

TC.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI  
Yüksek Lisans Tezi

**İKONOĞRAFİK İNCELEME BAĞLAMINDA SELÇUKLU ÇİNİLERİNDEKİ  
MİTOLOJİK FİĞÜRLER**

Hazırlayan  
Fatma Şeyda ÖZYURTSEVER

Danışman  
Doç. Atilla Cengiz KILIÇ

İzmir / 2023

**YEMİN METNİ**

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “İkonografik İnceleme Bağlamında Selçuklu Çinilerindeki Mitolojik Figürler” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

... / ... / ...

Fatma Şeyda ÖZYURTSEVER

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../...../ tarih ve.....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Fatma Şeyda ÖZYURTSEVER'in "İkonografik İnceleme Bağlamında Selçuklu Çinilerindeki Mitolojik Figürler" konulu tezini incelenmiş ve aday ...../...../...../ tarihinde, saat ..... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

**BAŞKAN****ÜYE****ÜYE**

## ÖZET

Bu çalışmada 11. Yüzyıl ve 13. Yüzyılı kapsayan Selçuklu çini-seramik sanatında betimlenmiş mitolojik figürlerin öykü ve alegorilerinin saptanması, sanat yapıtlarının oluştuğu dönemin kültürel durumunu ve bu ortamda oluşan yapıtlardaki(çini-seramik) mitolojik figürlerin içerdiği anlamların irdelenmesi ve elde edilen verilerden yararlanarak yeni tasarım ve uygulamalar yapmak amaçlanmıştır.

Asya kıtasında ilk devirlerden günümüze kadar Türkler' in yaşadığı bölgelerde en çok adı geçen yer Orta Asya ve İç Asya'dır. Yazılı tarih öncesi buradaki yaşamlarının sanatsal etkinlikleri arasında kültürel nesnelerin üzerlerindeki hayvan motifleri evrensel sanat tarihi açısından oldukça önemlidir. Araştırmamıza konu olan mitolojik kökenli hayvanlar da buradaki yaşam biçiminin bir parçasıdır.

Zorlu yaşam koşulları karşısında kendini zayıf ve çaresiz hisseden insan, varlığını sürdürebilmek adına verdiği mücadelede içinde bulundukları toplumun inanç ve düşünce yapısına bağlı olarak ne Tanrı ne insan ne de hayvan olarak adlandırılmayan birtakım yaratıklardan yardım istemiş ve onların gücüne ihtiyaç duymuşlardır. Bununla beraber vahşi hayvanlara duyulan korku ve onlara atfedilen kutsallık onlardan korunmanın yanı sıra, onlar gibi kuvvetli olabilme isteği oluşturmuş ve hayvan biçimine girerek onun gücüne erişme düşüncesini geliştirmiştir. Bu amaçla kompozit yaratıklar hayal ederek özellikle hükümdarların gücünü göstermek amacıyla bazen göklerin hakimi olduğunu düşündükleri kartal ve yer yüzünün hakimi olduğunu düşündükleri aslan figürlerini birleştirmişler bazen de bir aslanın gövdesine hükümdarlarının başını eklemişler ve buna benzer yaratık figürlerini kültürel nesneleri üzerinde ve mimari süslemelerinde kullanmışlardır.

## ABSTRACT

In this thesis, 11. Century and 13. Century it is aimed to determine the stories and allegories of the mythological figures depicted in Seljuk tile art, to examine the cultural situation of the period in which the works of art were formed, and the meanings contained in the mythological figures in the works (tiles) formed in this environment and to make new designs and applications by using the obtained data.

From the first time in the Asian continent to the present day, the most mentioned places in the regions where the Turks lived are Central Asia and Inner Asia. Among the artistic activities of their lives here in the prehistory of written history, the animal motifs on cultural objects are very important in terms of universal art history. Mythical animals, which are the subject of our research, are also part of the way of life here.

Man, who felt weak and helpless in the face of difficult living conditions, asked for help from several creatures that could not be called either God, human or animal, depending on the belief and thought structure of the society they were in their struggle for survival, and they needed their strength. However, the fear of wild animals and the sanctity attributed to them, in addition to protection from them, formed a desire to be strong like them and developed the idea of entering into animal form and attaining its power. For this purpose, they imagined composite creatures and sometimes combined the figures of the eagle, which they thought was the ruler of the heavens, and the lion, which they thought was the ruler of the earth, especially to show the power of the rulers, and sometimes they added the head of their ruler to the body of a lion and used similar creature figures on their cultural objects and architectural decorations.

## ÖNSÖZ

Türk sanatında iç ve dış mimari süslemesinin en önemli unsurlarından biri olan çini-seramik sanatında Selçuklu dönemi beni en çok etkileyen dönem olmuştur. Bu dönem içerisinde de kullanılan mitolojik hayvan figürleri oldukça ilgimi çekmiş ve araştırmamı da bu yönde yapmama neden olmuştur.

Bu tezde emeği geçen hocam sayın Doç. Atilla Cengiz KILIÇ' a, aldığım eğitim boyunca üzerimde emeği olan tüm hocalarıma ve desteğini benden hiç esirgemeyen eşim Tayfun ÖZYURTSEVER' e teşekkürü bir borç bilirim.



## İÇİNDEKİLER

|                        |      |
|------------------------|------|
| YEMİN METNİ.....       | ii   |
| TUTANAK .....          | iii  |
| ÖZET .....             | iv   |
| ABSTRACT.....          | v    |
| ÖNSÖZ .....            | vi   |
| İÇİNDEKİLER .....      | vii  |
| RESİMLER LİSTESİ ..... | viii |
| GİRİŞ .....            | 1    |

### 1. BÖLÜM

#### ÇİNİ- SERAMİK SANATI

|                                                   |   |
|---------------------------------------------------|---|
| 1.1. Çini- Seramik Sanatı Tanımı.....             | 4 |
| 1.1.1. Selçuklu Dönemi Çini- Seramik Sanatı ..... | 5 |

### 2.BÖLÜM

#### SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK FİGÜRLERE İKONOĞRAFİK AÇIDAN BAKIŞ

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. İkonografi ve Mitoloji: Tanımı .....                                           | 10 |
| 2.1.1. İkonografi Nedir? .....                                                      | 11 |
| 2.1.2. Mitoloji Nedir?.....                                                         | 11 |
| 2.2. Selçuklu Dönemi Çinilerinde Mitolojik Figürlere İkonografik Açıdan Bakış ..... | 11 |
| 2.2.1. Çift Başlı Kartal Figürü.....                                                | 11 |

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 2.2.2. Sfenks Figürü ..... | 20 |
| 2.2.3. Grifon Figürü ..... | 29 |
| 2.2.4. Harpi Figürü .....  | 37 |
| 2.2.5. Ejder Figürü .....  | 44 |

### 3. BÖLÜM

#### UYGULAMALAR VE SERGİ AÇILIŞI

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| 3.1. Tasarım Aşamaları .....  | 51 |
| 3.2. Uygulama Aşamaları.....  | 54 |
| 3.3. Uygulamalar .....        | 64 |
| 3.4. Sergi düzenlenmesi ..... | 79 |
| SONUÇ .....                   | 83 |
| KAYNAKÇA.....                 | 86 |
| ÖZGEÇMİŞ                      |    |

### RESİMLER LİSTESİ

|                                                                                            |   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|---|
| <b>Resim 1.</b> İsfahan Cuma Camii'nin ana eyvanı. ....                                    | 7 |
| <b>Resim 2.</b> Keykâvus Dârüşşifâsı'nın türbe cephesi çinilerinden bir detay – Sivas..... | 8 |



|                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 3.</b> Altay Hun Çağı kumaş üzerine işlenmiş gök kartalı figürü altında ay-güneş ve gece-gündüz sembolleri. ....     | 12 |
| <b>Resim 4.</b> Sırık Üzerinde kartal figürleri. ....                                                                         | 13 |
| <b>Resim 5.</b> Çift başlı kartallı ve ejder başlı, yaldız işli ipek kumaş 13. yüzyıl, Konya, ....                            | 14 |
| <b>Resim 6.</b> Artuklu, ortasında güneş yerine çift başlı kartal bulunan burç ve gezegen figürlü tunç ayna, 1204-1262., .... | 15 |
| <b>Resim 7.</b> 13. Yy Çift Başlı Kartal Figürlü Tekstil parçası, İran-Türkiye. ....                                          | 16 |
| <b>Resim 8.</b> Anadolu Selçuklu dönemi çift başlı kartal figürü, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi ....                     | 15 |
| <b>Resim 9.</b> (a) “es-Sultan” ve (b) “es- Sultani” yazılı yıldız şeklinde çini karolar.....                                 | 17 |
| <b>Resim 10.</b> 12.Yy. Selçuklu vazo.....                                                                                    | 17 |
| <b>Resim 11.</b> Transparan turkuvaz sır altı, çift başlı kartal figürü, Kubad Abad, Küçük Saray. ....                        | 18 |
| <b>Resim 12.</b> Çift başlı kartal figürlü çini pano, Artuklu Sarayı, Diyarbakır Müzesi.....                                  | 18 |
| <b>Resim 13.</b> Kubad Abad, Küçük Saray, lüster, çift başlı kartal tasvirli yıldız çini, Konya Karatay Müzesi. ....          | 19 |
| <b>Resim 14.</b> Emniyet Genel Müdürlüğü Arması. ....                                                                         | 19 |
| <b>Resim 15.</b> Polis Akademisi Logosu.....                                                                                  | 20 |
| <b>Resim 16.</b> M.Ö. IV. Yy sonları, Sfenks figürlü altın küpe, Ukrayna Tarihi Hazineleer Müzesi, Kiev. ....                 | 21 |
| <b>Resim 17.</b> Gazne Sarayına ait mermer kabartmada sfenks figürü. ....                                                     | 22 |
| <b>Resim 18.</b> Sfenks figürlü taş pano, Konya İnce Minareli Medrese,.....                                                   | 22 |

|                                                                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 19.</b> 12.-13.yy Büyük Selçuklu Sfenks figürlü bronz ayna.....                                        | 23 |
| <b>Resim 20.</b> 12. Yy'ın ikinci yarısı, Rakka, Sfenks figürlü biblo.....                                      | 23 |
| <b>Resim 21.</b> 13. Yy Büyük Selçuklu Dönemi, Sfenks biblo. ....                                               | 24 |
| <b>Resim 22.</b> 13.yy, Büyük Selçuklu Dönemi Sfenks figürlü sürahi. ....                                       | 24 |
| <b>Resim 23.</b> 12-13. Yy. Büyük Selçuklu Dönemi, Sfenks figürlü bardak.....                                   | 25 |
| <b>Resim 24.</b> 12.yy Rakka, Sfenks figürlü tabak, Met Museum. ....                                            | 25 |
| <b>Resim 25.</b> Sfenks figürlü yıldız çini, Kubadabad, Küçük Saray, Karatay.....                               | 26 |
| <b>Resim 26.</b> Sfenks figürlü (a) ve (b) yıldız çiniler, lüster tekniği, KubadAbad, Büyük Saray, Karatay..... | 27 |
| <b>Resim 27.</b> Sfenks figürlü (a) ve (b) yıldız çiniler, lüster tekniği, KubadAbad, Büyük Saray, Karatay..... | 27 |
| <b>Resim 28.</b> 13.-14. Yy. Sfenks figürlü (a), (b) sır altı, yıldız çiniler, Karatay Müzesi. ...              | 28 |
| <b>Resim 29.</b> 13.yy Sfenks figürlü kupa, İran-Kaşan, Harvard müzesi. ....                                    | 28 |
| <b>Resim 30.</b> M.Ö. V.yy. Pazırık I. Kurgan, grifon figürlü eyer.....                                         | 31 |
| <b>Resim 31.</b> Pazırık I. Kurgan, grifon figürlü eyer. ....                                                   | 31 |
| <b>Resim 32.</b> Kimmer Türklerinin Tacında Grifonlarla Arimaspilerin Savaşı. ....                              | 32 |
| <b>Resim 33.</b> Gümüş kemer tokaları 13. yüzyıl ilk yarısı, Artuklu bölgesi, Londra-British Museum.....        | 33 |
| <b>Resim 34.</b> 12.-13. Yy, Selçuklu Grifon figürlü tabak.....                                                 | 33 |
| <b>Resim 35.</b> Grifon Figürlü Yıldız Çini, Küçük Saray-Karatay. ....                                          | 34 |
| <b>Resim 36.</b> Grifon figürlü yıldız çini, sır altı, Çini deposu, Karatay. ....                               | 34 |

|                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 37.</b> Kırık minai yıldız parçasında grifon figürü, Konya Karatay Müzesi.....                     | 35 |
| <b>Resim 38.</b> Yıldız çini, lüster, Grifon figürleri, tahmini 13. Yy., İran- Kaşan.                       |    |
| <b>Resim 39.</b> 12.yy-13.yy İran Selçukluları dönemi Grifon figürlü kase, Cinninnati Art Müzesi.....       | 36 |
| <b>Resim 40.</b> 12.yy Grifon figürlü sürahi, İran -Kaşan, Pergamon Museum of Islamic Art Berlin.....       | 36 |
| <b>Resim 41.</b> 13. Yy İran Selçukluları, harpi .....                                                      | 38 |
| <b>Resim 42.</b> Gazne Sarayına ait Harpi figürlü duvar kabartması. ....                                    | 39 |
| <b>Resim 43.</b> 12. Yy İran Selçukluları, Kaşan, Harpi figürü önden görünüş (a), arkadan görünüş (b) ..... | 39 |
| <b>Resim 44.</b> 12.-13. Yy İran Selçukluları Harpi Figürü, The Metropolitan Museum of Art. ....            | 40 |
| <b>Resim 45.</b> 13. yy, İran, Harpi figürlü tabak .....                                                    | 40 |
| <b>Resim 46.</b> 12.-13. Yy İran, Ray, Harpi figürü, Met Museum.....                                        | 41 |
| <b>Resim 47.</b> 1312, Hüdavent Hatun Kümbeti detay, Harpi figürlü kabartmaları, Niğde ..                   | 41 |
| <b>Resim 48.</b> Harpi figürü, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi. ....                                     | 42 |
| <b>Resim 49.</b> Siren figürlü yıldız çini, Büyük Saray- Kubadabad. ....                                    | 42 |
| <b>Resim 50.</b> Siren figürlü yıldız çini, Küçük Saray- Kubadabad .....                                    | 43 |
| <b>Resim 51.</b> Siren figürlü yıldız çini, Büyük Saray- Kubadabad. ....                                    | 43 |
| <b>Resim 52.</b> Kırgız Manas destanından ejderle savaş sahnesi.....                                        | 46 |
| <b>Resim 53.</b> Türk Memluklu, Halep kalesi, ejder figürü. ....                                            | 46 |

