

 Sosyolojik Düşün	SOSYOLOJİK DÜŞÜN ISSN: e-ISSN: 2587-2699 Yıl : 10 Cilt: 10 Sayı: 1 Haziran 2025 Yayın Geliş Tarihi:16.05.2025 Yayına Kabul Tarihi: 27.06.2025 DOI Numarası: https://doi.org/10.37991/sosdus.1700793 Makale Türü: Araştırma Makalesi / Research Article Atıf/Citation: Yıldırım, Ö. ve Çınar, S. (2025). Türk Seramik Sanatında At İmgesi. <i>Sosyolojik Düşün</i>, 10 (1), 158-189.
---	--

TÜRK SERAMİK SANATINDA AT İMGESİ

Öznur YILDIRIM* **Selim ÇINAR****

Öz

Sanatçı, eserini oluştururken bireysel deneyimlerinin yanı sıra toplumun kültürel ve ahlaki değerlerinden de beslenir. Bu değerler, sanatta sembolik anlatımlara dönüşerek ifade bulur. Göçebe yaşam kültüründen gelen Türk toplumu için doğa ve hayvanlarla kurulan ilişki büyük önem taşır. Bu kültürel yapıda at, sadece bir ulaşım aracı değil, yaşamın vazgeçilmez bir parçası ve anlam yüklü bir figür olarak öne çıkar. Tarım, hayvancılık, savaş ve beslenme gibi pek çok alanda önemli işlevler üstlenen at, sanatta da güçlü bir sembol olarak yer alır. Edebiyat, müzik, el sanatları ve plastik sanatlarda olduğu gibi seramik sanatında da at figürü biçimsel ve kavramsal yönleriyle kullanılmaktadır. Bu araştırma, Türk seramik sanatında at imgesinin tarihsel süreç içinde nasıl temsil edildiğini incelemekte; çağdaş eserlerde bu figürün bireysel hafıza, mitolojik anlatı, toplumsal travma ve kültürel kimlik gibi temalarla nasıl yeniden yorumlandığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: At imgesi, Türk seramik sanatı, Türk kültürü, Sembolik anlatım

*  Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, oznuraks@gmail.com, Adıyaman/Türkiye

**  Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, slmcinar@gmail.com, Konya/Türkiye

HORSE IMAGE IN TURKISH CERAMIC ART

Abstract

Artists draw upon not only their personal experiences but also the cultural and moral values of the societies they belong to. These societal values are frequently reflected in art through symbolic representations. In Turkish culture, shaped by a nomadic lifestyle, the relationship with nature and animals plays a significant role. Within this context, the horse stands out as more than a means of transportation; it embodies deep symbolic meanings related to the cycle of life, cultural structure, and personal experience. Serving critical functions in agriculture, animal husbandry, warfare, and daily life, the horse has also become a central motif across various art forms. In Turkish ceramic art, the horse figure appears both formally and conceptually, influenced by historical and cultural dynamics. This study investigates the symbolic and artistic representations of the horse in Turkish ceramic art, focusing particularly on how it has been reinterpreted in contemporary practices through themes such as personal memory, mythological narrative, social trauma, and cultural identity.

Keywords: Horse image, Turkish ceramic art, Turkish culture, Symbolic expression

1. GİRİŞ

Türkler, Orta Asya bozkırlarından Avrupa'ya ve Afrika'ya kadar ilerleyen bir toplum olmakla birlikte köklerinden gelen kültürlerini her daim korumuş ve geliştirmiş bir toplumdur. Göçebe yaşam pratiklerinin sağladığı doğa, hayvanlar ve insanlar arasındaki bağ, Türk kültürünün politika, ekonomi, toplum yapısı, yaşam tarzı ve sanat gibi birçok kavramda okunabilmektedir. Bu bağlardan biri de at hayvanının Türk kültüründeki biçimsel ve kavramsal yansımasıdır.

Türk kültüründe at, tarih boyunca hem sembolik hem de pratik anlamda büyük bir öneme sahip olmuştur. Tarihte atın Türkler tarafından ehlileştirildiği ve atı binek hayvanı olarak kullanan ilk toplumun Türkler olduğuna dair antropolojik ve arkeolojik verilere rastlanmaktadır (Çınar, 1993). Orta Asya Türklerinin büyük bir bölümünü “at çobanları” oluşturmaktadır. Hatta bazı ünlü tarihçiler böyle at sürüleri besleyip yetiştiren kavimlere “atlı nomad”, yani “atlı göçebe” adını vermişlerdir (Ögel, 1989: 271). Göçebe yaşamın temel direği olan at, sadece bir ulaşım ve savaş aracı değil, aynı zamanda toplumun değerlerini, kahramanlık anlayışını ve estetik duygusunu yansıtan bir sembolik değer taşımıştır. At figürü, Türk mitolojisinde göksel güçlerle ilişkilendirilmiş, destanlarda ise kahramanların sadık yoldaşı ve güç kaynağı olarak betimlenmiştir. Bu derin sembolik anlam, Türk sanatının farklı dallarında kendine yer bulmuş, minyatürlerden seramiklere, mozaiklerden fresklere kadar birçok eserde yansıtılmıştır. At, şaman inanç sisteminde önemli bir sembol olarak ritüellere simgesel biçimde katılmıştır. Şamanların ritüellerinde kullandığı ateşe atılan at kılı, beyaz kısrak postu ve atı simgeleyen değnek, ruh yolculuğunda hem yer altına hem de gökyüzüne taşınmasını ifade etmektedir. Şaman mitolojisinde at, “ölüm hayvanı” ve “ruh göçürücü” olarak tanımlanmaktadır. Türk Şaman elbiselerinde bu sembolizm, keçeden veya metalden yapılmış at figürleriyle temsil edilmektedir (Yardımcı, 2017: 468). Bu bağlamda, at figürü yalnızca bir hayvan tasviri olmanın ötesinde, Türk kültürünün inanç sistemlerinden sosyal yaşamına, estetik anlayışından sembolik dünyasına kadar birçok alanda derin kökler salmış güçlü bir kültürel simge olarak öne çıkmaktadır. Bu yönleriyle at figürü, toplumsal bellekte yer etmiş kolektif kimlik ve değerlerin sanatsal üretime yansımalarını somutlaştıran bir kültürel taşıyıcı olarak da değerlendirilebilir.

Bu çalışmada, Türk seramik sanatında at imgelerinin izlerini sürmek ve bu imgelerin tarihsel bağlamda taşıdığı anlamları analiz etmek hedeflenmektedir. At figürü, farklı dönemlerde ve kültürel bağlamlarda çeşitli biçimlerde

yorumlanmıştır. Selçuklu döneminden itibaren seramiklerde görülen hayvan figürleri arasında önemli bir yer tutan at, Osmanlı döneminde estetik bir sembol haline gelmiş, çağdaş Türk seramik sanatında ise sanatçıların bireysel ifadeleriyle yeniden yorumlanmıştır. Bu bağlamda, Selçuklu, Osmanlı ve çağdaş dönemlere ait eserlerin incelenmesi, at figürünün zaman içindeki dönüşümünü ve sürekliliğini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır.

Araştırmada, seçilen sanat eserlerinin görsel analizi, tarihsel bağlamda değerlendirilmesi ve kullanılan tekniklerin incelenmesinde nitel yöntemler kullanılmıştır. Seramiklerde at imgelerinin nasıl betimlendiği, bu figürlerin taşıdığı sembolik anlamlar ve estetik özellikler ele alınmıştır. Böylece Türk seramik sanatında at figürünün, kültürel ve sanatsal mirastaki yerini daha geniş bir perspektifle anlamak mümkün olacaktır. Bu çalışma, yalnızca bir sanat dalını değil, aynı zamanda Türk kültürünün derin ve zengin bir yönünü ortaya koymayı amaçlamaktadır.

