

**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİM ANA BİLİM DALI
RESİM İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**ANADOLU SELÇUKLU SERAMİKLERİNDE
FİĞÜRLERİN
DİLİ VE RESİM EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Yrd.Doç.Dr.Tahsin SAMUR**

**Hazırlayan
H.Hilal BÜYÜKÇANGA (EREN)**

KONYA -2006

ÖZET:

Geleneksel Türk Sanatları içerisinde önemli bir yeri olan çini sanatımızın Uygarlıklara kadar uzanan bir tarihi vardır. Bu sanat Anadolu'nun 1071 yılında fethi sırasında Selçuklularla Anadolu'ya gelmiştir.

Anadolu Selçuklu döneminde figürlü çinilerle kaplı olan saraylar Konya Alaaddin Tepesi'nde Alaaddin Sarayı, Beyşehir'de Kubad Abad Sarayı, Alanya Sarayı, Antalya Aspendos Tiyatrosu'nun sahne kısmına yapılan Antalya Sarayı, Keykubadiye Sarayı, Diyarbakır Artuklu Sarayı, Akşehir'de ismi ve yeri bilinmeyen bir saray, Iğın'da ismi ve yeri bilinmeyen bir saraydır. Çalışmamızda bütün çiniler, eleştirel, yöntemle betimleme, çözümleme, yorum ve yargı aşamaları esas alınarak incelenmiştir. Bu saraylara ait çiniler plastik unsurlar ve ilkeler açısından ortak özellikler gösterir. Ritm duygusu ön plandadır. Tüm saraylarda sıratlı, bazılarında lüster teknikli çiniler kullanılmış olmasına rağmen Alaaddin Sarayı'nda minai teknikli çinilerle karşılaşmaktayız.

Sıratlı çinilerde soğuk renkler fazla olmasına rağmen, lüster ve minai teknikli çinilerde sıcak renkler hakimdir. Buna rağmen her teknikte, sıcak, soğuk ve nötr renklerde bulunmaktadır.

Bütün saraylara ait çinilerde, sanatçı üslubu açısından ortak özellikler görülmesine rağmen Alaaddin Sarayı çinileri farklı özellik gösterip, Uygar etkisi görülen çinilerde tiplendirme esas alınmıştır. Kubad Abad Sarayı çinilerde ise insan yüzleri farklı karakteriyle portre özelliği gösterir. Saray çinilerinin konuları genellikle günlük hayattan alınmıştır. Birçok levhada bağdaş kurup oturan figürler, ellerinde çoğu kez nar, haşhaş, balık, kadeh, çiçek tutarlar. Av konusu ile mitolojik sahneler'de işlenmiştir.

Çinilerde kullanılan figürlerin taş kabartmalarda, ahşap oymada, halıda, kumaşta, mezar taşlarında da kullanıldığı görülmektedir.

Anadolu Selçuklu çini figürlü kompozisyonlar Orta Asya figür üslubunun bir uzantısıdır. Ancak bunlar özel bir Selçuklu üslubu halini yansıtır. Figürler bugün de önemini korumakta, bunlardan çift başlı kartal, Selçuk Üniversitesi ile Konya Büyükşehir Belediyesi amblemi olarak kullanılmaktadır.

ABSTRACT

Our art of China which has an important place among the Traditional Turkish Arts has a history reaching toward Uighur. This art has come into Anatolia at the time of the conquest of Anatolia at the time of the conquest of Anatolia in 1071 by Seljukians.

In Anatolian Seljuk Term the palaces which are covered with figured chinas are Alaaddin Palace on Alaaddin Hill, Kubad Abad Palace in Beyşehir, Alanya Palace, Antalya Palace built on the stage part of Aspendos Theatre, Keykubadiye Palace, Diyarbakır Artuklu Palace, a palace in Akşehir of which name and place is unknown, and a palace in Ilgın of which name and place is unknown. In our study, all of the chinas are examined with a critical method focused on description, analysis, comment and judgement periods. The chinas belonging to these palaces show joint characteristics from angles of plastic elements and principles. The feeling of rhythm comes firstly. Although in all of the palaces sıraltı, in some others luster methodic chinas are used, in Alaaddin Palace we face with minai methodic chinas.

Although the cold colours are much in sıraltı chinas, the hot colours are dominating in luster and minai methodic chinas. Although this, in all methods there are hot, cold and neutral colours.

In the chinas belonging to the whole palaces, although common characteristics of artist style are seen, the Alaaddin Palace chinas show different characteristics and in the chinas on which Uighur effect is seemed, typification is focused on. However in Kubad Abad Palace the human faces show portrait characteristic with their different characters. The topics of the palace chinas are usually taken from daily life. The sitting cross-legged figures in many pictures usually hold pomegranate, poppy, fish, wine –glass, flower. Hunting topic and mythologic scenes are dealt with as well.

The figures used in chinas are seemed to be used in stone relieves, wooden carvings, carpets, fabrics and tombstones.

The Anatolian Seljuk china figured compositions are a continuation of Middle Asia figure style. But they reflect a special Seljukian style condition. The figures still protect their importance today. One of them; two-headed eagle is used as emblems of Seljuk University and Konya Bigcity Municipality.

ÖNSÖZ

Türk Süsleme Sanatları'nın bir kolu olan çini sanatı, Anadolu'ya Selçuklular ile birlikte girmiştir. Mimariye bağlı olarak da geliştiği gözlemlenmektedir.

Konya Anadolu Selçuklular'ın başkenti olması nedeniyle önemli bir kültür ve sanat merkezi halini almıştır. Bunun sonucunda mimari anıtlar çini sanatı ile süslenmiştir. Figürlü çiniler sadece Selçuklu Köşk ve Saraylarında kullanıldığı görülmektedir. Saraydaki eğlence dünyasını yansıtan zengin figürlü, neşeli ve ferah çini süslemeleri uygulanmıştır. Çeşitli figürlerin hareketli kompozisyonları ile zenginleşmiş olan bu çiniler Selçuklu devri resim sanatının yaratıcı gücünü ve hareketli figür anlayışını belirten birer kaynak vazifesi yapmaktadır. Figürler büyük bir ustalıkla kompozisyona yerleştirilmiş olup kendilerine has bir üslup sergilemektedirler.

Tezimin katalog bölümündeki çiniler; Berlin İslam Sanatı Müzesinde, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde, Konya Karatay Medresesi Müzesinde, Antalya Müzesinde, Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesinde, Akşehir Müzesinde, sergilenmektedir.

Çalışmamızın her aşamasında büyük yardımını gördüğüm, fikirlerinden yararlandığım, danışman hocam Yrd.Doç.Dr. Tahsin SAMUR'a, çalışmalarım esnasında eleştiri ve yardımlarıyla tezime katkıda bulunan Doç.Dr.Melek GÖKAY'a, Yrd.Doç.Dr.Hüseyin ELMAS'a, Yrd.Doç.Dr. Ahmet ÇAYCI'ya, fotoğraf çekimlerini gerçekleştirdiğimiz müzeler içinde bize kolaylık sağlayan Konya Müze Müdürü Dr.Erdoğan EROL'a, yardımcısı Dr.Naci BAKIRCI'ya, ayrıca Dr.Mustafa CAN'a, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen Babama, Anneme ve Eşime teşekkürleri bir borç bilirim.

KONYA-2006

H.Hilal BÜYÜKÇANGA (EREN)

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv-vii
I.BÖLÜM.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1.Çalışmanın Amacı.....	4
1.2.Yöntem.....	5
1.3.Çalışmanın Sınırı	6
II. BÖLÜM	8
2.1 ÇİNİ SANATININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİ.....	8
2.2 ÇİNİ ÜRETİLMESİNDE KULLANILAN HAMMADDELER.....	11
III.BÖLÜM.....	13
3. 1 KULLANIM ALANLARINA GÖRE ÇİNİLER	13
3.1.DUVAR ÇİNİLERİ	13
3.1.1. DUVAR ÇİNİLERİNİN KULLANILDIĞI SARAYLAR.....	15
3.1.1.1. Konya Sarayı Kılıçarslan (Alaaddin) Köşkü	15
3.1.1.2.Kubad Abad Sarayı.....	16
3.1.1.3.Alanya Sarayı.....	16
3.1.1.4.Aspendos Sarayı	17
3.1.1.5.Keykubadiye Sarayı.....	17
3.1.1.6.Artuklu Sarayı.....	17
3.1.1.7.İlgın'da Bilinmeyen Bir Saray	18
3.2. EV EŞYASI NİTELİKLİ SERAMİKLER	18

IV.BÖLÜM	19
4. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ TEKNİKLERİ	19
4.1 Düz Çiniler	19
4.2. Sırlı Tuğla	19
4.3. Mozaik Tekniği.....	20
4.4. Kabartmalı Çini.....	20
4.5. Sır Üstü Lüster Tekniği.....	21
4.6. Minai Tekniği	21
4.7. Sır Altı Tekniği	22
V.BÖLÜM	23
5. ÇİNİLERDE FİGÜRLERİN DİLİ	23
5.1. İnsan Figürlü Çiniler	23
5.2. Hayvan Figürlü Çiniler	25
5.3 İnsan ve Hayvan Katılımlı Mitolojik Kökenli Çiniler	27
5.3.1. Siren (Simirg , Harbi)	29
5.3.2. Sfenks.....	30
5.3.3. Grifon.....	30
5.3.4.Çift Başlı Kartal	30
5.3.5.Ejder.....	32
5.3.6.Hayat Ağacı	32
VI .BÖLÜM	34
İNCELENME-KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	34
6.1 FİGÜRLÜ ÇİNİ KOMPOZİSYONLARDA	34
6.1.1 PLASTİK UNSURLAR	34
6.1.1.1. Nokta	34

6.1.1.2. Çizgi.....	35
6.1.1 3. Ritm	37
6.1.1.4. Doku.....	37
6.1.1.5. Renk ve Leke	38
6.1.1.6.Mekan	40
6.1.1.7. Biçim.....	41
6.1.1.7.1. Figüratif Unsurlar	41
6.1.1.7.1 A İnsan Figürleri.....	41
6.1.1.7.2.B. Hayvan Figürleri	42
6.1.1.7.3.C. Fantastik Yaratıklar	43
6.1.2. BİÇİMLENDİRME YÖNTEMİ VE ÜSLUP.....	43
6.1.3. KONU	45
6.1.3.1. Günlük Hayattan Seçilmiş Konular	45
6.1.3.2. Avla İlgili Sahneler	45
6.1.3.3. Astral Mitolojik Konular	46
6.1.3 4. Diğer Konular	47
6.2.ANADOLU SELÇUKLU SARAYLARINA AİT FİGÜRLÜ	
ÇİNİ KOMPOZİSYONLARIN KENDİ İÇİNDE KARŞILAŞTIRILMASI	48
6.3. ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİLERİNDEKİ FİGÜRLERİN	
KULLANILDIĞI DİĞER SANAT ALANLARI VE KARŞILAŞTIRILMASI	50
VII .BÖLÜM	53
7. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİLERİNDEKİ FİGÜRLERİN	
RESİM EĞİTİMİNE KATKISI	53
7.1. SANAT EĞİTİMİN GENEL AMAÇLARI.....	53
7.1.1.ESTETİK EĞİTİM	53

7.1.2.SANAT TARİHİ.....	55
7.1.3.SANAT ELEŞTİRİSİ	55
7.1.4 UYGULAMALI ÇALIŞMALAR	55
VIII. BÖLÜM.....	56
8. SONUÇ	56
IX. BÖLÜM.....	60
9. KAYNAKÇA.....	60
X. KATALOG.....	64-138
RESİM	139-161

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

Mimariye bağı olarak gelişen çini sanatı Anadolu' ya Selçuklularla girmiş, çeşitli tekniklerle en güzel ve başarılı örneklerini vermiştir. Bizans mimarisindeki mozaik ve fresklerin yerini Türk Sanatında çini almıştır. “Çini” ile “Seramik” kavramlarına bakıldığında ikisi arasında hamur ve yapılış bakımından bir fark yoktur. “Çini” genellikle mimariye bağı duvar seramiğini akla getirir.” Seramik” ise kullanma seramiğini düşündürür. Bu açıdan ele alarak, Batı'dan aktarılan “Seramik” sözünü onlarda da olduğu gibi kullanma seramiği için, çiniyi ise mimari alana giren duvar çinilerinde kullanıyoruz (Öney, 1988:78) Selçuklular, Türklerin Orta Asya'dan beri sanatın çeşitli alanlarında eski inançlarının ve yaşantılarının bir yansıması olarak uyguladıkları figüratif üslubu, saray ve köşklere süsleyen çinilere de aktarmışlardır (Yılmaz, 1999:1)

Selçuklu sanatında yalnızca saraylarda kullanılan ve mimariye renk katan zengin figürlü çinilerin yaratıcıları, güçlerini simgesel dünyasıyla birleştirilerek Selçuklu resim sanatının dinamizmini ve estetiğini oluşturmuşlardır (Arık, 2000:73).

Semanın firuze renkli çehresini mavileştiren döşemeler, sarayın duvarlarını kaplayan çinilerdi. Rumi yapraklı örnekler yanında, bağdaş kurup oturmuş insanlar, vucutları dallarla zarif bir ahenk meydana getiren kuşlar ve başka hayvanlar bu, çinileri süsleyen figürlerdi. Altın pırıltısı veren perdanlı çok renkli çiniler yanında, en çok görülen renk firuze idi. Bu renk, ovanın zümrüt yeşili ile gökyüzünün ve gölün mavisini kendinde birleştiriyor, tabiatla sanat en ahenkli bir şekilde kaynaşıyordu (Ögel, 1963:19).

Kubad Abat Sarayında bulunan çiniler sekiz köşeli yıldız ve haç biçimi çinilerdir. İslam sanatının bir çoğunda karşımıza çıkan belli başlı geometrik öğeler duvar çinisinde kendini göstermektedir. Her dört sekizgenin ortasındaki boşlukta bir haç meydana gelmiştir (Bkz.Katlg.No: 40). Bu düzenleme İslam sanatlarında 9. yüzyılda, Abbasiler zamanında başlamış ve Endülüs' e kadar benimsenmiştir. Orta Asya'da ve Türk toplumlarında da çok kullanılmıştır. Yine Kubad Abad küçük saray yıldız-haç çinilerindeki düzenleme yapılırken haçlar dikine değil de çapraz olarak yerleştirilmiştir.

Bunlar Anadolu'da Konya'da, hatta büyük bir olasılıkla Kubad Abad'da meydana getirilen, şantiye fırınlarında yapılmış olabilir (Arık, 2000:76).

Kubad Abad çini resimlerinde, ilke olarak soyut yönü seçilmiş, ama yönde, birkaç fırça darbesiyle gözlemden duygulanışa, hatta mizaha kadar tüm tavır ve yaklaşım, açıklıkla seyirciye aktarılabilmektedir.

Selçuklu devri saraylarında çok renkli ve dünyevi bir çini süslemesi hakim olmuştur. Çeşitli figürlerin hareketli kompozisyonları ile zenginleşmiş olan bu çiniler Selçuklu devri resim sanatının yaratıcı gücünü ve zengin figür anlayışını belirten bir kaynaktır (Yetkin, 1972:113).

Mezar taşlarında muhtelif kuş figürlerine de rastlanılmaktadır. Bunlardan Akşehir, Tokat, Sivas mezar taşlarında gördüğümüz güvercin, bazen Hacı Bektaş Veli'yi bazen Hz.Ali'yi temsil etmektedir. Hacı Bektaş Veli'nin Horozhan'dan rum diyarına güvercin donunda geldiğini vilayet nameler yazmaktadır (Karamağaralı, 1992:15).

Tokat ve Akşehir mezar taşlarında horoz motifi görülmektedir. Hayat ağacı, insan ruhu ve kainat sembolleri bir arada kullanılmıştır.

Kuş ve aslan motifli mezar taşlarında, çift başlı kuşların iki başı arası veya karşılıklı çift aslan, çift kuş figürlerinin ortalarında çok defa şematik bir bitki bulunmakta bazı örneklerde buna bir rozet eklenmektedir. Bu eski Şamanlık geleneklerinin devamı olan bir kompozisyonudur. Mezar taşlarının yan kısımlarında da bazen bir ağacı sembolize eden böyle bir motif bulunmaktadır. Çok defa kayın ile tespit edilen bu kutsal bitki, bir çift hayvan (aslan veya ejder) tarafından beslenmektedir (Karamağaralı, 1992:16).

Geyik tasvirleri de Anadolu'da tarikatlar tarafından saygı görmüştür. Antalya civarındaki tahtacılar ait olan bir nefeste "Sana derim sana geyik erenleri" denilmekte ve geyik, "erenler" olarak takdis edilmektedir Afyon'da türbelere veya yatır mezarlarına geyik boynuzu konulmaktadır. Genellikle mezar üzerine geyik boynuzlarından şifa umulmaktadır (Karamağaralı, 1992:18). Divriği Ulu Cami'nin batı portelinde büyük bir çift kartal arması rölyefi vardır. Bunun yanında bulunan doğan kuşu da Mengüçlerden cami yaptıran Ahmet Şah'ın armasıdır

Selçuklu sanatkarları mimari anıtların özellikle taç kapılarına veya değişik köşelerine figürlü plastikleri bu yapının korunması için bir tılsım olarak yerleştirmişlerdir. Bazı figürlerin Şamanlık devrine kadar uzandığı ve bir takım figürlerin ise eski oniki hayvanlı Türk Takvimi ile ilgili oldukları bilinmektedir (Diyarbakirli, 1968:367). Anadolu Selçuklu plastiğinin en orijinal eserlerinde birisi de Sivas Gök Medrese portalın sağına ve soluna işlenmiş iki figür grubudur. Bunların Türk Hayvan takvimi'nden alınan figürler olduğu düşünülebilir. Orhun yazıtlarında görünen ve Uygurlardan beri kullanılan bu hayvan takviminde on iki ay, on iki hayvanla gösterilirdi.

On iki hayvanlı Türk takvimini oluşturan hayvanlar (Turan, 1941:25) şöyle sıralanır:

- 1- Sığan (Fare) yılı
- 2- Ud (Boğa) yılı
- 3- Bars (Kaplân) yılı
- 4- Tavışgan (Tavşan) yılı
- 5- Lu (Ejder) yılı
- 6- Yılan yılı
- 7- Yond (At) yılı
- 8- Koy (Koyun) yılı
- 9- Bicin (Maymun) yılı
- 10- Taguk (Tavuk) yılı
- 11- İt (Köpek) yılı
- 12- Tongur (Domuz) yılı

İstanbul Millet Kütüphanesi'nde bulunan Musul Atabeki Bedrettin Lülü bin Abdurahman'ın oturmuş halde, elinde oku ve yayı ile cepheden bir portresi vardır. Mavi kumaş üzerine sırma işlemeli kaftanın sağ ve sol kolunda adı yazılıdır. Başının iki yanında elbisenin kumaşında bir haleyi tutan kanatlı melekler, aşağıda ve sağda solda

dörderden sekiz kişilik maiyeti simetrik kompozisyonu tamamlıyor. Bütün çehreler karakteristik türk tiplerini canlandırıyor (Aslanapa, 1984:85).

Yukarıda ifade olunan anlatım, görüntü itibari ile astrolojik mahiyette algılanabilir. Çünkü yaşanmamış olan ile ilgili kehanette bulunmak, böyle bir mecraya sürükleyebilir. Ancak, burada ifade edilmeye çalışılan bir kehanetten çok evvelce tecrübe edilen duygulara yönelik hayal kurma veya beklenti içine girmekten ibarettir. Daha da önemlisi Babil kaynaklı astrolojik kehanetler, bir aylık zaman dilimini sınırlarken, on iki hayvanlı Türk takvimi yıllık periyodu kapsamaktadır. Bir diğer özellik, Türk takviminde daha çok mevsimler, tarım ürünlerinin durumunu, hayvanların üremesi ile ilgili alanlarda yoğunlaşırken, bireysel manadaki astrolojiden uzakta kalmıştır (Çaycı, 2002:29).

1.1 Çalışmanın Amacı

Anadolu Selçukluları, Saray ve Köşklerinin duvarlarını süsleyen ve her birinde ayrı bir kompozisyonun yer aldığı figürlü çinileri estetik açıdan sanat eleştirisi yöntemi ile inceleyerek geçmişimize ait sanat güzelliklerinin bilinenden daha farklı bir perspektifle farkına varılmasını sağlamak ve bu değerli eserlerin günümüz Türk resminde de pek çok yönden faydalanılabilecek nitelikte olduğunu ortaya koymaktır (Yılmaz, 1999:11). Bu eserler Selçuklu devri ressamlığı açısından da fikir vermektedir.

Teknoloji toplumunun sanat anlayışını her çağ, kendi yaşam biçimine göre sanatı yorumlamış ve keşfetmiş, buna bağlı olarak da tarihsel sanatçısını dolayısıyla sanatın biçim ve işlevini ne yönde nasıl değiştirmiştir? Bu süreç içinde sanat devamlı değişikliğe uğrayarak gelişmiştir.

Sanat tarihinde yansıtmacılıktan, yaratıcılığa geçiş aşamalarında değişen sanat anlayışının bir ürünü olan, yeni ve özgün anlatım dili oluşturan seramiklerdeki figürlerde sanatın gelişiminde büyük katkısı olmuştur. Bu bağlamda, teknolojinin, sanatın biçimi ve işlevi üzerindeki belirleyici rolünü araştırmak amaçlanmıştır. Anadolu Selçuklu saray ve köşklerinin duvarlarını süsleyen ve her birinde ayrı bir kompozisyonun yer aldığı seramikleri ve çinileri estetik açıdan, sanat eleştirisi yöntemiyle inceleyerek geçmişimize ait sanat güzelliklerinin bilinenden daha farklı bir perspektifle farkına varılmasını sağlamak ve bu değerli eserlerin günümüz Türk resminde de pek çok yönden faydalanılabilecek nitelikte olduğunu ortaya koymaktır.

Sanat tarihi bakımından önemli sayılan bu eserler, bize göre Selçuklu devri ressamlığını gelecek açısından da incelemeye değer bir konudur. Bir sanat eserinin incelenmesinde, sanat tarihi ve sanat eleştirisi birbirinden farklı bakış açıları ortaya koyarlar. Sanat tarihi, sanat eserlerini harici ipuçlarıyla incelerken, eleştirel yaklaşımda esere ait dahili ipuçları önem kazanmaktadır. Bir sanatsal üslubu belirleyen özellikler itibarıyla hangi yapıtlarda bulunduğunu tespit etmeye çalışırken, sanat eleştirisi, eserin nasıl organize edildiği, sanat ilkelerine (denge, vurgu, ahenk, değişiklik, derecelenme, hareket, ritim ve oran) ilginin nasıl odaklandığı ile ilgilenir (Yılmaz, 1999:2).

Yorum aşamasında sanat tarihi, eseri yapan sanatçıyı etkileyen zaman ve mekanı, yani çevresel faktörleri araştırırken, eleştirel yaklaşımda sanat eserinde anlatılan fikirler, duygular, ve psikolojik hallerin de etkilediğinin farkına varılmasını sağlamaktır.

Çalışmamızı oluştururken, esas konumuzu daha iyi açıklamak ve sağlam temellere oturtmak için gerek genel çini, gerekse Türk seramik sanatı hakkında yaptığımız çalışmaları temin ettiğimiz kaynaklar doğrultusunda aktarmaya çalıştık. Türk seramik sanatı bölümünü incelerken, bu devirde kullanılan bütün seramik tekniklerine ve seramik kullanım alanlarına değinmeye çalışıldı. Anadolu Selçuklu dönemi seramik sanatını açıklarken, eserleri gruplandırarak incelendi. Seramiklerdeki geometrik motifleri ve bunların ifadesini eserlerdeki bitkisel, figüratif motifleri açıklamaya çalışıldı.

Bu figürlerin günümüz sanat eğitimi uygulama alanı resim-iş derslerinde, görsel ifadeyi ve içeriği zenginleştirici bir araç olarak nasıl kullanıldığı, eğitsel değeri, bu figürlerin uygulanış biçimi ve verimini etkileyen olumlu detaylar ele alınarak değerlendirilmiştir.

1.2 Yöntem

Bu çalışmamız da öncelikle kaynakların taranması konusu incelenirken kütüphanelerden topladığımız bilgiler ışığında konuyla ilgili eserlerin hangi saraylardan bulunduğu ve şu anda hangi müzelerde sergilediği veya muhafaza edildiği tespit edildi. Eserlerin mümkün olduğunca orijinallerine ulaşarak fotoğrafları çekildi. Buna göre; Kubad Abad Sarayı Çinileri ve Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü Çinileri Konya Karatay Medresesi Müzesi'nde, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Çinili Köşk

Müzesi'nde, Aspendos Sarayı ve Antalya'da ismi bilinmeyen bir saraya ait olan çiniler Antalya Müzesi'nde, Diyarbakır Sarayı Çinileri Diyarbakır Müzesi'nde, Iğın'da ismi bilinmeyen bir saraya ait olan çini, İstanbul Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'nde, Akşehir'de ismi bilinmeyen bir saraya ait olan çinileri ve S.Mahmut Hayrani Türbesine ait çini, Akşehir Müzesi'nde, Konya Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü çinilerinin birkaçı ise Berlin İslam Sanatı Müzesi'nde yer almaktadır. Ayrıca Akşehir Gündük Minare Mescidi minare pabucundaki iki adet figürlü çinide yerinde incelendi.

Çalışmalarımız eserlerin incelenmesi ve yorumlanması yöntemine dayandığından, katalog kısmına ağırlık verdik. Her bir figürlü çini kompozisyonu eleştirel bir yaklaşımla, tanımlama, çözümleme, yorum ve yargı aşamaları esas alarak resim eğitimi açısından incelemeye gayret gösterdik. Değerlendirme bölümünde ise amaçlarımız doğrultusunda bir sonuca varmaya çaba gösterdik.

Selçuklu çinilerinin bulunduğu, Konya Karatay Medresesi Müzesi, Akşehir Müzesi, Antalya Müzesi çinileri incelenmiş ve fotoğrafları çekilmiş, kütüphanelerden ve internet web Sitelerinden çeşitli kaynaklar araştırılarak yapılan araştırma On bölümden oluşmuştur.

1.3. Çalışmanın Sınırı

Konya'da bulunan, Anadolu Selçuklu dönemi'nde yapılmış olan ve günümüzde de dimdik ayakta duran Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi, İnce Minare Medrese, Sırçalı Medresesi Sahip Ata Külliyesi ile Selçuklu Çinilerinin bulunduğu, teşhir edildiği İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Çinili Köşk Müzesi, Antalya Müzesi, Diyarbakır Arkeoloji Müzesi, Adana Arkeoloji Müzesi, Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi, Akşehir Müzesi, Berlinde İslam Sanatı müzesi ile sınırlıdır.

Anadolu Selçuklu Figürlerinden Selçuklu Çift Başlı Kartalı, Konya Büyükşehir Belediyesi amblemi, Selçuk Üniversitesi amblemi, tek başlı kartal; Hava Kuvvetleri Komutanlığının amblemi olarak kullanılmaktadır. Polis amblemlerinde de çift başlı kartal vardır. Tezimizde, günümüzde kullanılan figürlere de sınırlı şekilde yer verilmiştir. Selçuklu Çinilerin de kullanılan figürler öğrencilere örnek olarak gösterilerek figürlü çinilerdeki konular; Konya Selçuklu Merkez Büyük Bayram İlköğretim Okulu 4,5,6 ncı sınıflara ve Özel Ufuk Selçuklu İlköğretim Okulu 4 ncü

sınıflara av ve av hayvanları konulu çalışma verilerek kompozisyon yapmaları sağlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1 ÇİNİ SANATININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

Türk sanatında iç ve dış mimari süslemenin en önemli unsurlarından biri çini sanatının başlangıcını Türklerin yayıldığı bütün bölgelerde takip edilebilmesi onların bu sanata verdikleri değeri ortaya koyar. Bununla beraber mimariye renk katan çini sanatı çeşitli teknik ve motiflerle zenginleşen asıl süratle gelişmesini Anadolu Türk Mimarisinde göstermiştir (Yetkin, 1972:1).

Türk süsleme sanatında mimari ile en ahenkli şekilde bağdaşan ve mimarinin estetik etkisine renk katan çininin en yakın doğuda çok eski tarihlerde kullanıldığı bilinmektedir. Eserleri çini ile süslemek, ilk kez M.Ö.3000' in ilk yarısında Mısır' da Sakkara mezar piramitlerinde görülmüştür. Mısırlılar bu anıtsal yapıları firuze renkli çinilerle süslemişlerdi. Büyük bir boşluktan sonra M.Ö.XII-VI yüzyıllar arasında Mezopotamya'da Asurlular renkli sırlı ve kabartmalı çiniler kullanmışlardır. Babillilerin ünlü iştâr kapısı Mezopotamya çini sanatının en görkemli örneklerindendir. Hükümdar II. Nebukadnezar devrinde yapılan İştâr kapısı'nı koruyan boğa kabartmaları firuze, beyaz sarı kahverengi kabartma çinilerle işlenmiştir. M.Ö.XII-IX yüzyılları arasında Elam kralları Susa'daki eserlerini firuze, sarı kahverengi, beyaz sırlı figürlü çinilerle süslenmişlerdir. Bu gelenek, M.Ö.404-358 yüzyılları arasında Akhamenid saraylarında kabartma figürlü çinilerle sürdürülmüştür. Büyük İskenderin M.Ö.IV.yüzyılda Yakın Doğu'yu istilasından sonra yapılarda sırlı tuğla ve çini kullanımı son bulmuştur (Yılmaz, 1999:6).

Selçuklular, XI. yüzyılda Suriye'den Semerkant'a kadar yayılan güçlü bir devlet kurmuşlardır. Bu büyük devlet Melik Şahın ölümünden sonra yerine geçenler arasında bölünerek beş devlet halini aldı. Bunlara; İran Selçukluları, Suriye Selçukluları, Anadolu Selçukluları, Irak Selçukluları ve Kirman Selçukluları adları verildi.

Geleneksel Türk sanatları içerisinde önemli bir yeri olan çininin, sanatımızın ana vatanı olarak Orta Asya kökenli olduğu bilinir. Öncelikle Uygur Türkleri ile başlayan bu sanatımız; Karahanlılar, Gazneliler, İlhanlılar, ve, Anadolu'nun 1071 yılında fethi ile Selçuklular tarafından Anadolu' ya gelmiştir. (Koçer, 1998:35).

Doğaldır ki her ülkenin sanatı, kültürünün bir yansımasıdır. Anadolu'da kurulan Türk devletleri içinde kültürel bakımından en önemlisi sayılan Anadolu Selçukluları, Anadolu'ya Türk çehresini veren büyük bir sanat yaratmışlardır (Yetkin, 1972:2). Anadolu'ya Selçuklularla girip, en orijinal örneklerini veren çininin sanatsal gelişimini zamanla geliştirdiğini gözlemekteyiz.

Temel süsleme elemanlarından olan çini, cami, mescit, medrese, türbe, saray ve lahitlerde önemli bir süsleme aracı olmuştur.

Anadolu Selçuklu Çini sanatı bölgesel özellikler gösterir. Anadolu'da ise killi topraktan yapılmış ve sırsız olarak renklendirilmiş büyük seramiklerin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Seramik sanatının Türkler tarafından ilk uygulandığı örneklerin Karahoça'da gri-mavi sırlı tuğlalarla ortalarında rozet motifli, aynı renk sırlı kare levhaların mabetlerde zemin döşemesi olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. (Aslanapa, 1999:317).

İdikut şehrindeki harabelerde de gri-mavi sırlı tuğlalara rastlanmıştır. Türklerin Müslüman olmasından sonra da XI. yüzyılda Türkistan bölgesinde hüküm süren bir Türk devleti olan Karahanlıların eserlerinde az da olsa çini kullandıkları görülmektedir. Seramik sanatının Türkler tarafından ilk uygulandığı örneklerinin Orta Asya'da Orhun ve Selegna nehri kıyılarında Aral gölüne yayılmış bir Türk kavmi olan Uygurlara uzanan bir tarihi vardır. Karahoça'da gri-mavi sırlı tuğlalarla ortalarında rozet, köşelerinde çeyrek rozet motifi, aynı renkli sırlı kare levhaların mabetlerde zemin döşemesi olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. İdikut şehrindeki harabelerde de gri-mavi sırlı tuğlalara rastlanmıştır (Yılmaz, 1999:5).

1077'de Anadolu Selçuklu Devletini kuran Süleyman Şah, 1081 yılında İznik'i başkent yapmıştır. Anadolu Selçuklu Devletinin I.Haçlı seferinde geçirdiği sarsıntı üzerine İznik Bizans'a devredilerek sultan I.Kılıçaslan zamanında Konya başkent olmuştur (1093).

Konya, bilindiği gibi Selçuklulardan beri Türk-İslam kültür ve sanatına beşiklik etmiş bir şehrimizdir. Konya Selçuklular devrinde altın devrini yaşamıştır. (Önder, 1950:23). Selçukluların başkenti olan böyle bir kültür merkezinde, tabiidir ki sanat eserleri de aynı zenginlik ve yoğunlukta olacaktır. Medreseler de bunlardan bir

grubu oluşturur. Türk İşlam eğitim sisteminin temelini teşkil eden bu kurumlar dönemin ini tezyinatına da ışık tutarlar.

Selçuklu Sultanları, dindar oldukları kadar, her türlü tutuculuktan uzak ve hoşgörü sahibiydiler. Özellikle Alaaddin Keykubad zamanında Anadolu’da her alanda olduğu gibi kültür hayatı çok yüksek bir seviyeye ulaşmıştır (Yılmaz, 1999:12).

XII y.y ın ikinci yarısından sonra yapılan eserlerde ini süsleme, Anadolu mimarisinde Selçuklular devrinin en önemli süsleme unsuru olan taşın yanında mimariye renk katan büyük bir zenginlik yaratmıştır. Bu sanat tamamen Türklerin yarattığı bir süsleme olması ile de ayrı bir değer taşır (Yetkin, 1972:3).

Süsleme, başlı başına bir bütün olarak ya da birimlerin beraberliğinden oluşan ve “desen” denilen genel bir adla tanımlanabilir. Sanat alanında genel olarak toplumların özelliğini gösteren süsleme ve motifler bazı etkileşimlerle diğer toplumlara da aksedip, ortak anlatım biçimleri ortaya çıkmaktadır. Türk süsleme sanatlarının bir kolu olan seramik ile ilgili araştırmalar genellikle seramiğin hamuru ve tekniği üzerine yoğunlaşmaktadır.

Selçuklu dönemi saray ve köşkleri, ne yazık ki, günümüze sağlam olarak gelememiştir. Ama yapılan kazılar sonucunda bu yapıların zengin ini süsleme ile kaplı oldukları anlaşılmıştır. Konya’da Alaaddin Köşkü denilen, fakat II. Kılıçarslan zamanında inşasına başlanan yapının kalıntılarında, Anadolu Selçuklu sanatında yalnız burada kullanılan “Mina’” adı verilen teknikle yapılmış çiniler bulunmuştur. Bu çinilerin hamuru sarımtırak renktedir. Hamurun içinde ise bağlayıcı olarak, alkalili kireç kullanılmıştır. Çok iyi yoğrulan hamur, levha haline getirilir ve astarlanmadan sırlanırdı. Yedi rengin kullanıldığı bu çinilerde, yüksek ısıya dayanan yeşil, koyu mavi, mor ve firuze renkler sır altına boyanarak daha sonra desen yapılırdı. Ardından siyah, kiremit kırmızısı, beyaz ve altın yaldızla sır ştne yeniden boyanarak daha hafif bir ısıda tekrar fırınlanırdı. Uygulanması çok zor olan bu teknikle ortaya kaliteli ürünler çıkıyordu. Selçuklu saray ve köşklerinde kullanılan ini levhaların biçimi geometrik olmakla beraber fiğrl tezyinatın zaman zaman ön plana çıktığı anlaşılmaktadır (Mülayim, 1982:53). Bu teknikle yapılmış yıldız, ha biçimli baklava ve kare ini levhalarda, Selçuklu dönemi saray yaşamını yansıtan taht ve av sahnelerinin yanında çeşitli hayvan ve stilize bitkiler de görülmektedir.

Ankara'daki Arslanhane Camii'nin görkemli mihrabı ise, 13. yüzyıl sonunda varılan zenginliği ve teknik gelişmeyi belirtir. Firuze ve lacivert renkli mozaik çininin kullanıldığı mihrapta, alçı süsleme de önemli bir yer tutar. Sultan I. Alaaddin Keykubad tarafından yaptırılmış Kayseri Keykubadiye (1224-26) ve Beyşehir Kubad Abad (1226-37) saraylarında ise kare, sekiz köşeli yıldız ve haçvarı çini levhalar, sır altına boyama ve sır üstüne madeni parıltı veren perdah tekniği ile yapılmışlardır. Keykubadiye Sarayı'nda geometrik motiflerin yanında, firuze sır altına siyahla helezonlar yapan kıvrık dallı süslemelerin bulunduğu kare çiniler de kullanılmıştır. Beyşehir'deki Kubadabad Sarayı ise çok sayıda figürlü çini içeriyordu. Perdah tekniği bu yapıda da kullanılmıştır. Bu teknikte desen, mat beyaz, ya da mor ve firuze sırlı çininin üstüne gümüş, ya da bakır oksitli bir karışımla işleniyor, çini alçak bir ısıda yeniden fırınlanıyordu. Böylece, oksitlerdeki maden karışımı ince bir tabaka halinde çini yüzeyindeki süslemeyi kaplıyordu. Haçvarı çiniler arasına yerleştirilen sekiz köşeli yıldız biçimli levhalar, çok çeşitli insan ve hayvan figürlerini içeriyordu. Bu örnekler, Selçukluların dünyasal ve sembolik anlamlarla zenginleşen bir tasvir anlayışını sergilemektedir.

XIII. yüzyıl başlarında Doğu'dan başlayan Moğol istilasını İran'ı kaplayarak bir çok Selçuklu abidesinin yerle bir olmasına sebep olmuştur.

XIII. yüzyılda İran' da görülen durgunluğa karşılık, Anadolu Türk Mimarisi bu yüzyıl boyunca en muhteşem eserleri vermiş, çini sanatı bütün kuvvet ve teknik üstünlüğü ile en parlak devrini yaşamıştır (Yılmaz, 1999:6).

2.2 ÇİNİ ÜRETİLMESİNDE KULLANILAN HAMMADDELER

Çini asıl maddesi, temiz ve iyi cins kildir. Kil yabancı maddelerden temizlenip, havuzlarda çamur haline getirilir. İkinci havuza akıtılarak, birkaç gün bekletilir, süzülerek üçüncü havuza aktarılır. Çamur, dibe çökünce üzerindeki sular akıtılır. Boza kıvamına getirilen çamur kalıp atölyelerinde şekillendirilir. Pürüzler zımpara ile temizlenerek, fırında pişirilir. Sertleşen çini veya seramik veya seramik yavaş yavaş soğutulan fırından alınır. Desenlendirildikten sonra boya kısmına geçilir. Renkli veya renksiz sır çekilir. Sırlamadan sonra çini veya seramik yeniden fırınlanır (Öney, 1988:80).

