



T.C.

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

SERAMİK ANASANAT DALI

**SELÇUKLU MİMARİSİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK
VARLIKLARIN SERAMİK YÜZEYLERE UYGULANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. H. Serdar MUTLU

HAZIRLAYAN

Semra ÖZDEMİR

MALATYA-2024

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANA SANAT DALI

**SELÇUKLU MİMARİSİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK VARLIKLARIN SERAMİK
YÜZEYLERE UYGULANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Semra ÖZDEMİR

DANIŞMAN

Doç. H. Serdar MUTLU

MALATYA-2024

 İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	KABUL ONAY FORMU	Doküman No	İNÜ-KYS-FRM-142
		Yayın Tarihi	19.08.2019
		Revizyon No	
		Revizyon Tarihi	
		Sayfa No	1 / 1

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ**

**SELÇUKLU MİMARİSİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK VARLIKLARIN SERAMİK
YÜZEYLERE UYGULANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. HİKMET SERDAR MUTLU

HAZIRLAYAN
SEMRA ÖZDEMİR

Jürimiz tarafından 06/05/2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda bu tez **oybirliği /oyçokluğu** ile başarılı bulunarak Seramik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvanı Adı Soyadı	İmza
1. Doç. Hikmet Serdar MUTLU	
2. Doç. Nurtaç ÇAKAR	
3. Dr. Öğretim Üyesi Pınar BİÇİCİ ÇETİNKAYA	
4. Metin girmek için buraya tıklayın veya dokununuz.	
5. Metin girmek için buraya tıklayın veya dokununuz.	

O N A Y

Bu tez, İnönü Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri üyeleri tarafından kabul edilmiş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun .../.../20... tarih ve 20..../..... sayılı Kararıyla da uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Suzan ERGÜN
Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Doç. H. Serdar Mutlu’nun danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“Selçuklu Mimarisinde Görülen Mitolojik Varlıkların Seramik Yüzeylere Uygulanması”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Semra ÖZDEMİR

ÖNSÖZ

Selçuklu Devleti İslam dini ve yaşam kültürünü benimsemekle birlikte Anadolu'nun pek çok yerinde inşa ettiği dini yapılarda seramik, çini ve taş üzerine mitolojik varlıkların motiflerini yapmıştır. Bu çalışmada, geçmiş yıllardan günümüze uzanan Türk mimarisinin süslemelerindeki görsel zenginlikler kaynak alınarak mitolojik varlıkların yer aldığı tasarımlar yapılmıştır. Geleneksel değerlerden yola çıkarak yeni tasarımlar elde etmek ve geçmiş kültürümüzle bir bağ kurarak o döneme ait motiflere çağdaş yorumlar katarak seramik pano tasarımları gerçekleştirmek hedeflenmiştir. Bu araştırmada; Selçuklu Dönemine ait mitolojik varlıklardan ve motiflerden seçmeler yapılarak doğal ve kültürel mirasın estetik değerlerini, modern tasarımlarla çerçeveyerek seramik pano uygulamalarında geleneğin sürekliliği incelenerek analiz edilmiştir. Bu çalışmalar çağdaş sanat anlayışı ve estetik kaygılar güdülerek yorumlanmış ve çalışmanın çağdaş seramik sanatına katkıda bulunması amaçlanmıştır. Çalışmam süresince bilgileri ile yol gösteren, desteğini ve rehberliğini esirgemeyen tez danışmanım, hocam Doç. H. Serdar MUTLU'ya değerli katkılarından dolayı teşekkürlerimi bir borç bilirim. Tez süreci boyunca bana her zaman destek olan sevgili eşim Ahmet ÖZDEMİR'e, sevgili çocuklarım Anıl ve Elif'e, değerli annem Suna'ya ve bana destek olan bütün aileme ve benden hiçbir zaman desteğini esirgemeyen değerli arkadaşım Zeynep GÜREL'e ve değerli meslektaşım Emine BÜYÜKASLAN'a ve emeği geçen bana destek olan herkese saygı ve teşekkürlerimi belirtmek isterim.

Semra ÖZDEMİR

SELÇUKLU MİMARİSİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK VARLIKLARIN SERAMİK YÜZEYLERE UYGULANMASI

Semra ÖZDEMİR

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Malatya / Türkiye

ÖZET

Bu çalışmada, Selçuklu yapılarında sıkça kullanılan grifon, çift başlı kartal, ejder, simurg, siren ve sfenks gibi mitolojik varlıklar incelenmiştir. Selçuklu mimarisinde görülen bu mitolojik varlıkların Selçuklu yapıları üzerinde özellikle taş, seramik ve çini malzemeler üzerindeki görünüşleri bu tezde yeniden çağdaş bir yorumlama ile ele alınmıştır. Tezin giriş bölümünde Selçuklu tarihi ve sanatı ile ilgili kısa bilgiler yer almaktadır. Çalışmanın birinci ve ikinci bölümlerinde Selçuklu sanatında ve yapılarında sıkça rastlanan mitolojik varlıkların içerdikleri anlamlar, seramik sanatı süsleme elemanlarına ve seramik üretim teknikleri ve günümüze kadar varlığını sürdüren dini ve sivil yapılar hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde günümüz seramik sanatında Selçuklu sanatını yorumlayan sanatçılar ve eserleri hakkında bilgiler bulunmaktadır. Çalışmanın son bölümünde ise Selçuklu dönemi mimarisinde görülen mitolojik varlıklardan esinlenerek uygulaması yapılan bu çalışmaların, elde edilen veriler ışığında çağdaş seramik uygulamaların tasarımları yapılmış ve uygulama aşamasına geçilmiştir. “Kişisel Uygulamalar” başlığının altında yapılan araştırmalar sonucunda ise elde edilen bulgular ile incelenmiş mitolojik figürlerin sembolik imgeler ve yansıttığı etkiler ile üretilen özgün seramik çalışmaların, üretim, süsleme, sırlama ve pişirme yöntemleri ile ele alınış süreçleri ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Tez kapsamında uygulaması yapılan tüm çalışmaların, üretim tekniği ve plastik sanat analizleri yapılmıştır. Çalışma sonuç ve kaynakça ile sonlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu, Mimari, Mitoloji, Figür, Seramik, Çini, Tasarım.

APPLICATION OF MYTHOLOGICAL BEINGS SEEN IN SELJUK ARCHITECTURE ON CERAMIC SURFACES

Semra ÖZDEMİR

İnönü University Social Sciences Institute, Ceramics Department, Malatya / Türkiye

ABSTRACT

In this study, mythological beings such as griffon, double-headed eagle, dragon, simurg, siren and sphinx, which are frequently used in Seljuk buildings, are examined. The appearance of these mythological beings in Seljuk architecture on Seljuk buildings, especially on stone, ceramic and tile materials, has been handled with a contemporary interpretation in this thesis. In the introduction part of the thesis, brief information about Seljuk history and art is given. In the first and second parts of the study, information is given about the meanings of the mythological beings frequently encountered in Seljuk art and structures, ceramic art decoration elements and ceramic production techniques, and religious and civil structures that have survived until today. In the third part, there is information about the artists who interpret Seljuk art in today's ceramic art and their works. In the last part of the study, the designs of contemporary ceramic applications were made in the light of the data obtained from these works, which were inspired by the mythological beings seen in the Seljuk period architecture, and the application phase was started. As a result of the researches conducted under the title of "Personal Applications", the production, decoration, glazing and firing methods and the handling processes of the original ceramic works produced with the symbolic images and the effects reflected by the mythological figures examined with the findings obtained are explained in detail. The production technique and plastic art analyses of all the works applied within the scope of the thesis were made. The study is concluded with a conclusion and bibliography.

Keywords: Seljuk, Architecture, Mythology, Figure, Ceramic, Tile, Design.

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY FORMU	ii
ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xi

GİRİŞ

SELÇUKLU TARİHİ.....	1
BüyükSelçuklular.....	1
Irak Selçukluları.....	2
Kirman Selçukluları.....	2
Suriye Selçukluları.....	2
Anadolu Selçukluları.....	3
SELÇUKLU'DA SANAT.....	3

BİRİNCİ BÖLÜM

SELÇUKLU MİMARİSİ VE SÜSLEME ELEMANLARI

1.1. Selçuklularda Mimari.....	6
1.2. Selçuklularda Süsleme Elemanları.....	8
1.2.1. Taş Süslemeler.....	8
1.2.2. Alçı Süslemeler.....	11
1.2.3. Sırsız ve Sırlı Tuğla Süslemeleri	15
1.2.3.1. Sırsız Tuğla Süslemeleri.....	15

1.2.3.2. Sırlı Tuğla Süslemeleri.....	19
1.3. Selçuklu Dönemi Çini Sanatı ve Çini Süsleme Çeşitleri	24
1.3.1. Sırlı Tuğla Tekniği.....	24
1.3.2. Tek Renkli Çiniler.....	25
1.3.3. Kabartma Çini Tekniği.....	26
1.3.4. Mozaik Çini Süslemeleri ve Çeşitleri.....	27
1.3.4.1. Sahte Çini Mozaik (Kazıma) Süsleme Tekniği.....	28
1.3.4.2. Mozaik Çini Tekniği.....	29
1.3.4.2.1. Kakma Çini Süsleme Tekniği.....	31
1.3.5. Sır Altı Tekniği.....	32
1.3.6. Lüster Tekniği.....	34
1.3.7. Minai Tekniği.....	35

İKİNCİ BÖLÜM

SELÇUKLU MİMARİSİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK VARLIKLAR.....	36
2.1. Figürlü Taş Süslemeler.....	36
2.2. Figürlü Çini Süslemeler.....	37
2.3. Figürlü Seramik Süslemeler.....	37
2.4. Selçuklu Yapılarını Süsleyen Mitolojik Varlıklar.....	38
2.4.1. Çift Başlı Kartal.....	38
2.4.2. Ejder.....	42
2.4.3. Simurg.....	46
2.4.4. Siren (Harpi).....	48
2.4.5. Sfenks.....	52
2.4.6. Grifon.....	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA MİTOLOJİK VARLIKLARI KONU OLARAK ÇALIŞAN SANATÇILAR.....60

3.1. Hakkı İZZET.....	60
3.2. Füreyya KORAL.....	61
3.3. Erdinç BAKLA (1939-).....	63
3.4. Hamiye ÇOLAKOĞLU.....	64
3.5. Mustafa TUNÇALP.....	65
3.6. Zehra ÇOBANLI.....	67
3.7. Hikmet Serdar MUTLU.....	68
3.8. Muammer ÇAKI.....	69
3.9. Adil Can GÜVEN.....	70
3.10. Atilla Cengiz KILIÇ.....	71
3.11. Nizam Orçun ÖNAL.....	71
3.12. Kamuran AK.....	72
3.13. Julie NELSON.....	74
3.14. Adrian ARLEO.....	75
3.15. Jonson TSANG.....	76
3.16. Jeon Seong KEUN.....	77
3.17. Li LİHONG.....	77
3.18. Yumiko KUBOTA	78

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KİŞİSEL UYGULAMALAR VE ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ.....80

4.1. Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreçleri.....	80
4.2. Seramik Çalışmaların Üretim Aşamasında Uygulanan Yöntemler.....	83
4.2.1. Plaka Tekniği ile Şekillendirme.....	84
4.2.2. Serbest (Elle) Şekillendirme.....	85
4.2.3. Baskı Mühür (Istampa) Tekniği ile Şekillendirme.....	86
4.2.4. Kalıba Baskı Tekniği ile Şekillendirme.....	87
4.3. Süsleme (Dekor) Teknikleri.....	89
4.3.1. Astar Tekniği.....	89

4.3.2. Mühür Baskı Tekniği.....	90
4.3.3. Doldurma Tekniği.....	91
4.4. Pişirim Süreçleri.....	91
4.4.1. Bisküvi Pişirimi.....	91
4.4.2. Sırlama İşlemi Çeşitleri.....	92
4.4.2.1. Eskitme Yöntemi ile Sırlama.....	92
4.4.2.2. Fırçayla Sırlama Yöntemi	92
4.4.3. Sırlı Pişirim.....	93

BEŞİNCİ BÖLÜM

KİŞİSEL UYGULAMALAR	94
5.1. Çift Başlı Ejder.....	94
5.2. Grifon.....	96
5.3. Siren.....	98
5.4. Çift Ejder.....	100
5.5. Çift Başlı Kartal.....	101
5.6. Siren.....	103
5.7. Sfenks.....	105
5.8. Divriği Çift Başlı Kartalı.....	107
5.9. Denge.....	109
5.10. Harpi.....	111
5.11. Harpi.....	113
5.12. Doku.....	115
5.13. Kapı Tokmağı.....	117
5.14. Siren.....	119
5.15. Ejder.....	121
5.16. Kartal Arması.....	123
SONUÇ.....	125
KAYNAKÇA.....	126

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Büyük Selçuklu İmparatorluğu Haritası	2
Görsel 2: Anadolu Selçuklu Devleti Haritası (1077-1308)	3
Görsel 3: Kayseri Ulu Camii (1205-1206). Kesme Taş Uygulanmış Mimari Örneği.....	9
Görsel 4: Kölük Camii Kesme Taş Süsleme Örneği (1211). Kayseri	9
Görsel 5: Divriği Kale Camii Portalı, Sivas.....	10
Görsel 6: Divriği Kale Camii Portal detayı, Sivas	10
Görsel 7: Gök Medrese Portalinin Taş Süslemeleri (Sivas)	11
Görsel 8: Alçı Kullanılan Yapıların Tablosu	12
Görsel 9: Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Alçı Malzeme Kullanmış Bölgeler	12
Görsel 10: Ejder ve Aslanı Öldüren İki Atlı Figürlerin Yer Aldığı Alçı Levha.....	13
Görsel 11: Konya Sahip Hankahı Mihrabı Alçı Süslemeleri	14
Görsel 12: Arslanhane Camii Mihrabının Alçı Süslemeleri. Ankara	14
Görsel 13: Elazığ Harput Ulu Cami Revakındaki Alçı Malzeme ile Yapılmış Mihrap	15
Görsel 14: Erzincan Kemah Behramşah Kümbeti İç Mekân Kubbe Geçişi	15
Görsel 15: Harput Arap Baba Mescidinin Mihrap Bordürü, Sahte Çini Mozaik Uygulaması.....	15
Görsel 16: Malatya Ulu Cami Alçı Süsleme (Y. Önge'den)	15
Görsel 17: Malatya Hötüm Dede Minare Pabuçluğundaki Alçı Süsleme	15
Görsel 18-18a: Taş Medrese, Çeşitli Tuğla Dizilimleri Örneği (Akşehir). Konya	16
Görsel 19: Mengücek Gazi (Melik Gazi) Türbesi (Kemah). Erzincan	17
Görsel 20: Gök Medrese Camii Türbesi (1266). Amasya.....	18
Görsel 21: Keykavus Darüşşifası Türbesi. Tuğla Süsleme (1219-1220). Sivas	18
Görsel 22: Keykavus Darüşşifası Türbesi. Sırlı Tuğla ve Geometrik Süslemeler. Sivas	19
Görsel 23: Battalgazi Ulu Camii Kubbesi, Sırlı ve Sırsız Tuğla Dizilimi. Malatya	20
Görsel 24: Sırçalı Medrese. İç Mekân Mozaik Çini Süslemeleri (1242-43). Konya.....	20

Görsel 25: Battalgazi Ulu Camii. Mozaik Çini Süslemeleri (1247). Malatya.....	20
Görsel 26: Saltuklu Eseri Erzurum Tepsi Minare	21
Görsel 27: Artuklu Eseri Harput Ulu Camii Minaresi. Elazığ	21
Görsel 28-29: Afyon Ulu Camii ve Sırlı Tuğla ile Süslü Minaresi (1272)	22
Görsel 30: İnce Minareli Medrese. Kubbe Süslemesinde Yer Alan Renkli Sırlı Tuğlalar (1264). Konya	23
Görsel 31: Sahip Ata Hanikahı ve Türbesi Kubbe Süslemeleri (1279-80). Konya.....	23
Görsel 32: Battalgazi Ulu Camii, Sırlı Tuğla ve Çini Mozaik Süsleme Detayları. Malatya	23
Görsel 33-34: Sırlı Tuğla Tekniği, Konya İnce Minareli Medrese (1248).....	25
Görsel 35: Sırçalı Medrese, Sırlı Tuğla Tekniği (13. yy). Konya	25
Görsel 36: Altıgen Tek Renk Sırlı Çini, Karatay Medresesi (13.yy). Konya	26
Görsel 37: Kabartma Tekniği, II. Kılıçaslan Türbesi (13. yy). Konya	27
Görsel 38: Çini Mozaik Tekniği, Beyşehir Eşrefoğlu Camii (13. yy). Konya	28
Görsel 39: Sahip Ata Camii Mihrap, Çini Mozaik Tekniği (13. yy). Konya	28
Görsel 40: Sahte Mozaik Çini Tekniği, Malatya Ulu Camii (13. yy).....	29
Görsel 41: Sahte Mozaik Çini Tekniği, Eyvan Bordürü (13.yy), Eyvan Bordürü, Malatya.....	29
Görsel 42: Battalgazi Ulu Camii Sahte Mozaik Çini Detay1. Malatya.....	29
Görsel 43: Akşehir Ulu Camii Mihrap Detay1	29
Görsel 44: Gök Medrese Eyvanındaki Çinilerden Detay. Tokat.....	30
Görsel 45: Sahip Ata Camii Mihrap Detay. Konya.....	30
Görsel 46: Battalgazi Ulu Camii, Mozaik Çini Detay1. Malatya	31
Görsel 47: Kapı Köşeliği Detay, Divriği Kale Camii.....	31
Görsel 48: Ankara Aslanhane Camii Mihrap Detay1.....	32
Görsel 49: Sır Altı Tekniği, Kubad-Abad, Büyük Saray (13. yy), Karatay Medresesi Müzesi, Konya.....	32
Görsel 50: Sır Altı Tekniği, Kubad-Abad, Büyük Saray (13. yy), Karatay Medresesi Müzesi, Konya.....	33
Görsel 51: Turkuaz Renkli Sır Uygulaması, Sır Altı Tekniği, Kubad-Abad, Karatay Medresesi Müzesi, Konya.....	33
Görsel 52: Sır Altı Tekniği, Hayat Ağacı ve Kuşlar (13.yy). Kubad-Abad, Karatay Medresesi Müzesi, Konya.....	34

Görsel 53: Sır Altı Tekniği, Bağdaş Kurmuş Figür (13.yy). Kubad-Abad, Karatay Medresesi Müzesi, Konya.....	34
Görsel 54: Lüster Tekniği, Tavşan Figürü (13.yy), Kubad-Abad, Karatay Medresesi Müzesi, Konya.....	34
Görsel 55: Minai Tekniği, Sfenks Figürü (13.yy), Konya Alaeddin Sarayı, (II. Kılıçaslan Köşkü).....	35
Görsel 56: Minai Tekniği, Lale Motifi ve İnsan Figürü (13.yy), Konya Alaeddin Sarayı, (II. Kılıçaslan Köşkü), Berlin İslam Sanatları Müzesi, Almanya.....	35
Görsel 57: Yakutiye Medresesi, Çift Başlı Kartal Figürü (13. yy). Erzurum.....	40
Görsel 58: Anadolu Selçuklu Mimarisinde Görülen Aslan Figürü	41
Görsel 59: Divriği Ulu Camii (13. yy). Sivas.....	41
Görsel 60: Çift Başlı Kartal Figürü, Konya Kalesi (13. yy).....	41
Görsel 61: Çift Başlı Kartal Figürü, Kayseri Döner Kümbet (13. yy).....	41
Görsel 62-63: Diyarbakır Surları, Yedi Kardeş Burcu'nda Görülen Çift Başlı Kartal Figürü.....	41
Görsel 64: Çift Başlı Kartal, Ulu Beden Burcu. Diyarbakır.....	41
Görsel 65: "Es-Sultan" Yazılı Çift Başlı Kartal Figürlü Sekizgen Çiniler, Kubad-Abad Büyük Saray, Karatay Müzesi	42
Görsel 66: Turkuaz Renkli Sır Altına Çift Başlı Kartal Figürleri Uygulaması, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay Müzesi, Konya.....	42
Görsel 67: Sultan Han Köşk Mescidi. Çift Ejder Figürleri. Kayseri.....	43
Görsel 68: Sultan Han Köşk Mescidinin Güney Duvarında Yer Alan Ejder Başlı Şeklinde Biten Kuyruk. Kayseri.....	43
Görsel 69: Sungurbey Camisi Doğu Kapısında ki Ejder Figürleri. Niğde.....	43
Görsel 70: Çift Başlı Kartal, Ejder Kabartması ve Hayat Ağacı. Çifte Minareli Medrese, Erzurum (13. Yüzyıl Sonu).....	43
Görsel 71: Susuz Han Portal Mihrabiyelerinde Yer Alan Ejderler. Burdur	44
Görsel 72: : Ejderler. Karatay Han Portalinin İç Yüzü. Kayseri.....	44
Görsel 73: Konya Kalesinden Taşa Oyulmuş Ejder Rölyefi.....	44
Görsel 74: Konya Kalesinden Taşa Oyulmuş Ejder Kabartması.....	44
Görsel 75: Hüdavent Hatun Türbesindeki Çift Başlı Kartal ve Kanat Uçlarında Yer Alan Ejder Başları. Niğde.....	44
Görsel 76: Susuz Han Portalinde Yer Alan Ejder. Burdur	44
Görsel 77a-b: Ahlat Mezar Taşlarındaki Ejder Kabartması. Bitlis	45

Görsel 78: Cizre Ulu Cami Bronz Kapısı'nda Yer Alan Çift Ejder Tokmağı	46
Görsel 79: Kuyruğu Ejder Başlı Olan Sır Altı Tekniği ile Üretilmiş Sfenks Figürlü Sekizgen Çini. Kubad-Abad, Küçük Saray. Karatay Müzesi, Konya.....	46
Görsel 80: Ejder (Evren) Figürü. Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay Müzesi, Konya	46
Görsel 81: : Ejder Figürü. Kubad-Abad, Küçük Saray. Kız Kalesi, Karatay Müzesi, Konya.....	46
Görsel 82: Buhara Nadir Divan Beygi Medresesindeki Çinilerde Simurg Tasviri	47
Görsel 83: Konya Kılıçaslan Köşkü'nde Bulunan, Siren Figürlü Alçı Kabartma (Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Env. No. 2340-5)	48
Görsel 84: Siren Figürü, Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti	49
Görsel 85: Taş Üzerine İşlenmiş Siren Figürü, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi...	49
Görsel 86-87: Siren Figürlü Çiniler. Kubad-Abad, Büyük Saray ve Küçük Saray. Karatay Müzesi.....	50
Görsel 88-89: Siren Figürlü Çiniler. Kubad-Abad, Büyük Saray ve Küçük Saray.....	51
Görsel 90-91: Siren Figürlü Çiniler. Kubad-Abad, Büyük Saray ve Küçük Saray.....	51
Görsel 92: Kubad-Abad Sarayı Siren Tasvirli Çiniler.....	51
Görsel 93-94: Siren Figürlü Yıldız Çini. Kubad-Abad, Küçük Saray.....	52
Görsel 95: Gazne Sarayına Ait Mermer Kabartma ve Sembolik Figürler.....	53
Görsel 96a-b-c: Bir Taş Üzerinde Rozet ve Sfenks, Mardin Müzesi (13. yy). Kabartmalı Mermer Levhanın Ön ve Arka Cephesi (İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Envanter No: 893).....	53
Görsel 96c: Kabartmalı Mermer Levhada Solda Yer Alan Sfenks Figürü	53
Görsel 97-98: Ulu Beden Burcunda, Kartal Figürünün Altında Birbirine Bakan Sfenksler. Diyarbakır.....	54
Görsel 98-99: Ulu Beden Burcu'ndaki Kitabe Kuşağının Bitiminde Yer Alan Sfenks Figürleri. Diyarbakır	54
Görsel 100: Sfenks Figürlü Sekizgen Çini. Kubad-Abad.....	55
Görsel 101-102: Sfenks. Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay Müzesi.....	55
Görsel 103-104: Sfenks Tasviri, Lüster Tekniği. Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay Müzesi	55
Görsel 105: Sfenks Figürlü Çini. Kubad-Abad (13.yy).....	55
Görsel 106: Grifon Tasviri	56
Görsel 107: Büyük Selçuklu Dönemine Ait Grifon Tasviri	56

Görsel 108-109: Grifon Figürleri, Yedi Kardeş Burcu. Diyarbakır.....	57
Görsel 110-111: Grifon (13. yy). Türk İslam Eserleri Müzesi.....	58
Görsel 112: Grifon. Kubad-Abad Küçük Saray. Konya.....	59
Görsel 113: Grifon Figürlü Çini. Kubad-Abad, Karatay Müzesi. Konya.....	59
Görsel 114: Grifon, Sır Altı Tekniği. Kubad-Abad, Karatay Müzesi.....	59
Görsel 115: Hakkı İzzet, Kuş Şeklinde Sürahi, Elle Şekillendirme (1950)	61
Görsel 116-117: Seramik, Madalyon I ve Madalyon II, Plaka Yöntemi ile Şekillendirme. Hakkı İzzet (1930-1931).....	61
Görsel 118a-b: Füreyya Koral’a Ait İstanbul Divan Pastanesi Duvarında Yer Alan Pano, 1968, Ölçü: 750 cm x 200 cm., ...	62
Görsel 119: Ankara Anafartalar Çarşısı Seramik Pano, Füreyya Koral (1963). Ölçü: 260 cm x 75 cm., (1963)	62
Görsel 120: Kuş Tasvirli Seramik Formlar, Füreyya Koral (1973). Ölçü: 80 cm.....	62
Görsel 121-122-123: Erdiñ Bakla’nın Seramik Heykelleri	63
Görsel 124: “Derman Çeşmesi”, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü (1986), Ankara	64
Görsel 125: Evrende Barış Senfonisi, Bilkent Kütüphanesi Panosu (1981). Ölçü: 11x10 Metre.....	65
Görsel 126: Anadolu Selçuklu Çift Başlı Kartal Figürlü Duvar Tabağı	66
Görsel 127: Kuş Motifli Tabak, 40 cm, Renkli Sır ile Dekorlama	66
Görsel 128-129: Kuş Figürlü Seramik Çalışmalar (2018)	68
Görsel 130: Turnalar Çini Tabak Sır Altı 37 x 7 cm, 1050 °C 37 x 7 cm., ...	69
Görsel 131: Tavus Kuşu Çini Tabak, Sır Altı 37 x 7 cm, 1050 °C	69
Görsel 132: Güvercinler (1997). Muammer Çakı Ölçü:16 cm x 8 cm.,.....	70
Görsel 133: Zümrüt-Anka (1991). Muammer Çakı.....	70
Görsel 134-135-136: Selçuklu Yorumlamalar. Adil Can Güven.....	70
Görsel 137-138: Kuş Figürlü Çalışmalar. Atilla Cengiz Kılıç.....	71
Görsel 139: Hayvan Figürlü Maske Çalışması. Atilla Cengiz Kılıç.....	71
Görsel 140 a-b: Ejderha, 75 cm. Nizam Orçun Önal.....	72
Görsel 141: Kamuran Ak, Anka, 2014. Ölçü: 20 x 15 x 46 cm., ...	73
Görsel 142: Kamuran Ak, Senmurw, 2014. Ölçü: 20 x 20 x 5 cm., ...	73
Görsel 143: Kamuran Ak, Anka, 2014. Ölçü: 20 x 20 x 40 cm., ...	73
Görsel 144-145-146: Julie Nelson’a Ait “Sürü” Adlı Seramik Çalışması	75
Görsel 147-148-149: Siren Figürlü Seramik Çalışmalar. Adrean Arleo.....	76

Görsel 150: Jonson Tsang, A Painful Pot, 2013	76
Görsel 51: Jonson Tsang, A Plate 2013	76
Görsel 152: Jeon Seong Keon, Ejderha Çalışması	77
Görsel 153-154-155: Li Lihong, Porselen Bünye Üzerine Ejderha Çalışmaları	78
Görsel 156: Yumiko Kubota, Fantastik Gece İsimli Çini Pano, Sır Altı Tekniği. Ölçü: 100 x 80 cm., ...	79
Görsel 157: Yumiko Kubota, Ejderha, Sır Altı Tekniği, Bienal Karma Çini Sergisi. Yeditepe Bienali	79
Görsel 158-177: Bilgisayar Destekli Hazırlanan Tasarımlar	81
Görsel 178-179: Plaka Yöntemi ile Şekillendirme	81
Görsel 180-181: Plaka Yöntemi ile Şekillendirme	82
Görsel 182-183: Serbest Elle Şekillendirme Yöntemi	83
Görsel 184-185: Serbest Elle Şekillendirme Yöntemi	83
Görsel 186-187: Alçı Yüzeyine Oyularak Hazırlanmış Mühürler	84
Görsel 188-200: Mühür (Istampa) Yöntemi ile Hazırlanmış Mühürler	84
Görsel 201-202: Kalıba Baskı Yöntemi ile Şekillendirme	89
Görsel 203-204-205: Astar Uygulaması ile Süsleme Tekniği	90
Görsel 206-207-208: Alçı Üzerine Oyma Yapılarak Hazırlanan Mühür Uygulama Aşaması	90
Görsel 209-210: Çalışma Üzerinde Uygulanmış Farklı Desenlerden Mühür Baskı Örnekleri	90
Görsel 211: Döküm Kilinden Astar Doldurma Tekniği	91
Görsel 212-213: Bisküvi Pişirimi İçin Fırın İçerisine Yerleştirilen Seramikler.....	92
Görsel 214-215-216: Eskitme Yöntemi ile Sırlama İşlemi	92
Görsel 217-218-219: Fırça Yardımı ile Sırlama İşlemi	93
Görsel 220-221-222: Sırlı Pişirim İçin Elektrikli Kamara Fırın Doldurma Aşaması ...	93
Görsel 223: Çift Başlı Ejder (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	94
Görsel 224: Grifon (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	96
Görsel 225: Siren (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	98
Görsel 226: Çift Ejder (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	100
Görsel 227: Çift Başlı Kartal (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	101
Görsel 228: Siren (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	103
Görsel 229: Sfenks (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	105
Görsel 230: Divriği Çift Başlı Kartal (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	107

Görsel 231: Denge (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	109
Görsel 232: Harpi (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	111
Görsel 233: Harpi (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	113
Görsel 234: Doku (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	115
Görsel 235: Kapı Tokmağı (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	117
Görsel 236: Siren (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	119
Görsel 237: Ejder (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)	121
Görsel 238: Kartal Arması (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR 2023)	123



GİRİŞ

SELÇUKLU TARİHİ

Selçuklu Devleti'ne adını veren Oğuzların Üçok kolunun Kınık boyuna mensup olan Selçuk Bey, 10. yüzyıl sonunda doğmuş ve 18 yaşında babasının ölümünden sonra Oğuzların ordu komutanlığına getirilmiştir.

Selçuk Bey ve Oğuzlar, 960 yılında Seyhun nehri yakınında bulunan ve bir Oğuz şehri olan Cend'e göç etmişlerdir. Bu dönemde Samanilere komşu olmaları ve o İslam Dinini kabul etmeleriyle Oğuzlardan ayrılarak bağımsız bir devlet kurmuşlardır (Papağan, 2018: 5). Daha sonra Selçuklu İmparatorluğuna dönüşecek olan bu devletin başına Selçuk Bey'in oğlu Arslan geçmiş ve Oğuz devleti yöneticilerinin kullandığı Yabgu unvanını kullanmıştır. Arslan Yabgu'nun gücünden korkan Gazneli Sultan Mahmud (998-1030), kurduğu bir düzenle Hindistan'daki bir kaleye hapsedirmiştir (1025). Bu olaydan sonra Selçuk ailesinin yönetimini, Selçuk Bey'in torunları olan Tuğrul ve Çağrı Bey devralmıştır (Arısoy, 2018: 3). Her ikisi de Selçuklu ailesine bu dönemde üstün başarılar kazandırmışlardır.

Selçuklu Devleti Gaznelilere karşı kazandığı Dandanakan Savaşının sonucunda bağımsız bir devlet olarak kurulmuştur (Merçil, 2002: 1021-1027). Selçuklu İmparatorluğu; Orta Asya, Ege ve Akdeniz sahillerine, Aral gölü ve Hazar denizi, Kafkasya ve Karadeniz'e, Arabistan yarımadası ve Umman denizine kadar uzanan geniş alana yayılmıştır (Köymen, 1989: 10).

Büyük Selçuklular

Büyük Selçuklu Devletinin başkenti Merv olmuştur. Sultan Alp Arslan ve Melikşah dönemlerinde Anadolu, Kafkasya, İran, Maverâünnehir ve Ön Asya'nın büyük bir bölümünde hüküm sürmüştür. Sultan Alp Arslan, Doğu Anadolu'daki ve Gürcistan'daki birçok kale ve şehirle birlikte Bizans'ın egemenliğinde olan Ani Şehrini de almıştır (Görsel 1).

Alp Arslan daha sonra Kars kalesini fethetmiş ve Bizans İmparatoru Romanos Diogenes ile 1071 yılında yaptığı Malazgirt savaşını da kazanmıştır. Bu zaferden sonra Anadolu'nun Türkler tarafından fethi sağlanmış ve Anadolu Oğuz Türklerinin yurdu olmuştur (Sümer, 2002: 369-370). Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah'ın ölümüyle imparatorlukta siyasal bütünlük bozulmuş ve 1157'de Sultan Sencer'in ölümünden sonra Anadolu, Horasan, Irak, Suriye ve Kirman'da yeni Selçuklu Devletleri kurulmuştur (Şahin, 2006: 237).



Görsel 1: Büyük Selçuklu İmparatorluğu Haritası

<https://www.okulstore.com/buyuk-selcuklu-impatorlugu-haritasi>, (Erişim Tarihi: 06.03.2023)

Irak Selçukluları

Büyük Selçukluların devamı niteliğinde olan Irak Selçukluları, İran'ın batısından Irak ve Azerbaycan'a kadar uzanan geniş bir coğrafyada egemenliğini sürdürmüştür (Kayhan, 2018: 2). Sultan Mahmut'un Sultan Sencer'e tabi olmasıyla başlayan Irak Selçuklu Devletinde Sultan Mahmut'un ölümü ile saltanat mücadeleleri başlamıştır (Turan, 2009: 247-249). 1194 yılında Irak Selçuklu Devleti II. Tuğrul döneminde Harizm Şah Alaeddin Tekiş'e karşı yapılan savaştan sonra yıkılmıştır (Sümer, 2002: 387).

Kirman Selçukluları

Kirman Selçuklu Devleti 1048 yılında Kavurt Bey'in Berdesir'i kuşatması ile kurulmuştur (Sümer, 2002: 377). Birkaç kez Selçuklu tahtına çıkmak isteyen Kavurt Bey, Melikşah'ın cülusunda (1073) yenilip öldürülmüş ve yerine sıra ile oğulları; Kirman Şah, Sultan Şah, Turan Şah ve İran Şah Kirman Melikliği yapmıştır.

1169-1187 yılları arasında Kirman Selçuklu Devletinde meliklerin taht mücadeleleri başlamıştır. Melik Mehmet döneminde Sultan Sencer esir alınmış ve Oğuzlardan Dinar Bey'in Kirman'ı istila etmesiyle devlet yıkılmıştır (Turan, 2009: 253-255).

Suriye Selçukluları

Suriye Selçuklu Devleti, Melikşah'ın kardeşi Tutuş'u Şam'a Melik tayin etmesi ile kurulmuştur (Turan, 2009:255-256). Suriye Selçuklu Devleti, Tutuş'un ölümünden sonra Halep

ve Dımaşk Selçuklu Melikliği olarak ikiye ayrılmıştır. Tutuş'un oğullarından Rıdvan Halep'te hüküm sürmüş ve Necmettin İlgazi'nin 1117 yılında Halep'i almasıyla sona ermiştir.

Dımaşk'ta Dukak dokuz yıl Melik olmuş ve ölümünden sonra Atabeg Tuğtekin'in 1104 yılında iktidara yaptığı müdahaleler karşısında öldürülmekten korkan Ertaş'ın şehirden ayrılması ile Dımaşk Selçuklu Devleti sona ermiştir (Sümer, 2002: 385).

Anadolu Selçukluları

Anadolu Selçuklu Devleti, Kutalmış'ın oğlu Süleyman Şah tarafından kurulmuş (Kafesoğlu, 1972: 89) ve başkenti İznik olmuştur (Sümer, 2002: 380). Türkler, Sultan Mesut döneminde Anadolu'ya yerleşmişlerdir. Sultanın ölümüne kadar Selçuklu Devleti, Konya, Niğde ve Afyonkarahisar'dan ibaretken, sonrasında Eskişehir, Ankara, Çankırı, Kastamonu bölgeleri ile doğudaki Elbistan yöresi ile diğer bazı yerler Selçuklu topraklarına dahil edilmiştir. (Görsel 2). Anadolu Selçuklu Devleti'nde, II. Keyhüsrev'in hükümdarlığı ile çöküş süreci başlamıştır (Sümer, 2002: 381-382).

Önce Baba İshak İsyanı ile sarsılan Anadolu Selçuklu Devleti, ardından 1243 yılında Moğollar karşısında bozguna uğramıştır. Moğollar yarım asırdan fazla Anadolu'yu sömürmüşler ve Selçuklu Sultanları Moğolların elinde kukla olmuşlardır (Kafesoğlu, 1972: 105). Son Selçuklu Sultanı II. Mesut'un 1308 yılında ölmesiyle Anadolu Selçuklu Devleti sona ermiştir (Sümer, 2002: 383).



Görsel 2: Anadolu Selçuklu Devleti Haritası (1077-1308)

<https://www.okulstore.com/anadolu-selcuklu-imparatorlugu-haritasi>, (Erişim Tarihi: 06.03.2023)

SELÇUKLU'DA SANAT

Selçuklu sanatı, zengin bir kültürel mirasa sahiptir, çünkü İslamiyet öncesi Orta Asya Türkleri, Çin, Hindistan ve İran kültürlerinin etkileşim halinde olduğu coğrafyada yerleşmişlerdir. Bu nedenle Büyük Selçuklu sanatı hem bu çevrelerde etkin olmuş hem de kültürel etkileşim ve iletişimle önemli bir sentez içinde yoğrulmuştur.

