

XV.-XVII. YÜZYIL HAYVAN FİGÜRLÜ

İZNİK SERAMİKLERİ

Neslihan Bingöl

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir 2004

XV. – XVII. YÜZYIL HAYVAN FİGÜRLÜ İZNİK SERAMİKLERİ

Neslihan BİNGÜL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Şerife ÖZÜDOĞRU

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran 2004

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

XV. – XVII. YÜZYIL HAYVAN FİGÜRLÜ İZNİK SERAMİKLERİ

Neslihan BİNGÜL

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2004

Danışman: Doç. Dr. Şerife ÖZÜDOĞRU

İznik seramiklerinde bitkisel bezemelerin ağırlıklı olmasına karşın hayvan figürlü desenler de büyük bir bölümü oluşturmaktadır. En erken hayvan figürlü İznik seramikleriyle XIV.y.y.'da karşılaşmış, XV.y.y.'da yaygınlaşan hayvan figürleri en yaygın kullanımına XVI.y.y.'da ulaşmıştır. XVII.y.y.'da da hayvan figürleriyle karşılaşmış ancak XVI.y.y.'daki zenginliğe ulaşamamıştır. Efsanevi yaratıklar, balık, tavşan, kuş, geyik, aslan, kaplan, fil, köpek, maymun, at, hayvan mücadele sahneleri görülen betimlemelerdir. Bunun yanı sıra hayvan figürü biçiminde seramik biblolar da görülmektedir.

Form olarak en çok tabak tercih edilmiş, ancak matara, maşrapa, kase, sürahi, bardak formları da kullanılmıştır.

XIV.y.y.'dan itibaren görülmeye başlayan hayvan figürleri ile İznik seramiklerindeki desen zenginliği daha da artmıştır. XIV.y.y.'dan XVII.y.y.'a kadar devam eden hayvan figürlü İznik seramiklerinde figürler çeşitlidir. Simurg , ejderha, siren ve sfenks gibi efsanevi yaratıklar, su kuşları, ötücü kuşlar ve tavus kuşu gibi kuşlar, tavşan, geyik, karaca, boğa gibi av hayvanları, aslan, kaplan gibi yırtıcı hayvanlar, balık, köpek, maymun, yılan, domuz ve fil gibi diğer hayvanlar da İznik seramiklerinde betimlenmişlerdir. Konu olarak genelde hayvan mücadele sahneleri, bahar açmış çiçekler arasında tavus kuşları ve tek olarak betimlenen hayvanlardan oluşmaktadır.

ABSTRACT

There are not only natural decorations but also most parts of the designs of animal figures in İznik ceramics. The first İznik ceramics with animal figures comes from the XVth.century. The animal figures became widespread in the XVIth.century, which attained the most prevalent usage in the XVI.century. the animal figures ceramics were met in the XVIIth.century but they were not able to reach to the whealthiness in the XVI.century. the animal contention scenes of legendary creatures, fish, rabbit, bird, deer, lion, tiger, elephant, dog, monkey and horse, which are visible depicts. Also, the ceramics trinkets in the shape of animal figures are seen.

As aform, the plate was chosen at most but the forms of flask, dipper, bowl, carafe, glass were also used.

With animal figures that have been since the XIVth.century, the whealthiness of design in İznik ceramics has been increasing so far. İznik ceramics with the animal figures that were going on from the XIVth.century to the XVIIth.century are various. Legandary creatures like simurg, dragon, siren and sfenks, hunt animals like water birds, birds which have a melodies song, peacocks, rabbit deer, roe, bull, predacious animals like lion and tiger and other animals like fish, dog, monkey, snake, pig and elephant were depicted in İznik ceramics. The animal contention scenes as a subject generally consist of peacocks while blooming into flowers and the animals depicted as a unique.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Neslihan BİNGÜL'ün "XV.-XVII. Yüzyıl Hayvan Figürlü İznik Seramikleri" başlıklı tezi **23 Haziran 2004** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Sanat Tarihi** Anabilim Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza_____

Üye (Tez Danışmanı) : Doç.Dr.Şerife ÖZÜDOĞRU

Üye : Prof.Dr.Ebru PARMAN

Üye : Yrd.Doç.Ekrem KULA

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

ÖNSÖZ

Tarihi önemi ve barındırdığı coğrafi özellikleriyle Bursa'nın en önemli ilçeleri arasında yer alan İznik, seramik ve çini alanında da dünyaca tanınmış önemli bir yerdir.

1963 yılında Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında başlayan ilk dönem İznik kazıları 1969 yılına kadar sürmüştür. Sürdürülen kazı ve sondaj çalışmaları, İznik'te Osmanlı dönemi çini ve seramiğinin devirleri, bezeme teknik ve üslupları ile yoğunluğu hakkında önemli saptamaların yapılmasını sağlamıştır. İkinci dönem İznik kazıları 1981 yılında Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında başlatılmış, Prof. Dr. Şerare Yetkin ve Prof. Dr. Ara Altun ile birlikte devam etmiştir.

Seramik sanatı açısından İznik ayrı bir öneme sahiptir. Hamurunun ve sırnın kalitesi, dekorlardaki muhteşem zenginlik ve renkler, tekniğindeki ustalık İznik seramiklerini diğer merkezlerden farklı kılmaktadır. Osmanlı ustaları hem ellerindekini kullanarak hem de sınırları dışındaki sanat eserlerinden etkilenererek yeni bir sentez yaratmayı başarmışlardır. Bitkisel bezemelerin ağırlığı her ne kadar fazla olsa da hayvan figürlü seramikler de bulunmaktadır. Çok çeşitli figürlerin yer aldığı XV-XVII. yüzyıl İznik seramikleriyle ilgili olarak hazırlanan bu çalışmanın ışığında hayvan figürlü İznik Seramikleri hakkında genel bir değerlendirme yapmak mümkün olacaktır.

XV.-XVII y.y. Hayvan Figürlü İznik Seramikleri adlı tezimi hazırlamada derin bilgi ve tecrübesinden faydalandığım, büyük bir sabır ve anlayışla beni yönlendiren başarısı ve azmi ile örnek aldığım çok değerli hocam Sayın Doç. Dr. Şerife ÖZÜDOĞRU'ya; müzelerde araştırma yapabilmem için gerekli olan belgeleri sağlayan Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne; İznik Müzesi Müdürlüğü'ne, Bursa Müzesi Müdürlüğü'ne, Sadberk Hanım Müze Müdürü Hülya Bilgi'ye, benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen ve her zaman yanımda olan anneme, babama ve ağabeyim Harun'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
ÇİZİMLER LİSTESİ	xiv
RESİMLER LİSTESİ	xv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İZNİK İLÇESİ'NİN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ

1. İZNİK	2
1.1. İznik'in Coğrafi Konumu	2
1.2. İznik'in Tarihçesi	3
1.3. Konunun Sınırı ve Yöntemleri	8

İKİNCİ BÖLÜM

İZNİK SERAMİKLERİ

1. İZNİK SERAMİKLERİNE KADAR TÜRK SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ	10
2. İZNİK SERAMİKLERİ	16

2.1.	Teknik Açısından İznik Seramikleri	16
2.1.1.	Seramik Hamurunun Hazırlanması	16
2.1.2.	Hamura Form Verilmesi	18
2.1.3.	İznik Seramiklerinde Kap Formları	19
2.1.4.	Sırlama	21
2.1.5.	Fırlama	22
2.2.	Üslûp Açısından İznik Seramikleri	24
2.2.1.	Kırmızı Hamurlu İlk devir İznik Seramikleri	24
2.2.2.	Milet İşi Seramikler	25
2.2.3.	Mavi-Beyaz Seramikler	27
2.2.3.1.	Baba Nakkaş Üslubu	27
2.2.3.2.	Düğüm Ustası	29
2.2.3.3.	Lotus Ustası	30
2.2.4.	Haliç işi Seramikler	30
2.2.5.	Saz Üslubu	31
2.2.6.	Şam İşi Seramikler	32
2.2.7.	Rodos İşi Seramikler	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SANATINDA HAYVAN ÜSLUBU

1.	HAYVAN ÜSLUBUNUN DOĞUŞU	35
2.	TÜRK SANATINDA HAYVAN FİGÜRLERİNİN KULLANIMI	37
2.1.	Maden Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı	37
2.2.	Halı Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı	38
2.3.	Minyatür Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı	40
2.4.	Mimari Süslemede Hayvan Figürünün Kullanımı	40
2.5.	Cam Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı	42
2.6.	Yazı Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı	42

2.7.	Çini Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı	42
2.8.	Seramik Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı	44

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HAYVAN FİGÜRLÜ İZNİK SERAMİKLERİ

1.	DESEN OLARAK HAYVAN FİGÜRLERİNİN KULLANILDIĞI SERAMİKLER	46
1.1.	XV.y.y. Hayvan Figürlü İznik Seramikleri	46
1.1.1.	Balık Figürlü Seramikler	47
1.1.1.1.	Tek Balık Figürlü Seramikler	47
1.1.1.1.1.	Balık Figürlü Kâse Altı	47
1.1.1.1.2.	Balık Figürlü Gövde Parçası	47
1.1.1.2.	Birden Fazla Balık Figürlü Seramikler	48
1.1.1.2.1.	Balık Figürlü Tabak Parçası	48
1.1.1.2.2.	Balık Figürlü Tabak Parçası	48
1.1.2.	Kuş Figürlü Seramikler	49
1.1.2.1.	Kuş Figürlü Tabak Kenarı	49
1.1.2.2.	Kuş Figürlü Tabak Parçası	49
1.1.2.3.	Kuş Figürlü Tabak Parçaları	50
1.1.3.	Tavşan Figürlü Seramikler	51
1.1.3.1.	Tavşan Figürlü Kapak	51
1.1.3.2.	Tavşan Figürlü Tabak Parçası	51
1.2.	XVI.y.y. Hayvan Figürlü İznik Seramikleri	52
1.2.1.	Efsanevi Hayvanların Yer Aldığı Seramikler	53
1.2.1.1.	Efsanevi Hayvan Figürlü Yuan Tabağı	53
1.2.1.2.	Simurg(Zümrüdü-ü Anka) Figürlü Seramikler	54
1.2.1.2.1.	Simurg Figürlü Sürahi	54
1.2.1.3.	Ejder Figürlü Seramikler	55

1.2.1.3.1. Ejder Figürlü Sürahi	55
1.2.1.3.2. Ejder Figürlü Tondino	56
1.2.1.4. Siren Figürlü Seramikler	57
1.2.1.4.1. Siren Figürlü Kâse	57
1.2.1.4.2. Siren Figürlü Tabak	58
1.2.1.5. Sfenks Figürlü Seramikler	59
1.2.1.5.1. Sfenks Figürlü Maşrapa	59
1.2.2. Hayvan Mücadelelerinin Yer Aldığı Seramikler	60
1.2.2.1. Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Seramikler ...	60
1.2.2.1.1. Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Sürahi	60
1.2.2.1.2. Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Tabak	61
1.2.2.1.3. Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Maşrapa	61
1.2.2.1.4. Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Tabak	62
1.2.2.2. Tavşan, Köpek, Geyik Figürlü Seramikler	62
1.2.2.2.1. Tavşan, Köpek, Geyik Figürlü Matara	62
1.2.2.3. Aslan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Seramikler	63
1.2.2.3.1. Aslan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Maşrapa	63
1.2.2.4. Tavşan, Köpek, Kuş Figürlü Seramikler	63
1.2.2.4.1. Tavşan, Köpek, Kuş Figürlü Sürahi	63
1.2.2.5. Kaplan, Köpek, Tavşan, Kuş Figürlü Seramikler	64
1.2.2.5.1. Kaplan, Köpek, Tavşan, Kuş Figürlü Tabak	64

1.2.3.6.2.	Su Kuşu Figürlü Seramikler	77
1.2.3.6.2.1.	Su Kuşu Figürlü Tabak ...	77
1.2.3.6.3.	Ötücü Kuş Figürlü Seramikler	77
1.2.3.6.3.1.	Ötücü Kuş Figürlü	
	Tabak	77
1.2.3.6.4.	Kurbağa Figürlü Seramikler	78
1.2.3.6.4.1.	Kurbağa Figürlü	
	Tabak	78
1.3.	XVII. Yüzyıl Hayvan Figürlü İznik Seramikleri	79
1.3.1.	At Figürlü Seramikler	80
1.3.1.1.	At Figürlü Tabak	80
1.3.1.2.	At Figürlü Tabak	80
1.3.2.	Boğa Figürlü Seramikler	81
1.3.2.1.	Boğa Figürlü Tabak	81
1.3.3.	Kaplan Figürlü Seramikler	82
1.3.3.1.	Kaplan Figürlü Tabak	82
1.3.4.	Köpek Figürlü Seramikler	82
1.3.4.1.	Köpek Figürlü Tabak	82
1.3.5.	Tavşan Figürlü Seramikler	83
1.3.5.1.	Tavşan Figürlü Tabak	83
1.3.6.	Kuş Figürlü Seramikler	83
1.3.6.1.	Tavus Kuşu Figürlü Seramikler	83
1.3.6.1.1.	Tavus Kuşu Figürlü Tabak	83
1.3.5.1.2.	Tavus Kuşu Figürlü Tabak	84
1.3.7.2.	Diğer Kuş Figürlü Seramikler	83
1.3.7.2.1.	Kuş Figürlü Bardak	84
1.3.7.2.2.	Kuş Figürlü Tabak	85

2.	HAYVAN FİĞÜRLÜ BIBLÖLER	86
2.1.	XV.y.y Hayvan Fİğürlü Biblolar	86
2.1.1.	Koç Fİğürlü Biblolar	86
2.1.1.1.	Koç Başı Biblo	86
2.1.1.2.	Koç Fİğürini Biblo	87
2.1.1.3.	Koç Fİğürin Başı	87
2.2.	XVI.y.y. Hayvan Fİğürlü Biblolar	88
2.2.1.	At Fİğürlü Biblolar	88
2.2.1.1.	At Fİğürini	88

BEŞİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

1.	KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	89
	SONUÇ	94
	EKLER	96
	KAYNAKÇA	150

ÇİZİMLER LİSTESİ

- Çizim 1: İznik Müzesi'nde etütlük buluntular arasında ter alan tabak parçası üzerindeki balık figürü
- Çizim 2: XVI.y.y.'a ait Londra British Museum'da 78.12-30.462 env. numarasıyla bulunan sürahi üzerindeki simurg figürü
- Çizim 3: XVI.y.y.'a ait Kuwait National Museum'da LNS 165 C env. numarasıyla bulunan sürahi üzerindeki ejder figürü
- Çizim 4: XVI.y.y.'a ait Calouste Gulbenkian Foundation Museum'da 774 env. numarasıyla bulunan kâse üzerindeki siren figürü
- Çizim 5: XVI.y.y.'a ait Museum für Kunst Gewerbe'de 1906 434 env. numarasıyla bulunan maşrapa üzerindeki sfenks figürü
- Çizim 6: XVI.y.y.'a ait Victoria and Albert Museum'da C.2019-1910 env. numarasıyla bulunan tabak üzerindeki yılan figürü
- Çizim 7: XVI.y.y.'a ait Calouste Gulbenkian Foundation Museum'da 781 env. numarasıyla bulunan tabak üzerindeki tavus kuşu figürü
- Çizim 8: XVI.y.y.'a ait Victoria and Albert Museum'da C.62-1931 env. numarasıyla bulunan tabak üzerindeki kurbağa figürleri

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1: İznik Müzesi'nde envantersiz kazı buluntusu olarak yer alan kâse altı
- Resim 2: İznik Müzesi, env. no. İZN/88 BHD E-10 M.16, gövde parçası
- Resim 3: İznik Müzesi'nde envantersiz kazı buluntusu olarak yer alan tabak veya kâse parçası
- Resim 4: İznik Müzesi'nde İZN/83 kazısı etütlük buluntular arasında yer alan tabak parçası
- Resim 5: İznik Müzesi'nde İZN/84 yüzey buluntusu olarak yer alan tabak kenarı
- Resim 6: İznik kazısından ele geçirilmiş envantersiz kazı buluntusu olan tabak parçası
- Resim 7: 1964 İznik kazısında ele geçirilmiş tabak parçaları
- Resim 8: İznik Müzesi, env. no. 119 İzn/ 83.1, kapak
- Resim 9: İznik Müzesi, envantersiz kazı buluntusu, tabak parçası
- Resim 10: Staatliche Museen Preussische Kulturbesitz, Museum Für Islamische Kunst, env. no. I.4201, Yuan tabağı
- Resim 11: British Museum, Londra, env. no. 78.12-30.462, sürahi
- Resim 12: Kuwait National Museum Alsabab Koleksiyonu, env. no. LNS 165 C, sürahi
- Resim 13: British Museum, Londra, env. no. G. 1983.163, tondino

- Resim 14: British Museum, Londra, env. no. G. 1983.158, kâse
- Resim 15: Calouste Gulbenkian Foundation Museum, env. no. Lizbon, 774, tabak
- Resim 16: Museum für Kunst Gewerbe, Hamburg, env. no. 1906 434, maşrapa
- Resim 17: Ekrem Hakkı Ayverdi özel koleksiyonunda yer alan sürahi
- Resim 18: C. L. David Koleksiyonu, Kopenhag, env. no. 3/1985, tabak
- Resim 19: Union Centrale des Arts Décoratifs, Paris, maşrapa
- Resim 20: Ashmolean Museum, Oxford, env. no. 1978.1420, tabak
- Resim 21: Londra'da özel bir koleksiyonda yer alan matara
- Resim 22: Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 40.181.2, maşrapa
- Resim 23: Musée National de Céramique, Sevr, env. no. MNC 1842, sürahi
- Resim 24: Musée de la Reaissance, Chateau d'Ecouen, Ecouen, env. no. CI.8357, tabak
- Resim 25: British Museum, Londra, env. no. G. 1983.123, tabak
- Resim 26: Özel bir koleksiyonda yer alan tabak
- Resim 27: Art d'Orient Drout Montaigne müzayedesinde sergilenen tabak
- Resim 28: Art d'Orient Drout Montaigne müzayedesinde sergilenen tabak

- Resim 29: Lagonico Koleksiyonunda yer alan tabak
- Resim 30: Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, env. no. 14596, tabak
- Resim 31: Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, env. no. 14595, tabak
- Resim: 32: Victoria and Albert Museum, Londra, env. no. C.2019-1910, tabak
- Resim 33: Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana, env. no. OR 788, tabak
- Resim 34: Wallace Koleksiyonu, Londra, env. no. C 199, tabak
- Resim 35: Victoria and Albert Museum, Londra, env. no. C. 2005-1910, tabak
- Resim 36: Musée National de Céramique, Sevr, env. no. MNC 15478, tabak
- Resim 37: Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon, env. no. 781, tabak
- Resim 38: Art d'Orient Drout Montaigne müzayedesinde sergilenen tabak
- Resim 39: Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon, env. no. 2247, tabak
- Resim 40: Staatliche Museen Preussische Kulturbesitz, Museum Für İslamische Kunst, Berlin Dahlem, env.no. 99.97, kâse
- Resim 41: Çinili Köşk Müzesi, İstanbul, env. no. 41/1420, tabak
- Resim 42: Metropolitan Museum of Art, New York, env. no. 59.69.1, tabak
- Resim 43: Victoria and Albert Museum, Londra, env. no. C.62-1931, tabak

- Resim 44: Suna Kır   K  leksiyonunda yer alan tabak
- Resim 45: Ashmolean Museum, Oxford, env. no. 1978.1461, tabak
- Resim 46: Staatliche Museen Preussische Kulturbesitz, Museum F  r İ  lamische Kunst, Berlin Dahlem, env.no. I.22/60, tabak
- Resim 47: J. Lagonico K  leksiyonu'nda yer alan tabak
- Resim 48: Benaki Museum, Atina, env. no. E, c. b1/25, tabak
- Resim 49: J. Lagonico K  leksiyonunda yer alan tabak
- Resim 50: Çinili K      Müzesi, İ  stanbul, env. no: 41, 1427, tabak
- Resim 51: Metropolitan Museum of Art, New York, env. no: 65.103, tabak
- Resim 52: Sir Thomas Barlow K  leksiyonunda yer alan bardak
- Resim 53: Sir Thomas Barlow K  leksiyonunda yer alan tabak
- Resim 54: İ  znik Müzesi, env. no. 4089, ko   başı biblo
- Resim 55: İ  znik Müzesi, env. no. 4090, ko   figürini biblo
- Resim 56: İ  znik Müzesi, env. no. 4117, at figürini
- Resim 57: Konya Karatay Müzesi'nde yer alan Kubadabad Sarayı   inileri
- Resim 58: Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi'ndeki   ini pano

Resim 59: Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi'ndeki çini pano

Resim 60: British Museum, Londra, env. no. 78.12.30.467, Avrupa yapımı sürahi

Resim 61: Walters Art Gallery, Baltimore, taş süsleme

Resim 62: Buhara, İran'da bulunan maden ayna

GİRİŞ

İznik aynı adı taşıyan gölün etrafında kurulmuş küçük bir yerleşimdir. En eski yerleşimin Kalkolitik Çağa ait olduğu İznik'te sırasıyla Bottialılar, Bithinya Krallığı, Romalılar, Bizans İmparatorluğu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu hüküm sürmüştür. İznik'in bu tarihi evrelerinin bir sonucu olarak yapılan arkeolojik çalışmalar neticesinde çok geniş bir kültürel zenginlik ortaya çıkmıştır.

İznik yapılan kazılar neticesinde de anlaşıldığı gibi önemli bir çini ve seramik üretim merkezi olmuştur. Hamurunun farklılığı, sıranın kalitesi ve renklerdeki ustalığı mükemmeldir.

İznik seramikleri bulundukları yerlere dayalı olarak yanlış olarak isimlendirilmiş ancak bu isimlerle tasnif edilmiştir. Üslûp açısından İznik seramikleri Milet İşi, Haliç İşi, Şam İşi ve Rodos İşi gibi isimlerle değerlendirilmektedir.

Seramiklerdeki bezeme bitkisel ağırlıklı olmasına rağmen hayvan figürlü eserler de önemli bir kısmı oluşturmaktadır. Hayvan figürlü seramiklerin en erken tarihli örneği XIV.y.y.'a aittir. Hayvan figürlerinin kullanımı XV.y.y.'da yaygınlaşmış, XVI.y.y.'da doruk noktasına ulaşmış,ve XVII.y.y.'da az da olsa devam etmiştir.

İznik seramiklerinde hayvan figürleri çeşitlidir. Bu çeşitlilik yüzyıllara göre değişmektedir. Efsanevi hayvanlar, hayvan mücadele sahneleri, balık, tavşan, kuş, köpek, at, aslan, kaplan, maymun, fil gibi değişik türde hayvanların tasvirlenmiş olduğu görülmektedir.

İznik seramiklerinde bitkisel bezemelerde olduğu gibi hayvan figürlerinde de değişik etkilerin kullanılmasıyla ve ustaların eşsiz yetenekleri sayesinde bir sentez yapılarak desen zenginliği arttırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

İZNİK İLÇESİ'NİN COĞRAFI KONUMU VE TARİHÇESİ

1. İZNİK

1.1. İznik'in Coğrafi Konumu

İznik, aynı adı taşıyan gölün doğu ucunda Gemlik'in doğusunda İzmit'in kuzeydoğusunda yer alan, Bursa ilinin bir kaza merkezidir.

İznik'in kuzeyinde Kağırsak ve Kozpınar dağları, güneyinde Avdan Dağı vardır. Bu dağlarda yer yer orman ve koruluklar, fundalıklar bulunmaktadır. Bu dağlar arasında dar ovalardan İznik'i Bilecik-Adapazarı karayolu ve demiryoluna bağlayan şose geçer. İznik Mekece istasyonuna bağlıdır. İznik'in düzgün bir karayolu ile Yalova İskelesi ile de bağlantısı vardır.¹

İznik'in yüksek dağlar ile çevrilmiş olması kış mevsiminin, civar bölgelere nazaran hafif geçmesine sebep olduğu halde, yazları sıcak ve yağışsızdır.² İznik'in ekonomik durumu tarım ürünleri ile ipek kozasına ve balık ihracına dayanır. Turfanda sebzeleri, tütün, zeytin ve zeytinyağı, susam, pancar, yaş ipek kozası, bal ve gölden elde edilen balıklar başlıca geçim kaynağıdır.³

22 Ekim 2000 tarihinde yapılan nüfus sayımına göre İznik'in nüfusu 44.690 olarak belirlenmiştir.

İznik tarihi dokusu ve barındırdığı coğrafi özellikleri ile Bursa'nın en önemli ilçeleri arasında yer almaktadır.

¹ Yılmaz Öztuna, "İznik," *Türk Ansiklopedisi*, (Milli Eğitim Yayınevi, Ankara: 1972, c:20), s.482.

² *İslâm Ansiklopedisi*, "İznik" (Komisyon) (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul: 1968, c: 5), s. 1256.

³ Öztuna, a.g.m. , s.482.

1.2.İznik'in Tarihçesi

Marmara Bölgesi'nde Bursa'ya bağlı bir ilçe olan İznik aynı adı taşıyan gölün doğu kesiminde kurulmuş eski bir yerleşmedir. Efsaneye göre Tanrı Dionysos tarafından kurulduğu kabul edilen kentte yapılan araştırmalar yöredeki en eski yerleşmenin Kalkolitik Çağ'a ait olduğunu ortaya koymuştur. M.Ö.V.y.y.'da yaşayan Yunan coğrafyacı Byzantion'lu Stephanos, Makedonya'da yaşayan Bottialılar'ın burada bir koloni kurduklarından bahsetmektedir.⁴ Strabon ise büyük İskender'in komutanlarından Philippos'un oğlu Antigonos tarafından ilk defa kurulduğunu ve buraya Antigonias ismini verdiğini sonradan Lysimakhos'un karısının ismine izafeten buraya Nikaia dendiğini belirtmektedir. Strabon kentin yerleşim düzeninden de bahsetmektedir. Strabon'a göre kentin çevresi 165 stadyadır ve dörtgen şeklindedir ve bir düzlükte kurulmuştur. Ortada bir gymnasium ve dört kapı vardır. Caddeler birbirini dik olarak kesmektedir.⁵

İlkçağda basılan sikkelerde bazilikanın, mabedin, surların ve şehir kapılarının resimleri görülmektedir. İznik kentinin bu erken döneminden kalan tek eser kasabanın dışında doğu tarafında bir tepede bulunan yekpare bir taş kitlesinden yontulmuş dev ölçüde bir mezar odasıdır.⁶

M.Ö. 291-282 arasında Bithinya krallığının egemenliği altına giren ve bir süre bu krallığın başkenti olan İznik, Bithinya kralı I.Nikomedes'in(M.Ö.278-250) günümüzdeki İzmit'in yerinde kurduğu Nikomedia(Kocaeli) kentini başkent yapması ile bu konumunu yitirmiş, M.Ö.72'de ise başka Bithinya kentleri ile birlikte Romalıların eline geçmiştir. Augustus döneminde(MÖ.27-M.S.14) imar edilen kent Bithinya eyaletinin başkenti olma onurunu elinde tutmak konusunda yıllarca Nikomedia ile çekişmiş, Traianus döneminde (M.S.98-117) Bithinya valiliği yapan genç Plinius'un (61/62-ykş.113) yönetimi altında daha da büyümüş ve gelişmiştir.

⁴ S. Tugay, "İznik," *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul: 1997, c: 2), s. 908.

⁵ Strabon, *Antik Anadolu Coğrafyası Geographika: XII-XIII-XIV*, (Çeviren: A. Pekman, İstanbul: 1987) s. 45-46.

⁶ Semavi Eyice, "I. Türk Dönemine Kadar İznik," *İlgi*, S:39, (Haziran 1984), s.10.

M.S. 123'te şiddetli bir deprem sonucu büyük hasar gören İznik'i onartan imparator Hadrianus kentin surlarını yeniden yaptırmıştır. II. ve III. yüzyıllarda meydana gelen depremlerden zarar gören ve zayıf düşen İznik, İmparator Valerianus döneminde 258'e doğru başka Bithinya kentleriyle birlikte Got'ların saldırısına uğramış ve yağmalanmıştır. Ancak kısa sürede onarılmış surları daha da güçlü olarak yeniden inşa edilmiştir. Yenişehir kapısındaki yazıttan surların yapımının 268-270'de Claudius Gothicus döneminde (214-270) tamamlandığı öğrenilmektedir.⁷

İmparator I. Consantinus devrinde Hristiyanlığın serbest bir inanç olarak devletçe resmen tanınmasıyla İznik önemli bir olaya sahne olmuştur. Kilise hakkında alınacak kararları görüşmek üzere 300'den fazla ileri gelen din adamı 325 yılı yazı başlarında ilk defa İznik'te toplanmışlardır. Tarihe I. Ekümenik Konsil adıyla geçen ve 20 veya 23 Mayıs'tan 25 Haziran'a kadar süren bu toplantı, parçalanmaya yüz tutan Roma İmparatorluğu'nda Hristiyanlarla devleti birleştirmeye yaramıştır.

Bizans çağının başlarında 358, 362 ve 368'deki depremler ile 427 yıllarına doğru bir kıtlık, İznik'e büyük zararlar vermiştir. Şehrin yeniden canlanması ancak Iustinianos (527-565) zamanında mümkün olmuştur. Depremlerden yıkıldığı için çok harap durumdaki saray onun tarafından yeniden yaptırılmış, su yolları yenilenmiş, kilise ve manastırlar kurulmuştur.⁸

Bizans İmparatorluğu'nun merkezi Konstantinopolis, 7. yüzyıldan başlayarak Sasanilerin ve Arapların saldırılarına uğramış, bu saldırılardan İznik'te etkilenmiştir. Bu dönemde yaşanan İkonaklazm akımının Hristiyan dünyasında yarattığı bunalıma bir son vermek amacıyla 24 Eylül – 23 Ekim 787 arasında II. İznik Konsili toplanmıştır. İznik'in Ayasofya Kilisesinde yapılan bu toplantı, kiliseler arası konsüllerin 7.'sidir. Sekiz oturum sonucunda alınan kararlarla İkonaklazm kınanmış, kutsal tasvirlerle tapınmayı yasaklayan 754 kararları yürürlükten kaldırılmıştır.⁹

⁷ Tugay, 1997, a.g.m., s.908.

⁸ Eyice, 1984, a.g.m., s.12.

⁹ Yurt Ansiklopedisi, "İznik," (Genel Koordinatör: Yücel Yaman), (Anadolu Yayınları İstanbul: 1981, c:3), s. 1670.

XI. Yüzyıl sonlarında İznik bu kez de Türk akınlarına uğramıştır. Bu akınlar sonunda 1075'te Kutalmışoğlu Süleyman Şah İznik'i kuşatarak ele geçirmiş ve kurduğu devletin merkezi yapmıştır. 1097'de Haçlı orduları İznik'i alarak Bizanslılara geri vermiş ancak Bizanslılar 1105'te şehri tekrar Kılıçarslan'a bırakmaya mecbur olmuşlardır.¹⁰ II. Selçuklu Devrini takip eden senelerde en mühim olay İznik'in birinci Andronikos tarafından kuşatılıp zapt edilmesidir. İznik'in en parlak devri Theodor Lascaris (İslâm kaynaklarında Leşkeri zamanındadır). İstanbul'un 1203 senesinde Haçlıların zaptından sonra, T.H. Lascaris kendisini İznik'te Basileus ilan etmiştir(1206). İznik böylece Bizans'ın devlet, kilise ve kültür merkezi olmuştur.¹¹

XIII.yy sonlarında Osmanlılar bölgede yeni bir güç olarak ortaya çıkmıştır. Beyliğin kurucusu Osman Bey'in oğlu Orhan Bey 1331'de İznik'i almış ve beyliğin merkezi Bursa'dan İznik'e taşınmıştır. İznik 1335'e değin Osmanlı Beyliği'nin başkenti olarak kalmış; sonra Bursa yeniden başkent olmuştur.İznik'in alınmasından sonra Orhangazi Ayasofya kilisesini cami, bir manastırı medrese yaptırmış ve Yenişehir Kapısı tarafında bir de imaret inşa ettirmiştir. Orhan Bey'in oğlu Süleyman paşa ise Osmanlı'nın ilk medresesini yaptırmıştır.¹²

Osmanlı padişahlarından Yıldırım Bayezid'in Timur'a yenilmesinden sonra İznik 1402'de Timur ordularınca yağma edilmiştir. On yıl sonra İznik yeniden Osmanlı egemenliğine girdiyse de İstanbul'un fethinden sonra eski önemini yitirmiştir. O döneme değin İznik'in Osmanlı Devleti'nde kazandığı önemin bir başka nedeni, buranın Osmanlı çiniciliğinin kaynağı olmasıdır.¹³

¹⁰ Yurt Ansiklopedisi, a.g.m. , s.1670.

¹¹ İslâm Ansiklopedisi, a.g.m. , s.258.

¹² İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi* (Türk Tarih Kurumu Yayınları , Ankara: 1982), c:1, s. 542-543.

¹³ Yurt Ansiklopedisi, a.g.m. , s.1670.

XVI. y.y.'da İznik, İstanbul'dan Anadolu içlerine uzanan sefer ve kervan yolunun üzerinde önemli bir durak ve konaklama yeridir. XIV.ve XV.yy'da Candarlılar dışında Osmanlı beyleri tarafından yaptırılan önemli binaların (Nilüfer Hatun Zaviye-imareti, Yakup Çelebi Zaviyesi, Büyük Hamam) süslediği İznik'te Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) zamanında bir kervansaray inşa edilmiş, Ayasofya kilisesinden çevrilen ve bir yangın sonucu harap olan Orhan Gazi Camii yeniden yapılcısına Mimar Sinan'a onartılmıştır.¹⁴

XVII.yy'da Evliya Çelebi yerleşmenin sur içinde güney tarafta yoğunlaştığını, buna karşılık doğu tarafın boş, bağlık ve bahçelik olduğundan bahsetmektedir. Evliya Çelebi burada cami, mescit, yedi medrese, kırk altı çocuk mektebi, yedi tekke, iki çifte hamam, çeşme ve sebiller, altı yüz dükkan ve çini imalathaneleri olduğunu belirtmektedir.¹⁵

İznik XVIII.yy'da artık iyice ihmal edilmiş ve adeta unutulmuş bir kasaba haline gelmiştir.1735'te Richard Pockocke İznik'te bugün hiçbir izi kalmayan Göl veya Yalı kapısını görmüş ve bunun iki yanında biri yuvarlak diğeri sekizgen iki kule bulunduğuna işaret etmiştir. O sırada burada Rumların bir kilisesi (Koimesis) ve buna bitişik Ermenilerin bir şapeli vardır. İngiliz gezgini İznik'te ancak 300 kadar ev bulunduğunu ve çoğunluğu Rum olmak üzere yirmi kadar Hristiyan ailesinin yaşadığını tahmin ettiğini belirtir. Kasabanın ticareti ipekçiliğe dayanır. XVIII.yy'da büyük bir salgın hastalığın İznik halkını yok ettiği de ileri sürülmekte hatta Lefke Kapısı dışındaki bir çeşmenin bu salgın ile bağlantılı olduğu söylentisi vardır.

XIX.yy'da İznik ihmal edilmiş bir köy konumuna girmiştir. Bu dönemde kullanılır durumda sadece iki cami ile bir kilise vardır. İznik kentinin ilk planı Fransız mimar Charles Texier tarafından çıkarılmıştır. Hüdavendigâr Vilayeti salnamelerinin 1884 yılına ait olan cildinde İznik'in erkek nüfusunun 4204 Müslüman ve 354 Hristiyan olduğu belirtilmiştir.¹⁶

¹⁴ Semavi Eyice, "II. Türk Dönemi İznik," *İlgi*, S: 40, (Ekim 1984), s.7.

¹⁵ Evliya Çelebi, *Seyahatname*. Türkçeleştiren: Zuhuri Danışman (Zuhuri Danışman Yayınları, İstanbul: 1970), c:4, s.201-203.

¹⁶ Eyice,1984, a.g.m. , s. 9-10.

İznik, Kurtuluş Savaşı sırasında önemli stratejik konumu nedeniyle birçok kez işgal edilmiş ve yapılar harap olmuştur. Savaş sona erdiğinde İznik tamamen boşalmış harap bir kasaba haline gelmiştir.¹⁷

1915'te ilk kez ilçe merkezi olan İznik Cumhuriyet'in ilânından 1927'e değin İzmit iline bağlı kalmıştır. 1927 yılında bucak merkezine dönüştürülmüştür. 1930 yılında ise yeniden ilçe merkezi yapılarak Bursa iline katılmıştır. Kasabanın hızlı gelişmesi 1960'lı yılların sonlarında başlamıştır.¹⁸

Günümüzde Bursa iline bağlı olan İznik tarihi dokusu ve doğasıyla önemini korumakta, yapılan arkeolojik çalışmalar sonucu da kültürel zenginliğini ortaya koymaktadır.

¹⁷ Eyice,1984, a.g.m. , s. 9-10.

¹⁸ Yurt Ansiklopedisi, a.g.m. , s. 1670.

1.3. Konunun Sınırı ve Yöntemleri

İznik seramikleriyle ilgili olarak yayınlanan kitapların makalelerin ve müzelerde sergilenen eserlerin ışığında hayvan figürlerinin İznik seramiklerinde en erken olarak XIV. yüzyıla tarihlendirilebileceği anlaşılmıştır. Kaynakların ve sergilenen eserlerin doğrultusunda hayvan figürlerinin daha sık olarak görülmeye başladığı XV. yüzyıl başlangıç olarak alınmış, hayvan figürlerinin en yoğun görüldüğü dönem olarak karşımıza çıkan XVI. yüzyıl ile devam edilmiş ve nihayet seramik sanatı tarihinde de İznik eserlerinin son olarak yapımına devam edildiği ve bu yüzyıldan sonra Kütahya'nın önem kazandığı XVII. yüzyıl ile çalışma sonlandırılmıştır.

Çalışmaya öncelikle kaynak arayışı ile başlanılmıştır. Kaynakların genel olarak toparlanması sonucunda müzelerde araştırmaya başlanılmıştır. Ankara Etnografya Müzesi, Konya Karatay Müzesi, Bursa Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İznik Müzesi, Sadberk Hanım Müzesi'nde araştırmalar yapılmıştır. Bursa Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İznik Müzesi, Sadberk Hanım Müzesi'nde Hayvan Figürlü İznik seramiklerine rastlanmış, fotoğrafları çekilerek envanter bilgileri alınmıştır. Çoğu eserin yurtdışındaki müzelerde bulunması çalışmayı güçleştirmiştir. Yurtdışındaki eserlerin fotoğrafları kaynaklardan alınmıştır. İznik Müzesi'ndeki eserler genelde parça buluntulardır. Diğer müzelerdeki eserler bütün halde ele geçmiş eserlerdir.

Kaynak taraması ve eserler belirlenip fotoğrafları çekildikten sonra tezin yazımına geçilmiştir. İçeriğinde ilk olarak coğrafi konum ve bir merkezin tarihi dokusunun tüm sanatını etkilediği göz önüne alınarak tarihçesi belirtilmiştir. Genel olarak seramiğin ne olduğu yapım yöntemleri ve süsleme tekniklerinden bahsedildikten sonra İznik Seramiklerine Kadar Türk Seramik Sanatının gelişimi anlatılmıştır. Bu gelişim sayesinde İznik seramiklerini diğer seramik merkezleriyle benzer ve farklı yönlerini ortaya koymak mümkün olmuştur.

İznik seramiklerinin hamuru, şekillendirme yöntemi, kap formlarının çeşitliliği, sırlama, fırınlama gibi teknik açıdan bilgiler verilmiş ve İznik seramikleri üslup açısından bir sınırlamaya tâbi tutulmuştur.

Hayvan figürlerinin kaynağını anlamak amacıyla Hayvan üslubunun doğuşundan bahsedilmiştir. İznik seramiklerinin özellikle maden sanatı olmak üzere diğer sanat dallarından etkilenmesine bağlı olarak Türk Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı halı, minyatür, mimari süsleme, cam, porselen, çini ve seramik sanat dalları içinde açıklanmıştır.

Son olarak Hayvan Figürlü İznik Seramikleri yüzyıllara göre ayrı ayrı ele alınmıştır. Her yüzyılda kullanılan hayvan figürlerine bağlı olarak bir sınıflama yapılmıştır. Bu sınıflamanın paralelinde yine yüzyıla göre kataloglama yapılmıştır. Her eserin tarihi, türü, tekniği varsa ölçüsü, tanımı ve envanter numarasıyla kimlik bilgileri hazırlanmıştır. Karşılaştırma ve değerlendirme kısmında Hayvan Figürlü İznik Seramikleri diğer seramik üretim merkezleriyle karşılaştırılmış ve değerlendirilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

İZNİK SERAMİKLERİ

1. İZNİK SERAMİKLERİNE KADAR TÜRK SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ

Anadolu seramik sanatı diğer sanatlarda olduğu gibi daha önceki Türk devirlerine bağlanarak geliştirilmiştir. Türk sanatının kaynak yeri olan orta Asya'da İslamiyet ten önceki devirlerde ya da Selçuklular ve Osmanlı devri sanatının gelişme yeri olan Orta Doğu ve Anadolu'da karşımıza çıkan seramiğin en eski çağlardan bu yana Türkler tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Seramik işleri önce Türkistan ve Horasan bölgesinde ilerlemiştir. Antik Mezopotamya uygarlıklarında(Sümer, Babil, Asur) olduğu gibi Türkler de yapmış oldukları binaların duvar yüzeylerini sırlı tuğlalar ile veya sırlı toprak levhalar ile kaplamışlardır. Göktürkler döneminde yerleşikliğe geçen Türkler, kazılardan çıkan sırsız seramiklerde sadece hayvan, bitki, geometri desen ve kompozisyonları değil, kendi icatları olan Göktürk yazısını da yazı frizleri halinde ve grafik bir istikamette kullanmışlardır.¹⁹

İslamiyet'ten önce Türk sanatına kap kacak konusunda varlık gösteren Türk kavimleri içinde Göktürklerin yanı sıra Kırgızlar da bulunmaktadır. Kırgızlar M.S.VII-VIII.y.y.'larda yüksek bir seviyeye ulaştırdıkları gümüş ve altın kaplar yanında Orta Asya'da kendilerini üne kavuşturan ince seramiği de işlemişlerdir. Kırgız sanatı X.y.y.'a kadar sürmüş ve bu devirde de daima antik İskit Altay desen şemalarına hayvanlı üsluba yer vermiştir.²⁰

¹⁹ Can Kerametli, "Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini Ve Seramik Sanatı," *Türkiyemiz*, S:9 (Şubat 1973), s.11.