Alanya, Antalya ve Akşehir Saraylarında bulunan seramikler birbirine teknik, desen, renk ve stil bakımından benzedikleri görülmüştür. Bu seramiklerin aynı atölye işi olduğu akla gelebilir. Mozaik teknikli süslemelerin teknik özelliklerinden dolayı yapı yerinde veya yapıya yakın bir yerde hazırlanması gerekliliği, seramik eserlerin bulunduğu Konya, Sivas gibi şehirlerin birer merkez olarak kabul edilmesinin sebebidir

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KULLANIM ALANLARINA GÖRE ÇİNİLER

3.1.DUVAR ÇİNİLERİ

Anadoluda çini süsleme, genellikle binaların iç yüzlerini, daha az olarak da dış yüzlerini tezyin eden bir tekniktir (Mülayim, 1982:51).

Alaaddin Köşkü'ndeki çiniler çeşitli düzenlerde yerleştirilmiştir. Bu çinilerin bir kısmının ortalarında altı köşeli yıldız şeklinde bir çini kullanılmıştır. Yıldızın köşeleri arasındaki boşluklar daha büyük parçalarla doldurularak, ikinci bir altı köşeli yıldızla çevrelenmiş, bunların köşeleri arasında kalan boşluklar ise baklava biçimindeki seramiklerle doldurularak altıgen meydana getirilmiş olup, bu sahalar tekrarlanmıştır. Köşkün cephesinde kullanılmış olan kare levhaların içi ise minai tekniğinin imkanlarından faydalanılarak bölümlere ayrılmış, sekizgen ve dört kollu yıldızlar meydana getirilmiştir. Buna göre kare panonun tam ortasında bir sekizgen çizilmiş, bu sekizgenin dört köşesinde kesişen kollar uzatılmış, böylece arada kalan sahalar hemen yanında konulan kare levhanın içindeki, aynı taksimatı gösteren tezyinatla birleşerek, kenarlarda dört kollu yıldız dolgular, köşelerde ise sekizgenler meydana getirmiştir. Bu şekilde yan yana ve üst üste sıralanan kare levhalar, genel görünüşte sekizgen ve dört kollu yıldızların alternatifi olarak dizildiği bir süsleme gösterirler (Bkz.Katlg.No:40). Selçuk saray çinileri genellikle yıldız ve haç biçimi formları ve figürlü desenleriyle dini mimarisinde yer alan çinilerden büyük ayrılık gösterir (Öney, 1988:92). İçinde figür bulunan sekizgenler kare levhaların tam ortasındadır. Dört kollu yıldızlar ve dört ayrı kare levhanın köşelerinden meydana gelmiş sekizgenler ise yuvarlak hatlı palmet ve rumilerle dolgulaşmıştır .Seramiklerde dikdörtgen şeklinde turkuvaz renkli düz çiniler bir bordür teşkil etmekte, bu kaidenin üzerinde yarım hac şeklinde, bitki desenli bir sıra bulunmaktadır. Bunların üzerinde ise sekiz köşeli yıldız şeklinde çini levhalar yer almakta, yıldız çinileri haç biçiminde arabesklerle süslü firuze, sır altı veya patlıcan moru Lüster çiniler birbirine bağlanmaktaydı. Sıratlı ve Lüster çiniler aynı sıralar halinde duvarları kaplamaktaydı. İki sıra Lüster, sonrada yine sıra altı çiniler ahenkli değişmelerle yerleştirilmiştir. Bazen de Lüsterler altta, sıra altılar üstte sıralanmaktadır. Muhtemelen en üst sırada yer alan yıldız veya kare fonlu figürlü seramikler fantastik yaratıklar ve saray ileri gelenleri ile ilgili örneklerdir. Daha aşağıda ise diğer hayvanlar

ve av konusunun işlendiği seramikler yer almaktadır. Figürlü çiniler sadece Selçuklu köşk ve saraylarda kullanılmıştır (Yetkin, 1972:160). Figürler yüz hatları itibari ile Uygur üslubu özelliklerini taşımaktadır. Kompozisyonlarda renk, leke ve çizgi kontrastlarıyla değişik bir denge sağlandığı gözlenmektedir. Seramiğin üst köşesinin konturlarını oluşturan düz çizgiler, tüm bilgi objelerinin birliğini sağlayan kavisli hatlarıyla çizgi kontrastı teşkil ederek dengelenmektedir. Yuvarlak hatlı yüzü ve başını dairesel olarak çevreleyen halesi ahenk ve ritim meydana getiren plastik unsurlardır. Bu yuvarlak hatlı biçimler, çininin değişiklik oluşturan üçgenimsi köşe ve köşe dolgusuyla biçim kontrastı teşkil ederek dengelenir. Kiremit kırmızısı ile lacivert, sıcak- soğuk kontrastı, mevcut kısımda hakim olan krem rengi ile siyah ise açık-koyu kontrastları oluşturacak değişiklik meydana getirirler. Objeler ise stilizasyon yöntemi ile biçimlendirilmiştir . Figür yüz hatları ile itibari ile Uygur insanı tipindedir. Selçuklu erkeklerinde saç uzatma geleneği olduğu için seramiklerdeki düzenlemelerde figürün kadın veya erkek olduğuna dair herhangi bir ipucu bulunmamaktadır.

Türk erkeklerinin sakal ve bazende bıyık bırakmadıkları, ama saçlarını uzattıkları bilinmektedir. Uzun saç Türk erkeklerinde yiğitlik belirtisi olarak kabul edilir. Figürün başlığının Selçuklu döneminde kullanılan başlık türünden birini yansıtmaması nedeniyle işlevsel bir düzenleme olduğu söylenebilir. Kompozisyonlardaki kavisli hatlar, ahenk ve ritim meydana getirirler.

Kompozisyonlarda genellikle leke değerlerin kobalt mavisi, kiremit kırmızısı, siyah ve açık leke değerlerinin ifadesi krem rengi ile açık – koyu kontrastları, kobalt mavi ile kiremit kırmızısı ise sıcak-soğuk kontrastı meydana getirerek değişiklik yaratırlar.Selçuklu sultanlarının sürekli avlarına düşkün oldukları bilinmektedir. Genelde figürlerde yırtıcı bir ifadeye sahip olan doğan, şahin, sungur gibi kuş motiflerinin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Dikkat çeken özellik avcının kuştan başka silah taşımamasıdır. At, Türklerin hayatında en yakın yardımcısıdır. Türk destanlarında at, kahramanın en sadık arkadaşı zaferinin ortağıdır. Sahibi kadar cesur ve kahraman olan bir varlıktır. Türk halkları arasında ilahi bir menşee malik olan tanrılara ve hükümdarlara kurban edilen at, Şamanlık gibi kutsal bir varlık mertebesinde yükseltilmiştir. At, gerek sütünün kırmızı, gerekse etinin ve derisinin kullanılması yönüyle Türklerin en önemli geçim kaynaklarından biri olmuştur. Türk tefekküründe,

kelimelerle ifade edilmeyecek olan at, en önemli değer sanılan üç şeyden birini teşkil etmiştir. Seramiklerde genellikle at doludizgin koşarken tasvir edilmiştir

3.1.1. DUVAR ÇİNİLERİNİN KULLANILDIĞI SARAYLAR

3.1.1.1. Konya Sarayı Kılıçarslan (Alaaddin) Köşkü

Anadolu Selçuklularının kültür merkezi ve esas başkenti haline gelen Konyada ve Alaaddin Tepesi denen hüyükün kuzey eteğinde, yine yuvarlak planlı iç kalede, bugün ancak taş kaide parçası üzerine oturan tuğla örgülü duvar kısmı ve iki konsülü kalmış bulunan bir kalıntı görünmektedir.

İşte bu, Selçukluların ünlü Konya Sarayı'nda Sultan II.Kılıçarslan'ın 1190' lı yıllarda yaptırdığı daha sonra torunu I.Alaaddin Keykubad'ın onarıp genişlettiği Seyran Köşkü'nün kalıntısıdır (Arık, 2000:24). Yapılan kazılar Alaaddin tepesinde Selçuklu Sarayı'nın varlığını ortaya koymuştur. Sarayın gerek planı, gerekse mimarisi hakkında, henüz bir fikir edinilememiştir. Bu saraydan günümüze ulaşabilen sadece, şimdi yıkılmış olan iç kaleyle çevrili, Alaaddin Tepesi kuzey eteklerindeki bir köşkün doğu cephesindeki duvarıdır (Yılmaz, 1999:24).

Bu yapıda kullanılan çinilerin üstün teknik özelliği, figürlerin resmedilme tarzı, İran'da ki 12.y.y.Büyük Selçuklu minai seramiklerinin teknik ve üslubuna çok benzemektedir. Çini malzemeye minai tekniğinin uygulanışı yalnız bu yapıya özgüdür. Şimdiki bilgilerimize göre başka hiçbir Selçuklu yapısında minai çini yoktur (Arık, 2000:30). Köşke ait çiniler, çeşitli düzenlerde yerleştirilmiştir. Bu çinilerden bir kısmının ortalarında altı köşeli yıldız şeklinde bir çini kullanılmış, yıldızın köşelerinde de yıldız şeklinde bir çini kullanılmıştır. Yıldızın köşeleri arasındaki boşluklar ise daha büyük parçalarla doldurularak ikinci bir altı köşeli yıldızla çevrelenmiş, bunların köşeleri arasındaki kalan boşluklar ise baklava biçimli çinilerle doldurularak, altıgen meydana getirilmiş olup, aynı sahalar tekrarlanmıştır. Sekiz köşeli yıldız çiniler ise her dört sekizgen yıldızın ortasındaki boşlukta bir haç meydana getirmiştir. Yıldız +haç köşkün çevresinde kullanılmış olan kare levhaların içi ise minai tekniğinin imkanlarından faydalanarak bölümlere ayrılmış sekizgen ve dört kollu yıldızlar meydana getirilmiştir (Yılmaz, 1999:25).

Konya Kılıçarslan (Alaaddin) Köşkü'nün bu çok renkli çinileri yalnız Türk Sanatı tarihinde değil, dünya sanatı tarihinde de nadir örneklerdir. Minai tekniğinin

duvar çinilerinde uygulanması, yalnız Türk Sanatında ve yalnız Konya Kılıç Aslan Köşkünde görülmektedir (Arık, 2000:37).

3.1.1.2.Kubad Abad Sarayı

I.Alaaddin Keykubadın en ilgi çeken sarayı, Beyşehir Gölü kıyısında 1236 yılında tamamlanan Kubad Abad Sarayı'dır (Öney, 1988:95). Kubad Abad Sarayı yapıldıktan ve etrafında kalabalık bir yöre hasıl olduktan sonra bu havali daha çok Kubad Abad adı ile anılır olmuş, göl de aynı adı almıştır (Konyalı, 1997:186). Ancak birçok iktisadi ve siyasi sebeplerden dolayı evvela ihtişamını, sonra da adını kaybetmiştir.

Saray, Beyşehir Gölü'nün güneybatı kıyısında, Torosların bir kolu olan Anamas Dağları'nın eteklerindeki küçük Olivyon ovasında, göle doğru çıkıntı yapan kayalık tepeyle toprak tol denen bronz çağı höyüğü çevresine yayılan bir külliye, bir site harabesidir. Eski adıyla hoyran bugünkü adıyla Gökaya denilen, Beyşehir'e bağlı beldenin 3 km kadar kuzeyindedir (Arık, 2000:48). Kubad Abad, bugüne kadar planı bilinen tek Selçuklu sarayıdır (Yılmaz, 1999:26).

Kubat Abad kıyılarında yapılan kazılarda çini kaplamalar çıkarılmış o sayede çinilerin yerleştiriliş biçimi de anlaşılmıştır.Kubad Abad çinileri bugün Konya Karatay Medresesi Müzesi'nde sergilenmektedir.

3.1.1.3.Alanya Sarayı

Prof. Dr. M.Oluş Arık başkanlığında Alanya İç Kalesinde sürdürülen kazılarda, Akdeniz'e uzanan bir dinozoru andıran yarım adayı taçlandıran dünyanın en güzel kalelerinden biri olan bu tarihi mirasın güneydoğu köşesini kapsayan bir alan açılmış ve ünlü Alaaddin Keykubad'ın (1221-1223) tarihlerinde yaptırdığı sarayın önemli bölümleri ortaya çıkarılmıştır (Arık, 2000:19). Alanya sarayında ele geçen çini buluntular, Kubad Abad da karşılaşacaklarımızla hemen hemen aynıdır. Yalnız şaşırtıcı bir fark olarak, burada henüz “Çift Başlı Kartal” desenli çiniye rastlanmamıştır. Ama aynı şekilde sıraltı tekniğiyle hazırlanmış görkemli bir çini kaplama kompozisyonu bulunduğunu kanıtlayan, figürlü soyut desenli örnekler içeren zengin buluntular elde edilmiştir (Arık, 2000:19).

3.1.1.4.Aspendos Sarayı

Ünlü antik kent Aspendos'ta tiyatronun scene (sahne) binası Alaaddin Keykubad' ın Antalya' dan Alanya fethine yöneldiğinde burayı görüp beğenmesi üzerine, 1223'de yol üstü uğrak sarayına dönüştürülmüştür (Arık, 2000:21). Saray çinilerinin bir kısmı Antalya Müzesinde koruma altına alınmıştır. Bu çinilerin altı ve sekiz köşeli yıldız çiniler olduğu kalan köşelerden anlaşılmaktadır (Aslanapa, 1966:6). Çiniler arasında küçük kare formlu olanlar da mevcuttur. Anadolu Selçuklularının kendilerine özgü bir üslup ve yöntemle ürettikleri yüksek kaliteli saray çinilerinin, bu "ayak üstü" yapılmış sarayı da bezediği anlaşıyor. Bunların bir kısmı toplanarak Antalya Müzesi'nde korumaya alınmıştır. Bu gün elde kalanlar, küçük kare levhacıklarla birlikte, desen ve üslup bakımından daha çok Kayseri Keykubadiye çinilerini andırmaktadır. Ayrıca Alanya ve Kubad Abad tarzında insan ve hayvan figürleri işlenmiş altı ve sekiz kollu yıldız formlu çiniler de bulunmuştur (Arık, 2000:20).

3.1.1.5.Keykubadiye Sarayı

Kayseride'dir. Alaaddin Keykubad tarafından ve onun adıyla bağlantılı bir isimle yaptırılmıştır. Keykubadiye külliyesinin ilk kazısını Prof.Dr. Oktay Aslanapa yapmıştır (Arık, 2000:21).

Buradaki çalışmalarda Aslanapa'nın bulduğu çinilerin bir grubu, şeffaf sır altına kobalt mavisi, turkuvaz ve patlıcan moru renkte dolgularla, beyaz renkte geometrik örgü (Geçme) kompozisyonu içermektedir. Turkuvaz renkli sır altına siyah desenli çinilerle yine geometrik kompozisyonlar oluşturulan ikinci bir grubun da sözü geçmektedir (Arık, 2000:21). Saray bugün Kayseri Şeker Fabrikası'nın sınırları içerisinde.

3.1.1.6. Artuklu Sarayı

Prof Dr. Oktay Aslanapa'nın başkanlığında 1961 yılında İstanbul Üniversitesi' nin Diyarbakır İç Kalesi'nde yaptığı kazılar sonucu sarayın çini dekoru konusunda etraflı bilgi sahibi olunmuştur. Saray Artuklu hükümdarı Melik Salih Mahmut zamanında 1200-1220 yıllarında yapılmıştır (Öney, 1988:104). Saray çok tahrip

olmuştur. Yine de bir avlu çerçevesinde dört eyvanlı bir kuruluş olduğu, orta avlunun ortasında havuzu, güney eyvanında bir selsebili bulunduğu ortaya çıkarabilmiştir. Havuz ve selsebilde nefis renkli taş mozaik ve çini dekorasyonun bir kısmı ele geçebilmiştir. Türk sanatında mozaik süsleme ilk kez burada karşımıza çıkmakta, geometrik motiflerin yanı sıra balık, ördek gibi figürler dikkat çekmekteydi. Çeşitli renk ve desende çinilerden biri, saydam turkuvaz sır altına siyah desenli çift başlı kartal Artuklu Sultanı Melik Mahmud'un arması olmalıdır (Arık, 2000:79). Bu çalışma bitirilmeden bırakılmıştır.

3.1.1.7 Ilgın'da Bilinmeyen Bir Saray

Vakıflar genel Müdürlüğünce onarılmakta olan Konya'nın Ilgın ilçesindeki Lala Mustafa Paşa manzumesinin arastası üzerinde, toprak dolgu arasında, tarafımızdan bulunan bir çini parçası, bize tanınmayan bir Selçuklu sarayının daha mevcudiyetini haber vermektedir (Önge, 1966:1139).

3.2. EV EŞYASI NİTELİKLİ SERAMİKLER

Anadolu Selçuklu Döneminde yapılan ve bugün müzelerde örneklerine az rastladığımız kaplar sırlı ve sırsız olarak imal edilmişlerdir. Sırsız kaplara göre daha özenle yapılan ince hamurlu ve kalitesi yüksek sırlı seramiklerde çeşitli tekniklerin uygulandığı bilinmektedir. Son yıllarda yapılan araştırmalarla Ahlat ve Kubad Abad kazılarında ortaya çıkarılan Lüster seramiklerinin yanı sıra büyük Saray'da bulunup Karatay'da sergilenen "Sgraffito" (Kazıma) tekniğindeki çukur kase sarı ve açık kahve rengiyle sırlanmıştır. Kapın iç yüzünde dipte altı kollu bir yıldız ve bordur çift şeritle sınırlanmış, yıldızın boşlukları kahverengi ile boyanmıştır.(Erdemir, 2001:134)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ TEKNİKLERİ

4.1. Düz Çiniler

Yapılardaki duvarlarda çoğu kez, çeşitli tekniklerle hazırlanmış çinilerin yanı sıra çoğunlukla firuze ve nadiren de mor, kobalt mavisi renkte düz çiniler kullanılır. Bu çiniler sırlı tuğlaya benzer şekilde fakat daha kaliteli ve sert hamurdan yapılır (Öney, 1988:84). Genellikle hamur rengi sarımtırak kül rengidir. Tek renk sırlı olarak çini; firuze, mor, lacivert, siyah, yeşil, sarı, beyaz renklerde yapılır. Bunun dışında sadece Kubad Abad Sarayı'nda krem renkli çinilere rastlanır. Ender olarak da tek renk çini levhaların sır üzerine yıldızla desenlendiği görülür.

Anadolu Selçuklu Döneminde düz çini levhalar: Kare, dikdörtgen, altıgen, üçgen veya yıldız biçimli olarak kullanılır. Düz çini levhalar genellikle duvar alt bölümlerinde ve lahitlerde kullanılır. Konya Sahip Ata Camii mihrabının etrafında, Konya Sırçalı Medrese'de düz çini örneklerine rastlanır.

4.2. Sırlı Tuğla

Selçuklu döneminde sırlı tuğla sevilerek uygulanan bir çini tekniği olup, sırsız tuğla ile ahenkli bir şekilde geometrik ve yazı kompozisyonlarını oluşturmuştur. Firuze, patlıcan moru ve kobalt mavisi sırla kaplanıp fırınlanan tuğlalar yatay, dikey ve diyagonal yerleştirilebilmektedir. Tuğlanın tek yüzlü, özellikle dar ve uzun yüzü sırlanmaktadır. Sırlı ve sırsız tuğlanın yan yana istif edilmesi ile eksenlere yerleştirilen kırık hatlar ve baklava dilimi geometrik şekillerle genellikle aynı kelimenin tekrarından oluşan yazı kompozisyonları estetik bir biçimde mimariye uygulanmıştır (Şimşir, 1990:17). Sır tabakası daha önce kitle halinde hazırlanan sırların ezilip toz haline getirilmesi, su ve istenen renge göre metal oksitler ile karıştırılması ile elde edilir. Fırında eriyen sır, tuğla üzerinde cam gibi saydam bir tabaka halini alır. Renk tuğla fırından çıkınca ortaya çıkar. Kaliteli bir sır çok serttir. Ve altındaki hamura çok sıkı bağlanır. Her renk çini ve sırlı tuğla renginin gerektirdiği sıcaklıkta pişirilir. Selçuklu sırlı tuğla ve çinilerinde hamur ile sır arasında astar kullanılmamıştır

(Yetkin, 1972:154). Selçuk devri minare ve türbelerinde kullanılan sırlı tuğlalarda ana renk firuzedir (Öney, 1988:82).

Anadolu’da tuğlanın dekoratif unsur olarak ilk kullanımına genellikle minarelerde rastlanır. Firuze ve mor renkli sırlı tuğlalar kırmızımsı renkli sırsız tuğlalarla birlikte kullanılarak geometrik kompozisyonlar ve köşeli küfi yazılar elde edilir

4.3. Mozaik Tekniği

Anadolu Selçuklu mimarisinde dini yapılar mozaik çini tekniği ile süslenmiştir. Mimari ile en uygun şekilde kaynaşan mozaik çini tekniği ise doğrudan doğruya Selçukluların bulduğu bir tekniktir (Yetkin, 1972:187). Çini mozaikle kubbe içi, kubbeye geçiş, kemer, niş, duvar kaplamaları ve mihraplar süslenmiştir (Öney, 1988:87). Bu teknikte firuze hakim olmak üzere mor, yeşil, lacivert renkte sırlanmış çinilerden istenen örneğe göre kesilmiş parçalar alçı zemin üzerinde bir araya getiriliyordu. Selçuklu köşk ve sarayları ise, yıldız, haçvari, altıgen, kare, dikdörtgen gibi geometrik çini levhalarla kaplanmıştır. Selçuklular ayrıca, sır üstüne uygulandığında metalik bir parıltı veren “Perdah” tekniğini geliştirmişlerdir. Dini yapılarında ise geometrik kompozisyonların yanında, rumi ve palmet gibi soyut bitkisel motifli kıvrık dallara da yer vermişlerdir. Ayrıca, çok etkili iri küfi ve sülüs yazılarla yapılan süsleme de önemli bir yer tutar. Selçuklu döneminde çini süslemenin merkezi Konya olmuştur. İlk örneklerde tuğla ve sırlı tuğla kullanılmıştır. Ama, kısa bir süre içinde kesme mozaik çininin bütün yüzeyleri kaplaması ile üstün bir düzeye varılmıştır. Çini mozaik mihraplar oldukça boldur. Örneğin: Konya Alaeddin Cami, Konya Sırçalı Mescit gibi.

4.4. Kabartmalı Çini

Kabartmalı çiniler Selçuk mimarisinde çok enderdir. Bunlar özellikle kitabeler, yazılar için kullanılmıştır. Daha az olarak bitkisel desene rastlanır. Bugüne kalan örneklerin çoğu lahitler üzerinde yer almaktadır (Öney, 1988:8). Çini hamuru yumuşakken üzerine kalıpla şekiller kabartma teşkil edecek şekilde basılır. Kabartma desen etrafı kesilerek de çıkartılabilir. Pişirdikten sonra üzeri tek renk krem, firuze, lacivert, mor, veya yeşil sırla sırlanarak tekrar fırınlanır. Bazen de şekil verildikten sonra engobe (Astarın sulu halde fırça, püskürtme veya içine bandırma ile tatbiki) ile

astarlanır. Beyaz bir satıh olan engobe kuruyunca çukurlarda kalan bölümler lacivert, kabarık kısımları renksiz sırla sırlanarak fırınlanır. İran Selçuklu sanatında yaygın olan bu teknik, Anadolu da daha az mimarda ve lahitlerde kullanılır(Öney, 1976:11). Konya Alaaddin Cami avlusundaki II.Kılıçarslan türbesi, Sahip Ata Türbesi lahitlerinde ve yine Alaaddin Caminin çini ustasının kitabesinde kabartma tekniğinde çiniler kullanılmıştır. Ayrıca bıçak ve benzeri keskin bir aletle zemini oyularak şekillerin kabarık olarak belirdiği örneklerde görülmektedir.

4.5. Sır Üstü Lüster Tekniği

Lüster bir sır üstü tekniğidir.Buna Perdah tekniği de denir (Sözen, Tanyeli, 1999:150). Selçuklu saraylarında kullanılan çini tekniklerinden en önemlilerinden biri de gene bir sır üstü tekniği olan Perdah (Lüster) tekniğidir. Bunlardan mat beyaz bir sır veya firuzenin mavi ve yeşil tonları ile sırlanmış veya patlıcani mor renkte sırlanmış altıgen veya yıldız biçimli ve haç biçimli çini levhalara perdah denilen altın, gümüş tozları ve diğer maden oksitlerine havi bir nevi ikinci bir sırda örnekler yapılır ve havasız dumanlı bir fırında daha az bir hararetle fırınlanır. Oksitler toprak halinde dökülür. Asıl maden kısmı ince bir yüzey halinde sathı kaplar. Böylece madeni bir parlaltı kazanır (Yetkin, 1972:158). Farklı maden oksit bileşimleri, sarıdan kırmızımsı kahverengiye kadar değişik renk tonları ve parlaklıklarıyla eser üzerinde değişik etkiler yaratır.

Bu teknik daha çok krem-beyaz sırlı çini üzerine uygulanmış olup, firuze, kobalt mavisi, yeşil, patlıcan moru sırlı çiniler üzerinde de görülür (Akok, 1969:48).

4.6. Minai Tekniği

Minai tekniği İran'da Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında ortaya çıkarılan bir tekniktir. Farsça' da Minai emaye demektir. İran'da 12 . yüzyılda bu teknikle yapılmış pek çok seramik bulunmasına karşılık çini üzerinde uygulama yoktur (Arık, 2000:30). Bu tekniğe Anadolu'da sadece Selçuklular devrinde Konya Alaeddin sarayında rastlamaktayız. Minai tekniğinde yedi renk kullanılabilir. Çini hamuru sert, gri-sarı renkte ince taneli hamur olduğundan astarlanmadan kullanılabilir. Renklerden bir kısmı sıraltına, bir kısmıda sır üstüne tatbik edilir. Minai tekniğinde şeffaf, renksiz ve ender olarak lacivert, firuze renkli sır kullanıldığını görmekteyiz. Sır altındaki renkler mor, mavi, firuze, yeşildir. Bu sır altındaki renkler desene göre boyanıp

kurutulduktan sonra çini sırlanır ve fırınlanır. Sonra sır üstünde kalan, kiremit kırmızısı, beyaz, kahverengi, siyah, altın yıldız boyanır ve alçak hararete tekrar fırınlanır (Öney, 1976:12).Minai son derece kaliteli, fakat zahmetli ve pahalı bir tekniktir (Arık, 2000:30).

4.7. Sır Altı Tekniği

İslam ve Anadolu Türk çini sanatında en yaygın teknik sıraltına boyama tekniğidir. Bu teknik duvar çinilerinde ve seramiklerinde kullanılır. Çiniler biçim verilip astarlandıktan sonar, desenlendirilir. Selçuklu örneklerinin çoğu astarsızdır (Öney, 1976:11). Şeffaf kağıtlara çizilen desen iğnelerle delinir, delinen desen çininin üzerine konur üzerinden kömür tozu tamponla geçirilir. Çini üzerine geçen desen fırçalarla boyanır. Sır altına karışmaması için hafif fırınlanır. Üzerine sır çekilip, tekrar fırınlanır. Çoğunlukla şeffaf renksiz sır kullanılır. Selçuklu devrinde firuze sır ve altında siyah desen de çok yaygındır. Şeffaf renksiz sır altında ise koyu mavi,mor firuze, siyah renkler kullanılır(Öney, 1976:11). Hamur gri sarı ve kolay dağılan bir hamurdur (Öney,Erginsoy, 1988:92).

Selçuklu döneminde duvar çinilerinin yanında seramiklerde de kullanılan sıraltı tekniğindeki çiniler Beyşehir yakınlarındaki Kubad –Abad Sarayı çinilerdeki figürlü süslemelerde çok kullanılmıştır (Şimşir, 1990:19).

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ÇİNİLERDE FİGÜRLERİN DİLİ

5.1. İnsan Figürlü Çiniler

İnsan figürü, Anadolu Selçuklu Sanatı'nda yaklaşık olarak 200 yıl, geleneksel Türk sanatındaysa 1000 yıl kadar varlığını sürdürmüştür. Göktürk balbollarında, Uygur resimlerinde ve daha sonraki dönemlerin çeşitli sanat dallarında ve kullanım eşyalarında karşılaşılan bir unsurdur. İnsan figürü, tipik özelliklerini genellikle bu dönemde korumuştur (Yılmaz, 1999:18). Öldürülen düşmanı temsil eden bir yiğitlik nişanı mı, yoksa ölen kişinin heykeli mi olduğu, hala tartışma konusu olan Göktürk balbolları ise Türk sanatında en eski insan heykelleri olarak bilinmektedir. İlk örneklerine Altay Kurganlarının çevresinde rastlanan dikili taşların biçimi zamanla gelişmiş ve sonunda kabaca yontularak insan biçimi verilmiş, ayakları toprağa gömülü birer insan heykeline dönüşmüştür(Yılmaz, 1999:19).

İnsan, çalışmanın ve yaratıcı aklın sembolüdür. Ticareti yönetir; insan motifi, düşünen ve üreten bu güçlü varlığın betimlemesidir ve çağlar boyu simgesel anlatım yolu ile günümüze dek gelen bir sembol olmuştur (Erberk, 2002:60).

Uygur duvar resimleri, eski Türk geleneklerinin izlerinin devam ettiği, Manihaizmin ve daha yaygın bir şekilde yerleşen Budizmin ikonografisinin yansıdığı bir sentezin ürünüdür. Her ne kadar Büyük İskender'le birlikte gelen Helenistik üslubun ışık-gölge etkisiyle hacimleri meydana çıkarma yöntemi bir süre söz konusu olmuşsa da bu kesinti devresinden sonra yine orta Asya'nın iç Asya'dan aldığı üslupta, çizgi unsurunun hakim olduğu ifade edilmiştir. En çok kırmızı, koyu mavi ve yeşil bazen' de yaldız kullanılmıştır. Renkler canlı ve parlaktır. Kompozisyonlar tapınakların duvar yüzeylerine olduğu kadar ipek, kumaş, ahşap materyal ve kağıt üzerine yapılmıştır (Yılmaz, 1999:20).

Yuvarlak bir yüz, birbirine yakın ya da bitişik ince, kavisli kaşlar, badem biçiminde kuyruklu gözler kaş ve göz birbirine yakın, gözler kaş ve göz arasında geniş mesafe, kavisli bir çizgi halinde minik bir burun ve yine yatay bir çizgi halinde küçük

bir ağız ve dolgun yanaklarla tiplendirme esastır. Figürler, yüz hatları itibari ile Uygur üslubunu yansıtır. Kabartmalardaki insan figürleri dikkat çekicidir.

Kültürün ahdinden bir parça olduğu sanılan mermer bir levha üzerinde, üç figürden özellikle ortadaki tasvir, söz konusu çevre özelliklerini en iyi temsil eden özelliklerden biridir(Aslanapa, 1993:24).

Bunlar kısa boylu, geniş omuzlu, her üçü de kaftan çizme ve çeşitli başlıklar giymiş, sağ ellerinde birer kadeh tutan üç erkek figürüdür. Bağdaş kurmuş ve diğer ikisininkinden farklı, yüksek tepelikli bir başlık giymiş olan ortadaki figür, cepheden tasvir edilmiş olup yandakiler başlarını ona doğru çevirmişler ve böylece bir anlamda simetri sağlanmışlardır (Yılmaz, 1999:20). İnsan yüzüne ferdi bir özellik vermek, yani portre yapmak Uygur duvar resimleriyle büyük bir gelişme göstermiştir.

Uygurlu tiplerin yuvarlak bir yüze, dolgun yanaklara, çekik kaşlara, çekik ve kuyruklu gözlere ve son derece küçük bir ağza sahip olan ırk özelliklerinin yanı sıra, bu unsurlarını, kişilik özelliklerini yansıtır biçimde ele alındıkları görülmektedir. Selçuklu sanatının çeşitli süsleme alanlarında karşımıza çıkan insan figürünün ikonografik kaynağı, Asyada yaşayan toplulukların antropomorfik gerçeğine dayanır. Orta Asya'daki Türk kavimleri müşterek bir kültür ve sanata sahip idiler (Ögel, 1988:56). Denilebilir ki, genel olarak, Selçuklu sanatındaki insan figürleri çehre hatları bakımından Uygurlu, insan figürünü tamamlayan bir kısım eşya; takı, giysi ve figürün genel duruşu bakımından Göktürk çağı balballarına yaklaşan bir anlatım içindedirler (Yılmaz, 1999:21). Bu örnekler seramik sanatında'da karşımıza çıkmaktadır. İnsan figürlü olan düzenlemelerin çoğunda yaşamı, sevinci, mutluluğu, güç kuvvet ve dayanıklılığı, yani ritmi telkin eden, yükselmenin, doğruluk ve erdemin ifadesi olarak dikey hareketlerin hakimiyeti dikkat çeker. Atlı avcılarda ise insan figürünün ve atın bacaklarının oluşturduğu dikey yönler, atın gövdesini teşkil ettiği yataylıkla dengelenir. Böylece izleyici üzerinde kararlılık, denge ve güven duygusu uyandırılmıştır. Bu kompozisyonlarda genel karakteri belirleyen yatay ve dikey yönleri, ekseriyetle kavisli biçimler ortaya koyar. Bunların en çarpıcı olanı son derece ahenkli ve ritmik bir kompozisyon oluşturan resimler yer almaktadır.

Bunu Anadolu Selçuklu döneminde üretilen el sanatlarında da görmekteyiz. İnsan figürleri değişik konumlarda verilmiştir. Bağdaş kurarak oturanlar genellikle

ellerinde nar, haşhaş veya balık tutarken tasvir edilmişlerdir. Bunun yanında çeşitli portrelere kadeh tutan erkek, ayakta nar tutan keçi ve tavşan taşıyan figürlere de rastlamak mümkündür. Kadınlar ise daha çok bağdaş kurarken, zengin elbiselerden oluşan kıyafetlerinin yanı sıra başlıklarıyla da dönemin zenginliğini yansıtır (Erdemir, 2001:128). Sanat tarihçisi Beyhan Karamağaralı “Ahlat Mezar Taşları” isimli araştırmasında Akşehir, Afyon, Kırşehir, Konya, Sivas, Tokat, Ahlat, Ardahan, Bitlis ve Malazgirt’te bulunan insan figürlü mezar taşlarına dair saptamalarda bulunmuştur (Erberk, 2002:62).

İnsan figürleri gerek tek, gerekse gruplar halinde tahtta otururken at üstünde ava giderken tasvir edilmişlerdir. Tek başına oturan figürlerde genellikle Türk Oturuşu adı verilen bağdaş kurarak oturuş görülür (Bkz.Katlg.No:18).

Kaftanları ve başlıkları devrin kıyafetlerini aksettirir. Bazıları başlarında miğferler, sarıklar ve üç dilimli bir taçla tasvir edilmişlerdir. Kollarında tiraz denilen unvan ve süs şeritleri bulunur. Türk oturuşundaki figürler içinde elinde cennet sembolü olan nar dalları tutan figürler vardır. Ayrıca kuyruklarından yakaladığı birer balığı tutan figürün Prof.K.Otto Dorn, Alaeddin Keykubad’ın tasviri olabileceğini ileri sürmektedir (Yetkin, 1972:160). Bağdaş kurarak oturan ve elinde balık tutan insan figürleri İslam astrolojisinin temel unsurudur. Bu nedenle Balık burcuna işaret edebilir (Çaycı, 2002:58). Ayrıca balığın bereket sembolü olduğu burada hatırlanmalıdır (Bkz.Katlg.No:14).

5.2. Hayvan Figürlü Çiniler

Hayvan üslubunun ilk örneklerinin görüldüğü hazırlık dönemi, yaklaşık olarak M.Ö.6000 ile 700 arasına tarihlenmektedir (Yılmaz, 1999:16). Hayvan üslubunun doğuşunda bozkır hayatının gerektirdiği konar göçerlik, bunun sonucu olarak ortaya çıkan hayvan besleyiciliği ile bu hayat tarzının gerekli kıldığı ekonomik faaliyetler kadar, insanların tabiatüstü kuvvetlere karşı olan eğilimleri rol oynamıştır. Mevsim göçleri sırasında, sürülerin birbirine karışmaması için, her boy, sürülerini kendi “Tamğa”sını (Damga) vuruyordu. Sanat “tamğa”lar şimali Asya kültürünün bir alameti oldu (Esin, 1985:1). Orta Asya’da daima sembolik gayelerle işlenmiş olan figürleri yaratan esas ilham kaynağı, Şaman kültü, totem ve astrolojidir. İlkel sihirbaz, ya da Şaman, kendine has bir mantık düzeninde bütün güçlükleri her derde deva olduğuna

inandığı sihir ve tılsımla halletmeye çalışmıştır. Bozkır kültürüne sahip Türklerin kahramanlık hikayeleri ve destanlarında, kahramanların yada Şamanların hayvan biçimlerine geçtikleri sıkça görülür. İnsanın hayvana metaformoz arzusu kendini takip eden düşmandan saklanma ihtiyacından doğmuştur. Hayvan vücutlarındaki tez ve dinamik hareketler, geriye dönük baş, bu fikri bilhassa güçlendirmektedir. Aynı zamanda takip edenin avını sıkıştırmasındaki en buhranlı devre bıkmadan tekrarlanmıştır. Tabiatın ağır şartları altında ve bozkırın birçok tehlikelerine maruz olarak yaşayan orta Asya insanı, kah vahşi hayvanları avlıyor, kah onlardan kaçmaya çalışıyordu. Bunun yanı sıra, Asya’da birçok Türk uyrukları köklerinin belirli hayvandan türediğine inanıyordu (Yılmaz, 1999:17).

Avrasya hayvan sanatı, şaman ve astroloji sembollerine dayanan Selçuk figür sanatı, Şamanist inanışların Selçuklular’da batıl itikatlar halinde devam ettiğini gösterir. (Yılmaz, 1999:17) Bozkırın göçebe sanatı, özünü tabiattan almıştır. Eserler üzerindeki desenler hareketli ve dinamiktir. Hareket halindeki figürler, seyircinin ilgisini çeker ve onu heyecanlandırır. Esasen tasvirlerin çoğu koşan ve birbirleri ile mücadele eden hayvan figürleridir. Hayvan mücadele sahnelerinde özellikle yırtıcı hayvanların çift ya da tek tırnaklılara saldırışları büyük canlılık ve hayatiyetle aksettirilmiştir.

Mücadeleleri enerjik davranışlarla yüklüdür. Figürler canlı ve dinamiktir. Tek figürler bile hareket halinde yakalanmış, yürürken, koşarken yada sıçrarken gösterilmiştir. Hareket halindeki figürler, seyircinin dikkatini çeker ve onu heyecanlandırır. Çoğu kez figürlerin genel hareketinde, ya da vücut öğelerinin uzantılarında diyagonal bağlantılar dikkati çeker (Yılmaz, 1999:18).