Selçuklu sanatının kökleri, bugünkü İran sanatı olarak bilinen Gazneli, Selçuklu, Harezmli ve Moğollar dönemlerine dayanmaktadır. Selçuklu sanatı, Türklerin, İranlıların, Arapların, bozkır kültürünün taşıyıcısı Asya'nın, Budizm ve Maniheizm'in ve Orta Asya'nın bir sentezi niteliğinde oluşmuştur. Bu konuda farklı kavimlerin, soyların ya da şahısların desteklerini tespit etmek çok zor olsa da Selçuklu sanatının oluşmasında İran kökenlilerin Türk kökenlilerden daha ağır bastığı ve İslam kültürünün, Selçuklu sanatının temelini oluşturduğu söylenebilir (Kuban, 1993: 29). Yaşam tarzına ve İslam kültürüne bağlı bir biçimde gelişen Selçuklu sanat anlayışı, Büyük Selçuklularda, Anadolu Selçuklularında ve tüm Anadolu sanatını etkisi altına almıştır.

Anadolu'nun Türkleşme süreciyle birlikte Anadolu, hem İran-Selçuklu kültürünün hem de fethedilen Hristiyan kültür merkezlerinin etkisi altına girmiştir. Bu merkezlerde 12. ve 13. yüzyılda Konya Sarayı, Haçlılarla olan ilişkileri dışında Bizans, Gürcüler, Trabzon İmparatorluğu ve küçük Likya Ermeni Devleti ile sürekli bir sanatçı ve sanat eseri alışverişi yapılmıştır (Kuban, 1993: 152). Böylelikle, sanat eserleri üretilirken İslam, eski Türk ve Hristiyan sanatı etkileri yeni bir sentez yapılarak özgün Selçuklu sanatı ortaya çıkarılmıştır.

Asya bozkır kültüründen gelen Selçuklular, doğuş ve gelişim itibari ile göçer bir toplum kültür ve sanatına sahiptir. Göç etmek ve yerleşim alanlarını düzenlemekle ilgili olan bu sanat anlayışında, önceki kültürlerden etkilenme ve etkileme süreci kaçınılmazdır. Bu süreç bir tür kültür etkileşim ortamı yarattığı gibi kültürlerin taşıyıcısı olma rolünü de üstlenmiştir. Selçuklu sanatı da bu anlamda farklı kültürlerden ve farklı anlayışlardan yeni bir sentez oluşturmuştur (Ağatekin, 1993: 17).

Göçler nedeni ile devlet bağımsızlığının değişmesi Selçuklu sanatını da etkilemiştir. Bu nedenle devlet yetkilileri ile yönetimde görevli olanların sadakatine bağlı olarak sanatçılar da belirlenmiştir. Bu durum Selçuklu bölgelerinin kültürel anlamda ilişkilerini etkilediği gibi Anadolu kentlerinin sosyal yapısının da değişmesine neden olmuştur. Kentlerdeki yeni nüfusun, yerli halka oranı, sanat eserlerinin kalitesini etkileyen önemli bir faktördür (Kuban, 1993: 152).

Anadolu Selçuklu Devletinde 12. yüzyıl ortalarına kadar sanat anlamında yenilikler görülmemiştir. Bunun nedeni Anadolu'da Türk birliğinin sağlamasına yönelik mücadelelerin devam etmesi olmuştur. Ancak bu durum sağlandıktan sonra Anadolu'da mimari anlamda yeni bir rönesans dönemi başlatılmış ve Osmanlı mimarisinin görkemli yapılarına ilham verecek yapılar inşa edilmiştir.

Anadolu Selçuklu sanatının İslam'a dayalı kültürleşme süreci, 14. yüzyılda Batı Anadolu'da doğudan gelen göçlerin devamı olmadığı için değişmeye başlamıştır. Böylece

Anadolu'nun batısı çevre kültürü ile özleşerek yeni bir toplum hareketliliğinin etkisiyle daha seçici olmaya başlamıştır.

Anadolu Selçuklu sanatı, Büyük Selçuklu sanat geleneğini sürdürmekte olup, mitolojik üslup, motif tasarımları ve geometrik soyutlamaları bir arada kullanarak özgün bir sanat anlayışı geliştirmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

SELÇUKLULARDA MİMARİ VE SÜSLEME ELEMANLARI

1.1. Selçuklularda Mimari

Selçuklu mimari sanatı dini ve sivil olmak üzere iki farklı alanda gelişim göstermiştir. Kullanım amaçlarına göre İslam dini, dönemin sanat anlayışı ve estetik çözümleri etkili olmuştur. Bu eserler aynı dönemlerde inşa edilmiş olsalar da farklı özelliklere sahiptirler. Hem Anadolu'da hem de İran'daki Büyük Selçuklu mimarisinde farklı yerel malzemelerin kullanıldığı görülmüştür (Mülayim, 1999: 59). Bu yapıların süslemesinde, genellikle taş, sırsız ve sırlı tuğla, ahşap, alçı, çini ve benzeri malzemeler zengin bir çeşitlilikle kullanılmıştır. Örneğin, Büyük Selçuklu dönemi mimarisinde tuğlanın yoğun olarak kullanılmasına karşılık, Anadolu mimarisinde daha çok taş malzeme kullanılmıştır (Ağatekin, 1993: 20). Mimaride tuğlanın en güzel örnekleri İran'da bulunan yapılarda görülmektedir. Anadolu yapılarında ise tuğla genellikle kümbetlerde ve mimaride kullanılmıştır. Tuğla malzeme, İran ve Mezopotamya'nın jeolojik yapısından kaynaklı olarak bu bölgede yaygın kullanılmıştır (Mülayim, 1999: 59).

Selçuklu dönemi mimarisinin genel özelliklerinden biri de aynı topraklar üzerinde kendilerinden önceki dönemlerde yaşamış olan medeniyetlerin mimari elemanlarından etkilenmiş olmasıdır. Bunlar, İslam öncesi devrin uzantısı olan kerpiç ve tuğla malzemeden yapılan taşıyıcı duvarlar, kubbe örtüsü, tonoz ve tromp gibi mimari elemanlardır. Ayrıca eyvan, taç kapı, avlu gibi ortak öğeler de kullanılmıştır (Ağatekin, 1993: 19).

Selçuklu mimarisini yansıtan yapı türleri ise; saraylar, medreseler, türbeler, anıtsal mezarlar ve kervansaraylardır. Klasik İslam'da var olmayan medrese yapı tipi, Arap-İslam kökenli camii yapı tipine karşılık olarak Türklerin egemen olduğu dönemlerde yapılmaya başlanmıştır. O dönemde, medreselerin kullanım amacı ve yapısal biçimi gelişmiş ve Selçuklu kültürüyle birlikte Anadolu'ya kadar yayılmıştır. Anıtsal mezarlar da İran-Türk-Hint kültür bölgelerinde Türk egemenliğinin var olduğu ara dönemlerde gelişmiş bir yapı türüdür. Ribat-Zaviya ve kervansaray da işlev olarak Arap-İslam dünyasında görülen mimari yapılardandır. Fakat İran kültüründen Anadolu'ya geçmiş olan karakteristik biçimler Orta Asya tipleridir. Saray ve konut mimarisinde ise yerel kültürler ve geleneklerle, yapı sahiplerinin himayesinde olan sanatçıların bilgi ve deneyimlerine göre şekil almıştır (Kuban, 1993: 164).

Türk İslam mimarisinde kubbe sistemi önemli bir özellik olarak öne çıkmaktadır. Selçuklu dönemine ait birçok mimari eserde, özellikle türbelerde, kubbe sistemine sıkça

başvurulmuştur. Kubbe ve eyvan sisteminin birlikte kullanılması daha önce uygulanmamış mimari bir üsluptur. Selçuklu dönemi yapılarında kubbeye birleşik olarak dört eyvanlı camiiler ve medreseler görülmeye başlanmıştır (Koca, 1993: 27).

Selçukluların Türk-İslam dünyasına kazandırdığı mimariler arasında yer alan Türk çadır geleneğini yansıtan “Kümbet” ve “Türbe” yapıları olmuştur. Türbeler; yuvarlak, çok köşeli, kare planlı veya çatı kısmı piramit formu olan kubbeli örnekler yanında çok zengin çeşitliğe sahip özgün bir mimari sanatını oluşturmuştur (Roux, 1989: 207).

Selçuklu dönemi mimari eserlerde kullanılan mozaik tuğla, alçı ve çini mozaik süslemeler Orta Çağ mimari sanatına eşsiz görsel zenginlik kazandırmıştır. Bu malzemeler 11.yüzyıldan itibaren İran'da Büyük Selçuklu yapılarında kullanılmış (Ağatekin, 1993: 20) ve Selçuklulardan sonra da Anadolu'da bir süre daha kullanılmaya devam etmiştir.

Büyük Selçuklu döneminde İran'da “Gaç” adı ile bilinen alçı kabartma süsleme geleneği 12.yüzyıl mimarisinde ileri düzeyde iyi örnekleri az sayıda görülmüştür (Kuban, 1993: 163). Stuko olarak bilinen alçı kabartma tekniği İran ve Orta Asya'ya göre Anadolu'da daha az kullanılmıştır. Bu tekniğin Anadolu mimarisinde sadece saray iç ve dış dekorasyonlarında kullanıldığı, Konya'daki Alaeddin ve Fetekabad Köşküne ait olan kazı buluntularında rastlanmıştır (Ağatekin, 1993: 20).

Selçuklu dönemi mimarisinde az bilinen fresk tekniği, yapı içlerinin süslenmesinde kullanılmıştır. Anadolu'daki eski yapılarda görülen freskler, direkt olarak taş üzerine veya sıva astar ve alçı tabaka üzerine uygulanmıştır. Alanya kalesi yakınlarındaki Alara kalesi, Antalya Aspendos Tiyatrosunda ve Konya Alaeddin Köşkü'ndeki uygulamalar sıva üzerine uygulanmış fresk uygulamalarına örnek verilebilir (Öney, 1978: 85).

Türkler, tarihsel evrim sürecinde konumlarına uyum sağlayarak, kültürel açıdan ilerlemiş ve bu bağlamda şehirlerin gelişimine katkıda bulunmuşlardır (Şanlı, 2023:1). İslam öncesi sanatın her dalında nitelikli eserler üreten Türkler, özellikle mimari eserlerde kerpiç malzemenin yanında sırlı ve sırsız tuğlalar kullanmışlardır. Kentleşme sürecinde önemli bir ilerleme kaydeden Uygur Türkleri, Balasagun, Hando ve Lamcin gibi şehirlerdeki mimari yapıları, yüksek kaliteli sırlı ve sırsız tuğla detaylarıyla süslemişlerdir (Arık, 2007:29).

Türkler, İslam dinini benimsedikten sonra, Orta Asya kültüründen tamamen ayrılmamış, bununla birlikte getirdikleri kültürel anlayışı İslam'ın çerçevesinde yeniden şekillendirmişlerdir. Özellikle mimari de bu anlayışla inşa ettikleri idari, dini ve sivil yapılardaki süslemelerin işçiliklerinde ileri düzeyde oldukları görülmektedir. Türk İslam medeniyetinin temelleri, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular ve Harzemşahlar gibi

büyük devletler tarafından oluşturulmuştur. Kentleşme konusunda ilk Müslüman devlet olan Karahanlılar, önemli ilerlemeler kaydederek türbeler ve kervansaraylar gibi birçok mimari yapıyı inşa etmişlerdir. Bu yapılar, Selçuklular tarafından örnek alınmış ve geliştirilerek daha ileri seviyelere taşınmıştır. Bu dönemin örnek mimarileri eserlerinden günümüze kadar gelebilen yapılar da vardır (Cezar, 1977: 97-100; Aslanapa, 1989: 53; Öney, 1984: 130).

Türk İslam devleti olan Büyük Selçuklular ise mimari alandaki eserlerde Karahanlı ve Gazneliler'den etkilenmişlerdir. İran bölgesinde bulunan mimari eserleri süsleyen çiniler, ilk kez Büyük Selçuklular tarafından yapılmıştır. Bu eserler Moğol istilas ve yağmacılığından dolayı çok zarar görmüş ve günümüze az sayıda bu eserler gelebilmiştir. Örneğin, Damganda bulunan Mescid-i Cuma Camii Büyük Selçuklular döneminde inşa edilen eski yapının Minaresinde yer alan kufi yazılı çini kitabe “en eski çini” olma özelliğine sahiptir (Aslanapa, 1989: 59-317; Yetkin, 1972: 15).

Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın Malazgirt Zaferi'nden sonra Türkler, Anadolu'ya egemen olmuş ve ardından akınlar düzenleyerek Anadolu'nun iç bölgelerine doğru ilerlemişlerdir. Anadolu Selçukluları, kendilerinden önce yaşamış olan Türk İslam devletlerinden devraldığı sanat anlayışını Anadolu'ya taşımış ve kültürel anlamda Anadolu'da kalıcı mimari eserler inşa ederek kendi damgasını vurmuştur (Aslanapa, 1989: 101).

Anadolu'da Selçuklular, başta Konya olmak üzere Kayseri, Sivas, Tokat, Akşehir, Malatya, Beyşehir, Antalya, Alanya ve Erzurum gibi şehirlerde yaptıkları imar faaliyetleri ile bu şehirleri güzide birer kent merkezi haline getirmişlerdir. Anadolu Selçuklu mimarisinde, taş işçiliği başta olmak üzere ahşap, alçı ve çini ve benzeri sanat dallarında da ustalıkla uygulanmış mimari örnekler bulunmaktadır (Öney, 1992: 2).

1.2. Selçuklularda Süsleme Elemanları

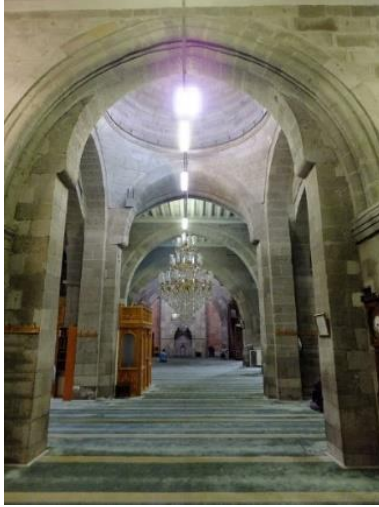
1.2.1. Taş Süslemeler

İnsanın var oluşuyla birlikte doğada keşfettiği malzemelerden biri olan taş, öncelikle kendini koruma amaçlı bir silah olarak ve daha sonra farklı alanlarda kullanmaya başlanmıştır (Çoruh&Çaparlar,2012:93). Selçuklu mimarisinde, taş malzeme üç farklı formda kullanılmıştır: kesme taş, kaba yönlü taş ve moloz taş.

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde inşa edilen yapılarda sıkça karşılaşılan taş, İran ve Orta Asya'dan gelen çoğunlukla tuğla malzeme kullanılarak yapılmış olan Türk-İslam Mimari geleneğinin Anadolu'ya gelmesi ile mimaride taş malzeme yaygın kullanılmıştır (Kuban, 1995: 77). Taş malzemenin kullanımı bölgelere göre değişse de çoğu bölgede imar faaliyetlerinde kullanılmış olduğu görülmektedir. Kaynaklara göre Anadolu mimarisindeki taş oymacılığı

Osmanlı'dan önceki dönemlerde de kullanılmış yerel, teknik unsurlar ve motiflerin geçmişleri İslami ve Türk kökenli olduğu anlaşılmıştır (Şimşek, 2016: 1-9). Özellikle taş süslemeleri Anadolu dışında pek görülmeyen kendine özgü bir tarzda kamu binalarının ve dini yapıların giriş portallerinde, minare, kemer, mihrap ve tonoz gibi yapı elemanlarında kullanılmıştır (Öney, 1992: 9).

Selçuklularda taş, mimaride taşıyıcı duvar ve tonozlarda farklı çeşit ve tekniklerde uygulanmıştır (Görsel 3). Kesme taş süslemeler özellikle Kayseri Ulu Camii (1205-1206) ve Kayseri Kölük Camii (1211)'de kullanılmıştır (Gündüz, 2006: 204-205).



Görsel 3: Kayseri Ulu Camii (1205-1206). Kesme Taş Uygulanmış Mimari Örneği

https://www.wikiwand.com/tr/Kayseri_Ulu_Camii#Media/Dosya:Kayseri_Ulu_Cami_DSCF1084.jpg, (Erişim Tarihi: 26.04.2023)

Görsel 4: Kölük Camii Kesme Taş Süsleme örneği (1211). Kayseri

<https://www.selcuklurasi.com/architecture-detail/guluk-camii-ve-medresesi>, (Erişim Tarihi: 26.04.2023)

Anadolu Selçukluları döneminden günümüze ulaşabilen en eski taş portal örneği, Sivas Divriği Kale Camii'nin portalindedir. Bu portalde, kare taşlar üzerinde, içe doğru işlenmiş motifler görülmektedir. Büyük Selçukluların tuğla kapılarda kullandığı desen teknikleri bu ana kapı (portal) üzerine de işlenmiştir (Ögel, 1966:5-6), (Görsel 5-6).

Anadolu Selçukluları mimari yapılarında öncelikli olarak taş malzemeyi tercih etmişlerdir. Bu nedenlerden ilki o bölgenin jeolojik yapısı, ikincisi taş malzemenin yaz aylarında sıcaklığı, kış aylarında ise soğuğu geçirmemesi ve son olarak da taş süslemelerinde bitkisel, karma, geometrik ve figürlü süslemelerle zengin bir sanat anlayışının yansıtılmasıdır (Ögel, 1996:4; Özberk, 2009: 145).



Görsel 5: Divriği Kale Camii Portali, Sivas
<https://mapio.net/pic/p-78491675/> , (Erişim Tarihi: 22.03.2023)



Görsel 6: Divriği Kale Camii Portal Detayı, Sivas
<https://mapio.net/pic/p-9611914/>
, (Erişim Tarihi: 22.03.2023)

Selçuklu mimarisinde, 12. yüzyılın ilk yarısına doğru taş işçiliğinde başarılı mimari eserler görülmektedir. Bunlar; Divriği Kale Camii (1180), Divriği Sitti Melik Türbesi (1195-96), Konya Sırçalı Medrese (1242-43), Kayseri Çifte Medrese (1205), Aksaray Alayhan (1210-20) ve Antalya Evdir Han'dır (1215-19). Bu eserlerin portalleri kendilerine özgü bir tarz yansıtmaktadır (Öney, 1992: 9-10).

12. yüzyılın sonlarına doğru inşa edilen mimari eserlerde genellikle barok üslubunda bitkisel süslemeler yüksek kabartmalı olarak işlenmiştir. Bu süsleme biçimine örnek yapılar ise; Sivas Gök Medrese (1271), (Görsel 7), Çifte Minareli Medrese (1271), Buruciye Medresesi (1271) ve Beyşehir Eşref oğlu Camii'dir (1291), (Öney, 1992: 10).

Anadolu Selçuklularında mimaride mermer ise taş kapılarda, pencerelerde ve giriş cephe bölümlerinde, yapının inşasında veya cephe kaplamasında kullanılmıştır (Gündüz, 2006: 204).



Görsel 7: Gök Medrese Portalinin Taş Süslemeleri (Sivas)

<https://www.yollardan.com/gok-medrese-fotograflari/> , (Erişim Tarihi: 22.02.2013)

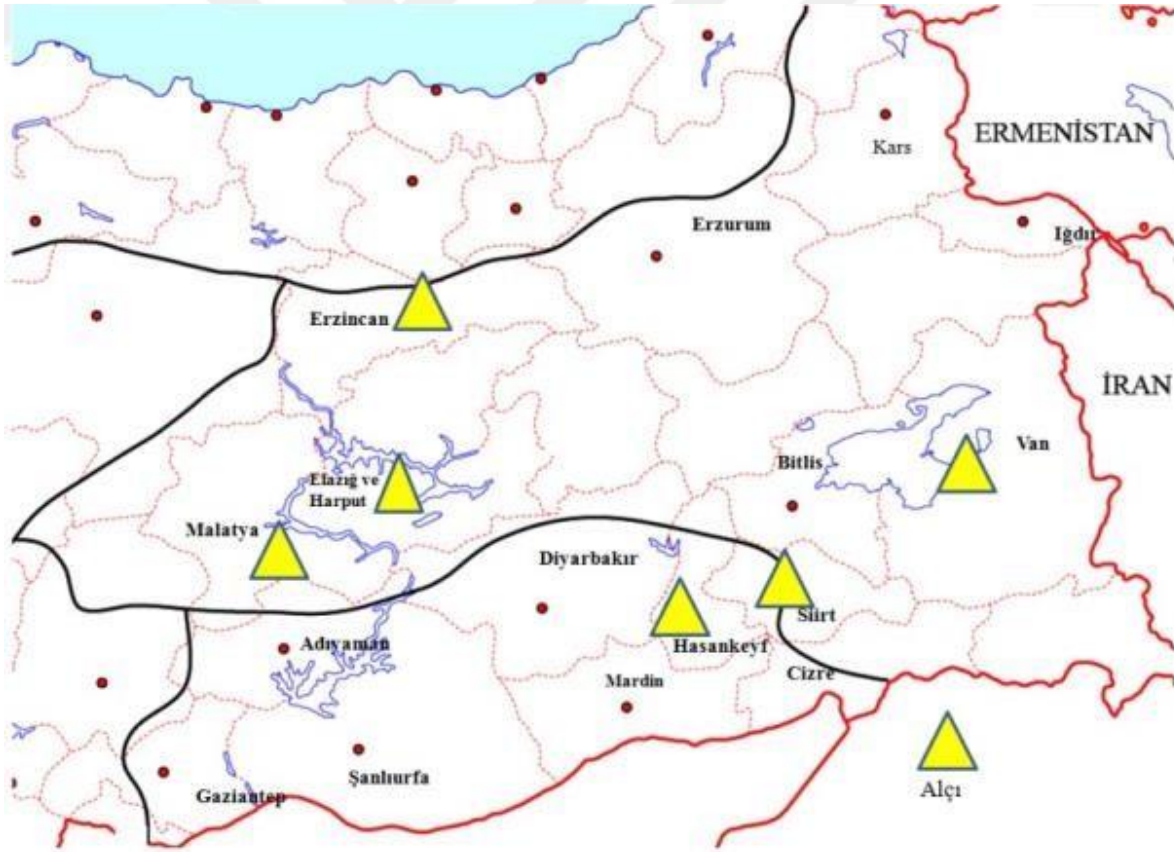
1.2.2. Alçı Süslemeler

Alçı, mimaride süsleme amacıyla tek başına kullanıldığı gibi, tuğla ve çini ile birlikte de kullanılmıştır (Yelen, 2019:246), (Görsel 8-9). Alçı kabartma tekniği, Büyük Selçuklu döneminde İran mimarisinde gösterişli örnekleri 11.ve13. yüzyılda görülmüştür (Öney, 1978: 83). Alçı kabartmalar Anadolu’da yeteri kadar ilgi görmemiştir. Bunun nedeni Anadolu’nun jeolojik yapısının taş kullanımına daha elverişli olmasıdır (Ağatekin, 2003: 26). Genellikle saray yapılarının iç ve dış cephe süslemelerinde alçı kabartma tekniği kullanılmıştır.

Alçı ve çinilerde görülen ikonografi çözümlemelerinin örnekleri Anadolu Selçuklu saraylarında yer almaktadır. Anadolu’da saray mimarisi dışında, dini ve sivil mimaride de gelişme gösteren alçı kabartma örnekleri yapıların duvarlarında, tonozlarında, kemerlerinde ve mihraplarında kullanılmıştır (Görsel 10).

Yapının Adı	Yeri	Tarihi	Dönemi	Bölgesi
Ulu Cami	Elazığ-Harput	12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı	Çubukoğulları ve Artuklu	Doğu Anadolu
Arap Baba Mescidi ve Türbesi	Elazığ-Harput	1279-1280	Anadolu Selçuklu	Doğu Anadolu
Behramşah Kümbeti	Erzincan-Kemah	12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı	Mengücekoğulları	Doğu Anadolu
Melik Gazi Kümbeti	Erzincan-Kemah	12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı	Mengücekoğulları	Doğu Anadolu
Koç Camii	Batman-Hasankeyf	12.yüzyıl	Büyük Selçuklu ve Eyyubi	Güneydoğu Anadolu
Ulu Cami	Batman-Hasankeyf	12. yüzyıl	Artuklu-Eyyubi	Güneydoğu Anadolu
İmam Abdullah Zaviyesi	Batman-Hasankeyf	12-13.yüzyıl	Artuklu-Eyyubi	Güneydoğu Anadolu
Ulu Cami	Malatya-Eski Malatya	1220-1237	Anadolu Selçuklu	Doğu Anadolu
Ulu Cami	Siirt	12. yüzyıl	Büyük Selçuklu-Irak Selçukluları	Güneydoğu Anadolu
Ulu Cami	Van	12. yüzyıl	Ahlatşahlar	Doğu Anadolu
Kızıl Camii Minaresi	Van	13. yüzyıl	Ahlatşahlar	Doğu Anadolu

Görsel 8: Alçı Kullanılan Yapıların Tablosu
Kaynak: (Yelen, 2019: 428)



Görsel 9: Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Alçı Malzeme Kullanılmış Bölgeler
Kaynak: (Yelen, 2019: 436)

Mimari yapılarda dayanıklılığı yüksek olduğu için, taş ve çini süsleme tercih edilmiştir. Alçı süsleme bunlarla kıyaslandığında dayanımı daha az olduğu için mimari yapılarda genellikle iç mekânlarda kalıpla veya oyma şeklinde cephe yüzeylerinde boyalı ya da boyasız olarak kullanılmıştır (Arlı, 2017: 162-163). Anadolu'da, figürlü alçı süslemeler özellikle Konya'daki Felakabad Köşkü ve Alaaddin Köşkü gibi yapılarda gözlemlenmiştir. Saraylardaki alçı süslemelerinde ise siren, çift başlı kartal, aslan gibi güç ve iktidarı temsil eden ikonografik figürlerin yanı sıra eğlence sahneleri ve vahşi hayvan figürleri de yer almıştır (Öney, 1992: 83-84).



Görsel 10: Ejder ve Aslanı Öldüren İki At ve Figürlerin Yer Aldığı Alçı Levha

Kaynak: (Arık, 2000: 39)

Alçı süslemeler saray mimarisi dışında dini yapılarda çok fazla kullanılmamıştır. Ancak Konya Sahip Ata Hanıkahtaki mihrabı (Görsel 11) ve Malatya Ulu Camii, yapılan kazılarda eski mihraplara ait alçı kalıntılara rastlanmıştır (Şanlı, 2022:13). Ayrıca Selçuklu dönemine ait olan Ankara Arslanhane Camii Mihrabının kenar bordürlerinde İran Selçuklu sanatı etkileri görülmektedir (Görsel 12). Konya Sahip Ata Hanıkahtaki mihrabı ve Ankara Arslanhane Camii'nde alçı ve çini süslemelerin birlikte kullanıldığı günümüze kadar gelebilen önemli yapılardır (Öney, 1992:84; Arlı, 2017: 163). Alçı tekniğinin daha çok Konya bölgesindeki yapıların iç yüzeylerinde süsleme malzemesi olarak kullanıldığı görülmektedir (Yelen, 2019: 246-247).

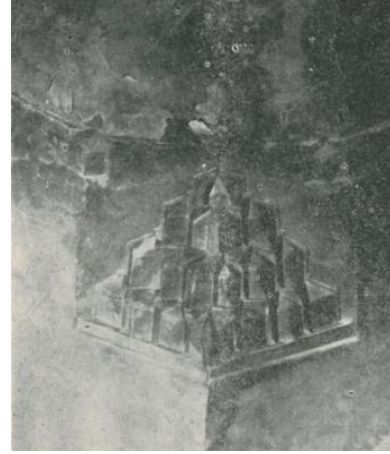


Görsel 11: Konya Sahip Halka Hane Mihrabı Alçı Süslemeleri
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=20170 , (Erişim Tarihi: 03.03.2023)



Görsel 12: Arslanhane Camii Mihrabının Alçı Süslemeleri. Ankara
<https://www.fikriyat.com/kultursanat/2018/03/10/ankara-kalesinde-bir-arслан> , (Erişim Tarihi: 03.03.2023)

Alçı süslemelerle donatılmış olan örnek yapılar arasında Elazığ Harput Ulu Cami (12. yüzyıl. sonu - 13. yüzyıl başı) revak mihrabı bulunmaktadır ve bu mihrap, alçı malzeme kullanılarak inşa edilmiştir (Görsel 13). Erzincan'da bulunan Kemah Behramşah Kümbeti'nin de (12.yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı) iç kısımda yer alan kubbe geçişlerindeki mukarnas süslemelerinde alçı malzeme kullanılmıştır (Görsel 14). Bu süslemeler çoğunlukla iç mekâna uygulanmıştır (Önköl, 1996: 345; Yelen,2019: 247).



Görsel 13: Elazığ Harput Ulu Cami Revakındaki Alçı Malzeme ile Yapılmış Mihrab

Kaynak: (Yelen, 2019: 544)

Görsel 14: Erzincan Kemah Behramşah Kümbeti İç Mekân Kubbe Geçişi

Kaynak: (Yelen, 2019: 585)

Elazığ'ın Harput ilçesindeki Arap Baba Mescidinin (1279-1280) kubbe ve mihrabında yer alan çiniler (Görsel 15) ve Malatya Ulu Cami (1220-1237) kubbesinde ve eyvanındaki çinilerde alçı zemin üzerine yerleştirilmiştir. Ayrıca Malatya Ulu Camide günümüzde görülmese de alçı süslemelerin var olduğu bilinmektedir (Önge, 1971: 7-8), (Görsel 16). Malatya'daki Hötüm Dede Minaresinde de alçı süsleme kalıntıları görülmüştür (Eskici, 2013: 88), (Görsel 17).



Görsel 15: Elazığ Harput Arap Baba Mescidinin Mihrap Bordürü, Sahte Çini Mozaik Uygulaması

Kaynak: (Yelen, 2019: 571)

Görsel 16: Malatya Ulu Cami Alçı Süsleme (Y. Önge' den)

Kaynak: (Yelen, 2019: 700)

Görsel 17: Malatya Hötüm Dede Minare Pabuçluğundaki Alçı Süsleme

Kaynak: (Yelen, 2019: 703)

1.2.3. Sırsız ve Sırlı Tuğla Süslemeleri

1.2.3.1. Sırsız Tuğla Süslemeleri

Tuğla malzemenin yapı elemanı ve süsleme ögesi olarak kullanılması Büyük Selçukluların İslam öncesi dönem geleneğine dayanmaktadır. Selçuklularda tuğlalar geometrik şerit süslemeleri, kûfî yazı ve bitkisel motiflerle birlikte kullanılmıştır. Özellikle saray, camii,

medrese ve türbe gibi kamusal yapılarda kerpiç duvarların doğa koşullarına karşı koruma amaçlı yapısal bir örtü olarak uygulanmıştır. Tuğla malzemenin yüzeyinde süslemeler yapılmaya başlanmış, ancak bu süslemelerde giderek küçülen tuğlalar veya dökülmüş tuğla parçaları kullanıldığı için yapıların dış yüzey karakteri zamanla bozulmuştur. Bu süslemeler renkli sırlarla kaplı küçük tuğlalar, mozaik çini kaplama biçimine dönüşmüştür (Kuban, 1993: 163).

Tuğlaların geometrik desenler oluşturacak şekilde dizilmesiyle, türbelerde, minarelerde, mescid-i cumalarda, kubbe, kemer duvar, eyvan vb. yapı elemanlarında gösterişli süslemeler uygulanmıştır. Pişmiş toprak ve alçı süslemeler yapılarda birlikte kullanılmıştır. Anadolu mimarisinde tuğla süslemeleri, İran mimarisine göre daha sadedir. Alçı ve pişmiş toprak baskı süslemeleriyle birlikte kullanılmıştır. Minarelerde ise tuğla malzeme ana eleman olarak uygulanmıştır. Sivas Gök Medrese, Çifte Minareli Medrese gibi bazı yapı örneklerinde portal üzerinde yer almaktadır (Öney, 1992: 69).

Büyük Selçuklu Devleti'nin İran'daki eserlerinde tuğla yapı ve süs malzemesi olarak kullanılmış ve sırsız tuğla geleneği geliştirilmiştir (Bakırer, 1993:187). Tuğlaların daha gösterişli bir dizilimle örüldüğü Harput Ulu Camii, Erzurum Tepsi Minare, Konya Zemburi Mescidi, Akşehir Taş Medrese (Görsel 18), Kırşehir Cacabey Medresesi gibi örnek yapılarda diyagonal, balıksırtı, çapraz, zikzak veya örgü ağ tekniği kullanılmıştır. Tuğla, Anadolu'da strüktürel niteliğin ağır bastığı tuğla örgüleri ve geometrik örgü çeşitlerinin yapıldığı kesme tuğla kaplamaları şeklinde uygulanmıştır. Yapılarda görülen bu tür süslemeler yapmak için özel tuğlalar hazırlanmıştır (Öney, 1992: 69).



Görsel 18-18a: Taş Medrese, Çeşitli Tuğla Dizilimleri Örneği (Akşehir). Konya
<https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=801> , (Erişim Tarihi: 10.05.2023)

Tuğla, yapı dışında minarelerde ve yapı içindeki kubbe, tonoz, kasnak ve kemer gibi elemanlarda kullanılmıştır. Kubbelerde özellikle geometrik düzen ve detaylı süslemeler elde etmek amacıyla, firuze ve patlıcan moru renklerindeki sırlı tuğlalar etkili bir şekilde kullanılmıştır. Bu uygulamalar minarelerdeki kısıtlı alanlarda çok etkili olmamıştır (Öney, 1992: 70).

Örnekleri sayıca az olan Anadolu’da tuğlanın yapı malzemesi olarak kullanıldığı tek yapı grubu türbelerdir. Genellikle İran yapı örneklerinden daha küçük ve sade olan bu yapılarda İran'dan gelen ustaların etkileri görülmektedir. Tuğla ile yapılmış türbeler çokgen, kare veya eyvan planlı olarak yapılmıştır. Bazı örneklerde ise, kübik bir taş alt yapı üzerinde ikinci bir gövde niteliğinde tuğla tambur ve külah görülmektedir. Anadolu tuğla türbe örneklerinde, süslemeli yüzeyler portal cephesinde, kitabede, saçak altında toplanmakta ve sırlı tuğla ile çini mozaikle zenginleştirilerek kullanılmıştır. Tuğla süslemeler Büyük Selçukluyla kıyaslandığında daha sade görünür ancak bazı örneklerde çini süslemenin daha zengin olduğu dikkat çekmektedir (Öney, 1992: 71).

Günümüzde 12. yüzyılın sonu ile 13. yüzyılın başında Kemah'ta yapılan Mengücek Gazi (Melik Gazi) Türbesi örnek gösterilebilir. Türbe, sekizgen gövdeli, külah çatılı olup sade ve geometrik düzenlemelidir (Öney, 1992: 71), (Görsel 19).

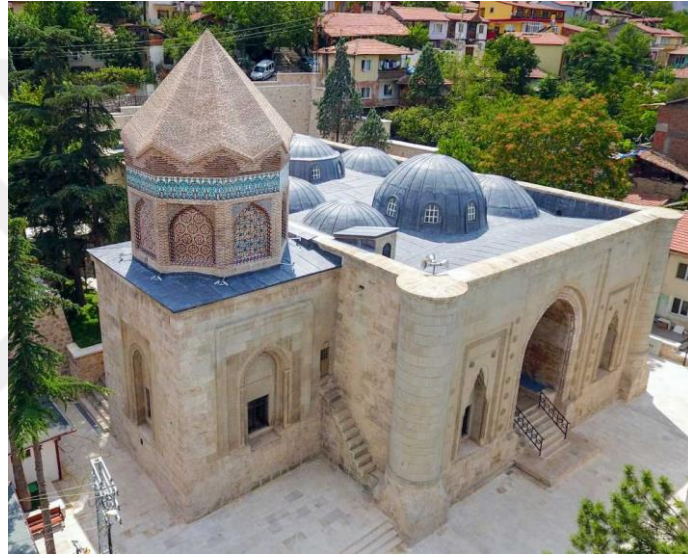


Görsel 19: Mengücek Gazi (Melik Gazi) Türbesi (Kemah). Erzincan

<https://kulturenvanteri.com/en/yer/melik-gazi-sultan-turbesi/#16/39.608418/39.03273> , (Erişim Tarihi: 10.05.2023)

Tuğlalı türbe örnekleri genellikle çokgen ve kare planlıdır. İran’a özgü olan eyvan tipi mimari ise, ilk kez türbe mimarisinde ve Anadolu’da gelişme göstermiştir (Öney, 1992: 72).

Küllîye içerisinde yer alan cami, medrese, darüşşifa gibi yapılara bağlı biçimde görülen türbe örneklerinde, yapıyla kaynaşmış taştan kübik bir alt yapı üzerine, zengin süslemeli ikinci bir gövde görünümüne sahip çokgen biçimli tuğla üst bölüm yer almaktadır. Amasya Gök Medrese Camii Türbesi (1266) ve Sivas Keykavus Darüşşifası Türbesi (1219-1220), bu tuğla yapılara örnek olarak gösterilebilir (Görsel, 20, 21). Sivas ili örneğinde, darüşşifa eyvanı iç kısmına bakan türbe yüzeyi, kendi döneminin en gösterişli sırlı tuğla mozaik işçiliği ile yapılmıştır. Her iki türbe örneğinde de çokgen külâh tambur kısmında sırlı tuğla süslemeler Anadolu’ya özgü bir karakter sergilemektedir (Öney, 1992: 73).



