

# Anadolu Selçuklu Dönemi Yıldız Formlu Çinilerde Figüratif İllüstrasyonlar

Azize Melek ÖNDER<sup>1</sup>  Mustafa KINIK<sup>2\*</sup> 

<sup>1</sup> Doç. Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Seramik, Konya, Türkiye

<sup>2</sup> Prof. Dr., KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı, Konya, Türkiye

## Makale Bilgisi

## ÖZET

**Geliş Tarihi:** 09.06.2024  
**Kabul Tarihi:** 29.08.2024  
**Yayın Tarihi:** 28.12.2024

**Anahtar Kelimeler:**  
İllüstrasyon, Grafik,  
Yıldız Çini,  
Figür,  
Selçuklu Çinileri.

İnsanoğlu tarih boyunca doğa olaylarını, yaşantılarını, duygu ve düşüncelerini ifade etmek için resim sanatından faydalanmıştır. Çizerek, kazıyarak ya da boyayarak kaya yüzeylerine ve mağara duvarlarına insan ve hayvan figürleri resimlenmiştir. Zaman içinde resimleme yapılan yüzeyler değişkenlik göstermiş, taş, duvar, pişmiş toprak levha, seramik yüzeyler, kâğıt vb. birçok yüzeye düşünce, fikir ve yazıları betimlemek amacıyla illüstrasyonlar yapılmıştır. Hem İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatında hem de İslamiyet'ten Sonraki Türk Sanatında farklı tasarım yüzeylerinde karşımıza çıkan figüratif illüstrasyonlar özellikle Anadolu Selçuklu Dönemi mimari eserlerinde iç ve dış mekanların yüzeylerini süslemek amacıyla yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Anadolu'da Selçuklu sanatında önemli bir dekorasyon elemanı olan çini, dini ve sivil mimaride, cami, mescit, medrese, türbe, minare, saray, köşk ve hamamlarda çeşitli formlarda ve farklı çini üretim teknikleriyle üretilmiş, dış ve iç mekânlarda uygulanmıştır. Genellikle sivil yapılarda özellikle de Selçuklu Saraylarında kullanılan ve İslam Öncesi Türk Sanatı ile ilişkilendirilen figüratif süslemeli çinilerde zengin bir renk ve figür çeşitliliği karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Anadolu Selçuklu Dönemi dini ve sivil mimari eserlerinde görülen yıldız formlu çinilerde kullanılan figüratif süslemeleri illüstrasyon sanatı bağlamında ele alarak, bu açıdan literatüre kazandırmak amaçlanmıştır.



## Figurative Illustrations on Star Shaped Tiles of Anatolia Seljuk Period

---

### Article Info

**Received:** 09.06.2024  
**Accepted:** 29.08.2024  
**Published:** 28.12.2024

### Keywords:

Illustration,  
Graphic,  
Star Tile,  
Figure,  
Seljuk Tiles.

### ABSTRACT

Throughout history, human beings have benefited from the art of painting to express their natural events, experiences, feelings and thoughts. Human and animal figures were painted on rock surfaces and cave walls by drawing, scraping or painting. Over time, the surfaces on which illustrations were made varied, and illustrations were made on many surfaces such as stones, walls, terracotta plates, ceramic surfaces, paper, etc. to depict thoughts, ideas and writings. Figurative illustrations, which appear on different design surfaces both in Turkish Art before Islam and in Turkish Art after Islam, were used intensively to decorate the surfaces of interior and exterior spaces, especially in the architectural works of the Anatolian Seljuk Period. Tile, which is an important decoration element in Seljuk art in Anatolia, was produced in various forms and with different tile production techniques in religious and civil architecture, mosques, masjids, madrasas, tombs, minarets, palaces, mansions and baths, and applied in exterior and interior spaces. A rich variety of colors and figures can be seen in figuratively decorated tiles, which are generally used in civil buildings, especially in Seljuk Palaces, and are associated with Pre-Islamic Turkish Art. In this research, it is aimed to discuss the figurative decorations used in star-shaped tiles seen in religious and civil architectural works of the Anatolian Seljuk Period in the context of illustration art and to introduce them to the literature in this respect.

### Bu makaleye atıfta bulunmak için:

Önder, A., M., & Kınık, M., (2024). Anadolu selçuklu dönemi yıldız formlu çinilerde figüratif illüstrasyonlar. *Konya Sanat Dergisi*, 7, Sayfa 118-142. <https://doi.org/10.51118/konsan.2024.46>

\***Sorumlu Yazar:** Mustafa KINIK, [mkinikt@gmail.com](mailto:mkinikt@gmail.com)

---

## GİRİŞ

1071 Malazgirt Savaşından sonra Büyük Selçuklu Devleti hızla büyümüş, Melik Şah döneminde geniş topraklara sahip olmuştur. Melik Şah Anadolu'yu feth ettikten sonra Kutalmışoğlu Süleyman Şah'ı sultan olarak atamıştır. Böylece Anadolu Selçuklu Devleti başkent Konya'da kurulmuştur. Süleyman Şah'ın ardından, sırasıyla I. Kılıç Arslan, I. Gıyasettin Keyhüsrev, I. İzzettin Keykavus, I. Alaettin Keykubat, Sultan Mesut ve II. Kılıç Arslan Devleti yönetti. Devlet en parlak dönemini I. Gıyasettin Keyhüsrev, sultan olduğu dönemde yaşadı (Köymen, 1993). I. Alaettin Keykubat'ın sultanlığında Anadolu Selçuklu, kültür ve sanat alanında önemli gelişmeler sağlanmıştır. Konya ve Anadolu'nun birçok şehrinde cami, türbe, medrese, köşk, han, hamam, kervansaray gibi dini ve sivil mimari eserleri inşa edilmiştir. Geneli Orta Asya'dan gelen, yetenekli Türk mimar, usta ve sanatkârları Anadolu Selçuklu taş ve çini sanatında önemli eserler ortaya koymuşlardır.

Kökeni çok eski çağlara dayanan Çini sanatı, Türklerde İslamiyet'ten sonraki dönemlerde, özellikle de Anadolu Selçukluları çağında önemli gelişmeler göstermiştir. Bu sanat muhakkak ki klasiğini XVI. Yüzyılda İznik Çinileri ile ortaya koymuştur. Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait çinilerde çoğunlukla bitkisel, geometrik ve epigrafik düzenlemelere rastlanırsa da özellikle sivil mimaride stuko ve çini kaplama olarak figüratif süslemelerin kullanılması dikkat çekicidir. Özellikle çini yüzeylerin resimlenmesinde kullanılan illüstratif süslemeler, Anadolu Selçuklu resim sanatı hakkında bilgi edinilebilecek en orijinal kaynaklardır.

Anadolu Selçuklu köşk ve saraylarında rastladığımız figürlü çinilerin döneme ait bazı dini yapılarda da kullanıldıkları görülür. Ancak bunların saraylardan alınıp sonra buralara yerleştirildikleri sanılmaktadır (Yetkin, 1986). İslam Sanatında başlangıçtan beri dikkat çeken "figürden kaçış" kuralına, bazı dönemlerde uyulmadığı görülmektedir. Genellikle Sultanların inisiyatifi ile ilgili olduğu sanılan bu mesele, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde Kubad-Abad çinilerinde tekrar dikkat çekici boyutta karşımıza çıkmaktadır. Buradaki kazılarda ortaya çıkarılan figürlü çinilerin bir kısmı realist formlarda bezenirken, diğer bir kısmında ise sitilizasyona gidilmiştir. Bu figürler Orta Asya'da yüzyıllarca doğa ile kaynaşmış, özellikle Şamanizm'in etkisi ile evrenselleşmiş tasarım ve imajlar taşımaktadır.

Genelinde kozmik sembollerin göze çarptığı insan, hayvan ve fantastik figürler, lüster ve minai gibi üretim tekniklerinin çiniye kattığı görsel zenginlikle parlak renklerle bütünleşerek, sarayların bezenmesinde önemli bir üslubu ortaya koymuştur. Tek tek ele alınan bu figürler; dörtgen, altıgen, sekizgen ve çok kollu yıldız formlu çinileri yerleştirilerek bir geçit (parad) oluşturmuşlardır. "Karaca taşıyan adam" ve "Balıklı Sultan"da olduğu gibi insan ve hayvan figürlerinin bir arada kullanıldığı örneklerle de rastlanır.

### İllüstrasyon Kavramı

İllüstrasyon, kitap içindeki yazıyı açıklayan ve süsleyen bir öge olarak tanımlansa da günümüzdeki kullanım alanı kitaplarla sınırlı kalmayacak kadar genişlemiştir. İllüstrasyon; bir düşünceyi, metni ya da fikri görselleştirmeye verilen isimdir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre "resimleme" anlamına gelen sözcük, "Bir kitap ya da dergi resimlemek", "bir karşılaştırma ya da açıklama yapmak", "onaylanması için bir örnek sunmak", "aydınlatıcı eylem ya da süreç", "izah", "çizim", "tasvir", "misal", "örnekleme", "tanım" anlamlarında kullanılır.

Bir hikâyeyi veya tuhaf şeyleri canlandırmak, ürün sattırmak ya da tüketiciye yönelik hazırlanan bir mesajın etkisini arttırmak amacıyla üretilir. İllüstrasyonun başarısı iletilmek istenen mesajı iletmesine bağlıdır (Gikonv, 1991). Görsel fikirleri, soyut ya da somut problemleri veya konuları çözmek için yapılan resimlemelerdir. Fikirlerin gerçek ya da mecazi anlatımlarıyla bir kompozisyon içinde manüple edilmesi, birleştirilmesi ya da yorumlanması ile elde edilir. İllüstratif

görsel fikirler grafik tasarımın ve illüstrasyon sanatının temel taşıdır (Heller, 1989). İllüstrasyonun mesaj iletme özelliği onu resimden ayıran en önemli farktır. İllüstrasyon, bir mesaj ya da düşünceyi resimleme yoluyla özgün bir biçimde aktarma sanatıdır. İnsanlarla görsel iletişim kurmak için yapılır. İnsanlarla iletişim kurarken; insanları bilgilendirmek, ikna etmek, eğitmek ve eğlendirmek hedeflenir. İllüstrasyon, birçok kelimeyle anlatılması mümkün olan bir şeyi tek başına ifade ettiği için görsel iletişimin en dolaysız biçimidir (Zeegen, 2009). İllüstrasyonun sınırsız ve zengin imge dünyası ve uygulama tekniklerindeki çeşitlilik, görsel iletişim çözümleri için her zaman vazgeçilmez unsur olmuştur.

### **Çini Sanatı**

Türk sanat tarihi terminolojisinde önemli bir yere sahip olan çini; İslam mimarisini ve ona paralel gelişen seramikleri çağrıştırmaktadır (Öney, 2007). Çini terimi; “duvar kaplaması olarak kullanılan renkli ve genellikle bezeli ve sırlı seramik plak” (Sözen ve Tanyeli, 2005), beyaz kilden üretilen ve yüksek dereceli fırınlarda pişirilen sırlı tabak, testi, bardak, vazo, duvar kaplama elemanları ve süs materyalleri gibi keramik işler” (Arseven, 1983) olarak tanımlanır. Avrupa’da bu tarz ürünlere “faience” ve “tile” terimleri kullanılmaktadır. (Lang, 2004). Birçok İngilizce eserde çini ile ilgili, “Wall ceramics (Tile)” ifadesi kullanılmaktadır.

Çini kelimesinin İran kaynaklı olduğuna yönelik söylemler varsa da İslam seramik sanatında kullanıma yönelik seramikler “evani”, mimari süslemelerde kullanılan seramikler için “kaşı” ifadesinin kullanıldığı bilinmektedir (Öney, 1976). Osmanlı Sanatında silisli çamur kullanılarak üretilen ürünler “çini” olarak isimlendirilmektedir. Selçuklu ve Osmanlı Dönemi seramiklerinde benzer silis çamuru kullanılmasından dolayı Osmanlı seramiklerinin Selçuklu kökenli olduğunu söylenebilir.

