

TÜRK ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN HAYVANSAL FİGÜRLERİN SERAMİK YÜZEYLER ÜZERİNDE ÜÇ BOYUTLU UYGULANMASI¹

3D APPLICATIN OF ANIMAL FIGURES ON CERAMICS WHICH ARE USED IN TURKISH CERAMICS ART

Ayşe Pamuk²

N. Rengin Oyman³

ÖZ

Türk çini sanatının tarihçesi, kullanılan motifleri ve teknikleri incelenerek, Türk çini sanatında kullanılan hayvansal figürler tespit edilmiştir. Hayvan figürlerinin, Türk çini sanatındaki uygulama alanlarını inceleyebilmek ve yeni yorumlamalar katabilmek için öncelikle hayvan üslubu ve özellikleri, sembolik anlamları ele alınmıştır. Çinilerde kullanılan hayvansal figürler, dönemleri ile değerlendirilerek örneklendirilmiştir. Örnekler üzerinde analizleri yapılarak hayvan figürlerinin özellikleri incelenmiştir.

Formlar üzerinde bazı hayvan figürleri üç boyutlu ele alınarak değerlendirilmiştir. Çini sanatında uygulanan bazı teknikler bir arada kullanılarak, farklı seramik hammaddelerinden oluşan hayvan figürlerinin üç boyutlu ele alınması düşüncesi ile birleştirilmiş yeni formların şekillendirilmesi tamamlanmıştır. Formlar üzerinde seramik ve çini boyaları önceden tasarlanmış desenler üzerinde kullanılmıştır. Boyama, tasarıma göre ilk pişirim öncesi ve sonrasında belirlenen yerlere iki aşamada uygulanmıştır. Bisküvi pişirimi ve sır pişirimi olmak üzere iki basamaklı pişirim gerçekleştirilmiştir. Mimari yapıların duvarlarını ve kullanım kaplarının yüzeylerini süsleyen hayvan figürlü çiniler kullanıldıkları amacın dışına çıkarılarak, dekoratif ve aynı zamanda sanatsal formlara dönüştürülmesi amacına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çini Sanatı, Türk Sanatı, Hayvan Figürleri, Seramik Sanatı.

ABSTRACT

In the article, animal figures in Turkish china art have been spotted by studying the history of Turkish china art, motives and techniques that have been used. By studying the history of Turkish ceramics art, motives and techniques, animal figures have been spotted. To study application fields of Turkish ceramics art and to add new comments, first animal manners and its features, their symbolic meanings have been studied. Animal figures that have been used in ceramics, have been exemplified by their eras. Analysis have been studied on and animal figures have been examined.

Some animal figures have been examined in 3D on forms. Some techniques used in ceramics art have been used together with the thought of using 3D animal figures on different ceramics materials. Ceramics and china paints on forms have been used on previously designed patterns. Painting have been applied by design on which determined the places before and after cooking.

¹ Başvuru tarihi: 29.12.2015 - Kabul tarihi: 05.05.2016

* Bu makale Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Bilimsel Araştırma Koordinasyon Birimi 4125-YL1-14 nolu Yüksek Lisans Tez projesinin verilerinden yararlanarak oluşturulmuştur.

² Ücr. Öğr. Elm., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel El Sanatları Bölümü, aysepamuk77@windowslive.com

³ Doç., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel El Sanatları Bölüm Başkanı, renginoyman@sdu.edu.tr

Ceramics and china paints on forms have been used on previously designed patterns. Painting have been applied by design on which determined the places before and after cooking. Two cookings which are biscuit cooking and foil cooking have been made. Animal figures have been used in walls of architectural constructions and usage covers but now they are also used in decoration and art forms.

Keywords: Chinese Turkish Art, Animal Figures, Ceramics Art.

1. GİRİŞ

Başlangıcı insanlık tarihi kadar eski olan seramik kapsamında yer alan çini, gerek işlevsel, gerekse sanatsal anlamda seramik sanatı içindeki yerini almıştır. Çini sanatı, insanoğlunun hayatında çeşitli amaçlar için, farklı şekillerde üretilmiş, günlük kullanım kaplarının süslemesinden, mimari yapı süslemelerine kadar, sanatsal birçok alandaki etkin kullanımı ile günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Türk çinileri üzerinde görülen hayvansal kaynaklı figürler; tam üsluplaştırılmış (münhane, çintemani, rumi), yarı üsluplaştırılmış (kuş, aslan, geyik, keçi, köpek, at, tilki, eşek, tavşan, yılan vb. tabiatta yer alan hayvanlar) ve hayal mahsulü figürler (çift başlı kartal, grifon, simurg, siren, ejderha vb. mitolojik hayvanların oluşturduğu, yarı insan yarı hayvan tasvirli) olarak üç bölümde değerlendirilebilir.

Hayvansal kaynaklı figürler, ilginç resim üslubuyla, Türkler de simgeler dünyasını yansıtan, ikonografi ile birlikte farklı bir atmosfer oluşturmuştur. Çini yüzeylerin süslemesinde, formlara farklı görünüm veren, hayvan figürleri bulunduğu dönemin inanışlarını ve yaşam şekillerini ortaya çıkarmada bir araç olarak kullanılmıştır. Kendine özgü uygulama şekilleri ile kullanım alanına göre verdiği mesajlar açısından figürler çeşitlilik arz eder.

Çinilerde kullanılan bu figürler, seramik sanatında da süsleme ögesi olarak kullanılmış, uygulama genellikle üç boyutlu formlar üzerine sıratlı tekniğinde çalışılmıştır. Motiflerin uygulandığı formlar üç boyutlu ele alınabilirken, formların üzerindeki süslemeleri; genellikle ilk pişiriminden sonra, üzerine boyalar ile uygulanmıştır. Çini sanatında kullanılan hayvansal kaynaklı figürlerin, boyut kazandırılarak kullanımına yönelik çalışmaların yeterli olmadığı düşünüldüğünden, yeni bir yorumlama ile çini sanatına farklı bir bakış açısı getirebilmesi hedeflenmiştir. Bünye ile figürlerin bir bütün halde sunulduğu, dekoratif çini tasarımlarının yeterli görülmemesi, bu çalışmaya zemin hazırlamıştır.

2. TÜRK ÇİNİ SANATINDA HAYVAN ÜSLUBUNUN YERİ VE ÖNEMİ

Hayvan resimlerinin en erken dönemlerde, kayalar üzerinde görüldüğü bilinmektedir. İlk resimlerde, av sahneleri, hayvanların hayvanlarla ve insanlarla giriştikleri mücadele sahneleri aktarılmıştır. Hayvan üslubunun, Orta Asya'nın bozkırlarında göçebe hayatı yaşayan topluluklarda görülmeye başlandığı, Ön Asya'ya ve Orta Avrupa'ya kadar yayıldığı kaynaklarda belirtilmiştir.

Şenay Alsan'a ait doktora tezinde, hayvan üslubunun ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli savlar bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi, Türklerin ilk yerleşim yerleri olan Tanrı ve Altay Dağlarından, Baykal Gölü çevresine kadar uzanan bölgede hayvan üslubunun görülmüş olmasıdır. Diğer bir görüşe göre, Mısır'da Eski İmparatorluk döneminde görülen hayvan figürlerinden dolayı bu üslubun Ortadoğu kaynaklı olduğudur (Alsan, 2005:13).