2. YÖNTEM

Bu araştırma, seçilen sanat eserlerinin görsel ve bağlamsal analizine dayanan nitel bir metodoloji benimsemektedir. Selçuklu, Osmanlı ve modern dönemlere ait seramik örnekleri, tarihsel ve karşılaştırmalı bir bakış açısıyla incelenmiş; zaman içerisindeki estetik, teknik ve kavramsal kullanımlarda görülen süreklilikler ve dönüşümler ortaya konmuştur. Birincil kaynakları müze koleksiyonlarından görseller, sanatçı portföyleri ve özgün eserlerin belgeleri oluştururken; ikincil kaynaklar akademik yayınlar, dergi makaleleri ve tarihsel referanslardan oluşmaktadır. Çağdaş sanatçıların eserleri, teknik yapı, biçimsel özellikler ve tematik içerik açısından analiz edilmiştir. Sanatçılar, temayı etkili bir şekilde yansıttıklarından emin olunacak şekilde amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiştir. Amaçlı örneklem yöntemiyle seramik sanatçıları Erdinç Bakla, Mehmet Çelik,

Buğra Özer, Sadettin Aygün Aziz Baha Örken, Bahadır Cem Erdem ve çini sanatçısı Muzaffer Filiz çağdaş sanat perspektifiyle at imgesinin teknik ve kavramsal yorumunu değerlendirmek amacıyla seçilmiştir. Seçim kriterleri; at figürünün kültürel bir unsur olarak kullanımı, teknik, malzeme ve kavramsal özgünlük, at imgesi üzerinden kurulan eklektik bağlar ve çağdaş seramik sanatına sağlanan teknik ve estetik katkılardır. Sanatçılar ve eserleri alan yazın, görüşme ve gözlem yöntemleriyle değerlendirilmiş olup, araştırma sonucu nitel araştırma yöntemlerine dayandırılmıştır.

3. TÜRK KÜLTÜRÜNDE AT VE SANAT

Türk kültüründe at, tarih boyunca hem gündelik yaşamın hem de kültürel değerlerin merkezinde yer almıştır. Orta Asya bozkırlarında başlayan Türk topluluklarının hayatında, at vazgeçilmez bir güç ve hareketlilik kaynağı olmuştur. Göçebe yaşam tarzının bir parçası olan atlar, ulaşım ve savaş stratejilerinde önemli roller üstlenirken, aynı zamanda bir statü göstergesi olarak da değer görmüştür. At İslamiyet öncesinde besin kaynaklarının merkezinde yer alırken, bir bireyin toplumsal konumu, sahip olduğu atların niteliği ve sayısı ile ölçülmüş, zenginlik, güç ve prestijin sembolü olarak kabul edilmiştir (Karaman, 2023: 599).

Türklerin tarihi boyunca sahip oldukları hayvanlarla kurdukları sembolik bağlar, yalnızca gündelik yaşam ve inanç sistemlerinde değil, zaman algılarında ve takvim düzenlemelerinde de kendini göstermektedir. Bu durumun en dikkat çekici örneklerinden biri, 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde her yılın bir hayvanla simgelenmesidir. Bu takvimde yer alan “yund yılı” yani at yılı, atın yalnızca ulaşım ve savaş aracı değil, aynı zamanda kozmik düzende yer bulmuş kutsal bir varlık olarak kabul edildiğini ortaya koymaktadır. Kaşgarlı Mahmud'un aktardığına göre, Türk hakanlarından biri geçmiş savaşların tarihini unutmamak amacıyla yılları hayvan adlarıyla adlandırma sistemini başlatmış ve bu kapsamda at da yıllardan

birine isim olarak verilmiştir (Ercilasun & Akkoyunlu, 2015, akt. Büyükkaya, 2024: 83). Bu uygulama, atın Türk kültüründeki yerinin yalnızca ekonomik ve toplumsal değil, aynı zamanda metafizik ve sembolik bir derinlik taşıdığını da kanıtlar niteliktedir.

At, Türk mitolojisinde ve destanlarında da özel bir yere sahiptir. Dede Korkut Hikayeleri ve Manas Destanı gibi edebi eserlerde, atlar kahramanların sadık yoldaşı, tehlikelerden koruyucusu ve zaferlerin eşlikçisi olarak betimlenmiştir. Bu eserlerde, at yalnızca bir ulaşım aracı değil, aynı zamanda doğaüstü özelliklere sahip bir varlık olarak da tasvir edilir (Fidan, 2025: 64). Türk mitolojisinde at, genellikle göksel güçlerle ilişkilendirilmiş, kutsal bir varlık olarak görülmüştür. Bu bağlamda, göçebe Türk toplulukları için at, totemik bir anlam taşımış, ruhani törenlerde ve adaklarda kullanılmıştır (Bilgili, 2019). Ayrıca mitolojik düşüncede at, zamanla, doğayla ve insanın bilinçdışıyla ilişkilendirilen ruhani bir figür olarak da anlam kazanmıştır (Ulus, 2023:83). Selçuklu süvarileri, savaş sırasında ve sonrasında üstün başarı sağlamalarını büyük ölçüde atlarına borçludur. Selçuklu atları, dayanıklılıkları, süratleri ve özel eğitilmiş yapılarıyla öne çıkmaktadır. Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan bu gelenek, Selçuklular döneminde daha da geliştirilmiş ve Türkmen atı gibi özel türlerle korunmuştur " (Kesik, 2024: 181).

Sanatın farklı alanlarında atın izlerini sürmek, bu hayvanın Türk kültüründeki derin anlamını gözler önüne sermektedir. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, at figürleri minyatür sanatında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Minyatürlerde, atlı figürler genellikle savaş, av ya da tören sahnelerinde tasvir edilmiştir (Görsel 1). Bu eserlerde, atın sadece fiziksel görünüşü değil, aynı zamanda taşıdığı anlam ve sembolizm de estetik bir biçimde işlenmektedir. Atlar, detaylı süslemeler ve zengin renk paletleriyle resmedilmiş, Türk sanatındaki güçlü ikonografik değerleri ortaya konmuştur.



Görsel 1: At Meydanında Yılanlı Sütun ve At Heykelleri, Minyatür Detayı (Kaya, 2018: 446).

Dokuma sanatında, özellikle Türk halı ve kilimlerinde, at figürleri stilize edilmiş motifler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu motifler, genellikle göçebe yaşamın izlerini taşır ve atın koruma ve hareketlilik gibi sembolik anlamlarını yansıtmaktadır. “Atlı Göç Motifi” gibi desenler, atın Türklerin yaşamındaki merkezi rolünü sanatsal bir dille ifade etmektedir. Görsel 2’de yer alan MÖ 3. ve 4. yüzyıla tarihlenen Pazırık halılarında yer alan ardı sıra dizili süvari figürleri buna örnek olarak gösterilebilir. Bu figürlerde, atların yeleleri tıraşlı ve kuyrukları bağlı olarak betimlenmektedir (Gögebakan & Alkaç, 2024: 160).



Görsel 2: At Figürlü Pazırık Halısı ve Motif Detayı (Yavuz, 2020).

At, Türk taş işçiliğinde ve heykel sanatında da önemli bir yere sahiptir. Türk mezar taşlarında ve anıtlarda sıkça kullanılan at figürleri, sahibinin kimliğini ve statüsünü ifade etmenin yanı sıra, onun hayattaki gücünü ve kahramanlığını simgelemiştir. Orhun Kitabeleri'nde de at, kağanların gücünü ve halkın özgürlüğünü temsil eden bir motif olarak yer bulmaktadır.

Sadakat ve bağlılığın, cesaret ve kahramanlığın bir ifadesi olan at, Türk sanatında bu değerleri temsil etmek üzere resmedilmiş, işlenmiş ve betimlenmiştir. Görsel 3'te yer alan Doğu Anadolu'daki at şekilli mezar taşları, ölen kişinin statüsünü, kahramanlığını ve ahiret yolculuğundaki önemini simgeleyerek, atın Türk toplumundaki derin kültürel izlerini ortaya koymaktadır (Yaşa, 2018: 165). Bu mezar taşları, atın sadece yaşamdaki değil, ölümden sonraki dünyadaki rolünü de vurgulayarak, Türk kültüründe at imgesinin çok yönlülüğünü ve kalıcılığını kanıtlamaktadır.