|                                                                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 54.</b> Türk Memluklu, Halep kalesi, ejder figürü detay. ....                                                      | 47 |
| <b>Resim 55.</b> Konya Kalesi'nden gelme çift başlı ejder kabartması, Konya ince Minareli Medrese Müzesi, 1220 civarı ..... | 47 |
| <b>Resim 56.</b> Erzurum Emir Sultan Türbesi, tahmini 12. Yy'ın ilk yarısı, Birbirine dolanmış çift ejder .....             | 48 |
| <b>Resim 57.</b> 1270-1275 Kaşan, Ejder figürlü yıldız çini .....                                                           | 48 |
| <b>Resim 58.</b> Kubad Abad, Büyük Saray, ejder figürlü çini parça, Konya Karatay Müzesi .....                              | 49 |
| <b>Resim 59.</b> Tasarım için seçilmiş Selçuklu geometrik desen eskizi örneği .....                                         | 51 |
| <b>Resim 60.</b> Tasarım çalışması örneği .....                                                                             | 52 |
| <b>Resim 61.</b> Tasarım çalışması örneği .....                                                                             | 52 |
| <b>Resim 62.</b> Tasarım çalışması örneği .....                                                                             | 53 |
| <b>Resim 63.</b> Tasarım çalışması örneği .....                                                                             | 53 |
| <b>Resim 64.</b> Tasarım çalışması örneği .....                                                                             | 54 |
| <b>Resim 65.</b> Alçı kalıpların dökülmesi .....                                                                            | 55 |
| <b>Resim 66.</b> Tasarımların alçı kalıplara kazınmasına örnek bir çalışma .....                                            | 55 |
| <b>Resim 67.</b> Tepsi formunda kalıp ile elle şekillendirme .....                                                          | 56 |
| <b>Resim 68.</b> Tepsi formunda kalıp ile tasarım çalışması örneği .....                                                    | 56 |
| <b>Resim 69.</b> Tasarımlar için torna çalışması .....                                                                      | 57 |
| <b>Resim 70.</b> Tasarımların elle şekillendirilmesi örneği .....                                                           | 57 |
| <b>Resim 71.</b> Tasarımların elle şekillendirilmesi örneği .....                                                           | 58 |

|                                                                                            |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 72.</b> Tasarımların elle şekillendirilmesi örneği .....                          | 58 |
| <b>Resim 73.</b> Tasarımların elle şekillendirilmesi örneği .....                          | 59 |
| <b>Resim 74.</b> Vazo formunda şekillendirilmiş tasarım örneği .....                       | 59 |
| <b>Resim 75.</b> Tasarımları tamamlanan formların bisküvi pişirimi için fırınlanması ..... | 60 |
| <b>Resim 76.</b> Bisküvi pişirimi tamamlanmış formların renklendirilmesi .....             | 60 |
| <b>Resim 77.</b> Bisküvi pişirimi tamamlanmış formların renklendirilmesi .....             | 61 |
| <b>Resim 78.</b> Harpi figürlerinin desenlenmesi .....                                     | 61 |
| <b>Resim 79.</b> Üç boyutlu formların pistole ile sırlanması .....                         | 62 |
| <b>Resim 80.</b> Sırlaması tamamlanan formların fırınlanması .....                         | 62 |
| <b>Resim 81.</b> Sırlaması tamamlanan formların fırınlanması .....                         | 63 |
| <b>Resim 82.</b> Tasarımların isleme tekniği ile lekelenmesi .....                         | 63 |
| <b>Resim 83.</b> Tasarımların isleme tekniği ile lekelenmesi .....                         | 64 |
| <b>Resim 84.</b> Karışık teknik, harpi figürlü pano .....                                  | 64 |
| <b>Resim 85.</b> Karışık teknik, sfenks figürlü pano .....                                 | 65 |
| <b>Resim 86.</b> Karışık teknik, grifon figürlü form .....                                 | 65 |
| <b>Resim 87.</b> Karışık teknik, harpi figürlü pano .....                                  | 66 |
| <b>Resim 88.</b> Karışık teknik, grifon figürlü, ayaklı form .....                         | 66 |
| <b>Resim 89.</b> Karışık teknik, harpi figürlü pano .....                                  | 67 |
| <b>Resim 90.</b> Karışık teknik, sfenks figürlü, ayaklı form .....                         | 67 |
| <b>Resim 91.</b> Karışık teknik, harpi figürlü pano .....                                  | 68 |

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 92.</b> Karışık teknik, harpi figürlü form .....                     | 68 |
| <b>Resim 93.</b> Karışık teknik, sfenks ve kuş figürlü pano .....             | 69 |
| <b>Resim 94.</b> Karışık teknik, grifon figürlü pano .....                    | 69 |
| <b>Resim 95.</b> Karışık teknik, çift başlı kartal ve harpi figürlü pano..... | 70 |
| <b>Resim 96.</b> Karışık teknik, sfenks figürlü pano .....                    | 70 |
| <b>Resim 97.</b> Karışık teknik, grifon figürlü pano .....                    | 71 |
| <b>Resim 98.</b> Karışık teknik, sfenks figürlü, ayaklı form.....             | 71 |
| <b>Resim 99.</b> Karışık teknik, ejder figürlü ayaklı pano .....              | 72 |
| <b>Resim 100.</b> Karışık teknik, sfenks figürlü ayaklı pano.....             | 72 |
| <b>Resim 101.</b> Karışık teknik, harpi figürlü ayaklı pano.....              | 73 |
| <b>Resim 102.</b> Karışık teknik rölyef pano .....                            | 73 |
| <b>Resim 103.</b> Sır altı tekniği, rölyef pano .....                         | 74 |
| <b>Resim 104.</b> Karışık teknik, harpi figürlü form .....                    | 74 |
| <b>Resim 105.</b> Karışık teknik, ejder figürlü form.....                     | 75 |
| <b>Resim 106.</b> Karışık teknik, harpi figürlü form .....                    | 75 |
| <b>Resim 107.</b> Karışık teknik, grifon figürlü form.....                    | 76 |
| <b>Resim 108.</b> Torna çalışması, karışık teknik, sfenks figürlü vazo .....  | 76 |
| <b>Resim 109.</b> Torna çalışması, karışık teknik, harpi figürlü vazo .....   | 77 |
| <b>Resim 110.</b> Torna çalışması, karışık teknik, harpi figürlü vazo .....   | 77 |
| <b>Resim 111.</b> Sır altı, döküm, harpi figürleri.....                       | 78 |

|                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 112.</b> Torna alışması, sır altı tekniğı, harpi figürlü kase .....         | 78 |
| <b>Resim 113.</b> Torna alışması, sır altı tekniğı, grifon figürlü kase.....         | 78 |
| <b>Resim 114.</b> Pinturaurla Sanat Galerisi girişı ve Sergi afişı .....              | 79 |
| <b>Resim 115.</b> Sergi hazırlığından görünüm .....                                   | 79 |
| <b>Resim 116.</b> Sergi hazırlığından görünüm .....                                   | 80 |
| <b>Resim 117.</b> Sergi hazırlığından görünüm .....                                   | 80 |
| <b>Resim 118.</b> Sergi açılışı gününden görünüm .....                                | 81 |
| <b>Resim 119.</b> Sergi açılışından danışman hocam Doç. Atilla Cengiz Kılıç ile... .. | 81 |
| <b>Resim 120.</b> Sergi açılışı gününden görünüm .....                                | 82 |
| <b>Resim 121.</b> Sergi açılışı gününden görünüm .....                                | 82 |

## GİRİŞ

Avrasya atlı göçerlerinin Kuban' a (2017) göre, yazılı tarih öncesi yaşamlarının sanat etkinlikleri arasında kültürel nesnelerin üzerlerindeki hayvan motifleri evrensel sanat tarihi açısından önemli ve özel bir yere sahiptir. Yazar, hayvan üslubunun gelişmesinde iki ana düşünceden bahseder: Bir grup tarihçiye göre Güney Rusya ve Kafkasya'da elde edilen İskitlere ait bulgulardan yola çıkarak, bu üslup Tuna bölgesindeki Hallstatt çağı kültürü (İÖ 1000-450) ve Mezopotamya Geç Asur Sanatı etkisi ile ortaya çıkmıştır. İkinci bölge ise Altaylar' ın kuzeyinde yer alan Minusinkdir. Burada elde edilen bulgulardan yola çıkan sanat tarihçileri ve arkeologlara göre bazen Batı bazen de Çin'le ilişkiler daha çok da İran ve özellikle Ahameniş dönemi esin kaynağı olarak kabul edilmiştir (Kuban, 2009: 63-66).

Çoruhlu' ya (2013) göre, Asya kıtasında ilk devirlerden günümüze kadar Türkler' in yaşadığı bölgelerde en çok adı geçen Orta Asya ve İç Asya'dır. Yazara göre Orta Asya toprakları bugünkü bağımsız Türk devletlerinin yaşadığı bölgelerle, siyasi açıdan Çin'e bağımlı olan Doğu Türkistan havzası ile kısmen de olsa Moğolistan'ın güneyini kapsamaktayken İç Asya, Batı ve Orta Sibirya' nın kuzey sınırından Moğolistan ve Ural Dağlarının güney doğusuna kadar uzanmaktadır (Çoruhlu, 2013: 16).

Kuban'a (2017) göre Türk ve Moğol geleneklerinde arkeolog ve antropologların genel yargılarının bu topraklarda tasvir edilmiş hayvanların herhangi bir tanrısal nitelikleri olmadığı bir çok kültürde görüldüğü gibi kendilerine tapınılan tanrıların simgeleri olmadığıdır. Bu hayvanlar (kaplan, ayı, geyik, kuşlar vs.) kendilerini değil, fakat gizemli yaratıkları temsil ederler. Yunan mitolojisinde tanrıların insan görüntülü tasvir edilmesi gibi bu hayvanlarda, örneğin Altay mitolojisinde, fantastik yaratıkları temsil etmektedirler. Hatta bunlara kanat takılmış başları ejder gibi başka bir hayvanın başını almış ya da insan gövdeli olarak tasvir edilmişlerdir. Yazar yaptığı araştırmalarda belki de çok daha eski dönemlerde bunların klan ve kabilelerin totemi olabileceğini fakat bu dönemde gizemli güçleri olan mitolojik varlıklar oldukları düşüncesinden bahseder. (Kuban, 2009: 67).



Fantastik varlıklar Mülâyim'e (1999) göre insanların hayal dünyasının yarattığı bir sentezdir. İnsan başlı bir kuş veya kuyruğu rumi motifiyle son bulan bir aslan figürü ne insan ne hayvan ne de tanrıya benzememektedir ama tuhaf, şaşırtıcı ve olağan üstüdür. Tanrıyla doğrudan iletişime geçemeyecek kadar güçsüz ve çaresiz olan insan, yaşam koşulları içerisinde karşılaştığı zorlukları yenebilmek adına toplumun inanç ve düşünce yapısına bağlı olarak gelişen, ne Tanrı, ne insan ne de hayvan sayılamayacak bazı yaratıklardan yardım istemiş, onlardan destek beklemişlerdir (Mülâyim, 1999: 159). Bununla beraber vahşi hayvanlara duyulan korku ve onlara atfedilen kutsallık onlardan korunmanın yanı sıra, onlar gibi kuvvetli olabilme isteği oluşturmuş ve hayvan biçimine girerek onun gücüne erişme düşüncesini geliştirmiştir (Çoruhlu, 2012: 192).

Bu çalışmaya ilk olarak tez konumla ilgili kaynak araştırması yaparak başlanmıştır. Kütüphane kaynaklarından ve internet ortamında ulaşılabilir akademik kaynaklardan gerekli bilgi depolaması yapılmıştır. Bunun yanında çalışma konumla ilgili birçok görsele ulaşılarak bir görsel arşivi oluşturulmuştur.

Araştırmalarım sırasında tez konusundaki kaynakların özellikle Türklerle ilgili olan kısımlarının kısıtlı olduğu, genel olarak kaynakların belli başlı birkaç sanat tarihçinin yazdığı kitaplardan ibaret olduğu görülmüştür. Bu tezde ulaşabildiğim tüm kaynaklar derinlemesine incelenmiş ve doğru bir şekilde derlenip sunulması sağlanmıştır.

Konuyu ele alan birçok tasarım çalışması ve sürece en uygun tasarımlarla uygulamalar yapılmıştır. Yapılan tasarımların ardından tez çalışmamızın bir parçası olarak kararlaştırılan sergi açılışı gerçekleştirilmiştir.



**1. BÖLÜM**  
**ÇİNİ- SERAMİK SANATI**

## 1. BÖLÜM

### ÇİNİ- SERAMİK SANATI

#### 1.1. Çini- Seramik Sanatı Tanımı

Yapılan araştırmalarda Çini kelimesinin Osmanlı dönemi öncesinde kullanılmadığı görülür. Öney'e (1976) göre eskiden mimari seramiklere kaşı, kap-kacak seramiklerine ise evani denilirdi. Aslında çini ve seramik hamurunda ve yapılışında fark yoktur. Batı dillerinde ceramic, keramik v.b. gibi kelimeler sadece kullanma seramiğinde kullanılırken, duvar çinisi için tile, faience v.b. terimler kullanılır. Bu açıdan bakacak olursak batıdan dilimize geçen seramik sözcüğünü onlarda olduğu gibi kap-kacak için kullandığımız ve çiniyi ise mimaride kullanılan duvar seramikleri için kullandığımız kabul edilebilir (Öney 1976: 7).

Çini kelimesi Yetkin'e göre Osmanlıca "Çin'e ait", "Çin işi" anlamlarında kullanılmış olup, porselen sanatının dünyaya tanıtılıp yayılmasını sağlayan Çinlilere atfen bu ismi almıştır. Yazara göre çeşitli şekillerdeki plakaların renklendirme işleminden sonra sırlanarak fırınlanmasının ardından sırn eriyerek çini plakalar üzerinde oluşturduğu koruyucu saydam ve parlak tabaka çini sanatının esası olmuştur. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/cini>).

Avşar, M. ve Avşar, L.' ye (2014) göre Geleneksel çini sanatını ile uğraşan bir aileden gelen Faruk Şahin de çini kelimesinin kökünün "Çin'e ait" anlamını taşıdığını ve "parlak, düzgün beyaz renkli seramiklerin" bu isimle batıya tanıtıldığını söyler. Bu açıklamaya göre çini teriminin sadece beyaz bünyeli seramikler için geçerli olduğu kanısı ortaya çıkarken, Nurhan Atasoy'a göre Osmanlı döneminde çini, çamur türüne bağlı kalmaksızın tüm seramik ürünlerini kapsayan ortak bir tanımdır (Avşar ve Avşar 2014: 4).

Süreç içinde anlamı belirsizleşen çini kelimesi genellikle mimari yapılarda süsleme unsuru olarak kullanılan her türden seramik ürünlerin tanımlanmasında kullanılırken kimi zaman geleneksel tarzda üretilmiş kap-kacak anlamında kullanılır olmuştur (Avşar ve Avşar 2014: 5).

Bu tanımlardan da anlaşılacağı gibi çini teriminin direkt tanımının yapılmasının güç olduğu, çini ve seramik ayrımının zor olduğu anlaşılmıştır. Tez çalışması için yapılan araştırmalarda da yazarların bazen çini, bazen çini ve seramik bazen de seramik terimlerini kullandıkları görülmüştür. Bu sebeple çalışmamda bu terimler yazarların kullanım şekline uygun olarak yazılmıştır.

### 1.1.1. Selçuklu Dönemi Çini- Seramik Sanatı

Çini- seramik sanatının ilk örnekleri tuğla üzerine uygulanan renkli sırların kullanılması ile eski Mısır ve Mezopotamya’da oluşturulmuştur (<https://islamansiklopedisi.org.tr/cini>).