Çoruhlu'ya (2007:14-150) göre, İslamiyet'ten önce Orta ve İç Asya'da gelişen en önemli sanat üslubu olarak görülen hayvan üslubunun, dinsel inançların, gelişen hayat tarzlarının gereği olarak, M.Ö. I. bin yıldan sonra yavaş yavaş ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Fakat bu üslubun doğuşuna dair sebeplerin ortaya çıktığı dönem, bozkır kültürünü meydana getiren kabilelerin ortaya çıktığı döneme rastlamaktadır. Yani M.Ö. III. bin yılından sonrasındır. Belirli özelliklere sahip şekilde tasvir edilen, hayvan figürlerinin yer aldığı eserler, Avrupa'nın doğusundan, Asya'nın doğusuna kadar uzanan bozkır kuşağında sıklıkla görülmüştür. Hayvan üslubunun ya Türk kökenli ya da Türklerin de dâhil olduğu bozkır topluluklarında uygulanmaya başlayan bir üslup olduğu görülmektedir.

Türk boyları, hayvan üslubu etrafında inançlar sistemi oluşturmuş ve bu inançlar sistemi içinde, hayvan üslubunu oluşturan bir kültür meydana getirmişlerdir. Orta Asya'da daima sembolik sebeplerle oluşturulmuş olan figürlerin asıl kaynağının, şaman kültürü, totem ve astroloji olduğu belirtilmektedir. Totemizm'in ana teması, totem adı verilen atalara tapmak ve bunun sonucunda ortaya çıkan bir takım şeylere inanmaktır. Yarı insan yarı hayvan ya da bitki veya doğrudan doğruya fantastik yaratıklar, insan ve hayvan arasında bir mahlûkun, ortaya çıkışı totemizm inancına dayanmaktadır (Diyarbakirli, 1972:115).

Milattan önceki dönemlerde, İç Asya'da yaşayan Türklerin sanatı kahramanlıkla ilgilidir. Hayatları savaş ve avcılıkla geçtiğinden dolayı bu göçebe sanatkarlar, hayvanları

yakından tanıyıp, ustaca resmetmişlerdir. Üslupları gerçekçi olmakla beraber, tabiata yakın değildir ve heyecanlı olayları anlatırken şekilleri tabiat dışı görünüşler ile resmetmişlerdir (Biol ve Derman, 2011:129). “Güçlü ve vahşi birçok hayvan kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik, bağlılık gibi değerlerin sembolü sayılır ve bu yönleriyle de sanatkârlara ilham kaynağı olmuşlardır” (Biol ve Derman, 2011:179).

Çoruhlu'ya (2007:149) göre, hayvan üslubunun en önemli özelliği her bir figürün canlı, hareketli olarak çizilmesi, hayvanların hareketlerindeki denge ve uyumun, desene, kıvrımlı, yuvarlak hatlar olarak yansımadır. Hayvan vücudu hareket hissini güçlendirmek amacıyla, uzamış ve kıvrılmış olarak verilir. Hayvanlar bazen tek başına bazen de bir arada tasvir edilmiştir. Birden çok hayvan birleştirilerek tek bir figür oluşturulur. Figürlerin simetrik olarak yerleştirildiği hayvan tasvirleri, uzun yıllar uygulanmıştır. Bir hayvan tasvirinin, bir başka hayvana ait uzuvla birleştirildiği, zaman zaman hayvan kuyruklarının bir ejderin başı ya da bitkisel motifle birleştirildiği eserler görülmektedir.

Türklerin, farklı medeniyetlerle olan sanat ve kültür ilişkilerinden dolayı, zengin bir kültür hazinesine sahip oldukları bilinmektedir. Bu kültür ve sanat hazinelerinden birisi de Türk çini sanatıdır. Köklü bir geçmişe sahip olan Türk çini sanatının da Karahanlılar'a kadar uzandığı bilinmektedir. Günümüze kadar gelen bu sanat içerisinde hayvan motifleri ustaca resmedilmiştir. Sembolik anlamlar yüklenen, hayvan motiflerinin Türk çini sanatı içindeki önemi, oluşturulan olağanüstü eserler ile ortaya konulmaktadır. Motifler uygulandıkları yüzey ve kullanım şekillerine göre farklılık göstermektedir.

Kubad-Abad çinileri Selçuklu dönemine ait en ilginç figürlü bezemelere sahip olmuştur. Kubad-Abad çinileri günümüzde Konya Karatay Medresesi'nde sergilenmektedir. Sihrine, büyüüne, güçlerine inanılan sembolik yaratıklar olarak kabul edilen sfenks, siren, çift başlı kartal, ejder, tavus kuşu ve hayat ağacı etrafına yapılan çift kuş tasvirleri en çok görülen motiflerdir. Saray mimarisinde ve eşyalarında da av hayvanları sıklıkla görülmektedir. Avcı kuşlar, av köpekleri, tavşan, tilki, kurt, yaban keçisi, antilop, ayı, panter, aslan, eşek, karaca, çeşitli kuş ve ördek figürleri oldukça hareketli bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Bu çiniler renkleri ve kullanıldıkları bitkisel motiflerle birlikte, oluşturdukları bütünlükle, ilgi çeken bir grup haline gelmiştir (Öney, 1987:48).

Osmanlı dönemi çini sanatında hayvan figürleri; mimari kaplamada kullanılan çiniler yerine evani diye adlandırdığımız kullanım eşyaları üzerinde yoğunlaşmıştır. İznik'te yapıldığı

bilinen, Topkapı Sarayı'ndaki sünnet odasında bulunan çinilerde, başarılı hayvan motifleri kullanıldığı görülmektedir. İznik çinilerinde bulunan hayvan motiflerini; tavus kuşu, maymun, fil, ejderha, yılan, kuş ve balıklar oluşturmaktadır. Daha sonraki yıllarda hayvan motifi kullanılarak yapılmış çok fazla örnek karşımıza çıkmamaktadır (Atasoy ve Raby, 1989:).

Kütahya Çinilerindeki hayvan figürlerine bakıldığında, XVIII. yy'ın ikinci yarısından itibaren kompozisyonda yer almaya başladığı görülmektedir. Bu figürler ile oluşturulan kompozisyonlarda; leylek, tavus kuşu, horoz gibi çeşitli kuşlar, balıklar, at ve eşek gibi hayvanlar sıklıkla kullanılmıştır. Leylek figürlerinin gagalarında avlarıyla, horozların, tavus kuşlarının ve diğer kuş figürlerinin genellikle bitkisel motifler ile birlikte kullanıldığı görülürken, at ve eşek figürlerinden oluşan desenlere bakıldığında, genellikle kompozisyonda erkek figürleri ile birlikte yer aldığı gözlemlenmektedir. Balıklar ve balık pulları ise bitki motifleriyle birlikte, genellikle kompozisyonu tamamlayıcı unsurlar olarak kullanılmışlardır (Bilgi, 2006:109-121).