Anadolu Selçuklu örnekleri bize göre bunların konu, stil, anlam ve gelenek bakımından benzer, özel bir Selçuk üslubu kazanarak sanatın çeşitli dallarına intikal etmiş halidir. Figürlerde aşağı stilizasyona gidiş, uzuvları geometrikleştirme, spiraller ve volutlar süsleme, “s” şeklinde kıvrılmalar, uzuvları deforme etmek, formülleştirerek özet halinde vermek, bu sanatın bütün bölge ve devirlerde ufak değişmelerle devam eden ana özellikleridir. Hayvanlar realiteden uzaklaşarak, dekoratif bir karakter kazanırlar (Yılmaz, 1999:18). Devekuşu, balık, tavşan, eşek, deve, keçi, at, ayı, kurt, kedi, köpek, aslan, şahin, güvercin, tavus gibi hayvanlar son derece realist görülürler. Kuşlar hayat ağacının iki yanında karşılıklı veya tünemiş vaziyettedir (Erdemir,

2001:129). Bir çok hallerde bir hayvanın ikinci bir hayvanla veya başka bir hayvana ait parçalarla birleştiği görülür. Doğum ve yaşamla ilgili motiflerle başladığımız serüvenimiz, yaşamın sonlanmasıyla ilgili anlamlar içermektedir. Anadolu sembolizminde kuş motifinin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Onun kadar çeşitlilik arz eden bir diğer motif yok gibidir. Baykuş, karga gibi kuşlar uğursuz, güvercin, bülbül, kumru gibileri ise uğurlu sayılırlar. Kuş bazen mutluluk, sevinç, sevgi, bazen ölen kuşun ruhudur. Kuş kadın ile özdeşleşmiştir; Kuş kutsaldır, gök tanrılarının yönetimindedir. Kuş özlemdir, haber beklentisidir. Kuvvet ve kudreti simgeler, Örneğin Çok tanrılı dinlerin çoğunda kartal, horoz, atmaca, ağaç kakan gibi kuşlara ve bukalemun, kertenkele, yılan gibi sürüngenlere ateşi yeryüzüne getiren insanları kurtaran, dünyayı yaratan ya da yaratılmasına imkan sağlanan canlılar gözü ile bakılmış bu hayvanlar kutsal sayılmıştır (Erberk, 2002:190). Genel olarak kuş figürünün ölümü temsil ve ruha refakat ettiği ileri sürülebilir. Kartal ve benzeri yırtıcı kuşların da hükümlerliği ve aydınlığı temsil ettiği ve bu figürlerin yerine göre arma, yerine göre koruyucu hayvan; bazen Şaman'ın refakatçısı bazen de ariflik ve bilginlik sembolü olarak kullanıldığı anlaşılr (Erginsoy, 1978:129). Kartal, aynı zamanda gökyüzünü temsil eden, gelecekte haber veren bir kuştur. O, ruhları öte dünyaya götüren, gökle yer arasında aracılık yapan kutsal bir hayvan olarak kabul edilir. Kuş formuyla ilk kez, en eski Anadolu yerleşim yerlerinden biri olan Çatal höyük duvar panolarında, insanlara saldırırken resim edilen kartal veya akbaba vb gibi....bir hayvan olarak karşılaşıyoruz. Hitit dilinde horas diye adlandırılan kartal, o çağlarda efsaneleşmiş bir yaratıktır (Erberk, 2002:190).

Selçuklu sanatında aslan figürü, hem hükümlerliği, (Kuvvet ve Kudretin) hem de Güneşin, (Aydınlığın) sembolüdür. Aslan, bazen koruyucu hayvan, bazen arma, bazen de astrolojik bir sembol, (Aslan burcunun) Leo veya Güneşin işareti olarak karşımıza çıkar. Mücadele sahnelerinde ise, daima galibiyeti temsil eder (Erginsoy, 1978:129).

5.3. İnsan ve Hayvan Katımlı Mitolojik Kökenli Çiniler

Hun sanatçıları yırtıcı hayvanların geyik, antilop, keçi, koyun, inek nadiren deve gibi çift tırnaklı hayvanlara saldırma sahnelerine hiçbir yerde görülmemiş bir tarzda rağbet göstermişler. Rostouzeffin ilk kez adlandırdığı “Hayvan Üslubu” bu

suretle meydana çıkmış Altaylardan hunlar arasında, Güney Rusya’da ve Kuzey Kafkasya’da yaygınlaştırılmıştı (Diyarbakirli, 1972:124).

Selçuklu hayvan figürlerinin sembolik anlamları konusundaki çeşitli araştırmalar; üslupları bakımından Avrasya hayvan sanatına bağlanan, bu figürlerden bir çoğunun, anlamları bakımından da Orta Asya şaman inançlarıyla ilgili olduklarını ortaya koymaktadır.

Hun hayvan üslubu kalıplarının işlenmiş tarzına bakacak olursak canlandırılan hayvan figürlerinin hareketlerinin, tesadüfi olmaktan ziyade cinslerine has bilinen hareketler olduğu rahatlıkla müşahade edilir. Geyiğin dizlerini kırarak ileri fırlayışı, dağ keçisi ve koyunun duruşu, kurdun sinsi ifadesi, kaplanın çevik ve yumuşak hareketleri ile yırtıcılığı gibi zihinlerde yerleşmiş kalıpları, yüzyıllarca işleyen Türk Sanatçıları, bizi şaşırtan bir tabiiğe ulaştırmışlardır. Bozkırda yaşayan bu hayvanların aralarındaki bitmeyen mücadele, tabiatçı bir görüşle aksettirilirken Türk Sanatında gelenekçi bir realizmin temellerini kurmuşlardır (Diyarbakirli, 1972:130).

Selçuklu hayvan figürlerinin anlamlarının, figürlerin kullanıldıkları yere ve birlikte bulundukları diğer motiflere göre değişikliklere uğradığı anlaşılmaktadır. İki farklı gruptan olan insan ve hayvan figürlerinin çeşitli vücut bölümleri birleştirilerek oluşturulan hayali yaratıklardır. Bozkırın sanat ürünleri içinde sık sık rastladığımız tabiatçı hayvan mücadele sahnelerinin hemen yanında, fantastik ve hayali yaratıklara geniş yer verilmiştir. Grif ya da grifon figürleri, İç Asya da çok tanınmaktaydı. Bu hayali yaratıkların figürleri ile tabiatçı unsurlar bazen ayırt edilmeyecek derecede kaynaşırlardı. Tabiatçı bir görüşle canlandırılmış bir hayvan figürü ile grifon mücadelesi, Altaylar’da bütün Büyük Hun kurganlarında tesadüf edilen popüler bir temadır (Diyarbakirli, 1972:129).

İnsan başlı, aslan gövdeli ve kanatlı bir hayali yaratık olan sfenks figürünün ise başı cepheden, gövdesi profilden verilmiştir. Bir yerde durur vaziyetteki figürün ön sol bacak adalesini kavrayan kanadı kavis çizerek yukarıya uzanmıştır. Eserlerde konular arasında sarayı ve sultanı her türlü kötülük ve hastalıktan koruduğunu, tılsımlı ve uğur getirici olduklarına inanılan siren gibi sembolik anlam taşıyan fantastik yaratıklar da yer alır. Kubad Abad’ın hayali yaratıkları, siren, sfenks, grifon, ejder ve çift başlı kartaldır. Siren ve sfenks figürleri, çeşitli başlıkları (Bör, diadem, miğfer, bağaltak vs....) kiminde

uzun, örgülü, kiminde kısa saçları ve zaman zaman yanaklardaki benleri ile saray mensuplarına eş yüzlere sahiptirler.

Bazıları damla gövdeleri, palmet kuyrukları, dilimli ve helezonlu kanatları ve iri pençeleri ile hayali kartal vücuduna, bazıları dolgun bir güvercin gövdesine, bazıları ise uzun, yelpaze kuyruklu bir kuş gövdesine sahiptir (Yılmaz, 1999:447).

Kompozisyonlardaki sfenks figürleri ve pek çok hayvan figüründe olduğu gibi iç ön ayakları göğse çekik olarak yürür ve koşar durumda tasvir edilmiştir. Siren ve sfenks figürlerinin yüzleri, tıpkı insan figürlerinde olduğu gibi çok farklı karakterler göstermekte olup, kesinlikle tipleme söz konusu değildir. İnsan figürlerinde çok sayıda portresinin yapılmış olduğunu ifade ettiğimiz figürlerle aynı yüz hatlarına sahip olan iki siren figürüyle karşılaşılmaktadır.

Selçuklu Devri eserlerini süsleyen hayvan kompozisyonlarının, yalnızca dekoratif bir elaman olarak kullanılmadıkları bu figürlerin sembolik anlamlar da taşıdıkları tahmin edilmektedir (Erginsoy, 1978:129).

5.3.1. Siren (Simirg, Harbi)

Başı insan, gövdesi kuş olarak tasvir edilen bir yaratıktır (Bkz.Katlg.No:16). İnsan başlı kuş olan harpi figürü de aydınlığı temsil eder. Bazı eserlerde astrolojik işaretlerle birlikte görülen harpi, ikizler veya terazi burcunun sembolü olarak kullanılır (Erginsoy, 1978:129).

Olağanüstü güçleri bizi korumak için kullanır. Orta Asyada Tuğrulda denen, Kaf dağında yaşayan bu masal yaratığı İslami Destanlarda çaresizleri yardıma koşan melek olarak yer tutmuştur. Sirenlerin başlarındaki Selçuklu sultanlarının tacına benzeyen taç bunlara belki gene sembolik bir mana vermektedir. Keza bu efsanevi hayvanların vücutlarındaki ve kanatlarındaki benekler Selçuklu figür anlayışının köklerinin Orta Asya'nın sihir dünyası ile bağlantısını ortaya koyar. İnsan figürlerinin yüzlerinde ve duruşlarında Uygur freskleri ile sıkı benzerlikler sezilmektedir (Yetkin, 1972:161). Uygur sanatında da işlenmiş olarak siren İslam minyatür ve seramiklerinde bolca tasvir edilmiştir (Arık, 2000:120).

5.3.2.Sfenks

Tabiat üstü bir yaratık olan sfenks, ilk olarak Mezopotamya’da doğmuş ve Türkler arasında da ilk devirlerden beri ressamalara ve heykel traşlara konu olmuştur. Tarihin akışı içinde Saka ve Hunlardan sonra bozkır kültüründe gelişen Kırgız Sanatında ve Göktürkler, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular gibi büyük Türk İmparatorlukları sanatında çok tanınan bir figür olmuştur. Bunlar Anadolu’da yaşayan halk resim sanatı gelenekleri ile günümüze kadar ulaşmıştır (Diyarbakirli,1968: 367).Gövdesi aslan, başı insandır. Üstelik kanatları da vardır. Hareket halindedir. (Bkz.Katlg.No:20) Bu figürler daha çok hükümlarlığın, güneşin, edebi ışığın ölüm sonrası hayatın, cennetin sembolü ve hayat ağacının koruyucusu olarak kullanılırlar (Erginsoy, 1978:129).

5.3.3 Grifon

Masal dünyasının çok güçlü fakat tasvirine ender rastlanan kahramanlardan biridir. Baş ve kanatları kartal, gövdesi aslan biçiminde mitolojik yaratıktır (Sözen,Tanyeli , 1999:94). (Bkz.Katlg.No:29)

5.3.4.Çift Başlı Kartal

Kartal, gök maviliklerinin rakipsiz bir hakimidir. Aynı zamanda, sonsuzluğun bir sembolüdür. Bütün uçan canlıların kralı ve imparatoru da, yine kartaldır. Onun gücü ve korkusu, yalnız uçan hayvanlara değil, yeryüzündeki yaratıklara da korku ve dehşet verir (Ögel, 1972:1128). Türkler, mitolojik ve kutsal kartallarını, niçin çift başlı olarak düşünüyorlardı ? Bunun başlıca iki sebebi olmalıdır: 1. Yedi başlı devler gibi, kartalın çift başı ve gagası ile gücünü fevkaladeligini artıracığı düşüncesi, 2. Sanat eserlerinde tasvir edilirken simetri mecburiyeti (Ögel, 1972:216). İnsan başlı kuş olan harpi figürü de aydınlığı temsil eder. Bazı eserlerde astrolojik işaretlerle birlikte görülen harpi, ikizler veya terazi burcunun sembolü olarak kullanılır (Erginsoy, 1978:129). Hayali yaratıklardan bir diğeri ise, çift başlı kartal figürüdür. Gövde cepheden başlar profilden verilmiş olan bu figürlerin gövdelerinde yağ pul dokusu yer alır. Sivri ve bazen hilal biçiminde kulakları olan, sivri gagalı kimi zaman gaga altında sarkıntılar bulunan çift başlıklı kartallar baş yukarıya yerleştirilmiş damla şeklinde bir gövdeye sahiptir. Kanat uçları helezonla son bulunur. Kuyruklar palmet şeklinde, bacaklar iki yana açık, pençeler iridir. Bu figürler tipik Selçuklu üslubuyla biçimlendirilmiştir.

(Bkz.Katlg.No:38) Çift başlı kartallar ise hükümdarlık, koruyucu unsur, kudret, kuvvet, aydınlık ve tarih sembolü olarak kullanılmıştır.Türklerde kartal, ancak Türk Mitolojisinin gereğince bir “Devlet Arması” haline gelmiştir (Ögel, 1972:1134). Kartal, Anadolu’da kurulmuş pek çok devletin hükümdarlık sembolüdür.

Bilhassa Kubad Abad sarayında bulunan bir çinide çift başlı bir kartalın göğsünde Es-Sultan yazılı olması bu manayı büsbütün kuvvetlendirmektedir (Yetkin, 1972: 161).

Kubad Abad’da, Büyük Saray ve Küçük Saray çinileri ilginç bir resim üslubuyla Selçukluların simgeler dünyasını yansıtan ikonografiyi kaynaştırıp bir masal atmosferi yaratmaktadır. Bu masal dünyasının en önemli figürü, sarayın ve sultanın simgesi çift başlı kartal tüm heybetiyle karşımıza çıkmakta, diğer kuşlar adeta bunun çevresinde uçmaktadır.

“Hükümdar cetrinin (Çadır) kartalı, sultanlarının güneşine talih kanadını ve tüylerini gerdi ve kudret gölgesini yaydı.” (Yani Selçuklu sultanları bir yeri fethettiklerinde, tepelerinde kartal bulunan çadırını kurdururdu). İbn-i Bibi böyle demektedir (Arık, 2000:76). Bu anlatım bize Selçuklu süslemesinde kartal, yırtıcı kuşların rolünü taşıyor. Bunlar simgesel anlamlar taşımaktadırlar.

Ünlü sanat tarihçi ve Orta Asya araştırmacısı Josef Strzygowski, Asiens Bildende Kunst (Asya Tasvir Sanatı) adlı büyük eserinde (Strzygowski,301) kartalın aynı zamanda güç simgesi, göklerin hakimi olduğunu, koruyan ve egemenlik kuran iki ruhun, ya da iki iktidarın güç birliği durumlarında, bu iki kez arttırılmış gücün çift başlı kartalla simgelendiğini anlatmaktadır. Moğolistan ve İran’ da kartal, soyluluk ve koruyuculuk simgesidir (Arık, 2000:79). Kartal figürü bazı Artuklu ve Selçuklu sultanları için devlet sembolü olmuşsa da İran ve özellikle Türk coğrafyasında daha çok güneş sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu değerlendirmeden hareketle ve boğanın ay simgesi oluşu, kompozisyonu Ay ile Güneşin birlikteliği şeklinde değerlendirmemizi sağlamaktadır (Çaycı, 2002:38). Günümüzde çift başlı kartal Selçuk Üniversitesi ve Konya Büyükşehir Belediyesi Amblemi olarak kullanılmaktadır.

5.3.5.Ejder

Bir diğerk hayali yaratık ise ejder figürüdür. Profilden verilmiş olan karşılıklı ejderler uzun gövdeleri, açık ağızları, sivri dileri, sivri çakal dilleri ve sivri kulakları ile tipik Selçuklu üslubunu yansıtır. Çeşitli figürler ise, gezegenlerin veya öbür dünyayı sembolize eden rozet motifleriyle birlikte verildiğinde, büyük olasılıkla, ölü ruhunu öbür dünyaya götüren yaratık olarak lanse edilmiştir.

Genelde aslan pençeli, kuyruğu yılanı anımsatan kanatlı bir hayvan olarak stilize edilmiş olan ejder, birçok kültür tarafından benimsenmiş bir semboldür. Büyük bir yılan olduğuna inanılan ejder, hazinelerin ve gizli şeylerin bekçisidir. Orta Asya Türklerinin ejder motifi, gagalı, kanatlı ve aslan ayaklıdır. Ejder, hava ve suların hakimidir. Geçmiş kültürdeki insanlar simgesel anlatım dilini yazım dilinden daha ustalıkla kullanmışlardır. Evren su yağmur, bereket ve kötülüklerle mücadelenin sembolüdür. Bazen karanlığın ifadesi olarak kullanılan ejder; bazen de pse udo-gezegen (yalancı-gezegen) Cezvehar'ın yay burcu'nun (Sagittarius) sembolü olarak karşımıza çıkar. Ejder, iki başlı olarak tasvir edildiğinde, baş kısmı ikizler burcunu, kuyruk kısmı ise yay burcunu temsil eder. Ejder başı, bazen de Ay sembolü olan insan figürünün iki yanında, veya güneş sembolü olan aslanın, sfenksin, grifonun kuyruğunun ucunda görülür. Ay ve Güneş sembolleriyle birlikte kullanılan ejder astrolojikten çok, "Işık yutan hayvan" olarak mitolojik bir anlam taşır (Erginsoy, 1978:130).

Üstün yaratıcılıkları sayesinde ürettiklerini çeşitli el sanatlarıyla hayata geçirmeleri, bu simgesel anlatımların asırlar boyu nesilden nesile aktarılmasını sağlamışlardır. Bu yaratıcılığın bir parçası olan ejder motifi Anadolu uygarlıklarında bulutu anımsatan bir stiliyle halı-kilim, cicim dokumalarında, minyatür, işleme, çini, taş, bakır, deri işçiliğinde ve cam, seramik gibi el sanatlarında kullanılmıştır.

5.3.6.Hayat Ağacı

Hayat ağacı sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın, dikey sembolizmini oluşturur. Geniş anlamda, sürekli değişim ve gelişim içinde yaşayan evreni sembolize eder. Evrenin üç elementinin, toprağın derinine inen kökleriyle yeraltını, alt dallarını ve gövdesi ile yeryüzünün ışığa yükselen üst dallarıyla cenneti birleştirir. Yeryüzü ve cennet arasındaki iletişimi sağlar. Kökleriyle topraktan aldığı suyla, dallarının ve hava alma organı olan yapraklarını besler. Yeni yağmurlar getirerek evrensel döngüyü sağlar.

Ateş onun dallarının birbirine sürtünmesi ile oluşur. Selvi, sedir, incir, zeytin, asma, hurma, palmye, kayın gibi ağaçlar değişik tohumlarda hayat ağacının sembolüdürler (Erberk, 2002:166). Nar ebedi hayat ve kudret sembolüdür. Mevlevi mezar taşlarının ayak şahidelerinde yer almıştır. Hz.Mevlana'nın türbesinin güney duvarında pencerenin iki yanında nar ağaçları resmedilmiştir. Bu kompozisyon ebedi hayatı cenneti ve kudreti sembolize etmektedir. Nar cennet meyvesi olduğu, sayısız çekirdekleriyle de üreme sembolü olarak düşünülmüş çoğunlukla da bolluğu bereketi simgelemiştir (Bakırcı, 2006: 106).

Anadolu motiflerinde hayat ağacı “can ağacı” olarak da nitelendirilir; ölümsüzlüğün sembolüdür. Birçok yerinin dokumalarında hayat ağacının üzerinde görülen kuşlar, zamanı gelince uçacak olan can kuşlarıdır. Can, ruh ile eş anlamlıdır. Özellikle servi ağacı ölümsüzlüğü simgeler. Ağaç, “yeşil elmas” adıyla anılmaktadır (Erberk, 2002:166). Mevlana Celaleddin Rumi'nin Mesnevisi'ndeki “Bu ağaçlar, ellerini topraktan çıkarıp halka doğru yüz türlü işaretlerde bulunurlar, duyana söz söylerler, yeşil dilleriyle, uzun elleriyle toprağın içindeki sırları anlatırlar” beyitleri, ağaçların maddesel varlıklarının yanında ruhsal bir içerikleri de olduklarını göstermektedir (Erberk, 2002:166).

ALTINCI BÖLÜM

6. İNCELENME-KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Anadolu’ da bulunan Selçuklu Saraylarına ait figürlü kompozisyonları öncelikle plastik unsurlar ve bu unsurların sanat ilkelerine göre düzenlemeleri konusunda taşıdıkları özellikler, daha sonra biçimlendirme yöntemi ve üslup ve son olarak da işlenen konu açısından içlerinde karşılaştırılarak değerlendirmeye çalışıldı. Çinilerde ortak bir genel üslup ağır basmaktadır (Yılmaz, 1999:431).Türk sanatında da etkisini gösteren hayvan üslubu, Türk göçebe sanatı dini bakımdan anlamlı ve en önemli sanat üslubudur (Sürür, 2000:30).

6.1 FİGÜRLÜ ÇİNİ KOMPOZİSYONLARDA

6.1.1. PLASTİK UNSURLAR

6.1.1.1.Nokta

Nokta Alaaddin sarayı kompozisyonların, nadir olarak kullanılmıştır. Kubad Abad Sarayı’na ait çini kompozisyonlarda noktanın doku ve ritm değişikliği oluşturmakta, birliği sağlamakta en etken unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Tavus kuşlarının tepelikleri, (Bkz. Katlg No.7,31) sarmaşık, nar, ağaç gibi çeşitli bitki dallarının yaprakları (Bkz.Katlg.No:10,14,22,44) gibi.... Objelerin ifadesinde kullanılmıştır. Nar motifleri (Bkz.Katlg.No: 13,18,37), bazı kartalların kanat uçları, (Bkz.Katlg.No: 11).

Bütün saraylardaki figürlerde nokta birlik ve ritm sağlamanın en etkili yolu olmuştur.Kompozisyon birliğini sağlamış, hem de doku görüntüsünü oluşturmuştur. Kompozisyonlarda nokta kavramı boşluk doldurma, süsleme ve bilgi objelerini ifade etmek gibi çok farklı amaçlarla, zengin görüntüler meydana getirecek şekilde doku, ritim ve değişiklik oluşturmaktadır. En önemlisi birliği sağlamakta en etkin bir unsur olarak görmekteyiz. Nokta, Alaaddin sarayı kompozisyonlarında nadir kullanılmıştır.

Nokta, figürlerin gözbebekleri, kadın figürlerin yanak ve çene benleri, maske şeklindeki bir güneş tasvirinin ışınları ve çilleri tavus kuşlarının tepelikleri, (Bkz. Katolog No: 7,31) nar, sarmaşık veya ağaç gibi çeşitli bitki dallarının yaprakları (Bkz.Katalog No:10, 14,22,44) gibi bilgi objelerinin ifadesinde, dolayısıyla fonksiyonel

olarak kullanılmıştır. Bazı figürlerin bacak adaleleri (Bkz.Katalog No: 41) ile baş ve çene kısımlarındaki dokuyu ifade etmek için de noktadan faydalanılmıştır. Nokta, insan figürlerinin elbise desenlerinde ise çoğunlukla yuvarlakların içine yerleştirilerek kullanılmıştır. (Bkz.Katalog No:10,12,14,17). Kubadabad kompozisyonlarında noktadan, boşluk doldurmak için faydalanmış olduğunu görüyoruz.

Bu amaçla kimi zaman yalnızca yararlanılırken (Bkz.Katalog No: 21,48) kimi zaman da noktadan, yarım palmetlerin yada değişiklik sağlamak amacıyla kullanılan ve nokta yüzeye dönüşmüş halini yansıtan daha iri topların aralarında görülür. Nar motifleri, (Bkz.Kat.No: 13,18,37), hizmetkar figürünün bir kapta taşıdığı meyveler bazı figürlerin elbise desenlerinde kullanılan benekler, top şeklinde nar yaprakları, bazı kartalların kanat uçları veya kanatları gövdeye bağlayan toplar (Bkz.Katlg.No:11) vs.... de noktanın yüzeye dönüşmüş halini yansıtır (Yılmaz, 1999:440). Çok çeşitli amaçlarla kullanılan nokta birliğin sağlanmasında en önemli etken olmuştur. Noktalar farklı boyutlarda, farklı leke değerleri ile, farklı aralıklarla yada farklı renklerle kullanılarak kompozisyonlarda değişiklik sağlanmış ve böylece tek düzeylikten uzaklaştırılmıştır. Bütün saraylardaki figürlerde nokta birlik ve ritm sağlamanın en etkili unsuru olmuştur. Kompozisyon birliğini sağlamış, hem de doku görüntüsü oluşturulmuştur.

6.1.1.2. Çizgi

Alaaddin sarayının çinilerinde dikkat çeken noktadan, çizginin süsleyici özelliğinden daha çok, biçimlerin konturlarının belirlenmesinde faydalanılmış olmalıdır (Yılmaz, 1999:449). Bu sarayın tüm kompozisyonlarında çizginin hakim özelliği, kavisli olmasıdır (Bkz.Katlg.No: 1).

Kubad Abad kompozisyonların çizgi, hareket ve ifadeyi belirleyen en önemli unsur ve ritm oluşturmakta noktadan sonra en fazla başvurulmuş öge olarak da ön plana çıkmaktadır (Yılmaz, 1999:441).

Aspendos sarayı kompozisyonlarında çizginin süsleyici özelliğinden ve dokusal karakterinden söz edilebilir. (Bkz.Katlg.No: 57).

Akşehir'de ismi bilinmeyen saraya ait çinilerde çizgiler belirgin, akıcı ve zariftir, (Bkz.Katlg.No:70). Üç örnekte de çizgiler hayat dolu ve dinamiktir. Diyarbakır Artuklu Sarayı çinisinde çizginin baskın karakteri kavisli olmasıdır. Ilgın'da ismi

bilinmeyen bir saraya ait figürlü çinide motifi ortaya koyan, biçimlerin konturlarını belirleyen çizgiler belirgin, kararlı, akıcı, sade ve kıvraktır, (Bkz. Katlg.No: 69).

Çizgi; belirgin, temiz, kararlı ve akıcı, bir o kadar da rahat bir oluşum göstermektedir. Saraylardaki seramiklerde dikkati çeken husus, çizginin süsleyici özelliğinden daha çok, biçimlerin konturlarının belirlenmesinde faydalanılmış olmasıdır.

Derinlik oluşturmakta, kumaş katı ve kıvrımlarının ifadesinde renk tonlaması yerine çizgilerden yararlanılmıştır. Genellikle siyah, ve zaman zaman da kiremit kırmızısı, kahverengi ve sarıya çatan bir turuncuyla oluşturulan çizgiler, özellikle açık renklerin tercih edildiği elamanlarda daha sert ve çarpıcı bir görünüm ortaya koymakla birlikte kendi plastik güzelliğini de belirgin olarak sunma şansına sahip olmuştur.Çizgiler genellikle kavislidir.

Çizginin kavisli olması ise kompozisyonlara dinamizm kazandırır.Yalın, cesur, akıcı ve hareketi telkin eden kavisli karaktere sahip zarif çizgiler arka planda yer alan ve tüm kompozisyonlar içinde ilk kez böylesine belirgin olarak karşımıza çıkan yatay ve dikey hareketlere sahip düz çizgilerden oluşmuş, köşeli bir biçimi, statik karakteriyle de denge meydana getirmiştir.

Kubad Abad kompozisyonlarında en fazla kullanılan süsleyici çizgiler, hayvan figürlerinin vücutlarında ya da elbise desenlerinde kullanılan ve genişleme ve yayılma etkisi yaparak daireler (Bkz.Katolog No:11,34). Süreklilik etkisi veren ve yükselişi temsil eden dikey düz çizgiler, haşhaş motiflerinde ve figür dışında kalan boşluklarda istikrar ve denge etkisi yaratacak şekilde kesişen zıt yöndeki çizgiler belirgindir (Bkz.Katolog No:30,39). Yine boşluk doldurmak için kullanılan ve içe dönük kıvrım oluşturan çizgiler arabesk dallarını oluşturarak tatlı bir yumuşaklıkla figürün çevresini saran ve kaynaşma duygusu yaratan kavisli çizgiler ve çeşitli işaretleri andıran çizgiler olarak gözlemlenmektedir (Yılmaz, 1999:441).

Biçim karakterlerine uygun süsleyici iç çizgiler, kuşların kanat ve kuyruklarında tüyleri ifade etmek amacıyla kullanılmışlardır. Dolayısıyla çizgi, dokusal bir karaktere de sahiptir Kanatların tamamen çizgilerle ifade edildiği bir örnekte, derecelendirme oluşturan ritmik çizgilerin plastik güzelliği izleyiciyi etkiler. Ne yazık ki firuze renk lekelerinin istek dışı damlatılarak, desenin bir kısmını büyük ölçüde

kamufle ettiği başarılı bir kompozisyonda, bütün içinde aktif rol oynayan ve irili ufaklı noktalardan'da ayrı güç alan çizgilerin kıvrak ve uçarı hareketlerle adeta dans ederek plastik güzelliğini doruk noktalara ulaştırdığını görüyoruz (Yılmaz, 1999 :441).

6.1.1.3 Ritm

Kubadabad kompozisyonlarında çizgi, hareket ve ifadeyi belirleyen en önemli unsur ve ritim oluşturmakta noktadan sonra en fazla başvurulun öđe olarak ön plana çıkmaktadır. Kavisli hatların baskın olması, düzenlemelere hareket ve neře duygusu kazandırmaktadır. Sıraltı kompozisyonlarda çizginin, biçimleri sınırlandırıcı, konturları belirleyici görevinin yanı sıra bir yüzeyi oluşturmaksızın bilgi objesinin bizzat kendisi olduğunu da görüyoruz. Kuşların bacakları, bitkilerin dalları gibi...Bir noktadan çıkarak yukarıya doğru çeşitli yönlere açılan bitki dalları dinamizm yüklü olup, patlama ve tek kaynaktan çoğalma etkisi yaratırlar. Bu durum figürlerin yükselme etkisi yaratan nispeten kalın ve uzun bacakları ile desteklenir. Bu örnekte bahsi gećen çizgiler siyah renkli olmakla birlikte, yine siyah renkli slüet halindeki figürün kanat dokusu ve daire biçimindeki göz motifi gibi nadiren kullanılmış iç çizgiler ise firuze renkleri ile başarılı bir etki yaratır.

Figüre ait uzuvların dairesel hareketlerini belirleyen kavisli hatların genişleme, yayılma, neşe, hareket ve kaynaşma duygusu yaratan yumuşak etkisini yıldızın köşelerini ortadaki altıgenden ayıran kalın birer düz çizgi halindeki konturların hareketsizlik telkin eden köşeli sert ifadesi dengeler.

6.1.1.4 Doku

Alaaddin Kılıçarıslan Köşkünden çıkan figürlü çinilerde; bitki yapraklarında ve elbise desenlerin tekrarında doku görülmektedir.

Kubadabad kompozisyonları nokta, çizgi ve şekil tekrarlarından oluşan dokulara sahiptir (Bkz.Katlg.No:30,31,39,41,44,45,).

Aspendos Sarayı kompozisyonlarında boşluk doldurucu noktalar kumdokusu görüntüsünü andıran dokulardır.

Çizgi ve biçim tekrarları, balık pulları (Bkz. Katlg.No:65). Çeşitli kuş figürlerinde kullanılan çizgi ve noktalar doku görüntüsü veren plastik unsurlardır. Diğer Saraylardaki çini kompozisyonlarda, görsel doku oluşturmak amacıyla, özellikle nar

yapraklarının ifadesinde, köşe dolgusu olarak kullanılan rumi motiflerinde ve tilki figürünün çevresindeki boşluklarda tekrarlanan noktalardan yararlanılmıştır. Ayrıca figürün bacak adalesini çevreleyen kanat başlangıcında ve boşluk doldurmak amacıyla kullanılan noktalar, düzenlemeye görsel doku kazandırmıştır.

6.1.1.5. Renk ve Leke

Alaaddin Sarayı'na ait çini kompozisyonlarda genellikle “minai” teknik kullanılmış, renkler de ise kromasi yüksek olmak üzere, sarıya çalan bir krem rengi, firuze, lacivert mavi, toprak yeşili, zümrüt yeşili, gri, ve kiremit kırmızısı, turuncu, kahverengi siyah ve altın yıldız görülmektedir (Yılmaz, 1999:435). Biçimleri belirleyen konturlarda genellikle siyah, zaman zaman'da kiremit kırmızısını tercih edildiği kompozisyonlarda, sıcak soğuk ve komplementer kontrastlar kullanılarak değişiklik ve denge yaratıldığını görmekteyiz. Çok sayıda rengin kullanılmasına imkan sağlayan minai tekniği ile genel itibari ile minyatür stilini hatırlatan kompozisyonlar yaratılmıştır (Yılmaz, 1999:436). Genellikle zemin rengini teşkil eden sarıya çalan krem rengi, hakim renk özelliği taşır. Ancak firuze sır kullanılmış bazı kompozisyonlarda hakimiyeti de bu renk üstlenmiştir. Dolayısıyla soğuk renk hakimiyetinin söz konusu olduğu kompozisyonlar, yalnızca firuze sırlı olanlardır. Krem renk zemin üzerinde, kiremit kırmızısı ve laciverdi geniş alanlar kapladığı düzenlemeler, çarpıcı açık koyu leke kontrastları arz ederler. Değer farklılıkların azami düzeyde olması nedeni ile bu kontrastlar canlı, kesin ve dolayısıyla ilgi çekicidirler (Yılmaz, 1999:436).

Çizgilerle verilmiş olan derinlik etkisi ile, renklerden faydalanılmış renkler düz bir satıh haline sürülmüştür. Gönül Öney'in “Firuze ve Lacivert'in Sırlı olan minai seramiklerinde renklerin az oluşu dikkati çeker; bunlarda sadece sır üstünde kullanılan renklere rastlanır.” (Yılmaz, 1999:436).

Alaaddin Sarayına ait figürlü çini kompozisyonlarda, biçimlendirme yönteminin iki farklı yöne kaydığı dikkati çeker. Bir kısım kompozisyonlar ayrıntıların arındırılıp, üçüncü boyut etkisinin yok edildiği stilizasyon yöntemine göre biçimlendirilmiştir.

Böylece çizgi ve leke değerlerine dönüşmüş olan elamanlarda süsleyici öğeleri son derece az kullanıldığı görülür. İnsan figürlerinde görülen proporsiyon aksaklıklarına rağmen, ayrıntılara gidildiği ve derinlik etkisinin tonlamayla değil çizgilerle verilmek istenildiği görülür.

Minai tekniğinin duvar çinilerinde uygulanması yalnız Türk sanatında ve yalnız Konya Kılıç Aslan Köşkünde görülmektedir. Bu renkli tekniğin imkanlarından yararlanan Selçuklu sanatçıları o dönem resim sanatının en güzel örneklerini bu çinilerde yaratmışlardır (Arık, 2000:37). Minai teknikli mevcut kompozisyonlarda genellikle kromosu yüksek olmak üzere sarıya çalan bir krem rengi, firuze, lacivert, mavi, toprak yeşili, zümrüt yeşili, gri, kiremit kırmızısı, turuncu, kahverengi, siyah ve altın yıldız görülür. Alaaddin Sarayının minai teknikli çini kompozisyonlarda genellikle sır üstü renklerin kullanıldığı dolayısıyla da sıcak renklerin hakim olduğu dikkati çeker. Biçimleri belirleyen konturlar genellikle siyah, zaman zaman da kiremit kırmızısı tercih edildiğini, kompozisyonlarda sıcak-soğuk komplementer (tamamlayıcı) kontrastlar kullanılarak değişiklik ve denge yaratıldığı görülür. Genellikle zemin rengini teşkil eden sarıya çalan krem rengi hakim renk özelliği taşır. Ancak firuze sır kullanılmış olan bazı kompozisyonlarda hakimiyeti bu renk üstlenmiştir (Yılmaz, 1999: 436). Krem renk zemin üzerinde kiremit kırmızısı ve laciverdin geniş alanlar kapladığı düzenlemeler çarpıcı açık-koyu leke kontrastları oluşturur (Bkz.Katlg.No: 1,19)

Kubad Abad' ın sıratlı tekniği ile yapılmış figürlü çinilerde; beyaz, siyah, lacivert, kobalt mavi, mavi, patlıcan moru, kahverengi, toprak rengi, firuze, zeytin yeşili görülmektedir (Yılmaz, 1999:453). Genellikle zeminde beyaz kullanılmıştır.Figürler ise koyu tonda kobalt mavi kahverengiye çalan patlıcan moru, haki yeşil kullanılmıştır. Kompozisyonların bazılarında koyu renge sahip olan figür açık renkli zeminle, açık –koyu kontrastlarına dayanan bir denge oluşturmuştur. Bir çok kompozisyonlarda figür tek başına büyük, koyu bir leke değeri olarak karşımıza çıkar. Kobalt mavi kompozisyonların hepsinde kullanılmıştır. Aspendos Sarayı'nın mevcut kompozisyonları arasında da genellikle beyaz fon üzerine kobalt mavinin hakimiyeti dikkat çeker. Kullanılan renkler nötr ve soğuk renklerdir. Sıcak renk görülmez. Kuvvetli leke tesirlerine yani açık-koyu kontrastlarına dayanır. Böylece ilgi çekici kompozisyonlar meydana getirmiştir.

Akşehir müzesinde bulunan kompozisyonlarındaki düzenleme tamamen orta değerlerden oluşur. Açık leke değeri görülmez. Fakat iki kompozisyonun leke düzeni canlılık, kesin ve ilgi çekici bir etki yaratacak şekilde açık-koyu kontrastlarına dayandırılmıştır (Yılmaz, 1999:483).

Diyarbakır Artuklu Sarayı çinilerindeki kompozisyon lekese nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla düzenleme, koyu ve orta leke değerlerinden ibarettir. Firuze sır kullanılmış olması nedeniyle zemin firuze olup objeler siyahla desenlendirilmiştir (Yılmaz, 1999:485).

İlgında ismi bilinmeyen saraya ait figürlü çini de açık-koyu kontrastlarına dayandırılarak canlı, ilgi çekici bir etki yaratmıştır (Yılmaz, 1999:488). Canlılık kazandıran, kobalt mavidir.

6.1.1.6.Mekan

Kubad Abad kompozisyonlarında, figür dışında kalan alanlarda yoğun bir şekilde kullanılmış olan dolgu motifleri “boşluk korkusu” “(horror vacuum)” nu kuvvetle ortaya koyarlar (Yılmaz, 1999:456).