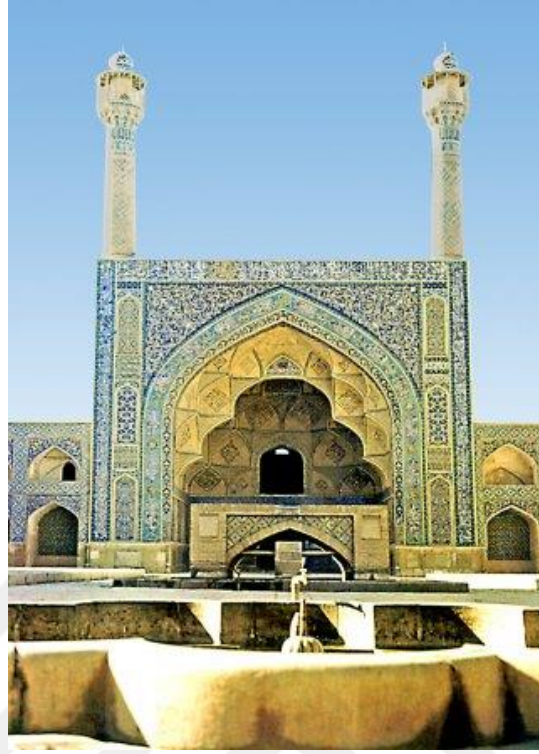
İslamiyet’ten önce Türk sanatında Yetkin’e göre (1972), sırlı tuğlaların kullanıldığı bilinmekte ve yapılan kazılarda Uygur mimarisinde sırlı tuğlaların mabetlerin zemin kaplamalarında kullanıldığı da görülmüştür. İdikut şehri buluntularında gri-mavi sırlı tuğlalara rastlanırken Karahoto’ da yapılan kazılarda orta kısımlarında birer rozet köşelerinde ¼ oranında rozetlerle biçimlendirilmiş levhalar bulunmuştur. Bunlar da gri-mavi bir sırla kaplanarak yine mabetlerin zemin kaplamalarında kullanılmıştır (Yetkin, 1972: 15).

Öney’e (2007) göre Irak’ta Abbasi, Türkistan’da Karahanlı, Afganistan’da Gazneli, İran’da Büyük Selçuklu çini -seramik sanatında özgün bir gelişim göstermiş ve daha sonra Türkistan’da Timur ve İran’da İlhanlı- Moğol, Safavi ve Kacar dönemlerinde büyük atılım yapmıştır (Öney, 2007: 13-14). Kuban’a (2009) göre 9.yy da Çin seramiğini keşfeden Abbasiler o tarihe kadar Bağdat’ta çiniyi tanımıyorlardı ancak İslam çömlekçileri örneklerine ulaştıkları çinileri taklit ederek kısa sürede güçlü bir seramik sanatı yaratmışlardır. Bu dönemde her tür seramik tekniğini kullanmışlar ve yaldızlı anlamına gelen “lüster” çini tekniğini İslam sanatı yaratması olarak ortaya koymuşlardır (Kuban, 2009: 189). Bağdat ve Samarra’daki saraylarda altın tabak, çanağın yerini soyut insan ve hayvan figürleriyle bezeli lüster seramikler almıştır (Öney, 2007: 15).

Kuban’a (2009) göre çini ve seramik sanatının ikinci büyük dönemi Abbasi döneminin ardından Selçuklu egemenliği altında çıkmış ve bu dönemde orta kuzey

İran’da Rey ve Kaşan üretim merkezleri haline gelmiştir. Kuzey Irak’ta büyük kervan kentleri olan Rakka ve Rusafa ise değişik üslupları ile alt üretim merkezleri olmuştur. 12.yy da kilin oyularak şekillendirildiği çömlekler tek renk sırla kaplanmış ya da “lakabi” adı ile anılan kaplarda olduğu gibi çok renkli sırla kaplanmıştır. Özellikle Kaşan’da kabartma çiniler, insan ya da hayvan figürlü kaplar kalıpla yapılmıştır. Oyarak ya da çizerek genellikle siyah ve tek renkli kaplar şeffaf mavi, yeşil turkuaz da denen bir sırla kaplanarak “silüetli” denilen bir teknik de bu dönemde gelişmiştir. Mısır’da Abbasi ve Fatimi dönemlerinde ortaya çıkan lüsterli seramikler Rey, Kaşan ve Rakka’da da görülmeye başlar ancak Mısır etkisinin görüldüğü Rey kaplarına karşın Kaşan’da bu etkiler görülmez. Desen özellikleri Selçuklu dönemini yansıtırken insan figürleri karakteristik Türk tipini yansıtmaktadır. Selçuklu döneminde görülen bir diğer teknik te minyatür sanatına yakın olan “minai” tekniğidir. Isıya dayanıklı renklerin sır altına sürüldükten sonra sırlanıp fırınlanma işleminin ardından sır üstü boyalarla tekrar daha düşük ısılarda fırınlama yolu ile elde edilen renkli kaplardır (Kuban, 2009: 189-192).

Resim 1’ de Melikşah döneminde Selçuklular’ın başkenti olan İsfahan’daki İnşa faaliyetleri Abbâsî dönemi, Selçuklu dönemi ve Selçuklular’dan sonraki dönemde de devam etmişse de yapı genel olarak Selçuklu mimari tarzını koruyan Cuma Camii görülmektedir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/isfahan-cuma-camii>).



**Resim 1.** İsfahan Cuma Camii'nin ana eyvanı.

(<https://islamansiklopedisi.org.tr/isfahan-cuma-camii>) 8.11.2022

Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemiyle beraber tarihi süreç içinde Anadolu'dan Yakın Doğu, Mısır ve Balkanlar'a uzanan Osmanlı İmparatorluğunda gelişen çini ve seramik sanatı diğer İslam ülkelerine de ilham kaynağı olmuştur (Öney, 2007: 13-14).

Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarından beslenen Türkler Anadolu'ya geldiklerinde maddi ve manevi kültür değerlerini de beraberlerinde getirmiş ve dünyanın en zengin kültürlerinin hakim olduğu bu ülkede kendi Türk kültürlerini bir daha silinmeyecek bir şekilde ortaya koymuşlardır (Aslanapa, 1989: 101).

Yetkin'e (1972) göre Anadolu'da bulunan Selçuklu dönemi çinileri cami, medrese, türbe gibi dini yapıların dışında sarayları da süslemiştir. Dini yapılarda mozaik çini tekniği, saraylarda kullanılan genellikle yıldız ve haç biçimli çini plakaların yan yana gelmesiyle bütün duvar yüzeyini kaplayan tekniğe göre oldukça farklıdır. Mozaik çini mekan içinde dini atmosferi renklendirerek mimari yapı ile bütünleşir. Saraylarda ise

daha dünyevi bir atmosfer sağlanmış ve çeşitli çini teknikleri ile figürlü çiniler kullanılmıştır. Anadolu Selçukluları dini eserlerde geometrik ve bitkisel motifler ile yazı kompozisyonlarını kullanarak mozaik çini tekniği ile eşsiz eserler yaratmışlardır. Zaman zaman karşılaşılan dini eserlerdeki figürlü levhalar ise saraylardan getirilmiş çiniler olup yapıya özel bir bezeme unsuru amacını gütmekten eklenmişlerdir. Selçukluların dini mimarilerinde kullandıkları çini süsleme ile saraylarda kullandıkları çini süslemeler arasında motif ve teknik bakımdan belirgin farklar vardır (Yetkin, 1972: 27).

Resim 2’de Anadolu’da çini süslemelerin yer aldığı önemli yapılardan biri Sivas Keykâvus Dârüşşifâsı’ndaki türbe görülmektedir. Selçuklu Sultanı I. İzzeddin Keykâvus’a (1211-1220) ait bu türbenin cephesi, sultanın ölümünü bildiren yazılı ve mozaik çini süslemeleriyle Anadolu Selçuklu sanatını yansıtır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/cini>).



**Resim 2.** Keykâvus Dârüşşifâsı’nın türbe cephesi çinilerinden bir detay – Sivas.

(<https://islamansiklopedisi.org.tr/cini>) 11.11.2022

**2. BÖLÜM**  
**SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK FİGÜRLERE**  
**İKONOĞRAFİK AÇIDAN BAKIŞ**



## 2. BÖLÜM

### SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK FİGÜRLERE İKONOĞRAFİK AÇIDAN BAKIŞ

#### 2.1. İkonografi ve Mitoloji: Tanımı

##### 2.1.1. İkonografi nedir?

İkonografi, Yunanca kökenli olup “εἰκόν” görüntü ve “γράφειν” yazmak, çizmek anlamına gelen kelimelerden oluşmuştur (<https://en.wikipedia.org/wiki/Iconography>). Oxfordbibliographies.com’dan alınan bilgiye göre "İkonoloji" ve "ikonografi" kelimeleri genellikle karıştırılmaktadır. Panofsky (1955) “ikonografiyi” görsel sanatlardaki konunun incelenmesi olarak görürken ve “ikonolojiyi” ise bu konunun onu ortaya çıkaran kültür içindeki yerini ve önemini analiz etme çabası olarak tanımlar (<https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195399301/obo-9780195399301-0161.xml>).

Gülbudak’ ın anlatımıyla Panofsky bu analiz etme çalışmasını üç bölüme ayırır. Birinci bölümü “ön-ikonografik inceleme” olarak adlandırır. Buna göre biçimlerin ifade ettiği hareketler saptanarak eserin ifadesel anlamı oluşturulur ve bu sayede doğal anlama ulaşılabilir. İkinci inceleme aşaması “ikonografik tanımlama” dır. Burada imgeler çözümlenerek eserin öykü ve alegorileri belirlenir. Üçüncü ve son aşamada ise “içsel anlam veya içerik” yani yapıtın içeriğidir ve bu yapıtın ortaya çıktığı dönemdeki kültür ortamı, sanatçının karakteri ve yapıtın içerdiği anlam incelenir (Gülbudak, 2017: 31- 32). Panofsky’ e göre bir eserin anlamı, bir halkın, bir devrin, bir sınıfın, bir dinsel ya da felsefi görüşün temelini ortaya koyan ilkeler araştırılarak anlaşılabilir. Bu yüzden ikonografi çözümleme yöntemine dayanırken, ikonoloji de birleştirme yöntemi ile şekillenmektedir (Aktaran, Gülbudak 2017: 31- 32).

İkonografi sanat tarihinin alanına girmektedir. Ancak çalışmaya konu olan figürler bu bağlamda bir tasarımcı ve uygulayıcı olarak en yaygın kullanılan ortak biçim ve öykü incelemeleri üzerinden ele alınmıştır.

### 2.1.2. Mitoloji Nedir?

Mitoloji kelimesi Can’a göre (1997) Yunanca masal, hikaye demek olan mythos ve söz anlamına gelen logos kelimelerinden oluşur (Can, 2020: 17). Ögel (1971) bazı araştırmacılara göre mitolojinin “Tabiattaki varlık ve olayların, kişilik verilmesi yolu ile anlatılmasıdır” der (Ögel, 1971: IV).

Mitoloji, doğa karşısında kendini yalnız hisseden insanoğlunun, yaratıcısını ve varoluş sebebini adlandırabilmek için uydurduğu öykülerin ve hayallerin bütünüdür. Böylece eski dönemlerde yaşamış halkların, toplulukların yarattığı tanrılar, periler, devler, kahramanlar, yaratıklar ve onların hikayeleri, mitolojiyi oluşturur (Bazyar, 2016: 114).

Ögel’e (1971) göre Türk mitolojisi Türk milliyet şuuru” nun bir yansımasıdır. Bununla birlikte mitoloji, bir milletin fikir ve düşünce tarihidir. Bir milletin oluşabilmesi için binlerce yıl gerekir. Felaketlerin sonuçlarını hep beraber yaşamış olanlar birleşebilirler. Birlik ise, zaferlerin sarhoş edici mutluluğu ile gönüllerde olur. Bu noktada mitoloji de bu zafer ve acıların anı defteri gibidir. Kişiler yok olurken var olan millettir. Toplumlari güden bu inanca, “Milliyet şuuru” denir. Çünkü, tek kişinin düşüncesi mitoloji değil; bir felsefedir (Ögel, 1971: IV).

Akman (2020)’ ye göre Türk mitolojisinde tanrılardan söz açacak olursak Türk Tanrıları genellikle iyilik yapmayı severler. Mert ve adillerdir, bereket ve bolluk dağıtırlar. Tanrıçalar da çoğu zaman şefkatli, merhametli ve cömerttirler. Kötülük tanrıları da bulunmakla birlikte bunların hizmetinde kötü ruhlar, zebaniler, cinler, şeytanlar vardır. Kötülükler varlıklar aracılığıyla yapılmaktadır (Akman, 2020: 10).

## 2.2. Selçuklu Dönemi Çinilerinde Mitolojik Figürlere İkonografik Açıdan Bakış

### 2.2.1. Çift Başlı Kartal Figürü

Sözcük anlamı “karakuş” olan kartalın eş anlamlıları “bürküt/bürgüt” sözcükleri Türkler tarafından kullanılmaktadır (Borotav, 2016: 83). Ögel (2010), “merküt” deyiminin de “bürküt” sözünden geldiğini söylemektedir. Türkçede bürküt kartal

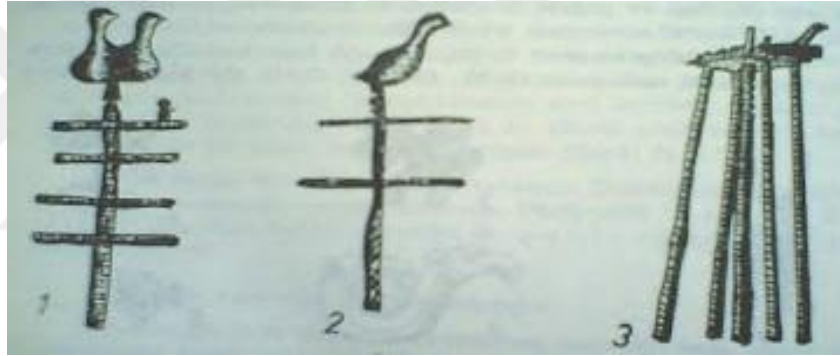
anlamına gelir. Türklere göre ay geceyi ve kuzeyi simgelerken güneş ise gündüzü ve güneyi simgeler. Bu sebeple yazar kuşun baş kısmının doğuya yönelik olması gerektiğini savunmaktadır. Yazar ayrıca Altaylardaki Teleüt Türkleri arasında, Merküt soyundan gelen bir boy (Sök) bulunduğu ve bunlara göre de Merküt'ün efsanevi ve kutsal bir gök kuşu olduğundan bahseder. Efsanelere göre bu kuş öyle büyüktür ki ay onun sol kanadını, güneş ise sağ kanadını ancak kapayabilir. (Ögel, 2010: 599).