3. TÜRK ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN HAYVANSAL FİGÜRLERİN SERAMİK YÜZEYLER ÜZERİNDE ÜÇ BOYUTLU UYGULANMASI

Tasarım; ilk olarak zihinde biçimlendirme, kurma olarak tanımlanabilirken, bir ürünü ortaya koymadan önce ürün ile ilgili yapılan çalışmalardır. Tasarımcının duygu, düşünce ve hayal gücünün, çizgiler, biçimler ve renkler gibi olgular ile aktarımıdır. Seramik tasarımlarında; görsel yöntem ve tasarım ilkelerinin bilinmesi, biçim kaygısı kadar, malzemenin de iyi tanınması gerekmektedir. Çamur, astar, sır, boya maddeleri ve yapıları, uygun şekillendirme ve kurutma yöntemleri, fırın ve ısı faktörünün yansımalarının, tasarımlara olan etkileri ve kullanılabilir dekor yöntemlerinin iyi tespit edilmesi gerekmektedir.

Çalışma kapsamında yapılan sanatsal uygulamalarda kullanılmak üzere çini sanatında kullanılmış olan tabak ve vazo formları örnekleri kullanılmıştır. Kullanılması planlanan; çini, seramik, şamotlu ve kırmızı çamurların, teknik, doku, renk ve mukavemetlerinin doğrultusunda sade formlar tercih edilmiştir.

Hayvan figürlü çiniler incelendiğinde çini form ve motiflerinin özenle yapıldığı çizgisel dekorlar görülmektedir. Bu estetik yapılardan hareketle yola çıkılarak, günümüzde çini sanatında kullanılan tabak formları ve tasarlanan vazo formları üzerinde uygulanan üç

boyutlu hayvan figürleri ile çağdaş seramik formları tasarlanmıştır. Vazolar, işlevsel de düşünülebilirken, tabak formları yalnızca dekoratif özellik taşımaktadır. Kullanılmak üzere seçilen hayvan figürleri, Türk çini sanatında kullanılmış olan sahneleri yansıtan, yeni tasarımlar ile birleştirilirken, bazılarının da ise tamamen kişisel yorumlamalar yer almaktadır.

Dekorlama için modelaj kalemler, dip alma setleri, metal şekillendirme kalemleri, sistireler, bıçak, puar gibi malzemeler, boyama işleminde, seramik sıratlı boya, çini sıratlı boya ve kabartma boyası, sırlama işlemi için şeffaf sır kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi uygulanırken farklı seramik şekillendirme teknikleri kullanılmıştır.

Alçı kalıp, çamur tornası ve plaka yöntemi ile şekillendirmeler yapılmış, oluşturulan formlar üzerine hayvan figürleri el ile şekillendirilerek oluşturulmuştur. Çamur deri sertliği kıvamında iken belirlenen boya ile boyamaları tamamlanarak, kurumaya bırakılan uygulamalara, bisküvi ve sır pişirimi yapılmıştır.

Plaka Tekniği ile Hazırlanan Vazo Formları: Plaka tekniği şamot ve kırmızı çamur uygulamalarında kullanılmıştır. Yoğrulup havası alınan çamurlar, masa üzerine eşit kalınlıkta, düzgün yüzeyli bir şekilde açılmıştır. Belli bir sertliğe ulaşana kadar bekleyen çamur, belirlenen forma göre bıçak yardımı ile kesilerek, kenarlarına çeltikler atılan plaka parçaları balık yardımı ile yapıştırılıp formda bütünlük elde edilmiştir.

Alçı Kalıp Tekniği ile Hazırlanan Vazo ve Tabak Formları: Çini ve seramik çamuru uygulamalarında kullanılmıştır. Endüstriyel bir yöntem olan alçı kalıp yönteminde döküm çamuru alçıya yapışır ve suyu alçı tarafından emilerek belli bir kalınlığa gelene kadar bekletilir. İstenilen kalınlığa gelince içindeki çamur boşaltılarak kurumaya bırakılır. Bir süre sonra alçı, çamuru bırakır ve formlar hazır hale gelir. Kullanılan bu yöntem için öncelikle, belirlenen tabak ve vazoların alçı kalıpları alınmış ve kurumaları beklenmiştir. Kuruyan kalıplar içine döküm ve baskı yöntemleri kullanılmıştır. Plastik çamur basılarak ve sıvı çamur ile döküm yapılarak formlar oluşturulmuş, oluşturulan formlar dekorlama için istenilen sertliğe gelene kadar bekletilmiştir.

Çamur Tornası ile Hazırlanan Vazo ve Tabak Formları: Çini çamuru ile oluşturulan vazolarda ve tabaklarda kullanılmıştır. Çamur tornasının da plastik halde bulunan çamur kullanıldığından, çok iyi bir şekilde yoğrulması gerekmektedir. Hazırlanan çamur, hızla vurularak, tornanın tam ortasına yapıştırmak suretiyle merkezlenir. Şekil verme işleminde dar alanlarda dıştan içe, geniş alanlar içten dışa el yardımı ile hafif baskı

uygulanarak oluşturulmuştur. Şekil verme işlemi biten formlar, misine yardımı ile yapıştırıldığı yerden ayrılarak hazır hale getirilmiştir. Bu doğrultu da formlar, tornada belirlenen tasarımlara göre şekillendirilmiş ve hazır hale gelen formlar istenilen sertliğe gelmeleri için beklemeye alınmıştır.

4. TÜRK ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN HAYVANSAL KAYNAKLI MOTİFLERDEN HAYAL MAHSULÜ OLAN BAZI HAYVANLAR VE KUŞLARDAN ÖRNEK ÇALIŞMALAR VE SEMBOLİK ANLAMLARI



Şekil 1. Topkapı Sarayı Kütüphanesinde H.2152,83 den Alınan Sahne Ve Uygulama Aşamaları



Şekil 2. Ejder ve Simurg Figürlü Tabak

Boyutları: 40 cm. çapındadır.

Kullanılan Malzeme: Çini çamuru ve boyası, kabartma boyası, çini şeffaf sır.

Şekillendirme Yöntemi: Alçı kalıba baskı yolu ile formun şekillendirmesi yapılmış, figürler ve dekorda sır altı fırça dekor, elle şekillendirme, sucuk ve plaka teknikleri uygulanmıştır.

Pişirim: Bisküvi 1040 derece, Sır 850 derece.

Yorum: Şekil 1 ve 2'de uygulanan formda, Türk Çini sanatında kullanılan hayvan figürlerinden ejder ve simurgun oluşturduğu bir sahnenin uygulama aşamaları ve son hali görülmektedir. Topkapı Sarayı Kütüphanesinde H.2152,83 de bulunan (Şekil 1) sahneden esinlenilerek tasarlanan, çini çamurundan oluşturulan tabakta ki figürler, çizgisel dekor olma özelliğinden çıkarılıp, üç boyutlu sanatsal, dekoratif amaçlı tabağa dönüştürülmüştür. Sucuk tekniği ile şekillendirilip tabağa balçık yardımı ile yapıştırılan ejder figürünün detayları, sivri uçlu modelaj kalemler yardımı ile tamamlanmıştır. Simurgun şekillendirilmesinde küçük plakalar açılarak kanatlar şekillendirilip yapıştırılmış ve çini boya kullanılarak fırça dekoru uygulanmıştır. Tabağın kenarları, siyah boya ile boyanarak üzerine kabartma boyası ile noktasal dekor uygulanmıştır.