Görsel 20: Gök Medrese Camii Türbesi (1266). Amasya

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/amasya/gezilecekyer/gok-medrese>, (Erişim Tarihi: 10.05.2023)



Görsel 21: Keykavus Darüşşifası Türbesi. Tuğla Süsleme (1219-1220). Sivas

<https://twitter.com/fotografsitesi/status/723635819353911302/photo/1> , (Erişim Tarihi: 10.05.2023)

1.2.3.2. Sırlı Tuğla Süslemeleri

Sırlı tuğla tekniği, mimari yapıların erken dönemlerinde özellikle Selçuklu dönemine özgü bir tekniktir. Bu teknik çoğunlukla cami, mescit, medrese gibi dini yapıların minarelerinde tercih edilmiştir. Bu tercihin arkasında yatan neden ise, sırlı tuğlanın dış etkenlere karşı daha dirençli olmasıdır. Tuğlalar şekillendirme aşamasında iken çok düzgün bir biçimde üretimleri yapılmıştır (Bektaşoğlu, 2009: 58; Öney, 1992: 94; Yetkin, 1972:154). Bu nedenle sırlar tuğlanın dar ve uzun yüzeylerine astar kullanılmadan patlıcan moru, lacivert ve firuze renkleri olarak uygulanmıştır. Selçuklulara özgü bir teknik olan bu yöntemde tuğlalar, sırsız ve sırlı olarak yatay, dikey ve yatay (Altundağ, 2018: 368) gibi farklı biçimlerde geometrik kompozisyonlar şeklinde uygulanmıştır (Görsel 22). Ayrıca, sırlı tuğla ve çiniden mozaik gibi küçük parçaların kesilmesiyle daha karmaşık ve gösterişli süslemeler de oluşturulmuştur (Öney, 1992: 94).



Görsel 22: Keykavus Darüşşifası Türbesi. Sırlı Tuğla ve Geometrik Süslemeler. Sivas
https://twitter.com/izci_battuta/status/1338350561951969280/photo/1 , (Erişim Tarihi: 10.05.2023)

Selçuklu çini sanatının sembolü olan firuze renkli çiniler kufi kitabelerde, cami minarelerinde, niş dolgularında, bilezikler ve şerefe altı dolgu süslemelerinde kullanılmıştır. Malatya Battalgazi Ulu Camii'nin kubbe süslemeleri sırlı tuğla süslemelerine örnek olarak gösterilebilir (Görsel 23).

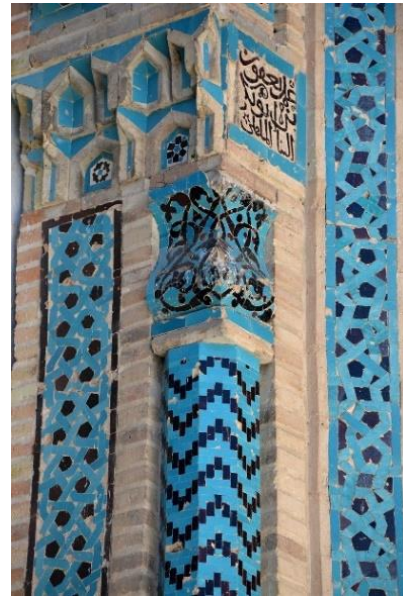
Sırlı tuğla kullanılarak yapılan türbeler ve minareler Orta Anadolu'da daha yoğun olarak görülmektedir. Minare örnekleri; Eski Malatya Hötüm Dede Minaresi (13. yüzyıl ortaları), Konya Sahip Ata Camii (1258, eskiden çift minareydi), Konya İnce Minareli Medrese (1264 civarı), Sivas Gök Medrese (1271-72, çift minare), Sivas Çifte Minareli Medrese (1272, çift

minare), Harput Arap Baba Mescidi (1279), Ankara Arslanhane Camii (1289-90), Erzurum'da Yakutiye Medresesi minaresi gibi sıralanabilir (Öney, 1992: 95).



Görsel 23: Battalgazi Ulu Camii Kubbesi, Sırlı ve Sırsız Tuğla Dizilimi. Malatya
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=28430 , (Erişim Tarihi: 03.03. 2023)

Yapılarda çoğunlukla sırlı tuğla yüzey süslemelerinin çini mozaik tekniği ile daha da zenginleştirildiği görülmektedir. Örneğin, Konya Sırçalı Medrese (1242-43) (Görsel 24), Eski Malatya Ulu Camii (1247), (Görsel 25), Konya Küçük Karatay Medresesi (1248), Konya İnce Minareli Medrese (1264 civarı), Tokat Gök Medrese (1270), Sivas Gök Medrese Mescidi (1271), Sivas Buruciye Medresesi Türbesi (1271-72) (Öney, 1992: 96).



Görsel 24: Sırçalı Medrese. İç Mekân Mozaik Çini Süslemeleri (1242-43). Konya
<https://twitter.com/tasvirsanatlar/status/1568818732259999745/photo/1> , (Erişim Tarihi: 10.05. 2023)

Görsel 25: Battalgazi Ulu Camii. Mozaik Çini Süslemeleri (1247). Malatya
<https://twitter.com/KaraarslanAS/status/1333153738161270787/photo/1> , (Erişim Tarihi: 10.05. 2023)

Orta Çağ Selçuklu mimarisinin önemli süsleme elemanları çini, mozaik çini ve sırlı tuğla tekniği olmuştur. Taş süslemeler yapıların dışında, sırlı malzemeler yapı iç ve dışına uygulanmıştır. Anadolu’da Selçuklu yapılarında dış cephe çini kaplamaları az görülse de İran’da Selçuklu ve sonrası eserlerde cephe kaplamasında yaygın kullanılmıştır (Kuban, 2002: 338). 12. yüzyıl Selçuklu yapılarına Erzurum Tepsi Minare (Görsel 26) ve Harput Ulu Camii minareleri verilebilir (Görsel 27). 13. yüzyıl daha ince uzun minare örneklerine; Kayseri Ulu Camii (1205), Akşehir Ulu Camii (1213) Sivas Ulu Camii (1213) minareleri ve Akşehir Gündük (1226), Aksaray Kızıl (1230) verilebilir (Öney, 1992: 69).



Görsel 26: Saltuklu Eseri Erzurum Tepsi Minare

<https://twitter.com/nihatcan25/status/165508086212233858/photo/1> , (Erişim Tarihi: 10.05. 2023)

Görsel 27: Artuklu Eseri Harput Ulu Camii Minaresi. Elazığ

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=28825 , (Erişim Tarihi: 10.05. 2023)

Anadolu’da Selçuklu Camii geleneğine bakıldığında çift minareler, çift şerefeler, yivli gövdeler, bütün gövdeyi sarmalayan tuğla malzeme ve çini süslemeler yenilik olarak görülür. 13.yüzyılda da İran-Selçuklu yapılarında görülen çeşitli geometrik şekilli yüzeylerde baklava biçimi, üçgenler, diyagonal ve kufi yazılı şeritler kullanılmıştır. İran-Selçuklu dönemi tuğla süslemelerinden farklı olarak sırlı tuğla genellikle sırsız tuğlaların arasında tüm yüzeye uygulanmıştır. Bu çini süslemelerde firuze, patlıcan moru ve kobalt mavisi renkler de kullanılmıştır. Düz silindirik gövdeli minareler gösterişli sırlı tuğla süslemeleri ile kaplanmıştır. Buna örnek olarak; Akşehir Taş Medrese (1250), Kırşehir Cacabey Medresesi (1272-73), Afyon Ulu Camii (1272), (Görsel 28-29), Afyon Kuyulu Mescit (13.yy) verilebilir. Anadolu Selçuklularında görülen bu gösterişli çini süslemeli minareler etkilerini İran'da 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyıl da İlhanlı döneminin minarelerinde sürdürmüştür (Öney, 1992:70).



Görsel 28-29: Afyon Ulu Camii ve Sırlı Tuğla ile Süslü Minaresi (1272)

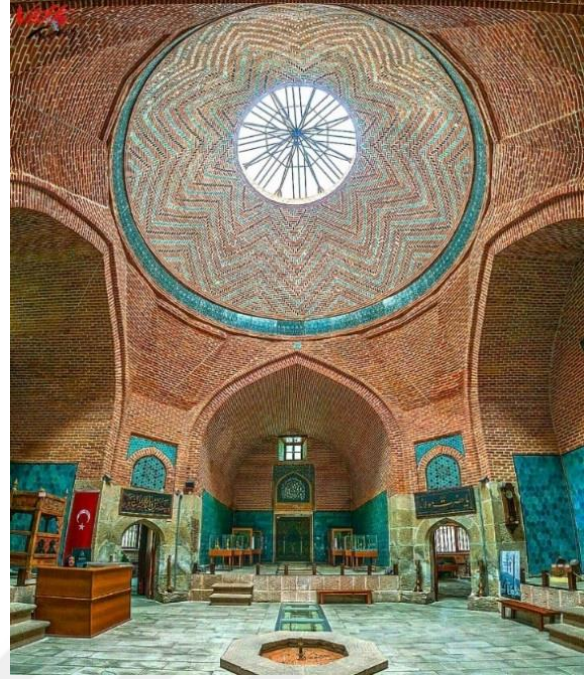
<http://dunyacamileri.blogspot.com/2018/04/ulu-cami-afyonkarahisar.html> , (Erişim Tarihi: 10.05. 2023)

<https://twitter.com/gezginvizor/status/911317800869867526/photo/2> , (Erişim Tarihi: 10.05. 2023)

12. yüzyılın ikinci yarısında görülen geometrik şekilli ve zengin süslemeler helezonik sarmaşıklar, bitkisel motifler ve zengin çini mozaik bordürlerle kullanılmaya başlanmıştır. Selçuklulardan günümüze kalan kubbeli yapıların çoğu yenilenmiş olsa da örneklerinin daha çok olduğu varsayılmaktadır. Bunlara örnek olarak; Akşehir Küçük Ayasofya Mescidi (1235), Konya Sırçalı Medrese Türbesi (1242-1243), Malatya Ulu Camii (1247), Akşehir Taş Medrese Mescidi ve Türbesi (1250), Konya İnce Minareli Medrese (1264 civarı), (Görsel 30), Sivas Gök Medrese Mescidi (1271), Sivas Buruciye Medresesi Türbesi (1271-1272), Harput Alaca Mescidi (1279), Çay Taş Medresesi (1278), Konya Sahip Ata Hanıkahı ve Türbesi (1279-80) verilebilir (Görsel 31). Anadolu’da Beylikler döneminde de Selçuklu geleneği sürdürülmüş birkaç örnek yapı dışında tuğlalı ve çini süslemeli kubbe örnekleri azalmıştır (Öney, 1992:71).

Taş ve tuğla malzemeler kubbeler dışında bazı cami, medrese ve mescitlerin duvarları kemerleri, portalleri, eyvanlarında da ana yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Aksaray Cıncıklı (13. yüzyılın ikinci yarısı), Konya Sırçalı (13. yüzyılın sonları) Akşehir Ferruhsah (1224-1225) mescitlerinde, Eski Malatya Ulu Camii’nde (1247) tuğlaların Büyük Selçuklu İran eserlerinde görüldüğü gibi dekoratif bir dizilimi görülmemektedir. Sırlı tuğla mozaikler ise bu yüzeylere zenginlik katmak için kullanılmıştır.

İran’daki gösterişli süsleme örnekleriyle kıyaslanabilecek tek örnek ise, Malatya Ulu Camii’dir. Bu açıdan Büyük Selçuklu yapılarının tipik eyvanlı camii örnekleri ile benzerlik göstermektedir (Öney, 1992:71). Ana eyvanda ve avlu revaklarında görülen sırlı ve sırsız tuğla, mozaik ve çini mozaik süslemeler zengin çeşitlilikte uygulanmıştır (Görsel 32).



Görsel 30: İnce Minareli Medresesi. Kubbe Süslemesinde Yer Alan Renkli Sırlı Tuğlar (1264). Konya

Görsel 31: Sahip Ata Hanıkahı ve Türbesi Kubbe Süslemeleri (1279-80). Konya

<https://twitter.com/Chapterfifty1/status/993508747925426176/photo/2> , (Erişim Tarihi: 10.05. 2023)

<https://twitter.com/visitTurkey/status/986373624289513473/photo/1> , (Erişim Tarihi: 10.05. 2023)



Görsel 32: Battalgazi Ulu Camii, Sırlı Tuğla ve Çini Mozaik Süsleme Detayları. Malatya
https://twitter.com/ylmz_mstf34/status/1346554367655239681/photo/2 , (Erişim Tarihi: 10.05.2023)

1.3. Selçuklu Dönemi Çini Sanatı ve Çini Süsleme Çeşitleri

Mimariyle ilişkili olarak gelişen çini sanatı, Selçuklular dönemiyle birlikte Anadolu'ya gelmiştir. Bizans mimarisinde uygulanan mozaik ve fresk uygulamalarının yerini Selçukluda çini süslemeler almıştır.

İslam mimarisinde çini sanatının gelişiminde Uygur, Gazne, Karahanlı ve İran'daki Büyük Selçuklu gibi Türk devletleri de öncü rol oynamıştır. 9. yüzyılda, Bağdat-Samarra kazılarında bulunan çini kalıntıları, İslam mimarisindeki çini süslemenin ilk ve önemli örneklerini oluşturur. Anadolu Selçuklular devrinde yeni süsleme biçimi ile öne çıkan çini süslemeler İran bölgesi ve İlhanlı mimarisini de etkilemiş ve İslam mimarisinin süsleme unsurlarından biri olmuştur (Öney, 1992: 93).

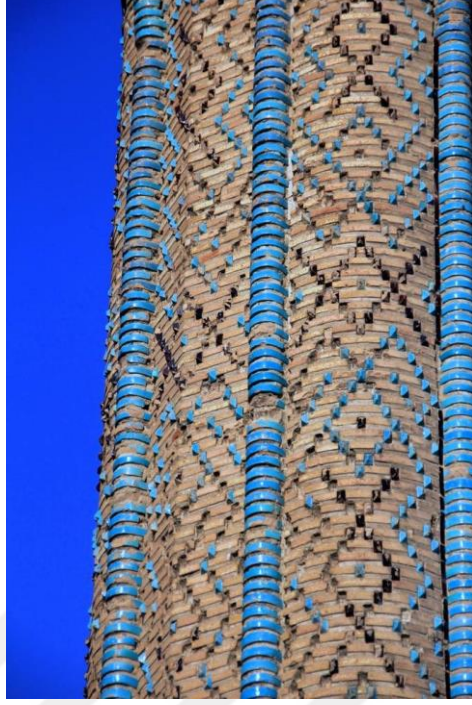
Mimari ile paralel olarak gelişme gösteren çini sanatı, çeşitli tekniklerle zenginleştirilmiş ve mimariye uygulanmıştır. Her dönemde, desen ve renk çeşitliliği açısından farklı teknikler ve uygulamalar kullanılmış, yeni renkler ve desenlerle çini sanatına farklı nitelikler kazandırılmıştır (Yetkin, 1972: 2-3).

Selçuklu dönemi yapılarında sırlı tuğla süslemeler dış cephede kullanılmış olsa da yapıların iç cephelerinde çini süslemeler kullanılmıştır.

1.3.1. Sırlı Tuğla Tekniği

Sırlı tuğla tekniği, mimari yapılarda görülen ilk çini tekniği olarak kabul edilebilir. Sırlı tuğlayı elde etmek için tuğlanın ince ve uzun yüzeyi renkli sırla kaplanmış ve fırınlanmıştır. Sırsız ve sırlı tuğlalar yatay ve dikey olarak yerleştirilmiş geometrik kompozisyonlar elde edilmiştir.

Sırlı tuğla tekniği ile yapılan ilk yapılarda geometrik düzenlemeler sıklıkla kullanılmış daha sonraki örneklerde farklı geometrik şekiller, kufi yazılar, kabara ve rozet kompozisyonları olarak görülmüştür (Arık, 2007: 30-32). Erken İslam mimari örneklerinde turkuaz renk görülürken ilerleyen dönemlerde mangan moru, kobalt mavisi, siyah renkler de kullanılmıştır. Çoğunlukla minarelerde uygulanmış olan sırlı tuğla tekniği, bazen yapı içerisinde kemerlerde, eyvanlarda, kubbe içinde ve duvarlarda da görülmektedir. Bu uygulama örneklerine Amasya Gök Medrese Camii ve Sivas Keykavus Darüşşifa Türbesi'nde rastlanmaktadır. Minarelerde uygulanan sırlı tuğla tekniğine ise, Konya İnce Minareli Medrese (1248), Sivas Çifte Minareli Medrese (1272), Erzurum Çifte Minareli Medrese (1253-1291) gibi yapılar verilebilir (Görsel 33-34-35), (Tiryak, 2021: 3).



Görsel 33-34: Sırlı Tuğla Tekniği, Konya İnce Minareli Medrese (1248)
<https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=788> , (Erişim Tarihi: 24.03. 2023)



Görsel 35: Sırçalı Medrese, Sırlı Tuğla Tekniği (13. yy). Konya
Kaynak: (Öney, 1976: 20)

1.3.2. Tek Renkli Çiniler

Tek renk sırlı çini plakalar, Türk çini sanatında uygulanmış olan bir başka tekniktir. Yapıların cephelerinde tek renkli sırlı çiniler, yapı iç cephelerinde hem kaplama hem de süsleme olarak kullanılmıştır. Sırlı tuğlaya benzer olan tek renkli çiniler sert ve kaliteli bir çini hamuruyla üretilmiştir. Kare, altıgen, üçgen, dikdörtgen ve yıldız formlarının bir araya

getirilmesiyle oluşturulan kompozisyonlarda en çok turkuaz, patlıcan moru, koyu mavi ve yeşil renkli sırlar kullanılmıştır.

Düz ve kubbeli yapı yüzeylerinde montajı daha kolay olan bu teknik sıklıkla kullanılmıştır. Bir sır üstü tekniği olan yıldız süslemeleri turkuaz ve yeşil renkli çiniler üzerine uygulanmıştır. Altın varak motiflere göre kesilip fırça yardımıyla yapıştırılıp ıslak bezle düzeltildikten sonra düşük derecede fırınlanarak çini yüzeye sabitlenmiştir. Altın yıldız uygulamaları ya düşük derecede fırınlama yapılmasından ya da hiç fırınlanmadığı için zamanla çini üzerinden silindiği görülmüştür (Turan, 2005: 236); (Küçükköroğlu, 2021: 202); (Çeken, 2007: 22); (Tiryak, 2021: 4); (Akok, 1972: 214).

Tek renk çiniler ve üzerine uygulanan altın yıldız süslemeleri Konya Karatay Medresesi duvar çinilerinde veya çini mozaik ile kaplanma lahitlerde kullanılmıştır. Tek renkli çini kaplamaya Konya Sırçalı Medrese eyvanı (1242-1243), Konya Karatay Medresesi iç mekân duvarları (1251-1252) ve Sahip Ata Hanikâhı ve Türbesi'nin duvarları ve sandukalarında vb. yapılarda kobalt ve firuze renkli altıgen biçiminde çini örnekler de görülmüştür (Tiryak, 2021: 4); (Küçükköroğlu, 2021: 204), (Görsel 36).



Görsel 36: Altıgen Tek Renk Sırlı Çini, Karatay Medresesi (13.yy). Konya
https://twitter.com/tarihi_konya/status/1075860352053723137 , (Erişim Tarihi: 24.03.2023)

1.3.3. Kabartma Çini Tekniği

Kabartma çiniler, Selçuklu dönemi yapılarında çok az görülür. Bu çini tekniği genellikle yazılarda, kitabelerde ve lahit süslemelerinde kullanılmıştır. Kabartma çini tekniği plastik kıvamlı hamurun üzerine kalıpla şekiller verilmesi için baskı yapılarak uygulanır. Kuruması gerçekleştirilen bu çiniler fırınlanmıştır. Daha sonra çini bünye firuze, lacivert, krem, yeşil ve

mor sır ile kaplanıp ikinci kez fırınlanır. Bu tekniğin daha gösterişli bir örneği, lacivert zemin üzerine beyaz kabartma sülüs yazılı türüdür ve nadiren de rumi motifler kabartma olarak uygulanmıştır. Bu çini örneğinde; çini üzerine beyaz bir astar çekilip daha sonra kabartma şeklinde olan yazılar şeffaf renksiz sırla çukur kısımlar ise lacivert sır ile sırlanmaktadır (Turan, 2005: 236). Kabartmalı çini ve sülüs yazılı çini tekniği Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi cephesi (1219-1220), Konya Alâeddin Camii'ne bitişik olan II. Kılıçaslan Türbesi lâhdinde (12. yy. sonu), Konya İnce Minareli Medrese (1248), Konya Karatay Medresesi (1251-1252), Sivas Buruciye Medresesi'nde (1271) görülmektedir (Tiryak, 2021: 5), (Görsel 37). Bu tür çinilerin en erken örneği bugün yerinde olmasa da Konya Kılıçaslan Köşkü'nde bulunduğu bilinmektedir (Öney, 1992: 96-97); (Sarre, 1989: 7, Akok, 1966: 55); (Küçükköroğlu, 2021: 210).



Görsel 37: Kabartma Tekniği, II. Kılıçaslan Türbesi (13. yy). Konya

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/anadolu-selcuklu-sultanlarinin-sandukalari-restore-ediliyor/2097526/>,
(Erişim Tarihi: 24.03.2023)

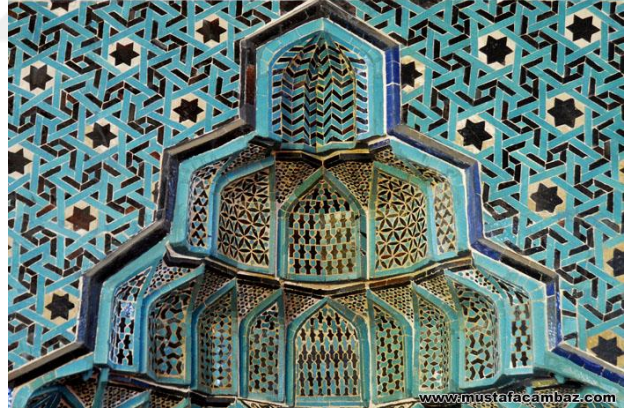
1.3.4. Mozaik Çini Süslemeleri ve Çeşitleri

Çini mozaik tekniği Anadolu'da Selçuklular döneminde gelişme göstermiş ve İran'da İlhanlılar döneminden itibaren yaygın olarak kullanılmıştır. Çini mozaik tekniği, mimari yapıların iç ve dış cephelerine uygulanmış olsa da daha çok yapıların iç kısımlarında kullanılması tercih edilmiştir. Kubbe, kemer ve tonoz gibi iç bükey yüzeylerin çini mozaik tekniği ile süslenmesi hem kolay olmuş hem de dairesel motifler uygun alanlar olarak görülmüştür. Anadolu Selçuklu Devletinde mozaik çini uygulamaları geçmiş dönemlerdeki büyük şehirlerde yapılmış olan mimari yapılardan farklı ve zengin kompozisyon çeşitliliği gelişim göstermiştir (Öney, 1992: 97); (Şanlı, 2022: 25-27; Yetkin, 1972: 156).

Bu çini tekniğinde turkuaz, kobalt mavisi, mangan moru ve siyah renkli sırlı plakalar farklı sıcaklıklarda ayrı ayrı pişirilmiş ve motif şekillerine göre küçük parçalar halinde kesilmiştir. Kompozisyona uygun birleştirilen çini parçaların sırlanmamış olan arka yüzeyleri hafif konik kesilerek sırlı yüzeyleri altta kalacak biçimde bir zemine dizilmiştir. Bu şekilde oluşturulan motiflerin sırsız arka yüzeylerine özel karışımli harç dökülüp doldurulduktan sonra çini mozaik plakaların yapı yüzeylerine montajı yapılmıştır.

Türk-İslam mimarisine kazandırılan çini mozaik süsleme tekniği dini yapıların mihraplarına uygulanmıştır. Bu tekniğin tuğla malzeme kullanılarak yapılmış en güzel örneği ise Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahane ve Türbesi'dir (1217). Konya Sırçalı Medrese (1242-1243), Konya Karatay Medresesi (1251), Konya Sahip Ata Camii (1258) gibi diğer yapılar da bu teknikle süslenmiş değerli örneklerdendir (Öney, 1992: 97); (Tiryak, 2021:6), (Görsel 38-39).

Çini mozaik süslemelerin en güzel örneği Malatya Battalgazi Ulu Camii'dir. Geometrik, bitkisel ve yazı kompozisyonlu mozaik çinilerin süsleme olarak kullanıldığı camide turkuaz, patlıcan moru ve kobalt mavi renkli çiniler görülmektedir. Camii süslenme programında farklı çini teknikleri olan çini mozaik, sahte mozaik çini tekniği ve kakma çini tekniği kullanılmıştır (Mutlu, 2006: 48).



Görsel 38: Çini Mozaik Tekniği, Beyşehir Eşrefoğlu Camii (13. yy). Konya
<https://tr.pinterest.com/pin/428967933232441116/> , (Erişim Tarihi: 24.03.2023)

Görsel 39: Sahip Ata Camii Mihrap, Çini Mozaik Tekniği (13. yy). Konya
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=20052 , (Erişim Tarihi: 24.03.2023)

1.3.4.1. Sahte Mozaik Çini (Kazıma) Süsleme Tekniği

Sahte mozaik çini tekniğinde renkli sırla kaplanmış çini plaka, pişirilmeden önce üzerine çizilen desenin zeminindeki plaka rengi açığa çıkana kadar metal uçlu aletlerle kazınır. Fırınılandıktan sonra mozaik çini tekniğine benzer görüntü elde edilir (Turan, 2005: 236). Bu teknik bir üretim tekniğinden ziyade bir uygulama şeklidir. Kazınmış olan kısımlarda alttaki

hamur renginin gözükmesi ile sırlı olan desen veya yazı daha çok ön plana çıkarılmaktadır. Sahte çini mozaik tekniğine; Akşehir Ulu Camisi (1220), Konya Sahip Ata Türbesi (1258), Malatya Ulu Camii 'si (1247) örnek olarak verilebilir. Malatya Ulu Camii'nin, eyvan, kubbe kasnağı ve batı revak kemerlerindeki (Görsel 40-41-42), yazı kuşakları örnek olarak verilebilir (Küçüköroğlu, 2021: 207; Çeken, 2007: 22).

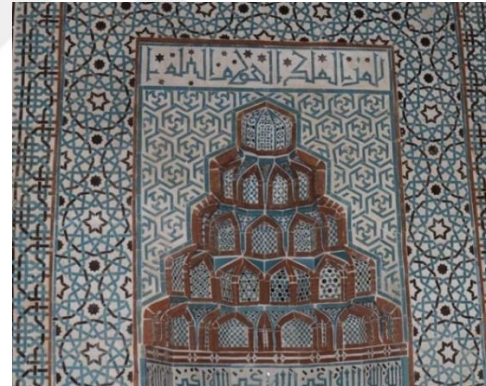


Görsel 40: Sahte Mozaik Çini Tekniği, Malatya Ulu Camii (13. yy)

Kaynak: (Ayduslu, Bir Selçuklu Çini Tekniği; Sır Kazıma, s. 14)

Görsel 41: Sahte Mozaik Çini Tekniği, Eyvan Bordürü (13.yy), Eyvan Bordürü, Malatya

Kaynak: (Ayduslu, Bir Selçuklu Çini Tekniği; Sır Kazıma, s. 16)



Görsel 42: Battalgazi Ulu Camii Sahte Mozaik Çini Detayı. Malatya

<https://www.trthaber.com/foto-galeri/800-yillik-battalgazi-ulu-cami-yeniden-ayaga-kalkiyor/39972/sayfa-13.html> , (Erişim Tarihi: 06.04.2023)

Görsel 43: Akşehir Ulu Camii Mihrap Detayı

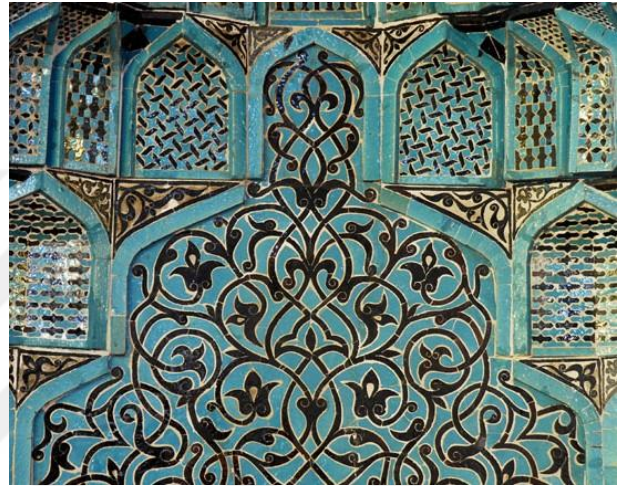
<https://www.pusulahaber.com.tr/selcuklunun-aksehirdeki-parmakizi-ulu-camii-7118yy.htm=2021> , (Erişim Tarihi: 06.04.2023)

Selçuklu mimarisinde sahte çini mozaik süslemeleri yaygın olarak kullanılmıştır (Yetkin, 1965: 17). Bu tür süslemelere örnek olarak Sivas İzzettin Keykavus Şifahanesi, Akşehir Ulu Camii (Görsel 43) ve Tokat Gök Medresesi verilebilir.

1.3.4.2. Mozaik Çini Tekniği

Öncelikle çini mozaik tekniği için yapıya uygulanacak kompozisyon tasarımı oluşturulur. Daha sonra her bir parça önceden sırlı ve pişirilmiş büyük çini plakalardan keski veya testere

yardımla şekline uygun bir şekilde kesilerek elde edilir (Şanlı, 2022: 28). Her bir şeklin kesiminde yuvarlak ve köşeli kenarların düzenli olmasına dikkat edilmiştir. Kesilen şekillerin sırlı yüzeyleri altta kalacak şekilde zemine yerleştirilir ve üzerlerine harç dökülerek donmaları beklenmiştir. Bazı durumlarda, sade mozaik çini tekniğinde kullanılan çini plakaların altından kesilmiş parçalar da kullanılmıştır. Buna örnek olarak; Sivas Gök Medrese eyvan bordürleri (Görsel 44), Tokat Ali Tusi türbesinin pencere üst kemerleri (Şanlı, 2022: 28) ve Konya Sahip Ata Camii'nin mukarnas hücrelerindeki uygulamalar verilebilir (Yetkin, 1972: 156; Ayduşlu, 2013: 12; Erdil, 1998: 95), (Görsel 45).



Görsel 44: Gök Medrese Eyvanındaki Çinilerden Detay. Tokat
(https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=30010= 2021), (Erişim Tarihi: 06.04.2023)

Görsel 45: Sahip Ata Camii Mihrap Detay. Konya
(https://mustafacambaz.com/details.php?image_id=20057), (Erişim Tarihi: 06.04.2023)

Selçuklu çini sanatında çini mozaik tekniği yapıların iç ve dış cephelerinde, tonoz ve kemer altı gibi kavisli alanlarda sıklıkla kullanılmıştır (Şanlı, 2022: 28).

Mozaik çinilerin ilk örneği, 1196 yılında yapılan Kümbet-i Kabud adlı yapının kitabelerinde görülmüştür. Bu küçük kitabelerde dönemin ustalarının isimleri de yazılmıştır. Örnek olarak Malatya Ulu Camii (Görsel 46), Sivas İzzettin Keykavus Şifahane Türbesi ve Konya Sırçalı Medrese eyvan kemeri verilebilir (Ayduşlu, 2012: 21; Güvenateş, 1996: 14).



Görsel 46: Battalgazi Ulu Camii, Mozaik Çini Detayı. Malatya
<https://twitter.com/Tasvirsanatları/Status/1057887393435525120/Photo/1> , (Erişim Tarihi: 10.05.2023)

1.3.4.3. Kakma Çini Tekniği

Anadolu Türk mimarisinde taş ve tuğla en sık kullanılan yapı malzemeleridir. Genellikle yığma tekniğiyle inşa edilen yapılarda tek renk görünüşü zenginleştirmek için bazen renkli taş veya tuğla kullanılmıştır. Ayrıca, bazı yapıların yüzeyine renkli veya sırsız seramik malzemeler uygulanmasının yanında taşta da kakma tekniği uygulanmıştır (Orhanlı, 2018: 14,15). Divriği Kale Camii'nin (1180-1181) taç kapı köşelerinde kullanılan teknikte renkli seramikler, istenilen kompozisyon şekillerine göre kesilmiş ve harç kullanılarak kendilerine ayrılan boşluklara yapıştırılmıştır. Bu teknik, çini ve taş gibi iki farklı malzemeyi harç ile birleştirerek taşta kakma çini tekniği uygulanmıştır (Güvenateş, 1996: 15), (Görsel 47).



Görsel 47: Kapı Köşeliği Detay, Divriği Kale Camii
Kaynak: (Arık, 2007: 40)

Bazı mimari yapıların içerisinde, alçıya gömülmüş çinilere de rastlanmıştır (Görsel 48). Özellikle mihrap elemanları gibi mukarnas hücreleri bu yöntemle monte edilmiştir. Farklı

renklerdeki çini plakalar kesilerek, alçı yüzeyine yapıştırılmış ve değişik tasarımlar oluşturulmuştur. Alçı malzeme, çini mozaik tekniğinin daha kolay ve etkili bir şekilde uygulanmasını sağlamıştır (Erdil, 1998: 94; Yetkin, 1972: 157).



Görsel 48: Ankara Aslanhane Camii Mihrap Detayı
(<https://tarihlisanat.com/arslanhane-camii-ve-turbesi/> 2021), (Erişim Tarihi: 10. 05.2023)

1.3.5. Sır Altı Tekniği

Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan çini tekniklerinden biri olan sır altı tekniği, genellikle sekiz köşeli ve dört kollu yıldız biçimli Saray çinilerinde kullanılmıştır. Sekiz köşeli çiniler üzerine kobalt mavi, mangan moru, siyah ve turkuaz renklerle insan ve hayvan figürleri fırçayla işlenmiş ve şeffaf sırla kaplanarak koruma altına alınmıştır. Dört kollu yıldız çinilere ise genellikle aynı desenler siyah renkle işlenmiş ve turkuaz renkli şeffaf sırlanmıştır (Görsel 49-50). Bu çinilerin desenlerinde bitkisel motifler, insan ve hayvan figürleri av ve evcil hayvanlar, fantastik yaratıklar, rumiler ve yazılar kullanılmıştır (Öney, 1976: 11), (Görsel 49-50-51-52-53).



Görsel 49: Sır Altı Tekniği, Kubad-Abad, Büyük Saray (13. yy), Karatay Medresesi Müzesi, Konya
<https://www.arpaboyuyol.com/konya-gezi-rehberi/> , (Erişim Tarihi: 11.05.2023)



Görsel 50: Sır Altı Tekniği, Kubad-Abad, Büyük Saray (13. yy), Karatay Medresesi Müzesi, Konya
<https://www.arpaboyuyol.com/konya-gezi-rehberi/> , (Erişim Tarihi: 11.05.2023)



Görsel 51: Turkuaz Renkli Sır Uygulaması, Sır Altı Tekniği, Kubad-Abad, Karatay Medresesi Müzesi, Konya

Kaynak: (Arık, 2000: 86)

Saray yaşamı ve mitolojik figürlerin tasvir edildiği çiniler Kubad-Abad Büyük ve Küçük Saraylarda sır altı boyama tekniğinde uygulanmıştır. Çift başlı kartal ve aslanlar sultan ve sarayın gücünü temsil ederken, evcil hayvanlar, balıklar, kuşlar ve av hayvanları bereket ve doğanın zenginliğini yansıtmaktadır. Kubad-Abad Sarayı'nın figürlü çinilerinde ayrıca siren (harpi), sfenks, grifon gibi fantastik yaratıklar da yer almaktadır. Bu durum sarayın mistik ve güçlü bir havası olduğunu yansıtmaktadır (Önder, 1988: 34).

İnsan figürleri kullanılarak sultanın, ailesinin ve hizmetçilerinin yani saray hayatının zengin bir anlatımı betimlenmiştir. Bu figürler arasında, sultanı ve sarayın önde gelenlerini tasvir eden "Türk Oturuşu" olarak adlandırılan bağdaş kurarak oturan kişileri göstermektedir (Arık, 2000: 132). Başlarındaki dilimli taç, börk, sarık gibi başlıklarla ve üzerlerindeki bezemeli uzun kaftanlarla tanınan figürlerin giysilerinin kollarında tiraz adı verilen kol bantları da yer almaktadır. Bu figürler, büyük olasılıkla sultan veya sultanın yakınlarıdır (Tiryak, 2021: 10).



Görsel 52: Sır Altı Tekniği, Hayat Ağacı ve Kuşlar (13.yy). Kubad-Abad, Karatay Medresesi Müzesi, Konya

Kaynak: (Arık, 2000: 92)

Görsel 53: Sır Altı Tekniği, Bağdaş Kurmuş Figür (13.yy). Kubad-Abad, Karatay Medresesi Müzesi, Konya

Kaynak: (Arık, 2000: 187)

1.3.6. Lüster Tekniği

9. yüzyılda Abbasiler döneminde keşfedilen lüster Suriye, İran ve Anadolu'ya yayılmıştır. Anadolu saray çinilerinde 13. yüzyılda kullanılan bu teknik, opak beyaz sırlı çiniler üzerine gümüş ve bakır oksitlerden oluşturulan bir karışımın ince bir film tabakası şeklinde uygulanmasıdır (Görsel 54). Düşük ısıda bir kez daha pişirilen lüster çini plakalar üzerinde sarı, altın, kahverengi ve kırmızı tonlarında metalik ışıltılar yaratmıştır (Turan, 2005: 237). Lüsterler bazen kobalt mavi veya turkuaz renkli plakalar üzerine de uygulanmıştır.

Kubad-Abad Sarayı çinilerinde kullanılan lüster tekniği süslemeler oldukça zengin görsel efektlere sahiptir ve çoğu kazılarda kırık seramik ve çini parçalar üzerinde ele geçmiştir (Çeken, 2007: 115). Bu lüsterler zamanla aşındığı için kesin bilgiye ulaşmayı zorlaştırmıştır.



Görsel 54: Lüster Tekniği, Tavşan Figürü (13.yy), Kubad-Abad, Karatay Medresesi Müzesi, Konya

Kaynak: (Arık, 2000: 76)

1.3.7. Minai Tekniği

Minai tekniği, Anadolu Selçuklu döneminde 12. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış ve 13. yüzyılın ortalarına kadar kullanılmaya devam etmiştir (Çeken, 2007: 19). Minai tekniği, yedi farklı renk kullanılarak yapıldığı için "Heftreng" olarak da bilinmektedir. Bu teknik, İran'ın Keşan, Rey ve Save gibi merkezlerinde ele geçen seramiklerde ve Anadolu Selçuklu çini sanatında da görülmüştür. İlk olarak opak beyaz sırlı çiniler üzerine uygulanmış daha sonra mor, kobalt mavi ve turkuaz renkli çinilerde kullanılmıştır (Görsel 55-56). Daha sonra sırnın üzerine siyah, kahverengi, kiremit kırmızısı, beyaz ve altın yıldız renklerle desenler işlenmiş ve düşük ısıda bir kez daha fırınlanmıştır (Yetkin, 1972: 163).