**Resim 3.** Altay Hun Çağı kumaş üzerine işlenmiş gök kartalı figürü altında ay-güneş ve gece-gündüz sembolleri. (Ögel, 2010: 585)

Orta Çağ sanatında oldukça fazla rastlanan imgelerden biri olan çift başlı kartalın, genellikle cepheden görünen yelpaze şeklinde açılmış kanatları, doğu ve batı yönlerine bakan başları vardır. Sivri kulakları, iri pençeleri ve palmet veya balık şeklinde kuyrukları bulunur. (Çağaptay, 2018: 317). Erdem' göre (1990), çift başlı kartalın sivri kulaklı olarak betimlenmesinin sebebi Altay Şamanizm'inde Tanrı ile insanlar arasında ilahi bir aracı olan ve insanları kötü ruhlardan koruyan puhu kuşundan etkilenilmesidir. Şamanın kötü ruhları kovmak ve hastaları iyileştirmek için puhu kuşu beslediği bilinmektedir (Erdem, 1990:72-80). Bu kuşun kartal ve puhu karışımı olarak betimlenmesindeki bir diğer etken de kartalın bin metre yükseklikten bile avını görebilirken bu yeteneğini sadece gündüzleri kullanabiliyor olması ve bu yüzden geceleri gök yüzü hakimiyetinin yüzlerce metre uzaklıkta hareket eden bir avın sesini duyabilen puhuya geçmesidir. Bu iki üstün yetenekli kuşu bir araya getiren Şamanizm gece ile gündüze hakim olan kutsal bir figür ortaya koymuştur (Erdem, 1990: 72-80).

Çoruhlu'nun (2019) yaptığı araştırmaya göre Türklerin de milli simgelerinden biri olan kartal, Türk kültüründe dini ve astrolojik bir sembol olmakla birlikte hukuki bir sembol de olmuştur. Kartal gibi yırtıcı kuşlar Şamanist törenlerde büyük önem taşır. Şaman insanlara yardım etmek adına Gök Tanrı ve çeşitli ruhlarla iletişime geçebilmek için törenler düzenler ve bu törenler sırasında içinde kartalın da olduğu çeşitli hayvan biçimindeki ruhları çağırarak onlardan yardım ister. Şaman gök yüzüne yükselirken üzerinde kuşların ve tepe noktasında kartalın bulunduğu Dünya Ağacı' nı kullanır. Bu ağaç bir sırık gibi de düşünülür ve kartal veya çift başlı kartal bu sırığın tepesinde durarak (Resim 4) Gök Tanrı'nın kuvvet ve kudretini temsil eder. Şamanın bazı törenlerde kıyafetinin üzerinde kartalı temsil eden tüyleri ve pençeleri kullanılması onun göğe çıkışı sırasında kartal biçimine girebildiğini göstermektedir (Çoruhlu, 2019: 85-86).



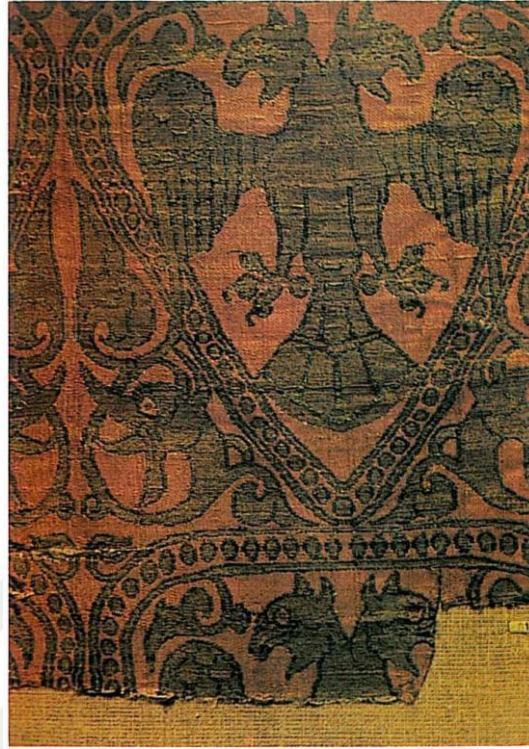
**Resim 4.** Sırık Üzerinde kartal figürleri.

(<https://okonuz.blogspot.com/2017/02/turklerin-kadim-sembolu-cift-basli.html>)

8.11.2022

Uygurlar döneminde kartal ve yırtıcı kuşların hükümdarların sembolü iken aynı zamanda da adaletin de simgesidir. Kartal ayrıca güneşin, gücün ve kudretin de sembolüdür (Çoruhlu, 2011: 156).

Çift başlı kartal başka bir düşünceyle gücün simgesi ve göklerin hakimi olarak koruyan ve egemenlik kuran iki ruhun birleşimi veya iki iktidarın güçbirliğinin göstergesi olarak da sembolize edilmiş olabilir (Arık, 2000: 79). Kartalın simgelediği hükümdarlık, güç ve kuvvetle ilgili anlamları İslamiyet'ten sonra da devam etmiş ve zaman zaman da arma olarak da kullanılmıştır (Çoruhlu, 2012: 156).



**Resim 5.** Çift başlı kartallı ve ejder başlı, yıldız işli ipek kumaş 13. yüzyıl, Konya, Kuntgewerbe Museum. (Öney, 1992: 167)

Özel (2018) çift başlı kartal betimlemesinin, Anadolu Selçuklu dönemi mimari yapılarının süslemesinde kuvvet ve kudreti sembolize ederken kullanıldığı yere göre şansın, iyiliğin, koruyuculuğun da sembolü olduğunu söylemektedir. Bu sebeple kartal figürü cami, kale, saray, han gibi yapıların en belirgin yerlerinde nazarlık, tılsım, koruyucu unsur, güç ve kuvvet ve asalet sembolü olarak kullanılmıştır. Sembol yüklenen anlamlarla birlikte çift başlı kartal figürü Anadolu Selçuklularının da devlet arması olarak kullanılmıştır (Özel, 2018: 553-554).

Kartal figürü astrolojik olarak Resim 6’ da de görüldüğü üzere güneşle de ilişkilendirilir. Kartalın güneş sembolü olduğunu gösteren örneklerden biri Ottingen-Wallerstein Koleksiyonu’ndaki Harput Artuklu Meliki Nureddin Artuk Şah tarafından 1262 tarihinde yaptırılmış tunç aynadaki kabartmalardır (Uykur, 2013: 153).





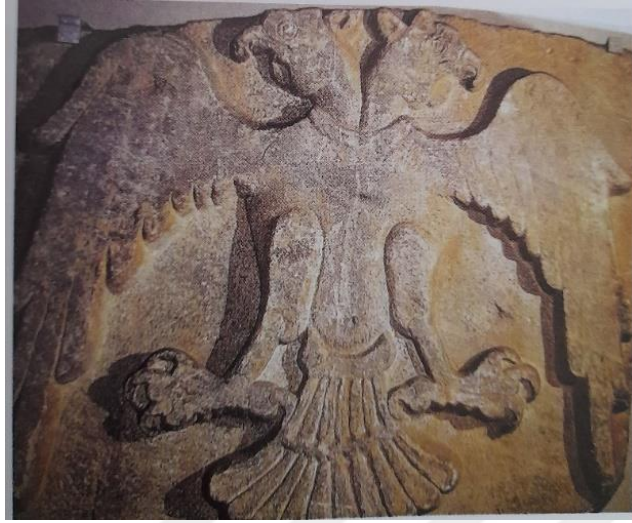
**Resim 6.** Artuklu, ortasında güneş yerine çift başlı kartal bulunan burç ve gezegen figürlü tunç ayna, 1204-1262., The David Collection.

([http://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;epm;dn;mus21;29;en&c](http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;epm;dn;mus21;29;en&c)  
p) 11.11.2022



**Resim 7.** 13. Yy Çift Başlı Kartal Figürlü Tekstil parçası, İran-Türkiye.

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/457970>) 10.03.2023



**Resim 8.** Anadolu Selçuklu dönemi çift başlı kartal figürü, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi. (Çoruhlu, 2019: 385)

Öney (1993), Anadolu Selçuklularında kartal figürünün bir takvim hayvanı olarak Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (XII. yüzyıl) karnak nişinde, Karatay Han Türbesi (1240) ve Ak Han (1254) taş kapılarında çeşitli hayvanlarla birlikte burç ve gezegen sembollerinin rozetler arasında yer aldığını söylemektedir (Aktaran, Uykur 2013: 153).

Yapılan araştırmalarda Anadolu Selçuklu döneminde görülen tek ve çift başlı kartallarının sivri kulaklı, kıvrık gagalı, iri pençeli, yelpaze şeklinde kanatları ve palmet veya balık kuyruğu biçimi kuyrukları olduğu görülmüştür. Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinilerinde ve Konya Alaeddin Sarayı alçılarında çeşitli şekillerde karşımıza çıkan çift başlı kartallar sarayların amblemi gibi görülürken figürlerin çoğunun orta kısmında yer alan “es-sultan”, “el- muazzam” gibi yazılar (Resim 9), bu figürlerin Sultan Alaeddin Keykubad’ın arması ve totem gibi tasarlandığını göstermektedir (Kuban, 2002: 411).



(a)



(b)

**Resim 9.** (a) “es-Sultan” ve (b) “es- Sultani” yazılı yıldız şeklinde çini karolar, Kubadabad Sarayı. (Alaeddin’in Lambası- Anadolu’da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alaeddin Keykubad, 2001: 34)



**Resim 10.** 12.Yy. Selçuklu vazo.

(<https://i.pinimg.com/originals/13/06/72/130672f83f8672ca8f8774fa950793cb.jpg>)

11.11.2022

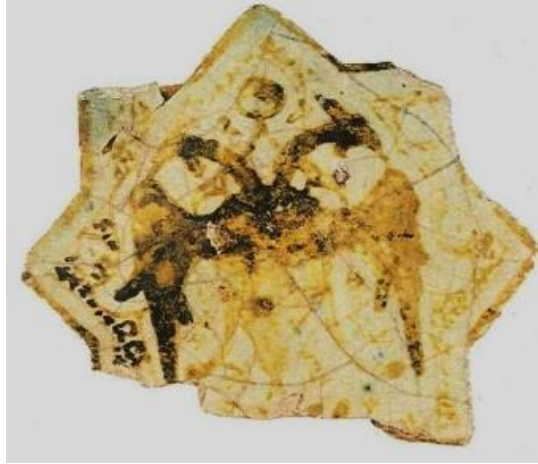




**Resim 11.**Transparan turkuaz sır altı, çift başlı kartal figürü, Kubad Abad, Küçük Saray.  
(Arık, 2000: 86)



**Resim 12.** Çift başlı kartal figürlü çini pano, Artuklu Sarayı, Diyarbakır Müzesi.  
(Arık ve Arık, 2007: 246)



**Resim 13.** Kubad Abad, Küçük Saray, lüster, çift başlı kartal tasvirli yıldız çini, Konya Karatay Müzesi. (Arık ve Arık, 2007: 329)

Günümüzde de Türkiye Cumhuriyeti Emniyet Genel Müdürlüğü ambleminde çift başlı kartal figürü, Türklerin doğu-batı hakimiyetini, ve geçmişten geleceğe ebedi varoluşunu ifade etmek amacı ile kullanılmakta olup aynı zamanda bin yıldır bu topraklara hükmetme, güç, kudret ve bağımsızlık anlamlarını taşımaktadır (resim14) (<https://kollukkuvvetleri.blogspot.com/>). Türkiye Cumhuriyeti Polis Akademisi logosunda da ( Resim 15) çift başlı kartal figürü bulunmaktadır.



**Resim 14.** Emniyet Genel Müdürlüğü Arması.

(<https://kollukkuvvetleri.blogspot.com/2016/12/polis-armas-ve-yldz.html>) 24.12.2020



**Resim 15.** Polis Akademisi Logosu. (<https://www.pa.edu.tr/>) 24.12.2020

### 2.2.2. Sfenks Figürü

Yunanistan kaynaklı sfenks ismi Demisch (1977: 13)’ e göre, Antik Yunanlı yazarlarca, Oidipus efsanesinde bahsedilen Thebai sfenksinin yaşadığı “Phikion” dağının adından türeyen “Phix” ten gelmesine karşın, Platon’un sfenks adının , boğmaya çalışmak ya da boğarak öldürmek anlamına gelen “sphingein” sözcüğünden türetildiği görüşü hakimdir. Gündüz (2002:192)’ e göre ise sfenks insan ve hayvan karışımı bir varlık olduğu için, Antik Yunanlılar tarafından birbirine bağlanmış anlamına gelen “sphiggo” kelimesinden türetilen “sphigx” adını almıştır (Aktaran, Zoroğlu 2010: 12).

Genellikle insan başlı olan sfenksler, arslanın gövdesine ve ayaklarına, kartalın kanatlarına sahip olarak tasvir edilmişlerdir. Yine de yapılan araştırmalarda farklı kültür ve medeniyetlerde farklı tasvirleri de görülmektedir. Erginsoy (1978:129)’a göre bu figürler daha çok hükümdarlığın, güneşin, ölümden sonraki yaşamın, cennetin simgesi ve hayat ağacının koruyucusu olarak kullanılırlar (Aktaran, Büyükçanga 2006: 30).

Mısır etkisiyle birlikte Asya’da da tanınan Sfenks figürü Saydam’a (2019) göre fiziksel görünüş itibariyle Mısır sfenksine göre farklı biçimlendirilmiş ve en bariz örneği de aslan bedenine yerleştirilmiş kanatlar olmuştur. Asya üzerinden Yunan dünyasına da bu özelliği ile geçiş yapmıştır. M.Ö. 1500’lerde görülmeye başlayan Sfenks üzerindeki

bir diğerk değişiklik ise fildişi ve metal işlemlerde de oturan sfenksin bir patisini kaldırmış olması ve genellikle bir aslan, grifon veya başka bir sfenks ile birlikte tasvir edilmesidir (Saydam, 2019: 5).

Öztürk ve Arısoy' a göre (2018) fantastik bir yaratık olan sfenks Saka ve Hunlardan sonra bozkır kültüründe gelişen Kırgızlar, Göktürkler, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular gibi Türk İmparatorlukları sanatında oldukça bilinen bir figür olmuştur (Öztürk ve Arısoy, 2018: 379-380).

Resim 16' da Üç Kardeşler Kurganında bulunmuş, yukarıya doğru kalkmış kanatlarıyla Yunan sanatına ait altından yapılmış sfenks figürü görölmektedir. Bu tarz bir sfenks betimlemesinin İskit sanatında görölmesi, İskitlerin sosyal ve ticari ilişkiler kurduğu Yunanlar tarafından hediye edilmiş olması veya bizzat beğeni nedeniyle satın alınmış olması olabilir (Bali, 2019: 157-158).



**Resim 16.** M.Ö. IV. Yy sonları, Sfenks figürlü altın küpe, Ukrayna Tarihi Hazineleer Müzesi, Kiev. (Bali, 2019: 157)



**Resim 17.** Gazne Sarayına ait mermer kabartmada sfenks figürü.  
(<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-sfenks-figuru/>) 11.11.2022



**Resim 18.** Sfenks figürlü taş pano, Konya İnce Minareli Medrese, Taş Eserler Müzesi.  
(Alaeddin'in Lambası- Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alaeddin Keykubad, 2001:





**Resim 19.** 12.-13.yy Büyük Selçuklu Sfenks figürlü bronz ayna.  
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446680>) 11.11.2022



**Resim 20.** 12. Yy'ın ikinci yarısı, Rakka, Sfenks figürlü biblo.  
(<http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/isl-56>)

11.11.2022



**Resim 21.13.** Yy Büyük Selçuklu Dönemi, Sfenks biblo. (Erdal, 2017: 106)



**Resim 22.13.yy,** Büyük Selçuklu Dönemi Sfenks figürlü sürahi.  
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448671>) 11.11.2022



**Resim 23.** 12-13. Yy. Büyük Selçuklu Dönemi, Sfenks figürlü bardak.  
(<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010329683>) 11.11.2022



**Resim 24.** 12.yy Rakka, Sfenks figürlü tabak, Met Museum.  
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446537>) 26.12.2020

Sfenksler özellikle Anadolu Selçuklu sanatında koruyucu, uğur ve şans getiren büyümlü hayvanlar olarak kullanılmıştır (Öney, 1992: 53). Dış mimari yapıların süslemeleri haricinde Kubadabad Sarayı duvar süslemelerinde de çeşitli şekillerde betimlenmiş olarak karşımıza çıkarlar. Sfenksler, olağan üstü güçleriyle sirenler gibi sarayı düşmandan, kötülük ve hastalıktan korumaktadır (Arık ve Arık, 2007: 313).