Anavatanının Orta Asya olduğu bilinen Türk Çini Sanatı öncelikle Uygur Türkleri tarafından, daha sonraki dönemlerde, Karahanlı, Gazneli, İlhanlı ve Selçuklular tarafından kullanılmıştır (Koçer, 1998). Bilindiği gibi ülkelerin sanatları kültürlerinin bir aynasıdır. Anadolu Selçuklular, Anadolu’da kurulan Türk devletleri arasında en önemli kültür ve sanat varlıkları bırakan toplum olmuşlardır. Bu sanatların en önemlisi de çinidir. XII. Yüzyılda inşa edilen yapılara canlı renkleriyle görsel bir ahenk katan çini, dönemin dini ve sivil mimari eserlerinde çokça kullanılmıştır. Bu sanat eserlerinin büyük oranda Türk sanatkarlar tarafından yapılmış olması değerini daha da arttırmaktadır. Türk kültür ve sanat karakterinin önemli izlerini taşıyan ve genellikle dekorasyonlarında kullanılan çiniler, saray ve köşkların günümüze kadar sağlam olarak gelememelerinden dolayı müzelerde korunmaktadır. Bu yapılarda yapılan kazı çalışmaları, yapıların çini süslemelerle kaplı olduklarını göstermektedir.

Anadolu’da minai tekniğiyle üretilmiş olan yıldız, haç ve kare formlu çini levhalarda, dönemin saray yaşantısını, taht ve av sahnelerini betimlendiği, bunların yanı sıra insan, hayvan, fantastik canlılar ve bitkisel motiflerin illüstre edildiği görülen farklı teknikteki çini levhalar; farklı renkte boyalarla renklendirilmiştir. Kayseri Keykubadiye ve Beyşehir Kubad Abad Sarayları; kare, yıldız ve haç formlu çini levhalarla süslenmiştir. Kubad Abad Sarayında çok sayıda tespit edilen figürlü çini levha, çok çeşitli insan, hayvan ve fantastik figürleri içermektedir. Bu görseller, Selçuklu sanatının dünyevi ve sembolik düşüncelerle zenginleştirilmiş sıra dışı bir tasvir anlayışına sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

### **Geometrik Formlu Çiniler**

Anadolu Selçuklu Saray ve Köşklarinde göze çarpan figürlü çiniler daima geometrik bir disiplin içerisinde düzenlenmiştir. Hem yıldız ve haç hem de sekiz köşeli yıldız şemalar içerisinde kullanılan figürler, Selçuklu şematik illüstrasyon ekolünün en önemli ve orijinal örnekleridir (Görsel 1) daha parlak ve kaliteli olan çini mozaik geometrik bezemelerin en iyi örneklerini verir.

**Görsel 1**

*Kubad Abad Büyük Saray, duvar çinileri (Arık, 2000)*



Anadolu Selçuklu sivil ve dini mimari yapılarında dönemin en renkli ve orijinal tezeyinatını gösteren çini, farklı üretim tekniklerinin ve boya kullanımının kazandırdığı avantajlarla değişik renk ve formlara sahip olmuş, düz, kabartmalı, çini mozaik, sıraltı, lüster ve minai teknikleri ile daha da zenginlik kazanmıştır. Diğer çini tekniklerine göre daha parlak ve kaliteli olan çini mozaik geometrik bezemelerin en iyi örneklerini verir.

Çini mozaikte geometrik formlar farklı renklerden kesilerek elde edilirken sıraltı ve sır üstü tekniklerinde bu işlem boyama yöntemi ile yapılmıştır. Bazı durumlarda hem çiniler hem de kesilen örnekler motifi oluşturur. Anadolu Selçuklu döneminden kalan 1160 tarihli Konya Köşkü minai tekniğinin kullanıldığı bir yapıdır. Bu yapının balkonuna açılan büyük kemerin üçgen köşe dolguları kare levhalarla kaplıdır. Kare kesilmiş levhalardan oluşan yüzey düzgün sekizgen ve dört kollu yıldızlardan geometrik bir kompozisyonla süslenmiştir. Kazılar sırasında bulunan küçük parçalardan sekizgenlerin içlerinde figürler yıldızların içlerinde de rumilerin oluşturduğu bir süsleme tarzı göze çarpar (Atçeken, 1994). Selçuklu Saray çinilerinde kullanılan yukarıda bahsedilen minai tekniğinin yanısıra kullanılan diğer bir teknikte lüster tekniğidir. Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri bu teknik ile yapılmıştır. Çinilerde şeffaf sır altına koyu mavi renklerle figürler bitkisel formlar ve geometrik motifler işlenmiştir. Sekiz köşeli yıldız ve ucu sivri haç biçimli levhalar birbirini tamamlar. Yıldız çinilerin yüzeyleri figürlerle, haç formu çinilerin yüzeyleri ise bitki örnekleri ve dörtlü düğüm motifleri ile doldurulmuştur (Önder, 1977; Oral, 1953). Anadolu Selçuklu Köşk ve Saraylarında dekoratif amaçla kullanılan çini levhalar biçimsel açıdan geometrik olmakla birlikte illüstratif figürlü tasarımlarıyla farklı bir görünüm arz ederler.

Geometrik her hareketin merkezi olarak kabul edilen nokta bir düzlemde çizilebilen en basit şekildir. Genişliği, uzunluğu ve hacmi olmayan noktalar bir araya gelerek yan yana sıralanırlar ve çizgiyi meydana getirirler. Noktaların farklı biçimlerde sıralanması neticesinde çeşitli çizgiler oluşur. Düz, kırık ve eğri çizgiler farklı psikolojik anlamlar taşırlar. Bu çizgi türleri farklı açı ve şekillerde birleşerek geometrik biçimleri oluştururlar.

Süslemede kullanılan kompozisyon düzenlerinde çok değişik malzemelerle bazen kalın şeritler, bazen plastik kabartmalar oluşturulmasına rağmen temelde bunlarda bir nokta, çizgi ve yay sistemine dayandıkları muhakkaktır. Tasarlanan eksenler yardımı ile geometrik formların düzlem üzerinde sitemli aralıklarla tekrarı, mesafe değeri sayılarla ifade edilebilen bir yansıma meydana getirir ki şekillerin bir eksene veya noktaya göre kaydırılması ile ortaya çıkan simetrik oluşumlar; geometrik kompozisyonları meydana getirir (Büke, 1970). Düz, eğri, kırık çizgilerle üçgen, dörtgen, altıgen ve sekizgen vb. kapalı



geometrik şekillerin bir düzen içinde birleşmesi ile kompozisyonlar oluşturulur.

Selçuklu geometrik kompozisyonlarında bir ya da iki geometrik eleman bir geometrik konumda kullanılmasıyla bir tasarım elde edilir (Mülayim, 1982). Böylece kompozisyon geometrik elemanların bir düzeninden ibaret olmaktadır. Elemanlar kullanıldıkları yüz üzerinde ya birbiri ile kesişerek ya birbirine göre mesafeli yerleştirilerek ya da değişik elemanlar farklı sayılarda düzenlenerek geometrik kompozisyonlar elde edilir. Kompozisyonda birden çok eleman bulunmakta ise bir temel form tekrar edilir. Süsleme için seçilen yüzeye desen çizilirken desenin bazı çizgileri apsis ve ordinatla kesişir. Genelde sonsuzluk fikrinden yola çıkılarak düzenlenen geometrik kompozisyonlar, en geniş yüzeylerde bile birkaç defa tekrar edilerek yüzeyin neticelendiği yerde sınırlamasına rağmen içerisinde kompozisyonun yayılıp gittiğini ima eden tasarımsal belirtiler barındırır.

### **İllüstratif Figür Kullanımı**

Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar birçok Türk kavmi, topluluğu ve Türk devleti sanat ve kültür varlıklarında figürü kullanmıştır. Gerek İslamiyet Öncesi gerekse de İslamiyet sonrası Türk sanat eserlerinde farklı malzemelerle figür çalışılmıştır. İslam Öncesi Orta Asya Türk sanatında; Proto-Türk, Hun, Göktürk, Uygur Dönemlerinde, İslamiyet Sonrası Türk sanatında ise; Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Dönemlerinde figür kullanılmıştır.

Türklerin de içinde yer aldığı Orta Asya kültür alanı güneyde Himalayalar, kuzeyde Sibirya, doğuda Çin, batıda Hazar Denizi ve İran ile sınırlanmaktadır (İpşiroglu, 1985). Yerleşik toplum yaşantılarına dair verilere M.Ö. 4000 yıllarında Doğu Avrupa'da Tripolye, Batı Türkmenistan'da Anav'da rastladığımız bu coğrafi bölgede M.Ö. 3000 tarihli Afenesevo Kültürü, yakın doğu kültür katmanlarıyla ilişkisi açısından önemlidir. Kimileri göçebe kimileri yerleşik yaşayan bölge kavimleri M.Ö. 1700-1200 arasına tarihlenen Andronovo Kültürü'nün de oluşmasına katkıda bulunmuşlardır. Andronovo kültürü ile aynı dönemde, Yenisey'in Karasuk kolu üzerinde bulunan ve Kuzey Çin ile ilişkileri saptanan Karasuk Kültürü'dür (Kuban, 1993). Göçebe kültürleriyle yerleşik bölgelerin kültürleri sürekli ilişki içinde olmaları sanatsal üslupların aktarımı açısından çok önemlidir (Ödekan, 1993). Türk İllüstrasyon sanatının ve figüratif Türk illüstrasyon geleneğinin en eski örneklerine ulaşabilmek için Orta Asya bozkır kültürünün M.Ö. 4000'li dönemlerine kadar inmemiz gerekir (Kuban, 1993).

Dünyanın farklı bölgelerinde olduğu gibi, Türklerin yaşadığı bölgelerde de en ilkel düşünce formlarından olan resim yazı ve petrogliflere rastlanır. Boyama, dövme ya da kazıma yöntemleri kullanılarak kaya yüzeylere ve mağara duvarlarına işlenen petroglifler ilk illüstrasyon örnekleridir. Ülkemizde Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde, Türk petrogliflerine çokça rastlanır. Çoğu yazı öncesi çağlara ait olan bu eserler, Türk kültür ve medeniyetinin en değerli maddi varlıkları içinde yer alır. Anadolu'da; Erzurum, Kars, Hakkâri, Erzincan, Van, Urfa, Ordu, Eskişehir ve Kütahya gibi illerde petroglif örneklerine rastlanmaktadır (Somuncuoğlu, 2011).

Türkler'e ait petroglifler, genelde insanın doğayla, evrenle ve Tanrı'yla ilişkisini grafiksel öğelerle ifade eder. İnsanın Tanrı'yla ve kutsal sayılan varlıklarla ilişkisi tasvir edilirken, büyük ölçüde, Türk boylarınca mitolojik özelliklere sahip olduğuna inanılan evrendeki güneş ve ay gibi varlıklarla, geyik, dağ keçisi, kurt, at, kartal, yılan gibi hayvanların tasvirlerinden yararlanılmıştır. İçeriğinde ritüeller barındıran ve dinsel temalı petrogliflerin yanı sıra savaş sahnelerinin, günlük yaşantıların, av sahnelerinin ve güncel sıradan olayların konu alındığı örnekler de mevcuttur (Alyılmaz, 2002).

Doğu Toroslar'da elde edilen buluntularda; geometrik ve sembolik formlar, yaban koyunu, dağ keçisi, sığır, geyik, domuz, ceylan, pars, köpek, bizon, yılan, kurt, sırtlan, leopar gibi hayvan figürleri, antropomorfik insan figürü ve şematik insan grupları illüstre edildiği görülmektedir (Tümer, 2018).

Tespit edilen insan figürlerinin bir ritüel kapsamında yapılan tören, dans veya statüye göre resimlendiği görülmektedir (Garfinkel, 2003). Yapılan inceler, her Türk boyunun bir ongunu olduğunu göstermiştir. Bu sembolize formlar; at, boğa, dağ keçisi, geyik, kaplan, su kuşu, kurt ve yırtıcı kuş motiflerinde oluşmaktadır. Kimi çizimlerde zoomorfik figürlerin dini inançlardan dolayı efsanevi bir çehreye büründürülerek hayali fantastik karakterler tasarlanmıştır (Gülensoy, 1989).

