının bu dönemde büyük boyda yapılarak kullanıldığı görülmektedir. “Vazo yapma sanatı eski Hititlerde devam etmiş ve en iyi örneklerine Eskiyyapar, İnandık ve Bitik gibi merkezlerde rastlanılmaktadır. Devrin seramik formları arasında büyük boy banyo kapları, matara biçiminde kaplar, süzgeçli kaplar, kantharoslar (içki kadehi) ve çanak içindeki tanrıçalı kült kabı özellik gösteren çeşitlerdir”(Anadolu Medeniyetleri Müzesi s.117)

Hitit dönemi sanatı, kesintisiz olarak M.Ö. 1200'lerde Hititlerin politik güçlerini kaybedişlerine kadar saf Hitit eserleri vermiştir. Hitit sanatı kültürü dini bir yapı oluşturduğu için, eserler dinsel konulu ve kral olayları işlemiştir. Dini anlayış, çanak çömlek yapımında da kendini belli etmiştir. Hitit çivi yazılı belgelerinde tanrıların kutsal hayvanları, ya da onların yalnızca başları biçimindeki kapları (bibru) bu türün önde gelen örnekleridir. Fırtına tanrısı Şarruma'nın iki boğasını (Hurri-şerri) betimleyen heykel biçimli kaplar (ryhtonlar), bu konunun en özgün yapıtlarıdır. Küçük heykel ve kabartma sanatının konusu da dinseldir. Altından tanrı ve tanrıça heykelcikleri ile dağ kristali tanrı heykelciği (Adana Müzesi, 1.Ö. 14/13. yüzyıl), bu alandaki önemli örneklerdir. Bir başka önemli çanak çömlek grubunu ise, libasyon testileri diye adlandırılan örnekler oluşturmaktadır. Bunlar, tanrılara içki sunma işlevi taşıyan kaplardır. Bu testilerin en belirgin özelliği, gaga ağızlı olmalarıdır. “Küp, kazan, çanak-

çömlekler, kadının doğurgan, koruyucu ve büyütücü rahmi-göbeği olarak algılanmıştır. Rahimde yeniden doğumun gerçekleşmesine inanıldığından ölümler, böyle çanak-çömleklerin içine koyulmuştur. Bazı çanak-çömlekler ise yumurtanın(yeniden doğumun) sembolü olan kuş formlarında ya da kuş gagalı yapılmıştır. Meşhur kuş gagalı Hitit kapları gömülürken, gagaların doğuya, güneşin doğduğu yöne bakmasına özen gösterilmiştir. Çivi yazılı belgeler, gerek bibruların gerek libasyon testilerinin madenden yapıldıklarını belirtiyor. Ama elde yalnızca pişmiş topraktan yapılmış olanları da vardır. Ancak, bunların yapımında maden kapların örnek alındığı belirgindir. Bu dönem seramiklerin en önemli özelliği, seramikçi çarkında şekillendirilmiş olmalarıdır. Bu dönemdeki testiler; gaga ağızlı, üç ya da dört yapraklı yonca ağızlı ve tek kulpludur.

Hititler genellikle, Anadolu'ya özgü bir mühür tipi olan damga mührünü kullanmıştır. Altın, gümüş ve tunçtan yapılmış bu tür mühürlerin yanı sıra, Mezopotamya ve Suriye ile olan ilişkilere bağlanabilecek olan, silindir mühürlerine de rastlanmaktadır. Birçok mühürde de kartal gibi kuş figürlerine rastlanmaktadır.

4.1. Hitit Uygarlığında Kuş Figürlü Mühürler

Mühür; genellikle taş ve tunç gibi sert ve fakat bazen de kemik, fildişi, fayans, cam, pişmiş toprak ve hatta altın gibi maddelerden yapılan bir kişilik simgesidir. İlk mühürler Erken Neolitik Çağ'da (M.Ö. 7. binyıl) Anadolu'da Çatalhöyük ve Badem ağacı ile Kuzey Suriye'deki Sabi Abyad'da ortaya çıkmıştır. Pişmiş toprak ya da taştan olan bu mühürler daire, oval ya da haç biçimlidir. Baskı yüzlerinde çizgilerle yapılmış basit desenler, bazen de hayvan resimleri bulunmaktadır. Mühürler, kumaş, deri ve insan vücudu bezemede kullanıldıkları gibi, ürünlerin ortak depolarda korunması, güvenlik ve mülkiyet işareti olarak da hizmet vermiştir. İmza yerine geçen ticari amaçlı ilk gerçek mühürler Kalkolitik Çağ'ın erken aşamalarında (MÖ. 6. binyılın ilk yarısı) Kahramanmaraş'taki Domuztepe'de, daha sonra da Malatya yakınlarındaki Değirmentepe'de ve Kuzey Irak'taki Tepe Gavra'da kullanılmaya başlamıştır. Yumuşak taşlar üzerine kazınmış olan bu mühürler, boydan boya açılmış bir deliğe geçirilen ip yardımıyla boyunda taşınmaktadır.

İlk silindir mühürler M.Ö. 3200'lere doğru ortaya çıkmıştır. Kolay taşınabilmeleri için boydan boya bir ip deliği bulunan bu türde mühürlerin üzerine yine negatif olarak motifler ve yazılar kazınmıştı. Mühürün kil üzerinde yuvarlanması halinde motifler ve yazı pozitif olarak çıkmaktadır. Anadolu halkı ilk silindir mühürlerle Koloni Çağı'nın başlarında (M.Ö. 20. yüzyıl) Asurlu tüccarlar sayesinde tanışmıştır. Örnekleri incelediğimizde birçok mühürde hayvan figürlerinin özellikle de kartal ve benzeri kuş figürlerinin kullanıldığı görülür.



Resim 46: Dinsel Tören Sahnesi Tasviri- Karahöyük, İlk Hitit Evresi, M. Ö.18.yy.

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972

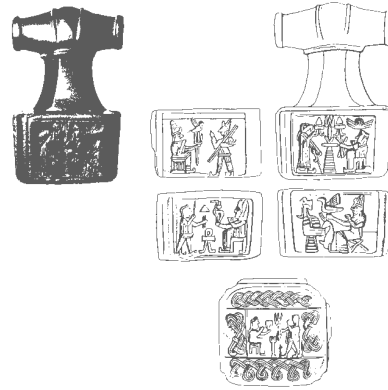
Resim-46'daki çalışma Kırmızımtırak taştır. Yük. 2 cm, çapı 1,1 cm. Silindir baskısında ortadaki sahnede yarım ay içinde kanatlı güneş kursu altında, tepesi iki yana doğru sarmal biçimde kıvrılan bir dinsel sembol yer almaktadır. Her iki yanında bir elinde eğri sopa, diğerinde ise uzun saplı balta tutan simetrik iki figür vardır. Sağda, sağ elinde bir kap tutan uzun saçlı, eteği Bacaklı, uzun giysili bir kadın, Solda, yukarıdan aşağıya doğru sırayla kanatlarını yanlara açmış stilize bir kartal, bir dağ keçisi başı ve bir tavşan yer almaktadır. Konya Müzesindedir.



Resim 47: Mitolojik Bir Sahne, Konya-Karahöyük

ERKANAL, Armagan, Anadolu 'da Bulunan Suriye Kökenli Mühürler ve Mühür Baskıları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993

Resim-47'deki çalışma; ikili grupların arasında üst üste betimlenen, üstte kuş, altta dağ keçisi başı, mühür yüzeyini sınırlayıcı öge olarak kullanılmıştır. Beş kez üçer paralel yivden oluşan sade bir bezemeye karşımıza çıkan bir kaide üzerinde, iki kadın (Tanrıça) figürü dikkati çekmektedir. Birbirlerini ellerinden tutan bu figürlerden öndeki (sağdaki) sol kolunu yukarı kaldırmıştır ve elinde bir Suriye şişesi tutmaktadır. Soldaki ise sağ kolunu bir şey tutmaksızın karnı üzerinde vücuduna yaslamıştır. Her iki figürün de saçları uzun olup, ince ince taranmıştır. Kemerli uzun giysilerinin ön kısımlarında, yukarıdan aşağıya, sağa doğru taranmış püskül ya da pileli bir kısım görülür. Tanrıçalarla karşılarında yer alan mücadele sahnesinin arasında, aşağıda, iri bir el yer alır. İkinci grubu oluşturan aslanı yenen boğa-başlı adam, Önasya'da yakinen bilinen, klâsik biçimde işlenmiş mücadele sahnelerinde görülür. “İlginç olan bir özellik de; bu grubun arkasında yer alan kuşun, boğa-başlı adama, dağ keçisi başının da kaide üzerindeki figürlere yönelik işlenmiş olmalarıdır”(Alp, 1972, s.34). Hitit İmparatorluk çağında mühür sanatının tanınması, birinci derecede Boğazköy'deki buluntular sayesinde mümkün olmuştur. Silindir ve damga mühürlerin malzemesi olarak, genellikle taş türleri kullanılmıştır. Hititler, taş türleri içinde en çok hematit, diorit, serpantin, alabaster ve steatiti seçmişler ve değerli maden türlerinden, kemikten, pişmiş topraktan da mühür matrisleri üretmişlerdir. En erken Hitit mühürleri çekice benzer bir tutamak ile yuvarlak bir baskı yüzü olan türdedir.(Resim-48)



Resim 48: Tarsus Mühürü- Hitit uygarlığı, M.Ö. 13.yy.

Resim-48'deki çalışma; çekiç biçimli başlı ve baş ortası yatay delikli ve tutamak gövdesi aşağıya doğru genişleyen sekizgen biçimlidir. Mühür tabanı dikdörtgen prizma biçimlidir. Yüzde, ortada kare bir alanda, bir sunak ya da tütsü şamdanının yanından ona doğru ilerleyen bir erkek figürü. Kare alanın çevresi saç örgüsü ile bezeli. Yan yüzlerde; a) elinde üç çatalı asa tutan bir tanrı ve ona doğru ilerleyen elinde iki uzun çubuk taşıyan bir diğer tanrı; b) kanallı güneş kursu altında oturan bir tanrıca, bir sunak ve kartal maskeli, elindeki testiden sıvı boşaltan bir rahip; c) elinde keçi tutan, oturan bir tanrıca ve ona doğru yaklaşan bir erkek; d) elinde bir kap ve yaban tavşanı tutan, oturan bir tanrı ve önünde sunuları ile bir sunak. Tavşanın üzerinde hayat simgesi kartal figürü bulunmaktadır.

Bu dönemdeki kuş figürlerinin kullanıldığı birçok mühür yer almaktadır.(Resim-49-50-51-52-53-54-55-56-57).



Resim 49: Mühür Baskısı

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972,s: 168

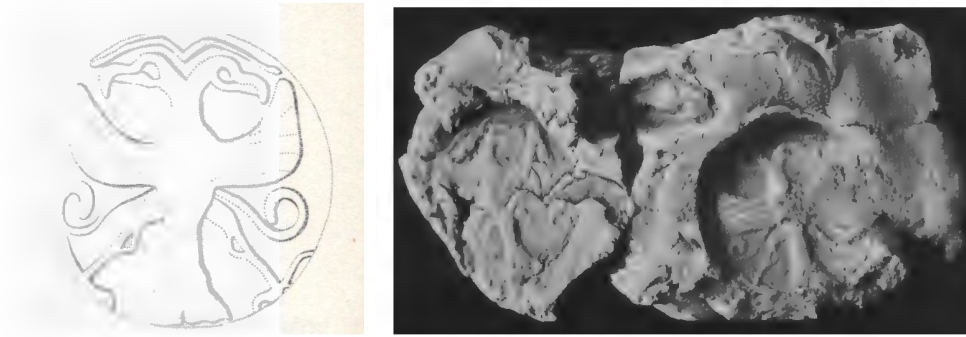
Resim-49'daki çalışma “Yarım ay biçiminde bir alet üzerinde ayak biçimli bir damga mührünün dört baskısı. Çoğu korunmuş olan mühür alanında her halde bir kuş tasvir edilmiştir. Tasvir mühür alanının biçimine uygun bir band çizgisi ile çerçevelenmiştir” (Alp, 1972, s: 168).



Resim 50: Mühür Baskısı

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972,s: 169

Resim-50'deki çalışma Yarım ay biçiminde bir alet üzerinde oval bir damga mührünün dört baskısı. “Mühür alanında başı profil halinde gösterilmiş, olan uzun saçlı bir kartal görülmektedir. Hayvanın vücudu, açık kanatları, uzun kuyruğu ve her iki pençesi ile çift başlı kartallarda olduğu gibi cepheden gösterilmiştir. Damgalanmış olan mühür alanının ölçüleri: 1,5 cm. x 1,3cm” (Alp, 1972, s: 169).

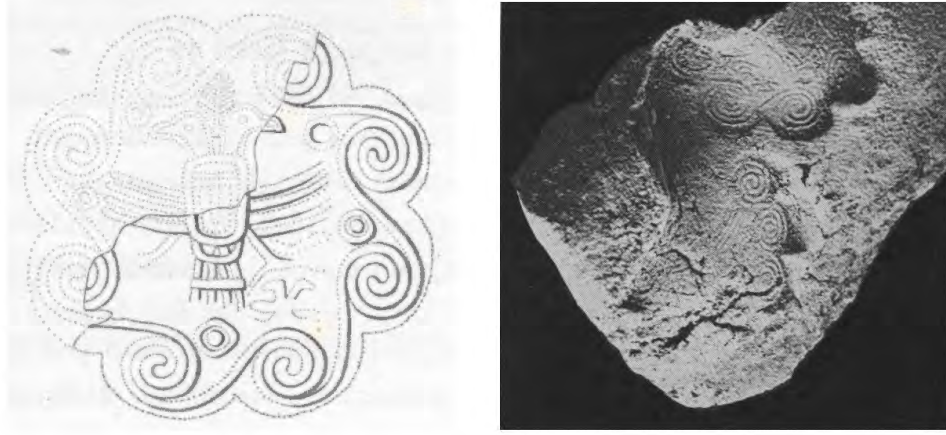


Resim 51: Mühür Baskısı

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972,s: 169

Resim-51'deki çalışma; bir kap kapatması üzerinde yuvarlak bir damga mührünün iki baskısı ile oval bir damga mührünün baskısı. Mühür alanında stilize edilmiş çift başlı bir kartal görülmektedir. Kartal derin çukurlar içinde gözleri bulunan iki başı, eğri ve kuvvetli gagaları, paralel yatay çizgiler gösteren kanatları, yüksek kuyruğu, kanatları altında iki yana düşen saç kıvrımları ve iki yana uzatılmış pençeleri ile kudretli bir etki uyandırmaktadır (Alp, 1972, s.170). Her iki kartal başı üzerinde uçan

bir kuşu hatırlatan bir işaret bulunmaktadır. Böylece belki daha kuvvetli bir etkiye ulaşmak istenmiştir. Herhalde kartal tasvirimiz çok erken tarihine rağmen Eski Anadolu mühür kesme sanatında görülen en güzel kartal tasvirleri arasında yer almaktadır.



Resim 52: Mühür Baskısı

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972

Resim-52'deki çalışma; bir kap kapatması üzerinde aynı mührün baskısı. Mühür alanının ortasında kuvvetle stilize edilmiş çift başlı bir kartal çizgiler halinde tasvir edilmiştir. Kartalın göğsünü iç içe ya da üst üste konmuş iki levha göstermektedir. Kanatları yukarıya doğru kıvrılmış ve dört paralel çizgiden meydana gelmiştir (Alp, 1972, s.34). Kuyruğu iki sıra halinde birbirinden yatay bir çizgi ile ayrılmış olan dört dikey çizgi ile gösterilmiştir. Pençeleri nispeten ufaktır. Pençeler ile kuyruk arasında her iki tarafta birer küçük çift başlı kartal gösterilmiştir. Mührün orta alanı bir helezon bandı ile çerçevelenmiştir. Helezon bandının iç alanları ikili konsantrik dairelerle süslenmiştir.



Resim 53: Mühür Baskısı

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972,s: 168

Resim-53'deki çalışma; bir kap kapatması üzerinde yuvarlak bir damga mührünün beş baskısı. Baskılardan ikisi pek az korunmuştur. Mühür alanında oldukça dar kanatlı, uzun kuyruklu, iki yana açılmış pençeleri ile çift başlı bir kartal tasvir edilmiştir. Her iki baş arasındaki alanda V biçimli bir işaret görülmektedir (Alp, 1972, s.170). Tasvir oldukça ilkindir ve diğer kartal tasvirlerinin arkasından gelmektedir.



Resim 54: Mühür Baskısı

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972

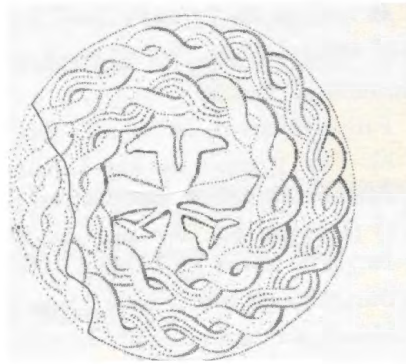
Resim-54'deki çalışma; bir kap kapatması üzerinde yuvarlak bir damga mührünün beş baskısı ile küçük bir damga mührünün baskısı. Mühür alanında kuvvetli kanatları ve iki yana açılmış pençeleri ile stilize edilmiş çift başlı bir kartal görülmektedir. Kuyruğu bir balığın kuyruğunu hatırlatmaktadır. Tasvir oldukça kabadır.



Resim 55: Mühür Baskısı

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972

Resim-55' deki çalışma; bir kap kapatması üzerinde aynı mührün üç baskısı. Mühür alanının ortasında stilize edilmiş çift başlı bir kartal görülmektedir. Yüksek ve uzun bir kuyruğu vardır. Her iki başı, kanatları, kuyruğu ve pençeleri plastik bir biçimde işlenmişlerdir. Kuvvetli gagaları içe doğru kıvrıktır. Tasvir iki perçemle örülmüş bir örgü bandı ile çerçevelenmiştir. Perçemler ikişer çizgilidir. Örgü bandının iç alanları birer nokta ile doldurulmuştur (Alp, 1972, s.171).



Resim 56: Mühür Baskısı

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972

Resim-56'daki çalışma; bir kap kapatması üzerinde yuvarlak bir damga mührünün baskısı. Mühür alanının ortasında çift başlı bir kartal tasvir edilmiştir. Kartal iki kez, iki perçemle örülmüş birer örgü bandı ile çerçevelenmiştir. Bantların perçemleri ikilidir. Kartal tasviri itinasız ve kabadır. Boğazköy'de aşağı şehirde II. katta bulunmuş

olan kurşundan bir askı üzerindeki çift başlı kartal tasvirini hatırlatmaktadır. (Resim 54). (Alp, 1972, s.171).



Resim 57: Mühür Baskısı

Sedat Alp, Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Ankara, 1972

Resim-57'deki çalışma; bir kil topağı üzerinde herhalde sekizli yonca yaprağı biçiminde bir damga mührünün baskısıdır. Mühür alanının ortasında kuvvetle stilize edilmiş çift başlı bir kartal görülmektedir. Tasvirde çizgiler hakimdir. Kartalın göğsünde sanki iç içe veya üst üste konmuş hemen hemen dikdörtgen biçiminde levhalar vardır (Alp, 1972, s.172) Kanatları yukarıya doğru kıvrılmıştır ve dört paralel çizgiden meydana gelmiştir. Kuyrukta çizgilerle gösterilmiştir. Kartalın her iki başı arasında üstte bir dal deseni bulunmaktadır. Mührün orta alanı bir helezon bandı ile çerçevelenmiştir.

Ticari ve toplumsal sistemler gelişip, bunlara koşut olarak gereksinimler fazlaştıkça mührü olan talep de giderek artarak büyük krallıkların geniş yönetim yapılan ve bununla ilişkili memuriyetler kullanımı körüklemiştir. Bu mühürlerin birçoğunda da kuş figürleri özellikle kuvvet ve kudretin simgesi olan kartal figürü kullanılmıştır.

5. FRİG UYGARLIĞINDA KUŞ BETİMLEMELERİ (M.Ö. 1200–700)

Balkan kökenli Frig'ler, Troya Krallığının yıkılmasından sonra, M.Ö. 990 tarihlerinde Anadolu'ya göç etmişler ve Gordion'u başkent yaparak, yeni bir uygarlığın temelini atmışlardır. Esas yerleşim yeri olarak Gordion merkez olmak üzere, Afyon Kütahya Eskişehir kültür merkezlerindendir. Kütahya ve çevresinde bu dönemi temsil eden seramik örnekleri, eski adı hâlâ bilinmeyen Seyitömer Höyüğü'nden gelmiştir. Seyitömer Höyüğü'ndeki yerleşimin demir çağına ait tabakalarında ele geçen boya bezemeli iri çömleklerle gri astarlı kaplar Frig kültürünün bu bölgeye kadar uzandığını göstermektedir.

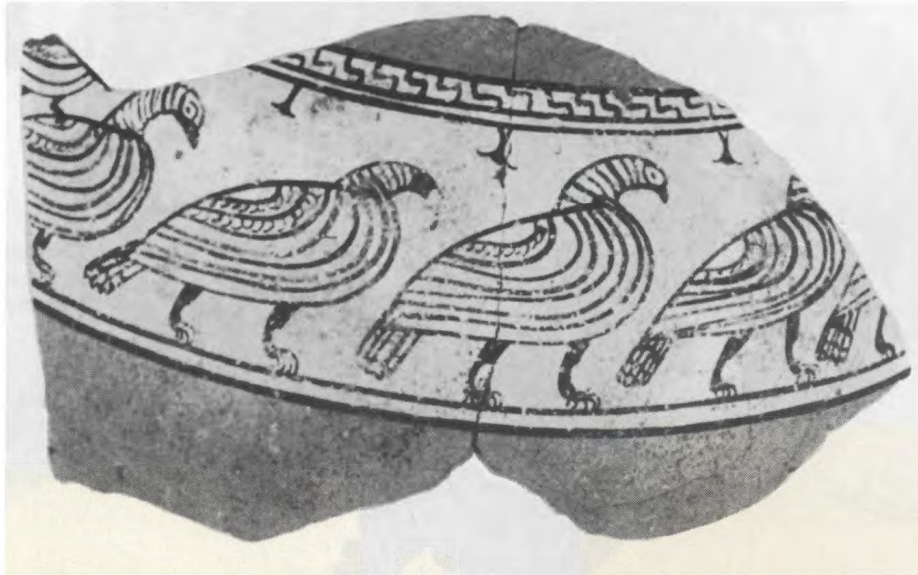
Tipik Frig grisi renginde veya boya ile bezenmiş Frig seramikleri burada ele geçmiştir. Kazılar sonunda gün ışığına çıkarılan Frig çanak-çömleği, Anadolu seramik sanatında bir rönesans olarak değerlendirilmiştir. Yoğun geometrik bezemeler ve hayvan betimlemeleriyle süslü, çok renkli üslupta üretilen bu kaplar, çeşitli biçimlerde. Çarkta biçimlendirilmiş Frig seramiği tek renkli ve çok renkli boya bezekli olmak üzere iki gruba ayrılır. Siyah yada gri astarlı ve tek renkli türde, madeni kayparın etkisinde kalarak yapılmış örnekler çok fazladır. Bezekli olanlarda motifler genelde kırmızımsı kahverengi ve açık renk astar üzerine çeşitli biçimlerde uygulanmaktadır. Çok sevilen geometrik bezekler arasında dikdörtgenler, üçgenler dalgalı ya da zikzak hatlar, tek merkezli daireler, satranç tahtası motifleri çok fazla bulunmaktadır.

“Orta Anadolu’nun Maşat Höyük seramiği, boya ile bezemeli, tek renkli ve mutfak kapları olarak sınıflandırmıştır. Eski dönem seramikleri kaba ve kalın cidarlı, hayvan ve geometrik motifler tek renklidir” (Özgüç, 1982, s.50). Bu dönemde geyik, kuş ve ağaç tasvirlerinin bezenmiş olan çanak-çömlekler görülmektedir.(Resim 58–59–60–61–62–63–64)



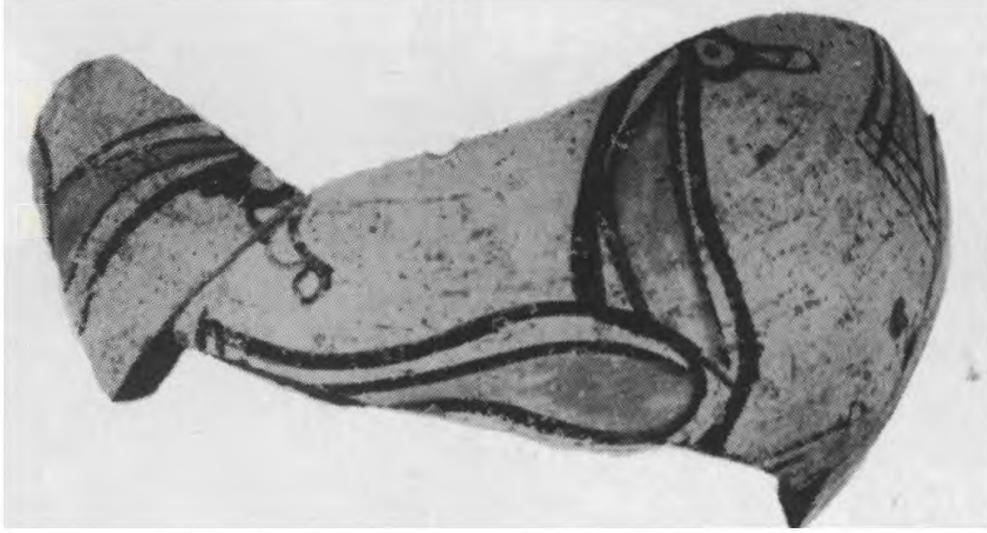
Resim 58: Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler-

Tahsin Özgüç. Maşat Höyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1978



Resim 59: Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler

Tahsin Özgüç. Maşat Höyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1978



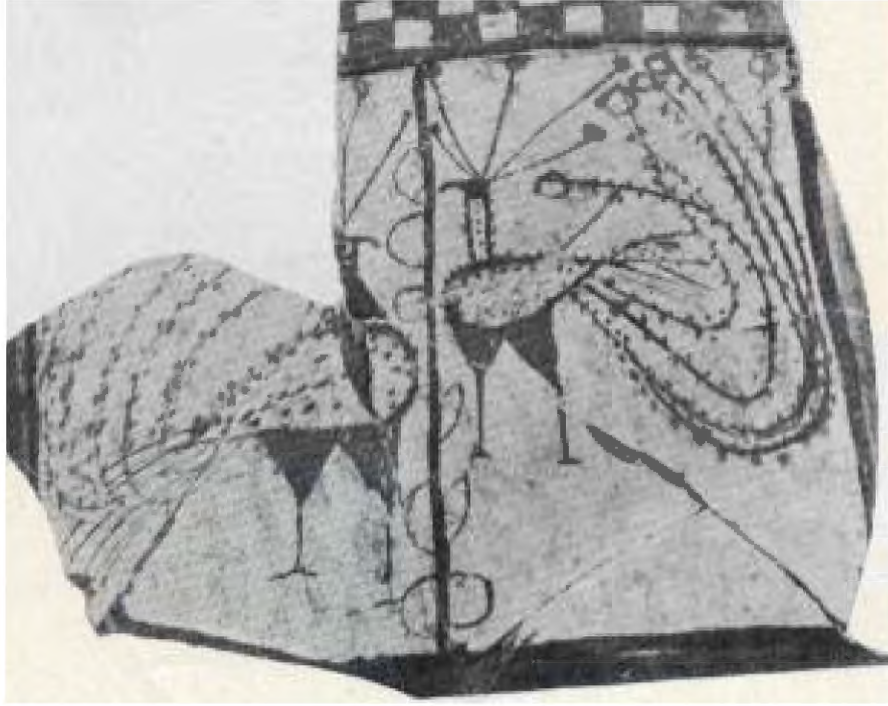
Resim 60: Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler

Tahsin Özgüç. Maşat Höyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1978



Resim 61: Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler

Tahsin Özgüç. Maşat Höyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1978



Resim 62: Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, y: 36.2 cm g: 35.6 cm, Maşathöyük, Frigler

Tahsin Özgüç. Maşat Höyük II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1982.