²⁰ Aynı, s.13.

Türkler Uygurlar çağında yerleşik uygarlığın zirvesine ulaşmışlardır. Uygurlar zamanındaki eserlerde bitki üslubu daha fazla görülmeye başlar, çiçek rozetleri, kıvrım dallar soyut bir ifade kazanır.

İslâmi etkileri geç almış ve seramik sanatında Türk kavimleri içerisinde Karluklar özel bir yer tutarlar seramik atölyeleri işleten bu halk, hayvan üslubunun çok canlı örneklerini M.S. IX-X.y.y.'da dahi vermişlerdir. İnsan ve hayvan figürlerine geniş yer veren bu bölge sonradan Samanoğullarının etkisi ile İslami dekoru benimsemektedir. Karluk seramiği tek renklidir. Kulplarda hayvan biçiminde soyutlaştırılmış geyik ve kuş figürleri çoğunluktadır. Bir önemli özellik de aplike tekniğini uygulamalarıdır. Karluklarda çok görülen geyik motifleri orta Asya Hun ve Göktürk devri hayvan üslubunun bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu merkezin seramiklerinden bir grup da Karahanlı seramiğini etkilemiştir.²¹

XI.y.y.'ın ilk yıllarından itibaren Karahanlılar, Semerkand'ın hemen yerli tekniği sayılabilecek renkli sırlı seramikleri yazının en iyi şekilde değerlendirildiği diğer yüksek kaliteli seramikler ile birlikte geliştirmişlerdir. Londra Victoria And Albert Müzesi'nde XI.y.y.'dan kalma bu çeşit seramikler vardır²²

Abbassiler zamanında kuruluşundan itibaren hemen hemen Türk kültürü çevresine katılan Samerra merkezi dolayısıyla ilk İslâm seramik sanatıyla Türk seramik sanatı arasında bir bağlantı kurulabilir. Çin seramiği ile de ilk temas burada başlamıştır. Samerra'da kullanılan lüks seramik kısmen Çin'den gelme kısmen de yerli yapımdır. Ancak İslâm seramikçilerinin asıl başarısı perdah tekniğinin bulunmasıyla olmuştur. Samerra'da yapılan perdahlı işlerin geniş ölçüde ihraç edildiği İspanya'da Kordoba civarında Medinet El Zehra, Mısır'da Fustat, İran'da Susa ve Rey'de bulunan parçalardan anlaşılmıştır. Bu üç ülkede bulunan Suriye'de nihayet Anadolu'da perdah tekniği yerli atölyelerde de tatbik edilmiştir. Tulunlularla Mısır'a götürülen bu teknikle oradaki atölyelerde Samerra ve Bağdat örneklerine göre çok renkli perdah işi seramik

²¹Kerametli, 1973, a.g.m., s.149.

²²Oktay Aslanapa, "Türk Keramik Sanatı Tarihine Genel Bir Bakış," Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S:106, (Eylül 1989), s.14.

yapıldığı anlaşılmıştır. Akşitler zamanında ise sadece tek renkli perdah işi uygulanmıştır. Mısır'da perdah tekniği Fatimiler zamanında da devam etmiştir.²³

XII. XIII. yüzyıl Anadolu Türk İslâm Seramiği alanındaki bilgiler özellikle Selçuklu devri buluntularının kazılar sonucu giderek çoğalmasıyla gelişmektedir. Amasya, Kalehisar, Diyarbakır, Harran, Ahlat ve Beyşehir Hayran köyünde bulunan Sultan Alaaddin Keykubatın yazlık sarayı Kubadabad'da, Keban ve Atatürk barajı alanlarındaki çeşitli höyüklerde yapılan kazılarla Sivas, Tokat, Amasya, Konya, Erzurum, Tarsus, Adana gibi şehirlerde ele geçen buluntularla Anadolu'nun ortaçağ seramiği konusunda oldukça bol yeni malzemenin tanınması mümkün olmuştur.²⁴

Selçuk devrinde en yaygın seramik türü İslam sanatında IX. yüzyıldan beri bilinen Anadolu'da Bizans ve doğuda Ermeni Gürcü sanatında da yaygın olan 'Sgraffito' seramiklerdir. Sgraffito bir kazıma tekniğidir. Hamura şekil verilip astarlanır ve kurutulur. Dekor seramiğe astarı da kazıyacak şekilde ince sivri bir aletle çizildikten sonra fırınlanır. Desen astarlanmadan da kazılabilir. Tek renk krem, sarı, kahverengi, yeşil veya karışık renkli şeffaf sırla sırlanan seramik tekrar pişirilir. Desenlendirmede soyut bitkisel ve geometrik şekiller, Selçuk figür stilini yansıtan kuş ve insan figürleri kullanılmıştır. Şekiller çukurda kalan ve koyu renkli bir konturle belirir. Hamur sarımsı sert veya biraz daha yumuşak olabilir.²⁵

Abbasilerin ilk kez IX.yy'da İslâm dünyasına sundukları 'lüster' tekniğinde seramikler, Büyük Selçukluların Rey ve Keşan şehirlerinde çok daha detaylı ve ince şekiller, kalabalık kompozisyonlarla yeni bir üslûp kazanır. Rey örnekleri daha sade ve sivilize, Keşan örnekleri daha girift ve detaylı, zeminleri ince spirallerle bezelidir. Lüster seramiklerde saray ileri gelenleri, saray eğlenceleri resmedilmiştir.²⁶

²³ Aslanapa, 1989, a.g.m., s.171.

²⁴ Gönül Öney, "Erken Dönem Anadolu Türk İslâm Seramiği 12-13.Yüzyıllar," *Antika*, S:27, (Haziran 1987), s. 16.

²⁵ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları* (Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara: 1988), s. 107-108.

²⁶ Gönül Öney, *İslâm Sanatında Türkler* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1976), s. 124.

İran Selçuklularının İslâm dünyasına yeni katkısı, özellikle Rey merkezinde yapılan, yedi renge kadar kullanılabilen, sır üstü ve sır altı boyamalı, yıldızlı ‘minai’ seramiklerdir. Bunlarda XIII.yy İslâm minyatürlerinin stili hakimdir.

Sarayla ilgili av, savaş, taht eğlence sahneleri, İran edebiyatından kahramanlar , özel Selçuklu üslûbuyla işlenir. ‘Minai’ seramikler Selçuklu devrinden sonra kaybolur ve İran dışında sadece Konya Alaeddin Sarayı çinilerinde görülür. Büyük Selçukluların, özellikle Suriye’de Rakka’da ün yapan sır altı seramikleri de boldur. Bunlarda aynı figür stili firuze sır altına siyahla veya şeffaf renksiz sır altına mavi tonları, siyah, mor ve lacivertle işlenir.²⁷

Anadolu Selçuklu devrinde en az bulunan seramik gruplarından biri İslâm dünyasında IX. yüzyıldan beri çok yaygın olan slip tekniği ile yapılan seramiklerdir. Kubadabad Sarayı, Adıyaman Eski Kâhta, Kalehisar, Elazığ Korucutepe kazılarında bazı slip tekniğinde seramik parçaları bulunmuştur. Aslında bir sır altı tekniği olan sliple boyamada ufak bir uygulama farkı vardır. Seramiklere biçim verilip fırındandıktan sonra desen oldukça kalın sürülen gereğinde boya katarak renklendirilen sliple boyanır. Slip astar olarak kullanılan beyaz maddedir. Bu renkli veya beyaz slip boyama kuruduktan sonra, seramik renkli veya renksiz şeffaf sırla sırlanıp fırınlanır. Kalın olarak uygulanan slip nedeniyle desen hafif kabartmalı olarak hissedilir.

Anadolu Selçuklu saray mimarisinde bol lüster çiniye(perdahlı) rastlanırken, seramik örnek yapılmamış olması ilginç bir tezattır. Çağdaş Yakın Doğu ve Mısır bölgesi İslam sanatında özellikle İran’da Selçuklu dönemi seramiklerinin zenginliğinden sonra Anadolu buluntularının azlığı ve daha düşük kalitesi şaşırtıcıdır. Çeşitli müzelere dağıtılmış tesadüfi buluntuların yanı sıra Türk devrine ve çeşitli arkeolojik dönemlere ait kazılarda Ortaçağ tabakalarının değerlendirilmesi sonucu oldukça bol Selçuklu seramiği bulunmuştur. XII.-XIII.yy Ortaçağ buluntuları birbirine akraba olan Selçuklu, Artuklu, Eyyubi, Zengi, Fatimi ve hatta Ermeni, Gürcü seramikleri konusunda bilgi edinmeyi sağlamıştır.²⁸

²⁷ Öney, 1976, a.g.e. , s. 124.

²⁸ Yıldız Demiriz, “Osmanlı Döneminde Çini Ve Seramik,” *Osmanlı Çini Ve Seramik Öyküsü* (Creative Yayıncılık, İstanbul: 1997), s. 47-48.

Söz konusu seramikler stil ve teknik bakımından bazı örneklerde birbirinden ayırt edilemeyecek kadar benzerlik gösterirler.

İrili ufaklı küpler, testiler, vazolar, kâseler, tabaklar, kandiller, çanak, çömlek ve biblolar sır ve desenlendirme açısından oldukça kaba bir işçiliğe sahiptirler. Seramik hamur ve kalitesinde de kiremit kırmızısı, pembemsi, gri, kirli beyaz renklerde farklı sertlik ve yoğunlukta örneklerle karşılaşılır.

İran bölgesi Selçukluları'nın özellikle 'minai' ve 'lüster' seramiklerinde kullanılan ince ve beyaza yakın kaliteli hamura Anadolu Selçukluları'nda rastlanmaz. Kalitesi oldukça düşük olan kalın sırlar genelinde eserlerin dış yüzeylerinde kaideye kadar uzanmaz. Anadolu Selçuklu çağı sırsız seramikleri çeşitli formları, farklı renk ve kalitede hamurları ile günlük kullanım için yapılmışlardır. Güneydoğu Anadolu baraj alanları kurtarma kazılarında özellikle Samsat Höyüğü (Adıyaman) kazısında çok yoğun olan Ortaçağ tabakalarının değerlendirilmesi ile XII.-XIII.y.y. gündelik Anadolu seramiği konusunda geniş bilgi sahibi olunmuştur. Sırsız, süssüz çok çeşitli örneklerin yanı sıra siyah, gri veya kiremit rengi boyalarla basit çizgiler, beneklerle boyanmış testi, çanak, küp çok yaygındır.²⁹

Anadolu'nun her yöresinde sıraltı tekniğiyle bezenmiş, şeffaf veya daha bol olarak firuze renkli sır kaplanmış seramiklere rastlanır. Bu seramikler genelinde soyut bitkisel kompozisyonlar, rozetler, palmetler, okunamayan kûfi yazıdan gelişmiş bordürlerle, zikzak ve radyal yollarla, bazen de insan veya hayvan figürleriyle süslenmişlerdir. Firuze sırlılarda bezeme siyahla, renksiz sırlılarda ise kobalt mavisi, siyah, firuze, koyu kiremit kırmızısı veya kahverengidir. Daha çok çeşitli büyüklükte ve formda tabakların, çukur kâselerin yapıldığı sıraltı bezemeli seramiklerde hamur kalitesi genelinde sgraffito ve tek renk sırlı örneklerden daha kaliteli ve kumlu kirli beyaz renklidir. Benzer örnekler Suriye'de de yaygındır. Anadolu'nun birçok bölgesinde bulunan çeşitli imalat artığı, defolu parçalar bunların yerel imalat olduğunu gösterir.³⁰

²⁹ Demiriz, 1997, a.g.m., s. 47-48.

³⁰ Aynı, s. 49-50.

Slip tekniğinde seramikler XII.-XIII.y.y.da çok enderdir. Slip bezeme çok basit bitkisel şekiller, benekler, yollar şeklindedir. Kubadabad, Kalehisar, Samsat kazılarında bulunan örnekler bunların Selçuklu çağında az da olsa varolduğunu gösterir.³¹

Ahlat kazılarında ortaya çıkarılan seramiklerde kâse, çanak, tabak, ibrik, maşrapa, vazo ve küpler, alberello denilen ilaç kapları ve kandil gibi formlara rastlanmaktadır.

Kap formlarındaki bu çeşit zenginliği süsleme teknikleri ile insan ve hayvan figürleri için de geçerlidir. Anadolu'da hemen her yerde en sık rastlanılan sgraffito tekniğinin yanı sıra, champleve, tek renkli sır, sır akıtma, astar akıtma, firuze sır altına siyah ve firuze sır altına renkli bezeme, şeffaf sır altına siyah ve şeffaf sır altına renkli bezeme, barbutin, rölyef, delik işi, lüster, minai ve lajvardina teknikleri görülmektedir. Bunlar, tek başlarına uygulanabildikleri gibi, birkaç tekniğin bir arada kullanılması da söz konusudur. Bu tekniklerin örnekleri Ahlat'ta çok miktarda görüldüğü gibi özellikle Anadolu'da nadir olan lüster, minai ve lajvardina örneklerinin bulunması ve Anadolu'nun başka bölgelerinde rastlanmayan birçok tekniğin burada ortaya çıkması, Ahlat'a dünya çapında bir önem kazandırmaktadır. Ahlat'ta bugüne kadar dört seramik fırınının ve iki seramik çöplüğünün ele geçmesi ve bu çöplüklerdeki bozuk parçaların dahi kazıyla ele geçen seramik kapların tekniklerini içeriyor olması, bu kapların tamamının Ahlat'ta yapıldığını göstermektedir³²

Anadolu'da 1243'teki Moğol saldırısı sonucu Selçukluların siyasi birliğini kaybetmesi ile çeşitli beylikler kurulmuştur. Bu beyliklerden biri olan Osmanlı XIV.y.y.'dan itibaren başta İznik olmak üzere seramik sanatına damgasını vurmuştur.

³¹ Demiriz, 1997, a.g.m. , s. 49-50.

³² Nakış Akgül Karamağaralı, "Bazı Ortaçağ İslâm Seramiklerinin Yapılış Amacı Üzerine," Uluslararası 4. Türk Kültürü Kongresi Bildirileri (Ankara :4-7 Kasım 1997 , c:1) s. 23-24.

2. İZNİK SERAMİKLERİ

2.1. Teknik Açından İznik Seramikleri

2.1.1. Seramik Hamurunun Hazırlanması

İznikli ustalar eserleri dışında çok az yazılı kaynak bırakmışlardır. Kaynakların verdiği bilgilere göre İznik 'fritli' kapları kilden yapılmamıştır. Hamur yapısı öğütülmüş silika, cam frit ve yoğrulabilirliği sağlayan az oranda beyaz kil bileşiminden oluşmuş yapay bir karışımdır. Seramik bağlamında 'frit' (sırça) terimi öğütülmüş camın çömlekçilikte kullanılan başka hammaddelerle karıştırılması anlamına gelir. 'Fritli kap' sözcüğü ise hamuru silika parçalarından oluşmuş seramik demektir. Bu parçacıklar birbirlerine camsı bir madde ile bağlanmış kum ya da kuvars olabilir. Silikanın doğal formu ne olursa olsun kullanmadan önce yüzey alanının hacme olan oranını arttırabilmek için öncelikle öğütülmesi gerekmektedir. Silika parçacıkları önce demir çubuklarla ezilir, daha sonra taş değirmenlerde öğütülürdü.

Kaşan'ın tanınmış çinici ailesinden olan Ebu'l Kasım Abdullah bin Ali bin Muhammed bin Ebu Tahir el Kaşani, 700/1301'de yazdığı bir risalede fritli kapların üretimi ile ilgili bilgiler vardır. Ebu'l Kasım'ın fritli hamur tarifindeki üçüncü eleman cam frittir. Hemen hemen eşit oranda öğütülmüş kuvars taşı ve kalsine soda bitkisi (Salicornia) özel frit fırınlarında saydam cam halinde eriyene kadar 6-8 saat fırınlanır, sonra kepçeyle su dolu havuzlara boşaltılırdı. Frit soğudukça tanelere ayrılırdı. İznik fritli kapları bütünüyle farklı bir türdendi. Cam frite göre kil oranı daha azdı ve İznik fritinde kurşun vardı. Kurşun bilindiği kadarı ile İran ve Memlük fritli kaplarında kullanılmamıştır. Ancak kurşun katkısının teknolojik yararları vardı. Bir yandan akışkanlığı artırıyor, öte yandan da özellikle bir alkali ile birleşmesi sonucu hamurun sinterleşme derecesini ve dolayısıyla erime noktasını düşürüyordu. Dolayısıyla İznik ürünleri saf alkali frit ile yapılan seramiklere oranla daha düşük derecede pişirilebiliyordu.³³

³³ Nurhan Atasoy - Julian Raby, *İznik Seramikleri* (Alexandria Press, London , 1989), s. 49-50.

İznik kurşunlu friti ile İran soda-alkali fritleri arasındaki bir başka fark da kullanılan alkalinin türünden kaynaklanmaktaydı. İznikli ustalar Salicornia ya da Salsola gibi çöl bitkileri külü kullanmayı Afyonkarahisar'dan getirtilen 'bora' adı verilen bir soda karışımı kullanmışlardı. 1950'de yapılan bir analiz ile Afyonkarahisar borasının kimyasal yapısı saptanmış ve boraks ile hiçbir ilgisi olmadığı görülmüştür. Boranın içinde biraz klor ve sülfat bulunan potasyum-sodyum karbonat olduğu belirlenmiştir.

Gerekli olan hammadde elde edildikten sonra ustalar fritli hamuru yapmaya hazırdırlar. Bütün bu maddeler, iyice öğütüldükten sonra bir bezden geçirilirdi. Kurşunlu frit yapımı için Üstad Ali Muhammet iki yöntem önermiştir. Her ikisinde de soda ve silika büyük olasılıkla özel bir fırında eritilerek öğütülmüş sodalı frit elde edilir. Seçeneklerden biri sodalı friti soğuk olarak öğütülmüş kurşun oksitle karıştırarak ya da bu kurşun sodalı frit karışımı, karışım soğutulup öğütüldükten sonra yeniden fırınlamaktır. İznikli ustaların hangi yöntemi kullandıkları kesin olarak bilinmez ancak İznik Müzesi Müdürü Ali Zafer Çakmakçı tarafından yapılan kazıda elde edilen frit parçacıklarından Milet işi yapan çömlekçilerin Ebu-l Kasım'ın su ile çatlatma yöntemini kullanmadıkları anlaşılır. Aynı kazıda bulunan gevşek bir biçimde pekiştirilmiş kuvars parçacıklarının yalak sıvasından kalanlar olduğu sanılmaktadır. Ancak bugüne değin İznik'te yapılan kazılarda ateşliklerinde yalaklar bulunan fırınlara rastlanmamıştır. Bu nedenle özel frit fırınları inşa ettikleri ya da Üstad Ali Muhammed'in tanımladığı gibi friti toprak kaplarda erittikleri düşünülebilir.

Çömlekçi artık %80 silika, %10 beyaz kil, %10 cam frit ile hamurunu yapmaya hazırdır. Kil ıslatılarak boza kıvamına gelene kadar sulandırılır. Çamurun topraklanması için çömlekçiler bu karışıma büyük olasılıkla sirke idrar ya da üzüm şırası katmışlardır. Bunların hamur karışımlarındaki kullanımlarına ilişkin herhangi bir ipucu yoksa da bugün İran'da astar karışımlarında kullanılmaktadır.³⁴

³⁴ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e., s.51

2.1.2. Hamura Form Verilmesi

İznikli ustaların kapalı atölyelerde çalışması çömlekçinin araç gerecinden en üst düzeyde yararlanmasını sağlamıştır. Çömlekçi atölyelerinin bazı kullanım alanlarının ortak özellikleri vardır. Bunlar tornaların bulunduğu ana atölye, çalışılmayan malzemenin depolandığı yer, havuzlar, kurutma odası, pişmiş ve pişmemiş ürünlerin depolandığı mekan, yakıt deposu, yapının içine ya da dışına yerleştirilmiş fırındır. Çömlekçi tornasında fritli hamurdan yapılmış ürünler çok ender olarak tornada tek parça halinde biçimlendirilmiştir. Parçalar ayrı ayrı çekildikten sonra deri sertliğine gelinceye kadar kurutulurdu. Daha sonra kenarları ıslatılır, ek yerleri fritli hamurla sıvanarak birleştirilir ve iyice kurutulduktan sonra bir aletle fazlalıkları alınarak düzeltilirdi. İznik tabaklarının dibindeki altlık işlevi gören halkalar bu yöntemle birleştirilmişti. Tabakların diplerindeki çentiklerde tabak tornada dönerken halkanın ortasına doğru biriken fazlalıkların çıkarılması sırasında oluşmuştur. Ekleme yöntemiyle yapılan bu üretim İznik fritli kaplarının biçimlerini de etkilemiş kapların gitgide tektonik ve köşeli olmasına neden olmuştur. Örneğin sürahiler belirgin boğumları ve boynun altındaki köşeli bölümle ilginç bir örnek oluşturmaktadır. İznik sürahileri biçim açısından Osmanlı metal işçiliğinden etkilendiklerinden ötürü ek yerlerini aynı metal örneklerde olduğu gibi bırakmışlar, yok etmek yerine daha da vurgulamışlardır. Fritli kaplar tornada çekilmek yerine kalıplanır ya da işlenirdi. İznik'te en yaygın olan kenarları dışa dönük tabak tornaya ters olarak yerleştirilen tek parçalı bir kalıpta biçimlendiriliyordu. Bu yöntemde fritli hamurdan alınan bir parça aynen çörek hamuru gibi açılıyor ve sonra kalıp üzerine seriliyor ve çark döndükçe de tabağın dışı bir masterla biçimlendiriliyordu. Master elle çekiliyor ya da bugün Kütahya'da olduğu gibi tornanın üzerinden menteşeli bir kola bağlı olarak hareket ediyor ve çömlekçi tarafından yönlendiriliyordu. Bu hareketli master bir anlamda dikey torna işlevi görüyordu. Bu işlemde kenarlar düz kalıyor ağız kenarındaki dilimler tabak deri sertliğine gelince elle kesilerek yapılıyordu. XVII. yüzyıl İznik tabaklarının hiçbirinde kenarlar dilimli değildi. Çömlekçiler bu tarihte artık zaten niteliği düşmüş olan seramiği daha ucuza mal edebilmek için bu işlemi yapmıyordu.³⁵

³⁵ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s.52

İznik kaplarına ait ölçekli çizimlerin az olması nedeniyle kalıpların ne ölçüde kullanıldığını söylemek pek mümkün değildir. XVI.y.y.'ın ilk yarısına ait derin çanaklardan bir çoğunun çaplarının aynı oluşu, bunların kalıplarda biçimlendirildiğini düşündürür. Ebu'l Kasım kapların biçimlendirilişini şöyle anlatır: karışım hamur gibi yoğrulur ve dinlenmesi için bir gece bırakılır. Sabahleyin iyice elle dövülüp ustabaşı tarafından çömlekçi tornasında incecik kaplar haline getirilir, daha sonra yarı yarıya kuruyuncaya kadar bekletilir. Tornada çapakları alınarak, ayak eklenir ve kuruyunca üzerindeki çizgilerin silinip kaybolması için ıslak bir keten bez parçası ile temizlenir. İyice kuruduktan sonra da yün bir kumaş parçasıyla temiz ve pürüzsüz olana kadar ovulur.³⁶

2.1.3. İznik Seramiklerinde Kap Formları

İznik seramiklerinde form açısından çeşitlilik söz konusudur. Dinsel amaçlı olarak kandiller, askı topar, ayaklı leğenler yapılmıştır. Kandillerin aydınlatmayı sağlama dışında simgesel anlamı olduğu da düşünülmektedir. Askı toparların yumurta biçiminde, kaygan ve yuvarlak yüzeyli olması bu nesnelerin farelerin zincirlerden inip kandillerin içindeki yağı içmelerine engel olmak amacıyla kullanıldığına dair görüşler de vardır.

Ayaklı leğenlerin işlevine ilişkin pek bilgi yoktur. Bu leğenlerin saray kayıtları dışında hiçbir belgede yer almaması, yalnızca yüksek rütbeli kişiler tarafından abdest almada kullanıldıkları şeklinde açıklanabilir.³⁷

İznik seramiklerinde en çok üretilen tür tabaktır. 1480-1530 arasına tarihlenen çapı 45,5 cm.ye ulaşan büyüklükteki tabakların sayısı oldukça fazladır. Bu tabaklar ziyafetlerde kullanılıyordu.³⁸

³⁶ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s.52.

³⁷ Aynı, s. 41.

³⁸ Aynı, s. 43.

İznik atölyelerinde geniş kenarlı tabakların yanı sıra düz dipli ve kenarlı ya da kenarsız sahanlar da üretiliyordu. Sahan terimi belgelerde ilk kez XVI.y.y.'ın başlarında görülmüş XVIII.y.y.'ın başlarına değin de kesintisiz kullanılmıştır. Minyatürlerden anlaşıldığı kadarıyla seramik sahanların çoğunlukla kapları metaldi.

Seramik tepsiler de diğer bir türdür. Genel olarak tepsi, içinde yemek pişen ya da servis yapılan orta boy ya da büyük, kalaylı bakır için kullanılan bir terimdir. Bu tür seramik tepsilerden günümüze ulaşan bir örnek olmaması ve minyatürlerde de görülmemesi, ancak 1582 tarihli belgede çini tüccarları loncasının saraya sunduğu armağanlar arasında tepsili bardak, tepsili şamdan ve tepsili çanaklarından söz edilmesi nedeniyle tepsi terimini fincan tabağı ya da altlık olarak düşünmek gerekir.

Çoğu İznik kabının standart biçim ve boylarda yapılmış olmasına karşın az sayıdaki kâseler alışılmadık biçim ve boyutlardadır. Bunun nedeni rastlantısal olarak farklı biçimlerde olmalarından kaynaklanabileceği gibi az sayıda ve sipariş üzerine yapılmış olmalarından da kaynaklanabilir. Yaygın olarak kullanılan bir başka kap türü de üskûredir. Üskûre-i şerbet, Üskûre-i turşu ve Üskûre-i hoşaf adları bu kapların sulu yiyecekler için kullanıldığını gösterir.³⁹

Yüksek ayaklı derin bir tabak, ya da sığ bir kâse olarak tanımlanan 'tazza' bütünüyle Osmanlılara özgü bir türdür. XVII.y.y.'a değin sürekliliğini koruyan bu tür İznik çini sanatının her evresinde yapılmıştır. Ayaklarının yüksekliği ve kâsenin derinliği değişik olan türlerin yanı sıra birçoğunun geniş kenarlı ağzı, birkaçının da kenarsız olduğu görülür. İtalyanca olan tazzanın çanak çömlek bağlamında Osmanlı belgelerinden çok sık rastlanan 'tas' ile aynı olup olmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak tas ile tazzanın farklı olduğunu belirten hiçbir kayıt yoktur.⁴⁰

İznik atölyelerinde imal edilen seramiklerin büyük bir bölümü içecek ve su kaplarıdır. İçecek kaplarından en yaygın olanı şişkin gövdeli, ince boyunlu ve kulplu bardaktır.⁴¹

³⁹ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e., s. 44.

⁴⁰ Aynı, s. 45.

⁴¹ Aynı, s. 45.

Maşrapanın XV.y.y.'a değin belgelerde adına rastlanmaması terimin daha sonraları kullanılmaya başlandığını gösterir. Su ya da içecek kabı anlamına gelen 'safa' terimine iki belgede rastlanır. Bir başka içecek kabı da fincandır. Fincanlar renklerine, işlevlerine veya biçimlerine göre sınıflandırılmıştır.

Su kapları ibrikler, ibrik benzeri emzikli ya da sürahi benzeri yüksek karafakiler, mataralar ve şişelerden oluşur. Şişelerin çoğu uzun, ince boyunlu, bazıları da kısa, geniş boyunludur.⁴²

Kavanozlar da ayrı bir türdür. En tipik İznik kavanozları I.Selim döneminde ortaya çıkmış ve XVI.y.y.'ın sonuna değin yaygınlığını korumuştur. Büyük hacimli kavanozlar martaban adı ile anılır.

Hokka küçük bir kavanoza benzeyen dar ağızlı bir kaptır.Baharat, ilaç, mürekkep, boya gibi çeşitli sıvıları az miktarda saklamak için kullanılır.

Çan biçimli kaidesi olan seramik şamdanlar da günümüze az sayıda ulaşan İznik seramiklerindendir. Biçim açısından klasik İslam metal şamdanlarının Osmanlı örneklerinden kaynaklanmış olmasından ötürü bütünüyle Osmanlı'ya özgüdür.⁴³

2.1.4. Sırlama

Sır genellikle kurşun alkali esaslıdır. Sırda ayrıca %4-7 oranında kalay oksit de vardır. İznik sırlarında kalay çoğu kez eriyik durumunda kaldığından, sırn saydamlığını etkilememiştir.

Sır içinde kullanılan hammaddeler değirmenlerde uzun bir zaman isteyen yaş öğütme ile öğütülürdü.sıvı halindeki karışım, bezden süzülür, çökmeye bırakılır ve daha sonra üstündeki fazla su atılırdı.⁴⁴

⁴² Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s:47.

⁴³ Aynı, s: 47

⁴⁴ Aynı, s. 59

Kurşun oksitten dolayı turuncu- kırmızı olan sır karışımı için bir bağlayıcı gerekmektedir. İran'da bu bağlayıcı kitle, Kütahya'da da undur. Sırlama işlemi ya kabın suya batırılmasıyla ya da sırnın kabın üzerine akıtılmasıyla yapılır.⁴⁵

İznik seramiklerinin en önemli özelliklerinden biri de hem seramiklerin hem de çinilerinin sırlarında kullanılan renklerdir. İznik geleneğinde beyaz astar üzerine sır altı tekniği ile çalışılıyordu.⁴⁶ Bu tekniğe göre seramik astarlanır, güneşte kurutulur, örnek çizilir, boyanır, havada kurutulur, sıra batırılıp fırınlanır. Örnek bazen koyu renkli olur ve firuze veya mavi sirla kaplanır. Renkler, sırnın erime derecesine dayanmalıdır. Sır altında en çok dört renk kullanılır. Kullanılan renkler özellikle yeşil, siyah, firuze, mavi, mor, sarı ve mercan kırmızısıdır. Kabarık mercan kırmızısı Osmanlı çini ve seramiğine XVI.y.y.'ın ikinci yarısında ortaya çıkar.⁴⁷

2.1.5. Fırınlama

Bir ürünün sonuçlanmasında en büyük etken ateştir. İyi seramik ve çinide de pişirim için esas olan fırındır. Fırın toprak seviyesinin altında açılıp etrafı sağlamlaştırılan bir kuyu ile başlar. Bununda türü ise pişirme odası meydana getirir.

Altteki ateşhanede yavaş yavaş yakılan ateş belirli bir düzeye gelince yakma işlemi biter ve geriye sayım başlar. Her ürünün pişirme dereceleri vardır. Bu bir ustalık işidir. Soğutmanın da aynı esaslarla sürdürülmesi gerekir. Çepeçevre dizilen ürünler ana malzeme ile raflar halinde yer alır. Bazen kaset denilen tek ve örtülü kapları kullanmak gerekir.⁴⁸

Aynı boy ve cins tabak ve kaselerin üst üste istifinde çeşitli ölçüdeki üç ayaklar kullanılır. Bunların alan ve eriyen sır ile yapışması için uçları iyice sivrilir ve iz bırakmaları önlemeye çalışılır.⁴⁹

⁴⁵ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s:59.

⁴⁶ Aynı , s:67.

⁴⁷ Şerife Özudoğru, "Seramik Sanatı Tarihi,"(Ders Notları, Eskişehir, 1990), s:5.

⁴⁸ Demiriz, 1997, a.g.m. , s: 15-16.

⁴⁹ Aynı, s: 15-16.

İznik'te genellikle iki tip fırına rastlanmaktadır. Dairesel planlı fırınlar çoğunluktadır. Ancak bu fırınların, yanında dikdörtgen planlı fırınlar da genellikle birlikte bulunmaktadır. Dikdörtgen fırınların ilk pişirim veya kurutma için kullanıldığı, dairesele fırınların ise sırlı ve son pişirmede devreye girdiği kanısı yaygındır. Dikdörtgen fırınların biraz büyükleri İznik'te halen faal olan çömlekçi fırını da kullanılmaktadır.⁵⁰

Her iki tip fırınında ateşhane kısımları toprağa gömüktür. Asıl pişirme hacmi toprak üstündedir. Genelde 100 cm. civarında bir modülün esas olduğu buluntulardan anlaşılmaktadır. Bu, oldukça küçük bir hacim demektir. Seramik üretiminde belki yeterli olan bu hacim, büyük programlı yapıların yoğun siparişlerinin karşılanmasında mutlaka yetersiz kalıyordu. Saray fermanlarının, çini ustalarının başka işle meşgul olmayıp siparişleri yerine getirmeyi emretmesi de bu durumu açıklamaktadır. İznik seramiklerinin kalitesi biraz da az sayıda ve büyük parçaların tek olarak fırınlanmasına bağlanabilir. Değerli ve özel parçalarda üç ayak izine rastlanmaması kasetli pişirim de yapıldığını gösterir. Bunun dışında çok sayıda üç ayak elde edilmesi İznik'te pişirimin genellikle üç ayakla ve açık olarak yapıldığını göstermektedir.⁵¹

Fırının yapısı gereği fırının altı üstüne nazaran 40-60 derece daha yüksek sıcaklıktadır. Fırının sıcaklık intervali sırtın gelişme güvenliğinin iki katıdır. Bu yüzden fırın yarıya kadar pişmemiş mamul ile yüklenir. Hamurun içinde cao din SiO_2 ile bağlanabilmesi için sıcaklığın 900 derecenin biraz üstünde tutulması gerekir. Sırlı kısımda sıcaklığın 860-880 dereceyi bulması, ürünlerin uygun sıcaklıkta pişmesini sağlar. Fırının kontrol deliklerinden bakarak gelişen tarafın baca tıkaçı kapatılır. Böylece sıcak hava gelişmemiş tarafa yönlendirilir.⁵²

⁵⁰Demiriz, "16. Yüzyılda Osmanlı Çini Ve Seramikleri," Osmanlı Çini Ve Seramik Öyküsü (Creative Yayıncılık, İstanbul: 1997) s.103.

⁵¹Aynı, s. 103.

⁵²Turgut Tuna, "Erken Dönem İznik Seramik Teknolojisi," Uluslararası 700. Kuruluş Yıldönümünde Osmanlı İmparatorluğu, (Selçuk Üniversitesi, Konya: 1999), s.285.

Gelişme tamamlanınca yanan odunlar geri çekilir, açık baca tıkaçları kapatılır. Ateşhane ağzı örülerek kerpiç harcı ile sıvanır. Soğuma 2-3 günde gerçekleşir. Fırın ve ateşhane ağzı sıvaları kazınarak kapak tuğlaları sökülür. Dışarı alınan mamuller üç ayaklardan dikkatle ayrılır.

Üç ayakların uçları sırlı mamule yapışmıştır. Ayak uçlarının temas ettiği alana göre ufak veya geniş kopma izleri görülür. Kalite kontrol gözle yapılmaktadır. Şekil, sır ve dekor defosu olanlar ayrılır. Sağlam parçalar artık pazarlanmaya hazırdır.⁵³

2.2. Üslûp Açısından İznik Seramikleri

2.2.1. Kırmızı Hamurlu İlk devir İznik Seramikleri

İznik'te Osmanlılar tarafından meydana getirilen ilk seramikler kırmızı hamurdan ve tek renkli sırla yapılmış olanlardır. Bunda astarlanmış ham seramik üzerine beyaz renkli ikinci bir astarla hafifçe kabarık olarak dekorlar hazırlanıyor, sonra seramikler renkli sırla sırlanıp fırınlanıyordu. Renkli sır örnekler üzerinde alt kısmı beyaz kabarık astarlı olduğundan daha ince açık ve parlak renkli bir sır haline geliyor, zemine rastlayan kısımlarda ise daha kalın ve koyu renkli bir sırla koyu bir zemin üzerinde örneklerin açık ve parlak renklerle belirtilmesi mümkün oluyordu.⁵⁴

Kalehisar kazıları sonunda Selçuklu seramik ustaları tarafından XIII.y.y. başlarında ve belki daha önce de kullanıldığı anlaşılan bu teknik onlardan Osmanlılara geçmiş ve sonradan parlak bir gelişme göstermiştir. İznik'te XIV.y.y. başlarından beri görülen bu çeşit seramik mavi, yeşil, koyu ve açık kahverengi olarak dört ayrı renkte yapılmıştır. kullanılan dekor rûmiler kıvrık dallar, stilize çiçeklerle tamamiyle figürsüz bitki motifleridir.⁵⁵

⁵³ Tuna, 1999, a.g.m. , s.85.

⁵⁴ Oktay Aslanapa, "Eski Türk Çini Fırınları," *Türk Kültürü Dergisi*, S: 36, (1965), s.977.

⁵⁵ Oktay Aslanapa, "İznik Kazılarında Ele Geçen Keramikler Ve Çini Fırınları," *Türk Sanatı Tarihi Araştırma Ve İncelemeleri II* (Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul: 1969), s.63.

Bunların henüz sırlanmamış, yanık, sırları bozuk veya atılmış birçok örnekleri, çok yüksek kaliteli ve parlak renkli diğer parçaları ve bununla ilgili fırın malzemesi çok sayıda ele geçirilmiştir. Bu teknik bazı bakımlardan Mısır'da Memlük seramiklerini hatırlatırsa da onlardan çok daha yüksek kaliteli ve figürsüz olarak yapılmıştır.

Bu durumda aynı teknikteki Selçuklu seramiğinin Memlükler ile Mısır'da etkisini gösterdiği düşünülebilir. İznik'te bu çeşit seramiğin XIV.y.y. boyunca yapılmış ve kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır.⁵⁶

2.2.2. Milet İşi Seramikler

Anadolu'nun asıl orijinal Türk seramiği yakın zamana kadar 'Milet İşi' diye adlandırılan yumuşak kaba kırmızı hamurdan, beyaz astar üzerine renkli bir dekor ve şeffaf kurşun sırla kaplı zengin çeşitli seramiklerdir.

F. Sarre'nin Milet'teki kazılarda çıkan buluntulara dayanarak bu isim altında topladığı seramiklerin nerede ve hangi merkezlerde yapıldığı şüpheliyken İznik'te eski Belediye sineması bahçesi içinde yapılan kazılar sonucunda elde edilen buluntular sayesinde bunların İznik'te yapıldığı ve bu merkezden her yere dağıldığı kesin olarak anlaşılmıştır. Böylece bu çeşit seramik Osmanlı seramiklerinin ikinci devrini meydana getirmiştir.⁵⁷

Kaba, iri taneli kilden çömlekçi işi kırmızı hamurla yapılan bu seramikler hep kalın kenarlıdır. Kaba hamurdan yapılan bu seramikler ancak içi tamamen dışı yarıya kadar astar çekilip birinci fırına girdikten sonra motifler çizilip boyanıp sırlanabilmiştir. En fazla ele geçen seramik şekilleri irili ufaklı derin kâseler, geniş kenarlı tabaklar olup hepsi de kısa daire ayaklıdır.

⁵⁶ Aslanapa, 1969, a.g.m., s.63.

⁵⁷ Oktay Aslanapa, "Türk Keramik Sanatı," Türk Dünyası El Kitabı (Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara: 1992, c:2), s.389.

Kapların ağız çapları en çok 28cm. genişliktedir. Tabakların kenarları 3-4 cm. kadar geriye dönüktür. Bütün seramiklerde üç ayakların izleri bellidir. Bazılarında üç ayak sıra yapışmış haldedir.⁵⁸

Dekorlarda en fazla görülen renk açık ve koyu kobalt mavisidir. Bu koyulaşınca lacivert olur. Lacivert bütün kapların içi yüzünde dekorlarda ve zeminde hakim renktir. Bununla birlikte firûze, mor ve yeşil renkler de kullanılmıştır. Bazı parçalarda yalnızca mor ve siyah rengin kullanıldığı görülmektedir. Renkler şeffaf kurşun sır altına uygulanmıştır. Beyaz astar üzerine çizilen dekorlarda iki ana şema göze çarpmaktadır. Merkezi bir motif etrafına iç içe geniş kuşaklar çizilip bunlar dekorlanmış veya iki ayrı büyük alternatif olarak tekrarlanmış. Desenlerin çizilmesi de üç şekil göstermektedir. Bunlardan biri çizilip boyanmış kalın konturlarla, diğeri ince bir uçla kazınıp içleri boyanan konturlarla sgraffito tekniği, üçüncüsü fırça ile serbest boyanmış şekillerle tamamiyle kontursuz dekorlardır. Bu seramiklerde çok ileri bir dekorlama kabiliyeti, kuvvetli ve orijinal bir üslûp göze çarpmaktadır. Dekorlar sadeleştirilmiş, naturalist motiflerden meydana gelmiştir. Bitkisel motifler yerli bitkilerin ve kır çiçeklerinin sap, yaprak, çiçek ve tohumlarının basit şekillerinden geliştirilmiştir. Çeşitli rozetler, yelpaze biçimi yapraklar, eğrelti otları, zambak yaprakları, karanfil dalları, salkımlardan ibaret dekorlar bulunmaktadır.⁵⁹

Radyal olarak düzenlenmiş kalın çizgiler ve yapraklarla bir veya iki sıra halinde dekorlanmış seramikler çok yaygın olan diğeri bir grubu oluşturur.

Üçüncü önemli seramik grubu kalın şeritlerden meydana gelen geometrik dekorlarla bundan ayrılır. Bunlar genelde geometrik şema içinde bitkisel dolgulardan ibaret bir dekor şekli gösterir. Bunlar arasında ortada iri bir altıgen yıldız motifi de göze çarpmaktadır. Bu cins seramiklerde kazılardan kuş figürleriyle yapılanlar da ele geçmiştir. Bunlar kuşları uçarken veya salkımlar arasında bir dala konmuş olarak bazen de karşılıklı iki figür halinde göstermektedir.⁶⁰

⁵⁸ Aslanapa, "Kırmızı Hamurlu İlk Osmanlı Keramikleri," *Türk Kültürü Dergisi*, S:30, Yıl: III, (Nisan 1965), s.395-396.