Görsel 55: Minai Tekniği, Sfenks Figürü (13.yy), Konya Alaeddin Sarayı, (II. Kılıçaslan Köşkü)
https://twitter.com/tarihi_konya/status/1271889108097515520 , (Erişim Tarihi: 11.05.2023)



Görsel 56: Minai Tekniği, Lale Motifi ve İnsan Figürü (13.yy), Konya Alaeddin Sarayı, (II. Kılıçaslan Köşkü), Berlin İslam Sanatları Müzesi, Almanya
Kaynak: (Arık, 2000: 33)

İKİNCİ BÖLÜM

SELÇUKLU MİMARİSİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK VARLIKLAR

Selçuklular, Anadolu'nun fethinden sonra Doğu ve İslam kültürünü 13. yüzyılda Anadolu'da yaşatan güçlü bir devlet olmuştur. Selçuklular, mimaride taş ve tuğlayı ilk kez farklı geometrik biçimlerde süsleme aracı olarak kullanmışlardır. Ayrıca cami, medrese, mescit, türbe ve saraylarda renkli sırlı tuğlalar ve mozaik çini çeşitleriyle zengin süslemeler uygulamışlardır. Figüratif desenli süslemeler daha çok saraylarda ve köşklere tercih edilmiştir (Gülaçtı, 2012: 34-35).

Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun etkisiyle gelişen İslam kültürü, Anadolu Selçuklu Devleti döneminde Anadolu'da yaşam ve sanat üzerinde etkili olmuştur. Selçuklu sanatı, kendinden önceki kültürlerle birleşerek kendine özgü bir kimlik kazanmış ve mitolojik figürlü desenler ve geometrik soyutlama kompozisyonlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Büyük Selçuklu seramikleri, İran, Suriye, Irak, Mezopotamya gibi çeşitli bölgelerde yerleşik ve çok kültürlü etkileşimler sonucunda ortaya çıkmıştır. Anadolu'da da benzer şekilde bir etkileşim gözlenmiş ve kendine özgü bir tarz geliştirmiştir (Öztürk & Arısoy, 2018: 376).

Selçuklu dönemi figürlü süsleme elemanlarına bakıldığında taş ve seramik malzemelerin tercih edildiği ve seramik süslemelerin çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Buna dair yapılardaki mitolojik figürlü örnekler aşağıda verilmiştir.

1.1. Figürlü Taş Süslemeler

Selçuklular, Anadolu'da genellikle taş malzeme kullanarak incelikli ve estetik anlayışlı yapılar inşa etmişlerdir. Taş, dini ve sivil yapılarda özellikle portal bölümlerinde ustalıkla kullanılmıştır. Portallerin yanında taş süslemelerin minber, minare, kemer, eyvan, profiller, pencere kemerleri, tonozlar, konsol ve sütun başlıklarında da kullanıldığı görülmektedir.

1150-1277 yıllarında Anadolu Selçuklu İmparatorluğu'nun en yoğun mimari eserler inşa ettiği dönem olmuştur. Selçuklular Anadolu'ya gelirken Sasani ve erken İslam sanatının kültürel öğelerini de beraberinde getirmişlerdir. Ayrıca, Anadolu'nun zengin taş ocakları ve yetenekli ustalarıyla birlikte Selçuklu geleneklerini birleştirerek kendilerine özgü bir tarz geliştirmişlerdir. Selçuklu döneminde, Anadolu toprakları mimari gelişimin ve yerleşimin en önemli merkezlerinden biri haline gelmiştir. Selçuklu mimarisinde, surlardan mezar taşlarına kadar her yapıda kalkerli taş malzeme kullanılmıştır. Taş süslemelerin zengin çeşitliği 13. yüzyılda görülmüş olup, Selçuklu yapılarında girift ve başarılı alçak kabartma süslemelere sıkça rastlanmıştır (Öney, 1978:12-13). Kervansarayların çoğunda hem dış hem de iç portal taş

süslemelerinde çeşitlilik, bordürlerde farklı zincir geçmeleri ve özellikle çokgen ve yıldız motifleri sıkça kullanılmıştır (Öney, 1978: 16-22).

Selçuklu dönemi figürlü taş süslemelerinde stilize edilmiş farklı hayvanlar veya hayvanlara ait parçaların birleştiği görülen bir tasarım anlayışı görülmektedir. Bu dönemde, hayvan ve insan figürleri, bitki motifleriyle estetik bir bütünlükte ustaca birleştirilmiş ve figürlerin bir araya gelmesiyle görsel bir uyum sağlanmıştır. Bu özgün yaklaşımın temelleri Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır (Öney, 1978: 32).

Selçuklular, taş ve çiniyi mimaride birlikte kullanan ilk Türk devletidir. Ayrıca çinide mitolojik varlıklardan çift başlı kartal, ejderha, simurg, sfenks ve aslan gibi unsurlara da yer vermişlerdir. Selçuklular, yaşadıkları coğrafya ve çevredeki kültürlerden etkilenmişlerdir. Daha çok ve taş kabartmalarda ve çinilerde figür çeşitliliği şeklinde kendini göstermiş ve aynı zamanda öz kültürlerine ait yaşantılarını ve dini inançlarını da bu süslemelerle ifade etmişlerdir (Mutlu & Özdemir, 2022: 1378).

1.2. Figürlü Çini Süslemeler

İslam mimarisinde çini uygulamalarının ilk örnekleri Uygur, Gazne, Karahanlı ve Büyük Selçuklu gibi Türk devletlerinde ve İran'da görülmüştür. Selçuklu döneminde Anadolu'ya yayılan çini sanatı, mimari yapılarla birlikte gelişmiş ve kendine özgü bir üretim çeşitliliği sunarak en güzel örneklerini ortaya çıkarmıştır. Selçuklu döneminde, çini süslemeler medrese, türbe, cami, mescit ve saray gibi yapılarda sırlı tuğla şeklinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Öney, 1978:77-79; Aslanapa, 1993: 317; Gülaçtı, 2012: 36).

Anadolu'da Selçuklu dönemi yapıların iç cephelerinde figüratif desenler, insan, hayvan ve fantastik yaratıklar ve benzeri motiflerle görülmektedir. Bu figürler, sekizgen, altıgen, yıldız, kare ve haç biçimli çini plakalara, geleneksel bir teknik olan sır altı boyama yöntemiyle uygulanmıştır. Bu çini plakalar daha sonra geleneksel odunlu fırınlarda, şeffaf, yeşil veya turkuaz renkli yarı şeffaf sırla kaplanmış ve çini plakaların üretimleri bu şekilde sağlanmıştır (Gülaçtı, 2012: 33).

1.3. Figürlü Seramik Süslemeler

Selçuklu seramik sanatının kökleri Çin ve Proto-Türk kavimlerine dayanmaktadır. Kendi kültürel değerlerini bunlarla birleştiren Selçuklu, geliştirdiği yeni üretim teknikleriyle özgün bir çini tarzına ulaşmıştır. Hayvan figürlü sembollere Türk kültüründe ve Selçukluda siyasal, sosyal ve ekonomik alanlar başta olmak üzere sanatta da sıklıkla kullanılmıştır. Selçuklu çinilerinde süsleme amacıyla kullanılan hayvan figürleri soyut veya somut kültürel değerlerin

sembolü olarak bilinmesi ve ayrıca Selçuklu dönemindeki av kültürünün önemini yansıtmaktadır (Öztürk & Arısoy, 2018: 376).

1.4. Selçuklu Yapılarını Süsleyen Mitolojik Varlıklar

Selçuklu Devleti, Kınık boyuna mensup olan Oğuzların önderliğinde yükselerek Ortadoğu'da çeşitli devletler kurmuş ve üç yüz yıl süresince Anadolu topraklarında hüküm sürmüştür. 11. yüzyılın başlarından itibaren, Selçuklular Asya'dan başlayarak Suriye, İran, Irak ve Anadolu'ya kadar uzanan bir coğrafyada büyük bir imparatorluk kurmuştur.

Selçuklular, devletin sağlam bir yapıya kavuşmasının ardından mimaride çini ve seramik sanatına özel bir önem vermiştir. Türk, İran ve Bizans geleneklerini sentezleyerek, Doğu ve Batı arasında yeni bir sanat ve kültür köprüsü kurmuştur. Kültürel, sanatsal ve mimari açıdan üstün bir seviyeye ulaşan Selçuklular, Anadolu'ya geldiklerinde daha önceki medeniyetlerin ve komşu kültürlerin sanatlarından etkilenmiştir. Ahşap, alçı, tuğla ve çini gibi malzemeleri tek başına veya bir araya getirerek geometrik motiflerle kullanmış ve kendilerine özgü bir sanat tarzı geliştirmiştir (Bayburtluoğlu, 1976: 68-70; Öney, 1978: 8-9).

Anadolu Selçuklu mimari örneklerinde seramik sanatının en göz alıcı örneklerini dini yapılarda kullanılan seramiklerde geometrik formlar, yazılar, bitkisel motifler ve mozaik çini tekniğiyle desenler göze çarpmaktadır. Sivil yapılar ve sarayların iç mekânlarında, stilize edilmiş insan ve hayvan figürleri, mitolojik varlıklar ve bitkisel desenler, uyumlu kompozisyonlar oluşturacak şekilde bir araya getirilmiştir. Bu yeni figüratif üslup, özellikle köşk, saray ve hamam gibi yapıların iç ve dış cephelerini süslemekte kullanılan çinilerde görülmüştür (Mutlu & Özdemir; 2022: 1387).

Selçuklu yaşam tarzını yansıtan bu figürlü çiniler, günlük hayatta yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Yetkin, 1986: 5). Mitolojik varlıklar, Türk kültürünün, sanatının ve estetik düşüncesinin de gelişimine katkıda bulunmuş ve geçmiş dönemlere ait kültürel zenginliğin sürekliliğini sağlama açısından önemli bir rol üstlenmiştir (Sözen ve Tanyeli, 1992: 163). Ayrıca bu figürlü çiniler, Selçuklu toplum yapısını ve yaşam tarzını yansıtan bir belge niteliği taşımaktadır (Karacalar, 2014 :281-282). Bu mitolojik varlıklara dair kısa bilgiler aşağıda verilmiştir

1.4.1. Çift Başlı Kartal

Kartal figürü, genellikle göklerin hâkimiyetini simgeleyen güç ve kuvvetin sembolik temsili olarak kabul edilmektedir (Çaycı, 2008: 281 Kartal figürü, tarihi dönemlerden günümüze kadar çeşitli topluluklar tarafından benimsenen bir semboldür. Antik dönemlerden Hitit ve Asur

dönemlerine kadar uzanan bu sembolik kültür Orta Asya Türk mitolojisinde, kartallar doğayla ilişkilendirilen inançlarla ve şamanistik geleneklerle bağlantılı koruyucu ruhlar olarak kabul edilmiştir. Mitolojik hayvanlardan olan çift başlı kartal, nazarlık, tılsım, aydınlık ve güneş sembolleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle savaş aletlerinde kartal motifine sıklıkla rastlanmıştır. Farklı kültürlerde ise kartal figürü, totem olarak kullanılmış olup, şans, bilgelik ve güneş simgesi olarak da gezegen ve burç tasvirleriyle birlikte ele alınmıştır (Arık, 2000: 79; Öney, 1972: 165).

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde çift başlı kartal motifinin kullanılmasının sebepleriyle ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Genel kanı, bu motifin Türk sanatında hem simetriye olan ilgiyi yansıtması hem de birleşme ve güç birliği anlamını taşıması amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Selçukluda bulunan kartal figürünün kökeni Orta Asya kültürü ve şaman inancına dayanmaktadır. Bu sembol, çeşitli sembolik ve kozmolojik anlamlar içermektedir, örneğin güç, kudret, iyilik, koruyucu unsur, bekçi, uğur simgesi, kuvvet, hükümdar arması, şans gibi anlamlar taşır. Anadolu Selçuklu dönemine ait taş süslemelerde, hayvan figürleri, rumi ve bitkisel motiflerle birlikte mitolojik hayvan figürleriyle uyumlu olarak kullanılmıştır. Bu figürlerin, dünyevi ve ruhani dünya arasında bir bağlantı kurduğuna inanılmaktadır (Özkul, 2018: 270; Arık, 2000:79).

Çift başlı kartal figürü, hayat ağacı, ejderha, aslan ve diğer hayvanlarla birlikte ya da tek başına bağımsız bir şekilde kullanılmıştır, aynı zamanda simgesel öğelerle birleştirilerek veya bir kompozisyon içinde yer almıştır (Öney,1972:140; Özkul, 2018: 235).

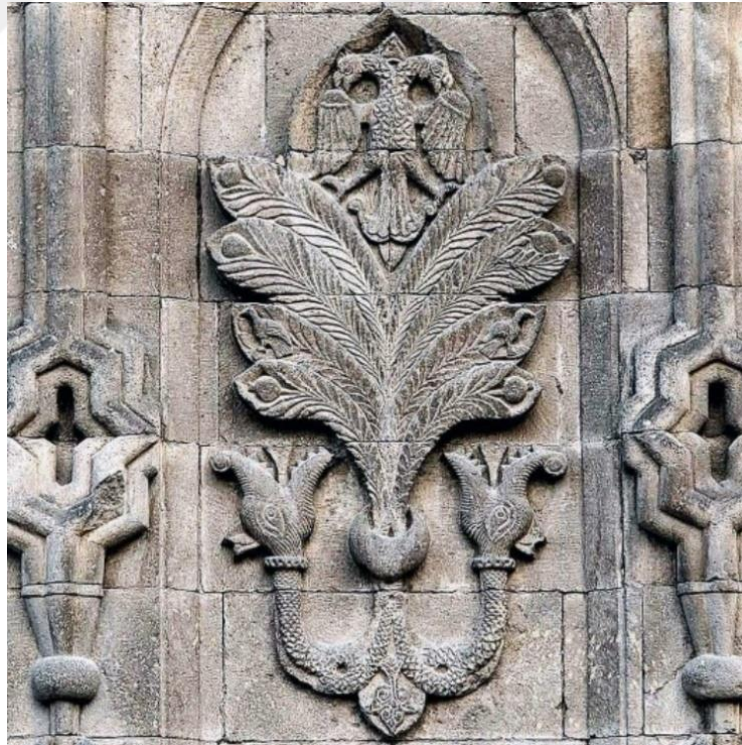
Bu bağlamda çift başlı kartal, diğer hayvan sembolleriyle birlikte sadece sanatsal değil, aynı zamanda ikonografik açıdan da daha büyük bir öneme sahip hale getirilmiştir. Kartal figürü, çeşitli toplumlarda hükümdarlık sembolü olarak kabul edilmiştir.

Anadolu Selçukluları dönemi eserlerine bakıldığında, çift başlı kartal motifinin Selçuklu coğrafyasında en önemli ve dikkat çekici örneklerden; kalelerin ve sur duvarlarının yanında sarayların duvarlarında yer alan çinilerde, kale kapılarında, camilerde, mescitlerde, türbelerde, medreselerde, hanlarda ve saraylarda yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Selçuklu mimarisinde çift başlı kartal örneği, Niğde Hüdavend Hatun Türbesi'nde bulunmaktadır. Başka bir örnek ise Erzurum Çifte Minareli Medrese 'de, hayat ağacı motifi üzerinde meyveler ve kuşlarla birlikte görülebilir. Hayat ağacının zirvesinde ise çift başlı kartal figürü bulunmaktadır. Hayat ağacının dalları arasında yer alan kuşlar ve meyveler, sonsuz yaşamı simgelerken, hayat ağacının gövdesinin orta kısmında hilal ve iki yanında ejderha sembolleri bulunmaktadır.

Ejderlerin hilal sembolüyle bir arada kullanılmasının amacı, yeraltı dünyasını ve koruyucu özellikleri temsil etmesidir. Kartal figürünün yer aldığı diğer mimariler ve kartal

figürünün bulunduğu yerler ise; Yakutiye Medresesi portalının iki dış yan cephesi (Görsel 57), Divriği Ulu Camii'nin taç kapısı, Kayseri'de Döner Kümbet, Diyarbakır'da Ulu Beden Burcu, Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu'nda yer almaktadır.

Çift başlı kartal figürü, taş, alçı, ahşap, çini ve seramik yüzeylerde kabartma olarak kullanılmıştır. Bu figür, tekli, çiftli veya simetrik olarak uygulanmakta olup, bazen yüz yüze bakacak şekilde, bazen sırt sırta duracak şekilde ve bazen de diğer hayvanlarla birlikte kompozisyon oluşturacak biçimde sivil ve dini yapıların süslemelerinde yer almaktadır. Çift başlı kartal motifinin Anadolu'da Selçuklu döneminden günümüze kadar birçok yapıda kullanılmıştır. Kartal figürü, eski çağlardan itibaren sembolik olarak kuşların lideri olarak kabul edilmiş ve diğer yırtıcı kuşlar da Şaman inancına göre büyük bir öneme sahip olmuştur. Bu durum, Selçuklu sanatında kendine özgü 'Hayvan Üslubu'nun gelişmesine yol açmıştır. Çift başlı kartal, bir araya gelen iki kartalın gücünü temsil ederek kuşların koruyucusu ve atası olarak kabul edilmektedir. Kartal genellikle hükümdarların zaferini, iyiliği ve gökyüzüyle ilişkili unsurları sembolize ettiği için, hayvan mücadele sahnelerinde her zaman galip gelen kuş olarak betimlenmiştir. İslam'ın kabulünden sonra, Karahanlı döneminde kartala yüklenen anlamlar aynen devam ettirilmiş ve hükümdarlık ile Alp'lik sembolü olarak kabul edilmiştir (Özkul, 2018: 270-271-272; Mutlu & Özdemir, 2022: 1388).

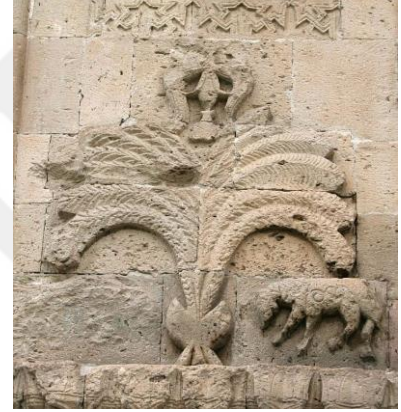


Görsel 57: Yakutiye Medresesi, Çift Başlı Kartal Figürü (13. yy). Erzurum
https://twitter.com/y_ergun_/status/1197989000302223360/photo/1 , (Erişim Tarihi: 26.05.2023)



Görsel 58: Anadolu Selçuklu Mimarisinde Görülen Aslan Figürü
<https://bbnhaber.com.tr/yazarlar/omer-kulekaya/cift-basli-kartal-2128> , (Erişim Tarihi: 26.05.2023)

Görsel 59: Divriği Ulu Camii (13. yy). Sivas
<https://twitter.com/trtavaz/status/1427216377925013504/photo/4> , (Erişim Tarihi: 26.05.2023)



Görsel 60: Çift Başlı Kartal Figürü, Konya Kalesi (13. yy)
<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Resim4.jpg> , (Erişim Tarihi: 26.05.2023)

Görsel 61: Çift Başlı Kartal Figürü, Kayseri Döner Kümbet (13. yy)
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=993788114342573&set=pcb.993788487675869> , (Erişim Tarihi: 26.05.2023)



Görsel 62-63: Diyarbakır Surları, Yedi Kardeş Burcu'nda Görülen Çift Başlı Kartal Figürü

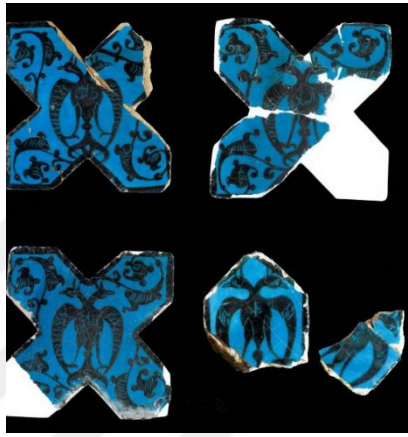
Görsel 64: Çift Başlı Kartal, Ulu Beden Burcu. Diyarbakır

Kaynak: (Özgan, 2020: 112)



Görsel 65: “Es-Sultan” Yazılı Çift Başlı Kartal Figürlü Sekizgen Çiniler, Kubad-Abad Büyük Saray, Karatay Müzesi

https://twitter.com/tarihi_konya/status/893201998832652292/photo/1 , (Erişim Tarihi: 27.05.2023)



Görsel 66: Turkuaz Renkli Sır Altına Çift Başlı Kartal Figürleri Uygulaması, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay Müzesi, Konya

Kaynak: (Arık, 2000: 45)

1.4.2. Ejder

Selçuklu mimarisindeki ejder figürü, Orta Asya kültüründen Anadolu'ya aktarılmış ve yapılar içinde yaşayanları kötülüklerden koruduğuna inanılmıştır. Ayrıca, hastalıklardan ve salgınlardan koruyucu olmuş, ruhun sürekliliğini ve gezegenlerin sembolü olarak da kabul edilmiştir. Evreni ve dünyayı temsil eden ejder; iyilik, kötülük, aydınlık ve karanlık gibi farklı kavramları da kendi içinde barındırmaktadır (Arık, 2000: 129).

Doğu Asya'nın karakteristik yarattığı olan ejderler, Selçuklu sanatında farklı bir tarz ve sembol dünyasıyla ilişkilendirilmiştir. Anadolu'da farklı ejder figürleri genellikle taş ve alçı kabartmalarda çift olarak kullanılmıştır. Örneğin, sfenks ve aslanın kuyruklarında veya çift başlı kartalların kanat uçlarında bazen de hayat ağacının insan başı veya boğa başıyla birleştiği göze çarpmaktadır. Anadolu Selçuklu ejderleri, düz ya da arabesk zemin üzerinde kabartma şeklinde profilden tasvir edilmiş özellikle han, darüşşifa, kale gibi sivil ve dini yapılarda sıkça

kullanılmıştır. Örneğin, Konya Alaeddin Sarayı ve Felekabad Sarayı'nın alçı işlemelerinde kullanılmıştır (Öney, 1992: 46-47; Öney, 1969: 171).

Selçuklu ejderlerinin ortak özellikleri sıralanacak olursa; genellikle uzun gövdeleri düğümler oluşturur ve her iki ucunda birer baş bulunur. Bazı örneklerde çift başlı ejder yerine karşılıklı iki ejder yer alır. Selçuklu ejderlerinin baş kısmında sivri kulaklar, iri badem gözler, ağzı açık yukarı ve aşağı doğru helezon biçimli bir çene şeklinde betimlenmiştir. Ağzında genellikle sivri dişler ve çatallı diller görülen ejderlerin baş kısımlarından biri genellikle gövdeyi ısırarak görevlendirilirken, diğer baş liderlik rolünü üstlenmiştir. Genellikle bir çift ayak ve kıvrımlı gövdede son bulan kanatlı bacakları, gövdeyi saran bir çizgiyle birleştirilmiştir (Rice, 1961).



Görsel 67: Sultan Han Köşk Mescidi. Çift Ejder Figürleri. Kayseri

Kaynak: (Dursun, 2019: 373)

Görsel 68: Sultan Han Köşk Mescidinin Güney Duvarında Yer Alan Ejder Baş Şeklinde Biten Kuyruk. Kayseri

Kaynak: (Ekiz, 2011: 58)



Görsel 69: Sungurbey Camisi Doğu Kapısında ki Ejder Figürleri. Niğde

Kaynak: (Ekiz, 2011: 60)

Görsel 70: Çift Başlı Kartal, Ejder Kabartması ve Hayat Ağacı. Çifte Minareli Medrese, Erzurum (13. Yüzyıl Sonu)

<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Resim15.jpg> , (Erişim Tarihi:01.06.2023)



Görsel 71: Susuz Han Portal Mihrabiyelerinde Yer Alan Ejderler. Burdur

Kaynak: (Ekiz, 2011: 56)

Görsel 72: Ejderler. Karatay Han Portalinin İç Yüzü. Kayseri

<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Resim2-3.jpg> , (Erişim Tarihi: 01.06.2023)



Görsel 73: Konya Kalesinden Taşa Oyulmuş Ejder Rölyefi

Kaynak: (Öney, 1969: 185)

Görsel 74: Konya Kalesinden Taşa Oyulmuş Ejder Kabartması

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-ejder-figuru/> , (Erişim Tarihi: 01.06.2023)



Görsel 75: Niğde Hüdavent Hatun Türbesindeki Çift Başlı Kartal ve Kanat Uçlarında Yer Alan Ejder Başları

Kaynak: (Ekiz, 2011: 60)

Görsel 76: Susuz Han Portalinde Yer Alan Ejder. Burdur

Kaynak: (Ekiz, 2011: 57)

İslam öncesi Asya sanatında bulunan hayvan motifleri ile süslenen sanat eserlerinde, ejderler ve diğer yırtıcı kuşlar önemli bir yer tutmaktadır. Bu motifler, İslam'ın kabulünden sonra da çeşitli yorumlarla zenginleştirilmiş ve Selçuklu yapılarında 14. yüzyılın sonuna kadar yaygın olarak kullanılmıştır (Mülayim,1999:107; Alsan, 2005: 57).

Göktürk ve Uygur kültürlerinde de var olan ejder figürü, o dönemin hükümdarlarına özgü bir oturma pozisyonunda betimlenmiş çift başlı bir ejder figürüdür ve dünya egemenliğinin sembolü olarak kabul edilmiştir. Bu sembol, zamanın liderlerine özgü olan oturma tarzıyla birleştirilmiş, Göktürk ve Uygur toplumlarının estetik anlayışının bir yansıması olarak değerlendirilmiştir (Esin, 2004: 151-156). Küçük Saray kazıları sırasında bulunan çinilerin Büyük Saray çinilerinden ayrılan özelliklerinden bir de ejder figürünün yeni desenler ve kompozisyonlarla birlikte betimlenmesidir Görsel 79' a göre, sır altı tekniği kullanılarak işlenen sekiz kollu yıldız biçimli çinide, sfenksin kuyruğu ejder başıyla sona ermektedir (Arık, 2000: 125).



Görsel 77a-b: Ahlat Mezar Taşlarındaki Ejder Kabartması. Bitlis

<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Resim13.jpg> , (Erişim Tarihi: 01.06.2023)

Selçuklu dönemi boyunca diğer Türk devletlerinde görülen Selçuklu ejderi, çoğunlukla tek, çift ve çok başlı olarak ve diğer mitolojik yaratıklarla birleştirilerek kullanılmıştır (Alsan, 2005: 77). Ejder figürü, Asya'dan başlayıp Anadolu'ya kadar uzanan Selçuklu örneklerinde rumi motiflerine benzeyen özellikleriyle öne çıkmaktadır (Mülayim, 1999: 169-170). Selçuklu sanatında ejder figürü geleneksel el sanatlarında ve sanat eserlerinde genellikle bulut şeklindeki rumi motifleriyle birlikte çini, taş, bakır, deri işçiliği, kapı tokmakları, cam işlemeciliği, halı-kilim dokumaları ve minyatürlerde yaygın olarak kullanılmıştır. Cizre Ulu Camii'nin kapı tokmaklarında bulunan ejderler, bu kullanıma güzel bir örnektir (Görsel 78). Kubad-Abad Sarayı kazılarında ise ejder tasvirlerine çok az rastlanmıştır. Bunun yanında, sır altı tekniğiyle üretilen bir çini parçasında, birbirlerinin kuyruklarını kesen karşılıklı bir ejder çifti göze çarpmaktadır (Görsel 79). Bu ejder figürü, sivri kulaklı, büyük gözlü, ağız açık, sivri dişli ve kıvrık dilli olarak betimlenmiştir (Şahin, 2019: 95; Arık, 2000: 130). Ejder, Türk-Çin takviminde yer alan önemli bir semboldür ve ejder yılları genellikle en uğurlu ve en bereketli yıllar olarak kabul edilir (Arık, 2000: 129).



Görsel 78: Cizre Ulu Cami Bronz Kapısı'nda Yer Alan Çift Ejder Tokmağı

<https://twitter.com/tasvirsanatları/status/1333095053175234561/photo/1> , (Erişim Tarihi: 02.07.2023)

Kubad-Abad, Büyük ve Küçük Saray kazılarında bulunan çinilerdeki çift ejderler, Kız kalesi kazısında çıkarılan çinide de görülmüştür (Görsel 81), (Arık, 2000: 32).

Ejderin boğa, kartal ve aslanla bir araya getirilmesi, kozmik ve mitolojik nitelikleri yansıtan bir sembol ve zıt kuvvetlerin mücadelesini sembolize etmektedir (Öney, 1992: 49).



Görsel 79: Kuyruğu Ejder Başlı Olan Sır Altı Tekniği ile Üretilmiş Sfenks Figürlü Sekizgen Çini. Kubad-Abad, Küçük Saray. Karatay Müzesi, Konya

Kaynak: (Arık, 2000: 125)

Görsel 80: Ejder (Evren) Figürü. Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay Müzesi, Konya

Kaynak: (Arık, 2000: 129)

Görsel 81: Ejder Figürü. Kubad-Abad, Küçük Saray. Kız Kalesi, Karatay Müzesi, Konya.

Kaynak: (Arık, 2000: 129)

1.4.3. Simurg

İran kültüründe Simurg kuşunun iki farklı yüze sahip bir mitolojik varlık olduğuna, aynı durumun Başkurt geleneğinde de geçerli olduğu hatta iki başın birinin insan gibi konuştuğuna inanılmaktadır. Bu inançlar farklı toplulukların folklorik ve mitolojik anlatılarında önemli bir yer tutmaktadır (Candan, 2002: 55; Turan, 2014: 100).

İran mitolojisine göre Simurg, otuz farklı kuşun özelliğini taşıyan efsanevi bir kuş olması yanında devlet kuşu olarak da bilinmektedir. Türk mitolojisinde de efsanevi bir kuş olan Simurg kelime olarak, Farsça'da "otuz kuş" anlamına gelmektedir (Kavuncuoğlu, 2003: 80). Simurg, iri gövdeli, ihtişamlı, güçlü ve kuyruklu bir kuş olup insan gibi konuştuğuna, güneş ve ateşten doğduğuna inanılmaktadır (Alsın, 2005: 91).

10. yüzyılda Buhara'da yapılan Nadir Divan Beygi Medresesi girişindeki kemer çinilerinde karşılıklı yerleştirilmiş iki Simurg ve ortada bir güneş figürü bulunmaktadır (Görsel 82). Simurg'un vücudunun bazı bölümlerinde balık pulu desenleri görülmektedir (Mehran, 2017: 159-160); Hazaî, 2007: 25-27).



Görsel 82: Buhara Nadir Divan Beygi Medresesindeki Çinilerde Simurg Tasviri
Kaynak: (Hazaî, 2007: 25)

Türk sanatında yer alan Anka kuşu veya Zümrüdü Anka kuşu, İran kökenli Simurg ile benzer özellikler göstermektedir. Bu efsanevi kuşlar aynı zamanda Hint mitolojisindeki Garuda kuşuyla ilişkili olduğuna inanılmaktadır. Araştırmacılar, Türk kültüründeki kuş sembollerinden kartal, kara-kuş, tuğrul gibi yırtıcı ve avcı kuşların Anka kuşuyla ilişkisi olduğunu belirtmektedir (Arısoy, 2018: 47; Çoruhlu, 2000: 131).

Türk sanatında, iyilik ve kahramanlık sergileyen kişilerin muhafızı olarak kabul edilen Simurg, Şamanizm'deki koruyucu ruh kavramıyla da benzerlik göstermekte ve insanlarla hayvanlara zarar veren ve saldırgan yönüyle de ortaya çıkmaktadır (Alsın, 2005: 182). Simurg, İslami hikâyeler ve destanlar içinde, güçsüz kalan kişilere yardım elini uzatan, onları kötülüklerden, düşmanlardan ve hastalıklardan koruyan, avcılara şans ve uğur getiren iyilik ve olağanüstü güç gibi özelliklere sahip varlıklardır (Önder, 1967:7). Ayrıca, Simurg Türk kültüründe Sultanlara atfedilen bazı özelliklere sahip olmasından dolayı sultan sembolü olarak kullanılmıştır (Yılmaz, 1999: 322; Kavuncuoğlu, 2003: 81). Bunun kökeni Türk-İslam

mitolojisinin etkilendiği Eski Mısır, İslam, Hristiyan, Çin ve İran gibi farklı kültür ve inançların birleşmesine dayanmaktadır (Hançeroğlu, 2017: 758).

1.4.4. Siren (Harpi)

Siren figürü Hint mitolojisinde Garuda, İran mitolojisinde Simurg ile sıklıkla kullanılmıştır. Çoruhlu'ya göre Çin sanatındaki efsanevi kuş Feng-Huang, Anka ve Phoenix gibi mitolojik yaratıklarla eş anlama sahiptir (Çoruhlu, 1995: 23-24). Siren, İslam Öncesi ve İslami Dönemde Altay ve Orta Asya kültürlerinde taşıdığı anlamların zamanla değiştiği ve dönüştüğü görülmüştür. Tıpkı Hüma Kuşu'nun Yakut Türklerinde Umay veya İmı adıyla anılması yanında talih kuşu olarak da kabul edilmesi gibi (Çoruhlu, 2006: 135-136).

Mimari süslemelerde Siren, baş kısmı kadın olan belden aşağısı balık şeklinde betimlenmiştir. Genelde elinde telli bir çalgı olan ve kötü niyetli bir denizkızına benzetilen Siren yüzü güzel bir kadın olup balık kuyruklu olarak tasvir edilmiştir. Sirenlerin görünümü tam olarak belirlenememesinin nedeni onları gören kişilerin hayatta kalmadığına inanılmasıdır. Siren, farklı kültürlerdeki mimari yapılarda kabartma, heykel, mezar taşlarında, resimlerde ve vazolarda sıklıkla kullanılmıştır. Türk-İslam sanatında da izlerine rastlanmıştır (Alsan, 2005: 96).

Gezegen sembolü olan rozetlerin çevresinde yer alan sirenler, kozmik figürlerin geçmiş örneklerinde bulunan hayat ağacı, kuş veya kartal figürleriyle ve mezar sembolizmiyle bağlantılı olarak ölüye refakat kuşları ve koruyucu yaratıklar olarak da bilinmektedir (Alsan, 2005: 56).



Görsel 83: Konya Kılıçaslan Köşkü'nde Bulunan, Siren Figürlü Alçı Kabartma (Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Envanter No: 2340-5)

Kaynak: (Özdemir, 2021: 132, Resim: 14)

Siren, köken olarak ateş ve güneşe dayandığı ve ejderle mücadele edebilecek kadar cesur olduğuna inanılmıştır. Kusursuz bir vücuda sahip ve insan gibi konuşabilen, renkli ve etkileyici

kuyruğuyla süslü bir kuştur. Siren grifon, aslan, tavus kuşu ve köpeğin ortak özelliklerini de göstermektedir. Sirenlerin rüyaları sembolize ettiği ve sezgilerinin çok güçlü olduğuna inanılır. Türk mimarisindeki taş süslemelerde betimlenen siren figürleri, bir tılsım işlevi görmekte olup koruyucu ve bekçilik rollerini simgelemektedir (Alsan, 2005: 91-97; Diler, 2016: 123-124).

Siren veya harpi figürleri mitolojik varlıklar olup kadın başı ve kuş vücuduyla betimlenmiştir. Sirenler, yaşadığımız evrenin merkezini temsil eder ve yolcuları koruma ve uğur getirme göreviyle ilişkilendirilmiştir. Siren figürü, Kubadabad sarayının dışında Antalya Aspendos sarayı, Kayseri Huand Hatun hamamı, Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti (Görsel 84) ve Konya İnce Minareli Medrese gibi yapılarda görülmektedir (Arık, Rüçhan ve vd., 2000: 256, 269; Avşar, 2012:5; Öney, 2008: 411-417-428), (Görsel 85). Anadolu Selçuklu hamam ve saraylarında resmedilen kadın başlı siren figürleri, yüzlerinde Orta Asya Türk tipinin izlerini taşımakta ve kuş vücutlu olarak benzer özellikler göstermektedir. Bu figür, Orta Asya Türk mitolojisindeki harpi figürüyle eş değer görülmüş ve ölen kişinin ruhunu koruyan ve hayat ağacını bekleyen bir yaratık olarak kam geleneğiyle de ilişkilendirilmiştir. (Avşar, 2012: 5-7; Öney, 1968: 143-167).

Selçuklu sanatında Harpi figürüne atfedilen sembolik anlamlar Önder'e göre, Orta Asya kökenlidir ve yaşamını "Kaf Dağı'nda sürdürmüştür. İslam kültüründe ise Harpi, ihtiyaç sahiplerine yardım eden bir melek olarak betimlenmiştir (Önder, 1968: 5- 17). Rüçhan Arık, harpi figürünü "doğaüstü güçlere sahip ve insanları korumakla yükümlü olan bir varlık" olarak tanımlamıştır (Arık, 2000: 312). Siren kelimesinin Farsça kökenli olduğu ve "otuz renk" anlamına gelen Sireng'den türediği ifade edilmektedir (Kavuncuoğlu, 2003: 80).



Görsel 84: Siren Figürü, Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti

<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Resim1-1.jpg>, (Erişim Tarihi: 02.06.2023)

Görsel 85: Taş Üzerine İşlenmiş Siren Figürü, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi

<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Resim2-1.jpg>, (Erişim Tarihi: 02.06.2023)

Sirenlerin tepelerinde yer alan taç, Selçuklu sultanlarının tacıyla benzerlik göstermektedir. Bu efsanevi yaratıkların bedenlerinde ve kanatlarında bulunan benekler, Selçuklu sanatının Orta Asya'nın kozmik dünyasıyla olan köklerini yansıtmaktadır. Ayrıca insan figürlerinin yüzlerinde ve duruşlarında Uygur sanatının etkileri görülmektedir (Diler, 2016: 128; Yetkin, 1972: 161). Siren figürü, İslam sanatında minyatür ve seramik uygulamalarda yaygın olarak kullanılmıştır. Astrolojik ve kozmolojik sembollerle birleştirilen bu figür, bazı eserlerde ikizler veya terazi burcunun sembolü olarak kabul edilmiştir (Arık, 2000: 120; Erginsoy, 1978: 129).

