

**ANADOLU SELÇUKLU DEVRİ
DUVAR ÇİNİLERİNİN GÜNÜMÜZ YER VE
DUVAR KAROSUNA YANSIMASI**

Veciye DÜZARATOĞLU
(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 1997

T.C.
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANADOLU SELÇUKLU DEVRİ DUVAR ÇİNİLERİNİN
GÜNÜMÜZ YER VE DUVAR KAROSUNA YANSIMASI

Veciye DÜZARATOĞLU
(Yüksek Lisans Tezi)

Danışman: Yrd.Doç.Numan ARSLAN

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
MERKEZ KÜTÜPHANESİ

Eskişehir-1997

ÖZET

“Anadolu Selçuklu devri çini desenlerinin, günümüz yer ve duvar karosuna yansması” adlı yüksek lisans tezinin birinci bölümünde Orta Asya’dan günümüze Türk çini sanatının tarihçesi kısaca ele alınarak anlatılmaya çalışılmıştır.

“Anadolu Selçuklu çini teknikleri” adlı ikinci bölümde, Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan çini tekniklerinin, mimari yapılara göre kullanıldığı yerler örneklerle açıklanmıştır.

“Anadolu Selçuklu çini motifleri”nin yer aldığı üçüncü bölüm Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan, figür, bitkisel, geometrik ve yazı motifleri anlatılmıştır.

“Günümüzde yer ve duvar karosu üretimi” adlı son bölümde ise seramik ve üretimi, seramiğin günümüzde uygulama biçimleri, yer ve duvar karosunun kullanım alanları, sanatsal ve endüstriyel üretimde tasarım ve bu üretimden örnekler verilerek, günümüzde yapı malzemesi olarak üretilen seramiğin, Anadolu Selçuklu desenlerinden etkilenmesi ve yeni yorumlarla çağdaş mamüller olarak hazırlanması anlatılmaktadır.

ABSTRACT

The present master thesis has been titled as “The reflection of Anatolian Seljukian period tiles into present day ground and wall porcelain”. In the first part of the thesis the history of Turkish tiles art from Middle Asia until today has been briefly viewed.

In the second part titled “Anatolian Seljukian tiles techniques”, the tiles techniques used in the era of Anatolian Seljukian have been explained through examples with particular reference to architectural constructions where they were applied.

In the third part which is about Anatolian Seljukian tiles motives; the figures, vegetal, geometrical and calligraphy motives used in Anatolian Seljukian period have been described.

In the final part titled “The production of ground and wall porcelain today”, ceramics and its production, applications of ceramics today, applications areas of ground and wall porcelain, representation in artistic and industrial production as well as examples of such a production have been tackled. How ceramics -which is produced as construction material today- has been influenced by Anatolian Seljukian patterns and how it has been a modern product through recent interpretations have also been explained.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
RESİMLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1

Birinci Bölüm

ÇİNİ VE TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHÇESİ

I.1. ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ SANATI	5
I.2. BEYLİKLER VE OSMANLI ÇİNİ SANATI	7

İkinci Bölüm

ANADOLU SELÇUKLU DEVRİ ÇİNİ TEKNİKLERİ

II.1. SIRLI TUĞLA	9
II.2. DÜZ ÇİNİLER	12
II.3. KABARTMALI ÇİNİLER	12
II.4. ÇİNİ MOZAIK	13
II.5. SIRALTI TEKNİĞİ	15
II.6. LÜSTER TEKNİĞİ (SİRÜSTÜ)	17
II.7. MİNAİ TEKNİĞİ	18

Üçüncü Bölüm

ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ MOTİFLERİ

III.1. FİĞÜR	20
III.2. GEOMETRİK MOTİFLER	22

III.3. BİTKİSEL MOTİFLER	25
III.4. YAZI MOTİFLERİ	27

Dördüncü Bölüm

GÜNÜMÜZDE YER VE DUVAR KAROSU ÜRETİMİ

IV.1. SERAMİK VE ÜRETİMİ	30
IV.2. SERAMİĞİN GÜNÜMÜZDE UYGULAMA BİÇİMLERİ	31
IV.3. YER VE DUVAR KAROSUNUN KULLANIM ALANLARI	32
IV.4. SANATSAL ÜRETİMDE TASARIM	33
IV.5. ENDÜSTRİYEL ANLAMDA TASARIM	33
IV.6. ENDÜSTRİYEL ÜRETİMDEN ÖRNEKLER	34
 SONUÇ	 45
 KAYNAKÇA	 47
 TANIMLAR	 50
 EKLER	 53
A- FİĞÜR MOTİFLERİ	54
B- GEOMETRİK MOTİFLER	58
C- BİTKİSEL MOTİFLER	65

RESİMLER DİZİNİ

<u>Resim</u>	<u>Sayfa No.</u>
1- Konya Karatay Medresesi (Sırlı Tuğla)	11
2- Konya İnce Minareli Medrese	11
3- Sivas Keykavus Şifahanesi	14
4- Konya Karatay Medresesi	16
5- Konya Karatay Medresesi	16
6- Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri	19
7- Beyşehir Kubadabad Sarayı Çinileri	19
8- Beyşehir Kubadabad Sarayı Figürlü Çinilerinden Örnekler	23
9- Konya Karatay Medresesi	26
10- Gorbun Seramik Yer ve Duvar Karoları	36
11- Gorbun Seramik Duvar Karoları	37
12- Eczacıbaşı Seramik Duvar Karosu (Harem)	38
13- Ege Seramik Duvar Karosu	38
14- Toprak Seramik Yer ve Duvar Karoları	39
15- Toprak Seramik Yer ve Duvar Karoları (Anatolia)	41
16- Toprak Seramik Yer ve Duvar Karoları (Thema)	42
17- Toprak Seramik Yer ve Duvar Karoları (İzela)	43
18- Toprak Seramik Yer ve Duvar Karoları (Tosca)	44

GİRİŞ

Anadolu Selçuklu devri, onikinci yüzyılda Oğuz boylarının Asya kıtasından Anadolu'ya göçüyle başlamıştır. 1071 yılında Malazgirt Savaşıyla Türkler Anadolu'ya girmiştir. Bizans İmparatorluğu'nun yenilgiye uğramasıyla, gücünü yitiren Bizans İmparatorluğunun topraklarına, Sivas-Kayseri yöresine Danişmentliler, Divrik yöresine Mengücekler, Erzurum yöresine Saltuklar, Diyarbakır yöresine Artukoğulları, Konya yöresine de Selçuklular yerleşerek emirlikler kurmuşlardır.

Asya kıtasından gelen bu Oğuz boyları, Asya sanat geleneklerini Anadolu'ya komşu olan İran, Mezopotamya, Suriye, Gürcistan ve Ermenistan ile paylaşmışlardır. Selçuklu Türkleri yeni yurtları olan Anadolu'da eski kültür birikimlerini yeni malzeme ve teknikle birleştirerek zengin sanat yapıtları ortaya koymuşlardır.

Selçuklular savaşçı olarak ün salmışlardır. Ancak savaşlar tarih akışı içinde sonuçlarının etkilerini izleriyle bırakırlar, Selçukluların Anadolu'daki somut eserleri ise savaşçı imgesini silerek, sanatçı imgesini yaşatır. II. Kılıç Arslan (1156-1192) ile başlayarak I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1204-1210), I. İzzettin Keykavus (1210-1219), I. Alaeddin Keykubad (1220-1236), II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1236-1246) devirlerinde Anadolu mimari yönden gelişerek Selçuklu sanatını oluşturmuştur.

Selçuklu döneminde yapılar, yalnızca şehir çevresinde kalmamış, ticaret yollarında sıralanan kervansaraylarla bütün Anadolu'ya dağılmıştır. Sultanlar bütün ülkeyi ve toprağı dağıtma hakkına sahiptirler. Bu yüzden anıtsal kamu yapılarının çoğu hükümdar ve ailesi, emirler, vezirler tarafından yaptırılmıştır.

Kırsal bölgelerde yaşayan Türkmen devletleri sanata, (çini, taş, ahşap) el sanatları ile katkıda bulunmuşlardır.

Selçuklu sanatçıları, yaratıcılıklarını tasavvuf ortamından almışlardır. İlham kaynakları ise Muhyiddin İbn-ül Arabi, Mevlana Celaleddin Rumi, Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli'dir. Mevlana Celaleddin Rumi ve diğer tasavvuf alimlerinin, Selçuklu Sultanları üzerindeki etkisi düşünülürse, sultanların sanatçılarla ortak görüşleri, Selçuklu sanatının biçimlenmesi ve gelişmesinde etkili olmuştur.

Selçuklu sanatı genellikle geometrik motiflerin düzenlemelerinden oluşur ve yıldız şeklindeki geometrik motifler gökyüzünü, evrenin düzenini anlatır. Geometrik, bitkisel ve yazı motifleri dini mimaride kullanılmıştır. Sivil mimaride ise insan ve hayvan figürleri, bitkisel motiflerle birarada kullanılır. Örneğin; Karatay Han'ın taç kapısındaki bordürde, bitki motifleri küçük çıplak insan figürleri, Rumi yaprakları ile karışmıştır. Susuz Han'ın taç kapısında da kanatlı melekler ve ejderler yüzyılların bereket ve tılsım sembolizmini yaşatırlar.

Asya kıtasında kullanılan oniki hayvan figürlü takvim, Karatay Hanı'nın bahçesinde büyük eyvanın ön yüzeyinde büyük ejder gövdesi ve bir dizi hayvan figürü olarak yorumlanmaktadır.

Anadolu Selçuklu sanatçıları, taş, ahşap, seramik, halı ve madeni el sanatlarında çok güzel örnekler vermişler ve yeni teknik ve desenlerle, çini sanatının temelini oluşturmuşlardır.

Oniki ve onüçüncü yüzyıl Anadolu Selçuklu dönemi çini ve seramik sanatı, Orta Çağ'a önderlik edebilecek bir düzeydedir. Avrupa devletleri din baskısı ile Orta Çağ karanlığını yaşarken, Anadolu Selçuklu sanatçıları, antik

uygarlıkların kùltürlerini işleyip, kendilerine özgü insancıl bir dünya felsefesi ortaya koymuşlardır. Bu dünya görüşüyle Orta Çağ'a sağlam temellerle giren Anadolu Selçuklu devletleri, Konya ve diğer büyük yerleşim merkezlerinde eserler vermiş ve Türk kùltürü için yeni bir başlangıç oluşturmuşlardır.

Birinci Bölüm

ÇİNİ VE TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHÇESİ

Türkçe'de genellikle yapıların içinde ve dışında kullanılan sırlı seramiğe **çini** denir. Pişmiş topraktan kare, çokgen, üçgen gibi çeşitli biçimlerde yapılan yüzeyi renkli, ya da desenli olup parlak ve sert saydam bir tabaka ile kaplıdır. Boyutları çoğunlukla onbeş-otuz santimetre arasındadır.

Seramik sözcüğü batıda olduğu gibi kullanma seramiği için, **çini** sözcüğü ise mimari alana giren duvar çinilerinde kullanılır. Eskiden seramik için **Evani**, çini için **kaşı** sözcükleri kullanılırdı.

Uygur, Gazne, Karahanlı ve Büyük Selçuklu Türk Devletleri, çini sanatının gelişmesinde öncü olmuşlardır. Dini yapılarda sırsız tuğla ve sırlı tuğla birarada kullanılarak, firuze, patlıcan moru, lacivert renkli çiniler, geometrik ve bitkisel kompozisyonlar, Kufi ve Neshi yazılarla süslenmiştir. //

I.1. ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ SANATI

✓ İran Selçuklu'da başlayan çini süsleme sanatı, Anadolu Selçuklu'da daha zengin ve olgun motifleriyle ortaya çıkmıştır. Bu motiflerin yeni tekniklerle birleşmesi Anadolu Selçuklu çini sanatının zengin mimari yapılarını ortaya çıkarmıştır.

✓ Anadolu Selçuklu döneminde Konya şehri mimaride geniş bir yapım çalışmasına sahne olmuştur. 1096 yılında I. Kılıç Arslan, Konya'yı ülkesinin başşehri yapmıştır. Böylece Konya ve çevresi Selçuklu yapıtları, çini dekorları ve taş oymaları ile anıtsallığa ulaşmıştır. Çini ustaları bilgilerini malzeme ve yeni tekniklerle birleştirerek özgün çini süslemeler ortaya çıkarmışlardır.

✓ Anadolu Selçuklu ve Osmanlı devri çini süslemeleri, mimaride genellikle iç mekanlarda kullanılmış, dış mekanlarda daha az yer almıştır.