⁵⁹ Aslanapa, 1965, a.g.m. , s.395-396.

⁶⁰ Aynı, s.397-399.

Dış yüzlerde çok sade olarak yalnız üst kısımda aralıklı, birbirini kesen düz çigiler, dalgalı hatlar ve kıvrık dallardan ibaret bir dekor görülür. Bazen de dış taraf tamamiyle dekorsuz olarak açık veya krem rengine boyanmıştır.

XIV.y.y.'in ikinci yarısından XV.y.y. ortasına kadar geniş ölçüde yapıldığı ve her tarafa ihraç edildiği anlaşılan bu eserlerde Selçuklu çini ve seramik sanatının etkileri açıkça görülmektedir. Firûze sır altına siyah dekorlu olanlar doğrudan doğruya Selçuklu seramiğine bağlanmaktadır.⁶¹

İki taraftan rûmillerle kavranmış palmetler de Selçukludan alınıp yeni bir dekor anlayışıyla değerlendirilmiştir. Kuş figürleri Selçuklularda özellikle Kubadabad çinilerinde çok sık görülen figürlerle benzerlik göstermektedir.⁶²

2.2.3. Mavi-Beyaz Seramikler

XIV.y.y.'in ikinci yarısı ve XV.y.y. başında Anadolu'da Osmanlılarla bütün diğer seramik merkezlerinden daha canlı bir seramik sanatı doğmuştur.

2.2.3.1. Baba Nakkaş Üslubu

İlk saray üslubu Sultan Mehmed'in idaresi altında gelişmiş ve küçük sanatlara aktarılmıştır. Sarayda imtiyazlı bir mevkii olan Baba Nakkaş tarafından II.Mehmed'e ithaf edilmiş yazmaların tezhip ve ciltleriyle ilgili süsleme desenleri ve XV.y.y. boyunca Timurlu sanatında tutulan, çok yaygın bir bezeme grubuna ait bir çiçek üslubunun izleri görülmektedir. Ancak Osmanlılar 'Uluslar arası Timurlu Üslubu' denen bu üslubu kendilerine özgün bir biçimde geliştirmişlerdir.⁶³

⁶¹ Aslanapa, 1965, a.g.m. , s.397-399.

⁶² Aynı, s.397-399.

⁶³ Nurhan Atasoy- Julian Raby, a.g.e. , s.76.

XV.y.y. ortalarına doğru İznik'te kaba kırmızı hamurlu seramikler yerine beyaz sert hamurlu, porselene benzer mavi beyaz seramiklerle yepyeni bir üslûp başlar. Koyu mavi renk bu üçüncü devir Osmanlı seramiklerinde de devam etmektedir. Beyaz zemin çok temiz ve sert, şeffaf, renksiz sır çok ince parlak ve tertemizdir.⁶⁴

Dekorlar daha önce XV.y.y. çinilerinde görülen rûmi, hatayi ve stilize bulut motiflerinden meydana gelmekle beraber bunlar adeta plâstik bir etki bırakacak şekilde yepyeni bir görüşle ele alınmıştır. Başlangıçta hakim olan koyu mavi renk, sonraları açılarak daha hafif, sıcak bir mavi olmuştur.⁶⁵

XV.y.y.'ın sonlarına doğru, Osmanlı çini ustaları XIII.y.y. Keşan çinilerinden beri, İslâm dünyasında eşi görülmemiş teknik düzeyde mavi-beyaz seramikler yapmaya başlamışlardır.genellikle etkileyici büyüklükteki kapların sert ve katı gövdelerine, Çin'den gelen ilk Yuan mavi-beyaz porselenlerinin üzerinde görülen ve derinliği, hacmi olan zengin kobalt rengiyle çiçekli kıvrık dal ve ince arabesk bezemeleri resimlenmiştir.

Bunun üzerinde gövdeye sıkıca yapışan hiçbir çatlak hatası göstermeyen ve sıvı biriktirmeye az eğilimli olan, renksiz kesif bir sır vardı. Bu ince hamurlu seramiğe uzun süre çok uygun ancak yanıltıcı olan 'Kütahyalı Abraham' adı verilmiştir.⁶⁶ Godman koleksiyonunda Kütahyalı Abraham adı ile Ermenice kitabeli ve 1510 tarihli bu küçük ibrikte(Boy:17,7 cm.) açık mavi renkler görülür.⁶⁷ Bu ibriğe dayanarak aynı tipteki seramikler Kütahyalı Abraham üslûbu altında toplanmaktadır. Bu yanıltıcı bir isimdir. Çünkü bu üsluptaki seramiklerin Kütahya'ya has bir mamul olduğunu önermektedir. Oysa ki İznik'teki kazılarda pek çok seramik çıktığına göre Kütahya ancak imalat merkezlerden biriydi.⁶⁸

⁶⁴ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (Remzi Kitapevi, İstanbul: 1983), s.329.

⁶⁵ Aynı, s.329.

⁶⁶ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s.77.

⁶⁷ Oktay Aslanapa, "Osmanlı Devri Keramik Sanatı," *Antika*, Yıl: 3, S:27, (Haziran 1987), s.5-6.

⁶⁸ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s:77.

Mavi-beyaz seramiklerin başlangıç döneminde kompozisyonların yoğun bir planlama gerektirmekteydi. Mavi zemine desenin ters olarak boyandığı teknik çok emekliydi. Beyaz üzerine mavi bölümler varsa da bunlar kavanozun üstünde veya tabakların arkasında olduğu gibi dar frizler içinde tutulmuştu.⁶⁹

Genelde Baba Nakkaş işi Çin mavi-beyazlarından etkilenmişti. Porseleni andıran gövdelerinin kalitesi, Hindistan'a ve Orta Doğuya büyük ölçüde ihraç edilen, XIV. ve erken XV.y.y. mavi-beyaz Çin porselenlerini andırmaktadır. Ancak Baba Nakkaş seramiğinin esin kaynağı, Çin'den çok Osmanlı'dır. Çin mavi-beyazının yönlendirici etkisi genel olarak fazlaca varsayılmıştır. Fakat Çin biçimleri, Çin bezemeleri ve Çin kompozisyonları Baba Nakkaş işinde ve özellikle Fatih döneminde enderdir.⁷⁰

Baba Nakkaş işinde biçimlerin çeşitleri ve sınıfları çok fazladır. Sultanların türbeleri için yapılan kandiller gibi çoğu değerli eşyadır. Bunların ölçüleri de genellikle daha büyüktür. Mavi beyaz seramikten yapılmış cami kandillerinde yazıya geniş bir yer ayrılmıştır.

Bu seramiklerde renk ve dekor bakımından Çin'den getirilen Ming porselenlerinin tesiri olmakla beraber Selçuklu devrinden gelme motifler üslûbun gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Çok defa mavi üzerine beyaz veya beyaz üzerine mavi olarak kûfi veya Nesih yazılar da görülür.⁷¹

2.2.3.2. Düğüm Ustası

Bayezid dönemi mavi-beyazlarında iki yeni motif ortaya çıkar. Biri çeşitli atkılarıyla düğüm motifidir. Birbirine geçmiş bantlar, dekorasyonun dokuma görünümünü kuvvetlendiren bir üç boyutluluk yaratmaktadır.⁷²

⁶⁹ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s.77.

⁷⁰ Aynı , s:77-79.

⁷¹ Oktay Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini Ve Keramik Sanatı* (Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul: 1965), s. 30-31.

⁷² Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s.94.

Düğüm, Bayezid'in saltanatı sırasında sevilen bir bezeme ögesi idi. Diğer yeni motif XV.y.y.'in son çeyreğinde Batı İran'da ve Doğu Anadolu'da Akkoyunlu Türkmenlerin idaresi altında yaygın bir öge olan ve Sultan Bayezid devri tezhiplerinde de önemli bir yer tutan 'tchi' bulut şeritleridir. Bulut motifi üzerindeki çeşitlemeler İznik çinicileri arasında 1560'lara kadar kullanılmaya devam etmiştir. Fakat düğüm bu dönemin dışında çok ender kullanılmıştır. Düğüm ustasının bir buluşu desenleri kabarık denecek kadar kalın, koyu bir kobalta boyayarak kuvvetli bir etki ve kalın bir doku yaratmaktır. Beyaz hatta mavi zeminlere küçük demet noktalar ve çizgiler serpiştirilmiştir. Arabeskler, çiçek dalları gibi küçük boyda motifler de kullanılmıştır.⁷³

2.2.3.3. Lotus Ustası

Egemen motifler, kandillerin gövdelerindeki büyük, stilize lotus çiçekleridir. Benzer lotuslar bu kavanozlardaki gibi birçok başka kapların üzerinde de yinelendiği için Nurhan Atasoy 'Lotus Ustası Atölyesi' olarak adlandırmaktadır.

Lotus ustası tarafından yapılan beş kandil vardır. Bunlardan dördünün sultan Bayezid türbesinden geldiği kesinlikle bilinmektedir. Bu durumda bunların bu yapı için ısmarlandıkları kuşkusuzdur.

Düğüm ustasının yaptığı kandillerin özellikle gövdelerinin aşağısındaki 'Hatayi' kıvrımlı bölümler Lotus ustasının yaptığı kandillerin gövdeleri üzerindeki ana frizden üslup yönünden farksızdır. Bu ya tek bir nakkaşın çeşitli üsluplar benimsediğini ya da bezeme işleminin en az iki usta-ressam tarafından paylaşıldığını ortaya koymaktadır.⁷⁴

2.2.4. Haliç işi Seramikler

Mavi beyaz seramiklerin daha ender rastlanan bir grubunda helezonlar meydana getiren ve çengel gibi küçük yapraklarla süslü sarmaşıklar işlenmiştir. Bu sarmaşıklar bazen siyah renklidir.⁷⁵

⁷³ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e., s.94.

⁷⁴ Aynı, s.100.

⁷⁵ Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı*, (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1977). S.294.

Bu seramiklere eskiden İstanbul'da Haliç'te yapıldıkları sanıldığından 'Haliç İşi' adı verilmiştir. İznik kazılarında bol bulunan atık parçalar ve örnekler bunların da İznik'te yapıldığını kanıtlamıştır.⁷⁶

Selim I.'in Tebriz'i fethinden sonra bazı İran asilleri aileleri ve her çeşit hizmetkarlarıyla birlikte Anadolu'ya nakledilmişlerdir. Bunlar arasında Timur sülalesinden Heratlı Bedr-ez Zaman da vardır. 1510'da Şah İsmail'in Herat'tan Tebriz'e naklettiği Horasanlı tanınmış ve mahir sanatkârlar da kendisini takip etmişlerdir. Böylece Herat'taki Timur devri çini sanatı ile İznik arasında bir irtibat olmuştur. Horasanlı ustalardan İstanbul'a kadar gelemeyenler de İznik'te yerleşmişlerdir.⁷⁷

Haliç İşi çiçeğe benzer hiçbir motifi ve tasvir ögesi olmayan soyut bir üsluptur. Bir merkezden çıkan halkalar çevresinde halkalar oluşturan uzun, kesintisiz bir saptan oluşur. Saplar belli aralıklar ile düzenlenmiş küçük motifler ile noktalanmıştır.

2.2.5. Saz Üslubu

Saz üslubu ilk kez seramikte değil, İran'da bir çizim biçimi olarak ortaya çıkmıştır ve bu üslubun Osmanlı Sarayındaki önde gelen temsilcisi 1526 yılından 1556'ya kadar cemaat-ı nakkaşan'ın başında bulunan Şahkulu olmuştur.⁷⁸

'Saz' sözcüğü XIV.y.y. Dede Korkut efsanesinde bir ormanla ilgili olarak kullanılır. Bu, Şahkulu'nun İran'dan getirip Osmanlı sanatına tanıttığı fazla büyümüş yaprak bolluğuna uygun bir tanımdır. XV.y.y. Herat ve Tebriz okullarına bağlanan eserlerde genellikle fidanlar ve yapraklar arasına saklanmış ayılar, aslanlar ve maymunlar vardı.⁷⁹

⁷⁶ Aslanapa, a.g.e. , 1977, s.294.

⁷⁷ Ernst Diez, *Türk Sanatı*. Çeviren: Oktay Aslanapa (İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul: 1946), s.291.

⁷⁸ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s.133.

⁷⁹ Aynı, s. 133.

Osmanlılar bu ormandan dekoratif bir üsluba uydurdukları iki önemli öğeyi almışlardır. Hançer biçiminde ve hançere benzediği için Türkçe’de hançer olarak bilinen testere dişli yapraklar ve bir de dolgun bir palmet veya rozet. Hançer yaprakların bir eksen çevresinde dönen hareketleri, desende genellikle eksen görevi yapan rozetlerin hareketsiz rolüyle zıtlık oluşturmaktadır. Üslup kitap sanatı dışındaki sanat ortamlarında hemen uygulanmamıştır.⁸⁰

2.2.6. Şam İşi Seramikler

XVI.y.y.’ın ortalarında bol sayıda görülen değişik süslemeli çok zengin seramiklerle İznik seramik sanatının dördüncü devri başlar. Şam’daki abidelerde bunlara benzer çinilere bakarak 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 lâle, sümbül ve karanfiller yanında, tomurcuk veya açılmış güller, enginar, balık pulu, rozet çiçekleri, bazen vazo veya madeni ibrik gibi şekiller görülür. Renkler de zenginleşerek üç çeşit mavi ve firûzeden başka, zeytinî yeşil, manganez veya menekşe moru ve konturlarda yeşilimsi siyah renkler ortaya çıkmaktadır.

Bunlarda parlak renkler yerine mat ve buğulu, dumanlı renkler beyaz zemin yerine hafif dalgalı nüanslarla mavimtırak bir zemin görülür. Bunlar natüralist çiçeklerle, üslûplanmış çiçek dekorunun şahane bir karışması ile seramik sanatının en orijinal eserleri arasında yer alır.⁸¹

İznik kazılarında çok sayıda bu tipte seramik parçaları bulunmuştur. Kanuni Sultan Süleyman tarafından Kudüs’te Kubbet’üs Sahra’ya vakfedilen bir kandil bu üslûbun tarihini ve yerini açıkça belirtir. Daire ayağını çeviren kitabe, kandilin H. 956(1549)’da İznik’te nakkaş Musli adında bir usta tarafından yapıldığını bildirmektedir. Yapıldığı yerin adını, ustasını ve tarihini veren tek eserdir(British Museum). İçindeki ışığın alta vurması için dipsiz olarak yapılmıştır.⁸²

⁸⁰ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s.133.

⁸¹ Aslanapa, 1993, a.g.e. , s.330.

⁸² Aslanapa, 1987, a.g.m. ,s.7.

Mavi, firuze ve siyah renkli süslemelerde fazla çiçek dekoru yoktur. Kitabelerden başka kompozisyona bulut motifleri ve rûmiler hakimdir.⁸³

2.2.7. Rodos İşi Seramikler

XVI.y.y.'ın ikinci yarısından başlayarak İznik ve Kütahya atölyelerinde gittikçe artan çini imalatı yüzünden seramik işleri süratle azalmış, ancak ek çalışma olarak devam etmiştir. Mat ve dumanlı renkler, mimari süslemeye uygun gelmediğinden bunların yerine daha parlak ve canlı renkler ile yeni bir çini ve seramik dekoru aranmıştır. Böylece İznik'te Türk seramik sanatının son ve en parlak devri başlamıştır.⁸⁴

Bütün büyük dünya müzelerinin en kıymetli koleksiyonları arasında yer alan bu şahane seramiklerde renkler parlak beyaz üzerine kobalt mavisi, yeşil, firuze ve 40-50 sene kadar göründükten sonra kaybolan kabarık mercan kırmızısıdır. Siyah bir kontur renklerin etrafını çevirerek bunların akmasına engel olur. Şeffaf olan sır tabakası çok parlaktır. Parlak beyaz üzerine kontrastlı bir tesir bırakan sayılan renklerden başka pembe, kahverengi, gri ve bazen de koyu yeşil zemin üzerine hakim renk beyaz olmak üzere rölyef halinde konulmuş renkler ile yapılan bir grup daha vardır.

XVI.y.y.'ın ikinci yarısından itibaren Osmanlı çinilerinde görülen karanfil, lâle, papatya, sümbül, gül, menekşe, zambak, nar çiçeği, erik çiçeği, asma ve servilerden ibaret çok zengin bir dekor bunlara adeta taze bir bahar havası getirmektedir. Hançer biçiminde iri yeşil yapraklar bu dekora karakteristik bir ifade vermektedir.⁸⁵

Bulut, balık pulu, çintemani motifleri, çiçekli madalyonlar, yelkenliler yanında tabaklarda Çin porselenlerinden gelme klasik kaya dalga bordürleri de görülür. Bu çeşitli dekorlar şişe denilen çok uzun boyunlu sürahiler, kulplu geniş sürahiler, bira kadehlerine benzer kupalar da parlak beyaz ve mercan kırmızılı renklerle cazip göz alıcı şekiller meydana getirmektedir.

⁸³ Aslanapa, 1987, a.g.m. ,s.7.

⁸⁴ Aslanapa, 1993,a.g.m. , s.331.

⁸⁵ Aslanapa, 1965, a.g.e. , s.33.

Tabaklar, kâseler üzerinde üzüm salkımları ve asma yaprakları, çiçekler arasında tavus ve diğer kuş figürleri ile çeşitli kompozisyonlar görülür.

Kanuni sultan Süleyman'ın kendi büyük camiine vakfettiği ve halen Londra Victoria-Albert Müzesi'nde bulunan ağzının kenarı kırık kandil ortalama 1557 tarihli olup yeni üslûbun başlangıcına işaret etmektedir.⁸⁶

Osmanlı seramiğinin bu en parlak devrine ait eserlere asılsız bir yakıştırma ile Cluny Müzesi'nce Rodos adasında bol sayıda satın alınmasına bakılarak uzun zaman 'Rodos' veya 'Lindos' İşi demek adet olmuştur.⁸⁷

İznik'te XVII.y.y. sonlarından bir çinici başının mezar taşına da rastlanmış ve bu taş müzeye nakledilmiştir. Bu da XVII.y.y. sonlarında da İznik'te üretimin çinici başı nezaretinde devam etmekte olduğunu göstermektedir. Oysa XVIII.y.y.'da artık İznik önemini yitirecek, sarayın siparişleri azalacak, Kütahya Osmanlı seramik ve çini sanatında ön plana geçecektir.⁸⁸

⁸⁶ Aslanapa, 1987,a.g.m. , s.8.

⁸⁷ Aynı, s.8.

⁸⁸ Ara Altun, "Ateş Ve Çiçeğin Sanatta Buluştuğu Şehir: İznik," Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, S:106, (Eylül 1989), s.24.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SANATINDA HAYVAN ÜSLUBU

1. HAYVAN ÜSLUBUNUN DOĞUŞU

Bozkırda gelişen, Orta Asya ve Ön Asya'ya kadar yayılan 'Hayvan Üslûbu geniş bir coğrafyaya yayılmış, insanların tabiatüstü kuvvetlere karşı olan eğilimlerinden çıkmıştır.⁸⁹

Hayvan üslubunun doğuş sebeplerini ortaya çıkaran devir, özellikle M.Ö.III.binden itibaren Bozkır kültürünü meydana getirecek kabilelerin ortaya çıktığı zamana rastlamaktadır. Bozkır kültürünün bir sistem ve medeniyet tarzını alacak şekilde gelişmesi ise ancak M.Ö.2000 yıllarında tam olarak gerçekleşmiştir. Hayvan üslubunun doğduğu yer hakkında tartışmalar devam etmektedir. Hayvan üslubunun ortaya çıkış nedenleri çeşitli dini inanış ve telakkilerle ilgilidir. Hayvanların insanın türediği hayvan atalar olarak kabul edilmesi, koruyucu ruh olduklarına inanılması, kalıntılarına saygı gösterilmesi, gücüne sahip olmak için hayvan biçimine girilebildiğine inanılması gibi çeşitli hususlar, hayvanların tasvirlerinin yapılmasını ve zamanla bu yöne ağırlık veren bir sanat üslubunun doğmasını sağlamıştır. Bu üslubu ortaya çıkaran unsurlar aynı zamanda Gök-Yer-su tasavvurları ve Şamanizm ile ilgilidir. Dolayısıyla hayvan tasvirleri genellikle bu hususları açıklayıcı, Türk mitolojisi ve kozmolojisine işaret eden sembolik anlamları vurgulamak amacıyla yapılmaktadır.⁹⁰

Hayvan üslubu bu dönemin İç Asyalı sanatçısı için işlenecek en popüler konulardan biridir. At koşum takımları, eyer altı örtüleri hep hayvan figürleri ile bezeniyor, çadırlarının içinde kullanılan keçe, halı ve kalın dokumalarda hayvan mücadele sahnelerine sık sık rastlanmıştır. Gündelik hayatta kullandıkları eşyalara işledikleri süsler bozkırda beraber yaşadıkları hayvanların tabiata dönük ya da üsluplaşmış figürlerdir.⁹¹

⁸⁹ İlhami Durmuş, "İskit Kültürü," *Türkler* (Yeni Türkiye Yayınları, Ankara: 2002, c:4), s.22.

⁹⁰ Yaşar Çoruhlu, "Hun Sanatı," *Türkler*, (Yeni Türkiye Yayınları, Ankara: 2002, c:4), s.73.

⁹¹ Nejat Diyarbakırlı, *Hun Sanatı* (Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul: 1972), s. 114-22.

Hayvan üslubu en erken devirlerden itibaren özellikle kayalar üzerinde tasvir edilen hayvanlarla ilgili sahnelerde kaynağını bulur. Av ile ilgili tasvirler, hayvan mücadele sahneleri, insanın hayvanla mücadele ettiği sahneler bu üslubun ilk örneklerini meydana getirir. Ayrıca diğer sanat dallarında görülen hayvan figürleri ve sahnelerinin de üslubun oluşumunda katkısı vardır. Bu üslupta hayvanlar bazen tek figürler halinde tasvir edilmektedir. Hayvanlar çoğu kere hareketli gruplar halinde ele alınmaktadır. Bazı durumlarda figürler karşılıklı olarak yerleştirilmiş bulunmaktadır. Zaman zaman nesneler veya nesnelerin bir bölümü hayvan veya hayvan başı şeklindedir. Bazen birden fazla hayvan birleştirilerek tek bir kompozisyon meydana getirilir. Hayvanların gövdelerinin üzerini küçük başka hayvan figürleriyle veya süslemelerle kaplandığı da olur. Doğada rastladığımız hayvanların dışında masal ve efsane hayvanlarına da yer verilmiştir. Hayvan mücadele sahnelerinde genellikle vahşi hayvanın hücumuna uğrayan çift tınaklı hayvan korku, acı ve birazda saldıran hayvanın ağırlığı sebebiyle tamamen veya ön ayakları üzerinde çökmüş vaziyette tasvir edilmiştir. Hayvan üslubuna ait tasvirlerde bazen bir hayvan başka bir hayvana ait uzuvlarla birleştirilir. Zaman zaman hayvan kuyrukları ejder vb. başka bir hayvanın başıyla ya da bitkisel bir uzuvla sonuçlanır. Bu husus İslamiyet'ten sonraki devirlerde de devam etmiştir. Hayvan üslubuna ait eserler Hunlar, Göktürkler, Uygurlar gibi büyük Türk devletlerinin ve öteki Türk topluluklarının sanatlarında yaygın olarak görüldüğü gibi, İslamiyet'ten sonraki devirlerin Türk sanatlarında da yoğun bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.⁹²

⁹² Çoruhlu, 2002, a.g.m. , s. 74.

3. TÜRK SANATINDA HAYVAN FİGÜRLERİNİN KULLANIMI

2.1. Maden Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı

Büyük Selçuklularla Horasan'da Sasanilerden tamamiyle farklı yepyeni bir maden sanatı doğmuştur. Selçuklularla en parlak devrini yaşamış olan maden sanatında gümüş, hatta altın kaplar da yapılmakla beraber, bu sanatın asıl maddesi tunç ve belki ikinci planda pirinç(brass) olmuştur.⁹³

XI. ve XII. y.y.da kazıma tekniği ile dekorlanmış tunç işler, Horasan'da çok ileriye. Bunlar arasında çeşitli buhurdanlıklar aquamanile(el ibriği, abdest ibriği), havan ve şamdanlar, aynalar başta gelmektedir. Yırtıcı hayvan veya kuş biçiminde kuvvetle üsluplanmış ajurlu süslemelerle zenginleştirilmiş buhurdanlıklarda ileri bir heykel anlayışı göze çarpmaktadır. Gündelik hayat, taht, av, müzik ve dans sahneleri, orijinal kıyafetlerle çok canlıdır. Sasaniler'in çok hareketli av sahnelerinin aksine bunların sembolik, durgun av sahnelerinde bazen uçan bir kuş veya ördek görülür.⁹⁴

Erken İslâm devri gümüş tabaklarında başlıca üç tip av sahnesi görülmektedir. Birinci tipte hükümdar at üzerinde, bazen başı geriye doğru çevrilmiş olarak resmedilmekte ve bu sahnede biri ayakta, diğeri yerde yatay durumda iki de hayvan figürü yer almaktadır. Bu kompozisyonlarda av genellikle arslan, ayı, domuz gibi vahşi bir hayvan olmasına karşılık hükümdar daima sakin bir yüz ifadesiyle tasvir edilmekte, böylece hükümdarın kuvvet ve kudreti belirtilmektedir. İkinci av kompozisyonunda hükümdar ile av karşı karşıya ayakta görülür. Üçüncü kompozisyonda da bazen vahşi hayvanların yırtıcı olmayan hayvanlarla bir arada kullanıldığı veya hayvanlardan birinin çerçeve ile ortadan kesilmiş olduğu görülmektedir. Bazı örneklerde ise hükümdarın başının üzerinde, elinde çelenk tutan kanatlı bir cin figürü yer almakta veya hükümdar at yerine deve üzerinde tasvir edilmektedir.⁹⁵

⁹³ Aslanapa, 1993, a.g.e. ,s.333.

⁹⁴ Aynı, s.333-335.

⁹⁵ Ülker Erginsoy, İslâm Maden Sanatının Gelişimi (Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul: 1978), s.56-60.

Selçuklulardan sonra Osmanlıda da özellikle madeni aynalarda hayvan tasvirleri kullanılmıştır.

2.2. Halı Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı

Dünyanın ve Türklerin en eski halısı olan, Altaylarda 5. Pazırık Kurganı'ndan çıkarılmış halının yapıldığı tarihten günümüze kadar evrimini sürdüren Türk Halı Sanatı'nda çeşitli kozmolojik ve mitolojik izlerinin bulunmaması mümkün değildir.

Türklerde yeryüzü çoğu kere bir dikdörtgen veya kare bazen de sekizgen olarak düşünülmüştür. Genellikle bir daire olarak düşünülen gökyüzünün ise halılarda sekizgen veya altıgen şeklinde ifade edilmiş olacağını kabul etmek mümkündür. Yer gibi çeşitli katlara bölündüğü farzedilen ve daire şeklinde düşünülen gökyüzü bu kare veya dikdörtgenin ortasına oturuyordu. Şemanın köşelerinde kalan üçgenimsi boşluklar Türklerin yaşamadığı ve düşman toplulukların bulunduğu yerleri, merkez bölümüm ise Türklerin yurdunu temsil ediyordu. Merkezi kısım dört ana yönden gelen (ki bu dört yönün her birinin renk simgesi, hayvan timsali, zamanı, mevsimi ve astrolojik sembolü vardır.) hatların ortada birleştiği bölümdür. Burada kutsal sayılan bir merkez, yönetici sınıfın yaşadığı Ordu-Balık veya hatta hükümdarın çadırı yer alıyordu. Söz konusu olan merkezde ayrıca kutsal sayılan bir dağ ve bununla birlikte bu dağda bulunan Dünya Ağacı tasavvur ediliyordu. Üzerinde genellikle kartal veya değişik türden kuşların, altında ise bazen at, aslan, ejderha gibi başka hayvanların yer aldığı Dünya Ağacı ile Kutsal Dağ hem merkezi vurguluyor hem de Dünyanın eksenini teşkil ediyordu.⁹⁶ Tasvirlerde ağacın üzerinde yer alan kuşlar veya altındaki hayvanlar eski Türk kozmolojisindeki Dünya Planında yer alan komşulara ve çeşitli mitolojik mevzulara işaret ederler. Özellikle Ejderha gibi efsanevi yaratıklar, zaten tek başlarına da evreni simgelediklerinden, bir halıda yalnız olarak bulunan bir ejderha veya stilize ejder gibi motifler de bu kozmolojik unsurlara işaret ederler.⁹⁷

⁹⁶ Yaşar Çoruhlu, "Türk Kozmolojisi'nde Yer Alan Bazı Unsurların Türk Halılarındaki İzleri," *Türk Dünyası Araştırmaları*, S:100, (Şubat 1996), s. 227-228.

⁹⁷ Aynı, s. 229.

XIV.y.y.'ın sonlarından itibaren Selçuklu halılarının yanında ikinci grup halının 'hayvan figürlü' halıların ortaya çıkması Türk halı sanatındaki gelişmenin yeni bir safhasını verir. Hayvan figürlü halılar ilk defa Avrupalı ressamların eserlerindeki halı tasvirlerinde tanınmıştır. Halıların orijinallerinin bulunmasıyla tasvirlerin değerlendirilmesi sağlanmıştır.⁹⁸

Bu halılarda genellikle zemin küçük veya büyük karelere bölünmüştür. Karelerin içlerine sekizgenler yerleştirilmiştir. Bunların da içlerinde stilize hayvan figürleri bulunmaktadır. Bunlar dört grupta değerlendirilebilir: I. Heraldik durumda tek hayvanlar, çift ve tek başlı kartal tasvirleri olan halılar. II. Bir ağacın iki tarafında birer kuş figürü olan halı tasvirleri bu grubun kompozisyonunu verir. III. Geometrik sahaların içi tek kuş veya dört ayaklı bir hayvanla doldurulmuştur. IV. Geometrik sahalar içinde hayvanlar çift olarak yerleştirilmiştir. Bu grubun daha ileri bir merhalesinde hayvanlar mücadele halinde görülür. Bunların dışında başka kompozisyonlar da vardır. Hayvan figürleri geometrik bölümlerin dışına yerleştirilmiştir veya geometrik sahalar tamamen ortadan kalkmıştır. Hayvan figürleri yan yana veya kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanır.⁹⁹

Hayvanlı halılarda kullanılan figürler kuş, kartal, dört ayaklı hayvanlar, ejder, Zümrüd-ü Anka gibi efsanevi yaratıklardır. XVI.y.y.'da Türk halılarında hayvan figürleri kaybolur. Bunların yerini aynı geometrik sahalar içine yerleştirilmiş olan sekizgen ve baklava gibi dolgular alır. Ancak XVIII.y.y.'dan itibaren esas motif olmasa bile dolgu motifleri olarak hayvan figürü Türk halılarında tekrar görülmeye başlar. Fakat Anadolu Hayvan figürlü halıların karakteristik figürleri, bir taraftan da Kafkas halılarının en önemli grubu olan ve Türk halılarının etkisini hayvan figürlerinde gösteren 'Kafkas Ejder' halılarında 16.y.y.'ın başından itibaren daha değişik ve stilize olmuş bir halde yaşatılmaya devam eder.¹⁰⁰

⁹⁸ Tarihlendirme konusunda Kurt Erdmann hayvanlı halıların başlangıcını 13.y.y. başına kadar geriletirken, Şerare Yetkin 14.y.y. başından 15.y.y. sonuna kadar olan bir tarihlendirmeyi vermektedir. Bkz. Kurt Erdmann, *15. Asır Türk Halısı*, çev: H. Taner (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul:19-?), s.99-100. Ayrıca bkz. Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul: 1995), s. 19.

⁹⁹ Yetkin, 1995, a.g.e., s. 19-20.

¹⁰⁰ Aynı, s: 19-20.

2.3. Minyatür Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı

Resim sanatında Türkler, Maniheizm(Kün ay), Budizm(Burkan) ve İslâmlık olarak üç ayrı din çevresinde eserler meydana getirmişlerdir. Böylece eski Türk resmi VIII. y.y.'dan XIX.y.y.'a kadar bin yılı aşan tarihi ile dünyanın en eski sanat dallarından biri olmaktadır.

Anadolu'da Türk minyatür sanatının başlangıcına ait bilgiler az olmakla beraber bazı karakteristik yazmalar kalmıştır. Bu yazmalarda çok başlı, çok kollu melekler, ejderle savaşan süvari melek, arslana binmiş melek, elinde bayrak beyaz kuşa binmiş bir adam, çeşitli hayali kuşlar bulunmaktadır.¹⁰¹

Osmanlı minyatürlerinde Uygur etkisi açıkça görülmektedir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı minyatürcülüğü en parlak devrini yaşamıştır. Matrakçı Nasuh'un harita esasıyla yaptığı minyatürlerde hiç insan olmadığı halde bu minyatürlerde hayvan figürleri yer almıştır.¹⁰²

Padişahların av sahnelerinin yer aldığı minyatürlerin yanı sıra hayvan hikayelerinin betimlendiği minyatürler de bulunmaktadır.

2.4. Mimari Süslemede Hayvan Figürünün Kullanımı

Uygurlara ve İran'da Büyük Selçuklu sanatına dayanarak Anadolu'da Türkler figürlü plastik sanatını yeniden canlandırdılar.Bunların öncüleri, Kafkasya'da Dağıstan'da, Kubaça'da bulunmuş ve mimari süsleme olarak hazırlanan 40 kadar taş rölyeftir.

¹⁰¹ Aslanapa, Türk Sanatı El Kitabı (İnkılâp Kitabevi, İstanbul: 1993), s. 195-196.

¹⁰² Aynı, s. 201,204.

Konuları alınlık kemeri içinde bir süvari, Barokvari çerçeveler içinde bağdaş kurmuş bir erkek, güreşe veya dansa başlayan iki erkek, domuz avı, tek bir uzun rölyef üzerinde karşılıklı iki süvari, güreş, arkaya okunu fırlatan bir süvari olarak değişik sahneleri canlandırmaktadır.

İran'da Rey'deki kazılarda Selçuklulardan kalan stukodan yapılmış kadın ve erkek heykellerinin yanı sıra sfenks, grifon ve aslan figürleri de bulunmuştur.

Anadolu Selçukluda Uygur ve Büyük Selçuklu sanatlarının etkisi ile doğan zengin figürlü plastik sanatında yağışlı, sert iklim yüzünden az kullanılan stuko yerine taştan eserler gelmiştir.¹⁰³

Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde muhafaza edilen birkaç kabartma figürlü taş, Selçuklu devri figürlü plastiğinin önemli örneklerini gösterir. Bunlardan üzerinde vücudu düğümlü, kanadı rûmi şeklinde ve kuyruğu ejder başı biçiminde nihayetlenen ejder kabartması ile püsküllerle süslü bir tepeliği ve koşum takımları olan fili takip eden rûmi biçiminde kanatlı efsanevi bir hayvan rölyefi vaktiyle Konya Kalesi'nde bulunuyordu.

Anadolu'da Türk mimari eserlerini süslemeleri arasında medrese, türbe, kervansaray, kale burçları ve hatta bazı camilerde bu figürlü süslemelerin zengin örnekleri sık sık göze çarpar. Figürler arma, sembol, veya sadece süsleme olarak mimariye girmektedir. Dekoratif etkileri çok kuvvetli olmakla beraber figürlü plastik Anadolu'da hiçbir zaman Büyük Selçuklu heykelleri, rölyefleri ve Dağıstan kabartmaları kalitesine varamamıştır. Anadolu'da Konya Selçuklu Sarayı'nda bulunan figürlü stucco parçalar önemlidir. Bunlarda süvari aslan mücadelesi, balıklar, kuşlar, kanatlı ejderler ve efsanevi hayvanlarla(harpi) çok çeşitli figürler vardır. Fakir bir üslupta olmakla beraber bu stucco süslemelerde çeşitli insan ve hayvan figürleri ile konulardaki zenginlik, antik plastiklerin hareket verici bolluğuna rağmen, Türklerin eski sanat ve geleneklerine bağlılığını göstermektedir.¹⁰⁴

¹⁰³ Aslanapa, 1993, a.g.e. , s.309-313.

¹⁰⁴ Aynı, s.313.

2.5. Cam Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı

Cam malzemenin geleneksel Türk sanat ürünlerinin taşıdığı simgesel içerikten yoksun olması mümkün değildir. Buna en güzel örnek güvercin biçimindeki şişelerdir. Kuş çok işlenmiş bir konudur. Bağımsızlık, dokunulmamışlık, kutsallık, iyilik gibi pek çok özellik kuş biçiminde simgeleştirilmiştir. Çok tipik bir örnek kuş biçimli koku veya kolonya şişeleridir.¹⁰⁵

2.6. Yazı Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı

Yazı sanatında kutsal sözlerle çifte kuşlar, aynalı yazılar, tuğralar yapılmış ve buna istenilen biçimler verilmiştir. Yazının arapça olarak kuş biçimine girmesi, kuşların yüce tanrıya yakın yaratıklar olmasından, meleklerle bir tutulmasından ileri gelir. Yazı ile şekillenmiş kuşlar bir deyimle koruyucu meleklerle, cennet kuşlarını anlatırlar.¹⁰⁶

2.7. Çini Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı

Selçuklu çağı saraylarını ve köşklerini süsleyen çiniler dini mimarideki örneklerden çok farklı bir görünümündedir.

Orta Asya ve Türk dünyası ile Akdeniz çevresinin direkt ilişkilerini ve birlikte yaşamalarını bir an için de olsa gerçekleştiren ve kültür tarihinde de , siyaset tarihinde de çok önemli roller oynamış olan Selçukluların, gerek İran'daki büyük imparatorluk merkezlerinde, gerek Anadolu'daki merkezlerinde plân ve inşaat karakteri bilinen tek saray külliyesi Kubadabad'dır.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Önder Küçükerman, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler* (Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara: 1985), s. 168-172

¹⁰⁶ Malik Aksel, "Yazı-Resimde Kuşlar," *Türk Folklor Araştırmaları*, c:10, S: 204, (Temmuz 1966), s. 4128-4129.

¹⁰⁷ Rüçhan Arık, "Ortaçağ Türk Arkeolojisinde Kubadabad Kazılarının Önemi," *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri* (Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara: 1997), s. 147.

I. Alaeddin Keykubad tarafından 1226-36 yılları arasında Beyşehir Gölü'nün güneybatı kıyısında yaptırılan bu sarayın Konya Müzesi iken Zeki Oral'ın çalışma ve araştırmaları ile yeri bulunmuş ve tanıtılmıştır. Daha sonra 1965-66 yıllarında Prof. Dr. K. Otto-Dorn buradaki ilk bilimsel kazı çalışmalarını gerçekleştirmiştir. 1967'de Mehmet Önder'in burada yaptığı kazıda figürlü çiniler çıkarılmıştır.¹⁰⁸

Bir düş dünyası gibi gözler önüne serilen figürlü çiniler av eğlencelerini, tılsımlı ve büyütlü inançları, sultanı, saray ileri gelenlerini ve hizmetkarları canlandırır. Saraylılar zengin desenleri lacivert, mor veya firuze renkli kaftanları ile bağdaş kurmuş otururken görülürler. Uzun saçları, Selçuk tipi başlıkları, hale ile çevrili dolgun yanakları, iri gözlü yüzleri çağın modasını yansıtır. Elllerinde cenneti simgeleyen nar meyvesi, haşhaş dalı veya çiçek, bazen de kadeh görülür. Ayakta canlandırılan hizmetkarlar meyveler, av hayvanı, içki sürahisi taşıırken resmedilmiştir. Sfenks, siren, grifon, ejder, çift başlı kartal gibi doğa üstü gücüne inanılan koruyucu veya uğur getirici yaratıklar sarayın duvarlarında sanki tılsımlı bir düş dünyasını yansıtır. Selçukluların inanışına göre kartal sultanı koruyan, ona kudret, kuvvet, aydınlık ihsan eden bir semboldü. Bu nedenle sık sık kalelerde de taş kabartma olarak yer alırlar.

Bazı çift başlı kartal tabirlerinde kuşların siyah gövdesine işlenmiş 'Es Sultanî' yazısı onların sultanın arması olarak bütün kuvvet ve ihtişamları ile canlandırdıklarını gösterir.

Sonsuz hayat ve cennet sembolü olan tavus kuşu renkli ve ihtişamlı kuyruğu ile sık sık tekrarlanarak saray duvarlarını süsler. Semboller dünyasının önemli bir diğer motifi, bazen bitkisel bir eksen veya nar, haşhaş, palmiye dalı gibi soyut şekillerde görülen hayat ağacı ve onu kuşatan çift tavus veya kuşlardır.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Arık, 1997, a.g.m., s.147.

¹⁰⁹ Altun, 1997, a.g.e., s. 44.

Bütün Yakın Doğu ve Orta Asya kültürlerinde olduğu gibi Selçuklularda da öbür dünya ile bağlantılı bir simge olan hayat ağacı ve kuşlar saraylarda tekrarlanan hayat dünyasını yansıtır.

Kaçışan çeşitli av hayvanları, kıvrak hareketleri ve soyut canlandırılışlarına rağmen espri dolu bir ifade ile sanki sultanın av bahçesinde coşkuyla resmi geçit yaparlar. Kuşlar, aslan, ayı, yaban eşiği, deve, at, keçi, oğlak, antilop, tavşan, kurt, tilki, av köpeği vb. bu renkli ve hareketli kompozisyonla tekrarlanır.¹¹⁰

Antalya yakınında Aspendos Tiyatrosunun sahne kısmı Alaaddin Keykubad zamanında saray haline getirilerek çinilerle kaplanmıştı. Bu çiniler halen Antalya müzesinde bulunup Kubadabad'ın sır altı tekniğiyle yapılmış çinileriyle aynı özellikleri göstermektedir. Bunlar arasında bağdaş kurmuş bir Selçuklu Emiri ile çok zengin hayvan figürleri görülmektedir. Birde Selçuk arması olarak çift başlı kartal motifi vardır. Saraylardaki bu zengin figürlü neşeli ve ferah çini dekoruna karşılık dini yapılarda tamamiyle değişik ciddi bir çini üslubu hakim olmuştur.¹¹¹

2.8. Seramik Sanatında Hayvan Figürünün Kullanımı

XI.y.y.'ın ilk yıllarından itibaren Karahanlılar, Semerkand'ın hemen hemen yerli tekniği sayılabilecek renkli sırlı seramikleri yazının en iyi şekilde değerlendirildiği diğer yüksek kaliteli seramiklerle birlikte geliştirmişlerdir.