Görsel 3: Elâzığ Müzesinde Yer Alan At Şekilli Mezar Taşları (Yaşa, 2018: 166).

Göçebe yaşamdan yerleşik hayata, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan Türk tarihinin ayrılmaz bir parçası olan at figürü, sanatın her alanında estetik ve anlam dolu bir miras bırakmıştır. At figürü, Türklerin doğaya, özgürlüğe ve kahramanlığa olan bakışını yansıtan eşsiz bir simge olarak, bugün de hem kültürel hem de

sanatsal açıdan derin bir öneme sahiptir. Türk kültüründe atın sahip olduğu zengin sembolik anlamlar ve at figürünün çeşitli disiplinlerdeki yaygın kullanımı yukarıda örneklerle açıklanmıştır. At figürünün kullanıldığı bir diğer sanat alanı seramik sanatıdır. At imgesinin seramik eserlerdeki kullanımı, farklı dönemlerin estetik anlayışlarını ve kültürel değerlerini yansıtmaları bakımından önemli bir olgudur. Bu çerçevede, Türk seramik sanatında at figürünün ne şekilde ele alındığı, hangi kronolojik evrelerde ne tür değişimler sergilediği, farklı bir başlık altında sanat tarihi ve kültürel bir perspektiften incelenmiştir.

4. TÜRK SERAMİK SANATINDA AT İMGESİ

Türk seramik sanatında at figürü, Selçukludan günümüze uzanan süreçte farklı dönemlerin estetik anlayışını ve kültürel değerlerini yansıtan bir unsur olmuştur. Bu figür, Selçuklu döneminden itibaren seramiklerde belirgin bir şekilde kendini göstermiş, Osmanlı çini sanatında stilize bir anlayışla zenginleşmiş ve çağdaş Türk seramik sanatında bireysel yorumlarla yeniden hayat bulmuştur.

Selçuklu döneminin önemli kültür merkezlerinden biri olan Horasan'ın orta çağ astar boyalı seramikleri, figüratif süslemelerinde dikkat çeken atlı figürler dönemin sanatsal anlayışını yansıtmaktadır. "Bu tasvirlerde süvari figürleri, Alp ikonografisinin temel unsurlarını yansıtarak Türk sanatında belirgin bir yer tutar. Atlar genellikle dörtnala koşarken tasvir edilir ve biniciler kimi zaman elinde yırtıcı bir kuşla ava giderken, kimi zaman da at üzerinde cirit oynarken betimlenir. Atlar, Alp tasvirlerinin vazgeçilmez öğelerinden biri olarak, sadece estetik bir figür değil, aynı zamanda kültürel bir sembol olarak önemli bir yer tutar" (Avşar & Öztütüncü, 2022: 668-670).

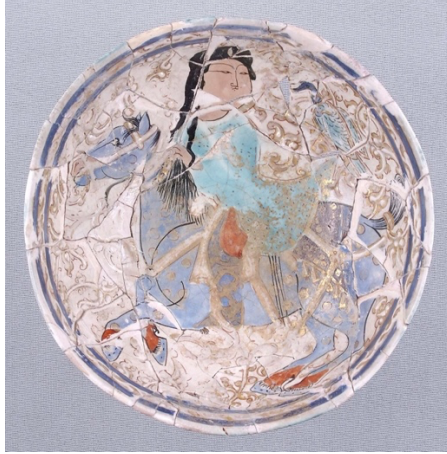
Selçuklu dönemine ait çini ve seramiklerde hayvan figürleri sıkça kullanılmış, at ise güçlü ve asil bir sembol olarak öne çıkmıştır. Tıpkı insan figürlerinde olduğu

gibi stilize bir anlatım diliyle yorumlanmış; minyatür ve karikatür etkileri taşıyan bu figürler çoğunlukla koşarken veya hareket hâlinde betimlenmiştir. Bu biçimsel kurgu, figürlerde hem sembolik anlamlar hem de çağdaş sanat için yeniden üretilebilirlik potansiyeli taşımaktadır (Tazeoğlu Filiz, 2023: 79). Özellikle av ve savaş sahnelerini betimleyen seramiklerde, at figürleri hareket ve dinamizmi vurgulayan bir estetikle tasvir edilmiştir. Bu eserlerde, atın anatomik detaylarından çok, onun sembolik anlamını yansıtan biçimsel özelliklere ağırlık verilmiştir. Bu özelliklerden biri de at kuyruklarının bağlanmış olarak tasvir edilmesidir. At kuyruklarının bağlanma amacı, hayvanın uzun olan kuyruğunun savaş esnasında ata ya da başka bir yere dolanmasını önlemek olduğu düşünülebilir. Selçuklu seramiklerinde kullanılan renk paleti ve teknikler, bu figürlerin görsel etkisini artırmış, dönemin sanatsal anlayışını yansıtan güçlü bir dil oluşturmuştur. Bu dönemdeki en çarpıcı örnekler Minai tekniğiyle yapılanlardır. Minai üretimi, çok katmanlı bir seramik dekor tekniği kullanılarak oluşturulmakta ve birden fazla fırınlama işlemiyle tamamlanmaktadır (Craft, 1994). Görsel 4'teki kısa ibrik, iki sıra kufi yazısı arasında bir alay halinde ilerleyen atlı figürlerini tasvir etmektedir.



Görsel 4: Selçuklu Dönemi Minai İbrik, 12. Yüzyılın Sonu – 13. Yüzyılın Başı, 13x14 Cm
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446898>).

Meg Loew Craft'ın İslam seramiklerine dair çalışmasında, özellikle Minai kaselerinde yer alan at ve at üzerindeki binici figürleri dikkat çekici bir şekilde ele alınmıştır (1994). Bu figürler hem dönemin sanatsal estetiğini hem de sosyal ve kültürel anlatımlarını yansıtmaktadır. Görsel 5'te yer alan çini kâse üzerindeki detaylı atlı süvari tasviri, turkuaz zemin üzerine çok renkli sır ve yıldız işçiliğiyle işlenmiştir. Kâse üzerindeki bu süslemeler, atın gücü ve hareketliliği ile binicinin otoritesini vurgularken, dönemin sanatsal ustalığının bir kanıtı olarak görülmektedir.



Görsel 5: Süvari Tasvirli Minai Kâse. 12. Yüzyılın Sonu – 13. Yüzyılın Başı, 9,4x21 Cm
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451384>).

Selçuklu seramikleri, örneklerden de anlaşılacağı gibi dönemin estetik anlayışını efektif bir şekilde yansıtmakla birlikte teknik ve kavramsal bakımdan da üst düzey bir ustalığı ve malzeme kalitesini de içermektedir. Selçuklu seramiklerinin çeşitli özelliklerinin yanı sıra insan ve hayvan figür anlatımları biçimsel ve teknik yapılarıyla özgün karakter özellikleri göstermektedir. Osmanlı döneminde de at, sanat eserlerinde önemli bir yer tutmuştur. Özellikle av ve savaş sahnelerini tasvir eden minyatürlerde, padişahlar at üzerinde gösterilerek ata duyulan sevgi ve bağ

vurgulanmıştır. Padişahların atlara olan ilgisi sadece minyatürlere yansımamış, seramik sanatında da iki ve üç boyutlu at tasvirleri yer almıştır.

Osmanlı döneminde, çini sanatı zirveye ulaşmış ve İznik, Kütahya gibi merkezlerde üretilen çinilerde bitkisel motifler ağırlıklı olmakla birlikte at imgesi de kullanılmıştır. Osmanlı çinilerinde, Selçuklu'nun stilize ve figüratif anlatımı yerini daha soyut bir üsluba bırakmış, at figürleri dekoratif bir öge olarak kompozisyonların bir parçası haline gelmiştir. İznik çinilerinde görülen desenlerde, at figürleri genellikle doğayla bütünleşen bir tasvir içinde yer almıştır. Osmanlı estetik anlayışında, at figürünü sadece bir hayvan olarak değil, aynı zamanda ahenk ve zarafeti simgeleyen bir motif olarak kullanmıştır. Kütahya çinilerinde ise at figürleri, daha yerel ve farklı bir üslupla ele alınmış, renk ve kompozisyon açısından çeşitlilik göstermiştir.