✓ Anadolu Selçuklu devri dini yapılarındaki (cami, mescit ve medrese) minarelerde sırlı tuğla eserleri dıştan süsleyen önemli bir dekor oluşturur. Onüçüncü yüzyılın ortalarına kadar genellikle sade olan firuze bandlar, Kufi kitabeler halindeki çini süsleme yüzyılın ortasından sonra daha sık kullanılmıştır. Selçuklu cami, mescit gibi dini mimarinin dış yüzeylerinde çini süsleme az görülür. Türbe gövdelerinde çini ve sırlı tuğla minarede olduğu gibi kullanılmıştır. Türbelerdeki çini kaplı lahitler Anadolu'da Selçuklu devrinde kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle çini mozaik örnekleri zengin süslemeleri ile dikkati çeker. Kabartmalı çini lahitlere de az olarak rastlanmaktadır.

Yapı dışında kullanılan çini malzeme sırlı tuğladır. Sırlı tuğlada renk olarak, firuze, mavi ve kobalt mavisi kullanılmıştır. Dini mimaride çini süsleme yapının içinde daha çok kullanılmıştır. Kubbe, kemer, duvar, eyvan, revak ve

mihraplarda bol olarak altıgen, kare ve dikdörtgen çinilerle, sırlı tuğla ve çini mozaik malzeme kullanılması Selçukluların getirdiği bir yeniliktir. Onüçüncü yüzyılın başında Kufi yazı ve geometrik desenler daha sade kullanılmıştır. Yüzyılın ortasından sonra bitkisel motifler, arabeskler ve Neshi yazılar daha çok kullanılmış, kobalt mavisi görülmeye başlamıştır. Kubbelerde sırlı tuğlalardan zikzak, fırıldak, kilim desenleri oluşturulmuş ve çinili kasnaklar önemli bir süs ögesi olarak kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu yapılarında, tek renkli sır üstüne altın yaldızlı çinilerde görülür. Saray mimarisinde yıldız-haç, yıldız-baklava veya kare kompozisyonlarla lüster, sıraltı, sırüstü, minai teknikleri kullanılmıştır. Yıldız şeklindeki çinilerde figürler haç biçimli çinilerde arabeskler ve bitkisel motifler yer alır. Figürlü çinilerde sultan, sultanın yakınları, mitolojik yaratıklar, av sahneleri stilize edilmiştir.

Selçuklu mimarisinde çini süslemeler, özellikle dini mimaride görülmektedir. Sivil mimaride ise Saraylar ve Huand Hatun Hamamı dışında çini süsleme görülmemektedir. Selçuklu mimarisinde kullanılan çini malzeme, belli bir üslup beraberliği gösterir. Minai tekniğinde yapılan çiniler ile lüsterli çinilerde, İran Selçuklu sanatının etkisi görülmektedir. Selçuklu devrinde çini üretim merkezi Konya olmuş, geleneksel bir Selçuklu üslubu bütün ülkeye yayılmıştır.

Anadolu Selçuklu mimarisinde, yapının ihtişamını ve mükemmelliğini ilk bakışta kabul ettiren, dıştaki taş oymaların yanında içteki çinilerdir. Anadolu Selçuklu devri, çini sanatının temelini oluşturmuş, sonraki gelişmeler bu temel üzerine kurulmuştur. Anadolu Selçukluların başlıca çini merkezleri şunlardır; Konya ve çevresi, Kayseri ve çevresi, Sivas Kubadabad Sarayı'nın olduğu bölge, Tokat ve çevresidir. Anadolu Selçuklu çini sanatının diğer örnekleri; Kayseri,

Malatya, Akşehir, Çay, Kırşehir, Tokat, Harput, Ankara ve Sivas illerindeki mimari yapılarda bulunmaktadır.

1.2. BEYLİKLER VE OSMANLI DÖNEMİ ÇİNİ SANATI

Ondört ve onbeşinci yüzyıl Beylikler Devri çini sanatında bir duraklama görülür. Beylikler devrinde, Selçuklu sanatı geleneği devam etmekle birlikte desen ve kompozisyonlar sadeleşir. Bu durgunluk dönemi, yepyeni Osmanlı çini sanatının doğmasına neden olmuştur.

✓ Onbeşinci yüzyıl Konya'da çini üretimi önemini yitirmesiyle Kütahya ve İznik yeni çini ve seramik merkezi olarak gelişmiş, bunun sonucunda yeni teknik ve desenler ortaya çıkmıştır. Onbeşinci yüzyılda Bursa'da onaltıncı yüzyılda İstanbul'da yapıldığı tahmin edilen çini süslemelerde renkli sır tekniğiyle lacivert, mor, firuze, mavi, siyah, sarı, beyaz renklerin yanında kırmızı renk de kullanılmıştır. Onbeşinci yüzyıl *slip tekniği* ve *Milet tipi* seramikler, onaltıncı yüzyıl mavi-beyaz İznik ve Kütahya seramikleri ile çini de yeni teknik ve desenler kullanılmıştır.

Onaltıncı yüzyıl sonları ve onyedinci yüzyıl seramik ve çini sanatında ilk defa olarak sıraltı kırmızı rengin kullanıldığı çok realist çeşitli çiçekler, Uzakdoğu ve Çin etkili motifler, büyük Sülüs yazılı dekorlar kullanılmıştır. Onaltıncı yüzyıl; teknik, renk ve sır kalitesi ile üstün örnekler verirken, onyedinci yüzyıl ortasından sonra sırlarda bozulma, renklerde soluklaşma görülür.

Onaltıncı yüzyıldan sonra dini ve sivil mimaride (ev, köşk, kütüphane, çeşme, sebil) çini kullanılmıştır. Daha çok yapı içinde kullanılan çini; duvarlar, kemerler, pencere (alınlıkları, içleri, kenarları), mihraplar, minber (külahları) gibi yerlerde kullanılmıştır. Onaltıncı yüzyılda *Şam İşi* adını alan çiniler İznik'te yapılmıştır. Onyedinci yüzyılda İznik'in yanında Kütahya'da da çini üretilmiştir.

Onsekizinci yüzyılda İznik çiniciliğinin son bulması ile Kütahya bu geleneği daha kalitesiz ürünlerle sürdürür, sıralı renklerinde kırmızı ve sarı yerine kahverengi desenler görülür. Onsekizinci yüzyıl ve yirminci yüzyıl ortasına kadar Çanakkale seramikleri Türk çini sanatını yaşatan son örneklerdir. Ondokuzuncu yüzyıl ortalarına kadar empresyonist tarzda çiçek, yelken, ev, cami, balık, kuş ve meyva motifleri çinileri süsler. Sanatçılar slip tekniğinde krem, bej veya turuncu zemin üzerine turuncu, kahverengi, kirli sarı, mor, mavi renklerle ilginç örnekler sunarlar. Yirminci yüzyıl başlarında Çanakkale seramiklerinin form ve desenlerindeki bozulma, işçiliğin kötü oluşu Türk çini sanatının çöküşünü belirler.

Yirminci yüzyıla kadar çininin en çok kullanıldığı yer camilerdir. Daha sonra türbe, medrese, şifahane ve saraylarda kullanılmıştır. Anadolu Türk mimarisinde hanların büyük yeri olmasına karşılık çini süsleme kullanılmamıştır. Selçuklu devri yapılarında çini süsleme, Orta Anadolu'da, Beylikler devrinde oldukça dağınık olmakla birlikte Bursa, İznik civarı. Osmanlı devrinde de özellikle İstanbul'da kullanılmıştır. Diyarbakır Osmanlılar devrinde önemli bir çini merkezi olmuştur. Anadolu mimarisinde ortak özellikler gösteren çini her devirde çok önemli bir süsleme ögesidir. Çini süsleme, Osmanlı ile birlikte hamam, çeşme, sebil ve evler gibi sivil mimaride kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun en geniş sınırlara ulaştığı onyedinci ve onsekizinci yüzyıllarda bugünkü Anadolu sınırları dışında Adalar, Balkanlar, Kuzey Afrika ve Suriye bölgelerine kadar yayılmıştır. Yirminci yüzyılın başında çini üretiminin gerilediği ve bozulduğu, bu nedenle de Saray yapılarının çini gereksinimi yurt dışından karşılanmıştır. Yirminci yüzyılın ortalarında yeniden bir canlanma görülür. Seramik eğitime önem verilmesi ve her ölçekte yeni üretim merkezlerinin kurulmasından kaynaklanan canlanma, günümüze artan bir hızla gelmiştir. Günümüzdeki yer ve duvar seramiği, son bölüm olan katalog bölümünde detaylı olarak anlatılmıştır.

İkinci Bölüm

ANADOLU SELÇUKLU DEVRİ ÇİNİ TEKNİKLERİ

İslam mimarisinde çini sanatının gelişmesine Anadolu Selçukluları öncü olmuştur. Bu devirde çini ve sırlı tuğla dini yapılarda ve sivil yapılarda önemli bir süsleme ögesi olarak yer alır.

II.1. SIRLI TUĞLA

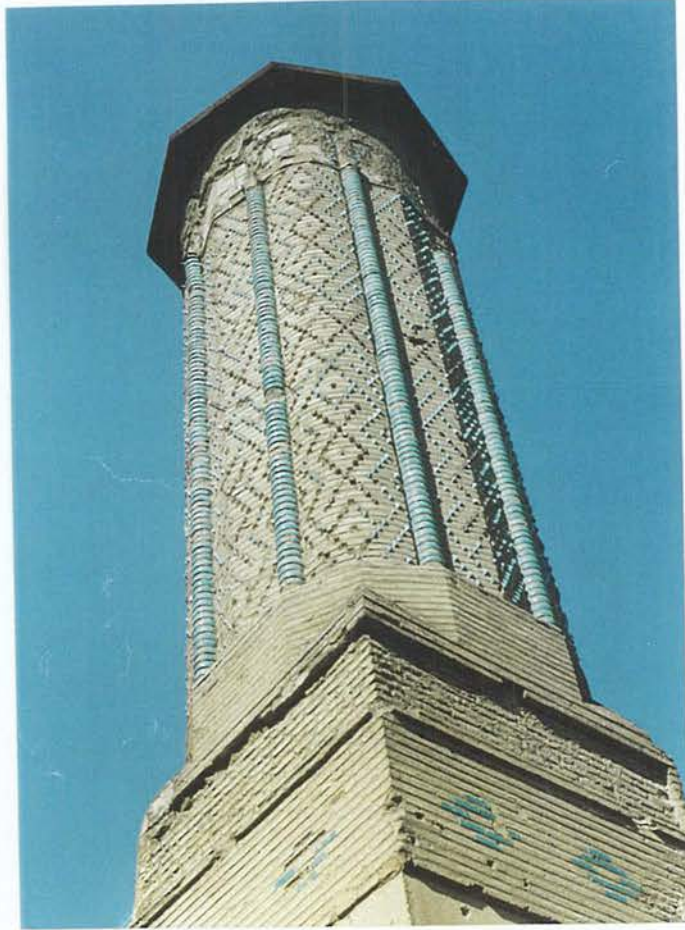
Sırlı tuğla, tuğlanın firuze, patlıcan moru, lacivert sırla kaplanıp fırınlanması ile elde edilir. Genellikle tuğlanın dar ve uzun yüzü sırlanır. Hazırlanan tuğlalar, isteğe göre kesilerek yanyana getirilip dekoratif yüzeyler oluşturulur. Selçuk devri sırlı tuğlalarında genellikle silis oranı yüksek, iyi yoğrulmuş hamurlar kullanılır. Daha sonraki devirlerde hamur ve sır arasında astar yoktur. Sır tabakası daha önce kitle halinde hazırlanmış sırların ezilip toz haline getirilmesi, su ve istenen renge göre metal oksitleri ile karıştırılmasıyla elde edilir. Fırınlamada sır erir ve tuğlanın üzerini renkli, cam gibi saydam bir

tabaka kaplar. Fırınlanmadan sonra sırtın rengi ortaya çıkar. Anadolu Selçuklu'da cami, mescit ve medrese minarelerini süslemede sırlı tuğla kullanmışlardır. Firuze ve mor renkli sırlı tuğlalar, kırmızımsı renkli, sırsız tuğlalarla birlikte kullanılarak çok çeşitli geometrik kompozisyonlar yaratmışlardır. Bu kompozisyonlarda köşeli girift Kufi yazılı bilezikler görülür, bazende sırlı tuğla ve çinilerden mozaik gibi küçük parçalar kesilerek, birlikte daha girift ve zengin dekorlar sağlanmıştır.