Büyük Selçuklular zamanında İran'da lâkabî adı ile tanınan seramiklerde, renkli sır tekniği tatbik edilmiştir. Selçuklular Samerra'da başlayan perdah tekniğini yeni bir üslup halinde başarı ile geliştirmişlerdir. Fakat Selçukluların Rey ve Keşan merkezlerinde ortaya koydukları asıl büyük yenilik, minai tekniğinin keşfedilmesi olmuştur. Minyatür sanatı ile yakın ilgisi olan bol figürlü minai seramikleri, Selçukluların kıyafetlerini, tiplerini ve o zamanki bütün hayatını canlandıran konuları ele almıştır.¹¹²

¹¹⁰ Demiriz, 1997, a.g.m., s. 44.

¹¹¹ Aslanapa, 1965, a.g.m., s. 14.

¹¹² Aslanapa, 1993, a.g.e., s.327-328.

Alacahöyük yakınında Kalehisar'da yapılan kazılarda XIII.y.y. başlarından itibaren çini fırınları ve seramik parçaları meydana çıkarılmıştır. Kalehisar'da bulunan yerli karakteristik asıl Selçuklu seramiği, slip tekniği ile yapılmıştır. Sgraffito tekniğinde parçalar da çok çıkmış olup, bunlarda figürlü dekor hakimdir.¹¹³

Osmanlı döneminde İznik en önemli çini ve seramik imalat merkeziydi. İznik'te yapılan kazılar sonucu çok sayıda hayvan figürlü seramik ortaya çıkarılmıştır.

En erken örneklerinin XV.y.y.'a tarihlendirildiği bu seramikler XVII.y.y.'da da görülmüştür. Seramiklerin çoğu yurtdışındaki müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Form olarak çoğunluğu tabaklar almaktadır. Tabakların dışında kâseler, maşrapalar ve sürahiler bulunmaktadır. Çok çeşitli hayvanların tasvir edildiği bu eserlerde çoğunlukla efsanevi hayvanlar, avcı hayvanlar, av hayvanları, çeşitli türlerde kuşlar, balıklar görülmektedir. Bunların dışında fil, maymun, yılan gibi hayvanların tasvir edildiği birkaç örnek de vardır.

İznik dışında Osmanlı'daki bir diğer önemli merkez olan Kütahya'da da hayvan figürlü seramikler yapılmıştır. Bu seramiklerde kuş figürleri yaygındır.

¹¹³Aslanapa, 1993, a.g.e., s.328.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HAYVAN FİGÜRLÜ İZNİK SERAMİKLERİ

1. HAYVAN FİGÜRLERİNİN DESEN OLARAK KULLANILDIĞI SERAMİKLER

- a) XV.y.y. Hayvan Figürlü İznik Seramikleri
- b) XVI.y.y. Hayvan Figürlü İznik Seramikleri
- c) XVII.y.y. Hayvan Figürlü İznik Seramikleri

1.1. XV.y.y. Hayvan Figürlü İznik Seramikleri

İznik seramiklerinde hayvan figürleri en erken XV.y.y.'da Milet tipi seramiklerde görülmektedir. Kırmızı hamurlu bu seramiklerden elde edilen parçalar doğrultusunda genel bir değerlendirme yapmak mümkündür. Milet işi grubundan farklı olarak bu döneme tarihlenen beyaz hamurlu seramikler de mevcuttur.

Bu çalışmada XV.y.y.'a ait dokuz eser bulunmaktadır. Hayvan figürlü bu eserler şöyle gruplandırılabilir:

- 1. Balık Figürlü Seramikler
 - a) Tek balık figürlü seramikler
 - b) Birden fazla balık figürlü seramikler
- 2. Kuş Figürlü Seramikler
 - a) Tek kuş figürlü seramikler
 - b) Birden fazla kuş figürlü seramikler
- 3. Tavşan Figürlü Seramikler

1.1.1. Balık Figürlü Seramikler

1.1.1.1. Tek Balık Figürlü Seramikler

1.1.1.1.1. Balık Figürlü Kâse Altı

Tarih: 15.y.y.

Tür: Kâse altı

Teknik: Sır altı

Ölçü: Belli değil

Eserde beyaz astar üzerine lacivert ile işlenmiş balık figürü görülmektedir.¹¹⁴ Balık pullu olarak, başının üst ve alt kısmında yüzgeçleriyle, kuyruğu sola doğru kıvrılmış vaziyette stilize biçimde betimlenmiştir(Resim: 1).

Envanter: İznik Müzesi'nde envantersiz kazı buluntusu olarak yer almaktadır.

1.1.1.1.2. Balık Figürlü Gövde Parçası

Tarih: 15.y.y.

Tür: Gövde parçası

Teknik: Sır altı

Ölçü: Boyu: 9cm.

Eni: 5cm.

Kalınlık: 0,7cm.

Milet işi denilen gruptan tabak veya kâse parçasıdır(Resim:2). Spiral dalga motifleri arasında, pullu büyük bir balık motifinin gövde ve baş kısmı görülmektedir.¹¹⁵

Envanter: İznik Müzesi'nde İZN/88 BHD E-10 M.16 envanter numarası ile bulunmaktadır.

¹¹⁴ Balık üzerine Türk Mitolojisi'nde çeşitli inanışlar mevcuttur. Tanrı balığı hem uçan, hem de denize dalabilen bir hayvan olarak yaratmış. O bununla fazla öğünmüş, 'insanlardan benim korkum yok' diye. O zaman Tanrı onu kanatlardan yoksun bırakmış. Kanı akmadan yenmesinin helâl olmamasını da halk inanışı şöyle açıklar: Nemrut, İbrahim Peygamberin Tanrısını öldürmeye kalkışmış, kendini kartallarla göğe yükseltmiş de Tanrıya ok atmış. Tanrı oka bir balığı karşı tutmuş. Bu yüzden balık kansız kalmış. Tanrı onun kanı akıtılmadan da yenmesine izin vermiş. Bkz. Prof. Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru (Gerçek yayınevi, İstanbul: 1999), s.73.

¹¹⁵ Oktay Aslanapa-Şerare Yetkin-Ara Altun, İznik Çini Fırınları Kazısı 1981-1988 II.Dönem (Tarihi Araştırmalar ve Dokümantasyon Merkezleri Kurma Ve Geliştirme Vakfı Yayınları, İstanbul: 1989), s.279.

1.1.1.2. Birden Fazla Balık Figürlü Seramikler

1.1.1.2.1. Balık Figürlü Tabak Parçası

Tarih: 15.y.y.

Tür: Tabak veya kâse parçası

Teknik: Sır altı

Ölçü: Belli değil

Beyaz astar üzerine küçük stilize balık figürleri yerleştirilmiştir(Resim: 3). Eserde konturları siyahla belirlenerek, yeşile boyanmış dört balık figürü görülmektedir. balıkların alt kısmına gelen bölümde dalga motifini anımsatan siyah bir çizgi yer almaktadır.

Envanter: Envanterersiz Kazı buluntusu olarak bulunmaktadır.¹¹⁶

1.1.1.2.2. Balık Figürlü Tabak Parçası

Tarih: 15.y.y.

Tür: Tabak parçası

Teknik: Sır altı

Ölçü: Belli değil

Sarı zemin üzerine ortada birbiri üstüne sarılmış vaziyette betimlenmiş üç mavi balık figürü ve bunları çevreleyen küçük mavi balıklar görülmektedir(Çizim: 1- Resim: 4). Aralarda üçlü benek motifleri bulunmaktadır.

Envanter: İznik Müzesi'nde İZN/83 kazısı etütlük buluntular arasında yer almaktadır.¹¹⁷

¹¹⁶Aslanapa-Yetkin-Şerare, 1989, a.g.e. , s. 92.

¹¹⁷ Aynı , s.119.

1.1.2. Kuş Figürlü Seramikler

1.1.2.1. Kuş Figürlü Tabak Kenarı

Tarih: XV.y.y.

Tür: Tabak kenarı

Teknik: Sır altı

Ölçü: En: 8cm.

Boy: 7cm.

Milet işi tekniğinde, beyaz zemin üzerine kobalt mavisi renginde uçar vaziyette resmedilmiş bir kuş motifi, kıvrık dal ve yaprak şekilleriyle muhtemelen başka bir kuşa ait kanat bulunmaktadır(Resim: 5). Kenar bordürü birbirine paralel iki çizgi halinde olup içerisinde karşılıklı kırık çizgiler sıralanmıştır.¹¹⁸

Envanter: İznik Müzesi'nde İZN/84 yüzey buluntusu olarak teşhir edilmektedir.

1.1.2.2. Kuş Figürlü Tabak Parçası

Tarih: 15.y.y.

Tür: Tabak parçası

Teknik: Sır altı

Ölçü: Belli değil

Milet işi tarzında yapılmış eserde uçar vaziyette bir kuş ve bir av hayvanının arka bacakları görünmektedir(Resim: 6). Kuş oldukça stilize biçimde yapraklar arasında betimlenmiştir.

Envanter: İznik kazısından ele geçirilmiş envantersiz kazı buluntuları arasında yer almaktadır.¹¹⁹

¹¹⁸ Aslanapa-Yetkin- Altun, 1989, a.g.e. ,s.145.

¹¹⁹ Aynı, s. 149.

1.1.2.3. Kuş Figürlü Tabak Parçaları

Tarih: XV.y.y.

Tür: Tabak veya kâse parçaları

Teknik: Sır altı

Ölçü: Sol baştaki kâse parçası: Çap:19cm.Yükseklik: 10.5cm.

Sağ üstteki kâse parçası: Dış yuvarlak:16cm. İç yuvarlak: 9cm.

Sol alttaki kâse parçası: Dış yuvarlak: 9cm.İç yuvarlak: 7cm.

Sağ alttaki kâse parçası: Dış yuvarlak: 16cm.İç yuvarlak: 9cm.

Kırmızı hamurlu Milet işi bu seramik parçalarında çeşitli kuşlar tasvir edilmiştir(Resim: 7). Sol baştaki parçanın tabanında etrafında üzüm salkımları bulunan kuş figürü yer almaktadır. Tabandan yukarı doğru genişleyen gövde bölümünde merkezden dışa doğru açılan ışınlar görülmektedir. sağ üstteki parçada beyaz astar üzerine koyu mavi tonlarında yürüyen bir kuş resmedilmiştir. Bir merkezden dağılan yapraklar kuşu çevrelemiştir. Solda alttaki parçada bir üzüm salkımı üzerine karşılıklı olarak oturmuş iki tavus kuşu görülmektedir. Sağda alttaki parçada üzüm salkımları üzerine karşılıklı olarak oturmuş iki tavus kuşu görülmektedir. Sağda alttaki parçada üzüm salkımları arasında koyu mavi tonlarında bir kuş figürü kanatlarını iki yana açmış vaziyette betimlenmiştir.

Envanter: Eserler İznik'te 1964 yılında yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Eserler sırasıyla env.180, env.112, env.111, env.182 numaralarıyla yer almaktadır.¹²⁰

¹²⁰ Oktay Aslanapa, *Türkische Fliesen Und Keramik In Anatolien* (Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul: 1965), s. 68.

1.1.3. Tavşan Figürlü Seramikler

1.1.3.1. Tavşan Figürlü Kapak

Tarih: XV.y.y. sonu.

Tür: Kapak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 9cm.Yükseklik: 3cm.

Beyaz hamurlu kapakta motifler iki çizgi arasına yerleştirilmiştir(Resim: 8). Beyaz zemin üzerine yeşil konturlu yaprak motifleri, iki tavşan figürü, iki kuş figürü alternatif bir şekilde dizilmiştir. Aralarda ince mavi bir çizgi ile çevrelenmiş kapağın iç tarafı sırsız, üst tarafı sırlıdır.¹²¹

Envanter: İznik Müzesi'nde 119 İzn/83.1 envanter numarası ile teşhir edilmektedir.

1.1.3.2. Tavşan Figürlü Tabak Parçası

Tarih: XV.y.y.

Tür: Tabak parçası

Teknik: Sır altı

Ölçü: Belli değil

Eserde yeşil zemin üzerinde başını geriye çevirmiş bir tavşan figürü ve hemen üstünde de başka bir tavşana ait olması muhtemel bir kuyruk görülmektedir(Resim: 9). Hayvanın başını geriye doğru çevirmiş şekilde resmedilmiş olması bir hayvan mücadele sahnesinin betimlenmiş olma ihtimalini düşündürmektedir.

Envanter: Eser İznik Müzesi'nde envantersiz kazı buluntusu olarak teşhir edilmektedir.

¹²¹ Aslanapa-Şerare-Altun, 1989, a.g.e. , s.115.

1.2. XVI.y.y. Hayvan Figürlü İznik Seramikleri

XVI.y.y. İznik seramiklerinde hayvan figürlerinin çok yoğun bir biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Bu çalışmada XVI.y.y.'a ait hayvan figürlü otuz dört eser bulunmaktadır. Bunların büyük bölümü yurtdışındaki müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Bu eserlerin çoğunluğunu tabaklar oluşturmaktadır. Tabakların dışında sürahiler, maşrapalar, kâseler ve matara vardır.

Mavi-beyaz grubuna ait bu eserlerden XV. y.y.'daki hayvan figürlü İznik seramiklerinden farklı olarak değişik türde hayvanlar görülmektedir. Bu eserler doğrultusunda XVI.y.y. hayvan figürlü İznik seramikleri şu şekilde gruplandırılabilir:

1. Efsanevi Hayvanların Yer Aldığı Seramikler
 - a) Simurg (Zümrüd-ü Anka) figürlü seramikler
 - b) Ejder figürlü seramikler
 - c) Siren figürlü seramikler
 - d) Sfenks figürlü seramikler
2. Hayvan Mücadelelerinin Yer Aldığı Seramikler
 - a) Tavşan, köpek, geyik, kuş figürlü seramikler
 - b) Tavşan, köpek, kuş figürlü seramikler
 - c) Tavşan, köpek, kaplan figürlü seramikler
 - d) Köpek, kuş, geyik, aslan figürlü seramikler

3. Diğer Hayvan Figürlerinin Yer Aldığı Seramikler

- a) Aslan Figürlü Seramikler
- b) Balık Figürlü Seramikler
- c) Fil Figürlü Seramikler
- d) Kaplan Figürlü Seramikler
- e) Köpek Figürlü Seramikler
- f) Maymun Figürlü Seramikler
- g) Yılan Figürlü Seramikler
- h) Kuş Figürlü Seramikler
- i) Kurbağa Figürlü Seramikler

1.2.1. Efsanevi Hayvanların Yer Aldığı Seramikler

1.2.1.1. Efsanevi Hayvan Figürlü Yuan Tabağı

Tarih: Yaklaşık 1525-30

Tür: Yuan Tabağı

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 40.2cm.

Berlin'den gelen tabak hemen hemen tam kopyalamanın eşsiz bir örneğidir.¹²² Beyaz zemin üzerine mavi tonlarında motiflerin yer aldığı tabağın ortasında efsanevi bir figür yer almaktadır(Resim: 10). Aslan başlı, kanatlı, pullu gövdeli ve kartal pençeli olan hayvan başını geriye çevirmiştir. Figürün etrafında çiçekler ve yapraklar bulunmaktadır. Figürün bulunduğu kısım iç içe geçmiş iki daire ile çevrelenmiştir. Bu dairenin dışında kalan bölümde alternatif olarak bir ters bir düz şekilde sıralanmış çiçek motifleri bulunmaktadır. Ağız kenarı kısmında kaya ve dalga deseni kullanılmıştır. Ne merkezdeki hayvan motifi, ne de çanakdaki lotus kıvrımı İznik'te çok kopya edilmemiştir. Ancak Yuan ön örneğinin devamlı olacak etkisinin yalnız bir ögesi vardı: o da dalga bordürüdür.¹²³

Envanter: Staatliche Museen Preussische Kulturbesitz, Museum Für Islamische Kunst, Berlin-Dahlem, env.no: I.4201¹²⁴

¹²² Atasoy- Raby, a.g.e. , s.121.

¹²³ Aynı, s. 121

¹²⁴ Aynı, s. 175

1.2.1.2.Simurg(Zümrüdü-ü Anka) Figürlü Seramikler

1.2.1.2.1. Simurg(Zümrüdü-ü Anka) Figürlü Sürahi

Tarih: Yaklaşık 1585

Tür: Sürahi

Teknik: Sıraltı

Ölçü: Çap: 27cm.Yükseklik: 48cm.

Eserde hayvan figürleri üç bölüm halinde verilmiştir(Çizim: 2-Resim: 11). Şişkin olan gövde kısmında, gövde ile boyun arasında kalan daralmanın başladığı bölümde ve boyun kısmında hayvan figürleri görülmektedir. yeşil bir zemin üzerinde betimlemeler yapılmıştır. Gövde kısmında bir hayvan mücadelesine yer verilmiştir. İki efsanevi hayvan, iki simurg, karşı karşıyadır. ¹²⁵ Beyaz tüylü, mavi kanatlı, uzun boyunlu ve kartal pençeli olarak betimlenen iki simurgun mücadelesinden korkan hayvanlar büyük bir heyecanla kaçışmaktadır. Kuşlar, tavşanlar, karacalar, köpekler kimi başını geriye çevirmiş vaziyette, kimi de koşarken hareket halinde verilmiştir. Araya bitkisel dekor olarak çiçekler serpiştirilmiştir. Gövde ile boyun arasında kalan bölümde bu mücadelenin devamı görülmektedir. boyun kısmında da yine aynı kaçışan hayvanlar bulunmaktadır. Mücadele, hareketlilik etkileyici bir biçimde eserin bütün bölümlerine dağıtılmıştır .

Envanter: Londra British Museum'da 78.12-30.462 envanter numarası ile bulunmaktadır. ¹²⁶

¹²⁵ Efsanelere göre Simurg, Kafdağı'nın tepesinde direkleri abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşk benzeri bir yuvada yaşar. Başı yassıca burunlu bir köpek başı gibidir. Çok geniş bilgi ve hünerlere sahiptir.bkz. Banu Mahir, "Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi," *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan* (Hacettepe Üniversitesi, Ankara: 1993), s.276. Şehname'de iyi vasıflı olan Simurg babası tarafından terkedilen Zal'ı bulur ve Kafdağı'nda büyüterek, sonraki hayatında yardımcısı olur. Efsanelerde koruyucu melek kişiliği gösteren bu iyi kalpli anlamın yanı sıra canavar tabiatlı ikinci bir Anka daha yer almaktadır.bkz. Sargon Erdem,"Anka," *İslâm Ansiklopedisi* (Diyanet Vakfı yayınları, İstanbul: 1991, c:3), s. 198-199.İslâmiyet'ten sonra Simurg'un tasavvufi bir sembol olarak yorumlandığı görülür. Simurg burada Allah'ın tecelli etmesinin sembolü olmaktadır. Hikayeye göre Simurg Allah'ın yarattığı bütün kuşlardan başka bir şey değildir. Ancak kuşların bunu anlayabilmesi için birtakım merhalelerden geçmesi gerekir.bkz. Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi* (Seyran Yayınları, İstanbul: 1995), s.23.

¹²⁶ Atasoy-Raby, a.g.e. , s.360

1.2.1.3. Ejder Figürlü Seramikler

1.2.1.3.1. Ejder Figürlü Sürahi

Tarih: 1560-65

Tür: Kulplu Sürahi

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik 26,7cm.

Sürahinin kaide kısmında dalga motifi vardır. Hayvan figürleri gövde ve boyun kısmında yer almaktadır(Çizim:3-Resim: 12). Gövdede iki ayrı ejder figürü bulunmaktadır.¹²⁷ En alttaki ejder ağzını açmış vaziyette köpek, tavşan ve geyiği kovalamaktadır. Diğer ejder bir aslanın gövdesine dolanmış ve sırtını ısırılmaktadır. Hayvan da buna karşılık can havli ile ejderin gövdesini ısırılmaktadır. Bütün bu karmaşa içinde kuşlar, tavşanlar ve köpekler eserin her tarafına dağılmış olarak kaçarken görülmektedir. eserin sağ tarafında kulpun hemen altında kanadı ve uzun bir kuyruğu bulunan bir hayvan daha vardır. Bunun tavus kuşu veya simurg olması muhtemeldir. Bu mücadele gövdenin yarıdan fazlasını oluşturmaktadır. Gövdenin daralmaya başladığı bölümden itibaren boyun kısmına kadar altta kalın üste doğru daralan ışınlar görülmektedir. Işınların yukarı doğru daraldığı bölümde tam boyun kısmında zincir motifi yer almaktadır. Aynı zincir motifi sürahinin kulpunun dış kısmında da görülmektedir. Bu zincir motifinin hemen üstünde yine bir mücadele sahnesi vardır.

¹²⁷ Ejder Türk kültüründe temel olarak iki çeşit sembolizme sahiptir. Bu sembolizm onun Gök ve Yer tasavvurlarıyla ilişkili olmasıyla da alakalıdır. Ejder Türk mitolojisinde bazen balığın veya kaplumbağanın yerine dünyayı taşıyan hayvan olarak kabul edilmiş, ayrıca hayat ağacını bekleyen koruyucu simgelerden sayılmıştır. Ejder zaman zaman yer altı tanrılarının ağacını beklediği için kötülüğün, düşmanlığın, karanlığın veya cehennem de sembolü olmuştur. Türk mitolojisinde 'çift ejder' gök kubbesinin ve doruğunun timsali idi.. Bu nedenle bu ejder aynı zamanda hem göğe ait mekanın hem de zamanın timsali idi Uygur devrinde ejder iyilik verici bir sembol olmaya devam etmiş, bununla birlikte eski Hind mitolojisinden gelen bazı kavramlar onun kötülük sembolü olarak algılanmasını sağlamıştır. Özellikle İslamiyet'ten sonra kötülük sembolü ejder kavramı, yiğitliği temsil eder şekilde onu öldürme teması ile beraber gelişmiştir. .bkz. Yaşar Çoruhlu,1995, a.g.e. , s.43-53. Uygur ve Çin sanatında su ve bolluk simgesi olan ejder, yılan ve timsaha yakın bir hayvanın türlü hayvanlar ile birleştirilmesinden oluşmuş olarak canlandırılırdı.bkz. Banu Mahir, "Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi," Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan, (Hacettepe Üniversitesi, Ankara: 1993), s.273. Uzak doğunun, Çin sanatının tipik hayvanı ejderler farklı bir stil ve semboller dünyası ile ilgili olarak Selçuk sanatına da girmiştir. Özellikle taş ve alçı kabartmalarda görülürler. Selçuk ejder kabartmalarının ortak özelliği uzun tutulan gövdelerin genellikle düğümler meydana getirerek uzanması ve her iki uca birer başla son bulmasıdır. Bkz. Gönül Öney, 'Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri,' Belleten, c: 33, S: 29, (Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara: 1969), s.171-184.

Burada üç geyik figürü vardır. Geyiklerden ikisi kafa kafaya çarpışmakta altta bulunan geyik de kafasını yukarı kaldırmış onları seyretmektedir. Sürahinin dekoru ağız kısmında farklı bir zincir motifi ile son bulmuştur.

Envanter: Kuwait National Museum, Al Sabah Koleksiyonu, Kuwait, env. No: LNS 165 C ¹²⁸

1.2.1.3.2. Ejder Figürlü Tondino

Tarih: Yaklaşık 1560-65

Tür: Tondino

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 22cm.

Eserin orta kısmında ejder ile aslan mücadelesi görülmektedir (Resim: 13). Ejder aslanın sırtını ısırmakta aslan da ejderin gövdesini ısırmaktadır. Bu mücadele içine bir de kuş motifi yerleştirilmiştir. Bu mücadele bir daire ile çevrelenmiştir. Bu daireyi daha büyük bir daire kaplamıştır. Arada kalan bordürde herhangi bir süslemeye yer verilmemiştir. Bu dairenin dışında kalın kısmında yine mücadeleler görülmektedir. İki ejder köpekleri, kuşları, geyikleri ve tavşanları kovalamaktadır.¹²⁹

Bu kısımdaki ejderler iç kısımdaki ejderden farklı olarak kanatlı, şişkin gövdeli ve uzun kuyruklu olarak tasvir edilmiştir. Hayvanların bazıları korkudan başlarını geriye çevirmiştir.

¹²⁸ Öney, 1969, a.g.m., s.256.

¹²⁹ Geyik : Buğu, Maral, Guva Maral adlarını taşır. Güzelliği, inceliği, fedakârlığı, merhameti ile sevimli bir yaratık olarak görülür. Geyik yol gösterici ve kurtarıcı olarak Moğollarda ve Tatarlarda da görülür. Ergenekon'a girişte bir dişi geyik yol gösterici olmuştur. Geyik Totem kabul edilen hayvanlar arasındadır. Bkz. Murat Uraz, *Türk Mitolojisi* (Düşünen Adam Yayınları, İstanbul:1994), s.151.Hititlerin en kutsal hayvanlarından biri de geyikti. Dlama(geyik veya geyikli tanrı) kırların ve savaş alanlarının koruyucusudur. Geyik ana tanrının(Hint-Avrupalı Artemis'in) simgesidir. Aynı zamanda Batı Anadolu'da tapınma görmüş ana tanrıça Kybele'nin devamı olarak görülen Artemis'in de kutsal hayvanlarından biridir. Orta Asya İskit(Saka) kabilelerinin varisleri, daha eski yaratılış inançlarına göre güneş, altın boynuzları parlayan geyik gibi düşünülmüştür. İskitlerde Güneş Tanrısı-Gök Geyik kültüne göre, ona kurban olarak önce geyikler, sonra atlar sunulurdu. Bkz. Altay S. Amanjolov, "İlk Türklerde Geyik Kültü Üzerine," III. Uluslar arası Türk Kültürü Kongresi, (Ankara: 25-29 Eylül 1993.), s. 4-5. Orta ve İç Asya'da özellikle 'beyaz geyik'in önemli olduğu görülür. 'Al veya kahverengi geyikler' ise daha çok yer yer veya yeraltı unsurlarıyla bağlantılıdır. Türk mitolojisinde peşinden koşan avcıyı yeraltına(ölüme) götüren geyikleri anlatan anlatılar vardır. Göktürk devrinde avlanarak kurban edilen geyik aynı zamanda hükümdarlıkla ilgiliydi. Geyiğin birçok anlamının sembolik olarak Müslüman Türklerde devam ettiği görülür. Bazı şeyhlerin bineği geyiktir. Ayrıca nazara karşı geyik boynuzu kullanılmıştır. Anadolu yörüklerinde bolluk ve bereketin sembolü sayılmıştır. Bkz. Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si* (Kabalcı Yayınevi, İstanbul: 1999) s. 159-160.

Ejderlerden biriyle bir aslan arasında ilginç bir mücadele vardır. Ejder ve aslan ağızlarını açmış birbirlerine meydan okumaktadırlar. Diğer aslanın kaçmasına rağmen bu hayvanın kaçmaması, ejdere karşı direnmesi şaşırtıcıdır. Eserde müthiş bir hareketlilik, canlılık vardır.

Envanter: British Museum, Londra, env.no: G. 1983.163.¹³⁰

1.2.1.4. Siren Figürlü Seramikler

1.2.1.4.1. Siren Figürlü Kâse

Tarih: Yaklaşık 1570-80

Tür: Kâse

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik: 22.3cm. Çap: 39.4cm.

Eserde bitkisel bezemeli bir kaide vardır(Çizim: 4-Resim: 14). Hayvan figürleri kaide ile üst kısımdaki geometrik bezeme arasında bulunmaktadır. Figürlerin merkezi konumunda iki siren görülmektedir.¹³¹ Sirenler karşılıklı olarak iki ayrı dal üzerinde oturmaktadır. Sirenlerin sol tarafında diğer bir efsanevi yaratık olan iki simurg bulunmaktadır. Simurglar kanatlarını ve ağızlarını açmış vaziyette bir mücadeleye girmek üzeredirler. Bu mücadelenin verdiği korku neticesinde köpekler, kuşlar, karacalar, tavşanlar kaçışmaktadırlar. Bazı hayvanların başlarını geriye çevirdikleri görülmektedir.¹³²

¹³⁰ Atasoy, a.g.e. , s. 256.

¹³¹ Siren: Bir kadının başına ve bir deniz hayvanı ya da kuştan meydana gelen gövdeye sahip sirenler, düşlere işaret ederler ve duyuların çekici gücünü gösterirler. Bunların Türk sanatı kapsamındaki taş süslemelerde bekçi, koruyucu, tılsımlı ve insanüstü varlıklar olarak tasvir edildikleri iddia edilmiştir. Yaşar Çoruhlu, 1995, a.g.e. , s. 32.

¹³² Hayvan mücadele sahnelerinde başını geriye çevirme tasviri hakkında çeşitli yorumlar bulunmaktadır. İslamiyet'ten önceki Türk sanatı ile ilgili çeşitli tasvirlerde hayvan postuna veya biçimine girmiş insanlar görülür. Bu nedenle hayvan mücadele sahnelerinde, kazanan hayvanın, savaşta veya başka bir konuda başarı kazanmak istediğinde olan ve hayvan postuna bürünmüş bir insan olduğu düşünülebilir. Bu sebeple de özellikle sonraları yaygın olan insan-hayvan mücadele sahnelerinin de hayvan mücadele sahneleri ile aynı manayı taşıdığı anlaşılmaktadır. Özellikle Alföldi ve D. Carter'a göre kovalayan bir düşmandan saklanma arzusunun harekete geçirdiği, insanın hayvan biçimine girme isteği ile ilgili olarak kovalama ve kovalanma teması hayvan mücadele sahnelerinin en karakteristik grubunda karşımıza çıkmakta ve özellikle saldırıya uğrayan hayvanın başını, saldırının geldiği yöne çevirmesi bu duyuyu ifade etmektedir. Böylece hayvan mücadele sahneleri, özellikle Hun devrinde çeşitli sanat eserleri üzerinde, kabileler arasında zaman zaman meydana gelen çarpışmaların bir grafik ifadesi olarak tasvir edilmiştir. Bunlar İç Asya'nın kozmolojik veya dinsel düşüncelerine dayanmaktadır. Bkz. Yaşar Çoruhlu, "İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri," Sanat Tarihi'nde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan, (Hacettepe Üniversitesi, Ankara: 1993), s. 120-121.

Bütün bu koşuşturma içinde sirenlerin sol tarafında ve altında maymunlar ellerindeki meyveleri sallayarak oyun oynarken betimlenmişlerdir. Stilize edilmiş kuşların dışında alt kısımda bir de baykuş bulunmaktadır. Hayvanlar arasındaki bu hareketlilik kâsenin bütün bölümünde devam eder niteliktedir. Kâsedeki süsleme ağız kısmına yakın yerde geometrik geçmelerin yer aldığı bir bordür ile son bulmuştur.

Envanter: British Museum, Londra, env.no: G.1983.158.¹³³

1.2.1.4.2. Siren Figürlü Tabak

Tarih: 1580-85

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 28cm.

Eserin orta kısmındaki daire içinde iki lotus üzerine karşılıklı olarak oturmuş iki siren figürü bulunmaktadır(Resim: 15). Lotusun dibinden bütün daireye yayılan çiçek figürleri sirenlerin etrafını sarmıştır. Dairenin dışı ışınal yarım dairelerle çevrelenmiştir. Bu daire ile ağız kenarı arasındaki kısım boş bırakılmıştır. Ağız kenarında kalın bir bordür içinde hayvan figürleri vardır. Koşan tavşanlar, kuşlar, köpek ve baykuşlar yer almaktadır. Baykuşlar karşılıklı olarak betimlenmişlerdir. Hayvanlar arasında bazı çiçekler bitkisel bezeme olarak yer almaktadır.

Envanter: Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon, env.no: 774.¹³⁴

¹³³ Atasoy-Raby, a.g.e. , s. 256.

¹³⁴ Aynı , s.256.

1.2.1.5. Sfenks Figürlü Seramikler

1.2.1.5. Sfenks Figürlü Maşrapa

Tarih: Yaklaşık 1570-80

Tür: Maşrapa

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 13cm.

Yükseklik: 24cm.

Tanım: Eserin en alt kısmındaki bordürün alt kısmı silinmiştir(Çizim: 5-Resim: 16). Ancak ağız kısmındaki bordür ile aynı bezemede olduğu anlaşılmaktadır. Gövde kısmında en altta koşan bir köpek, onun üzerinde bir sfenks yer almaktadır.¹³⁵ Sfenks hareket halinde betimlenmiştir. Sfenksin dışında aslan, elinde meyve tutan bir maymun ve kuş figürleri vardır. Maymunun üzerinde yer alan bir aslan sanki tam avının üzerine atlıyormuş gibi betimlenmiştir. Hayvanların arasında bitkisel kıvrımlar bulunmaktadır.

Envanter: Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, env.no: 1906 434.¹³⁶

¹³⁵ Sfenks: başı ve gövdesi farklı yaratıklar biçiminde betimlenmiş düşsel yaratık betisidir. Eski Mısır'da ortaya çıkan sfenks, oradan Antik Yunan ve Roma'ya geçmiş, Rönesans sonrası Avrupa'sında da bezeme amacıyla kullanılmıştır. Genellikle kadın başlı, aslan gövdeli bir yaratık biçiminde betimlenir.bkz. Metin Sözen -Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü* (Remzi Kitapevi, İstanbul: 1999, , s.215.

¹³⁶ Atasoy-Raby, a.g.e. , s. 256.

1.2.2. Hayvan Mücadelelerinin Yer Aldığı Seramikler

1.2.2.1. Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Seramikler

1.2.2.1.1. Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Sürahi

Tarih: XVI.y.y.

Tür: Sürahi

Teknik: Sır altı

Ölçü: Belli değil

Mavi-beyaz sürahide sağlam kalan bölümlerden bir hayvan mücadelesi sahnesi betimlendiği anlaşılmaktadır(Resim: 17). Koşan tavşanlar, kuşlar, köpekler ve geyikler görülmektedir. hayvanlar hareket halindedirler. Genel olarak bakıldığında sürahinin her yönünde konunun devamı niteliğinde bir devinim olduğu anlaşılmaktadır. Aralarda çiçekler, yapraklar, dallar uzanmaktadır.

Sürahinin boyun kısmına doğru daraldığı bölümde ince bir bordür yer almaktadır. Bu bordür üzerinde sanki yolda yürüyormuşçasına kuşlar ve tavşanlar görülmektedir. aynı şekilde yukarı doğru çıkıldıkça bir rampa halinde uzanan bitkisel, kıvrımlı dallar üzerinde diğer hayvanlar yer almaktadır.

Envanter: Ekrem Hakkı Ayverdi Özel koleksiyonunda bulunmaktadır.¹³⁷

¹³⁷ Aslanapa, 1965, a.g.e. , s. 183.

1.2.2.1.2. Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1580-85

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 30.2cm.

Eserin orta kısmında koşan tavşanlar, köpekler, geyikler; uçan kuşlar bulunmaktadır(Resim: 18). İki köpekten biri iki tavşanı diğeri de iki tane geyiği kovalamaktadır. Hayvan figürlerinin arasında yapraklar ve lâleler görülmektedir. figürlü bu kısım iç içe iki daire ile çevrelenmiştir. Dairenin etrafında yirmi dokuz adet yarım çiçek motifi yer almaktadır. Çiçeklerin aralarında ışınlar uzanmaktadır. Tabağın ağız kenarında da yine aynı figürlerin yerleştirildiği görülmektedir. Hayvanlar bu kısımda da hareket halinde koşar vaziyette betimlenmişlerdir.

Envanter: C. L. David Koleksiyonu, Kopenhag, env.no: 3/1985¹³⁸

1.2.2.1.3. Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Maşrapa

Tarih: Yaklaşık 1580-85

Tür: Ağza doğru hafifçe daralan maşrapa.

Teknik: Sır altı

Ölçü: Belli değil

Maşrapanın en alt kısmında bordür içinde zincir motifi vardır. Gövdede koşan köpekler, tavşanlar, geyikler görülmektedir(Resim: 19). Hayvanların bir kısmı korkudan başlarını geriye çevirmişlerdir. Bu koşuşturma içinde sağ tarafta köpeğin üzerinde küçük bir kuş uçmaktadır. Aralarda bitkisel bezemeler görülmektedir. Eserin alt kısmındaki bordür ile aynı bezemeye sahip olan başka bir bordür ile bezeme son bulmuştur.

Envanter: Union Centrale des Arts Décoratifs, Paris.¹³⁹

¹³⁸ Atasoy-Raby, a.g.e. , s. 256.

¹³⁹ Aynı, s. 277.

1.2.2.1.4. Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1580-85

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 29.5cm.

Eserin orta kısmında köpek, geyik, tavşan figürleri koşarken, kuşlar da uçarken betimlenmişlerdir(Resim: 20). Köpekler diğer hayvanları yakalamaya çalışırken tavşanlar ve geyik başlarını geriye çevirmişler arkalarına bakmaktadırlar. Hayvan figürleri arasında küçük bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Bu bölüm iç içe geçmiş iki daire ile sınırlandırılmıştır. Dairenin etrafı yirmi otuz tane yarım çiçek motifleri, onların aralarında bulunan otuz küçük ışınla çevrelenmiştir. Ağız kenarındaki bölümde de yine aynı hayvanlarla yapılmış bir koşuşturma sahnesi görülmektedir.

Envanter: Ashmolean Museum, Oxford, env.no: 1978.1420.¹⁴⁰

1.2.2.2. Tavşan, Köpek, Geyik Figürlü Seramikler

1.2.2.2.1. Tavşan, Köpek, Geyik Figürlü Matara

Tarih: Yaklaşık 1545-55

Tür: Matara

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik: 32cm.

Beyaz zemin üzerine mavi renkte figürlerin yerleştirildiği iki kulplu matarada köpekler, geyikler ve tavşanlar yer almaktadır(Resim: 21). Bir hayvan mücadelesinin anlatıldığı eserde köpekler geyikleri ve tavşanları kovalamaktadır. Köpekler boyunlarında tasmalarıyla, koşarken ya da tam avının üzerine atlayacakken betimlenmişlerdir. Bu mücadele eserin bütün bölümlerine yayılmıştır. Hayvan figürlerinin aralarında birbirlerine bağlanmış dallar, yapraklar ve çiçekler bulunmaktadır. Hayvanların bir kısmı korkudan başlarını geriye çevirmişler, tehlikenin geldiği yöne doğru bakmaktadırlar.

Envanter: Özel Koleksiyon, Londra.¹⁴¹

¹⁴⁰ Atasoy-Raby, a.g.e. , s. 256.

1.2.2.3. Aslan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Seramikler

1.2.2.3.1. Aslan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Maşrapa

Tarih: Yaklaşık 1570-80

Tür: Maşrapa

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik: 19.4cm.

Çap: 10.9cm.

Eserin tabanında buluta benzer yarım motiflerin bulunduğu bir bordür yer almaktadır(Resim: 22). Bordürün üst kısmından itibaren ağız kenarındaki bordüre kadar hayvan figürleri bütün gövdeyi kaplamaktadır. Altta, oturan bir aslan ve köpek figürü görülmektedir. ortada arka arkaya duran iki kuş ve kuşların üzerinde de koşan bir geyik vardır. Geyiğin hemen arkasında başka bir köpek figürü görülmektedir. Aralarda bitkisel bezemeler yer almaktadır. Figürlü süsleme tabanda bulunan aynı desenli bordürle son bulmaktadır.

Envanter: Metropolitan Museum of Art, New York, env.no: 40.181.2.¹⁴²

1.2.2.4. Tavşan, Köpek, Kuş Figürlü Seramikler

1.2.2.4.1. Tavşan, Köpek, Kuş Figürlü Sürahi

Tarih: Yaklaşık 1580-85

Tür: Gümüş yaldızlı kapaklı sürahi

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik: 50cm.

Çap: 25cm.

Eserde hayvan figürleri kaidenin bitiminden boyuna doğru daralan kısma kadar olan şişkin gövdede bulunmaktadır(Resim: 23). Gövdede altta köpek, kuşlar ve tavşanlar görülmektedir. onların hemen üstünde iki tane su kuşu ve ötücü kuş yer almaktadır. Tavşanlar köpeklerin kovalamasından dolayı bir kaçış halindedirler.

¹⁴¹ Atasoy-Raby,a.g.e. , s. 215.

¹⁴² Aynı , s.256.

1.2.3. Diğer Hayvan Figürlerinin Yer Aldığı Seramikler

1.2.3.1. Aslan Figürlü Seramikler

1.2.3.1.1. Aslan Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1590

Tür: Geniş kenarlı tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 39.8cm.

Eserde 'Aslan ve Güneş' sembolizmi betimlenmiştir.¹⁴⁵ Beyaz renkte, yeleli aslan ön sol ayağını ileri doğru uzatmış yürümektedir(Resim: 25). Arka sağ ayağı ağız kenarı kısmında yarım kalmıştır. Aslanın sırtının üzerinde bir güneş motifi yer almaktadır.¹⁴⁶ Mavi zemin üzerinde yer alan figürlerin etrafında bahar açmış çiçekler bulunmaktadır. Bu kısım ile ağız kenarı birbirinden içi içe geçmiş iki daire ile ayrılmıştır. Ağız kenarında çintemani bulutlardan oluşmuş bir düzenleme görülmektedir.