Göktürklerde resimleme geleneği duvar resimlerinde fresk şeklinde ve yas merasimleri ile ilgili görsellerde görülür (Çoruhlu, 2007). Bu resimler anma ve yas törenlerinin yapıldığı mekanlardaki mabetlerin duvarlarında ölen kişilerin yaşam süreçlerinden ve katıldığı savaşlara dair çizimlerin yer aldığı illüstrasyonlar şeklinde uygulanmıştır (Esin, 2001). Bu tarz kompozisyonların yer aldığı resimlere Kül-Tığın için inşa edilen mabedin duvarlarında da rastlanır (Çoruhlu, 2007). Göktürk Dönemi saray, manastır ve tapınak gibi mimari yapıların duvarlarını süsleyen freskler figür ikonografisi ve renk kullanımı hakkında bilgiler vermektedir.

Uygur resminde, dua eden Buda sahnesi en yaygın kompozisyonudur. Bunun dışında, resimlerde gündelik yaşama yönelik sahneler, efsane ve destan kahramanları, prens ve prensesler, din adamları, süvariler ve müzisyenler gibi konulara rastlanır. Bu resimlerde insan figürleri kaftan, gömlek, şalvar, çizme, başlık ve askılı kemerlerle tasvir edilmiştir. Bu giyim tarzının Göktürklerden beri kullanıla gelen bir gelenek olduğu anlaşılmaktadır. Uygurların; kuvvetli vücut yapılı, geniş omuzlu, uzun saçlı, beyaz tenli, ince düz burunlu, çekik gözlü ve seyrek sakallı olarak resimlendiği görülür.

Efrasiyab (Eski Semerkant) kentinde yapılan kazılarda tasvir sanatı ile ilgili önemli bulgulara rastlanmıştır. Abbasi dönemi saray kalıntıları üzerinde tespit edilen yaklaşık 500 parça duvar resmi örnekleri Orta Asya Türk giyim tarzını yansıtmaktadır.

Gazneliler Dönemine dair önemli figür kalıntılarına Leşkeri Bazar külliyesinin Büyük Saray bölümünde rastlanır. Tespit edilen 44 adet asker freski bu anlamda önemli örneklerdir (Schlumberger ve Diğerleri, 1963). Ayakta resimlenen, üzerlerinde uzun kollu belde askılı kemer ile tutturulan kaftanları, ayaklara kadar inen geniş paçalı şalvarları ve yumuşak olduğu düşünülen ayakkabıları bulunan ve gerçek boyutlarda olan bu figürlerin vücutları önden, ayakları ise yandan tasvir edilmiştir. Askerlerin sağ eli ucu sağ omuza dayalı bir silah tutmakta ve sol elleri kemere takılı vaziyettedir.

Selçuklu Türk ikonografisinde figürler genelde cepheden, başlar üç çeyrek duruşta tasvir edilmektedir. Genellikle, saray yaşamı, müzikli eğlenceler, taht sahneleri, av ve savaş sahneleri, astrolojik sahneler, gibi konular işlenmiştir. Elinde gücü ve ebedi hayatı simgeleyen kadeh tutan, hükümdar görselleri kullanılmıştır. Hükümdar figürleri uzun kollu, belden kemerle tutturulmuş bir kaftan, iç gömlek ve yumuşak bir çizme giyer vaziyette illüstre edilirdi (Caiger-Smith, 1985).

Selçuklu Sanatında yoğun olarak kullanılan bağdaş kurarak oturan figürler tek ya da gruplar halinde tasvir edilmiştir. Yuvarlak yüz, badem göz, ay biçiminde kaş ve küçük ağız Orta Asya kökenli Selçuklu Türk tipinin ifadesidir. Bu dönem sanatında av ve eski bir gelenek olan avlanma merasimleri, milli ve askeri bir spor ve saray eğlencesi olarak kabul edilmiş ve çok kullanılmıştır (Öney, 1967). Bu dönemde sürekle avları, atlı avcılar ile avcı kuşlar olan, şahin, doğan, sungurun yanı sıra av köpekleri de resimlenmiştir.

İslam coğrafyasının büyük bir bölümünde iktidarı ele geçiren Türkler ortak bir sanat ekolü ortaya çıkarmışlardır. Büyük Selçuklu Dönemi minyatürleri, İslam resim sanatı açısından önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde ulaşılan yüksek sanatsal seviye minyatür sanatında önemli gelişimlerin gerçekleşmesine zemin hazırlamıştır. Bu çağlarda yapılmış, figüratif süslemeler açısından önemli mimari eserler olan Emevi köşk, saray ve camilerindeki mozaik, fresk ve alçı dekorasyon örneklerinin sadece az bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir (Ettinghausen, 1962).

Anadolu Selçuklu dönemi çini ve seramik sanatının ana temaları olarak karşımıza çıkan ve kimileri Abbasi seramiklerindeki kompozisyonlarla benzerlik gösteren saray eğlenceleri, saray yaşamı, av ve avlanma sahneleri, astrolojik içerikler, bir elinde içki kabı, buğday tanesi ya da müzik alet tutan bağdaş kurmuş oturan insan illüstrasyonları, atlı askerler, elinde şahin tutan figürler, uzun saçlı erkek figürlü çiniler karşımıza çıkar. Bu sanatsal geleneğin Müslüman Fatimi seramik ustaları tarafından Selçuklu tasvir sanatına aktarıldığı düşünülmektedir (Grube, 1976; Atıl, 1973).

Gerek hayvan gerek insan gerekse de fantastik figürlü çini panolar, ya yıldız-haç ya da kare-dikdörtgen formlu çini parçalardan oluşmaktadır. Figürlerin sekiz kollu yıldızlar içinde yer aldığı yıldız-haç şemasında sivri uçlu haç formlar bitkisel karakterli motiflerle bezenmiştir. Kare-dikdörtgen kuruluşlu çini panolarda ise figürler kare yüzeyleri doldururken kenarları dikdörtgen formlu tek çinilerle çerçevelenmiştir.

Tarz bakımından İran, stil ve dekor seçimi bakımından Rakka çinileriyle bağlantısı olan Anadolu Selçuklu figürlü çinileri; boyama tekniği, renk seçimi, motif zenginliği ve figürlerdeki yeni "janr stili" (Erol, 1993) ile farklılık göstermektedir.

### **İnsan İllüstrasyonlu Çiniler**

Tarihsel gelişim süreci içinde insan figürü değişik sanat çevrelerinde farklı biçimlerde yorumlanmıştır. İslam Sanatında ise "tasvir yasağı" nedeniyle her türlü canlı tasvirinden, bilhassa da insan figüründen bilinçli olarak kaçınılmıştır. Anadolu Selçuklu çinilerinde rastlanan insan figürlerinin sembolik anlamları bugün için tam manasıyla ortaya konulamamışsa da araştırmacılar figürlü anlatımların kaynağının Orta Asya Türk toplumlarının "Antropometrik" gerçeğine dayandığını ileri sürmektedirler (Mülayim, 1989). Türk Sanatında erken örneklerine, MÖ. IV. yüzyıllarda Hun kurganlarında rastladığımız insan teması Türkler'in İslamiyet'i kabulüne kadar yaygın biçimde uygulanmış, İslamiyet'ten sonra ise tasvir yasağına rağmen uygulanmaya yer yer devam edilmiştir. Nejat Diyarbakirli; Güney Rusya'nın Kız Uybad Bölgesinde Kızıl Kayalara M.S. II. ve III. yüzyıllarda kazınmış günlük yaşamı anlatan sahnelerin bulunduğu bir kazıma resim ile Moğolistan'da Senelga Nehri kıyısında bulunan 25. Noin-Ula Kurganında çıkan halıda dokunmuş bir Hun portesinin bulunduğu belirtilmektedir (Diyarbakirli, 1972). Türkler'in Anadolu'ya geldiklerinde Orta Asya'dan getirdikleri ile Anadolu'da bulduklarını İslam'ın özüne ters düşmeyecek şekilde bütünleştirdikleri bilinen bir gerçektir. Özellikle Anadolu Selçuklular'ın klasik çağı olarak kabul edilen Alaaddin Keykubat Dönemi'nde sivil mimarlık eserlerinde sıkça rastlanan insan figürlü anlatımlar, Türk ve İslam öğelerinin birbirleriyle nasıl kaynaştırıldıklarını göstermesi bakımından önemlidir. Böylece oluşan "Selçuklu Üslubu" çerçevesinde, "İslami olan" ile "Türk olan" fikri değişik sanat dallarında olduğu gibi çini sanatında da kendini gösterir.

Anadolu Selçuklu insan figürlü çinilerinde görülen; giysiler, takılar, insan tipleri ve duruş biçimleri dönemin tasvir anlayışı hakkında yeterli bilgileri vermektedir. Selçuklu tasvir sanatında insan; "ay yüzlü" tabir edilen, dairemsi çehresi asiyatik çizgiler gösterir. Bu geniş yüzde; yatay iki çizgiden ibaret birbirine yakın kaşlar, bunun altında küçük iki nokta, paralel iki çizgi ya da basık iki üçgen şeklinde gözler yer alır. Göz badem şeklinde ve hafif çekiktir. İki kaş arasından başlayan burun, ağıza yakın resimlenir. Figürler ince yapılı bir ağıza sahip olup, ağız anatomisi iki küçük paralel çizgi ya da noktacıktan oluşur (Görsel 2). Çene yapısı dolgundur, çene kimi zaman küçük bir çıkıntı şeklinde, kimi zaman ise baş kütesinde, ayırt edilemeyecek kadar belirsiz resimlenmiştir. Saçlarda; zülüfler, küpeler ve başlık biçiminde değişik aksesuarlar göze çarpar. Yüz genellikle cepheden ya da üç çeyrek dönük olarak betimlenir. Profil duruşlarına pek rastlanmaz. Bazı illüstrasyonlarda kullanılan hale resimlenen kişinin soylu bir kişi ya da saray mensubu olduğunu göstermektedir. Kubad-Abad Sarayı çinilerindeki oturan figürlerin elinde cennet sembolü nar olan tek figürlü bir kompozisyon bulunmaktadır. Bunun dışında iki elinde kuyruğundan yakaladığı "bereket sembolü" iki balık tutan bir figür bulunmaktadır.



Birkaç çinide sakallı portrelere rastlanmaktadır.

## Görsel 2

*Bağdaş Kurmuş Oturan İnsan Figürleri. (2a.b.c.d.f.g.i.j.l. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi, 2e. Kayseri Müzesi, 2h. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 2k. (İskenderzade, 2010)*

			
a. Elinde Çiçek Tutan İnsan Figürü	b. Oturan İnsan Figürü	c. Elinde Nar Meyvesi Tutan İnsan	d. İki Elinde İki Balık Tutan İnsan Figürü
			
e. Bağdaş kurmuş Oturan İnsan Figürü	f. Elinde Nar Meyvesi Tutan İnsan	g. Elinde Kadeh Tutan İnsan Figürü	h. Bağdaş kurmuş oturan İnsan
			
ı. Elinde Kadeh Tutan İnsan Figürü	j. Bağdaş kurmuş oturan İnsan Figürü	k. Ud Çalan Saray Mensubu	l. Elinde Bitki dalları Tutan İnsan Figürü

Çini üzerine çizilen insan illüstrasyonlarda realistik bir betimleme göze çarpmaktadır. Çizimlerde genellikle vücut önden çizilmiş, başlar karşıya ya da geriye bakar vaziyette betimlenmiştir. Oturan figürler bağdaş kurarak oturur vaziyette betimlenmektedir. Figürlerin arka planı kompozisyonu destekleyecek ve figürü ön plana çıkaracak şekilde stilize bitkisel formlarla desteklenmiştir. Arka planı oluşturan çizimler genellikle figürün hareketine göre kompozisyonda oluşan boş alanları dolduran serbest çizimlerdir. Bazı örneklerde, figürler elinde bolluk ve bereketin simgesi balık, sonsuz yaşamın ve cennetin simgesi nar veya haşhaş tutarken, bazı figürlerin elinde dünya egemenliğini, cenneti, hayat suyunu, ölümsüzlüğü simgeleyen bardak tutmaktadır. Kimi figürler ise elinde şifa ve bereketi sembolize eden buğday başağı demeti tutmaktadır. Saray mensubu olarak kabul edilen bazı figürlerin elinde çeşitli hayvanları tutar şekilde illüstre edilmiştir. Elinde balık tutar vaziyette resimlenen insan figürü betimlemesinin balık burcunu temsil edebileceği düşünülmektedir. Bazı figürler elinde bir çalgıyla ya da kadehle illüstre edilmişlerdir. Stilizasyonlarda iç içe kullanılan yıldız çizimleri dışında genellikle asimetric tasarım tercih edilmiştir. Bağdaş kurmuş oturan figürlerde benzer kompozisyonlar kullanılmakla birlikte figürlerin anatomik özelliklerini ve hareket kabiliyetlerini ön plana çıkarmaktadır.