***Ejder (Dragon):** Araplar 'tannin', Çinliler 'lung', Moğollar 'moghur', İranlılar 'ejderha', İngiliz ve Fransızlar 'dragon', Almanlar ise 'drache' olarak adlandırmıştır. Günümüzde ejder olarak adlandırdığımız bu figürü, aslanpençeli, kartal kanatlı, yılan kuyruklu, vücudu balık pulu ile kaplı, ağzından ateş çıkan bir varlık olarak tasvir etmişlerdir. Çift ejder gökyüzü ve evrenin simgesi olmuş, evrenin düzenleyicisi kabul edilmiştir (Kızıldağ Atila, 2011:35).

"Sözlük anlamı; hayali, büyük yılan, masallarda ve mitolojideki anlamı, yılanımsı korkunç hayvan" (Erdem, 2011:79) olan ejderin, çeşitli hayvanların gücünü ve özelliklerini bir arada sembolize eden, bu özellikleri toplu olarak bünyesinde barındıran bir hayvan olduğuna ve timsah ya da kertenkeleden köken aldığına inanılmaktadır (Armutak, 2004:152).

"Ejder, başta Çin olmak üzere Uzakdoğu ve Orta Asya bölgesinde çok sık karşımıza çıkan bir figürdür. Ön Asya'da görülüşü ise Türkler ile birlikte gerçekleşmiştir. Türkler bu motifi çok eski çağlarda Çin'den öğrenmişlerdir. Hunlar da şehirlerine ejderha şehri anlamına gelen Lung-ch'eng adını vermişlerdir" (Alsan, 2005:57).

Türk sanatına bakıldığında Uygurlarda ejder ile ilgili sembolizmde, Budist ve Manihist görüşler hâkimdir. Erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilen bu efsanevi yaratık, Türklere özgü bir sembol olarak devam etmiştir. Fakat Ön Asya kültürü ile ilişki içerisine girildiğinde, hint mitolojisinden gelen bazı kavramlar sebebiyle kötülük sembolü olarak algılanmasına başlanmıştır. İslamiyet'ten sonra ise kötülük sembolü olarak bilinen ejder, yiğitlik temsil edercesine, onu öldürme teması ile gelişmiştir. Ön Asya kültüründe ise ejder artık kötülük sembolü olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2006:136, 137; Çoruhlu, 1995:53).

Ejderha motifi, Türk sanatında Hint ve Çin sanatı kadar yaygın kullanılmıştır. Türk mitolojisinde büyük yılan şeklinde betimlenen ejderhaların üç ile yedi arasındaki farklı sayılarda başları bulunmaktadır. Yedi başlı ejderha anlamına gelen Büke sözcüğü, Yakut Türkleri tarafından büyüklere unvan olarak verilen bir isimdir. Ejderhaların karanlık yer ejderi, gök ejderi, sarı ejder, ağaç ejderi ve kırmızı ejder gibi farklılıkları vardır. Eski Türklerin 12 Hayvanlı Takvimi'nde yer almaktadır (Armutak, 2004:153).

Türk mitolojisinde ise yer ejderi ve gök ejderinden söz edilmektedir. Gökyüzü ve evrenin simgesi, düzen vericisi olarak kabul edilen ejderin, bereketli yağmurları yağdıran veya güçlü fırtınaları koparan bir kudret olarak kabul edilmesinden dolayı, bulut şeklinde de tasvirleri görülmektedir. Bazen de kanatlı olarak karşımıza çıkan ejder figürünün, eski Türk inanışlarına göre, yerin altındaki derin sulardan, baharda pulları ve boynuzları çıkararak gökyüzüne yükseldiğine inanılır. Bulutların arasında uçmaya başladığı, rüzgâr ve yıldırım rolü üstlenerek yağmurun yağmasını sağladığı düşünülür. Böylelikle Türk mitolojisinde ve sanatında, bolluk ve yeniden doğuş olarak bilinen su, bereket ve refahı getirir. Gök ejderi de yağdırdığı yağmur ile tabiatın kendisine yenildiğini göstermektedir (Çoruhlu, 2006:136,137).

İslam sanatında ejder tasvirleri, özellikle Türklerin Ön Asya'ya ve İran bölgesine gelmesinden sonra yaygınlık kazanmıştır. Selçuklu sanatında düğüm şeklinde görülen ejderin, yılanı anımsatan pullu gövdeli, ayaksız ya da sadece ön ayakları olan, kanatlı ve kanatsız farklı şekillerde tasvirleri vardır. Kudret, bereket, mutluluk ve uğur gibi çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Dört ayaklı ejderler ise İslam sanatına Moğol istilasından sonra gelmiştir. Selçuklu ejderlerinde sivri bir baş, üçgen gibi açılan keskin bir ağız, iri gözler ve boynuzlar bulunur. Gövdeleri ise bir ejder başı ile son bulur. Bu baş gövdeyi ısırır şekilde tasvir edilmiştir. Selçuklu ejderi, aynı dönemlerde hüküm süren diğer Türk milletlerinde de

görülmüştür. Çoğunlukla tek başlarına tasvir edilmeyen ejderler bazen çift başlı, bazen çok başlı, bazen de diğer mitolojik hayvanlar ile birlikte tasvir edilmişlerdir. Kubad-Abad çinileri bu özellikleri taşımaktadır. Bazı örneklerde çift baş yerine karşılıklı duran iki ejder bulunmaktadır. İslam sanatında ejder tasvirleri, Türklerin İslamiyeti kabulüyle çoğalmış ve Büyük Selçuklular yoluyla Anadolu Selçuklu sanatına girmiştir (Birol ve Derman, 2011:129; Çoruhlu, 1995:48). Selçuklu sanatında görülen, rozet, gezegen ve burç simgeleriyle ortaya çıkan ejderlerin, gök kubbenin idaresini, ahengini, hareketini düzenlediği, evreni simgelediği, bereket ve uğur sembolü olarak da kullanıldığı bilinmektedir (Arık, 2000:129). Ejderin, hayat ağacı ile birlikte birçok kültürde sıklıkla kullanıldığı görülür. Anadolu'da da bir ağacın köklerinden çıkan ejderler yukarı doğru kıvrılarak ve ağız kısımları açık olarak tasarlanıp, ağacın dallarına doğru yönelmiş şekilde tasvirlenmektedir (Alsan, 2005:73).

Ejder motifinin, bulutu anımsatan bir haliyle, halı-kilim, cicim dokumalarında, minyatür, işlemede, çini, taş, bakır, deri işçiliğinde ve cam, seramik gibi Türk sanatlarında kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 3. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Velican İmzalı Eser Ve Yapım Aşamaları



Şekil 4. Kuş Figürlü Tabak

Boyutları: 40 cm. çapındadır.

Kullanılan Malzeme: Çini çamuru ve boyası, kabartma boyası, çini şeffaf sır.

Şekillendirme Yöntemi: Alçı kalıba baskı yolu ile formun şekillendirmesi yapılmış, figürler ve dekorda sır altı fırça dekor, elle şekillendirme, kazıma, kabartma teknikleri kullanılmıştır.

Pişirim: Bisküvi 1040 derece, Sır 850 derece.