Envanter: British Museum, Londra, env.no: G.1983.123.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Aslan figürleri ve onların sembolik olarak kullanılışı daha ziyade Budizm ile beraber görülmekle birlikte, Altaylar'da Pazırık kurganlarından kazılarla çıkarılan eserler üzerinde aslan veya aslan-grifon figürlerine rastlanması, bu sembolizmin Türklerde çok daha erken devirlerden beri kullanıldığına işarettir. Özellikle 'hayvan mücadele sahneleri'nde zafer kazanan hayvan olarak kullanılan aslan; savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi ve kuvvet-kudret sembolü olarak ele alınmıştır. Bununla beraber bu eski devirlerde aslanın Alplik, yiğitlik, hükümdarlık ve hatta tanrı sembolü olduğu da düşünülebilir. Loppo Danilevsky'nin belirttiğine göre aslan, İskit topluluklarının tanrısı Artimpasa'nın sıfatı ve güneş tanrısı Oetosyrus'un vasfıdır. Aslan figürleri ve sembolizminin Türk sanatında yaygınlaşması, Maniheizm ve Budist tasavvurların, bu dinlerin kabulü nedeniyle Türk topluluklarına girmesi sonucunda gerçekleşmiştir. Böylece Türklerin Alplik sembolleriyle birleşen Budizm'in ve Maniheizm'in aslan sembolizmi olduğu gibi İslâmiyet'ten sonraki döneme aktarılmış, bu kez daha ziyade hükümdarlarla ilgili bir sembol haline gelmiştir. Aslanın yelesi de kendisi gibi yiğitlik sembolü sayılmıştır. Esin'e göre Budist metinlerde 'Kesari aslan' (uzun yeleli aslan) ve 'uzun saçlı tonga'(kaplan) tabirlerine rastlanması bunu göstermektedir. Kaşgarlı'da 'Idhunç saç' (kudsi adanmış saç) olarak geçmesi nedeniyle, Türklerde uzun saçın gelenek olması, yiğitlik sembolü olarak uzun yeleli aslana işaret eder sayılmıştır. Aslanın Buddha'nın öğretilerini simgeleyen 'güneş tekerleği' ile de alakası vardır. Çünkü aslanın kükremesi güneş ruhunun sesi sayılırdı. Zihnin saf ışığının temel ilkesinin gücünü temsil eden bu ruh, geceden sonra güneşin doğmasını sağlardı. Korku içindeki gazellerle dolu olan gecenin bittiğini duyuran aslan kükremesi, hayvanlara günün doğuşuyla ansızın bir aslanın üzerlerine atlayabileceğinin ikazını yapardı. Böylece aslanın kükremesi alegorik olarak günün doğuşunu ifade etmiş oluyor. İslâmiyet'ten sonraki Türk sanatında aslan sembolizmi İslâmiyet'ten öncekinin izinde gelişmiştir. Yeni birtakım tasavvurlar işin içine girmekle beraber, eski tasavvurların İslâm ile uyuşabilenleri ile devam etmiştir. Zaten aslanın güç, kuvvet ve koruyucu sembolü olması gibi hususlar birçok kültürde ortaktır. Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'inde aslan, yüreklilik, yiğitlik, hakimiyet sembolüdür. Bu eserde güneş ile aslan arasındaki sembolik ilişki, Kuntogdı ilik'in güneşe benzer olup, aslan burcunda olduğunu söylemesinden anlaşılmaktadır.bkz. Yaşar Çoruhlu, 1995, a.g.e. , s. 113-122.

¹⁴⁶ Aslan ve Güneş resimli İznik tabaklarında tasvirler, önce kraliyet armaları sonra da minyatür resminden alınmıştır. Her iki durumda da desen kalıpları kullanılmış ve kalıplar günümüze gelen tabaklarda düz ve ters olarak çıkarılmıştır. bkz. Atasoy-Raby, a.g.e. , s. 258.

¹⁴⁷ Aynı , s. 362.

1.2.3.1.2. Aslan Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1590

Tür: Geniş kenarlı düz tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 37.5

Eserde 'Aslan ve Güneş' sembolizmi betimlenmiştir(Resim: 26). British Museumda G.1983.123 envanter numaralı eser ile neredeyse aynı özelliktedir. Bu eserde beyaz renkli, yeleli, ağzını açmış olan aslan sola dönük vaziyette, ön sağ ayağını ileri doğru uzatmış olarak tasvir edilmiştir. Aslanın sol arka ayağı diğer ayaklarından biraz daha büyük yapılmıştır. Sırtının üzerinde güneş motifi yer almaktadır. Aslanın altında altı tane küçük tavşan, kuyruğunun hemen üstünde de bir tane tavşan figürü bulunmaktadır. Etrafa çiçekler serpiştirilmiştir. Ağız kenarında düğüm motifli bir bordür ile bezeme son bulmaktadır.

Envanter: Özel koleksiyon¹⁴⁸

1.2.3.1.3. Aslan Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1580-1585

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 26cm.

Eserin orta kısmında kırmızı zemin üzerine aslan ve köpek figürü yerleştirilmiştir(Resim: 27). Aslan altta ön sol ayağını ileri doğru uzatmış, başını geriye çevirmiş ve yukarıdaki köpeğe bakmaktadır. Köpek aslanın ilerlediği yönün tam ters istikametine doğru koşar vaziyette betimlenmiştir. Bu iki hayvanın arasında sağda da bir kuş figürü görülmektedir. Hayvan figürleri arasında yapraklar, dallar bulunmaktadır. Figürlü bu bölüm içi içe iki ince daire ile sınırlandırılmıştır. Bu dairenin etrafı on dokuz tane ince şeritle çevrenmiştir. Şeritlerin ortalarında ışınlar uzanmaktadır.

¹⁴⁸ Atasoy-Raby, a.g.e., s. 363.

Ağız kenarı ile şeritler arasında kalan kısım boş bırakılmıştır. Ağız kenarı mavi zemin üzerine yerleştirilmiş çiçek motifleri ile bezenmiştir. Tabağın kenarı kısmı restore edilmiştir.¹⁴⁹

Envanter: Eser Drout Montaigne müzayesinde sergilenmiştir.

1.2.3.2. Fil Figürlü Seramikler

1.2.3.2.1. Fil Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1580-85

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 28.5cm.

Eserin orta kısmında zümrüt yeşili zemin üzerinde bir fil figürü yer almaktadır.¹⁵⁰ Filin altında ve üstünde birer saz yaprağı bulunmaktadır(Resim: 28). Saz yapraklarının ortasında alternatif olarak kırmızı ve mavi benekler yerleştirilmiştir. Filin bulunduğu bölüm iç içe iki daire ile çevrelenmiştir. Dairelerin etrafında küçük kırmızı ve mavi yuvarlaklar bulunmaktadır. Bu kısım ağız kenarına kadar boş bırakılmıştır. Ağız kenarında yine zümrüt yeşili üzerine figürler yerleştirilmiştir. Burada toplam dokuz hayvan bulunmaktadır. Tavşanlar, kuşlar, tilki, aslan, köpek gibi hayvanlar koşarken betimlenmişlerdir.

Envanter: Eser Drout Montaigne müzayesinde sergilenmiştir.¹⁵¹

¹⁴⁹ Art d'orient Drout Montaigne (Paris :15 Aralık 2000.), s.14.

¹⁵⁰ Türk mitolojisinde filin yer alması ve sanatta tasviri, Budizm ile olan ilişkiler sonucunda ve zaman zaman bazı Türk kavimlerinin bu dini kabul etmesiyle gelişmiştir. Fil, Budizm'i benimsemiş topluluklarda, hatta Türkler gibi daha sonra İslâmiyet'i kabul eden topluluklarda bile hükümdarlığın ihtişamının, gücünün ve kuvvetinin, yiğitliğin sembolü olmuştur. Bu nedenle taht sembolizmiyle de ilgisi vardır. İslâmiyet dönemi kitap minyatürlerinde fil çoğu kere güç, kuvvet, hükümdarlık, hakimiyet ve yiğitlik gibi kavramları vurgulamak üzere ele alınmıştır. Bkz. Yaşar Çoruhlu, 1999, a.g.e. , s. 167-168.

¹⁵¹ Art d'orient Drout Montaigne, s. 26.

1.2.3.3. Köpek Figürlü Seramikler

1.2.3.3.1. Köpek Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1575

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 24.5cm.

Eserin ortasında zümrüt yeşili zemin üzerinde hareket etmeye hazırlanan bir köpek bulunmaktadır.¹⁵² Köpeğin etrafında rumilere benzer bitkisel bezemeler yer almaktadır(Resim: 29). Figürlü bu kısım iki paralel daire ile çevrelenmiştir. Dairenin etrafını on üç tane üçerli kırmızılı ışın sarmıştır. Bu ışınların üst kısmında yine on üç tane stilize bulut motifi bulunmaktadır. Bulutlar iç içe iki daire ile sınırlandırılmıştır. Daireler ile ağız kenarı arasında kalan bölümde zümrüt yeşili kıvrımlar arasında kalan bölümde küçük kırmızı kıvrımlar yer almaktadır.

Envanter: Eser Drout Montaigne müzayedesinde sergilenmiştir.¹⁵³

¹⁵² Köpek, Türklerde kartal gibi ulusal bir sembol değildir. Nitekim ayinler sırasında güçlü şamanlar kartal gibi hayvanların biçimlerine girerken, zayıf şamanlar köpek şekline giriyordu. Öte yandan köpek genellikle yeraltına inerken kullanılıyordu. Bu olumsuz anlamına uygun olarak, bazı Türk topluluklarında cenaze töreninde kurban edilen bu hayvan bu nedenle Türk kozmolojisinde de ölümün simgelerinden biriydi. Nadiren, Proto Bulgarlar gibi bazı eski Türk toplulukları köpeğe tapıyor ve ona kurban kesiyorlardı. Örneğin Karakırgızlar veya Çin'in kuzeyindeki bazı eski Türk kavimleri köpekten türediklerine inanıyorlardı. Ancak köpeğin tanrı, ata veya türeme sembolü olması daha çok Moğol, Tibet ve Çin kültürüyle ilgilidir. Genelde olumsuz anlamlarına rağmen çeşitli Türk topluluklarında önemli sayılan bazı efsanevi köpekler de vardır. Kırgızlarda Kumayık, Başkurlarda Barak, İslâmiyet'ten sonra Müslüman Türklerde Kıtırmır buna örnektir. İslâmiyet'ten sonra köpeğin, ava verilen önem ve avın soylular arasında itibar gören bir spor olması nedeniyle önemi daha da arttı. Ancak avcı hayvan olarak çeşitli cins köpeklerin önem kazanmasına rağmen, onunla ilgili olumsuz anlamlar da devam etmiştir. Av köpeği dostluk ve sadakat simgesidir. Bkz. Yaşar Çoruhlu, 1999, a.g.e. , s. 179-180.

¹⁵³ Art d'orient Drout Montaigne, s. 17.

1.2.3.4. Maymun Figürlü Seramikler

1.2.3.4.1. Maymun Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1585

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 25.5cm.

Yükseklik: 4.8cm.

Eserin ortasında turkuaz üzerine beyaz renkte figürler yer almaktadır. Bir maymun sağ elini geriye sırtına koymuş, diğer eliyle meyve tutmaktadır.¹⁵⁴ Maymunun yanında baykuş ve üç tane kuş, altında da başını geriye çevirmiş bir tavşan bulunmaktadır(Resim: 30). İçleri kırmızı ile doldurulmuş yapraklar, dallar hayvanların etrafını sarmıştır. Figürlü bu kısım iç içe iki daire ile sınırlandırılmıştır. Dairelerin etrafı on dokuz tane ince şeritle çevrelenmiştir. Şeritlerin aralarından ışınlar uzanmaktadır. Ağız kenarı ile şeritler arasında kalan kısım boş bırakılmıştır. Ağız kenarında üçgenimsi kıvrımlar ve onların içlerindeki kırmızı motiflerden oluşmuş bir bezeme yer almaktadır.

Envanter: Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, env.no: 14596.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Maymunlar, Türk inançlarında ve sanatında yaygın olarak karşımıza çıkmaz. Bu hayvan özellikle Hint mitolojisinin ve kültürünün malı olmakla birlikte, Türkler de özellikle Budist oldukları dönemde onunla ilgili çeşitli inançlardan etkilenmişlerdir. Budist mitolojide maymun, Buda'nın Buda olmadan önceki bedenlerinden biridir. Uygurca IV-B olarak yayınlanan Maymunlar Beyi başlıklı hikayede, öldükten sonra insanlara yardım etmek için, daha iyi olacağını düşünerek maymun bedeninde doğmak isteyen bir beyin hikayesi anlatılır. İslâmiyet'ten önce ve sonra, maymun, on iki hayvanlı Türk takviminin yıl sembollerinden biri olmuştur. İslâmiyet'ten sonra maymunun sembolik anlamları genel olarak kaybolmuştur. Yine de eski mitolojik izlere rastlanır. Ancak İslâmi inançlarda maymun olumsuz nitelikleriyle öne çıkar. Hilekâr, kurnaz ve utanmaz insanların alegorisi sayılmıştır. bkz. Yaşar Çoruhlu, 1999, a.g.e. , s. 181-182.

¹⁵⁵ Eser Drouot-Montaigne Müzayedesi'nden satın alınarak 18.12.2000 tarihinde müzeye getirilmiştir.

1.2.3.4.2. Maymun Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1585

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 26.5cm.

Yükseklik: 4cm.

Eserin ortasında turkuaz zemin üzerine beyaz renkte figürler yer almaktadır(Resim: 31). Bir maymun elinde meyve tutmakta, köpek maymuna doğru bakmakta, bir diğer köpek de onların altında yürümektedir. Sağ ve sol köşelerde de birer kuş figürü uçarken betimlenmiştir. Aralarda bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Bitkilerin içi kırmızı ile boyanmıştır. Figürlü bu bölüm iç içe iki daire ile çevrelenmiştir. Dairenin etrafını mavi, kırmızı ve beyaz renklerden oluşmuş desenler sarmıştır. Tabakın ağız kenarı ile bu bezeme arasındaki bölüm boş bırakılmıştır. Ağız kenarında birbiri ardına sıralanmış çiçek motifleri dizilmiştir.

Envanter: Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul, env.no: 14595.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Eser Drouot Montaigne Müzayedesi'nden satın alınarak 18.12.2000 tarihinde müzeye getirilmiştir.

1.2.3.5. Yılan Figürlü Seramikler

1.2.3.5.1. Yılan Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1530-35

Tür: Yaprak dilimi kenarlı tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 24cm.

Beyaz zemin üzerine lacivert renkte motiflerin yer aldığı tabağın orta kısmında hayat ağacına sarılmış vaziyette bir yılan figürü bulunmaktadır.¹⁵⁷ Kara yılan hayat ağacının kökünden yukarı doğru 's' kıvrımı çizerek dolanmış ve kafasını arkası yılana dönük olan kuşa bakmaktadır(Çizim: 6-Resim: 32). Hayat ağacının etrafı iç içe iki daire ile çevrelenmiştir. Bu daire ile tabağın ağız kenarında kalan kısmın ortasında bütün bordürü saran çiçekli bezeme yer almaktadır. Tabağın ağız kısmında üçer tomurcuklu bitkiler sırayla yerleştirilmiş, arada kalan kısımlar lacivert üzerine desenlendirilmiş küçük yapraklarla doldurulmuştur.

Envanter: Victoria and Albert Museum, Londra, env.no: C.2019-1910¹⁵⁸

¹⁵⁷ Yılan, Türk Şamanizm'inde yer altı tanrısı Erlik'le ilgili bir semboldür. Genellikle kara yılan olarak anılmasının nedeni Erlik'tir. Çünkü Türk mitolojisinde ak veya gök rengi Gök Tanrı'yı, kara renk ise yeri ve Yer Tanrısı Erlik'i temsil eder. Erlik bazı şaman dualarında kara yilandan bir kamçıya sahip olarak tanıtılmaktadır. Bazı şamanlar yılan biçimine girer. Tören esnasında onun hareketlerini taklit ederler. Şaman elbiselerinde bu nedenle yılana işaret eden nesnelerde yer alır. Türk kozmolojisinde Yer unsurunu ve kuzey yönünün sembolü olan kara yılan, aynı zamanda yedişer yıldızdan oluşan dört yıldız grubundan biridir. On iki hayvanlı Türk takviminin yıl sembollerinden bir olan yılan Radloff'un saptadığı Altay yaratılış efsanesinde yer alır. Burada yılan Erlik'in sözüne aldanan bir hayvandır; çünkü yılan ve köpek yenilmesi yasaklanan dört daldaki meyveleri korumakla görevliydi. Erlik ilk insanlar olan Törüngey ve Ejeyi yasak meyveyi yemeleri için kandırmaya çalışırken yılan ağaca çıkarak elmayı ısıtır. Bu arada Erlik'in sözlerine kanan ve yılanın yaptığını gören Eje de elmayı ısıtır ve ısırmak istemediği halde Törüngey'in ağzına sürer o anda her ikisinin de tüyleri dökülür. Yaratıcı Ülgen bu işin sorumlusunun kim olduğunu sorduğu zaman yılan, köpek, Törüngey ve Eje suçu birbirine atar. Bu nedenle hepsini cezalandıran Ülgen yılanı 'şimdi sen Körmöz (şeytan oldun) kişiler sana düşman olsun, vursun, öldürsün' der. Sonuçta Törüngey ve Eje dünyada şeytana yer altında yaşamaya mahkum edilir. Yılanın Türklerde daha çok olumsuz bir niteliği olmasına karşın Eski Mısır ve Hint Mitolojilerinde kutsal ve tanrısal nitelikleri olan bir hayvandır. Yılanın bu çeşitli yönleri İslamiyet'ten sonraki Türk inanışlarına da yansımıştır. Bazı eski Anadolu ve Mezopotamya mitolojilerinin Asya'yla birleşen etkileriyle genelde kötülüğün sembolü sayılmamıştır. Bu kapsamıyla o bir astrolojik semboldür. Anadolu'daki efsanelerde bazen koruyucu olarak yer alır. Öte yandan yine eski Mısır ve Anadolu mitolojilerinin etkisiyle ve koruyucu özelliği nedeniyle sağlık alanında günümüze dek kalan bir sembol olmuştur. bkz. Yaşar Çoruhlu, 1999, a.g.e. , s. 187-190. Yılanların kimi uğurlu, kimi uğursuz sayılır. Kara yılan, engerek yılanı, sarı yılan, alacalı yılan, boz yılan gibi değişik türde yılanlar uğursuz, korkulu sayılır. Onları görüldüğü yerde öldürmek bile iyilik olarak nitelenir. Bir inanca göre yılanın dili çatallı olduğu için dedikodu, arabazuculuk, geçimsizlik olaylarına yol açarmış. Anadolu'nun kimi yörelerinde yılan anlayışlı, kavrayışlı kimseleri yansıtan bir örnek niteliğindedir. bkz. İsmet Zeki Eyüboğlu, *Anadolu İnançları* (Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul: 1998), s. 77-81.

¹⁵⁸ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s. 178.

1.2.3.6. Kuş Figürlü Seramikler

1.2.3.6.1. Tavus Kuşu Figürlü Seramikler

1.2.3.6.1.1. Tavus Kuşu Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1530

Tür: Yaprak dilimi kenarlı, kırık çukur tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 38cm.

Eserin orta kısmında beyaz zemin üzerine mavi renkte bir tavus kuşu bulunmaktadır.¹⁵⁹ Tavus kuşu boynunu yere doğru eğmiş yiyecek bir şeyler ararken betimlenmiştir(Resim: 33). Tavus kuşunun etrafını bir merkezden yayılan hançer yapraklarına benzeyen yapraklar çevrelemiştir. Bu kısım yaprak dilimi kenarlı ince bir bordür ile sınırlandırılmıştır. Bordür ile ağız kenarı arasında kalan bölümde sekiz lâle motifi, lâle motiflerinin arasında da tohumlu çiçekler yer almaktadır. Bu motifler alternatif bir sıra ile dizilmişlerdir. Ağız kenarında da yine birbirlerine ince dallar ve yapraklarla bağlanmış çiçek dizisi yer almaktadır. Bu çiçek dizisinin etrafını saran iç içe geçmiş iki daire ile bezeme son bulmuştur.

Envanter: Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana, env.no: OR 788.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Tavus kuşu güzellik, itibar ve şerefin sembolüdür. Antik çağlarda halk inançlarına göre tavus kuşunun eti çok geç çürüdüğünden hatta çürümez olduğu inancı egemen olduğundan tavus kuşu, ölümsüzlük simgesi sayılmıştır. Roma villalarında bulunan tavus kuşu resimleri birer soyluluk belirtisi sayılırken erken Hristiyan sanatında dinsel bir içeriğe bürünmüştür. Cennet bahçesinde inananların ölümsüzlüğünü veya ruhun ölümsüzlüğünü simgeleyen tavus kuşu ikonografisi oluşmuştur. Bkz. Ebru Parman, "Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi," *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan* (Hacettepe Üniversitesi, Ankara: 1993) s. 387-388.

¹⁶⁰ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e., s. 207.

1.2.3.6.1.2. Tavus Kuşu Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1585-90

Tür: Geniş yassı kenarlı tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 47.4cm.

Eserde orta kısımda çiçekler ve yapraklar arasında dişi bir tavus kuşu yer almaktadır(Resim: 34). Tavus kuşu çiçek üzerinde otururken betimlenmiştir. Figürlü bu bölüm iç içe iki daire ile sınırlandırılmıştır. Dairenin etrafında ışınal demetler yer almaktadır. Ağız kenarı ile bu bölümün arası boş bırakılmıştır. Ağız kenarında dallar, yapraklar arasında bahar açmış çiçeklerle dolu bir görüntü bulunmaktadır.

Envanter: Wallace Koleksiyonu, Londra, env.no: C 199.¹⁶¹

1.2.3.6.1.3. Tavus Kuşu Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1585-90

Tür: Geniş kenarlı düz tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 30.5

Eserin orta kısmında çiçekler ve yapraklar arasında oturan bir dişi tavus kuşu görülmektedir(Resim: 35). Tavus kuşunun ağzı hafifçe açıktır. Figürlü bu bölüm iç içe iki daire ile sınırlandırılmıştır. Dairenin etrafında sağa doğru uzanan yaprak motifleri bulunmaktadır. Ağız kenarı kısmında bordür içinde zincir motifi yer almaktadır.

Envanter: Victoria and Albert Museum, Londra, env.no: C.2005-1910.¹⁶²

¹⁶¹ Eser kaydedilen tabakların en büyüğüdür ve 1580'lerden kalan, küçük fakat tanınabilen bir grup seramiğe aittir. Bitkiler arasında aynı dişi tavus kuşu iki tabakta daha görüldüğü için tabağın merkezi yuvarlağındaki bezeme de bu grupta desen kalıplarının kullanıldığını desteklemektedir. Tabakların ölçü ve biçimleri değişikse de merkezi kompozisyon aynı ölçüye göre resimlenmiştir. Atasoy-Raby, 1989, a.g.e., s.254.

¹⁶² Eser Wallace Koleksiyonunda yer alan C 199 envanter nolu eser ile büyük benzerlik göstermektedir. Nurhan Atasoy bu eserlerin aynı desen kalıbı ile yapıldığını belirtmektedir. Atasoy-Raby, 1989, a.g.e., s. 254.

1.2.3.6.1.4. Tavus Kuşu Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1585-90

Tür: Geniş kenarlı tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 35cm.

Eserin orta kısmında çiçekler ve dallar arasında dişi bir tavus kuşu otururken görülmektedir(Resim: 36). Figürlü bu kısım iç içe iki daire ile sınırlandırılmıştır. Dairenin etrafında dekoratif bir bezeme yer almaktadır. Ağız kenarı kısmında düğüm motifli bir bordür bulunmaktadır.

Envanter: Musée National de Céramique, Sevr, env.no: MNC 15478.¹⁶³

1.2.3.6.1.5. Tavus Kuşu Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1580-85

Tür: Geniş kenarlı düz tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 32cm.

Eserin ortasında çiçek açmış bir ağacın dallarına konmuş bir tavus kuşu görülmektedir(Çizim: 7-Resim: 37). Kırmızı başlı, beyaz gövdeli, koyu renk kanatlı, kırmızı benekli kuyruğa sahip olan bu tavus kuşunun etrafını dilimli ince bir bordür çevrelemektedir. Bu bordürün etrafında içinde kırmızı rengin hakim olduğu bitkisel bezemeli bir bordür bulunmaktadır. Ağız kenarı kısmında beyaz zemin üzerine lacivert ve kırmızı desenli çiçek motifleri yer almaktadır.

Envanter: Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon, env.no: 781.¹⁶⁴

¹⁶³ Atasoy-Raby, 1989 a.g.e. , s. 254.

¹⁶⁴ Aynı, s.355.

1.2.3.6.1.6. Tavus Kuşu Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1580

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 26.3cm.

Eserde beyaz zemin üzerine dört tavus kuşunun yerleştirildiği görülmektedir. ortada kırmızı bir çevre ile sınırlandırılmış bir daire bulunmaktadır(Resim: 38). Üst ve alt kısmına vazo motifi yapılmıştır. Vazoların her iki yanında birbirlerine yüzleri dönük olacak şekilde betimlenmiş ikişer tavus kuşu yer almaktadır. Tavus kuşlarının kuyrukları yeşil üzerine kırmızı beneklidir. Tavus kuşlarının kuyruk kısımları arkasında kırmızı çerçeve içinde çiçek motifleri görülmektedir. figürlü bu bölüm siyah bir daire ile sınırlandırılmıştır. Ağız kenarı kısmında dokuz tane çifte kırmızı lâle motifi ile aralarda yine dokuz tane çiçek motifi alternatif olarak dizilmiştir. Bu bitkisel bezemeli kısım da siyah bir daire ile çevrelenmiştir.

Envanter: Eser Drout Montaigne Müzayedesinde sergilenmiştir.¹⁶⁵

1.2.3.6.1.7. Tavus Kuşu Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1575

Tür: Yaprak dilimi kenarlı tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 28.3cm.

Eserin ortasında beyaz zemin üzerine mavi gövdeli iki erkek tavus kuşu figürü görülmektedir(Resim: 39). Yeşil kanatlı, kırmızı ayaklı, desenli kuyruklu bu hayvanlardan biri diğerinden daha büyüktür. Küçük olan tavus kuşu büyüğün kuyruğu üzerinde durmakta ve gagalarını birbirlerine değirmektedirler. Figürlerin etrafında bir kökten çıkan küpe çiçekleri sarmıştır. Bu kısım ince bir daire ile çevrelenmiştir. Ağız kenarında çintemani dalga motifleri bulunmaktadır.

Envanter: Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon, env.no: 2247.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Art d'orient Drout Montaigne, s. 16.

¹⁶⁶ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e., s. 315.

1.2.3.6.1.8. Tavus Kuşu Figürlü Kâse

Tarih: Yaklaşık 1580-85

Tür: Derin kâse

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik: 16cm.

Çap: 38cm.

Kâsenin kaide kısmında yarım çiçek motifleri bulunmaktadır(Resim: 40). Bu motifler ağız kenarının iç kısmında da yer almaktadır. Gövde kısmında kanatları lacivert, vücutları mavi tonlarında belirtilen biri kırmızı dala tutunmuş kendini kaşıyan dişi tavus kuşu figürü, biri yere basar şekilde alternatif bir sıra izlemektedir. Tavus kuşlarının hepsinde kırmızı benekler görülmektedir. Ağız kısmıyla gövde kısmı arasında kalan bordürün altında göze benzer motifler dikkati çekmektedir. Bordürde ise değişik dekoratif bezemeler yerleştirilmiştir.

Envanter: Staatliche Museen Preussischer Kulturbasitz, Museum für Islamische Kunst, Berlin Dahlem, env.no: 99.97.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s. 362.

1.2.3.6.2. Su Kuşu Figürlü Seramikler

1.2.3.6.2.1. Su Kuşu Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1580-85

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 26.3cm.

Tanım: XVI.y.y.'a tarihlenen bu tabağın ortasında başını geriye çevirmiş ve 'c' kıvrımı görünümünde olan bir su kuşu bulunmaktadır(Resim: 41). Baş ve kanatlarının kontürleri lacivert renktedir. Kuşun etrafını yine 'c' ve 's' kıvrımlarından oluşan çizgiler çevrelemektedir. Ağız kenarındaki bordürde çintemani bulutlar yer almaktadır.

Envanter: Çinili Köşk Müzesi, İstanbul, env.no: 41/1420¹⁶⁸

1.2.3.6.3. Ötücü Kuş Figürlü Seramikler

1.2.3.6.3.1. Ötücü Kuş Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1575-80

Tür: Yaprak dilimi kenarlı tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 28.6cm.

XVI.y.y.'a tarihlenen bu eserde orta kısımda bir merkezden çıkan farklı çiçeklerin yer aldığı bir kompozisyon görülür(Resim: 42). Solda dalı yukarı doğru çıkmış fakat sonra tabağın formuna uyması açısından sola doğru kıvrılmış büyük bir lüle motifi bulunmaktadır. Lalenin dalı üzerinde uzun kuyruklu bir kuş oturmaktadır. Ortada bir çiçek yaprağı üzerinde oturan, tabağın ağız kısmına kadar geldiği için çok daha küçük ve yassı olarak betimlenen bir başka kuş daha vardır. Sağ tarafta bir küpe çiçeği tabağın yuvarlaklığına uyarak sola doğru kıvrılmıştır.

Envanter: Metropolitan Museum of Art, New York, env.no: 59.69.1¹⁶⁹

¹⁶⁸ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e., s. 363

¹⁶⁹ Aynı, s. 246

1.2.3.6.4. Kurbağa Figürlü Seramikler

1.2.3.6.4.1. Kurbağa Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1565-70

Tür: Kenarsız düz tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 34.3cm.

Beyaz zemin üzerine lacivert renkte dört hayvan figürü arka arkaya dizilmiştir(Çizim: 8-Resim: 43). Figürler 'c' kıvrımı şeklinde kıvrılarak, kafaları ortadaki merkeze bakar durumda betimlenmişlerdir. Hayvanlar dört ayaklı, uzun ağızlı olarak resmedilmiştir. Kuyruklarındaki kıvrımlar da gövdelerinde olduğu gibi 'c' kıvrımlarıdır. Stilize bir betimleme yapıldığı için tanımlamak zordur. Dört ayaklı olması balık olma ihtimalini azaltmaktadır. Uzun ağız timsah olabileceğini düşündürmekte ancak İznik'te bunun mümkün olmaması nedeniyle bu ihtimal üzerinde de fazla durulmamaktadır. Semender olmadığı üzerindeki küçük beneklerden anlaşılmaktadır. En büyük ihtimal olarak geriye kurbağa kalmaktadır. Tabak oldukça sade biçimde düzenlenmiştir. Ortada merkezde hayvanların bu 'c' kıvrımlarıyla aynı kıvrımlardan oluşan dört yönü işaret eden bir motif vardır. Her hayvanın üzerinde göze benzer içi dolgulu birer motif bulunmaktadır. Tabağın ağız kısmı ince bir dekoratif bezemeyle çevrelenmiştir.

Envanter: Victoria and Albert Museum, Londra, env.no: C.62-1931¹⁷⁰

¹⁷⁰ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s. 309

XVII.y.y. Hayvan Figürlü İznik Seramikleri

XVII.y.y.'da da İznik seramiklerinde hayvan figürleri kullanılmaya devam etmiştir.

Bu çalışmada bu döneme ait on eser yer almaktadır. Eserler doğrultusunda XVII.y.y.'da hayvan figürlü İznik seramikleri şu şekilde gruplandırılabilir:

1. At Figürlü Seramikler
2. Boğa Figürlü Seramikler
3. Kaplan Figürlü Seramikler
4. Köpek Figürlü Seramikler
5. Kuş Figürlü Seramikler
 - a) Tavus kuşu figürlü seramikler
 - b) Diğer kuş figürlü seramikler

XVI.y.y.'daki renkli, hareketli, canlı figürlerin yanında XVII.y.y. hayvan figürlü seramiklerinin sönük kaldığı görülmektedir. Genelde figürler tek olarak ve sade bir biçimde düzenlenmişlerdir. XVII.y.y.'da İznik'teki üretimin giderek azalması ve yüzyıl sonuna doğru üretimin durmasıyla seramik tarihindeki önemli bir devir de böylece kapanmış, İznik'in yerini Kütahya almıştır.

1.3.1. At Figürlü Seramikler

1.3.1.1. At Figürlü Tabak

Tarih: XVII.y.y. ortası

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik: 5.4cm. Çap: 28.6cm.

Beyaz hamurlu, geniş dışa dönük, düz ağız kenarlı, daralan gövdeli ve halka kaidelidir(Resim: 44). Beyaz astarlı olup, şeffaf renksiz sır altına siyah konturlu, kobalt mavi, mercan kırmızısı ve yeşil renklidir. Kenar bordürü zikzak şeklinde yerleştirilmiş yapraklar ve aralarındaki küçük çiçeklerden oluşmaktadır. İki yandan gelen zambak dalları, ortadaki at betimini alttan ve üstten çevrelemektedir. Tabagın arka yüzüne içleri kobalt mavi ve yeşil renkte boyalı yuvarlaklar çizilmiştir.¹⁷¹

Envanter: Suna Kıraç Koleksiyonu

1.3.1.2. At Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1650-75

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 29.3cm.

XVII.y.y.'a tarihlenen bu tabağın ortasında yürürken betimlenmiş, eğerli bir at bulunmaktadır(Resim: 45). Eğerin üzerinde arna bulunmaktadır. Atın etrafında forma uygun olarak kıvrılan dallar görülmektedir. Ağız kenarı kısmında geometrik motifler yer almaktadır.

Envanter: Ashmolean Museum, Oxford, env.no: 1978.1461¹⁷²

¹⁷¹ Ara Altun, "İznik Çini Ve Seramikleri," Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini Ve Seramikleri (Vehbi Koç Vakfı, İstanbul, 1991), s. 30.

¹⁷² Atasoy-Raby 1989, a.g.e. , s. 282.

1.3.3. Kaplan Figürlü Seramikler

1.3.3.1. Kaplan Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1600-1610

Tür: Kenarsız tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 30cm.

Eserin merkezinde başını geriye çevirmiş, yürürken betimlenmiş bir kaplan bulunmaktadır(Resim: 47) Benekli bir posta sahip olan kaplanın boynunda çingiraklı bir zincir vardır. Kaplanın etrafında bir merkezden çıkmış karanfil ve lâle çiçekleri yer almaktadır. Kaplanın sol ayağı tabağın formuna uydurulmak istendiği için rahatsız bir biçimde durmaktadır. Tabağın ağız kenarındaki bordür kısmında çiçek motifleri görülmektedir.

Envanter: J. Lagonico Koleksiyonu, Paris.¹⁷⁴

1.3.4. Köpek Figürlü Seramikler

1.3.4.1. Köpek figürlü Tabak

Tarih: 25 Mayıs 1666

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 25.8cm.

Tanım: 1666 tarihli bu tabakta ağızını açmış, ön ayaklarını ileri doğru atmış olan bir köpek figürü görülmektedir(Resim:48). Köpeğin hemen önünde bir erkek domuz başı yer almaktadır. Figürün etrafını bitkisel bezemeler çevrelemektedir. Bu bölüm içi içe iki daire ile sınırlandırılmıştır. Bu tabağın en önemli özelliği ağız kenarı kısmında kitabesinin yer almasıdır. Kitabede ‘Tanrımız evsizlere merhamet et’ yazmaktadır.¹⁷⁵ Tabaktaki renkler daha az parlaktır ve beyaz zeminde çatlaklar mevcuttur.

Envanter: Benaki Museum, Atina, env.no: E, c. b1/25

¹⁷⁴ Atasoy-Raby, 1989, a.g.e. , s: 274.

¹⁷⁵ John Carswell, Iznik Pottery (British Museum Press, 1998), s. 109.

1.3.5. Tavşan Figürlü Seramikler

1.3.5.1. Tavşan Figürlü Tabak

Tarih: XVII.y.y.

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 29.5cm.

Tanım: XVII.y.y.'a tarihlenen bu tabakta figürler tamamen tavşanlardan ibarettir (Resim: 49). Tabağın orta kısmında koşan, zıplayan sekiz tavşan yer almaktadır. Tavşanlar birbirlerini kovalar gibi arka arkaya dizilmişlerdir. Tavşanların aralarında bitkisel bezemeler yerleştirilmiştir. Tavşanların gövdeleri tabağın formuna uydurularak kıvrılmıştır. Figürlü bu kısım iç içe iki daire ile sınırlandırılmıştır. Ağız kenarında yer alan bordürde çintemani motifler arasında sanki tavşanların oturur vaziyetteki arka ayaklarının duruşuna benzer motifler alternatif olarak dizilmiştir.

Envanter: J. Lagonico Koleksiyonu, Paris.¹⁷⁶

1.3.6. Kuş Figürlü Seramikler

1.3.6.1. Tavus Kuşu Figürlü Seramikler

1.3.6.1.1. Tavus Kuşu Figürlü Tabak

Tarih: XVII.y.y.

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 32.3cm.

XVII.y.y.'a ait bu eserde bir yaprak üzerinde duran, mavi tüylü, yeşil kuyruklu, kahverengi bacaklı, başını geriye çevirmiş bir tavus kuşu yer almaktadır¹⁷⁷(Resim: 50). Figürün etrafında bahar açmış çiçekler çevrelenmiştir. Çiçeklerin kıvrımları tabağın formuna uydurulmuştur. Figürlü bu bölüm iç içe iki daire ile sınırlandırılmıştır. Ağız kenarı kısmında çintemani bulutlar yer almaktadır. Bu bulutların aralarında alternatif olarak kuşun kuyruğunun uç kısmı betimlenmiştir.

Envanter: Çinili Köşk Müzesi, İstanbul, env.no: 41, 1427

¹⁷⁶ Jean Soustiel, *La Ceramique Islamique Le Guide du Connaisseur*, (1985), s. 357.

¹⁷⁷ Hülya Tuncay, *Çinili Köşk* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1980), s. 12.

1.3.6.1.2. Tavus Kuşu Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1625-50

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 28.6cm.

Tanım: XVII.y.y.'a tarihlenen bu eserde erkek bir tavus kuşu betimlenmiştir(Resim: 51). Tavus kuşunun güzel kuyruğu stilize bir biçimde belirtilmiştir. Figürün etrafında küpe çiçeği, lale, karanfil gibi çiçekler çevrelemiştir. Kuşun tam ağzının önünde bir vazo yer almaktadır. Figürlü bu bölüm iç içe iki daire ile sınırlandırılmıştır. Ağız kenarı kısmında çintemani bulutlar bulunmaktadır.

Envanter: Metropolitan Museum of Art, New York, env.no: 65.103.¹⁷⁸

1.3.7.2. Diğer Kuş Figürlü Seramikler

1.3.7.2.1. Kuş Figürlü Bardak

Tarih:Yaklaşık 1650-75

Tür: Bardak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik: 25cm.

Tanım: XVII.y.y.'a tarihlenen bu bardağın gövde kısmında alternatif olarak dizilen kuş figürleri ve aralarda çiçekler görülmektedir(Resim: 52). Kuşlar yürüyormuş gibi başları yukarıda betimlenmişlerdir. Gövdenin ağız kısmına doğru daraldığı bölümde bir bordür vardır. Bordürle ağız kısmı arasında klan bölümde yine aynı kuşlar bu kez daha küçük boyutta betimlenmişlerdir. Ağız kenarında bitkisel bezemeli bir bordür ile süsleme sonlandırılmıştır.

Envanter: Sir Thomas Barlow Koleksiyonu, Londra.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Atasoy-Raby, a.g.e. , s.281.

¹⁷⁹ Atasoy-Raby, 1989 a.g.e. s. 282

1.3.7.2.2. Kuş Figürlü Tabak

Tarih: Yaklaşık 1650-75

Tür: Tabak

Teknik: Sır altı

Ölçü: Çap: 26.3cm.

Tanım: XVII.y.y.'a tarihlenen bu tabakta tek bir kuş figürü görülmektedir. ayaklarını sanki hemen uçacakmış gibi kaldırmış vaziyettedir(Resim: 53). Figürün etrafında aynı kökten çıkan çiçekler çevrelemiştir. Figürlü bu bölüm iç içe iki daire ile çevrelenmiştir. Ağız kenarındaki bordür kısmında bitkisel bezemeli bir süsleme mevcuttur.

Envanter: Sir Thomas Barlow Koleksiyonu, Londra.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Aynı, s. 282.

2. HAYVAN FİGÜRLÜ BİBLOLAR

2.1. XV.y.y. Hayvan Figürlü Biblolar

2.1.1. Koç Figürlü Biblolar

2.1.1.1. Koç Başı Biblo

Tarih: XV.y.y.

Tür: Koç başı biblo

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik: 4.3cm.

Baş Genişliği: 3.8cm.

Boyun Çapı: 3cm.

Biblo niteliğinde olup, özellikle boynu üzerinde duran bir koç figürün başıdır (Resim: 54). Kırmızı hamurlu krem rengi, sırlı ve koyu lacivert renkte gelişigüzel fırça darbeleri mevcuttur. Figürün başının sağ boynuzu dipten ve sol boynuzu uç kısmından kırık ve noksandır. Ağız ve burun delikleri işlenmemiştir. Gözleri objeye göre çok büyük ve kabartma şeklindedir. Ağız ve başın arkasındaki sır ve boyalar dökülmüştür.¹⁸¹

Envanter: İznik Müzesi'nde 4089 envanter numarasıyla teşhir edilmektedir.

¹⁸¹ Emin Tan, "İznik Müzesi'nde Bulunan Keramik Biblolar," *Sanat Tarihi Yıllığı XII*, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul: 1982), s. 145.

2.1.1.2. Koç Figürini Biblo

Tarih: XV.y.y

Tür: Koç Figürini Biblo

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yüksekliği: 6.5cm.

Boy: 7.7cm.

Derinliği: 3.2cm.

Tanım: Kırmızı hamurlu, filizi yeşil sırlı olup, boya ve sırların çoğundan fazlası dökülmüştür(Resim: 55) Objenin başı ve gövdesinde siyah fırça darbeleri mevcuttur. Figürün bacakları ve kuyruğu noksandır.Boynuzları kabaca ileriye doğru kıvrıktır. Ağız, burun ve gözleri belirtilmemiştir. Kuyruk sokumunda 4m.m. çapında bir delik mevcuttur.¹⁸²

Envanter: İznik Müzesi'nde 4090 envanter numarasıyla teşhir edilmektedir.

2.1.1.3. Koç Figürin Başı

Tarih: XV.y.y.

Tür: Koç Figürin Başı

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik: 4.2cm.

Boyun çapı: 2.5cm.

İki boynuz arası: 5.5cm.