Türk seramik sanatında at imgelerinin kökenini ve anlamını incelemeye çalıştığımızda, Çanakkale seramikleri bu konuda önemli bir veri kaynağı oluşturmaktadır. Çanakkale, Osmanlı Dönemi'nin önde gelen seramik üretim merkezlerinden biri olarak, kendine has üslubuyla dikkat çekmektedir. Özellikle hayvan figürlerinin kullanımı, Çanakkale seramiklerine özgün bir karakter kazandırmıştır. Bu bağlamda: “18. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar geleneksel Çanakkale seramiklerinde aslan, at, deve ve kanguru gibi hayvan biçimli formlar, biblo, kutu, şekerlik veya küllük gibi işlevler görmüştür” (Demirsağ ve Kaya, 2014: 147). At imgesinin Çanakkale seramiklerindeki kullanımı zamanla daha belirgin hale gelmiş ve farklı yorumlarla karşımıza çıkmıştır. Geleneksel Çanakkale seramiklerinde 19. yüzyılın ortalarından itibaren şekillendirilmeye başlanan at biçimli kaplar, bu imgelerin toplumsal ve sanatsal anlamını anlamak açısından dikkat çekicidir. Özellikle bu eserler hem dekoratif hem de işlevsel yönleriyle ele alınmış ve döneminin estetik anlayışını yansıtmıştır. Çanakkale seramiklerinin yaratıcı sürecinde, Hitit ve Urartu gibi Anadolu medeniyetlerinin

riton geleneklerinden esinlenmeler olduğu düşünülmektedir. At figürü, yalnızca işlevsel bir sıvı kabı olarak değil, aynı zamanda sembolik bir ifade aracı olarak yorumlanmıştır (Arda, 2020: 883).

Çanakkale Seramik Sanatı, Türk seramik geleneğine ilginç formları ve bazen aşırılığa varan süslemeleriyle desen ve form açısından yenilikler kazandırmıştır. Bu seramiklerde, kırmızı veya nadiren bej renkli bünye kullanılmış, desenler şeffaf sır altına yeşil, kahverengi, kirli sarı ve diğer canlı renklerle işlenmiştir. Hayvan figürleri de bu eserlerde sıkça görülmektedir; özellikle Görsel 6'da bir örneği olan at başlı testiler ve kabartma hayvan motifleri, Çanakkale seramiklerini diğer üretimlerden ayıran özgün detaylardır (Arda, 2020: 891). Bu eserler hem dönemin zanaatkarlarının becerilerini hem de toplumun at kültürüne olan ilgisini yansıtmaktadır.



Görsel 6: Osmanlı 19. Yüzyıl Çanakkale Seramik At Figürü (kap).
(<https://www.arthill.com.tr>).

At figürleri, Selçuklu ve Osmanlı seramik ve çini sanatında önemli bir yer tutmuştur. Selçuklu dönemine ait seramiklerde, hayvan figürleri sıklıkla dekoratif motif olarak kullanılmıştır. Özellikle av ve savaş sahnelerinde betimlenen at

figürleri, bu sanat eserlerinde hareket ve gücün simgesi olmuştur. Osmanlı çini sanatında ise at, daha stilize bir şekilde işlenmiş ve güç, asalet ve cesaret sembolizmiyle sanat eserlerine anlam katmıştır.

Seramik sanatı diğer sanat dallarında olduğu gibi Türk kültürünün tarihsel ve estetik zenginliğini yansıtan önemli bir ifade biçimi olmuştur. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan Türk seramik geleneği hem teknik hem de sanatsal açıdan dikkat çekici bir gelişim göstermiştir. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde zirveye ulaşan bu sanat, çiniler ve süslemelerde zengin motiflerle hayat bulmuş, zamanla modern sanat anlayışının etkisiyle çağdaş bir kimlik kazanmıştır. Türk seramik sanatı, tarih boyunca sadece dekoratif bir öge olmanın ötesine geçerek, toplumun inançlarını, yaşam biçimini ve estetik anlayışını derinlemesine yansıtan bir araç haline gelmiştir.

5. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA AT İMGESİ

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türk seramik sanatında yeni bir dönem başlamış, bu süreçte at imgeleri de özgün yorumlarla yeniden ele alınmıştır. Çağdaş Türk sanatının birçok alanında at imgesi sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Modernleşme çabaları, sanatın tüm alanlarında olduğu gibi seramik sanatında da geleneksel kalıpların dışına çıkılmasına, bireysel arayışlara ve deneysel çalışmalara olanak tanımaktadır. Bu durum, at figürünün de farklı teknikler, malzemeler ve kavramsal yaklaşımlarla ele alınmasını beraberinde getirmiştir. Bu dönemde eser üreten sanatçılar, at figürünü kimi zaman geleneksel Türk sanatları ve mitolojik anlatılardan ilham alarak yeniden biçimlendirirken; kimi zaman da tamamen soyut ya da kavramsal bir yaklaşımla değerlendirmektedir. Çağdaş Türk seramik sanatçıları, at figürünü yalnızca estetik bir nesne olarak değil; aynı zamanda kimlik, tarih, güç ve özgürlük gibi kavramların taşıyıcısı olarak kullanmakta, geçmiş ile günümüz arasında özgün bağlar kurarak Türk seramik

sanatına önemli katkılar sunmaktadır. Geleneksel çamur ve sır tekniklerinin yanı sıra, farklı malzeme ve biçim arayışlarıyla da at figürünün ifade potansiyeli genişletilmektedir. Bu çerçevede, çağdaş Türk seramik sanatında at figürünü yorumlayan sanatçılardan biri olan Erdiñç Bakla, bu yaklaşımıyla dikkat çekmektedir.



Görsel 7: Erdiñç Bakla, “Truva atları”, Çömlekçi Tornosında Şekillendirilme, 1971 (Çelik, 2020: 24).

Görsel 7’de Erdiñç Bakla’nın “Truva atları” adlı eseri yer almaktadır. Sanatçı eserini, çömlekçi tornasında şekillendirilmiş parçaların birleştirilmesiyle oluşturarak, geleneksel el yapımı seramik üretim tekniklerini çağdaş bir anlatım diliyle birleştirmiştir. Parçaların bir araya getirilmesindeki ustalık hem form bütünlüğünü korumakta hem de geleneksel üretim yöntemlerine gönderme yapmaktadır. Eserde yer alan at formlarında, stilize bir yaklaşım kurgulanmıştır. Figüratif betimleme ile soyutlamanın sınırında duran plastik bir yapı ortaya koymuştur. Duruş, yön ve hareket gibi biçimsel unsurlar aracılığıyla figürlerde dinamizm hissi oluşturulurken; kompozisyonun bütünü estetik ve duygusal yoğunluğu yüksek bir anlatıya dönüşmektedir. Sanatçının, Troya mitinden ilhamla kurguladığı bu eser, tarihsel bir efsanenin çağdaş seramik yorumu olarak

değerlendirilebilir. Eserde at figürü, yalnızca mitolojik bir göndermeyle sınırlı kalmamakta; aynı zamanda savaş ve aşk gibi insanlık durumlarının evrensel metaforu olarak işlev görmektedir. Böylelikle Bakla, kültürel bir anlatıyı evrensel bir görsel dile dönüştürerek çağdaş sanat içerisinde yeniden yorumlamaktadır.



Görsel 8: Mehmet Çelik, “Siyah İnci” Stoneware, Serbest Elle Şekillendirme, 35x28x10cm, 1125°C, 2018 (Çelik, 2020: 73).