Selçuklu döneminde Anadolu'nun her köşesindeki mimari yapılarda sırlı tuğla kullanılmış, ancak Orta Anadolu'da sırlı tuğla daha da çok kullanılmıştır. Sırlı tuğla ile yapılan mimari örneklerden bazıları şunlardır; Siirt Ulu Camii (1260 yılındaki tamir devrinden), Sivas Ulu Camii (1213 yılındaki tamir devrinden), Kayseri Ulu Camii (1205 yılındaki tamir devrinden), Akşehir Ulu Camii (1213), Akşehir Güdük Minare Mescidi (1230), Bayburt Ulu Camii (Onüçüncü yüzyılın ilk yarısı), Alanya Akşebe Mescidi (1230), Konya Hatuniye Mescidi (Kütük Minare, onüçüncü yüzyılın ortaları), Konya Hoca Hasan Mescidi (Onüçüncü yüzyıl ortaları), Eski Malatya Hötüm Dede Minaresi (Onüçüncü yüzyıl ortaları), Aksaray Kızıl Minare (Onüçüncü yüzyıl ortaları), Sivas Gök Medrese (1271-1272), Ankara Arslanhane Camii (1289-1290), Sivas I. İzzettin Keykavus Türbesi (1219-1220), Kemah Mengücek Gazi Türbesi (Onikinci yüzyıl sonları), Niksar Kırkkızlar Türbesi (1270), Çankırı Karatekin Türbesi (Onüçüncü yüzyıl ilk yarısı), Amasya Gök Medrese Camii Türbesi (1266, Akşehir Seyit Mahmut Türbesi (1268), Konya Karatay Medresesi (1245) (Resim 1), Konya İnce Minareli Medrese (1264) (Resim 2).



Resim 1- Konya Karatay Medresesi (Sırlı Tuğla).



Resim 2- Konya İnce Minareli Medrese.

II.2. DÜZ ÇİNİLER

Düz çiniler, kaliteli ve sert çini hamuru ile hazırlanır. Sıraltında genellikle astar kullanılmaz. Kare, üçgen, dikdörtgen şekillerindedir. Hamuru sarımsı kül rengidir. Düz renkli çiniler duvarların alt bölümünde ve lahitlerde kullanılır. İki ya da üç renkli çiniler döşemede orijinal kompozisyonlar oluşturur. Genellikle firuze, kobalt ve mavi renkler kullanılır.

Selçuklu mimarisinde yapı içindeki duvarlar, çeşitli tekniklerle hazırlanmış çinilerin yanında, düz çinilerle kaplıdır. Az olarak da tek renk çinilerin sır üstüne altın yaldızla desenlendirildiği görülür. Örneğin; Karatay Medresesi (Resim 4), duvar yüzeyindeki çiniler fırınlanmadığı veya düşük ısıda fırımlandığı için yıldızların çoğu silinmiştir. Divriği Şifahanesi Türbesindeki lahit üzerinde de aynı şekilde altın yaldız süsleme görülür.

Tokat Gök Medrese Camii avlusunda (1279-1280), Amasya Burmalı Minare (1237), Konya Sahipata camilerinin mihraplarında (1280), Çankırı Cemalettin Ferruh Şah (1242), Konya Sırçalı Medrese (1243-1244), Amasya Gök Medrese Cami (1266) türbelerinde bulunan lahitlerde çini ile kaplıdır.

II.3. KABARTMALI ÇİNİLER

“Çini hamuru yumuşakken üstüne kalıpla şekiller kabartma teşkil edecek şekilde basılır. Aynı kabartma desen etrafı kesilerek de çıkarılabilir”¹. Çini pişirildikten sonra üzeri tek renk krem, firuze, lacivert, mor veya yeşil sırla sırlanarak bir daha fırınlanır.

Anadolu Selçuklu mimarisinde kabartmalı çiniler çok azdır. Kitabeler ve yazıda kullanılmıştır. Bitkisel desenler daha az kullanılmıştır. Örnekleri günümüzde lahitlerde görülür. Anadolu Selçuklu kabartmalı çinilerinde, lacivert

¹ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No. 185, Sanat Dizisi: 33 s.86.

zemin üzerine, beyaz kabartmalı Sülüs yazı kullanılmıştır. *Bunlarda çiniye beyaz astar çekildikten sonra kabartma yazılar şeffaf renksiz sirla, çukurlar lacivert sirla sirlanır ve fırınlanır*². Sivas I. İzzettin Keykavus Türbesi ve Konya II. Kılıç Arslan Türbesi'nde bu çeşit kabartmalı, Sülüs yazılı çiniler kullanılmıştır (Resim 3).

II.4. ÇİNİ MOZAİK

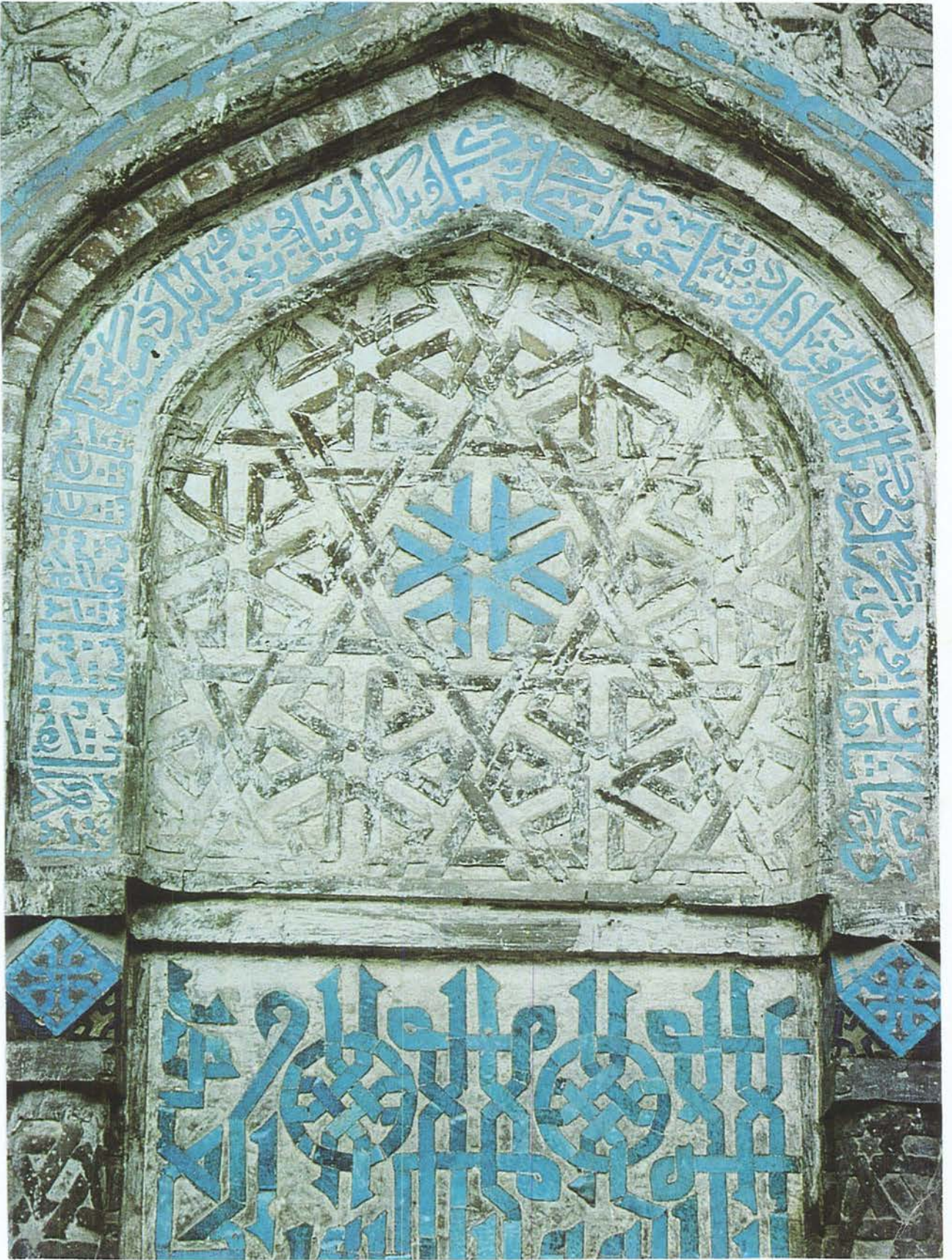
Yapı içinde kullanılan, yapımı çok zor ve zengin görünümlü bir çini tekniğidir. Tek renk sır olarak, genellikle firuze, mor, mavi ve lacivert renkler kullanılır. Bu teknikte hazırlanan çiniler, istenen motife göre kesilir, dekoratif bir kompozisyonla biraraya getirilir. *Çini parçacıkları ayrı ayrı fırınlandığından çok kaliteli ve canlıdır. Kesilen parçaların arkası hafif koniktir. Meydana getirilecek motife göre sırlı yüzleri alta gelmek üzere dizilirler. Duvara gelecek arka yüzlerinde üstlerine harç dökülüp dondurulurlar ve daha sonra duvara tatbik edilir*³.

Anadolu Selçuklu'da kubbe içi, kubbe geçiş, kemer, niş, duvar ve mihraplarda çini mozaik kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu'da gelişen teknik, daha sonra İran'da İlhanlılar döneminde en çok kullanılan teknik olmuştur. Mozaik tekniğinde, zeminde kullanılan beyaz harç kompozisyonlara zenginlik kazandırır. Çini mozaik, yuvarlak ve düz yüzeyler, geometrik ve yuvarlak hatlı yazılar, bitkisel desenler için uygun bir tekniktir. *Mozaik tekniğine benzeyen ve sahte mozaik diyebileceğimiz bir teknikde Kazıma (Kasitraş) tekniğidir. Bu teknikte tek renkle sirlanmış levhalarda örnek ya zeminin kazılmasıyla ortaya çıkarılır ya da sadece örnek kazılıp zemin sırlı olarak bırakılır*⁴.

² Öney, a.g.e., s.86.

³ Öney, a.g.e., s.89.

⁴ Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.148.



Resim 3- Sivas, Keykavus Şifahanesi.

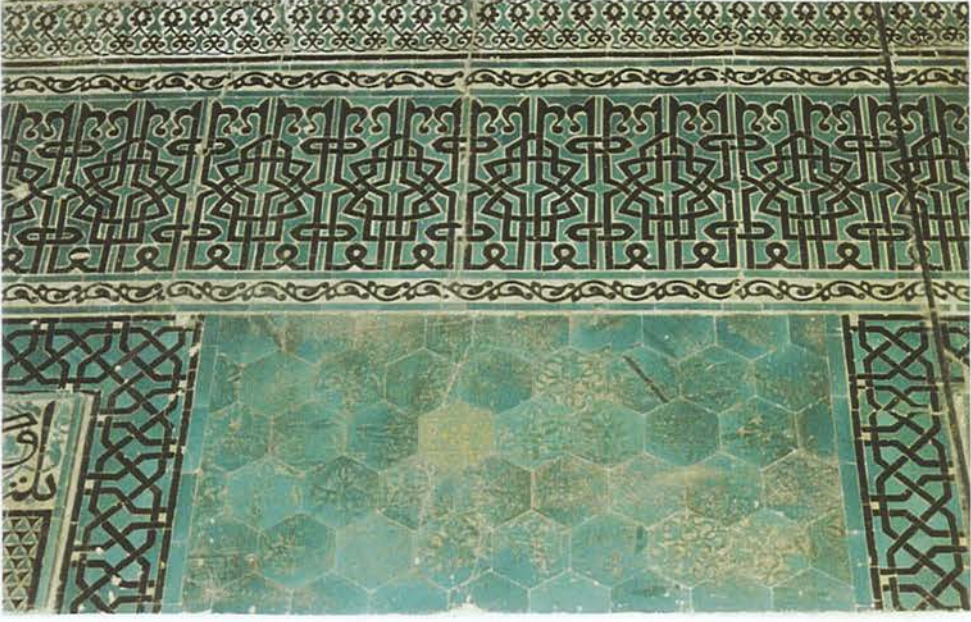
Çini mozaik, kırmızı renkli sırlı tuğla bazen sırlı çinilerle birlikte kullanılır. Selçuklu devrinde mozaik tekniği ile sırlı tuğla birarada kubbe ve geçişlerinde çok başarılı olarak kullanılmıştır. Çini mozaik kubbe göbeğinde, kasnaklarda ve kubbeye geçişi sağlayan üçgenlerde, pendentiflerde kullanılır. Bugüne kalan kubbelerin çoğu yenilenmiş ya da onarılmıştır. Kubbe içlerini çini ile kaplama, Selçuklulardan sonra Beylikler Döneminde azalarak yok olmuştur.