### Görsel 3

Ayakta Duran İnsan Figürleri. (3a.b.c.e.f.g.h. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi, 3d. Kayseri Müzesi).

			
<b>a. Ok Atan İnsan Figürü</b>	<b>b. Dans Eden Kadın Figürü</b>	<b>c. Eline Bardak Tutan İnsan Figürü</b>	<b>d. Bahçıvan Figürü</b>
			
<b>e. At Sirtında İnsan Figürü</b>	<b>f. Eline Meyve Tutan İnsan Figürü</b>	<b>g. Kucağında Av Hayvanı Taşıyan İnsan Figürü</b>	<b>h. Bağdaş Kurarak Oturan Kadın Figürü</b>

Oturan figürler dışında ayakta duran figür çizimleri de bulunmaktadır. Ok atan adam, dans eden kadın, elinde nar meyvesi ya da bardak tutan adam, bahçede çalışan bahçıvan, ata binen, kucağında bir av hayvanı taşıyan adam, yüzü peçeli başında meyve sepeti taşıyan kadın figürlerine de rastlanır (Önder, 1997), (Görsel 3).

### Görsel 4

Portreler (4 a.b.c. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi).

		
<b>a. Güneş İçinde Erkek Portresi</b>	<b>b. Güneş İçinde Kadın Portresi</b>	<b>c. Yıldız içerisinde tam portre</b>

Türk yaratılış efsanesinde erkek için ay atam (ay baba) dişi için ay-va (ay yüzlü) tanımlamalarının kullanıldığı ve Türk ikonografisinde şematik ay yüzlü insan betimlemesini tanımladığı bilinmektedir. Başka pek çok Türk masal ve efsanesinde erkek ayla, dişi güneşle ilişkilendirilmiştir. Bu gelenek Anadolu Selçuklu mimari eserlerinde karşılaşılan bazı örneklerde kadın ve erkeği ışıklı daire ya da daire, içinde hilal (ay) ve güneş kullanılmıştır (Çoruhlu, 2000), (Görsel 4).

İllüstrasyonlarda farklı iki üslup ve işçilik göze çarpar. Bir grup çalışmanın usta sanatkarlar

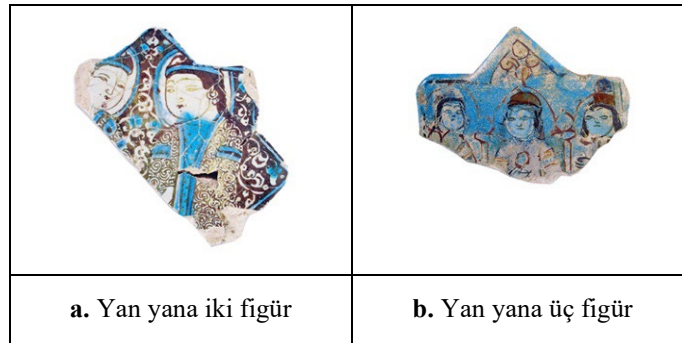
elinden çıkarken, diğer grubun amatör sanatkarlar elinden çıktığı gerek çizgi kalitesi gerek renk kullanımı ve gerekse de karakter stilizasyonlarının kalitesinden net olarak anlaşılabilir. Figürlerdeki kusursuz ve orantılı anatomi, çizgilerdeki artistik yapı ve akıcılık, hareketlerdeki sadelik, el ve yüz çizimlerdeki kalite yüksek düzeyli bir sanatkar elinden çıktığı fikri uyandırmaktadır. Çalışmalarda özgünlük, rahatlık, cesaretle ve akışkan tarz yüksek yaratıcılık düzeyini ve ustalığı göstermektedir. Özellikle figürlerdeki usta fırça kullanımı dikkat çekicidir. Çalışmaların birçoğunda şablon tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte figür siyah boyayla artline kontur halinde çizilir içerisi farklı renklerde boylarla doldurulur. Arka planda ve figürle birlikte kullanılan bitkisel motifler de aynı tarzda çizilmektedir. Dolgu ve arka plan renklendirmelerinde mavi, koyu mavi, kiremit kırmızı, mor, turkuaz, siyah, altın yıldız, pembe, yeşil, koyu yeşil ve beyaz kullanılmıştır.

Antropologlar, Türkleri üç büyük ırk grubundan “Turanid / raca Turki” koluna dahil olduğunu belirtmişlerdir. Buna göre Türk Tipi şu şekilde betimlenir; Boyları ortadan yüksek, gövde ortadan uzun, kollar ve bacaklar nispeten kısa, kafatası yuvarlak, yüz değirmiye yakın, elmacık kemikleri çıkık, buna bağlı olarak yüzün alt kısmı dardır (Doğan, 1965). Eski Türk Resim sanatı örneklerinde, saçlar kumral ya da siyah, yüz yuvarlak, gözler badem şeklinde hafif çekik ve koyu renk, elmacık kemikleri çıkık, boylar normalden uzun resmedilmiştir.

Çok küçük farklılıklarda, emir, din adamı, avcı, rakkas gibi figürlerin yüz hatları birbirine benzemektedir. Çocuk ve yaşlı insan tiplerine pek rastlanmaz. Bunun sebebi, insanın ideal bir şablona göre tasvir edilmesi düşüncesi olabilir. Bu tarz şematik yüz tipine Uygur Sanatında sıkça rastlandığı için, Anadolu Selçuklu Dönemi insan figürüne "Uygur İnsan Tipi" demek doğru olacaktır. Ernst Diez; Anadolu Selçuklu figürleri ile ilgili olarak, "Bu figürlerin o kadar olgun bir üslubu vardır ki, bunu ancak bir Uygur Sanatçısı yapmış olabilir." (Diez ve Aslanapa, 1995) demektedir. Alaattin Keykubat'ın XIII. Yüzyılın ilk yarısında Rakka'yı aldığı düşünülünce, aynı dönemde yapılmış olan Kubad-Abad Sarayı'nda bulunan çini süslemeleri Rakka'dan getirilen bir ustanın yapmış olması ihtimali büyüktür. Başka bir ihtimal ise; bu tipin Uygurlulardan Büyük Selçuklular ve oradan da Anadolu'ya geçtiğidir. Yüz hatları bakımından Uygur tipini andıran Selçuklu insan figürleri, tamamlayıcı bir takım süs eşyaları, silahlar ve figürlerin duruşu itibarıyla Göktürk Çağı balballarını andıran bir anlatım tarzına sahiptir (Önder, 1997; Erol, 1993).

## Görsel 5

*Grup Halinde Duran İnsan Figürleri (5a.b. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi)*



İnsan figürlerinin bazen tek tek, bazen de gruplar halinde kullanıldıkları görülür (Görsel 5). Birçok tekli figürlerde "Türk Oturuşu" olarak da adlandırılan bağdaş kurarak oturuş biçimi dikkat çeker. Cepheden tasvir edilen vücudun kollarında ve boyun kısmında bölünmeler görülür. Kaftan ve başlıklar devrin giyim tarzına uygundur. Bazı figürlerin başında miğfer, senk ve üç dilimli taç tasvir edilir. Kollarda "tiraz" denilen unvan ve süs şeritleri bulunur (Atasoy, 1971). Konya Sarayı'nda bulunan örneklerde görüldüğü gibi; tahtta oturur şekilde ve elinde hükümdarlık sembolü bir kadeh tutan (Önder, 1997), iki tarafında iki figürle birlikte illüstre edilen figürün bir hükümdar tasvir olma ihtimali yüksektir.



Diğer bir figür ise; ata binmiş vaziyette, elinde avlanmak için kullanılan bir doğan kuşu ile tasvir edilmiştir. Bir başka figür ayakta durur vaziyette resimlenmiştir. Buna benzer figürlü tasvirler Aspendos çinilerinde karşımıza çıkar (Görsel 3).

### Hayvan İllüstrasyonlu Çiniler

Anadolu'da Paleolitik çağdan itibaren görülmeye başlayan hayvan figürlü konuların resimlenmesi "... M. Ö. 3000 ile 2000'li yıllar arasında Mezopotamya'da silindirler mühürler üzerinde..." karşımıza çıkar (Diyarbakirli, 1972). Hunlar bozkıra bağlı olarak yaşamalarından dolayı, hayvan yaşantısını çok iyi tanımış ve bunu sanatlarına aktararak bir "Hayvan Üslubu" oluşturmuşlardır. Bu üslup çerçevesinde; dokumalarda, keçelerde, kılıç, bıçak ve mızraklarda, at koşumlarında, eşelerde ve maşrapalarda hayvan figürlerini resimlemişlerdir.

Belirli bir bölümü bozkırda yaşam sürdüren Türkler, ortak bir zaman belirlemek, yaylağa ve kışlağa gitmek için gök cisimlerinin hareketlerini ve gök olaylarını takip ederek bir takvim oluşturmuşlardır. Zamanla Türk boyları arasında yaygın bir biçimde kullanılan "12 Hayvanlı Türk Takvimi"ni oluşturmuşlardır (Biray, 2009), (Görsel 6).

Hun Sanatı'nda fazlaca gördüğümüz hayvan tasvirleri Göktürk Bengütaşları'nda da kullanılmıştır. Bu kitabelerde görülen ve on iki hayvandan oluşan "Hayvan Takvimi", sonraki yüzyıllarda yaşamış olan Türk topluluklarında da kullanılmaya devam etmiştir (Turan, 1994). Çıçkan Cılı / Sıçan Yılı, Uy Çılı / Sığır Yılı, Colbors Cılı / Bars-Pars Yılı, Qoyon Cılı / Tavşan Yılı, Uluu Cılı / Balık Yılı, Cılan Cılı / Yılan Yılı, Cılkı Cılı / At Yılı, Qoy Cılı / Koyun Yılı, Meçin-Maymıl Cılı / Maymun Yılı, Took Cılı / Tavuk Yılı, İt Cılı / İt Yılı, Donuz Cılı-Qara Kiyik Cılı / Domuz Yılı olarak adlandırılan hayvanlara Türk Sanatı'nda yer alan birçok eserde rastlamak mümkün (Biray, 2009). İslamiyet'ten önceki Türk topluluklarında kullanılan bu figürler, İslamiyet'in kabulünden sonra da tasvir yasağına rağmen uygulama alanı bulmuştur.

### Görsel 6

*On iki hayvanlı Türk takvimi (Chavannes, 2020)*



Anadolu Selçuklu Dönemi'nde kullanılan hayvan figürlü çiniler, Orta Asya hayvan üslubuna hem konu hem de üslup olarak yakınlık gösterir. Hayvan üslubunun Türk mitoloji, astroloji ve Şamanizm'inin bir sonucu olduğundan yola çıkarak; Anadolu Selçuklu plastiğinde görülen birçok figürler Oğuz Beylerinin totemleriyle ilgilidir demek mümkündür (Diez ve Aslanapa, 1995).