Resim-62'deki çalışma; şarap kırmızısı, parlak perdahlı, gövdenin yukarı yarısında krem panel kırmızı ve kahverengi nakışlı, gövde dibe doğru daralmaktadır. Vazonun iki geniş yüzeyinden birinde kalın bir çiçek dalının iki yanında, gövde ve kanatları noktalarla bezeli, bacakları ve başları kırmızı, kanatlarını açmış iki tavus kuşu tasviri vardır. Kanat kalemlerinin uçları düzensiz birer daire şeklinde, tavus kuşlarından biri büyük diğeri küçüktür. Büyüğünün gözü de gösterilmiştir. Ağız kenarı bir şerit şeklinde üç renklidir. Satranç taşları motiflidir.(Özgüç,1982.s:62).



Resim 63: Kuş Figürlü Bezemeli Çanak, Maşathöyük, Frigler

Tahsin Özgüç. Maşat Höyük II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1982.

Geç safhada küp ve çömlekler iri şekillere dönüşmüştür. Her safhada boya ve boyasız seramik şekiller vardır. Yüksek kulplu fincan ve maşrapalar, yonca ve gaga ağızlı testiler vazolardan ve irili ufaklı çömlekler görülmektedir. “Kabın tümünü kaplayan geometrik bezemeli olanların yanında panolara bölünmüş ve panoların içi hayvan ve yaratıcılığını sergileyen küçük heykel görünümünde hayvan biçimli törensel içki kapları Anadolu tarih öncesi çağlardan bu yana kullanılmagelmiştir” (Temizer,1979,s.161). Kaz, koç ve keçi biçimli dinsel tören vazoları ile uzun gaga ağızlı, yandan kulplu testiler, bu üretimin en özgün örneklerdir.



Resim 64: Kuş Başlı Kap, u: 17 cm, g: 9 cm, M.Ö. 5. yy. Frigler

Silindir boyunlu, keskin omuzlu, uzun gövdeli, düz dipli, ince cidarlı, kahverengi astarlı, perdahlı vazo,. İki Simetrik kulplu kuş şeklindedir.



Resim 65: Tekerlekli Güvercin, Oyuncak, Frigler- Demir çağı,

Garı Kürkman. Toprak, Ateş, Sır, Suna ve İnan Kırâç Vakfı yayınları, İstanbul, 2005

Resim-65'deki çalışma da; sırtında yavrusunu taşıyan yine aynı özellikte, fakat kırmızı renk bir bantla bezeli diğerk bir güvercin de yine Kütahya bölgesinde ele geçmiştir. Uz:15cm, koyu bej renkli hamurlu, astarlı ve perdahlıdır (Kürkman, 2005,s.22).



Resim 66: Tekerlikli güvercin, oyuncak-biblo

Garı Kürkman. Toprak, Ateş, Sır, Suna ve İnan Kırâç Vakfı yayınları, İstanbul, 2005

Resim-66'daki çalışma; stilize edilmiş güvercin, koyu bej renginde astarlı ve perdahlıdır. Uz:15.5cm, Demir çağı, Friglere aittir.



Resim 67: Kaz Biçimli Törens'el İçki Kabı, Pişmiş toprak, y:37cm.Gordion. Hediye, M.Ö. 8.yy, Frigler.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara, 1997

5.URARTU UYGARLIĞINDA KUŞ BETİMLEMELERİ (M.Ö. 900–600)

Urartular İ.Ö. I. binin başlarında birleşerek merkezi bugünkü Van (Tuşba) olan Urartu devletini kurmuşlardır. Urartu uygarlığının çanak-çömlek üretiminde ileri bir teknik uyguladığı ve üretimlerini metal kaplardan esinlenerek gerçekleştirdikleri görülmektedir. Van-Patnos'ta gün ışığına çıkarılan kadın yüzü kabartmalı çanak, Urartu seramik sanatındaki plastik kabartmaları ve çok renkli bezeme üslubuyla özgün bir üretimi simgelemektedir. Urartu sanatının en önemli özelliklerinden biri de anıtsal yapıların duvarlarını süsleyen duvar resimleridir. Canlı ve renkli çeşitli motiflerden oluşan duvar resimlerinde geometrik ve bitkisel motiflerle çeşitli hayvan sahneleri işlenmiştir. Çiçek ve geometrik motiflerle oluşturulan kompozisyonlar, kutsal ağacın iki yanındaki kanatlı cinler, kanatlı sfenksler, kutsal hayvanlar üzerindeki tanrılar “Hayvanlar arasındaki mücadele ve diğer hayvan sahneleri en çok sevilen konulardır. Bunlar arasında dini motiflerle yalnızca süsleme amacıyla yapılan resimler çoğunluktadır. Duvar resimlerinin bu kadar canlı görünmesinin nedeni daima birbirine

uygun ve parlak renklerin seçilmiş olmasındandır. Resimler kırmızı, mavi, bej, siyah, beyaz ve az miktarda da yeşildir”(Temizer, 1979, s.200).

Urartular özellikle merkezi bir krallık haline geldikten sonra çanak çömlek yapımında da oldukça ustalaşmıştır. Daha önce çeşitli aşiretlerce üretilen çanak çömlekler yerine artık, kaleler ve kentlerdeki resmi atölyelerin seri üretimi söz konusu olmuştur. En sevilen ve hatta resmi görünümlü çanak çömlekler parlak ve kırmızı renklidir. Şişkin karınlı küçük testiler, yüksek ayaklı kadehler ve çeşitli türde çanak ve tabaklar çok sık yinelenen kap biçimleri arasındadır. Urartu sanat eserleri arasında önemli bir grubu da mühürler oluşturmaktadır. Silindir ve damga mühürlerin yanı sıra silindir-damga biçiminde olanlar Urartuların mühürcülük alanına getirdiği önemli bir yeniliği göstermektedir. Mühürler üzerinde hayvanlar, karışık varlıklar ve bitkisel motifler bol olarak kullanılmıştır. Ayrıca Fildişi işçiliği geleneğini de Urartular büyük bir başarıyla devam ettirmişlerdir. Çoğu mobilyalara ait olan fildişi parçaları Urartuların bu alandaki dikkat çekici özelliğini göstermektedir. Bunlar arasında kuş başlı, kanatlı cinler (griffon), insan yüzleri, geyik kabartması, palmet plakları, kavuşturulmuş iki el biçiminde yapılmış aplike parçalar ve aslan heykelcikleridir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1. 12. yy.-13. yy. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ KUŞ FİGÜRLÜ SERAMİKLER

Anadolu öncesi Türk sanatı ve genel İslâm sanatında seramik çok yaygındır. Özellikle Abbasi, Samanoğlu, Karahanlı, Fatımi ve İran Selçuklu seramikleri ile Anadolu Selçuklu seramikleri arasında bağlantı kurulabilir. “Birbiriyle sıkı münasebet gösteren, çeşitli bölgelerde geniş bir alanda izlenen ve 9 -13. yüzyıllarda gelişen bu seramikler en büyük aşamasını İran Selçuklularında yapmıştır. Anadolu Türk seramik sanatı da kaynaklarını büyük ölçüde 12.-13. yüzyıl İran Selçuklu seramiğinden almıştır” (Öney, 1976,s.121). Erken İslâm seramik sanatının en çeşitli, kaliteli ürünlerini sunan Selçuklularda firuze, yeşil, kobalt mavisi, kahverengi veya renksiz sırlı seramikler en bol ve basit örnekleri teşkil etmektedir. Barbutin, sgraffito, sıraltı, slip, lüster ve minai tekniğinde yapılan seramikler, çeşitli yazı, stilize bitkiler, insan ve hayvan figürlü desenleriyle çok başarılı ve ilginç eserler görülmektedir.

Anadolu Selçuklu seramiklerinde İran Selçuklularında lüster ve minai dışında söz konusu bütün tekniklerin uygulandığı dikkati çekmektedir. Lüster ve Minainin sadece Anadolu saray mimarîsinde bulunması Anadolu'da Selçuklu devrindeki seramik kısırlığına işaret etmektedir. Lüster daha sonra Fatımi ve İran Selçukluları devrinde son derece ince ve zevkli bir desenlendirme ile özellikle Keşan ve Rey merkezlerinde çok geliştirilmiştir. Buna mukabil Anadolu Selçuklu saray mimarîsinde, yerli imalât olduğu çini hamurundan belli olan, dekorlama da geleneksel Selçuklu figür üslûbunu aksettiren bol çini malzeme ele geçmiştir. Anadolu'da ender olarak müzelerde rastlanan minai seramikler de muhakkak ithal malzemesidir. Bu tekniğin Anadolu'da sadece mimariye uygulanan Konya Alâeddin Sarayı çinilerinde görülmesi enteresandır. Suriye, Mısır ve Irak'ta görülmeyen minai tekniğinin Anadolu'ya İran Selçuklular kanalıyla geçtiği bilinmektedir. İran seramiklerinin süslenmesinde kullanılan renkler, bitkisel, insan ve hayvan figürlerinin stilize üslûbu, Anadolu'da bulunan kısıtlı Selçuklu seramik malzemesinde kendini hissettirmektedir. “Fakat asıl büyük beraberliği Anadolu Selçuklu saray çinilerinin süslenmesinde takip etmekteyiz. İran Selçuklularında Lakabi tekniği adını alan renkli sır tekniği, 15. yüzyılda Beylikler ve Erken Osmanlı

mimarisiyle girmiş, 16. yüzyılda İstanbul'da devam etmiştir. Bu örneklerde İran'dan gelen sadece tekniktir, uygulama sahası ve dekor özellikleri çok farklıdır” (Öney, 1976,s.121). Selçuklu devrinde bütün İslâm sanatında geleneksel olduğu gibi sırsız, kırmızı renkli vazo, sürahi, kâse, tabak ve büyük küplerin yapıldığı görülmektedir. Tırtıllı kabarık yollarla sade bir dekor sağlanmıştır. Ve bazılarında barbutin tekniği ile işlenmiş hayvanlar, insan figürleri, maskeler, rozetler, arabeskler v.s. seramikler görülür. Tek renk sırlı turkuaz, yeşil, sarı-kahverengi seramiklerin de Anadolu Selçuklu devrinde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Selçuklu devrinde en yaygın seramik türlerinden biri, İslâm sanatında 9. yüzyıldan beri bilinen, Anadolu'da Bizans ve doğuda 10.-12. yüzyıl Ermeni - Gürcü sanatında da yaygın olan seramiklerde tek renk krem, sarı kahverengi veya karışık akitma tekniğinde yapılan seramiklerdir. Stilize bitkisel ve geometrik şekilli olanlar ve Selçuklu figür stiline özelliklerini aksettiren kuş, insan figürleri de vardır. Hamur sarımsı sert veya kırmızımsı, biraz daha yumuşak olabilir. Kubad Abad sarayı kazısında bulunan ve Konya Karatay medresesi müzesinde sergilenen, sarı kahverengi sırlı çukur kâse, yıldız rozeti ve neshi yazısıyla en iyi durumda sgraffito örneklerden biridir. Özellikle 13. yüzyılda Suriye'de çok kaliteli örnekler veren turkuaz sıraltına siyah dekorlu seramiklerin Anadolu'da da yapıldığını zannedilmektedir. Anadolu Selçuklu saray mimarisinde çok fazla lüsterli seramiklere rastlanır.

Selçuklu çağı 11. ve 13. yüzyılları içine alan üç yüzyıllık büyük bir dönüşüm çağıdır. Bu çağda yaratılan sanatın iki yüzü vardır. Biri, yerel malzeme ve yapı tekniklerine bağımlı kalmak zorunda olan mimaridir. Anadolu'daki iki yüzyıllık yapı etkinliği, tıpkı yeni bir İslam kültürü yaratılması gibi, yeni bir İslam mimarisi yaratacaktır, ikinci sanat etkinliği alanı, küçük sanatlar adı altında taşınan eşyaların üretilmesidir. Minyatür, seramik, ahşap işçiliği, maden işçiliği, hat ve mukarnas gibi yaygın bezeme teknikleri, geometrik çizimin egemen olduğu bezeme düzenleri, yöresel ve sanatçının kimliğine bağlı özgün yorumlarla değişseler bile, hep aynı kültür ikliminde yaşamışlardır. Bütün bunları bir tek büyük spiritüel merkezin ürünü olarak gösteren bir işaret-sanat olan hat ise bu evrenselliği adeta damgalar. “Bunların yanı sıra edebiyattan ve destanlardan kaynaklanan aşk ve kahramanlık konuları, müneccimlerle astroloji ile ilgili gezegen ve burç tasvirleri, doğa üstü inanışlarla bağlantılı tılsımlı ve

koruyucu gücü olduğuna inanılan sfenks, kanatlı aslan, çift başlı kartal, ejder gibi sembolik ve mitolojik yaratıklar İslam sanatına özgü belirli bir ikonografik program ve düzenle tasvir edilmiştir(Öney, Antika, s.52). Anadolu Selçuklu sanatında en ilgi çeken saray Alaeddin Keykubad'ın Beyşehir gölü kıyısında 1226–1237 yılları arasında yapılan, 14. yüzyılda da kullanıldığı anlaşılan Kubad Abad sarayıdır. Çinileri 23 cm. daha ender olarak da 24 cm. çapında ve çoğunlukla yıldız, bazen kare biçimlidir. Beyaz zeminli yıldızların içinde bir masal kitabı gibi lüster veya sıraltı tekniğinde işlenmiş çeşit figürler vardır. Yıldız çinileri haç biçimli, arabesklerle süslü firuze sır altı veya patlıcan moru lüster çiniler birbirine bağlanmaktadır. Yıldız ve haçların desen, renk bakımından ritmik değişimi duvarlara ayrı bir canlılık kazandırmaktadır. Sıraltı ve lüster çiniler ayrı sıralar halinde duvarları kaplamaktadır. Dört veya beş sıra sıraltı çiniden sonra iki sıra lüster, sonra yine sır altı kare çiniler ahenkli değişmelerle yerleştirilmiştir. Bazen de lüsterler altta, sıraltılar üstte sıralanmaktadır. Tepede bir sıra meydana getiren kare formlu sıraltı çiniler, yıldız çinilere benzer konu ve desenlerle işlenmiştir. Çini panolar 10.cm. eninde, firuze dikdörtgen çinilerden bordürlerle kuşatılmıştır. Lüster çinilerde ölçülerin 23,8 cm. ile biraz daha büyük oluşu dikkati çekmektedir. Lüster yıldızlarda beyaz zemin üzerine sarı, kahverengi tonları, mor haçlar üzerinde ise yeşil, sarı renkler görülür. Sıraltı örneklerde beyaz üzerine koyu mavi, mor, firuze, siyah, daha ender olan bazı parçalarda da koyu yeşil kullanılmıştır. Firuze haçlarda siyahla işlenmiş arabeskler, çok ender olarak dama veya zikzak motifler görülmektedir. Doğu terasında tamamı olmadığı için anlamı anlaşılamayan Farsça beyitlerle kuşatılmış lâcivert madalyonlar içinde siren, sfenks, çift başlı kartal, çift kuş ve hayat ağacı tasvirleri yer almaktadır.

Beyşehir gölü kıyısında Hoyran gölü kıyısında yer alan Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad'ın yazlık sarayı Kubad Abad' ın (1236) duvarlarını resimli masal kitabı gibi süsleyen, yıldız ve haç kompozisyonlarında, yerleştirmiş, figürlü çiniler gününe kalan ne zengin saray çinileri örnekleridir. Figürlü alçı kabartma bezemeleri niş dolap gibi bölümlerinde kullanılarak çinilerin arasına tezat yaratan çarpıcı beyaz alanlar oluşturdıkları anlaşılmaktadır.

Beyşehir gölü kıyısında tepesi karlı Anamas dağlarının eteklerinde olağan üstü etkileyici bir doğada yer alan Kubad Abad sarayının içinde duvarları bezeyen figürlü ve

firuze renkli çiniler sanki dış çevrenin güzelliği ile yarışır gibidir. Devrinde duvarları 2 m kadar kaplayan 23 cm çapındaki yıldız biçimli çinilerde bir masal kitabı gibi sultan saray ileri gelenleri hizmetkarlar av hayvanları tılsımlı ve büyülü gücü olan yaratıklar canlandırılmıştır. Doğaüstü koruyucu tılsımlı uğur getiren gücü olan sfenksler, sirenler, kanatlı aslanlı grifonlar, ejderler saray duvarlarına sanki bir düş dünyası yaratmaktadır. Artuklu ve Selçuklu mitolojisine göre tahtı ve sultanı koruyan arma ve kudret sembolü tek ve çift başlı kartallar çinilerde en sık tekrarlanan figürlerdir. Bazı çift başlı kartalların siyah gövdesine yazılmış “es sultani” yazısı ile sultanı simgeleyen güç ve arma niteliğindedir. “Çinilerde ve alçılarda ebedi hayat ve cennet sembolü olarak tekrarlanan tek veya karşılıklı çift tavus kuşları sanki sarayı bir cennet bahçesi yapmaktadır. Bu güzel kuşlar çeşit çeşit renkli kuyrukları ve nar dalları ile kuşatılmıştır .(Öney, Antika, s.52). Hükümdarlık sembolü, kudret kuvvet sembolü olan çift başlı kartal özellikle Diyarbakır Artuklu kalesinde, Konya kalesinde olduğu gibi sevilen bir motif olmuştur. Türbe, mezar taşı, medrese, camı ve kalelerde farklı sembolik değerlendirmeye tanındığımız çift başlı kartallar Selçuklu sembol dünyasının ne kadar girift ve zengin olduğunu göstermektedir.

Kubad Abad'ta büyük saray ve küçük saray çinileri ilginç bir resim üslubuyla Selçukluların simgesel dünyasını yansıtan ikonografiyi kaynaştırıp bir masal atmosferi yansıtmaktadır. Bu masal dünyasının en önemli figürü sarayın ve sultanın simgesi çift başlı kartal tüm heybeti ile karşımıza çıkmakta, diğer kuşlar adeta bunun çevresinde uçmaktadır. “Hükümdar çetrinin (çadır) kartalı, sultanların güneşine talih kanadını ve tüylerini gerdi ve kudret gövdesini yaydı.” İbni Bibi böyle diyor. Bu anlatıma göre, Selçuklu süslemelerinde kartal, yırtıcı ve diğer türlerde kuşların rolünü açıklamaktadır. Bunlar simgesel anlamlar taşımaktadır (Arık, 2000, s.75). M.Ö. 7 yy.dan itibaren Orta Asya'da gelişen ve tüm Asyalı kavimlerde Türklerinde paylaştığı hayvan üslubu denen göçebe sanatının uzantıları tema ve ikonografi bakımından bu çinilerin köklerinde yer tutmaktadır. Kartal, boğa, aslan, kurt, pars, dağ keçisi, geyik, göçebe toplulukların tüm eşyalarının bezemelerinde karşımıza çıkmaktadır. 10. yy dan 14. yy la kadar hayvan üslubu Türk-İslam sanatında önemli rol oynamıştır. Devamlı doğayı en başta da hayvanları gözlemlemek gereken göçebe yaşamda doğa güçleriyle ilgili olarak gelişen inançlar ve destanlarda hayvanlarda birçok kavram ve değerler çeşitli hayali olayların simgeleri haline gelmekteydiler. Bezemeler aynı zamanda böyle simgeleri içermektedir.

Çin kültürünün inanç temeli olan Budizm de her nasılsa böyle hayvan ve hayali destan yaratıklarından oluşan bir simgeler geleneği bulunmaktadır. Bunun etkisi de onların hayal dünyasının hayvanlar dünyasıyla donanmasını pekiştirmektedir. “Yüzyıllar süren bu tür aletler, zamanla dünya görüşü değişip geliştiği için eskisi gibi inanç yüklü olmasa da halkın belleğinde yer etmiş olmasından en azından folklorik özellik niteliğinde devam etmeydi. Böylece Türkler hem süsleyici hem koruyucu tılsımı olan bu simgeleri yeni Müslüman kültürleri ile uzlaştırarak uzun süre korumuştur” (Arık, 2000, s.75).

Aspendos roma tiyatrosu merdiven kulesinde I.Alaaddin Keykubad zamanında düşünülen konaklama köşkünde bulunan çiniler arasında çift başlı kartal görünmektedir. “Kubad Abad büyük Saray çinilerinde çift başlı kartal genellikle yıldız levhalarda yer alır. Bunlardan bir grupta sır altı ve krem rengi zemin üzerine siyah, kobalt mavisi lacivert ve turkuaz boyalarla çift başlı kartal işlenmiştir” (Arık, 2000, s.79).

Kubad Abad çinilerinde tek ve çift tavusların çok sık tekrarlandığı dikkati çekmektedir. Tek olanlarda lâcivert siyah, mor, yeşil, eflâtun renklerle çok dekoratif işlenen kuyruklar, zarif boyun kıvrımlarıyla dengelenen çok başarılı kompozisyonlar yapılmıştır. Etraflarında çoğu zaman nar dalları, bazen de benekli bir zemin yer alır. Bu güzel kuşun Bizans sanatında çok yaygın olduğu gibi, cennet sembolü olarak kullanıldığı ve sarayı cennet köşesinden bir parça olarak belirlediği muhakkaktır. Bilindiği gibi İran geleneğinde de tavus tüyleri kraliyet kudretini sembolize etmektedir. Kubad Abad tavuslarında bu inanın yaşaması muhtemeldir. Selçuklu saray çinilerinin en çok sevilen motifleri arasında çok çeşitli şekillerde canlandırılan karşılıklı iki kuşun veya tavusların arasında yükselen hayat ağaçları yer almaktadır. Sembolik kökeninin Orta Asya’nın Şaman dini inanışında, erken İslam ve Selçuklu sanatı eskizlerinin bulduğuna inandığımız hayat ağacı ve refakatçi kuşlar öbür dünyaya (cennete) ulaştırıcı vasıtalarlardır. Bu yolculukta hayat ağacı yol ve merdiven, kuşlar ise taşıyıcıdır. Anadolu Selçuklu saray çinilerinde saraya hayatının önemli bir eğlencesi ve sporu olan av ana konulardan biri olarak işlenmişti. Kaçışan zıplayan av hayvanları duvarlarda sanki resmi geçit yapar gibidir. “Av köpekleri şahin ve doğan gibi avcı kuşlar, ördekler, aslanlar tilkiler tavşanlar, kurtlar antiloplar vb hayvanlar stilize olarak hareketli kompozisyonlarla sunulmuşlardır. Selçuklularda avlanmak sarayla ilgili önemli bir eğlence ve gelenektir (Öney, Antika, s.55). İbn-i Bibi, Kubad Abad hakkında yazarken

bunları söylüyor: "...duvarlarının güzelliği kıskançlıktan gök kuşağının rengini solduran, firuze ve lacivert renklerdeki döşemeleri..." Büyük Saray'ın duvarlarını süsleyen göz kamaştırıcı firuze (turkuaz), lacivert çiniler onun tanımına çok uygundur.



Resim 68: Kubad Abad Küçük Saray çevresinde bulunan sıraltı tekniğindeki Çinilerle tasarlanan duvar kompozisyonu

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-68'deki "Küçük Saray çinileri, sekiz köşeli yıldız ve haç biçimli çini levhalardır. Çoğu Büyük Saray çinileriyle aynı teknik, tarz ve konuya sahiptir. Haç biçimli olanları ise, tamamen yeni bir desen kategorisi meydana getirilmektedir." "Bunlar alışılmış stilize bitki desenlerin yanı sıra, siyah gölge gibi kuşlar balıklar yazı ve değişik bitkiler desenler içermektedir. Ama en göze çarpan özellik bunlarının birçoğunda yine siyah gölge gibi fakat yıldız levhalardaki kadar arma etkisi çıkaran çift başlı kartal işlenmiş olmasıdır. Bunların bulunması sanat tarihinde Kubad Abad ve Anadolu çinileri açısından büyük önem taşımaktadır" (Arık, 2000, s.75). "Bu çinilerle yapılan kaplama kompozisyonların sekiz köşeli yıldız ve haç biçimli aralıklar meydana getiren genel geometrik düzeni 9.yy Abbasiler döneminden beri görülmektedir. Figürlü duvar çinilerinde bu kompozisyona Anadolu Selçukluları dışında hep daha sonraki zamanlarda karşılaşmaktayız" (Arık, 2000, s.69).