Çini mozaik tekniği ile kaplı olan yapılar şunlardır; Konya Alaeddin Camii (1220-1221), Akşehir Ayasofya Mescidi (1235), Malatya Ulu Camii (1247), Akşehir Taş Medrese Mescidi ve Türbesi (1250), Konya Karatay Medresesi (1251) (Resim 4-5), Konya İnce Minareli Medrese (1264), Sivas Gök Medrese Mescidi (1271), Sivas Buriciye Medresesi Türbesi (1271-1272), Harput Alaca Mescit (1279), Çay Taş Medrese (1278), Konya Sahipata Hanikahı (1280), Konya Beyhekim Mescidi (Onüçüncü yüzyıl sonu), Konya Bulgur Tekkesi Mescidi (Onüçüncü yüzyıl sonu).

II.5. SİRALTI TEKNİĞİ

Bisküvi halindeki seramik yüzey üzerine özel seramik boyalarıyla yapılan süslemenin sırlanıp fırınlanması biçiminde uygulanır. Klasik dönem Osmanlı Çini Sanatı da bu tekniği kullanmıştır. Sıraltı tekniğinde desen koyu mavi, mor, firuze, siyah renklerle boyanır. Desenlenen seramiğin üzerine şeffaf, renksiz sır sürüldükten sonra fırınlanır. Selçuklu döneminde haç biçimli çinilere, firuze renkli şeffaf sır üzerine, siyah renkle desenler yapılmıştır. Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinde sıraltı tekniği kullanılmıştır. Yıldız biçimli çiniler haç biçimli çinilerle birbirine bağlanarak görsel bir estetik sağlamaktadır (Resim 6).

Kayseri Huand Hatun (Mahperi) Külliyesi (1238) hamamında da Kubadabad Sarayı çinilerine eş çiniler bulunmaktadır. Alaeddin Keykubad'ın ölümünden bir yıl sonra eşi Mahperi Hatun tarafından yaptırılmıştır. Kubadabad



Resim 4- Konya Karatay Medresesi



Resim 5- Konya Karatay Medresesi

Sarayı'ndaki çinilere benzer çiniler görülür. Kubadabad Sarayı'ndan ya da o döneme ait bir saraydan kalan çiniler kullanılmış olmalıdır. Antalya'da isimsiz bir sarayda kullanılan çinilerde sıraltı tekniği ile yapılmıştır. Firuze haç biçimli çinilerin arasındaki kare formlu beyaz mavi çiniler, diğer saraylardaki yıldız formundan farklılık gösterir. Haçlar sıraltına arabesklerle, kare çiniler ise sıraltına mavi, lacivert renkleri ile işlenmiştir. Kare formlar, yazı ve çeşitli su kuşları ile süslenmiştir.

Antalya yakınındaki Aspendos Tiyatrosu'nun sahne kısmı Alaeddin Keykubad zamanında saray haline getirilerek çinilerle kaplanmıştır⁵. Kubadabad Sarayı çinilerine benzerlik gösterir. Yıldız formlu çiniler beyaz zemin üzerine sıraltı tekniği ile mavi, mor, lacivert, firuze, siyah renkler kullanılmıştır. Alanya İç Kalesi, Alanya civarındaki Alara Han, Akşehir Müzesi'nde bulunan yıldız-haç biçimli çinilerde Kubadabad Sarayı çinilerinin benzeridir. Akşehir Gündük Minare Mescidi ve Seyyit Mahmut Hayrani Türbesi'nde de duvara gömülü yıldız ve haç biçimli çiniler bulunmaktadır. Anamur, Alanya, Obaköy, Konya Ilgın Köyü, Lala Mustafa Paşa Medresesi civarı Selçuklu devri köşklerine ait çiniler bulunmuştur. Diyarbakır İçkale'de bulunan Artuklu çinileri de sıraltı tekniğindedir. Kare şeklinde levhalar, Artuklu arması şeklindedir.

II.6. LÜSTER TEKNIĞI (SİRÜSTÜ)

Lüster Tekniği; çini yapımında kullanılan bir sırüstü tekniğidir. Mat beyaz sırlı çini üzerine *lüster* denilen gümüş ya da bakır oksitli bir bileşikle desenler işlendikten sonra, çininin alçak ısıda yeniden fırınlanması yöntemidir. Bu teknik, ilk olarak dokuzuncu yüzyılda Abbasilerde görülür. Daha sonra Mısır ve İran'da yaygınlaşır. Anadolu'da ise az kullanılmıştır. Büyük Selçuklu sanatında çok gelişir. Lüsterli çinilerde desen kahverengi sarı tonlarındadır. Bu teknik firuze, kobalt mavisi, yeşil, patlıcan moru sırlı çiniler üzerinde de görülür. Hamur

⁵ Aslanapa, Oktay: *Selçuk ve Osmanlı Devri Halıları, Çini ve Minyatür Sanatı*, İstanbul 1961, s. 81.

genellikle gri-sarı ve çabuk dağılan iri taneli topraktır. Konya Alaeddin Sarayında (1220-1237) görülen lüsterli çiniler Alaeddin Keykubad devrindeki tamirine ait olmalıdır. Beyşehir Kubadabad Sarayı'nda da (1236) lüster tekniğinde işlenmiş yıldız ve haç biçimli figürlü çiniler bulunmaktadır. Bu çiniler dönemin usta sanatçıları tarafından sıraltı ve lüster tekniği ile yapılmıştır. Lüster örneklerinde sarı kahverengi tonları ile eşdeğerde işlenmiş konular beyaz zemin üzerinde farklı bir etki yaratmaktadır (Resim 7).

II.7. MİNAİ TEKNIĞI

Minai tekniğinde renklerin bir bölümü sır altına, diğer bölümü sır üstüne uygulanır. Çini hamuru sert, gri-sarı renkte, ince taneli olduğundan astarlanmadan kullanılabilir. Mor, mavi, firuze, yeşil renkler sıraltında kullanılır. Bunlar boyanıp kurutulduktan sonra çini şeffaf renksiz veya firuze sır ile sırlanıp fırınlanır. Sır üstüne kiremit kırmızısı, siyah beyaz altın yaldız renklerle son ilaveler yapılır ve düşük ısıda fırınlanır.

Onikinci ve onüçüncü yüzyıllarda İran'ın Rey, Keşan ve Rakka gibi çini merkezlerinde uygulanmış bir çini süsleme tekniğidir. Büyük Selçukluların, İran'da uyguladığı ve kullanma seramiğinde çok geliştirdiği bir tekniktir.

II. Kılıç Arslan tarafından 1156-1192 yılları arasında yaptırılan Konya Alaeddin Sarayı çinileri minai tekniğinde işlenmiştir. İran Selçuklu geleneğini sürdüren çinilerde bu döneminden olmalıdır. Yıldız veya sekizgen çiniler, haç, üçgen, baklava biçimi çinilerle birbirine bağlanır. Çiniler minyatür şeklinde figürler ile süslüdür. Ayakta ve bağdaş kuran, saray ileri gelenleri, atlılar, saz çalan figür, kuş tasvirleri ile zengin sembolik figürlerle süslüdür.



Resim 6- Beyşehir Kubadabad Sarayı çinileri.



Resim 7- Beyşehir Kubadabad Sarayı çinileri.

Üçüncü Bölüm

ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ MOTİFLERİ

Anadolu Selçuklu yapılarında çini süsleme; figür, bitki, yazı ve geometrik motifler biçiminde kullanılmıştır. Dini yapılarda daha çok geometrik, bitki ve yazı motiflerinin bir arada kullanıldığı görülür. Sivil yapılarda ise figür kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu sanatını geometrik ve geçme motifler oluşturur. Hayvan figürlerinde aşırı stilizasyon görülür. Kufi yazı türü, Selçuklu döneminde gelişmiştir. Yazı motifleri geometrik ve bitkisel karakter taşır.

III.1. FİĞÜR

Anadolu Selçuklu figür sanatı milattan önce yedinci yüzyılda başlayan ve genellikle İskit adı altında toplanan, bir çoğu Türk olan, çeşitli Avrasya göçebelerinin sanatına dayanmaktadır. Çok geniş bir alana yayılan Avrasya figür sanatı göçebe oldukları için büyük bir üslup beraberliği gösterir. Karadeniz'den Çin'e, Altay'lardan Kuzey Sibiry'a kadar uzanan geniş bir alanı Avrasya figür

sanatı etkiler. Hun Devletleri, Volga ve Tuna Hunları, Karluklar, İslam öncesi figür sanatını devam ettiren Türk devletleridir.

Avrasya figür sanatı bölge ve devirlere göre değişiklik göstermesine rağmen genel özellikleri; desenlerde aşırı stilizasyon, spiraller ve volütler, “S” şeklinde kıvrılmalar olarak gösterilmiştir. Orta Asya’da olduğu gibi, Anadolu Selçukluda da Arabesk ve figür birarada kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu sivil mimaride, saray, kervansaray, hamam gibi yapıların çini süslemelerinde genellikle figür kullanılmıştır.

Bu figürler; sultan, sultanın yakınları, saray ileri gelenleri, kaftan giymiş bağdaş kurarak otururken tasvir edilmiştir. Örnekleri Kubadabad Sarayı çinilerinde görülmektedir. Dolgun yanaklı, iri badem gözlü, ince uzun burunlu, ufak ağız ve uzun saçlı olan bu figürlerde portre karakteri yoktur. Başlarda üç dilimli veya önü şişirilmiş gibi duran başlık vardır. Figürlerin ellerindeki haşhaş dalı ve nar meyvası bereketi ve sonsuzluğu sembolize eder. Bazende kişinin yaptığı işi temsil eden çalgı aleti, gergef, şahin ile gösterilmiştir (Resim 8).

Anadolu Selçuk mimarisinde, figürlü çini kullanılan yapılar; Konya Alaeddin Sarayı (1220-1237), Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236), Kayseri Huand Hatun (Mahperi) Külliyesi Hamamı (1238 civarı), Antalya Aspendos Sarayı, Alanya İç Kalesi, Alanya Alara Kalesi ve Akşehir Sarayları, Samsat Kale Sarayı, Diyarbakır Artuklu Sarayı (1200-1220), Antalya bölgesinde bulunan saraylardır.

Büyük Selçuklu ve İlhanlılarda görülen Burç, gezegen tasvirleri, Kubadabad Sarayı ve Konya Alaeddin Sarayı’nda da görülmektedir. Balık tutan

figürlerle, Balık burcu-jüpiter gezegeninin tasviri bu saraylardaki alçılarda görülmektedir (Resim 8).

Selçuklu süsleme sanatında stilize hayvan figürleri çok kullanılmıştır. **Rumi** denilen, filiz ve yaprak biçiminde usluplaştırılmış aşırı stilize hayvan figürlerinin ortaya koyduğu dolaşık süslemeler daha fazla kullanılmıştır. Selçuklu rumilerinin ilham kaynağı ise Selçuklu kartalıdır. Rumilerin yanyana ya da arka arkaya belirli bir biçimde sıralanmasıyla **Münhaniler** oluşur. **Günümüzde bu motif ise genellikle kitap süslemelerinde kullanılır. Anadolu'ya özgü bir motiftir. Ord.Prof.Dr.Süheyl Ünver bu motif grubuna Münhani adını vermiştir. Ancak başka yazılı kaynaklarda sözü edilmemektedir**⁶. Onbeşinci yüzyıla kadar bu motifler kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklu Sarayı duvar çinilerinde, sarayla ilgili av, dans, polo, çalgı sahneleri, içki alemleri tahtta oturan hükümdar veya saray ileri gelenleri, ayakta dizili muhafızlar, hizmetkarlar, İran edebiyatından alınan aşk ve kahramanlık konuları, gezegen, burç tasvirleri, sembolik tılsımlı, olağanüstü kuvvetleri olduğu kabul edilen sfenks, siren, çift başlı kartal, ejder gibi yaratıklar, tavus, aslan, kartal gibi sembolik hayvanlar İslam dünyasının yarattığı belirli ikonografik programla, belirli bir şema ile ahşap, seramik, metal, fildişi gibi el sanatlarının çeşitli dallarında ana süs unsuru olmuştur. Saray ve zengin çevrelerine ait bu kullanma eşyalarına paralel sahnelerin bazen Gazne ve İran bölgesi Büyük Selçuklu ve İlhanlı Saraylarında olduğu gibi, mimaride de süsleme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir (Resim 8).

III.2. GEOMETRİK MOTİFLER

Geometrik şekillerin belirli bir düzen içinde bir araya gelmesinden geometrik motifler oluşur. Geometrik motiflerin sistemli bir şekilde düzenlenmesinden çeşitli ağlar ortaya çıkar. Kapalı geometrik düzenlemede motif

⁶ Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi, Resim II, T.T.K. Basımevi, s.202.