Selçuklu çinilerinde sfenks figürleri Arık'ın (2007) anlatımıyla: yuvarlak yüzlü, tek kaşlı, badem gözlü, uzun veya kısa saçlı ve çeşitli başlıklar takmaktadırlar. Kanatları bazen sivri bir uçla bazen de yarım palmet deseni ile bitmektedir. Saçlar zaman zaman kısa bazen de uzundur. Bulundukları çiniler bitkisel motiflerle süslenmiştir. Kubad Abad- Küçük Saray'da bulunan sır altı tekniği ile yapılan yıldız çinide (Resim 25) sfenksin kuyruğu ejder motifiyle son bulmuştur. Titrek çizgilerle desenlenmiş çini parçasında yırtıcılıktan uzak duran ve geriye doğru bakan bir baş profilden betimlenmiştir (Arık ve Arık, 2007: 313).



**Resim 25.** Sfenks figürlü yıldız çini, Kubadabad, Küçük Saray, Karatay.  
(Arık, 2000: 125)

Özellikle lüsterli çinilerde (Resim 26) sfenkslerin ön ayaklardan biri göğüs hizasına çekiliyken kuyrukları da yukarı doğru hareketlidir (Arık, 2000: 124). Gövdeleri ise nokta şeklinde desenlerle dekorlanmıştır.



(a)

(b)

**Resim 26.** Sfenks figürlü (a) ve (b) yıldız çiniler, lüster tekniği, KubadAbad, Büyük Saray, Karatay. (Arık, 2000: 124)

Resim 27’de kobalt mavisi ve siyah renkle sır altı tekniği kullanılarak dekorlanmış Kubad Abad- Büyük Saray’a ait yıldız çiniler görülmektedir. Yine ön ayaklarından birini göğüs hizasına kaldırmış olan sfenkslerin kuyrukları arka bacakları arasından öne kıvrılmış ve başları hafif geriye dönük betimlenmişlerdir. Figürlerin etrafı bitkisel bezemelerle dekorlanmıştır.



(a)

(b)

**Resim 27.** Sfenks figürlü (a) ve (b) yıldız çiniler, lüster tekniği, KubadAbad, Büyük Saray, Karatay. (Arık, 2000: 124)



(a)



(b)

**Resim 28.** 13.-14. Yy. Sfenks figürlü (a), (b) sır altı, yıldız çiniler, Karatay Müzesi.  
(Arık ve Arık, 2007: 372)



**Resim 29.** 13.yy Sfenks figürlü kupa, İran-Kaşan, Harvard müzesi.  
(<https://harvardartmuseums.org/collections/object/216660>) 22.10.2021

### 2.2.3. Grifon Figürü

Grifon figürü Mısır, Mezopotamya veya Suriye’de ilk ortaya çıktığı andan itibaren binlerce yıl sürecek tarihinde, içinde dinsel anlamlar barındırmış ve oldukça yaygın bir şekilde tasvir edilmiştir (Çakır, 2012: 64). Karşı konulamaz kudretin veya doğaüstü gücün simgesi olan hem aslan hem de kartal başlı grifon, Hitit ve Mezopotamya sanatında tanrıların yoldaşları olarak tekrar tekrar karşımıza çıkar (Hill, 1923: 156). Suriye’nin güneş tanrısı olan Malakbel’in Mısır’da yine güneş tanrısıyla olan bağı Hindistan’da Helios kültüyle ve Yunan dünyasında Apollon’la olan ilişkisi sembolik anlamını bazı değişiklikler dışında binlerce yıl korumuştur (Çakır, 2012: 64).

Grifon adının Ortaçağ Latin formlarının birinden “grypho”, “gryphonem”den geldiği ve “grasp” yani “yakalamak” anlamında kullanıldığı düşüncesinin yanında gagası gibi kıvrık ya da kancalı anlamına gelen “gryphos” kelimesinden gelen Yunan ismi “gryps” kelimesi ile de ilişkilendirilir (Oktay, 2009: 542). İlk ortaya çıktığı yer olduğu düşünülen Mısır’da ise Goldman’ın (1960) aktarımıyla kralın savaşçı rolünü öne çıkaran (tštš) “yırtmak”, “parcalamak”, “ezmek” kavramlarını ifade ettiği gibi ikinci anlamı olan toprağını düşmana karşı koruyan çobanla (šfr) ilişkilendirilir. Üçüncü olarak ise sıklıkla betimlendiği düşman peşinde hızlı bir takipçi (chh) anlamını ifade eder (Goldman, 1960: 327).

Yine başka bir teoriye göre ise adının Asur sanatının fantastik yaratıklarından olan Kerubi’den (Akadca: kurību/karābu) gelmiş olabileceğidir (Çakır, 2012: 52). Tarih boyunca grifonlar ayrıca Tesh-tesh, Monthou, Akhekh, Shedou, Sefer, Srref, Saget, Shay gibi isimler almıştır (Leibowitch, 1968: 127).

M.Ö. IV. bin yılda Mezopotamya’da ikonografik olarak kuş benzeri yaratıklar ve yeni elemanlar olarak görülmeye başlar. Bu ikonografik elemanlar içinde özellikle bir araya getirilmiş farklı hayvan bünyelerinden oluşan kanatlı figürler ön plandadır. Bunlar arasında grifon tasvirleri dikkat çekicidir. Diğer bütün gerçek üstü hayvanlar gibi Yakın Doğu’da yoğun biçimde varlık gösteren grifonların devamlılığını bir yandan bozkır topraklarında, Güney Rusya ve Macaristan’da diğer yandan Anadolu topraklarında, Ege, Miken, Yunan, Bizans sanatında vb. görebiliriz . (Oktay, 2009: 543).

Karadeniz'in kuzey kıyılarında grifonların farklı dönemlere ait kurganlarda bulunduğunu söyleyen Rudenko (1958), biçimsel olarak birbirlerinden farklı olmalarına rağmen ortak özelliklerinden bahseder: bir aslan gövdesi ve pençeleri, kulaklı bir kafa ve açık kanatlar. Yazara göre bir geyiğe saldırdığı anı sahneleyen Ulski kurganlarından bir altın plakadaki grifon ve Kelermes kurganlarından gümüş aynadaki grifon, türünün en eski temsilleridir. Karadeniz'in kuzey kıyılarının aksine, Batı Asya ve Altay, kanatlı aslan temsili bakımından oldukça zengindir. Orta Asya'da da bulunurlar. Benzer özelliklerine rağmen biçimsel olarak çeşitli betimlemeleri vardır (Rudenko, 1958: 106-108). Batı Asya'da Hayat Ağacı'nın yanında görülürlerken savaş esnasında kralların yanında, saldırı halinde ya da koruyucu bir güç olarak tasvir edilirler (Goldman, 1960: 327).

Grifon sembolize ettiği anlamına bağlı olarak ayrıca göğü, şafağın söküşünü, güneşi temsil eden ve Gök (Yang) unsuruna işaret eden fantastik bir varlıktır. Hikmet, ilim, irfan, aydınlığa kavuşturma, uyanıklık, kuvvet ve intikam ona atfedilen özelliklerdir. Ayrıca gövdesini meydana getiren hayvanların güçlerinin birleşimi olarak görülür (Çoruhlu, 2019: 24).

Türk sanatındaki grifon betimlerinde Oktay (2009)'dan alınan bilgiye göre, Grifon aslan cinsinden bir yırtıcının gövdesine, kuyruğuna ve ayaklarına, kartal kanatlarına ve başına sahipken, başında kıvrık, sivri bir gaga ve kulaklar bulunur. Zaman zaman bu özelliklere yele eklendiği de görülür. Her zaman kulakları dik, kuyruğu kalkık ve kıvrık, kanatları ise açık olarak tasvir edilen Grifon bu genel tanımından başka iki tip de daha görülür: kartal-grifon ve aslan grifon. Aslan-grifonun dört ayağı, kuyruğu, başı ve gövdesi aslana ya da benzeri bir yırtıcıya aittir ve kartal kanatları vardır. Yazarın anlatımına göre burada betimlenen dört ayaklı et obur muhtemelen bir panterdir. Gryaznov ise aslan-grifonun gövdesini kaplan olarak belirtmektedir. Genelde aslan başının üzerinde dik kulaklar ve boynuz bulunmakta ve bazen de yeleli olarak görülmektedirler. Gücün bir göstergesi olarak figürün kuyruk ve kanatları olarak her zaman kalkık bir şekilde betimlenir. Hareketli veya mücadele ederken tasvir edilen figürler olsa da kartal-grifona göre daha durağandır. Kartal-grifonlar da açık kanatlı ve sivri gagalı ve dik kulaklı betimlenirken ibik ve yeleleri de bulunur (Oktay, 2009: 543-544).



M.Ö. V. Yy da Pazırık 1. Kurgana ait (Resim 30) keçeden yapılmış bir eyer örtüsünde üzerine simetrik olarak yerleştirilmiş ve yine renkli keçe parçalarıyla oluşturulmuş grifon figürünün bir keçiyi avlama sahnesi görülmektedir (Bali, 2019: 133). Burada betimlenen kartal grifon da başında ibik ve ensesinde yelesi ile betimlenmiştir. Kanatları açık ve hareket halinde olan figür dinamik bir görüntü vermektedir.



**Resim 30.** M.Ö. V.yy. Pazırık I. Kurgan, grifon figürlü eyer. (Bali, 2019: 133)



**Resim 31.** Pazırık I. Kurgan, grifon figürlü eğer.

([https://www.academia.edu/39022747/T%C3%9CRK\\_M%C4%B0TOLOJ%C4%B0S%C4%B0NDE\\_GR%C4%B0FON](https://www.academia.edu/39022747/T%C3%9CRK_M%C4%B0TOLOJ%C4%B0S%C4%B0NDE_GR%C4%B0FON)) 11.11.2022

Kulaklı kartal figürleri ile sıklıkla eş anlamlı olarak kullanılan grifon figürü devlet ve hükümdarlık simgesi olarak da kullanılmış özellikle de Doğu ve Batı Hunlarda devlet arması şeklinde kendini göstermiştir. Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu devirlerinde de kullanılmaya devam edilen hayvan üslubunda grifon figürü kurganlarda olduğu kadar sık kullanılmamıştır. Anadolu Selçuklu sanatında ise Orta Asya Hayvan Üslubu devam etmiş olsa da grifon figürü ender olarak kullanılmıştır (Oktay, 2009: 52).



**Resim 32.** Kimmer Türklerinin Tacında Grifonlarla Arimaspilerin Savaşı.

(<https://okonuz.blogspot.com/2017/03/turk-sanatinda-grifon-tasvirleri.html>) 11.11.2022

13. yüzyılın ilk yarısında Artuklu bölgesinde yapıldığı tahmin edilen Resim33’deki gümüş kemer tokasında hükümdarlık ve güneşi (ebedi ışık) simgeleyen çift başlı kartalın bir yanında sırt sırta vermiş sfenks figürleri ile diğer yanda yine sırt sırta vermiş grifon figürleri görülmektedir. Bu figürlerin varlığı, kemerin önemli birine ait olmasına işaret etmektedir (Erginsoy, 1992: 194).



**Resim 33.** Gümüş kemer tokaları 13. yüzyıl ilk yarısı, Artuklu bölgesi, Londra-British Museum. (<http://antiferus.net/clothing/belts.htm>) 11.11.2022



**Resim 34.** 12.-13. Yy, Selçuklu Grifon figürlü tabak. (Arısoy, 2018: 49)

KubadAbad -Küçük Saray’da bulunan (Resim 35) grifon figürü yıldız çini üzerine sır altı tekniği ile işlenmiş ve boş kalan kısımlar bitkisel bezeme ile doldurulmuştur. Gövdenin iki yanından çıkan kanatlar yükselerek yukarıda kesişmekte olup uçları volütte son bulmaktadır. Kuyruk ise iki arka bacağına önünden kıvrık bir şekilde öne doğru yönelmiştir. Figür beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ve mangan moru ile renklendirilmiştir (Arık, 2000: 130).





**Resim 35.** Grifon Figürlü Yıldız Çini, Küçük Saray-Karatay. (Arık, 2000: 130)



**Resim 36.** Grifon figürlü yıldız çini, sır altı, Çini deposu, Karatay.  
(Arık ve Arık, 2007: 313)



**Resim 37.** Kırık minai yıldız parçasında grifon figürü, Konya Karatay Müzesi.  
(Arık ve Arık, 2007: 238)



**Resim 38.** Yıldız çini, lüster, Grifon figürleri, tahmini 13. Yy., İran- Kaşan.  
(<https://harvardartmuseums.org/collections/object/216920>) 21.10.2021



**Resim 39.** 12.yy-13.yy İran Selçukluları dönemi Grifon figürlü kase, Cinninnati Art Müzesi

([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bowl\\_with\\_seated\\_figures,\\_central\\_Iran,\\_Seljuk\\_period,\\_Cincinnati\\_Art\\_Museum.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bowl_with_seated_figures,_central_Iran,_Seljuk_period,_Cincinnati_Art_Museum.JPG)) 21.10.2021



**Resim 40.** 12.yy Grifon figürlü sürahi, İran -Kaşan, Pergamon Museum of Islamic Art Berlin. ([http://www.ceramopolis.com/?attachment\\_id=865](http://www.ceramopolis.com/?attachment_id=865)) 21.10.2021

#### 2.2.4. Harpi Figürü

Kapıp kaçanlar anlamını taşıyan “Harpi”, kadın yüzlü, yaygın kanatlı ve sivri pençeli yırtıcı kuşlardır. Yunan mitolojisinde Okeanos’un kızı Elektra’nın Thaumias’la birleşmesinden doğan harpiller ikili ifade edilirler. Birinin adı Aello’dur ve kasırga anlamını taşıırken diğerinin adı Okypete’dir ve hızlı uçan anlamına gelir. Harpillerin çocuk kaçırdıklarına ve ölümlerin ruhunu Hades’e götürürler (Erhat, 2012: 122).

Türk Mitolojisinde gövdesi güvercin, doğan, çaylak ya da akbaba gibi bir kuşun gövdesi olup yuvarlak dolgun yüzlü bir kadın başına sahiptir. Başında genellikle dilimli bir tac ve boynunda bir gerdanlık bulunur (Önder, 1968: 7).