Yorum: Şekil 3 ve 4'te uygulanan formda, Türk Çini sanatında kullanılan hayvan figürlerinden, kuş figürünün oluşturduğu bir tasarımın uygulama ve son hali görülmektedir. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Velican imzalı eserden (Şekil 1) esinlenilerek yapılan çini çamurundan oluşan tabakta ki figür, çizgisel dekor olma özelliğinden çıkarılıp, üç boyutlu sanatsal, dekoratif amaçlı tabağa dönüştürülmüştür. Kuş figürü el ile şekillendirilip tabağa balçık yardımı ile yapıştırılarak, sivri uçlu modelaj kalemleri ile detaylar çalışılmıştır. Boyama dekorun uygulamasında, çini boya kullanılarak fırça dekoru yapılmıştır. Tabağın bordur kısmında zemin mavi ile boyanarak üzerine birbirini takip eden bitkisel motifler ile dekor oluşturulmuş, bitkisel motifler kazıma yöntemi ile şekillendirilmiştir. Tabağın içinde, figürün etrafındaki beyaz zemine, mavinin tonlarında yaprak ve lotuslardan oluşan bir süsleme yapılarak, motif renklerinde ve zeminde zıtlık meydana getirilmiştir. Tabaktaki renklerin tamamlanmasında, İznik mavi-beyaz tabak renklerinden esinlenilmiştir.

***Kuşlar:** Kuvvet ve kudreti simgeleyen kuş motifinin Anadolu sembolizminde ayrıcalıklı bir yeri bulunmaktadır. Kuş özlemi anlatır, haber beklentisinin ifadesidir. Kuş figürünün ölümü temsil ettiği ve ruha refakat ettiği de söylenmektedir (Büyükçanga, 2006:27). Bütün Yakın Doğu ve Orta Asya kültürlerinde, öbür dünya ile bağlantılı bir simge olan kuşlar, Selçuklular da yine aynı anlama gelen hayat ağacı motifi ile birlikte saraylarda hayal dünyasını yansıtır şekilde görülmektedir (Öney, 1998:45).

***Şahin, doğan ve atmaca gibi kuşlar,** İslamiyet'ten sonra, av seferlerinde kullanılmış ve hükümdarların savaşçılığını simgelemiştir. Hükümdarın şahsının, asaletinin sembolüdür. Av kuşları içerisinde en çok tasvir edilen şahin kuşudur. Şahin motifinin Anadolu Selçuklu devrine ait minyatürlerinden, Varka ve Gülşah minyatüründe, çadırın içinde ve dışında, Şam hükümdarının vasfı ve kudreti ile ilgili kullanıldığı görülmektedir (Çoruhlu,1995:88,89).

***Güvercin,** beyaz renginden dolayı aşkın ve başarının sembolü kabul edilir. Güvercinlerin günahsız insanların ruhu olduğuna da inanılır. Antik Mısır'da güvercinlerin dört bir yana salınmasının, ülkeye ve tanrılara iyi haberler getireceğine inanılmıştır (Armutak, 2004:149).



Şekil 5. Akar,1988 Kitabında Bulunan Kuş Figürü Ve Uygulama Aşamaları



Şekil 6. Kuş Figürlü Tabak

Boyutları: 40 cm. çapındadır.

Kullanılan Malzeme: Seramik plastik çamuru, seramik sır altı boya, kabartma boya, seramik şeffaf sır.

Şekillendirme Yöntemi: Alçı kalıba baskı yolu ile formun şekillendirmesi yapılmış, figürler ve dekorda sır altı fırça dekor, elle şekillendirme teknikleri uygulanmıştır.

Pişirim: Bisküvi 1050 derece, Sır 1025 derece.

Yorum: Şekil 5 ve 6'da uygulanan formda, Türk Çini sanatında kullanılan hayvan figürlerinden, kuş figürünün kullanıldığı tabak, İznik çini tabaklarında bulunan çizgisel fırça dekoru ile yapılmış bir tabağın, yeni bir yorumlama ile tasarlanarak yeniden çalışılmış halidir.

Akar, (1988) kitabında bulunan figürlü tabak, üç boyutlu sanatsal, dekoratif amaçlı tabağa dönüştürülmüştür. Figür el ile şekillendirilip tabağa balçık yardımı ile yapıştırılarak, sivri uçlu modelaj kalemleri ile detaylar çalışılmıştır. Boyama dekorunda sır altı seramik boya tercih edilerek, tabağın bordur kısmında ise helezoni hareketlerin oluşturduğu siyah bir dekor ile tamamlanmıştır. Bordür ve zemini birbirinden ayıran kırmızı ince bir şerit çekilerek üzerine kabartma boya ile noktalama çalışılmıştır.

***Tavus kuşu**, Bizans ve İran sanat geleneklerinde çok sevilmiştir. Eski İran'da tavuskuyruğu tüylerinin, iktidarı sembolize ettiği bilinmektedir. Arık'a göre Selçuklu Saray çinilerine bu figür İran'dan etkilenilerek yansıtılmıştır (Arık, 2007:88). Sonsuz hayat, güzellik ve cennet sembolü olan tavus kuşunun, uğurlu bir kuş olarak ifade edilmekle birlikte, devlet güçlerini, ölümsüzlüğü ve cenneti sembolize ettiği düşünülmektedir (Büyükçanga, 2006:70). Latin mitolojisinde tavus kuşu savaş tanrısına adanır. Gözleri oyulan bir canavarın renkli gözbebeklerinin bu kuşun kuyruğuna serpiştirildiğine inanılır (Armutak, 2004:150).

Osmanlı çini sanatında ise kuşlar; nar, haşhaş, palmiye dalı gibi soyut şekillerden oluşan, hayat ağacı motifini kuşatan figürler olarak görülmektedir (Öney, 1998:45). Türklerin tarih boyunca kuşlara önem verdiği ve kuşları stilize ederek; ördek, tavuk, horoz, şahin, kaz, güvercin, tavus kuşu gibi hayvanların oluşturduğu motifleri diğer sanatlarda olduğu gibi Türk çini sanatında kullandığı da bilinmektedir.



Şekil 7. Grifon Figürlü Tabak

Boyutları: 40 cm. çapındadır.

Kullanılan Malzeme: Çini çamur, çini boya, çini şeffaf sır.

Şekillendirme Yöntemi: Form şekillendirmesine, alçı kalıba döküm yapılmıştır.

Dekorda sır altı fırça dekor, kazıma, elle şekillendirme teknikleri uygulanmıştır.

Pişirim: Bisküvi 1040 derece, Sır 850 derece.

Yorum: Şekil 7’de uygulanan formda, Türk Çini sanatında kullanılan hayal mahsulü hayvan figürlerinden, grifon figürü çalışılmıştır. Selçuklu Kubad-Abad çinilerinde sıklıkla karşılaştığımız bu figür üç boyutlu, dekoratif amaçlı tabak üzerinde kullanılmıştır. Grifon figürünün kanat kısmı küçük bir plaka ile şekillendirilerek hareketli bir görünüm yakalanmış ayaklar ve baş kısmı el ile şekillendirilip tabağa balçık yardımı ile yapıştırılan kabartmalar ile üç boyutluluk yakalanmaya çalışılmıştır. Sivri uçlu modelaj kalemleri ile detaylandırılıp, boyama dekorunda sır altı çini boyaları kullanılarak fırça dekoru yapılmıştır. Tabağın bordur kısmında zemin siyah boya ile boyanıp üzerine sivri uçlu metal kazıma aleti ile çizgisel dekor uygulanmıştır. Bordur ve iç bölümlerin renklerinde zıtlık meydana getirilerek ve doluluk boşluk dengesi yakalanmıştır.