Mehmet Çelik, 2020 yılında tamamladığı *At Figürü Üzerine Artistik Uygulamalar* başlıklı sanatta yeterlik çalışmasıyla, çağdaş Türk seramik sanatında figüratif yaklaşımı kavramsal bir temelde ele alan akademisyen-sanatçılar arasında yer almaktadır. Çelik’in bu bağlamda ürettiği seramik eserlerden biri olan ve Görsel 8’de yer alan at figürü hem teknik sadeliği hem de kavramsal derinliğiyle dikkat çeken bir örnektir. Eserin genel yapısında zarif, stilize bir duruş göze çarparken, minimal yüzey işlemesi ve sade malzeme tercihi ile biçimsel yalınlık ön plana çıkmaktadır. Heykelin gövde ve bacak kısımları olabildiğince inceltilmiş; yüzeydeki perdah etkisi ise bu sadelikle bütünlük kurarak figürün ifadesel gücünü artırmaktadır. Eser, ön ve arka cepheden bakıldığında belirgin bir hareket hissi uyandırmakta; formun hafif eğriliği ve figürün duruşundaki

dinamizm, esere coşku yüklü bir canlılık katmaktadır. Baş kısmındaki hafifçe yukarı kıvrılmış dudak çizgisi ve göz çevresindeki yumuşak modelleme, figüre teatral bir etki kazandırmakta; bu yönüyle figür, doğrudan bir “karikatür etkisi” taşımamakla birlikte, izleyicide figürün canlı, neşeli ve içsel bir dünyaya sahip olduğu izlenimini yaratmaktadır. Atın uzun boynu ve geriye doğru düşen yelesi formun zarafetini desteklerken, genel biçimlendirme anlayışı sayesinde eser evrensel ve zamansız bir anlatı niteliği kazanır.

Çalışmanın kavramsal temelinde, at figürünün tarihsel ve kültürel çağrışımlarının yanı sıra, sanatçının bireysel hafızasında yer eden anılarla kurduğu öznel bir bağ bulunmaktadır. Sanatçının seramik üretiminde sıklıkla karşılaşılan “özgürlük” ve “hafiflik” temaları, bu figürde de biçimsel ve ruhsal düzeyde hissedilmektedir. İnce bacaklar ve yalın bir gövdeyle şekillenen form, Çelik’in (2020) ifadesiyle, her an harekete geçmeye hazır “duygusal bir atılganlık” hâlini temsil etmektedir. Sanatçı bu çalışmasını biçimlendirirken çocukluk döneminde izlediği, televizyonun yeni yeni yaygınlaşmaya başladığı yıllarda büyük ilgi gören, dostluk ve sadakat temalarını işleyen bir dizi filmdeki “Kara Şimşek” adlı siyah attan ilham aldığını belirtmektedir. Bu dizide siyah at, adalet duygusu yüksek, haksızlığa gelemeyen, düşene yardım eden ve kimi zaman sevdikleri için hayatını riske atabilen bir figür olarak tanımlanmakta; izleyicinin kişiliğiyle özdeşleşen bir sembol hâline gelmektedir. Sanatçı bu bağlamda, söz konusu figürdeki dostluk, zarafet, duygusallık ve mağrurluk gibi özellikleri kendi seramik formuna aktarmayı hedeflemiştir (Çelik, 2020: 91). Böylece çalışma, hem bireysel bir anının sanatsal yorumu hem de kültürel bellekteki at figürüne çağdaş bir yaklaşım olarak değerlendirilebilmektedir.



Görsel 9: Buğra Özer, “Aias ve Odiseus”, Stoneware, Elle Şekillendirme, 46x17x30 cm ve 40x18x4 cm, 1125°C, 2024
(<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/bugra-ozler/>).

Buğra Özer, Görsel 9’da yer alan “Aias” ve “Odiseus” adlı çalışmalarında stoneware seramik çamuru kullanmış olup, serbest elle şekillendirme tekniğiyle biçimlendirmiştir. 1125°C’de sıcaklıkta pişirilen formlar hem teknik dayanıklılık hem de yüzey yoğunluğu bakımından etkileyici bir plastik karakter sergilemektedir. Şekillendirme sürecinde çamurun doğal dokusu korunarak, yüzeyde sır ya da astar kullanılmaksızın malzemenin yalın gücü ön plana çıkarılmıştır.

Her iki eser de hacim ve biçim dengesi açısından dikkat çekicidir. “Aias” yatayda uzanan, dinamik ama denge odaklı bir form sunarken; “Odiseus” daha dikey ve kompakt bir yapıdadır. Sanatçı, eser isimleri aracılığıyla antik mitolojiyle bilinçli bir bağ kurmakta; Doğu ve Batı’nın ortak kültürel mirasına gönderme yapmaktadır. Aias ve Odiseus, Homeros’un *İlyada* ve *Odyseia* destanlarında geçen karakterlerdir; ikisi de Troya Savaşı’nın hem tanıkları hem aktörleridir. Özer, bu figürleri at imgesiyle bütünleştirerek atın taşıyıcılık, direniş ve süreklilik anlamlarını yeniden yorumlamaktadır. At, burada hem bu kahramanları

taşıyan bir figürdür, hem de savaşın ve göçün tanığıdır. İzleyici karşısında duran bu iki eser, ilk bakışta birbirinden farklı biçimlerde yapılandırılmış olsa da aralarında kavramsal bir yakınlık hissedilir. Yüzeydeki doğal doku ve sır kullanılmaması, figürlerin ham ve dürüst bir anlatımla izleyiciye sunulmasını sağlar.

“Aias” figürüne bakan izleyici, onun geniş duruşu ve yere yakınlık duygusuyla bir direnç ve güç ifadesi hissederken; “Odiseus” formundaki incelik ve yukarı yönelim, bir içsel yolculuğu ve derinliği çağırır. Eserlerin boyutlarındaki fark da izleyicinin algısını yönlendirmektedir. “Aias” ile kurulan ilişki daha fiziksel ve sağlamken, “Odiseus” ile kurulan bağ daha düşünsel ve mesafelidir. Bu karşıtlık, mitolojik kahramanların karakter yapısıyla olduğu kadar, atın sembolik anlamlarının çeşitliliğiyle de örtüşür. Ayrıca eser isimlerinin Batı mitolojisine ait olması, Türk seramik sanatında kültürler arası bir geçiş, diyalogu ve yeniden yorumu temsil etmektedir. At, burada hem Doğulu hem Batılı bir aracı figürdür hem tanıdık hem de yabancısıdır. Bu da izleyicide hem estetik hem de kavramsal düzeyde bir “tanıma ve yabancılaşma” hissi yaratmaktadır.



Görsel 10: Sadettin Aygün, “Mülteci Troyalılar”, Stoneware, Elle Şekillendirme, 1200 °C, Altın Yıldız 780 °C, 2018 (Sadettin Aygün kişisel fotoğraf arşivi).

Sadettin Aygün Görsel 10'da yer alan eserini siyah stoneware kullanarak, esere yoğun dokulu ve mat yüzeyli bir temel kazandırmıştır. Figürlerin baş kısmında kullanılan şeffaf sır üzerine 780°C'de uygulanmış altın yaldız hem yüzeyin görsel etkisini artırmakta hem de form ile anlam arasında bir gerilim yaratmaktadır. Şeffaf sır kullanımı, mat ve parlak yüzeyler arasında kontrast oluşturarak dramatik etkiyi desteklemektedir. Her biri başı yukarıda, birbirine benzer ölçülerde yüzeye yerleştirilmiş at figürleri, tekrarlı ve çoğaltılmış yapı ile dikkat çekmektedir. Bu ritmik tekrar, izleyicide kalabalık, düzenlenmiş ama bireyselliğini kaybetmiş figürlerin yarattığı bir topluluk hissi oluşturmaktadır. Dairesel gövdeler, hareketsizlik ve bekleyiş duygusunu çağrıştırırken; başların sabit bakışları, bir yön ya da umut arayışını imlemektedir.

İzleyiciyi merkeze alarak eseri yorumladığımızda, yüzeydeki metalik parlaltı ile mat dokunun yarattığı görsel ilk dikkati çeken unsurdur. Figürlerin neredeyse aynı formlara sahip olması ve duruşlarındaki tekinsizlik, izleyicide bir sorgulama hali yaratmaktadır. Bu figürlerin neden birbirine bu denli benzediği, nereye baktıkları ve neyi bekledikleri soruları izleyicinin zihninde belirmektedir. Bu noktada eser, izleyiciyi estetikten etik sorgulamaya geçirmektedir. "Mülteci" ifadesiyle birleşen bu anonim figürler, günümüzdeki göçmenlik krizleri, yerinden edilme ve kimliksizleştirme pratiklerine dair güçlü bir metafor olarak okunmaktadır. Eserdeki çoğul at başları hem kolektif bir acıyı hem de bireyselliğin silinmişliğini simgelemektedir. Yüzeydeki yaldız, izleyicide kısa süreli bir büyülenme yaratırken, altındaki siyah seramik bünye bu aldatıcı güzelliğin ardındaki travmayı sezdirmektedir.