Öney (1967) Niğde Hüdavent Hatun Türbesi figürlü kabartmalarıyla ilgili yaptığı çalışmada karşılaştığı siren figürleri hakkında Orta-Asya inançlarının sirenlerin mezar sembolüğü ile ilgili betimlemesini açıkladığından bahseder. Yazara göre, Şaman inançlarında Şaman'a yer altı ve gök yüzü seyahatinde koruyucu ruhlar aynı zamanda onlara eşlik eden kuş biçimindeki fantastik yaratıklardır. Siren de bu fantastik yaratıklardan olup ölünün ruhunu koruyucu veya ruha eşlik edici olarak kullanıldığını kabul edilebilir. Sirenlerin arasında yolculuk sonunda varılan gök yüzünü (cenneti) sembolize eden rozetlerin bulunuşu bu fikri doğrulamaktadır (Öney, 1967: 151).

Öney’e (1992) göre Anadolu mimarisinde süsleme unsuru olarak karşımıza çıkan harpi figürleri astrolojik bir sembol olarak kullanılmakta ve ikizler burcunu temsil etmektedir. Yine Öney’in aktarımına göre harpillerden biri ikizler burcunun diğeri de burca hükmeden Utarid (Mercury) gezegenini simgeliyor olabilir (Öney, 1992: 208).

Arık ve Arık’a göre Uygur sanatında da işlenmiş olan figür, Selçukluların taş, alçı, ahşap, maden gibi birçok malzemeye yapılmış bezemelerinde görülmektedir. Konya Kılıç Arslan Köşkü’nün alçılarındaki, 1. Alaaddin Keykubad’ın yaptırdığı Konya surlarının taş kabartmalarında da karşımıza çıkan figürün çini sanatında en bol betimlemeleri Kubad Abad Sarayı’nda bulunmaktadır (Arık ve Arık, 2007: 312).



**Resim 41.** 13. Yy İran Selçukluları, harpi figürü.

(<http://museums.artyx.ru/books/item/f00/s00/z00000008/st035.shtml>) 8.11.2022

Büyük ve Küçük saraylarda bulunan yıldız çinilerde görülen siren figürlerinin betimlemelerinde biraz fark olsa da kompozisyon biçimsel olarak pek değişmez. Figürün şişkin göğüslü gövdesi kompozisyonun tam ortasında profilden yer alır ve başı cepheden gösterilir. Kanatları bazı betimlemelerde iki yana açılmış ve tüyleri belli eden çizgilerle gösterilirken, bazılarında ise sadece boyama ile gösterilmiştir. Kuyruğu aşağı uzananlar olduğu gibi, yukarı doğru kalkanlar da vardır. Bazılarının kuyrukları ise, volütlerle biten kıvrımlar şeklindedir. Genellikle oval dolgun bir yüze sahip olan figürlerde badem gözler, kalın kaşlar, küçük ağız hepsinde aynıdır. Bazılarının yanaklarında benler vardır. Bazılarının saçları uzundur ve ortadan ayrılmıştır. Başlık takarlar ve saçları çene hizasında, kısa ve uçları iki yanda dışa kıvrıktır. Başlıklarının ortasında kıymetli taşlar bulunur. Başında hale ile betimlenenler de vardır. (Arık ve Arık, 2007: 312).

Kubadabad sarayı dışında bu figüre Antalya Aspendos sarayı ve Kayseri Hunad Hatun hamamında da rastlanan harpi figürlerinde tüm simaların Orta Asya Türk tipini canlandırması dikkat çekicidir (Avşar, 2012: 5).





**Resim 42.** Gazne Sarayına ait Harpi figürlü duvar kabartması.  
(<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-siren-figuru/>) 26.12.2020



(a)



(b)

**Resim 43.** 12. Yy İran Selçukluları, Kaşan, Harpi figürü önden görünüş (a), arkadan görünüş (b), Bonhams Collection. (Erdal, 2017: 126)



**Resim 44.** 12.-13. Yy İran Selçukluları Harpi figürü, The Metropolitan Museum of Art.  
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451390>) 8.11.2022



**Resim 45.** 13. yy, İran, Harpi figürlü tabak.  
([http://www.ceramopolis.com/?attachment\\_id=849](http://www.ceramopolis.com/?attachment_id=849)) 8.11.2022



**Resim 46.** 12.-13. Yy İran, Ray, Harpi figürü, Met Museum.  
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452001>) 8.11.2022



**Resim 47.** 1312, Hüdavent Hatun Kumbeti detay, Harpi figürlü kabartmaları, Niğde.  
(<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-siren-figuru/>) 26.12.2020





**Resim 48.** Harpi figürü, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi.  
(<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-siren-figuru/>) 26.12.2020



**Resim 49.** Siren figürlü yıldız çini, Büyük Saray- Kubadabad.  
(Arık ve Arık, 2007: 312)



**Resim 50.** Siren figürlü yıldız çini, Küçük Saray- Kubadabad.  
(Arık ve Arık, 2007: 312)



**Resim 51.** Siren figürlü yıldız çini, Büyük Saray- Kubadabad.  
(Arık ve Arık, 2007: 312)

### 2.2.5. Ejder Figürü

Ejder figürü tüm dünyada Çin mitolojisine ve sanatına aitmiş gibi kabul edilse de Türk mitolojisi ve sanatında da önemli bir yere sahiptir. Bu efsanevi varlık yer, gök ve su unsurlarına bağlı olarak tasvir edilir (Çoruhlu, 2012: 154).

Öney'e (1992) göre eski Orta Asya inançlarında, gök yüzünün işleyişi bir ejder çiftine bağlıdır. Bu ejderler yıldızların yıllık döngüsünü ayarlar. Dişi ve erkek olan bu ejderler gök kubbede yedi gezegenin altında, dünya ekseninin en altında birbirlerine dolanmış bir şekilde bulunurlar ve yine bir dişi ve bir erkek meleğin çağrısı ile bu döngüyü başlatırlar. Yazara göre iki zıt kutbu ve kuvveti sembolize eden ejder çifti hareketin astronomi ve felsefesi prensibidir. Buradan yola çıkılacak olursa çift ejderler veya burç sembolleri ile birlikte görülen ejderler, evreni, hareketi ve ahengi sembolize ediyor olabilir (Öney, 1992: 48).

Zıt prensipleri belirleyen Yin ve Yang (karanlık yer- parlak gök) sembolizmi Çoruhlu'ya (2019) göre Türklerde kendine oldukça fazla uygulama alanı bulmuştur. Bu kavramlar birbirlerine zıt gibi görünseler de aslında birbirlerini tamamlarlar. Yazara göre, karanlık yer ejderi toprak veya su içinde yaşayan hayvanlar gibi bazen solucan gibi bir sürüngen bazen kuzeyin sembolü olan Kara yılan'a bazen de balığa benzetilmektedir. Genellikle yılan veya sürüngen andırır. Yer ejderi kış veya sonbahar dönümüyle ilgilidir. Yaz dönümünde yeryüzünün ya da suların derinliklerinden çıkması doğanın enerjisinin yeniden uyanışını temsil eder ki bu da verimliliğin ve ebedi yaşamı simgeler (Çoruhlu, 2019: 56-57).

Türk Sanatının çeşitli devirlerinde tasvir edilen ejder öldürme sahneleri Çoruhlu'ya (2012) göre, bir yandan hükümdarın gücünü temsil ederken bir yandan da tanrı adına eylemde bulunan bir yönetici olarak kötülüğe karşı zafer kazanan iyiliğin sembolüdür. Ejderhanın kötülükle eşleştirilmesi onu karanlığı getiren bir yaratık yaparken onunla yapılan savaş, karanlığa yenik düşmemek ve aydınlığı korumak içindir. Yazara göre Hint mitolojisinden etkilenecek Uygurlara gelmiş bir mitte ejderin kuyruğu bir takım yıldızının iki unsurudur. Hint mitolojisindeki kozmik yılan Ananta'nın iki eşit parçaya bölünmüş Rahu ve Ketu olabilir. Bu büyük yılan feleğin çarkı boyunca dolanarak

ay ve güneşe yetişir ve onları yutar. Böylece ay ve güneş tutulmaları meydana gelir. Eskiden beri Türklerde süregelen, ay ve güneş tutulmalarında, onların bu durumdan kurtulması için ok atılması, silahla ateş edilmesi ve gürültü yapılması gibi bir gelenek vardır. Bu da söz konusu ejderi öldürerek ay ve güneşi kurtarma niyeti ile ejderi öldürme betimlemelerine kaynaklık etmiş olabilir (Çoruhlu, 2012: 194-195).

Esin'e (1969) göre Oğuz boyuna dayanan Selçuklu Türkleri, Çin ve Orta Asya Türk sanatının etkilerini taşımışlardır. Eserler üzerine işlenen kanatlı, boynuzlu, pullu ve ayaklı bir şekilde profilden betimlenen figürler Uygurların "Luu" adını verdikleri ejder figürleri tiplerinin devamıdır (Aktaran, Çevrimli 2012: 194-195).

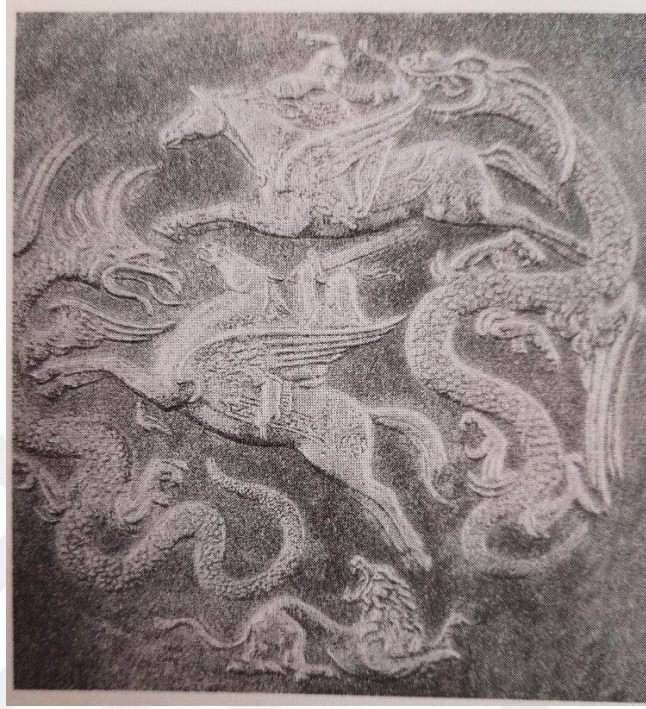
Özellikle 12.-13. yüzyıl Büyük Selçuklu ve onu izleyen İlhanlı el sanatlarında figür tasvirlerinin zengin örnekleri bulunur. Sarayla ilgili birçok temanın yanında gezegen ve burç tasvirleri, tavus kuşu, aslan, kartal gibi birçok hayvanın dışında tılsımlı ve olağan üstü kuvvetleri olduğu düşünülen sfenks, siren, çift başlı kartal ve ejder figürleri de İslam dünyasının yarattığı belirli bir şema ile ahşap, seramik, fildişi v.b. el sanatlarının süs unsuru olur. Saray ve zengin çevrelerine ait olan bu eşyaların üzerindeki sahneler bazen Gazne ve İran bölgesi Büyük Selçuklu ve İlhanlı saraylarında olduğu gibi, mimaride de süsleme unsuru olarak kullanılmıştır (Öney, 1992: 33-34).

On iki yılda bir devreden "Türk-Çin takviminde", ejder bir takvim varlığı olup ejder yılan en uğurlu, en hayırlı yıllardır. Bu gelenekle mutlaka ilişkisi olan ve Kubad Abad'da bulunan ejder tasvirleri ne yazık ki çok azdır (Arık ve Arık, 2007: 313-314).

Öney'e göre (1992) Selçuklu döneminde görülen ejder kabartmalarına bakıldığında figürün en belirgin özelliği gövdelerin genellikle düğümler meydana getirerek uzanması ve her iki uçta birer başla son bulmasıdır (Resim 53). Bazı betimlemelerde çift baş yerine karşılıklı iki ejder görülür (Resim 56). Profilden işlenen baş kısımlarında iri gözler, sivri kulaklar bulunur ve ağızlar açıktır. Ağızlarda sivri dişler ve çatal bir dil vardır. Genellikle başlardan biri gövdeyi ısırırken asıl baş gövdeyi ısırmayan baştır (Resim 55). Aynı zamanda bir çift ayağı ve buna bağlı üst kısmında volütle biten kanatları vardır (Resim 55). Yazara göre kanat bacak kaslarını çevreleyen



bir hatla birleşir. Bazı ejder figürlerinde başın arkasında düğümle son bulan çerçevesiyici bir hat bulunur (Öney, 1992: 47).



**Resim 52.** Kırğız Manas destanından ejderle savaş sahnesi. (Çoruhlu, 2012: 190)



**Resim 53.** Türk Memluklu, Halep kalesi, ejder figürü.

(<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2015/10/ahlat.html>) 29.12.2020



**Resim 54.** Türk Memluklu, Halep kalesi, ejder figürü detay.  
(<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2015/10/ahlat.html>) 29.12.2020



**Resim 55.** Konya Kalesi'nden gelme çift başlı ejder kabartması, Konya ince Minareli Medrese Müzesi, 1220 civarı. (<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-ejder-figuru/>) 11.11.2022





**Resim 56.** Erzurum Emir Sultan Türbesi, tahmini 12. Yy'ın ilk yarısı, Birbirine dolanmış çift ejder. (<https://postila.ru/post/51139561>) 5.01.2021



**Resim 57.** 1270-1275 Kaşan, Ejder figürlü yıldız çini.  
(<http://collections.vam.ac.uk/item/O276577/tile-unknown/>) 29.12.2020





**Resim 58.** 13. Yy. Rakka, Ejder kuyruklu sfenks figürü.

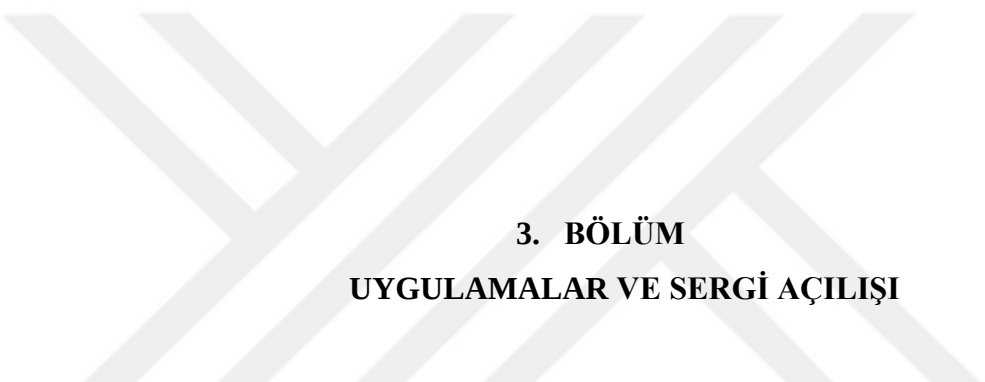
(<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/ceramics/art/54-1966>)

11.11.2022



**Resim 58.** Kubad Abad, Büyük Saray, ejder figürlü çini parça, Konya Karatay Müzesi.

(Arık ve Arık, 2007: 313)