Ancak, dış konturlarını mesafeli bir şekilde takip eden bir çizgiyle çerçeve içine alınan figürün çevresinde bırakılmış olan bu boşluk, figürün önemini belirtmek amacıyla olduğu kadar, boşluk-doluluk dengesinin gözetilmiş olmasının bir sonucudur (Yılmaz, 1999: 456).

Kompozisyonlarda figürün arkasındaki fon da resmi oluşturan objelerden biridir.Figürler küçük yüzeylere göz dolduracak biçimde yerleştirilmiş ve renk perspektifinden yararlanılmıştır.

Fon ile figür arasındaki her türlü ilişki, bir mekan düzenlenmesini ortaya koyar. Biçimlerin meydana getirdiği lekeler kadar, bu lekelerin konumlandığı alandaki boşluklar da önemlidir. Konuyu oluşturan bilgi objeleri, bunları taşıyacak bir fon üzerine yerleştirilirken, boşluk-doluluk dengesi sürekli gözetilerek anlamsız boşluk bırakmaktan kaçınılmıştır (Yılmaz, 1999:456)

Alaaddin Sarayında çini kompozisyonlarda mekan oluşumu boşluk-doluluk ögesinin belli bir dengeyi oluşturmuş olması bakımından geçerlidir (Yılmaz, 1999:437).

Kubad Abad kompozisyonlarında kalabalık, ama o ölçüde hesaplı ve akılcı bir yerleştirme düzeni hakimdir (Yılmaz, 1999:456). Kompozisyon da, figürün içinde konumlandığı bir arka plan niteliği taşımaz. Kendisi de resmi oluşturan objelerden biridir.

Aspendos kompozisyonlarının pek çoğunda figürler dış hatlarını çeşitli mesafelerden takip eden bir çizgiyle çerçeve içine alınmışlar, dolgu motifleri ise, bu çerçevenin dışında kalan kısımlarına yerleştirilmişlerdir.

Böylece figür ile dolgu motifleri arasında sınırlı bir boşluk bırakılmıştır (Yılmaz, 1999:472). Bu boşluk figürün önemini belirtmek açısından olduğu kadar resmi ölçülü bir dengeye oturtmuştur.

Çinilerin tamamı mevcut olmadığı için boşluk-doluluk dengesi açısından herhangi bir yargıya varmak mümkün değildir. Akşehir müzesinde yer alan çini kompozisyonlarının her birinde farklı bir çevreleyici motif kullanılmıştır. Bunlar soyut leke değerleriyle birlikte kullanılan irili-ufaklı benekler halinde (Bkz.Katlg.No:71).uçlarında laleye benzer çiçeklerin bulunduğu çıtırtılı dallar (Bkz. Katlg.No: 70). ile minik top şeklinde yaprakları olan nar dalları ve meyveleridir. Diğer kompozisyonda tilki figürünün çevresi noktalarla doldurulmuş olup, noktaların arasında yer yer münferit stilize yaprak motifleri görülmektedir.

6.1.1.7. Biçim

Kompozisyonlarda biçim ögesi figüratif unsurlar açısından ele alınıp değerlendirilecektir.

6.1.1.7.1. Figüratif Unsurlar

Çini kompozisyonlarda tasvir edilen figürler üç değişik grupta toplanmaktadır.

6.1.1.7.1 A İnsan Figürleri

Alaaddin Sarayı'ndaki insan figürleri tek olarak ele alınmış oldukları gibi insan figürleri ikili hatta üçlü bir grupta görülmektedir (Bkz.Katlg.No:1,2) Figürler yüz hatları itibari ile Uygur üslubunu yansıtmaktadır.

Kubad Abad Sarayı çini kompozisyonlarında üç değişik oturma pozisyonu ile karşılaşıyoruz (Yılmaz, 1999:441). Bunlar bağdaş kurmuş olarak, (Bkz.Katlg.No:13), diz çökmüş olarak, (Bkz.Katlg.No:12) bir kadın figürü ise, sol bacağını dizden bükük vaziyette yere yatırarak ayağını kalçasının altına almış, sağ dizini ise yukarı dikmiştir (Yılmaz, 1999:441). (Bkz.Katlg.No:17) Elllerinde kadeh, balık, çiçek, yaprak, nar, nar dalları tutan figürler, nesnenin bulunduğu ellerini dirsekten bükük veya gergin vaziyette göğüs, omuz, ya da baş hizasında yana doğru uzatmışlardır. Diğer ellerini ise ya

göğüslerine dayamış (Bkz.Katlg- No:4) ya da diğer kolu dirsek hizasına uzatarak bel üzerinde serbest bırakmış, (Bkz.Katlg. No:12), kemerini tutmuş, (Bkz.Katlg.No:10) ya da dizine dayamışlardır (Yılmaz. 1999:442).

Ayakta resmedilmiş iki figürden biri sağ elinde nar tutmaktadır. (Bkz. Katlg.No:26) diğer figür ise hayvan taşımaktadır. (Bkz.Katlg.No:37) Kubad Abad Sarayı çinilerindeki insan resimlerinin portre olarak yapıldığı düşünülmektedir.(Bkz. Katlg.No:12,17,35) Aspendos sarayına ait çiniler arasında insan figürlü olan sadece üç kompozisyon bulunmuştur. Bunlardan ikisi görülen kısımlarında anlaşılacağı kadarıyla ortak biçim özellikleri taşımaktadır. Her ikisi de Türk üslubu bağdaş kurmuş olan figürler, cepheden tasvir edilmiştir (Yılmaz, 1999:456). (Bkz. Katlg.No:52).

6.1.1.7.2.B. Hayvan Figürleri

Kubad Abad hayvanları çoğunlukla tek olarak ele alınmışlardır, (Bkz.Kalg.No :39). Yemiş yiyen ayı, (Bkz.Katlg.No:6) su kuşu, dağ keçisi (Bkz. Katlg.No:30), tavus kuşu av köpekleri, (Bkz.Katlg.No:28) at figürü, tavşan, tazi (Bkz.Katlg.No:22) gibi. Ayrıca tilki, kurt, panter, köpek (Bkz.Katlg.No:27), koşan deve, (Bkz. Katlg.No:36) nar dalına konmuş kırlangıç, (Bkz.Katlg.No:46) ördek, (Bkz .Katlg.No:9) Doğan kuşu, (Bkz. Katlg.No:21) gibi figürlerde dahildir.

Kubad Abad çini kompozisyonlarında çeşitli konuları oluşturmak üzere aynı ya da farklı cins iki hayvanın bir arada ele alındıkları görülmektedir (Yılmaz, 1999:445). Zaman, zaman hayvan mücadelesi sahnelerine de rastlanmaktadır, (Bkz. Katlg.No:44). İnsan ve hayvan figürlerinin bir arada ele alındığı kompozisyonlar incelendiğinde, bunlar kucağında karaca, ya da dağ keçisi taşıyan ayaklı insan tasvirleri (Bkz.Katlg.No:34,37). bağdaş kurmuş ellerinde balık tutan figürler (Bkz.Katlg. No:14) olarak dikkat çekerler.

Aspendos kompozisyonlarında tavus kuşu, ördek, kuğu, (Bkz.Katlg.No:57) güvercin, (Bkz.Katlg.No:59) tavşan, kaplan, balık, cinsleri belli olmayan dörtayaklı tek hayvan figürlü kompozisyonlardır (Yılmaz, 1999:467). (Bkz.Katlg.No:53)

Akşehir’de ismi bilinmeyen bir saraya ait figürlü çinide iki ayrı kompozisyonda ele alınan tilki figürleri birbirinden ayrı özellik taşır, (Bkz. Katlg.No:71,72). Ayrıca Akşehir’de güdük minareli camide minarenin kemer ayakları

bitiminde kare şekilli çini plakalardaki kartal ve su kuşu figürü (Bkz. Katlg.No:73,74) görülmektedir.

6.1.1.7.3.C. Fantastik Yaratıklar

Konya, Alaaddin Sarayında insan başlı, aslan gövdeli ve kanatlı bir hayali yaratık olan sfenks figürünün başı cepheden, gövdesi profilden verilmiştir. Figür, biçimsel açıdan Orta Asya hayvan üslubunu yansıtır (Yılmaz, 1999:434).

Kubad Abad sarayının hayali yaratıkları siren, sfenks, grifon, ejder ve çift başlı kartaldır (Yılmaz, 1999:447). İnsan başlı hayali kartal vücutludur, (Bkz. Katlg.No:11).

Kubad Abad çini kompozisyonlarındaki sfenks figürleri yürür veya koşar durumda tasvir edilmiştir. Tamamı kanatlı olan bu figürlerden bazılarında baş geriye dönüktür (Bkz.Katlg.No:20). Siren ve sfenkslerin bazılarında Orta Asya hayvan üslubunda olduğu gibi gövde üzerinde benek motifleri görülmektedir, (Bkz. Katlg.No:11). Hayali yaratıklardan bir diğeri ise çift başlı kartal motifidir. Gövde cepheden, başlar profilden verilmiştir. “Es Sultani” yazısı okunmaktadır, (Bkz. Katlg.No:38).Kartal, İbni Bibi’ ye göre de koruyucu kanatlarını sarayın üstüne geren sultanı koruyan, ona kudret, kuvvet, aydınlık ihsan eden bir semboldü (Öney, 1988:99).

Kubad Abad kompozisyonlarına konu olan hayali yaratıklardan bir diğeri ise ejder figürüdür. Selçuklu üslubunu yansıtır (Yılmaz, 1999:449).

Aspendos kompozisyonlarının fantastik yaratıkları, melek, siren, sfenks, ejder ve çift başlı kartaldır.

Cepheden resmedilmiş olan melek figürünün dikkati çeken özelliği, çehre hatları, özellikle de dolgun ve kadınsı dudak biçimi ile yakasında dolanan yazı şerididir (Yılmaz, 1999:469). (Bkz.Katlg.No:60). Çift başlı kartal tipik Selçuklu stilini yansıtır. (Bkz. Katlg.No:61

6.1.2. BİÇİMLENDİRME YÖNTEMİ VE ÜSLUP

Bozkırda yaşayan bu hayvanların aralarındaki bitmeyen mücadeleyi, tabiatçı bir görüşle aksettirirken Türk Sanatında gelenekçi bir realizmin temellerini kurmuşlardır (Diyarbakirli, 1972:130).

Selçuklu çini sanatında görülen figürler aldıkları etkiye rağmen kendilerine has bir üslup yaratmışlardır. Figür zenginliği ve renk ahengi, çeşitli sır altı ve sır üstü teknikleri ile birleşerek Selçuklu saraylarının figürlü çini süslemelerinin üstünlüğünü açıklar (Yetkin, 1972:162). Alaaddin Sarayı'na ait kompozisyonlarda biçimlendirme yönteminin iki farklı yöne kaydığı dikkati çeker. Bir kısım kompozisyonlar, ayrıntılardan arındırılıp, üçüncü boyut etkisinin yok edildiği stilizasyon yöntemine göre biçimleştirilmiştir (Yılmaz, 1999:437). Böylece çizgi ve leke değerlerine dönüşmüştür (Bkz.Katlg.No:3,19).

İkinci grup kompozisyonlarda ise gerçeğe yakın bir biçimlendirme isteği dikkat çeker (Yılmaz, 1999:437). (Bkz.Katlg.No:1)

Kubad Abad stilizasyon yöntemine göre çalışılmış figürler ışık-gölge etkisinden soyutlanarak çizgi ve leke değerlerine dönüşmüştür. Stilize edilen varlıklar karakterinden bellidir. Mesela dağ keçisinin boynuzları, (Bkz.Katlg.No:37), keçinin sakalı, devenin hörgücü, (Bkz.Katlg.No:36) gibi. Böylece her figür, temsil ettiği temel özelliklerini korumakta ve figürün üsluplaştırılmış çizgilerinde tanıtıcı özellikleri kolayca yakalanabilmektedir (Yılmaz, 1999:457). Bazı figürlere ekleme yapılmıştır. Mesela deve figürüne eklenen ince, uzun boynuzlardır. (Bkz .Katlg.No:36)

Bazı kompozisyonların natüralist bir üslupla biçimlendirilmek istendiği dikkat çeker. Bazı hayvan figürleri de silüet halinde olmalarına karşın daha realist bir karakter taşır (Bkz.Katlg. No:32) Av hayvanları arasında ördek, balıkçıl ve daha cinsini belirleyemediğimiz pek çok kuş Kubad Abad çinilerinin alışılmış motifleridir.

Sanatçının gözlem gücünü yansıtan, doğaya bağlı, gerçekçi sayılacak özellikler gösteren bir üslupla resmedilmişlerdir.

Kubad Abad çinilerinde canlandırılan hayvan figürlerinin ardında kuvvetli, gerçekçi bir gözlem gücü yatar (Yılmaz, 1999:458). Mesela tavşanın ürkekliği, (Bkz.Katlg.No:27), devenin gözlerindeki masumiyet, (Bkz.Katlg.No:36), gibi Fantastik yaratıklar Orta Asya hayvan üslubunun özelliğın yansıtır. Figürlerin hepsinde üslup birliği görülür.

6.1.3. KONU

6.1.3.1. Günlük Hayattan Seçilmiş Konular

Alaaddin Sarayı'nın kompozisyonlarındaki konuların seçilişinde, günlük hayattan sahnelerin alındığı görülür. Günlük hayattan alınan sahnelerde bağdaş kurmuş saray ileri gelenleri, (Bkz.Katlg. No:3), dönemin eğlence hayatını yansıtan saz çalan figür gibi, (Bkz.Katlg.No:1) Kubad Abad Sarayı konum pozisyonlarında, elinde sembolik anlamlara sahip çeşitli unsurlar taşıyan figürler bereketi, ebedi hayat ve cenneti sembolize eden nar motifi (Bkz.Katlg.No:12,13,33) nar dalları, (Bkz.Katlg.No:18) zarafetin ve hükümlanlığın ifadesi olan çiçek ve (Bkz.Katlg.No:17) kimi figürler ise, ellerinde balık tutmaktadır.

Elde kadeh tutan figürler ise, sembolik anlamının yanı sıra sarayın içki alemlerini yansıtıyor olabilir. Bütün kompozisyonlarda dikkat çeken nokta sembolik anlam ifade eden unsurların ortak özelliğinin, bereketin veya ebediyetin sembolü olmalarıdır. Elllerinde kadeh veya meyve tutan insan figürleri Göktürk çağı balballarında da görülür. Çiçek tutan insan figürüne ise ilk kez Uygur resimlerinde rastlanmıştır (Yılmaz. 1999:461). Nesneler içinde en fazla nar motifi kullanılmıştır.

6.1.3.2. Avla İlgili Sahneler

Alaaddin Sarayı çinilerinde, Selçuklularda milli ve askeri bir spor ve eğlence olan sürekle avları da konu edilmiştir (Yılmaz, 1999:438). Bu figürlerden bazılarının kucaklarında sultana sunulmak üzere, av hayvanı olan karaca (veya yaban keçisi) taşıdıkları görülmektedir, (Bkz.Katlg. No:34,37). Avcı kuşun bir başka kuşla mücadelesi, (Bkz.Katlg.No:44) av hayvanları olarak ördek, tavşan geyik, (Bkz.Katlg.No:56) av hayvanlarından olan aynı zamanda zeka ve kurnazlığı simgeleyen tilki figürü yer almaktadır.

Kubad Abad hayvanları, oldukça değişik pozisyonlarda çoğunlukla da tek olarak ele alınmıştır. Ayı, (Bkz.Katlg.No:6) eşek, (Bkz.Katlg.No:39) su kuşu, dağ keçisi, tavus kuşu, av köpekleri (Bkz.Katlg.No:28) at figürü, tavşan, tazi (Bkz. .Katlg.No:22) tilki, kurt, panter) aslan, deve (Bkz.Katlg.No:36) nar dalına konmuş kırlangıç, (Bkz. Katlg.No:46), ördek (Bkz.Katlg.No:9) kartal gibi çeşitli konuları oluşturan kompozisyonlar tek hayvan figürlü olanlarıdır.

Selçuklular avı yakalamak için çeşitli avcı kuşlar kullanırlardı. Bazı

kompozisyonlar avcı kuşların, avının üzerine saldırdıktan sonraki mücadelelerini yansıtmaktadır. Avcı kuşun bir başka kuşla mücadelesini (Bkz. Katlg. No:44) Kubad Abad kompozisyonlarında en geniş konu olan av hayvanlarını yansıtmaktadır.

Aspendos kompozisyonlarında da aynı hayvanlar ve av konusu işlenmiştir. Akşehir müzesindeki çinilerde de av konusu karşımıza çıkar.

6.1.3.3.Astral -Mitolojik Konular

Selçuklu devrinde, astrolojik inanca büyük yer verilmekteydi (Yılmaz, 1999: 462).

Bu konuyla ilgili kompozisyonların bazıları burçla ilgili tasvirleri yansıtır. Bilindiği gibi balık figürü, takvimde balık burcunu sembolize eder. Burç sembolleriyle birlikte verilen bağdaş kurmuş insan figürleri ise birlikte verilen bağdaş kurmuş insan figürleri ise gezegen tasvirleri olarak kullanılmıştır. Astrolojik inanca göre balık burcunu etkisinde bulunan venüs gezegeni olduğundan, insan figürü balık birleşimiyle burç-gezegen tasvirini ifade edilmiş olduğunu söyleyebiliriz (Bkz.Katg.No:14). Kubad Abad çinilerinde gezegenlerin sembolü rozet motifleriyle birlikte verilmiş, kendisi de pek çok durumda gezegen sembolü olarak bağdaş kurmuş olan insan figürlerinin, eksik parçaları nedeniyle, ellerinde ne tuttukları veya hangi motiflerle birlikte tasvir edildiklerini bilmiyoruz. Ancak bu kompozisyonlar astrolojik bir anlam taşımaları kuvvetle muhtemeldir (Yılmaz, 1999:462).

Çeşitli figürler ise gezegenleri veya öbür dünyayı sembolize eden rozet motifleriyle birlikte verildiğinde, büyük olasılıkla, ölü ruhunu öbür dünyaya götüren yaratık olarak ifade edilmiştir. Rozetlerle birlikte tasvir edilmiş ördek (Bkz.Kat:47) (Yılmaz, 1999: 463).

Bazı kompozisyonlarda, tavus veya tavuslar içinden su içtikleri iri bir kap ve rozetlerle birlikte verilmiştir. Böylece cennet sembolü tavus kuşları, ebedi hayat sembolü kadeh ve öbür dünyayı, gezegenleri ifade eden rozet motifleriyle, cennet ve ebedi hayat kuvvetle belirlenmiştir, (Bkz.Kat :45). Kubad Abad çinilerinde, bir hayat ağacının iki yanında yer alan çeşitli kuşlar, düş dünyasıyla ilgili sık tekrarlanan örneklerdir. Şaman inançlarına göre, dünyanın ekseni olarak kabul edilen hayat ağacı gök ile yeri birbirine bağlar. Öbür dünyaya yol vazifesi görür. İki yandaki kuşlar ise, ölü ruhunun, rozetlerle sembolize edilen öbür dünyaya, gezegen dünyasına geçişinde

yardımcı ruh, refakatçı yaratık vazifesi görülür. Kuşlar aynı zamanda ölünün ruhunu da sembolize edebilirler (Bkz. Katlg.No:23).

Alaaddin Sarayı'na ait kompozisyonların konuları arasında sarayın ve sultanın her türlü kötülük ve hastalıktan korunduğuna ilişkin, tılsımlı ve uğur getirici olduklarına inanılan siren ve sfenks gibi sembolik anlamlar taşıyan fantastik yaratıklar yer alır (Yılmaz, 1999:439). Artuklu saray çinisi, çift başlı kartal, Artuklu armasını teşkil eder. Hükümranlık, hakimiyet, koruyucu unsur, kuvvet, kudret, aydınlık ve talih sembolü olarak kullanılmış olan çift başlı oluşuyla, kartalın gücünün iki katına çıkmasına yol açan çift başlı kartal figürüdür. Figür taşa işlenmiştir. Figür, sembolik anlamının kaynağını, Orta Asya geleneklerinden, şamanist inançlardan almıştır.

Kubad Abad'ın hayali yaratıkları, siren, sfenks, grifon, ejder ve çift başlı kartaldır. Siren ve sfenks figürleri, çeşitli başlıkları, kiminde uzun, örgülü, kiminde kısa saçları ve zaman zaman yanaklarındaki benleriyle saray mensuplarına eş yüzlerine sahiptirler (Yılmaz, 1999:447). Sfenksler ve sirenler olağanüstü kuvvet ve kudretleriyle sarayı ve sultanı her türlü kötülüğten koruduğuna, aynı zamanda talih sembolü olduğuna inanılan yaratıklardır.

Kubad Abad sarayı çini kompozisyonlarındaki sfenks figürleri de pek çok hayvan figüründe olduğu gibi iç ön ayakları göğse çekik olarak yürür veya koşar durumda tasvir edilmiştir. Tamamı kanatlı olan bu figürlerden bazılarının da baş geriye dönüktür. Bunlar Orta Asya hayvan üslubunun özelliklerindendir.

Kubad Abad kompozisyonlarına konu olan yaratıklardan bir diğeri ise ejder figürüdür. Selçuklu üslubunu yansıtır. Selçuklu devrinde astrolojik inanca büyük yer verilmekteydi. Bu konuyla ilgili kompozisyonların bazıları, burçla ilgili tasvirleri yansıtır. Kubad Abad çinilerinde, bir hayat ağacının iki yanında yer alan çeşitli kuşlar, düş dünyası ile ilgili örneklerdir.

6.1.3.4. Diğer Konular

Kubad Abad Sarayına ait bazı kompozisyonlarda tavus figürleri, sembolik anlama sahip başka bir elemana yer verilmezken tek olarak ele alınmışlardır.

Cennet sembolü olan bu figürlere saray, büyük ihtimalle cennetten bir köşe olarak belirlenmiştir (Yılmaz, 1999:464).

Deve figürü, (Bkz.Katlg.No: 36), keçi, eşek, (Bkz.Katlg.No:39), kuğu, (Bkz. Katlg.No: 57), cennet sembolü olan güvercin, (Bkz.Katlg.No:58,59), leylek figürü önem kazanır, (Bkz.Katlg.No:63).

Kubad Abad sarayı çini kompozisyonlarındaki pek çok hayvanda ve hayali yaratıkta, Orta Asya hayvan üslubunda olduğu gibi tılsımlı ve koruyucu olduğuna inanılan benek motifleri görülmektedir (Yılmaz, 1999:465).

6.2. ANADOLU SELÇUKLU SARAYLARINA AİT FİGÜRLÜ ÇİNİ KOMPOZİSYONLARIN KENDİ İÇİNDE KARŞILAŞTIRILMASI

Anadolu Selçuklu saraylarına ait türlü form ve üsluplardaki çini kompozisyonlar farklılıklarına rağmen ortak özellikler taşımaktadır. Bilhassa Kubad Abad ve Aspendos Sarayına ait olanlar böyledir. Aspendos sarayı çinileri Kubad Abad çinileriyle aynı özellikte fakat onlar kadar zengin değildir (Aslanapa, 1999:319). Her ikisinde de çeşitli av hayvanları, leylek, tavus, ördek, hayat ağacının yanında güvercinler, sfenks, çift başlı kartal, harbi gibi hayali yaratıklar, ayakta, oturan figürler bir kompozisyon teşkil eder.

Aspendos Sarayında bulunan çinilerde insan figürleri azdır. Figürleri biçim ve hareket açısından da ortak özellikler taşır. Fakat tavşan ejder gibi figürlerde ayrılıklar görülür.

Bazı çinilerde, çevreleyici motifler de ortaktır. Kum dokusunu andıran süslemeler gibi, (Asp.Bkz.Ktlg.No:52,55.Kub.Bkz.Katlg.No:47). Nar dalları ve meyveleri de ortaktır. Her iki saraya ait figürlerin çevresinde açık değerde şerit gibi boşluklar görülür.

Kubadabad çinilerinin bir özelliği de insan tasvirli olanların kılıkları ile Selçuklu devri etnografyası için önemli bir kaynak olmalarıdır (Yetkin, 1972:119).

Aspendos ve Kubad Abad sarayı çinilerinde ortak renkler kullanılmış olmasına karşın, Aspendos çinilerinde renk çeşidinin azlığı dikkat çeker. Bu eksikliğin en büyük sebebi Kubad Abad’ da kullanılan ve sıcak bir renk olan patlıcan moruna Aspendos çinilerinde yer verilmemiş olmasındandır (Yılmaz, 1999:490). Diğer farklılık ise Kubad

Abad kompozisyonlarındaki şekillerin konturlarını oluşturan ya da süsleyici nitelikteki çizgiler haki veya zeytin yeşili kullanılmışken Aspendos kompozisyonlarındaki çizgiler siyahtır (Yılmaz, 1999:490).

Alaaddin Sarayına ait figürlü çiniler diğer çinilerden farklı özellik taşır. Bunun da sebebi minai tekniği kullanılmış olmasındandır. Sfenks, siren tek başına oturan figürler, hizmetkar ve kuşlar ortak konulardır. Alaaddin Sarayı çinilerinin diğer saray çinilerine göre önemli bir yeri vardır.

Akşehir Müzesi'nde bulunan bir çini bütün yönleriyle Kubad Abad örnekleriyle ortak özellik taşır. Bu özellikler sekiz köşeli formlu ve sıraltı tekniktir. Akşehir Müzesi'ndeki tilki figürlü kompozisyon Aspendos'daki bazı çinilerle aynı özelliğe sahip olup köşeler Rumilerle doldurulmuştur.

Tilki figürünün çevresini şerit gibi çerçeveleme tekniğine Aspendos ve Kubad Abad'daki çinilere de rastlanmaktadır.

Artuklu devri çini sanatı Türk çini sanatına bir teknik yenilik getirmemiştir ve Selçuklu devri çini sanatına bağlı kalmıştır (Yetkin, 1972:124).

Ata kültürü tasvirleri yalnız malzeme olarak taş üzerine yapılmamıştır. Kapı tokmaklarında, ahşap kapılarda, alçı süslemelerinde ve eşyalarında defalarca bu temaları görmek mümkündür.

Anadolu Selçuklu saraylarına ait hayvan figürlü kompozisyonlar Orta Asya hayvan üslubunun özelliklerini gösterir. İnsan figürleri ise bilhassa Alaaddin Sarayı kompozisyonlarında Uygur özelliği taşır. Selçuklu saray çinilerindeki insan figürleri, takı, eşya, giysi figürünün genel duruşu bakımından Göktürk Çağı balbollarını hatırlatmaktadır.

Bununla birlikte, figürlü çini kompozisyonlar; seçilen konu ne olursa olsun, evrensel olan tasarım elamanlarının, tasarım ilkelerine göre, yaklaşık bin yıl öncesinde de Türk sanatçıları tarafından ne kadar ileri bir seviyede kullanıldığının birer göstergesidir. Tüm kompozisyonlarda plastik açıdan en önemli özellik ise, ritm duygusunun her zaman ön planda tutulmuş kullanılan sanat elamanlarından yalnız birinin değil, tümünün ifadesinde ritm ilkesi esas alınmış olmasıdır (Yılmaz, 1999:493).

Anadolu Selçuklular, döneminde yapılan figürlü çini kompozisyonları da plastik unsurların Türk sanatçılar tarafından ne kadar ustalıkla kullanıldığının birer delilidir. Bütün kompozisyonlarda ritm duygusu ön planda tutulmuştur.

6.3.ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİLERİNDEKİ FİGÜRLERİN KULLANILDIĞI DİĞER SANAT ALANLARI VE KARŞILAŞTIRILMASI

Çini kompozisyonlarındaki figürler, Orta Asya stilinden etkilenmiş olan Selçuklu üslubuyla, Anadolu Selçuklularının ahşap, metal, taş, alçı kumaş, ve minyatür gibi el sanatlarında da karşımıza çıkarlar.

Anadolu Selçuklu Mimarisi figürlü taş kabartmalarında, saray çinilerinden tanıdığımız cepheden tasvir edilen bağdaş kurmuş figürlere rastlanır (Yılmaz, 1999:494). Konya Kalesi Kabartmalarında elinde bir nesne tutan veya saz çalan figür ve melek figürü, çift başlı kartal görülmektedir. Çift başlı kartal kabartması bugün İnce Minare Müzesinde teşhir edilmektedir. Tek başlı kuş ve kartallara Diyarbakır Kalesi'nde, Divriği Ulu Camii'nde, Afyon, Tokat, ve Sivas mezar taşlarında rastlanır. Divriği Ulu Camii batı kapısında, Erzurum Çifte Minareli Medrese portelinde çift başlı kartallar mevcuttur.

Erzurum Yakutiye Medresesi taş kapısı yanında hayat ağacı ve sağında – solunda karşılıklı arslan, üstte de çift başlı kartal figürü, ayrıca Kayseri-Döner Kümbet' te ortada hayat ağacı, sağında solunda karşılıklı aslan figürleri ve üstte de çift başlı kartal figürü görülmektedir. Diyarbakır Ulu Cami Doğu Portalı ile Diyarbakır iç kale surlarında aslan-boğa mücadelesi, aslan kabartmaları ise Orta Asya hayvan üslubuna uygun vaziyette, sivil mimarının yanı sıra medrese,. türbe, hatta mezar taşlarında dahi karşılıklı çift olarak görülmektedir.

Akşehir, Taş Eserler Müzesi'nde, bağdaş kurarak oturan genç figürlü mezar taşı (Env.No.12), gergef işleyen kadın, (Env.No; 149), kitap okuyan erkek (Env.No:7) (Bkz.Katlg.No:76) figürü bulunmaktadır. Tasvirli mezar taşlarında görülen muhtelif hayvan figürleri ve hayat ağacı, haşhaş, rozet gibi semboller, bazı tarikat düşünce sisteminin manalar ifade etmekte ve bundan dolayı ayrıca ehemmiyet taşımaktadır. Selçuklu yapılarında da örneklerine rastladığımız aslan figürü Orta Anadolu mezar taşlarında yeni bir mana kazanmış ve Hz.Ali'yi temsil etmiştir. Bektaşî ve benzeri

tekkelerde bulunan yazı şeklindeki aslan resimleri de aynı mahiyettedir (Karamağaralı, 1992:15).

Anadolu Selçuklu ejderleri, Konya Kalesi'nde, Kayseri Sultanhan ve Çankırı Darüşşifası portalinde olduğu gibi daha çok sivil, az olarak da Kayseri Sultanhan Mescidi'nde ve Ahlat mezar taşlarında görüldüğü gibi dini eserlerde çeşitli semboller ve kompozisyonlarla karşımıza çıkar. Ejder figürlerinin tüm kompozisyonlarda baş biçimi müsterektir (Yılmaz, 1999:494). Kayseri Elbaşı mezarlığında baş taşlarının dış yüzlerinde birer selvi ağacı üzerinde küçük kuş figürleri ortada yuvarlak bir güneş sembolü mevcuttur. Yani hayat ağacı, insan ve kainat sembolleri bir arada kullanılmıştır (Karamağaralı, 1992:16). Mevlevi mezar taşlarında güneşin taç kısmında yani başlıkta yer alması tanrısal gücü ifade etmektedir. Tunceli bölgesi alevi mezar taşlarında ise güneş Hz.Ali'yi sembolize etmektedir (Bakırcı, 2006: 107). Afyon mezar taşları üzerinde işlenen tasvirlerinin konuları ve üzerlerinde yer alan figürlerin çeşitli bakımından hususiyet arz ederler. Bunların üzerinde av ve mücadele sahneleri, geyik, aslan ve tavşan tasvirleri ile ejder-rozet yılan-kuş motifleri, çift tavus kuşu ve sfenks tasvirleri görülür (Karamağaralı, 1992:7). Siren figürleri, Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nde görülmektedir. Afyon Müzesi mezar taşlarında da hayvan mücadele sahnelerini yansıtan kabartmalar görülür. Diyarbakır Dış Kalesinde at, tavşan, dağ keçisi, hayvan kabartması, kartal, tavşan, mücadelesi yapan figürler mevcuttur.

Önemli örnekleri Berlin İslam Sanatı Müzesi ile İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan kabartmalı alçı kenar bordür parçaları özel bir grup meydana getirmekte, üzerlerinde çeşitli figürlerin tasvir edildiği görülmektedir. Bunlarda bitkisel arabesklerle oluşan fon üzerine birbirini kovalayan tavşan, tilki, geyik, kurt gibi hayvanlar son derece canlı etki bırakan bir tarzda işlenmiştir. Kaçan hayvanların kovalayanlara doğru başını geri çevirmesi gibi ayrıntılar, canlılık ve hareket etkisini daha güçlendirmektedir

Bu alçı kabartmaların bir bölümünde ise, çift başlı kartal, siren, çift ejder, tavus kuşu, aslan gibi koruyucu gücü simgeleyen hayvan ve fantastik yaratık tasvirleriyle birlikte madalyonlar içinde elinde kadeh tutan bağdaş kurup oturmuş, kaftanlı figürler, ellerinde balık tutan, ayakta duran insanlar işlenmiştir. Bunların kimi saray ileri

gelenlerini tasvir etmekte kimi de astrolojik konulu sahneleri canlandırmaktadır (Arık, 2000:38).

Anadolu Selçuklu maden sanatında ise, kandil, buhurdan tas, şamdan, havan, ayna, kapı tokmakları, (Bkz.Katlg.No:75) kemer tokaları gibi çeşitli tekniklerle yapılmış kullanım eşyalarında görülen tipik motifler, çift başlı kartal, aslan, sfenk, grifon, harpi, ejder, tavus ve gezegen –burç sembolleridir. Özellikle buhurdan ve tunç plakalar üzerinde atlı avcılar, bağdaş kurmuş elinde kadeh tutan figürler hayvan mücadeleleri gibi saray çinilerinde de görülen konular işlenmiştir (Yılmaz, 1999:495).

Ahşap sanatında ise Akşehir Kileci Mescidi örneğiyle görüldüğü gibi Yapının işlemeli Ahşap giriş kapı kanatları, Kızılca mescidinin kapısında olduğu gibi daha sonra yapılmış olmalıdır. İçerde döneme ait bitkisel ve figürlü ahşap üzerine düz satırlı derin oyma tekniği ile işlenmiş dolap kapakları, başka bir Selçuklu mescidinde görülmemektedir. Bu çift başlı figürler Kubad Abad Sarayı çinileriyle mukayese edilebilir (Samur, 1996:42). Ankara Hacıhasan Cami kapısında simetrik aslanlar Selçuklu üslubuyla uyumludur. Mevlana müzesinde bulunan rahlenin üzerinde çift başlı kartal mevcuttur.

Minyatür eserlerinden Konya da XII. asrın ilk yarısında resimlendiği düşünülen Varka ve Gülşah minyatürlerinde, kökü Uygur resmine uzanan tipler, örgülü saçları, renkli kaftanlarıyla oldukça hareketli canlandırılmışlardır (Yılmaz, 1999:496). Varka ve Gülşah minyatürlerini Selçuklu devrini saray hayatını, göçebe çadır yaşantısını, gelenek ve göreneklerini yansıtan birer belge olarak da düşünmek mümkündür (Elmas, 2000:8).

Anadolu Selçukluları kendi sanatlarını çinide, mimari süslemede, el sanatlarının bütün dallarında ortaya koymuşlardır. Bunların dilleri de aynıdır.

VII. BÖLÜM

7. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİLERİNDEKİ FİGÜRLERİN RESİM EĞİTİMİNE KATKISI

Bu eğitim, dört sanat alanında temel bilgi ve davranışı kapsar. Bunlar uygulamalı çalışmalar, sanat tarihi, estetik ve eleştiridir.

7.1.SANAT EĞİTİMİNİN GENEL AMAÇLARI

7.1.1. Estetik Eğitim: Sanatın genel anlamda doğası, işlevleri ve hedefi, sanatçının kim olduğu, sanatın kökeni ve değerleri konularında bilgi ve araştırmaları içerir (Stokrocki, Kırıçoğlu, 1996:4).

7.1.2. Sanat Tarihi: Bir kişinin kültürel etkinlikleri ile ilgili ve dünyanın kültürel mirası hakkında bilgi toplama ve araştırma yapma eğitimidir. Öğrencilerin değerlendirme, anlama ve karşıt görüşleri tolere etme yeteneklerini geliştirir. Sanat tarihi bir sanatçının eserle ilişkili öteki bilgilerinin incelenmesidir.

7.1.3. Sanat Eleştirisi: Tanımlamalar, çözümlemeler, yorumlar ve öğrencileri bilgiye dayalı düşünceler üretmeye yönlendirmektir. Sanat eleştirmeni bir sanat eserine nasıl bakmamız gerektiği konusunda önerilerde bulunur ve bir eseri daha yakından ve daha geniş açıdan görmemize yardımcı olur.

7.1.4.Uygulamalı Çalışmalar: Uygulamalı çalışmalarda gerekli becerinin kazandırılması bu konuda kendilerine güvenin geliştirilmesi okullarda uygulanabilen değişik estetik kuramların tartışılması ve estetiğin bir disiplin olarak tanıtılmasıdır .Orta Asya’ dan başlayıp Anadolu’ya uzanan figürler taş, çini ve dokumalarda Türk Kültürünün günümüze ulaşmasında katkı sağlamıştır. Böylesi bir geçmişe ve geleneksel öze sahip bir sanat etkinliğine Dünyada az rastlanır. Bu nedenle sanat eğitimi, açısından bu zengin ve yaygın geleneksel kaynak eğitici için kaçınılmaması gereken bir imkandır. Bu itici güç, bir çağdaşlık anlayışı içinde, ilkokuldan başlayarak klasik orta öğretimde devam eder. Meslek eğitiminde üst düzeylere ulaşmada yeni ve özgün biçim arayışlarının temeli olabilir. Meslek olarak seçmese bile, her aydının bu geleneksel sanat dalları üzerinde az, ya da çok ama sağlam bir bilgi ve deneyim sahibi olması gereklidir (Göncü, 2005:99).

Uygulamalı çalışmalar eğitimi yeni bir eğitim alanı değildir, ancak öğrencilerin, sanatsal beceriler, problem-çözme yaklaşımları ve anlamlı ifadeleri için tasarımı yeteneklere konusunda bilgi ve araştırmalarını geliştirmelerine yardımcı olunması açısından çok önemlidir. Uygulamalı çalışmalar Nitelikli sorun nasıl çözülür, Bu dikkatle nasıl yapılır ve iyi tasarım nasıl yapılır? sorularını sorar ve araştırır (Stokrocki,Kırıçoğlu, 1996:4)

Anadolu Selçuklu figürleri üslup olarak Türk Sanatında da etkisini gösteren hayvan üslubu denen göçebe sanatının uzantıları, tema ve ikonografi bakımından bu çinilerin kökeninde yer tutar. Hun çağından itibaren temel özelliği üsluplaştırma olan bu tarz özellikle hayvanlar dünyasını ele alıp doğal görüntüleri değişik bir yorumla yeni biçim kalıplarına dökmüştür. Kartal, boğa, aslan, kurt, pars, dağ keçisi, geyik göçebe toplulukların tüm eşyalarının bezemelerinde karşımıza çıkar (Arık, 2000:76).