Altay Hun Sanatında doğal ortamlarında; avlayan, kaçan, avlanan, koşan, saldıran biçimlerde hareketli mücadeleci hayvanlar, Anadolu Selçuklu Sanatında yiyen, koşan, avlanan, oynayan hayvanlar

olarak karşımıza çıkarlar. Bu da bize Orta Asya'da doğal ortamlarında gözlemlenen hayvanların, Anadolu Selçuklularda oluşturulduğu düşünülen "Hayvan Parkı"ndan (Erol, 1993) resimlendikleri fikrini verir. Hayat ağacı önünde karşılıklı ya da sırt sırta duran ikili kuş figürleri de mevcuttur. İnsan figürlü çinilerde olduğu gibi, Anadolu Selçuklu çinilerinde rastlanan hayvan figürleri de ifade ve biçim olarak, Orta Asya "Hayvan Üslubu" özelliklerini yansıtmaktadır. Çinilerde karşımıza çıkan hayvanlar; kartal, balıkçıl, leylek, tavşan, dağ keçisi, ayı, kuş, tilki, karaca, balık, eşek, koyun, at, fil, kaplan, köpek, tavus kuşu, değişik su kuşları gibi av ve günlük hayatla ilgili olan hayvanlardır.

Bazı figürlerde görülen; nokta, virgül ve yay biçimleri de Orta Asya geleneğinin bir devamıdır. Bilindiği gibi, Altay Hun Sanatına mahsus olan, hayvan figürlerinin üzerinde kullanılan nal formları, nokta ve virgül şekilleri hareketi sembolize eder. Bu Hun hayvan sanatının en karakteristik özelliğidir (Diyarbakirli, 1972). Anadolu Selçuklu Dönemi'nde yapılan hayvan tasvirlerinde figürler genellikle vücut hatlarına uygun olarak çerçeve içinde alınmışlardır. Figürlerin dışında kalan bölümler; haşhaş, nar, selvi gibi sembolik anlamlar taşıyan bitkisel dekorlarla bezenmiştir. Bunların yanı sıra bazı figürlerin etraflarının rumillerle bezenmiş görülmektedir.

### Görsel 7

*Kuş Figürleri (7a.b.c.d.e.f.g.h. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi)*

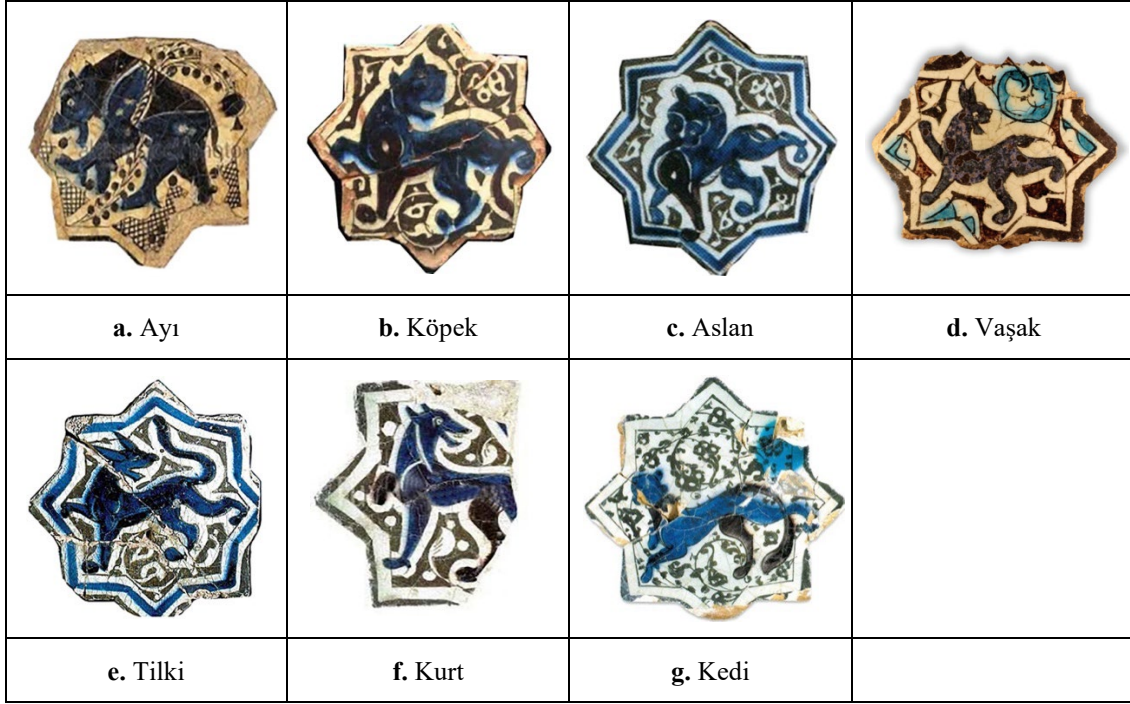
			
a. Tavus Kuşu	b. Tavus Kuşu	c. Tavus Kuşu	d. Ördek
			
e. Yırtıcı Kuş	f. Şahin	g. Yırtıcı Olmayan Kuş	h. Yırtıcı Olmayan Kuş

Döneme ait çinilerde, tavus kuşu, ördek, bülbül, doğan, balıkçıl gibi birçok kuş illüstrasyonuna rastlanır. Bu kuşların her birinin farklı sembolik anlamları vardır. Bülbül, "Harici olan aşk ve birleştirici olan içselleştirici güzellikten ziyade çıldırtıcı güzelliği sembolize eder." Tavus kuşu, "Adem'i cennetten uzaklaştıran İblis'e yardım ettiği için cennetin sembolüdür." Doğan, "Dünyevi hükümdarlara ve dünyevi iktidara yakın olmayı isteyenleri sembolize eder." Balıkçıl kuşu, "Ruhtaki üzüntü ve sıkıntıyı simgeler." Baykuş; "cimriliği"; dudu kuşu, "insanın zayıflığını" simgeler." (Nasr, 1992). Selçuklu çini sanatında kullanılan çift tavus kuşu motifi cennet, kuvvet ve hâkimiyeti sembolize ettiği bilinmektedir. Türklerin en önemli simgesi olan kartal, en yüksek ruhları taşıyan, Gök Tanrı'yı ya da şaman ruhunu sembolize eder (Çoruhlu, 2000), (Görsel 7).



### Görsel 8

Yırtıcı Hayvan Figürleri (8a.b.c.e.f.g. Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi, 8d. Kayseri Müzesi).



Hayvan figürlü illüstrasyonlar arasında ayı, köpek, aslan, vaşak, tilki, kurt, kedi gibi yırtıcı av hayvanları bulunmaktadır. Türklerde tilki; “iyi şansın”, “hilekarlığın” ve “kurnazlığın” sembolüdür. Yakutlarda ve Altaylarda tözler arasında yer aldığından eski çağlarda ata simgesidir. Aslan; “kuvvet” ve “kudretin”, “iyinin kötüye üstün gelmesinin”, “savaş ve zaferin”, özellikle de “tahtın” sembolüdür. Selçuklu sanatında kullanılan aslan figürü Sultan’ı tasvir eder. Kurt ata kültürünün bir parçasıdır. Birçok eserde tanrı-kurt tasvirine rastlanır. Özellikle “yiğitlik” ve “güç” sembolüdür ve “koruyuculuk” özelliği vardır (Çoruhlu, 2000). Ayı “orman tanrısı” ya da “orman ruhunun” sembolüdür. Türklerde, ayinlerde güçlü ve büyük şamanlar kurt ya da kartal gibi hayvanların şekline bürünürken zayıf şamanlar köpek şekline girerlerdi. Köpek “ölümü” işaret eder. İslamiyet’ten Sonraki dönemde ava verilen önemden dolayı köpek daha da önem kazanmış, av köpekleri “dostluk” ve “sadakatın” sembolü olmuştur (Görsel 8).

Türklerde destan, efsane ve hikâyede en değerli varlık olarak betimlenen at, savaşlarda kullanıldığı için “kuvvet” ve “kudretin” sembolüdür. Ehlileştirilen, etinden, sütünden, derisinden, kılından faydalanılan at; ayrıca “yas”, “savaş” ve “yiğitlik” sembolüdür. Balık su kenarında yaşayan Türk toplumlarında “bereket”, “refah” ve “bolluğu” sembolize eder. Tavşan figürü, bir av hayvanı olarak betimlenir. Keçi ve ceylan figürü aynı tavşan gibi bir av hayvanı olarak resimlenir. Doğa ile iç içe zıplayıp atlarken illüstre edilmiştir. Deve sembolü Türk mitolojisinde alp olarak kabul edilir. Özellikle buğra denilen erkek deve töz olarak tasvir edilir ve hükümdarlıkla ilgili bir simgedir (Çoruhlu, 2000), (Görsel 9).

Bu döneme ait figürleri Rakka buluntularındaki benzerleriyle karşılaştırdığımız zaman, üsluptaki benzerliğin teknik açıdan tam olarak sağlanamadığı görülür. Eski bronz kabartmalarda ve aplikelerdeki hayvanlarda görülen "S" ve yay kıvrımlı estetik görünüm bu dönemde de uygulanmıştır. Buna rağmen Anadolu Selçuklu çinilerinde görülen figürler, eski örneklerine nazaran daha sade olarak tasvir edilmişlerdir.

**Görsel 9**

*Diğer Hayvan Figürleri (9a.b.c.e.f.h. Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi, 9d.g. Kayseri Müzesi)*



Çini üzerine çizilen illüstrasyonlarda realistik bir yaklaşım göze çarpmaktadır. Seri olarak planlanan çizimlerde genellikle profil duruş tercih edilmiş, başlar karşıya ya da geriye bakar vaziyette betimlenmiştir. Kuş illüstrasyonlarında kanat ve kuyruk detayları ön plana çıkarılmıştır. Özellikle tavus kuşu illüstrasyonları kuyruk özelliklerinin çarpıcı bir şekilde vurgulandığı nadir çalışmalardır. Vahşi ya da evcil birçok kuş yıldız formun merkezinde forma uygun hareketlerle illüstre edilmiş, arka plan kompozisyonu destekleyecek ve figürü ön plana çıkaracak şekilde stilize bitkisel formlarla desteklenmiştir. Arka planı oluşturan çizimler genellikle figürün hareketine göre kompozisyonda oluşan boş alanları dolduran serbest çizimlerdir. Bazı örneklerde, sonsuz yaşamın ve cennetin sembolü olan haşhaş ve nar ile bereket sembolü buğday gibi gerçekçi imgelerde kullanılmıştır. Stilizasyonlarda iç içe kullanılan yıldız çizimleri dışında genellikle asimetric tasarım tercih edilmiştir. Her çalışmada görülen farklı duruş tarzı, hayvanların anatomik özelliklerini ve hareket kabiliyetlerini ön plana çıkarmaktadır. Özellikle çeviklikleri ile bilinen kurt, vaşak, tilki, kedi, at, tavşan gibi hayvanlar koşar ve geriye bakar vaziyette hareketli bir biçimde illüstre edilmişlerdir. Hayvan illüstrasyonlarında figürler tam resimlenmişlerdir. Birçok vahşi av hayvanının diş detaylarının çizilmesi dikkat çekicidir.

İllüstrasyonlarda farklı iki üslup göze çarpar. Bir grup çalışmanın usta sanatkarlar elinden çıkarken, diğer grubun amatör sanatkarlar elinden çıktığı gerek çizgi kalitesi gerek renk kullanımı ve gerekse de karakter stilizasyonlarının kalitesinden net olarak anlaşılabilir. Özellikle esnek figürlerdeki usta fırça kullanımı dikkat çekicidir. Çalışmaların birçoğunda şablon tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte figür kontur halinde çizilir, içerisi farklı renklerde doldurulur. Aynı teknik günümüz çini sanatında da kullanılmaktadır. Genelde kontörler artline karakterde siyah ya da koyu yeşille oluşturulurken, dolgu ve arka plan renklendirmelerinde mavi, koyu mavi, kiremit kırmızı, mor, turkuaz, siyah, altın yaldız, pembe, yeşil, koyu yeşil ve beyaz kullanılmıştır. Hayvan illüstrasyonlarının tamamına yakını realistik bir tarzda illüstre edilirken, devekuşu illüstrasyonundaki komik manipülasyon dikkat çekicidir. Gerçek bir deve başıyla kuş vücudunun birleştirilmesi mizahi bir yaklaşım olarak nitelendirilebilir.