### **3. BÖLÜM**

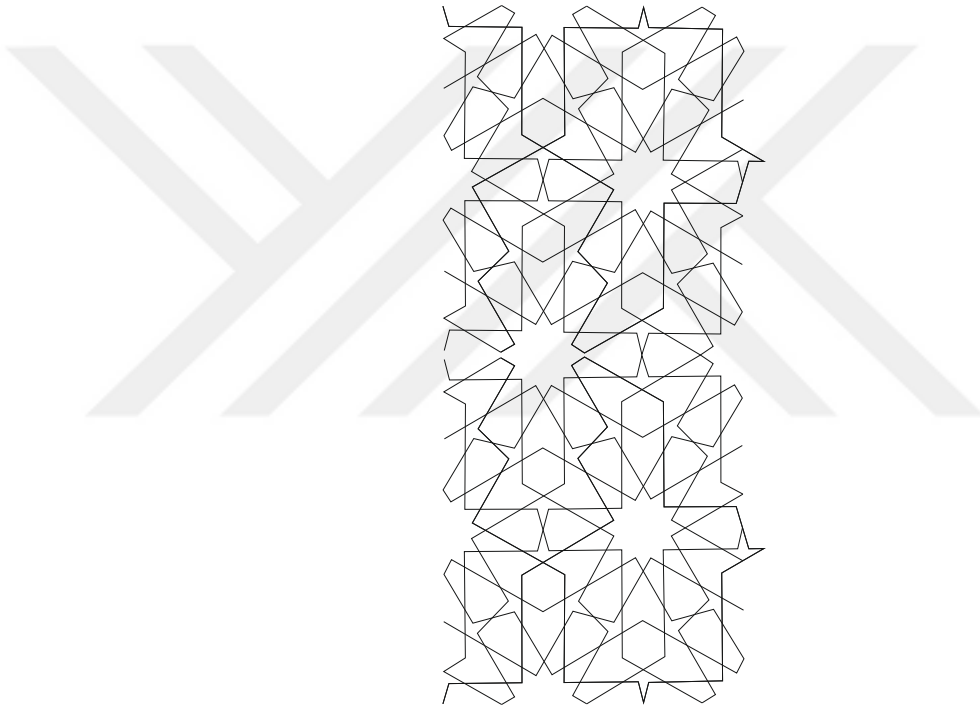
#### **UYGULAMALAR VE SERGİ AÇILIŞI**

### 3. BÖLÜM

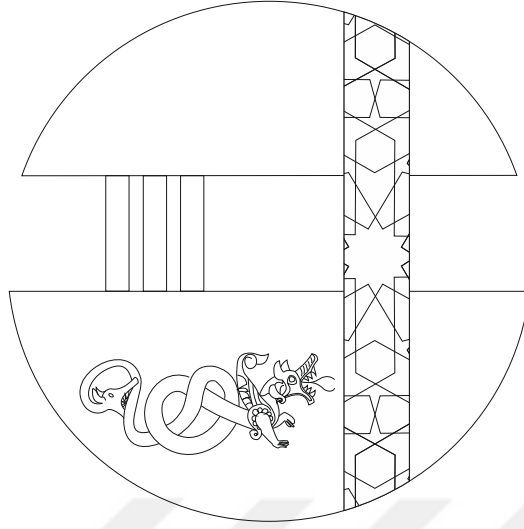
#### UYGULAMALAR VE SERGİ AÇILIŞI

##### 3.1.Tasarım Aşamaları

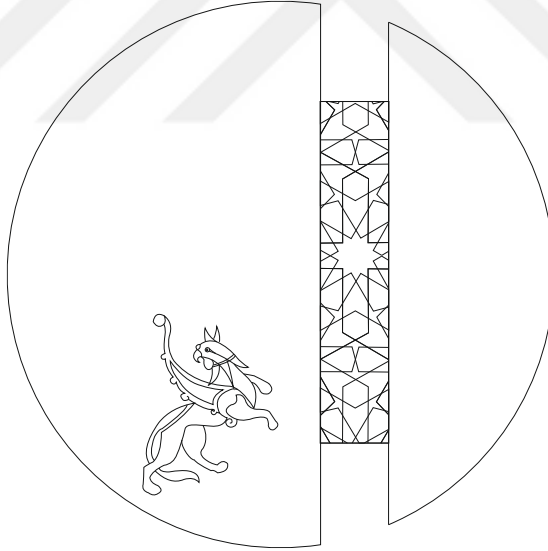
Bu bölümde tez konusu ile ilgili tasarımlara yönelik bilgisayar ortamında ve elle olmak üzere birçok çizim çalışması yapılmıştır. Sürece en uygun tasarımlar uygulama için seçilmiştir.



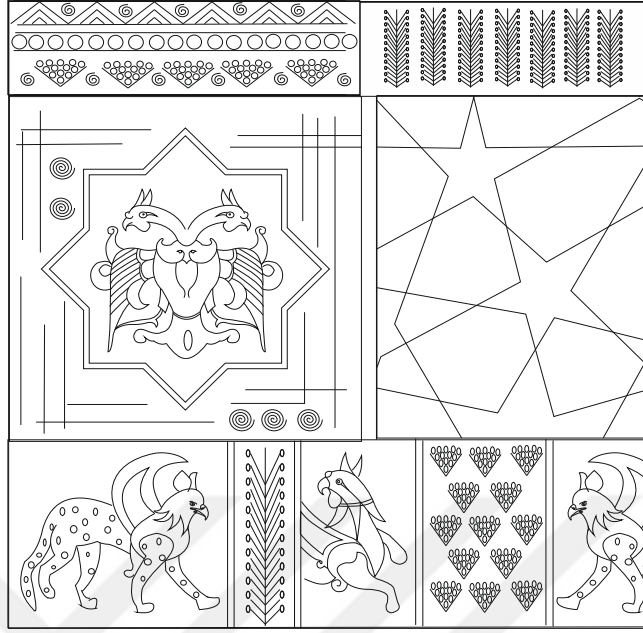
**Resim 59.** Tasarım için seçilmiş Selçuklu geometrik desen eskizi örneği



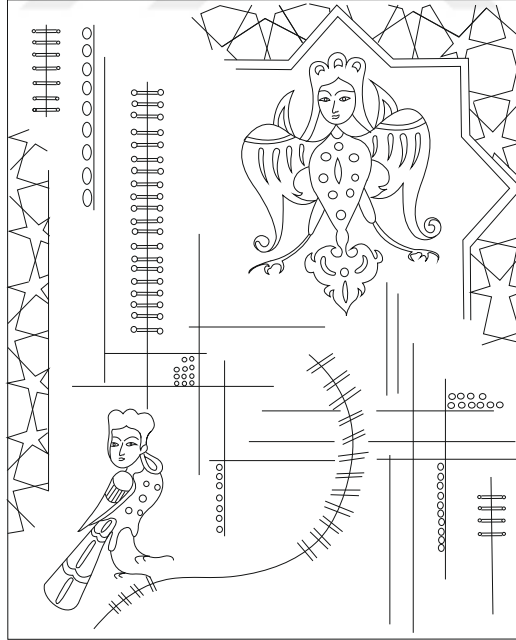
**Resim 60.**Tasarım çalışması örneği



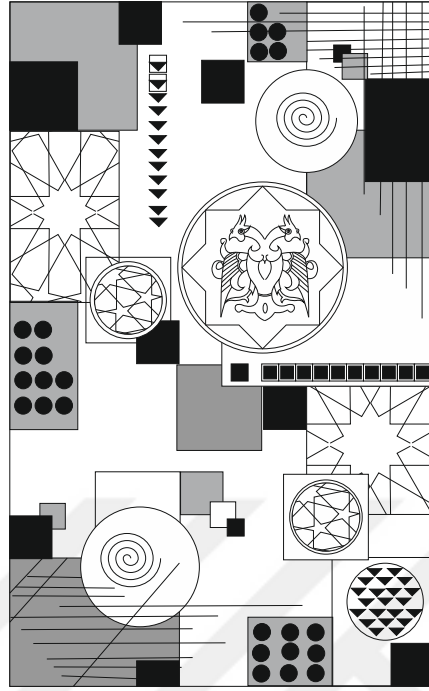
**Resim 61.** Tasarım çalışması örneği



**Resim 62.** Tasarım çalışması örneği



**Resim 63.** Tasarım çalışması örneği



**Resim 64.** Tasarım çalışması örneği

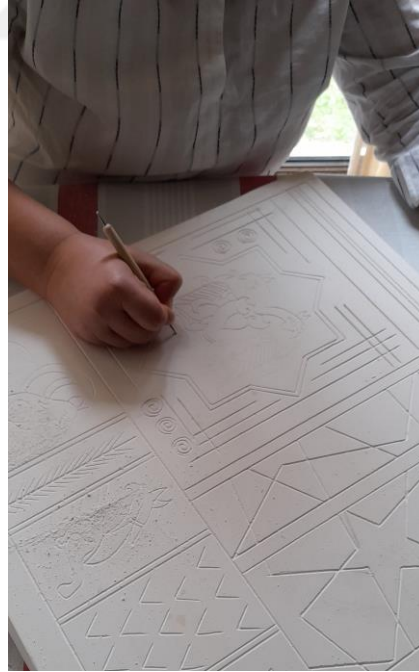
### 3.2. Uygulama Aşamaları

Uygulama aşamasında vakum çamuru ile şamot çamuru kullanılmıştır. Uygulamalarda alçı kalıp, kazıma, rölyef, tornada şekillendirme ve elle şekillendirme gibi karışık teknikler kullanılmıştır. 1000 °C de bisküvi pişirimleri yapılan ürünlerin renklendirme ve bezeme uygulamalarında ise sır altı tekniği ile fırça ile dekorlama tekniği kullanılmıştır. Sırlar endüstriyel sırlar olup pişirimleri 1050 °C de yapılmıştır. Uygulamalarda ayrıca sır pişiriminden sonra isleme tekniği ile lekelenendirme işlemi gerçekleştirilmiştir.





**Resim 65.** Alçı kalıpların dökülmesi



**Resim 66.** Tasarımların alçı kalıplara kazınmasına örnek bir çalışma



**Resim 67.** Tepsi formunda kalıp ile elle şekillendirme



**Resim 68.** Tepsi formunda kalıp ile tasarım çalışması örneği



**Resim 69.** Tasarımlar için torna çalışması



**Resim 70.** Tasarımların elle şekillendirilmesi örneği



**Resim 71.** Tasarımların elle şekillendirilmesi örneği



**Resim 72.** Tasarımların elle şekillendirilmesi örneği





**Resim 73.** Tasarımların elle şekillendirilmesi örneği



**Resim 74.** Vazo formunda şekillendirilmiş tasarım örneği



**Resim 75.** Tasarımları tamamlanan formların bisküvi pişirimi için fırınlanması



**Resim 76.** Bisküvi pişirimi tamamlanmış formların renklendirilmesi





**Resim 77.** Bisküvi pişirimi tamamlanmış formların renklendirilmesi



**Resim 78.** Harpi figürlerinin desenlenmesi



**Resim 79.** Üç boyutlu formların pistole ile sırlanması



**Resim 80.** Sırlaması tamamlanan formların fırınlanması



**Resim 81.** Sırlaması tamamlanan formların fırınlanması



**Resim 82.** Tasarımların isleme tekniği ile lekелendirilmesi



**Resim 83.** Tasarımların isleme tekniği ile lekелendirilmesi

### 3.3. Uygulamalar



**Resim 84.** Karışık teknik, harpi figürlü pano





**Resim 85.** Karışık teknik, sfenks figürlü pano



**Resim 86.** Karışık teknik, grifon figürlü form



**Resim 87.** Karışık teknik, harpi figürlü pano



**Resim 88.** Karışık teknik, grifon figürlü, ayaklı form





**Resim 89.** Karışık teknik, harpi figürlü pano



**Resim 90.** Karışık teknik, sfenks figürlü, ayaklı form



**Resim 91.** Karışık teknik, harpi figürlü pano



**Resim 92.** Karışık teknik, harpi figürlü form



**Resim 93.** Karışık teknik, sfenks ve kuş figürlü pano



**Resim 94.** Karışık teknik, grifon figürlü pano





**Resim 95.** Karışık teknik, çift başlı kartal ve harpi figürlü pano



**Resim 96.** Karışık teknik, sfenks figürlü pano



**Resim 97.** Karışık teknik, grifon figürlü pano



**Resim 98.** Karışık teknik, sfenks figürlü, ayaklı form



**Resim 99.** Karışık teknik, ejder figürlü ayaklı pano



**Resim 100.** Karışık teknik, sfenks figürlü ayaklı pano





**Resim 101.** Karışık teknik, harpi figürlü ayaklı pano



**Resim 102.** Karışık teknik rölyef pano



**Resim 103.** Sır altı tekniği, rölyef pano



**Resim 104.** Karışık teknik, harpi figürlü form



**Resim 105.** Karışık teknik, ejder figürlü form



**Resim 106.** Karışık teknik, harpi figürlü form



**Resim 107.** Karışık teknik, grifon figürlü form



**Resim 108.** Torna çalışması, karışık teknik, sfenks figürlü vazo





**Resim 109.** Torna alışması, karışık teknik, harpi figürlü vazo



**Resim 110.** Torna alışması, karışık teknik, harpi figürlü vazo



**Resim 111.** Sır altı, döküm, harpi figürleri



**Resim 112.** Torna çalışması, sır altı tekniği, harpi figürlü kase



**Resim 113.** Torna çalışması, sır altı tekniği, grifon figürlü kase



### 3.4. Sergi düzenlenmesi

Bu bölümde tez çalışmasının uygulamalarından oluşan bir sergi açılması kararlaştırılmış ve mekan olarak Urla sanat sokağında bulunan Pinturaurla Sanat Galerisi seçilmiştir. Sergi “Mitlerden izler” adı ile 17 Mayıs tarihinde açılarak 31 Mayıs tarihine kadar sanat severlere sunulmuştur.



**Resim 114.** Pinturaurla Sanat Galerisi girişi ve Sergi afişi



**Resim 115.** Sergi hazırlığından görünüm



**Resim 116.** Sergi hazırlığından görünüm



**Resim 117.** Sergi hazırlığından görünüm



**Resim 118.** Sergi açılış gününden görünüm



**Resim 119.** Sergi açılışından danışman hocam Doç. Atilla Cengiz Kılıç ile...



**Resim 120.** Sergi açılış gününden görünüm



**Resim 121.** Sergi açılış gününden görünüm

## SONUÇ

İnsanoğlu doğanın yıkıcı gücü karşısında kendini çaresiz ve güçsüz hissederken, doğanın onlara sunduğu nimetler karşısında da minnet etmişler ve her iki durumda da bu doğa olaylarını birtakım hayvan sembolleriyle birleştirmiş ve çeşitli ritüeller gerçekleştirmişlerdir. Şamanizm’le bağlantılı olarak bu ritüeller sırasında Tanrıyla bağ kurmaya çalışmışlar bunun yanında korktukları, gücüne sahip olmak istedikleri hayvanların kılığına girerek onların gücüne erişeceklerine inanmışlardır. Ancak bu hayvanlar herhangi bir tanrısal nitelik taşımamakla birlikte kendilerine tapınılan tanrıların simgeleri de değildir.

İnançlara ve coğrafi koşullara uygun olarak Orta ve İç Asya’da oluşan hayvan üslubunda kompozit hayvan figürleri de insanoğlunun hayal dünyasının bir sonucu olarak yaratılmış, göklerin ve yerin en güçlü varlıkları olarak kabul edilen hayvanların ve insanın ortak gücünü simgelemiştir.