Resim 8- Beyşehir Kubadabad Sarayı Figürlü Çinilerinden Örnekler.

kendi sınırları içinde bitmiş ve bütünleşmiştir. Açık geometrik düzenlemede ise çizgiler sonsuza değin sürecek biçimdedir. Geometrik düzenlemede kullanılan geçmeler ise belirli aralıklarla konulan noktaların sistemli bir şekilde birleştirilmesiyle oluşan bordürlerdir.

Anadolu Selçukluları çinide, taşta, maden, ahşap gibi bütün oymacılık sanatlarında, halı ve kitap süslemesinde özellikle onbir ve onikinci yüzyıllarda geometrik motifleri çok kullanmışlardır. Anadolu Selçukluları kapalı sistemde geometrik düzenlemelerle, geçmeleri daha çok sevmiş ve kullanmışlardır.

Anadolu Selçuklu çini sanatında süsleme geometrik bir düzen içindedir. Birbirini kesen altıgen şeritler, yıldız ve örgülü dekorlar, geçmeli dekorlar, geometrik kompozisyonu oluşturur. Bu dekorlar, küçük kare, baklava, dörtgen, yıldız, çokgen ve haç biçimli parçalardan oluşur. Örneğe göre dizilen motifler, geometrik düzenlemeler oluşturur. Zeminde koyu lacivert, firuze, açık mavi renkler kullanılmıştır. Mavi renk koyu ve açık olarak iki değişik tonda kullanılmıştır. Beyaz renk özellikle yıldız biçimlerini meydana getirir. Yıldız motifi geometrik süslemenin düzenini oluşturan, önemli bir öğedir. Genellikle her tür Selçuklu yapıtında, mihrap nişlerinde, kubbe kasnaklarında ve birçok yapıtların giriş yüzeylerinde kullanılan Kufi yazı, geometrik kompozisyonlar içinde kullanılır.

Geometrik kompozisyon ve bitkisel kompozisyonlar, binaların iç ve dış yüzeylerine bilinçli bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu çinilerin en güzel örneklerini, Konya, Beyşehir, Kayseri, Sivas, Akşehir, Çay, Malatya, Tokat ve Ankara'daki Selçuklu yapılarını süslemektedir.

Selçuklu taş, metal, ahşap işlerinde görülen geometrik örgü, geçme ve yıldız motifleri çinilerde de kullanılmıştır. Alaeddin Keykubad'ın yaptırdığı Keykubadiye Sarayı'ndaki geometrik çini süslemeler, Harput Sare Hatun Camii'nin ahşap minberindeki süslemenin aynısıdır.

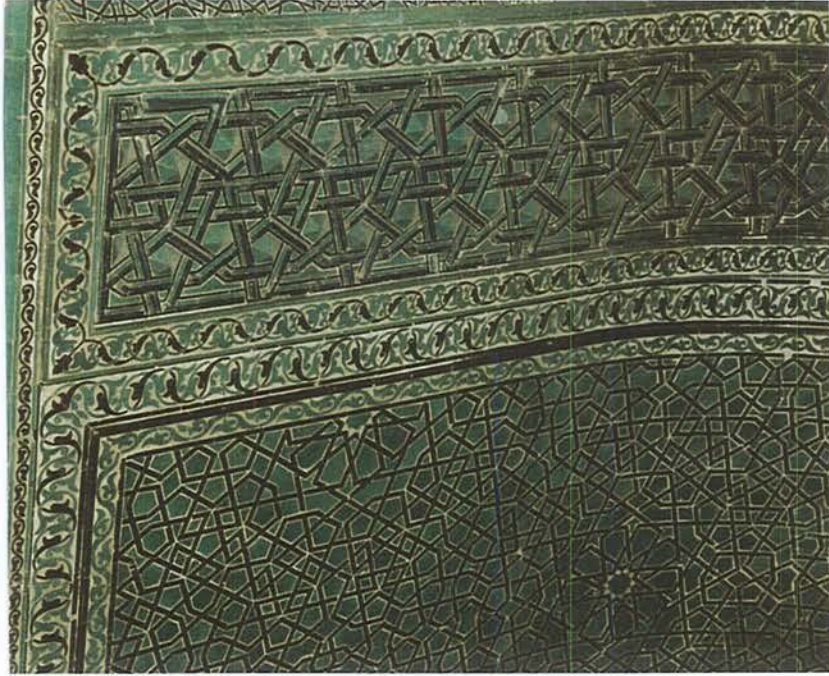
Konya Karatay Medresesi'ndeki kubbe, kubbe geçişi, eyvanı, kapı üstleri ve duvarları geometrik düzenlemelerin en güzel örneklerindendir. Karatay'da ve diğer yapılarda görülen geometrik düzenlemeler tasavvuf düşüncesinden doğmuştur. Usta sanatçılar yapıtlarında, evren, gökyüzü, yıldız ay, güneş, sonsuzluk düşüncesini soyutlaştırarak kullanmışlardır (Resim 9).

III.3. BİTKİSEL MOTİFLER

Anadolu Selçuklu devrinde süslemede bitkisel motifler, yazı ve geometrik motiflerle birlikte kullanılır. Orta Asya geleneklerine bağlı olarak kullanılan bitkisel motifler yaprak ve çiçeklerden oluşur. Kıvrımlı dal milattan önce onuncu yüzyıldan milattan sonra onuncu yüzyıla kadar devam eden hayvanlı üsluba bağlanmaktadır. Hayvanlı üslupta, hayvan motifleri serbest bir sanat görüşü ile "S" harfi biçimini almaktadır. Türk süslemesinin önemli bir ögesi olarak günümüze kadar yaşıyagelmıştır. İslam sanatı öncesinde de kıvrım dallar ve bitkili süsleme kullanılmıştır. Mezopotamya ve Mısır'da kullanılan kıvrım dallar, palmet ve yarım palmetler **Rumi Motifi** doğaya yakınlık bağı kurarak natüralist bir şekilde ele alınmıştır. Selçuklu, bitki motiflerini özellikle Rumi motifleri disiplinli bir şekilde soyutlanmıştır. Motifler dengeli ve duyarlı, süs kuralları içinde yarı natüralist biçimde bağımsızdır.

Konya'da II. Kılıç Arslan (1160) tarafından yaptırılan Alaeddin Sarayı çinilerinde bitkisel motif figürlerle birlikte kullanılmıştır. Sekizgen veya yıldız biçimli çinilerin ortasında figürler yer almaktadır. Bunların etrafını çeviren çinilerde rumiler, palmet, lotus çiçeği ve çiçek dalları ile süslenmiştir.

Kubadabad Sarayı çinilerinde figürlerin elinde sonsuz hayatı temsil eden nar ve haşhaş dalları ile resmedilmişlerdir. Nar, haşhaş dalları ve arabeskler desene zenginlik kazandırır. Konya Karatay Medresesi çinilerinde de geometrik



Resim 9- Konya Karatay Medresesi.

motiflerin arasında bitkisel motifler yer alır (Resim 9). Sivas'taki I. İzzettin Keykavus Şifahanesi'nde ve türbesinde geometrik motifler yazı ile birarada kullanılmıştır. Alaeddin Camii mihrap bordürlerinde bitkisel motifler yer almaktadır.

Konya Sırçalı Medrese çinilerindeki bitkisel motifler ve yazı motifleri Anadolu çini mozaiklerinin en gelişmiş örneklerindendir. *Burada geometrik motifler ve yazı dekoru hakim olmuş, bitkisel motifler ve rumiler ikinci planda bırakılmıştır. Ferah ve aydınlık örnekler altında zemin canlı ve aktif bir hale gelmiş olup, çok hareketli ve kaynayan bir hayat duygusu uyandırmaktadır*⁷.

Konya Karatay Medresesi, Beyşehir Eşrefoğlu Camiindeki kubbe çini mozaik süslemesi, Konya Sırçalı Medrese, Ankara Arslanhane Camii mihrabı, Tokat Gök Medrese, Konya Mevlana Türbesi, Sahipata Türbesi, II. Kılıç Arslan Türbesi lahitlerinde bitkisel motifler, geometrik motif ve yazı motifleri ile birlikte kullanılmıştır.

III.4. YAZI MOTİFLERİ

Anadolu Selçuklu dönemi mimari yapılarda, *Kufi*, *Sülüs* ve *Neshi* yazı türleri, süsleyici elemanlar olarak kullanılmıştır. Geometrik şekiller, yıldız, rozet ve örgü şeridi motifleri, sayısız çeşitleri ile rumiler, palmet, lotus çiçeği, spiral kıvrık dalları zenginleştiren Kufi ve Neshi yazı, birlikte kullanılmıştır. Kufi yazı geometrik şekillerin köşeli sert uslubu ile bitkisel motiflerin ve nesih yazıların kıvrık, akıcı kontürleri, çok defa renklerle de belirtilen ahenkli bir zıtlık meydana getirmişlerdir. //

⁷ Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 152.

//Figürlü çini ile yazı birarada kullanılmıştır. Kubadabad Sarayı figürlü çinilerinin içinde yazı süsleme görülür. **Saray-ı Cihan** gibi yazılar olan figürlü çiniler bulunmuştur. Çift başlı kartal motifinin, siyah gövdesinde de **Es Sultani** yazısı Sultanın gücünü ve ihtişamını göstermektedir (Resim 8). Yine Kubadabad Sarayı'nda bulunan bir kare çinide ise **Allah** kelimesi çiçekli Kufi yazı ve palmetlerle birlikte yazılmıştır. //

Akşehir Küçük Ayasofya denilen mescidin kubbe kasnağı Kufi yazıdan geliştirilmiş frizin altına ve üstüne bir sıra firuze renkli çiçekler yerleştirilerek değişik bir düzenleme elde edilmiştir.

Sivas Keykavus Şifahanesi'nin kapısında (Resim 4). ve Diyarbakır Kale içindeki Artuklu Sarayında kabartma harfli kitabe çiniler görülmektedir Yazılar patlıcan moru üzerine zemin üzerine beyazla işlenmiştir. Yazı bordürünün alt ve üst kenarı firuze çini bordürle çerçevelenmiştir.

Her türlü Selçuklu yapıtında, mihrap nişlerinde, kubbe kasnaklarında ve birçok yapıtların giriş yüzeylerinde Kufi yazı dekorları bulunmaktadır. Anadolu Selçuklu yapılarında Sülüs yazı süslemeler oldukça ilkindir. Neshi yazı, Sülüs yazıya göre daha gelişmiştir. Anadolu Selçukluları dinsel yapılarında grafik bir dekor elde etmek amacıyla en çok kullandıkları, faydalandıkları ve geliştirdikleri yazı türü Kufi'dir. Onu sadece geometrik karakteriyle değil, örgülü, düğümlü ve çiçekli olarak değişik tiplerini de geliştirmişlerdir.

Dördüncü Bölüm

GÜNÜMÜZDE YER VE DUVAR KAROSU ÜRETİMİ

Anadolu'da Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi yapılarında çini, duvar kaplaması olarak özel bir yer almıştır. Onsekizinci yüzyılın ortasında başlayan üretimdeki çok yönlü gerileme ise çininin geleneksel kullanımını yitirmesine neden olmuştur. Selçuklu devrinde küçük atölyelerde üretilen çini, başta Konya olmak üzere Akşehir ve Sivas'taki atölyeler gereksinimleri karşılamıştır. Osmanlı döneminde de küçük atölyelerdeki çini üretimi devam etmiştir. Onbeş ve onaltıncı yüzyılda çini üretim merkezi İznik'teki atölyelerdir. Ayrıca, onbeşinci yüzyılda Bursa, onaltıncı yüzyılda Diyarbakır, onbeş ve onyedinci yüzyıl arasında Kütahya farklı nitelikte çini üreten merkezlerdir. Ondokuzuncu yüzyılda çini üretiminin giderek bozulmasıyla, Saray yapılarının gereksinimi yurt dışından sağlanmıştır. Yirminci yüzyılda çinide yeniden bir canlanma görülür.

Türkiye'de yapılarda kullanılan seramik gereksinimi 1957 yılına kadar yurt dışından karşılanmıştır. Bu dönemde ülkenin döviz darboğazına girmesiyle,

seramik üretimi için çalışmalara başlanır. 1961 yılında Çanakkale Seramik Fabrikası, 1966 yılında Bozüyük Karo Fabrikası, 1968 yılında Yarımca Sağlık Gereçleri Fabrikası açılmıştır. 1958 yılından beri Gorbon Seramik sanatsal faaliyetlerini sürdürmektedir. Türkiye’de inşaat sektörünün gelişmesi, planlı döneme geçiş 1970 yılında gerçekleşmiştir. Seramik sanayi döviz dar boğazıyla ve ekonomik gelişmelerle inişli çıkışlı bir grafik çizer. Karo seramik ve karo fayans üreten fabrikaların hızla çoğalmasıyla, günümüzde yurtiçi gereksinimleri karşılanarak yurt dışına da üretim yapılmaktadır. Çanakkale Seramik, Ege Seramik, Bozüyük Seramik, Kalebodur Seramik, Toprak Seramik gibi eski kuruluşların yanında yeni fabrikalar kurulmuştur. Bunlardan, Efes ve Yurtbay seramik 1996 yılında üretime başlamışlardır. Birçok seramik fabrikası kurulmuş ve kurulma aşamasındadır.