## Görsel 10

İkili Hayvan Figürleri (10a.b.c.d.e. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi)

				
<b>a.</b> Kuşu Boğazından Yakalayan Avcı Kuş	<b>b.</b> Tavşanı Başından Gagalayan Avcı Kuş	<b>c.</b> Hayat Ağacı Önünde Karşılıklı İki Kuş	<b>d.</b> Karşılıklı Yüzen İki Balık	<b>e.</b> Sırt Sırta Simetrik Duran İki Kuş

Anadolu Selçuklu Çinilerinde görülen hayvan figürleri ya tek tek ya ikili olarak hareket ederken ya bir su kabından su içerken, ya da hayat ağacının iki yanında karşılıklı dururken, birbirini avlarken ya da gagalarken resimlenmişlerdir (Görsel 10). Bazı hayvanlar; sıçrayan eşek, yürüyen ayı, koşan dağ keçisi, yemiş yiyen ayı şeklinde tasvir edilmişlerdir. Aspendos'ta çıkan çinilerdeki, koşan geyik figürü hareketlilik açısından ilginç bir örnek olarak karşımıza çıkar. Çinilerdeki figürler incelendikçe, devrin tasvir sanatında stilizasyon fikrinin tam olarak gelişmediği dikkat çeker.

### Fantastik İllüstrasyonlu Çiniler

Kültürlerin gelişim sürecinde önemli katkıları olan zihinsel açıdan bilinmeyen, kavranamayan, anlamsız ve insan zihnini zorlayan karanlık ve gizemli büyü, totem, nazar, tılsım gibi kavramlar birçok kültür ve sanat bölgesinde olduğu gibi Selçuklu sanatının da doğaüstü düşüncelerden beslenmesini sağlamış ve estetik görseller olarak çini yüzeylerde ortaya çıkmıştır. Günümüzde fantastik olarak adlandırılan gerçek üstü bir alemde yaşadığı varsayılan gerçekte var olduğu düşünülmeyen doğaüstü yaratıklar sanat açısından oldukça ilgi çekicidir.

Bu kavramların, tarih boyunca farklı bölgelerde ve kültür tabakalarında birbirlerinden habersiz yaşamış olan toplumların ürettikleri sanat eserlerinde evrensel bir tema olarak ortaya çıkan güç, bereket, bolluk vb. sembolik anlatımları olan kült ve ritüellerde karşımıza çıkan insanın hayal dünyasının ürünü olduğu düşünülür. Yerleşik, göçebe ya da yarı-göçebe toplumlar, gerçek dünyada karşılaştıkları canlılara oranla daha korkutucu, daha gizemli varlıkları, doğaüstü olayları, metafizik dünyayı, inancı yorumluyor, anlatılamayan şeyleri fantastik biçimler kullanarak sanat ve edebiyat eserlerinde canlandırıyor, nesiller boyu aktarılan somut kültür varlıkları ortaya koyuyorlardı.

Yapılan çalışmalar Anadolu Selçuklu sivil ve dini mimari eserlerinin kozmik ölçüler içinde planlandığını ve süslenen yüzeylerde karşımıza çıkan tasarımlarda yer alan kozmik sembollerin mekânı kötülüklerden korurken Allah'a ait olan bu mekanlara saygı gösterilmesi gerektiğini anlatır (Karamağaralı, 1993). Döneme ait geometrik çinilerde, kartal, çift başlı kartal, doğan kuşu, aslan, harpi, simurg, siren, grifon, sfenks, ejder, melek gibi mitolojik ve simgesel anlamları olan illüstratif figürler kullanılmıştır.

Çinilerde görülen kartal, aslan, simurg, siren gibi mitolojik ve simgesel hayvanlarda da biçimsel açıdan aynı özellikler görülmektedir. Tek ve çift başlı kartalların dönemin tasvir anlayışı açısından önemi büyüktür. Sembolik anlamlar taşıyan bu figürlerden, "...çift başlı kartal figürü..." Alaaddin Keykubat'ın ve diğer Selçuklu Sultanları'nın armasıdır." (Diez ve Aslanapa, 1995). Hükümdarlık sembolü olan kartalların bazılarında; Kubad-Abad Sarayı kazılarında bulunanlarda olduğu gibi "Es Sultani" yazısı yer alır. Çift başlı kartal illüstrasyonlarında gövde cepheden baş profilden çizilmiştir.



İbni Bibi'ye göre kartal; koruyucu kanatlarını sarayın üstüne açarak hem sultanı korur hem de ona kuvvet, kudret, aydınlık ihsan eder (Öney ve Erginsoy, 1998), (Görsel 11).

### Görsel 11

Çift Başlı Kartal Figürleri (11a.b.c.d.e.f.g.h. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi)

a. Çift Başlı Kartal	b. Çift Başlı Kartal	c. Çift Başlı Kartal	d. Çift Başlı Kartal
e. Çift Başlı Kartal	f. Çift Başlı Kartal	g. Çift Başlı Kartal	h. Çift Başlı Kartal

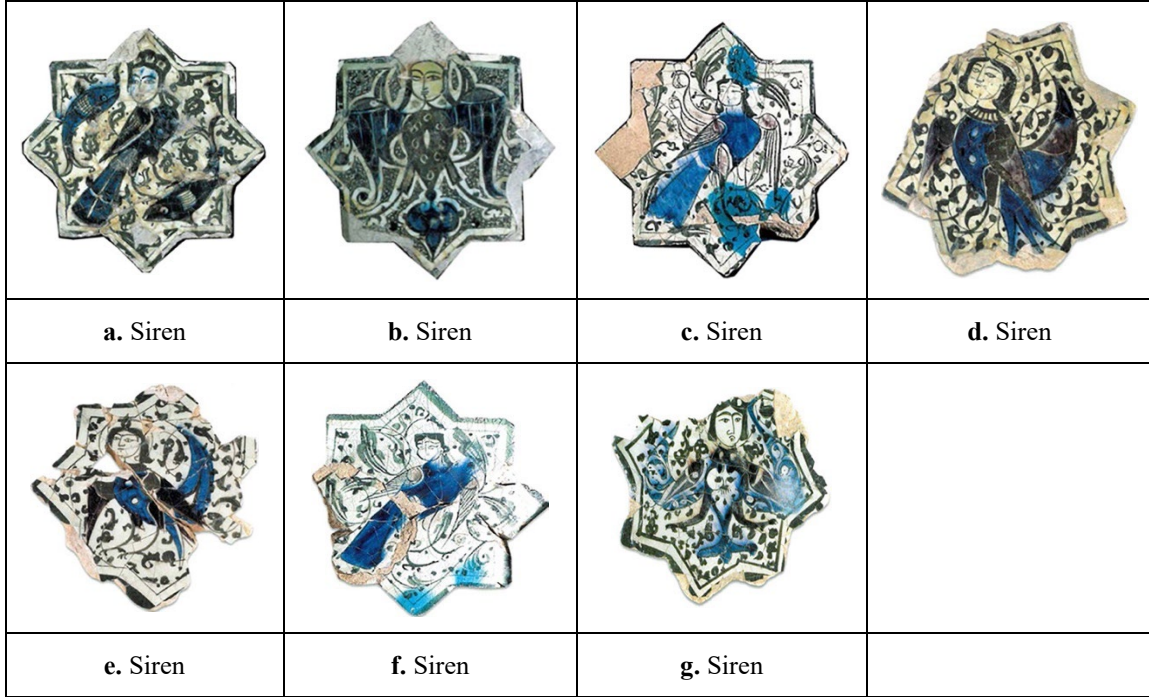
İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatında uğur getiren bir tılsım olarak kullanılan kartal figürü, İslamiyet'ten Sonraki Türk Sanatında arma olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2000). Hükümdar sembolü olan kartal, tek ve çift başlı olarak tasarlanmıştır. Çift başlı kartal arması Büyük Selçuklu Devleti zamanında devlet sembolü olarak bayrak, sikke, mimari eser vb. birçok alanda kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan tek ve çift başlı kartal, hükümdar arması olmak dışında kuvvet, kudret, iyilik, koruyuculuk, bekçilik, talih gibi sembolik anlamlara da sahiptir Kalelerde koruyucu ruh, saraylarda ise asaletin simgesidir.

Türk kültüründe yoğun olarak kullanılan ve milli simgelerden olan kartal figürü, Şamanist uygulamalarda da yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Gök Tanrısı sembolize eden, şaman ruhunu ifade eden ve yüksek ruhları taşıdığına inanılan bir figürdür (Çoruhlu, 2000). Öyleki; sfenks, grifon, siren ve melekler ile hayvan figürlerinde kullanılan yüz tipleri de bahsettiğimiz genel şemaya uygundur.

İslam seramik ve minyatür sanatında çokça karşımıza çıkan siren figürü Uygur sanatında da karşımıza çıkar (Arık, 2000). Başı insan, gövdesi kuş biçimli bir yaratık olan siren figürü aydınlığı temsil eder ve olağanüstü güçleriyle insanları koruma görevi vardır. Bazı çalışmalarda astrolojik simgelerle birlikte kullanılan siren, terazi veya ikizler burcunun sembolü olarak kullanıldığı bilinmektedir (Erginsoy, 1978). Kaf Dağı'nda yaşayan bir masal karakteri olan bu yaratık, İslam Destanlarında da karşımıza çıkan ve çaresizlerin yardımına koşan bir melektir. Sirenlerin başlarında Selçuklu Sultanlarının taçlarına benzeyen bir bulunur. Figürlerin kanat ve vücutlarında kullanılan puanlar Orta Asya sihir dünyasının bir yansıması olarak nitelendirilebilir (Yetkin, 1986). Siren figürleri genellikle cepheden resimlenmiştir. Bu figürlerin yüz hatları, özellikle de kadınsı dudak yapısı dikkat çeker (Yılmaz, 1999), (Görsel 12).

### Görsel 12

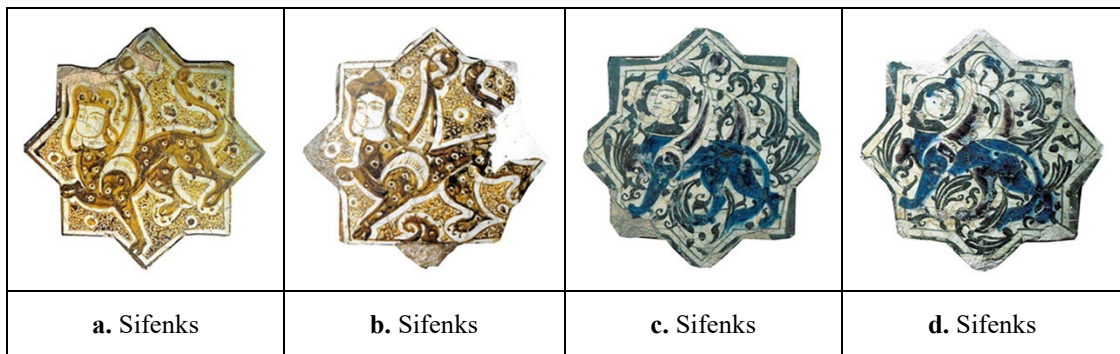
Sirenler (12a.b.c.d.e.f.g. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi)



Fantastik bir yaratık olan sifenksin ilk örneklerine Mezopotamya'da rastlanır, İlk Türk devletlerinden itibaren Saka, Hun, Kırgız, Göktürk, Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu Sanatında bu figür yoğun bir şekilde kullanılmış, Anadolu'da sanat eserleri vasıtasıyla günümüze kadar aktarılmıştır (Diyarbakirli,1968). İnsan başlı, aslan vücutlu ve kanatlı olan bu yaratık hareketli illüstre edilir. Vücut yandan baş üç çeyrek profilden çizilmiştir. Sifenks; hayat ağacının koruyucusu, hükümlerliliğin, ölüm sonrası ebedi hayatın sembolüdür (Erginsoy, 1978), (Görsel 13).