Yaygın eğitim veren halk eğitimi merkezleri, belediyeye ait meslek edindirme kursları vb.sanat eğitimi faaliyetlerinde de toplum, nitelikli bir sanat birikimine sahip olabilir. Nitelikli ve çağdaş sanat birikiminin oluşması için ise, Türk milletinin sanat tarihi birikiminden azami derecede faydalanılmalıdır. Bu kapsamda Selçuklu Belediyesinin açmış olduğu çini kursunda çift başlı kartal motifi ve diğer motiflerden yararlanılmaktadır. Bu kurslarda verilecek sanat eğitiminde dikkat edilmesi gereken nokta ise, geleneksel sanatların yozlaşmasına imkan vermeyecek bir yol izlemektir (Göncü, 2005:101).

Yaygın eğitimin toplum eğitimindeki önemi değerlendirilirken, asıl eğitimin öteki ayağını teşkil eden örgün eğitimin önemi unutulmamalıdır.

Anadolu Selçuklu Dönemi geometrik geçmeli motifleri her türlü sanat eğitimi aşamasında zengin bir kaynak olma özelliği göstermektedir. Örneğin; İlköğretim 5,6 sınıf resim derslerinde “çizgi, doku ve çizgilerle grafiksel çalışmalar” konularında bu motiflerden yararlanılabilir. Ayrıca 7,8 nci sınıf “doku çalışmaları, iki boyutlu çalışmalar, üç boyutlu çalışmalar, sanat eserlerinin korunmasının önemi gibi” konularda Selçuklu motiflerinden azami derecede faydalanılmalıdır. Bu düşünce, Milli Eğitim Bakanlığı’nın İlköğretim Kurumları Resim-İş Dersi Öğretim Programı “Genel Amaçlar” 7 ve 8 nci sınıf amaçlarıyla da örtüşmektedir (Göncü, 2005:101).

İlköğretim Resim-İş programının “Genel Amaçları” kısmının 17 nci maddesinde “Tarihi ören yerlerini, anıtları, müzeleri, sanat galerileri, atölyelerini ve tasarım stüdyolarını tanıyarak, kültür ve tabiat varlıklarına sahip çıkabilme” amacından bahsedilmektedir. 7 nci sınıfların özel amaçlarından 26 ncı maddesinde de yine, “tarihi eserleri, anıtları, müzeleri, galerileri, sanatçı ve tasarımcı atölyelerini tanıyarak sanat eserlerini koruyabilme” yine 8 nci sınıfların özel amaçlar bölümündeki 20 nci madde de “Müzeleri, ören yerlerini, sanat galerilerini, ve atölyeleri, tasarımcı stüdyoları, mimarlık büroları, zanaatçı işliklerini gezerek inceleme alışkanlığı kazanabilme” yine 7 nci sınıfların özel amaçlar kısmının 3 ncü maddesinde “Çevre ile ilgili gözlemlerini ve tepkilerini taslak defterine biçimsel anlatım öğeleri aktarabilme ayrıca 24 ncü madde de” Geleneksel Tasarım örnekleriyle uygulamalı çalışmalarda tasarım elamanları ve ilkelerini öğreterek, tamamlayarak ve ilgili araştırma yaparak bilgi edinebilme’ den bahsedilmektedir. Av konusu vermenin amacı araştırarak öğrencilerde bir temel bilgi ve söz dağarcığı geliştirmektedir. Bu elamanlar ve ilkeler dört disiplini öğrenmek için temeldir. Sanat elemanları ve ilkeleri, problem çözümlerinde anlamlı kullanıma katkıda bulunan güçlü kavramlardır. Tek başlarına öğretildiğinde amaçsızdırlar.

Anadolu Selçuklu çinilerinde av konusu çok işlenmiştir. Resim derslerinde Konya Selçuklu Merkez Büyük Bayram İlköğretim Okulu 4-A-B-C sınıflarında av konusu anlatılarak öğrenciler tarafından derste çalışılmasını istedim. Öğrenciler av konusunu zevkle dinlediler.

Çalışmaya başladılar. Önce desenleri çizdiler. Arkasından ellerindeki mevcut boyaları ile boyadılar. Bazıları ellerindeki renkli kuru boyaları ile çalıştılar. Dersin bitimine beş dakika kala resimlerini tahtaların önüne koyarak hep beraber eleştirdik. 23 çalışmayı tezimdeki katalogun sonuna koymayı uygun gördüm.

VIII. BÖLÜM

SONUÇ

Türk sanatında önemli bir yeri olan Anadolu Selçuklu sarayı ve köşklerine ait figürlü çini kompozisyonlarını Resim Sanatı açısından-Sanat eleştirisi yöntemiyle inceledik.

Bu araştırma sonucu, gördük ki hangi konu olursa olsun , evrensel olan tasarım elamanlarının (Çizgi, Biçim, Renk, Leke, Doku, Mekan), tasarım ilkelerine (Denge,Vurgu, Ahenk, Değişiklik, Derecelenme, Hareket ve Ritm, Oran) göre yüzyıllar öncesinde de Türk sanatçıları tarafından kullanıldığının birer örneğidir. Kompozisyonlar da plastik açısından incelediğimizde ritm duygusunun ön planda tutulduğu göze çarpmaktadır. Ayrıca kullanılan sanat elamanlarından yalnız birinin değil tümünün ifadesinde ritm ilkesinin esas alınmış olmasıdır. Selçuklu çini sanatında görülen figürler aldıkları etkiye rağmen kendilerine has bir üslup yaratmışlardır. Figür zenginliği ve renk ahengi çeşitli sır altı ve sır üstü teknikleri ile birleşerek Selçuklu saraylarının figürlü çini süslemelerinin üstünlüğünü açıklar. Figürler gayet güzel stilizasyon yöntemine göre çalışılmıştır.

Anadolu Selçuklu Saraylarına ait figürlü kompozisyonlar hakkında denilebilir ki, hayvan figürlerinin ve mitolojik yaratıkların ele alındığı kompozisyonlar, konu ve konuyu ortaya koyan bilgi objeleri açısından, ağırlıklı olarak Orta Asya Hayvan üslubu özelliklerini taşırlar. İnsan figürleri ise çehre hatları bakımından Uygurlu olmakla birlikte bu durum özellikle Alaaddin Sarayı kompozisyonları için geçerlidir. Kubad Abad yüzlerinin çok farklı karakteriyle portre özelliği taşıdığını düşünüyoruz. Selçuklu saray çinilerindeki insan figürleri, eşya, takı, giysi ve figürün genel durumu bakımından ise Göktürk çağı balballarına yaklaşan bir anlatım içindedir.

Selçuklu ressamaları figürleri zamanında gerçek dünyalarından alıp sarayın masal dünyasına sokmuş ve onların sayesinde bölgenin kurtları, tilkileri, tavşanları, keçileri, yaban eşeğini, yabani atı gibi sakinlerini seyrediyoruz.

Saraylardaki çiniler dünyaya bağlı, zengin figürlü, neşeli ve ferahtır. Figürlü çiniler sadece Selçuklu köşk ve saraylarında kullanılmıştır. Çeşitli figürlerin hareketli kompozisyonları ile zenginleşmiş olan bu çiniler Selçuklu devri resim sanatının yaratıcı gücünü ve zengin figür anlayışını belirten bir kaynaktır. Ayrıca Kubad Abad çinilerinde

insan tasvirli olanların kılık ve kıyafetleri ile Anadolu Selçuklu devri etnografyası için önemli bir belgedir.

Selçuklu sanatkarları mimari anıtların özellikle taç kapılarına veya değişik köşelerine figürlü plastikleri bu yapının korunması için tılsım olarak yerleştirmişlerdir.

Bazı figürlerin Şamanlık devrine kadar uzandığı ve bir takım figürlerin ise eski on iki hayvanlı Türk Takvimi ile ilgili oldukları bilinmektedir. Sanatkarlar aldıkları işleri yerine getirirken yüzyıllar boyu devam eden geleneklerden uzaklaşmamışlardır.

Tabiat üstü bir yaratık olan sfenks Türkler arasında da ilk devirlerden beri resamlara ve heykel tıraşlara konu olmuştur. Bunlar Anadolu’da yaşayan halk resim sanatı gelenekleri ile günümüze kadar ulaşmıştır. Bugün Anadolu’da bilhassa Konya’nın köylerinde gelinlerin odalarını cam altı resmi olarak süslemektedir.

Çağdaş Türk Resminde de geçmişimizi bilerek geleceğe uzanmak gerektiğine inanıyoruz. Anadolu Selçuklu Saraylarına ait çini kompozisyonları kültür değerlerimizin gelecek kuşaklara tanıtılması bakımından önemli örneklerdendir. Bu kompozisyonlar plastik açıdan da ileri bir seviyededir. Sanatın temel öğeleri ve tasarım ilkelerinin öğrencilere kavratılması konusunda Resim- İş öğretmenleri için önemli bir kaynak olarak gösterilebilir. Teknolojinin geliştiği günümüzde Selçuklu çini kompozisyonları büyütülerek afişler veya tablolar şeklinde matbaada veya başka tekniklerde basılarak duvarlara asılabilir. Özgün eserler olarak öğrencilere örnek gösterilebilir. Ayrıca müzelere geziler düzenlenerek okullardaki öğrenciler hem müzeleri hem de bu özgün çinileri görme fırsatı yakalayabilirler.

Milli Eğitim Bakanlığı’nın İlköğretim Kurumları Resim- İş Dersi Öğretim Programının “Genel Amaçları” kısmının 17 nci maddesinde “Tarihi ören yerlerini, anıtları, müzeleri, sanat galerileri, atölyelerini ve tasarım stüdyolarını tanıyarak, kültür ve tabiat varlıklarına sahip çıkabilme amacından bahsedilmektedir. 7 nci sınıfların özel amaçlarından 26 nci maddesinden de yine” tarihi eserleri, anıtları, müzeleri, galerileri, eserlerini koruyabilme” yine 8 nci sınıfların özel amaçlar bölümündeki 20 nci madde de “Müzeleri, ören yerlerini, sanat galerilerini, ve atölyeleri, tasarımcı stüdyoları, mimarlık büroları, zanaatçı işliklerini gezerek inceleme alışkanlığı kazanabilme” yine 7 nci sınıfların özel amaçlar kısmının 3 ncü maddesinde “Çevre ile ilgili gözlem anlatım öğeleri aktarabilme ayrıca 24 ncü maddesi de” Geleneksel Tasarım örnekleriyle ilgili

araştırma yaparak bilgi edinebilme'den bahsedilmektedir. Resim dersinde ders programına uygun hemde Anadolu Selçuklu çinilerinde de av konusu çok işlendiği için Resim-İş derslerinde Konya Selçuklu Merkez Büyük Bayram İlköğretim Okulu 4-A.B.C sınıflarında av konusunu anlatarak öğrenciler tarafından derste çalışmalar yaptırıldı. Ortaya çıkan sonuçlar önce öğrencilerimizi sonra da bizleri memnun etti.

Anadolu Selçuklu Seramik çalışmalarındaki motiflerde yer alan, evrensel ifadelerin sanatta kullanımını sağlamaya yönelik faydaları olmuştur.

Farklı yaş dönemlerine ve bireysel farklılıklara göre bu tekniğin uygulanış biçiminin ne olacağı hakkında okuyuculara bilgi verilmiştir.

Var olan eğitim sisteminin sanata hak ettiği değeri vermesinin, sanatın uygulama biçimi ve verimini destekleyen en önemli unsurlardan biri olduğu gerçeğiyle yüzleşmemizi sağlar. Geleneksel motiflerin son yüzyılda yeniden keşfedilmesinin ardından konu, örgün ve yaygın eğitim kurumlarının da konuları arasına girmeye başlamıştır M.E.B.ilköğretim ve çeşitli Lise resim-iş müfredatlarındaki konu başlığımıza yakın amaçları, öğretmenlere konuyu kullanma imkanı vermektedir. İlköğretim resim-iş programının “Genel amaçlar” kısmının 17. maddesine “Tarihi öğren yerlerini, anıtları, müzeleri, sanat galerilerini atölyelerini ve tasarım stüdyolarını tanıyarak kültür ve tabiat varlıklarına sahip çıkabilme, amacından bahsedilmektedir. 7 nci sınıf amaçlarında da” Türk plastik sanatları bilgisi, Geleneksel Türk Sanatları ve Tasarım örnekleri bilgisi amaçlarından söz edilmektedir.

Çağımız sanatçısı bireysel kabiliyetlerini ve özgürlüğünü kullanarak ve bireysel iç güdülerine güvenerek kişisel bir sanat oluşturma çabası içine girerler. Bu noktada görsel sanatlarda da yenilikçi üretim biçimleri artarak zenginleşmektedir. Sonuçta, görsel ve dokunsal elaman olan seramik çalışmaları arayışların değişmez unsurları arasında yerini almıştır.

Araştırmamızın ilk boyutundaki çalışmalarda yer alan figürlerin arasındaki bağlantılar ele alınarak incelenmiştir. Sanat eğitiminin uygulanma alanı olan Resim iş derslerinde de bu nedenle algı ve anlatım olanakları zenginleşmiştir.

Gelişen toplumdaki bilimsel, sosyolojik, kültürel ve siyasal değişimlerden etkilenen sanat, dolayısıyla sanat eğitimcileri kavramı, günümüzde ciddi ve bilinçli bir sorumluluk anlayışı ile sanat eğitimleri tarafından ele alınmalıdır. Bireyin, çağın

problemlerini ve değişim sürecini kendi içinde gözlemleyip, özümseyerek bilinçli ve anlamlı bir sanat etkinliğine yönelmesi açısından önemli bir yer tutar. Anadolu Selçuklu Saraylarına ait çiniler Türk kültürü içinde, Kültürün bir kolu olan sanat alanındaki yerlerini alırken yürütölen kazılar da yeni eserlerin çıkacağını umuyoruz. Anadolu Selçuklu Saraylarının yapılacak kazılarla gün yüzüne çıkarılması, çıkarılan eserlerin bilim ve sanat alemine sunulması en büyük dileğimizdir.

IX.BÖLÜM

KAYNAKÇA

AKAR, A.,C.KESKİNER. (1978), Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.

AKOK, Mahmut. (1969), “Konya’da Alaaddin Köşkü Selçuk Saray ve Köşkleri” Etnografya Dergisi, S.II Ankara: s. 47-73

ARIK, Rüçhan. (2000), Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

ASLANAPA, Oktay. (1966), “Antalya Müzesinde Selçuklu Çinileri”, Türk Kültürü, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü S.19

ASLANAPA, Oktay. (1984) Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi

ASLANAPA, Oktay. (1993) Türk Sanatı El Kitabı, İstanbul: İnkılap Kitabevi

ASLANAPA, Oktay. (1999) Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi

BAKIRCI, Naci. (2006), Mevlevi Mezar Taşları, İstanbul: Rumi Yayınları

BÜYÜKİŞLEYEN, Zahit. (1977), Sanat ve İş Eğitimi Metodu, Ankara: Yaygın Yükseköğretim Kurumu

ÇAYCI, Ahmet. (2002), Anadolu Selçuklu Sanatı’nda Gezegen ve Burç Tasvirleri, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları / 2911

DİYARBEKİRLİ, Nejat (1968), “Diyarbakır Müzesindeki Tunç Sfenks” Türk Kültürü S.66, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara: s.367-373

DİYARBEKİRLİ, Nejat. (1972), Hun Sanatı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

ELMAS, Hüseyin. (2000), Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri, Konya: İl Kültür Müdürlüğü

ERBERK, Mine. (2002), Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları 49

ERDEMİR, Yaşar. (2001), Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Konya: T.C.Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları S. 33

ERGİNSOY, Ülker. (1978), İslam Maden Sanatının Gelişmesi, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları: 265

ESİN, Emel. (1985), Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi S.3

GÖKAY, M., N.BOYDAŞ. (1998b), “İlköğretim İkinci Basamağında Sanat Eleştirisi ve Önemi”, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi VII.Ulusal Eğitim Bilimler Kongresi, Konya: s.415-421

GÖNCÜ, Ali. (2005), Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Geçmeli Taş Süslemelerinde Grafiksel Düzenin Resim Açısından İncelenmesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

KARAMAĞARALI, Beyhan. (1992), “Ahlat Mezar Taşları”, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları S.1394 Türk Tarih Kurumu Basımevi

KOÇER, Mehmet. (1998), “Geçmişten Günümüze Türk Çini Sanatı”, Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri.Konya: Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları S.10,

KONYALI, İbrahim Hakkı. (1997), Konya Tarihi, Ankara: Burak Matbaası

MANDEL, Gabriel. (1978), İslam Sanatını Tanıyalım, İstanbul: İnkılap Kitabevi

MÜLAYİM, Selçuk. (1982), Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları

ÖGEL, Semra. (1963), “Bir Türk Sarayının Hikayesi”, Türk Kültürü, S.8, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü,

ÖGEL, Bahaeddin. (1972h), “Türklerde Kartal ve Kartal Arması”, Türk Kültürü, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü s.1128-1146

ÖGEL, Bahaeddin. (1972ğ), Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara: Kültür Bakanlığı, 638 Kültür Eserleri, 46

ÖGEL, Bahaeddin. (1988), İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi

ÖGEL, Bahaeddin. (1991e), Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara: Kültür Bakanlığı, 638 Kültür Eserleri, 46

ÖGEL, Bahaeddin. (1991ğ), Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara: Kültür Bakanlığı, 638 Kültür Eserleri, 46

ÖNDER, Mehmet. (1950), Tarihi Turistik Konya Rehberi, Konya: Yeni Kitabevi

ÖNDER, Mehmet. (1977), “Selçuklu Devri Kubad Abad Sarayı Çini Süslemeleri”, Kültür ve Sanat, S.5, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.104-107

ÖNEY, Gönül. (1976), Türk Çini Sanatı, İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları

ÖNEY, G., Ü. ERGİNSOY. (1998), Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

ÖNGE, Yılmaz. (1966ç), “İlgın’da Bulunan Figürlü Bir Çini Parçası”, Türk Kültürü, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü s.1139-1140

SAMUR, Tahsin. (1996), Akşehir’deki Türk Mimari Eserleri, Konya: Altınarı Ofset

SÖZEN, M., U.TANYELİ. (1999), Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi

STOKROCKI, M., O. KIRIŞOĞLU. (1996), İlköğretim Sanat Öğretimi, Ankara: YÖK, DÜNYA BANKASI Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi.

STOKROCKI, M., O. KIRIŞOĞLU. (1996), Ortaöğretim Sanat Öğretimi, Ankara: Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi.

SÜRÜR, Ayten. (2000), “Geleneksel El Sanatlarında Mitolojik İzler”, Süleyman Demirel Üniversitesi Isparta Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri, s.,27-32

ŞİMŞİR, Zekeriya. (1990), Konya Selçuklu Medreseleri Çinilerinde Kullanılan Motifler, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

TURAN, Osman. (1941), On İki Hayvanlı Türk Takvimi, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası

YAVUZER, Haluk. (1998), Resimleriyle Çocuğu Tanıma, İstanbul: Remzi Kitapevi

YETKİN, Şerare. (1972), Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakóltesi Yayınları

YILMAZ, Meliha. (1999), Anadolu Selçuklu Saray ve Köşklerinde Kullanılan Figürlü Çinilerin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü



(R.Arık, 2000:32)

Katalog No : 1

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Konya Alaaddin Kılıçarslan Köşkü

Sergilendiği Yer : Berlin İslam Sanatı Müzesi

Kullanılan Teknik : Minai

Analiz : Ortada' ki altı köşeli yıldızda minai tekniğinde işlenmiş saz çalan bir figür pek göz alıcıdır. Sol diz üzerine oturmuş sağ dizi kalkık ve üzerine çalgısını dayamış olan figürün koyu mavi giyimi sır altına yeşil önlüğü ve başlığı sırtın üstüne resmedilmiştir. Çalgıcının iki yanındaki dallarda yeşil ve mavi ve kırmızı çiçekler bulunmaktadır (Arık, 2000:33). Hafif sağa dönük olan resim cepheden resmedilmiştir. Dolgun ve yuvarlak yüzü, çatık ve yay kaşları, badem gözleri kısa burnu, burna yakın minik bir ağzı vardır.

Kavisli hatların ve yuvarlak motiflerin hakim olduğu kompozisyonun tam ortasında olan figür dikey hareketi, kolları ve kucağındaki udu ise yatay hareketi oluşturarak denge sağlanmıştır.

Saz Türk Kültür ve geleneklerinin en başta gelen sembollerinden biridir. Saz tedavi eden, ruhları dindiren, iradelerle güç etkisi veren aynı zamanda toplulukta birlik yaratan sosyal aletlerdi (Ögel, 1991:5)

Selçuklu saray hayatının eğlence tarzını ve kıyafetini yansıtan kompozisyon o devir hakkında günümüze ışık tutmaktadır. Venüs gezegeni hemen tüm tasvirlerinde elinde ut ya da flüt çalan figür olarak kimlik kazanmıştır (Çaycı, 2002:87). Selçuklu döneminin kıyafetini ve eğlence hayatını yansıttığı için işlevsel bir kompozisyonudur.



(R.Arık, 2000:33)

Katalog No : 2

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Konya Alaaddin (Kılıçarslan) Köşkü

Sergilendiği Yer : Berlin İslam Sanatı Müzesi

Kullanılan Teknik : Minai

Analiz : Sekiz köşeli yıldız formu içinde ortasında lale benzer bir ağacın iki yanında bağdaş kurarak oturan iki figür bulunmaktadır. Figürlerin yuvarlak yüzleri, badem gözleri ve küçük burun ve ağızla Türk tipini yansıtır. Başları hale ile çevrilidir. Hale: Selçuklu figürlü çinilerinde insan figürlerinin başını çeviren hale ise tamamıyla dini bir anlayıştan uzaktır. Sadece figürün başını belirtmek için kullanılmıştır (Yetkin, 1972:190). Figürlerin üzerlerinde birer kaftan ve kollarında tiraz bantı vardır.

Simetrik bir düzenlemedir. Kompozisyonda, dikey hareketler hakimdir. Figürlerin dairesel yüz konturları, başlarını çevreleyen haleler ve bunları merkezde dengeleyen ağaç gövdesindeki çember, kompozisyona ritm kazandıran ve birliği sağlayan unsurlardır (Yılmaz, 1999:62). Figürlerin başları gövdelerine göre büyük tutulmuştur. Çinide Turkuvaş renk hakimdir. Turkuvaş renk gri tonu yüzler, eller ve sekizgenin köşelerindeki üçgenlerin içindeki çizgiler açık tonu, kaftanlar figürlerin başlıkları ve köşe uçları koyu tonu oluşturmaktadır.

Dönemin kıyafetlerini yansıttığından kompozisyon anlatımcıdır.



(R.Arık, 2000:34)

Katalog No : 3

Envanter No : 2927

Bulunduğu Yer : Konya Alaaddin (II. Kılıçarslan) Köşkü

Sergilendiği Yer : İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Kullanılan Teknik : Minai

Analiz : Altı köşeli yıldız parça’ da beyaz zemin üzerine bağdaş kurarak oturan cepheden görünen kollarını yana açmış bir insan tasviri yer alır. Yuvarlak yüzlü, badem gözleri, kiraz dudakları küçük ağızla Uygurlardan beri ortaya çıkan Türk Figür tipini devam ettirmektedir. Lacivert kaftanın önü açıktır. Kolları uzundur. Tiraz bantları vardır. Tiraz: Kollarında asalet işareti (Önder, 1977:106). Abbasilerden beri İslam Resim Sanatında görülmeye başlanan Selçuklu çağından itibaren minyatürlerdeki figürlerde ve giysi kollarında hep yer alan ince ve kalın bantları tarif etmekteydi. Bu işaretler ancak sarayların giysilerinde bulunmaktaydı (Arık,2000:34).

Çini üzerinde bir insan figürü görülmektedir. Simetrik bir kompozisyonudur. Figür, kompozisyonun merkezinde dikey bir hareket oluşturmakla birlikte kollarının ve bacaklarının birbirlerine zıt yönde meydana getirdiği, diyagonal hareketler yön dengesi teşkil ederler. Yüzünde, memnuniyetsizlik ifadesi vardır. Bağdaş kurmuş olmasından dolayı sultan yada saray ileri geleni olduğu anlaşılmaktadır. Başlığının ve bacaklarının kavisli hatları düzenlemeye ritim kazandırmıştır. İnsan figürleri, çalışmanın ve yaratıcı hakkın sembolüdür. Düşünen ve üreten bu güçlü varlığın betimlemesidir. ve çağlar boyu simgesel anlatım yolu ile günümüze dek gelen bir sembol olmuştur. Kompozisyon, Selçuklu dönemi kıyafetlerin yansıttığı için işlevseldir (Erberk, 2000:60).

Bağdaş kurarak oturan figür duruşu ile saray ileri geleni olduğu ifade edilebilir.



(R.Arık, 2000:135)

Katalog No : 4
Envanter No : 1173
Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı
Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi
Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde bir insan figürü ve bitki motifleri bulunmaktadır. Cepheden resmedilmiş olan figür kompozisyonun merkezinde yer alır.Bağaltak adı verilen, üç dilimli bir başlık giymiştir. Her iki kolunda da tiraz bantı yer alır.İki bacağının ortasında iç içe yerleştirilmiş iki yuvarlak halinde rozet motifi bulunmaktadır.

Figürün gövdesinin sol yarısı, sol kolu, sağ bacağı kobalt mavi, gövdenin sağ tarafı ile sol bacağı bitki yapraklarında patlıcan moru kullanılmıştır. Figür ve bitkiler dış hatlarını takip eden bir koyu çizgiyle çerçeve içine alınmıştır. Çerçevelerin içleri zemin rengiyle aynıdır. Patlıcan moru, kobalt mavi ve çerçeve çizgileri koyu leke turkuvaz renkleri gri leke, çerçeve içindeki yerlerle zemin açık lekedir.

Türk sanatında Selçuklu Devri'nin sonuna kadar, önden görülen bağdaş kurmuş kimse hükümdar veya hükümdar payesinde sembolik bir şahıstır. Bu figürler saray ileri geleni olduğunun ifadesidir.Nar motifleri bereketi, ebedi hayatı ve cenneti sembolize eder.

Kompozisyon Sembolik anlamlı nar motifleri nedeni ile anlatımcı, Selçuklu kıyafetlerini yansıtmaları ile de işlevseldir.



(R.Arık, 2000:92)

Katalog No : 5
Envanter No : 1160
Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı
Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi
Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Üzerinde iki kuş figürü ve bitkisel elemanlar yer almaktadır.Çininin tüm ortasından geçen belli belirsiz vaziyetteki ince, dikey bir çizgi kompozisyonu eşit iki parçaya bölmüştür. Ortadaki çizgi olasılıkla hayat ağacı vazifesi görmektedir. Ağacın kökünden iki yana uzanan dallar üzerine tüneyen kuşların uzun kuyrukları bulunmaktadır. Desenler krem zemin üzerine turkuvaz kobalt mavisi, siyah yeryer patlıcan moru ile boyanmıştır. Öbür dünyaya yolu simgeleyen hayat ağacı ve taşıyıcı ruhları ifade eden kuşlarla ölü ruhlarının öbür dünyaya geçişi canlandırılmıştır. Doğum ve yaşamla ilgili motiflerle yaşamın sonlanması ile ilgili anlamlar içermektedir. Anadolu sembolizminde kuş motifinin ayrıcalıklı bir yeri vardır.Onun kadar çeşitlilik arz eden bir diğer motif yok gibidir. Baykuş, karga gibi kuşlar uğursuz, güvercin, bülbül, kumru gibileri ise uğurlu sayılırlar.Kuş bazen mutluluk, sevinç, sevgi, bazen ölen kuşunun ruhudur. Kuş kadın ile özdeşleşmiştir; Kuş kutsaldır, gök tanrılarının yönetimindedir.Kuş özlemdir, haber beklentisidir. Kuvvet ve kudreti simgeler.(Erbek,2002:190). Dünyayı yaratan ya da yaratılmasını imkan sağlanan canlılar gözüyle bakılmış ve bu hayvanların kutsallığı göz önüne alınmıştır.Kuş figürleri ruhları öte dünyaya götüren gökle yer arasında aracılık yapan kutsal hayvanlar olarak kabul edilmiştir. Simetrik bir kompozisyonudur.



(R.Arık, 2000:111)

Katalog No : 6
Envanter No : 1152
Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı
Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi
Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Tasvir edilmiş ayı iri vücutlu dört ayaklıdır. Çevresi bitki motifleri ile süslenmiştir. Figürün vücudu değişiklik yaratma ve alternatif renk düzeni ile ritm sağlamak amacıyla bölümlere ayrılmıştır. Bu figürde iyilik kötülüğü, aydınlığın karanlığa üstün geldiği canlandırılmıştır. Bu figürün çevresindeki bitki dallarının uçlarında nar motifi göze çarpmaktadır. Ayı figürünün sağ arka ayağı, sırtı, boynu patlıcan moru, diğer kısımlar kobalt mavidir. Taramalar nar motifi haki yeşildir. Zemin ise kremdir. Figür ile nar koyu leke değerindedir. Bitki dalından bağımsız vaziyette yer, yer aynı tür yaprak motifleri görülmektedir. Bu nar motifleri Anadolu işlerinde kullanılan en ilginç bereket sembollerinden biridir. Nar aynı zaman da sayısız dölden oluşmaktadır. Fakat bu kırmızı ve yakıcı tohumlar her şeyden önce, ateşin kıvılcımlarını sembolize etmektedir.

Çünkü, ateşin yeryüzüne dönüşü yeniden doğum ve dolaylı olarak da bereket anlamına gelmektedir. Uğur ve bereket simgesi kullanılmasının amacı sonsuz mutluluk dileğini ifade etmektedir. Türklerde ayı önceleri ormanın en güçlü ve korkulu bir hayvanı olduğu için kabullenmiş ve saygı duyulmuştur. Fakat İslamiyet ten sonra ise yerini hantal, aptal daha çok düşüncesiz bir hayvan olarak sayılmış ve saygınlığını yitirmiştir. Selçuklu av hayatında yerinin almasının sebebi ise ayının etrafına verdiği zararları ve tehlikeyi yok etmektir.



(R.Arık, 2000:98)

Katalog No : 7

Envanter No : 1090

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Tavus kuşu olduğunu söyleyebileceğimiz bu figür geriye doğru uzanarak göğsüyle mahur bir ifadeye sahiptir. Kompozisyon, figürün zarif boyun kıvrımı, kanatları meydana getiren çizginin plastik güzelliğini gözler önüne seren kanat biçimleri ve bunları ahenkli bir şekilde destekleyen kıvrımlı dal motifleri ile plastik açıdan ileri bir seviyededir. Tavus kuşu uğurlu bir kuş olarak ifade edilmektedir. Bu kuş bazen mutluluk, bazen sevinç, bazen sevgi, bazen de ölen kuşun ruhudur. Bu kuş kutsaldır. Kuş özelemdir, haber beklentisidir. Kuvvet ve kudreti simgeler. Bu figür ruhları öte dünyaya götüren, gök ile yer arasında aracılık yapan kutsal bir hayvan olarak kabul edilmektedir. Cennet sembolü olan tavus kuşu, sarayı cennetten bir köşe olarak belirler (Yılmaz, 1999:256). Figürün genelinde kobalt mavisi, kanadında bitkisel motiflerde ve ayaklarında ise haki yeşili, zeminde, gövdedeki beneklerde, figürün kuyruğunda ise beyaz kullanılmıştır.

Zemini doldurmak amacıyla yapılan bitkisel motifler figürün başı, boynu ve gövdesindeki zarif çizgilerle paralellik arz etmekte ve göze hoş gelen bir uyum ve ahenk içinde görülmektedir. Tavus kuşunun sembolik anlatımları nedeni ile anlatımcı bir kompozisyonudur.



Katalog No : 8

Envanter No : 1269

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız formu çini üzerinde sola doğru dolu dizgin koşan at figürü ve boşluklarda ise dal ve yaprak motifleri yer almaktadır. Figürü, zemin motiflerinden kalın beyaz çerçeve içine alınarak ayrı tutulmuştur. Figürde dal, ve motiflerde kavisli hat kullanılarak uyum ve ahenk oluşturulmuştur. Kompozisyonun kavis olmayan çizgisi ise kenarındaki ince ve kalın çizgilerde oluşan dört kontur çizgisidir. Dikkati çeken ise atın kafası vücuduna göre büyük, ön bacakları ise incedir. Zeminin dal ve bitki motifleri arasında dolu dizgin koşan atın tabiatı ne kadar rahat, verimli, özgür ve olması gereken yerin tabiat olduğunu anlatmıştır.

Ön sol bacağı, arka sağ bacağı, kuyruğu ve yeleleri kahverengi, diğer yerleri kobalt mavisidir. Ayrıca çinini kalın olan orta konturunda kobalt mavisi kenarlara taşınarak yalnız kalmamış ve dengelenmiştir.

Tek at motifi hakimiyet ve hükümlanlık fikriyle ilgilidir. Boşluk doldurmak amacıyla yapılan bitkisel motifler ise tabiatı ifade eder. Kompozisyon, atın sembolik anlamı nedeniyle anlatımcıdır (Yılmaz, 1999:203).



(R.Arık, 2000:103)

Katalog No : 9

Envanter No : 1164

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği i Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde başı sola dönük etrafı stilize edilmiş bitki ve nar motifleri ile donanmış bir ördek motifi gözlemlenmektedir. Sanatçının gözlem gücünün yansıtan, doğaya bağlı, gerçekçi sayılacak özellikler gösteren bir üslupla resmedilmiştir (Arık, 2000:103).

Av hayvanı olarak simgelenen ördek motifi Selçuklular zamanında saraylarda sıkça kullanılmıştır. Eğlence, zaman geçirmede bu figür simgelenmiştir. Etrafındaki nar motifleri bereketi, bolluğu ifade etmektedir. Figürde boyun ve kanatlarda kobalt mavisi diğer kısımlarda ise patlıcan moru ile renklendirilmiştir. Çevresindeki motifler ise kompozisyona ritm ve ahenk kazandırmaktadır. Dede Korkut destanında göllerin süsü ve sembolü olan ördek aynı zamanda bir av hayvanıdır (Yılmaz, 1999:242).Elamanlara dekoratif bir karakter kazandırılmış olması sebebiyle de biçimcil bir kompozisyonudur.



Katalog No : 10

Envanter No : 41

Bulunduğu Yer : Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde bağdaş kurmuş bir insan figürü yer almaktadır. Gerek oturuşu ile gerekse başındaki başlıktan saray ileri gelenlerinden olduğu söylenebilir. Kolunda tiraz bantı bulunmaktadır. Çevresi yukarı doğru yükselen bitkiler ile süslenmiştir. Figürde ki üslup Uygur sanatındakine çok yakındır. Kaşlar yay biçiminde, badem gözlü yüzü ise yuvarlaktır. Saçlarının uzun olması bayan ya da erkek olduğunun ifadesi sayılmaz. Çünkü Selçuklularda da erkeklerde saç uzatma geleneğinin olduğu bilinmektedir. Figürün kolunda, el yapısında ve ayaklarında anatomik bozukluklar göze çarpmaktadır. Figürde ve çinide kontur kullanılmıştır. Figürün teninde, elbisenin beneklerinde ve fonda açık değerleri oluşturan beyaz figürün başlığında çiçeklerde, konturlarda siyah diğer kısımlarda kobalt mavi kullanılmıştır. Siyah ve kobalt mavi üzerinde beyaz benekler ve beyaz zemin üzerinde koyu lekeler açık-koyu kontrastları oluşturur. Kıyafetiyle, beresiyle, Selçuklular döneminde kullanılan kumaşlar hakkında bilgi vermesinden dolayı anlatımcı bir kompozisyon olmasından dolayı anlatımcı olarak nitelendirilebilir.



Katalog No : 11

Envanter No : 1078

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıratlı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçimindeki çininin insan başlı, kartal gövdeli bir siren figürü olduğu anlaşılmaktadır. Kanatları açık vaziyette cepheden gösterilen bu figürün baş kısmı Uygur tipi özelliğindedir. Gözleri badem, kaşları ince, burun mesafesi uzun, dudaklar minik yüz yuvarlak olarak simgelenmiştir. Siren figürü sarayları kötülüklerden korumak amacıyla yaptırılmıştır. Figürün çevresinde benek motifleri bulunmaktadır. Bunlarda kompozisyondaki boşluk –doluluk dengesini sağlamaya yönelik bir ifade tarzıdır. Siren figürünün bilinen özelliklerinden birisi olarak ruhlarla olan bağlantısı ön plana çıkmaktadır ki bunun anlamı ölen kimsenin ruhunu öbür aleme taşıma görevidir (Çaycı, 2002:105).

Türklerin Tuğrul adını verdiği bu efsanevi yaratık, çaresizlerin imdadına koşan bir hazır meleştiği olarak düşünülmüş ve bu sıfat Sultanın şahsını temsil eden anlamda da kullanılmıştır. Kubad Abad çinilerinde de bu maksatla kullanılmış olduğu düşünülebilir (Yılmaz, 1999:322). Siren ikizler burcunu temsil etmektedir (Çaycı, 2002:105). Bu kompozisyon anlatımcı bir tarzdır.



Katalog No : 12

Envanter No : 1275

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçimli çinide parçaların çoğu kırılmıştır. Figür yuvarlak yüzlü, badem gözlü, kaşları ile gözleri arasındaki mesafe uzun yüzünde benler bulunmaktadır. İfadesindeki zarifliği, benleri, takılarından ötürü bu figürün bir kadına ait olduğunu söyleyebiliriz. Kollarında ve ellerindeki orantısızlıklardan dolayı anatomik yapısı bozuk olduğu çok dikkat çekmektedir. Gerek kıyafeti ile gerekse duruşunda saray ileri geleni olduğu bellidir. Figür elinde nar motifine benzer bir obje tutmaktadır. Nar motifi simgesi bolluk ve bereket olarak ifade edilmiştir. Figürün çevresi kalın bir beyaz konturla çevresindeki bitki bezemelerinden ayrılmıştır. Bu bitki bezemeleri açık renkte, zemin ise koyu tonda boyanarak hareketlilik sağlanmaya çalışıldığı ifade edilebilirliğini yansıtan figür kompozisyonu işlevsel kılar. Nar motifinin sembolik anlamı nedeni ile de anlatımcıdır (Yılmaz, 1999:154).



Katalog No : 13

Envanter No : 1172

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde zarif yüz hatlarıyla bir kadına benzeyen figürün etrafında meyveli bitki dalları vardır. Kolunda kalın tiraz bandı görülmektedir. Sağ elinde nar tutan figürün sol elide dizine dayalıdır. Küçük yuvarlak ve çekik gözleri yay biçiminde çatık kaşları yuvarlak yüzlüdür. Türk usulü bağdaş kurarak oturan figür saray ileri gelenlerinden olabilir. Bereketin ve ebedi hayatın sembolü olan nar motifi ile aynı anlama gelen haşhaş motifidir. Zeminde figürün teninde ve elinde taşıdığı nar motifinde meyvelerin fonunda elbisenin ön kısmının konturlarında beyaz kullanılmıştır. Figür dik durmakta ve koyu leke değerlerindedir.