IV.1. SERAMİK VE ÜRETİMİ

Doç.Dr.Ömür Bakırer’e göre seramiğin tanımı; ***“seramik, anorganik materyallerden oluşan karışımların şekillendirilmesi, sırlanması ve pişirilmesi işlemleriyle sert ürün üretimine yönelik bilim, teknoloji ve sanat kaynaklı endüstri alanını akla getirir”***. Seramik sözcüğünün kapsamına çeşitli alanlarda kullanılan porselen, cam, fayans, kiremit, tuğla, çömlek, sağlık gereçleri, sofa ve süs eşyaları gibi malzemeler girer. Pratikte, duvar döşemelerine ***fayans*** ya da ***karo fayans***, yer döşemelerine ise ***karo*** ya da ***karo seramik*** deniliyor.

Seramik üretiminde temel maddeyi kil, kaolin ve feldspat oluşturur. Yardımcı madde olarak karo fayansda; pegmatit, kuvars, mermer, boraks, zirkonyum, silikat ve glazür (sır) boyası; karo seramikte; glazür, glazür oksitleri, glazür boyası, granüle masse kullanılır.

Yer ve duvar karosu üretiminde uygun karışımlar halinde hazırlanan temel maddeler, su ilavesiyle hamur haline getirilerek biçimlendirilip, pişirilir. Bisküvi adını alan bu ürün, daha sonra sır, boya ve desen evrelerinden geçerek bir kez daha fırınlanır. Pişirim derecesi, bileşenlerinin özelliğine göre bisküvide 800°-1000 °C, sır ve boyada ise 1050°-1400 °C arasında değişir. Sanatsal içerik taşıyan seramikler ise üçüncü kez pişirimden geçirilir. Anadolu Selçuklu'da kullanılan sıraltı tekniği günümüzde, ikinci pişirim, sırüstü tekniği ise üçüncü pişirim olarak tanımlanmaktadır. Renk uygulaması sınırsızdır. Anadolu Selçuklu'da düz çini olarak tanımlanan duvar kaplaması günümüzde, fon olarak yapılarda kullanılmaktadır. Fonlar (banyo, mutfak, tuvalet) duvar yüzeylerinde ve zeminde kullanılmaktadır. Duvar yüzeylerinde üç ya da dört sıra döşenen fonlardan sonra bordür, döşenerek üzeri tekrar fonla kaplanmaktadır. Fonların arasında tek dekorlar yer alır. Genellikle iki ya da üç renk hazırlanan fonlarda, ikinci pişirim uygulanır. Sanatsal ürünlerde bordür ve tek dekorlarda üç ya da daha fazla pişirim uygulanır. Frit, lüster, altın ve benzeri maddelerle ürünler zenginleştirilerek görsel açıdan estetik sağlanır.

IV.2. SERAMİĞİN GÜNÜMÜZDE UYGULAMA BİÇİMLERİ

Mimaride kullanılan seramik, günümüzde üç ana grupta toplanmaktadır. *Sanatsal üretim, küçük atölyelerde üretim ve endüstri üretimi* olarak farklı kullanım alanları bulmaktadır.

*Sanatsal üretim tanımında, genellikle seramik konusunda belirli bir eğitimden geçmiş, zaman içinde yeteneklerini, teorik bilgi uygulama ve deneyimle pekiştirmiş sanatçıların yapıtları toplanabilir*⁸. Bu uygulama bir yapının bir ya da daha çok duvarını kaplamak üzere yapılan tasarımın sonucunda

⁸ Ömür Bakırer, İnşaat Dergisi, Nisan 1988, s.21.

ortaya çıkmaktadır. Tasarım yarışma ya da bir veya daha çok sanatçıya yapılan çağrı ile gerçekleştirilmektedir.

Küçük atölyelerde üretim; küçük atölyeler tanımında, bugün hala varlıklarını ve geleneksel üretim yöntemlerini sürdüren çoğu Kütahya’da bulunan küçük kuruluşlardır. Bu atölyeler geleneksel teknik ve üretim yöntemleri açısından kayıplar vermiş, bir yandan da özellikle teknik açıdan çağımız koşullarına uyum sağlayamamış olmanın kısıtlamalarıyla Osmanlı çini geleneğini devam ettirecek düzeyde bir üretim sunamamaktadırlar.

Endüstriyel anlamda üretim tanımında ise, büyüklü küçüklü endüstri kuruluşları yer almaktadır. Ülkemizde, bugün mimaride kullanılan seramiklerin büyük çoğunluğu, sağlık ve konfor gereksinimlerine cevap vermektedir. Çeşitli endüstri kuruluşları tarafından piyasaya sürülen bu ürünler sağlık ve konfor gereksinimlerini karşılamaktadır. 1950 ve daha sonraki yıllarda, banyo ve mutfaklarda, yer ve duvar kaplaması için gerekli seramik malzeme yurt dışından alınırken, günümüzde yurt içi gereksinimleri karşılamanın yanı sıra yurt dışına da üretim yapılmaktadır. Bu ürünlerin yaygın dağılım ve tüketimini sağlamak amacıyla kaliteli, hızlı ve ucuz üretim koşulu başta gelmektedir.

IV.3. YER VE DUVAR KAROSUNUN KULLANIM ALANLARI

Üç ana grupta toplanan **sanatsal üretim, küçük atölyelerde üretim ve endüstri üretimi** mimaride kendi niteliklerine uygun konumlar bulmaktadır.

Özgün sanat yapıtları olarak üretilen duvar seramiklerinin kullanımı bilinçli bir seçime dayanmaktadır. Farklı işlevleri olan kamu yapıları alış veriş merkezleri, özel işyerleri ve konutlarda yer alan bu yapıtlara özellikle 1970 yılından sonra hızla artan bir talep vardır.

Sanatsal seramikler, daha çok iç mekanlarda düz duvar yüzeylerinde ya da taşıyıcı elemanların yüzeylerini yer yer veya bütünüyle kaplamaktadır. Sanat seramikleri, nerede, nasıl ve hangi koşullarda kullanılacağı, herhangi bir kurala bağlı değildir. Uygulamada seçim ve beğeni önem kazanmaktadır.

Küçük atölyelerdeki üretim, geleneksel Osmanlı çinilerinin zayıf bir uzantısı olarak sundukları çiniler, günümüzde de dini mimari olan camilerde, mihrap ve düz duvar yüzeylerinde yer almaktadır. Küçük atölyelerdeki çini üretiminde yüzeydeki süslemeler, sırlar ve seçilen renklerde de geleneksel yöntemler benimsenmektedir. Bunlar geleneğe yeni yorumlar getirmemekte, eskinin kopyaları olarak devam etmektedir.

Endüstriyel anlamdaki üretim, kamu yapıları, iş yerleri ve konutlarda; her türlü yapıda, banyo ve mutfaklarda, büyük yapıların giriş mekanları ve bahçe gibi açık mekanlarda, duvar ve zemin kaplaması olarak kullanılmaktadır.

IV.4. SANATSAL ÜRETİMDE TASARIM

Özgün sanat ürünlerinde, bütünü oluşturan biçim, boyut, renk ve teknik, önceden belirlenmiş katı kurallara bağlı değildir. Sanatçı, tasarımını gerçekleştirirken, aynı biçimde ve boyutta ürünlerin yanısıra birbirinden farklı biçim ve boyutlarda üretim yapar. Sanatsal seramiklerde, biçim yüzeyin düz ya da kabartmalı olması, tek ya da çok renkli sır ile kaplanması veya yüzeye sıraltı tekniği ile süsleme ve kullanılan renkler tamamıyla sanatçının seçimine bağlıdır.

IV.5. ENDÜSTRİYEL ANLAMDA TASARIM

Endüstride üretilen karo seramikler, piyasada boyutları standartlaşmış kare, dikdörtgen veya özel biçimlerde hazırlanmaktadır. Duvar ve zemin için üretilen karolar günümüzde konutların mekan boyutlarına kolayca uyum

sağlayabilecek şekilde üretilmektedir. Bu biçim ve boyutlar Anadolu'nun geleneksel yapı malzemelerinin dışında batı teknolojisinin standartlarıyla üretilmektedir. Endüstri kuruluşlarındaki araç ve gereçler, batı teknolojisinin ürünleridir. Standartları ise bu teknoloji sağlamaktadır. Yine Batı teknolojisine bağlı olan sır malzemesi, renk açısından zengin çeşitleme getirerek Anadolu'nun çini üretim geleneğinden herhangi bir iz veya yorum getirmemiştir. Çağdaş teknolojinin hızla gelişmesi ile gelenekten tamamen kopmuş ve ondan hiçbir veri almadan batı taklidi ile üretilen karolar son yıllarda, endüstri kuruluşları (Gorbon Seramik, Toprak Seramik, Eczacıbaşı, Çanakkale Seramik, Ege Seramik gibi kuruluşlar) Selçuklu ve Osmanlı desenlerini yeni yorumlarla çağdaş ürünler olarak sunmaktadırlar.

IV.6. ENDÜSTRİYEL ÜRETİMDEN ÖRNEKLER

Son yıllarda Gorbon Seramik, Çanakkale Seramik, Eczacıbaşı, Toprak Seramik gibi büyük kuruluşlar çağdaş desenler yanında Türk toplumunun ve kültürünün uzantısı olan Selçuklu ve Osmanlı desenlerini çağdaş tasarımcıların yeni yorumlarıyla sunmaktadırlar.

Gorbon Seramik, 1958 yılından beri sanatsal faaliyetlerini sürdürüyor. Gorbon, seramik ürünleri tasarım ve el dekoru konusunda yarattığı estetikle Avrupa, Amerika Birleşik Devletleri ve Suudi Arabistan'dan büyük talep görüyor. Gorbon Seramikleri otel, cami, Suudi Arabistan evlerinde kullanılıyor. Özel siparişler, el dekoru ile ikinci ya da üçüncü pişirim olarak hazırlanıyor. Seri üretimde ise Anadolu Selçuklu desenleri yeni teknik ve renklerle hazırlanıyor. Kubadabad Sarayı figürlü çinileri, Selçuklu geometrik ve geçme motifleri, yeni teknik ve renklerle kullanılıyor (Resim 10, 11).

Türkiye’de seramik alanında ilk girişimde bulunan firma **Eczacıbaşı**, 1942 yılında İstanbul Kartal’da kurulur. Yer ve duvar karosu Tuzla’daki fabrikada üretilmektedir. Eczacıbaşı firması 1994 yılında Selçuklu ve Osmanlı desenlerini çağdaş sanatçıların yeni yorumlarıyla toplumumuza ve dünyaya yaymayı planlayan bir program başlatmıştır. Karo Seramik ve Vitra markası ile ürettiği çağdaş desenler yanında, Türk toplumunun ve kültürünün uzantısı olan Selçuklu ve Osmanlı desenlerini çağdaş yorumlarla günümüze yansıtmayı amaçlamıştır. *Harem* adlı ürün, Rumi motiflerinden günümüze uyarlanarak hazırlanmıştır (Resim 12).

Ege Seramik 1972 yılında kurulmuş, 1980 yılında üretime geçmiştir. Ege Seramik, geometrik geçmeleri ve geometrik motifleri bordür ve tek dekorlarda kullanmış, fonlarda ise pastel renkler (pembe, mavi, açık turkuaz) ile koyu renkleri (bordo, mavi, koyu turkuaz) birarada kullanmıştır (Resim 13).

Toprak Seramik bünyesinde yer alan Toprak Saniteri ve Seramik Müessesesi çeşitli boyutta, renkte ve desende yer ve duvar karosu üretiyor. Üretim merkezi Bozüyük (Bilecik)’te bulunuyor. Firma 1978’de kurulmuş, 1982’de üretime geçmiştir. Toprak Seramik çağdaş desenlerin yanında Selçuklu ve Osmanlı desenlerini çağdaş yorumlarla günümüze uyarlamaktadır. İlk başlattığı programda **Haliç** adlı ürün yer almaktadır. Selçuklu’nun devamı olan spiral şeklindeki kıvrımlar, bitkisel motiflerle birada kullanılmıştır. Osmanlı devrinde **Haliç işi** adını alan bu desen günümüzde yine aynı renklerle (kobalt mavisi ve turkuaz) üretilmiştir (Resim 14).