### Görsel 13

Sifenksler (13a.b.c.d.e. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi)

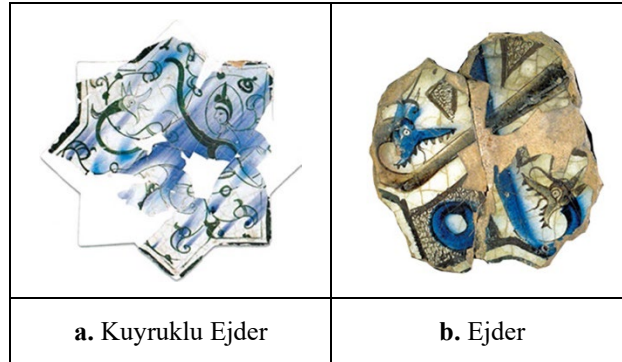


Selçuklu fantastik figürlerinden bir diğeri de Kubad Abad Sarayı çinilerinde karşımıza çıkan ejder figürüdür. Selçuklu üslubunun tüm karakteristiğini yansıtır. Profilden çizilmiş olan ejder, uzun gövdeli, sivri kulaklı, açık ağızdan sivri çatal dilleri görünür vaziyette illüstre edilmiştir. Öbür dünyanın sembolü olarak kabul edilen bu figürler ölümlerin ruhlarını öbür dünyaya götüren yaratıklar olarak kabul edilir. Genellikle aslan pençeli, yılan kuyruklu ve kanatlı bir hayvandır. Hazineslerin ve gizlerin bekçisi bir yılan olduğuna inanılır. Ejder, suyun ve havanın hakimidir.



**Görsel 14**

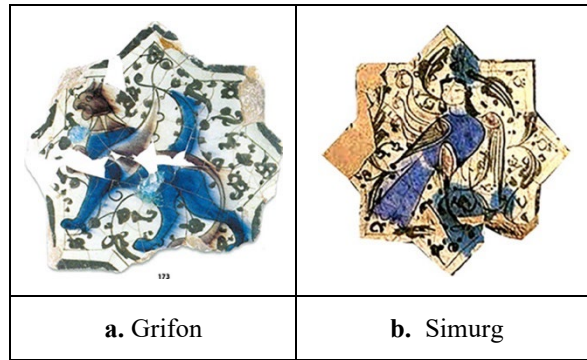
*Ejder Figürleri (14a.b. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi)*



İki başlı ejderin, başı ikizler burcunu, kuyruğu yay burcunu temsil eder. Ay ve Güneşle birlikte resimlenen ejder, “Işık yutan hayvan” olarak mitolojik bir anlam taşır (Erginsoy, 1978). Selçuklu sanatkarlarının üstün yaratıcı üsluplarının bir sonucu olarak ortaya çıkan ejder motifi Anadolu’da birçok eserde çininin yanı sıra birçok malzemede dekoratif eleman olarak kullanılmıştır (Görsel 14).

**Görsel 15**

*Grifon ve Simurg Figürleri (15a.b. Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi)*



Totemik inançların sonucu olarak ortaya çıkan; sfenks, grifon, siren gibi yaratıklar; uğur getiren, uzun ömür ve şifa veren, kötü ruhları def eden, koruyuculuk vasfı taşıyan figürlerdir (Ögel, 1994). Bu figürlerin bazılarında görülen taç ve elbise motifleri Sultanların kıyafetleriyle benzerlik göstermektedir. Konya Alâaddin Sarayında karşımıza çıkan aslan gövdeli, insan başlı ve kanatlı sfenks figürünün başı cepheden, gövdesi profilden illüstre edilmiştir (Yılmaz, 1999). Bazı figürlerde baş geriye bakar vaziyettedir. Tamamı kanatlı olan sfenks figürleri, koşar ya da yürür şekilde illüstre edilmiştir. Griffon; Dünyevi ve siyasi iktidarı sembolize eder (Nasr, 1992), (Görsel 15).

Seyyit Hüseyin Nasr'ın İslam Sanatı ve Maneviyatı adlı eserinin; Feridüddin Attar'ın kanatlı varlıklarla ilgili yazdığı Mantuku't-Tayr isimli lirik şiiri üzerine hazırladığı VI. bölümünde varlıkların taşıdığı sembolik anlamlarla ilgili olarak şunlar söylenmektedir; Farsça'da simurg (si-murg) otuz kuş demektir. Simurg, hem yaratılmış düzenin üzerinde yer alan “İlahi Öz”ü hem de yaratıcı ve tezahürün prensibi olarak ilahi olanı sembolize eder. Simurg, gece şehrin üzerinde uçarken bir tüyünü düşürür, bu olay tüm ülkenin coşku ve heyecanla dolmasına neden olur. "Allah dünyayı karanlıkta yarattı" hadisi de dikkate alınrsa simurg, ariflerin Allah'ı tarif ettiği gibi anlatılmıştır (Nasr, 1992).

Çini üzerine çizilen fantastik illüstrasyonlarda insan ve hayvan figürlü çizimlerde görülen özellikler ve tasarım üslubuna benzer bir üslup göze çarpar. Çizimlerde çift başlı kartal ve bazı siren illüstrasyonları dışında genellikle profil duruş tercih edilmiş, başlar karşıya ya da geriye bakar vaziyette betimlenmiştir. Çift başlı kartal çizimlerinde cepheden ve simetrik bir tarz tercih edilmiştir.

İllüstrasyonlarında kanat ve kuyruk detayları ön plana çıkarılmıştır. Çalışmalar yıldız formun merkezinde forma uygun hareketlerle illüstre edilmiş, arka plan kompozisyonu destekleyecek ve figürü ön plana çıkaracak şekilde stilize bitkisel formlarla desteklenmiştir. Arka planı oluşturan çizimler genellikle figürün hareketine göre kompozisyonda oluşan boş alanları dolduran serbest çizimlerdir. Stilizasyonlarda iç içe kullanılan yıldız biçimleri dışında kalan bölümlerde genellikle asimetrik tasarım tercih edilmiştir. Her çalışmada görülen farklı duruş tarzı, fantastik karakterlerin anatomik özelliklerini ve hareket kabiliyetlerini ön plana çıkarmaktadır. Fantastik figürlere ait illüstrasyonların usta sanatkarlar elinden çıktığı gerek çizgi kalitesi gerek renk kullanımı ve gerekse de karakter stilizasyonlarının kalitesinden net olarak anlaşılabilir. Özellikle esnek figürlerdeki usta fırça kullanımı dikkat çekicidir. Çalışmaların birçoğunda şablon tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte figür kontur halinde çizilir, içerisi farklı renklerde doldurulur. Genelde kontörler artline karakterde siyahla oluşturulurken, dolgu ve arka plan renklendirmelerinde koyu mavi, patlıcan moru, turkuaz, siyah, krem, kiremit kırmızı ve beyaz kullanılmıştır.

## SONUÇ

Türk illüstrasyon sanatı, Türklerin tarih sahnesine çıktığı zamanlardan itibaren görülmeye başlar. Figüratif Türk illüstrasyon geleneğinin en eski örneklerine ulaşabilmek için Orta Asya bozkır kültürüne inmek gerekir. Dünyanın birçok bölgelerinde olduğu gibi, Türklerin yaşadığı bölgelerde de boyama, dövme ya da kazıma yöntemleri kullanılarak kaya yüzeylere ve mağara duvarlarına işlenen petroglifler ilk illüstrasyon örnekleridir. Farklı temalarla işlenen illüstrasyonlar zaman içinde farklı sanatsal malzemelere ve yüzeylere uygulandı. Bu yüzeylerin en orijinallerinden biri olan çini, Türklerde İslamiyet'ten sonraki dönemlerde, özellikle de Anadolu Selçukluları çağında önemli gelişmeler göstermiştir. Selçuklu Dönemi'ne ait çinilerde çoğunlukla bitkisel, geometrik ve epigrafik düzenlemelere rastlanır. Özellikle figürlü çiniler, Anadolu Selçuklu resim sanatı hakkında bilgi edinilebilecek en orijinal kaynaklar olarak karşımıza çıkar. Hem yıldız ve haç hem de sekizgen yıldız şemalar içerisinde kullanılan figürler Selçuklu şematik illüstrasyon ekolünün en önemli ve orijinal örnekleridir.

Anadolu Selçuklu döneminde geometrik formlu olarak üretilmiş olan yıldız, haç ve kare formlu çini levhalarda, dönemin saray yaşantısını, taht ve av sahnelerini betimlendiği, bunların yanı sıra insan, hayvan, fantastik canlılar ve bitkisel motiflerin illüstre edildiği görülen çini levhalar; farklı renk boyalarla renklendirilmiştir. Gerek hayvan gerek insan gerekse de fantastik figürlü çini panolar, ya yıldız-haç ya da kare-dikdörtgen formlu çini parçalardan oluşmaktadır. İnsan ve hayvan illüstrasyonlarında görülen biçim ve renk özellikleri kartal, aslan, simurg, grifon, siren gibi mitolojik ve simgesel hayvanlarda da görülmektedir. Figürlerin sekiz kollu yıldızlar içinde yer aldığı yıldız-haç şemasında sivri kollu haç formların birçoğu bitkisel karakterli motiflerle bezenmiştir.

İnsan figürü çizimlerinde görülen; giysiler, takılar, insan tipleri ve duruş biçimleri dönemin tasvir anlayışı hakkında yeterli bilgileri vermektedir. İnsan figürleri genellikle cepheden, başlar üç çeyrek duruşta tasvir edilmiş, saray yaşamı, müzikli eğlenceler, taht sahneleri, av ve savaş sahneleri, astrolojik sahneler, gibi konular işlenmiştir. Selçuklu Türk tipi olarak nitelendirilen, bağdaş kurmuş oturan yuvarlak yüzlü, badem gözlü, ay kaşlı ve küçük ağızlı figürler tek ya da gruplar halinde tasvir edilmiştir.

Anadolu Selçuklu çinilerinde rastlanan kartal, balıkçıl, leylek, tavşan, dağ keçisi, ayı, kuş, tilki, karaca, balık, eşek, koyun, at, fil, kaplan, köpek, tavus kuşu, değişik su kuşları gibi hayvan figürleri hem ifade hem de biçim olarak, Orta Asya "Hayvan Üslubu" özelliklerini yansıtmaktadır. Hayvan figürleri ya tek tek hareket ederken ya bir su kabından su içerken, ya da hayat ağacının iki yanında karşılıklı dururken resimlenmişlerdir. Bazı hayvanlar; sıçrayan eşek, koşan kurt, meleyen dağ keçisi, yemiş yiyen ayı şeklinde resimlenmiştir.

Çini yüzeylere çizilen illüstrasyonlarda realistik bir tarz göze çarpmaktadır. İnsan figürü çizimlerde genellikle vücut önden, başlar karşıya ya da geriye bakar vaziyette betimlenmiştir. Bazı figürler ayakta, bazı figürler bağdaş kurarak oturur vaziyettedir. Kimi figürler elinde bolluk ve bereketin simgesi balık, sonsuz yaşamın ve cennetin simgesi nar veya haşhaş tutarken, kimi figürlerin elinde dünya egemenliğini, cenneti, hayat suyunu, ölümsüzlüğü simgeleyen bardak tutarken, kimi figürler ise elinde şifa ve bereketi sembolize eden buğday başağı demeti tutarken illüstre edilmişlerdir. Hayvan çizimlerinde gövde profilden, başlar karşıya ya da geriye bakar vaziyette betimlenmiştir. Özellikle kuş illüstrasyonlarında kanat ve kuyruk detayları ön plana çıkarılmıştır. İllüstrasyonlarda görülen farklı duruş tarzı, hayvanların anatomik özelliklerini ve hareket kabiliyetlerini ön plana çıkarmaktadır. Çeviklikleri ile ön plana çıkan hayvanlar koşar ve geriye bakar şekilde illüstre edilmişlerdir. Asimetrik bir biçimde merkeze yerleştirilen figürün arka planını oluşturan çizimler genellikle figürün hareketine göre kompozisyonda oluşan boş alanları dolduran serbest çizimlerdir. Fantastik figür çizimlerinde de insan ve hayvan illüstrasyon üslubuna yakın bir tarz uygulanmıştır. Çift başlı kartal figürleri cepheden ve simetrik, diğer figürler ise gövde profilden baş karşıya ya da geriye bakar vaziyette illüstre edilmiştir.