Şekil 8. Uygulama Aşamaları



Şekil 9. Grifon Figürlü Vazo

Boyutları: 20-55 cm.

Kullanılan Malzeme: Çini çamuru, çini boya, şeffaf sır.

Şekillendirme Yöntemi: Form şekillendirmesine, çamur torna tekniği kullanılmıştır. Dekorda elle şekillendirme, sır altı fırça dekor, kazıma ve plaka teknikleriyle yapılmıştır.

Pişirim: Bisküvi 1040 derece, Sır 850 derece.

Yorum: Şekil 8 ve 9'da uygulanan formda, grifon figürü tabağın uygulama ve son hali görülmektedir. Çalışma, siyah, beyaz ve gri renklerin hâkim olduğu, hayal mahsulü bir hayvan olan grifon figürünün çalışıldığı vazo, hem dekoratif amaçlı, hem de işlevsel olarak tasarlanmıştır. Küçük bir plaka yardımı ile kanatlara hareketlilik verilip, gövde el ile şekillendirilip vazoya balçık yardımı ile yapıştırılmıştır. Sivri uçlu modelaj kalemler ile detaylar tamamlanmıştır. Boyama da sır altı çini boyaları kullanılarak fırça dekoru yapılmıştır. Vazonun ayak bölümünde ve boyunda siyah ve gri zemin boyama yapıp, üzerinde kazıma tekniği ile çizgisel dekor oluşturulmuştur. Doluluk boşluk dengesini sağlayabilmek adına, figürün bulunduğu bölümde kalan alan beyaz renkte boş bırakılmıştır.

***Grifon:** Baş ve kanatları kartal, gövdesi aslan biçiminde olan mitolojik yaratıktır. Türk sanatlarında diğer hayal mahsulü hayvanlara nazaran tasvirine az rastlanan bir figürdür. "Kahraman ve çok güçlü" (Sözen ve Tanyeli, 1999:94) olarak ifade edilir. Grifonların, aslan cinsinden yırtıcı gövdeleri, kıvrık gagaları, kulakları, kartal kanatları dikkat çekmektedir. Hunlarda, Avarlarda, Peçeneklerde Büyük Selçuklularda ve Anadolu Selçuklularında yüzyıllar boyu varlıklarını gösterdiği bilinmektedir. Genellikle Hun ve Peçenek grifonlarında yele ve ibik bulunmaktadır. Büyük ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde yele ve ibik kaybolmuştur. Buna rağmen Anadolu Selçuklu grifon tasvirlerinde nadiren çene altında ibik görülmektedir. Her zaman kanatları açık ve kulakları dik olarak tasvir edilen grifonlar hareket halindedir. Bu hareketliliğin bozkır sanatının etkisiyle Hun döneminde doruk noktasına ulaştığı bilinmektedir (Erdem, 2011:81).



Şekil 10. Şekil 11 ve 12' deki Vazoların Yapım Aşamaları



Şekil 11. Tavus Kuşu ve Ejder Figürlü Vazolar



Şekil 12. Çift Başlı Kartal Figürlü Vazo

Boyutları: 25-53 cm.

Kullanılan Malzeme: Seramik döküm ve plastik çamuru, seramik sır altı boya, şeffaf sır.

Şekillendirme Yöntemi: Formun şekillendirmesi işleminde, alçı kalıba döküm ve plaka baskı ile şekillendirme yapılmıştır. Dekorda sır altı fırça dekor, elle şekillendirme, plaka, sucuk ve ajur teknikleri kullanılmıştır.

Pişirim: Bisküvi 1050 derece, Sır 1025 derece.

Yorum: Şekil 10, 11 ve 12'de uygulanan formda, Türk Çini sanatında görülen hayvan figürlerinden, tavus kuşu ve ejderin kullanıldığı vazolar ve yapım aşamaları görülmektedir. Bu çalışmalarda figürler, üç boyutlu oldukça hareketli tasarlanmıştır. Vazolar üç boyutlu sanatsal, dekoratif amaçlı olmanın yanı sıra işlevsel kullanıma yönelik de düşünülmüştür. Tavus kuşu figürün, plakadan oluşan kanatları ve el ile şekillendirilen gövdesi; ejderin sucuk tekniğinde hazırlanarak vazunun tüm etrafını saran gövdesi vazoya balçık yardımı ile yapıştırılmıştır. Sivri uçlu modelaj kalemleri ile detaylar çalışılıp, boyama dekorun da sır altı seramik boya tercihine göre kullanılarak fırça dekoru yapılmıştır. Vazoların boyun kısmında ajur tekniği kullanılarak dairevi boşluklar oluşturulmuştur. Kenarları ve içleri siyah boya ile boyanarak tamamlanmıştır. Alt taraflarına plaka ile oluşturulan dört köşeli bir form hazırlanıp yapıştırılıp, ayağın belirlenen yerleri yine ajur tekniği ile dekorlanarak bütünlük sağlanmıştır. Oldukça renkli bir görünüme sahip olan formun kalan bölümleri beyaz boş alan olarak bırakılmıştır.

Çift başlı kartal figürünün kullanıldığı vazo üzerinde figür üç boyutlu kanatları vazoya sarılır şekilde, hareketli tasarlanmıştır. Figürün, plaka açılarak şekillendirilen kanatları, vazoya balçık yardımı ile yapıştırılmıştır. Sivri uçlu modelaj kalemleri ile detaylar çalışılarak gri, siyah ve beyaz renklerde seramik sır altı boyama yapılmıştır. Vazonun diğer yüzüne aynı figürün yalnızca fırça dekoru çalışılarak, fırça dekoru ve üç boyutlu aktarım arasındaki fark bu vazo üzerinde sergilenmiştir.

***Çift Başlı Kartal:** Türklerin milli sembolü olarak kabul edilen kartal figürü dini, astrolojik ve hukuki bir sembol olarak, Türk sanatı ve kültüründe yer almaktadır. Kartalın, Şaman ve Yakut inançlarında, önemli semboller ifade ettiğine, ölümden sonra ruhun, kuş şeklinde göğe yükseldiğine inanılmaktadır. Yakutlarda, en yüksek ruhları taşıyan hayvan

kartaldır. Göktürk ve Uygur devirlerinde ise hükümdarların ve beylerin simgesi olan kartal, onların kuvvet ve kudretine işaret eder. Çeşitli şekillerde tasviri görülen kartal figürlerinin en büyük özellikleri kulaklı olmalarından kaynaklanan, bazen çift başlı, kafalarında bir çıkıntı ile gözleri daire veya nokta şeklinde tasvir edilmeleridir. Kartalın kulaklı ele alınması bazı araştırmacılara göre Türklere has bir üslup olarak nitelendirilir. Hayvan mücadele sahnelerinde savaşı kazanan hayvan olarak görülmektedir (Çoruhlu, 1995:71-79).