Resim 69: Kubad Abad Büyük Saray Karatay Müzesi
Göğsünde es-sultan yazan çift başlı kartal figürü, bulunan sıraltı tekniğinde yıldız çini

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000,s:80

Resim-69'daki Sekiz Köşeli Yıldızlardan oluşmuş kuş figür çini yüzeyi eksenine denk getirilmiş ve tüm alana yayılacak biçimde resmedilmiştir. Gövde ve kanatları cepheden iki yana yönelen başları profilden gösterilmiştir. Geniş açılan kanatlar üzerinde yatay, ince beyaz bir şerit, hemen altında belki de kanat tüylerini belirten yine beyaz ince düşey şeritler vardır. Kanat uçları helezonlarla son bulur. Palet motifine benzer bir kuyruk biçimi bu örneklerde tipiktir. Başlarında baykuş gibi sivri kulaklar, kıvrık gaga, gaga altında gerdan ibiği gibi sarkıntılar dikkat çeker. Gövdenin arkasından çıkmış görünen bacakların ucundaki pençeleri oldukça gerçekçi tasvir edilmiştir. Göğüslerinde düşey doğrultuda es-sultan yazısı yazılmıştır" (Arık, 2000, s.80). (Resim-69)



Resim 70: Kubad Abad Büyük Saray Karatay Müzesi
Sıralı yıldız çiniden kesilmiş kare levhada çift başlı kartal figürü

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000,

Resim-70'deki örneğe; “kartal yine cepheden şişkince bir gövde, fakat daha şematik ve ince kanatlarla resmedilmiştir. Başlarda profilden gösterilmiştir. Kanat tüyleri ard arda sıralanan kıvrık çizgilerle belirtilmiştir. Kanatlar kuyruk kadar uzatılmış, stilize yaprak motifi gibi bir biçimde sonuçlandırılmıştır. Krem rengi fon üzerinde şeffaf sır altına nefti (koyu yeşil) renkle işlenen kartalın göğsünde geniş bir kartuş içinde pullar bulunmaktadır. Kuyruk bu kez gövdenin uçuşta bir boğum yaptıktan sonra üç parçalı bir yaprak şeklinde dönüşmektedir. Önceki gruptan farklı olarak ayaklar gövde üzerinden çıkmıştır. Figürün yıldız yüzeyine yerleştiği alan, kartal etrafında boşluk bırakarak kalın yeşil konturla çerçevelenmiş, boş alana iç boyalı rozetler eklenmiştir. Bunların gezegen simgeleri olabileceği düşünülmektedir.”



Resim 71: Kubad Abad Büyük Saray Karatay Müzesi
Göğsünde kemal yazan çift başlı kartal figürü, desenli yıldız çini

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-71'deki "Büyük Saray'da çıkarılanlardan örnek ise, kartalın göğsünde kartuş değil, yuvarlak bir madalyon bulunmakta, içindeki yazı zorlukla "kemal" şeklinde okunabilir gibi gözükmetedir. Böyle göğsünde yuvarlak madalyon içinde yazıyla çift başlı kartal figürü, şimdilik bildiğimiz tek örnektir. Her iki başta da boğa boynuzuna benzer kulaklar, çenelerinin altında benekler vardır. Buradaki zemin, boşluk korkusu varmışçasına linear helezonlarla (volütler) doldurulmuştur" (Arık, 2000, s.82). "Yine krem rengi zemin üzerine, şeffaf sıraltına koyu yeşil, mavi türkuaz renklerle işlenen çizgisel desen karakterindeki kartal figürlerinin göğüslerinde bu kez unvan ibareleri yazılmıştır. Bunlar dört köşe kartuşlar içinde *es-sultan*, *es-sultani*, *el-muazzam*, *es-saadet* Alaaddin Keykubad unvanlarıdır" (Arık, 2000, s.82).



Resim 72: Çift başlı kartallın göğsündeki kartuşta el-*muazzam* yazısı,
Kubad Abad, Küçük Saray, sıraltı tekniğinde çift başlı kartal figürü Konya, Karatay Müzesi
Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000



Resim 73: Çift başlı kartallın göğsündeki kartuşta el-*muazzam* yazısı
Kubad Abad, Küçük Saray, sıraltı tekniğinde çift başlı kartal figürü Konya, Karatay Müzesi
Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000



Resim 74: Çift başlı kartallın göğsündeki kartuşta *es-sultan yazısı*
Kubad Abad, Küçük Saray, sıraltı tekniğinde çift başlı kartal figürü Konya, Karatay Müzesi

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Küçük Saray çift başlı kartallarının büyük saray örneklerinden bazı farklı özellikleri şöyle özetlenebilir. Hepsi de şeffaf sır altı olmak üzere, küçük saraydakilerin bazılarında kanat tüyleri ard arda sırlanan kıvrık çizgilerle, bazılarında düşey çizgilerle belirtilmiş, bazılarında ise kanatlar düz olarak boyanmıştır. Bazı örneklerde de kanatlara “tiraz” gibi bordürler işlenmiştir. Resim-74’deki örnekteki göğüslerdeki kartuşlarda yer alan yazılar en çarpıcı ayrımdır. Bazılarında fon koyu yeşil boyanmış, desen zeminin krem rengiyle bırakılmıştır. Çini yüzeyinde krem renginde beliren bu çift başlı kartalların tüylerini kısa çift çizgiler ima eder. Krem rengi kartallar, yeşil zeminde hareket yaratan krem rengi stilize yapraklardan bir fon üzerinde yer almaktadır” (Arık, 2000, s.80).

Çift başlı kartal içeren yıldızların çoğunda figür, iki yandaki haşhaş dalları arasında yerleştirilmiştir. Bu dalların bazılarında yaprakların ucuna boncuk gibi noktalar konmuştur. Kartalların kiminin boğa boynuzu gibi kulakları, kiminin ise dik duran kurt gibi kulakları vardır. Belki de grifon denen hayal yaratıklarında olduğu gibi bu çift başlı yaratığa da yırtıcı bir canavar kafası koyarak bilinen kartaldan öte, ejder, ve benzeri gibi daha da olağan üstü kılmak için yapılan bir biçimlemedir. Büyük Saray’dan çıkan ve yine kare levha gibi kesilmiş bir örnek, oldukça bozuk bir desen vermekle birlikte

dikkat edildiğinde küçük sarayda benzeri bulunan bir stilizasyon harikası olduğu anlaşılır. Küçük sarayda ki kırıkta olsa, birleştirence tümü anlaşılan levhada, çift başlı kartalın adeta palmetlere ayrıştırılıp stilize bir bitki kompozisyonuna dönüştürüldüğü sezilmektedir.



Resim 75: Türkuaz şeffaf sıraltı siyah renkli çift başlı kartal figürü desenli haç çini parçaları.
Kubad Abad, Küçük Saray Konya, Karatay Müzesi

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-75'deki "Küçük Saray'da türkuaz şeffaf sır altı siyah figürlü haç çiniler ise, çok kaliteli bir işçilikle zengin figür kompozisyonuyla bezenmiştir. Kubad Abad'da 13.yy. ilk yarısında ortaya çıkan bu eserler, sanat tarihi açısından bir fenomendir. En

önemli figürler, çift başlı kartallardır. Bunlar Küçük Saray’da gün ışığına çıkarılan yıldız çinilerindeki kartalların biçim özelliklerini taşımaktadır. Bu kartalların bir kısmı haç levhanın çapraz duruşuna göre cepheden görünecek şekilde tam hacin merkezine işlenmiş bir kısmı da haç kollarında yer almıştır.”



Resim 76: Sıraltı tekniğinde yırtıcı kuş (şahin) figürü desenli yıldız çini.
Kubad Abad, Küçük Saray, Konya, Karatay Müzesi

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

İdman ve güç gösterisi olan av, tüm anıtsal tasvirlerde en önemli konulardan biridir. Resim-76’deki örnekte görüldüğü gibi, avcı kuş olarak doğan, şahin, sungur gibi orta büyüklükte yırtıcı kuşlar kullanılmıştır. Kubad Abad Sarayında her cinsten av hayvanının dolaştığı, av törenlerinin ve partilerinin düzenlediğini düşünülmektedir. Saray çinilerindeki avcı kuşlardan, diğer av hayvanlarına kadar hepsi bu ava elverişli has bahçenin kadrosunu simgelemektedir. “1987’de Küçük Saray’da yapılan kazılarda çıkan sekiz köşeli yıldız çinilerde, sır altı tekniğinde, krem rengi zemin üzerine kobalt

mavi, siyah renklerle işlenmiş avcı kuşlar ile Büyük Saray buluntuları arasındaki örnekler benzer tarzda işlenmiştir. Yırtıcı görünüşleri, keskin bakışları, yana açılmış görkemli kanatları ve şişkin gövdeleri ile bu kuşlar her çinide tek bir figür olarak tasvir edilmiştir” (Arık, 2000, s.87). Az sayıdaki hayvan mücadelesi, çift kuş gibi istisna sayılacak bazı sahneler dışında, insan olsun hayvan olsun, tüm figürler bir levhaya bir tane olmak üzere adeta “portresi” gibi işlenmiştir. Avcı kuşların duruşları çift başlı kartallarınki gibidir, gövde cepheden, baş profilden tasvir edilmiştir.

Çini yüzeyinde figür dışındaki alanlar, kimi örnekte süzgeç gibi noktalı bir bezemeye, kiminde ise, siyah zemin üzerinde krem rengi iri inci tanelerine benzeyen yuvarlaklar ve kuşun başı çevresinde krem rengi yaprakların yer aldığı bir kompozisyonla süslenmiştir. Bazılarının başını fondan ayıran bir hale bulunmaktadır.



Resim-77

Kuşu boğazından yakalayan
avcı kuş figürü desenli yıldız çini.
Sıraltı, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay



Resim-78

Tavşanın başını gagalayan
avcı kuş figürü desenli yıldız çini
Lüster, Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Avcı kuşların tek başına değil de, bir sahne oluşturan olay içinde yer almasına örnek olarak da çıkan biri sıraltı, diğeri lüster tekniğinde yapılmış iki yıldız çini gösterilebilir. Resim-77’deki örnekte; sıraltı tekniğindeki çinide bir kuş bir başka kuşu boğazından yakalamış, sıkmakta, Resim-78’deki örnekte ise; lüster tekniğindeki çinide avcı kuş tavşanın başını gagalamaktadır. Her iki örnekte de hayvanların biçimlenişi,

eğilip bükülüşlerindeki zarif çizgiler, dinamik ve dekoratif bir etki yaratmaktadır” (Arık, 2000, s.89).



Resim 79: Sırt sırta simetrik çift kuş desenli yıldız çini. Sıraltı.
Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-79'daki örnekte ise; “Kubad Abad çinilerinde stilize bir bitki motif şeklindeki bir hayat ağacı çevresinde karşılıklı veya sırt sırta duran kuşlar, masal-gerçek arası dünyadan bir başka örnektir. Pek çoğu küçük Saray kazılarında ele geçmiştir. Konu teknik ve genel kompozisyon açısından Büyük Saraydakilerle aynı türden olan bu küçük saray buluntularında lüster tekniğine henüz rastlanılmamıştır. Hayat ağacı bazen meyveli ve yapraklı dallar halinde tasvir edilmiş, simetrik yerleştirilmiş bir dalda kuşları çevrelemiştir” (Arık, 2000, s.89).

Küçük Saraydaki bir başka yıldız çinide top çamları akla getiren, hatta kozalara benzeyen stilize bir ağaç motifi gövdesinden dallar çıkmaktadır. Bunların altından simetrik iki kuş karşılıklı fakat başlarını dışarı çevirmiş olarak resmedilmiştir.



Resim 80: Hayat ağacının üzerine tüneyen, tepelikli, gagaları sarkıtlı simetrik kuşlar. Yıldız çini, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-80'deki çini örneğinde ise, “çini yüzeyini tam ikiye bölen tepesinde çiçeği bulunan yapraklı bir dal biçimindedir. Tepelikli, gagalarında hindi gibi sarkıtlık bulunan, kuyrukları uzun parçalı simetrik iki kuş, bu ağacın üzerine tünemiş birbirine bakmaktadır. Ağacın kökünden iki yana uzanan dallar üzerine tüneyen kuşların uzun kuyrukları, gövdelerinde benekleri ve gagalarının altında ince nokta desenleri bulunmaktadır. Bu desenler, krem zemin üzerine kobalt mavisi, yeşil yer yer mangan moru gibi renklerle boyanmış şeffaf sırla kaplanmıştır” (Arık, 2000, s.93).

Büyük Saray'da ele geçen yıldız çini buluntular arasında, hayat ağacı ve kuşlar konusunu içeren pek çok örnek bulunmaktadır. Teknik ve kompozisyon bakımından

küçük saraydakilere benzemektedir. Ancak renkler, zemin süslemesi ve ayrıntılarda farklılık karşımıza çıkmaktadır.



Resim 81: Yıldız çiniden kesilen kare levhada hayat ağacı ve simetrik çift kuş.
Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-81'deki örnekte ise; “yıldız köşeleri kesilerek dört köşe levhaya dönüştürülmüş, bir çininin ana ekseninde, geniş krem rengi yaprakları palmiye biçiminde bir hayat ağacı, kompozisyonun tümünü kaplar. Fon siyah ve mavi boyalıdır. İki yana karşılıklı birer kuş, başları geriye çevrilmiş, dışa doğru bakmaktadır. Kuşlarda krem rengidir. Gövdelerinde benekler ve tüylerini belli eden çizgiler vardır. Çini yüzeyi mavi ve siyah renklerle boyanmış, hayat ağacı ve kuşlar astarın krem renginde bırakılmış, üstlerine şeffaf sır çekilerek fırınlanmıştır” (Arık, 2000, s.94) .



Resim 82: Hayat ağacının iki yanında sırt sırta simetrik çift kuş motifli yıldız çini, lüster.
Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-82'deki örnekte ise; "Büyük Saray lüsterleri arasında bu konunun işlendiği örnekler ilginçtir. Krem zemin üzerine sarımsı kahverengi işlenen bu yıldızlarla kuşlar hayat ağacının iki yanında sırt sırta durmuş, ama başlarını ters yöne, hayat ağacına çevirmişlerdir. Soyut yapraklarla süslü bir zemin üzerinde ve çok ayrıntıyla işlenmiştir" (Arık, 2000, s.94).



Resim 83: Hayat ağacı ve simetrik çift tavus kuşu motifli yıldız çini sıraltı.
Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-83'deki örnekte ise; “Büyük Saray’da bulunmuş sıraltı tekniğindeki bir çinide, hayat ağacının iki yanında mavi grimsi siyah renklerle boyanan simetrik iki tavus kuşunun kuyruk ve kanatlarının çok sade olmasına karşın, zarif boyunları başları, gagalarının altındaki benekleri ve baş üstünde üç mavi topla biten tepelik tüyleri epeyce ayrıntılı işlenmiştir. Krem rengi fonla boşluklar gri-siyah helezonlarla doldurulmuştur” (Arık, 2000, s.95).

Hristiyan geleneğinden beri cennet simgesi kabul edilen bu güzel tavus kuşu, bulunduğu yeri de cennete çevirecek diye umulur. Selçukluların etkilendiği iki kültürün, Bizans ve İran’ın sanat geleneğinde de çok sevilen eski İran da ayrıca özellikle tüyleri iktidarı ifade eden tavus kuşu figürü Selçuklu saray çinilerinde bu geleneğin uzantısı olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 84: Dallara karşılıklı tüneyen tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı.
Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-84'deki örnekte ise; "Küçük Saray buluntuları arasındaki bir sıraltı yıldız çinide tavuslar, ortadaki bir kökten simetrik olarak ayrılan bol yapraklı dallara tünemiş, göğüs göğse karşılıklı durmakta, uzun boyunlarıyla başlarını ise geriye, yani dışarı çevirmektedirler. Tünedikleri dalların uçları da biri yukarı biri aşağı kıvrılarak boşlukları doldurmaktadır. Bu kıvrımlar, resim yüzeyinde dengeli bir hareket yaratmaktadır. Başlarını yine üç toplu tüy tepelik taçlandırmaktadır. Krem zemin üzerinde gövdeleri siyaha, baş ve kuyrukları kobalt mavisine dallar ise yeşile boyanmıştır" (Arık, 2000, s.95).



Resim 85: Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-85'deki örnekte; tavus kuşu tek başına tasvir edilmiştir. Büyük çoğunluğu sır altı yapılmış olmakla birlikte lüster tekniğinde olanları da vardır. Yine sır altı tekniğinde yapılmış Büyük Saray'a ait bir yıldız çininin yüzeyinde ortada yer alan tavus kuşunun kuyruk ve gövdesi tüm kompozisyona egemendir. Boynunu geriye, kanatlarına uzatarak tüylerini karıştırmaktadır. Bunlar Selçuklu ustalarının gözlem gücünü ve doğaya bağlılıklarını gösteren özelliklerdir. Kıvrılan çizgilerin dengeli dağılışı uyumlu renkleriyle bu parça, Selçuklu resim sanatının en görkemli örneklerinden biridir. Kuyruk ve gövde lacivert, mangan moru, gri-siyah renklerle boyanmıştır. Kuyruk yüzeyi yatay beyaz çizgilerle bölümlenmiş, bu bölümler lacivert mor renklerle boyanarak kuyruğun gerçekteki alacalığı canlandırılmak istenmiştir. Kuyruktan çıkan kıvrık, uzun tüyler bu canlılığı pekiştirmektedir. Tavus kuşunun kuyruğu kadar

başındaki tüylerde vazgeçilmez öğelerdir. Elimizdeki örnekte tüyler, tavusun başı üstünde bir haç halinde verilmiştir (Arık, 2000, s.99).



Resim 86: Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

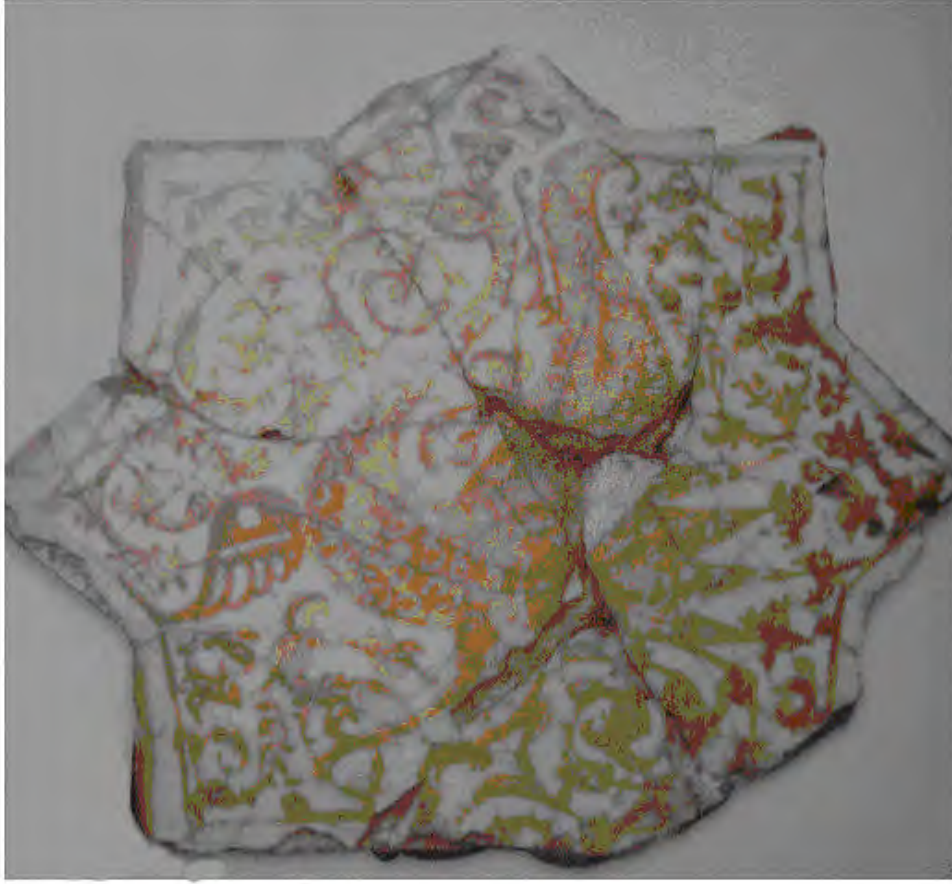
Resim-86'deki örnekte ise; "Küçük Saray'da, sıraltı tekniğinde sekiz köşeli bir yıldızın merkezinde de tek başına bir tavus bulunmaktadır. Uzun boynu da kuyruğa paralel kavis yapan bir ay çizer. Kuyrukla bunun oluşturduğu yaylar, gövdenin kavis ile bütünleşip, iki yanda boşlukları doldurarak çerçeve gibi sınırlayan çinilerde alıştığımız, Kubad Abad bitkileri kuşun çizgilerine uyumlu yerleştirilerek ritim etkisi yaratmaktadır. Uçları toplu tüyler yine başı taçlandırmaktadır" (Arık, 2000, s.95).



Resim 87: Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-87’deki örnekte ise; “Büyük Saray sıraltı yıldız çinilerinden tek tavuslu bir grupta figür, çini yüzeyinin alt kısmına yerleştirilmiştir. Kıvrık dalların arasında krem rengi yaprak ve beneklerin görüldüğü gri-siyah fon üzerinde sade fakat kıvrak çizgiler işlenmiştir. Gövde ve kuyrukları lacivert mor boyalıdır. Uçları toplu tüyler yine başlarındadır” (Arık, 2000, s.99).



Resim 88: Tavus kuşu motifli yıldız çiniler. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-88'deki örnekte ise; "Büyük Saray kazılarında ortaya çıkan sekiz köşeli lüster çini parçalarından bir başka grupta ise, tek tavus kuşu figürü ya kıvrık dallar ve yapraklardan oluşan arabesk bir süslemeyle ya da süzgeç görünümü veren noktacık ve beneklerle doldurulan bir zemin üzerinde tasvir edilmiştir. Figürün içi de helezonlar, beneklerle bezenmiştir. Desenler krem rengi fon üzerine altın sarısına yakın açık kahve renkte işlenmiştir" (Arık, 2000, s.99).



Resim 89: Bir kaptan su içen iki tavus kuşu motifli. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-89'deki örnekte ise; pek yaygın görünmese de ilginç bir grup oluşturduğu anlaşılan bir kaptan su içen tavus kuşu çifti motifi, sıraltı tekniğinde büyük saray yıldızları arasında bulunmaktadır. Çini yüzeyinin alt kısmına yerleştirilen ayaklı ve kulplu ve üzeri daire desenli bir kaptan simetrik iki tavus kuşu su içmek üzeredir. Krem zemin üzerine gri-siyah renklerle boyanan kuşlar, zarif bir şekilde kaba doğru eğiliyor. Boynun bükülüş çizgileriyle ters yönde bükülen kuyrukları kompozisyondaki boşlukları dolduruyor. Burada kap simgesel bir anlam taşıyor. İçinde “ebedi bir hayat suyu” var tavusların simgelediği cennet ile kabın temsil ettiği sonsuz hayat bir arada sunulmaktadır (Arık, 2000, s.100).



Resim 90: Boyunda birbirine dolanan çift tavus kuşu desenli yıldız çiniden kesilmiş levhadan parça. Sıralı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000



Resim 91: Boyunda birbirine dolanan çift tavus kuşu desenli. Haç çini, Sır altı. Sır atlı. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Büyük Sarayda bulunan çok ilginç iki örneğe, yıldızdan kesilmiş kare levhalarda karşımıza çıkmaktadır. Yumuşak kavisli çizgilerle boyunları birbirine dolanmış, simetrik tavus çiftinin kanatlarında bu harekete eşlik etmektedir. Levhalardan birinde başlar yüz yüze, diğerinde geriye dışa bakmaktadır.



Resim 92: Birbirine dolanmış çift tavus kuşu desenli. Haç çini, Sıraltı.
Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Küçük saray da haç biçimli levhalarda ilk kez turkuaz sıraltına siyah silüet gibi desenle birbirine dolanan tavus kuşları bulunmaktadır. Haçın çapraz duruşuna göre

ayarlanıp merkeze yerleştirilmiş bu simetrik çiftin kanatları üsteki haç kollarına, kuyrukları ise alttaki haç kollarına uzatılmıştır. Haç kollarının uçlarındaki kıvrım dallar işlenmiştir. Çok temiz ve kaliteli işçilikle oluşturulmuştur.

Av hayvanları arasında ördek balıkçıl ve daha cinsini belirlemediğimiz birçok kuş, Kubad Abad çinilerinin alışılmış motifleridir. Sanatçının gözlem gücünü yansıtan doğaya bağlı, gerçekçi sayılabilecek özellikler gösteren bir üslupla resmedilmişlerdir. “Bu figürlerin çoğu tek başına stilize yapraklar, uçlarında çiçek benzeri stilize motiflerle helezonlar oluşturan kıvrım dallar vb. soyut bitkisel bezemeler üzerinde yer alırlar ve genelde profilden gösterilmişlerdir. Bunların çoğu, Kubad Abad yöresinde bugün görmekte olduğunuz çeşitli kuşlara ve bitkilere benzeyen biçimlerdedir” (Arık, 2000, s.103).