Kırmızı hamurlu, krem rengi, sırlı ve koyu lacivert renkte fırça darbeleri ile bezenmiştir. Sırları çatlamıştır. Koç başı özellikle boynu üzerinde durabilecek şekilde imal edilmiştir. Ağız ve boynuzları zedelenmiştir. İleriye doğru kıvrılmış olan boynuzlarının heybetli bir görünüşü vardır.¹⁸³

Envanter: İznik Müzesi'nde 4091 envanter numarasıyla yer almaktadır.

¹⁸² Tan, a.g.m. , s. 146

¹⁸³ Aynı , s. 146.

2.2. XVI.y.y. Hayvan Figürlü Biblolar

2.2.1. At Figürlü Biblolar

2.2.1.1. At Figürini

Tarih: XVI.y.y

Tür: At Figürini

Teknik: Sır altı

Ölçü: Yükseklik: 3.4cm.

Atın boyu: 6.7cm.

Derinlik: 2.5cm.

Tanım: Beyaz hamurlu, mavi beyaz, şeffaf sırlı, boynun üst kısmı ile başı, bacakları göğüs ve kalçadan kopuk ve noksan, sırt ve kalçada kırık ve darbeler mevcuttur. Figürün aksesuarı mavi renk ile işlenmiştir(Resim: 56). Sol kalça ile göğüste lacivert renk ile işlenmiş madalyon şeklinde birer bitkisel motif bulunmaktadır.¹⁸⁴

Envanter: İznik Müzesi'nde 4117 envanter numarasıyla teşhir edilmektedir.

¹⁸⁴ Tan, a.g.m. , s.146.

BEŞİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

1. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

İznik, Osmanlı dönemi Türk çini ve seramiği ile özdeşleşmiş bir isimdir. İznik'te yapılan kazı ve araştırmalar sonucunda, birçok çini fırını tespit edilmiş ve seramik buluntular elde edilmiştir.

İznik'te seramik hammaddesi genellikle fritli hamurdur. Bunun için gerekli kuartz çevredeki dere yataklarında bol miktarda ve serbest halde mevcuttur. Kil ve boya hammaddesi ile özellikle soda oldukça uzaktan sağlanmıştır. Son yıllarda İznik'te yapılan kazılarda, uzman ekiplerin ayrıntılı çalışmaları ile konuya açıklık getirilecek düzeye ulaşılmıştır. Malzeme, teknik ve fırınlama teknolojisi üzerindeki çalışmaların ana hatları, 1981-1988 kazı sonuçları kitabı ile makalelerde yayınlanmıştır.

İznik seramiği, kırmızı hamurlu ve beyaz sert hamurlu olmak üzere, başlıca iki ana grupta toplanabilir. Kırmızı hamurlu İznik seramiğinde astar çizikleme dekorlu (sgrafitto) tekniği yaygın olarak kullanılmıştır. Anadolu'da ve Ortadoğu'da, Selçuklu ve Bizans çağı seramiklerinde de uygulanmış olan bu teknikten çok sayıda örnek İznik kazılarında da bulunmuştur. Osmanlı döneminde basit günlük kullanım seramiği olarak bir süre yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. İznik'te kırmızı hamurlu seramiğin ikinci tekniği, astar dekorlu (slip) olarak ortaya çıkar. Kalehisar 'da da elde edilen bu tip seramik, Osmanlı seramik sanatının Selçuklu seramik sanatı ile belirgin bir bağlantısı olarak değerlendirilebilir. Ancak İznik seramiğinde asıl yaygın olarak kullanılan teknik sır altı tekniği olmuştur.

Bazen "Beylikler Devri Seramiği" şeklinde teklif edilen, ama daha çok Batılı yayınlarda ilk olarak F.Sarre'nin adını koyduğu şekilde "Milet İşi" tanımı ile bilinen kırmızı hamurlu beyaz astarlı ve mavi-beyaz dekorlu seramiklerde şeffaf renksiz sırlılar yanında, firuze sırlı olanları, Selçuklu devrinin firuze sır altına siyah dekorlu seramiği ile yakın bağlar kurulmasına imkan vermektedir.

Osmanlı döneminde ilk olarak hayvan figürlü seramiklerle bu dönemde karşılaşmaktadır. XIV.y.y.'a ait olan bu eserlerin bir kısmı Bursa Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde, çoğunluğu etütlük envantersiz kazı buluntusu olarak yer alan parçaların bir kısmı da İznik Müzesi'nde yer almaktadır. Bu seramiklerde figür olarak bir veya birden fazla balık figürleri, kuş figürleri görülmektedir. XIV.y.y.'ın ikinci yarısından XV.y.y ortasına kadar geniş ölçüde yapıldığı ve her tarafa ihraç edildiği anlaşılan bu eserlerde Selçuklu çini ve seramik sanatının etkileri açıkça görülmektedir. İki taraftan rûmillerle kavranmış palmetlerde Selçuklu'dan alınıp yeni bir dekor anlayışıyla değerlendirilmiştir. Kuş figürleri Selçuklularda özellikle Kubadabad çinilerinde çok sık görülen figürlerle benzerlik göstermektedir(Resim: 5-6-7-57).

1402'de Ankara Savaşı'nda Yıldırım Bayezid'in yenilmesi sonucu Osmanlı Devleti büyük bir darbe almıştı. Ancak uzun vadede bu durumun kültürel yararları olmuştur. Timur'un Semerkand'a alıp götürdüğü tutsaklardan birçoğu, sonunda gördükleri Timurlu kültüründen esinlenerek dönmüştür.

Beyaz hamurlu İznik seramiğinin başlangıcı genelde XV. yüzyıla indirilir. Sert beyaz hamurlu, ince ve düzgün şeffaf sırlı bu seramik, çini ustalarının hamurda yaptığı değişiklik yanında dekorlarda da yenilik getirmiştir. XV.y.y.'ın sonlarına doğru, Osmanlı çini ustaları XIII.y.y. Keşan çinilerinden beri, İslâm dünyasında eş görülmemiş teknik düzeyde mavi-beyaz seramikler yapmaya başlamışlardı. Fatih Sultan Mehmed döneminde sarayında gelişen ve Baba Nakkaş İşi adıyla anılan seramiklerde Çin mavi-beyazlarından etkilenilmiştir. Porseleni andıran gövdelerinin kalitesi, Hindistan'a ve Orta Doğu'ya büyük ölçüde ihraç edilen, XIV. ve erken XV.y.y. mavi-beyaz Çin porselenlerini andırmaktadır.

Genellikle etkileyici büyüklükteki kapların sert ve katı gövdelerine, Çin'den gelen ilk Yuan mavi-beyaz porselenlerinin üzerinde görülen ve derinliği ve hacmi olan zengin kobalt rengiyle çiçekli kıvrık dal ve ince arabesk bezemeleri resimlenmişti.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Atasoy, a.g.e. , s: 78-79.

Formlar bu dönemde maden işinden etkilenmiştir. Her ne kadar bazı formlar, özellikle açık olanlar Çin porseleni biçimine bağlanırsa da, çok kuvvetli etki Osmanlı sarayında pek sevilen değerli maden eşyalardan gelmiştir.

II.Bayezid dönemi mavi-beyazlarında iki yeni motif ortaya çıkar. Biri düğüm motifi diğeri de XV.y.y.'ın son çeyreğinde, Batı İran'da ve Doğu Anadolu'da Akkoyunlu Türkmenler'in idaresi altında yaygın bir öge olan ve Sultan Bayezid devri tezhiplerinde de önemli bir yer tutan 'tchi' bulut şeritleridir.

Sultan I.Selim devrinde Tebriz'den aralarında 16 nakkaş da bulunan 38 usta sanatçı getirmiştir. Gelenlerden en etkilisi XVI.y.y.'ın ikinci çeyreğinde yepyeni bir süsleme üslûbu ortaya çıkaran Şahkulu'dur. 1520'lerdeki değişiklik sadece desen ve renklerle sınırlı değildi. Çin üslûbundan alınmış olan yaprak dilimi kenarlı tabak bu dönemde fazlaca kullanılmıştır. Bugün Berlin'de Staatliche Museen'da bulunan yaprak dilimi kenarlı efsanevi hayvan figürlü tabak bu etkinin güzel örneklerindendir. Bu tabağın benzeri olan XIV.y.y. ortalarına tarihlenen Yuan tabağı da Sotheby müzayedesinde sergilenmiştir.

XVI.y.y. hayvan figürlü İznik seramiklerinde efsanevi yaratıklar, hayvan mücadele sahneleri ve ağırlıklı olarak tavus kuşları ve diğer kuş türleri yer almaktadır. Ağaca tünemiş tavus kuşları Yuan ve XV.y.y. sonu Çin mavi-beyazlarında da bulunabilir. Tavus kuşu Çin'de, Hindistan'daki sembolik niteliğinden yoksundu. Ancak yine de onuru ve güzelliği olan, kötülüğü uzaklaştırma yeteneğine sahip ve güzel bir kadın görünce dans edecek kadar hassas bir yaratık sayılıyordu. İslâm dünyasında tavus kuşu cennette oturanlardan biri olarak sayılıyordu. Onun cennetle bu ilişkisi, Mukaddes Emanetler için III.Murad tarafından yeniden süslenen Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet dairesindeki çini pano ile açıklanır(Resim: 58-59).

Sembolik ve sembolik olmayan tasvirler arasındaki zıtlık diğer hayvan figürlü İznik seramiklerinde de bulunmaktadır. En görkemli parçalardan ikisi parlak bir güneşin önünde, sağ ön pençesi havaya kalkmış, sağa doğru yürüyen aslanları gösteren tabaklardır.

Tasvir Selçuklu devrinde sevilen bir motif olan ve Anadolu Selçuklu hükümdarı II.Keyhüsrev'in zamanında ilk kez sikkeye uygulanan ve uğurlu bir rastlantı sayılan aslan burcunun güneşin yörüngesine girmesini anlatmaktadır(Resim: 25-26). Bu daha sonra Feth Ali Şah tarafından (1797-1835) İran'ın arması olarak benimsenmesine kadar Moğol hükümdarı Olcayto, Akkoyunlu Türkmenler ve Safeviler tarafından da kullanılmıştı. Bir başka sembolik aslan tasviri, boğaya vahşice saldıran 'galip aslan'dır. Tarih öncesi devirlerde aslan ve boğa mücadelesi tarım yılının başlangıcına işaret etmişti. Ahamenişler devrinde yeni yılın başlangıcını belirlediği biçiminde yeniden yorumlanmış ve İslam dünyasında da en azından XII.y.y.'a kadar siyasi ve askeri hakimiyeti anlatmıştır.¹⁸⁶

XVI.y.y.'da görülen efsanevi yaratıklardan simurg figürlü seramiklerden biri sürahi biri tabak biri kâse olmak üzere üç eser incelenmiştir(Resim: 10,12). Eserlerin üçü de yurtdışındaki müzelerdedir. Seramiklerde sadece simurg değil, aynı zamanda siren ve ejder figürleri de yer almaktadır. Tabakta ejder figürü kâsede siren figürü görülmektedir. Seramiklerde hayvan mücadele sahnesi betimlenmiştir. Sürahideki mücadele sahnesinin bir benzeri de Avrupa yapımı bir sürahidedir.Yaklaşık 1560-65 yıllarına tarihlendirilen 30.5 yüksekliğindeki eser British Museum'da bulunmaktadır(Resim: 60).

Ejder figürü Türk sanatında yaygın olarak kullanılmış, Çin sanatının etkisiyle de bazı değişikliklere uğramıştır. İznik seramiklerinde ejder figürü iki eserde yer almaktadır. Biri tabak diğeri sürahidir. Sürahi Kuveyt Ulusal Müzesi'nde, tabak da British Museum'da bulunmaktadır(Resim:11-12). Bir aslanla ejderin mücadelesinin anlatıldığı bu eserdeki betimlemenin taş süslemedeki benzeri Baltimore Walters Art Gallery'de bulunmaktadır(Resim: 61).

Efsanevi bir diğer yaratık sirendir. Sirenler düşlere işaret eden, taş süslemede koruyucu gücü olduğuna inanılarak kullanılan bir yaratıktır. İznik seramiklerinde siren figürü biri tabak diğeri kâse olmak üzere iki eserde görülmektedir. Bir dal ya da bir çiçek üzerinde karşılıklı olarak oturan iki siren tasviri şeklindedir(Resim: 13-14).

¹⁸⁶ Atasoy, a.g.e. , s: 258.

İznik seramiklerinde görülen son efsanevi yaratık sfenkstir. Sfenks Mısır'da ortaya çıkmış, İran'da da sıkça kullanılmıştır. İran'da görülen sfenkslerde kanat bulunurken İznik seramiğinde görülen sfenkste kanat yoktur(Resim: 16, 62).

İznik seramiklerinde en yaygın olarak kullanılan konu hayvan mücadele sahneleri olmuştur. Koşan, zıplayan hayvan figürleri seramiklerin ana kompozisyonu oluşturduğu gibi, özellikle tabaklarda ağız kenarındaki bordür kısmında ana kompozisyonun tekrarı niteliğinde devam etmiştir. Bu tür kompozisyonlara Gazne saraylarında, Rakka seramiklerinde ve Selçuklu örneği olarak Konya Kalesi'nde rastlanmaktadır. Bu mücadele sahneleri hem efsanevi hayvanlarla diğer hayvanların birlikte betimlenmesi şeklinde hem de ayrı olarak bir aslanla bir boğanın mücadelesi şeklindedir. Bu mücadele her dönem yaygın olarak kullanılmıştır. Özellikle minyatür sanatında av sahnelerinde, maden sanatında belirgindir. İran'la yakın benzerlikler bu konuda da devam etmektedir.

XVII.y.y.'da İznik seramiklerinde artık efsanevi hayvanlara yer verilmemiştir. Renklerin canlılığı azalmış, konu at, boğa, kurt, tavşan ve kuş figürleriyle sınırlandırılmıştır. Bu yüzyıldaki en ilginç örnek kitabeli köpek figürlü İznik seramiğidir(Resim: 48). Köpek ile bir domuz kafasının yer aldığı bu seramikte ağız kenarında bir kitabe yer almaktadır.

İznik seramiklerinde kullanım amaçlı kapların dışında hayvan figürleri biblolar da karşımıza çıkmaktadır. Üçü XV.y.y.'a, biri XVI.y.y.'a tarihlendirilen toplam dört biblo İznik Müzesi'nde teşhir edilmektedir. Üç tanesi koç(Resim: 54-55-56), biri at figürü biçimindedir(Resim: 57). XV.y.y.'a ait olanlar kırmızı hamurlu XVI.y.y örneği beyaz hamurludur. Hepsi sır altı tekniğinde yapılmıştır.

SONUÇ

İznik'te bitkisel bezemelerin ağırlıklı olmasına karşın hayvan figürlü eserler de vardır. Saray siparişi olan bu eserlerden bu çalışmada 53 tane hayvan figürlü seramik 4 tane de hayvan figürlü biblo olmak üzere toplam 57 eser incelenmiştir. İznik'te hayvan figürlü seramiklerin ilk örnekleri XIV.y.y.'da görülmektedir. Bu dönemde balık ve kuş figürleri yaygındır. XV.y.y.'da bu figürlere ek olarak tavşanlar katılmıştır.

Hayvan figürlü İznik seramiğindeki asıl gelişme XVI.y.y.'da olmuştur. Bu dönemde simurg, ejderha, siren ve sfenks gibi efsanevi yaratıklar işin içine girmiştir. Hayvan mücadele sahnelerinin yaygın olarak kullanıldığı bu yüzyılda efsanevi yaratıkların yanında tavşan, köpek, geyik, aslan, kaplan ve tavus kuşları görülmektedir. Tavus kuşları tek olarak bahar açmış çiçekler arasında betimlendiği gibi ikili veya dörtlü şekilde de betimlenmiştir. Renklerdeki canlılık, figürlerdeki yoğunluk ve hareketlilik göz alıcıdır.

XVII.y.y.'a gelindiğinde renklerdeki canlılık ve figürlerdeki zenginlik ve hareketlilik kaybolmaya başlar. Efsanevi yaratıklara bu yüzyılda rastlanmaz. Tek olarak betimlenen atlar, aslanla boğa mücadelesi, kurt, tavşan, tavus kuşu ve diğer kuş figürleri bu yüzyılda görülen figürlerdir.

Eserlerin hepsinde aralarda bitkisel bezemeler yer almaktadır. Figürler hareket halinde ve bir olayın devamı niteliğindedir. Eserlerde bazı figürler tabak formlarına uygun olarak yerleştirilmeye çalışıldığı için figürlerin duruşlarında bozukluk oluşmuştur. Özellikle XVI.y.y.'a tarihlenen Güneş ve Aslan tasvirli tabaklarda bu göze çarpmaktadır. Bu durum sadece figürler için değil, bitkisel bezemeler için de geçerlidir.

Eserlerin çoğu yurtdışındaki müzelerde bulunmaktadır. Özellikle British Museum, Victoria and Albert Museum, Metropolitan Museum of Art, Staatliche Museen, Calouste Gulbenkian Foundation Museum bunlardan bazılarıdır. Wallace Koleksiyonu, Sir Thomas Barlow Koleksiyonu, J. Lagonico Koleksiyonu gibi özel koleksiyonlarda da yer almış hayvan figürlü seramikler olduğu gibi çeşitli müzayedelerde sergilenmiş eserler de bulunmaktadır.

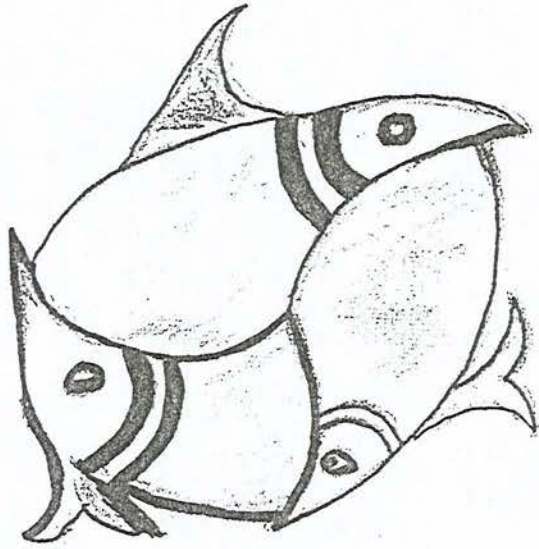
Yurt içinde Sadberk Hanım Müzesi'nde iki, Çinili Köşk Müzesi'nde iki, İznik Müzesi'nde de etütlük parçalar bulunmaktadır. Bursa Müzesi'nde XIV.y.y.'a ait iki balık figürlü tabak yer almaktadır.

Yüzyıllardır çini ve seramikte ürettiği eserlerle dünya çapında öneme sahip olan İznik, Osmanlı ustalarının diğer merkezlerden etkilenererek, fakat kendi yaratıcılıklarını da kullanarak özgün eserler ortaya çıkarttıkları bir kültür merkezi olmuştur. Günümüzde Osmanlı dönemindeki gibi olmasa da seramik atölyelerinin varlığı ile İznik'teki üretim yaşatılmaya çalışılmaktadır.

EKLER

Ek 1: izimler

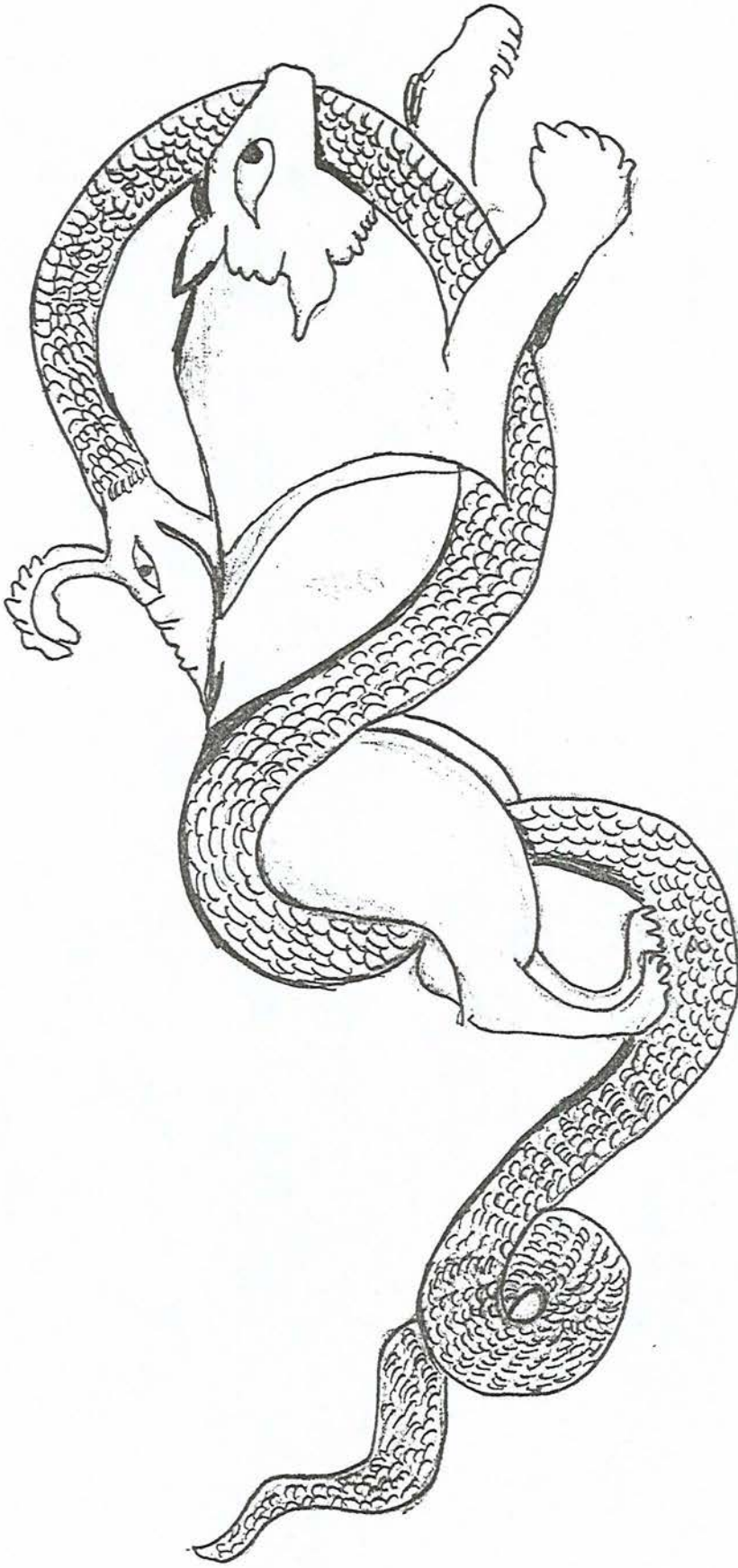
Ek 2: Resimler



Çizim: 1 Balık figürü



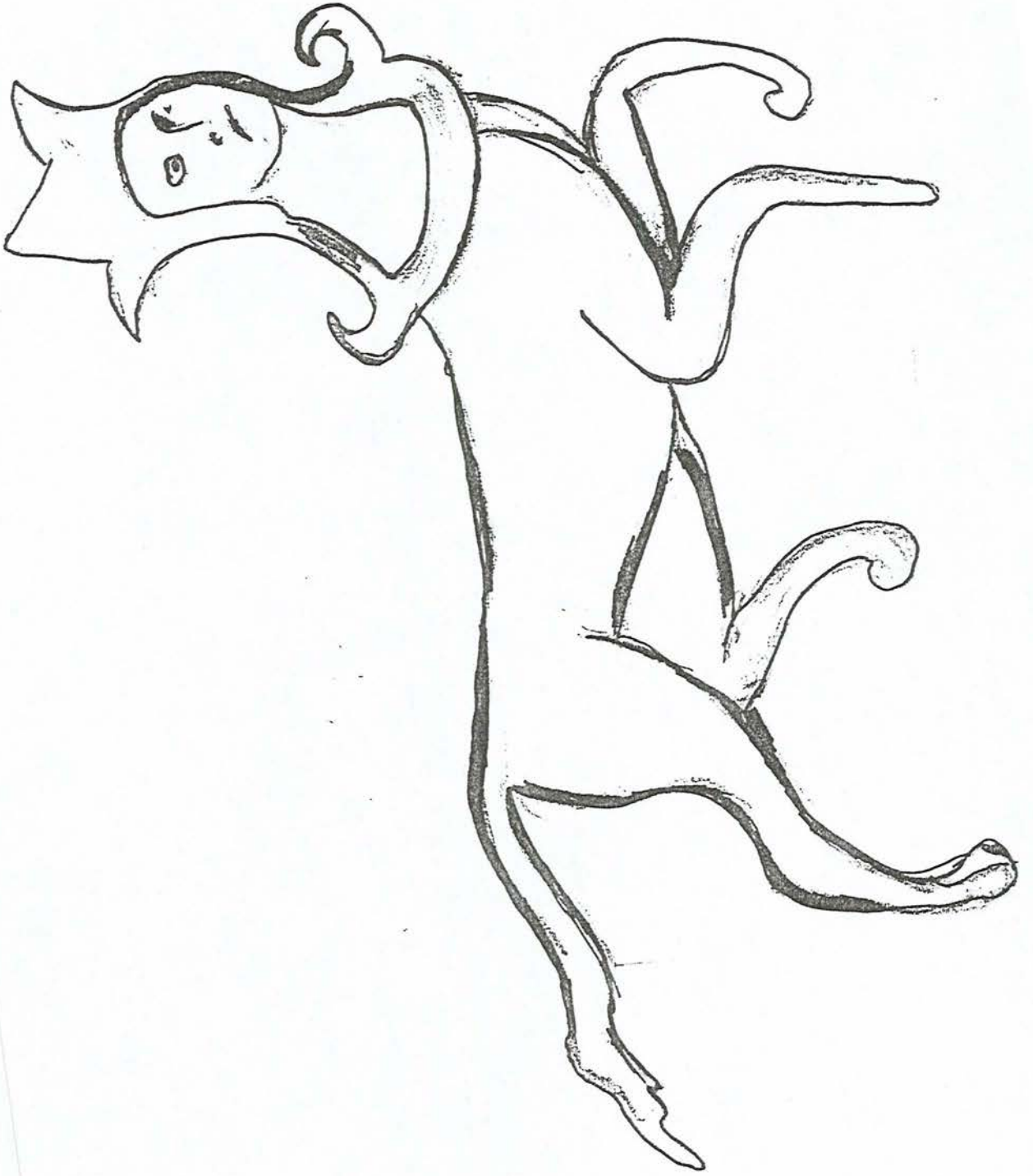
Çizim: 2 Simurg figürü



Çizim: 3 Ejder figürü



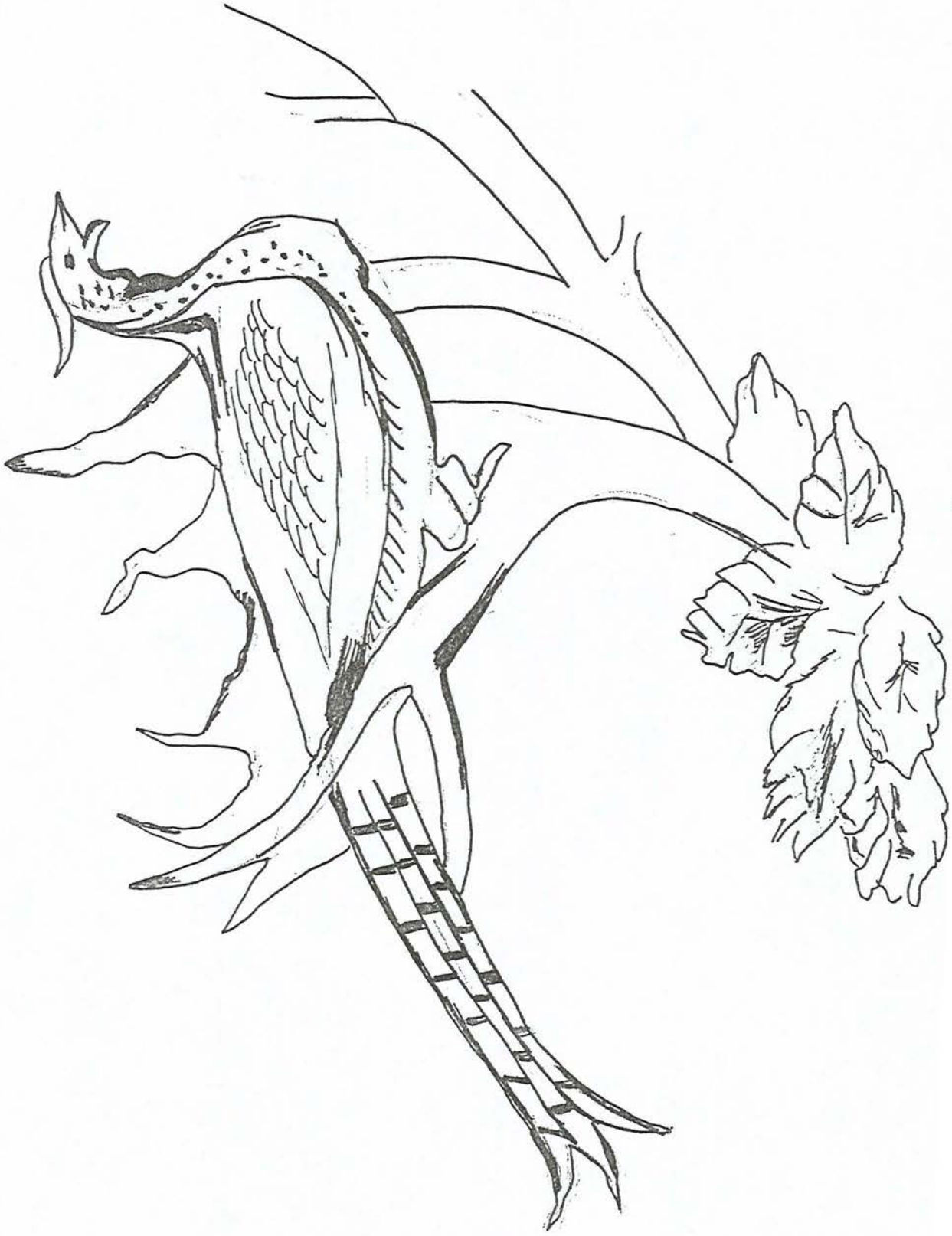
Çizim: 4 Siren figürleri



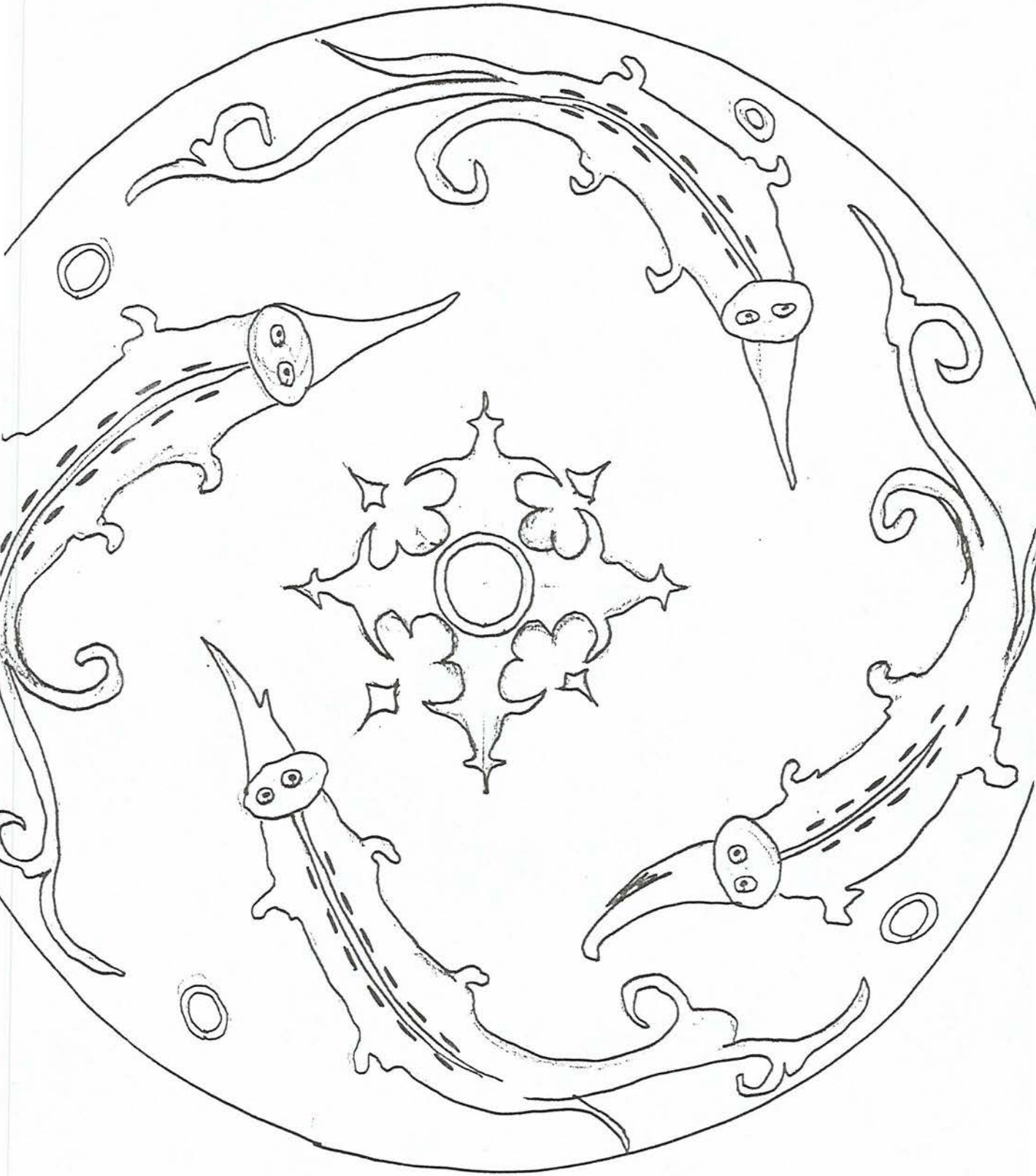
Çizim: 5 Sfenks figürü



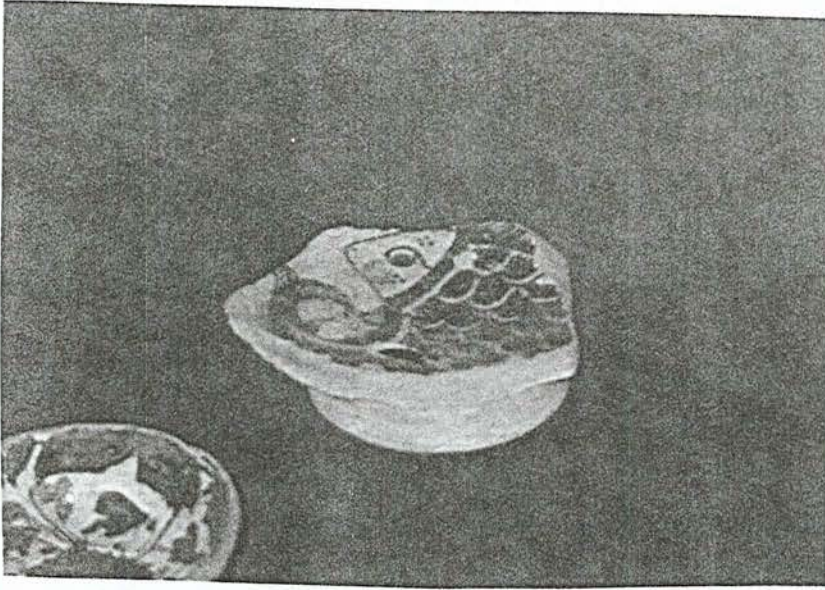
Çizim: 6 Yılan figürü



Çizim: 7 Tavus kuşu figürü

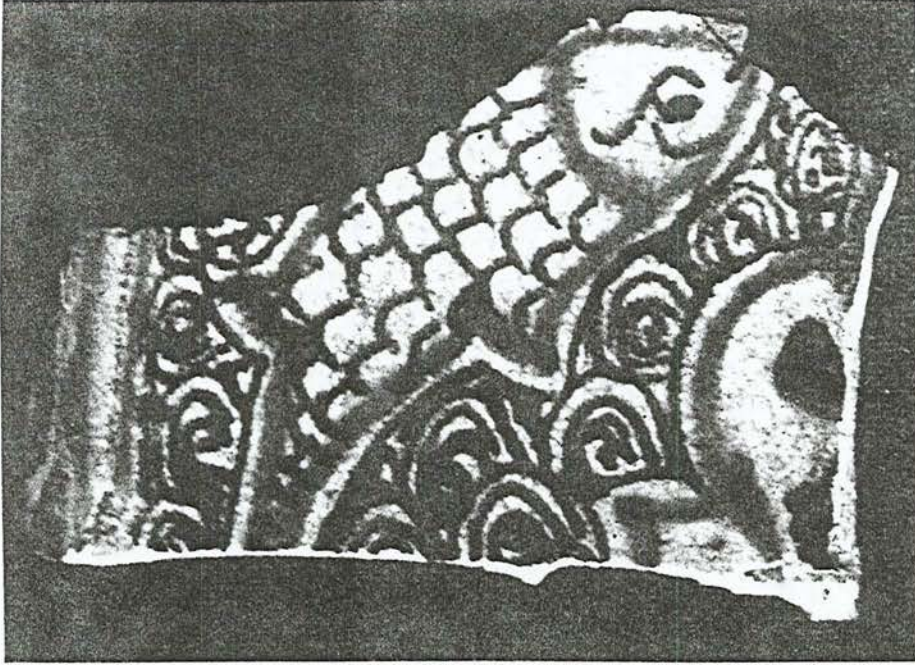


Çizim: 8 Kurbağa figürlü tabak



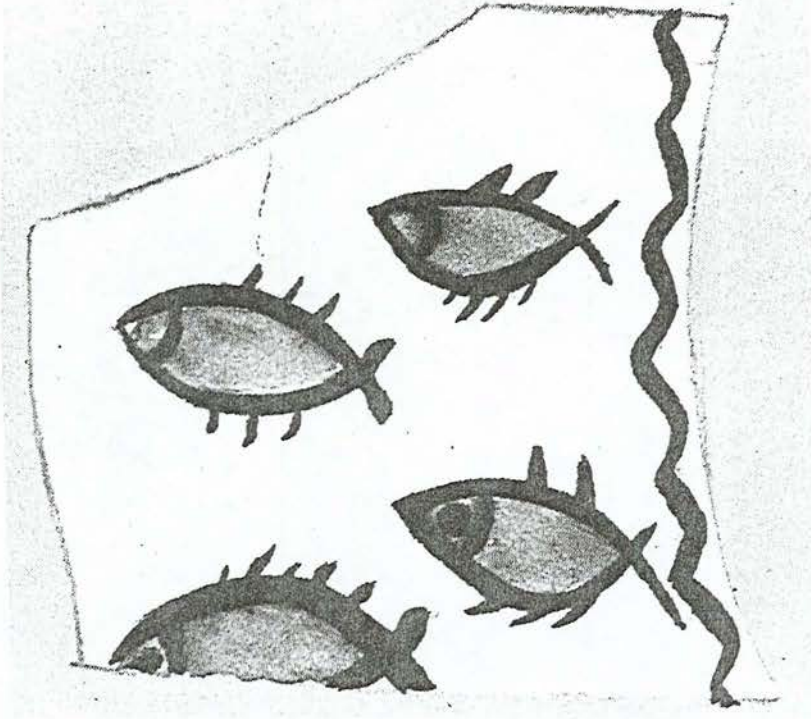
Resim 1: Balık figürlü kâse altı XV.y.y.

(İznik Müzesi)



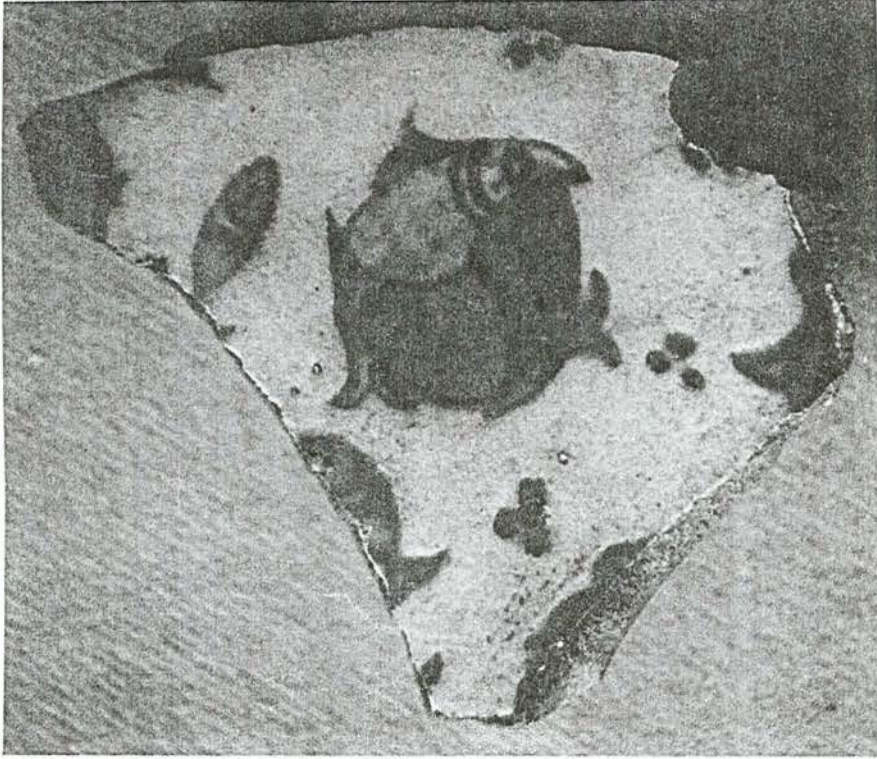
Resim 2: Balık figürlü gövde parçası XV.y.y.

(Aslanapa-Yetkin-Altun, 1989, s: 150).