Siren figürü, mitolojide insanları koruyan ve özel güçleri olan bir varlıktır. Önder'e göre, bu özellikler sultanlarda bulunduğu için Siren aynı zamanda sultanların sembolü olarak da kabul edilmiştir (Arık, 2000: 120). Bu mitolojik kuş, Orta Asya'da "Tuğrul" olarak da adlandırılan ve Kaf Dağı'nda yaşadığına inanılmıştır.

Anadolu Selçuklu sanatında siren figürü; çini, taş ve alçı malzemelerde kullanılmıştır. Çinide en çok örnekler Kubad-Abad Sarayı'ndaki çinilerde görülmektedir (Arık 2000: 120-124). Kubad-Abad Büyük ve Küçük Saray'daki çinilerde bulunan siren örnekleri, kompozisyon açısından benzerlik gösterirler (Görsel 87-92-93). Orta bölümde bulunan siren figürü, yan görünümlü şişkin göğüslü olan gövdesiyle profilden tasvir edilmiştir (Görsel 86- 88- 89-90-91). Ayrıca, kuyrukları aşağıya veya yukarıya doğru sarmal bir şekilde kıvrılarak düzenlenmiştir. (Arık 2000, 120; Arık 2007, 312).



Görsel 86-87: Siren Figürlü Çiniler. Kubad-Abad, Büyük Saray ve Küçük Saray. Karatay Müzesi
Kaynak: (Arık, 2000: 156-157)



Görsel 88-89: Siren Figürlü Çiniler. Kubad-Abad, Büyük Saray ve Küçük Saray
Kaynak: (Arık, 2000: 158-159)



Görsel 90-91: Siren Figürlü Çiniler. Kubad-Abad, Büyük Saray ve Küçük Saray
Kaynak: (Arık, 2000: 160-161)



Görsel 92: Kubad-Abad Sarayı Siren Tasvirli Çiniler
Kaynak: (Arık, 2000: 162)

Kubad-Abad Sarayındaki Küçük Saray kazısında bulunan sır altı sekiz kollu bir yıldız çini örneğinde; Siren figürü kobalt mavi, patlıcan moru ve siyah renklerle resmedilmiştir. Siren

figürünün vücudu ön cepheden, başı ise yan cepheden çizilerek farklı bir perspektif yakalanmıştır. Figürün etrafındaki boşluklar, stilize bitkiler ve beneklerle doldurulmuştur. Siren figürünün yüzü oval şekilli olup çekik gözlere sahiptir. Kalın ve uzun yay şeklindeki kaşları burunla birleşmektedir. Ayrıca, küçük bir ağız ve saçları çene bölgesinde ortadan ikiye ayrılan bir şekle sahiptir. Bu figür, Kubad-Abad Sarayı'ndaki diğer siren tasvirlerinden kaş yapısı ve burun şekliyle ayrılmaktadır. Figür, armaya benzeyen bir görünüme sahiptir ve küçük bir kuşun vücudunu andırmaktadır. Sırtında iki kanat olan sirenin ön taraftaki kanatları daha küçük, arkadaki kanat yukarı doğru uzatılmıştır. Gövdenin orta kısmında ise, büyük bir palmet motifi yer almaktadır (Avşar, 2012: 5; Koçer, 2021:9), (Görsel 93-94).



Görsel 93-94: Siren Figürlü Yıldız Çini. Kubad-Abad, Küçük Saray
Kaynak: (Arık, 2000: 162)

1.4.5. Sfenks

Mitolojik yaratıklardan biri olan sfenks, ilk Mezopotamya'da ortaya çıkmıştır. Tarihsel süreçte Saka ve Hunlardan sonra Kırgız sanatında, Göktürkler, Karahanlılar, Gazneliler ve büyük Türk İmparatorluğu olan Selçuklu dönemlerinde sfenks figürü sevilerek kullanmıştır.

Sfenks, İslam sanatında Orta Asya tarzını yansıtan örneklerle ilk kez Gazneliler döneminde görülmüştür (Diyarbakirli, 1968: 66). Gazne Sarayı'ndaki mermer kabartmalarda, sfenks figürü diğer mitolojik varlıklarla birlikte betimlenmiştir. Genelde üç dilimli taçla süslenmiş başıyla stilize edilmiş, yarım palmet süslemeleriyle sonlanan bir gövdeye sahiptir. Kanat uçları ve bacak baldırlarını saran kıvrımlı çerçeve ise Selçuklu dönemindeki sfenks örneklerini hatırlatmaktadır (Görsel 96a-b-c), (<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-sfenks-figuru/>), (Erişim Tarihi: 04.06.2023).



Görsel 95: Gazne Sarayına Ait Mermer Kabartma ve Sembolik Figürler

Kaynak: Öney; Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri, Resim: LVII-LVIII



Görsel 96a-b-c: Bir Taş Üzerinde Rozet ve Sfenks, Mardin Müzesi (13. yy). Kabartmalı Mermer Levhanın Ön ve Arka Cephesi (İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Envanter No: 893)

Görsel 96c: Kabartmalı Mermer Levhada Solda Yer Alan Sfenks Figürü

Kaynak: (Özdemir, 2021:129, Figür: 7a-b-c)

Sfenks, başı bir kadın veya erkeğe, gövdesi boğaya, ayakları aslana ve kanatları kartala benzeyen mitolojik bir varlık olarak da betimlenmiştir (Çoruhlu, 2002: 27; Büyükçanga, 2006:36; Arık, 2000:125). Sfenks figürü toprak, ateş, su, hava ve gizemli güçlerin dört temel unsurunu sembolize etmektedir (Çoruhlu, 2019:38). Bu sembol, çoğunlukla hükümdarlıkla ilişkilendirilmiş, hayat ağacının koruyuculuğunu, güneşi, ebedi ışığı, ölüm sonrası yaşamı ve cenneti temsil eden bir ifade olarak kullanılmıştır (Erginsoy, 1978:129; Büyükçanga, 2006:29). Sfenksler de Sirenler gibi, sarayı düşman saldırılarından, kötülüklerden ve hastalıklardan koruduğuna inanılmıştır (Arık, 2007, 312). Kubad-Abad Sarayı'nın duvar çinilerinde sır altı ve lüster tekniğinin uygulandığı örnekler bulunmaktadır (Arık, 2000: 125).

Diyarbakır Kalesi, Ulu Beden Burcu'nun ön cephesinde yer alan Çift Başlı Kartal figürünün alt kısmındaki iki yana sfenks figürleri yerleştirilmiştir. Yüzleri birbirine bakan ve

yüksek kabartma tekniğinde dikdörtgen çerçeveler içine yerleştirilen sfenkse benzer bu figürlerin vücutları aslan, başları ise insan şeklindedir. Vücutları profilden, başları cepheden tasvir edilmiştir. Kuyruğu, arka ayakların arasından geçerek kıvrılmaktadır. Ön ayakların arasından çıkan kanatlar ise sırt bölgesini aşarak başın yanında son bulmuştur. Başın üstünde, başlığı anımsatan basık bir bölüm bulunmaktadır. Gözler badem şeklinde burun ise büyük ve ağız kıvrımı kabaca tasvir edilmiştir (Görsel 97-98). Güneydeki figürün baş kısmı kırılmıştır durumdadır (Turan, 2014: 113),



Görsel 97-98: Ulu Beden Burcunda, Kartal Figürünün Altında Birbirine Bakan Sfenksler. Diyarbakır
Kaynak: (Turan, 2014: 113, Resim: 13)



Görsel 98-99: Ulu Beden Burcu'ndaki Kitabe Kuşağının Bitiminde Yer Alan Sfenks Figürleri.
Diyarbakır

Kaynak: (Turan, 2014: 115, Resim: 16)

Kubad-Abad Sarayı çinilerindeki sfenks figürleri ise avcı hayvanların anatomisini çağrıştırmaktadır. Benzer biçimde, sfenkslerin ön ayaklarından biri göğüs hizasına çekilmiş, arka ayaklarından biri ileriye doğru adım atmış ve kuyrukları arka ayaklarının arasından öne doğru kıvrılmıştır (Görsel 101). Bazı örneklerde kuyrukları yukarı doğru kalkıktır (Görsel 102). Sfenkslerin kanatları bazen sivri bazen yarım palmet şeklinde tamamlanmıştır. Lüster çinilerindeki sfenksler, diğer örneklerden daha canlı ve hareketli olarak betimlenmiştir. Gövdelerinde benekler ve çizgiler bulunan sfenksler genelde dolgun ve yuvarlak yüzlü, badem gözlü ve kaşları tek bir çizgiyle tasvir edilmiştir. Ağız yapıları ise küçük olan bazı sfenks

motiflerinde yanak ve çenelerde benler bulunmaktadır. Sfenkslerin saçları farklı uzunluklarda betimlenirken başları üzerine çeşitli şekillerde süslemeler yapılmıştır. Bu figürlerin yer aldığı çinilerde, zemin diğer örneklerde olduğu gibi çeşitli bitkisel motiflerle süslenmiştir (Arık, 2000: 125).



Görsel 100: Sfenks Figürlü Sekizgen Çini. Kubad-Abad

Görsel 101-102: Sfenks. Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay Müzesi

Kaynak: (Arık, 2000: 124. Resim: 162-166-167)

Kubad-Abad Sarayı figürlü çiniler, Selçuklu dönemi çini sanatı hakkında zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Genellikle 1236 yılına tarihlenen sekizgen biçimli figürlü bu çiniler, Konya Çini Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu çiniler arasında vücut kısmı leopar desenleriyle kaplı olan büyük rumi kanatlara sahip bir sfenks de bulunmaktadır. O dönemin portre özelliklerini yansıtan sfenks figürünün gösterişli saçları ve takıları da detaylı tasvir edilmiştir (Mülayim, 1999: 162), (Görsel 103-104). Kubad-Abad Sarayı'ndaki sfenkslerin yapıya uygulanmalarındaki amaç, düşman saldırılarından, bulaşıcı hastalıklardan ve olumsuz her tür durumlardan koruyucu bir işlev üstlendiklerine inanılmasıdır (Yıldırım, 2016: 10).



Görsel 103-104: Sfenks Tasviri, Lüster Tekniği. Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay Müzesi

Kaynak: (Arık, 2000: 124, Resim: 164a-165)

Görsel 105: Sfenks Figürlü Çini. Kubad-Abad (13.yy)

Kaynak: (Yıldırım, 2016: 10)

1.4.6. Grifon

Yılmaz'ın (2005) çalışmasına göre, grifon, ilk kez Asur ticaret kolonileri döneminde, M.Ö. 1990-1800 yılları arasında Anadolu kentlerinin yakınında görülmüştür. Grifon sembolü gökyüzü, gün doğumu, bilgi ve güç gibi kavramları temsil etmektedir. Grifon'un başı ve kanatları kartala, gövde kısmı ise aslana benzeyen bir yapıya sahiptir (Sözen & Tanyeli, 1999: 94), (Bkz. Katalog No: 29). Ayrıca bazen aslan yelesinin de grifon figürüne eklendiği görülmektedir. Grifon her zaman kulakları dik, kuyruğu kalkık ve kıvrık, kanatları açık şekilde tasvir edilmiştir (Görsel 106). Grifon figürü saygı duyulan, asil, uyanık, hızlı, güçlü ve sadık gibi olumlu niteliklerin yanı sıra korkulan, günahkâr, yırtıcı, hasis, vahşi, obur ve gaddar gibi olumsuz özellikleri de temsil etmektedir.



Görsel 106: Grifon Tasviri

Görsel 107: Büyük Selçuklu Dönemine Ait Grifon Tasviri

<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Fantastik-Fig%C3%BCrler.jpg>, (Erişim Tarihi: 08.06.2023)

[Resim3-1.jpg \(421×369\)](Resim3-1.jpg) (okuryazarim.com), (Erişim Tarihi: 08.06.2023)

Grifonlar, İslam öncesi Türk sanatının erken dönemlerinde yaygın olarak görülmektedir. Grifon'un baş ve kanatları kartala ait olan bir aslanın gövdesiyle birleştirilmiştir. Grifon figürü, genellikle mücadele sahnelerinde galip gelen hayvanı temsil eder. Ayrıca grifon'un göğü, şafak vaktini, güneşi ve göksel unsurları simgelediği düşünülmüş ve aynı zamanda hikmet, ilim, irfan, aydınlanma, uyanıklık, kuvvet ve intikam gibi kavramların sembolü olarak kabul edilmiştir. Grifon, farklı hayvanların özelliklerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir varlık olarak görülmüş ve bu nedenle güçlerinin birleşmesinin bir ifadesi olarak değerlendirilmiştir (Çoruhlu, 2001: 131; Turan, 2014: 173).

Grifon figürü, İslam öncesi Türk sanatında iki farklı şekilde tasvir edilmiştir: Aslan-Grifonu ve Kartal-Grifonu (Oktay, 2006: 53-54). Kartal-Grifon figürü, Orta Asya Türk sanatında sıkça rastlanırken (Çoruhlu, 2000: 131), Anadolu Selçuklu sanatında nadiren

kullanılmıştır. Bunun yerine, Selçuklu döneminde daha çok kartal figürü Grifon'un belirgin özelliklerini taşımıştır. Örneğin, Kubad-Abad Sarayı'ndaki çinilerde bulunan kulaklı kartal ve çift başlı kartal figürleri, büyük ölçüde Grifon-Kartal ile benzer niteliklere sahiptir (Rice, 1961: 172).

Grifon figürüne başka bir örnek, Diyarbakır'daki Yedi Kardeş Burcu'nun ön cephesinde taş yapı üzerinde karşılıklı yerleştirilmiş iki Grifon görülmektedir. Bu Grifonlar yüksek kabartma tekniği kullanılarak yapılmıştır (Turan, 2014: 86-118-119), (Görsel 108-109). Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun av sahnelerinde, avcılarının etrafında siren ve sfenks gibi Grifon figürlerinin yer aldığı sıklıkla görülmektedir.



Görsel 108-109: Grifon Figürleri, Yedi Kardeş Burcu. Diyarbakır
Kaynak: (Turan, 2014: 119)

Grifonlar, İslam öncesi Orta Asya'da diğer Ön Asya öncülerinden uzun kulakları ve çeşitlilikleriyle ayrılmaktadır. İkonografik olarak incelendiğinde, son tasvirlerinde geleneksel formlarının neredeyse hiç değişmediği görülmektedir (Khazai, 1978:2-34). İslam öncesi Türk sanatında tasvir edilen Grifonlar, İslam sanatındaki Simurg, Anka, Zümrüd-ü Anka ve Phoenix gibi diğer mitolojik varlıklarla karıştırılmıştır (Oktay, 2006: 55). Grifonlar, Türk sanatında koruyucu bir sembol olmasının yanında devlet ve hükümdar arması olarak da kullanılmıştır. Bununla birlikte, mücadeleciler ve kozmosun sembolü olarak da Türk sanatında varlıklarını sürdürmüşlerdir (Oktay, 2006: 55, 56). Grifon figürü, Anadolu Selçuklu Dönemi'nin sonuna kadar sıklıkla kullanılmış olup, XV. yüzyıldan sonra figür tasvirlerindeki azalma eğiliminden etkilenmiştir (Öney, 1969: 187).

Grifon figürü, Büyük Selçuklu döneminden itibaren Anadolu Selçuklu sanatına geçiş yapmıştır. Büyük Selçuklu döneminde Grifonun tasvirleri, genellikle birbiriyle bağlantılı çok sayıda şerit veya madalyon içinde tek başına veya simetrik bir şekilde yan yana tasvir edilmiştir (Erginsoy, 1978: 128).

Selçuklu dönemi sanatında, grifon figürünün, İslam öncesi Türk grifonlarına kıyasla daha stilize bir formda tasviri yapılmıştır. Bu dönemde, grifonların mücadele sahnesi içeren kompozisyonlarda az rastlandığı görülmüştür. Çoğunlukla av sahneleri gibi kalabalık ortamlarda betimlenseler de avcı kimlikleri geri planda tutulmuştur. Bozkır geleneğinden esinlenen grifon figürü, genellikle hareket halinde tasvir edilmiştir. Büyük Selçuklu Dönemi mimari eserlerinde taş süslemelerden çinilere, kumaşlardan bakır ve bronz gibi metal eserlere kadar farklı sanat alanlarında yeni bir inanç ve kültür senteziyle sanatta varlığını sürdürmüştür (Öney, 1972: 139).



Görsel 110-111: Grifon (13. yy). Türk İslam Eserleri Müzesi
Kaynak: (Alsan, 2005: 193-194, Resim: 2-3)

Büyük Saray kazılarında ortaya çıkan çini parçasındaki grifon figürü tek örnek olarak kabul edilmiştir. Bu çini parçasında grifon, krem renkli zemin üzerinde kobalt mavisi ve patlıcan moru renklerinde sır altı tekniğiyle tasvir edilmiştir (Arık, 2000: 130). Figür boşlukları kıvrımlı dallarla üslenmiş ve grifon figürünün başı geriye doğru bakan, küçük kanatları vücudundan yukarı doğru kıvrılarak uzanmış ve büyük kanatları gövdesinden yukarıya doğru yay gibi çıkan bir şekilde tasvir edilmiştir.

Anadolu Selçuklu sanatındaki grifon tasvirleri, bazen tek olarak (Görsel 112), bazen de eski savaşçı tarzında mücadele sahneleri içinde resmedilmiştir. grifon, sultan tahtının iki yanında veya önünde konumlanarak güç ve kudretin sembolü olmuş, sultanların koruyucusu ve asaletin simgesi olarak kabul edilmiştir. grifon, hayat ağacının koruyucusu ve av sahnelerinde şans getirdiğine inanılmıştır. Mücadele sahnelerinde ise aslan figürüyle benzerlik göstermiş ve her zaman galip taraf olarak tasvir edilmiştir (Oktay, 2006: 64-65). Grifon, dünyayı ve siyasal gücü de temsil etmekte (Nasr, 1992:40), aynı zamanda koruyucu bir rol üstlenmekte ve kötü ruhları uzaklaştırmanın yanında şans getirme, şifa verme, baharın habercisi olma ve uzun ömrün sembolü olarak kabul edilmiştir (Kınık, 1998:213-218).

Küçük Saray buluntularında diğ er bir grifon figürü, sekiz köşeli yıldız  ini üzerine sır altı tekniğinde resmedilmiştir. Bu figürde, bitkisel süslemelerle birlikte gövdenin her iki yanında yükselen iri kanatlar görülmekte ve u  kısımları kıvrımlarla tamamlanmıştır (Görsel 112). Kubadabad  inileri arasında nadir görülen grifon figürlerinden biri de profilden tasvir edilen, başı geriye dönük, tek ayağı havada duran örnektir. Vücudu benek desenli, gözleri oldukça iri olan grifon figürü, sekizgen köşeli yıldız şeklindeki bir  ini üzerine resmedilmiştir (Arık & Arık, 2007: 369), (Görsel 113-114).



Görsel 112: Grifon. Kubad-Abad Küçük Saray. Konya

Kaynak: (Arık & Arık, 2007:313, Resim: 300)

Görsel 113: Grifon Figürlü  ini. Kubad-Abad, Karatay Müzesi. Konya

Kaynak: (Arık& Arık, 2007: 369, Resim: 395)

Görsel 114: Grifon, Sır Altı Tekniğı. Kubad-Abad, Karatay Müzesi

<https://twitter.com/tarihiKonya/status/973631716211470342/photo/1> , (Erişim Tarihi: 09.06.2023)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA MİTOLOJİK VARLIKLARI KONU OLARAK ÇALIŞAN SANATÇILAR

Çağdaş seramik sanatında, birçok sanatçının Selçuklu Dönemi seramikleri ve çinilerinden teknik, estetik ve dekoratif açılardan ilham aldığı görülmektedir. Bu sanatçılara; Julie Nelson, Adrean Arleo, Cathy Weber, Jonson Tsang, Jeon Jeong Keun, Li Lihong, Yumiko Kubato ve Kate Mac Dowell gibi isimler örnek olarak verilebilir.

Çağdaş Türk seramik sanatında ise iki boyutlu veya üç boyutlu çalışmalarda Selçuklu Dönemi çinileri hem tek tek hem stilize ederek hem de bir bütün olarak yorumlanarak çalışılmıştır. Özellikle hayvan ve insan figürlü seramik ve çinileri; Hakkı İzzet, Füreyya Koral, Hamiye Çolakoğlu, Jale Yılmazbaşar, Muammer Çakı, Mustafa Tunçalp, Adil Can Güven, Zehra Çobanlı, Hikmet Serdar Mutlu, Atilla Cengiz Kılıç ve Kamuran AK gibi sanatçılar yeniden kendi tarzlarıyla yorumlamışlardır. Sanatçılara ve çalışmalarına dair kısa bilgiler aşağıda verilmiştir.

3.1. Hakkı İZZET

Türkiye’de Çağdaş Türk Seramik Sanatının doğuşu ve gelişimi sürecinde akla ilk gelen isimlerin başında Hakkı İzzet gelmektedir. Hakkı İzzet, Anadolu kökenli seramik uygulamaları ile o dönemde özgün eserler çalışmıştır. 1909’da İstanbul’da doğan sanatçı, yükseköğrenimini Almanya’da tamamlamış ve 1933’te Türkiye’ye dönmüştür. İzzet, Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü’nde görev yapmıştır. 1951’de Ankara Kimya Sanat Enstitüsü’nü kurmuş olan İzzet, 1955 yılında Academy International 1. Seramik yarışmasında jüri üyesi olarak görev yapmış ve daha sonra jüri üyeleri ve Picasso ile birlikte sergi açmıştır. Ülkesine döndükten sonra çeşitli kurumlarda görevler üstlenen İzzet, 1955 yılında İstanbul Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu’nda Seramik Bölümünü kurmuş ve bölüm başkanlığını üstlenmiştir. Uzun yıllar bu okuldaki görevine devam eden İzzet, aynı zamanda Türkiye’de seramik alanında atölyelerin kurulmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Hem yurt içinde hem de yurt dışında çeşitli görevler üstlenen İzzet, Seramik Sanatı ve Türk Çiniciliğine büyük emekler vermiş bir sanatçıdır (Köpüklü, 2018: 2532; Papağan, 2018: 94).

Hakkı İzzet, Anadolu kültür ve Hitit medeniyetinden etkilenererek eserler ortaya koymuş, içinde bulunduğu zengin Anadolu tarihinden aldığı izlenimleri ve etkileri çalışmalarında yansıtmış ve bu alanda öncülük etmiş bir sanatçıdır. Özellikle hayvan biçimli kaplar üzerinde çalışan Hakkı İzzet Hitit Sanatından izler taşıyan eserler üretmiştir. Bu eserlerden biri olan hayvan biçimli kaplar; özellikle koyun, manda ve kuş figürleriyle süslenerek tasarlanmıştır. Bu kaplarda, soyut ve basit bir biçim anlayışını benimsemiştir. İzzet, Anadolu çizgilerini ve

kültürünü yansıtan sanatsal seramik uygulamalarının yanı sıra endüstriyel seramik alanında da çalışmıştır. Endüstriyel ve işlevsel amaçlı ürettiği birçok seramik Türkiye’de o dönemde önemli ses getirmiştir. Türk seramik sanatının ve endüstrisinin temellerinin atılmasında eşsiz katkılar sağlayan sanatçı 1977’de İstanbul’da vefat etmiştir (Köpüklü, 2018: 2532-2533; Uzunget, 2019: 95).



Görsel 115: Hakkı İzzet, Kuş Şeklinde Sürahi, Elle Şekillendirme (1950)

<https://tr.pinterest.com/pin/537476536757625456/>, (Erişim Tarihi: 15.06.2023)

Görsel 116-117: Seramik, Madalyon I ve Madalyon II, Plaka Yöntemi ile Şekillendirme. Hakkı İzzet (1930-1931).

Kaynak: Pinterest.com (Erdoğan Bakla’nın Özel Koleksiyonu)

3.2. Füreyya KORAL

Füreyya Koral, 1910 yılında doğan sanatçı, 1927 yılında Notre Dame de Sion’da lisesinden mezun olmuştur. Koral, 1947 yılında Paris’e tedavi amacıyla gittiği rehabilitasyon merkezinde seramikle tanışmış ve Paris’te bir seramik atölyesinde Fransız seramikçi Serre ile çalışmalar yapmıştır. Türkiye’ye döndüğünde kendi seramik atölyesini açan Koral, sergiler düzenlemiş ve eserleri birçok müzede sergilenmiştir.

1980’lerin sonlarında yaptığı insan figürlerinde, evlerde fantastik bir dünyanın unsurlarını bir araya getirmiş ve seramiğin genel özelliklerini çalışmalarında korumuştur ve biçimsel açıdan seramikle uyum içinde çalışan sanatçı, duvardaki ağaçlar içerisinde insanlar, kuşlar ve yürüyen insan figürleriyle seramiğe olan sevgisini ifade etmiştir. Bu yönüyle, kendinden sonraki sanatçılara ilham vermiştir.

Sanatçı, seramik heykelleri yanında duvar panoları yapmıştır. Özellikle duvar panolarını, kendi iç dünyasını insanlarla paylaştığı bir alan olarak görmüştür. İnsan figürünün yoğun olarak bulunduğu eserlerinde, hayvan figürlerine de yer vermiştir. Şaman felsefesinde kutsal sayılan kuş sevgisini Selçuklu da yer alan kuş kültürünü, kendi panolarında yorumlamalar yaparak ve kuş figürlerini stilize ederek çağdaş boyutta çalışmalar

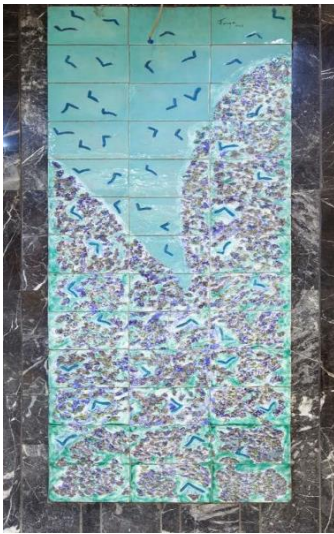
yapmıştır. Anadolu kültürünü de tanımış olan sanatçı çalışmalarında kuşlara olan sevgisinden dolayı çalışmalarına kuş figürlerini yansıtmıştır. Bu şekilde eski seramiklere de çağdaş göndermeler yaparak çalışmalarını sürdürmüştür. Seramik formlarında ve yüzey çalışmalarında kuşlar, sade bir anlatımla sunulmuştur. Kuşları özgürlüğün bir sembolü olarak seçtiğini ifade etmiştir. İstanbul'da Divan Pastanesi için yaptığı kuşlu duvar panosu ve ikili kuş formuna sahip baykuş desenli seramik tabaklar, sanatçının bilinen eserleri arasındadır (Kırtay, 2019: 74-75; Aslıtürk, 2014: 214-215)



Görsel 118a-b: Füreyya Koral'a Ait İstanbul Divan Pastanesi Duvarında Yer Alan Pano, 1968, Ölçü: 750 cm x 200 cm.

<https://www.facebook.com/fureya.koral/photos/a.125572607454424/484255101586171/?type=3> , (Erişim Tarihi: 15.06.2023)

(<https://www.facebook.com/fureyaproject/photos/f%C3%BCreya%C4%B1nenbilineneserlerinden-divan-otelinde-yer-alan-ku%C5%9Flar-panosu750x200c/182430198984831/>), (Erişim Tarihi: 15.06.2023)



Görsel 119: Ankara Anafartalar Çarşısı Seramik Pano, Füreyya Koral (1963). Ölçü: 260 cm x 75 cm. Kaynak: (Günyar, 2007 :137)

Görsel 120: Kuş Tasvirli Seramik Formlar, Füreyya Koral (1973). Ölçü: 80 cm.

<https://tr.pinterest.com/pin/548102217125012251/?lp=true>(27.03.2019), (Erişim Tarihi: 15.06.2023)

3.3. Erdinç BAKLA (1939-)

1939 yılında doğan sanatçı, 1962 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'nden mezun olmuştur. Öğrenimi sürecinde Çanakkale çömlekçiliği üzerine araştırmalar gerçekleştirmiştir. Ayrıca Almanya'da bulunan Krautheim Porzellan Fabrikası'nda çalışmıştır. Ayrıca Türk çiniciliği ve geleneksel seramik sanatı üzerinde önemli çalışmalar yapmıştır. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olan sanatçı, yurtiçinde 24 ve yurtdışında 9 sergi açmıştır. Sanatçı, 1967-1973 yılları arasında 8 ödül kazanmıştır. Ancak 1973 yılından itibaren yurtiçi yarışmalara katılmama kararı almıştır. 1990 yılında 3. World Triennale'de Şeref Ödülü'ne layık görülmüştür.

Anadolu medeniyeti ve mitolojisi, Bakla'nın plastik sanatlardaki çıkış noktası olmuştur. Anadolu medeniyeti çağdaş uygarlığın temellerinin atıldığı topraklardır. Seramik sanatı, daha sonra her sanatçının kendine has üslubu ve bakış açısı ile çağdaş yorumlar kazanmıştır. Bakla, Hatti ve Hitit sanatını incelemiş, çeşitli teknikleri kullanarak çağdaş heykeller ve gündelik sofra gereçleri tasarlamıştır. Sanatçı günümüz çağdaş tasarımlarının M.Ö. 2000'li yıllardan başlayabileceğini göstermiştir. Sanatçının seramik çalışmalarının çoğunluğu kendine has üslubu ve çağdaş biçimsel yorumlamaları ile oluşturduğu toprak idollerdir. Alacahöyük'te bulunan Kral mezarlarını da kendine konu alan sanatçı, bu konu ile ilgili özgün birçok çalışma yapmıştır (Asmaz & Önal 2022: 128-131).

Sanatçı, yerel seramik araç gereçlerini kullanarak figüratif formlardan uzaklaşarak, teknik gereklilikler ve imkanlar doğrultusunda özgün bir biçimleme anlayışı geliştirmektedir. Günümüzde ise Kütahya Porselen'de tasarım sorumlusu olarak görev yapmaktadır (Günyar, 2007: 142).



Görsel 121-122-123: Erdinç Bakla'nın Seramik Heykelleri

http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3024 , (Erişim Tarihi: 24.06.2023)

3.4. Hamiye ÇOLAKOĞLU

Sanatçı, 1933 yılında Trabzon-Sürmene de doğmuş olup, 1959-1963 yılları arasında İtalya'nın Floransa şehrinde bulunan Istituto Statale D'Arte per la Porcellana'da seramik eğitimi almıştır. 1966 yılında Ankara-Yeni Mahalle'de kendi seramik atölyesini kurmuştur. Toprağın erki olarak tanınan Çolakoğlu, teknolojiyi estetikle, gelenekseli modernle her zaman bir denge içinde birleştirebilmiş ender sanatçılardan biridir. Çolakoğlu geleneksel unsurlardan ve modern yorumlarıyla duvar panoları ve seramik heykeller çalışmıştır. Geçmişten günümüze Şamanizm kültüründen ve devamındaki diğer medeniyetlerin kültürlerinden beslenen ve birçok sanatçı tarafından yorumlanan kuş, ağaç, hayvan ve semboller Çolakoğlu'nun eserlerinde de can bulmuştur. Eserlerinde motifler, semboller ve stilize hayvan figürleri de göze çarpmaktadır (Terwiel & Karabey, 2015: 84-85).

Sanatçının yaptığı modern ama Anadolu kültürlerinin izlerini üzerinde taşıyan porselen olarak üretilmiş olan “Derman Çeşmesi” adlı çalışmasında, kuş figürleri, stilize çiçek motifleri ve Hacettepe Üniversitesinin logosu bulunmaktadır. Eser referansını geleneksel çeşme kültüründen almakla birlikte, özgünlüğü ile çağdaş bir seramik eser niteliğindedir. Birçok karma sergiye katılan sanatçı, yirmiden fazla uluslararası sergiye de katılmıştır. Ayrıca, iç ve dış mekânlarda on iki kişisel sergi düzenlemiştir. Farklı yarışmalarda ödüller kazanan sanatçı, 1998 yılında Türkiye Cumhuriyeti Devlet Sanatçısı ödülüne layık görülmüştür (Karaman, 2015:100; Terwiel & Karabey, 2015: 84-85).).



Görsel 124: “Derman Çeşmesi”, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü (1986), Ankara
Kaynak: (Sevim & Yıldırım, 2014: 68)



Görsel 125: Evrende Barış Senfonisi, Bilkent Kütüphanesi Panosu (1981). **Ölçü:** 11x 10 m.

Kaynak: (Can, 2018: 75)

3.5. Mustafa TUNÇALP

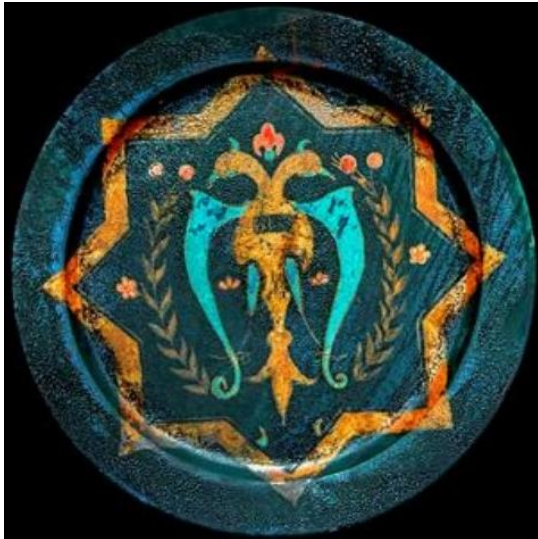
Tunçalp, 1941 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir. Sanatçı, 1962 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'na girmiş ve 1966 yılında da oradan mezun olmuştur. Daha sonra Almanya'da Buckeuburg-Kunts seramik fabrikasındaki model atölyesinde üç boyutlu seramik form üretimi yapmıştır. 1968' de de Van'daki askerlik görevi süresinde orda bulunan köyleri gezerek çömlekçilik ile ilgili toprak analizleri ve o yöreye ait çalışmalar yapmıştır. Mustafa Tunçalp, 1971-1977'de Çanakkale Seramik Fabrikaları Sanat Atölyesi'nde yöneticilik görevi yapmıştır. 1979'da çocuklar için seramik kursları düzenleyerek eserlerini Çanakkale, Ankara ve Almanya'da sergilemiştir. 1978-1982 arasında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Seramik Bölümü'nde öğretim üyeliği yapmıştır. 1990'da Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde öğretim üyeliğine başlamıştır ve hala devam etmektedir. Aynı yıl Çanakkale Seramik Fabrikaları'nda Sanat Danışmanlığı görevine getirilmiştir ve görevini başarıyla sürdürmektedir. Sanatçının eserleri hem yurt içinde hem de yurt dışında birçok karma sergide sergilenmiştir. Prof. Hakkı İzzet ve Prof. Hakkı Karayığitoğlu, Tunçalp'in sanat çalışmalarına yön veren önemli isimlerdir (Bakırcı, 2008: 99-100-101; Başıyigit, 2008:77-78).

Sümerbank, Yıldız Porselen ve Çanakkale seramik fabrikalarında deneme ve araştırmalar yapan, seramiği geleneksel işleviyle ve çağdaş yöntemleriyle birlikte düşünen Mustafa Tunçalp, öğrencilik yıllarında Anadolu uygarlıkları ile ilgilenmeye başlamıştır. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı çini sanatında görülen motif ve uygulamalar, sanatçının yalın ancak etkili

formları benimsemesinde yardımcı olmuştur. Seramikte güncel gelişmelerle ve seri üretim teknolojileri ile de yakından ilgilenen sanatçı, müzede, soyut anlayışta gerçekleştirdiği seramik çalışmaları ile temsil ediliyor (<https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2879/mustafa-tuncalp-1941->, (Erişim Tarihi: 24.06.2023).

Mustafa Tunçalp, Türk seramik sanatının gelişiminde büyük bir rol oynamış ve neredeyse yaşamının tamamını seramik yaparak geçirmiştir. Kişisel ve karma sergilerinin yanı sıra çeşitli seramik sempozyumlarında yer almış ve birçok seramik yarışmasının jürisinde görev yapmıştır. Eserlerinin uzun ömürlü olmasının temel nedeni, kendi toplumunun kültürel değerlerinden ilham alarak yaratıcılığını kullanmasıdır. Sanatçı, üretmeye ve sanatın içinde olmaya devam etmektedir. Öğrencilik yıllarından bugüne kadar dünya sanatını yakından takip eden Tunçalp, batı ve doğu sanat sentezini en doğru şekilde yakalama başarısını göstermiştir (Uzunget, 2019: 42).

Mustafa Tunçalp, bir röportajında sanatına olan tutkusunu ve sürekli aynı heyecanla seramikle ilgili çalışmalarına devam ettiğini ifade etmiştir. Bu süreçte, yüksek pişirim ve çeşitli renklendirme yöntemleriyle gerçekleştirdiği son dönem çalışmalarında, sanat panoları, modüler panolar, seramik heykeller ve antik dönem Selçuk-Osmanlı form ve desenlerinden esinlenerek fonksiyonel kaplar gibi çeşitli eserlere imza atmıştır. Özellikle Selçuklu dönemi ve diğer dönemlerde de önemli sayılan mitolojik kuşlardan esinlenerek kuş formları üzerinde yoğunlaşarak, bu formların kendisi için bir tutku ve vazgeçilmez unsurlar olduğunu belirtmiştir (Başyigit, 2008: 78-79).



Görsel 126: Anadolu Selçuklu Çift Başlı Kartal Figürlü Duvar Tabacı

Kaynak: (Uzunget, 2019: 147)

Görsel 127: Kuş Motifli Tabak. Renkli Sır ile Dekorlama. Ölçü: 40 cm.

Kaynak: (Uzunget, 2019: 152)

3.6. Zehra ÇOBANLI

Sanatçı, Bandırma'da 1958 yılında dünyaya gelmiştir. 1981 yılında İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi) Seramik Bölümü'nden mezun olmuştur. Aynı üniversitede 1984 yılında yüksek lisansını tamamlamış ve 1986 yılında sanatta yeterlilik derecesi almıştır. 1989 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaya başlamıştır. Japon Manbusho bursunu kazanan sanatçı, 1993-1994 yıllarında Tokyo Güzel Sanatlar ve Müzik Üniversitesi'nde çeşitli araştırmalara katılmıştır. Ulusal ve uluslararası sergi ve yarışmalarda birçok ödül kazanan sanatçının eserleri, kamu ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Sanatçı, 1996 yılında Profesör unvanını almıştır. Ürettiği eserlerde, 1981 yılından bu yana yeni teknik arayışlarını, araştırmalarını, yüzey ve biçim açısından ele aldığı çalışmalarını, geleneksel kültür unsurlarına göndermeler yaparak benzersiz bir çağdaş yorumla ele almaktadır.