Sanatçının bu çalışmayı üretim sürecine ilişkin açıklamaları, eserin hem kavramsal bağlamını hem de estetik çözümlemesini derinleştirmektedir. Aygün, bu eseri 2018 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından "Troya Yılı" ilan edilmesi vesilesiyle Çanakkale'de Kale Grubu sponsorluğunda düzenlenen Renkler Seramik

Grubu Troya sergisi için üretmiştir. Sanatçı bu bağlamda eserin çıkış noktasını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Her birimizi bir şekilde etkileyen mültecileri konu olarak seçtim. Havuzlarda çocukların oynaması için kullanılan şişme simitler ve Troya simgesi olan at, bu heykel için bana ilham verdi. Mültecilerin haberlerini her gün okuduk, televizyonlardan izledik. Akdeniz’in, Ege’nin sularını araba lastiği (şamyl) ile geçmeye çalışanlar... Onları heykelimde gözü pek savaşçılar olarak tasvir etmek istedim. Başlarında pırıl pırıl savaş miğferleri olan güçlü atlar gibi, canını hiç yerine koyan gözü pek savaşçılar. Ancak havuzlarda, her an gözetimle kontrol dahilinde güvenli olabilecek havuz oyuncakları, benim heykelimde küçücük cüsseleriyle (8–9 cm.) vakur duruşları ve simsiyah bedenleri ile küçük bir ordu gibiler... Bu zayıf ve naif ordu bir yandan canının derdinde, bir yandan Troya’yı yerle bir etmeye namzet...” (S. Aygün, kişisel iletişim, 8 Mayıs 2025).

Sanatçının bu anlatımı, eserin sadece estetik bir ifade değil, aynı zamanda tarihsel, kültürel ve insani bir meseleye odaklanan kavramsal bir duruş içerdiğini göstermektedir. Figürlerdeki “şişme simit” benzeri formlar ve savaşçı duruşları hem çocuk oyunlarının masumiyetini hem de hayatta kalma mücadelesi veren insanların trajedisini bir arada sunarak izleyicide güçlü bir duygu yoğunluğu yaratmaktadır.



Görsel 11: Aziz Baha Örken, “Hayvan Terli-III”, Stoneware, Elle Şekillendirme, Astar Dekor, 12x22x35 cm, 1225 °C, 2023 (Aziz Baha Örken Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Aziz Baha Örken, çağdaş seramik sanatçısı ve aynı zamanda seramik alanında eğitim veren bir akademisyendir. Örken, eserlerinde biçimsel açıdan insan ve hayvan figürlerine ve her iki türün hibrit bileşimlerine ağırlık vermekle birlikte at imgesini de kullanmaktadır. Popüler kültür imgelerinden de beslenen sanatçı sürü psikolojisi ve toplum içindeki çeşitli yönetim sistemlerine mizahi göndermeler yapmaktadır. Aziz Baha Örken’in, at imgesi kullanımı biçimsel ve kavramsal özellikler içermektedir. Sanatçı, anatomik açıdan at hayvanının kas, iskelet ve hareket yapısını anlatımcı ve gerçekçi irdelerken, vücut bütünlüğünü bozmadan ya da bozarak hibrit biçimler oluşturmaktadır. Biçimlerin yüzeysel özellikleri incelendiğinde renk ve doku etmenleri öne çıkmaktadır; sanatçı çamur olarak kendi hazırladığı porselen bazlı stoneware kullanmakla birlikte biçimin yüzeyinde atın anatomik yapısını ve hareketini hissettiren dokular yakalamakta ve bu dokuları öne çıkartmak amacıyla yüzeyleri renksiz ham halde bırakmakta ya da astar gibi dokuyu besleyen malzemeler kullanmaktadır.

Aziz Baha Örken’in at imgesi kullanımı kavramsal açıdan irdelendiğinde sanatçının kendisinin de belirttiği üzere eserlerinde yansıttığı at bir kısraaktır yani dişi at. Kısraak, Türk kültüründe güç, besleyicilik ve dişilik gibi özelliklere sahiptir. Kısraklar

güçlü ve hızlı atlar olmakla birlikte kısrağın sütünden Türk beslenme kültüründe dikkat çeken kırmızı içeceği yapılmaktadır. Bu etkin özelliklere sahip kısrağın cins olarak dişi olmaları, anne, yuva, koruma, doğurganlık, besleme, büyütme, bolluk ve bereket gibi alt anlamlara sahip olabilir. Örken'in eserlerinde yansıttığı at imgesi durağanlıktan uzak her daim hareket halinde yani kısrağın gibi güçlü, hareketli ve etkin bir atıdır.

Görsel 11'de Aziz Baha Örken'in "Hayvan Terli-III" adlı eseri yer almaktadır. Eser, sayıca bir kısrağın oluşumudur. Malzeme olarak stoneware çamur ve astar kullanılmıştır. Elle şekillendirmeye üç boyutlu oluşturan eser 1225 °C derecede pişirilmiştir olup, duvarda sergilenmektedir. Üç boyutlu kısrağın duvarda sergilenmesi alıcılara da gerilim yaratırken eser cazibesini artırmaktadır. Kısrağın koşar durumdadır fakat duvara yerleştirilmesi ve vücut dengesinin manipüle edilmesi alıcılara yer çekimi hissiyatını bozarken, eseri zamandan ve mekândan çıkararak metafiziğin ve sembolizmin kapısını aralamaktadır. Eser yüzeyinde yoğun halde amorf doku hissedilmekle birlikte mavi renkte astar kullanımı görülmektedir. Mavi astar, maddenin sıvı haline çağrıştıracak şekilde kısrağın vücuduna yayılırken sanatçının eser künyesinde teşhir ettiği eser ismi "Hayvan Terli-III" ifadesiyle eşleşmektedir. Güçlü, doğurgan, besleyici ve yoldaş kısrağın tüm vücudunu ıslatacak adrenalin düzeyinde dört nala zamanın ötesine koşmaktadır.



Görsel 12: Bahadır Cem Erdem, Stoneware, Elle Şekillendirme, Kül Sırı, Odunlu Pişirim, 1380 °C, (Bahadır Cem Erdem Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Seramik eserlerinde at imgesini biçimsel ve kavramsal olarak kullanan seramik sanatçılarından biri de Bahadır Cem Erdem’dir. Sanatçı, toplum belleğinde var olan at algısını biçimsel olarak dönüştürmüş olup, obezite düzeyinde tombul ve dörtmala koşan at anlatımları gerçekleştirmektedir. Erdem, at seramiklerini “At; doğanın en muhteşem canlılarından biridir. Tarih boyunca savaşlarda, göç yolculuklarında ve günlük işlerde her daim insanların yanında olmuş, insanın en yakın dostu olarak karşımıza çıkmıştır. Benim yaptığım at figürleri zaman içerisinde unutilan bu dostluğu anlatmaktadır. Figürlerim normal bir at formundan daha şişman bir o kadarda hareketli figürlerdir. Hiçbir atın üzerinde insana ait bir nesne ya da obje bulunmamaktadır. Bunun sebebi unutilan dostluğu simgelemesidir. Kilin bana verdiği özgürlüğü sonuna kadar kullanarak eserlerimde plastikliği, kül sırları kullanmaktayım.” şeklinde açıklamaktadır.