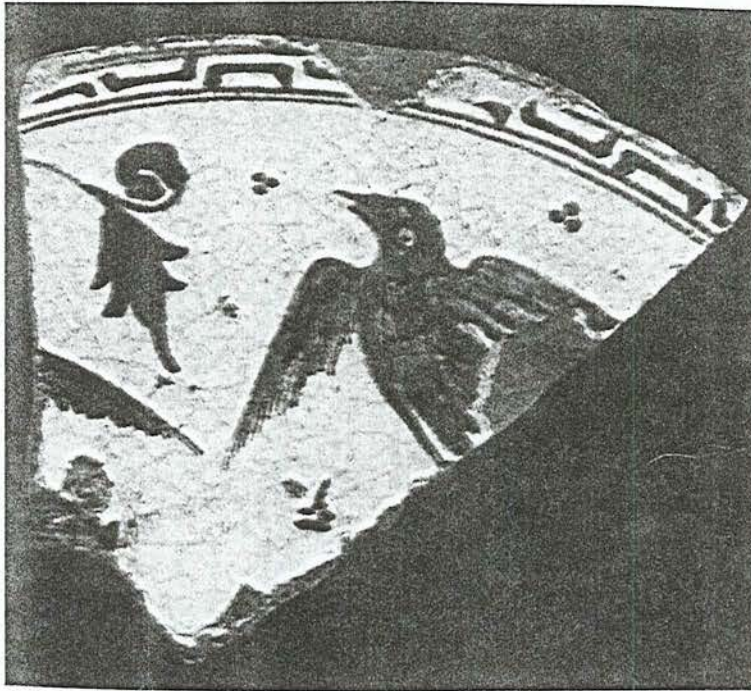
Resim 3: Balık figürlü tabak veya kâse parçası XV.y.y.

(Aslanapa-Yetkin-Altun, 1989, s:92).



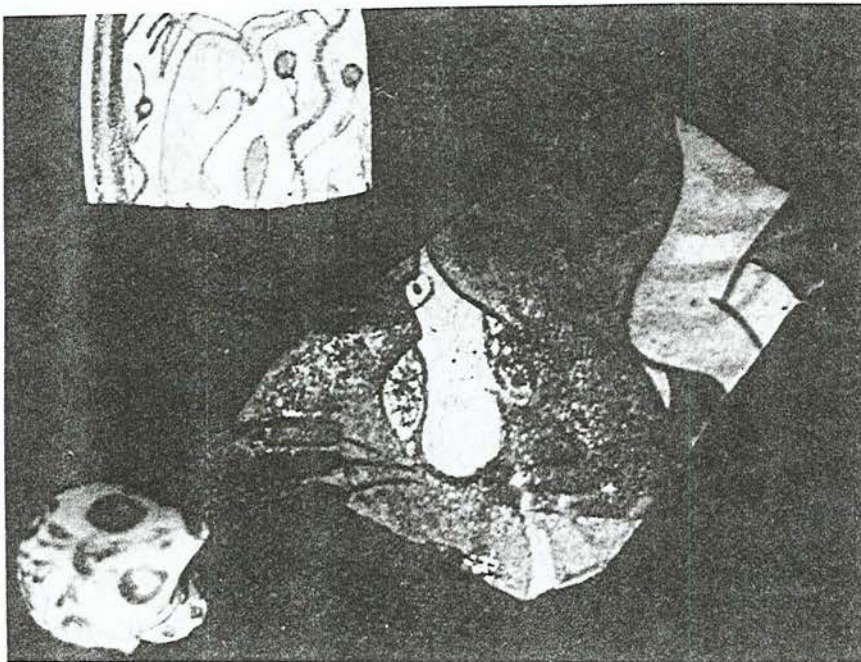
Resim 4: Balık figürlü tabak parçası XV.y.y.

(Aslanapa-Yetkin-Altun, 1989, s: 314).



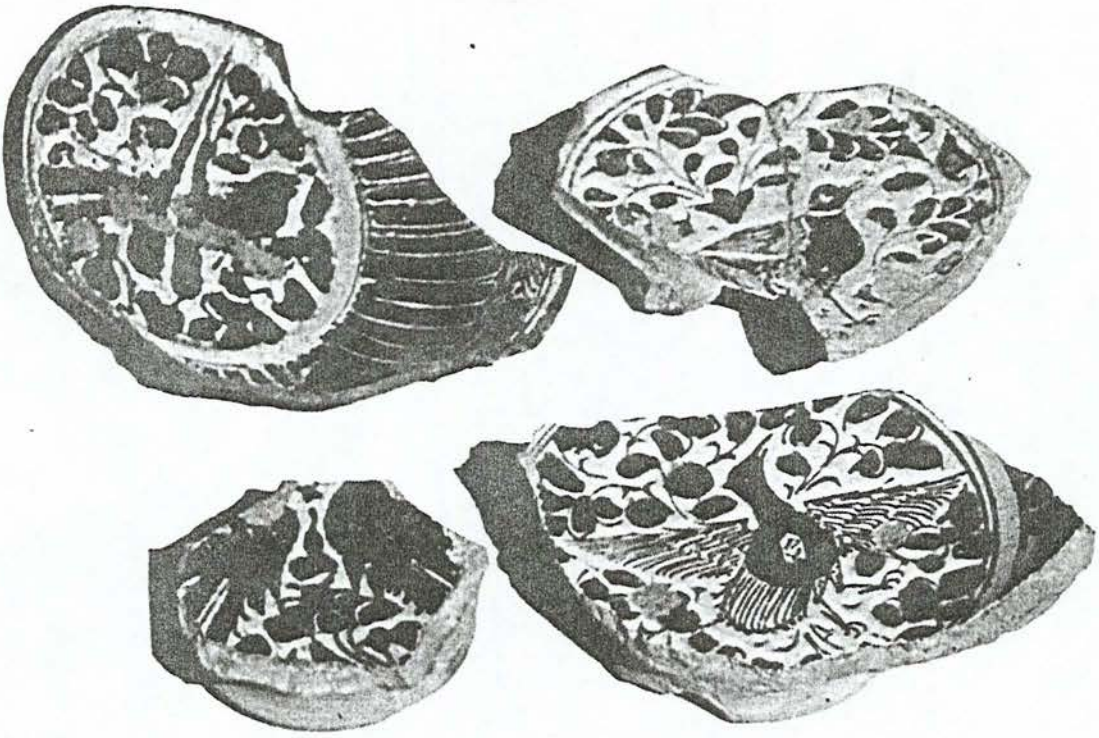
Resim 5: Kuş figürlü tabak kenarı XV.y.y.

(Aslanapa-Yetkin-Altun, 1989, s: 145).



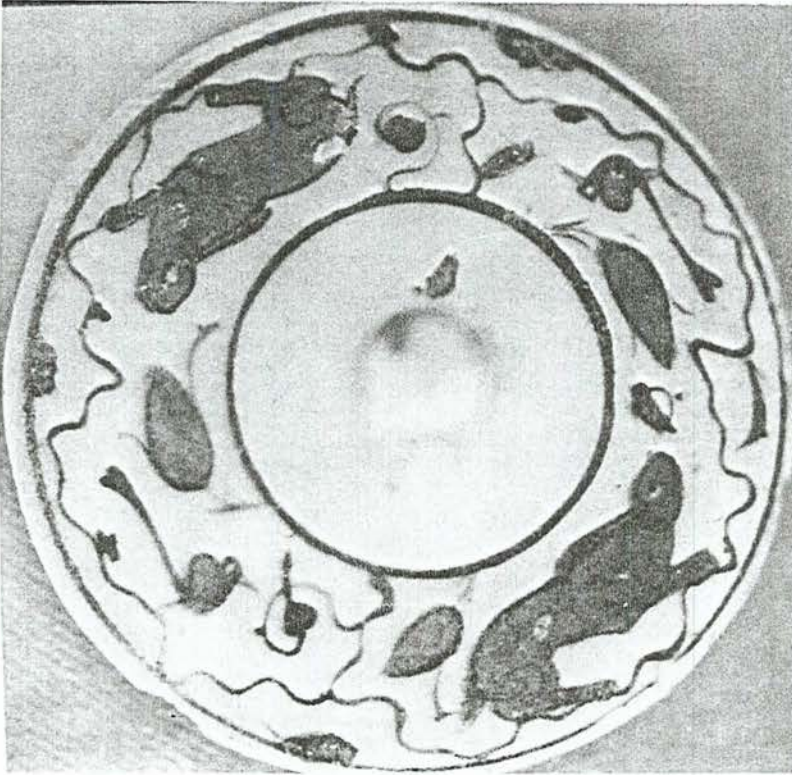
Resim 6: Kuş figürlü tabak parçası XV.y.y.

(Aslanapa-Yetkin-Altun, 1989, s: 149).



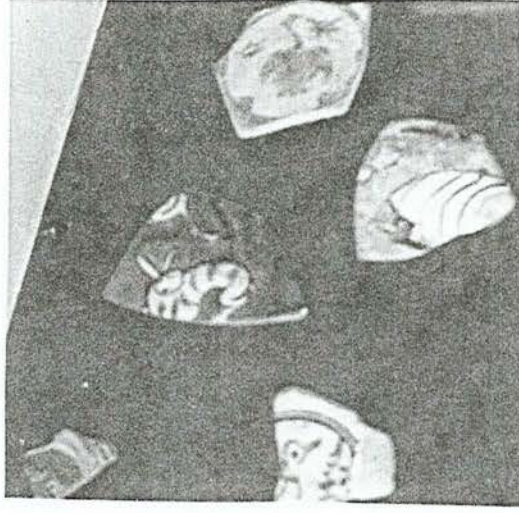
Resim 7: Kuş figürlü tabak ve kâse parçaları XV.y.y.

(Aslanapa, 1965, s: 68).



Resim 8:Tavşan figürlü kapak XV.y.y.

(Aslanapa-Yetkin-Altun, 1989, s: 115).



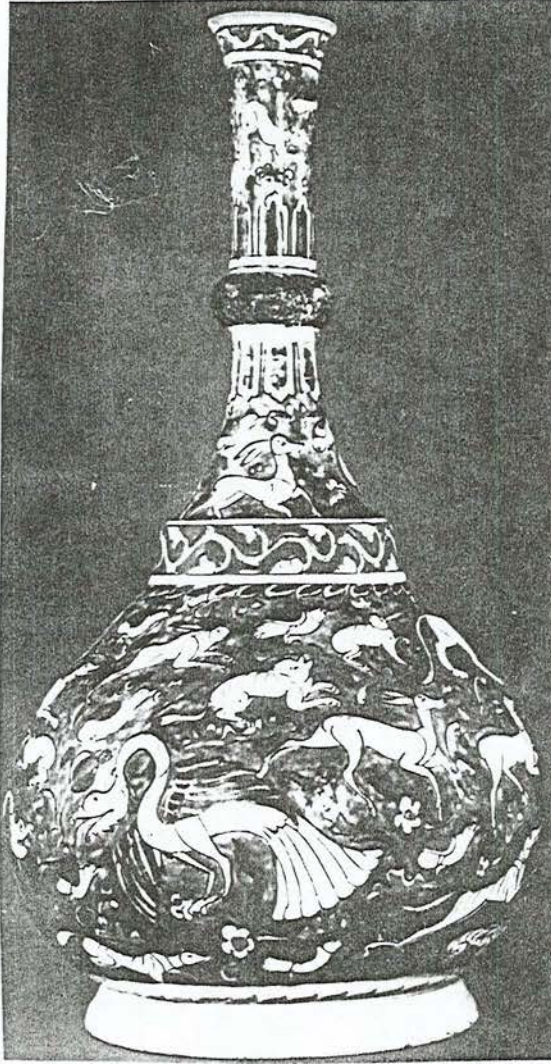
Resim 9: Tavşan figürlü tabak parçası XV.y.y.

(İznik Müzesi)



Resim 10: Efsanevi hayvan figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 121).



Resim11: Simurg figürlü sürâhi XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 360).



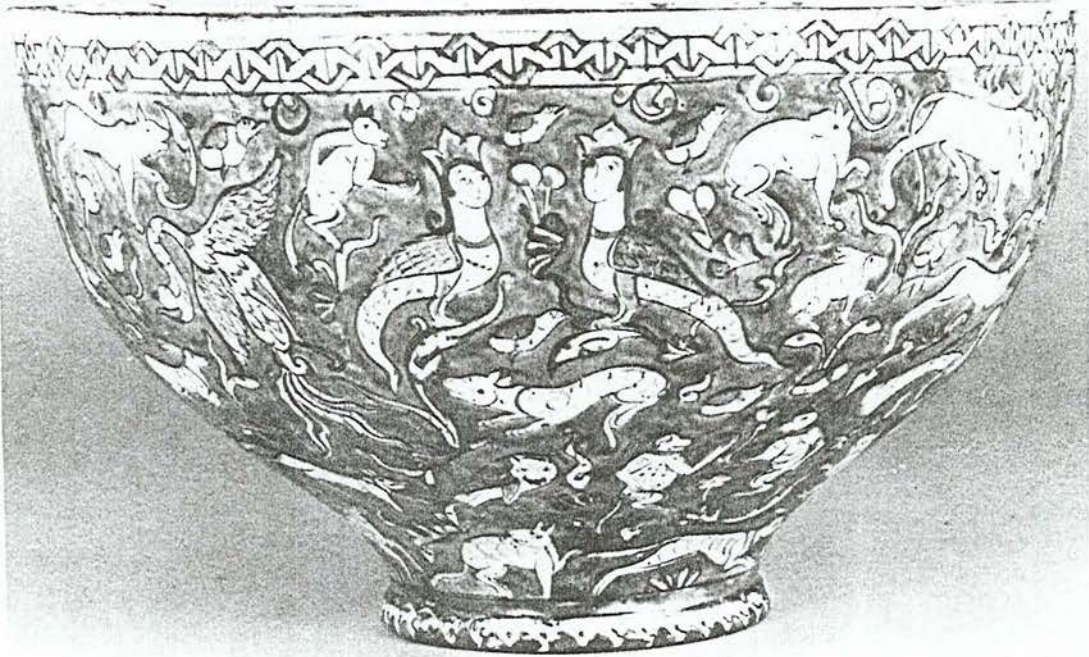
Resim 12: Ejder figürlü sürahi XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 256).



Resim: 13 Ejder figürlü tondino XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 256).



Resim 14: Siren figürlü kâse XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 256).



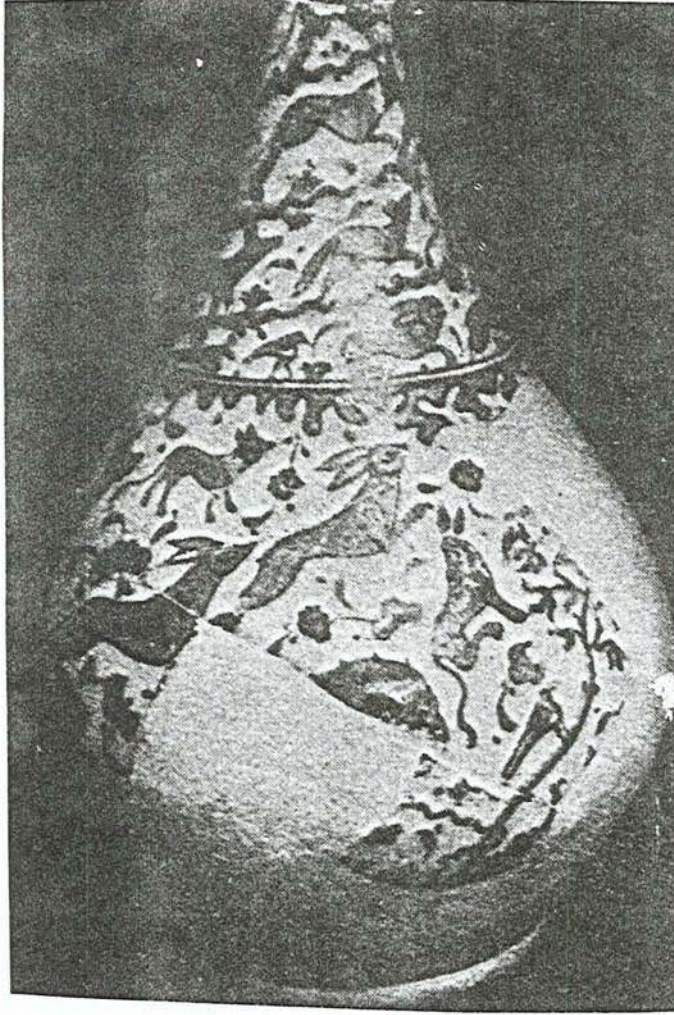
Resim 15: Siren figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 256).



Resim16: Sfenks figürlü maşrapa XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 256).



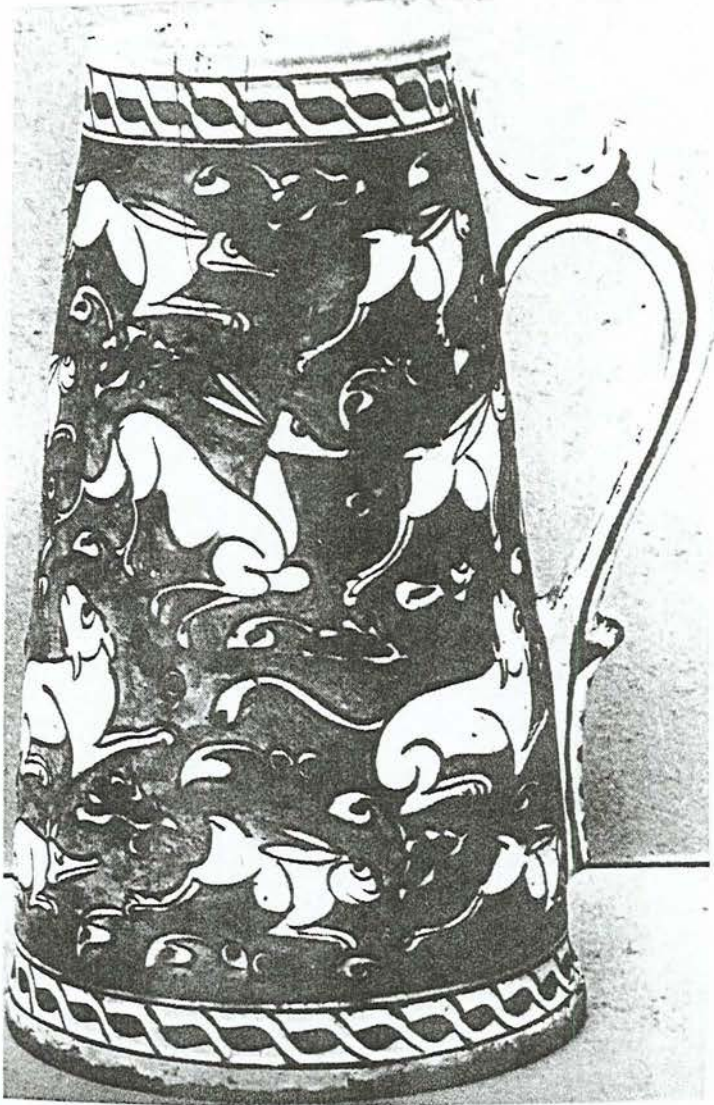
Resim 17: Tavşan, Köpek, Geyik, Kuş Figürlü Sürâhi XVI.y.y.

(Aslanapa, 1965, 183).



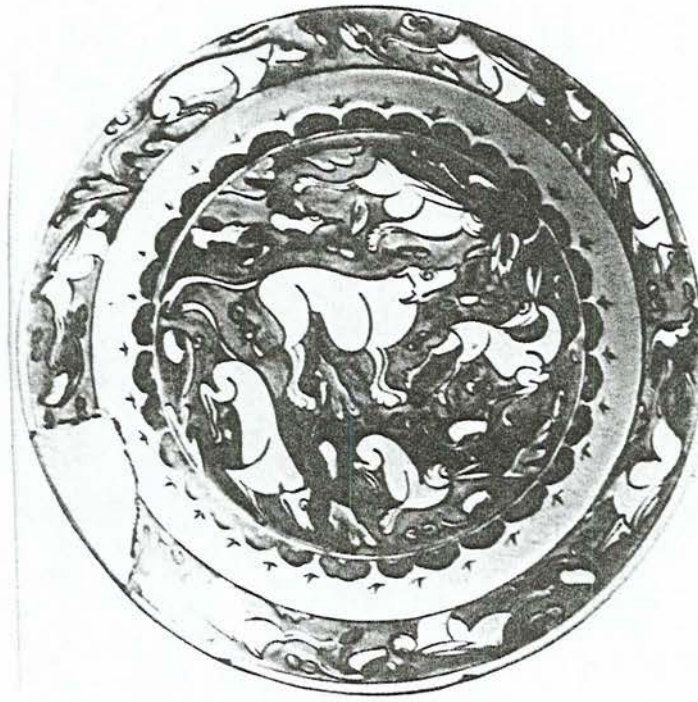
Resim 18: Tavşan, köpek, geyik, kuş figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 256).



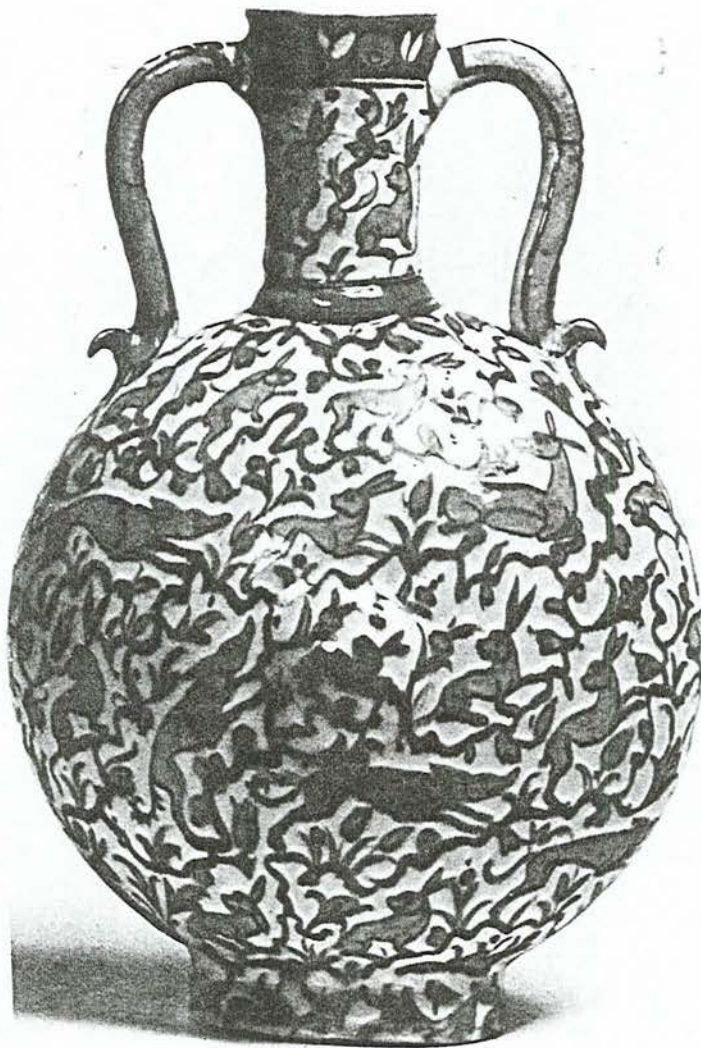
Resim 19: Tavşan, köpek, geyik, kuş figürlü maşrapa XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 256).



Resim 20: Tavşan, köpek, geyik, kuş figürlü tabak (XVI.y.y.)

(Atasoy-Raby, 1989, s: 256).



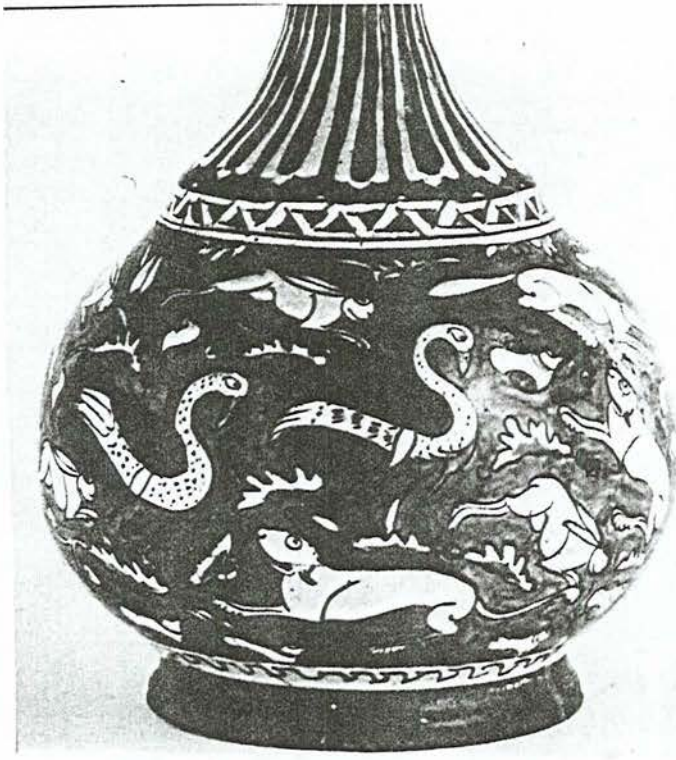
Resim 21: Tavşan, köpek, geyik figürlü matara XVI.y.y.

Atasoy-Raby, 1989, s: 215.



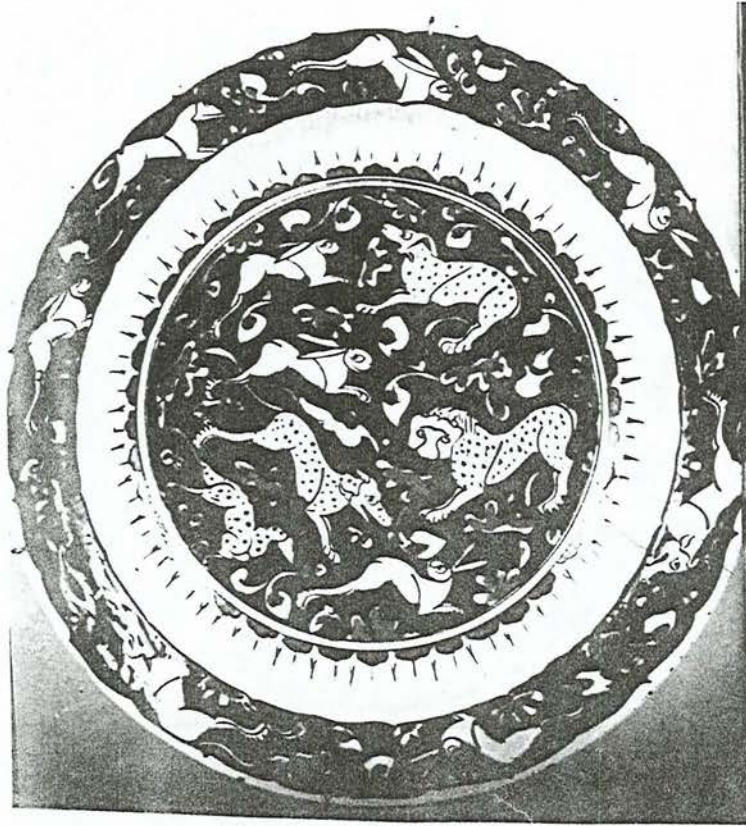
Resim 22 :Aslan, köpek, geyik, kuş figürlü maşrapa XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 256).



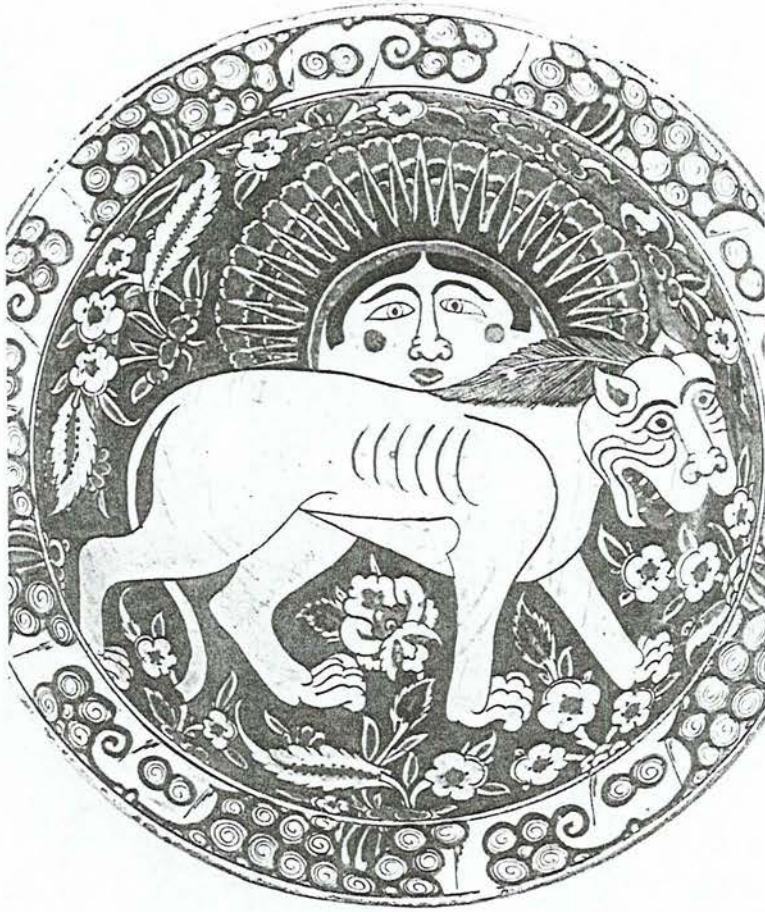
Resim 23: Tavşan, köpek, kuş figürlü sürâhi XVI.y.y.

Atasoy-Raby, 1989, s: 256.



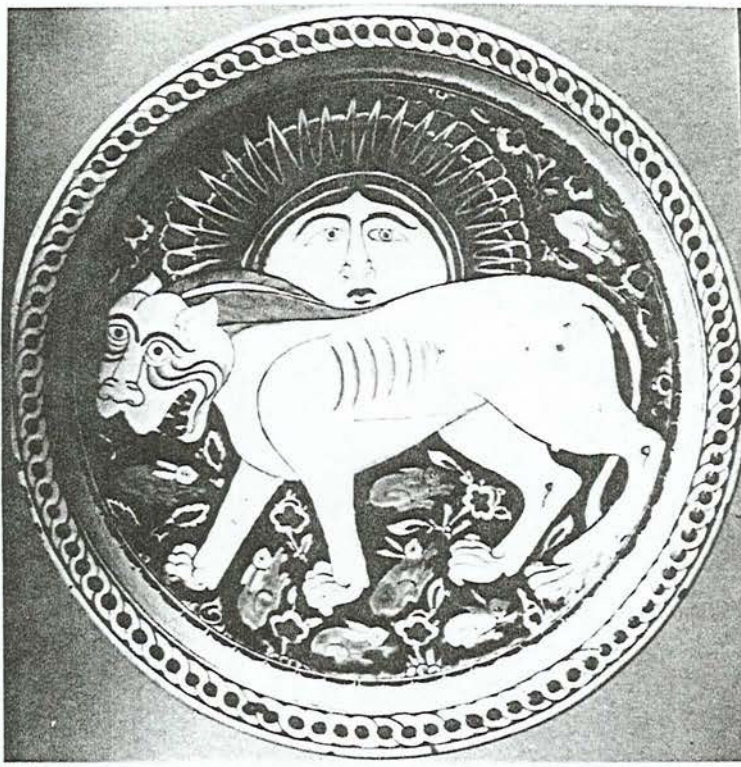
Resim 24: Kaplan, köpek, tavşan, kuş figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 358).



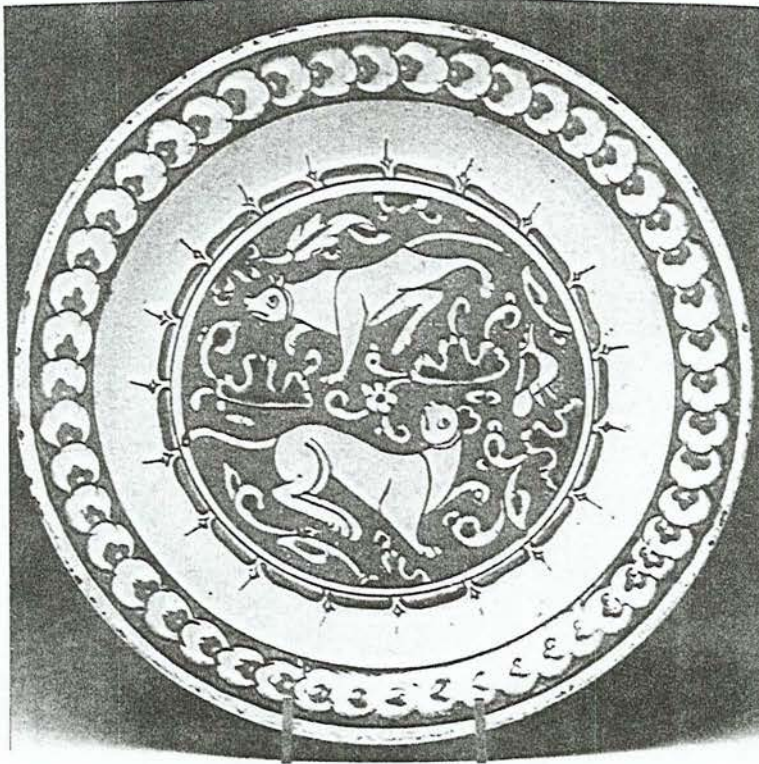
Resim 25: Aslan figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 362).



Resim 26: Aslan figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 363).



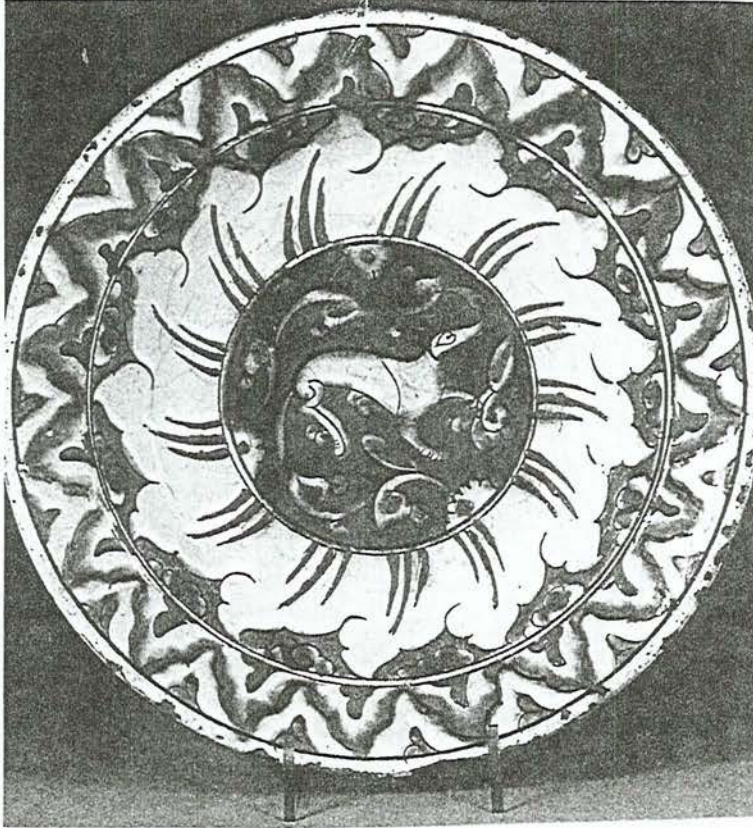
Resim 27: Aslan figürlü tabak XVI.y.y.

(Art d'Orient Drout Montaigne, 2000, s: 14).



Resim 28: Fil figürlü tabak XVI.y.y.

(Art d'orient Drouot Montaigne, 2000,s: 26).



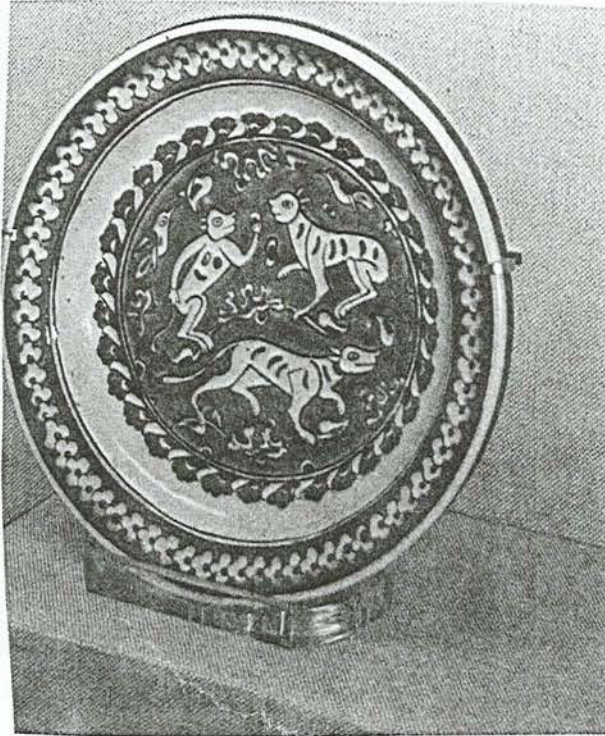
Resim 29: Köpek figürlü tabak XVI.y.y.

(Art d'Orient Drouot Montaigne, 2000,s: 17).



Resim 30: Maymun figürlü tabak XVI.y.y.

(Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul)



Resim 31: Maymun figürlü tabak XVI.y.y.

(Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul)



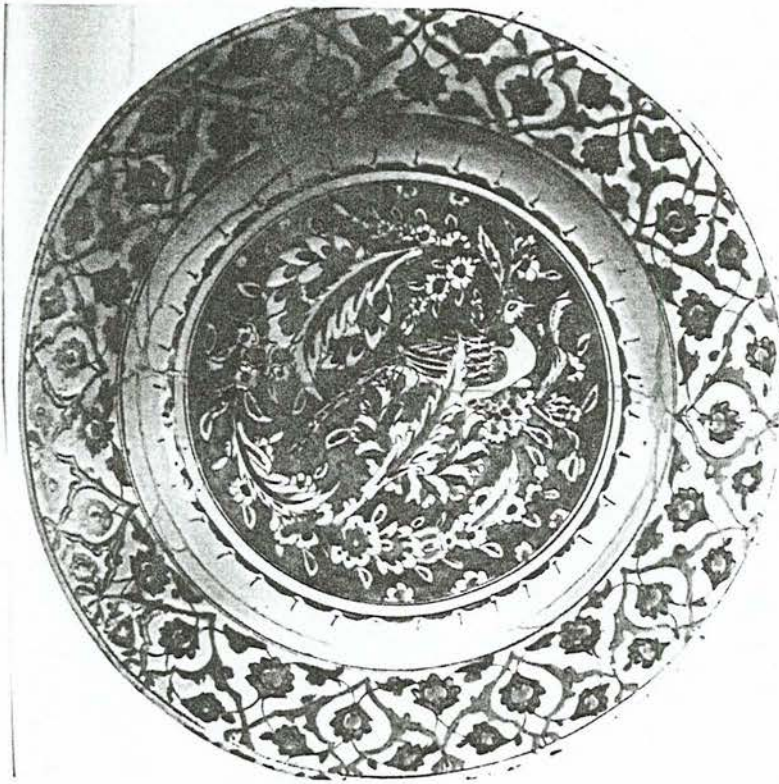
Resim 32: Yılan figürlü tabak XVI.y.y.

Atasoy-Raby, 1989, s: 178.



Resim 33: Tavus kuşu figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 207).



Resim 34: Tavus kuşu figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 254).



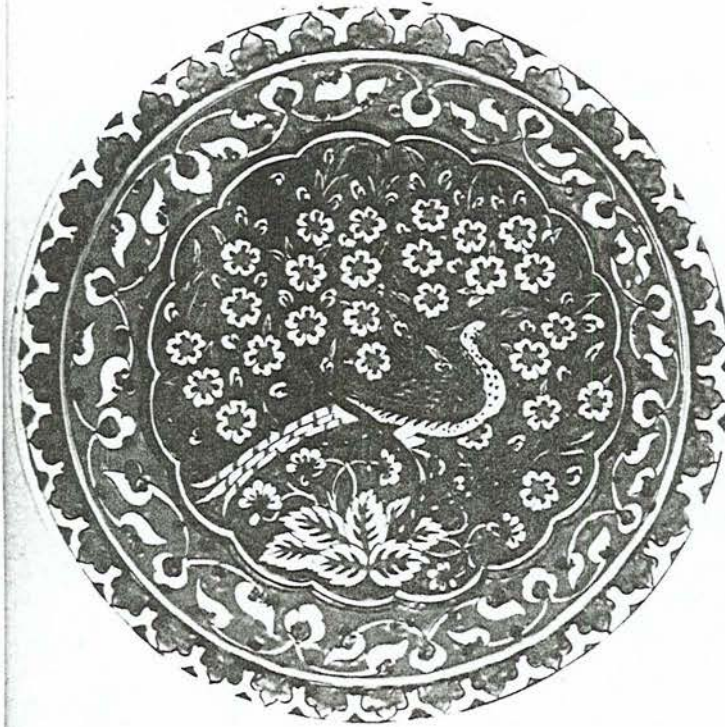
Resim 35: Tavus kuşu figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 254).



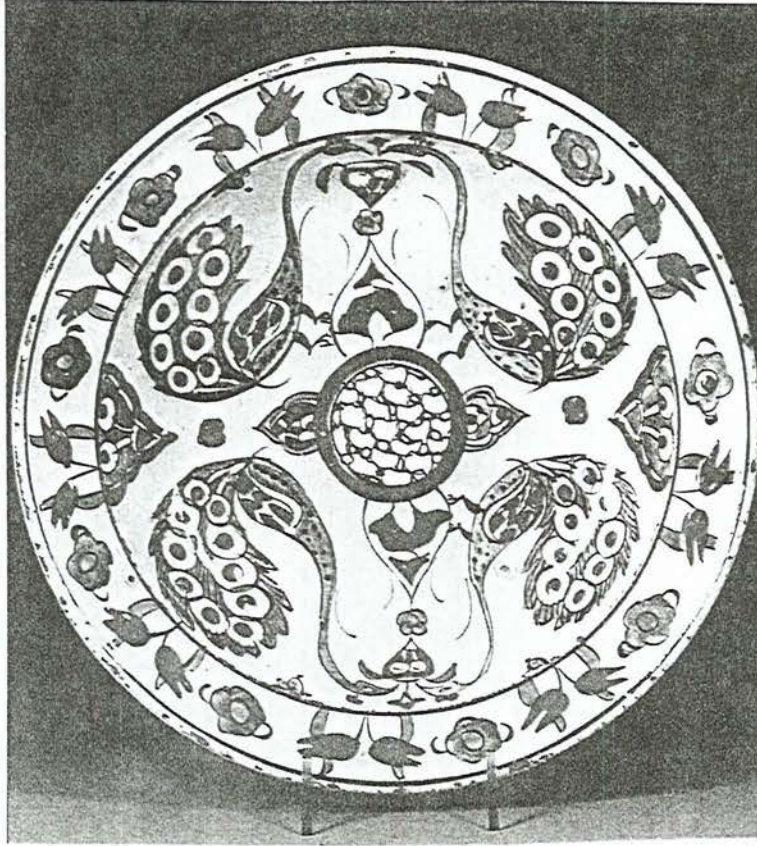
Resim 36: Tavus kuşu figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 254).