Sanatçı, yaptığı çalışmalar da Türk İslam Seramik Sanatının temelini oluşturan Selçuklu ve Osmanlı Seramik Sanatlarından esinlenilerek seramik eserler üretmiştir. Sanatçının ürettiği seramik eserinde romantizm, özgürlük ve geleneksel çinilerin izleri görülmektedir (K. Kırtay, 2019:76; Aslıtürk, 2014: 302).

Çobanlı, uzun yıllar boyunca seramik malzeme üzerinde çalışarak, tekniğin tüm inceliklerine hâkim olmuş ve bu süreçte farklı temaları, tekniğini koruyarak başarıyla devam ettirmiştir. Sanatında kendi kültüründen ilham alarak gökyüzü, okyanuslar ve deniz dalgalarının sembollerini başarılı bir şekilde seramik eserlerinde yansıtmıştır. Sergilerinde çeşitli temalara odaklanarak Anadolu'nun tarihine göndermelerde bulunan sanatçı, geleneksel ve çağdaş unsurları birleştirerek dikkat çeken eserler ortaya koymaktadır. Türkiye dışındaki birçok sergiye katılan Çobanlı, evrenselliğe ulaşmak için yerel ve geleneksel öğelerin önemine vurgu yapmaktadır. Japonya'da geçirdiği yılların etkilerini eserlerinde başarıyla yansıtan sanatçı, seramiği bir sanat ve zanaat dalı olarak kökeni farklı iki kültür arasında bir bağ kurarak sergilemektedir. Türk seramik geleneğine yakınlığıyla bilinen sanatçı, çini üzerinden farklı tatlar elde etmenin önemine vurgu yaparak, geleneksel sanatlar, kültür ve Anadolu'nun yeni tasarımlarında bir çıkış noktası bulmanın keyfini yaşamaktadır (Bakırcı, 2008: 134-135-136).



Görsel 128-129: Kuş Figürlü Seramik Çalışmalar (2018)
Kaynak: (Kırtay, 2019: 76)

3.7. Hikmet Serdar MUTLU

Sanatçı, 1965 yılında Malatya'da doğmuş olup, 1986 yılında Anadolu Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksekokulu'nda Seramik Teknikerliği Bölümü'nden mezun olmuştur. 1990 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden Seramik Bölümü'nden mezun olmuştur. 1994 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans, 1998 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden Sanatta Yeterlik diplomasını almıştır. Mutlu, eserlerinde serbest elle şekillendirme, döküm, plaka, torna, sır altı ve sır üstü boyama gibi tüm seramik üretim tekniklerini kullanmaktadır. Eserlerinde metal, ahşap, cam gibi farklı materyallere de yer vermektedir. Halen İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik Bölümü'nde Doçent olarak görev yapan sanatçının kitabı, kitap bölümleri, makale ve bildirileri olmak üzere ulusal ve uluslararası yayınları bulunmaktadır. Çeşitli ödüllere sahip olan sanatçı ulusal ve uluslararası 160 karma sergiye katılmış ve 8 kişisel sergi açmıştır.

Selçuklu çinileriyle ilgili kişisel sergisi olan sanatçı Selçuklu çinilerindeki mitolojik varlıklardan olan kuşları çini ve rölyef olarak çalışmıştır. Güvercinlerle ilgili duvar panosu çalışmasında dünyadaki ilk ev örneği olan penceresiz megaron sembolü ile çerçevelemiş ve güvercinleri bu mekâna yerleştirmiştir. Şaman felsefesindeki kuş sevgisini Anadolu'ya taşıyan Türkler daha sonra Selçuklu sanatında da sevilerek kullanıldığı görülen güvercinlerin arka planına ejder motifinde kullanılan balık pullarıyla bir derinlik hissi vermiştir.



Görsel 130: Turnalar Çini Tabak Sır Altı 37 x 7 cm, 1050 °C 37 x 7 cm.

Görsel 131: Tavus Kuşu Çini Tabak, Sır Altı 37 x 7 cm, 1050 °C

Kaynak: (H.Serdar Mutlu'nun Kişisel Arşivi)

3.8. Muammer ÇAKI

Muammer Çakı, 1959 yılında Kütahya'da doğmuştur. Lisans eğitimini tamamlamak amacıyla 1991 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden seramik bölümünden mezun olmuştur. 1993 yılında Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 1999 yılında aynı kurumda sanatta yeterlik derecesi olarak Yrd. Doç. olmuştur. Çakı, yurt içinde altı kişisel sergi açmış ve birçok karma sergiye katılmıştır. Sanatçının eserleri özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Çakı'nın çalışmalarında geleneksel çini sanatından örnekler, geleneği çağdaş bir boyuta taşıma çabası ve çini sanatını yeniden sorgulama, güncel olayları ve toplumsal değerleri ele aldığı görülmektedir. Sanatçı, akademik sanat eğitimini geleneksel unsurlarla birleştirerek nadir eserler ortaya koyan bir isimdir. Çalışmalarında, geleneğin özünü tam anlamıyla kavramış olmasına rağmen, bazen tamamen geleneksel yöntemlerle üretilen çini tabak, vazo ve formların üzerine ince bir zevk ve ustalıkla çağdaş anlatımlar ekleyerek dikkat çekmektedir. Anadolu Selçuklular döneminde de kuşların mitolojik olarak önemi bilinmektedir. Seramik sanatçılarımız gibi sayın Çakı da kuşlardan yola çıkarak “güvercinler” çalışmasını üretmiştir. Bu, sanatçının çalışmalarında geleneği sadece dışsal bir etki olarak değil, içsel bir öz olarak başarıyla yansıttığını göstermektedir (Kırtay, 2019: 81; Uzuner, 2001: 54; Başyigit, 2008: 62-63; Günyar, 2007: 144-145).



Görsel 132: Güvercinler (1997). Muammer Çakı **Ölçü:** 16 cm x 8 cm.

Kaynak: (Uzuner, 2001: 64)

Görsel 133: Zümrüt-Anka (1991). Muammer Çakı

Kaynak: (Günyar, 2007: 145)

3.9. Adil Can GÜVEN

1953 yılında İnegöl'de doğan sanatçı, 1970 yılında usta-çırak ilişkisiyle Kütahya ve Çanakkale gibi seramik merkezlerinde yetişmiştir. 1995 yılında İznik Meslek Yüksek Okulu'nda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamış ve 1998 yılında İnegöl'deki atölyesini İznik'e taşımıştır. Kendi ve eşinin ismini taşıyan "Adil Can Nursan Sanat Atölyesi" adlı atölyesi, son 25 yılda Anadolu seramiklerini bilimsel ve idealist bir yaklaşımla üreten önemli bir merkez haline gelmiştir. Bu atölye, klasik tarzın gelecek nesillere aktarılması ve aynı zamanda Anadolu'nun özgün seramiklerini tanıtma amacını taşımaktadır.

Sanatçı kişisel çalışmalarına devam etmekte ve uygarlık dönemlerinin özelliklerini ve desenlerini kendi felsefesiyle yorumlamaktadır. Torna çekimi ve fırınlama gibi tüm süreçleri atölyesinde gerçekleştirmektedir. Atölyenin ürünleri arasında, M.Ö. 5000'li yıllardan itibaren üretilen perdahlı kaplar, redüksiyonlu Grek seramikleri, Roma rölyefli seramikler, Selçuklu seramikleri, Beylikler Dönemi ve Osmanlı seramikleri, Bizans seramikleri, Çanakkale seramikleri, Kütahya ve İznik çinileri bulunmaktadır. Bu ürünler, teknik ve tasarım açısından başarılı bir şekilde sunulmaktadır (K. Kırtay, 2019:77-78; Karacalar, 2014: 247).



Görsel 134-135-136: Selçuklu Yorumlamalar. Adil Can Güven

Kaynak: (K. Kırtay, 2019: 78-79)

3.10. Atilla Cengiz KILIÇ

1964 yılında doğan sanatçı, 1992’de lisans, 1995’te yüksek lisans ve 1998’de sanatta yeterliğini, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik-Cam bölümünde tamamlamıştır. 1996 yılında Araştırma Görevlisi olarak başladığı Dokuz Eylül Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Çinicilik ve Çini Onarımları Ana Sanat Dalında halen Doçent olarak çalışmaktadır.

Kılıç, kişisel çalışmalarında alternatif seramik tekniklerinden yararlanmakta olup özellikle redüktif ortamlarda seramik pişirimiyle özel olarak ilgilenmektedir. Selçuklu ve İznik çinileri hakkında araştırmaları ile akademik çalışmalarını sürdürmektedir. Ulusal ve uluslararası birçok uygulamalı sempozyuma katılan sanatçı, İzmir’de 2002-2008 yılları arasında, kendi yönettiği 7 kez isli pişirim etkinliği düzenlemiştir. Uluslararası Plastik Sanatlar ve Türk Seramik Derneği üyesi olan sanatçının çok sayıda karma ve grup sergilerinin yanı sıra 6 kişisel sergisi bulunmaktadır. Geleneksel Türk seramiklerinin etkileri görülen eserlerinde, kuş en sık kullandığı figürler arasındadır. Kimi zaman desen, kimi zaman form olarak sanatçının çalışmalarında yer almaktadır (Okşul, 2019: 66; K. Kırtay, 2019: 79-80).



Görsel 137-138: Kuş Figürlü Çalışmalar. Atilla Cengiz Kılıç

Kaynak: (K. Kırtay 2019: 80)

Görsel 139: Hayvan Figürlü Maske Çalışması. Atilla Cengiz Kılıç

<http://artshopgaleri.com/portfolio/atilla-cengiz-kilic/> , (Erişim Tarihi: 17.06.2023)

3.11. Nizam Orçun ÖNAL

1979 yılında Ankara’da doğan sanatçı, ilkokul ve ortaokulu Ankara’da tamamladıktan sonra Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nden 2002 yılında mezun oldu. İngilizce eğitim almak amacıyla 2003 yılında gittiği Londra’da bir yıl boyunca sanatsal ve kültürel deneyimlerini geliştirdi. 2007 yılında Hacettepe Üniversitesi Seramik Ana Sanat dalında yüksek lisans eğitimini tamamlayan ÖNAL’ın, yurt içinde ve yurt dışında katıldığı

çeşitli sergi, sempozyum ve etkinlikler ile özel ve kamu kuruluşlarında seramik duvar panosu çalışmaları bulunmaktadır. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde 2015 yılında Seramik Ana Sanat dalında Sanat Yeterlilik öğrenimini tamamlayan sanatçı, 2009 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı bölümünde araştırma görevlisi olarak göreve başlamış olup halen aynı üniversitede yardımcı doçent olarak bölüm başkanlığı görevini sürdürmektedir (<https://erciyes.academia.edu/NizamOr%C3%A7un%C3%96NAL>, (Erişim Tarihi: 04.12.2023)).

Ejderha tasviri, geçmişten günümüze her toplumun anlamlarında ortaya çıkmıştır. Başlangıçta yılanla özdeşleştirilen ejderha, zaman içinde farklı anlamlar yüklenerek değişik şekil ve formlara dönüşmüştür. Önal'a (2007:58) göre, mitolojik efsanelere bağlı olmayan ejderha tasviri, temel olarak yilandan türemiş bir varlıktır. Bu nedenle sanatçı, ejderhanın yılan soyundan geldiğini düşünerek, seramik çalışmalarını yılan ve ejderha figürünün ortak özelliklerini göz önünde bulundurarak oluşturmuştur. "Ejder" adını taşıyan seramik çalışmasında, sanatçı şamotlu kil kullanmış ve el ile şekillendirdiği forma döküm kilinden astar sürerek pürüzsüz bir yüzey elde etmiştir. Sanatçı, spiral dönüş kıvrımlarıyla seramik yüzeye ejderhanın anlamını ve gücünü yansıtmaya çalışmıştır. 75 cm boyutundaki seramik heykel çalışmasında, sanatçı ejderhayı ve kökeni olan yılanı sembolize etmektedir (Savaş, 2021:99), (Görsel 140a-b).



Görsel 140 a-b: Ejderha, 75 cm. Nizam Orçun Önal
Kaynak: Savaş, 2021: 99)

3.12. Kamuran AK

1975 yılında Bulgaristan'ın Şumnu şehrinde doğan sanatçı, 1997 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun oldu. Toprak Seramik'te 1999-2002 yılları arasında tasarımcı olarak görev aldı ve 2000 yılında İtalya'nın Sassuolo şehrinde bulunan Gamma Due Tasarım Stüdyoları'nda incelemelerde bulundu. 2002 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Araştırma Görevlisi olarak atandı.

Sanatçı, 2007 yılında Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde "Osmanlı'dan Günümüze Türk Yemek Kültüründe Seramik Yemek Kapları" konulu Yüksek Lisans tezini tamamladı. On dört farklı seramik ve tasarım ödülünün sahibi olan sanatçının ödülleri arasında 71. Devlet Resim ve Heykel Yarışması'nda Seramik Başarı Ödülü ile Gizem Frit Seramik Eserler Yarışması'nda birincilik ödülü de bulunmaktadır.

Halihazırda Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Sanatta Yeterlilik programına devam eden sanatçı, aynı zamanda Afyon Kocatepe Üniversitesi'nde çalışmalarını sürdürmektedir (https://fliphtml5.com/jdndv/xvej/seramik_katalog/, (Erişim Tarihi: 04.12.2023).

Seramik sanatçısı Kamuran Ak, çalışmalarında sıkça gerçek dışı kuş figürlerine odaklanmaktadır. Özellikle Anka kuşunu ele aldığı eserleriyle dikkat çekmektedir. Anka kuşu, farklı kültürlerde farklı isimlerle anılan ve küllerinden yeniden doğma hikâyesiyle tanınan bir figürdür. Sanatçı, seramik sanatının Anka kuşunun yeniden doğma hikâyesiyle benzerliklerini vurgulamaktadır. İlk kişisel sergisinde, "Siz şekillendirir ve hayat verirsiniz, ancak önce onu ateşe sokmanız gerekir. İşte bu noktada farklı kültürler ve seramik, ateşte buluşmaktadır" şeklinde ifade etmiştir. Kamuran Ak, yaptığı çalışmalarda insanın hayatında Anka kuşu gibi sonlardan yeni başlangıçlar yaratabileceğine vurgu yaparak soyutladığı figürlerle bu gerçek dışı kuş figürünü çeşitli varyasyonlarla zenginleştirmiştir. Sanatçının "Kuş Hikâyeleri" adını verdiği çalışmalarının temelini Simurg kuşu oluşturmaktadır. Hikâyeye göre, otuz kuşun bir araya gelmesiyle Simurg ortaya çıkar ve sanatçı da bu çalışmalarını bir seri haline dönüştürmüştür. Serinin tam sayısı şu anda net olarak bilinmemekle birlikte, sanatçı tarafından üretimi devam etmektedir (Özdağ, 2017: 29-30).



Görsel 141: Kamuran Ak, Anka, 2014. **Ölçü:** 20 x 15 x 46 cm

Görsel 142: Kamuran Ak, Senmurw, 2014. **Ölçü:** 20 x 20 x 5 cm

Görsel 143: Kamuran Ak, Anka, 2014. **Ölçü:** 20 x 20 x 40 cm

<https://www.galerisoyut.com.tr/kamuran-ak-2014/> , (Erişim Tarihi: 14.06.2023)

3.13. Julie NELSON

Julie Nelson, New York'ta yaşayan İngiliz bir sanatçı ve tasarımcıdır. Kişisel geçmişi, doğu ve batı kıyısı etkilerinin bir karışımıyla şekillenmiştir. Doğu kıyısında büyüdüktan sonra, San Francisco'nun karşı kültüründen etkilendi; burada, doğu felsefeleri, Zen Budizmi ve psikedelikleri keşfeden topluluklarla temas kurmuştur. Sanat galerileri, müzeler ve MFA programları gibi çevresel etmenlerin yanı sıra 23 yıl boyunca San Francisco Körfez Bölgesi'nde yaşadıkdan sonra New York'a taşındı. Çalışmalarında doğal dünyadaki görsel bağlantıları ve düzenli desenleri incelemektedir. Temel unsurlara odaklanan Nelson, genellikle bir tema etrafında bir dizi parça oluşturarak çalışmaktadır. Bu nesne dizileri, genellikle grup enstalasyonları olarak sergilenmekte ve birbirleriyle kontrast oluşturarak etkileşimde bulunmaktadır. Sanatçı, özellikle seramik alanında uzmanlaşarak Middlesex Polytechnic'te 3D tasarım alanında lisans eğitimi almış ve heykel üzerine odaklanmıştır. Lisans derecesini tamamladıktan sonra, Nelson opak, minimal lambalar içeren bir koleksiyon geliştirmiş ve bu koleksiyon Alman tasarımcı Ingo Maurer'in Tasarım Yıllığı'nda ve MOMA'daki sergide yer almıştır. Bu başarı, ABD ve Avrupa'da çeşitli sergilerle devam etmiştir. Sanatçının doğal dünyaya duyduğu hayranlık, sahil bölgelerinde geçirdiği zamanlarda deniz kabukları ve çakıl taşları toplamasından kaynaklanmıştır. Bu deneyim, çevre ve insanların doğayla olan ilişkisine kalıcı bir ilgiye dönüşmüştür. Biyoloji ve botanik temelli çalışmaları, çevremizdeki düzenlilikleri araştırmaktadır. Julie Nelson, kil malzemesini kullanarak deseni ve çeşitliliği keşfetmektedir. Seramik çalışmalarında, kaymaz ve mat sır katmanlarıyla porselen ve taş ürünlerini işleyerek yüzey dokusundaki temel ve mikroskobik ayrıntıları vurgulamaktadır. Julie Nelson, şu anda Brighton'daki stüdyosunda çalışmaktadır ve sahil ortamı, çalışmalarını bilgilendirmiş ve doğadan ilham alarak çeşitli desenleri sürdüren enstalasyonlar geliştirmesine yol açmıştır. Nelson, doğal dünya üzerine odaklanan ve görsel bağlantıları keşfeden bir sanatçıdır, eserleri genellikle doğada var olan değerli elementleri vurgular ve nesneleri farklı şekillerde sergileyen bir seri halinde işlenir (<https://www.wsjgallery.com/artists/60-julie-nelson/overview/> , <https://www.julienelson.net/bio> , (Erişim Tarihi: 05.12.2023).

Julie Nelson'ın heykelsi kil çalışmaları, doğal dünyaya saygı ve yaratılışa karşı incelikli bir yaklaşımı yansıtarak ataların hatıralarına ve günümüzle olan bağlara gönderme yapmaktadır. Julie, kuşların uçuş formasyonlarından anatomisine, eski kadınsı formlardan dokusal ağaç kabuğuna kadar her şeyi bir düzene koymaktadır. Bu, kadim bilgeliği aktaran ve gündelik güzelliğe karşı empatik bir takdiri savunan bir sanat anlayışını yansıtır. Türk mitolojisinde de kuşlar her zaman önemli olmuştur. Türklerde de değerli olan kuş figürlerini

sanatçılar her zaman eserlerine taşımışlardır (<https://www.studio-ouruse.com/project/interview-with-julie-nelson/>), (Erişim Tarihi: 04.12.2023).

İngiliz seramik sanatçısı Julie Nelson, çalışmalarında kuş figürlerini çoklu düzenlemeler halinde sıklıkla kullanmaktadır. Bu formlar, tek başlarına veya "sürü" halinde bir araya getirildiğinde, doğanın ve doğadaki tüm unsurların bir araya gelerek bütünlük oluşturduğunu izleyiciye aktarmaktadır. Her seramik kuş el ile şekillendirilmiştir. Biçimleri zaman zaman değişiklik göstermiş ve belirginleşmiştir. Bazıları diğerlerine göre daha estetik hale getirilmiştir. Hatta kırık olanlar bile tamir edilerek gruba dahil edilmiştir. Bu kuşlar, birbiriyle ilişki içinde bir arada sergilenmektedirler (K. Kırtay, 2019: 83-84).



Görsel 144-145-146: Julie Nelson'a Ait "Sürü" Adlı Seramik Çalışması (<http://www.julienelson.co.uk/>), (Erişim Tarihi: 15.06.2023)

3.14. Adrian ARLEO

Amerikalı sanatçı Pitzer College Sanat ve Antropoloji Bölümü'nden lisans derecesini 1979 yılında, Rhode Island Sanat ve Tasarım Okulu'ndan yüksek lisans derecesini 1986 yılında tamamlamıştır. Sanatçı, seramik ve heykel çalışmalarıyla ulusal ve uluslararası birçok sergi ve etkinliğe katılmıştır. Eserleri, dünyanın çeşitli yerlerindeki özel ve kurumsal sanat koleksiyonlarında bulunmaktadır. Arleo, insan ve hayvan figürlerinin birleşiminden oluşan düşünsel formları biçimlendirdiği ve genellikle insan ile insan olmayan âlemler arasındaki bağlantıları kullanarak düşsel varlıklar yaratmaya çalıştığını ifade eder. Arleo, çalışmalarında genellikle daha eski ve gizemli dünyaya odaklanarak mitoloji ve kalıplaşmış olan kültür biçimlerine göndermelerde bulunmaktadır (K. Kırtay, 2019: 85-86).



Görsel 147-148-149: Siren Figürlü Seramik Çalışmalar. Adrean Arleo
(<https://tr.pinterest.com/pin/505458758148236746/>), (Erişim Tarihi: 15.06.2023).

3.15. Jonson TSANG

Hon Kong’lu seramik sanatçısı, sürrealist seramik heykel çalışmalarıyla tanınmaktadır. Eserlerinde yer ve gök anlamları taşıyan mitolojik ejderha figürünü sıklıkla kullanmaktadır. En dikkat çekici çalışmalarından biri, 2013 yılında tasarladığı 'A Painful Pot' adlı seramik vazosudur. Bu çalışmasında sanatçı, beyaz porselen malzemesini tercih ederek vazoyu mavi renk tonlarındaki ejderha figürüyle sararak, adeta yılanı andıran bir biçimde daraltmıştır. Bu şekilde vazo, mavi renkli ejderhanın kıvrımlarıyla şişkin bir görünüm kazanmıştır. Vazonun pençeleriyle tutulan ejderhasının ağzı açık ve dişleri keskin bir şekilde tasvir edilmiştir (Görsel 150). Sanatçının bitkisel bordürlü seramik tabak çalışmalarında ise ejderha figürü tabağın ortasından fişkirır biçimde tasarlanmıştır (Savaş, 2021:100), (Görsel 151).



Görsel 150: Jonson Tsang, A Painful Pot, 2013

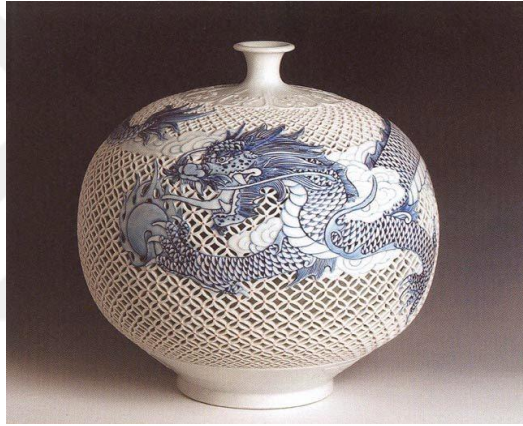


Görsel 51: Jonson Tsang, A Plate 2013

Kaynak: (Savaş, 2021:100)

3.16. Jeon Seong KEUN

Keun Sang Myung Sanat ve Tasarım Enstitüsü'nde profesörlük yapmış olan Jeon Seong Keun uluslararası alanda tanınan çağdaş bir Kore seramik sanatçısı olmakla birlikte, Uluslararası Seramik Akademisi'nin (IAC) konsey üyesidir. Uluslararası üne sahip olan sanatçı çift duvarlı, açık kapları ve ajur yeteneği ile ünlüdür. Eserlerinde Kore seramik sanatını yansıtan sanatçının son dönem çalışmaları, geleneksel seramik kültürü olan çarka dayanmaktadır. Kore seramiklerinin eski geleneğinden etkilendiği görünen sanatçı, bu geleneğe ajur tekniği ile yeni bir yorum kazandırmıştır. Eserlerinde Kore seramik sanatını yansıtmakta olup, son dönem çalışmalarında geleneksel seramik kültürüne dayanan çarka odaklanmaktadır. Sanatçı, tornada oluşturduğu formlar üzerine, mitolojik ejder figürlerini formu saracak biçimde mavi renkte boya kullanarak işlemiştir. Ayrıca torna dışında fırçalık gibi objeler üzerinde de ejder figürlerine yer vermiştir (Savaş, 2021:100-101).



Görsel 152: Jeon Seong Keon, Ejderha Çalışması

<http://www.morningearthkorea.org/jeon-seong-keun-poetic-space-and-form/> , (Erişim Tarihi: 14.06.2023)

3.17. Li LİHONG

Çinli sanatçı Li Lihong'un çalışmalarında, köken aldığı kültürün etkileri açıkça görülmektedir. Eserlerinde, Çin'in geleneksel mavi beyaz porselen tekniklerini ve mitolojik motiflerinden olan ejderi kullanmaktadır. Sanatçı aynı zamanda çalışmalarında toplumsal konulara da yer vermektedir. Popüler kültürde herkesçe tanınan unsurları, geleneksel tekniklere bağlı kalarak yeniden tasarlayan sanatçı, bu eserleriyle kadim Çin Kültürü ile Modern Çin'in bir sentezi oluşturmakta ve eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır (Terzi, 2019: 41).

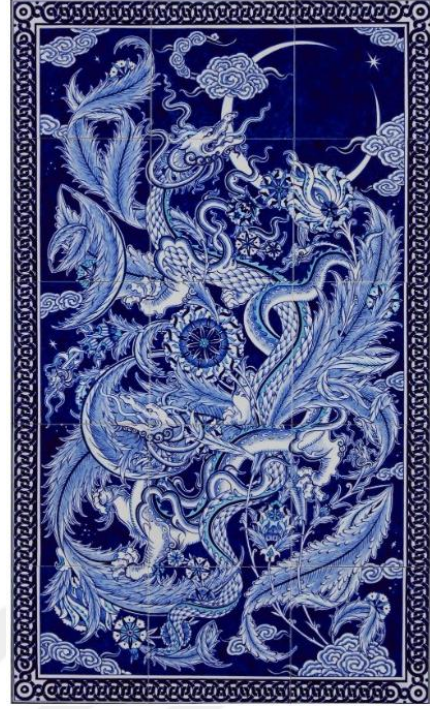


Görsel 153-154-155: Li Lihong, Porselen Bünye Üzerine Ejderha Çalışmaları
<https://www.galerieloft.com/en/gallery/sculpture-en/apples-china-80-cm-blue-lilihong/>, (Erişim Tarihi: 14.06.2023)
<https://www.reddoorbangkok.com/lilihong>, (Erişim Tarihi: 14.06.2023)
<https://www.mutualart.com/Artwork/Apple/CB9939E978707A766FF01E8D8488D261>, (Erişim Tarihi: 14.06.2023)

3.18. Yumiko KUBOTA

Tokyo'da doğan sanatçı 1995 yılında Musashino Sanat Üniversitesi'nden Sahne Grafiği/Skenografi, Gösteri ve Moda Tasarım Ana Bilim Dalı'ndan mezun olmuştur. Daha sonra 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı'nda Eski Çini Onarımları Programı'nda yüksek lisansını tamamlamıştır.

Yumiko Kubota 2014 yılında Geleceğin Ustaları Yarışması'nda çini dalında ikincilik, 2015 yılında Geleceğin Ustaları Yarışması'nda çini dalında üçüncülük, 7tepe7sanat Uluslararası İstanbul Klasik Sanatlar Yarışması'nda çini dalında birincilik, 2016 yılında Geleceğin Ustaları Yarışması'nda çini dalında birincilik ve 2017 yılında Geleceğin Ustaları Yarışması'nda çini dalında ikincilik ödülleri kazanmıştır. Geleneksel çini tarzında ve mitolojik motifleri çalışmalarında kullanmaktadır.



Görsel 156: Yumiko Kubota, Fantastik Gece İsimli Çini Pano, Sır Altı Tekniği. **Ölçü:** 100 x 80 cm

Görsel 157: Yumiko Kubota, Ejderha, Sır Altı Tekniği, Bienal Karma Çini Sergisi. Yeditepe Bienali <https://shop.molturkiye.com/products/fantastic-night> , (Erişim Tarihi: 14.06.2023) **Ölçü:** 100 x 80 cm <https://shop.molturkiye.com/collections/turkish-i%CC%87znik-tiles/products/double-dragon> , (Erişim Tarihi: 14.06.2023)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KİŞİSEL UYGULAMALAR VE ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ

Tez kapsamında yapılan çalışmalar, Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisinde görülen mitolojik varlıklardan esinlenerek ele alınmış ve günümüzün sanat anlayışı ve tasarım ilkelerine uygun, özgün, çağdaş ve modern kompozisyonlar olarak tasarlanmıştır.

Çağdaş bir bakış açısıyla tasarlanan çalışmaların yüzeylerinde, Anadolu Selçuklu Dönemine ait taş yapıların iç ve dış yüzey süslemelerinde yer alan çini, seramik ve taş yüzeylerde görülen mitolojik varlıklar, dokular ve geometrik kompozisyonlardan seçilen motifler uygulanmıştır. Araştırma kapsamında tasarlanıp üretimi yapılan çalışmaların uygulama süreçleri, tasarımlarda kullanılan malzemeler ve teknikler, pişirim aşaması gibi bilgiler aşağıda alt başlıklar halinde açıklanmıştır.

4.1. Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreçleri

Tez konusuyla ilgili olarak araştırma kapsamında öncelikle literatür araştırması doğrultusunda teorik ve görsel bilgilere ulaşılmıştır. Elde edilen bilgiler, araştırmayla ilgili üretilecek olan seramik iki boyutlu ve pano çalışmalarına esin kaynağı olmuştur. Danışman görüşü doğrultusunda eskizler seçilip, gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra seçilmiş eskizlerin maketleri yapılmıştır. Üretilecek çalışmaların ortak noktalarının belirlenerek özgün eserler olarak ortaya konulması ve vurgulanması ön planda tutulmuştur.

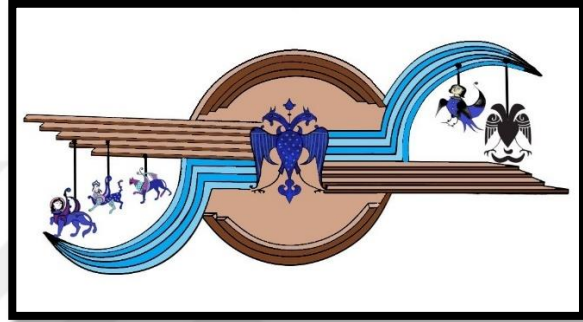
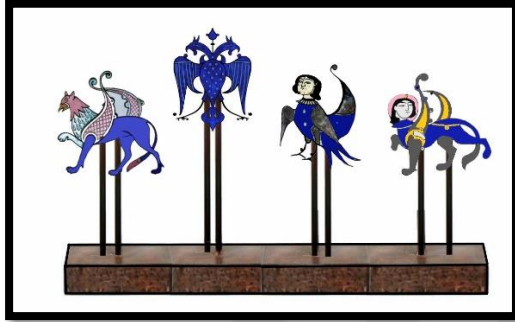
Üretim aşamasına eskiz çizimleri ve maket çalışmalarından yola çıkılarak başlanmıştır. Üretim sırasında, şamotlu kil, döküm kili kullanılmış, döküm tekniği, alçı kalıba baskı tekniği ve serbest elle şekillendirme, mat sır ve renkli sır tekniklerinden yararlanılmıştır. Pişirim olarak ise bisküvi pişirim ve renkli sır (sırlı) pişirimi yapılmıştır.

Çalışmaların kil modelleri maket boyutlarında yapılmış ve danışman eşliğinde seçilerek olumlu görülenlerin üretimine geçilmiştir. Çalışmaların boyutları taşıma, sergileme ve düşünülerek ölçeklendirilmiştir. Çalışmalar; alçı kalıp ve serbest şekillendirme yöntemleri kullanılarak iki boyutlu ve yüzeysel olmak üzere iki bölümde üretilmiştir. Tasarlanan mitolojik figürlerin olduğu çalışmaların yüzeylerine, dönemin hayvan figürlü motifleri, alçı kalıp, kabartma, kil baskı ve mühür (ıstampa) baskı dekor teknikleri ayrı ayrı veya karışık olarak özenle uygulanmıştır. Dekorlar, çeşitli alet ve basit aparatlarla çalışmanın yüzeylerine aktarılmıştır.

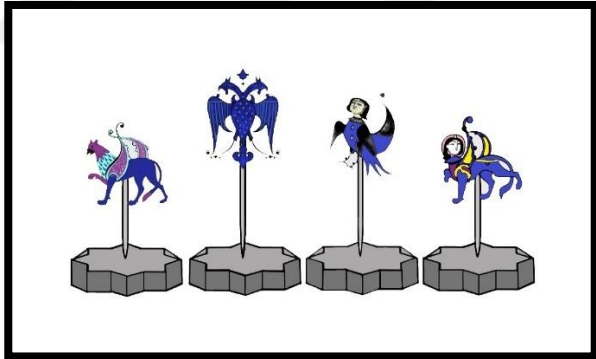
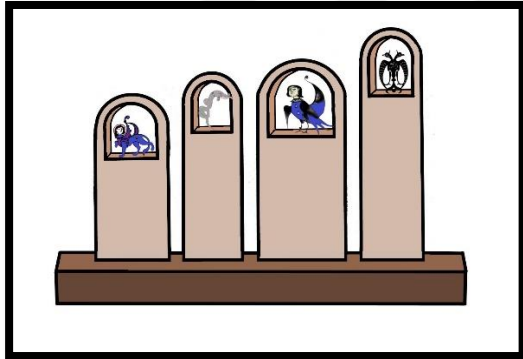
Tez konusu olan Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisindeki mitolojik varlıkların gerçek üretim teknikleri kullanılmamıştır. Ancak, bu varlıklar çağdaş seramik sanatı perspektifinde

yeniden yorumlanarak tasarlanmış ve üretilmiştir. Çalışmaların süslenmesinde kullanılan elemanlar ve renkler, orijinaline uygun olmakla birlikte çağdaş yorumlar eklenerek üretilmiştir.

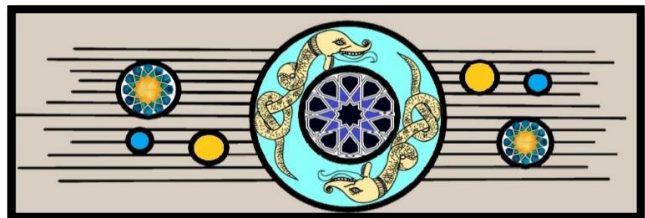
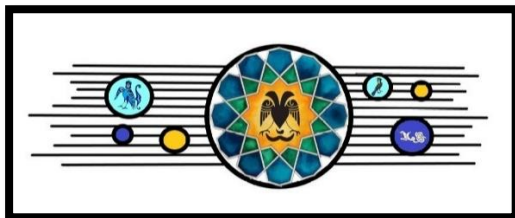
Bu tez konusu kapsamında Selçuklu dönemi mimarisinde görülen mitolojik varlıkları konu alarak, mimari yüzeyler için bilgisayar destekli tasarımlar yapılmıştır. Tez konum için hazırlamış olduğum bu tasarımlarımın, seramik alanında ve diğer alanlarda ki sanatçılara ve sanat eğitimi alan öğrencilere esin kaynağı olması temennisiyle hazırlanmıştır. Yapmış olduğum dijital destekli tasarımlar aşağıda görülmektedir.