Resim 93: Çeşitli kuş tasvirleri, sıraltı, lüster. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay



Resim 94: Çeşitli kuş tasvirleri, sıraltı, lüster. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000



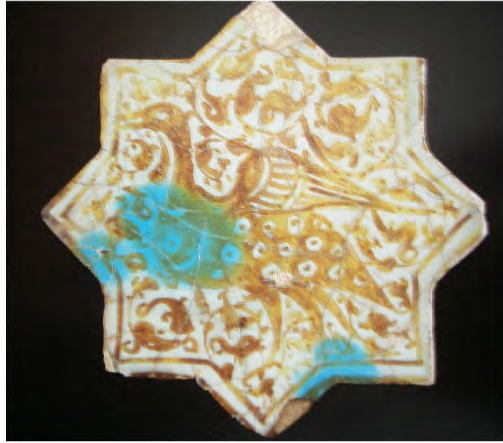
Resim 95: Çeşitli kuş tasvirleri, sıraltı, lüster. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000



Resim 96: Çeşitli kuş tasvirleri, sıraltı, lüster. Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000



Resim 97: Çeşitli kuş tasvirleri, sıraltı, lüster.

Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay



Resim 98: Çeşitli kuş tasvirleri, sıraltı, lüster.

Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000



Resim 99: Çeşitli kuş tasvirleri, sıraltı, lüster.
Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay



Resim 100: Çeşitli kuş tasvirleri, sıraltı, lüster.
Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000



Resim 101: Balıkçıl kuşu desenli yıldız çini parçası. Sıraltı .
Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Küçük Saray buluntuları arasında sıraltı tekniğinde yapılmış bir yıldız çini yüzeyinde son derece sınırlı renklerle balıkçıl kuşu resmedilmiştir. Figür ve çevresindeki soyut yapraklarda krem rengi astar boyanmadan bırakılmış, bunların dışında fon koyu yeşil renkte boyanmıştır. Balıkçıl kuşunun kuyruğunda yazı benzeri süslerle doldurulmuş bir bordür görülmektedir. Kuşun tüyleri küçük, kısa çift çizgilerle belirtilmiştir.



Resim 102: Haç kollarında simetrik çift kuş desenli haç çini.
Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-102'deki örnekte ise; Küçük Saray haç levhaları çok değişik kompozisyonlarla kuş tasvirleri içermektedir. Yine şeffaf türkuaz sır altında gölge gibi siyah desenlidirler. Bunlardan birinde, haç kollarının kesişmesiyle oluşan merkezdeki küçük kare alıncıkta, Selçuklu bezeme sanatında çok tutulduğu görülen zikzak desenleri işlenmiştir. Haç kollarına ise, karşılıklı ağız ağıza birer çift küçük kuş yerleştirilmiştir. “Siluet halinde resmedilen kuşların arkasında fonda, tek çizgiyle kalp gibi bir şekil yapılmış, ucu küçük bir rozetle birleştirilmiştir. Rozetten çıkan üç yaprak dört haç

kolunda sivri, üçgen uca uyumlanan simetrik bir tarzla yerleştirilmiştir. Bu sevimli kuş motifleri de tek bir fırça darbesiyle çabucak çizilebilen resimleri andırmaktadır” (Arık, 2000, s.104).



Resim 103: Haç çini kolu ucunda kuş tasviri. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-103'deki örnekte; kırık bir haç kolu parçasında yine zarif çizgilerle tasvir edilen alımlı bir kuş figürü, kıvrık küçük dallar ve stilize yapraklardan oluşan bir fonun üzerinde belirlemektedir. Dört kolda da aynı minik kompozisyon tekrarlanmış olmalıdır. Başka kırık bir örnek ise, bu kez haç kollarının ortasında yer almakta, kıvrım dallı iri stilize palmetler haç kollarını kaplamaktadır. “Haç biçimli çinilerin en güzel örneğini yine Küçük Saray kazılarında görmekteyiz. İnce bir üslupla her bir haç koluna resmedilen kuş silüetler uzun gagalarını hacın orta kısmına birleştirecek şekilde

yöneltilmişler çevrelerinde yine küçük stilize yapraklı kıvrım dallar zengin bir fon oluşturmuştur (Arık, 2000, s.104).



Resim 104: Gagaları ortada birleşen dört kuş figürlü yıldız çini parçası, lüster.
Kubad Abad, Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-104'deki örnekte ise; “kıvrak zarif çizgilerle biçimlenen balıkçıl kuşları, krem rengi fon üzerinde stilize yapraklar arasında dört kuş, gagalarını çininin ortasında birleştirmiş, böylece çini yüzeyinde dönen fırlıdak gibi bir hareket izlenimi yaratmışlardır” (Arık, 2000, s.104).



Resim 105: Hayat ağacında kuşlar. Yıldız çini. lüster. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-105'deki örnekte ise; hayat ağacı dalları arasında kuş tasviri bulunan bu levha, Şaman gelenekleri açısından bakılırsa, “evrenin ekseni” Şamanın ruhuna âlemler arası yolculukta merdiven ödevi görmekte, kuşlarda Şamana eşlik eden ruhları simgelemektedir. “İslam inancına göre ise, cennet simgesi ağaçta, cennet kuşları tünemiştir. Öte yandan Kubad Abad'da her sabah adeta toplantı yaparcasına bir ağaca üşüşen sığırcık kuşlarının bu resimlere esin kaynağı olabileceğini de düşünmekteyiz” (Arık, 2000, s.106).

Kubad Abad sarayı çinilerinde masal hayvanları özel bir yer tutar. Sfenksler, sirenler, grifon, çift ejder, çift başlı kartal duvarlara tılsımlı bir hayal alemini aksettirir. Sfenks ve sirenler sultanlara eş yüzlü başlarında taçları, haleleri, uzun saçları, yüzlerinde tılsımlı benleri, sultanın elbisesini hatırlatan benekli gövdeleri, yakaları, uçları helezonlu kanatlarıyla sarayı ve sultanı koruyan tılsımlı yaratıklar olarak çok sık tekrarlanır. Kanat ve kuyruk uçları Türk sanatında tipik olduğu gibi helezonlar ve

toplarla son bulur. Gövdede tekrarlanan benekler büyük ihtimalle Orta Asya figür sanatından hatıra kalan tılsımlı işaretlerdir. Selçuklu sanatında sık tekrarlanan sirenler olağan üstü kuvvet ve kudretleriyle sarayı her türlü kötülükten, düşmandan, hastalıktan korur, aynı zamanda talih sembolüdür. Büyük olasılıkla bu nedenle İran Selçuklu el sanatlarında taht sahneleri çok zaman siren, grifon gibi sembolik hayvanlarla birlikte canlandırılmıştır. Türklerin Tuğrul adını verdikleri Kafdağı'nda yaşayan efsanevi yaratık «siren» İslâm inancında çaresizlerin, bahtsızların imdadına koşan bir hızır meleği olarak kullanılmıştır. Konya Selçuklu kalesi sirenleri, şehri koruyucu olarak düşünülen tipik örneklerdir.

Kılıç Aslan Köşkü'nü de kullanılan çinilerin üstün teknik özelliği, figürlerin resmediliş tarzı, İran'daki 12. yüzyıl Büyük Selçuklu minai seramiklerinin teknik ve üslubuna çok benzemektedir. Çini malzemeye minai tekniğinin uygulanışı, yalnız bu yapıya özgüdür. Başka hiçbir Selçuklu yapısında minai çini yoktur. Minai, İran'da Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında ortaya çıkarılan bir tekniktir. İran'da 12. yüzyıl da bu teknikle yapılmış pek çok seramik bulunmasına karşılık, çini üzerine uygulama yoktur. Konya Kılıç Aslan Köşkü'nün minai çinilerle zengin biçimde bezenmesi bu yönden de son derece ilgi çekicidir.

Minai, son derece kaliteli, fakat zahmetli ve pahalı bir tekniktir. İran'da Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında, kullanma ve lüks seramik süs kaplarına uygulanan bu teknikle yapılan eserler heft reng (yedi renk) ismiyle anılırdı. Bu isim, belki de bu tekniği anlatan en iyi tanımdır. Renklerin bir kısmı sır altına, bir kısmı da sır üstüne yerleştirilmiştir. Süsleme, opak beyaz üzerine yedi renkle veya bazen şeffaf türkuaz, mavi veya kobalt mavisi sır üzerine resmedilir. Sır altına, yüksek ısıya dayanan, yeşil, koyu mavi, mor, türkuaz renkleri konur, sonra sırlanır. Bundan sonra kiremit kırmızısı, siyah, beyaz ve altın yıldız uygulanacak yerler boyanır ve daha az ısıda tekrar fırınlanarak renklerin sır üstüne tespit edilir. Bazen altın yıldız yerine sarı renk de kullanılmıştır. Köşkte minai ve sırüstü teknikleriyle hazırlanmış küçük ölçekli yıldız ve haç biçimli levhacıklar birbirini tamamlayan kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bu yıldız biçimli levhalara, çok renkli minai tekniğiyle bir insan, bir hayvan veya fantastik yaratık figürleri işlenmiştir. Bugünkü fayans karolarında görülene benzer şekilde, kare çini levhalar, üzerlerine minai tekniğinde işlenen nakışlarla yan yana getirildiklerinde,

şöyle bir bütün ortaya çıkmaktadır: İnce üçü kırmızı çizgilerle, büyük bir geometrik örgü (geçme) kompozisyonu çizilmiş, bunun sekizgenler ve aralarında dört kolu yıldızlar oluşturan bir parçası kalmıştır. Çini kare levhanın ortasına rastlayan sekizgenlere figürlü sahneler, aralarındaki yıldızlar ile dörder karenin köşelerinin birleşme yerinde oluşan sekizgenlerin içine ise, soyut bitkisel kompozisyonlar işlenmiştir. Tüm bu kompozisyonlar minai tekniğiyle yapılmıştır. Asıl ilginç olanı, her levha sırlandıktan sonra, minai tekniğinin olanaklarından yararlanarak bölümlenmiştir. Yeşil ve mavi renkler beyaz opak bir sır altına, kırmızı ve siyah renkler sır üstüne uygulanmış, altın yıldızla zenginleştirilmiştir. Levhanın ortasındaki sekizgenin içinde bulunan avcı figürünün, atın ve avcı kuşun (doğan) konturları beyaz zemin ve mat sır üstüne siyah renkle, avcının giysisi ve başlığı kırmızı kahve renkle yine sır üstüne, figürün çakşırı (pantolon) ve avcı kuşu tutan eldiveni sır altına firuze renkle boyanmıştır. Yanaklarındaki kırmızı benekler ise sır üstüdür. Avcının proporsiyonlarındaki dengesizliğe karşın, at ve kuş realist denecek biçimde çizilmiştir. “Atın koşum takım arı, başı ve yelelerinde bu özellik açıkça fark edilir. Atın kuyruğundaki düğüm kiremit kırmızısı ve sır üstüne boyanmış olmasına karşın, gövdesi açık yeşil renkte ve sır altına yapılmıştır” (Arık, 2000, s.36).



Resim 106: Avcı sahnesi Çini parçası, minai, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Konya Kılıç Aslan (Alaaddin) Köşkü'nün bu çok renkli çinileri yalnız Türk sanatı tarihinde değil, dünya sanatı tarihinde de nadir örneklerdir. Minai tekniğinin duvar çinilerinde uygulanması, yalnız Türk sanatında ve yalnız Konya Kılıç Aslan

Köşkü'nde görülmektedir. Bu renkli tekniğin olanaklarından yararlanan Selçuklu sanatçıları, o dönem resim sanatının en güzel örneklerini bu çinilerde yaratmışlardır.

Siren, başı insan gövdesi kuş olarak tasvir edilen bir yaratıktır. Olağanüstü güçlerini bizi korumak için kullanır. Orta Asya da Tuğrul da denen Kaf Dağı'nda yaşayan bu masal yaratığı, islami destanlarda çaresizlere yardıma koşan melek olarak yer tutmuştur. “Çini sanatında en bol siren figürlerini Kubad Abad Sarayında görmekteyiz. Büyük saray sıraltı ve lüster çiniler arasında siren figürü işlenmiş pek çok yıldız levha yada parçası günümüze kalmıştır (Arık, 2000, s:120).



Resim 107: Siren figürlü çiniler, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-107'deki örnekte; sıraltı tekniğinde üretilmiş bir yıldız çini üzerinde güvercine benzer şişkin gövdesi, başında tacı, oval yüzünde kalın kaşları, çekik iri gözleriyle bir siren bize bakmaktadır. Sirenin iki yanında simetrik balık figürleri vardır. Krem rengi zemin üzerinde siyah yarım palmetlerden oluşan arabesk bir form hazırlanmış, üzerine kobalt mavisi ve mangan moruna boyanan siren ve balıklar yerleştirilmiştir.

Büyük ve küçük saraydaki sirenli yıldız çinilerde, figürün işlenişinde bir değişiklik görünmez. Ortada figürün şişkin göğüslü gövdesi profilden başı cepheden resmedilmiştir. Bazılarında kanatlar iki yana açılmış ve tüyleri belli eden çizgiler yer almakta, bazılarında ise sadece boyama görünmektedir. Kuyruğu aşağı uzananlar olduğu gibi yukarı dikilenlerde vardır. Bir grubun kuyrukları ise volütlerle biten kıvrımlar şeklindedir. Genellikle oval dolgun çehrede badem gözler, kalın kaşlar, küçük ağız hepsinde aynıdır. Bazılarının yanaklarında benler belirtilmiştir. Bazılarının saçları uzun ve ortadan ayrılarak arkaya sarmakta, tepede başlıkları bulunmaktadır. Başlığı olanların saçları çene hizasında kısa ve uçları iki yana dışa kıvrıktır. Başlarının ortasında büyük olasılıkla kıymetli taş içeren bir toka veya iğne bulunur. Bazılarının başında hale vardır. Tüm sirenlerin arkasında çeşitli bitkisel bezemeler bulunur. Palmetler, küçük nokta gibi yaprakları olan kıvrım dallar başlıca motiflerdir (Kubad Abat s.123).



Resim 108: Siren figürlü çiniler, Sıraltı Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray, Karatay



Resim 109: Siren figürlü çiniler, Sıraltı Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Büyük Saray'da bulunan sır altı tekniğiyle yapılmış siren, bir yıldız çini üzerindedir. Arma gibi cepheden görünen şahin bedeni üzerinde yine cepheden bir insan başı yer almaktadır. İri bir damla motifi gibi şişkin gövdeye benekler işlenmiştir. Kanatlar heybetle yanlara açılmış, uçları kıvrılmıştır. "Çift başlı kartallarda olduğu gibi kuyruk palmet biçiminde dekoratif pençeler ise güçlü iri ve realisttir. İnce gri-siyah

renkte birbirine dolanmış kıvrık motiflerle boşluk bırakmayarak korkarcasına doldurulan fon üzerinde siren motifleri siyah, patlıcan moru, lacivert renklerle göz doldurmaktadır. Beyaz yakaları üzerine iki yandan saçları dökülmektedir. Tam başına rast gelen yerde çini kırılıp bozulduğundan başlık hakkında fikir edinemiyoruz” (Arık, 2000, s.123).



Resim 110: Siren figürlü çiniler, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-110'deki örnekteki; grifon masal dünyasının çok güçlü ama tasfire ender rastlanan kahramanlardan biridir. Hayvan vücutlu, kulaklı kartala benzer kuş başlı. Kanatlı yaratıklardır. “Büyük saray’da bir grifon tasviri sır altı tekniğinde bir yıldız çininin krem rengi yüzüne kıvrık dallar, yapraklarla yapılan bezemeler üzerine yerleştirilen bu figürde çoğunlukla görüldüğü üzere, çinilerdeki genel yırtıcı yaratık prototipine uygun kompozisyonda resmedilmiştir” (Arık, 2000, s.99).



Resim 111: Grifon figürü. Sıraltı. Kubad Abad, Küçük Saray, Karatay

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Kubad Abad sarayında tek bir örnekle rastladığımız grifon Selçuklu sanatının çok ender örneklerinden olmaktadır. Bu efsanevi yaratığın da sfenks ve sirenlere paralel sembolik düşünce ile yaratıldığını düşünebiliriz.

Beyşehir Gölünde, Kubad Abad sarayı kıyısında 3,5 km daha kuzey doğuda kayalıklardan oluşan küçük bir adada görülen yapı kalıntılarına Kız Kalesi denmektedir. Kayalık üzerine kurulan bina, duvarları doğrudan doğruya sudan yükselen tipik bir su şatosudur. “Bu mekânda soyunmalık, ılıkılık sıcaklık, külhan gibi bölümleri ve cehennem gibi alt yapı kuruluşuyla küçük bir hamam bulunmaktadır. Küçük ve basit olmasına rağmen ılıkılık kısmı duvarlarında yıldız-haç çiniler bulunmaktaydı. Haç biçimli levhalar, türkuaz şeffaf sır altı siyah renkli palmetler, yıldızlar ise renksiz sır altına çift başlı kartal figürleri içermektedir” (Arık, 2000, s.192).

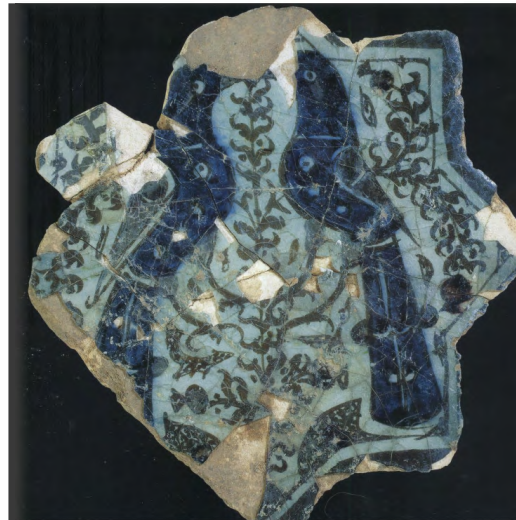
Bu küçük adeta tek kişilik, içi çift başlı kartallarla süslü hamam, belikli sultanın özel duş kabini gibidir. Bu levha çini dışında dökülmüş çiniler, çini mozaik parçaları bulunmuştur.



Resim 112: Hamamda çift başlı kartal motifli çini

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Resim-112'deki örnekte ise; aynı zamanda “Tavus kuşu figürlü yıldız parçasıyla, haşhaş dalına tutunan karşılıklı çift kuş tasvirinin yer aldığı diğer bir çini de bulunmaktadır” (Arık, 2000, s.193).



Resim 113: Kız Kalesi, simetrik çift başlı kuşlu yıldız çini. Sıraltı. Karatay.

Rüçhan Arık, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Anadolu Selçuklu sanatında kuş figürüne büyük önem verilmiştir ve yoğun olarak, gücü ve kudreti simgelediği için çift başlı kartal figürüne, cenneti simgelediği için tavus kuşu figürlerine, güvercinlere, balıkçıl kuşlarına ve değişik kuş tasvirlerine yer verilmiştir.

2. 14.YY- 15.YY BEYLİKLER DÖNEMİ KUŞ FİGÜRLÜ SERAMİKLER

Selçuklu devri seramik sanatı konusunda elde edilen çok az bilgiye karşılık, 14. yüzyıl ortası 15. yüzyıl Beylikler devrinde esas merkez İznik olmak üzere Kütahya, Milet, Konya, Antalya, Silifke, Malatya ve Bursa'da bulunan malzemeye göre, buralarda yapılmış olmaları mümkün olan çeşitli seramikler bulunmuştur. “Milet İşi” denilen, 14. yüzyılın ikinci yarısı ve 15. yüzyıla ait günlük kullanma için seri imalât halinde yapılan bu seramiklerde kırmızı hamur kullanılmış ve özellikle tabak ve çukur kâseler yapılmıştır. Sürahi, vazo v.s. buluntuları ise enderdir. Bu seramiklerde sıraltı tekniği esastır. En karakteristik renkler kobalt mavisi, koyu mor ve firuzedir. Yeşil ve siyah da görülür. Astar üzerine desen boyandıktan sonra kap kurşunlu sıra batırılıp fırınlanır. Sır renksiz veya firuze, yeşil, mavi olabilir. İşlenen dekorda üç stil dikkati çeker. Desenler Çin tuş resimlerini hatırlatan şekilde fırça darbeleri ile konturları ince bir şekilde çizilerek veya sgrafito tekniğinde işlenebilir. Özellikle fırça darbeleriyle işlenenlerde ustanın fırça kabiliyeti ve yaratma gücü bizi etkiler. Eserlerin hepsinde daima değişen, ileri bir zevke işaret eden dekorlar dikkate değer. Dekorlama özellikle tabak ve kâselerin iç yüzünde bütün sathı kaplar. Renkli ve renksiz sır altında yer alan çeşitli tipleri görülür. Stilize yaprakların içleri veya etrafları değişik kompozisyonlar meydana getirmek üzere ince helezonlar-a doldurulmuş ve daha ince işçilik gösterenleri ilginçtir. Bunların sgrafito tekniğinde işlenenleri de vardır. Ayrı bir grupta ise çiçek ve yaprak motiflerinin serbest kompozisyonlarla kâseleri süslediği dikkati çeker. Ender olarak kuş desenlilere rastlanır. Radyal hat dekorlular da oldukça yaygındır. Genellikle renksiz sır altında lâcivert bir veya iki sıra radyal fırça darbesi tabağı doldurur. Bazen aralarında stilize yarım ve tam palmetli satırlarla bölünürler. Kâsenin merkezinde iri bir çiçek veya yaprak rozet yer alır. Geometrik dekorlular nispeten azdır. Bunlarda bazen kalın hatlı geometrik bir ağ bütün tabağı kaplar. Ağın içi stilize yapraklar, helezonlar, yıldızlarla doldurulur. Bazılarında tabağın merkezinde, beyaz zemin üzerine lâcivert büyük geometrik şekillerle doldurulmuş rozet yer alır.

Anadolu Selçuklu ya da Germiyanogulları beyliği dönemine ait tabak parçasının çiziminde çift başlı kartal figürü yer almaktadır.



Resim 114: Kırık Tabak Parçası Çizimi

Garo Kürkman. Toprak, Ateş, Sır, Suna ve İnan Kıraç Vakfı yayınları, İstanbul, 2005

“Germiyanogulları beyliği dönemine ait tabak parçasının çiziminde çift başlı kartal figürü, Germiyanogulları beyliği döneminde Kütahya da basılmış Bakır sikkeleri hatırlatmaktadır. Bu sikkenin ön yüzünde “duri be Kütahya” yazmakta, arka yüzünde ise çift başlı Selçuklu kartalı yer almaktadır” (Kürkman, 2000, s.24).



Resim 115: 14.yy. kalma Çift Başlı Kartal bulunan bir Germiyan sikkeleri

Garo Kürkman. Toprak, Ateş, Sır, Suna ve İnan Kıraç Vakfı yayınları, İstanbul, 2005



Resim 116: 14.yy bir Germiyan sikkesinin arka yüzü.

Garo Kürkman. Toprak, Ateş, Sır, Suna ve İnan Kıraç Vakfı yayınları, İstanbul, 2005

“Resim-116’deki örnekteki sikke daha önceki Halil Ethem tarafından Hicri 1331 tarihli yayınlanan Meskukat-ı Osmaniye’de yayınlanmış ve yukarıda sözü edilen sikkelerden “Konya darplı” olarak söz edilmiştir. Aslında yanlış olarak okunan bu sikkenin arka yüzündeki çift başlı kartal çizimi yayınlanmışsa da ön yüzündeki yazı harufatla yazılmıştır” (Kürkman,2005,s.45) .

İznik’in merkez olduğu bu 14.-15. yüzyıl seramikleri, sonraki Osmanlı seramiklerini hazırlayıcı olmuştur. Daha önce görülmeyen çeşitli yaprak, çiçek, rozet, yelpaze, helezon ve geometrik dekorlarıyla seramik sanatına yenilik getirmişlerdir.

3. OSMANLI DÖNEMİ (İZNİK-KÜTAHYA-ÇANAKKALE) KUŞ FİGÜRLÜ SERAMİKLER

Osmanlı devrinde Selçuklu ve Beylikler devri ile kıyaslandığında çok çeşitli, bol ve kaliteli seramikler şaşırtıcı örnekler sunulmaktadır İlk kaynaklarını Anadolu dışındaki Türk seramiğinden alan “Anadolu Seramik sanatı, daha Osmanlılar devrinde tamamen kendine özgü bir gelişme göstermiş, çok aranan ve ihraç edilen eserler vererek ilgi görmüştür” (Öney, 1976,s.121). İlk Osmanlı seramiklerinin İznik’te 14.yy ortaları

ile 15.yy başları arasında yapıldığı bilinmektedir. İznik ve Kütahya gibi tarih boyunca toprak ürünlerin yapıldığı bazı merkezlerde, ilk Osmanlı seramiklerinin de yapımı gerçekleştirilmiştir. “İlk Osmanlı seramiklerinin hamurları doğal çömlekçi kili olan kırmızı çamurdur. Anadolu’nun birçok merkezinde bu kilin varlığı bilinmektedir. İznikli ve Kütahyalı çini ustaları, ilk Osmanlı seramiklerinde, doğal olarak bulunan bu kilin içine bir miktar kuvars katarak kullanmışlardır” (Kürkman,2005,s.41).

İlk Osmanlı seramiklerinin büyük kısmı çömlekçi çarkında şekillendirilmiştir. Çömlekçi çarkında kırmızı çamurdan yapılan kâse ve çanaklar, hafif bir kuruma evresinden sonra (deri sertliğindeyken) astar adı verilen kilden hazırlanan karışıma daldırılmıştır. Bu çanakların içinin tamamen, dış tarafının ise yarısının astarlı olmasının nedeni, ayaklarından tutularak astar içine daldırılmış olmasındandır. Bu parçalara astar çekilmesi, renkli ve pürüzlü olan hamur yüzeyi üzerinde düzgün ve rahat çalışma olanağı sağladığı gibi, kullanılan boyaların net görünümü açısından gereklidir. Seramiklerin üstüne çekilen astar kuruduktan sonra, istenilen motifler sivri uçlu bir aletle kazınarak (sgraffito) çizildikten sonra birinci defa fırınlanmıştır. Birinci fırınlamadan sonra bisküvi kıvamına gelen bu parçalar üzerine boya ile süslemeler yapılmış, sıra batırılmış veya tek renkli sır çekilerek ikinci kez fırınlanmıştır. İlk Osmanlı seramiklerinde kullanılan renkler kobalt mavisi, mangan moru, çalık yeşil ve siyahtır. Bazı parçalarda koyu kobalt mavisinin yanında bu rengin açık tonlarına da rastlanmaktadır.