Görsel 12’de Bahadır Cem Erdem’e ait seramik at figürü yer almaktadır. Tek bir at figüründen oluşan eser stoneware çamurdan üç boyutlu şekillendirilmiş olup, kül sıırı uygulanarak odunlu fırında 1380 °C derecede pişirilmiştir. Biçimsel açıdan bilinen at algısından oldukça uzak tombul, uçarcasına ayakları havada, ayakların ve yelenin ifadesinden hareket halinde olduğu algısını veren bir anlatım

gözlemlenmekte olup, alıcıda hazır bulunan at bilgisini dönüştürmektedir. Yüzey özellikleri, renk bakımından kül sırlarının sağladığı damarlı, koyu tonlarında lekese ve çizgisel etkilere sahip olmakla birlikte renklendirme sayesinde elde edilen açık-koyu ve çizgisel etki atın güçlü ve hareketli doğasını pekiştirmektedir.



Görsel 13: Muzaffer Filiz, “Selçuklu Yükseliyor”, Çini Çamuru, Kalıpla Şekillendirme, Sıraltı Fırça Dekor, 30x12 cm, 1040 °C, 2023 (Muzaffer Filiz Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Muzaffer Filiz, çini alanında üretim yapan ve at imgesini sıklıkla kullanan bir sanatçıdır. Selçuklu toplum yapısında var olan at ve at imgesinin güçlü etkisi, tüm alanlarda olduğu gibi Selçuklu seramik sanatını da etkilemiştir. Birçok Selçuklu seramik ve çini eserinde at imgesine yer verilmiştir. Muzaffer Filiz, orijinal Selçuklu seramik ve çini eserlerin yüzey süslemelerinde kullanılan stilize insan, hayvan ve bitki imgelerini yorumlayarak güncel düzenlemeler gerçekleştirmektedir. Sanatçı, üretim sürecinde çini sanatına özgü malzeme ve teknikler kullanmakla birlikte fırça dekor yöntemiyle çini formların yüzeyini dekorlamaktadır. Üretim anlayışında, özellikle 11. ve 12. yüzyıla tarihlenen minai tekniğiyle yapılmış Selçuklu seramiklerinden etkilendiğini belirtmiş; bu tarihî formların kompozisyon, stilizasyon ve yüzey anlayışının çağdaş üretimlerine yön verdiğini ifade etmiştir (M. Filiz, kişisel iletişim, 25 Nisan 2025).

Muzaffer Filiz'e ait Görsel 13'te yer alan çini kâse, stilize figürlerin sembolik ve dekoratif işlevini bir arada taşıyan bir örnek olarak değerlendirilebilir. Sıraltı fırça dekor tekniğiyle bezenmiş bu eserde, iç ve dış yüzeylerde toplamda 14 insan, 4 at figürü ve çeşitli bitkisel motif yer almaktadır. Figürler, üçlü sıralanmış dokuz ayrı panelde kompoze edilmiştir. Orta sırada konumlanan atlı figürlerin yönü sola dönük olup binicilerin alıcıya dönük bakışları, figürlerle izleyici arasında doğrudan bir temas kurmaktadır. İki binicinin sağ elinin havada betimlenmiş olması, hareketin ve selamlaşmanın simgesel bir göstergesi olarak okunabilir. At figürlerinin kuyruklarının bağlı olması ve koşum takımlarında kullanılan altın rengi detaylar, Selçuklu dönemine özgü sembolik anlatım ve estetik kodları çağrıştırmaktadır. Siyah, kahverengi ve mavi gibi yoğun pigmentlerle renklendirilen atlar, geleneksel çini sanatının renk anlayışını yansıtırken; figüratif anlatım dili, Selçuklu minyatürlerindeki karakteristik özellikleri güncel bir yaklaşımla yeniden yorumlamaktadır.

Türk sanatında tarih boyunca önemli bir yer tutan at figürü, çağdaş seramik eserlerinde de kendine özgü bir ifade bulmaktadır. Geleneksel Türk sanatında gücün, özgürlüğün ve prestijin sembolü olarak görülen at, çağdaş Türk seramik sanatçıları tarafından farklı teknikler, formlar ve yaklaşımlarla yorumlanmaktadır. Bu eserlerde hem tarihsel bağlamdan gelen anlatılar hem de modern estetik anlayışlar bir arada görülmektedir. Çanakkale seramiklerinin özgün at başlı testilerinden, Selçuklu dönemi mina'i seramiklerindeki dinamik at figürlerine kadar uzanan bu güçlü ikonografi, çağdaş seramik sanatçılarına yaratıcı bir ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

3. TARTIŞMA ve SONUÇ

Türk kültüründe at imgesi, tarihsel süreç içerisinde hem gündelik yaşamın bir parçası olmuş hem de zengin sembolik anlamlar yüklenerek sanatın farklı

dallarında kendine yer bulmuştur. Bu çalışmada, atın Türk kültüründeki bu çok yönlü rolü ve seramik sanatındaki yansımaları incelenmiştir. Selçuklu, Osmanlı ve çağdaş dönem seramiklerinde at figürünün farklı biçimlerde ele alındığı görülmüştür. Selçuklu seramiklerinde at, gücü, hareketliliği ve savaşçı kimliğiyle öne çıkarken, Osmanlı seramiklerinde daha çok üç boyutlu formlarda işlevselliğin yanı sıra geleneksel zanaat estetiğini taşıyan dekoratif öğelerle biçimlendirilmiştir. Çağdaş seramik sanatında ise sanatçılar, at imgesini bireysel ve kavramsal yorumlarla yeniden ele alarak, farklı teknikler ve malzemelerle özgün eserler ortaya koymuşlardır.

Bu inceleme göstermiştir ki, at figürü Türk seramik sanatında yalnızca estetik bir unsur değil; aynı zamanda kültürel hafıza, kimlik, tarihsel süreklilik ve toplumsal değerleri ifade eden güçlü bir simgedir. Seramik sanatçıları, at imgesini kullanarak hem geçmişle bağ kurmakta hem de çağdaş sanatın diliyle bu imgeleri yeniden yorumlayarak kültürel mirasa katkı sunmaktadır. Bu katkı sanat ve toplum arasındaki varoluşsal bağdır. Sanat sosyal bir yapıdır ve toplumun tüm yönlerini yansıtmakta ve aynı zamanda beslemektedir. Bu durum varoluşsal ve karşılıklıdır. Toplumun bir parçası olan sanatçı, sanatını icra ederken refleksif bir şekilde toplumu yansıtırken elindeki verileri sanatsal süzgecinden geçirerek tekrar topluma sunmaktadır ve böylece bilgi değişir, dönüşür, yeni bilgi açığa çıkar ve döngü devam eder. Türk toplumsal kodlarında efektif güce sahip at bilgisi asırlar boyunca sanatçı üretimlerine ana ya da yardımcı eleman olarak girmiş olup hem sahip olduğu özellikleri hem de yeni edindiği verileri yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, Türk seramik sanatında at imgesinin kullanımı, sanat ile kültür arasındaki çok katmanlı ilişkiyi görünür kılmakta ve bu ilişkinin sanat aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğine dair güçlü örnekler sunmaktadır. At figürü, geçmişten günümüze uzanan anlatım gücüyle, Türk sanatının hem tarihsel hem de çağdaş yönlerine ayna tutmaktadır.

Çıkar Çatışması Bildirimi:

Yazarlar arasında bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması olmamıştır.

Destek/Finansman Bilgileri:

Yazarlar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanması için herhangi bir finansal almamıştır.

Etik Kurul Kararı:

Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç olmamıştır.