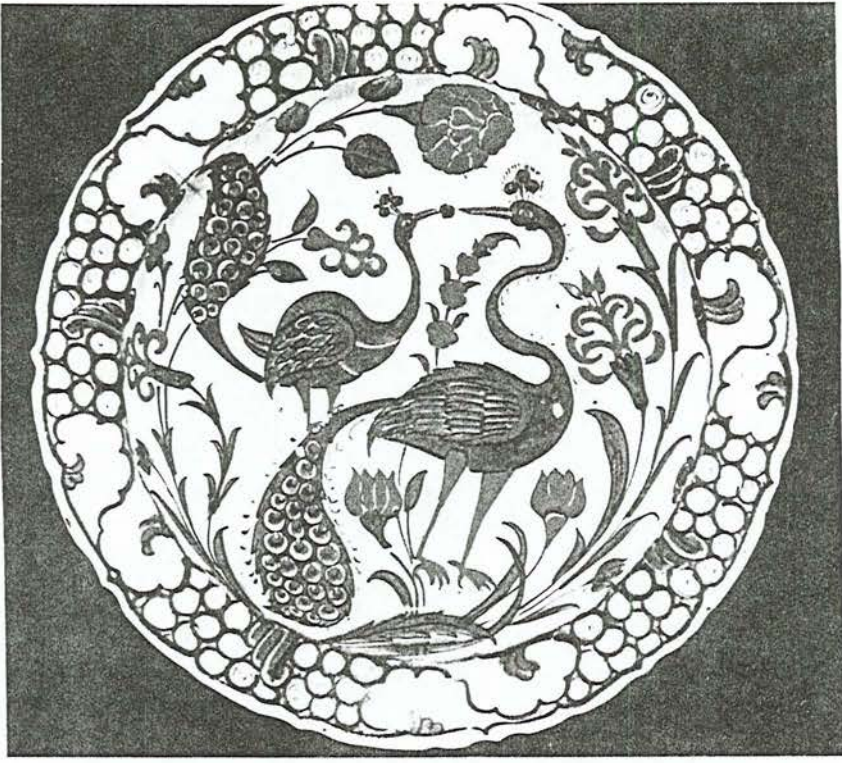
Resim 37: Tavus kuşu figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 355).



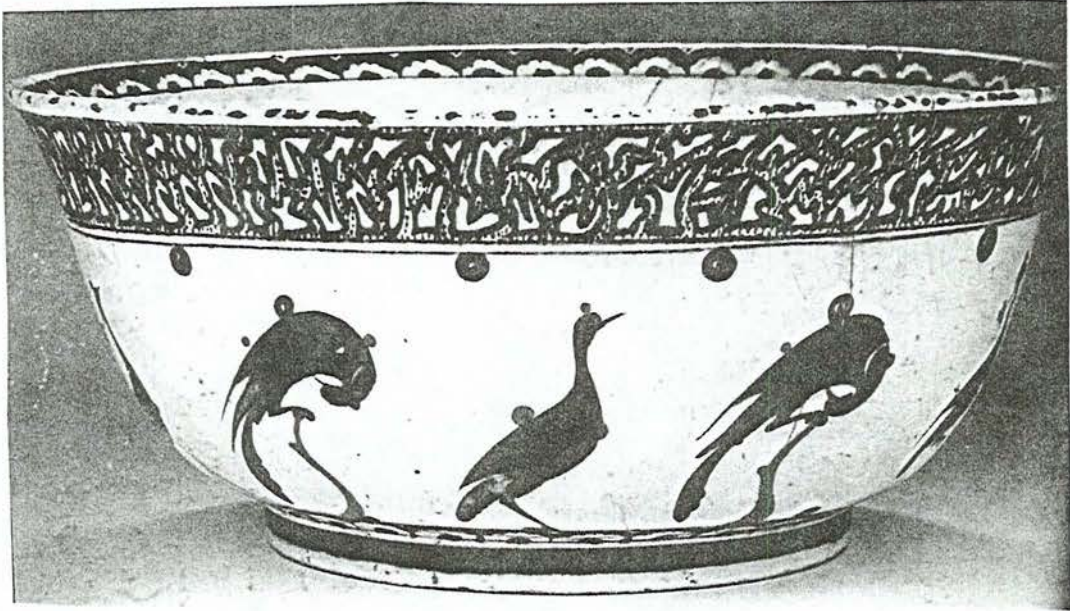
Resim 38: Tavus kuşu figürlü tabak XVI.y.y.

(Art d'orient Drout Montaigne, 2000,s: 16).



Resim 39: Tavus kuşu figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 315).



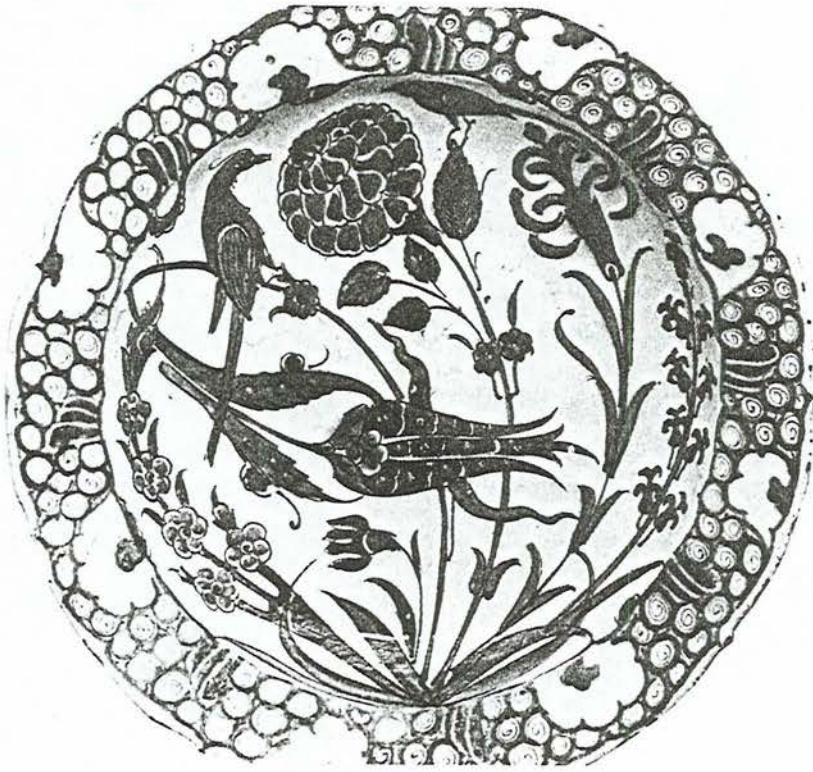
Resim 40: Tavus kuşu figürlü kâse XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 362).



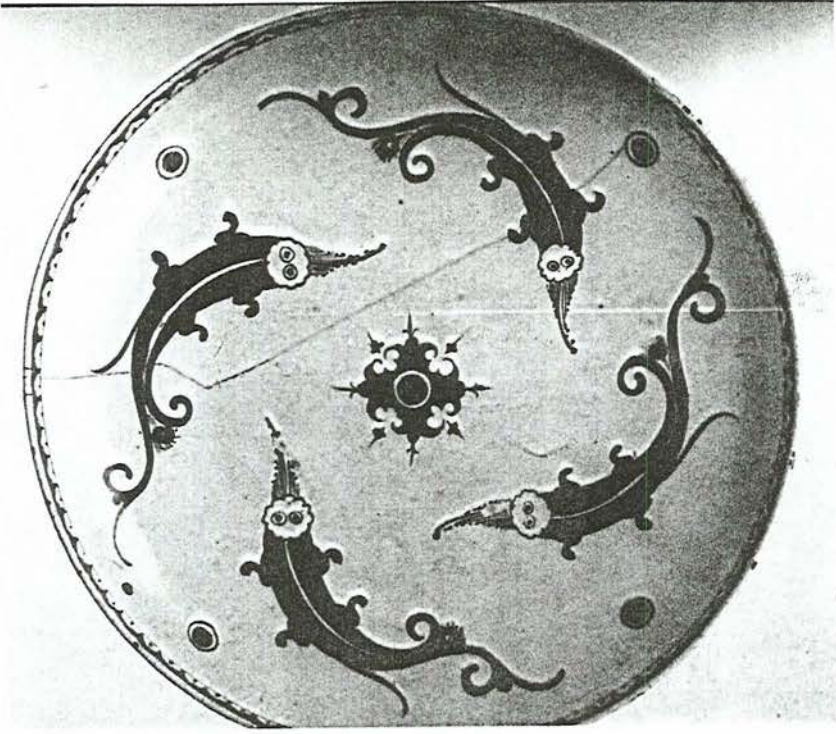
Resim 41: Su kuşu figürlü tabak XVI.y.y.

Atasoy-Raby, 1989, s: 363



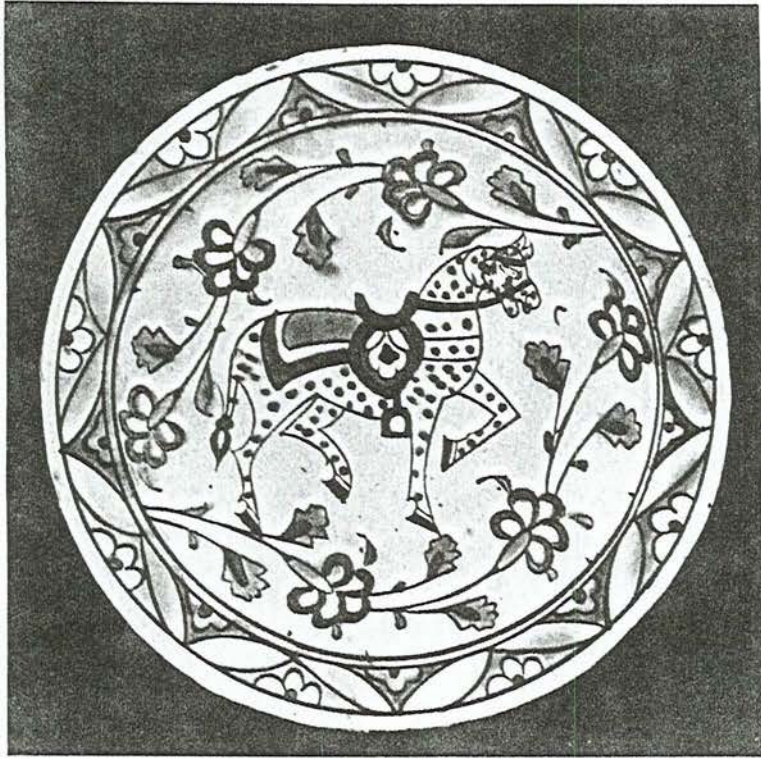
Resim 42: Ötücü kuş figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 246).



Resim 43: Kurbağa figürlü tabak XVI.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 309).



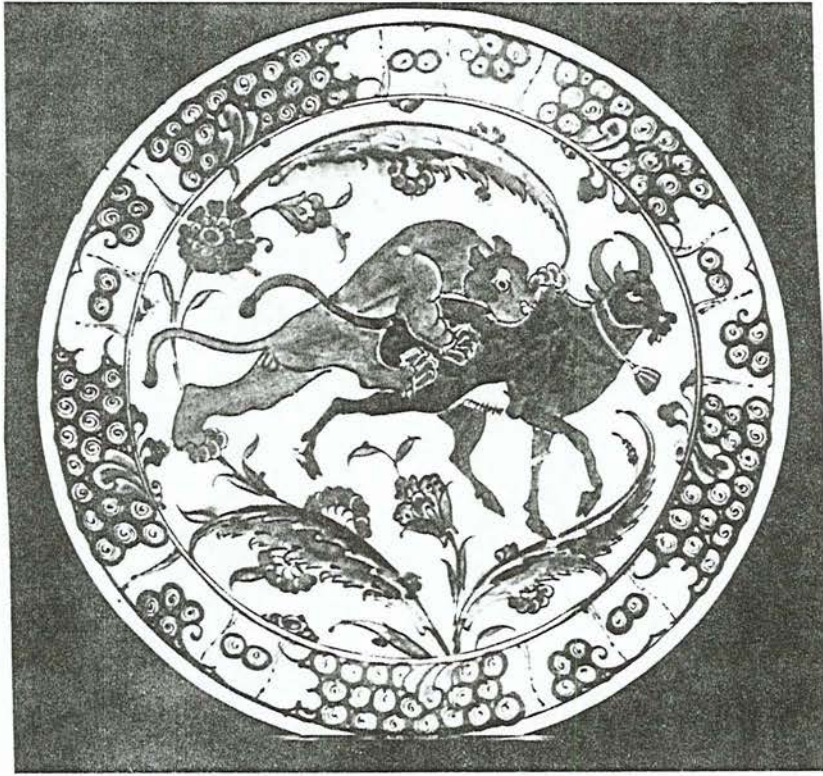
Resim 44: At figürlü tabak XVII.y.y.

(Altun,1991, s: 30).



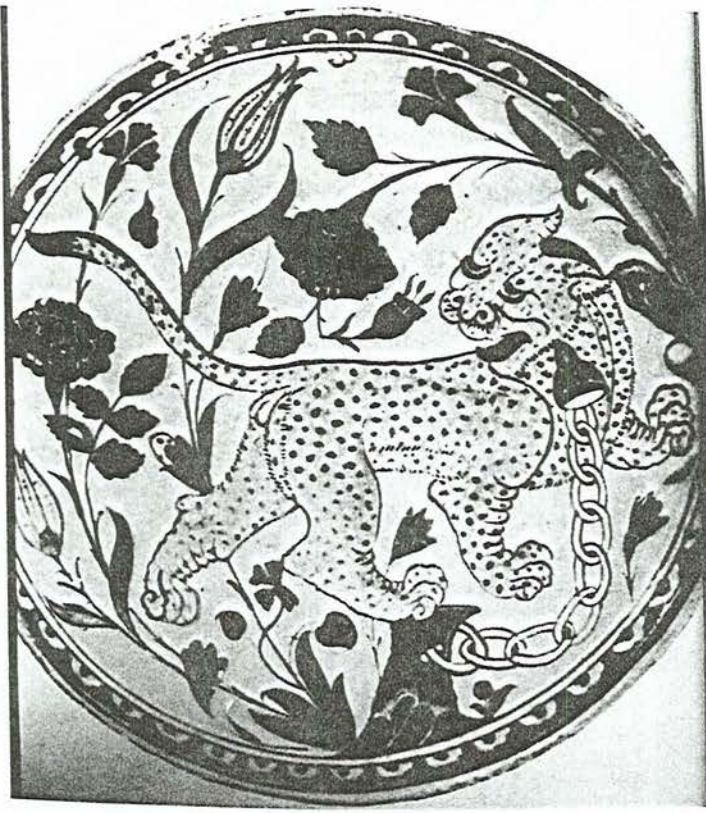
Resim 45: At figürlü tabak XVII.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 283).



Resim 46: Boğa figürlü tabak XVII.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s: 376).



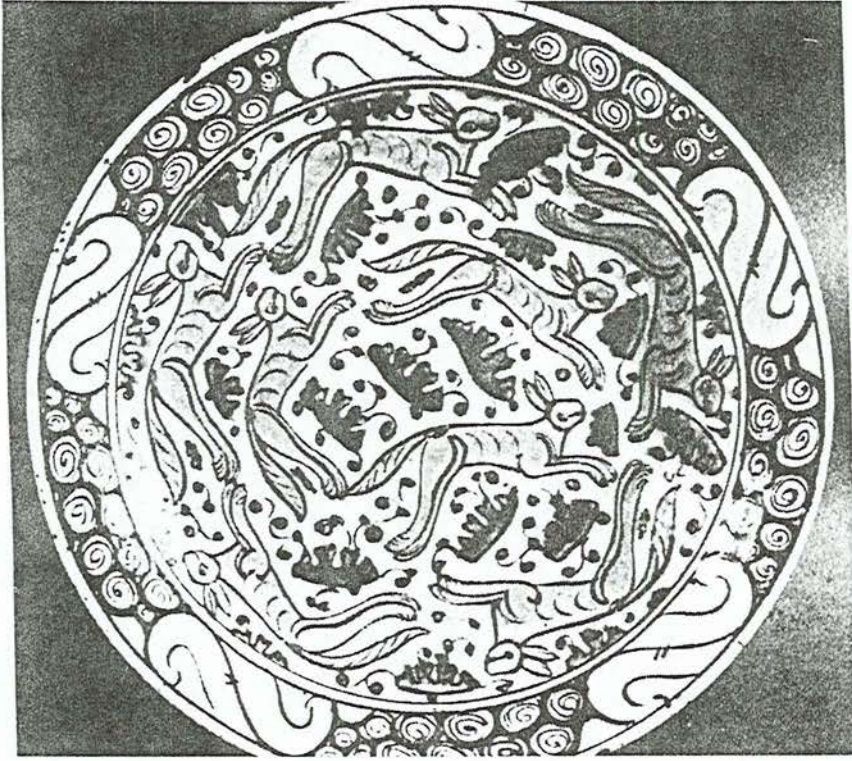
Resim 47: Kaplan figürlü tabak XVII.y.y.

(Atasoy-Raby, 1989, s. 275).



Resim 48: Köpek figürlü tabak XVII.y.y.

(Carswell, 1998, s: 109).



Resim 49: Tavşan figürlü tabak XVII.y.y.

(Soustiel, 1985, s: 357).



Resim 50: Tavus kuşu figürlü tabak XVII.y.y.

(Tuncay, 1980, s: 12).



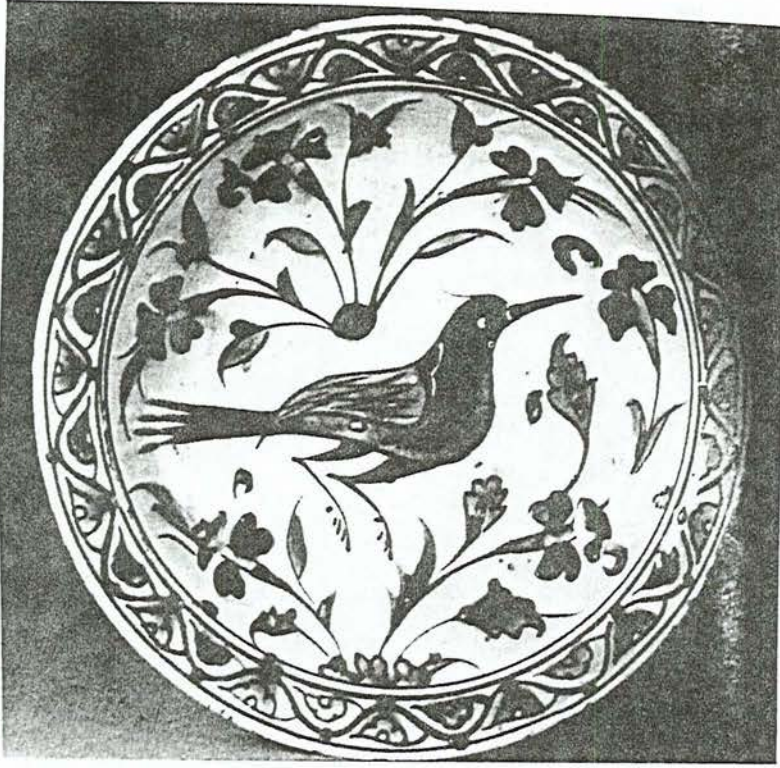
Resim 51: Tavus kuşu figürlü tabak XVII.y.y.

(Atasoy, 1989, s: 281).



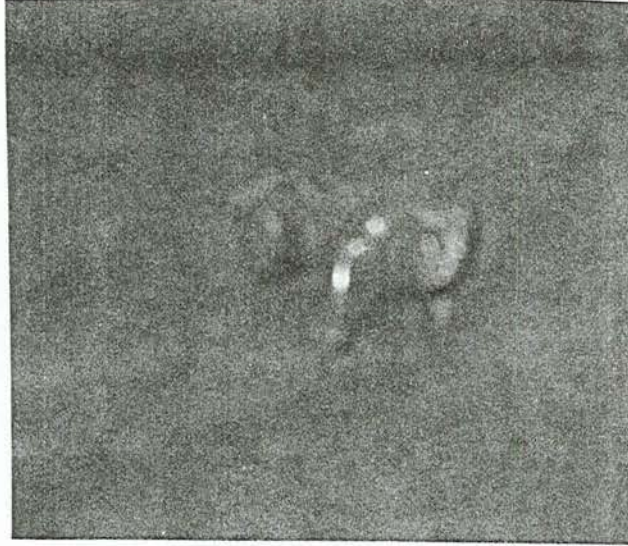
Resim 52: Kuş figürlü bardak XVII.y.y.

(Atasoy, 1989, s: 282).



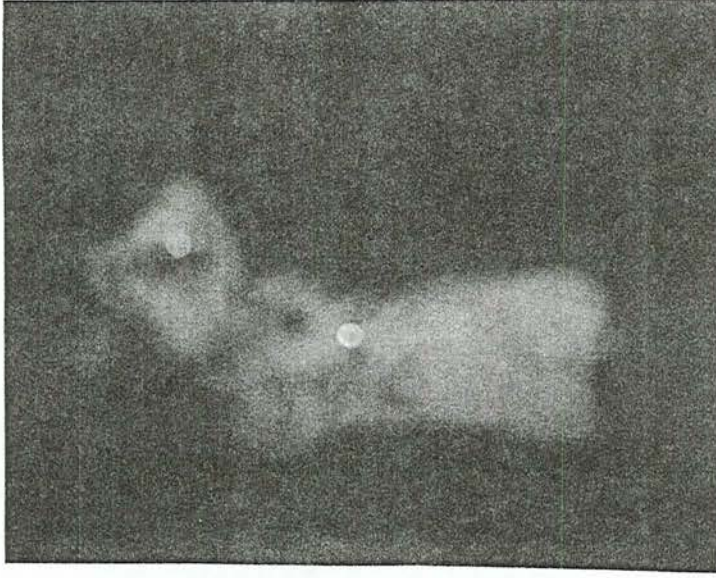
Resim 53: Kuş figürlü tabak XVII.y.y.

(Atasoy, 1989, s: 282).



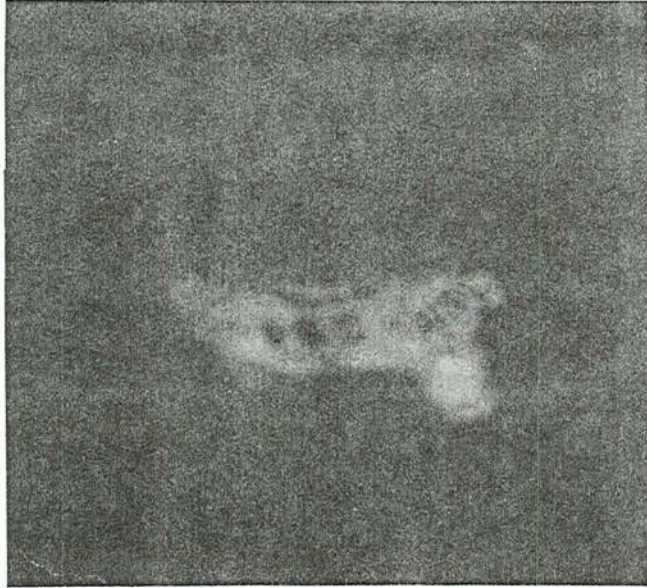
Resim 54: Koç başı biblo XV.y.y.

(İznik Müzesi)



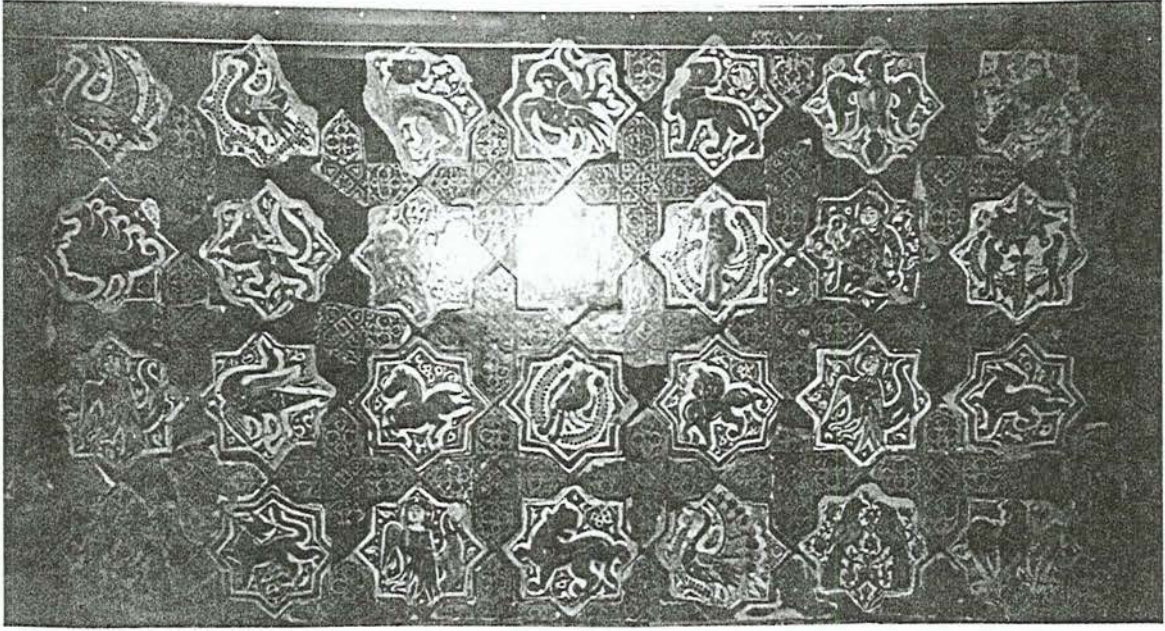
Resim 55: Koç figürini biblo XV.y.y.

(İznik Müzesi)



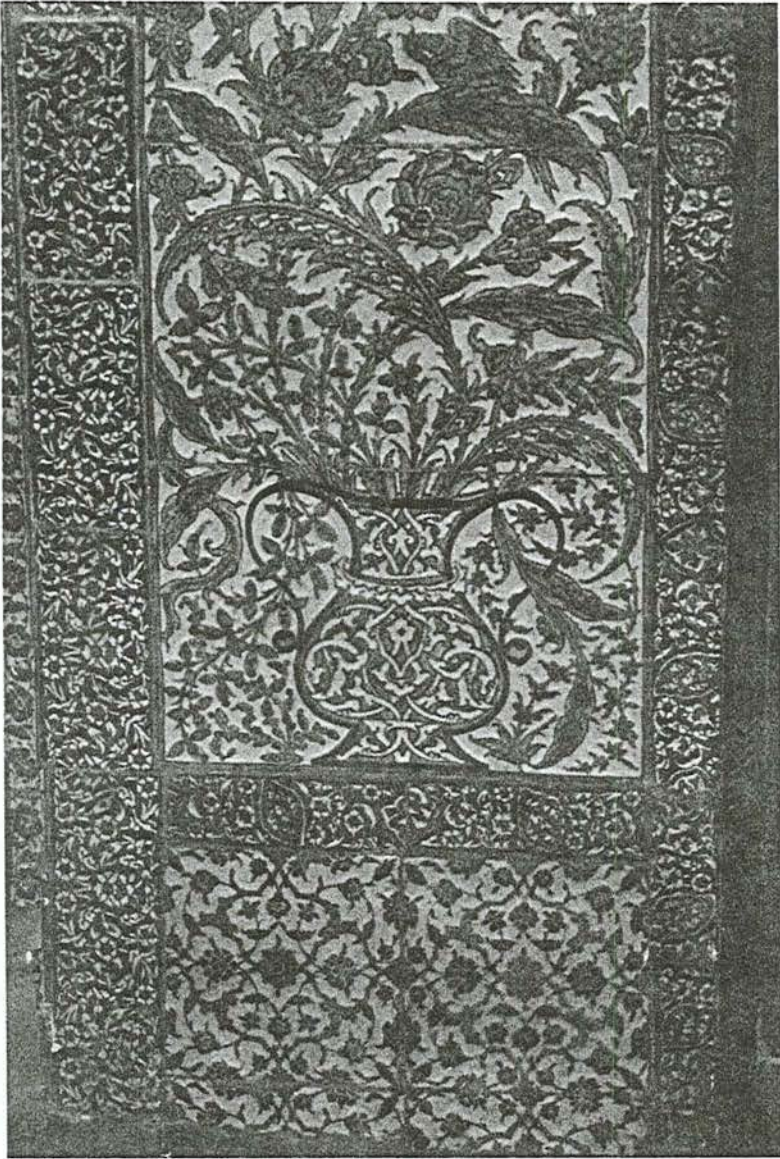
Resim 56: At figürini XVI.y.y.

(İznik Müzesi)



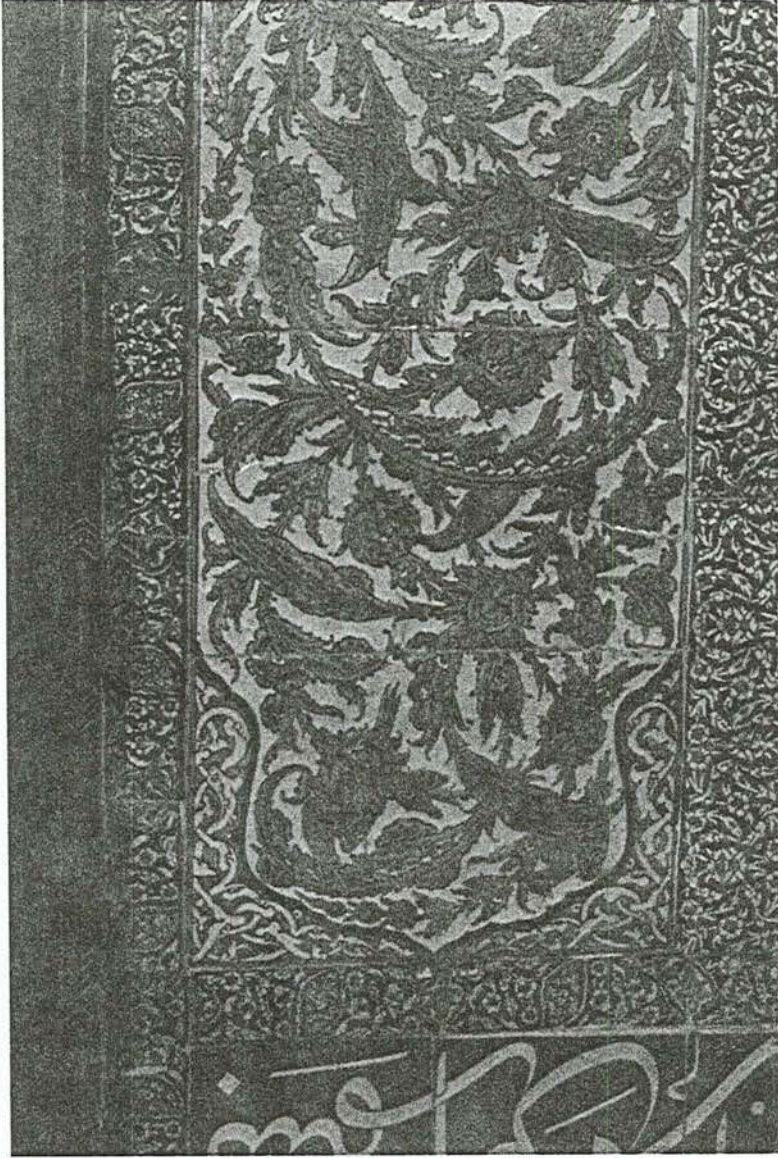
Resim 57: Kubadabad Sarayı kuş figürlü çinileri

(Karatay Müzesi, Konya)



Resim 58: Kuş figürlü çini duvar panosu

(Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi, İstanbul)



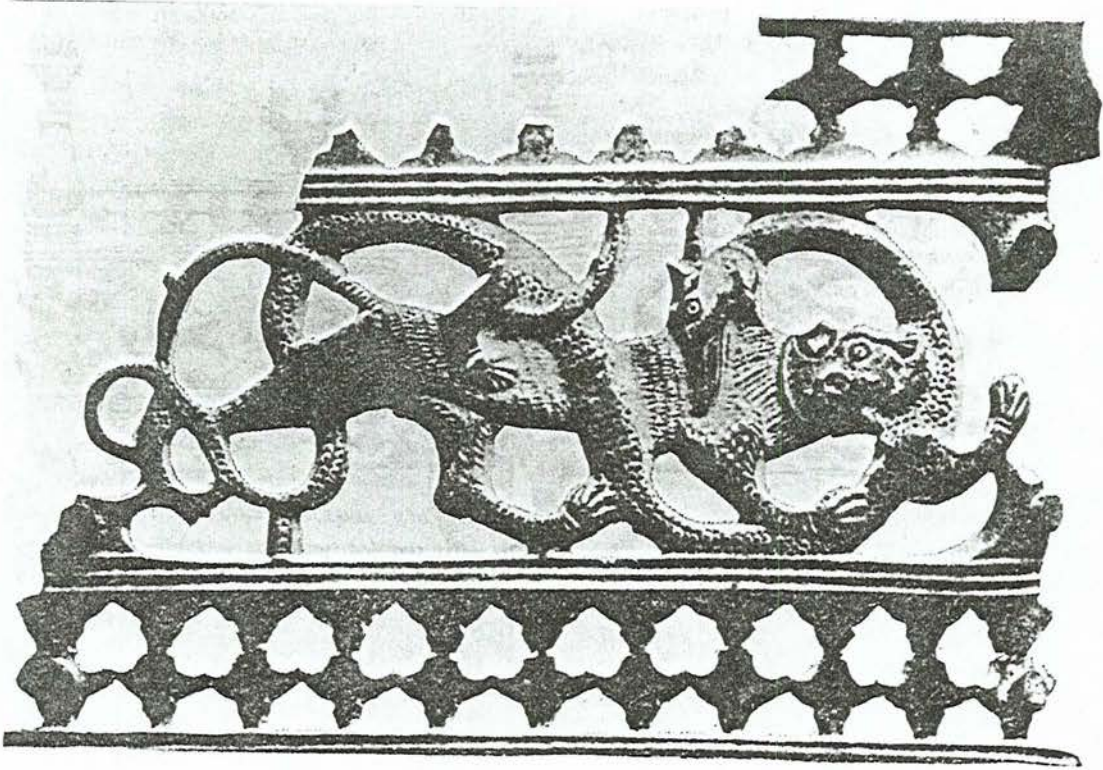
Resim 59: Kuş figürlü çini duvar panosu

(Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi, İstanbul)



Resim 60: Avrupa yapımı simurg figürlü sûrahi

(Atasoy-Raby, 1989, s. 257).



Resim 61: Ejder figürlü taş süsleme

(Erginsoy, 1978, s.332).



Resim 62: Sfenks figürlü ayna

(Erginsoy, 1978, s.173).

KAYNAKÇA

AKSEL, Melik. "Yazı- Resimde Kuşlar", **Türk Folklor Araştırmaları**, c: 10, S: 204, Temmuz 1966.

ALTUN, Ara. **İznik Çini Fırınları Kazısı, 1981-1988 2. Dönem. Tarihi Araştırmalar ve Dökümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı Yayınları**, İstanbul: 1989.

_____. "Ateş ve Çiçeğin Sanatta Oluştığı Şehir: İznik", **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**, S: 106, Eylül 1989.

_____. "İznik Çini ve Seramikleri", **Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri**, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul: 1991.

AMANJOLOV, S. "İlk Türklerde Geyik Kültü Üzerine", **III. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi**, Ankara: 25-29 Eylül 1993.

ARIK, Rüçhan. "Ortaçağ Türk Arkeolojisinde Kubadabad Kazılarının Önemi", **Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara: 1997.

ASLANAPA, Oktay. **Türkisch Fliesen Und Keramik In Anatolien**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul: 1965.

_____. "Kırmızı Hamurlu İlk Osmanlı Keramikleri", **Türk Kültürü Dergisi**, S: 3, Yıl 3, Nisan 1965.

_____. **Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı**. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul: 1965.

_____. "Eski Türk Çini Fırınları", **Türk Kültürü Dergisi**, S: 30, 1965.

- _____. "İznik Kazılarında Ele Geçen Keramikler ve Çini Fırınları", **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II**, Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul:1969.
- _____. **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı**. Milli Eğitim Yayınevi, 1977.
- _____. **Türk Sanatı**. Remzi Kitapevi, İstanbul: 1983.
- _____. "Osmanlı Devri Keramik Sanatı", **Antika**, S:27, Yıl 3, Haziran 1987.
- _____. "Türk Keramik Sanatı Tarihine Genel Bir Bakış", **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**, S: 106, Eylül 1989.
- _____. "Türk Keramik Sanatı", **Türk Dünyası El Kitabı**, c: 2, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara:1992.
- _____. **Türk Sanatı El Kitabı**. İnkılap Kitapevi, İstanbul: 1993.
- ATASOY, Nurhan-Julian Raby. **İznik Seramikleri**. Alexandria Press, London: 1989.
- BORATAV, Pertev Naili. **100 Soruda Türk Folkloru**. Gerçek Yayınevi, İstanbul: 1999.
- CARSWELL, John. **İznik Pottery**. British Museum Press, 1998.
- ÇORUHLU, Yaşar. **Türk Mitolojisinin ABC'si**. Kabalcı Yayınevi, İstanbul: 1999.
- _____. "İslamiyetten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan**, Ankara: 1993.
- _____. "Türk Kozmolojisinde Yer Alan Bazı Unsurların Türk Halılarındaki İzleri", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S: 100, Şubat 1996.

_____. "Hun Sanatı", **Türkler**, c:4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara:2002,

DEMİRİZ, Yıldız. "Osmanlı Döneminde Çini Ve Seramik", **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, Creative Yayıncılık, İstanbul: 1997.

_____. "16. Yüzyılda Osmanlı Çini ve Seramikleri", **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, Creative Yayıncılık, İstanbul: 1997.

DIEZ, Ernst. **Türk Sanatı**. Çeviren: Oktay Aslanapa. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul: 1946.

DİYARBEKİRLİ Nejat. **Hun Sanatı**. Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul: 1972.

DURMUŞ, İlhami. "İskit Kültürü", **Türkler**, c: 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara: 2002,

ERDMANN, Kurt. **15. Asır Türk Halısı**, Çeviren: H. Taner. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul:19-?.

ERGİNSOY, Ülker. **İslam Maden Sanatının Gelişimi**. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul: 1978.

EVLİYA ÇELEBİ. **Seyahatname**, c: 4, Türkçeleştiren: Zuhuri Danışman. Zuhuri Danışman Yayınları, İstanbul: 1970,.

EYİCE, Semavi. "I. Türk Dönemine Kadar İznik", **İlgi**, S:39, Haziran 1984.

_____. "II. Türk Dönemi İznik", **İlgi**, S: 40, Ekim 1984.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki. **Anadolu İnançları**. Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul: 1998.

KARAMAĞARALI, Nakış Akgül. "Bazı Ortaçağ İslam Seramiklerinin Yapılış Amacı Üzerine", **Uluslararası IV. Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, c: 1, Ankara 4-7 Kasım 1997,

KERAMETLİ CAN. "Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı, **Türkiyemiz**, S: 39, Şubat 1973.

KÜÇÜKERMEN, Önder. **Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığından Örnekler**. Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara: 1985.

MAHİR, Banu. "Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, Ankara: 1993.

ÖNEY, Gönül. "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", **Belleten**, c: 33, S: 29, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara: 1969.

_____. **İslam Sanatında Türkler**. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1976.

_____. "Erken Dönem Anadolu Türk İslam Seramiği 12. 13. Yüzyıllar", **Antika**, S: 27, Haziran 1987.

_____. **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**. Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara: 1988.

ÖZTUNA, Yılmaz. "İznik", **Türk Ansiklopedisi**, c: 20, Milli Eğitim Basımevi, Ankara: 1972.

ÖZÜDOĞRU, Şerife. **Seramik Sanatı Tarihi Ders Notları**, Eskişehir: 1990.

PARMAN, Ebru. "Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, Ankara: 1993.

SARGON, Erdem. "Anka", **İslam Ansiklopedisi**, c: 3, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul: 1991.

SOUSTIEL, Jean. **La Ceramique İslamique**. 1985.

SÖZEN, Metin-Uğur Tanyeli. **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul: 1999.

STRABON. **Antik Anadolu Coğrafyası, Geographica: XII-XIII-XIV**. Çeviren: A. Pekman, İstanbul: 1987

TUGAY, S. "İznik", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, c: 2, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul: 1997.

TUNA, Turgut. "Erken Dönem İznik Seramik Teknolojisi" **Uluslararası 700. Kuruluş Yıldönümünde Osmanlı İmparatorluğu**, Selçuk Üniversitesi, Konya: 1999.

URAZ, Murat. **Türk Mitolojisi**. Düşünen Adam Yayınları, İstanbul: 1994

UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı. **Osmanlı Tarihi**. c: 1, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara:1982,

YETKİN, Şerare. **Türk Halı Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul: 1995.

Art d'Orient Drout Montaigne, Paris: 15 Aralık 2000

İslam Ansiklopedisi. "İznik", c: 5, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul: 1968.

Yurt Ansiklopedisi "İznik", c: 3, Anadolu Yayınları, İstanbul: 1981.