“Av sahnelerinde de çoğunlukla yırtıcı hayvan ile güçsüz toynaklı bir hayvan kullanılır. Mitolojik hayvan mücadele sahnelerinde iyinin kötüyü yenmesi, aydınlığın karanlığı yenmesi olarak nitelendirilir. Kartal ve aslan her zaman galip gelen aydınlığı sembolize eden hayvanlar, toynaklı hayvanlar ise yenilmeye mahkûm, karanlığı simgeleyen hayvanlardır” (Alsan, 2005:146).

Orta Asya inançlarında kuşların hakanı olarak kabul edilen kartal, şans ve bilgelik simgesidir. Kartal figürü, bezeme sanatlarında gezegen ve burç tasvirleri ile birlikte görülmektedir (Arık, 2000:79). Kartal, nazarlık, tılsım, kudret ve kuvvet sembolü, arma, totem, mezar, hayat ağacı sembolü, aydınlık güneş ve talih, bilginlik, gökyüzünü temsil eden ve gelecekte haber veren kuş olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski Türk kurganlarından günümüze kadar, Hun, Göktürk, Uygur, Avar, Erken İslam, Abbasi, Gazne, Fatimi, Eyyübi ve Büyük Selçuklu sanatında kullanıldığı görülmektedir. Orta Asya Türk mitolojisinde koruyucu ruh olarak kabul edilen kartal, aynı zamanda göklerde hâkimiyeti ve gücü temsil etmektedir. Göklerin hâkimi ve özgürlüğün simgesidir (Uzun, 1996:87; Arık, 2007:85, 86).



Şekil 13. Şekil Vazoların Yapım Aşamaları



Şekil 14. Tavus Kuşu ve Simurg Figürlü Vazolar

Boyutları: 13x20-55 cm.

Kullanılan Malzeme: Şamot çamuru, seramik sır altı boya, şeffaf seramik sır.

Şekillendirme Yöntemi: Form şekillendirmesine, plaka ile şekillendirme yapılmıştır. Dekorda sır altı fırça dekor, plaka tekniği, sucuk tekniği, kazıma tekniği, ajur tekniği, elle şekillendirme yöntemleri kullanılmıştır.

Pişirim: Bisküvi 1050, Sır 1025.

Yorum: şekil 13 ve 14'te Tavus kuşu figürün kullanıldığı vazoların yapım aşamaları ve son halinde figürün, üç boyutlu kanatları vazoya sarılır şekilde, hareketli tasarlandığı görülmektedir. Kuyruk oluşturulurken sucuk tekniğinde hazırlanan helezonlar kullanılmıştır. Figürün, plaka açılarak şekillendirilen kanatları ve helezonlar vazoya balçık yardımı ile yapıştırılmıştır. Mavi renklerin hâkim olduğu vazoda seramik sır altı boya kullanılmış ve renklerin oluşturduğu bir düzenleme sergilenmiştir. Renkli alanların üst bölümünde, ajur tekniğinde daireler oluşturularak mavi tonlarında boya ile tamamlanmıştır. Diğer vazoda, Türk Çini sanatında kullanılan Kubad-Abad Saray çinilerinde görülen hayvan figürlerinden, simurgun bulunduğu bir karodan esinlenen simurg kullanılmıştır. Figürün kullanıldığı vazoda figür üç boyutlu kanatları vazoya ters dayanır şekilde, hareketli tasarlanmıştır. Kuyruk ve gövde kabartma yöntemi ile yapılıp, figürün, plaka açılarak şekillendirilen kanatları ve kabartmalar vazoya balçık yardımı ile yapıştırılmıştır. Sivri uçlu modelaj

kalemleri ile detaylar çalışılan vazolar, üç boyutlu sanatsal, dekoratif amaçlı olmanın yanı sıra işlevsel kullanıma yönelik de düşünülmüştür.

***Siren (Simurg);** “Zümrüdü Anka, Devlet Kuşu ve Hüma Kuşu gibi değişik isimleri vardır. İranlılarda Simurg, Yunanlılarda Phoenix, Araplarda Anka kuşu olarak tanınır” (Armutak, 2004:153).

İslamiyetten sonra popüler olan simurg, İslamiyetten önceki bazı efsanevi hayvanlarla ilişkilidir. Bazen isim değişikliği nedeniyle, aynı kuşun değişik kültürlerde farklı çeşitlemeleri olarak görülür. Zümrüdü anka ve phoenix kuşları simurg ile aynı kuş olarak görülmüştür. Simurg ve zümrüdü anka kuşunun, Türklerin milli sembolleri olarak görülen kartal, karakuş gibi bazı avcı kuşlarla ilişkisi olabileceği de savunulur (Çoruhlu, 1995:15-42).

Bu görüşün yanı sıra, İslam sonrası dönemde bazen, Simurg'un; Hüma, Zümrüdü Anka, Phoenix gibi efsanevi kuşlarla karıştırıldığı, bu kuşların bazı özellikleri benzetmekle birlikte, sembolizm açısından da benzetildiği fakat birbirlerinden farklı kuşlar olduğu şeklinde de görüşler mevcuttur (Alsan, 2005:96).

Alsan'a (2005:91) göre, simurgun kelime anlamı İran mitolojisinden gelmekte ve otuz ayrı kuşun özelliklerini taşıdığına inanılan, otuz kuş anlamındadır. Simurg, gövdesi oldukça iri, renkli, ihtişamlı kuyruklu, güçlü devlet kuşu olarak bilinir. Hatta ejder ile mücadele edebilecek kadar çok güce sahiptir. İnsan gibi konuşan, son derece renkli ve süslü bir kuş olan simurg, ateşten ve güneşten yaratılmıştır. Simurgun, tavus kuşu, grifon, aslan ve köpeğin ortak özelliklerine sahip olduğu düşünülür “Türk İslam sanatında tasviri iki şekilde görülen simurg, ilkinde koruyucu ruh özelliklerini taşıyan, iyilik timsali, kahramanların koruyucusu kimliğindedir. İkincisinde ise kötülüklerin temsilcisidir” (Alsan, 2005:95).

Armutak'a (2004:153) göre siren, insan başlı ve gövdesi kuş olarak tasvir edilen bir yaratıktır. İnsan başlı kuş olan siren figürü aydınlığı temsil eder. Dünyanın farklı bölgelerinde çeşitli dinsel ve büyüsel etkileri olduğuna inanıldığından, bazı eserlerde astrolojik işaretlerle birlikte görülen sirenin, ikizler veya terazi burcunun sembolü olarak kullanıldığı görülür. Mitolojik bir kuş olan sirenler bir sığırı ya da fili taşıyacak kadar güçlü ve büyüktür. Kaynağı Eski Mısır inançlarına dayanmasına rağmen, Çin'den İran mitolojisine kadar, yaygın bir figürdür. Güvercine benzetilerek tasarlanmış fakat zümrüt yeşili kanatları, altın renkli uzun tüyleri bulunan, güzel sesli bir erkek kuş olarak tasvirlenmiştir.