KAYNAKÇA

- Akbaba, M. (2024). "A General Overview of Turkmen Epics Türkmen Destanlarına Genel Bir Bakış". *Osmanli Medeniyeti Arastirmalari Dergisi*, 2024(20).
- Arda, E. (2020). "Troya Atı İle Çanakkale At Biçimli Seramikler Arasındaki İlişkin Değerlendirilmesi", *Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 6(27):881-895
- Avşar, L., & Öztütüncü, S. (2022). "Türk Alp Tasvirli Orta Çağ Astar Boyalı Horasan Seramiklerinde Ayakta Savaşçıların Resimsel Analizleri". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(2), 663-676.
- Bilgili, N. (2019). Türk Kültüründe Kozmik At Mitolojisi. Politik-Sosyal-Kültürel Araştırmalar Merkezi. <https://21yyte.org/politik-sosyal-kulturel-arastirmalar-merkezi/turk-kulturunde-kozmik-at-mitolojisi-2/27144>
- Büyükkaya, N. (2024). "Dîvânü Lügâti't-Türk'teki halk inanışlarının Anadolu Türklerindeki karşılıkları", *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 78–88. <https://doi.org/10.33437/ksusbd.1550313>

- Craft, M. L. (1994). "A visual review of compensation philosophies for Islamic ceramics", *Loss Compensation: Technical and Philosophical Issues. Objects Specialty Group Postprints. Proceedings of the Objects Specialty Group Session, 2*, 73-88.
- Çelik, M. (2020). *Seramikte at figürü: Anı, biçim ve estetik bağlamında yorumlama* (Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü). YÖK Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr>
- Çınar, A. (1993). *Türklerde at ve atçılık*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Demirsağ Arlı, B., & Kaya, Ş. (2014). "Primitive Forms and Figures in Çanakkale Ceramics / Çanakkale Seramiklerinde Primitif Form ve Figürler". *Art-Sanat, 2*, 147-161.
- Emlak, S. (2019). "Berlin Devlet Kütüphanesinde Bulunan Bazı Minyatürlerdeki Ejderha Figürü Metaforu Üzerine Bir İnceleme". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* (43), 140-149. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.588450>
- Fidan, M. A. (2025). Gerçekten Mitolojiye Türk Kültüründe Antropomorfik Açından At ve Centaur. *Anadolu Mecmuası*, 3(8), 58-72.
- Gögebakan, Y., & Alkaç, P. (2024) "Geleneksel Türk Dokuma Sanatına Ait Örneklerin Ve Duvar Halılarının Türk Resim Sanatındaki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme". *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 10(1), 159-167.
- Karaman, N. (2023). Orta Asya'dan Cumhuriyet dönemi Türkiye'sine: Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Mutfak Kültürünün Gelişimi. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26(49-1), 595-610.
- Kaya, Ö. (2018). İstanbul'dan Venedik'e Hipodrum'um Atları, *Z Kültür Sanat Şehir Mevsimlik Tematik Dergi*, Zeytinburnu Belediyesi. 445-447
- Kesik, M. (2018). Selçuklularda At Eğitimi, *Z Kültür Sanat Şehir Mevsimlik Tematik Dergi*, Zeytinburnu Belediyesi. 180-183.
- Ögel, B. (1971). *Türk kültürünün gelişme çağları*, İstanbul: Milli Eğitim.

- Tazeoğlu Filiz, F. (2023). *Selçuklu döneminde kullanılan figür türleri ve çağdaş seramik sanatına yansımaları*. I. Uluslararası Ardahan Anadolu Seramikleri Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 75–86.
- Ulus, G. (2023). Ergenekon Destanı'ndan toplumsal bilinçdışına yansıyan anne, ateş ve hayvan imgeleri. *Milli Folklor*, 18(137), 74-85.
- Yardımcı, K. G. (2017). Türk töresinin hazineleri kutsal şaman elbiseleri ikonografisi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(Special Issue 2), 461-475.
- Yaşa, R. (2018). Doğu Anadolu'da At Şekilli Mezar Taşları, Z Kültür Sanat Şehir Mevsimlik Tematik Dergi, Zeytinburnu Belediyesi. 164-167.
- Yavuz, Y. (2020). Dünyanın en eski halısı yeniden dokundu. <https://www.kivilcimhaber.com.tr/dunyanin-en-eski-halisi-yeniden-dokundu/>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Throughout history, the horse has played a central role in Turkish culture as both a practical companion and a symbolic figure. The nomadic lifestyle of the Turks fostered deep connections between nature, animals, and humans, forming the foundation of their economic, social, and cultural systems. Within these relationships, the horse stands out not only for its everyday functions in transportation, warfare, and agriculture, but also for its presence in mythology, ritual, and artistic production. Considered a bearer of strength, nobility, and movement, the horse figure has acquired a multidimensional presence in visual culture. This study examines the symbolic and aesthetic representations of the horse figure in Turkish ceramic art from the Seljuk period to the present. The research investigates how the horse image has been interpreted and transformed within historical, stylistic, and cultural contexts, aiming to reveal how artists have utilized this figure across layers of meaning ranging from collective identity to personal expression. The study is limited chronologically by historical data on Turkish art and geographically by the cultural and artistic traces of the horse image across the regions where Turks have lived—Central Asia,

Anatolia, and Europe. The analysis of the horse image in Turkish ceramic art has been confined to the period beginning with the Seljuk civilization, due to the Turkification of Anatolia following the Battle of Manzikert in 1071.

Method

This research adopts a qualitative methodology based on visual and contextual analysis of selected artworks. Ceramic examples from the Seljuk, Ottoman, and modern periods are examined through a historical and comparative perspective, revealing the continuities and transformations in the aesthetic, technical, and conceptual uses of the horse figure over time. Primary sources include visuals from museum collections, artists' portfolios, and documentation of original works, while secondary sources consist of academic publications, journal articles, and historical references. Contemporary artists' works are analyzed in terms of technical structure, formal characteristics, and thematic content. Artists were selected using purposive sampling to ensure that they effectively reflect the theme. The inclusion criteria focused on artists who employed the horse figure as a cultural element and demonstrated originality in their use of materials, techniques, and conceptual frameworks, establishing eclectic connections and contributing meaningfully to the field of contemporary ceramics.

Findings (Results)

The study reveals that, despite formal and conceptual transformations throughout history, the horse figure has maintained a strong symbolic presence in Turkish ceramic art. During the Seljuk period, horses were depicted dynamically in hunting and battle scenes and were stylized as part of the "Alp" (hero) typology. Rather than anatomical accuracy, symbolic meaning was prioritized. Especially in ceramics produced using the minai technique, the use of polychrome glazes and multiple firings enhanced the visual impact of the figures. The horse served as a primary symbol of power, heroism, and nobility in this era. In the Ottoman period, particularly in İznik and Kütahya tiles, the horse figure became more ornamental and abstract. While still visible in miniature painting, its role in tile art became more decorative, reflecting the period's emphasis on stylization and visual harmony.

Çanakkale ceramics, bridging the late Ottoman period and the early Republic, provide significant examples of the horse figure being employed both functionally and symbolically. Animal-shaped vessels—especially horse-headed pitchers—reference the ancient Anatolian tradition of rhytons from Hittite and Urartian cultures while serving decorative and narrative purposes.

In contemporary Turkish ceramic art, the horse figure is reinterpreted by artists using diverse techniques, materials, and conceptual approaches. The horse is no longer merely a formal element, but a bearer of cultural, historical, and personal narratives. Some artists construct mythological and emotional narratives by assembling wheel-thrown forms, creating a sense of romantic dynamism and inner depth. Others adopt a figurative sculptural approach, shaping the horse through themes of identity, memory, and movement—transforming the figure into a representation of both individual and collective memory. Certain artists integrate classical mythological references with contemporary form aesthetics, turning the horse into a cross-cultural symbol, while others address themes such as war, migration, and trauma, positioning the horse as both witness and vessel of these narratives. These diverse approaches highlight the horse figure not merely as a visual motif but as a powerful expressive tool that responds to the aesthetic, social, and conceptual concerns of its time. Despite stylistic variety, the historical continuity and reinterpretability of the figure reinforce its permanence in artistic practice and enrich its layers of meaning.

Conclusion and Discussion

The findings of the study demonstrate that the horse figure in Turkish ceramic art functions not only as a decorative motif but also as a potent symbol that carries collective memory, constructs narrative, and reflects cultural values. From its mythological roots in nomadic culture to its contemporary reinterpretations, the figure is reproduced by artists through themes such as identity, history, power, and transformation. The formal and conceptual shifts experienced by the horse figure over time reveal the reciprocal relationship between art and culture. By interpreting the figure through both traditional and contemporary aesthetic perspectives, artists contribute to a rich field of expression within Turkish ceramic art. In this context, the analysis presented by this study offers a meaningful contribution to understanding the continuity and transformation of symbolic imagery in the process of cultural production.