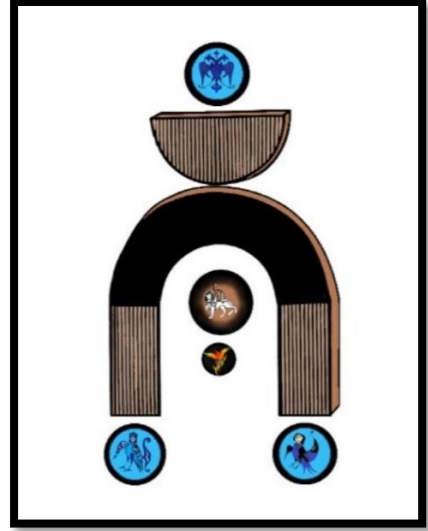
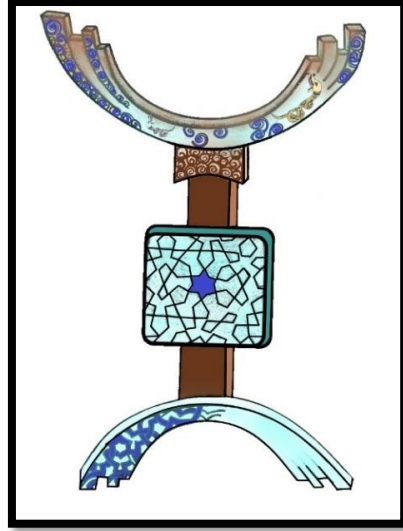
Görsel 158-159: Bilgisayar Destekli Hazırlanan Tasarımlar
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



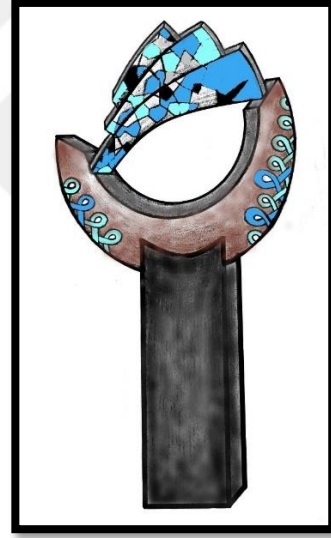
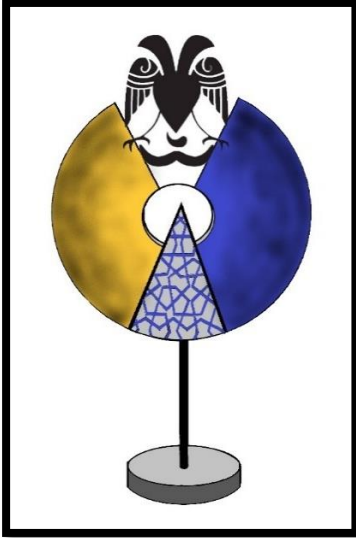
Görsel 160-161: Bilgisayar Destekli Hazırlanan Tasarımlar
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



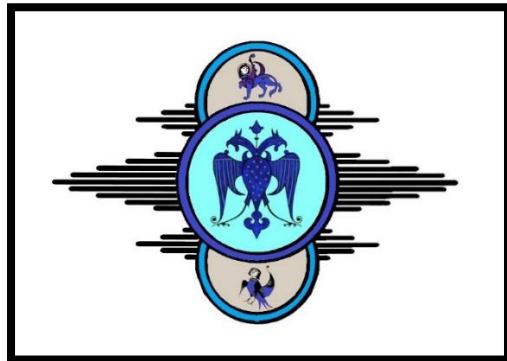
Görsel 162-163: Bilgisayar Destekli Hazırlanan Tasarımlar
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



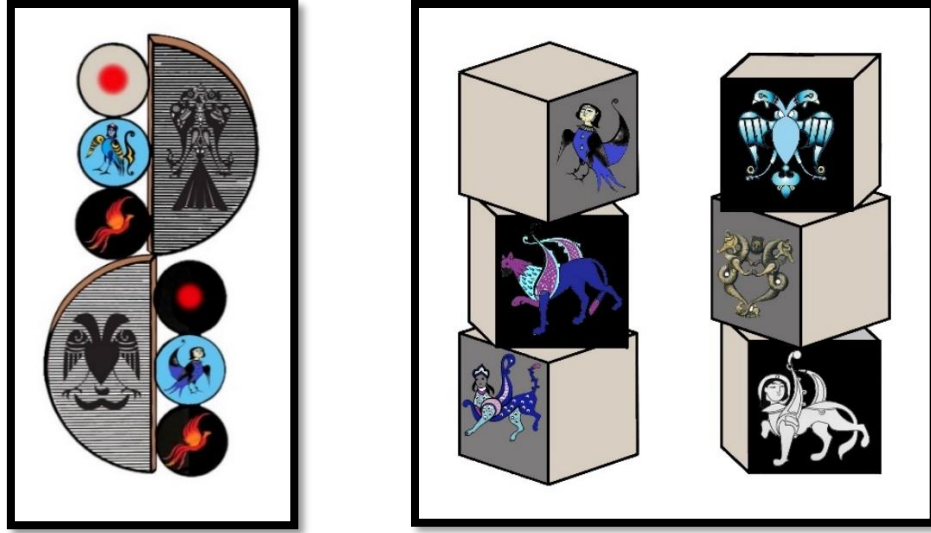
Görsel 164-165-166: Bilgisayar Destekli Hazırlanan Tasarımlar
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



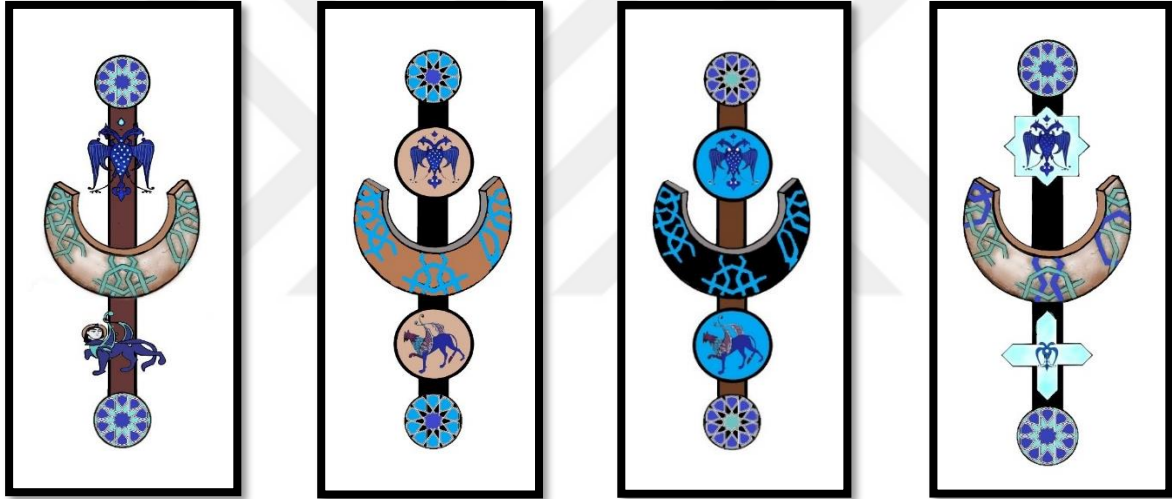
Görsel 167-168-169: Bilgisayar Destekli Hazırlanan Tasarımlar
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 170-171: Bilgisayar Destekli Hazırlanan Tasarımlar
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 172-173: Bilgisayar Destekli Hazırlanan Tasarımlar
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 174-175-176-177: Bilgisayar Destekli Hazırlanan Tasarımlar
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

4.2. Seramik Çalışmaların Üretim Aşamasında Uygulanan Yöntemler

Mitolojik figür içeren seramik panoların tasarımında, farklı üretim, dekorlama ve pişirme teknikleri, tek başına veya birkaç tekniğin kombinasyonu olarak kullanılmıştır. Yapılan çalışmalarda malzeme seçimine ve hedeflenen formun elde edilmesine bağlı olarak, elle şekillendirme, kalıpta şekillendirme ve mühür baskı tekniği uygulanmıştır. Elle şekillendirme, kalıpta şekillendirme ve baskı yöntemiyle şekillendirme aşamasında şamotlu kil kullanılmıştır. Ayrıca, yapılan çalışmanın astarlanması ve uygulanması sürecinde döküm kilinden faydalanılmıştır.

4.2.1. Plaka Tekniği ile Şekillendirme

Plaka tekniği ile şekillendirme, metal çerçeve içersine hazır olan plastik kilin el yardımı ile yerleştirilerek doldurulması ve sıkıştırılması işlemidir. Daha sonra ise sıkıştırılan kilin fazlalığı sistre ya da çeşitli aletler yardımı ile kil yüzeyi düzleştirilir. Açılmış olan kil plaka üzerinde doğal dokular bulunduğu gibi, daha sonra da çeşitli yardımcı seramik araç-gereçleri ile dokular verilmiştir.

Büyük ve küçük ölçekli seramik üretimlerinde kullanılan bu yöntemde çoğunlukla iri taneli şamotlu kil kullanılmıştır. Eşit kalınlığa sahip demir çubuklardan, farklı ölçülerde yapılmış olan kare metal çerçeveler kullanılmıştır. Çalışmada kullanılacak olan kil plakanın açılacak olan zemine kilin yapışmasını önlemek için pamuklu kumaş kullanılmıştır.



Görsel 178-179: Plaka Yöntemi ile Şekillendirme
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 180-181: Plaka Yöntemi ile Şekillendirme
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Şekillendirme işlemi tamamen bittikten sonra çalışma bir süre dinlendirilir ve çamur suyunun çekmesi beklenilir. Dinlenen çalışma ıslak sünger yardımıyla rötuşlanmıştır. Seramik pano bütün işlemleri bittikten sonra keskin bir bıçak yardımıyla danışmanın da uygun gördüğü ve çalışma için de uygun olan yerlerinden kesilmiştir. Bütün işlemler bittikten sonra kesilen parçalar uygun bir alana kaldırılarak kurumaya bırakılmıştır. Kurumaya bırakılan kil plakaların uçlarına kalkmaması için taşlar konulmuştur. Kalıba basılarak yapılmış olan seramik figürler ise, şamotlu kilden üretilmiştir. Kalıba basılacak olan çamurun içerisinde hava kalmaması için çamur iyice yoğurularak havası alınmıştır. Daha sonra kalıba uygulanacak olan figürün kalıptan daha rahat bir şekilde çıkması için kalıp içerisine pudra (talk) dökülür ve ondan sonra kalıp içerisine yerleştirilen çamura, eşit ağırlıkta baskı uygulanarak çamur kalıba yerleştirilir. Kalıbın iç yüzeyi çamurla doldurulduktan sonra fazla olan çamur sistre yardımı ile alınıp kalıbın yüzeyi düzeltilmiştir.

Kalıptan çıkartılan figürler kurumadan yüzeyine dokular eklenmiştir, figürler kontrol edilerek eksik yerleri tamamlanmıştır. Son aşama olarak da rötuş işlemi yapıp denetimli olarak kurumaya bırakılmıştır.

4.2.2. Serbest (Elle) Şekillendirme

Serbest şekillendirme tekniği, kalıba baskı üretimlerinde ve pano uygulamalarında tercih edilmiştir. Çalışmalar yapılırken şamotlu kil ve beyaz plastik kil kullanılmıştır. Kullanılan killer, çalışmaların biçim almasına göre ayrıca seçilmiştir. Plaka halinde açılan çamur üzerine elle şekillendirilip daha sonra kalıbı alınan figürler, kalıba baskı yöntemi kullanılarak hazırlanıp açılmış olan yaş çamur plaka üzerine tasarıma göre yerleştirilir. Aplike edilen figür çamur plaka belli bir süre dinlendirilir, işlenecek kıvama geldikten sonra tasarıma göre kalıba basılan figür, modelaj aletleri ile rölyef veya çizgisel olarak çamur şekillendirilmiştir. Çalışma bittikten sonra ıslak sünger yardımıyla rötuşlanıp uygun ortamda denetimli olarak kurumaya bırakılmıştır.



Görsel 182-183: Serbest Elle Şekillendirme Yöntemi
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 184-185: Serbest Elle Şekillendirme Yöntemi
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

4.2.3. Baskı Mühür (İstampa) Tekniği ile Şekillendirme

Kilden şekillendirilerek hazırlanan figürlerin çekirdek modeli sıvı alçı ile kaplanır ve alçının donması beklenir. Alçı donduktan sonra çekirdek model alçı kalıba zarar vermeden çıkartılır. Alçı kalıp kurutulduktan sonra modelin içerisine bir miktar pudra sürülür ve daha sonra kil ile baskı yöntemi uygulanmasıyla modelin içi doldurulur. İçi doldurulan yüzey tamamen düzleştirilerek figür kalıptan çıkartılır. Bu şekilde mühür üzerine yapılmış olan desenler, motifler kil bünye üzerine çıkarılır. Bu teknik sayesinde seri bir üretim şekli

oluşmaktadır. Araştırma kapsamında kullanılan figür içeren çalışmalar kalıba baskı yöntemi ile şekillendirilmiştir.



Görsel 186-187: Alçı Yüzeyine Oyularak Hazırlanmış Mühürler
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 188-189: Mühür (Istampa) Yöntemi ile Hazırlanmış Mühürler
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

4.2.4. Kalıba Baskı Tekniği ile Şekillendirme

Tasarımı yapılmış ve çamur ile şekillendirilmiş olan bir çekirdek modelin yüzeyi, sıvı alçı ile kaplanarak alçının sertleşmesi beklenir. Alçı tamamen donduğunda, çekirdek model, alçı kalıba zarar vermeden özenle çıkarılır (Görsel 170-171). Alçı kalıp kuruduktan sonra, modelin içine belirli bir miktar pudra uygulanır ve daha sonra kil ile baskı yöntemi kullanılarak hazırlanan kalıbın iç boşluğu doldurulur. Kalıbın yüzeyi, tamamen düzleştirildikten sonra model kalıptan çıkartılır (Görsel 82-183). Bu teknik tez kapsamında yapılan birçok çalışmada kullanılmıştır.



Görsel 190-191-192: Mühür (Istampa) Yöntemi ile Hazırlanmış Mühürler
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 193-194-195: Mühür (Istampa) Yöntemi ile Hazırlanmış Mühürler
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 196: Mühür (Istampa) Yöntemi ile Hazırlanmış Mühürler
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 197: Mühür (Istampa) Yöntemi ile Hazırlanmış Mühürler
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 198-199-200: Mühür (İstampa) Yöntemi ile Hazırlanmış Mühürler
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 201-202: Kalıba Baskı Yöntemi ile Şekillendirme
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

4.3. Süsleme (Dekor) Teknikleri

Tez kapsamında yapılan seramik çalışmaların yüzeylerine uygulanan dekor teknikleri aşağıda başlıklar halinde açıklanmıştır.

4.3.1. Astar Tekniği

Astar tekniği, ince taneli kil ile suyun belirli oranlarda karıştırılması yoluyla elde edilmektedir. Farklı renklerdeki killer, örneğin kırmızı veya beyaz kil, istenilen renkteki astarı elde etmek için kullanılabilir. Astar, pişmemiş seramik bünyenin rengini değiştirmek veya çeşitli süslemeleri uygulamak amacıyla kullanılmaktadır (Görsel 184,185,186). Seramik ürünlerin dış yüzeyini düzeltmek ve istenilen dekoratif özellikleri uygulamak amacıyla sıklıkla tercih edilir. Astarlar, fırın plakalarına da uygulanarak daha uzun ömürlü olmaları sağlanır. Astarın yüzeye uygulanma aşaması genellikle fırça veya pistole ile yapılmaktadır.



Görsel 203-204-205: Astar Uygulaması ile Süsleme Tekniği
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

4.3.2. Mühür Baskı Tekniği

Alçı ya da ahşap yüzeylere modelin çizilip oyulması sonucunda elde edilen mühürler, seramik yüzeylere desen transferi için kullanılan süsleme öğeleridir (Görsel 187,188,189). Bu teknik, araştırma kapsamında gerçekleştirilen seramik pano çalışmalarında uygulanmıştır. Bu yöntemle seramik çalışmaların dekorları daha seri bir şekilde yapılmıştır (Görsel 190,191).



Görsel 206-207-208: Alçı Üzerine Oyma Yapılarak Hazırlanan Mühür Uygulama Aşaması
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)



Görsel 209-210: Çalışma Üzerinde Uygulanmış Farklı Desenlerden Mühür Baskı Örnekleri
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

4.3.3. Doldurma Tekniği

Seramik ukur yüzeylere, dokulara veya kazılarak oluşturulan figürlerin iç kısımlarına sır veya astar, fırça ya da puvar kullanılarak hassas bir şekilde uygulanan bir işlemidir (Görsel 192). Doldurma yöntemi uygulanan seramik yzeylede daha disiplinli ve estetik görüntüler elde edilmektedir.



Görsel 211: Döküm Kilinden Astar Doldurma Tekniği
Kaynak: (Semra zdemir'in Kişisel Arşivi)

4.4. Pişirim Süreçleri

Araştırmanın kapsamında geliştirilen seramik çalışmaların, pişirme sürecinde kullanılan teknikler detaylı bir şekilde açıklanmıştır.

4.4.1. Bisküvi Pişirimi

şamotlu kil, beyaz kil türlerinden elde edilen seramik formlar, kontrollü kurutulduktan sonra elektrikli kamara fırınlara yerleştirilmiştir. n ısıtma ile kontrollü bir şekilde tamamen kurumaları sağlanmış ve 950 C sıcaklıkta bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir (Görsel 193-194).

Fırına, seramiklerin, fırın rafları ve raf ayaklarının doğru konumlandırılması büyük önem taşımaktadır (Görsel 193,194). Aksi durumda fırın atmosferinde sağlıklı bir pişirimin gerçekleşmesine engel olmaktadır.



Görsel 212-213: Bisküvi Pişirimi İçin Fırın İçerisine Yerleştirilen Seramikler
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

4.4.2. Sırlama İşlemi Çeşitleri

4.4.2.1. Eskitme Yöntemi ile Sırlama

Tez çalışması kapsamında yapılan seramik çalışmalarının bir kısmı, siyah ve kahverengi sırların veya astarların fırça yardımıyla uygulandığı bu yöntemle sırlanmıştır. Yapılan uygulamada, sürülen sır veya astar, ıslak renkli sünger kullanılarak hassas silinmiş ve bu sayede seramik bünyedeki dokuların içinde kalan sırlar ile pişirim sonrasında eski ve estetik bir görünüm elde edilmiştir (Görsel 195,196,197).



Görsel 214-215-216: Eskitme Yöntemi ile Sırlama İşlemi
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

4.4.2.1. Fırçayla Sırlama Yöntemi

Bütün çalışmalarda, özellikle belirli detayların vurgulanması ve yalnızca belirli bölgelerde sır veya astarın bulunması gereken yüzeylerde fırçayla sırlama yapılmıştır (Görsel

198,199,200). Bu yöntemle, sırlama işlemi istenen alanın sınırlarını aşmadan kontrollü bir şekilde gerçekleştirilmiştir.



Görsel 217-218-219: Fırça Yardımı ile Sırlama İşlemi
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

4.4.3. Sırlı Pişirim

Yukardaki yöntemlerle sırlanan seramikler üzerine şeffaf ve renkli mat sırlar pistole, akıtma veya fırçayla sırlama yöntemi kullanılmıştır. Sırlama işlemi tamamlanan seramiklerin fırın rafına temas eden kısımları, nemli bir sünger kullanılarak temizlenmiştir. Sırlı pişirim aşaması, elektrikli kamara fırınında kontrol altında tutularak, 1020 °C sıcaklıkta gerçekleştirilmiştir (Görsel 201, 202, 203).



Görsel 220-221-222: Sırlı Pişirim İçin, Elektrikli Kamara Fırın Doldurma Aşaması
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

5. KİŞİSEL UYGULAMALAR

5.1. Çift Başlı Ejder



Görsel 223: Çift Başlı Ejder (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)

Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Çift başlı ejder
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, kalıp baskı tekniği, kabartma
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	32 x 32 x 2 cm
Süsleme Tekniği	Eskitme tekniği, baskı tekniği
Seramik Boyalar	Turkuaz, koyu kahverengi, pembe kobalt, mor
Kullanılan Sırlar	Renkli mat sırlar
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Araştırma kapsamında yapılan bu çalışmanın bünyesinde şamotlu kil kullanılmıştır. Kil plakalarının açılmasıyla başlayan süreç, plakaların belirlenen boyutlarda kesilip, baskı kalıp yöntemiyle hazırlanan figürlerin kil plakası üzerine yerleştirilmesiyle şekillendirilmiştir. El ile şekillendirilen çalışmada baskı kalıp tekniği ve eskitme boyama tekniği bir arada kullanılmıştır.

Zemine hareketlilik vermek amacıyla çeşitli dokular oluşturulmuştur. Tamamlanan çalışmanın son rötuşları yapılarak uygun koşullarda kontrollü olarak kuruması sağlanmıştır. Daha sonra döküm kilinden hazırlanmış olan astar, çalışmanın yüzeyine fırça ile uygulanmıştır.

Tamamen kurutulmuş çalışma rötuşlanarak ilk pişirime hazırlanıp fırına yerleştirilerek 950 °C de pişirilmiştir. Denetimli pişirim ve soğutma sonrasında fırından çıkan ürünün kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazırlanmıştır. Çalışmanın yüzeyine uygulanan renkli mat sırlar ürünün daha az parlaması amacı ile uygulanmıştır bu şekilde çalışmanın daha doğal olması amaçlanmıştır. Tasarımda kullanılan renkler Selçuklu döneminin çinilerinde yaygın olarak kullanılan ana renk olan turkuaz, koyu kahverengi, pembe kobalt ve mor kullanılarak renklendirilmiştir. Tasarıma göre kararlaştırılan renkler, renkli mat sırlar uygulanarak çalışma ikinci pişirime hazır hale getirilmiştir. Sır temizliği ve rötuşları tamamlanan tasarım fırına birbirine değmeyecek şekilde yerleştirilir ve 1080 °C de denetimli pişirilmesi gerçekleştirilmiştir. Sırlı çalışma tasarıma uygun kalitede renklerle elde edilmiş ve kalite kontrolü yapılarak sergilenecek hale getirilmiştir.

5.2. Grifon



Görsel 224 : Grifon (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Grifon
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, kalıp baskı tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	32 x 32 x 3 cm
Süsleme Tekniği	Doldurma tekniği, baskı tekniği
Seramik Boyalar	Turkuaz, sarı, koyu kahverengi, mavi kobalt
Kullanılan Sırlar	Renkli mat sırlar
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Bu çalışmada, şamotlu kil kullanılarak plaka yöntemiyle açılan kil, belirlenen boyutlara uygun şekilde kesilip, baskı kalıp yöntemiyle hazırlanan figürlerin plaka yüzeyiyle birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Elle şekillendirilen çalışmada, baskı tekniği ve eskitme boyama tekniği bir arada kullanılmıştır.

Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak yapılan Grifon figürlü duvar panosu, plaka tekniği ile açılan şamotlu kil, tasarımın ölçüsüne göre kesilerek şablon kalıp üzerinde pano zemini şekillendirilmiştir. Daha sonra kalıp baskı tekniği ile şamot kilinden üretilen Grifon figürü

kabartma olarak elde edilip ve bu zemin üzerine yerleştirilmiştir. Zemin hareketlilik vermek amacıyla Selçuklu dönemi mimarilerinde görülen geometrik tuğla dokuları kullanılmıştır. Tamamlanan çalışmanın son rötuşları yapılarak uygun koşullarda kontrollü olarak kuruması sağlanmıştır. Kuruma tamamlandıktan sonra döküm kilinden hazırlanan astar, pano dokularına fırça yardımıyla uygulanmıştır.

Tamamen kuruyan çalışma rötuşlanarak ilk pişirme için hazırlanıp fırına yerleştirilerek 950 °C'de pişirilmiştir. Denetimli pişirme ve soğutma sonrasında fırından çıkan ürünün kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazırlanmıştır. Çalışmanın yüzeyine uygulanan renkli mat sırlar, ürünün daha az parlak olması ve doğal bir görünüm kazanması amacıyla tercih edilmiştir. Tasarımda kullanılan renkler olan turkuaz, pembe kobalt, koyu kahverengi ve sarı ile çalışma renklendirilmiştir. Tasarıma göre belirlenen renkler, renkli mat sırlar uygulanarak çalışma ikinci pişirme için hazır hale getirilmiştir. Sır temizliği ve rötuşları tamamlanan tasarım, fırına birbirine değmeyecek şekilde yerleştirilerek 1080 °C'de denetimli pişirilmiştir. Elde edilen sırlı çalışma, tasarıma uygun kalitede renklerle sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

5.3. Siren



Görsel 225: Siren (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Siren
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, kalıp baskı tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	40 x 40 x 5 cm
Süsleme Tekniği	Eskitme tekniği, baskı tekniği, sır altı boyama tekniği
Seramik Boyalar	Turkuaz, siyah, pembe kobalt
Kullanılan Sırlar	Renkli mat siyah sır, turkuaz mat sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

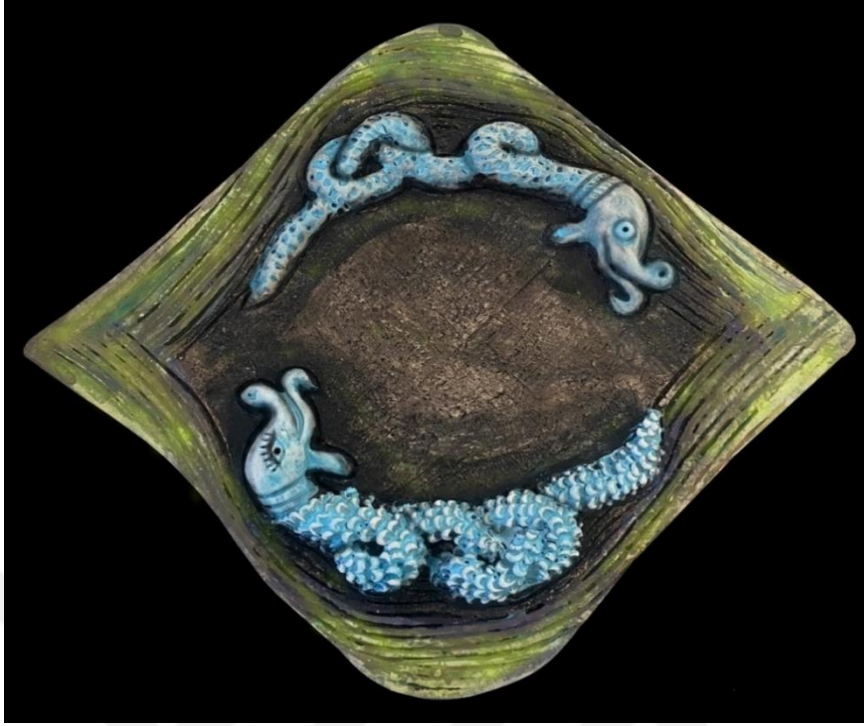
Bu çalışmada, şamotlu kil kullanılarak plaka yöntemiyle açılan kil plaka, belirlenen boyutlara uygun şekilde kesilip iç bükey sac üzerine yerleştirilmiştir. Daha sonra plaka üzerine baskı kalıp yöntemiyle hazırlanan Siren figürü, plaka yüzeyiyle birleştirilerek oluşturulmuştur. Elle şekillendirilen çalışmada, baskı tekniği ve eskitme boyama tekniği bir arada kullanılmıştır.

Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak yapılan Siren figürlü duvar tabağı, plaka tekniği ile tasarımın ölçüsüne göre kesilerek şablon kalıp üzerinde şekillendirilmiştir. Daha sonra kalıp baskı tekniği ile şamot kilinden üretilen Siren figürü kabartma olarak elde edilip zemin üzerine

yerleştirilmiştir. Zemin hareketlilik katmak amacıyla doğal çizgisel ve parmak yardımıyla dokular oluşturulmuştur. Tamamlanan çalışma, son rötuşları yapılarak uygun koşullarda denetimli olarak kurutulmuştur. Daha sonra beyaz astar, figürün gövde kısmına ve tabak kenarlarındaki diğer dokulu zeminine fırçayla uygulanmıştır.

Tamamen kuruyan çalışma rötuşlanarak bisküvi pişirim için hazırlanıp fırına yerleştirilmiş ve 950 °C'de pişirilmiştir. Denetimli pişirme ve soğutma sonrasında fırından çıkan ürünün kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazırlanmıştır. Çalışmanın yüzeyine uygulanan renkli mat sırlar, ürünün daha az parlak olması ve doğal bir görünüm kazanması amacıyla tercih edilmiştir. Tasarımda turkuaz, pembe kobalt ve siyah renkli sırlar kullanılmıştır. Sır temizliği ve rötuşları tamamlanan tasarım, fırına birbirine değmeyecek şekilde yerleştirilerek 1080 °C'de denetimli pişirilmiştir. Elde edilen sırlı çalışma, tasarıma uygun kalitede renklerle sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

5.4. Çift Ejder



Görsel 226: Çift Ejder (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)

Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Çift Ejder
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	35 x 30 x 3 cm
Süsleme Tekniği	Eskitme tekniği, baskı tekniği
Seramik Boyalar	Turkuaz, siyah, sarı
Kullanılan Sırlar	Mat siyah sır, turkuaz mat sır, sarı mat sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Bu araştırma kapsamındaki çalışmada şamotlu kil kullanılmıştır. Plaka yöntemi ile şekillendirilen çalışma üzerine baskı kalıp yöntemiyle hazırlanan Ejder figürleri monte edilmiştir. Elle şekillendirilen çalışmanın yapımında baskı tekniği ve eskitme boyama tekniği bir arada kullanılmıştır.

Çalışmanın zemini, doğal çizgisel dokularla hareketlendirilerek tamamlanmış, son rötuşları da yapılarak uygun koşullarda kontrollü kurutulmuştur. Daha sonra beyaz astar, figürün gövde kısmına fırçayla uygulanmıştır.

Bisküvi pişirimi 950 °C'de yapılan çalışmanın kalite kontrolü yapılmış, turkuaz, sarı ve siyah renkli yarı mat sırlarla sırlanmıştır. Böylelikle yarı parlak ve doğal bir görünüme sahip olan çalışma 1080 °C'de denetimli pişirilerek sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

5.5. Çift Başlı Kartal



Görsel 227: Çift Başlı Kartal (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Çift Başlı Kartal
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	40 x 40 x 5 cm
Süsleme Tekniği	Eskitme tekniği, baskı tekniği
Seramik Boyalar	Turkuaz, siyah
Kullanılan Sırlar	Mat siyah sır, turkuaz mat sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Bu çalışmada şamotlu kil plaka yöntemi ile açılarak belirlenen boyutlara uygun şekilde kesilmiş, elle şekillendirme tekniği, kalıba kil baskı tekniği ve eskitme tekniği bir arada kullanılmıştır.

Çift Başlı Kartal figürlü duvar panosu, plaka tekniği ile açılan şamotlu kil üzerinde tasarımın ölçülerine uygun olarak kesilmiş ve şablon kalıp üzerinde duvar tabağı zemini şekillendirilmiştir. Daha sonra kalıp baskı tekniği kullanılarak şamot kilinden üretilen Çift Başlı Kartal figürü kabartma olarak elde edilip zemin üzerine yerleştirilmiştir. Çalışmanın zeminine doğal dairesel ve çizgisel dokular eklenerek hareketlilik kazandırılmıştır. Tamamlanan çalışma,

kontrollü kurutulmuştur. Daha sonra beyaz astar, figürün gövde ve zemin kısmına fırça yardımıyla uygulanmıştır.

İlk pişirimi 950 °C'de yapılan çalışmanın kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazırlanmıştır. Çalışmanın yüzeyine uygulanan renkli mat sırlar, ürünün doğal bir görünümüne sahip olması ve daha az parlak olması için tercih edilmiştir. Tasarımda turkuaz, siyah ve şeffaf mat sırlar kullanılmıştır. Sır temizliği ve rötuşlar tamamlandıktan sonra tasarım, fırına birbirine değmeyecek şekilde yerleştirilerek 1080 °C'de denetimli pişirilmiştir ve elde edilen sırlı çalışma, tasarıma uygun renklerle sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.



5.6. Siren



Görsel 228: Siren (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Siren
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği, mühür tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	35 x 30 x 3 cm
Süsleme Tekniği	Eskitme tekniği, baskı tekniği, mühür tekniği
Seramik Boyalar	Turkuaz, siyah, sarı, pembe kobalt
Kullanılan Sırlar	Renkli mat siyah sır, turkuaz mat sır, sarı mat sır, siyah mat sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Bu çalışmada şamotlu kilden açılan plakalar elle şekillendirme ve kalıba kil baskısı kullanılmıştır. Elle şekillendirilen çalışma, eskitme boyama tekniği ile tamamlanmıştır.

Siren figürlü duvar panosu zemininde baskı mühür tekniği kullanılarak çeşitli Selçuklu dönemi kartalları ve geometrik motif desenler çalışmaya hareketlilik kazandırmıştır. Çalışma

son rötuşlar yapılarak denetimli bir şekilde kurutulmuştur. Daha sonra beyaz astar figürün gövdesine, mühürlere ve çalışmanın zeminine fırçayla uygulanmıştır

Kurutulan çalışma rötuşlanarak ilk pişirim için hazırlanıp fırına yerleştirilmiş 950 °C'de pişirilmiştir. Denetimli pişirme ve soğutma sonrasında fırından çıkan ürünün kalite kontrolü yapılmış ve sırlama işlemine geçilmiştir. Çalışmanın yüzeyine uygulanan renkli mat sırlar, ürünün daha az parlak olması ve doğal bir görünüm kazanması için tercih edilmiştir. Tasarımda Selçuklu döneminin çinilerinde sıkça kullanılan turkuaz, siyah, pembe kobalt ve sarı renkler kullanılmış ve sırlı pişirim 1080 °C de yapılmıştır. Sırlı çalışma, tasarıma uygun renklerle elde edilmiş, kalite kontrolü yapılarak sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.



5.7. Sfenks



Görsel 229: Sfenks (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Sfenks
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	30 x 30 x 3 cm
Süsleme Tekniği	Kalıp baskı tekniği, sır altı boyama, renkli mat sırlar
Seramik Boyalar	Turkuaz, siyah, sarı, pembe kobalt, lila
Kullanılan Sırlar	Renkli mat siyah sır, turkuaz mat sır, lila mat sır, pembe kobalt mat sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

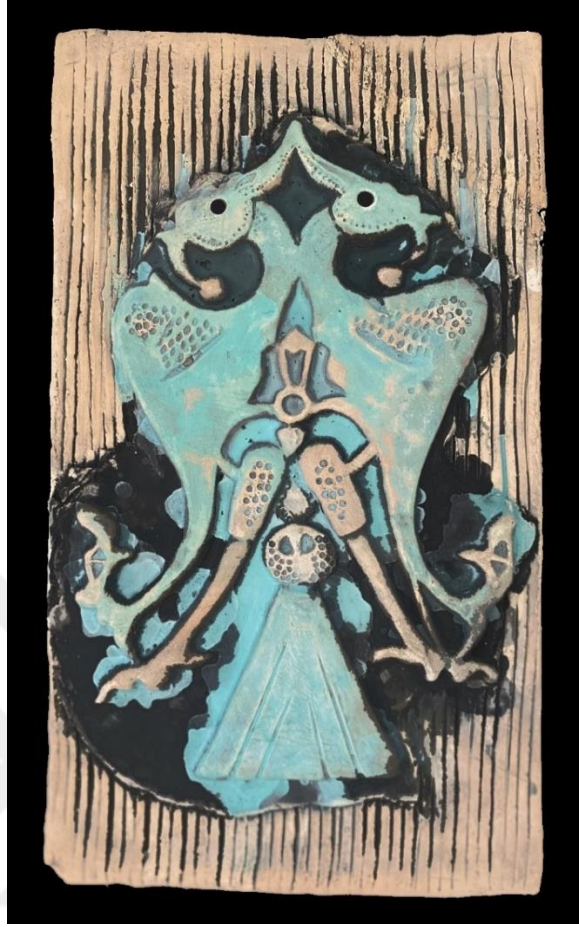
Şamotlu kil plakaları, plaka yöntemi kullanılarak açılmış ve belirlenen boyutlara uygun şekilde kesilmiştir. Çalışmanın şekillendirme sürecinde, elle şekillendirme tekniği, kalıba kil baskısı ve plaka tekniği birlikte kullanılmıştır. Elle şekillendirilen çalışmada sür-sil eskitme boyama tekniği de uygulanmıştır.

Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak üretilen Sfenks figürlü duvar panosu, tasarımın ölçülerine uygun olarak şekillendirilmiş ve üzerine kalıp baskı tekniği ile Sfenks figürü kabartma olarak yerleştirilmiştir. Çalışmanın çerçeve kısmında, Sfenks figürünü çevreleyen çift

sıra hareketli parmak dokusu ile çalışmaya hareketlilik kazandırılmıştır. Tamamlanan çalışma, son rötuşları yapıldıktan sonra uygun koşullar sağlanarak kontrollü kurutulmuştur. Daha sonra döküm kilinden hazırlanan astar, çalışmadaki figürün gövde ve çerçeve kısmına fırça yardımıyla uygulanmıştır.

Genel rötuşları yapılarak ilk pişirme için hazırlanan çalışma fırına yerleştirilerek 950 °C'de pişirilmiştir. Denetimli pişirme ve soğutma sürecinin ardından fırından çıkarılan ürün, kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazırlanmıştır. Çalışma yüzeyine uygulanan renkli mat sırlar, ürünün daha doğal bir görünüm kazanması için tercih edilmiştir. Tasarımda kullanılan renkler arasında Selçuklu dönemi çinilerinde yaygın olan turkuaz, siyah, pembe kobalt ve sarı bulunmaktadır. Tasarıma uygun renkler, renkli mat sırlar kullanılarak çalışma ikinci pişirim için hazır hale getirilmiştir. Sır temizliği ve rötuşlar tamamlandıktan sonra tasarım, fırına birbirine temas etmeyecek şekilde yerleştirilerek 1080 °C'de kontrollü pişirilmiştir. Sırlı çalışma, tasarıma uygun renklerle sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

5.8. Divriği Çift Başlı Kartalı



Görsel 230: Divriği Çift Başlı Kartalı (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Divriği çift başlı kartalı
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	50 x 25 x 3 cm
Süsleme Tekniği	Kalıp baskı tekniği, eskitme tekniği
Seramik Boyalar	Turkuaz, siyah
Kullanılan Sırlar	Mat siyah sır, turkuaz mat sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

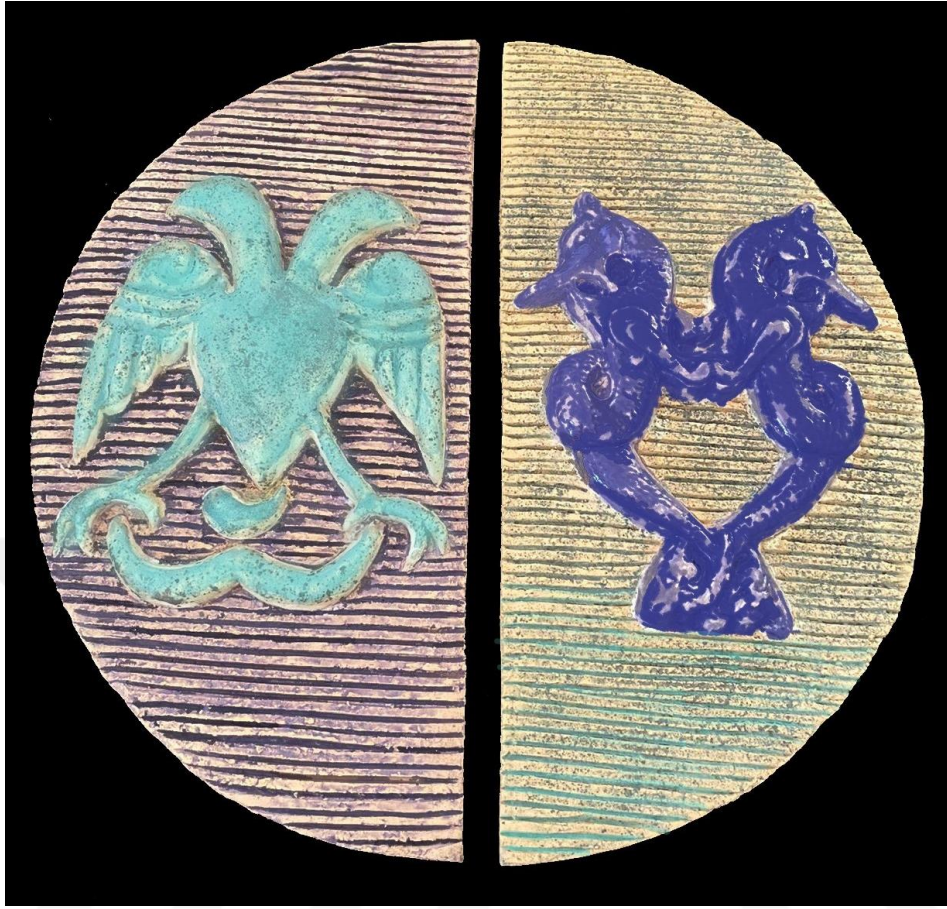
Çift Başlı Kartal figürünü içeren duvar panosu, şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak üretilmiştir. Şamotlu kil plakalar tasarım ölçülerine göre kesilmiş, elle şekillendirme ve kalıba baskı yöntemleri kullanılarak şekillendirilmiştir. Çift Başlı Kartal figürü kabartma olarak baskı yöntemiyle üretilmiş ve zemin üzerine yerleştirilmiştir. Çalışmanın zeminine derinlik hissi

veren dikey çizgiler eklenerek hareketlilik kazandırılmıştır. Tamamlanan çalışma, denetimli kuruma sürecine bırakılmış ve daha sonra figürün gövde kısmına astar fırçayla uygulanmıştır.