Figürün Türk usulü bağdaş kurup oturmasından, çene altına bağlanan başlığından ve kolundaki tiraz bandından, uzun saçlarından Selçuklu kıyafet geleneği yansıttığından, işlevsel bir kompozisyonudur. Nar ve haşhaş motifleri nedeniyle kompozisyon anlatımcıdır.



(R.Arık,2000:136)

Katalog No : 14

Envanter No : 1067

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde iki elinde birer balık tutan erkek figürü ile zeminde nar dalları ve motifleri görülmektedir. Kollarında tiraz bandı mevcuttur. Figürün başı hafif sağa dönüktür. Bağdaş kurarak oturan figür simetriktr. Börk başlığı önden açık ve V yakalı kaftanı, belli kuşaklıdır. Uzun saçları ensesinden omzuna inmiştir. İki yana açtığı ellerinde başları yukarı olan birer balık tutmaktadır. Balıklar diyagonal bir hareket oluşturmuştur. Kompozisyonun altında bulunan nar motifleri alttan iki yana açılarak yukarıya doğru kavis çizerek birkaç kola ayrılmaktadır. Zemin beyazdır. Figürün ellerinde ve yüzünde kobalt mavi, kaftanda ve soldaki balığın başında kullanılmıştır.Diğer bilgi objelerinde ise kahverengidir. Kahverengi ve kobalt mavi koyu, beyaz ise açık değerleri yansıtmaktadır. Kompozisyonda orta değerlere rastlanılmamaktadır.

Bağdaş kurarak oturan ve elinde balık tutan insan figürleri İslam astrolojisinin temel unsurudur. Bu nedenle astrolojik manada Balık burcuna işaret edebilir. Bağdaş kurarak oturan insan figürü ve onun elinden çıkan balık figürlerinin yer alması Balık burcuyla birlikte adı geçen burcun evi durumundaki Jüpiter gezegenine da gönderme olmalıdır (Çaycı, 2002:58). Nar dalı ve motiflerde bereket ifadesidir. Anlatımcı bir kompozisyonudur. Selçuklu devri etnografyasını yansıttığı için işlevseldir.



Katalog No : 15

Envanter No : 1567

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz Çini üzerinde bir dağ keçisi ve etrafında sarmaşık motifleri bulunmaktadır. Figür profilden resmedilmiş olup sol tarafa koşar vaziyettedir. Keçinin boynuzu kuyruğuna kadar yay çizerek uzanmaktadır. Figür s şeklinde beyaz bir zemine yerleştirilmiş, vücut ve boynuz arasındaki üçgen içerisine bir sarmaşık motifi taşınarak zemindeki motiflerle denge sağlanmıştır

Figür beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ve patlıcan moru olmak üzere kompozisyonun merkezinde yer alır. Etrafı ise yine aynı renklerden oluşan sarmaşık motifleri ile süslenecek hem boşluklar doldurulmuş hem de merkezde bulunan koyu renklerin kenarlara serpiştirilerek boş yer kalmamıştır. Figürün vücut hareketleri o kadar zayıftır ki sanki etrafında kıvrım dallı sarmaşık motifleri ile uyumlu bir şekilde ahenk oluşturmuştur. Av hayvanlarından olan dağ keçisi, sarmaşık motifleri ile bir araya gelince tabiatı ifade ederler. Selçuklu Saray hayatının önemli geleneklerinden ve eğlencelerinden olan av konusu yansıtılmış olduğu için işlevsel bir kompozisyon olduğu görülmektedir.



Katalog No : 16

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde, insan başlığı ve kuş gövdeli bir siren figürü ve bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Başı hale ile çevrili, yuvarlak yüzü, düz ve ince kaşları badem gözlü, burnunun düzgün, ağzının küçük olması ve yüzünde ben, taça benzer başlığı, güzel bir yüze, nazlı ve mağrur duruş ifadesi ile bir kadın başı olduğu söylenebilir. Gövdesi ise güvercinin yapısına benzemektedir. Figürün gövdesinde ve kanatlarda kobalt mavisi kullanılmış ve figürün canlı ve ön plana çıkarmıştır. Bitkisel motifler, figürün halesinde, yüzünde, figürün diğer hatlarında ve fondaki bütün objelerde ise kahverengi kullanılmıştır. Zemin ise beyazdır. Kuyruk ve kanat uçlarında kobalt mavisi ile kahverengi arasında keskin renk geçişi göze çarpmaktadır.

Doğa üstü, tılsımlı gücüne inanılan siren (harpi, simurg)'ler, tıpkı sfenksler gibi sarayı her türlü kötülükten, düşman ve hastalıktan koruyacağına inanılan, aynı zamanda tarih sembolü olarak kabul edilen yaratıklardır (Yılmaz, 1999). Siren figürünün bilinen özelliklerinden birisi olarak ruhlarla olan bağlantısı ön plana çıkmaktadır ki bunun anlamı ölen kimsenin ruhunu öbür aleme taşıma görevidir. Siren, İkizler burcunu temsil etmektedir (Çaycı, 2002:105). Sembolik anlam taşıyan siren figürü nedeni ile anlatımcı bir kompozisyonudur.



Katalog No : 17

Envanter No : 1548

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçimindeki çininin üzerinde sağ elinde çiçek tutan bir insan figürü ile yarım palmet ve benek motifi yer almaktadır. Sağ dizi yukarı , diğer dizi ise yana yatık şekilde oturmaktadır. Kollarında tiraz bandı vardır. Sol kulağında küpe görülmektedir. Figürün dış konturunda beyaz, elbisede ise lacivert kullanılmıştır. Diğer objelerde ise ara ara kahverengiler görülmektedir. Kompozisyonda orta lekeler görülmemektedir. Koyu değerlerde lacivert ve kahverengi, açık değerler de beyaz kullanılmıştır. Bu sayede çarpıcı açık-koyu kontrastlar meydana gelmiştir. Figürün kulağındaki küpesinden, yanaklardaki benlerden kadın olduğu anlaşılmaktadır. Sağ elinde çiçek taşıyor olması, kadının çok kibar olmasının işaretidir.

Kadının küpesi,benleri, başlığı, tiraz bandı, çarıkları Selçuklu devri Giyim-Kuşam ve Süslenme geleneklerine yansıtması bakımından kompozisyonu işlevsel kılar (Yılmaz, 1999:166).



(A.Akar, C.Keskiner :1978:51)

Katalog No : 18

Envanter No : 1075

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Üzerinde bir insan figürü ve iki adet aynı tür bitki motifi yer almaktadır. Bağdaş kurmuş olan figür cepheden resmedilmiştir. Yuvarlak bir yüze, kalkık olmayan ince kaşlara, badem gözlere sahiptir. Burnu ince, ağzı küçüktür. Meyve ve rozet biçimleri ile ahenkli olan yuvarlak yüzü, ritmik unsurlar kazandırmıştır. Ayak biçimi, stilizasyona uğramış olmasının dışında tamamıyla olağan bir biçime ve orana sahiptir. Türk usulü bağdaş kurmuş olan figür, bir saray ileri geleni olmalıdır. Dalın ucunda yer alan ve nara benzeyen motifin bereketin ve ebedi hayatın sembolü olan motiflerle aynı anlamda kullanılmış olması muhtemeldir. Kurana göre cennette hurma ve nar ağaçları bulunmaktadır.Selçuklu kıyafetlerinden bir örnek yansıtması bakımından işlevsel olan kompozisyonudur. Nar motifi ve dalları bereketi ve sonsuzluğu ifade eder.

Kompozisyonda nar motifleri bulunması dolayısıyla anlatımcı, Selçuklu kıyafetlerini yansıtması bakımından işlevseldir.



(Y.Erdemir, 2001:122)

Katalog No : 19

Envanter No : 711

Bulunduğu Yer : Konya Alahaddin Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Minai

Analiz : Altı köşeli yıldız çini üzerinde, ata binmiş bir süvari figürü tasvir edilmiştir. Atını dört nala koşturmaktadır. Süvarinin elbisesi kiremit renkli “sıfır yakalı” önü açık uzun giysilidir. Kiremit kırmızısı, binicinin elbisesi ile, lacivert ise at figürüyle geniş birer renk ve leke alanı halinde sunularak ve ustaca bir araya getirilerek etkileyici bir renk düzeni oluşturulmuştur. Koyu leke değeri niteliğindeki figürler, açık renk zemin üzerinde belirgin ve vurgulu kılınmıştır. Böylece açık – koyu kontrastlarıyla değişiklik meydana getirilmiştir. Süvarinin uzun çizmeli ayaklarında biçim ve proporsiyon bozukluğu dikkat çekmektedir. Gerek süvari, gerekse at figürü geniş birer renk ve leke alanı meydana getiren silüet görünümündedir. At figürünün içinde konumlandığı bir mekan tasviri söz konusu olmadığı için koşar pozisyonda betimlenmesine karşın boşlukta asılı kalmış gibidir. İlahi bir sembole sahip olan at, sosyal ve ekonomik açıdan büyük önem taşıyan bir hayvandır . Atlı Türklerin, ailelerinden sonra, ikinci değerli varlıkları atları idi. Bundan dolayı Türk devletlerinde, en önemli devlet sembolünün, at perçemleriyle donatılmış ve süslenmiş gönderlerin olması, yadırganmamalıdır (Ögel, 1991e: XI). Selçuklu saray mensubundaki insanlar av ve av hayvanlarını resmetmeye büyük önem verdikleri görülmektedir



Katalog No : 20

Envanter No : 1069

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçimli çininin üzerinde insan başlı, kanatlı, aslan gövdeli sfenk ve palmet motifi görülmektedir. Figürün yönü sol tarafa dönüktür. İnsan başı ise geriye bakmaktadır. Figürün yüzeyindeki noktalardan kadın olduğu anlaşılmaktadır. Kubad Abad çinilerinde yırtıcı hayvanların gövdesini andırırlar, aynı tarzda ön ayaklardan birini göğüs hizasına çekip kaldırmış, arka ayaklarından biri ileri adım atmış kuyruk arka ayakların arasından öne kıvrılmıştır

(Arık, 2000:125). Kanatlar sivri uçla son bulmuştur. Palmet motifleri ise geneline dağılmıştır. Palmetler arasındaki benekler noktaya dönmüş gibi görünür. Zemin kirli beyaz figür ve palmetler, noktalar kobalt mavi sadece figürün ön sağ ayak, sağ arka ayağı, kanatları patlıcan morudur. Zemin beyaz açık değerde figürler koyu değerdedir.

Kuyruk, kanat ve bacaklar ahenkli hareketleriyle kompozisyona ritim kazandırır. Tüm elemanlar koyu değerde olup zemin açık değerdedir. Böylece açık-koyu kontrastını oluştururlar. Haki yeşil ve kobalt mavi ise sıcak bir renk olan patlıcan moruyla sıcak-soğuk kontrastı sağlar. Figürde stilizasyon yöntemi uygulanmıştır.

Sfenksler, olağanüstü güçleriyle sarayı düşmanlardan kötülük ve hastalıktan korumaktadır (Arık, 2000:123). Kompozisyon anlatımcıdır.



(Y.Erdemir, 2001:126)

Katalog No : 21

Envanter No : 1088

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız fonlu çininin üzerinde bir doğan kuşu figürü görülmektedir. Figürün başı sola dönük gövdesi ise cepheden resmedilmiştir .Kanatları ve ayakları iki yana açıktır. Duruşu çift başlı kartallarınki gibidir. Figürün başı, gövdesi, kuyruğu ve kanadın alt kısmı kobalt mavidir. Diğer kalan kısımlar ise beyaz konturla çerçeve içine alınmıştır. Çerçeve dışında kalan kısımlar nokta şeklindeki beneklerle boşluk-doluluk dengesi kurulmuştur. Doğan kuşu figürü stilize edilmiş sivri kulakları, gövdesi damla şeklinde ifade edilmiştir. Kuyruğu ise yelpaze biçimindedir. Fonda dört adet rozet mevcuttur.

Zeminde kullanılan beyaz ile bütün elemanlarda kullanılan koyu tonlar açık-koyu kontrastları oluşturmaktadır. Sanatçısının iyi bir gözlem yaparak bu figürün meydana getirdiği dile getirilebilir. Figürün kıvrık gagası, keskin bakışları, iri pençesi ile doğan kuşunun yırtıcı özelliğini göstermektedir. Figürün üzerinde bulunan benekler tahmini Orta Asya figür dünyasında olduğu koruyucu olduğuna inanılan meleklerdir. Kompozisyon anlatımcıdır.



Katalog No : 22

Envanter No : 1159

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde başını geriye doğru çevirmiş yönü sola dönük koşar vaziyette dört ayaklı bir hayvandır. Sekiz köşeli yıldızın alt köşesinde başlayıp figürün üstünde üç kola ayrılan bitki motiflerinin uçunda nar motifi vardır. Ayrıca arka iki ayağı arkasında kalan üçgen şeklindeki beyaz boşluğa da bir nar motifi yerleştirilmiştir.

Figür beyaz zemin üzerine boynu ve sağ ön ayağı hariç diğer yerler kobalt mavisidir. Gri lekeleri oluşturan figürün boynu ve ön sağ ayağı ile bitkisel ve nar motifleri griye yakın yeşildir. Hayvanın vücudundaki kavisli hareketlerle bitkisel motiflerin dalları diyagonaldir.

Figürün kulakları uzun, karnı içeriye çekik ve kuyruğunun kısa ve ince olması tazıyı andırmaktadır. Nar motifi ve dalları tabiatı ve bereketi ifade eder. Burada Selçuklu saray hayatının vazgeçilmezlerinden olan av konusu yansıtılmıştır.



Katalog No : 23

Envanter No : 1080

Bulunduğu Yer : Konya Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli bir çininin üzerinde hayat ağacının iki yanında karşılıklı simetrik çift kuş figürü ve nar dalları yer almaktadır. Ağaç motifi kompozisyonun ortadan ikiye ayırmıştır. Kuşların yönü ağaca dönük fakat uzun ve çift olan kuyrukları sola kıvrıktır. Hayat ağacının kökünde sağa ve sola ayrılan nar dalları yay çizerek yukarıya kadar uzanır ve uçlarında, ortasında bu motifler sıkça karşımıza çıkmaktadır. Ağacın sağında ve solunda birer nar dalı motifinde çok dikkati çekmektedir. Kuşların gölgesindeki yuvarlak konturlarla yay şeklindeki nar dalları uyumlu bir biçimde diyagonal olarak ifade edilmiştir. Ağacın dik gövdesi kuşların uzun ve dik kuyruğu sekizgen köşenin etrafındaki kontur çizgileri ise canlılık ve hareketlilik kazandırmıştır.

Beyaz zemin üzerindeki figür ve bitkisel motifler patlıcan moru kobalt mavisi ve haki yeşili kullanılmıştır. Hayat ağacı öbür dünyaya yolculuğu, kırlangıca benzeyen kuş ise bu yolculuğa gerçekleştirildiğine inanılan bir araçtır. Kuş ve bereketi simgeleyen nar dalları belirli bir uyum içerisinde karşımıza çıkmaktadır, daha çok bir kırlangıca benzerler. Sembolik anlamlara sahip bilgi objeleri ile oluşturulmuş olan bu kompozisyon anlatımcıdır.



(R.Arık, 2000:35)

Katalog No : 24

Envanter No : 603

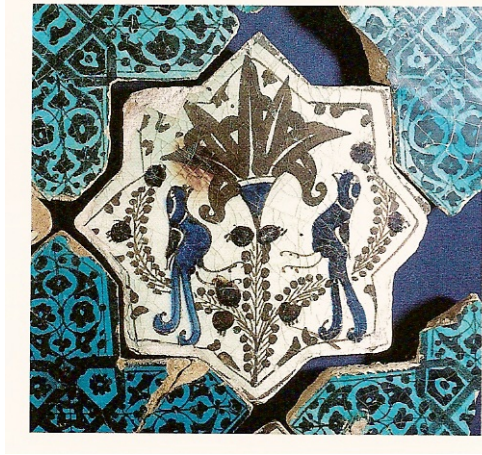
Bulunduğu Yer : Alaaddin (Kılıçaslan Köşkü)

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Minai

Analiz : Beyaz zeminli çini üzerinde kırmızı, yeşil, pembe tonda renkler kullanılmış etrafı ise siyah konturlarla göz alıcı bir kompozisyon haline getirilmiştir. Ata ters binmiş bir süvari figürü karşımıza çıkmaktadır. Çiniden kırılan parçanın çoğu olmadığından süvarinin belden yukarısı, atın ise yeleleri ve sırt kısmı görülmektedir. Figürün başı hale ile çevrili ve koynunda tiraz bandı vardır. İleri, uzatılmış sol kolunun altında bitkisel bir motif vardır. Atın görünen kısmı ve lacivert süvarinin elbisesi zümrüt yeşili çininin kenarındaki iç konturlar turuncu, dış konturlar ve figürün halesi, atın eğer kollarındaki tiraz bandı ise kırmızıdır. Atın ve figürün konturları sarı yelesi ise siyah renktedir.

Kompozisyonun tam ortasında dimdik duran ve hatlarında sade ve düz çizgiler kullanılan süvari figürüne karşılık; kavisli tiraz bantları, başının etrafındaki halesi ve bitkisel motiflerdeki yay şeklindeki çizgiler kompozisyonda bir ritim oluşturmuştur.



(R.Arık, 2000:93)

Katalog No : 25

Envanter No : 1081

Ait Olduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Bulunduğu Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız formulu çini üzerinde ortada bir ağaç motifi, ağacın iki yanında birer kuş figür ve nar dalları ile ilk bakışta simetrik bir kompozisyonudur. Uzun ve çift olan kuyrukları sola kıvrıktır. Soldaki kuşun gövdesi daha büyük bacakları ise kısadır. Ağacın gövdesinden sağa ve sola olmak üzere yay şeklinde nar dalları ağacın üst bölümüne kadar uzanırlar. Nar dallarının başında ortasında ve ucunda birer tane nar motifi vardır. Kompozisyon dış kalın kontura paralel olmak üzere çok az beyaz bir boşluktan sonra tekrar ince bir kontur çizilmiş bu ince konturdan başlayarak zemine küçük bitki motifleri serpiştirilmiştir.

Zemin beyaz, kuşların kanatlarında ve nar motiflerinde patlıcan moru ağacın üçgen şeklindeki gövde kısmında ve kuşların geri kalan kısmında kobalt mavisi kullanılmıştır. Nar dallarında ve zemindeki bitki motifleri ise haki yeşili görülmektedir. Kenarlarındaki kalın ve ince konturlara içeriden ağacın dik duran gövdesi ve figürlerin kuyruğu ile destek verilmiş aralarına ise nar şeklindeki nar dalları kuşların S'ye benzeyen vücutları yuvarlak ve nar motifleri küçük bitki motifleri serpiştirilerek hareket ve canlılık kazandırmıştır.



(R.Arık, 2000:139)

Katalog No : 26

Envanter No : 1592

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçimindeki çini üzerinde sola dönük ve yürür vaziyette ,elinde nar motifi olan etrafı ise sarmaşık motiflerle süslü bir insan figürü yer almaktadır. Başında siyah bir başlık saçları ise çok uzundur. Belinde kalın bir kemer ayağında ise çizme vardır. İki kolunda dirsekten sanki birbirine paralel olarak bükülmüş sol kolu ise dirseğine kadar elbisesi sıyrılmıştır. Kollarında tiraz bandı önden kavuşan ve bir kaftan giymiştir.

Figürün kaftanı, başlığı, çizmeleri Selçuklu erkeklerinin kıyafetini ve o dönemde saç uzatma geleneğini yansıtmaktadır. Figürün etrafında beyaz çerçeve bırakılarak zemini doldurmak amacıyla yapılan sarmaşık motiflerinden ayrı tutulmuştur. Figürün başlığı, saçları ve çizmesi siyah elbisesi ve motifler kobalt mavisi, dal, yaprak ve tüm çizgiler zeytin yeşilidir. Zemin, figürün yüzü ve elbisesinin kapanma çizgisi ise beyazdır.Erken İslam ve resim tarzında ayakta duran figürler, hizmetkarları ve soylu olmayan kişileri temsil eder (Yılmaz, 1999:168). Elindeki nar ise bolluk, bereket ve sonsuzluğun ifadesidir.



(R.Arik, 2000:108)

Katalog No : 27

Envanter No : 1331

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçimindeki çini üzerinde başı geriye dönük, ağzı açık koşar vaziyette bir köpek figürü görülmektedir. Boynundaki yuvarlaklık ise tasmaya benzemektedir. Karın kısmı arkaya doğru incelmekte, kuyruk ise uca doğru kalınlaşmaktadır. Anatomisindeki bozukluk çok fark edilmektedir. Özellikle kuyruk kısmı çok göze çarpmaktadır. Figür, beyaz kalın bir çerçeve ile zemindeki motiflerden ayrı tutulmuş koyu renkli figürün ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bacak ve kuyruk kısmı patlıcan moru eklem yerleri, tasma, gözü beyaz, kalan kısımlar kobalt mavisi zemin ise haki yeşildir. Zemin süsleyen kıvrım dalları ve palmetler de beyazdır.

Arslan kralın gururlu yalnızlığına karşı avcılarının yardımcı köpek, yine her çinide bir tane aslan gibi şişinerek haber vermek ve emir almak için arkaya, sahibine bakarken görülüyor (Arik, 2000:108). Köpek figürü de av eğlencelerinin vazgeçilmez unsurlarından birisidir.



(R.Arık, 2000:109)

Katalog No : 28

Envanter No : 1076

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesii Müzesi

Kullanılan Teknik : Sırüstü

Analiz : Sekiz köşeli çininin üzerinde Avcıların yardımcısı köpek, tek başına olmakla birlikte, aslan gibi şişinerek seyirciye değil, haber vermek veya emir almak için arkaya sahibine bakarken görülüyor. Baş geriye dönük, sağ ön ayağı göğsüne doğru çekip kaldırmış, sağ arka ayağı öne adım atmış, kuyruk arka ayak arasında öne kıvrılmıştır (Arık, 2000:108).

Zemin bitkisel motiflerle süslenmiş, rengi zeytini yeşilidir. Zemin sarımtırak köpeğin başı ile gövdesi, sol ön ayağı ile arka ayağı ve kuyruğu kobalt mavisi boyun ile sağ ön ve arka ayakları patlıcan morudur. Kompozisyonda renk olarak kontrastlık hakimdir. Köpeğin başının geriye doğru dönüşü kompozisyonda bir hareket sağlamıştır. Dışa vurumcu özelliğinden kompozisyon anlatımcıdır.



Katalog No : 29

Envanter No : 1084

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız fonlu çininin üzerinde, kartal başlı kanatlı ve arslan gövdeli bir figür yer almaktadır. Çevresi ise palmet ve benek motifleri ile doldurulmuştur. Figürün sağ ön ayağı gövdesine doğru çekiktir. Figürün başı geriye dönüktür. Figürün başında, kanatlarında ön ve sağ arka ayağında patlıcan morunun tonları yumuşak geçişler halinde kullanılmıştır. Zemin beyaz tonda kullanılmış bu sayede figürün daha çok ön plana çıkması sağlanmıştır.

Figür stilize edilmiş ve diyagonal çizgilerle kompozisyon hareketlendirilmiştir. Figürün baş ve kanatları kartal, gövdesi ise aslan biçiminde mitolojik bir yaratık olan grifondur. Grifon göğü temsil eder. Yani şafağın söküşünü, güneşin doğuşunu ifade eder. Sembolik anlamı nedeni ile anlatımcı bir kompozisyondur.



Katalog No : 30

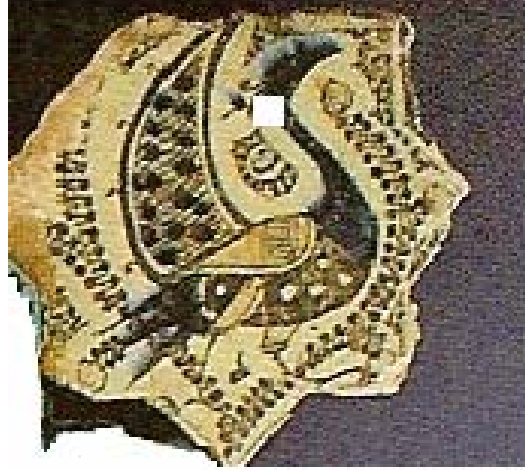
Envanter No : 1150

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Lüster Tekniği

Analiz : Sekiz köşeli yıldız çininin dört köşesinin sırları döküktür. Ortasında koşan keçiye benzeyen hayvan figürü mevcuttur. Figür ayaklarının hareketinden dolayı koşar vaziyettedir. Ağzı açıktır. Figürün çevresi çeşitli bitkilerle süslenmiş bu tarzda kompozisyona hareketlilik kazandırmıştır. Kaçarken haşhaşı çiğnemiş intibasını vermektedir. Sanki haşhaş tarlasında kaçır gibidir. Baş ile gövdesi kobalt mavisi boynu ile gövdenin üst arka kısmı ile sağ arka ayağı patlıcan morudur. Avcılığa düşkün olan Selçuklular bu tarz av hayvanların bulunduğu figürlere sıkça çiniyi uygulamışlardır. Bu sayede günümüze de o devir hakkında bilgiler miras kalabilmiştir. Hareketli bir kompozisyonudur. Avından kaçır gibi hareket ettiğinden anlatımcı bir kompozisyonudur.



(R.Arık, 2000:54)

Katalog No : 31

Envanter No : 1166

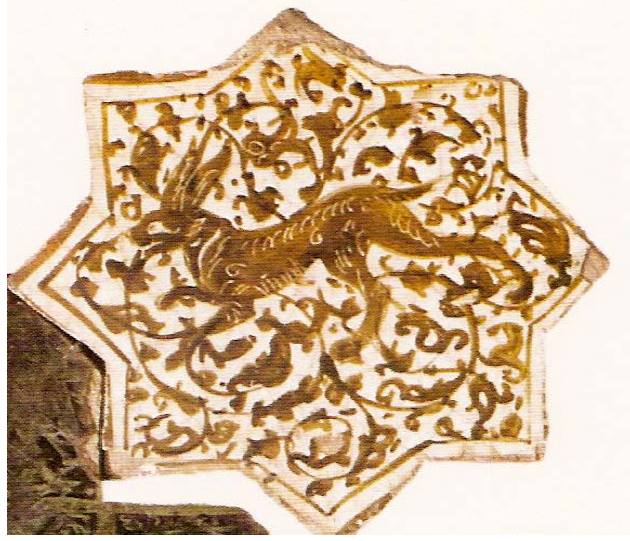
Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçimindeki kenarları tahrip olmuş çini üzerinde yönü sağa dönük yürür vaziyette bir tavus kuşu figürü, stilize edilmiş nar dalları ve uçlarında nar motifi vardır. Figüre ait bölümlerin büyük bir kısmı, koyu leke değerlerini teşkil eder. Figürün çevresinde sarmaşık bitkilere benzeyen motifler bulunmaktadır. Bu motifler yeryüzü ile gökyüzü arasında köprü vazifesi yapmakta topraktan aldığı suyun sıcaklığın etkisi ile gökyüzüne ulaştırmakta bir nevi doğadaki dengeyi kurmaktadır. Kuyruk ve gövde lacivert, mangan moru gri-siyah renklerle boyanmıştır. Tavus kuşunun başındaki tüyler de vazgeçilmez öğeleridir. Tavus kuşunun başının üstünde bir taç halinde verilmiştir. Figür deki çizgiler bir bütün ve birbirini tamamlayan şekilde verilmiştir. Bu da kompozisyona bir dinamizmi vermiştir.

Selçuklu ustalarının çevreyi iyi etüt ettiklerinin güzel örneğidir. Anlatımcı bir kompozisyonudur.



(Y.Erdemir, 2001:131)

Katalog No : 32

Envanter No : 1270

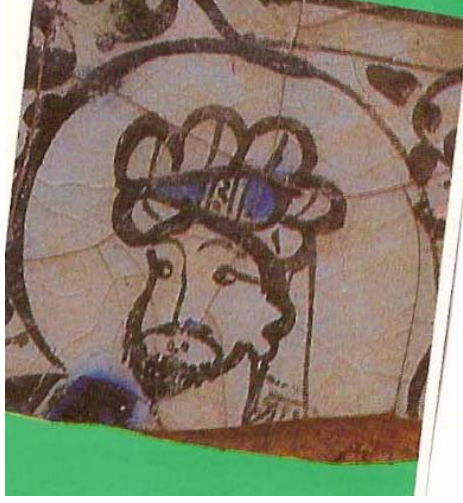
Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi.

Kullanılan Teknik : Lüster

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçiminde sola doğru kaçan bir hayvan figürü vardır. Sağ ön bacağı gövdesine doğru çekiktir. Kuyruğu kısa, kulakları uzundur. Figürün çevresi geniş ve kavisli dallarla boşluk ve doluluk dengesi sağlanmaya çalışmıştır. Çinide ince kontur çizgileri sıkça kullanılmış olup zemin beyaz bırakılarak daha etkili bir biçimde ifade edilmiştir. Figürün ve motiflerin rengi kahverengi tondadır. Kompozisyonda açık ve koyu değerler bulunmaktadır. Orta değerler fazla görülmemektedir. Kıvrımlı dallar figürün çevresine sararak kompozisyona destek sağlamıştır. Figürün gözünde, tüyünde kullanılan beyaz ve fonda kullanılan beyazla ahenkli bir biçimde birlik sağlanmıştır. Kahverengi ile beyaz renkler açık-koyu kontrastları oluşturur.

Figürün kulaklarının uzun olması bu hayvanın tavşan olabileceği akla gelmektedir. Av konusu işlendiğinden kompozisyon işlevseldir.



Katalog No : 33

Envanter No : 1549

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzeride kalın beyaz bir çerçeve içerisinde etrafında sarmaşık motifleri olan sola dönük bir insan figürü yer almaktadır. Figürün kafasındaki başlık sahibinin manevi yüceliğini ve ululuğunu belirten dikine işaretler ile, bu üçe bölünmüş başlığının Uygur metin ve minyatürlerinden ancak sultanlara has ve yalnız sultanların giyebildiği bir başlık olduğu bilinmektedir.

Kompozisyonda kavisli hatlar hakimdir. Figürün başlığındaki dilimler ve kıvrımlar ritim oluşturan bütünlüğü sağlayan öğelerdir. Çizgiler kıvrak ve akıcıdır. Portre’ de bir gerçekçilik vardır. Mehmet Önder, bu figürün Alaaddin Keykubat’ ın portresi olduğunu düşünmektedir (Yılmaz, 1999:118).

Sultanlar kendi figürlerini çinilere yaptırtmış ve bu simgesel anlatımlar çağlar boyu günümüze dek gelmiştir. Figür, başlığıyla kompozisyonu işlevsel kılmaktadır. Figürdeki başlık ancak sultanların kullanabildiği bir başlık olarak ifade edilebilir.



(R.Arık, 2000:138)

Katalog No : 34

Envanter No : 1547

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Büyük Sarayı

Sergilendiği Yer : Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde kucağında hayvan taşıyan yönü sola dönük etrafı ise nar dalları ve motifleriyle süslenmiş bir insan figürü yer almaktadır. Figür kalın beyaz bir çerçeve içine alınmış ve ince bir konturdan sonrada zemin nar dalı ve motifleriyle doldurulmuştur. Kavisli hatların hakim olduğu kompozisyonda, elbisenin kapanma çizgisindeki düz hatlarla dengelenmiştir. Kompozisyonun merkezinde büyük koyu bir leke değeri olarak karşımıza çıkan figürün giysisi ve hayvan figürü, bitki ve nar motifleriyle dengelenir. İnsan figüründe stilizasyon yöntemi kullanılmış olmasına karşın, hayvan figürü, siluet halinde olup insan figürüne göre daha realist bir karakter gösterir. Ayakta tasvir edilmiş olması figürün bir hizmetkar olduğunun ifadesidir. Hizmetkarın kucağında taşıdığı hayvan bir karaca, ya da dağ keçisidir. Bilindiği gibi Selçuklular, avcılığa düşkündürler. Figürün taşıdığı karaca ya da dağ keçisi de bir av hayvanıdır. Taşıyan kişinin bir hizmetkar olması, onun, av hayvanı sultana sunmak üzere götürdüğü düşünülebilir. Kompozisyon, bitki hayvan ve insan figürünün üçlü bileşimini yansıtır. Av konusunun sevilmesi, Selçuklularda sevilen bir meşgaleyi yansıtmaları, kompozisyonu işlevsel kılar.



(A.Akar,C.Keskiner,1978:51)

Katalog No : 35

Envanter No : 51

Bulunduğu Yer : Alaaddin Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Üzerinde, cepheden resmedilmiş olan bir insan figürü görülmektedir. Yuvarlak yüzlü figürün birbirine yakın, hafif kavisli, uzun ve kalın kaşları, yüzlerinde ise benleri vardır. Ağzı ve burnu küçük,gözleri çekik ve badem gözlüdür. Önü kalkık, börk tipi bir başlık giymiştir. Sol taraftaki kavisli çizgiden, başının her yeri bu başlıkla çevrelenmiştir. Düzenlemenin mevcut kısmında, kavisli hatlar hakimdir. Kompozisyondaki figürün yüz ifadesinde üzgün bir ifade görülmektedir. Çevresi bitkisel motiflerle süslenmiş kontur hatlar kullanılmıştır. Kompozisyondaki bitki dalları usta bir elden çıkmış olduğu görülmektedir. Noktalarlarda bitki motiflerine hareket kazandırılmıştır.

Figürün yüzündeki benler sayesinde de bunun bayan olduğu anlaşılmaktadır. Figür gerek kıyafeti, gerek başlığıyla o dönemdeki bayanların giydikleri hakkında bizlere bilgi vermektedir. Figürün başlığının başlık türlerinden birini yansıtır olmasından kompozisyona işlevsel bir nitelik kazandırmıştır.



(R.Arık, 2000:116)

Katalog No : 36

Envanter No : 1154

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad , Büyük Saray

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldızın üst köşeleri kırık ortasında deve figürü bulunmaktadır. Profilden resmedilmiş, sola dönük, yürür vaziyettedir. Boynuzu, boynu uzun olan figürün iki horküçü vardır. Beyaz bir zemin üzerine, başı koyu patlıcan moru olmak üzere kobalt mavisi figür büyük ve koyu leke değeri halindedir. Zemindeki bitkisel motifler ise haki yeşilidir. Kavisli hatların hakim olduğu figürle, kıvrımlı bitkisel bezemeler uyum içindedir.

Figürün kimi yerlerinde renk tonlamalarına gidilmiştir. Boyunu S şeklinde kıvrımlıdır. Kompozisyon hareket halindedir. Açık koyu değerler ustalıkla kullanılmıştır. Figür çevrede yaşayan hayvanı anlattığından kompozisyona işlevsel bir nitelik kazandırmıştır.



(R.Arık ,2000:138)

Katalog No : 37

Envanter No : 1591

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçimindeki çini üzerinde kucağında hayvan taşıyan yönü sola dönük bir insan figürü çevresinde ise çelenk gibi çevreleyen nar dalları yer almaktadır. Boynu vücuduna göre kalın ve uzun, başı ise küçük ve oval, sacı uzun ve örgülüdür. Başlığı börk biçiminde elbisesi yakasız cübbe şeklinde önden kemerle kavuşmakta olup çizimleri uzun ve boğazlıdır. Figürün iki yanını çevreleyen bitki motifleri dışa dönük kavis çizerek yukarıya doğru uzanmakta ve her birinin uçlarında birer nar motifi yer almaktadır. Fonda, figürün teninde, elbisenin kapanma çizgisinde, hayvanın ayakları ve gözünde beyaz renk sıkça karşımıza çıkmaktadır. Elbise ve nar motifi ise kobalt mavisidir. Diğer yerlerde zeytin yeşili ile açık-koyu kontrastları meydana getirilmiştir.

Figürün ayakta olması ve kucağında hayvan (Karacadağ Keçisi olabilir) taşıması ve hizmetkar olmasının işaretidir. Kompozisyon insan, hayvan, bitki figürünün üçlü birleşimini yansıtır. Kompozisyonda erkeklerin saç uzatma geleneği , kaftanı, başlığı, çizmesi sayesinde dönemin kıyafetlerini yansıttığından işlevsel denilebilir.Nar motifleri ise kompozisyona anlatımcı bir özellik katmıştır (Yılmaz, 1999:170).



(Y.Erdemir, 2001:126)

Katalog No : 38

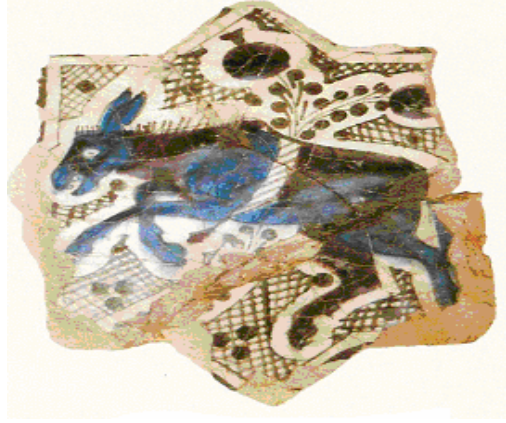
Envanter No : 1143

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi.

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde çift başlı bir kartal figürü ile rozet motifleri yer alır. Gövde cepheden, biri sağa diğeri sola dönük olan başları ise profilden resmedilmiştir. Ayaklar ve kanatlar, iki yana açık vaziyettedir. Gövdesi damla biçiminde, kulakları sivri ve dik gagaları sivri ve kısadır. Dikey yönleri ve kavisli hatları hakim olduğu simetrik bir kompozisyondur. Figür, çift başlı oluşu, damla şeklindeki pullu gövdesi, kıvrımlı kanatları ve bir sehpa ayağına andıran kuyruğuyla, tamamen hayali bir yaratıktır. Rozetler, gezegen tasvirleri; çift başlı kartal ise öbür dünyaya, gezegen dünyasına götürdüğüne inanılan yaratıktır. Çift başlı, kartalın büyü ile ilgili fonksiyonlarının iki katına çıkmasını temsil eder. Kompozisyonda gövde cepheden başlar, profilden verilmiş olan bu figürün göğsünde Es-Sultan yazılıdır. Bu figürler tipik Selçuklu uslubuyla biçimlendirilmişlerdir. Hükümdarlık, koruyucu unsur, kudret kuvvet, aydınlık ve tarih sembolü olarak kullanılmıştır. Kartal figürü, Anadolu’ da kurulmuş bir çok devletin imparatorluk sembolü olmuştur. Kompozisyonda bir masal atmosferi yaratılmaya çalışılmıştır. Bu masal dünyasının en önemli figürü, sarayın ve sultanın simgesi çift başlı kartal tüm heybetiyle karşımıza çıkmaktadır.