İlk Osmanlı seramiklerinin büyük çoğunluğu irili ufaklı kâseler, geniş kenarlı tabaklar oluşturmaktadır. Bunların tümü daire biçimli alçak kaidelidir. Sürahi, vazo gibi formlarda ilk Osmanlı seramikleri yapılmış olsa da bugüne kadar ele geçen az sayıdadır.

3.1 İznik Seramiklerinde Kuş Figürleri

Orhan Gazi tarafından 1331 tarihinde ele geçirilen İznik, Osmanlıların ilk önemli merkezi konumunda ve Osmanlı dönemi Türk çini ve seramiği ile özdeşleşmiş bir isimdir. M.Ö. IV. yüzyıldan bu yana tarihi gelişimi izlenebilen bu küçük ve şirin yerleşim yeri, İznik gölünün doğusunda, surlarla çevrili bir merkezdir.

İznik'te seramik hammaddesi genellikle fritli hamurdur. Bu hamur üzerinde yapılan analizler, 900 derecede pişirilen hamurun hafif porselen denilebilecek sertliğe kavuştuğunu göstermiştir. İslam dünyasında uzun bir geçmişe sahip olan fritli seramik geleneği İznik'i, diğer merkezlerden ayıran en önemli özellik olarak ortaya çıkartmıştır. Kapalı ve açık formlardaki çeşitlemesi bir yana, İznik seramiği, kırmızı renkli ve beyaz renkli olmak üzere, başlıca iki ana grupta toplanmaktadır. Kırmızı hamurlu İznik seramiğini üç ayrı teknik ve üslupta incelemek mümkündür. Bunlardan birincisi, kırmızı çamurlu, kazıma dekorlu (sgraffito) bazen akıtmalı, çeşitli renklerde sırlanmış bir seramiktir. Anadolu'da ve Ortadoğu'da, Selçuklu ve Bizans çağı seramiklerinde de uygulanmıştır.

İznik'te kırmızı hamurlu seramiğin ikinci tekniği, astar dekorlu olarak ortaya çıkmaktadır. Kalehisar'da da elde edilen bu tip seramikler, Osmanlı seramik sanatının Selçuklu seramik sanatı ile belirgin bir bağlantısı olarak değerlendirilmektedir. "Kırmızı renkli zemin üzerinde inceltilmiş astar ile yapılan serbest ve hareketli dekor, renkli ve şeffaf sır altında hafif kabarık bir etki bırakarak daha açık görülmektedir. Kahverengi, sarı, yeşil gibi renkli sır, kabarık motifler arasındaki kırmızı zeminde daha koyu olarak belirmekte ve böylece tek renkli sır ile çok canlı ve hareketli bir görüntü elde edilmektedir" (Altun, 1991, s.10). Kırmızı hamurlu seramiğin üçüncü devresi, bazen "Beylikler Devri Seramiği" şeklinde teklif edilen, ama daha çok batılı yayınlarda ilk olarak F.Sarre'nin adını koyduğu şekilde Osmanlı seramik sanatının ikinci devri, 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyıl başlarında yapılan "Milet İşi" tanımı ile bilinen beyaz astarlı ve mavi-beyaz dekorlu seramiktir. Milet işi olarak adlandırılan İznik seramikleri grubunun en seçkin örneklerinden oluşmuştur. Genellikle çukur kâse formları ile karşımıza çıkan bu teknikteki küçük yağ kandilleri, tas ve tabak gibi çeşitli formlara rastlanmaktadır. İznik kazılarının kesinlikle ortaya koyduğu gibi, bu tip seramiğin asıl üretim merkezi İznik'tir. Genellikle çukur kâse formları ile karşımıza çıkan bu teknikteki parçalar yanında, kandil, tas, tabak gibi çeşitli formlara da rastlanmaktadır. Kırmızı hamurlu zeminin iç tarafı tamamen astarlanmış olan bu seramiklerin, dış tarafı ve dip kısmı genellikle astarlanmamıştır. Beyaz astarlı zemin üzerinde, çoğunlukla kobalt mavisi ile yapılmış serbest dekor göze çarpmaktadır. Serbest yaprak desenleri, bazen göbek kısmındaki yıldızlar ve madeni kapları çağrıştıran radyal hatlarla karakteristik hale gelen bu kaplarda benzer kompozisyonlar bulunmakla beraber tekrara

rastlanmamaktadır. Dekoratif kuş figürleri de süslemelere girmiştir. Bunların yanı sıra lâle, karanfil, bahar dalları gibi çeşitli natüralist çiçekler, asma dalları, kuş, geyik, tavşan, balık, hayvan mücadele sahneleri, neshî ve kûfî yazılar, daha önce görülmeyen zenginlikte ve incelikte bir desen programı sunarak, 16. yüzyılda gelişen sıraltı seramiklere öncü olmuştur. “Şeffaf renksiz sırlılar yanında, firuze sırlı olanları, Selçuklu devrinin firuze dekorlu siyah sırlı seramiği ile yakın bağlar kurulmasına imkân vermektedir” (Altun,1991,s.10). İznik kazıları bu tip seramiğin tarihlendirilmesi bakımından sanılanın aksine yeterlidir. “Üstelik daha XIV. yüzyıldan başlamak üzere, günlük kullanım seramiği olarak uzun süre üretilmiş olduğu kanaati İznik kazıları ile kanıtlanmıştır. Selçuklu seramiğinden bazı etkiler almış olmakla beraber, basit bir teknik, tek veya iki renkli motiflerle en ileri bir seramik üslubu yaratacak İznik sanatının parlak devri başlamıştır”(Aslanapa, 1984 s: 331). Genellikle bu tip seramiğin en parlak döneminin XV. yüzyıl olduğu kabul edilmektedir. Bu dönemin ortalarına doğru İznik’te kaba kırmızı hamurlu seramikler yerine beyaz sert hamurlu, porselene benzer mavi-beyaz seramiklerle yepyeni şahane bir üslup başlar. XV. yüzyıla kenarı yayvan dilimli tabak biçimleri yanında sürahi, kavanoz gibi kapalı formlar kullanılmıştır. Sert beyaz hamurlu, ince ve düzgün şeffaf sırlı bu seramik, çini ustalarının hamurda yaptığı değişiklik yanında dekorlarda da yenilik getirmiştir. “Osmanlı sarayına girmeye başlayan Çin porselenlerindeki dekorun desen değişikliğinde önemli rol oynadığı eskiden beri söylenmektedir. Ancak, Bursa ve Edirne’de özellikle bu dönemin mavi-beyaz duvar çinilerinde yeni bir üslubun doğmuş olduğunu unutmamak gerekir” (Altun, 1991,s.11). Formlarda da değişiklik göze çarpmaktadır. Derin kâseler bu dönemde de çoğunluktadır. Mavi-beyaz dekorda firuzenin daha belirgin hale gelmesi biraz daha sonra olmuştur. Tahminen 1530–1540 yılları arasına girebilecek bol sayıda seramiklerle mavinin yanında firuze renkte kullanılmaya başlanmıştır. Firuzeli seramikler 1530–40 arasına tarihlenir. XVI. yüzyılın ortasından itibaren İznik mavi-beyaz seramiğine yeşil, firuze ve siyah ile birlikte hafif kabarık bir kırmızı katılmıştır. “Aynı zamanda Osmanlı Saraylarında ve camilerinde görülen desenlerin katkısı ile dekorlarda bir değişiklik görülmeye başlamıştır. Mavi-beyaz seramik üslubunda ve kalitesinde olmakla beraber aynı bir grup meydana getiren yazıya benzer ince spiral kıvrık dallar, çok küçük yaprak ve çiçeklerle dekorlu seramiklere Haliç İşi denmiştir. Asıl bunlar mavi-beyaz seramiklerin İznik’te yeni bir gelişmesidir” (Aslanapa, 1984 s.323). Artık gül, karanfil, sümbül, lale gibi çiçekler,

hatai ve rozet çiçekler, natüralist eğilimin ağır bastığı bir dekorlama üslubunu haber vermektedir. Sert ve kaliteli beyaz hamur, pürüzsüz bir zemin, şeffaf ve kırmızı sır, bütün XVI. yüzyıl ikinci yarısı İznik seramiklerinin karakteristik özelliği olmuştur. Bol sayıda görülen değişik süslemeli çok zengin seramiklerle İznik seramik sanatının dördüncü devri başlar. Şam'daki abidelerde bunlara benzer çinilere bakılarak, yanlışlıkla Şam İşi denilen bu seramikler, açıkça mavi-beyaz gruba bağlanır ve daha sonraki mercan kırmızılı beşinci ve son devir İznik seramiklerine geçiş devri olarak önemlidir. Motiflerde lale, sümbül ve karanfil yanında, tomurcuk veya açılmış güller, balık pulu, rozet çiçekleri gibi şekiller vardır. Üç çeşit mavi ve firuzeden başka zeytini yeşil, manganez veya menekşe moru ve konturlarla yeşilimsi siyah renkler ortaya çıkmaktadır. Bunlarda parlak renkler yerine mat ve dumansı renkler beyaz zemin yerine hafif dalgalı nüanslarla mavimtırak bir zemin görülür. “Bunlar natüralist çiçeklerle, üsluplaşmış çiçek dekorunun şahane bir karışımı ile seramik sanatının en orijinal eserleri arasında yer alır. İznik kazılarında bu cins seramiklerden küçüklü büyüklü birçok parçalar bulunmuştur” (Aslanapa, 1984, s.330).

XVI. 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. yüzyıl ilk çeyreğinden 17. yüzyıl sonlarına kadar, esas merkez İznik'te yapılan seramiklerdir. Mimarîde çini olarak da bol kullanma sahası bulan, en önemli yapıları süsleyen bu türde, beyaz seramik hamuru üzerinde astar ve sıraltı tekniği kullanılmıştır, kalite çok iyidir. Yapılan tabak formlarında da genellikle kuş figürüne rastlanmaktadır.(Resim-117-118).



Resim 117: Yaprak dilimli kenarlı, kırk çukur yaklaşık 1530
Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana, çap:38 cm

Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik Seramikleri Alexandria Pres, İstanbul, 1989



Resim 118: Geniş kenarlı tabak, yaklaşık:1585-90 Musee National de Ceramique Sevr, çap:35 cm

Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik Seramikleri Alexandria Pres, İstanbul, 1989



Resim 119: Tabak, yaklaşık:1580–85, Çinili Köşk, İstanbul, Çap: 26,3 cm.

Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik Seramikleri Alexandria Pres, İstanbul, 1989



Resim 120: Tabak, Yaklaşık 1650–75, Sir Thomas Barlow Koleksiyonu, Londra Y: 26,3 cm.

Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik Seramikleri Alexandria Pres, İstanbul, 1989



Resim 121: Geniş Kenarlı Düz Tabak, yaklaşık:1580–85, Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizyon, Çap: 32 cm.

Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik Seramikleri Alexandria Pres, İstanbul, 1989



Resim 122: Sıratlı, 16. yy. Londra Victoria and Albert Müzesi

Gönül Öney, Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Bankası, Tiforuk Matbaacılık, İstanbul, 1976



Resim 123: Sıratlı, 16. yy. Washington Freer Gallery of Art

Gönül Öney, Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Bankası, Tiforuk Matbaacılık, İstanbul, 1976



Resim 124: Sır altı, İznik Tabağı, 16. yy. Portekiz, Gulbenkian Koleksiyonu

Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik Seramikleri Alexandria Pres, İstanbul, 1989

Ayrıca birçok tabak formunda da dış yüzeyine çok çeşitli kuş figürleri bezeme olarak kullanılmıştır. (Resim-125-126).



Resim 125: Derin Kâse, yaklaşık:1580-85
Kulturbesitz Museum, für Islamische Kunst, Berlin, Y: 16 cm, Çap: 38 cm.

Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik Seramikleri Alexandria Pres, İstanbul, 1989



Resim 126: Bardak, Yaklaşık 1650-75, Yükseklik: 25 cm
Sir Thomas Barlow Koleksiyonu, Londra

Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik Seramikleri Alexandria Pres, İstanbul, 1989

Bütün dünya müzelerinin en kıymetli koleksiyonları arasında yer alan bu seramiklerde hakim renkler parlak beyaz zemin üzerine kobalt mavisi, tatlı bir yeşil, firuze ve 50 yıl kadar devam en koyu bej renginde astarlı ve perdahlıdır. Bundan başka pembe, kahverengi, gri bazen de renkli zemin üzerine rölyef halinde konulmuş başka renkler görülmektedir. Karanfil, lale, papatya, sümbül, gül, menekşe, zambak, narçiçeği, erik çiçeği, asma ve servilerle çok zengin dekorları, bunlara adete sonsuz bir bahar havası katmıştır. Çeşitli dekorlarda şişe denilen, uzun boyunlu çini sürahiler de moda olarak bol sayıda kullanılmıştır. Bunların parlak beyaz ve mercan kırmızılı renklerle cazip, endamlı şekilleri çok göz alıcıdır. Kulplu, geniş ağızlı sürahiler ayrı bir gruptur. Kulplu bira kadehlerine benzer kupalarda yapılmıştır. Tabaklar üzerinde üzüm salkımları ve asma yaprakları, çiçekler arasında tavus ve kuş figürleri, ayakta kadın, erkek figürleri ve hayvan kavgaları ile çeşitli kompozisyonlar görülmektedir.



Resim 127: Beyaz çamurlu, kare biçiminde kesilmiş çini parçasıdır. 17.yy başı
Ö: 11,5 x 11,3 cm

ALTUN, Ara, Carswell, John ve Öney, Gönül. Türk Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, 1991

Beyaz astarlı, şeffaf renksiz sır altına siyah konturlu kobalt mavi, yeşil ve kırmızı kenarlıdır. İçinden sümbüller çıkan çanağın kenarında duran güvercin

betimlenmiştir. Güvercinin diğer yanında hatai ve saz yaprağı görülmektedir (Altun, 1991, s.48).

İznik ve Kütahya ilk Osmanlı seramiklerinin tamamı sır altı tekniğiyle yapılmıştır. “İlk Osmanlı seramikleri basit teknikleri yanında rahat ve serbest süslemeleriyle Osmanlı-Türk çini ve seramik sanatının ikinci büyük devri olan mavi-beyaz grubu seramikler dönemi içinde önemlidir” (Kürkman,2005,s:44). Milet, Rodos gibi değişik adlar altında sınıflandırılmış seramiklerin İznik'te yapıldığını kanıtlamakla kalmamış, bir sınıflama ve tarihlemeye de imkân vermiştir. Bu tarihte yapılan çalışmalar, kırmızı çamurdan yapılmakta ve sırla kaplanmaktadır. Beyaz astar üzerine birkaç renkle boyanan kaplar son derece basit desenlere sahiptir. Gerçekten de tüm üretim aşamaları, seramik hamurunun hazırlanması, kullanılan hammaddeler, pişirim teknikleri, astar boya ve sırlar, son derece farklı renk yelpazesi, karakteristik desenler, hepsi bir araya gelerek İznik seramiklerinin sihrini yaratır ve eşsiz kılmaktadır. (Kürkman,2005,s.73). Atölyelerde seramik kapların yanı sıra Saray Nakkaşhanesi'nde hazırlanan desenler doğrultusunda duvar çinileri de üretilmekte, İznik ürünleri hem saray sofralarını süslemekte, hem de imparatorluğun dört bir yanında inşa edilen görkemli mimari yapılara eşsiz bir zenginlik ve renk katmaktadır. Bu tarihlerde İznik seramiklerinin büyüğü Avrupa'dan Çine dek uzanmıştır. Henüz porselen üretimine geçmemiş olan Avrupa, İznik seramiklerini en değerli ithal ürünler olarak kullanmaktadır.

Osmanlı imparatorluğu'nun gerileme döneminde, sarayın hem sanatsal hem de finansal desteğini çekmesi İznik'teki seramik üretimi için sonun başlangıcı olmuştur. Üretim giderek kalitesini yitirmiş, kullanım olanakları giderek daralarak, ithal ürünlerle rekabet edememeye başlamıştır. Ülkenin bozulan ekonomisi doğrultusunda, siparişlerin azalması, imalathane sayısında düşüslere neden olmuş ve nihayet üretim, 18. yüzyılda tamamen sona ermiştir. İznik atölyeleri ihtişamını çok uzun bir süre kaybettikten sonra 1980 yıllarda yeniden gündeme gelmiştir. 1989 Türkiye'de ve dünyada “İznik Yılı” ilan edilerek bir dizi bilimsel çalışma, sanatsal ve teknolojik araştırmalarla bütünlenmiştir. İznik çinisinin sırları, bugün irili ufaklı sayısız atölyede yeniden araştırılıyor, geleneksel yöntemlerle üretiliyor ve gelecek kuşaklara aktarılmaktadır.

2. 2. Kütahya Seramiklerinde Kuş Figürü

17. yüzyıldan itibaren ekonomik koşulların ağırlaşması ve hammadde sıkıntısının baş göstermesi İznik seramik ve çinilerinin özelliğini kaybetmesine neden olmuştur. Bir dönemde sayıları 300'ü bulan atölyeler, 18. yüzyıla gelindiğinde birer birer kapanmaya başlamıştır. İznik atölyelerinin gerilemesiyle birlikte, Frigler'den beri bir seramik üretim merkezi olan Kütahya'da zaman zaman çini ısmarlanmaya başlanmıştır. Kütahya'da Friglerle başlayan seramik yapımı Yunan, Roma ve Bizans dönemlerinde de sürmüştür. Kütahya ve çevresinde seramik ve çini yapımında kullanılan doğal kilin bol ve sürekli bulunması, Friglerden itibaren başlayan seramik yapımının kesintisiz olarak sürdürülebildiğini göstermektedir. Hamur farklılığının yanı sıra, desenlerde de üslupsal farklılıklar gösteren Kütahya çinilerinin Üsküdar Çinili Camiindeki örnekleri, İznik çinilerinin başarısını yakalamıştır. Kütahya, 18. yüzyılda 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 Sarayında 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 sıraltı tekniği kullanılmıştır. 18. yüzyılda Kütahya'da üretilen seramiklerde yeşil, kobalt, türkuaz ve kırmızının yanı sıra, sarı ve mor da kullanılmıştır. Beyaz ya da krem renkli, beyaz astarlı, çoğunlukla şeffaf renksiz sırlı bu seramiklerde stilize edilmiş bitkisel motifler, insan ve hayvan figürleri, dinsel konular betimlenmiştir. Üretilen formlar ise küçük tabaklar, fincanlar, mataralar, daldırmalar, gülabdanlar ve askı toplardır (Kürkman,2005,s.81). Bu Türk seramik sanatının yarattığı son orijinal üslup olmuştur. Sadece renk ve desen bakımından değil, form bakımından da Kütahya seramiklerinin zarafeti etkileyicidir. Kâse, zarf ve fincanlarda yukarı doğru hafif genişleyen şekiller kullanılmıştır. Mataraların çoğunda gövde ortasında halka şeklinde delik vardır. İbriklerin zarif kulpları, küçük kıvrık ağızları, kubbeli kapakları Anadolu'da daha önce görülmeyen bir inceliğe işaret eder. Çeşitli renklerle canlı işlenenlerin yanı sıra beyaz zemin üzerine mavi tonlarıyla işlenenler de boldur. Bunlar Çin etkili mavi beyaz seramiklerin değişik bir türü olur. Firuze sır altına siyahla

desenlendirilen örnekler de vardır. Çin etkili, porselenler gibi, çukur noktalarla ve baklavalı kabarıklıklarla çok zarif bir şekilde süslenenler de dikkati çekmektedir. Bu Çin etkileri bazı kapların formlarında ve kuş desenlerinde de görülmektedir.



Resim 128: Matara 18.yy. yükseklik16,cm, genişlik:13,8 cm

Garı Kürkman. Toprak, Ateş, Sır, Suna ve İnan Kırac Vakfı yayınları, İstanbul, 2005



Resim 129: Tabak 18.yy. yükseklik 3,8cm, genişlik:15 cm

Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikler, Suna ve İnan Kırac Vakfı, 2005

Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli. “Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlıdır. Sır altında bezemeler sarı yeşil kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerle olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Ortada gagasında yılan tutan leylek figürü görülür. Alt ve üst kenarlarda yaprak ve çiçek motifler vardır (Bilgi, 2005,s.116).



Resim-130: Tabak, 18.yy ikinci yarısı, y:3,7 cm- ç:14,7 cm

Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikler, Suna ve İnan Kırac Vakfı,2005

Resim-130'daki örnekte ise; dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli.“Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı yeşil kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerle olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Ortada altında stilize meyveler sarkan bir dala tünemiş ve ağzında çiçek tutan kuş görülür. Gövdesi yeşil, karnının altı mavi ve mor renkte baklava desenlidir (Bilgi, 2005,s.118).



Resim-131: Tabak, 18.yy ikinci yarısı, y:3,9 cm- ç:15,5 cm

Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikler, Suna ve İnan Kıraç Vakfı,2005

Resim-131'deki örnekte ise; Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli. "Beyaz çamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı yeşil kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerle olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Ortada gagasında çiçek tutan kuş görülür. Başı ve kuyruğu mor olup kanatları, telekleri yeşil ve mavi çizgili, mor ve kırmızı nokta bezemelidir. Kuşun alt ve üst kenarında çiçekli kuşak bulunur (Bilgi, 2005,s.118).



Resim-132: Tabak, 18.yy ikinci yarısı, y:3,9 cm- ç:15,5 cm

Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikler, Suna ve İnan Kıraç Vakfı,2005

Resim-132'deki örnekte ise; Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli. Çamuru krem renkli, beyaz astarlı şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı, yeşil, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerle olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Karşılıklı olarak duran iki kuş ve aralarında çiçekli dal görülür. Kuşların konturları sarı ile belirtilmiştir. Gövde ve kanatları stilize kırmızı çiçek motifi ile bezelidir (Bilgi, 2005,s.119).



Resim-133: Tabak, 18.yy ikinci yarısı, y:3,8 cm- ç:15 cm

Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikler, Suna ve İnan Kıraç Vakfı,2005

Resim-133'deki örnekte ise; Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli. "Beyaz çamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı yeşil kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerle olup konturları siyahtır. Kenarı iki sıra mavi kuşakla çevrilidir. Ortada stilize bir servi motifi ve iki yanında serviye tünemiş kuş görülür (Bilgi, 2005,s.120).



Resim-134: Tabak, 18.yy ikinci yarısı, y:4,2 cm- ç:17,3 cm

Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikler, Suna ve İnan Kırâç Vakfı,2005

Resim-134'deki örnekte ise; Dışa dönük düz ağızlı, hafif çukur gövdeli, halka dipli. "Beyaz çamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı. Sır altında bezemeler sarı yeşil kobalt mavisi, mangan moru ve toprak kırmızısı renklerle olup konturları siyahtır. Ortada stilize bir ağaç motifi ve iki yanında simetrik olarak birer horoz görülmektedir. (Bilgi, 2005, s.121).

Sadece renk ve desen bakımından değil, form bakımından da Kütahya seramiklerinin zarafeti etkileyicidir. Kâse, zarf ve fincanlarda yukarı doğru hafif genişleyen şekiller kullanılmıştır. Mataraların çoğunda gövde ortasında halka şeklinde delik vardır. İbriklerin zarif kulpları, küçük kıvrık ağızları, kubbeli kapakları Anadolu'da daha önce görülmeyen bir inceliğe işaret eder. 18. yüzyılın ikinci yarısında kalitede gerileme görülmüştür. Bu örneklerde eflâtun yok olur, yerine patlıcan moru veya koyu renkler hâkimdir, desenler kabalaşır. Devir ilerledikçe daha kaba ve hantal işlenmiş, basık gövdeli, tek kulplu kadehlerin, kapaklı kâselerin, şekerliklerin, çukur

tabak ve kâselerin işlendiği görülür. Bu kaba işçilikli grupta hamur beyazımsıdır ve fazla sert değildir. Krem, bej, firuze, mor, kahverengi, sarı gibi renklerle işlenen desen, fırça darbeleriyle boyanmış çok stilize yapraklar, benekler, çizgiler, zigzaglar şeklindedir. Bu örneklerde kırmızı görülmez. Bazılarında yer yer kabaralar, kabartmalı baklava şeklinde çizgiler büyük rozetlerin içini süsler. Özellikle rozet ve kabalarda sarı renge önem verilir. Tabak ve kâselerin kenarları çoğu zaman tırtılıdır. Bu tip Kütahya seramiklerinin 19. yüzyıl başlarına kadar devam ettiği kabul olunur. 19. yüzyıla gelindiğinde, gerek yapı etkinliğinin giderek azalması, gerek hamur ve bezeme açısından kalitenin düşmesi sonucunda Kütahya çiniciliği de gerilemeye başlar, yüzyılın sonunda ise neredeyse tamamen yok olmuştur. Cumhuriyet dönemi ile birlikte yeniden canlanmaya başlayan Kütahya çiniciliği, günümüzde irili ufaklı 30 atölyede devam etmektedir.



Resim-135: Sülün biblosu

ALTUN, Ara, Carswell, John ve Öney, Gönül. Türk Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, 1991

Resim-135'deki örnek ise; "20. yüzyıl başı, yüksekliği: 20,3cm, uzunluğu: 27 cm dir. Uzun kuyruklu sülün biblosu oval bir kaideye oturur. Beyaz çamurlu, şeffaf renksiz sırlı, mavi, sarı, yeşil, firuze ve kırmızı ile konturlarda siyah kullanılmıştır. Kuşun gagası ve ayakları kırmızı renkte boyalıdır. Kanatları çiçek yaprağına benzer tüylerle, gövdesi beneklerle, kuyruğu ise verrev çizgileriyle bezenmiştir. Kaidede çiçek dalları görülür" (Altun, 1991 s.99).