Siren figürleri Uygur sanatında, İslam minyatür ve seramiklerinde bolca tasvir edilmiştir (Arık, 2000:120). Bu efsanevi hayvanların vücutlarındaki ve kanatlarındaki benekler, Selçuklu figür anlayışındaki temelin, Orta Asya'nın sihir dünyası ile bağlantısını düşündürür. Sirenlerin, başlarındaki Selçuklu sultanlarının tacına benzeyen taç da belki sembolik bir anlam taşımaktadır. İnsan figürlerinin yüzlerinde ve duruşlarında, Uygur freskleri ile sıkı benzerlikler görülmektedir (Yetkin, 1986:161).

“İslamiyetten sonra Gazneli, Büyük ve Anadolu Selçuklu Dönemlerinde sfenks ve simurg motiflerine özellikle taş eserler üzerinde yer verilmiştir. Sirenler, Konya'da heykeller, çiniler üzerinde kadın başlı, kuş vücutlu şekillerde görülmektedir. İran ve hatta Asya sanatında da kadın başlı, kuş vücutlu şekillere, kabartmalara rastlanmaktadır” (Alsan, 2005:95; Çoruhlu, 1995:42).



Şekil 15. Çintemanili Vazolar

Boyutları: 13x20-55 cm.

Kullanılan Malzeme: Kırmızı çamur, seramik sır altı boya, şeffaf seramik sır.

Şekillendirme Yöntemi: Form şekillendirmesine, plaka ile şekillendirme. Dekorda sır altı fırça dekor, ajur tekniği uygulanmıştır.

Pişirim: Bisküvi 1050 derece, Sır 1025 derece.

Yorum: Şekil 15'te uygulanan formlarda, Türk Çini sanatında kullanılan hayvansal kaynaklı motiflerden olan çintemani motifi çalışılmıştır. Motifler, kullanıldığı vazolar

üzerinde tamamen ajur tekniği ile boyutlandırılmıştır. Sivri uçlu modelaj kalemleri ve bıçak yardımı ile şekillendirme yapıp, vazolar, üç boyutlu sanatsal, dekoratif amaçlı olmanın yanı sıra işlevsel kullanıma yönelik olması planlandığından, ajur dekorları alt bölümlerde kullanılmamıştır. Çamur renginin kırmızı olmasından dolayı renkler daha açık tonlarda tercih edilmiştir. Mavi ve yeşil tonlarını taşıyan vazonun, boya dekorunun üzerinde kazıma ile hareketlilik verilmeye çalışılmıştır. Diğer karşı yüzeyine ajur tekniğinde küçük çintemani motifleri uygulanmıştır. Sarı rengin hâkim olduğu diğer vazoda sarı rengin kenarlarında siyah renk kullanılıp, motifin alt tarafına inen fırça dekorlu dalgalarla yer verilmiştir. Diğer karşı yüzeyine ajur tekniğinde küçük çintemani motifleri çalışılmıştır. Renkli bir tasarım olan vazonun perdahlanmış olan bir yüzeyi sarıya boyanarak tamamlanmıştır.

5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Hayvan figürlü çiniler, simgesel anlamlarıyla birlikte, yalnızca duvar süsü motifleri değil, birçoğu bütün bir çevreyi temsil eden inanışları aktaran bir anlatım şeklidir. Sanatın temel konularından birisini oluşturan hayvan figürleri biçim olarak çekiciliğini çağlar boyu korumuştur. Bu figürlerin üç boyutlu olarak seramik formlarla bütünleştirilmesi, farklı kullanım alanlarında yer alabileceğinin göstergesidir. Yaşanılan zamanın ve sanatçının anlayışına göre kimi zaman gerçekçi, kimi zaman stilize edilerek, kimi zaman da soyutlanarak biçimlendirilen figürlerin, oluşturduğu bazı sahneler, yeniden üç boyutlu olarak tasarlanmıştır. Kubad Abad Sarayı'ndaki çinilerden, İznik ve Kütahya çinilerinden yola çıkılarak günümüz seramiğine uyarlanabilecek üç boyutlu tasarımlar yapılmıştır.

Bu verilerin sonucunda; gerek işlevsel, gerekse sanatsal anlamda seramik sanatı içindeki yerini alan çinilerde kullanılan motifler, seramik sanatında da süsleme ögesi olarak kullanılmaktadır. Fakat uygulamalar genellikle günümüzde, üç boyutlu formlar üzerine sıratlı tekniği ile çalışılmaktadır. Çalışmada alışık olunan bu uygulamanın dışına çıkılarak, henüz formlar yapım aşamasında iken motifler bünye ile birlikte bütünleştirilerek tasarlanıp, boyalarla desen tamamlanmıştır. Farklı çamur ve dekor teknikleri ile denemeler, üç boyutlu motif tasarımları ile bütünleştirilmiştir.

Hayvan figürlü çinilerin sadece arkeolojik değerler olarak müzelerde sergilenmeleri ya da birbirlerinin taklitleri şeklinde uygulanmaları dışında, yeni tasarımlarla görsel malzeme olarak kullanılması, estetik değerleri ile özgün, çağdaş seramik formlarla figürlerin de üç boyutlu kullanılabilirliğine ulaşılmıştır. Günümüz seramiğine uyarlanabilmesi ile sanatsal

uygulamalar içinde yer alan geçmiş dönemlere ait diğer biçimlerin dışında hayvan figürlerinin de, seramik formlar ile görsel bir değer içerebileceği ayrıca uygulanan bu yeni tasarımların seramik sektörüne kazandırılabilceğinin, mümkün olabileceği de görülmüştür.

KAYNAKÇA

Alsan, Ş., (2005). **Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)**, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi TAE., İstanbul.

Arık, R., (2000). **Kubad-Abad Selçuklu Saray ve Çinileri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Arık, R., (2007). "Selçuklu Saraylarında Çini", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, G. Öney ve Z. Çobanlı (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul.

Armutak, A., (2004). "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi", **İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi**.

Atasoy, N. ve Raby, J., (1989). **İznik**, Alexandria Press (TEB), London.

Bilgi, H., (2006). **Kütahya Çini ve Seramikleri**, Suna İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu, Pera Müzesi Yayını 2, İstanbul.

Biol, İ., A. ve Derman, Ç., (2011). **Türk Tezyin'i Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

Büyükcanga, H. H., (2006). **Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim İş Öğretmenliği BD., Konya.

Çoruhlu, Y., (1995). **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi (Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre)**, Seyran Yayınevi, İstanbul.

Çoruhlu, Y., (2006). **Türk Mitolojisinin Anahtarları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Çoruhlu, Y., (2007). **Erken Devir Türk Sanatı**, (İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Erdem, M., (2011). **Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğine Yorumu**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kızıldağ Atilla, O., (2011). "Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri", **Sanat-Tasarım Dergisi**, C.1, S.2.

Öney, G., (1989). **Beylikler Devri Sanatı 14.-15. Yüzyıl (1300-1453)**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Öney, G., (1998a). "Anadolu Selçuklu Çini ve Seramik Sanatı", **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, A. Altun (Ed.), İMKB Yayınları, İstanbul.

Öney, G., (1998b). "16. Yüzyılda Osmanlı Çini ve Seramikleri (İznik)", **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, A. Altun (Ed.), İMKB Yayınları, İstanbul.

Sözen, M. ve Tanyeli, U., (1992). **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Uzun, T., (1996). "Türk Sanatındaki Kartalların İkonografisi ve Devamlılığı", **PAÜ. Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.1.

Yetkin, Ş. (1986). **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.