(Y.Erdemir, 2001:130)

Katalog No : 39
Envanter No : 1149
Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı
Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi.
Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde yönü sola dönük koşar vaziyette eşek figürü ve meyveli nar dalları yer almaktadır. Figürün çevresindeki ağaç figürü, cennete yükselen hayatın, yeryüzü ve cennet arasındaki iletişimi sağlar. Kökleri ile topraktan aldığı suyla, dallarının ve hava alma organı olan yaprakları besler. Dalların üzerindeki nar motifi ise bereket sembolünü ifade eder. Fakat bu kırmızı ve yakıcı tohumlar her şeyden önce, ateşin kıvılcımlarını sembolize eder. Çünkü ateşin yeryüzüne dönüşü yeniden doğum ve dolaylı olarak da bereket anlamına gelmektedir.

Figür, koşar vaziyette tasvir edilerek, düzenlemeye hareket etkisi kazandırmıştır. Parmaklık şeklindeki bölümler, figürün yerleştirildiği çerçeve dışında kalan boşlukları doldurmak amacıyla kullanılmış olup, gerekli görülen ölçü nispetinde bırakılan çerçeve dahilindeki boşluklarla da boşluk- doluluk dengesi sağlanmıştır. Figür biraz hantal ve işlenmemiş bir silüet halindedir. Eşek, Anadolu masallarında iyi bir motif olarak görülmemesine karşın, sanatçı insana yakın ve yararlı bir hayvan olması nedeni ile ele alınmış olmalıdır. Açık olan ağzı ile, anırmakta olduğu izlenimi uyandırmaktadır (Yılmaz, 1999:208). Dallarından dökülmüş olan yapraklar stilize biçimler olmalarına karşın, natürel bir hareketin ifadesi olup kompozisyona değişik bir espri kazandırılmıştır. Mekan oluşumu söz konusu değildir (Yılmaz, 1999:208).



Katalog No : 40

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : İslam sanatının birçoğunda karşımıza çıkan belli başlı geometrik öğeler bu duvar çinisinde tüm sadeliğiyle yine kendini göstermektedir. Bu örnekte iki kare (Sekizgen) bir yıldız oluşturacak şekilde düzenlenmiş ve dört karenin ortasındaki boşlukta' da bir haç meydana gelmiştir. Yıldız +Haç motiflerinin her biri çok zengin bir şekilde süslemelerle dolduruldu. İslam sanatının duvar ve zemin süslemelerinde bu ana motif çok sık tekrarlanmıştır.Yukarıdaki şekil bu yerleşmeyi göstermek için konmuştur.

13.y.y.'da Damgan'da yapılan Yıldız + Haç motifli bu duvar çinisi parçasında mat beyaz sır üstüne maden oksitli perdah uygulanmıştır.Yapıların dış duvarları mozaik çini ve çini kaplamalarında süslenirken bazı evlerin içi de aynı şekilde dekore edilirdi (Mandel, 1978: 45).



Katalog No : 41
Envanter No : 1563
Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı
Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi
Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız formundaki çininin kare şeklinde kalacak şekilde kırılmıştır. Çini üzerinde sol tarafa kanatları açık yürür şeklinde bir leylek figürü ile figürün dış konturlarının çevresi çerçeve şeklinde bırakılarak kalan kısımlarında ise sarmaşık motifleri yer almıştır. Figürün gagası, boynu ve bacakları uzundur. Gövde konturlarla belirlenerek üç bölüme ayrılmıştır. Kuyruk ucunda da dilimler mevcuttur. Figür, dış konturlarını mesafeli olarak takip eden bir çerçeve çizgisinin dışında kalan kısım sarmaşık motifleri ile doğrulmuştur. Çininin üzerine yer yer damlatılmış firuze renkleri görülmektedir. Figürün gagası, boynu, gövdesi, kuyruğu, kanatları ve sarmaşık çiçekleri kobalt mavidir. Diğer kısımlar haki yeşilidir. Kompozisyonda haki yeşil kobalt mavi ve firuze renklerde oluşan soğuk bir armoni hakimdir. Zemindeki beyazla açık-koyu kontrastları oluşturur.

Hız.Mevlana leyleğe “kuşların şeyhi” der ve onun ötüşünü şöyle manalandırır.

“Kuşların şeyhi olan leyleğin dediği nedir bilir misin ? Ey yardım istediğimiz ulu Tanrı, öğünmek senin içindir, emir senin içindir ve mülk senin içindir” Kuşların şeyhi olarak addedilmesi leyleğe kutsal bir anlam kazandırır (Yılmaz, 1999:248). Hareketli bir kompozisyondur. Açık-Koyu değerler iyi planlanmıştır. Sanatçının gözlem gücünü yansıtan, doğaya bağlı gerçekçi sayılabilecek özellikler gösteren bir üslupla resmedilmiştir (Arık, 2000:103).



(R.Arık, 2000:130)

Katalog No : 42

Envanter No : 2850

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Üzerinde, kartal başlı, kanatlı ve aslan gövdeli bir grifon ile palmet ve benek motifleri yer almaktadır. Kartal başlı olan figürün sivri kulakları kıvrık gagası vardır. Grifon yıldız çini üzerine işlenmiştir. Bu da bitkisel bezeme üzerine oturtulmuştur. Gövdenin iki yanından çıkan kanatlar yükselip yukarıda keşişiyor. Uçları volütlerle son buluyor. Çininin zemini krem, figürün başı, kanatları, kuyruğu, sağ ön ayağı patlıcan moru, figürün diğer kısımları kobalt mavi, bitkisel motifler ise yeşildir. Figüre kontur çekilmiştir. Bu grifon olduğuna inanılan figürün hazinelerin ve gizli şeylerin bekçisi olarak ifade edilmiştir. Orta Asya Türklerinin grifon motifi, kanatlı ve aslan ayaklıdır. Ejder, hava ve suların hakimidir. Geçmiş kültürdeki insanlar simgesel anlatım dilini yazım dilinden daha ustalıkla konuşmuşlardır.Üstün yaratıcılıkların ürettikleri çeşitli el sanatlarıyla hayata geçirmeleri, bu simgesel anlatımların asırlar boyu nesilden nesile aktarılmasını sağlamışlardır.

Bu yaratıcılığın bir parçası olan grifon motifi Anadolu uygarlıklarında halı kilim dokumalarında, minyatür, işleme, çini, taş, seramik gibi el sanatlarında kullanılmıştır.Ayrıca bu figürler sarayın ve sultanın koruyucu unsur, kuvvet, kudret, tarih sembolü olarak kullanılmıştır.



Katalog No : 43

Envanter No : 2314

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde dört ayaklı bir hayvan figürü etrafında ise bitki motifleri yer almaktadır. Profilden resmedilmiş olan kurt figürünün yönü kompozisyonun sol tarafına dönük olup başını geriye doğru çevirmiştir. Koşar pozisyonda tasvir edilen figürün ön ayağı ileri atılmak üzere hamle yapılmıştır. Kompozisyonun arka ayakları tam ifade edilememektedir. Figürün etrafında ise bitkisel motifler boş alanları doldurmak amacıyla kullanılmış olup boşluk-doluluk dengesi sağlanmıştır. Figür ürkek bir ifadeye sahiptir. Çünkü başını geriye doğru çevirerek, adeta kendini kovalayan şeyi kontrol etmekte ve bunu yaparken de bütün gücüyle kaçtığı görülmektedir. Fonda yer alan bitki motifleri boşluk doldurucu elamanlar olmakla birlikte, tabiatı da sembolize ederler. Figürün hareket özellikleri ve ifadesi büyük bir ustalıkla yapıldığı görülmektedir. Selçuklu Saray hayatının önemli eğlencelerinden ve geleneklerinden olan av konusunu yansıttığı için işlevsel bir kompozisyonudur. Figürün ürkek bir ifadeyle arkasından gelen tehlikeyi kontrol edercesine başını geriye çevirerek son sürat kaçtığı izlenimini uyandırması nedeni ile anlatımcı bir kompozisyonudur.



(R.Arık, 2000:90)

Katalog No : 44

Envanter No : 1567

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad , Büyüksaray

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçiminde çininin üzerinde kuşu boğazından yakalayan avcı kuş figürün mücadelesi çevresi ise sarmaşık motiflerle süslenmiştir. Sağ taraftaki kuş diğer kuşun boğazından yakalamış ve diğer kuşun üzerine abanmıştır. Bu bir avcı kuştur. Kuşun kuyruğu uzun ve yelpaze biçiminde, diğerinki ise sivridir. Her iki kuşunda dış hatlarına paralel mesafeli çerçeve şeklinde boşluk bırakarak ikinci bir kontur çizilmiştir. Çerçeve dışında kalan boşluklarda ise stilize edilmiş sarmaşık motifleri ile doldurulmuştur.

Kompozisyondaki figürler ve çiçekler koyu leke değer yargılarıyla ifade edilmiştir. Bitki dalları ve kuşların ayakları gri zemin ise açık değerdedir. İki figür kompozisyonun merkezinde dairesel bir hareket çizerek ahenkli bir şekilde ritm duygusu meydana getirmektedir. Hayvanların biçimlenişi zarif çizgiler dinamik ve dekoratif bir etki yaratmaktadır (Arık, 2000:89). Bu bir av sahnesidir. Avcının en büyük yardımcısı avcı kuştur. Selçukluların avlanma geleneğini yansıttığı için kompozisyon işlevseldir.



(R.Arık, 2000:1)

Katalog No : 45

Envanter No : 354

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Büyük Saray

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçiminde üç köşesi hafif kırılmış beş köşesi ise fazla kırılmıştır. Çini üzerinde kadehten su için, beyaz çerçeve içine alınmış iki tavus kuşu figürü kadeh ve dört köşede ise rozet motifi bulunan simetrik bir kompozisyonudur. Yan kanatları yarı açık, diğer kanatları ise dışa doğru yay çizerek yukarı doğru uzanmış ve ortada birleşmiştir. Her köşesinde bir olmak üzere dört rozet motifi, bu rozet motifi biraz küçülterek üç tane kadehin üzerine, boyun ve ön ayak arasına kalan yere ise daha büyüğü yerleştirilerek denge sağlanmıştır.

Kompozisyonda zemin kobalt mavisi, çerçeve beyaz diğer yerlerde ise zeytin yeşili kullanılmıştır. Boynun bükülüş çizgileri ile ters yönde bükülen kuyrukları, kompozisyondaki boşluk-doluluk dengesini sağlamaya yardımcı olmuştur. Yukarıdaki kap objesi simgesel bir anlam taşımaktadır. Kabin içinde “ebedi hayat suyu” vardır. Tavus kuşlarını simgelediği cennet ve kabin temsil ettiği sonsuz hayat bir arada sunulmuştur (Arık, 2000:100).

Simetrik bir kompozisyon sembolik bir mana anlam ifade ettiği için anlatımcı, plastik elemanların plastik ilkelere göre etkili bir şekilde organize edilmesine son derece önem verilmiş olduğu için biçimçil bir kompozisyonudur (Yılmaz, 1999:268).



(R.Arık, 2000:102)

Katalog No : 46

Envanter No : 1262

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız formulu çini üzerinde yönü sağ tarafına dönük çatalı kuyruğuyla kırlangıçta benzeyen figürün etrafında stilize edilmiş nar dalları bulunmaktadır. Figür kompozisyonun tam ortasında olup kenarlarında yay şeklindeki nar dallarının uçlarında nar motifi, zeminde ise nokta motifi kullanılmıştır. Figürün kanadı ve ayakları hariç diğer yerleri ise kobalt mavisi, zemin beyaz nar motifleri, pathıcan moru, nar dalları ve benek motifleri kanat ve ayakları ise kahverengidir. Kompozisyonun tam ortasındaki figürde kullanılan kobalt mavisi başka hiçbir yerde kullanılmadığı için yalnız kalmıştır. Kompozisyondaki kavisli ve düz çizgilerdeki uyum ve ahenk burada yoktur.

Nar dalları ve meyveleri bolluk ve bereketi ifade ettiklerinden anlatımcı bir kompozisyonudur.



(R.Arık, 2000:103)

Katalog No : 47

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıratlı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız formu çininin üzerinde yönü sola dönük yürür vaziyette bir ördek motifi yerleştirilmiştir. Figürün çevresi noktalarla doldurulurken aralara da rozetler yerleştirilmiştir. Başından başlayarak kuyruğuna doğru birbirine paralel bir şekilde uzanan ve ucunda yuvarlaklarla biten dört tane kanadı vardır.

Kompozisyonun tam ortasında yatay duran figürün gövdesiyle, dikey duran boynu, kanatları ve bacaklarıyla denge sağlanmıştır. Firuze ve kobalt mavisinden oluşan figür kalın beyaz bir çerçeveye zeminden ayrılmış bu şekilde ön plana çıkması sağlanmıştır. Rozet motiflerinde firuze ve kobalt mavisi renkleri kullanılmıştır. Ayak ve bacaklarda zemini oluşturan nokta bezemelerde ise haki yeşili kullanılmıştır. Türk kültüründe ve günlük yaşantımızda her zaman ayrı bir yeri olan ördek motifi göllerimizin'de vazgeçilmez en önemli kuşudur. Kompozisyonlarda rozet motifleri gezegenleri ifade ettiğinden dolayı ördeklerde bu gezegenlere yolculuğun bir ifadesi olarak temsil edilmiştir.



(R.Arık ,2000:167)

Katalog No : 48

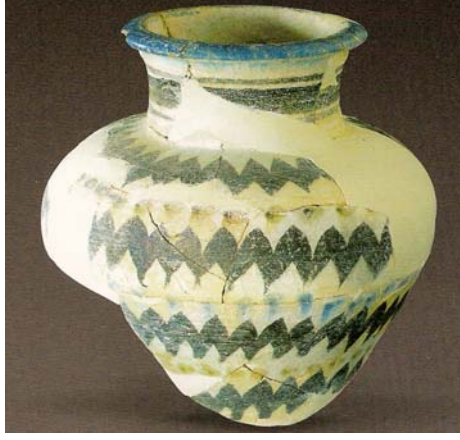
Envanter No : 1319

Bulunduğu Yer : Kubad Abad, Büyüksaray

Sergilendiği Yer : Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sgraffito (Kazıma Tekniği)

Analiz : Kubad Abad Büyük Sarayda bulunmuştur. Karatay Medresinde sergilenmektedir. “Sgraffito” (Kazıma) tekniğindeki çukur kase sara ve acık kahve rengiyle sırlanmıştır. Kabın iç yüzünde dipte altı kollu bir yıldız, ağız kenarlarında yazı bordürü dolaşmaktadır. Yıldız ve bordür çift şeritle sınırlanmış, yıldızın boşlukları kahverengi ile boyanmıştır (Erdemir, 2001:134). Günümüze sağlam oluşan nadir kaplardan biridir.



(R.Arik, 2000:174)

Katalog No : 49

Envanter No : 2878

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Sarayı

Sergilendiği Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Yuvarlak kaideli olması muhtemel, küresel gövdeli, boyunlu bir vazodur (Arik, 2000:174). Epeyce bozulmuş kırılmış olan vazonun gövdesinin dış yüzüne krem renginde zemine siyaha yakın yeşil renge dört sıra kaba zikzak motifleri işlenmiştir. Boyun kısmının tam ortasına geniş şeridin alt ve üst kısımlarına birer aynı renkten çizgi çizilmiştir. Kabın ağız kısmı ise kobalt mavi'dir. Üstüne komple renksiz sır çekilmiştir. Bu zikzak motifleri Selçuklu sanatında çok tutunmuş ve kullanılmıştır.



(Y.Erdemir,2001:134)

Katalog No : 50

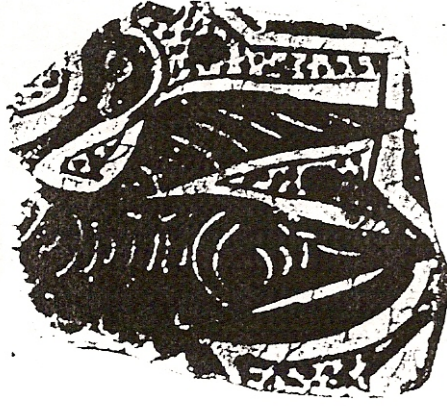
Envanter No : 2346

Bulunduğu Yer : Beyşehir Kubad Abad Küçüksaray

Sergilendiği Yer : Karatay Medresesi Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Balıklı turkuvaz tabak. Çok kırık durumdadır. Parçaları bir araya getirilerek tabak halini almıştır. Kabın arka yüzünde “S” kıvrımlarıyla oluşturulan zincir gibi bir süsleme yapılmıştır. (Arık, 2000:173) İç yüzünde iki sıra yapraklı dal motifiyle kenar bordürü işlenmiştir. Küçük saray ve Büyük saray yıldız çinilerinde görülen haşhaş ve nar bitkileri merkezden çıkan ışınlar biçiminde dizilmiş ve başları merkeze doğru yerleştirilmiş dört balık figürünün ortasındaki alanları kapsar. Tüm desenler siyah renkte siluet gibi resmedilmiş, üzerlerine turkuvaz şeffaf sır çekilmiştir (Arık, 2000:173).



(M.Yılmaz, 1999:Fot.185)

Katalog No : 51

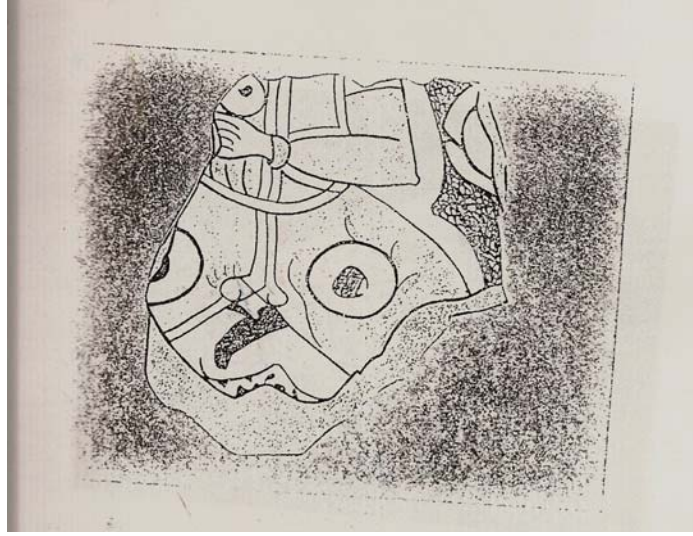
Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı.

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sekiz köşeli yıldız biçimindeki çininin sağ üst köşesi hariç diğer köşeleri ise tahrip olduğu için çininin üzerinde sola dönük, kanatları açık bir ördek figürü çevresinde ise benek motifleri yer almaktadır. Gagasının ucu, bacakları ve gövdesinin bir kısmı yoktur. Figür beyaz çerçeve içinde büyük siyah bir leke değerinde zemin ise irili ufaklı noktalar halinde benek motifleri ile doldurulmuştur. Figürün gövdesinde ve kanatlarındaki birbirine paralel çizgiler ve konturlar olsa da kompozisyonun genelinde kavisli çizgiler ağırlıktadır. Düzenlemeye hakim olan kavisli hatlar, gövde ve kanat motiflerinde kullanılan düz çizgilerle ve kanat ile gövdenin konturuyla dengelenir. Ördekler de birer av hayvanıdır. Fakat bunların diğerlerinden ayıran özelliği sevimliliği, göllerin süsü ve sembolü oluşudur. Selçuklu saray hayatının vazgeçilmez geleneğinden olan av konusu işlendiği için fonksiyonel bir kompozisyonudur



(M.Yılmaz, 1999:Fot.169)

Katalog No : 52

Envanter No :

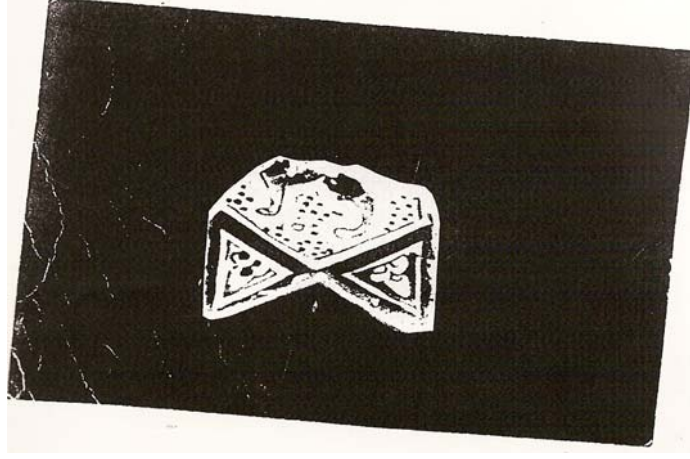
Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Üzerinde bir insan figürünün gövde kısmı kalmıştır. Baş, boynu, omuzları, sağ kolu, sol dizinin küçük bir kısmı, sağ dizinin ise büyük bir bölümü eksiktir. Bağdaş kurmuş olan bu figür, sol kolunu dirsekten bükük vaziyette göğsüne dayamıştır. Sol kolunda tiraz bantı vardır. Minik gözenekli motifler, figürün yerleştirdiği çerçeve dışında kalan boşlukları doldurmak amacıyla kullanılmış olup gerekli görüldüğü ölçüde çerçeve dahilinde bırakılmış olan boşluklarla da boşluk-doluluk dengesi sağlanmıştır. Figürün göğsünde bulunan rozet motifleri gezegenleri sembolize eder. Bağdaş kurmuş olan insan figürü, birlikte tasvir edildiği unsurlarla ilgili gezegen sembolü olarak kullanılmıştır. Kompozisyon büyük bir olasılıkla astrolojik bir anlam ifade etmektedir.

Kompozisyon, sembolik anlam taşıyan rozet motifleri nedeniyle anlatımcıdır.



(M.Yılmaz, 1999:Fot .172)

Katalog No : 53

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çininin, kalın konturlarla sınırlandırılan orta altıgeni içindeki dört ayaklı hayvan figürünü iki bacak ve ayağı, bir rozet motifi ve noktalar yer almaktadır. Hakim olan kavisli hatlar, orta altıgeni ve köşeleri sınırlayan iç ve dış konturların düz hatlarıyla dengelenirler. Tekrarlanan benekler ve Rumiler düzenlemeye ritm kazandırır. Desen stilizedir. Figürün arka bacağı, kuyruk biçimini de andırmaktadır. Bu nedenle, figürün hangi hayvan olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır.

Ancak, gezegen sembolü olan rozet motifi dolayısı ile, kompozisyon astrolojik bir anlam taşımaktadır.



(M.Yılmaz, 1999:Fot.174)

Katalog No : 54

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Üzerinde bir hayvan figürünün iki arka ayağı, kuyruğu, bir yarım olmak üzere iki rozet motifi, ile iki farklı boyutta benekler yer almaktadır. Rozet motifleri figürün kuyruğundaki top, nokta ve benekler, düzenlemeye ritim ve birlik kazandıran yuvarlaklardır. Stilizasyon yöntemiyle biçimlendirilmiş olan figür siluet halindedir. Mevcut parça oldukça hareketlidir. Kompozisyonda, siyah renk koyu değerler hakimdir. Çini parçasındaki figür, kavisli hatlardan meydana gelmektedir. Figürün kuyruğundaki top, rozet motifleri, noktalar çini de ritm ve birlik kazandıran yuvarlaklardır. Gezegenleri sembolize olan rozet motifleri, bu figürün sfenx yada grifon gibi öbür dünyaya götüren fantastik bir yaratık olabileceği görülmektedir (Yılmaz, 1999:368).

Sembolik anlam taşıyan rozet motifleri nedeni ile anlatımcı bir kompozisyonudur.



Katalog No : 55

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Sadece sol köşesi sağlam olan çini üzerinde hayvan figürü ile kıvrık dallı bitkisel motifler yer almaktadır. Hayvanın yönü sola dönük, iri kulaklı, iri oval gözlüdür. Boynunda şeridi mevcuttur. Figürün vücut hatları kalın bir çizgiyle belirlenmiştir. Ayrıca bu konturlara paralel dışından çerçeve şeklinde boşluk bırakılarak ikinci çizgiyle çevrilmiştir.

Çininin köşesi çerçeve şeklinde kahverengiye yakın patlıcan moru rengiyle motifler ve figürün sol kulağı boyanmıştır. Sağ kulağı başı ve gözü ise mavi rengiyle figürün konturu ile vücudu ise kobalt mavi ile renklendirilmiştir. Figür çok stilize edildiğinden tavşan olabilir. Tavşan av hayvanı olduğundan anlatımcı bir kompozisyonudur.



(M.Yılmaz, 1999:Fot.176)

Katalog No : 56

Envanter No :

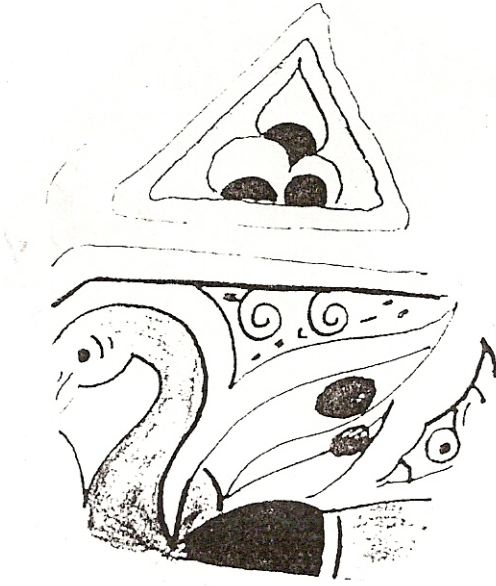
Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde yönü kompozisyonun soluna dönük koşar vaziyette profilden resmedilmiş geyik figürü ile insan başının sağ gözü, alın kısmı ve saçı görülmektedir. Kompozisyonda kavisli hatlar içine alınmıştır. Çerçevenin dışında kalan zemin ise nokta ve benek motifleriyle doldurulmuştur. İnsan başı cepheden resmedilmiş hafif sağa dönüktür.Çini de koyu lekeleri geyik figürü ile noktalar teşkil etmektedir. Açık leke ise geyiğin etrafındaki çerçevedir.

Türk mitoloji ve masallarında çok büyük yeri olan geyik, Türklerce kutsal sayılan bir hayvandır. Türk efsanelerinde yer tutan, daha ziyade dişi geyiktir. Altta bir kısmını görebildiğimiz insan başının boşluk doldurucu motif olmaktan ziyade, geyikle birlikte astrolojik bir anlam taşıdığını düşünmekteyiz. Eski Türkler terazi burcunun üç geyikten oluştuğuna inanırlardı. Burada geyik, terazi burcunu insan başı ise venüsün sembolü olabilir (Yılmaz, 1999:372). Geyik ve insan başı sembolik anlam taşıdığından anlatımcı bir kompozisyonudur.



(M.Yılmaz, 1999:Fot .177)

Katalog No : 57

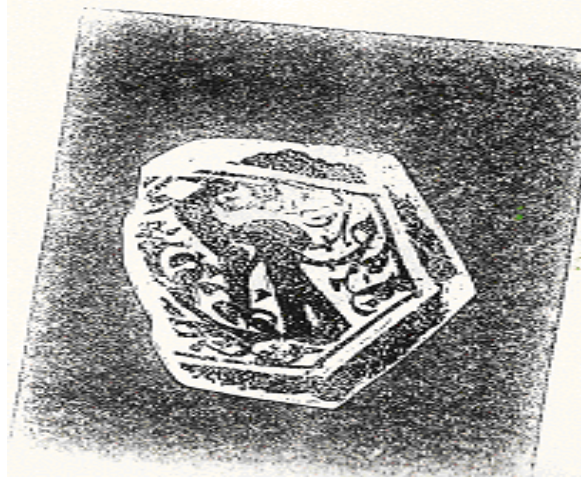
Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde bir kuğu figürünün başı, boynu ve gövdesinin üst bölümü ile kanatları yer almaktadır. Figürün dış konturlarına belli uzaklıkta çerçeve şeklinde boşluk bırakılarak ikinci bir kontur çizgisiyle çevrilmiştir. Aynı çerçeve çininin kenarlarında da çizilmiş ve aradaki boşluklara rumi motifleri yerleştirilmiş olarak gözlemlenmektedir. Figürün gözü, kanat uçlarındaki iki benekle üstteki üçgen içinde bulunan rumi dilimlerin taban dolgularındaki siyah üç leke, kompozisyona ritm kazandıran birlik oluşturan leke değerleridir. Siyah renkle beyaz hem renk kontrastı sağlamış hem de açık-koyu kontrastları oluşturmuştur. Kompozisyon dekoratif niteliktedir. Figür, zayıf boyun kıvrımı ve kanatlarıyla kuğulara has bir zarafete sahiptir. Kuğu orta asya mitolojisinde güzelliğin sembolüdür (Yılmaz, 1999). Kuğunun sembolik anlamda olduğu düşünülürse, anlatımcı bir kompozisyonudur.



(M.Yılmaz, 1999:Fot.178)

Katalog No : 58

Envanter No :

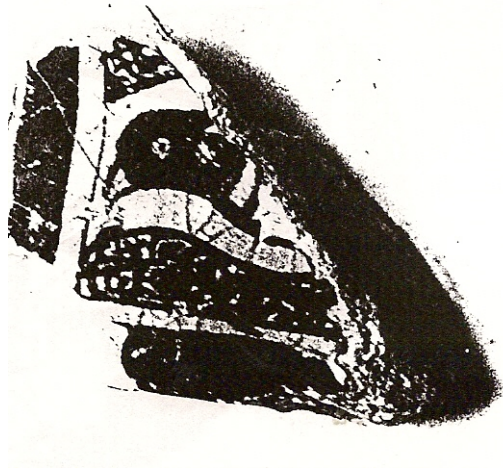
Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Altıgen bir çininin üzerinde bir figür ile bitki dalları ve yapraklar yer almaktadır.Figürün yönü sola dönük olup uzun boyunlu bir deveye benzemektedir. Başı geriye dönüktür.Etrafında alttan sol tarafları yukarıya giden dal motifi bulunmaktadır. Figür yerde durur vaziyettedir. Kompozisyonda kavisli hatlar diyagonal yönler hakimdir. Figür çok stilize edildiğinden dolayı deve figürü olduğu çok zor anlaşılmaktadır. Fon açık değerde yapılarak figür ve motiflerin ön plana çıkması sağlanmıştır.

Deve figürü çevrede yaşayan hayvanları yansıttığı için kompozisyon işlevseldir.



(M.Yılmaz, 1999:Fot.180)

Katalog No : 59

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde yönü sola dönük sadece başı ve boyun kısmı olan profilden resmedilmiş bir güvercin figürü vardır. Gagası hafif kavisli, gözü yuvarlak içinde bir noktayla ifade edilmiş boynunda bir şerit vardır. Figürün etrafında kalın beyaz bir çerçeve çini kenarında ise kalın kontur çizilmiştir. Zemin doldurmak amacıyla ise gözenekli motifler kullanılmıştır. Siyah rengin hakim olduğu kompozisyonda çok az miktarda firuze ve beyaz renkleri kullanılmıştır.

Anadolu'da çok sevilen ve kutsal bilinen güvercin kuşu, aynı zamanda cennet sembolü olması nedeniyle anlatımcı bir kompozisyonudur.



(M.Yılmaz,1999:Fot.196)

Katalog No : 60

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıratlı

Analiz : Hangi forma sahip olduğu bilinmeyen çini üzerinde cepheden resmedilmiş bir melek figürü görülmektedir. Figürün tam göğsünün üzerinde içinde yazılar olan bir hilal şekli vardır. Oval yüzlü gözleri kaşıyla birleşmiş düzgün burunlu ve küçük ağızlıdır. Yukarı doğru uzanan ve açık olan kanatları arasında üç dilimli bitkisel bir motif mevcuttur. Kavisli hatların çoğunlukta olduğu figürün kanatları ise dikey hareketleri oluşturur şekilde ve yatay-dikey dengesi sağlanmak maksatlı uyumlu ve ahenkli bir biçimde yansıtılmıştır. Melek figürü manevi alemde Allah ve kul arasında bir habercidir. Sembolik olduğu için anlatımcı bir kompozisyonudur.



(M.Yılmaz, 1999:Fot.197)

Katalog No : 61

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıratlı

Analiz : Çini üzerinde çift başlı bir kartal figürü yer almaktadır. Başları iki yana doğru uzanmaktadır. Figürün başları profilden gövdesi ise cepheden verilmiştir. Kanatları iki yana açık oldukça uzundur. Ayaklar iki yana açık olup kuyruğu ayaklarının bastığı yere kadar uzanmaktadır. Kompozisyon , açık-orta ve koyu leke değerlerinden oluşmuştur. Düzenleme simetrik olup güzel bir hareket ve ritm söz konusudur.

Çift başlı kartallar gücün iki katına çıktığını ifade etmektedir. Çift başlı kartal artuklu armasıdır. Kartal figürü hakimiyet, kuvvet, kudret ve aydınlığın sembolü olarak ifade edilmiştir.

Kompozisyon sembolik bir anlam taşıdığı için anlatımcıdır.



(M.Yılmaz, 1999:Fot.198)

Katalog No : 62

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde yönü sola dönük, yürür vaziyette profilden resmedilmiş bir leylek figürü çevresi ise basit dekoratif unsurlarla kaplanmış bir kompozisyon görülmektedir. Sol kanadı yukarıya doğru, sağ kanadı aşağıya doğru olmak üzere açık vaziyettedir. Kuyruğunun, kanadının uçları ve gagası birbirine paralel düz çizgilerle taranmıştır. Figür kare şeklinde beyaz bir çerçeve içine alınmış olup figürün zemini koyu yapılarak figür açık tonlarda bırakılmıştır. Bacaklarda ve kanatlardaki diyagonal hareketler figüre bir canlılık kazandırmıştır.

Kuş, Anadolu folklor ve edebiyatında vazgeçilmez bir temadır. Örneğin halk ozanı Yunus Emre, bir mısrasında “Havalandık kuş olduk, elhamdülillah” diyerek tanrıya yaklaşmayı ifade ederken, bir başka mısrasında da “Can kuşu uçtu” diyerek ölümü anlatmaktadır. Karaca oğlan ise “Can kafeste duran kuştur” ifadesinde, kuşun kafesten uçmasını ölümle özdeşleştirmektedir (Erberk, 2002:194).

Leylekte bir göçmen kuşu olduğundan göçü ifade etmektedir.



Katalog No : 63

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Etrafı kırılmıştır. Hangi forma ait olduğu belli değildir. Parça üzerinde bir hayvan figürünü gövdesinin bir kısmı ile başı ve boynu görülmektedir. Profilden resmedilmiş figürün başı geriye dönüktür. Ağızı açık, gözü yuvarlak, boynu kalındır. Beli boynundan incedir. Vücutta kobalt mavi kullanılmıştır.

Gövde, mevcut parçada figürün burun hizasına kadar çıkan diyagonal bir hareket sahiptir. Figürün geriye dönük başı ve boynuyla oluşan kavis, bacağın eklem hattının meydana getirdiği ters yöndeki kavisle dengelenir (Yılmaz, 1999).

Tam olarak hangi hayvan olduğu belli değil fakat kaplana benzemektedir. Kaplan av hayvanı olduğu için Selçuklu Saray hayatında geleneksel eğlencelerinden olan av konusu yansıtılmıştır.

Av hayvanını yansıttığından işlevsel bir kompozisyon olabilir.



Katalog No : 64

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıratlı

Analiz : Çinin kenar ve köşelerinden parçalar kırılmıştır. Çini üzerinde bir kuş figürü ve fonunda kıvrımlı dal ve yaprak motifleri yer almaktadır. Başı sola dönük vaziyette profilden gövdesi ise cepheden resmedilmiştir. Açık ve aşağı doğru uzanan kanatları ince ve uzundur (Yılmaz, 1999). Aşağı doğru incelen üçgen biçimli gövdesi mevcuttur. İnce, uzun boyun ve gagaya sahiptir.

Zemin turkuvaz figür ise koyu patlıcan morudur. Kıvrım dal ve yaprakları koyu teşkil ederler. Figür su kuşuna benzemektedir. Figürün vücut hatları ile yaprak ve dalları bütünleşerek güzel bir kompozisyon oluşturmaktadır.



Katalog No : 65

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıratlı

Analiz : Çini üzerinde kuyruk kısmı eksik bir balık figürü yer almaktadır. Balığı ağız açık vaziyette sağa dönüktür. Balığın gövde kısmına baklava dilimi şeklinde çizgilerle pul dokusu verilmiştir. Balık figürünü ifade eden çizgiler siyahtır. Figür yatay vaziyette bir hareket oluşturmakta pul dokusunu oluşturan baklava biçimindeki çizgiler bir hareket kazandırmıştır.

Fonda bulunan beyaz renk ile kompozisyonun koyu değerlerini oluşturan kobalt mavi siyah ile açık-koyu kontrastları meydana getirmektedir.

Fon açık balığın çizgileri ve pulları koyu değerdedir. Balık figürü bolluk ve bereketi sembolize etmektedir. Balık figürü olduğundan anlatımcı bir kompozisyonudur.



Katalog No : 66

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıratlı

Analiz : Üzerinde, bir sfenx figürünün kanat, baş ve boyun kısmı ile vücut kesimi görülmektedir. Yumurta biçiminde uzun bir yüze sahiptir. Yay şeklinde ince ve çatık kaşları vardır. Küçük yuvarlak gözleri yatay vaziyette çekiktir. Burnu uzun ve ince, bir nokta ile ifade edilen ağzı son derece küçüktür. Bere şeklinde bir başlığı vardır. Saçları uzundur. Boynu kalın omuzları düşüktür. Kanadı dairesel bir biçimle başlayıp, bitişik iki şerit halinde bu yuvarlağı çevreleyerek hafif sola doğru kavis çizerek yukarıya taşınmaktadır. Kompozisyonda dikey yönler ve kavisli hatlar mevcuttur. Figürün başlığı, kanat başlangıcı ile ahenkli olup ritm meydana getirirler. Diğer ritmik unsurlar ise, birbirine paralel vaziyette yukarıya doğru uzanan kanat şeklindedir. Sfenx figürü sarayı ve sultanı her türlü hastalıktan ve kötülükten koruduğuna inanılan talih sembolü, hayali bir yaratıktır.

Kompozisyon sembolik anlam taşıyan sfenx figürü nedeni ile anlatımcıdır.



Katalog No : 67

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Kare biçimindeki bir çini üzerinde yönü sola tarafına dönük yürür vaziyette kanatları açık kuğu figürü yer almaktadır. Gagası sivri ve kısa başı küçük, boynu ince, bacakları vücuduna göre kalındır. Sağ kanadı yere doğru, sol kanadı ise yukarıya doğru açık vaziyettedir. Figürün boynu ile gövdesinin alt kısmını oluşturan s kıvrımı bir bütünlük oluşturmaktadır. Figürün kanatları birbirinin devamı şeklinde olup, sol alt köşeden sağ üst köşeye diyagonal bir hareket oluştururlar. Kuyruk ve kanattaki yere paralel çizgiler hem figüre doku ve ritm kazandırmış, hem de denge sağlanmıştır. Zemin kobalt mavi, figür ise beyaz renktedir. Zeminde herhangi bir motif bulunmamaktadır.