Anadolu Selçuklu ahşap işçiliği ile yapılan oyma tekniğindeki deseni, Toprak Seramik yer ve duvar karosuna uygulanmıştır. Duvar karosunda kabartma tekniği ile bordür ve tek dekor iki renk olarak hazırlanmıştır. Bordürde ve fonda kullanılan renkler bej ve pergamon’dur. Yer karosunda ise bej rengi



903/A 10x10 cm



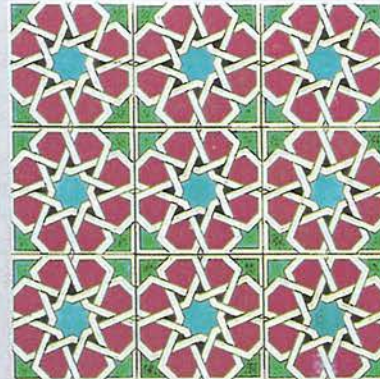
903/B 10x10 cm



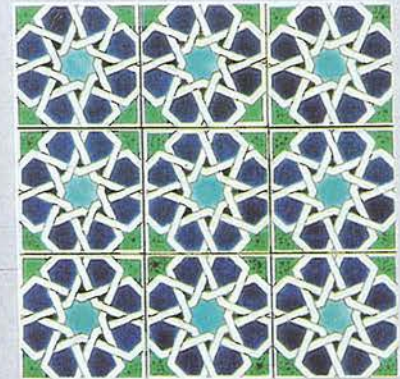
904/A 10x10 cm



904/B 10x10 cm



905/A 10x10 cm



905/B 10x10 cm



901 10x20 cm

Resim 10- Gorbon Seramik yer ve duvar karoları.



21 cm
15 cm



701/A



701/B



701/C



801/A 10x20 cm



801/B 10x20 cm



801/C 10x20 cm



802/A 5x20 cm



802/B 5x20 cm



802/C 5x20 cm



803/A 5x20 cm



806/B 5x20 cm



806/D 5x20 cm



806/E 5x20 cm



807/A 5x20 cm



807/B 5x20 cm



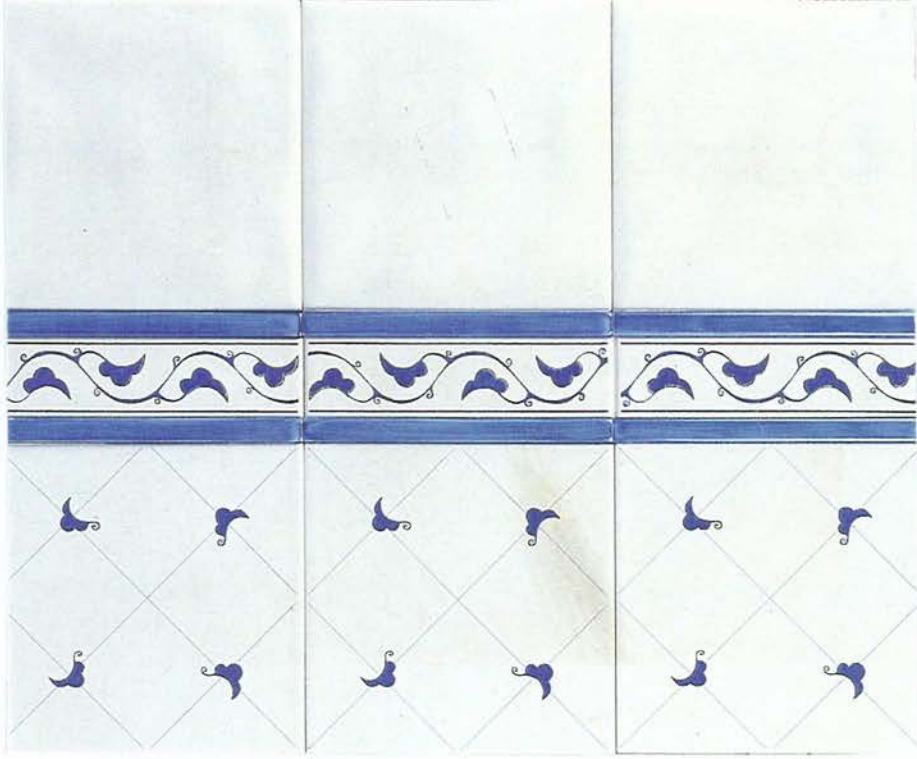
807/C 5x20 cm



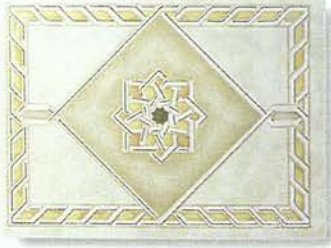
807/E 5x20 cm

Resim 11- Gorbun Seramik duvar karoları.

Harem 20x20 cm / 8"x8"



Resim 12- Eczacıbaşı Seramik Duvar Karosu (Harem).



37731
Tara Bej Madalyon
Tara Beige Medallion

12.4 x 33



37751
Tara Bej Bordür
Tara Beige Border

5 x 33



48352
Epoca Bordür

10 x 33

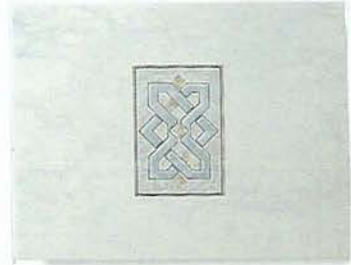


48351
Epoca Bordür

8 x 33



48553
Electa Mavi Bordür
Electa Blue Border



37332
Karatay Açık Mavi Madalyon
Granilia Blue Medallion

10.8 x 33

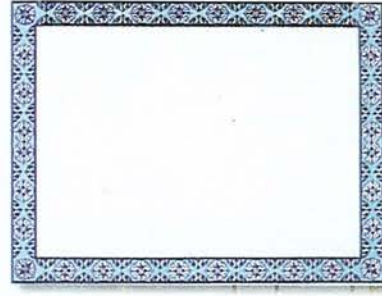


37352
Karatay Açık Mavi Bordür
Granilia Blue Border

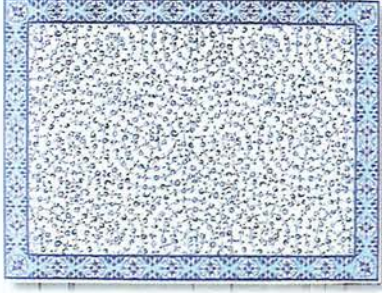
Resim 13- Ege Seramik Duvar Karosu.



HALIÇ FON BEYAZ / White



HALIÇ TEK DEKOR 1 BEYAZ / White



HALIÇ TEK DEKOR 2 BEYAZ / White

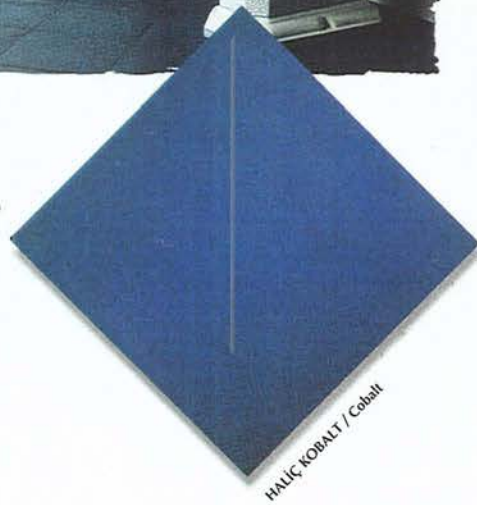


HALIÇ BORDÜR BEYAZ / White (10X33.3cm)



HALIÇ BEYAZ / White

(30x30cm)



HALIÇ KOBALT / Cobalt

Resim 14- Toprak Seramik Yer ve Duvar Karoları (Haliç)

kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu çifte Rumi motifi bordürde kullanılmış, rumilerden oluşan hatai deseni ise tek dekorda kullanılmıştır. *Anatolia* adlı ürün adını yaşadığımız topraklardan almıştır. Toprak Seramik, Selçuklu sanatında (ahşap, metal, çini vb.) kullanılan *Rumi* ve *hatai* desenini çağdaş bir yorumla günümüze uyarlamıştır. Ürün 1996 yılında üretime girmiştir (Resim 15).

Toprak Seniteri ve İzolatör Müessesesi'nde tasarımcı olarak çalıştığım birbuçuk yıl (1995-1996) içerisinde geleneksel motifleri çağdaş yorumlarla ve tekniklerle uyguladığım desenlerden bazıları şunlardır: sanatsal ürünlerin yer aldığı *Studio Line* adı ile 1995 yılında üretime giren *Thema* adlı ürün 30x40 santimetre duvar karosu fon, 15x40 santimetre ve 5x40 santimetre bordür olarak, yer karosu ise 30x30 santimetre üretilmiştir. Sekiz renk olarak hazırlanan bordürler, dokuz baskıdır. Son baskısında frit kullanılmıştır. Bordürler üçüncü pişirim, fonlar ikinci pişirim olarak hazırlanmıştır. Fonlarda mermer dokusu kullanılmış, üç renk baskı uygulanmıştır (Resim 16).

Toprak Selection olarak 1996 yılında üretime giren *İzela* adlı üründe bordürler, fonların kesilmesi ile hazırlanmıştır. Duvara döşenen karolarda, üç renkte hazırlanan fonlar, kağıt üzerinde çıkarılan şablona göre kesilerek hazırlanmıştır. Duvara uygulanan bordürlerde altın kullanılmıştır. Yer karosu bordürleri üçüncü pişirim olarak altı renkte baskı hazırlanmıştır (Resim 17).

Toprak Selection adı altında 1996 yılında üretime giren *Tosca* adlı ürün üç ayrı renkte, fonları üç renk baskı ile 30x40 santimetre hazırlanmıştır. Tek dekor 30x40 santimetre ve bordürler 10x30-5x30 santimetre beş renk kullanılarak fritte birlikte altı baskı olarak hazırlanmıştır. Mozaik tekniğindeki küçük parçalar, karo üzerinde desen ve baskı ile sağlanmıştır (Resim 18).



XIII. - XIV. Yüzyıl Selçuklu Ağaç İşçiliği.



Anatolia Bordür Bej 12x20.5 cm.



Anatolia Bordür Pergamon 12x20.5 cm.



Anatolia Madalyon ø7

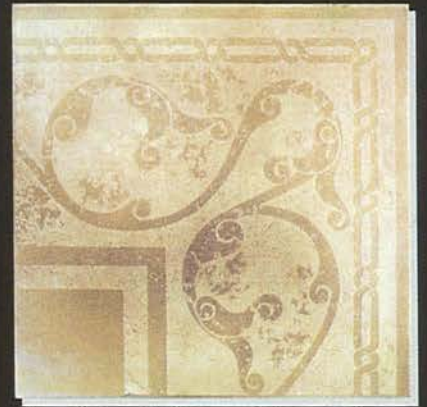
Anatolia Yer Karosu



Anatolia Yer Bej 30x30 cm.



Anatolia Bordür Yer Bej 30x30 cm.



Anatolia Köşe Yer Bej 30x30 cm.

Resim 15-Toprak Seramik Yer ve Duvar Karoları (Anatolia).



İLİADA FON MERCAN / Coral



İLİADA FON GRİ / Grey



THEMA BORDÜR MERCAN / Coral (5X40cm)



THEMA BORDÜR MERCAN / Coral (15X40cm)

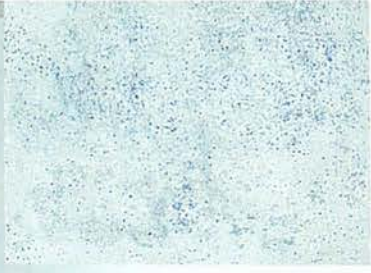


(40x40cm)



BIANCO (Toprak Granit line)

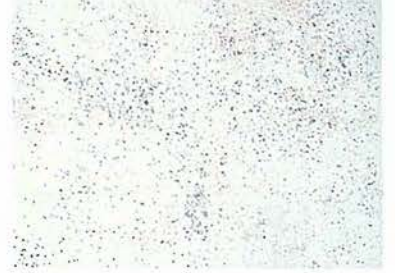
Resim 16-Toprak Seramik Yer ve Duvar Karoları (Thema).



İzela fon yeşil 25x33.3 cm.



İzela fon bej 25x33.3 cm.



İzela fon gri 25x33.3 cm.



İzela yeşil bombeli bordür
3x33.3 cm.



İzela bej bombeli bordür
3x33.3 cm.



İzela gri bombeli bordür
3x33.3 cm.