Resim-136: Çini Şekerlik, 20.yy. Kütahya Çini Müzesi

Seramik Federasyonu Dergisi, Eylül- Aralık 2003, No:20

Kütahya'da üretilen ilk Osmanlı seramikleri ile İznik üretimi ilk Osmanlı seramikleri, desenleri, formları ve yapım teknikleri açısından yakın benzerlikler gösterse de bazı durumlarda birbirlerinden ayrılmaktadır. İznik üretimi ilk Osmanlı seramiklerinin sırları, Kütahya örneklerine kıyasla daha kalındır; ilk örneklerinde süslemelerdeki kobalt mavisi koyudur, geç örneklerde ise koyu kobalt mavisinin yerini, tatlı sıcak kobalt mavisinin aldığı görülmektedir. Kütahya'nın ilk Osmanlı seramiklerinde ise kobalt mavisi çok küçük renk farklarıyla koyu kobalt mavisi olarak devam etmektedir. İznik'teki ilk Osmanlı seramiklerinde görülen tatlı kızıl mangan moru, Kütahya seramiklerinde daha koyu ve siyahımsı olarak görülür. Kütahya yöresinin ilk Osmanlı seramiklerinin sırlarında görülen ufak sır çatlakları (şahtar) 17. yy İznik seramiklerinde görülmez (Kürkman, 2005,s.45).

2.3. Çanakkale Seramiklerinde Kuş Figürleri

Çanakkale seramikleri, 17. yüzyıl sonlarından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar, ünlü İznik ve Kütahya seramiklerinden çok farklı ilginç örneklerle dikkati çekmektedir. “18. yüzyıl Çanakkale seramiklerinde desen fırça darbeleriyle verilmiş etkisi yaratılmıştır. Soyut çiçek rozetler, benekler, yelkenliler, kalyonlar, camiler, köşkler, kuşlar, balıklar, hayvanlar büyük bir ustalıklarla özlü ve soyut şekilde işlenmiştir”(Öney, 1991, s.104). Bu ikinci devir Çanakkale seramiklerinin küp, ibrik, testi, vazo, şekerlik, saksı, mangal, çanak, çömlek, tabak, matara, şamdan, fincan, lamba, hokka, demlik, hayvan veya insan şeklinde biblo gibi çok çeşitli seramikler yapılmıştır. “19. ve 20. yüzyıl başı Çanakkale seramiklerinde tek renk şeffaf krem, yeşil, sarı, kahverengi, mor sır kullanılmaktadır. Bazı geç tarihli ebruli örnekler de vardır. Tek renk sırlılarda çoğu kez sır üstüne altın yaldız, siyah, beyaz, mavi, kırmızı ve sarı renklerle boyanmış soyut yapraklar, çiçekler v.s. görülmektedir”(Öney, 1991, s.104). Boyama bezemelerin yanı sıra kabarık, barok karakterli iri rozetler, yapraklar, çiçekler de işlenmiştir. Geç dönem Çanakkale seramikleri, aşırıya kaçan bezemeleriyle olağan üstü ilginç yorumlanmıştır. Bu özellikleriyle sanat piyasasında ilgi görmektedirler. Çanakkale sürahilerinin sır üstü tekniğinde, desenlerle ve sade kabartmalarla bezeli ve zarif formlara sahip örneklerinin 19. yüzyıldan, daha acayip, barok karakterli şekillerle bezeli veya ebruli sırlı örneklerinin 20. yüzyıl başlarından olduğu kabul edilmektedir.

Çanakkale seramiklerinin yapılış aşaması şöyledir: Şekillendirilen seramik fırındandıktan sonra çoğu kez beyaz astarla astarlanır. Astar kuruduktan sonra üzerine desen boyanmaktadır. Boyalar kuruduktan sonra renksiz veya renkli şeffaf sırla sırlanarak fırınlanır. 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başı geç örneklerde ise boyama genellikle sır üstüne olmaktadır. 19. yüzyıl Kulplu sürahiler, Çanakkale seramikleri için çok tipik olan ve formları, ağızları, kulpları, emzikleri ile çeşitli gruplar oluşturan örneklerdir. Tek bir çift kulplu örnek dışında tek kulplu sürahiler şeffaf yeşil, sarı, kahverengi, beyaz veya ebruli renklerde görülmektedir. Sır üstü altın yaldız, kırmızı, sarı, mavi, yeşil, beyaz renklerle boyanan sürahiler soyut yaprak, çiçek şekilleri ile bezenmiştir. “Çoğu kez de boyama ile birlikte rozet, çiçek ve yaprak desenli iri kabartmalarla süslenmiş, kuş, hatta aslan biblosu gibi şekillerle süslenen çok ilginç örneklerin yanı sıra, gövde yanında lale şeklinde vazo veya şamdan gibi çıkıntılar oluşturan acayip eserlere de

rastlanmaktadır” (Öney, 1991, s.109). Burma kulplu, ağız kısmı kuş gagası gibi dışa doğru kıvrık ve iki yanda göz şeklinde kabartmalı Çanakkale sürahileri bu olağan üstü değişik ve Barok karakterli seramiklere çekici bir karakter kazandırmıştır.



Resim 137: Testi, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı,

ALTUN, Ara, Carswell, John ve Öney, Gönül. Türk Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, 1991

Resim-137’deki örnekte ise; Kırmızı hamurlu, ağız stilize kuş başı biçiminde ve emzik gibi çıkıntılı, uzun boyunlu, aşağıya doğru daralan şişkin gövdeli, yastık tabanlı ve tek kulpludur. “Beyaz astar üzerine koyu yeşil sırlıdır. Üst kısmına ve boynun iki yanına kuş biçiminde kabartmalar, rozet çiçek kabaralar ve barbutin tekniğinde ay-yıldız yapılmıştır. Kuşlar, sır üstüne altın yaldız ve kırmızı ile kabaralar ise gümüş yaldızla boyanmış, gövde üzerine çark-ı felek motifi çizilmiştir. Dibi deliktir. Kulpuna emzik yapılmıştır. Kıraç Koleksiyonundadır”(Öney, 1991, s.128). Bir grup sürahilerde kuş başı etkisi daha da belirgindir. Bunlarda, tepeliğe benzer küçük bir delikten doldurulan sıvı, gaga gibi uzamış emzikten akıtılmaktadır. Bu seramiklerin gülabdan ve şerbetlik olarak kullanılması mümkündür. Ağız kısmı kuş gagası gibi dışa doğru kıvrık

sürahiler kız çocukların, dışa doğru uzamış emzikli sürahiler ise erkek çocukların doğumundan sonra loğusa şerbeti ikramında kullanılmıştır.

Çanakkale seramiklerinin çoğunda şeffaf sır kullanılmış desenler ise krem rengi astar üzerine kahverengi, kahverengimsi mor, turuncu kırmızı sarı ve mavi-lacivertle 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 kâse küp, sürahi, testi ve vazoya rastlanmaktadır. 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.

Çanakkale seramiklerinin oldukça kalabalık bir grubunu hayvan ve insan heykeli şeklinde yapılanlar meydana getirir. Genellikle zevksiz ve kaba şekilde, figürlerin çok stilize edildiği seramiklerdir. Nispetsiz ve acemice şekillendirmeler görülmüştür. Canlandırılan hayvanlar çoğunlukla horoz, kuş, aslan, deve, at gibi hayvanlardandır. Çanakkale seramikleri gerek üslup, gerek desen ve renk açısından Türk seramik sanatına büyük yenilikler getirmiştir. Kaba kırmızı, ender olarak da bej çamurlu, sıraltı tekniğiyle bezeli Çanakkale seramikleri ilginç desenleriyle dikkat çekmektedir.

19.yy. sonu- 20. yüzyıl başı Çanakkale seramikler arasında çok farklı ve değişik şekilli şekerlik, şamdan, kâse, kupa, demlik, matara vb. kullanım seramiklerinde kuş figürü kabartmaları bezenerek ilginç bir karakter kazandırılmıştır. (Resim–125–126)



Resim 138: Şekerlik, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı,

ALTUN, Ara, Carswell, John ve Öney, Gönül. Türk Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, 1991

Resim-138'deki örnekte ise; Kırmızı hamurlu, düz ağızlı, oval gövdeli, düz dipli, kulplu, kapaklı şekerlik. Kahverengi sırlıdır. Gövdenin iki yüzü kabartma çiçek motifleri ile süslenmiştir. Geçme kapağın tutamağı kanatlarını açmış kuş şeklindedir.



Resim 139: Şekerlik, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı,

ALTUN, Ara, Carswell, John ve Öney, Gönül. Türk Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, 1991

Resim-139'deki örnekte ise; Kırmızı hamurlu, düz bir tabla üzerinde yuvarlak kâse ve küçük hokkadan oluşmaktadır. Beyaz astarlı, yeşil ve kahverengi akıtmalı sarı sırlıdır. Kâsenin gövdesi kabartma çiçekler ve dal kıvrımları ile bezenmiştir. Düz geçme kapağın üzerinde çiçek kabartmaları arasında kuş figürü bulunmaktadır.

Sonuç olarak Osmanlı seramik sanatında kuş figürlü bezemeli çalışmalar bolca kullanılmıştır. Ayrıca birçok formda (testi, şekerlik gibi) kuş figürlü kabartma olarak kullanılarak ilginç ve değişik etkiler yaratılmıştır.

3.SERAMİK TEKNİKLERİ

3.1.Tek renk sırlı, yaldızlı Teknik

Tek renk firuze, yeşil, mor veya lâcivert renkte hazırlanan altıgen, üçgen veya kare çiniler bazen sır üzerine altın yaldızla boyanmıştır. “Bu yaldız boyaması fırınlanmadığından veya çok düşük derecede fırınlandığından zamanla silinebilir. Çok kere de altın yaldız varak halinde yapıştırılır veya ıstampa ile basılır. Yıldız desen çoğunlukla bitkisel arabesk halindedir, çininin bütününe veya ortasını doldurur” (Öney, 1976,s.11) Bu şekilde hazırlanan çiniler yapı içlerinde düz duvarları kaplamak için kullanılmıştır. Selçuklu devrinde ender olarak görülen bu tip çiniler Beylikler ve erken Osmanlı eserlerinde daha yaygındır.

3.2. Kabartma Çini ve Seramik Teknik

Bu tip çiniler özellikle kitabeler, yazılar için kullanılmıştır. Daha az olarak bitkisel desene de rastlanmaktadır. Çini hamuru yumuşakken üstüne kalıpla şekiller kabartma teşkil edecek şekilde basılmaktadır. Aynı kabartma desen etrafı kesilerek de çıkarılır. Pişirildikten sonra üzeri tek renk krem, firuze, lâcivert, mor veya yeşil sırlanarak tekrar fırınlanmaktadır. Daha etkili bir türünde ise şekil verildikten sonra astarlanmaktadır. Beyaz bir satıh teşkil eden astar kuruduktan sonra çukurda kalan satıhlar lâcivert, kabarık kısımlar renksiz sırla sırlanıp fırınlanmaktadır. “Bu tip çiniler çoğunlukla Selçuklu ve Beylikler devri kitabelerinde, yazılarında kullanılır; kabarık yazılarda astarın beyazı ile lâcivert zemin canlı bir tezat meydana getirir. İran Selçuklu seramiğinde çok yaygın olan bu teknik Anadolu'da daha az olarak mimaride karşımıza çıkar” (Öney, 1976,s.11)

3.3.Çini Mozaik Tekniği

Çini mozaik mimariye bağlı bir tekniktir. Özellikle yapıların içinde kullanılmaktadır. Yukarıda tek renk sırlı çini bölümünde açıkladığımız gibi firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru, siyah renkte hazırlanan çini plâkaların istenen motife göre şekillere kesilmeleri ve dekoratif bir kompozisyonla mozaik gibi bir araya getirilmeleri

ile hazırlanır. Bu plâkalar renklerine uygun derecelerde ayrı ayrı fırınlandığından çok kaliteli ve canlıdır. Arzu edildiğinde küçük parçalar önceden ayrı ayrı kesilip sırlanabilir. Kesilen parçaların arkası hafif koniktir. İstenen motife göre sırlı yüzleri alta gelmek üzere dizilir ve kalıpta duvara gelecek arka yüzlerinden üstlerine harç dökülüp dondurulur. Kalıplar söküldükten sonra harçla duvarlara v.s. tatbik edilir. “Anadolu'da Selçuklularla gelişen çini mozaik tekniğinde firuze, pathican moru, lâcivert, siyah renklerin yanı sıra zemini teşkil eden beyazımsı harç da kompozisyonlara renk katmış olur. Çini mozaik düz duvarlarda olduğu gibi yuvarlak düzeylere de kolaylıkla tatbik edildiğinden kubbelerde, kubbe kasnaklarında, kemerlerde, tromplarda, mihraplarda yaygın olarak kullanılmıştır” (Öney,1976,s.11). Malzeme yuvarlak hatlı bitkisel desenlere, arabesklere, neshi yazılara da elverişlidir. Hazırlanan alçı kalıbına göre kabartmalı satırlar üzerinde de çini mozaik yer almaktadır. Yapı dışında çini mozaik parçaların bazen tuğlalar arasına gömülerek kullanıldığını görmekteyiz. Selçuklu minarelerinde bunun uygulamaları boldur. Kırmızı tuğlalar ile renkli çiniler tezatlarla beliren dekoratif satırlar meydana getirmiştir.

Selçuklu devri mimarîsinin tipik bir tekniği olan çini mozaik Beylikler ve erken Osmanlı eserlerinde çok azalır ve sonra yok olmuştur. Beylik devri örnekleri Selçuklu kopyasıdır. Erken Osmanlı örneklerinde çini mozaik de, eskiden kullanılan renklerin yanı sıra beyaz, yeşil, sarı da görülür. Bazen sarı üzerine altın yıldız sürülür. Macun şeklinde kullanılan mat kırmızı da önemli bir yeniliktir.

3.4.Sıraltı Çini ve Seramik Tekniği

İslâm ve Anadolu Türk çini sanatında en yaygın olarak kullanılan teknik sıraltı tekniğidir. Bu teknik duvar çinilerinde ve seramiklerde kullanılmaktadır. Devirlere göre renkler ve motifler büyük farklar göstermektedir. Çiniler biçim verilip astarlandıktan sonra desenlendirilmektedir. Selçuklu örneklerinin çoğu ise astarsızdır. Desen boyandıktan sonra sır altında karışmaması için hafif fırınlanır üstlerine de sır sürülüp tekrar fırınlanmaktadır. Çoğunlukla şeffaf renksiz sır kullanılmaktadır. “Selçuklu devrinde firuze sır ve altında siyah desen de çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Şeffaf renksiz sır altında ise koyu mavi, mor, firuze, siyah gibi renkler kullanılır. Osmanlılar devrinde şeffaf sır altına bu renklere ilâveten, yeşil tonları, kırmızı, eflâtun renkler de

uygulanır. Bu teknikle işlenen çinilerde çini ve seramik hamuru bölge ve devirlere göre farklılıkta göstermektedir” (Öney, 1976,s.11). Selçuklu saray çinilerinde hamur hafif sarımtırak ve kabadır. Kumlu bileşimi nedeniyle kolay ufalanır. Bu devir seramik hamurları genellikle beyazımsıdır. Osmanlı ve Beylikler devri çini ve seramik sanatında beyaz hamur daha yaygındır, en kaliteli örnekleri mavi-beyaz çinilerde görülüyor. “Milet Tipi” adını alan İznik ve Çanakkale seramiklerinde daha kaba kırmızı toprak dikkati çekmektedir.

3.5.Astar Tekniğinde Seramikler

Kullanma seramiğine uygulanan bir teknik olan astar tekniği Anadolu'da çok yaygın değildir. Aslında bir sıraltı tekniği olan astarda ufak bir uygulama farkı vardır. Seramiklere biçim verilip fırınlandıktan sonra desen oldukça kalın sürülen, gereğinde boya katarak renklendirilen astarla işlenmektedir. Bu renkli veya renksiz (beyaz) bırakılan astar tabakası kuruduktan sonra, seramik şeffaf renkli veya renksiz sırla sırlanır ve fırınlanır. Kalın olarak uygulanan astar nedeniyle bu tip seramiklerde desen hafif kabartmalı olarak hissedilmektedir.

3.6. Lüster Tekniği

Lüster tekniği; çinide madeni bir parlolu elde etmek için yararlanılan bir sır üstü uygulamasıdır. En yaygın örneklerde desen fırınlanmış mat beyaz sırlı çini üstüne lüster veya perdah denilen maden oksitli ve gümüş, bakır tozlu bir karışımla boyanır. Bu çiniler yaldızlı renklerin bozulmaması için diğer çinilerden daha az hararete pişirilir. Oksitlerdeki maden kısmı ince bir tabaka halinde çininin yüzeyini kaplamaktadır. Lüster çinilerde desen kahverengi ve sarı tonlarındadır. Bu teknik firuze, kobalt mavisi, yeşil, pathıcan moru sırlı çiniler üzerinde de görülmektedir. Duvar çinilerinin ve kullanma seramiğinin yaygın bir tekniği olan lüster tekniği, Anadolu'da sadece Selçuklu devri saray yapılarında görülmektedir. “En başarılı ve bol örnekleri Kubad Abad Sarayı kazılarında bulunmuştur. Duvar çinilerinin ve kullanma seramiğinin yaygın bir tekniği olan lüster, Anadolu'da sadece Selçuklu devri saray yapılarında vardır” (Öney, 1976,s:12). Bu örneklerde beyaz lüsterli çiniler yıldız biçimli, mor renkli sırlı lüsterler ise haç biçimindedir.

3.7. Minai Tekniği

Minai tekniği İran Selçuklularının yarattığı ve kullanma seramiğinde çok geliştirdiği bir tekniktir. Farsçada Mina'i emaye demektir. “Bu tekniğe Anadolu'da sadece Selçuklular devrinde Konya Alaaddin sarayında rastlamaktayız Bunlar yıldız ve aralarını dolduran haç, baklava, üçgen biçimi çinilerdir. Minai tekniğinde yedi renk kullanılmaktadır. Çini hamuru sert, gri-sarı renkte ince taneli hamur olduğundan astarlanmadan kullanılabilinmektedir”(Öney, 1976,s:12). Renklerden bir kısmı sıraltına, bir kısmı da sır üstüne tatbik edilir. Minai tekniğinde şeffaf, renksiz ve ender olarak lâcivert, firuze renkli sır kullanılır. Sır altındaki renkler mor, mavi, firuze, yeşildir. Bu sır altındaki renkler desene göre boyanıp kurutulduktan sonra çini sırlanır ve fırınlanır. Sonra sır üstünde kalan, kiremit kırmızısı, beyaz, kahverengi, siyah altın yaldız boyanır ve düşük derecede tekrar fırınlanır. Bu teknik olan minai tekniği ile minyatürü hatırlatan renkli ve canlı konular işlenir. Firuze ve lâcivert sırlı olan minai seramiklerde renklerin daha az oluşu dikkatimizi çekmektedir.

3.8. Renkli Sır Tekniği

Bu teknik Anadolu'da 15. yüzyıldan 16. yüzyıl ortalarına kadar duvar çinilerinde görülür. Çiniler kırmızı renkli çamurla şekillendirilir, üzerleri kazınarak desenlenir, fırınlandıktan sonra renkli sırla boyanır ve tekrar fırınlanır. Genellikle sırla çamur arasında astar yoktur. Geç örneklerde astar da kullanılmıştır. Renkli sırların fırınlamada birbirine karışmaması için aralarına balmumu veya nebati yağ mangan karışımı sürülür. Balmumu eriyince konturlar çini hamurunun rengine kırmızı olarak belirlenmektedir. Diğer karışım kullanıldığında, fırınlamada kabırır ve siyah konturlar meydana getirir. İspanya'da kullanılan ikinci usul, sır aralarının iplikle sınırlandırılmasıdır. İplikler fırınlamada yanar. “Cuerda-Seca İspanyolca'da kuru iplik demektir. Anadolu'da sırlı boyamada mavi tonları, firuze, yeşil, beyaz, siyah, sarı renkler kullanılır” (Öney, 1976,s:12).

3.9. Sgrafito (kazıma tekniği) Tekniği

Sadece seramiğe uygulanan bir tekniktir. Hamura şekil verilip astarlanır, kurutulur. Dekor seramiğe açık renk astarı da kazıyacak şekilde, ince sivri bir aletle çizildikten sonra fırınlanır. Desen astarlamadan da kazınabilir. İstenen renkte şeffaf sırla sırlanan seramik tekrar pişirilir. “İslâm sanatında özellikle 9–13. yüzyıllarda İran, Irak, Suriye, Mısır bölgelerinde Abbasi, Selçuklu, Fatımi, Memlûk, Anadolu da ise Bizans, doğu'da Ermeni, Gürcü ve Selçuklu seramiklerinde çok uygulanan basit bir tekniktir. Birçok örnekte sgrafito seramiklerin akıtma renklerle süslendiği görülmektedir” (Öney, 1976,s:12)

3.10. Akıtma Renkli Teknik

Bu sadece seramiklere uygulanan bir tekniktir. Fırınlanmış ve astarlanmış seramiklere renksiz şeffaf veya beyaz kalaylı sır sürülüp kurutulur. Üzerlerine bakır, mangan veya kobalt oksitli bir toz karışımı serpilir. Bu tozlar ikinci fırınlamada sırda eriyerek renkli yollar meydana getirir. Çoğunlukla sarı, kahverengi, mavi, patlıcan moru ve yeşil renkler görülür. Bazen sadece bir bazen de bir kaç renk bir arada kullanılır. “Bu teknik İslâm sanatında 9. yüzyılda Abbasi seramiklerinden beri bilinmektedir. Büyük Selçuklu, Fatımi ve Bizans sanatında da çok kullanılmıştır. Anadolu'da Selçuklu devrinde yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Sgrafito ile desenlendirilen seramiklere de çok uygulanmaktadır” (Öney, 1976,s:12).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1. CUMHURİYET SONRASI SERAMİK SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

Seramik çamurunun Türkiye topraklarındaki varlığı Anadolu insanının bu malzemeyle binlerce yıllık tanışıklığından kaynaklanan bilgi birikimi, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde seramiğin hem bir sanat dalı hem de önemli bir endüstri kolu olarak gelişmesine olanak tanımıştır. “Ülkemizde çağdaş seramik sanatının ilk adımları, öncelikle, sanat eğitimi veren kurumlar bünyesinde atılmış, Cumhuriyetin ilk yıllarında, seramik eğitimi için Yurtdışına gönderilen sanatçılar, daha sonraki yıllarda hem eğitmen, hem de sanatçı kişilikleri ile çeşitli sanat akımlarının öncülüğünü gerçekleştirmişlerdir” (Seramik T. K.2002,s.140). 1929’da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) "Seramik ve Türk Çiniciliği Atölyesi"ni kuran İsmail Hakkı Oygur ile seramik eğitimi için bursla yurtdışına giden sanatçılarımız Hakkı İzzet ve Vedat Ar seramiği geleneksel anlayıştan farklı olarak, çağdaş ve özgün bir anlatım formuna kavuşturarak öncü olmuşlardır. Oygur işlerinde yüzey değerlendirmelerine ağırlık verirken geleneksel sanata göndermeler yapmıştır. İzzet ise; yapıtlarında hayvan figürleri soyutlamalarına ve araştırmacı tavrı ile Bauhaus etkilerine yer vermiştir. Vedat Ar’ın yapıtlarında ise Art Deco akımının etkilerinin yansımaları görülmektedir.

1950–70 Yıllarına damgasını vuran sanatçılar ise; Füreyâ Koral ve Sadi Diren’ dir. “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” (Seramik T. K.2002,s.140). Füreyâ Koral, seramiğin bir süs eşyası ya da tüketim malı olmaktan öte, sanat değerine dikkat çeken anlayışıyla Türkiye'de seramik sanatının oluşumuna özgün bir bakış getirmiştir. Yapıtlarında resimsel öğeleri kullanarak duvar panoları, tabaklar ve formlar yapmıştır.

1960'lı yıllar, seramiğin sanat dünyasında popülerlik kazandığı, pek çok sanatçının bu alana ilgi duyduğu dönemi oluşturmuştur. Mediha Akarsu, Nasip İyem, Seniye Fenmen, Tüzüm Kızılçam, Müfide Çalık, Ayfer ve Sabit Karamani gibi isimler sanatsal üretimlerini bu dönemde seramik alanında yoğunlaştırmıştır. “Özellikle terracota figürleriyle tanınan Nasip İyem, Anadolu kadını, çocuk ve baş figürlerinden oluşan yapıtlarında seramik malzemesini en yalın şekliyle kullanmıştır.” (Seramik T. K.2002,s.145). Seramik sanatının olgunluk dönemi olarak nitelendirebileceğimiz 1970'li yıllarda ise Hamiye Çolakoğlu, Bingöl Başarır, Binay Kaya, Candeğer Furtun, Alev Ebüzziya, Atilla Galatalı, Jale Yılmabaşar, Güngör Güner, Beril Anılanmert, Mustafa Tuçalp, Erdinç Bakla, Ferhan T. Erder gibi sanatçılar yapıtlarıyla seramik sanatına canlılık katmışlardır. Beril Anılanmert, doğada en karmaşık formların içinde bile bulabildiği yalınlığı ve aynı zamanda dinamizmi yansıtan özgün formlar üretirken, pek çok mimari yapıda çalışmaları uygulanan Jale Yılmabaşar süslemeci ve renkçi üslubuyla duvar panoları gerçekleştirmiştir. "Anadolu'da ilkel çömlekçilik" konusunda uzun araştırmalarda bulunan Güngör Güner ise, bu birikimi kendi yapıtlarında çağdaş bir bileşime ulaştırmıştır. Bu dönem aynı zamanda, seramikte teknik arayışlar, üç boyutlu yapıtlar, soyut ifadeci tavır gibi farklı form arayışlarına tanıklık ederken, sanatçı-mimar işbirliğinin başlaması, sanat yarışmaları Güzel Sanatlar Akademisi'nin düzenlediği Uluslararası Çağdaş Seramik ve Çağdaş Fransız Seramik sergileri, Cumhuriyetin 50.Yılında Türk sanatçılarını yurtdışında tanıtmak amacıyla düzenlenen, Ankara, Prag, Budapeşte ve Berlin'de sergilenen 50.Yıl Seramik ve Cam Eserleri Sergisi gibi gerçekleştirilen büyük sergiler, seramik sanatında önemli bir canlanmayı da beraberinde getirmiştir.