Figürde kullanılan beyaz aynı zamanda çininin kenarında iç konturda; figürün hatlarını belirlemede kullanılan patlıcan moru ise dış konturda kullanılarak renk dağılımı ve bütünlüğü sağlanmıştır.

Kuğu, Orta Asya mitolojisinde güzelliğin sembolüdür. Burada da aynı amaçla kullanılmış olduğu düşünülebilir.

Figürün sembolik anlamı nedeniyle anlatımcı bir kompozisyonur
(Yılmaz, 1999:410).



Katalog No : 68

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Antalya Aspendos Sarayı

Sergilendiği Yer : Antalya Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Kare biçimindeki çininin üzerinde başını geriye doğru çevirmiş yönü kompozisyonun sağ tarafına çevirmiş durur vaziyette bir güvercin figürü yer almaktadır. Figürün iki kanadının arasından üçüncü bir kanat yukarıya doğru uzanıp ucu helezonla son bulmuştur. Profilden resmedilen figürün gövdesine göre bacaklar kalındır. Noktalarla ve kısa çizgilerle tüy dokusu verilmiştir. Figürde kontur kullanılmıştır. Çininin zemini kobalt mavi figür ise beyaz leke değerindedir. Çininin etrafı kare şeklinde kalın beyaz bir çerçeve içine alınmış ve etrafına patlıcan moru ile kontur çekilerek figürün etrafındaki patlıcan moru kontur çizgisiyle bütünlük sağlanmıştır.

Aynı zamanda figürün beyaz rengi çerçeveye taşınarak renk dağılımı sağlamıştır. Figür kavisli hatlardan oluşmuştur. Figür stilize edilmiştir. Kompozisyon gayet sadedir. Zemin koyu figür açık leke değerindedir. Açık koyu değerler yerinde kullanılmıştır. Güvercin uğurlu sayılan kutsal bir hayvan olup, aynı zamanda cennet sembolüdür. Anlatımcı bir kompozisyonudur.



(Y.Önge, 1966:1139)

Katalog No : 69
Envanter No :
Bulunduğu Yer : Ilgın'da Bilinmeyen Bir Saray
Sergilendiği Yer : Türk İnş. Ve.San.Eserleri Müzesi.
Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : 1966 yılında Ilgın'da bulunan çini parçası kare veya sekizgen olabileceği tahmin edilmektedir. Çünkü çini parçasının büyük bir kısmı kırılmıştır. Ancak elimize geçen parça üzerinde kenarları siyah çift çizgili sekizgen beyaz bir çerçeve içine alınmış ve stilize edilmiş bir hayvanın mevcudiyeti hemen belli olmaktadır.

Sol ön ayağını göğsü hizasına kaldırmış olan bu hayvanın sağ ayağı sağlamca zemine basmaktadır. Arka ayaklarından bir tanesinin ucu, parçanın sol alt köşesinde seçilmektedir. Sağ ön ayak ile arka ayak köşesinde seçilmektedir. Sağ ön ayak ile arka ayak ucu arasında bir yuvarlak mevcuttur. Hayvanın göğsü ön ve arka ayakları siyah bir çizgi ile belirtilmiş ve laciverte yakın koyu mavi renkle boyanmıştır. Karnının altı ise siyah boyalıdır. Sağ ön ayağının vücuda bağlandığı yerde, karnın siyah ve göğsün mavi boyalı kısımları arasında kalan beyaz üzerine siyah benekli bir uzvun (Muhtemelen bir kanadın) başlangıcı görülmektedir. Hayvanın etrafı beyaz bir boşluk kalacak şekilde siyah bir çizgi ile çerçevelenmiş ve bu çerçeve ile sekizgenin arasında kalan zemin, siyah küçük beneklerle doldurulmuştur (Önge, 1966:1139).Parçanın sağ alt köşesinde ise diğer bir motif görülmektedir. Ancak açık yeşil bir rengin de hissedildiği bu motifin şekli belli olmamaktadır. Sembolik anlam taşıyan figür nedeni ile anlatımcı bir kompozisyonudur.



Katalog No : 70

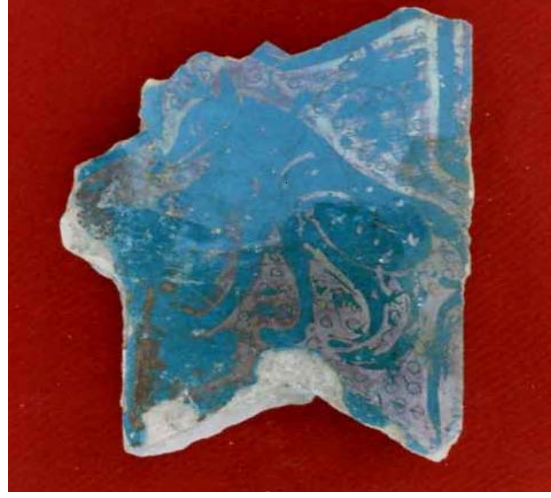
Envanter No : 431

Bulunduğu Yer : Akşehir’de Bilinmeyen Bir Saray (Akşehir Yeni Afyon Yolundaki Sami Şarлак Arsası).

Sergilendiği Yer : Akşehir Müzesi.

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde yönü sola dönük ayakları yere basar vaziyette gövdesinin arka bölümü ile kuyruk kısmı görünen bir kuştur. Etrafı stilize edilmiş nar dalları ve uçlarında nar motifi bulunmaktadır. Birbirine paralel bacaklarının ayağa yakın kısmında birer nokta vardır. Ayakları S şeklindedir. Alttaki nar dalı iki kol halinde tek kolu görülmektedir. Çininin dışına kalın içine ise ince bir kontur çizilmiştir. Altta iç ince konturu üzerinde bir yuvarlak kuyruğunun bittiği yerde ise bitkisel bir motif mevcuttur. Beyaz zemin üzerindeki figürde ise kobalt mavisi kullanılmıştır. Açık-Koyu ve gri lekeler mevcuttur. Figürde kullanılan dik, eğik ve yatay çizgilerin yanında yuvarlak nar motifleri, nokta şeklindeki yapraklar ve bacaklardaki noktalar kompozisyona ritm ve birlik sağlamıştır. Bu figür tavus kuşuna benzemektedir. Tavus kuşu bir cennet sembolü, nar dalları ise bolluk ve bereketin simgesidir. Bu nedenle anlatımcı bir kompozisyondur.



Katalog No : 71
Envanter No : 467
Bulunduğu Yer : S.Mahmut Hayranı Türbesi
Sergilendiği Yer : Akşehir Müzesi.
Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Çini üzerinde yönü sola dönük koşar vaziyette profilden resmedilmiş tilki figürü yer almaktadır. Figürün kulakları sivri ve dik, sivri burunlu ağzı açık gövdesinin ön tarafı oldukça kalın karnı çekik ve uzun bacaklıdır. Kalın ve kısa kuyruğu vardır. Figürün gövdesinin minik, çevresinde irili ufaklı nokta şeklinde beyaz yuvarlak benekler mevcuttur. Çininin etrafına kalın bir kontur çekilmiştir. Çini fazla tahrip olduğu için renkler net değildir. Figür ve etrafında kalın konturda boşluklarda bulunan düzensiz lekeler firuze renginde, benekler ise beyaz zemin açık kahve tonlarında kullanılmıştır.

Tilki av hayvanıdır. Kurnazlığı ifade eder. Bu yüzden anlatımcı bir kompozisyonudur.



Katalog No : 72

Envanter No : 416

Bulunduğu Yer : Akşehir, Sarayaltı mevkinde Nihat DAYANIK
Arsasında

Sergilendiği Yer : Akşehir Müzesi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : Altı köşeli yıldız biçimindeki çininin üzerinde yönü sağa dönük başını geriye çevirmiş koşar vaziyette bir tilki figürü yer almaktadır. Yukarıya kalkık kuyruğunu başına doğru halka biçiminde kıvrımış ve bitişi top şeklini almıştır. Figürün sağ ön bacağı dizden bükük, kalkık ve arka sol ayak da ona paralel olarak yukarıda ve gergin bir vaziyettedir. Figür, dış hatlarını takip eden çizgiyle bir çerçeveye alınmıştır. Köşedeki üçgenlerde ise basit rumi motifler tekrarlandığı gözlemlenmektedir. Kobalt mavisi figürlerde ve kenardaki üçgenlerin zemininde kullanılmıştır. Altıgen dış konturlarında ve motiflerin içindeki noktalarda siyah renk yer almaktadır. Bunlar kompozisyona doku kazandırmıştır. Açık-Koyu ve gri lekeler kompozisyona hareketlilik kazandırmıştır. Tilki bir av hayvanıdır. Kurnazlığı ile tanınır. Bu yüzden kompozisyon işlevseldir.



Katalog No : 73
Envanter No :
Bulunduğu Yer : Akşehir , Güdük Minare Mescidi
Sergilendiği Yer : Akşehir Güdük Minare Mescidi
Kullanılan Teknik : Sıratlı

Analiz : Sekizgen parça üzerinde kartal figürü yer almaktadır.Gövdesi damla biçimindedir. Gövdesinin merkezine dikey vaziyette, küçük bir badem biçimi yerleştirilmiştir. Palmete dönüşmüş olan kuyruğu, küçük bir topla gövdeye bağlanmıştır. Kanatlar, şt bölümde yer alan birer yatay çizgi dışında, eşit aralıklı ve paralel hatlarla dilimlere ayrılmıştır. Figürün gövdesi mevcut kısmın en büyük biçimini ve leke değerini teşkil eder.

şekil olarak Simetrik bir kompozisyonudur. Rozetler, gezegen tasvirleri öbür dünyaya, gezegen dünyasına götürdüğüne inanılan bir yaratık olarak ifade edilmektedir.Figür, büyük koyu bir leke değer halindedir. Tamamen kavisli hatlardan oluşan kompozisyonda boynu ile sola doğru kavis çizmekte ve diyagonal hareketler oluşurmaktadır.

Çok tanrılı dinlerin çoğunda kartal, horoz, atmaca ve ağaçkakan kuşlara ve bukalemun, kertenkele yılan gibi sürüngenlere ateşi yeryüzüne getiren, insanları kurtaran, dünyayı yaratan ya da yaratılmasına yardım eden canlar gözüyle bakılmış ve bu hayvanlar kutsal sayılmıştır. Kartal, aynı zamanda gökyüzünü temsil eden, gelecekten haber veren bir kuştur. O, ruhları öte dünyaya götüren, gök ile yer arasında aracılık yapan kutsal bir hayvan olarak kabul edilir (Erberk, 2002:190). Kartal, figürünün sembolik anlamlar taşıması nedeni ile, anlatımcı bir kompozisyonudur.



Katalog No : 74

Envanter No :

Bulunduğu Yer : Akşehir Güdük Minare Mescidi

Sergilendiği Yer : Akşehir Güdük Minare Mescidi

Kullanılan Teknik : Sıraltı

Analiz : ini üzerinde su kuşu figürü yer almaktadır. Sekiz sivri kollu yıldız çerçeveler içinde resmedilmiştir. Minare pabucundaki süslemeler sekizgenin her bir yüzündeki dikdörtgen Şekilli kertmeler içinde yer alır. Bu kertmelerin iki tanesi dışındakiler bugün sıvalıdır. Figürün kanadındaki benekler kalan boşlukları doldurmak amacıyla kullanılmıştır. Boşluk-Doluluk dengesi sağlanılmıştır. Mevcut parçada desen canlı, akıcı ve dinamiktir. Kompozisyonun bazı bölümleri eksik olduğu için tam bir yargıda bulunmak imkanına sahip değiliz. Su kuşları öbür dünyaya yapılan yolculukta refakatçi vazifesi yaptığını inanılan yaratıklardır. Bu kuşlar l ruhunu da sembolize edebilirler. Kompozisyonun, l ruhlarının öbür dünyaya geçişinin canlandırılışı olarak ifade edilebilir. Su kuşu, aynı zamanda cennet sembolü olarak kabul edilen ve kutsal sayılan bir hayvandır. Dolayısıyla kompozisyonda, canlandırılan vazifesi uygun bir kimliğe sahiptir.

Sembolik anlamda taşıdığı için anlatımcı bir kompozisyonudur.



Katalog No : 75

Envanter No :

Ait Olduğu Yer : Cizre Ulucaminin Tokmakların'dan

Bulunduğu Yer : Berlin Devlet Müzesi

Kullanılan Teknik : Döküm Tekniği.

Analiz : Selçuklu Devri maden eserleri arasında Güney Doğu Anadolu'ya mal edebileceğimiz tunç kapı tokmaklarından. Orta' da karşıdan görünen aslan başı iki kulaklı badem gözlü sağında ve solunda simetrik ejderleri badem gözlü sivri kulaklı ve kanatlı mahluklardır. Kanatlarının ısıtır pozda tasvir edilmiş olan bu 27,5 cm boyundaki ejderlerin yılan pulu deseni ile kaplı gövdeleri birer büyük helezon oluşturmakta ve birbirleriyle bağlanan kuyruklarının uçları kartal başları ile sonuçlanmaktadır (Enginsoy, 1978).

Cizre Ulu Caminin tokmaklarına eş denecek kadar benzeyen, bu nedenle aynı bölgeye ve yine 13 yüzyılın başlarına mal edilmektedir.



Resim : 1

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Berfin YAŞAR

OKULU : Büyük Bayram ilköğretim okulu

SINIFI : 4-A

YAŞI : 10

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Pastel Boya Tekniği

EBATLARI : 35 X50

ANALİZİ : Yukarıdaki av konusunun işlendiği resmini pastel boya tekniği ile yapmıştır. Resimde avla ilgili gözlemlerini, düşüncelerini ve iç dünyasını yansıtmıştır. Av hayvanlarını aşırı derecede abartılı bir şekilde ifade etmiş olup perspektif kavramını görememiştir. Resimde av hayvanları avcılardan kaçmakta, iki avcı ateş etmektedir. Kompozisyonda figürler koyu leke değerindedir. Resimde koyu, açık ve gri lekeler mevcuttur. Resimde koyu, açık ve gri lekeler mevcuttur. Kontrast renk olarak kırmızı ve yeşil kullanılmıştır.



Resim : 2

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Çiğdem YILMAZ

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 5-C

YAŞI : 11

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Karakalem

EBATLARI : 25X 30

ANALİZİ : Av konusu, kara kalemle desen çizilerek tek figürle kısa ve öz biçimde ifade edilmiştir. Figürün elinde av tüfeği, başında şapkası mevcuttur. Figür, kağıdın genişliğinin yarısı kadar çizilmiştir. Bu konu öğrencilerinin hayal dünyalarını geliştirici, ifade güçlerini artırıcı, gözlem yapmayı teşvik edici bir çalışmadır. Avcının giydiği yeleği koyu leke değerindedir.



Resim	: 3
ÖĞRENCİNİN	:
ADI VE SOYADI	: Büşra YILDIRIM
OKULU	: Özel Ufuk İlköğretim Okulu
SINIFI	: 5-A
YAŞI	: 11
RESMİN KONUSU	: Av
TEKNİĞİ	: Pastel Boya
EBATLARI	: 25X35
ANALİZİ	: Pastel boya tekniği ile yapılmış olan bu çalışmada

saflık, coşkunluk göze çarpmaktadır. Kompozisyon kurgulanması yönünden anlamlı bir bütün oluşturan renk uyumu, açık-koyu değerlerin bütünlük içinde uygulanması çocuğun yapısı hakkında bilgi vermektedir.

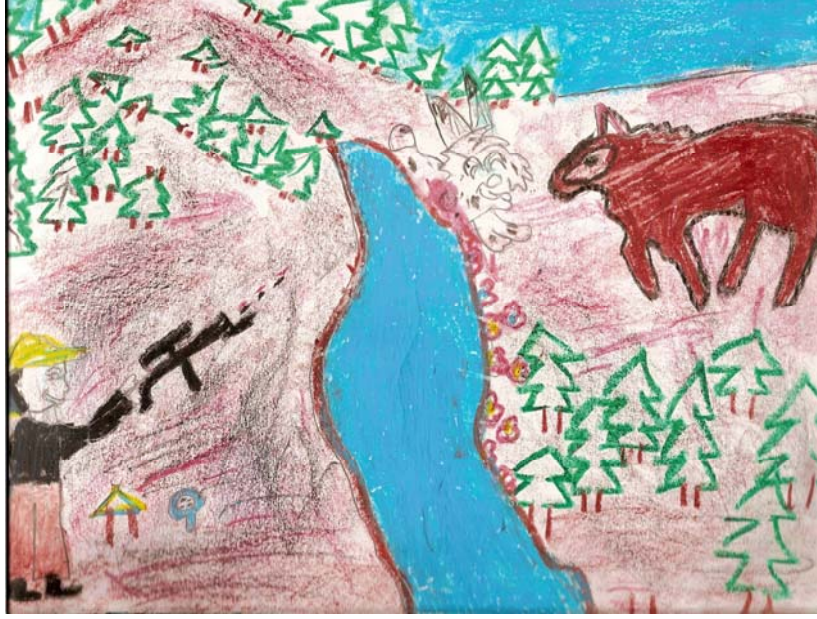
Günlük hayatın karmaşası içinde bakmayı unutan ve dünyayı belirli kalıplarda tanımlamaya alışan yetişkinlere farklı tarzda çalışmalar gösterme imkanı sunulmuştur. Bu çalışmanın fazla bir bağlantısı olmasa da kompozisyondan öğrenme coşkusu hissedilmektedir.

Kompozisyonda üç ana rengi ve kontrastlarını rahat bir şekilde kullanarak bütünlük sağlamıştır.



Resim	: 4
ÖĞRENCİNİN	:
ADI VE SOYADI	: Şeyma BAYIK
OKULU	: Büyük Bayram İlköğretim Okulu
SINIFI	: 5-A
YAŞI	: 11
RESMİN KONUSU	: Av
TEKNİĞİ	: Pastel Boya
EBATLARI	: 25 X30
ANALİZİ	: Pastel boya tekniği uygulanmış olan bu

çalışmada, renkler coşkulu ve etkili, figürler sade ve yalındır. Resimde coşkulu ifade, figürlerde kopukluk olsa da renkler sayesinde bir bütünlük sağlamıştır. Kompozisyon yatay ve dikey olmak üzere iki dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Yatay dikdörtgende dört ayaklı hayvan ile erkek figürü, diğer sol taraftaki dikey dikdörtgende ise bir kız mevcuttur. Çerçeveler ile hayvan figürü ve erkeğin kazağı, pantolonu koyu leke, zemini açık, etrafında ise gri leke mevcuttur. Kırmızı-Yeşil, Mavi-Sarı kontrast meydana getirmiştir. Selçuklularda da aynı konular işlenmiştir.



Resim : 5

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Çiçek BARAN

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 5-A

YAŞI : 11

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Pastel Boya

EBATLARI : 25X 30

ANALİZİ : Pastel boya tekniği uygulanmış olan

kompozisyonun tam ortasındaki nehir, resmi ikiye bölmüş, sağında dört ayaklı bir av hayvanı, nehrin solunda ateş eden bir avcı figürü mevcuttur. Yer, çizgisel şekilde çam ağaçları ile doldurulmuştur. Yerler, kahverengi, ve tonları ile boyanmış, çamlar ise yeşildir. Nehrin rengi gök ile dengelenmiş ve mavi renk taşınmış olup yalnız bırakılmıştır. Sadelik, sükunet ve rahatlığın ifade edildiği düz ve ince çizgiler hareketi ifade eden kırık çizgiler çamlarda, yumuşak, hoş ve estetiği yansıtan kavisli çizgiler bir arada çok rahat ve uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Perspektifi hafif görmüştür.



Resim : 6
ÖĞRENCİNİN :
ADI VE SOYADI : Şükriye TASA
OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu
SINIFI : 5-A
YAŞI : 11
RESMİN KONUSU : Av
TEKNİĞİ : Pastel Boya
EBATLARI : 25X35

ANALİZİ : Pastel Boya tekniği ile yapılan ve av konusu işlenen resimde açık ve koyu değerler iyi kullanılmıştır. Ormandaki ağaçlar koyu değerde avcı ve hayvanlar açık değerdedir. İki tepenin arasındaki doğmakta olan güneşin turuncu rengi resime bir canlılık kazandırmıştır. Resimde koyu, açık ve gri lekeler mevcuttur.

Şehirde doğup büyüyen çocukların ormana, yeşillığe ve çevreye olan özlemi resimde dışa vurulmuştur.



Resim : 7
ÖĞRENCİNİN :
ADI VE SOYADI : Ümmühan YILMAZ
OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu
SINIFI : 5-A
YAŞI : 11
RESMİN KONUSU : Av
TEKNİĞİ : Pastel Boya
EBATLARI : 35X50

ANALİZİ : Pastel boya tekniğinde yapılan resimin ortasında bir ağaç, ağacın sağında avcı, solunda av hayvanlarından geyik ve yukarıda uçar vaziyette bir kuş figürü yer almaktadır. Avlanacağını anlayan av hayvanlarının ürkekliğini resimde ifade etmiştir. Kuş figürü geyikten ve avcıdan büyük çizilerek fazla abartılmıştır. Ağaç ve uzaklar yeşil, diğer yerler onun tamamlayıcısı olan kırmızıya yakın kahverengi ve turuncu ile zıtlık meydana getirmiştir. Açık, koyu ve gri leke kullanılmıştır.



Resim : 8

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Medine GÜMÜŞ

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 5-D

YAŞI : 11

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Pastel Boya

EBATLARI : 35X50

ANALİZİ : Pastel boya tekniği uygulanmış olan bu

çalışmada, pastel boya birkaç kat üst üste atılmış, sivri uçlu bir kalemle kazınarak alt kısımlardaki farklı renklerin açığa çıkması ile oluşan bir teknik sağlanmıştır.

Av kuşlarını gayet sade bir şekilde stilize etmiştir. Av konusu çocuğun ilgisini çekmiştir. Zemin koyu, çizgilerin bir bölümü açık, diğer yerler gri leke etkisi yaratmıştır. Bu çalışmalar öğrencilerin daha faal daha aktif olacakları derin düşünmeye yönelik bir sanat eğitimi uygulanmasının gerekli olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu uygulamalı çalışmalar sanat tarihi, estetik ve sanat eleştirisinin birleştirildiği kapsamlı bir sanat eğitimi ile mümkün olabilir. Bu amaçlar doğrultusunda çocuklar daha araştırmacı eleştirel düşünen kültürünü tanıyan insanlar yetiştirmektir (Boydaş-Gökay, 1998:419).



Resim : 9

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Hatice BAYRAKÇI

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 4-B

YAŞI : 11

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Kuruboya

EBATLARI : 35x50

ANALİZİ : Kuru boya tekniği uygulanmış olan bu çalışmada, öğrenci ava çıkan insanların kullandığı malzemeler; gözlemlemektedir. Çocuk hayal gücünden ziyade gözlemlerini kağıda dökmüştür. Bu çalışma öğrenciye çevresini daha iyi gözlemlemek, ayrıntılarla ilgili belleklerin güçlendirmeyi sağlamıştır. Zemini, ağaçların dallarını, soldaki avcının pantolonunu yeşil, ağaçların gövdelerini, avcılarının ceketlerini ve sağdaki avcının pantolonunu, yerdeki odun parçalarını kamyonun bir bölümünü, duvarı koyu , açık kırmızıya boyayarak yeşil –kırmızı kontrastını meydana getirmiştir. Diğer yerleri siyaha yakın kahverengi ile boyayarak açık, koyu ve gri tonları vurgulamıştır.



Resim : 10
ÖĞRENCİNİN :
ADI VE SOYADI : Çiçek BARAN
OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu
SINIFI : 5-A
YAŞI : 11
RESMİN KONUSU : Av
TEKNİĞİ : Guvaj Boya
EBATLARI : 25X35

ANALİZİ : Resimde bir avcı ile av hayvanı figürü yer almaktadır. Avcı, avını vurmuş, hayvandan kanlar akmaktadır. Resimde grafiksel lekeleri çok güzel işlemiştir. Açık –Koyu değerleri dengeli bir şekilde dağıtmıştır. Açık içinde koyu, koyu içinde açık düzenleme yapmıştır. Ufak parçaları bir bütün içine alarak resimde bir bütünlük sağlandığı gözlemlenmektedir. Sıcak-Soğuk ilişkisi kurmuş, ayrıca yeşil –kırmızı renkleri kullanarak renk kontrastı oluşturmuştur. Çok başarılı bir çalışma olarak dikkat çekmektedir.

Avcılık konusuyla çocuğun bireysel yorum kabiliyetini geliştirmek maksadı gücü olan bu resimde çocuğun bilinçsel yeteneklerin de ölçme imkanı sağlanmıştır. Gerek renginde, gerek kompozisyonun leke dağılımında bir uyum gözlemlenmektedir.



Resim : 11

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Tümay Begüm EREL

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 6-A

YAŞI : 12

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Kuru Boya

EBATLARI : 35 X 50

ANALİZİ : Kuru boya tekniği ile yapılmış olan bu resim çocuğun, hayal gücünü yansıtmaktadır. Beyşehir gölü kenarında bir av sahnesi canlandırılmıştır. Kuşlar uçarak avcıdan kaçmaktadır. Avcı ise ayakta, uçan kuşları izlemektedir. Resmin ön planında avcı ve yanında duvar çitleri yer almaktadır. Orta planda göl, havada bulutlar ve kuşlar görülmektedir. Resimde kahverengi hakimdir. Dik çizgiler resime dinamizm, sağlamlık, gölün yatay çizgisi ise bir durgunluk, ağacın yaprağındaki yuvarlak ve kıvrımlı çizgiler ise bir hareket vermiştir.

Çalışmada bütünlük ve çeşitlilik ilkesi kullanılmıştır.



Resim : 12

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Zafer GÜNAL

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 4-C

YAŞI : 11

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Karakalem

EBATLARI : 35X50

ANALİZİ : Karakalem tekniğiyle yapılan bu resimde, avcı ile tavşan figürü yer almaktadır. Olay, nehrin üzerinde bulunan taşlardan yapılmış bir köprünün yanında geçmektedir. Avcı ayakta av tüfeği ile av hayvanı tavşana ateş etmektedir. Resim desen şeklindedir. Ağaçların dalları, köprünün taşları, detaylı bir şekilde ifade edilmektedir.

Selçuklu saraylarında kullanılan çini teknikli eserlerde tavşan figürleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Av konulu resimler eğlence aracı olarak görülmüş av hayvanları da motiflerde sıkça kullanılmıştır. Günümüzde uygulamalı ders olarak resim iş dersinde yaptırılan av konulu resimlerde, öğrencilerin çizdiği tavşan figürünün kullanılmış olduğu görülmektedir. Selçuklu çinilerinde de tavşan figürü korkak bir hayvan figürü olarak yansıtılmıştır.



Resim : 13

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Ömer ÖZBEK

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 4-B

YAŞI : 10

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Kuru Boya

EBATLARI : 25x30

ANALİZİ : Kuru boya tekniği uygulanmış olan bu peyzaj

çalışmasında çeşitli hayvan figürleri resmedilmiştir. Gerek renk, gerekse figürlerde uygulanan çizgiler çok coşkulu bir tarzda yapılmıştır.

Avcı, akarsuyun kenarındaki ağaçta duran kuşa av tüfeği ile ateş etmektedir. Resimde ağaçlar, hayvan figürleri lekesele olarak ele alınmıştır. Meyveli ağaçların meyvelerini noktalarla renkli bir şekilde yansıtmıştır. Anadolu Selçuklu çinilerinde bulunan hayvan figürlerindeki noktaları hatırlatmaktadır. Bunları tavus kuşlarının başlarındaki tepelikler gibi, çizgileri ise çini figürlerdeki konturlar gibi çizmiştir. Resimde açık-koyu –gri lekeler rahat kullanılmıştır.



Resim : 14

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Tenzile GÜMÜŞ

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 4-B

YAŞI : 10

RESMİN KONUSU : A

TEKNİĞİ : Guvaj Boya

EBATLARI : 50X70

ANALİZİ : Av konulu peyzaj resminde avcı yerini almış hedefine kilitlenmiş olarak resmedilmiştir. Guvaj boya tekniği uygulanmış olan bu çalışmada, renklerin kağıda düzgün bir dağılımla uygulandığı gözlemlenmektedir.

Çocukların yaşları ilerledikçe ve olgunlaştıkça çalışmaların daha ayrıntılı olduğu yaşı ile paralel olarak artmaktadır. Bu çalışma öğrencinin iç dünyasını yansıttmasının yanı sıra gözlem güçlerini de artırmaktadır. Perspektif uygulama, çalışmalarda yavaş yavaş başlamıştır. Hayallerin içinde saklı dünyaların anahtarını elinde taşır. Çocukların resimlerindeki anlatım, ülkemizde yıllardır göz ardı edilen bir konudur. Okur yazar sayısının artması, iletişim olanaklarının gelişmesi, genel eğitim ve estetik eğitimi açısından önemi daha iyi anlaşılmalıya başlanmıştır.



Resim : 15

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Merafet ÖZÇELİK

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 4-A

YAŞI : 10

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Guvaj Boya

EBATLARI : 35x50

ANALİZİ : Guvaj boya tekniği ile yapılmış olan bu çalışmada

avcı, köprü'nün sol tarafında ayakta durarak kuşları izlemektedir. Kuşların ikisi ağacın dalında, diğerleri uçar ve kaçır vaziyettedir. Avcı köpeği hareket halinde kuşları ürkütmüş olabilir. Çiçekler Uygur resimlerindeki noktalara benzemektedir. Resim de açık-koyu-gri değerler mevcuttur. Gri değerler çoğunluktadır. Yeşil-kırmızı ile mavi – turuncu kontrastı oluşturmuştur. Resime mavi renk hakimdir. Ayrıca bir ferahlık ve berraklık da bulunmaktadır.



Resim : 16

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Kezban TAŞITLI

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 4-B

YAŞI : 10

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Pastel Boya Tekniği.

EBATLARI : 25x30

ANALİZİ : Pastel boya tekniği uygulanmış olan bu

çalışmada, gerek kompozisyon, gerekse lekesel değerlerden çocuğun kendine olan öz güveninin olduğu anlaşılmaktadır. Kompozisyonda fazla bir figür kullanılmadan anlatılmak istenilen bir ifadenin sade bir biçimde dile getirildiği gözlemlenmektedir.

Renkler coşkulu bir biçimde ifade ile oğal ve yalın anlatılmıştır. Öğrencilerin yaşlarının artması sonucu yaptığı çalışmaların daha gerçekçi ve anlatıcı olacağı gözlemlenmektedir. Çocuk resimleri ,hayalin içinde saklı dünyaların anahtarını elinde taşır. Çalışmalarda kompozisyonun kurgulama yönünden anlamlı bir bütün oluşturulmuş renk vurgusu, açık-koyu değerlerin uygulanması, çizgilerin yüzeylerdeki değeri ve olumlu bir bütünlük oluşturması çocuk hakkında olumlu bir bilgi vermektedir.



Resim	: 17
ÖĞRENCİNİN	:
ADI VE SOYADI	: Büşra TAŞPINAR
OKULU	: Büyük Bayram İlköğretim Okulu
SINIFI	: 5-A
YAŞI	: 11
RESMİN KONUSU	: Av
TEKNİĞİ	: Pastel Boya
EBATLARI	: 25 30

ANALİZİ : Kompozisyonda üç geyik kaçmakta avcı da bu geyikleri vurmaya çalışmaktadır. Çalışma lekesel değerler ifade edilmiştir. Kompozisyonda yer ve gök çizgisi kullanılmadığı için çocuğun kendine olan özgüveninin fazla gelişmediği söylenebilir. Resimde coşkulu renkler kullanılmasına rağmen figürlerin kullanım biçimi yalındır. Figürler sayfaların tümünü kapsadığı için çocuğun iç kontrolünün zayıf ,saldırgan bir yapıya sahip olduğu ifade edilebilir. Resimde yeşil-kırmızı, turuncu-mavi, mor-sarı kontrastı görülmektedir. Bu çalışmadan amaç, çocuğun bünyesini oluşturduğu biçimsel araştırmalar ve çabalarına yönelir. Bir yerden bakılarak kopya edilen, boyatılan resimlerin çocuğun düşünsel zekasını olumsuz etkilediği gözlemlenmiştir.



Resim : 18

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Kadir ÇELİK

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 4-B

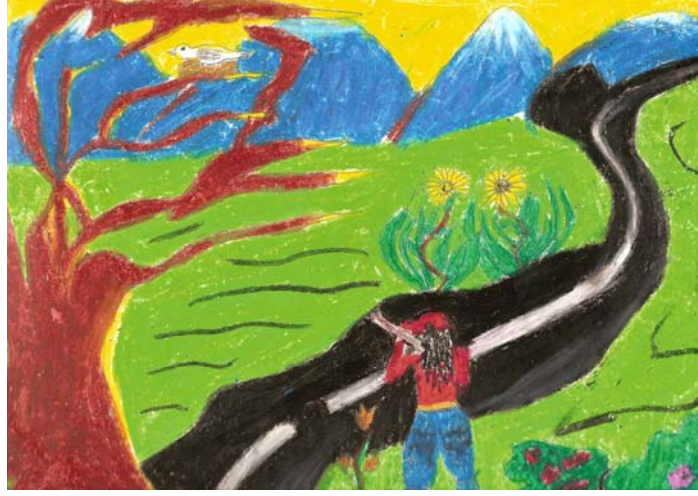
YAŞI : 11

RESMİN KONUSU :Av

TEKNİĞİ : Lavi

EBATLARI : 25X30

ANALİZİ : Lavi tekniği ile Japon avcısının portresi uygulanmış olan bu çalışma da, Uygur resim tarzını andırmaktadır. Gözler çekik, göz ile kaş mesafesi uzak, küçük bir burun, yuvarlak bir yüz yapılmıştır. Uygur resim tarzında da insan figürlerinin bu tipte olması çocukların geçmişle günümüz arasında kültür mirasına bağlı kalmalarına yardımcı olmuştur. Çocuk, dünyayı kendi algıladığı biçimde görür ve kendi ifadeleri içinde yansıtmaya çalışır (Yavuzer, 1998:13). Çocukların sanatsal gelişimi ,onların bedensel, duygusal ve düşünsel gelişimleri ile sıkı sıkıya bağlantılıdır.Çocukların gelişim özellikleri dikkate alındığında onların sanatsal gelişim evrelerini, bulundukları imkanlar da etkilemektedir.



Resim : 19
ÖĞRENCİNİN :
ADI VE SOYADI : Simgenur TURAN
OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu
SINIFI : 4-C
YAŞI : 10
RESMİN KONUSU : Av
TEKNİĞİ : Pastel Boya
EBATLARI : 35X50

ANALİZİ : Pastel boya tekniği ile yapılan resimde, ön plandaki avcı, tüfeği ile ağacın dalındaki kuşa ateş etmektedir. Peyzaj şeklindeki resimde renkler bir bütün olarak ele alınmıştır. Zemin yeşil, çiçekler sarı ve kırmızı, yol koyu lacivert, ağaç kahverengi dağlar mavi, gökyüzü saman sarısıdır. Kırmızı-Yeşil, Mavi-Turuncu, Mor- Sarı kontrastını oluşturarak resimde bir zenginlik sağlanmıştır. Açık-Koyu –Gri lekeleri rahat kullanarak bir denge sağlanmıştır. Hareketli ve dengeli bir resimdir. Kompozisyonda bütünlük ve artistik bir hava vardır. Bu da çocuğun kendine olan güvenini göstermektedir. Çizme, boyama, inşa etme gibi etkinlikler, karmaşık süreçlerde oluşur. Çocuğun bu çabaları sırasında çeşitli öğeleri birleştirerek anlamlı bir bütün oluşturduğu gözlemlenmiştir. Çocuk konuyu yorumlamış ve dikkatini çeken unsurları kağıdına yansıtmıştır.



Resim : 20

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Vesili YILMAZ

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okul

SINIFI : 4-A

YAŞI : 10

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Pastel Boya

EBATLARI : 21X29

ANALİZİ : Pastel tekniği ile yapılmıştır. Öğrenci açık-koyu değerleri bir bütünlük içinde değerlendirmiştir. Birbirini tamamlayan iki zıt renk olan kırmızı-yeşil kullanarak bir kontrast oluşturmuştur. Resime yeşil renk hakimdir.

Güzellik duygusu hoş a giden bağlantılar olgusudur ve değişkendir.Kişinin bulunduğu topluma, kültür düzeyine, çağına ve kişisel özelliklerine bağılıdır. Doğasal olarak çirkinlik duygusu içinde aynı şey söylenebilir (Büyükişleyen, 1977:13).



Resim	: 21
ÖĞRENCİNİN	:
ADI VE SOYADI	: Muzaffer ADER
OKULU	: Büyük Bayram İlköğretim Okulu
SINIFI	: 4-C
YAŞI	: 11
RESMİN KONUSU	: Av
TEKNİĞİ	: Pastel Boya
EBATLARI	: 25X 35
ANALİZİ	: Av konusu verilen ve pastel boya tekniği

ile yapılan bu çalışmada çocuk, özgürce düşüncelerini ifade etmiştir. Resimde açık, koyu, gri leke rahatlıkla görülmektedir. Yeşille –kırmızıdan kontrast oluşturmuştur. Objeleri bütün olarak görmüştür.

Çocuğun iç dünyasında olup biteni anlamak ve onla kolayca iletişim sağlamanın en ideal yolu, kolay bir anlatım aracı metodu resimdir. Bazı çocuklar kendilerini sözcüklerle değil resim ile ifade ederler. Bu yukarıdaki resim de ona iyi bir örnek teşkil eder.



Resim : 22

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Meryem GÖÇMEN

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 4-B

YAŞI : 10

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Pastel Boya

EBATLARI : 25 X35

ANALİZİ : Bu çalışmayı yapan çocuğun on yaşından daha küçük zeka seviyesinde olduğu ifade edilebilir. Gerçekçi olması gereken bu dönem (9-12 Yaş), şema öncesi (4-7 Yaş) grubunda olabilecek seviyededir. Yer ve mekan kavramının olmaması çocuğun kendine olan güveninin bir göstergesidir.



Resim : 23

ÖĞRENCİNİN :

ADI VE SOYADI : Merve GÖZEK

OKULU : Büyük Bayram İlköğretim Okulu

SINIFI : 5-A

YAŞI : 11

RESMİN KONUSU : Av

TEKNİĞİ : Pastel Boya

EBATLARI : 25 X30

ANALİZİ : Bu çalışmada, çocuğun yaratıcı hayal gücünü kullanarak duygu ve düşüncelerini resme aktardığı gözlemlenmektedir Kompozisyonda fazla figür kullanılmadan anlatılmak istenen belirtilmiştir. İki avcı, tüfekleriyle karşılıklı olarak havada uçan kuşlara ateş etmektedir. Figürler ön planda olmasına rağmen küçük çizilmiştir. Bir baştan diğer başa kadar kavak ağaçları sıralanmıştır. Resimde açık leke hakimdir. Yeşille, kahverengiye kaçan kırmızı ile kontrast oluşturmuştur. Yatay çizgiler yok denecek kadar azdır.