Araştırmanın kapsamına giren yıldız formlu çinilerin süslemesinde kullanılan illüstrasyonlar incelendiğinde; iki farklı üslup ve işçilik kalitesinde çalışmanın olduğu görülmektedir. Bir grup çalışmanın usta sanatkarlar elinden çıkarken, diğer grubun amatör sanatkarlar elinden çıktığı gerek çizgi kalitesi gerek renk kullanımı ve gerekse de karakter stilizasyonlarının kalitesinden net olarak anlaşılabilir. İllüstrasyonların bir bölümünde anatomi, renk, özgünlük ve stilizasyon bakımından profesyonel bir yaklaşım göze çarparken diğer bölümünde ise bu açılarından başarısız çalışmalar dikkat çeker. Özellikle esnek figürlerdeki anatomik çözümler ve usta fırça kullanımı dikkat çekicidir. Figürlerle içine yerleştirildikleri yıldız formlar arasındaki uyum, kompozisyonları oluşturan öğeler arasındaki oran-orantı kusursuzluğu, dikkat çekici renk tercihleri, çizgi kalitesi, karakter stilizasyonlarındaki ustalık ve bilinçli perspektif uygulamaları dönemin figüratif illüstrasyon kapasitesini ortaya koymaktadır.

### **Yazar Katkıları**

Araştırma Tasarımı (CRediT 1) Yazar 1 (%50) – Yazar 2 (%50)

Veri Toplama (CRediT 2) Yazar 1 (%50) – Yazar 2 (%50)

Araştırma - Veri Analizi - Doğrulama (CRediT 3-4-6-11) Yazar 1 (%50) – Yazar 2 (%50)

Makalenin Yazımı (CRediT 12-13) Yazar 1 (%50) – Yazar 2 (%50)

Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi (CRediT 14) Yazar 1 (%50) – Yazar 2 (%50)

### **Finansal Destek Beyanı**

Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyan etmemiştir.

### **Çıkar Çatışması**

Yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## REFERANSLAR

- Alyılmaz, C. (2002). Gobi Çölünde ve Altay Dağlarında Kaya Üstü Tasvirler, *Yeni Türkiye* 46, 613-615.
- Arık, R. (2000). Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Atasoy, N. (1971). Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 9, 111-151.
- Atçeken, Z. (1994). Sultan Alâeddin Sarayı ve Konya Köşkü Hakkında, *Vakıflar Dergisi* 23, 103-108.
- Atıl, E. (1973). *Ceramics from the World of Islam in the Freer Gallery of Art*. Washington: Smithsonian Institution.
- Biray, N. (2009). 12 Hayvanlı Türk Takvimi, Zaman ve İnsana Hükmetmek, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırması Enstitüsü Dergisi 39, 671-682.
- Büke, M. (1970). *Analitik Geometri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Yayınları.
- Caiger-Smith, A. (1985). *Lustre Pottery: Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World*. London: Faber and Faber.
- Chavannes E. (2020). *On İki Hayvanlı Türk Takvimi*, (Çev. Mustafa Baş), İstanbul: Selenge Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Diez, E. ve Aslanapa, O. (1995). *Türk Sanatı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Diyarbakirli, N. (1968), Diyarbakır Müzesindeki Tunç Sfenks, *Türk Kültürü* 66, 367-373.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Doğan, A. (1965). Eski Türk Tipi Hakkında, *Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Türk Kültür Dergisi*, 298-301.
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erol, T. (1993). Anadolu Selçuklu Çağında Figür, Kubad-Abad Çini Figürleri, *Kültür Sanat Dergisi* 17, 12-16.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ettinghausen, R. (1962). *Arabische Malerei*. Geneve: Skira Genf.
- Garfinkel, Y. (2003). *Dancing at the Dawn of Agriculture*, Austin: Texas University Press.
- Gikonv, J. (1991). *Graphic Illustration Black and White*, New York: Design Press.
- Grube, E. (1976). *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, London: Faber and Faber.
- Gülensoy, T. (1989). *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Heller, S. (1989). *Sourcebook of Visual Ideas*. Van Nostrand Reinhold.
- İpşiroglu, Ş. M. (1985). *Bozkır Rüzgârı, Siyah Kalem*, İstanbul: Ada Yayınları.
- İskenderzade, L. (2010). *Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinde İnsan Figürü*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Koçer, M. (1998). Geçmişten Günümüze Türk Çini Sanatı, Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri. 10-30.
- Köymen, M.A. (1993) “Süleyman Şah ve Anadolu Selçuklu Devletinin Kuruluşu,” Belleten 218, 71-80.
- Kuban, D. (1993). Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, Anadolu’dan Önce Türklerin Sanat Ortakları, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Lang, G. (2004). 1000 Tiles. 2000 Years of Decorative Ceramics. London: A&C Black, 6-7.
- Mülayim, S. (1982). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mülayim, S. (1989). Selçuklu Sanatında İnsan figürünün İkonografik Kaynağı, Antalya 3. Selçuklu Semineri,1-192.
- Nasr, S. H. (1992). İslam Sanatı ve Maneviyatı, (Çeviren: Ahmet Demirhan), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Oral, Z. (1953). Kubad-Abad Çinileri, Belleten 66, 209-223.
- Ödekan, A. (1993). Türkiye Tarihi (1. Cilt), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Ögel, B. (1994). Türk Mitolojisi, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Önder, M. (1997). Selçuklu Devri, Kubad-Abad Sarayı Çini Süslemeleri, Kültür Sanat Dergisi, 5, 104-107.
- Öney, G. (1967). İran Selçukluları ile Mukayeseli olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri. Anadolu (Anatolia), XI, 121- 138.
- Öney, G. (1976). Türk Çini Sanatı. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.
- Öney, G. (2007). Doğu’dan Batı’ya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklere Uzanan Miras. (Editörler: Gönül Öney ve Zehra Çobanlı). Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 11-23.
- Öney, G. ve Erginsoy, Ü. (1998). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Schlumberger, D., Berre, M. L., Gardin, J. C. ve Casal, G. (1963). Lashkari Bazar: Une Résidence Royale Ghaznevide et Ghoride. Paris: Diffusion de Boccard, 1A.
- Somuncuoğlu, S. (2011). Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler. (3. Baskı). İstanbul: At-Ok Yayınları.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2005). “Çini,” Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, (8.Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turan, O. (1994). Oniki Hayvanlı Türk Takvimi, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tümer, H. (2018). Doğu Toros Petroglifleri: Tırşın Yaylası ve Çevresi, Anadolu Araştırmaları An-AR 21, 21-41.
- Yetkin, Ş. (1986). Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişimi, (2. Baskı), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yılmaz, M. (1999). Anadolu Selçuklu Saray ve Köşklerinde Kullanılan Figürlü Çinilerin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zeegen, L. (2009). What is Illustration? Switzerland: Roto Vision.



## EXTENDED ABSTRACT

Throughout history, human beings have used the art of painting to express natural phenomena, their lives, feelings and thoughts. Human and animal figures were painted on rock surfaces and cave walls by drawing, scraping or painting. The surfaces painted over time have changed, and they can be stone, wall, terracotta plate, ceramic surfaces, paper, etc. Illustrations have been made to describe thoughts, ideas and writings on many surfaces. A rich variety of colors and figures can be seen in figuratively decorated tiles, which are generally used in civil buildings, especially in Seljuk Palaces and are associated with Pre-Islamic Turkish Art. In this research, it is aimed to discuss the figurative decorations used in star-shaped tiles seen in religious and civil architectural works of the Anatolian Seljuk Period in the context of illustration art and to introduce them to the literature in this respect.

Tile art, the origin of which dates back to very ancient times, has shown important developments in the periods after Islam in the Turks, especially in the Anatolia Seljuk era. Although vegetable, geometric and epigraphic arrangements are mostly found in the tiles belonging to the Anatolian Seljuk Period, it is noteworthy that figurative decorations are used as stuko and tile coatings, especially in civil architecture. In the Anatolian Seljuk Period, the figured tile technique, which was illustrated on geometric forms, was widely used in different social spaces. Especially figured tiles are the most original sources from which information can be obtained about the Anatolian Seljuk art of painting.

Although there are rumors that the word tile originates from Iran, it is known that the term "evani" is used for ceramics used in Islamic ceramic art, and "kashi" is used for ceramics used in architectural decorations. In Ottoman Art, products produced using siliceous mud are called "tiles". It would not be wrong to say that Ottoman ceramic technology is of Seljuk origin, since similar silica mud was used in Seljuk and Ottoman period ceramics.

Figurative illustrations, which appear on different design surfaces in both Pre-Islamic Turkish Art and Post-Islamic Turkish Art, were used extensively for the purpose of decorating interior and exterior surfaces, especially in architectural works of the Anatolian Seljuk Period. In Anatolian Seljuk art, tile decoration elements were applied in religious and civil architecture, mosques, masjids, madrasas, tombs, minarets, palaces, mansions and baths in various forms and in exterior and interior spaces produced with tile production techniques. Human, animal and fantastic figures, often with cosmic symbols, combined with the visual richness and bright colors brought by production techniques such as luster and minai, have revealed an important style in the decoration of palaces. These figures considered one by one; They created a parade by placing quadrangular, hexagonal, octagonal and multi-armed star shaped tiles.

There is a rich variety of figures in tiles with figurative ornaments, which are generally used in civil buildings, especially in Seljuk Palaces and originating from Pre-Islamic Turkish Art. Tiles were produced using the minai technique to decorate the walls of Seljuk palaces and mansions. Various human, animal and stylized vegetable motifs describing the palace life, throne and hunting scenes of the period are colored with green, turquoise, dark blue, purple, turquoise, black, tile red, white and gold gilt paints on geometric shaped tile slabs. The walls of the palaces are decorated with square, eight-pointed star and cruciform tile plates. In this research, the figurative illustrations used in the star-shaped tiles seen in the religious and civil architectural works of the Anatolian Seljuk Period were examined.

A realistic style is evident in the illustrations drawn on tile surfaces. Human, animal and fantastic figures are usually depicted with the body in front and the head facing forward or backward. Star, cross and square shaped tile plates produced with the minai technique in Anatolia depict the palace life of the period, throne and hunting scenes, as well as illustrating people, animals, fantastic creatures and floral motifs in different techniques; Colored with different colored paints. In drawings, the human figure is generally depicted with the body from the front and the head facing forward or backward. Some figures are standing, some figures are sitting cross-legged. Some figures are depicted holding a fish, symbol of abundance and abundance, pomegranate or poppy, symbol of eternal life and heaven, some figures holding a glass symbolizing world domination, heaven, water of life and immortality, and some figures holding a sheaf of wheat ears symbolizing healing and abundance. In animal drawings, the body is depicted in profile, with the heads facing forward or backward.

When the illustrations used in the decoration of the star-shaped tiles included in the scope of the study are examined; it is seen that there are two different styles of work. In some of the illustrations, a professional approach

in terms of anatomy, color, originality and stylization stands out. Especially the anatomical analysis of the flexible figures and the skillful use of brushes are striking. The harmony between the figures and the star forms in which they are placed, the perfection of the proportion-proportion between the elements that make up the compositions, remarkable color preferences, line quality, mastery in character stylizations and conscious perspective applications reveal the figurative illustration capacity of the period.