1980'li yıllarda ise; Şeyma Reisoğlu Nalça, Zehra Çobanlı, Ayfer Kalsın, İlgi Adalan, Efsun Ergüven, Sevim Çizer, gibi genç kuşak seramik sanatçılar, yapıtlarında yeni malzemelerin kullanım olanakları eşliğinde, özgün arayışlara yönelmişler, bilinçli bir araştırmacı tavırla seramik sanatına yeni kazanımlar katmışlardır. Seramik sanatçıları, seramik öğretimi veren eğiticiileri, endüstride ve üretimde görev almış tüm seramikçileri bir araya getirmeyi amaçlayan Türk Seramik Derneği ise, kurulduğu 1993 yılından beri ülkemizde seramik konusunun her yönü ile geliştirilmesini ve etkinliğinin artmasını hedeflemiştir. Sektörde aktif biçimde faaliyet gösteren Türk Seramik Derneği, düzenlediği pek çok ulusal ve uluslararası sergi, yarışma, konferans

ve kongre dışında, seramik konusunda eğitim veren kuruluşlara da destek olmuştur. “Seramik alanındaki gereksinimlerin tespiti, bu alanda dünyada yaşanan gelişmelerden üyelerin haberdar edilmesi, üyelerle seramik üreticileri ve endüstri arasında yetişmiş eleman ihtiyacı konusunda aracı olunması ve seramik sanatının topluma tanıtılarak seramiğe olan sevgi ve ilginin arttırılması amaçlamıştır” (Seramik T. K. 2002,s.110).

Günümüzde, çağdaş mekânlar estetik ve işlevselliğin uyumu ile biçimlenirken Seramik endüstrisi en yeni teknolojiyi en akıllı tasarım ile bir araya getirerek günlük yaşantımıza rahatlık ve keyif katmaktadır. Sayısız ürün çeşidi, değişik dokular, sıra dışı fikirler, klasik çizgiler, çağdaş yenilikler, Türk seramik endüstrisi tasarımda alabildiğine geniş bir yelpaze ve özgün stillerle fark yaratmıştır. Bol renk ve desenden hoşlananlar, yalınlık ve sadelikten vazgeçmeyenler, klasiği hiçbir şeye değişmeyenler, şıklık ve estetiği her şeyin üstünde tutanlar, "işimi görsün yeter" diyenler, konfor düşkünleri, iflah olmaz romantikler... Zengin ürün paletinde, her zevk için ayrı bir ürün dizisi bulunabiliyor.

İnsanların kişiliklerini özgün bir şekilde ifade edebilmeleri, kendilerini mutlu ve rahat hissedecekleri ortamlar yaratabilmeleri, yıllarca kullanabilecek, fonksiyonel ve kusursuz mekânlar oluşturmaları için Türk Seramik Endüstrisi büyük ilerlemeler göstermiştir.

2. SERAMİK SANATINDA KUŞ FÜGÜRÜNÜ ÇALIŞAN BAZI SANATÇILAR

2.1. Füreya KORAL (1910 - 1997)

Füreya Koral İstanbul'da doğdu. 1927'de Notre Dame de Sion Kız Lisesi'nden mezun oldu. Bir süre İstanbul Üniversitesi'nde Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne devam etmiştir. Özel keman dersleri aldı. 1940–1944 arasında müzik eleştirileri yazdı, çeviriler yaptı. 1947'de Lozan'da seramik çalışmalarına başlamıştır. Ardından tanınmış Fransız seramikçi Serré'nin desteği ile Paris'te özel bir seramik atölyesinde çalışmalarını sürdürdü. İlk seramik ve taşbaskı sergisini 1951'de Paris'te açtı. Aynı yıl yurda döndü,

Maya galerisinde yapıtlarını sergiledi. Yurt içi ve yurt dışındaki çeşitli sergilere katıldı, ödüller almıştır.

Füreyâ 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 gerçekleştirmiştir. Özellikle çinicilik konusundaki bilgisi ve yetkin işçiliği yapıtlarında Doğu ve Batı sanatını başarılı bir biçimde birleştirilmesine olanak vermiştir.

Cumhuriyet döneminin ilk seramik sanatçılarından Füreya... Litografi ile başladığı çalışmalarını, renk renk duvar panoları, tabaklar, kuşlar, balıklar, evler ve insanlarla sürdürmüştür. Ateş ve sırla ördü dünyasını...

Ayşe Kulin' in "Füreya" Kitabından bir kesit:

"Pencerenin pervazında beyaz bir kuş duruyor ne zamandır. Kocaman beyaz kanatları yer yer gümüş pırıltılar saçan, cin bakışlı bir kuş. Yaptığım kuşlardan biri olmalı diye düşünüyorum. Ama ben böyle geniş kanatlı kuşlar yapmadım ki hiç. Benim yoğurduklarım narin bedenli, küçücük başlı, uslu, durağan kuşlardı. Her an uçmaya hazır değil de, uzun bir yolculuktan yeni dönmüş hissi veren, yorgun kuşlar. Sahi, neden benim kuşlarım durgun ve yorgundu hep? Onları yapmam ömrümün sonbaharına denk geldiği için mi? Sanmıyorum. Çünkü bu yatağa düşene kadar hiç yorgun ve durgun hissetmedim kendimi. Yaşlandığımı, iyice ihtiyarladığımı, hatta hemcinslerime özgü yaşam sınırının ortalamasını çoktan aştığımı bile fark edemedim..

ESERLERİ:

Marmara Otelı lobisinde duvar panosu, 1960, Ankara; Ulus Çarşısı'nda duvar panoları, 1962, Ankara; Tam Sigorta Binası'nda duvar panoları, 1969; İstanbul; Manifaturacılar Çarşısı'nda duvar panosu, 1969, Unkapanı/İstanbul; Divan Pastanesi'nde duvar panosu, Taksim/İstanbul.



Resim-140. Kuşlar 80 cm, 1977



Resim-141. Kuşlu Tabaklar

2.2. İlgi ADALAN (1936-)

1936'da Bursa'da doğdu.1959'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldu. Çalışmalarına İstanbul'da kendi atölyesinde sürdürmektedir.

İlgi Adalan bir sanatçı olarak ısrarcı ve sanatına inanan bir kimliğin uzantısı boyutunda varlığını tanımlıyor ve giderek hayatını da bu gerçeklik üzerine kurmuştur. Onun için her şey, özellikle 'plastik malzemeler' yaratıya giden, yaratıyı yeniden var eden aracı unsurlar ve elemanlardır. Fonksiyonel, kullanıma yönelik çalışmalarda ortaya koymaktadır.



Resim-142. Kuşlu Pano

İlgi Adalan, Bilim Sanat Galerisi, Kasım 200



Resim-143. Form

İlgi Adalan, Bilim Sanat Galerisi, Kasım 2002



Resim-144. Kuşlu Pano

İlgi Adalan, Bilim Sanat Galerisi, Kasım 2002

2.3. Tülin AYTA (1939-)

1939- İstanbul’da doğdu.

1959–1960- Güzel San. Akademisi Yüksek Resim Bölümü Halil Dikmen Atölyesine misafir öğrenci olarak devam etti.

1965- İstanbul Güze Sanatlar Akademisi Dekoratif Sanatlar/ Seramik ve Türk Çiniciliği Bölümünü bitirdi.

1970-1972- Fransa/ Paris “Ecoe Nationale Superieure des Arts Appliques et Metiers D’art’da (Ulusal Uygulamalı Sanatlar ve Meslek Sanatları Yüksekokulu) “Yüksek Isı Sırları” üzerine araştırma yaptı.

1977- “Fayans Mamullerin Yapısal özellikleri üzerine İnceleme”başlıklı kitabı ile Doçentliğe yükseldi.

1986- Profesörlüğe yükselerek Trakya Üniversitesi Edirne Meslek Yüksek Okuluna atandı.

Trakya Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı olarak kurulan Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığına atandı ve Bölümün kuruluş çalışmalarını yürütmektedir.



Resim-145. Kuşlar



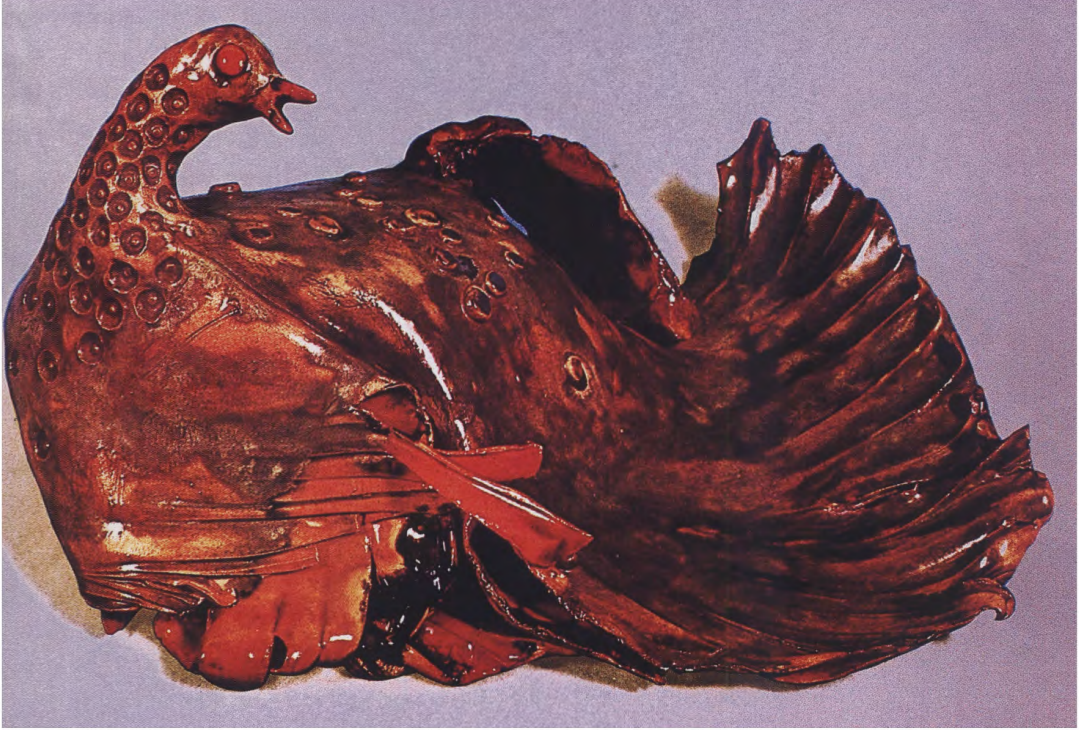
Resim-146. Kuşlar

2.4. Erdinç BAKLA (1939-)

İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünden 1962 yılında mezun oldu. Öğrenim döneminde Çanakkale çömlekçiliği üzerinde araştırmalar yapmıştır. Almanya'da Krautheim Porzellan Fabrikasında bir süre çalıştı. Türk çiniciliği başta olmak üzere geleneksel seramik sanatı üzerinde önemli çalışmalar yaptı. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalıştı. Yirmi dört yurtiçi ve dokuz yurtdışı sergi açtı. 1967–1973 yılları arasında sekiz ödül aldı. 1973'te yurtiçi yarışmalara katılmama kararı aldı. 1990'da 3. World Triennale'inde Şeref Ödülü aldı. Sanatçı, yerel seramik araç gereçleri ile seramikte figür formundan çıkarak, bu formu tekniğin gerekleri ve olanakları doğrultusunda özgün biçimleme anlayışı ile geliştirmektedir. Halen Kütahya Porselen tasarım sorumlusu olarak görev yapmaktadır.



Resim-147. Kuş



Resim-148. Kuş

2.5. Muammer ÇAKI (1959–2000)

1959 Kütahya' da doğdu.

1991 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun oldu.

1993 yılında Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yüksek Lisansını tamamladı. 1999'da aynı kurumda Sanatta Yeterlilik eğitimini tamamlayarak Yrd. Doç. Ünvanı almıştır. Yurtiçinde 6 kişisel sergi açan ve çok sayıda karma sergiye katılan Muammer ÇAKI'nın özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.



Resim-149. Güvercinler", Stoneware + Samot 1200°C
Döküm, 16 x 8 cm., 1997

<http://www.karehost.net/eskisehir/mc9.html>



Resim-150. Zümrüd-ü Anka", Samot 900°C
Elle şekillendirme, Sıraltı dekor, 1991 (2)

<http://www.karehost.net/eskisehir/mc9.html>

2.6. Zehra ÇOBANLI (1958-)

1958 yılında Bandırma'da doğdu. 1981 yılında İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'nden mezun olarak, Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı.

Mimar Sinan Üniversitesi'nde yüksek lisans, Marmara Üniversitesi'nde sanatta yeterlilik yaptı. Hollanda Ferro Seramik firmasında konusu ile ilgili araştırmalarda bulundu. 1986–1989 yılları arasında Avustralya'da yaşayan sanatçı, Türkiye'ye döndüğünde Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak göreve başladı. 1993–1994 yıllarında Japon Manbusho bursunu kazanarak Tokyo Güzel Sanatlar ve Müzik Üniversitesi'nde araştırmalarda bulundu. Ulusal ve Uluslar arası yarışma ve sergilerde aldığı birçok ödülün yanı sıra, kamu ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunan sanatçı 1996 yılında Profesör oldu. Zehra Çobanlı halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölüm başkanlığı görevini sürdürmektedir.



Resim-151. Kuş



Resim-152. Kuş



Resim-153. Kuş

2.7. Hamiye ÇOLAKOĞLU (1933-)

1933. Sürmene –Trabzon’da doğdu.

1959–1963. Istituto Statale D’Arte per la Porcellano, Floransa (İtalya) da seramik eğitimi alır.

1966. Ankara- Yeni mahallede kendi seramik atölyesini kurar.

1972. Ankara radyosunda seramik üzerine ilk programını yapar.

1984. Sanatta Yeterlik ünvanını alır.

1986. Doçent ünvanını alır.

1998. Beysukent Atölye-Ev’e göçer ve 45.sanat yılını burada kutlar.

Yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmış ve ödülleri yer almaktadır.



Resim-154. Evrende Barış Senfonisi (Detay)



Resim-155. Evrende Barış Senfonisi (Detay)



Resim-156. Evrende Barış Senfonisi

2.8. Tufan DAĞISTANLI (1952-)

1952 yılında Oltu'da doğdu.

1971 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. Seramik Bölümü'nde Sadi Diren'in öğrencisi oldu.

1977 yılında Akademi'yi bitirdi.

1994 yılında "Anforaların Dansı" isimli ilk kişisel sergisini açtı.

Sanatsal kişiliğin, yılların deneyimi sonucunda estetik ve teknik birikimlerle açılan sergilerle belirlenebileceğine inanan Dağistanlı, çalışmalarına devam etmektedir.



Resim-157. Kuş



Resim-158. Kuşlar



Resim-159. Kuşlar

2.9. Atilla GALATALI (1936- 1994)

Atilla Galatalı'nın 35 yıllık seramik serüveninde müthiş bir çalışma azminin ve hiç tükenmeyen bir arayışın öyküsü vardır. Toprağın ve güneşin ozanıdır Atilla Galatalı. Yeryüzünün kıvrımlarını ve gökyüzünün derinliklerini keşfe çıktığı tüm o yolculuklarda, avuçlarının arasında kil ve ışık vardır. Galatalı, 1960'larda başlayan ve ölümüne dek kesintisiz biçimde süregelen çabası, çağdaş seramik sanatına getirdiği özgün bakış açısı, seramiğin doğasını tanımlamaya yönelik savları ve eleştirileri ile seramik dünyasının en güçlü isimlerinden birisidir. “Atilla Galatalı'nın yapıtları anıtsaldır; onlara bakarken, yüzeyi, kütleyi, mekânı ve çevreyi bir bütün olarak algılersınız. Yapıtlarında, yalnızca evrendeki düzen ve ahenk anlatılmaz, uyumsuzluğun özündeki taşkın enerji de yansır”(http://turkhaber.byegm.gov.tr/arsiv/1997/90/T30.htm)



Resim-160. Kuşlar



Resim-161. Pişmiş Toprak/ Terra-cotta 60x 61 cm 1965 (Pano)

2.10. Mehmet KUTLU (1959-)

1959-Mersin, Türkiye

1998-Mimar Sinan Üniversitesi/GSF Seramik-Cam Lisans(Fakülte Birincisi)

1982-Çukurova Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Makine Bölümü Lisans

Üretim hataları, zıtlıklar, çocukluğumun dili ve disiplin; çalışmalarına yön vermektedir. Seramiğin sunduğu biçim, doku ve renklerin sonsuz alternatiflerden çağdaş ve özgün sonuçlara varabilmek disiplinli bir çalışmayı zorunlu kılmaktadır. Zaten sanat içindeki ilham, böyle bir çalışma ile gelebilecek yüksek konsantrasyondan başka bir şey değildir.



Resim-162. Kuşlu Tabak



Resim-163. Kuşlu Tabak



Resim-164. Kuşlu Pano

2.11. Emel ŞÖLENAY (1960-)

1960 yılında Sivrihisar'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Eskişehir'de tamamladı. 1992 yılında Anadolu üniversitesi, Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümünü bitirdi. Aynı yıl Hollanda da Ferro firmasında sırlarla ilgili çalışmalar yaptı. 1995 yılında 1000 °C de gelişen redüksiyonlu Lüsterli Sırlar üzerine çalışmalar yaparak yüksek lisansını tamamladı.

2002 Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde de “Kırmızı Killerle Oluşturulan, 1200 °C de Gelişen Astar Sır Araştırmaları ve Uygulamaları” konulu tez hazırlayarak sanatta yeterlik programını bitirdi. Aynı yıl yardımcı doçent kadrosuna atandı. 17.04.2006 tarihinde Doçentlik ünvanı aldı. Halen G.S.F Seramik bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmalarına devam etmektedir. Yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda karma ve grup sergisine katıldı.



Resim-165. Üçgen Kuşlu Pano (4), Metalik Sırlı , 1200°C, 40x40x40 cm., 2004



Resim-166. Üçgen Kuşlu Pano (3), Metalik Sırlı , 1200°C,40x 40x 40 cm., 2004



Resim-167. Frit Dekorlu Duvar Tabagı, 1200°C, ø 40cm, 2005

2.12. Mustafa TUNÇALP (1941-)

1941 yılında Diyarbakır'da doğdu.

1962 yılında girdiği Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndan 1966 yılında mezun oldu. 1967'de Almanya'daki Buckeburg - Kunst Keramik Fabrikası'nda, 1968'de Van yöresindeki çömlekçilikle ilgili çalışmalarda bulunan sanatçı 1969 yılında İzmir'de kendi seramik atölyesini kurdu.

1966 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulundan mezun oldu.

1967–1987 yılları arasında çeşitli kuruluşlarda seramik üstüne araştırmalar ve denemeler yaptı.

1971–1977 yılında Çanakkale Seramik Fabrikaları Sanat Atölyesi'nin yöneticiliği üstlendi.

1978–1982 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Seramik Bölümünde Öğretim Üyeliği yapan sanatçı, 1990 yılında başladığı Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Üyeliği'ni halen devam ettirmektedir. Mustafa Tunçalp 1990 yılında getirildiği Çanakkale Seramik Fabrikaları Sanat Danışmanlığını da başarı ile sürdürmektedir. Sanatçının eserleri yurt içinde ve yurtdışında pek çok karma sergide yer almıştır. İki yurtdışında olmak üzere toplam dokuz kişisel sergi açtı. Toplam dokuz ödül kazanan sanatçının ödülleri arasında Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü, ve Devlet Resim Heykel Sergisi Seramik Yarışması Ödülü vardır. Halen Çanakkale Seramik Fabrikasında sanat danışmanı olarak çalışmalarını sürdüren Mustafa Tunçalp sanatını özgürlük ve kuşlar olarak tanımlamaktadır.



Resim- 168. Kuşlar



Resim-169. Kuş



Resim-170. Kuşlu Pano

2.13. Jale YILMABAŞAR (1938-)

1939 yılında Samsunda doğdu.

Sanat eğitimini Field Service bursuyla ABD’de Albany High School’da tamamlayan Jale Yılmazbaşar, yurda dönüşünde Devlet tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi seramik Bölümü’ne girmiştir. Aynı yıl asistan olarak görev almıştır

Yurt içinde ve dışında çeşitli karma sergilere katılmış, Efes, Hilton ve Tarabya gibi yapılara seramik panolar hazırlamıştır. İtalya ve Almanya’da katıldığı yarışmalarda altın madalya almıştır. Seramikte Dekorasyon Teknikleri ve Bu Tekniklerle Türk Çömlekçiliğinde Reform adlı yapıtı bulunmaktadır.



Resim-171. Kuşlu Figür



Resim-172. Horozlar



Resim-173. Horoz

BEŞİNCİ BÖLÜM

1. KUŞ FİGÜRLÜ SERAMİK UYGULAMALARINDAKİ TEKNİK ÖZELLİKLER

1.1. Tasarım ve Hammadde Özellikleri

Anadolu Seramiğinde Kuş öğelerini araştırırken tarih öncesi ve sonrası dönemlerde ki figürlerden etkilenmemek elimizde değil, bu etkilenme özgün kuş formlarını geliştirmeye neden olmuştur. Üç boyutlu ve yüzeysel tasarımların ilk çıkış ve üretimi sırasında kullanılan hammaddeler çok önemlidir. Hammaddenin içeriği büyük formlara uygun olmalıdır. Üretim sırasında kullanılan döküm çamurları feldispatik çamurlardır renkleri kırmızı, siyah, yeşil ve gridir. Pişirim dereceleri ise 1150°C'dir. Sıvama yönteminde şamotlu çamur kullanılır, pişirim derecesi 1050° C'dir. Çalışmalarda kullanılan döküm çamurlarının ve sırlarının formülleri kendime ait olup ham ve kurşunsuzdur.

Kuruma ve pişme esnasında küçülmeden dolayı büyük boyuttaki kuş formları çatlama ve patlama gibi olaylara maruz kaldığından, tasarımlarımı yaparken kullanılan hammaddelerin kimyasal içeriği önemlidir.

1.2. Şekillendirme Özellikleri

Tasarımların şekillendirme aşamasında; kuşların karmaşık özelliklerinin yanında formlarda sadeliğin içinde estetiği yakalamak esas amaç olmuştur. Bu formlar plastik çamurdan 10 cm – 30cm boyutlarında çalışılır, alçıdan patlatma kalıbı alınarak, kalıbın içine alçı dökülür. Alçı model üzerinde gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra tekrar alçıdan üretim kalıbı alınır. Formun şekline göre tek veya çok parçalı kalıp olabilir. Kalıplamadan sonra döküm yöntemi, gerekirse sıvama yöntemi ile üretilir. Üretim esnasında atölyede mevcut bulunan çeşitli özellikteki çamur örneklerinden de yararlanılır ve derecelerine göre pişirimler yapılabilir. Fırın boyutunu göz ardı etmeden, bazı formların ölçüsel büyüklüğü, estetik açıdan neler katılabileceği düşüncesi üzerinde yoğunlaşarak ortaya çıkmıştır.

Formlar, büyüme sırasında yine plastik çamur kullanılarak çalışılır, alçıdan patlatma kalıbı alınır. Kalıbın içine alçı dökülür. Çıkarılan alçı model tekrar şekillendirip alçıdan üretim kalıbı alınır. Üretim kalıbı genellikle çok parçalıdır. Kalıp içine döküm ya da sıvama yöntemleri kullanılarak formlar üretilir. Üretilen formlar kurumaya bırakılıp, duruma göre ani kurumasin diye örtülür. Bu esnada kontrolleri yapılarak, göçme, çatlama gibi durumları tespit edilip, tamiri yapılır. Kendi yöntemlerime göre kuruttuğum çalışmalarda son düzeltmelerden sonra bisküvi pişirimleri yapılır. Tek pişirim olacak formlar sonraya bırakılır.

1.3. Sırlama ve Dekorlama Özellikleri

İlk pişirimi yapılmış formların üzerinde gerekli temizleme yapıldıktan sonra formun boyutuna göre daldırma veya pistole ile sırlanır. Renkli sırlarla akıtma ve püskürtme yöntemi ile değişik efektler elde edilir. Burada dikkat edilmesi gereken konu sırların pişirim derecelerinin aynı olmasıdır. Bazen sır altında ve üstünde metal oksitlerinden ya da çeşitli derecelerdeki astarlardan da yararlanılabilir.

1.4. Pişirme Özellikleri

Çalışmaların pişirilmesi genellikle elektrikli fırın bazen de gazlı fırınlarda yapılır. Sırlı pişirim dereceleri 1020°C - 1200°C arasında değişim gösterir. Bazen indirgen atmosferde de pişirilen çalışmalar da bulunmaktadır. Genellikle kullanılan sır kendi formülüm olan turkuaz sırdır. 1150°C'de kırmızı çamur üzerine uygulanır. Kırmızı çamur ile turkuaz sır arasında olağanüstü tamamlayıcı renkler oluşmaktadır. Yine formlarımda 1100°C'de mat veya renkli sırlar da bulunmaktadır. Sır kullanmadan astar teknikleri ile yapılan üzerlerinde çeşitli efektlerin olduğu çalışmalar da mevcuttur. Büyük boyutlarda yüzeysel ve üç boyutlu kuş formlarında, ilk deneme olmasına rağmen yaş pişirimlerde de oldukça başarılı sonuçlara ulaşılmıştır. Formlar büyük olduğu için pişirim sonlarında fırın daha uzun süre soğutmaya bırakılır.