Selçuklu dönemi mitolojik hayvan figürlerinin betimlemeleri de diğer hayvan figürlerinde olduğu gibi Orta Asya göçebe sanatının etkilerini taşımaktadır. Bir dönemin önemli izlerini taşıyan ve bize bilgiler sunan Selçuklu çinilerindeki bu betimlemelerde stilizasyonlar iyi yapılmış gözlemlerin neticesinde oldukça başarılı ve etkilidir. Kültür, sanat ve yaşayış açısından hayvanın üslubunun önemli bir yer tuttuğu bozkır kültürüne bağlı olarak aynı zamanda Türk hayvan takvimi çıkmış ve figürler bu alanda da anlam kazanıp sembolleşmişlerdir.

Her ne kadar İslamiyet’in kabulünden sonra Selçuklularda kültürel bir değişim başlasa da alışkanlıklardan ve inanışlardan kopmak kolay olmamış ve edindikleri kültürler ile kendi kültürlerini birleştirerek bunu sanatlarına yansıtmışlardır.

Yapılan literatür araştırmasında özellikle Anadolu Selçuklu dönemi mimari süslemelerinde çift başlı kartal motifinin gücü, iyiliği, koruyuculuğu ve bekçiliği simgelediği düşünüldükçe cami, kale, saray ve han gibi yapılarda kullanılırken ayrıca asalet ve güç sembolü olarak da saraylarda ve armalarda kullanıldığı görülmüştür. Aynı zamanda bilgeliği de temsil eden kartal figürü bu anlamda Anadolu Selçuklu medreselerinde karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu döneminde görülen tek ve çift başlı kartalları stilizasyon olarak sivri kulaklara,



kıvrık gagalara, iri pençelere, yelpaze şeklinde kanatlara ve palmet veya balık kuyruğu biçiminde kuyruklara sahiptir.

Yapılan araştırmada grifon, sfenks ve harpi figürlerinin Türk mitolojisinde kullanımına dair çok fazla bir bulguya rastlanmasa da sembolik olarak yine koruyuculuğu, bilgeliği, gücü temsil ederler bu nazarlık, tılsım gibi amaçlarla kültürel nesnelerde ve mimari öğelerde süsleme unsuru olarak kullanılırlar.

Sfenksler Selçuklu sanatında koruyucu, uğur ve şans getiren büyümlü hayvanlar olarak kullanılmıştır. Sfenksler, olağan üstü güçleriyle sarayı düşmandan, kötülük ve hastalıktan korumaktadır. Tasvirlerinde yuvarlak yüzlü, tek kaşlı, badem gözlü, uzun veya kısa saçlı ve çeşitli başlıklar takmaktadırlar. Kanatları bazen sivri bir uçla bazen de yarım palmet deseni ile bitmektedir. Saçlar zaman zaman kısa bazen de uzundur. Bulundukları çiniler bitkisel motiflerle süslenmiştir.

Grifon genel sembolik anlamına bağlı olarak ayrıca göğü, şafağın söküşünü, güneşi temsil eden fantastik bir yaratıktır. Hikmet, ilim, irfan, aydınlığa kavuşturma, uyanıklık, kuvvet ve intikam özelliklerini taşır. Grifon aslan cinsinden bir yırtıcının gövdesine, kuyruğuna ve ayaklarına, kartal kanatlarına ve başına sahipken, başında kıvrık, sivri bir gaga ve kulaklar bulunur. Bazı stilizasyon örneklerinde yele eklendiği de görülür. Her zaman kulakları dik, kuyruğu kalkık ve kıvrık, kanatları ise açık olarak tasvir edilir.

Harpi figürü genellikle mezar sembolüdür. Şaman inançlarında Şaman'a yer altı ve gök yüzü seyahatinde koruyucu ruhlar ve aynı zamanda onlara eşlik eden kuşlar şeklindeki fantastik yaratıklardır. Ölünün gök yüzü seyahatinde ona eşlik ederek koruyuculuğunu üstlenir. Bu nedenle harpi figürleri daha çok türbelerin dış süslemelerinde kullanılmıştır. Harpi figürleri astrolojik bir sembol olarak da kullanılmakta ve ikizler burcunu temsil etmektedir. Harpillerden biri ikizler burcunu diğeri de burca hükmeden Utarid (Mercury) gezegenini simgeliyor olabilir. Türk mitolojisinde gövdesi güvercin, doğan, çaylak ya da akbaba gibi bir kuşun gövdesi olup yuvarlak dolgun yüzlü bir kadın başına sahiptir. Başında genellikle dilimli bir taç ve boynunda bir gerdanlık bulunur.

Eski Orta Asya inançlarında, gök yüzünün işleyişi çift ejdere bağlıdır. Bu ejderler yıldızların yıllık döngüsünü ayarlar. Dişi ve erkek olan bu ejderler gök kubbede yedi gezegenin altında, dünya ekseninin en altında birbirlerine dolanmış bir şekilde bulunurlar ve biri dişi biri erkek olan iki meleğin çağrısı ile bu döngüyü başlatırlar. Yazara göre iki zıt kutbu ve gücü sembolize eden ejder çifti hareketin astronomi ve felsefesi prensibidir. Buradan yola çıkılacak olursa çift ejderler veya burç sembolleri ile birlikte görülen ejderler, evreni, hareketi ve ahengi simgeliyor olabilir.

Türk Sanatında tasvir edilen ejder öldürme sahnelerinde, hükümdarın bir yandan gücü temsil edilirken bir yandan da kötülüğe karşı zafer kazanan iyilik sembolize edilir. Ejderha kötülük ve dolayısıyla karanlıkla eşleştirilirken, onunla yapılan savaş, karanlığa yenik düşmemek ve aydınlığı korumak içindir.

Selçuklu döneminde görülen ejder figürü en genellikle düğümler meydana getirirler. Profilden işlenen baş kısımlarında iri gözler, sivri kulaklar bulunur ve ağızlar açıktır. Ağızlarda sivri dişler ve çatal bir dil vardır. Bazı çini örneklerinde bir çift ayağı ve buna bağlı üst kısmında volütle biten kanatları vardır. Selçuklu çinilerinde ejder betimlemeleri oldukça az görülmektedir.

Bu çalışmada Selçuklu dönemi çinilerinde kullanılan mitolojik kaynaklı hayvan figürlerinin ikonografik araştırılması yapılarak günümüze kadar ulaşabilmiş çini örnekleri ile desteklenmesi sağlanmış ve kullanılan bu figürlerden yola çıkılarak günümüz sanat anlayışı ile özgün bir şekilde çini sanatında yeniden yorumlanması ve bu sanatın gelecek nesillere aktarılması amaçlanmıştır. Ancak çalışmayı ilerletmek adına söz konusu figürler tek tek ele alınarak daha kapsamlı bir çalışma da yapılabilir. Tezimin bu anlamda gelecekteki akademik çalışmalar için kullanabilecek bir kaynak olmasını temenni ederim.

## KAYNAKÇA

### Genel Başvuru Kaynakları

ERHAT, A. (2012). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

### Kitaplar

ARIK, R. (2000). *Kubad Abad*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ARIK, R., ARIK, O. (2007). *Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.

ASLANAPA, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.

BOROTAV, P. N. (2016). *Türk Mitolojisi*. (R. Özbay, Çev.) Ankara: BilgeSu.

CAN, Ş. (2020). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

ÇORUHLU, Y. (2012). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı.

ÇORUHLU, Y. (2013). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

ÇORUHLU, Y. (2019). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi* (Cilt 1). İstanbul: Ötüken Yayınları.

KUBAN, D. (2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi.

KUBAN, D. (2009). *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

MÜLAYİM, S. (1999). *Değişimin Tanıkları*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

ÖGEL, B. (1971). *Türk Mitolojisi* (Cilt 1). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ÖGEL, B. (2010). *Türk Mitolojisi I. Cilt* (5 b.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

ÖNEY, G.(1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Binbirdirek Matbaacılık Sanayii A.Ş. Yayınları.

ÖNEY, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları.

YETKİN, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

### **Makaleler**

AVŞAR, L. (2012). Kubadabad Çinilerindeki Harpi-Şiren Figürünün İzini Sürerken. *Akademik Bakış Dergisi*(31), 1-21.

AVŞAR, M., AVŞAR, L. (2014). Çini Sanatı ve Terminolojisi Üzerine. *Kalemişi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, 2(4), 1-13.

AYDIN, Ö. (2013). Çin ve Türk İşlemelerinde Ejderha Motifi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(12), 1-16.

ÇAKIR, G. Ö. (2012). Binyılların Ağında Antik Ön Asya Grifonu: Kaynakları, Yayılımı ve Mitolojik Bağlantıları Hakkında Notlar. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(5), 50-68.

ÇEVRİMLİ, N. (2012). Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme. *Vakıflar Dergisi*(37), 193-222.

ÇOBAN, İ. (2015). Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resimine Yansımaları. *İdil Dergisi*, 4(16), 57-80.

ERDEM, S. (1990). Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*(8), 72-80.

GOLDMAN, B. (1960, October). The Development of the Lion-Griffin. *American Journal of Archaeology*, 64(4), 318-332.

- GÖKSU, E. (2016). Çift başlı kartal ve Selçuklular. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*(5), 117-141.
- GÜLBUDAK, Ö. (2017). İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre “Dinteville Alegorisi” Adlı Eserinin Analizi. *Uluslararası Amisos Dergisi*, 2(2), 30-48.
- HİLL, G. F. (1923). Alexander the Great and the Persian Lion-Gryphon. *The Journal of Hellenic Studies*, 43(2), 156-161.
- OKTAY, J. Ö. (2009). Erken Devir Türk Sanatında Grifon Figürünün Sembolizmi. *Türk Dünyası Araştırmaları*(183), 541-562.
- ÖNEY, G. (1967). Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları. *Belleten*, 31(122), 143-167.
- ÖNDER, M. (1968). Kubad- Abad Sarayı Harpi ve Simurgları. *Türk Etnografya Dergisi*(10), 5-17.
- ÖZEL, N. (2018). Grafik Bir Sembol Olarak Anadolu Selçuklularında Çift Başlı Kartal. *The Turkish Online Journal of Design, Art, and Communication - TOJDAC*, 8(3), 551-559.
- ÖZTÜRK, M. Ü., ARISOY, Y. (2018). Selçuklu Dönemi Seramik Sanatında Hayvan Sembolizmi. *İdil Dergisi*, 7(44), 375-381.
- RUDENKO, S. J. (1958). The Mythological Eagle, the Gryphon, the Winged Lion, and the Wolf in the Art of. *Artibus Asiae*, 21(2), 101-122.

### **Kitap İçi Bölüm**

- ARIK, R. (2007). “Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı”, *Selçuklu Saraylarında Çini* (ed. Gönül Öney, Zehra Çobanlı), İstanbul: T.C. Kültür ve Trizm Bakanlığı Yayınları. ss.73-104.
- ERGİNSOY, Ü. (1992). “Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları”, *Maden Sanatı* (ed. Gönül Öney), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss. 193-226.



ÖNEY, G. (2007). “Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, *Doğu’dan Batı’ya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras* (ed. G, Öney., Z, Çobanlı.) İstanbul: T.C. Kültür ve Truzim Bakanlığı Yayınları. ss. 13-23.

### **Basılmamış Kaynaklar**

AKMAN, D. M. (2020). Karşılaştırılmalı Türk ve Yunan Mitolojisi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Köktan, T.C. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sakarya.

ALSAN, Ş. (2005). Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri, Doktora Tezi, dan. Prof. Dr. Ayla Ersoy, T.C. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.

ARISOY, Y. (2018). Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu, T.C. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı Seramik Sanatdalı, Konya.

BALİ, F. (2019). Türk Göçebe Sanatında İkonografi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. İbrahim Çeşmeli, T.C. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı, İstanbul.

BÜYÜKÇANGA, H. H. (2006). Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Tahsin Samur, T.C. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitim Ana Bilim Dalı, Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.

ERDAL, O. (2017). Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Lale Avşar, T.C. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tasarım Anabilim Dalı, Konya.

PAMUK, A. (2015). Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. N. Rengin

Oyman, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta.

SAVAŞ, S. (1998). İran Selçukluları Döneminde (10.-13. yy) İsfahan, Rey, Kaşan ve Samarra'da Yapılmış Olan Seramiklerin Özellikleri ve Günümüze Uyarlanması, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. İsmail Öztürk, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İzmir.

SAYDAM, Y. (2019). Batı Resim Sanatında Sfenks Betimi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Simga Özer Pınarbaşı, T.C. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

ZOROĞLU, U. (2010). Hitit Sanatında Sfenks, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. H. Kübra Ensert, T.C. Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Hatay.

### **İnternet Kaynakları**

ANAR, A., BOZKURT, B. (tarih yok). Türk Şamanist Mitolojisinde Tanrılar ve Ruhlar, <https://web.itu.edu.tr/~yayla/turkmit.pdf> [15 Haziran 2021].

(2016). <https://kollukkuvvetleri.blogspot.com/>: <https://kollukkuvvetleri.blogspot.com/2016/12/polis-armas-ve-yldz.html> [24 Aralık 2020].

BAZYAR, C. K. (2016). Mitoloji ve Çağdaş Sanat. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/567328> [12 Aralık 2020].

GÖKSU, E. (2016). *Çift Başlı Kartal Selçukluların Sembolü müdür?* <https://www.kirmizilar.com/tr/>: <https://www.kirmizilar.com/tr/index.php/konuk-yazarlar2/1716-cift-basli-kartal-selcuklularin-sembolu-mudur> [12 Kasım 2020].

KAYA, A. (2017). Çift başlı kartalın sırrı çözilemiyor. <https://www.cnnturk.com/yasam/cift-basli-kartalin-sirri-cozulemiyor?page=2> [8 Kasım 2022].

LEIBOWITCH, J. (1968). Quelques griffons demeurés inédits. *Israel Exploration Journal*, 18(2), 126-129. <https://www.jstor.org/stable/27925134> [7 Kasım 2022].

ÖGEL, B. (2017). Türklerin Kadim Sembolü Çift Başlı Kartal. *Ön Türkler*. <https://okonuz.blogspot.com/2017/02/turklerin-kadim-sembolu-cift-basli.html>. [6 Kasım 2020].

TAYLOR, P. (tarih yok) *Iconology and Iconography*. <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195399301/obo-9780195399301-0161.xml> [6 Temmuz 2019].

YETKİN, Ş. (1993). (T. İ. Merkezi, Prodüktör). TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cini> [15 Aralık 2020 ].

Wikipedia, (tarih yok) Iconography. <https://en.wikipedia.org/wiki/Iconography> [8 Kasım 2022].

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı Soyadı:** F. Şeyda Özyurtsever

**Yabancı dili:** İngilizce

**Eğitimi:** Yüksek Lisans 2019- , Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İzmir.

Lisans 2019, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Eski Çini Onarımları Anasanat Dalı, İzmir.

Ön Lisans 2013, Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi, Radyo ve Televizyon programcılığı, Eskişehir.

Lisans 1997, Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi, İşletme, Eskişehir.

Lise 1989, Selma Yiğitalp Lisesi, İzmir.

### SANATSAL ÇALIŞMALAR

#### Sergiler

2019 Base. İst, İstanbul.

2021 Uludağ Üniversitesi, Uludağ Sanat ve Tasarım Bienali, Bursa.

2022 “Mitlerden İzler” Kişisel sergi, İzmir.

2022 “Amulet” Karma sergi, İzmir.