Kurutulan çalışma rötuşlanarak ilk pişirimi 950 °C'de gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın yüzeyine uygulanan renkli mat sırlar, ürünün daha doğal bir görünüm kazanması amacıyla kullanılmıştır. Tasarımda Selçuklu döneminin çinilerinde yaygın olarak görülen turkuaz ve siyah renkler tercih edilmiştir. Renkli mat sırlar ve tasarıma uygun renklerin uygulanmasıyla çalışma ikinci pişirim için hazırlanmıştır. Sır temizliği ve rötuşları tamamlanan tasarım, fırına birbirine temas etmeyecek şekilde yerleştirilerek 1080 °C'de kontrollü pişirimi yapılmıştır. Sırlı çalışma, tasarıma uygun kalitede renklerle sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.



5.9. Denge



Görsel 231: Denge (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Denge
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	40 x 40 x 3 cm
Süsleme Tekniği	Kalıp baskı tekniği, eskitme tekniği
Seramik Boyalar	Turkuaz, pembe kobalt, mor, siyah
Kullanılan Sırlar	Mat siyah sır, turkuaz mat sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak oluşturulan duvar panosunda, Selçuklu Kartalı ve Cizre Ulu Cami kapı tokmağı olarak bilinen Çift Başlı Ejder figürleri kullanılmıştır. Çalışmada şamotlu kil plakaları tasarımın ölçülerine göre kesilmiş ve şablon kalıp üzerinde pano zemini oluşturulmuştur. Daha sonra kalıp baskı tekniği kullanılarak döküm kilinden Selçuklu Kartalı

ve Çift Başlı Ejder figürleri kabartma olarak üretilmiş ve bu figürler zemin üzerine yerleştirilmiştir. Zemine hareketlilik katmak amacıyla yatay dokular oluşturulmuş ve figürlerle bütünlük sağlanmıştır. Figürlerin üzerine beyaz astar uygulanmıştır.

Çalışma kontrollü bir kurutma sürecine alınmış, kesme kıvamına geldiğinde tasarıma uygun şekilde kesilip doğal ortamda kurutulmuştur. Tamamen kuruyan çalışma, rötuşlanarak ilk pişirme için hazırlanmış ve fırına yerleştirilerek 950 °C'de pişirilmiştir. Kontrollü pişirme ve soğutma sonrasında çıkan ürün, kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazırlanmıştır. Tasarıma uygun renkler, sır altı boyama tekniği ve renkli mat sırlar kullanılarak uygulanmış, böylece çalışma ikinci sırlı pişirme hazırlanmıştır. Sır temizliği ve rötuşları tamamlanan tasarım, fırına birbirine temas etmeyecek şekilde yerleştirilerek 1080 °C'de kontrollü pişirilmiştir. Sırlı çalışma, tasarıma uygun renklerle üretilmiş ve kalite kontrolü yapılarak sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

5.10. Harpi



Görsel 232: Harpi, (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Harpi
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	32 x 32 x 3 cm
Süsleme Tekniği	Kalıp baskı tekniği, eskitme tekniği, sır altı boyama tekniği
Seramik Boyalar	Siyah, mor, sarı
Kullanılan Sırlar	Mat siyah sır, mor mat sır, sarı mat sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak oluşturulan Harpi figürünü içeren duvar panosu, plaka tekniği kullanılarak tasarım ölçülerine göre şekillendirilmiştir. Şablon kalıp kullanılarak pano zemini oluşturulmuş ve daha sonra kalıp baskı tekniği ile döküm kilinden üretilen Harpi figürü kabartma olarak bu zemin üzerine yerleştirilmiştir. Çalışmanın dinamizmini artırmak

amacıyla figürlerle uyumlu bir bütünlük sağlanması için hareketli çizgisel dokular oluşturulmuştur. Figüre, beyaz astar uygulanmıştır.

Çalışma tamamlandıktan sonra kontrollü bir kurutma sürecine alınmış ve kesme kıvamına ulaştığında tasarıma uygun şekilde kesilip doğal ortamda kurutulmuştur. Tamamen kuruyan çalışma, rötuşlanarak ilk pişirme için hazırlanmış ve fırına yerleştirilerek 950 °C'de pişirilmiştir. Kontrollü pişirme ve soğutma sonrasında fırından çıkan ürün, kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazır hale getirilmiştir. Tasarıma uygun renkler, sır altı boyama tekniği ve renkli mat sırlar kullanılarak uygulanmış ve çalışma ikinci bir pişirme için hazırlanmıştır. Sır temizliği ve rötuşları tamamlanan tasarım, fırına birbirine temas etmeyecek şekilde yerleştirilerek 1080 °C'de kontrollü pişirilmiştir. Sırlı çalışma, tasarıma uygun renklerle elde edilmiş ve kalite kontrolü yapılarak sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.



5.11. Tabak



Görsel 233: Harpi, (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Harpi
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	38 x 38 x 5 cm
Süsleme Tekniği	Kalıp baskı tekniği, eskitme tekniği, sır altı boyama tekniği
Seramik Boyalar	Siyah, mor, sarı
Kullanılan Sırlar	Mat siyah sır, mor mat sır, sarı mat sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

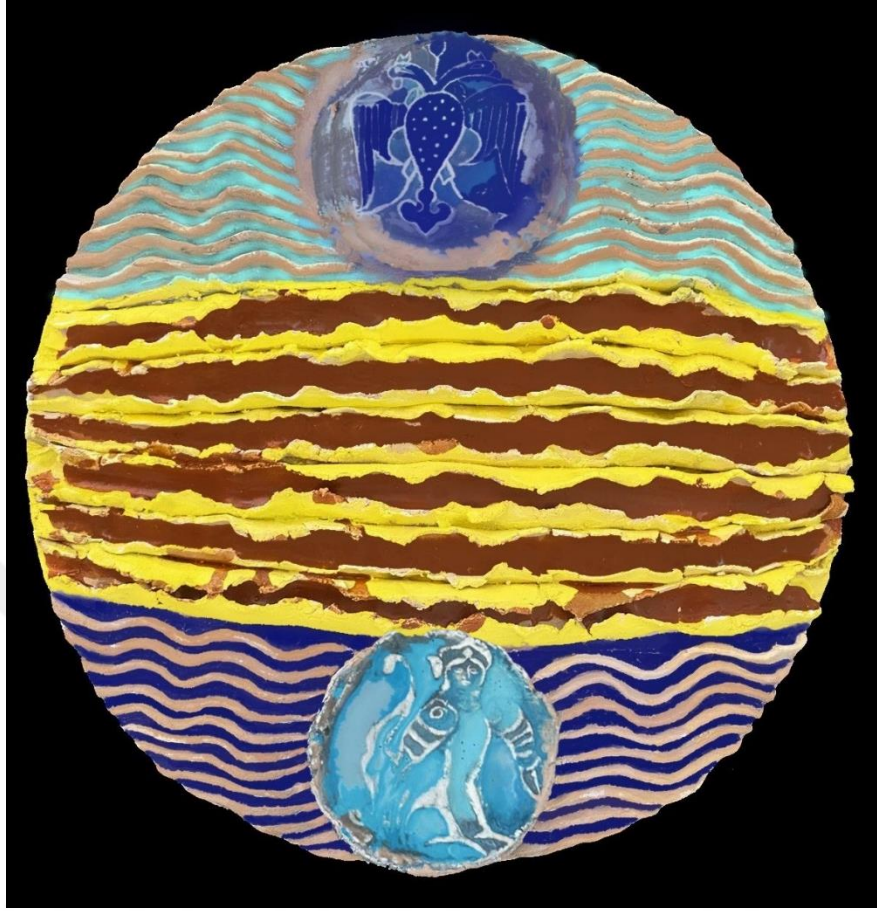
Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak yapılan tabak formundaki duvar panosunun orta kısmında Harpi figürü yer almaktadır. Çalışma daha sonra mühür baskı tekniği ile döküm kilinden üretilen Harpi figürü kabartma olarak elde edilmiş ve bu zemin üzerine yerleştirilmiştir. Çalışmaya hareketlilik vermek amacıyla ortada yer alan figürün etrafı Selçuklu

yıldızı ile çevrenmiştir ve yıldızların iç kısmına nokta şeklinde dokular yapılmıştır. Figürün zeminine ise beyaz astar uygulanmıştır.

Çalışma tamamlandıktan sonra kesme kıvamına geldiğinde tasarıma uygun şekilde kesilerek doğal ortamda denetimli kurutulmuştur. Tamamen kurutulmuş çalışma rötuşlanarak ilk pişirime hazırlanıp fırına yerleştirilerek 950 °C de pişirilmiştir. Denetimli pişirim ve soğutma sonrasında fırından çıkan ürünün kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazırlanmıştır. Tasarıma göre kararlaştırılan renkler sır altı boyama tekniği, eskitme tekniği ve renkli mat sırlar uygulanmıştır. İkinci sırlı pişirim için hale getirilen çalışmanı sır temizliği ve rötuşları tamamlanarak 1080 °C de pişirilmiştir. Sırlı çalışma tasarıma uygun kalitede renklerle elde edilmiş ve kalite kontrolü yapılarak sergilenecek hale getirilmiştir.



5.12. Doku



Görsel 234: Doku (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)

Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Doku
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, mühür baskı tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	40 x 40 x 3 cm
Süsleme Tekniği	Kalıp baskı tekniği, eskitme tekniği, sır altı boyama tekniği
Seramik Boyalar	Turkuaz, pembe kobalt, Koyu kahverengi, sarı
Kullanılan Sırlar	Mat turkuaz, pembe kobalt, sarı, koyu kahverengi sırlar
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak yapılan duvar panosunun üst orta kısmında Çift Başlı Kartal figürü, panonun alt orta kısmında ise Harpi figürü yer almaktadır. Tasarım, şamotlu kil plaka tekniği ile tasarıma uygun ölçülerde kesilmiş ve şablon kalıp üzerinde pano zemini oluşturularak yapılmıştır. Panonun zeminine yatay kıvrımlı dokular eklenerek çalışmaya hareketlilik kazandırılmıştır. Panonun üst orta ve alt orta kısmında, mühür baskı tekniği

kullanılarak şamot kilinden üretilen Çift Başlı Kartal ve Harpi figürleri kabartma olarak elde edilip, zemin üzerine yerleştirilmiştir. Figürlerin zeminine ise döküm kilinden hazırlanan astar uygulanmıştır.

Çalışma tamamlandıktan sonra kontrollü bir şekilde kurumaya alınmış ve doğal ortamda denetimli bir kuruma sürecine tabi tutulmuştur. Kuruyan çalışma rötuşlanarak ilk pişirimi 950°C'de yapılmıştır. Daha sonra çalışmanın kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazırlanmıştır. Tasarıma uygun olarak belirlenen renkler, sır altı boyama tekniği, eskitme tekniği ve renkli mat sırlar kullanılarak sırlanmıştır. Sırlı çalışma, fırına birbirine temas etmeyecek şekilde yerleştirilip 1080°C'de pişirilmiş ve sergilemeye hazır hale getirilmiştir.



5.13. Kapı Tokmağı



Görsel 235: Kapı Tokmağı (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)

Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Kapı Tokmağı
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, kalıp baskı tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	32 x 32 x 5 cm
Süsleme Tekniği	Eskitme tekniği, renkli sır tekniği
Seramik Boyalar	Siyah, turkuaz
Kullanılan Sırlar	Mat siyah sır, mat turkuaz sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak oluşturulan duvar panosunun merkezinde Çift Başlı Ejder figürü yer almaktadır. Tasarım, şamotlu kilin plaka tekniği ile açılması ve belirlenen ölçülere uygun olarak kesilmiş ve şablon kalıp üzerinde pano zemini oluşturularak devam edilmiştir. Panonun zemininde yapılan derin çizgilerle, çalışmaya hareketlilik kazandırılmıştır.

Panonun merkezinde bulunan ift Başlı Ejder figürü, baskı kalıp tekniği kullanılarak şamot kilinden kabartma olarak üretilmiş ve zemin üzerine yerleştirilmiştir. Figürlerin zeminine beyaz astar uygulanmıştır.

Tamamlanan alışma kontrollü bir şekilde kurutulmuş ve daha sonra rötuşlanarak ilk pişirimi 950°C'de yapılmıştır. Sırlamaya hazırlanan çalışma tasarıma uygun renklerde sır altı boyama tekniği, eskitme tekniği ve renkli mat sırlar kullanılarak 1080°C'de pişirilmiş ve sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.



5.14. Siren



Görsel 236: Siren (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Siren
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	30 x 30 x 3 cm
Süsleme Tekniği	Kalıp baskı tekniği, eskitme tekniği, renkli sır tekniği
Seramik Boyalar	Koyu kahverengi, turkuaz, sarı, pembe kobalt
Kullanılan Sırlar	Mat koyu kahverengi, sarı, pembe kobalt, turkuaz sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak oluşturulan duvar panosunun merkezinde Siren figürü yer almaktadır. Tasarım, şamotlu kilin plaka tekniği ile açılması ve belirlenen ölçülere uygun olarak kesilmesiyle başlamış, ardından şablon kalıp üzerinde pano zemini oluşturulmuştur. Panonun çerçeve kısmında oluşturulan belirgin çizgilerle, çalışmaya hareketlilik kazandırılmıştır. Panonun merkezinde bulunan Siren figürü, baskı kalıp tekniği

kullanılarak şamot kilinden kabartma olarak üretilmiş ve zemin üzerine yerleştirilmiştir. Figürlerin zeminine beyaz astar uygulanmıştır.

Çalışma tamamlandıktan sonra kontrollü bir şekilde kurumaya alınmış ve doğal ortamda denetimli bir kuruma sürecine tabi tutulmuştur. Kuruyan çalışma rötuşlanarak ilk pişirimi 950°C'de yapılmıştır. Denetimli pişirim ve soğutma sonrasında çıkan ürün, kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazırlanmıştır. Tasarıma uygun olarak belirlenen renkler, sır altı boyama tekniği, eskitme tekniği ve renkli mat sırlar kullanılarak 1080°C'de pişirilmiştir. Kalite kontrolü yapılan çalışma sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.



5.15. Ejder



Görsel 237: Ejder (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Ejder
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	32 x 32 x 5 cm
Süsleme Tekniği	Kalıp baskı tekniği, renkli sır tekniği
Seramik Boyalar	Siyah, turkuaz
Kullanılan Sırlar	Mat siyah sır, mat turkuaz sır
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Şamotlu kil ve beyaz döküm kili kullanılarak oluşturulan çukur kare tabak formundaki duvar panosunun ortasında, birbirinden farklı iki Ejder figürü bulunmaktadır. Tasarım, şamotlu kilden plaka tekniği ile çalışılmıştır. Daha sonra baskı kalıp tekniği kullanılarak döküm kilinden üretilen Ejder figürleri kabartma olarak elde edilmiş ve plaka zemini üzerine yerleştirilmiştir. Figürlerin zeminine beyaz astar uygulaması yapılmıştır.

Çalışma tamamlandıktan sonra denetimli kurutmaya alınmış ve kesme kıvamına ulaştığında tasarıma uygun şekilde kesilmiş, ardından doğal ortamda denetimli olarak kurumasi sağlanmıştır. Tamamen kurutulmuş çalışma rötuşlanarak ilk pişirimi 950°C'de yapılmıştır. Tasarıma uygun olarak belirlenen renkler, sır altı boyama tekniği, eskitme tekniği ve renkli mat sırlar uygulanmış ve çalışma ikinci pişirim için hazır hale getirilmiştir. Sır temizliği ve rötuşları tamamlanan tasarım, fırına birbirine değmeyecek şekilde yerleştirilip 1080°C'de denetimli pişirilmiş ve kalite kontrolü yapılarak sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.



5.16. Kartal Arması



Görsel 238: Kartal Arması (Fotoğraf: Semra ÖZDEMİR, 2023)
Kaynak: (Semra Özdemir'in Kişisel Arşivi)

Çalışma İsmi	Kartal Arması
Şekillendirme Tekniği	Elle şekillendirme, plaka tekniği, baskı kalıp tekniği
Bünye Kili	Şamotlu kil, döküm kili
Ölçü	30 x 30 x 2 cm
Süsleme Tekniği	Kalıp baskı tekniği, eskitme tekniği, renkli sır tekniği
Seramik Boyalar	Pembe kobalt
Kullanılan Sırlar	Mat pembe kobalt
Pişirim Tekniği	Elektrikli fırın, bisküvi pişirimi 950 °C, sırlı pişirim 1080 °C

Şamotlu kil ve döküm kili kullanılarak oluşturulan duvar panosunun ortasında Çift Başlı Kartal figürü bulunmaktadır. Tasarım, baskı kalıp tekniği ile kabartma olarak gerçekleştirilmiştir. Figürün zeminine, beyaz astarla kaplanmış ve bu astar üzerine eskitme tekniği uygulanmıştır.

Çalışma doğal ortamda kontrollü bir şekilde kurutulmuştur. Daha sonra çalışma rötuşlanarak ilk pişirimi 950°C'de yapılmış ve kalite kontrolü yapılarak sırlama işlemine hazırlanmıştır.

Tasarıma uygun olarak belirlenen renkler, renkli mat sır kullanılarak sırlanmış ve ikinci pişirimi 1080°C'de gerçekleştirilmiş ve kalite kontrolü yapılarak sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.



SONUÇ

Selçuklular, Orta Çağ'da geniş bir coğrafyada hüküm sürmüş, dini ve sivil mimari yapılarında mitolojik varlıklara sıkça yer vermişlerdir. Bu mitolojik varlıklar; ejder, çift başlı kartal, siren (harpi), simurg, sfenks ve grifon gibi figürlerden oluşmaktadır. Selçuklu dönemi sanatçıları, İslam öncesi kültürüyle İslam felsefesi ve düşüncesi arasında bir sentez oluşturarak özgün mitolojik ve geometrik tasarımlar ortaya koymuşlardır. Mitolojik varlıkların, yapıların içinde yaşayan kişileri koruduğuna, onlara uğur getirdiğine ve yardım ettiğine, insanları hastalıklardan ve salgınlardan koruduğu, ruhun devamlılığını sağladığı ve uğur getirdiğine inanılmaktadır. Selçuklu mimarisindeki mitolojik figür süslemeleri, taş, seramik ve çini yüzeylere uygulanarak mimariye plastik değerler kazandırmasının yanında, mimariye görsel açıdan da zenginlik sağlamıştır.

Tez kapsamında yapılan yüzeysel pano tasarımlarında çalışmaya hareketlilik katmak amacıyla baskı kalıp tekniğinde üretilen mitolojik figürler kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan mitolojik figürlerin zemin kısmında ise Selçuklu dönemini yansıtan geometrik dokulara ve çağdaş yorumlamalara da yer verilmiştir. Böylelikle yapılan çalışmanın estetik olarak daha zengin görünmesi ve uygulandığı dönemi yansıtmayı amaçlanmıştır. Ayrıca, çalışmada Selçuklu dönemi mimarisinde görülen çift başlı kartal figürleri farklı biçimlerde tasarımlarda mühür baskılarının yapılıp kullanılması çalışmalara zenginlik katmıştır.

Sonuç olarak, bu tez çalışmasında; Selçuklulardan günümüze ulaşabilen mimari yapılarda kullanılan efsanevi varlıkların; mitolojik, sembolik ve simgesel anlamları görsellerle birlikte aktarılmıştır. Yapıların işlevine bağlı olarak bu mitolojik varlıklardan kısaca bahsedilmiş ve bu eserlerin korunmasına vurgu yapılarak, zengin ve estetik süsleme unsurlarının yeni nesillere ve gelecek kuşaklara aktarılması bu tezde amaçlanmıştır. Bu bağlamda, Selçuklu dönemi yapılarında yer alan mitolojik figürlerin taş, seramik ve çini üzerinde incelenmesi gerçekleştirilmiş ve benzer figürlerin farklı kültürlerdeki anlamları da ele alınmıştır.

KAYNAKÇA

- A. ÖNAL, N. O. (2007) *Çin Mitolojisindeki Ejderha Motifinin Çağdaş Seramik Biçimlerde Yorumlanması*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu, Ankara.
- AĞATEKİN, M. (2003) *Selçuklu Dönemi Seramik Yüzeylerde İnsan Betimlemeleri*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir.
- AKOK, M. (1966). “Konya’da Alâeddin Köşkü Selçuk Saray ve Köşkleri”, Türk Etnografya Dergisi, S.IX. 47-73.
- AKOK, M., (1972) *Anadolu Selçuklu Mimarisinde, Geleceğin Türk Sanatına Kaynak Olan Varlıklar*, TTK Yayınları Basımevi, Ankara.
- ALPER, B. (2020) *1980 Sonrası Türk Seramik Sanatında Üç İsim: Çizer, Yoleri ve Güngör*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Çankırı.
- ALSAN, Ş. (2005) *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya’dan Selçuklu’ya)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- ARIK, O. (2007) “*Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini*”, Anadolu Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ARIK, R. & ARIK, O. (2000). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, Kale Grubu Kültür Yayınları.
- ARIK, R. (2000) *Kubadabad Selçuklu Saray ve Çinileri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ARIK, R. (2000) *Kubad-Âbad*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000. İstanbul.
- ARIK, R. (2007). “*Selçuklu Saraylarında Çini*”, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı Editörler: Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ARISOY, Y. (2018) *Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Konya.
- ARLI, D. B. (2017). *Selçuklu Dönemi El Sanatları*. Z. Ögel ve G. Tanman (Editörler) Anadolu Selçuklu Uygarlığın İzinde. Baskı 2, Kayseri.
- ASLANAPA, O. (1989) *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul.
- ASLANAPA, O. (1993). *Türk Sanatı*, İstanbul.
- ASLITÜRK, G. E. (2009) *20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı’nda Avrupa Kaynaklı Etkiler*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk İslam Sanatı Bilim Dalı, İzmir.
- ASMAZ, N. O. Ö. A. C. (2022). Kültürel Mirasın Çağdaş Sanat Yorumları: Erdinç Bakla’nın Seramik Heykelleri. Social Sciences Studies Journal (Sssjournal), 8(93), 128-131.
- AVŞAR, L. (2012) *Kubad-Abad Çinilerindeki Harpi-Şiren Figürünün İzini Sürerken*, Akademik Bakış Dergisi Sayı: 31 Temmuz – Ağustos.
- AYDUSLU, N. (2013) *Bir Selçuklu Çini Tekniği: Sır Kazıma*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 30, 9-18.

- AYDUSLU, N., (2012) “*Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik*”, Erzurum A.Ü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum.
- BAKIRCI, G. (2008) 20.Yüzyıl Türk Seramik Sanatçılarının Kültürel Üretimlerindeki Düşünsel Altyapılar, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Cam Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- BAKIRER, Ö. (1993) *Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. , XIX. Dizi, s. 4^a, sayfa. 187-201.
- BAŞYİĞİT, Y. (2008) Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı,
- BAYBURTLUOĞLU, Z. & ÖNEY. G. (1976) “*Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni*”, Vakıflar Dergisi, Sayı. 11, sayfa 67- 106.
- CANBOLAT, A. (2011) *Seramik Şekillendirme Yöntemlerinde Tornanın Kullanımı ve Seramik Tornalar*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- CANDAN, E. (2002) *Türklerin Kültür Kökenleri*, İstanbul.
- CEZAR, M. (1977) *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÇAYCI, A. (2008) *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- ÇEKEN, M. (2007) “*Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler*”, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini (Selçuklu ve Beylikler Dönemi Çini)*, Kale Gurubu Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÇİNİ, N. (2019) *Selçuklularda Mimari Hayat*, Sinop Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güz Dönemi Final Semineri, Sinop.
- ÇORUH, H. & ÇAPARLAR A. (2012) *Yaşayan El Sanatları ve Sanatkârlarıyla Hatay*, Hatay.
- ÇORUHLU, Y. (1995) *Türk Sanatı 'nda Hayvan Sembolizmi I*, Seyran Yayınları, İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (2000) *Türk Hayvan Takvimi. İstanbul: Uğur Derman 65 Yaş Armağanı*.
- ÇORUHLU, Y. (2006) *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- DİLER, A. (2016). *Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisinde Görülen Kozmik Anlamlı Figür ve Motifler*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- DURSUN, Ş. (2019) *Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın İnşa Ettirdiği Kervansaraylardaki Figürlü Süslemeler*, Sanat Tarihi Dergisi, XXVIII/2, Ekim | October 2019, s.357-385.
- EKİZ, M. (2011) *Niğde'deki Hristiyan Türk Kiliselerinde Yer Alan Ejder Figürleri: İkonografik Açıdan Bir Bakış*, Sanat Tarihi Dergisi Sayı/Number XX/1 Nisan/ April 2011, sayfa 39-62.
- ERCAN, H. F. (2019) *Metin Sözen Sanat Sokağında Yer Alan Çağdaş Seramik Sanatı Örnekleri*, İDİL, 59 (2019 Temmuz): s. 905–913. doi: 10.7816/idil-08-59-09.
- ERGİNSOY, Ü. (1978) *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ESKİCİ, B. (2007) “*Eski Malatya Ulu Camii ve Cumhuriyet Dönemi Onarımları Üzerine*”, Konya Kitabı, X, Rüçhan Arık, M. Oluş Arık'a Armağan, Konya.

- ESKİCİ, B. (2013) *Malatya Türk-İslam Dönemi Mimari Eserleri I*, Promat Basın Yayın, İstanbul.
- GEZER, H. (2009) “Prof. Zehra Çobanlı’nın Çağdaş Türk Seramik Sanatındaki Yeri” Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- GÜLAÇTI, N. (2012) *Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması*, Cilt 1, Sayı 1.
- GÜMÜŞ, B. (2022) *Çağdaş Seramik Sanatında Hayvan Figürü Betimlemeleri ve Seramik Uygulamalar*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- GÜNDÜZ, S. (2006) *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2006, sayfa. 204-205), (alıntı no: 25-26-28-).
- GÜNYAR, Ş. (2007) *Anadolu Seramiğinde Kuş Öğeleri*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir.
- GÜVENATEŞ, H. K. (1996) *Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozaik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonlarında Kullanımı Üzerine Öneriler* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İzmir.
- HANÇERLİOĞLU, O. (2017) *İslam İnançları Sözlüğü*, VI. Baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- HAZAI, M. (Temmuz 2007). “Ta’vil-i Nukûş-i Tavûs ve Simurg der Binahay-i Asr-i Safevi” [Safevi Binalarda Tavuskuşu ve Simurg Motiflerinin Yorumlanması]. *Hünerha-yi Tecessümî*, (26), 24-27. <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/192192>.
- KAFESOĞLU, İ. (1972) *Selçuklu Tarihi*, İstanbul.
- KARACALAR, Ş. (2014) *13. ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu*, Yüksek Lisans Tezi, Uşak.
- KARAKÖSE, H. (2002) *Ortaçağ Tarihi ve Uygarlığı*, Nobel Yayın Dağıtım No:348. Ankara.
- KARAMAN, G. (2015) *Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve Eserlerinden Örnekler*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Anabilim Dalı Dekoratif Ürünler ve Çiçek Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- KARAMAN, G. (2015) *Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve Eserlerinden Örnekler*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- KAVUNCUOĞLU, P. A. (2003) *Selçuklu Dönemi Konya ve Yöresi Çini ve Seramiklerindeki Sembolik Motiflerin Günümüz Kültür ve Sanat Eğitimindeki Yeri ve Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi, Seramik Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
- KAYHAN, H. (2018) *Irak Selçuklularında Sosyal, Ekonomik, Kültürel ve Dini Yapı Hakkında*, Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırma Dergisi, S IV / 2-Aralık, (sayfa 1-14).
- KIRTAY, K. (2012) *Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Farklı Bir Yaklaşımla Seramik Yüzeylerde Değerlendirilmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

- KIRTAY, K., K. (2019) *Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Kanatlı Figür Betimlemelerinin Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumları*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara.
- KOCA, S. (1993) *Selçuklularda Teşkilat ve Kültür, 1-2 Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirisi*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, No: 109, Konya.
- KOÇER, F. (2021) *Kubad-Abad Sarayı Çinilerinde Görülen Mitolojik Motiflerin Günümüz Çini Yüzeylere Yansımaları*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 116, Mayıs 2021, sayfa 148-166.
- KÖPÜKLÜ, M. (2018) *Hititlerden etkilenen öncü çağdaş Türk seramik sanatçıları*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 11(3), 2528-2548. doi: 10.17218/hititsosbil.412799.
- KÖYMEN, M. A. (1989) *Selçuklu Devri Türk Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- KUBAN, D. (1993) *Batiya Göçün Sanatsal Evreleri; Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları*, 1. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.
- KUBAN, D. (1995) *Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, sayfa 77, (alıntı no:27).
- KUBAN, D. (2002) *Batiya Göçün Sanatsal Evreleri; Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları*, 1. Baskı, Cem Yayın evi, İstanbul.
- KURAN, Ş. (2008) *Özgün Seramik Yüzeylerin İç Mekân Düzenlemelerinde Kullanımı*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- MEHRAN, S. (2017) *Simurg*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- MERÇİL, E. (2001). *Alâeddin'in Lambası Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâeddin Keykubad*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık
- MERÇİL, E. (2002). Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi, Türkler, Cilt 4, Yeni Türkiye Yayınları, s. 1021-1027, Ankara.
- MUTLU, H. S. & ÖZDEMİR, S. (2022). "Selçuklu Yapılarını Süsleyen Mitolojik Varlıklar", Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences, 8(57):1386-1406.
- MUTLU, H. S. (2006) *Malatya Ulu Camii Süslemeleri*. Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, C. 1. Tübitak-Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir.
- MÜLAYİM, S. (1999) *Değişimin Tankları Orta Çağ Türk Sanatında Sisleme ve İkonografi*, 1. Baskı, Kaknüs Yayınları, No:33, Araştırma İnceleme, No:6, İstanbul.
- OKŞUL, J. (2019) *Anadolu Selçuklu Çini Sanatında Kullanılan İnsan Figürlerinin Araştırılması ve Günümüze Yönelik Yeni Tasarım Önerileri*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- ORHANLI, O. (2018) *Anadolu Türk Mimarisinde Bezeme Unsuru Olarak Seramik Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- ÖGEL, S. (1966) *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara.
- ÖNDER, M. (1967) "Kubad-Abad Sarayı Harpi ve Simurg'ları", Türk Etnografya Dergisi, Sayı: X, Ankara.

- ÖNDER, M. (1967a) *Konya Kalesi ve Figürlü Eserleri*, VI. Türk Tarih Kongresi Tebliğleri (sayfa 145-169), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- ÖNDER, M. (1968) “*Kubad-Abad Harpi ve Simurgları*”, Türk Etnografya Dergisi, Sayı10, Ankara, sayfa 5-17.
- ÖNDER, M. (1988) “*Selçuklu Kubad-Âbad Sarayı Çinileri*”, Selçuk Dergisi, sayfa 34, Konya.
- ÖNEY, G. (1976) *Türk Çini Sanatı*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- ÖNEY, G. (1968) *Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları*, Belleten, XXXI/122, Ankara, sayfa 143-167, resim 1-12.
- ÖNEY, G. (1969). “*Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri*”, Belleten, C.XXXIII, Sayfa 130, sayfa 171-216, Ankara.
- ÖNEY, G. (1972). *Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal. Malazgirt Armağanı*, sayfa 139- 172, Ankara.
- ÖNEY, G. (1976) “*Anadolu Türk Devri Çini ve Seramik Teknikleri*”, Türk Çini Sanatı, sayfa 7, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÖNEY, G. (1978) *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Türk Matbaacılık Sanayi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın, No: 185, Sanat Dizisi, No:33, Ankara.
- ÖNEY, G. (1978) *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ÖNEY, G. (1984) “*Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri*”, Sanat Tarihi Dergisi, C.3, S.3, İzmir. 123-132.
- ÖNEY, G. (1988) *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, II. Baskı, Ankara.
- ÖNEY, G. (1992) *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, İş Bankası Yayınları, Ankara.
- ÖNGE, Y. (1971) “*Malatya Ulu Camiinde Bulunan Alçı Tezyinatı*”, Önsay Dergisi, Sayfa 69, C: 6, 7-8.
- ÖNKAL, H. (1996) *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, AKM. Yayını, Ankara.
- ÖNKAL, H. (2015) *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, AKM. Yayınları, Ankara.
- ÖZBEK, Y. (2009) “*Anadolu Türk Mimarisinde Taş Süsleme*”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C. 7, Sayfa 14, sayfa 141-169.
- ÖZDAĞ, D. E. (2017) *Çağdaş Türk Sanatı'nda Gerçek Dışı Kuş Figürleri*, Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi, 4(1), 17-32.
- ÖZKUL, K. (2018) *Anadolu Selçuklu Dönemi Taş İşlemeciliğinde Çift Başlı Kartal Figürü*, Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Alanya.
- ÖZTÜRK, M. Ü. & ARISOY, Y. (2018) *Selçuklu Dönemi Seramik Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İdil, cilt / volume 7, sayı / issue 44, sayfa. 376.
- PAMUK, A. (2015) *Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Isparta.

- PAPAĞAN, F. (2018) *Anadolu Selçuklu Dönemi Süslemelerinin Günümüz Resim ve Seramik Sanatı Bağlamında Yorumlanması*, Yüksek Lisans Tezi Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- RICE, T. T. (1961). *The Seljuks in Asia Minor*. London.
- ROUX, J. P. (1989) *Türklerin Tarihi*, I. Baskı, Afa Yayıncılık, Milliyet Yayınları, No:74, İstanbul.
- RÜÇHAN, A. (2007) “*Selçuklu Saraylarında Çini*”, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı Editörler: Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- SAKLAVACI, F. (2020) *Orta Çağ Anadolu Türk İslam Mimarisinde Figürlü Taş Bezemeler (909-1453)*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Sivas, Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir.
- SARRE, F. (1989). *Konya Köşkü*, Çeviren: Şehabeddin Uzluk, Ankara.
- SAVAŞ, F. (2021) *Anadolu Seramik Sanatında Mitolojik Kaynaklı Ejderha Figürünün Kullanımı ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları*, Inonu University Journal Of Culture And Art / Ijca İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi Volume/Cilt: 7 No/Sayı: 2 (2021) 94-103.
- SEVİM, S., & YILDIRIM, Ö. (2014) *Çağdaş Türk Seramik Sanatında Resimsel Anlatım*, Sanat ve Tasarım Dergisi, 7(7), 61-74.
- SÖZEN, M. & TANYELİ, U. (1992) *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- SÜMER, F. (2002) “*Selçuklular İslam Ansiklopedisi*”, Cilt 36, Ankara.
- ŞAHİN, C. (2013) *Türk Sanatında ve Anadolu Kervansaraylarında Ejder Motifi*, Kayseri Sultanhan Örneği. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 1, C&B Basımevi, 211-233, İstanbul.
- ŞAHİN, İ. (2019) *Selçuklu Çağı Seramik Sanatında Hayvan Tasvirleri ve Artistik Formlarda Yorumlanması*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- ŞAHİN, T. E. (2006) *Arkeoloji ve Sanat Tarihi*, Dikev Yayıncılık, Ankara.
- ŞANLI, S. (2022) *Malatya ve Sivas İllerindeki Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mozaiklerin Seramik Yüzeylerde Yorumlanması*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- ŞENSİLAY, E. (2006) *Türk İkonografisinde Ejderha Figürü ve Seramik Yorumları*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu, Ankara.
- ŞENSİLAY, E. (2019) *1980 Sonrası Türk Seramik Sanatı Belgeseli*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir.
- ŞİMŞEK, F. (2016) *Anadolu Türk Mimarisinde Taş Malzeme*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- TERVİEL, C., & KARABEY, B. (2015). *Seramik Sanatçısı Hamiye Çolakoğlu ve Sanatı Üzerine*.
- TERZİ, Ö. (2019) *Seramik Sanatında Kişisel İfadenin Oluşumu*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

TURAN, Ç. (2014) *Artuklu Dönemi Tarihi Yapılarındaki Figürlü Süslemeler ve Orta Asya Kültürünün Etkileri*, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Batman.

TURAN, O. (2009) *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

TURAN, S. (2005) “*Türk Çini Sanatı, Turkish Tiles and Ceramics*”, Turkish Art and Architecture In Anatolia- Mimar Sinan, Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, sayfa. 236, İstanbul.

UZUNER, O. (2001) “Muammer Çakı ve Yapıtları”, Anadolu Üniversitesi Dergileri, Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Sayı:11, Eskişehir.

UZUNGET, E. (2019) *Seramik Sanatçısı Mustafa Tunçalp ve Eserlerinde Çini Sanatının Etkileri*, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Uşak.

YELEN, R. (2019) *Selçuklu Çağı Anadolu Mimarisinde Malzeme ve Teknik (Doğu ve Güneydoğu Anadolu)*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD, Doktora Tezi, Van.

YETKİN, Ş. (1986), *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

YETKİN, Ş. (1972). *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişimi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. İstanbul.

YILDIRIM, B. B. (2016). Mitolojide kullanılmış olan hayvan figürlerinin seramik yüzeylerde kullanımları, anlamları ve Türk sanatına etkileri. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, 17, 737-757.

YILMAZ, A. (2022) *Siren Figürünün Kökeni ve Orta Çağ Türk Sanatına Yansımaları*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

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

YILMAZ, N. & YILMAZ, S. (2020). *Mimaride Seramik Pano Kavramı ve Füreyya Koral*.