2. KUŞ ÖĞESİNİN KİŞİSEL YORUMLARI

Kuşlar, insanlığın var oluşundan beri doğada sadece göklerin hâkimi olarak bilinmiş ve her zamanda insanda kanatlanıp uçmak isteği uyandırmıştır. Kuş tasvirleri uygarlıklarla iç içe girmiş olup adeta bizlerle konuşurcasına o yaşanmış geçmiş hakkında merak ettiklerimizi; muhteşem sarayların, gerek tabak formlarında gerek vazolarında ve gerekse gördüğümüz bibloların üstündeki renklerin dansıyla önümüze sunmuşlardır.

Kuş figürünün benim çalışmalarındaki sonsuz etkisi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulundaki öğrenim yıllarıma dayanır. Değerli hocam Prof. Dr. Güngör Güner'in vermiş olduğu bir ödevden dolayı; bu güne kadar elime aldığım her çamur parçasında, ya kuşun kanat çırpışındaki gücünü, ya duruşundaki asaleti ya da gökyüzünde süzülürken hissedilen özgürlük duygusunu yaşatırcasına kuş formlarımda kendi duygularımla özümlemeye çalıştım.

Anadolu Seramiğinde gördüğümüz o göz alıcı kırmızıların, yeşillerin, mavilerin, türkuazların ve diğer renklerin çekiciliğinden etkilenmemek elimizde değil. Benim kuşlarımda seçtiğim renkler sadeliğini korumuş olup kuş formlarının çeşitliliği, her formun farklı bir çizgide tasarlanması tek hedefim olmuştur. Kırmızı çamur, ilk doğuşu ve ayağın toprağa basmasını betimler, türkuazım gökyüzünün sonsuz esrarını, suyun kutsallığını ifade eder kuşlarımda. Hep bir özlem vardır suya, gökyüzüne ve istenmeyen kaçınılmaz sona-toprağa. Kuşlarımı yaşatmaya çalışırken bazen gökyüzünün sonsuzluğuna uçar, birden bire denizin derinliklerine dalarım içimdeki yaratma isteğiyle. Bazen elimde her an çatlayacak bir yumurta olur çamur. Tıpkı ilk çağ insanların her şeyin yumurtadan doğduğuna inandıkları gibi benim kuşlarımda önce kanadının ucuyla gösterecek kendisini sonra kabuğunu çatlatıp çıkacak dışarı doğanın renkleriyle giyinecek.....

Çalışlarımdaki tek amacım, toplumların değişimi, gelişimi gibi, kuşların evrimlerini ve insanlık tarihi boyunca uygarlıkları nasıl etkilediğini, günümüzde nasıl yorumlandığını ve tasarımın tek bir canlı varlık üzerinde nasıl çeşitlenebileceğini ifade etmektir.



Resim-174. Dünya

25x35 cm, 1982



Resim-175. Füreyâ Kuş

40x40 cm, 1992

1992 – Füreyâ Koral’ın 40. Sanat Yılı “Kuş” konulu sergisi. İSTANBUL



Resim-176. Lale Kuş

20x40x45 cm, 1995

Türkiye Seramik Derneği amblemi için tasarlanmıştır.



Resim-177. Sarmal Kuş

20x20x45 cm, 2004



Resim-178. Kuş Balık 1

20x40x36 cm, 2005



Resim-179. İkinci Yumurta 40x40x100 cm, 2005



Resim-180. Yumurtanın Üçüncü Evresi 40x45x105 cm, 2005



Resim-181. Kuşun Hareketi

18x20x24 cm, 2003



Resim-182. Büyük Damla Kuş

18x20x26 cm, 1990



Resim-183. Orta Damla Kuş

11x17x21 cm, 1990



Resim-184. Kuş İçinde Kuş

25x30x28 cm, 2004



Resim- 185. İkiz Kuşlar

9x12x24 cm, 2003



Resim-186. Kanatlı Kuş

10x15x18 cm, 1995



Resim-187. Sehpa Kuş

60x90x40 cm, 2006



Resim-188. Pano Kuş (1) 12x50x105 cm, 2003



Resim-189. Üçlü Büyük Çıpa,

70x70x80 cm, 2005



Resim-190. Hareketli Çıpa,

70x70x80cm 2005



Resim-191. Parçalı Çıpa,

70x70x80, 2006



Resim-192. Bayrak Kuş

30x15x15 cm, 2005



Resim-193. Kuş-Balık Çıpa

70x30x90 cm, 2006



Resim-194. Kıvrık Kuş

15x15x15 cm, 2006



Resim-195. Dördüncü Yumurta 40x40x100 cm, 2006



Resim-196. Alev Kuş

15x15x30 cm, 2006



Resim-197. Romen Kuşlu Pano (Romanya)

10x10x30 cm, 2005



Resim-198. Sütun Kuş (Romanya)

15x15x40 cm 2005



Resim-199. Alman Kuş

15x15x30 cm, 2006



Resim-200. Alman Pano Kuş

12x50x30cm 2006



Resim-201. Daire Kuş

15x80x80 cm, 2004



Resim-202. Kuyruklu Kuş 10x50x60 cm, 2006



Resim-203. Üçlü Kuş 20x15x30 cm, 2006



Resim-204. Kartal Kuş

14x14x25 cm, 2006



Resim-205. Yelpaze Kuş

14x14x25 cm, 2006



Resim – 206. Kuş Küre Vazo

15x15x30 cm, 2007



Resim – 207. Kuşlu Vazo (1)

20x20x25 cm, 2007



Resim-208. Kuşlu Vazo (2)

17x17x25 cm, 2007



Resim-209. Küçük Damla Kuş 20x10x30 cm, 2003



Resim-210. Bora Kuş 10x10x20 cm, 2006



Resim-211. Yavrulu Kuş

15x12x25 cm, 2006



Resim-212. Dalga Kuş

25x70x37 cm, 2007



Resim-213. Stant Kuş

37x37x110 cm, 1995

SONUÇ

Tarih öncesi dönemlerde, ilk kuş tasviri Roc de Sers mağarasında (M.Ö. 20000–15000) görülen “toy” kuşudur. İlk kuş ayağı çizimlerine Üst Paleolitik dönemde rastlanmış, bundan on binlerce yıl sonra Sümerlilerde görülmüş ve onlarda da kadını sembolize etmiştir. Zamanla mağara sanatının temel konuları olan hayvan sembolizmi, taşınabilir eşyalar üzerinde görülmeye başlanmıştır.

Kuş formuyla ilk kez, en eski Anadolu yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük duvar panolarında, insanlara saldırırken resmedilen kartal veya akbaba benzeri bir hayvan olarak karşılaşıyoruz. Kartal motifinin Hitit ve Selçukluda diğerlerine oranla daha yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Kalkolitik çağın sonlarına gelindiğinde çamurun çanak-çömlek üretimi dışında çok önemli bir başka alanda kullanımı da gündeme gelmiş ve “hiyeroglif-kutsal yazı”lar çamur üzerinde şekillendirmiştir. Hititler de genellikle, Anadolu’ya özgü bir mühür tipi olan damga mührünü kullanmıştır. İlk silindir mühürler M.Ö. 3200'lere doğru ortaya çıkmıştır. Bugün Anadolu Arkeoloji Müzesinde yer alan mühür baskılar (bulla) üzerinde de stilize insan ve çift başlı kartal formu çokça biçimlenmiştir.

Frig çanak-çömleği, Anadolu seramik sanatında bir Rönesans olarak değerlendirilmiştir. Yoğun geometrik bezemeler ve hayvan betimlemeleriyle süslü, çok renkli üslupta üretilen bu kaplar, çeşitli biçimlerde. Kaz, koç ve keçi biçimli dinsel tören vazoları ile uzun gaga ağızlı, yandan kulplu testiler, bu üretimin en özgün örneklerdir.

Anadolu Selçukluları da kartal, kaz ve güvercin gibi kuşlar, çini işlemeciliğinde ve taş mimaride eşsiz bir şekilde yorumlanmıştır. Eski Anadolu medeniyetlerinde kuşun çokça yer almasının bir nedeni ise; insanın ölen yakınlarının ruhunu bir kuşun taşıdığına inanılmasıdır. Anadolu Selçuklu sanatında en ilgi çeken saray Alaeddin Keykubad'ın Beyşehir gölü kıyısında 1226–1237 yılları arasında yapılan, 14. yüzyılda da kullanıldığı anlaşılan Kubad Abad sarayıdır. Burada ki çinilerde, beyaz zeminli yıldızların içinde bir masal kitabı gibi lüster veya sıraltı tekniğinde işlenmiş çeşitli figürler vardır. Hayat ve cennet sembolü olarak tekrarlanan tek veya karşılıklı çift tavus kuşları sanki

sarayı bir cennet bahçesi yapmaktadır. Bu güzel kuşlar çeşit çeşit renkli kuyrukları ve nar dalları ile kuşatılmıştır. Kırık bir haç kolu parçasında yine zarif çizgilerle tasvir edilen alımlı kuş figürleri, kıvrık küçük dallar ve stilize yapraklardan oluşan bir fonun üzerinde hayat ağaçları ile betimlenmiştir. Hükümdarlık sembolü, kudret kuvvet sembolü olan Kartal figürü de; eski Türk mitolojisinde aynı zamanda arma- totem olarak da kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu sanatında kuş figürüne büyük önem verilmiştir ve yoğun olarak, gücü ve kudreti simgelediği için çift başlı kartal figürüne, cenneti simgelediği için tavuş kuşu figürlerine, güvercinlere, balıkçıl kuşlarına ve değişik kuş tasvirlerine yer verilmiştir

Osmanlı seramik sanatı, tamamen kendine özgü bir gelişme göstermiştir. İlk Osmanlı seramiklerinin İznik'te 14.yy ortaları ile 15.yy başları arasında yapıldığı bilinmektedir. İznik, Osmanlıların ilk önemli merkezi konumunda ve Osmanlı dönemi Türk çini ve seramiği ile özdeşleşmiş bir isimdir. İznik ve Kütahya ilk Osmanlı seramiklerinin tamamı sır altı tekniğiyle yapılmıştır. 18. yüzyılda Kütahya'da üretilen seramiklerde yeşil, kobalt, türkuaz ve kırmızının yanı sıra, sarı ve mor da kullanılmıştır. Türk seramik sanatının yarattığı son orijinal üslup olmuştur. Kütahya seramiklerinin 19. yüzyıl başlarına kadar devam ettiği kabul edilir. Osmanlılar döneminde kuş ise: yine ön planda gelen bir hayvan olmuştur. Osmanlılar cami, medrese, kervansaray, saray ve köşklere kimileri ahşap kimileri taştan (serçe saray) “Kuş evler” yapılmıştır. Kuş figürü özellikle binaların dış yüzeylerinde ve avlularda cephenin üst tarafına işlenmiş ve süslenmiştir. Çanakkale seramikleri, 17. yüzyıl sonlarından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar, ünlü İznik ve Kütahya seramiklerinden çok farklı ilginç örneklerle dikkati çekmektedir. 18. yüzyıl Çanakkale seramiklerinde desen fırça darbeleriyle verilmiş etkisi yaratılmıştır. Çanakkale seramiklerinin küp, ibrik, testi, vazo, şekerlik, saksı, mangal, çanak, çömlek, tabak, matara, şamdan, fincan, lamba, hokka, demlik, hayvan veya insan şeklinde biblo gibi çok çeşitli bir kullanım alanına sahip olduklarını görüyoruz. Çanakkale'de 19. yüzyılda sapları burmalı, kuş başlı çeşitli sürahiler kahverengi, sarı, yeşil sırları ve sır üzerine stilize desenlendirmeleriyle ilgi çekerler. Çanakkale seramikleri gerek üslup, gerek desen ve renk açısından Türk seramik sanatına büyük yenilikler getirmiştir.

Kuş Anadolu insanının sevdiği ve koruduğu bir varlık olarak kalmıştır. Bugün örneği pek az kalmış Hitit kabartmalarında, Urartu, Frigler- Gordionda, çeşitli medeniyetlerin eserlerinde görüldüğü gibi, Anadolu Selçuklularında ve Osmanlı döneminde İznik, Kütahya, Çanakkale seramiklerin de kuş figürü; değişmez bir süsleme aracı olarak kullanılmıştır.

Bu araştırmada, yüzyıllar boyu Anadolu insanının ürettiği her eserde yer alan kuş figürünün ve çeşitlerinin anlamları üzerinde durulmuştur. Kuşlar; tarihin her döneminde değişik teknikler kullanılarak stilize edilmiş, toplumların değişimi gelişimi gibi, kuşlarda insanlık tarihi boyunca uygarlıkları etkilemiş, günümüzde değişik şekillerde ve anlamlarda yorumlanmıştır. Geçmişten günümüze kadar kutsal bir anlam yüklenen kuş figürün de, tasarımın tek bir canlı üzerinde sonu olmayan bir şekilde nasıl çeşitlenebileceğini, gerek uygarlık eserlerinde ve gerekse günümüz çağdaş sanatçılarının eserlerinde görmekteyiz. Buna rağmen, her dönemin duvar kabartmasında, çanak- çömleğinde, camında, halısında, kiliminde hep kuş motifleri kullanılmıştır.

EKLER

- Anadolu Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad'ın yazlık sarayı Kubad Abad sarayındaki Çinilerdeki Kuş figürlerinin Çizimleri



Ek-1

Resim- 23 Yumurta Mezar Çizimi



Ek-2

Resim-24,Kadın-Kuş Tanrıça Çizimi



Resim 71- Göğsünde es-sultan yazan çift başlı kartal figürü, bulunan sır altı tekniğinde yıldız çini



Resim 72-Sır altı yıldız çiniden kesilmiş kare levhada çift başlı kartal figürü



Resim 73: Göğsünde kemal yazan çift başlı kartal figürü, desenli yıldız çini



Resim 74: Çift başlı kartallın göğsündeki kartuşta *el-muazzam* yazısı,
sıraltı tekniğinde çift başlı kartal figürü



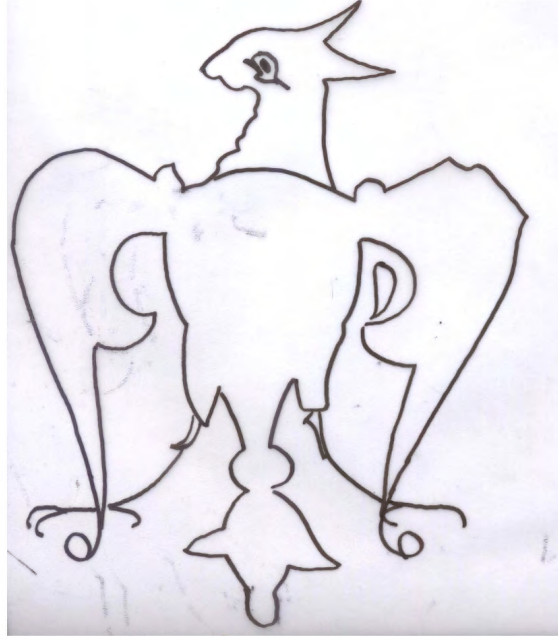
Resim 75: Çift başlı kartallın göğsündeki kartuşta *el-muazzam* yazısı
sıraltı tekniğinde çift başlı kartal figürü



Resim 76: Çift başlı kartallın göğsündeki kartuşta *es-sultan* yazısı sıraltı tekniğinde çift başlı kartal figürü



Resim 77: Türkuaz şeffaf sır altı siyah renkli çift başlı kartal figürü desenli haç çini parçaları.



Resim 78: Sıraltı tekniğinde yırtıcı kuş (şahin) figürü desenli yıldız çini.



Resim 79 -Kuşu boğazından yakalayan avcı kuş figürü desenli yıldız çini. Sıraltı,



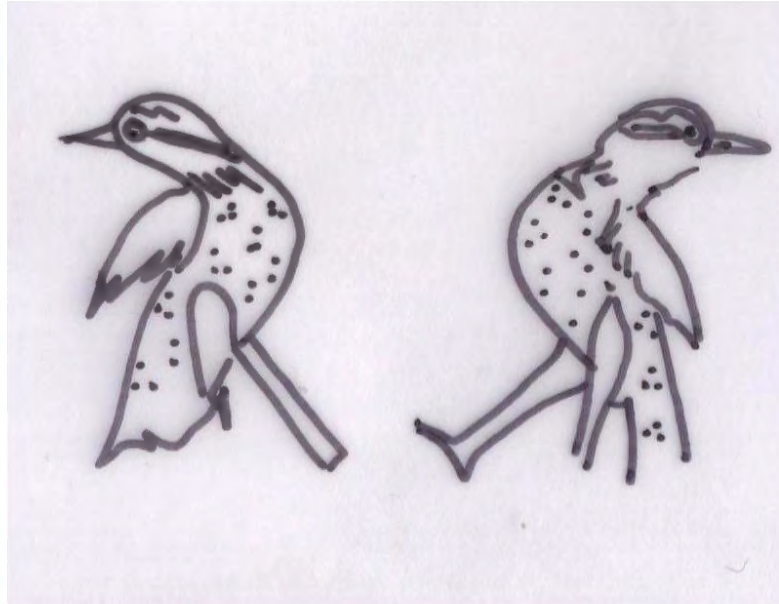
Resim 80-Tavşanın başını gagalayan avcı kuş figürü desenli yıldız çini Lüster,



Resim 81: Sırt sırta simetrik çift kuş desenli yıldız çini. Sıraltı



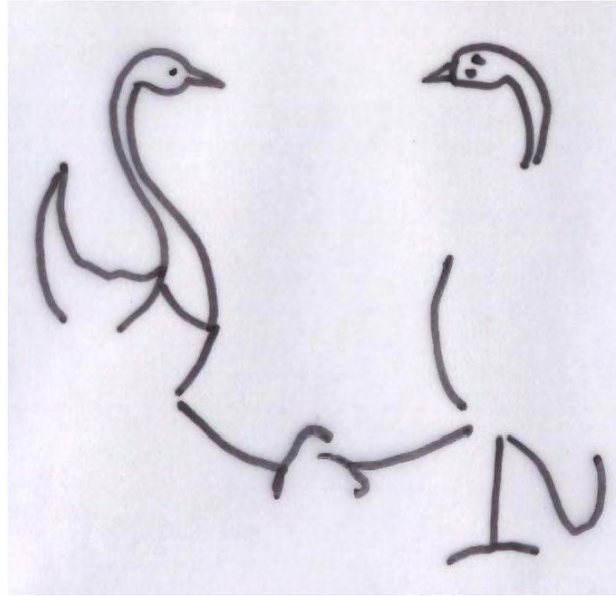
Resim 82: Hayat ağacının üzerine tüneyen, tepelikli, gagaları sarkıtlı simetrik kuşlar.
Yıldız  ini, Sıraltı.



Resim 83: Yıldız  iniden kesilen kare levhada hayat ağacı ve simetrik çift kuş. Sıraltı



Resim 84: Hayat ağacının iki yanında sırt sırta simetrik çift kuş motifli yıldız çini, lüster.



Resim 85: Hayat ağacı ve simetrik çift tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı.



Resim 86: Dallara karşılıklı tüneyen tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı



Resim 87: Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı.



Resim 88: Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı.



Resim 89: Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı.



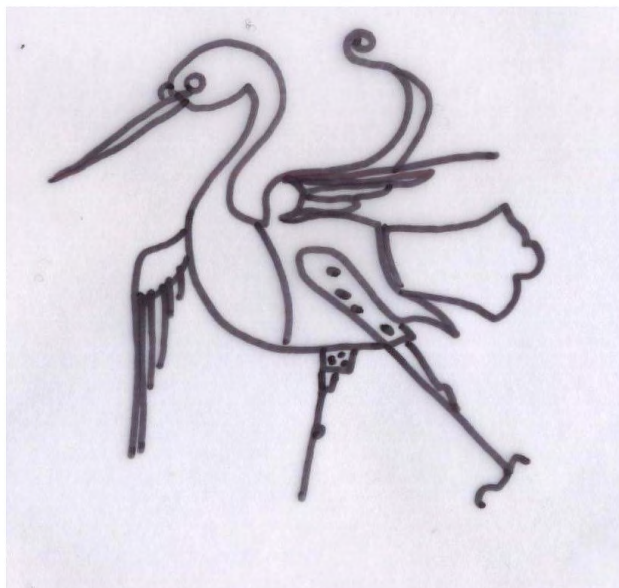
Resim 91: Bir kaptan su içen iki tavus kuşu motifli. Sıraltı.



Resim 95: Çeşitli kuş Tasvirleri, sıraltı, lüster.



Resim 96: Çeşitli kuş Tasvirleri, sıraltı, lüster.



Resim 97: Çeşitli kuş Tasvirleri, sıraltı, lüster.



Resim 98: Çeşitli kuş Tasvirleri, sıraltı, lüster.



Resim 88: Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı.



Resim 101: Çeşitli kuş Tasvirleri, sıraltı, lüster.



Resim 102: Çeşitli kuş Tasvirleri, sıraltı, lüster.



Resim 104: Haç kollarında simetrik çift kuş desenli haç çini. Sıraltı.



Resim 105: Haç çini kolu ucunda kuş tasviri. Sıraltı.



Resim 110: Siren figürlü çiniler, Sıraltı.



Resim 114: Hamamda çift başlı kartal motifli Çini



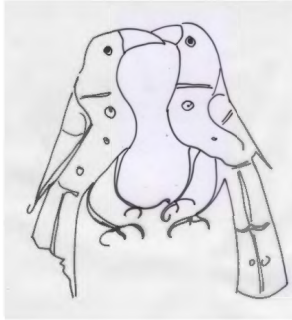
Resim 112: Siren figürlü çiniler, Sıraltı.



Resim 109: Siren figürlü çiniler, Sıraltı.



Resim 89: Tavus kuşu motifli yıldız çini. Sıraltı.



Resim 115: Kız Kalesi, simetrik çift başlı kuşlu yıldız çini. Sıraltı.

KAYNAKÇA

ALP, Sedat. **Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1972.

ALTUN, Ara. Carswell, John ve ÖNEY, Gönül. **Türk Çini ve Seramikleri**, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, 1991

ASLANAPA, Oktay. **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, Evrim Matbaacılık, İstanbul, 1984

ARIK, Rüçhan. **Kubadabad**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

ATASOY, Nurhan. RABY Julian, **İznik Seramikleri**, Alexandria Pres, İstanbul, 1989

ATEŞ, Mehmet. **Mitolojiler Semboller ve Halılar**, Alaş Matbaacılık, İstanbul, 1996

ATEŞ, Mehmet. **Mitolojiler ve Semboller**, Kasiseda Matbaası, İstanbul 2001

.....**Anadolu Medeniyetleri**,Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 1983,

..... **Anadolu Medeniyetleri Müzesi**, Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları , Ankara

..... **Anadolu Selçuklu Çağı Sanatı ve Alaeddin Keykubat** Yapı Kredi Kütür Sanat Yayıncılık, İstanbul,2001

BAHAR, Hasan. KOÇAK, Özdemir. **Eskiçağ Konya Araştırmaları**, Kösem Yayınları, Konya, 2004.

BİLGİ, Hülya. **Kütahya Çini ve Seramikleri**, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Haziran, 2005.

ÇAYCI, Ahmet. **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri**, Türk Dil Kurumu Basımevi, Ankara,2002.

Darga, A. Muhibbe. **Hitit Sanatı**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1992

- ERBEK, Mine, **Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002
- ERİNÇ, M., Sıtkı. Toprağın Erki, Hamiye Çolakoğlu. Çanakkale Seramik Sanat Yayınları, 1998.
- ERKANAL, Armağan. **Anadolu 'da Bulunan Suriye Kökenli Mühürler ve Mühür Baskıları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993
- ERSOY, Necmettin. **Semboller ve Yorumları**, Zafer Matbaası, İstanbul 2000
- EVİRİMER, Yalcın. ALPLAÇIN, Oğuz. **Halk Ansiklopedisi**, Yalcın Ofset Yayınları, İstanbul,
- GALATALI, Atilla. **Seramik Sergisi**, Aksanat, İstanbul.
- KÜRKMAN, Garo. **Toprak, Ateş, Sır**, Suna ve İnan Kıraç Vakfı yayınları, İstanbul, 2005
- ÖGEL, Semra. **Anadolu'nun Selçuklu Çehresi**, , Akbank Kültür ve Sanat yayınları, İstanbul, 1994.
- ÖNEY, Gönül. **İslam Mimarisinde Çini**, Ada Yayınları, İzmir, 1987
- ÖNDER, Mehmet. **Yurt Dışı Müzelerinde Türk Eserleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.
- ÖNEY, Gönül. **Türk Çini Sanatı**, Yapı Kredi Bankası, Tiforuk Matbaacılık, İstanbul, 1976
- ÖZGÜÇ, Tahsin. **Maşat Höyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1978
- ÖZGÜÇ, Tahsin. **Maşat Höyük II**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1982.
- ÖZKUL FINDIK, Nurşen. **İzmir Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980–1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001

..... Seramik Federasyonu Dergisi, Eylül- Aralık 2003, No:20

..... Seramik Federasyonu Dergisi, Ocak- Şubat 2007, No:19

RIBEIRO Maria Queiroz, **Louças İznik Pottery**, Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa
1996

SEVİN, Veli. **Anadolu Arkeolojisi**, Der Yayınları, İstanbul, 2003.

.....**Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, Akbank Kültür ve Sanat yayınları,2002

SEVİN, Veli. **Eski Anadolu ve Trakya**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003

.....Seramik Tanıtım Komitesi. **Türkiye’de Seramik**, İstanbul,2002

SİNEMOĞLU, Nermin **Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Bizansa**, Milli Eğitim
Basımevi, İstanbul, 1984

TEMİZER, Raci, **Anadolu Medeniyetleri Müzesi**, Apa Ofset Basımevi, Ankara,1979

YETKİN, Şerare. **Türk Halı Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991.

<http://turkhaber.byegm.gov.tr/arsiv/1997/90/T30.htm>

http://www.paperwork.com.tr/tr/baykus_logo.htm