İzela duvar bordürü*
16.5x33.3 cm.

İzela Yer Karoları



İzela yeşil 30x30 cm.



İzela bej 30x30 cm.



İzela gri 30x30 cm.



İzela yer bordürü*
15x30 cm.



İzela yer köşe bordürü*
15x15 cm.

Resim 17-Toprak Seramik Yer ve Duvar Karoları (İzela).



LACİVERT FON 30X40
KOYU YEŞİL FON 30X40
YEŞİL FON 30X40



LACİVERT TEK DEKOR 30X40
YEŞİL TEK DEKOR 30X40



YEŞİL YER KAROSU 30X30
LACİVERT YER KAROSU 30X30



YEŞİL BORDÜR 10X30



LACİVERT BORDÜR 10X30



YEŞİL BORDÜR 5X30



LACİVERT BORDÜR 5X30

*Resim 18-*Toprak Seramik Yer ve Duvar Karoları (Tosca).

SONUÇ

Kilden üretilen seramik yapı malzemeleri ilk çağlardan başlayarak mimaride önemli bir yer tutmuştur. Çeşitli dönemlerde ve farklı yörelerde, teknik olanaklar, kullanım özellikleri, beğeni ve benzeri koşullar bu malzemenin üretimine çeşitlilik getirmiştir.

Anadolu'da mimari yapıların iç ve dış yüzeylerini seramik ile kaplama dördüncü yüzyılda görülmektedir. Anadolu'da çeşitli kültürler tarafından geliştirilmiş seramik, Türklerin Anadolu'ya gelirken, Orta Asya'dan getirdikleri kesme çini tekniği, geometrik desenli kaplamalar ilk defa mimaride kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu sanatçıları, Orta Asya ve İran çinilerinin sentezini yaparak, bitki ve hayvan motiflerinden, Rumi ve hatai desenlerini oluşturmuşlardır. Firuze, kobalt mavisi, lacivert, yeşil ve sarı renklerini kullanmışlardır. Selçuklu sanatı, geometrik geçme ve düzenlemelerden oluşur. Yıldız, Rozet şeklindeki geometrik düzenlemeler, evrenin düzenini ve gökyüzünü (ay, güneş, yıldız) anlatır.

Osmanlı devrinde de, Selçuklu ve Çin motiflerinden yararlanılarak yeni yorumlarla çiçek, ağaç, yaprak gibi doğa öğeleri stilize edilmiş, bunun sonucunda onaltıncı yüzyılda kendine özgü İznik çini motifleri doğmuştur.

Onbir ve onikinci yüzyılda, Türk seramik sanatında, seramik karoları mimaride unsur olarak kullanılmaya başlamasına karşılık, Avrupa ülkeleri (Hollanda, Fransa, İtalya ve diğerleri) onaltıncı yüzyılda seramik karo üretimine başlamış, onyedinci yüzyılda üretim hızla gelişmiştir.

Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemleri, mimarilerinde, seramik yapı malzemelerinden çini, duvar kaplaması olarak desen, renk ve teknik

yönden gelişerek, anıtsal özellik taşıyan çok güzel örnekler sunar. Onsekizinci yüzyılda başlayan üretimdeki çok yönlü gerileme ile çininin geleneksel kullanımının yitirilmesine neden olmuştur. Bu gerileme yirminci yüzyıl başına kadar devam etmiştir, yüzyılın ortasından sonra yeniden bir canlanma görülmüştür.

Türkiye’de seramik ürünleri batı teknolojisinin hızla ilerlemesiyle desen ve boyutlarda Avrupa standartlarıyla üretilmektedir. Ülkemizde, bugün mimaride kullanılmak üzere üretilen seramiklerin büyük çoğunluğu, sağlık ve konfor gereksinimlerini karşılamakta ve her mekana kolaylıkla uyum sağlamaktadır. Endüstrinin temeli olan ve endüstri kuruluşlarını donatan araç ve gereçler batı teknolojisinin ürünleridir ve standartları bu teknoloji saptamaktadır. Son yıllara kadar, batıya bağımlı olan sır malzemesi renk açısından zengin çeşitleme getirmekte, ne renkler ne de süslemeler Anadolu’nun çini geleneğinden herhangi bir iz ya da yorum taşımamaktaydı. Son yıllarda üretimin yeniden güncelleşmesiyle tasarımcılar, Selçuklu ve Osmanlı çini desenlerini yeni teknik ve desenlerle üretime sunmuşlar, ancak desenlere yeni bir yorum getirmemişlerdir. Türk kültürünün uzantısı olan bu desenler Selçuklu’da ve Osmanlı’da kullanılan isimlerle (Karatay, Harem, Selçuklu, Anatolia) üretilmektedir. Günümüzde kendine özgü bir arayış ve yaratış sergilemeyi hedefleyen sanat seramiğinde, amaç Selçuklu ve Osmanlı çini desenlerini çağdaş sanatçıların yeni yorumlarıyla Türk ve dünya toplumlarının beğenilerine sunmaktır. Özellikle, Türk kültürünün uzantısı olan çağdaş desenler yeni teknik ve renklerle üretilmelidir.

KAYNAKÇA

- ARCASOY, Ateş. *Seramik Teknolojisi*, Yay. No.: 2, İstanbul, 1983.
- ASLANAPA, Oktay. *Türk Sanatı, Selçuk ve Osmanlı Devri Halıları, Çini ve Minyatür Sanatı*, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1961.
- ASLANAPA, Oktay. *Türk Sanatı*, Yay. No.: 1196, Ankara, 1990.
- BAKIRER, Ömür. "Yapısal Seramiğin Dünyü ve Bugünü", *İnşaat Dergisi*, Nisan, 1988.
- DURUL Yusuf-ASLANAPA Oktay. *Selçuklu Halıları: Başlangıcından Onaltıncı Yüzyıl Ortalarına Kadar Türk Halı Sanatı*, Akbank Kültür Hizmetleri, Ak Yayınlar T.S.S. Serisi: 2.
- ETİKE, Serap - ALPASLAN, Sabiha - SEÇKİNÖZ, Mine - KOMŞUOĞLU, Şükran - İMER, Arsal- *Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Resim II, Ankara: T.T.K. Basımevi, 1986.
- GÖVEMLİ, Zahir *Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi*, Varlık Yayınları.
- KERAMETLİ, Can. "Anadolu Selçuklu Devri Duvar Çinileri", *Türkiyemiz Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 10.

KERAMETLİ, Can.

"Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı", *Türkiyemiz Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 9, Şubat 1973.

KESKİNER, Cahide.

Turkish Motifs, Türk Motifleri, Türkiye Otomobil Kurumu, 1923.

KONYALI, İsmail Hakkı

Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi, Konya: Yeni Kitap Basımevi, 1964.

ÖGEL, Semra.

"Anadolu'nun Selçuklu Çehresi", *Türkiyemiz Dergisi*, Yıl: 19, Sayı: 59.

ÖNDER, Mehmet

"Selçuklu Kubadabad Sarayı Çinileri", *Selçuk Dergisi*, Sayı 3, Konya, 1988.

ÖNEY, Gönül

Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Bankası Kültür Hizmetleri.

Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Yay.No.: 185, Sanat Dizisi: 33.

"İran Selçukluları İle Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri", *Anatolia*, Sayı XI, Ankara, 1969.

SÖZEN, Metin-TANYELİ, Uğur.

Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Evrim Matbaacılık Ltd. Şti. İstanbul, 1992.

TEZCAN, Hülya.

"Türk Kumaş Sanatı", *Türkiyemiz Dergisi*,
Yıl 19, Sayı 58, Haziran 1989.

YETKİN, Şerare.

*Anadolu'da Türk Çini Sanatının
Gelişmesi*, İstanbul, 1973.

Bateş Sanat Tarihi Ansiklopedisi, İstanbul:
Bateş A.Ş. C.II, 1980.

*İslam Sanatında Türkler-The Turkish
Contribution to Islamic Arts*, İstanbul:
Y.K.B. Kültür Hizmetleri, 1976.

Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Görsel
Yayınları, CN, 1981.

TANIMLAR

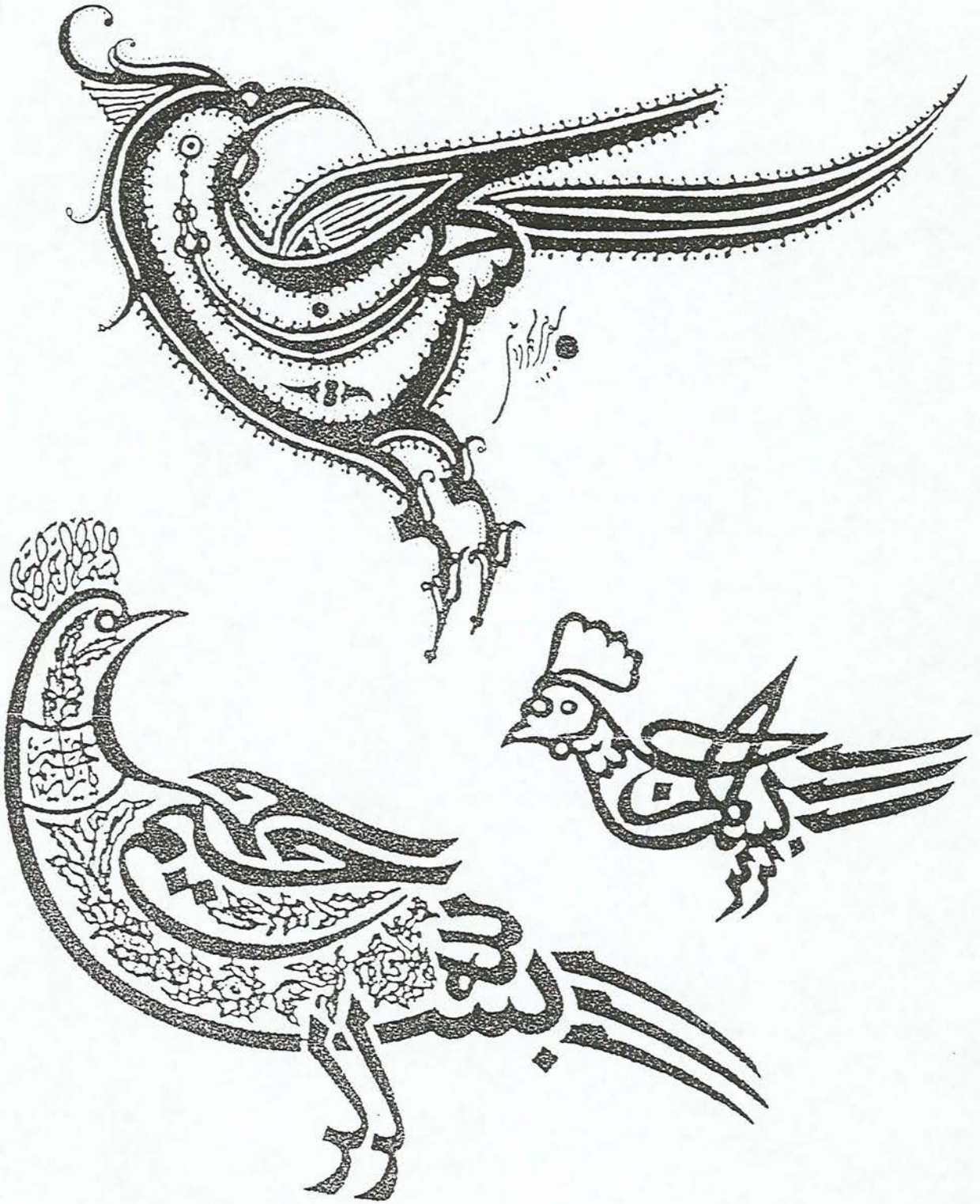
Anıt	:	Kentsel açıdan anıt, kentin genel dokusu içinde diğer yapıların oluşturduğu çoğunluktan ayırt edilen yapıdır. Bu anlamda anıt kentsel doku içinde karşıtlık yaratıcı bir ögedir.
Anıtsal	:	Anıt niteliğinde ya da büyük boyutlu heykel veya yapıları niteler.
Arabesk	:	Türk-İslam ülkelerinde görülen, birbirleriyle kesişen geometrik ve çizgisel öğelerden oluşan süsleme.
Bordür	:	Sınır belirleyici çizgisel öge. Sanatsal içerik taşıyın ya da taşımasın, her türden yüzey üzerinde yeralabilir.
Eyvan	:	Üç tarafı kapalı, bir tarafı açık ve üzeri tonozla örtülü mimari mekan.
Frit	:	Farklı seramik hammaddelerinin belirli oranlarda karıştırılması ve belirli bir sıcaklıkta ergitildikten sonra soğutulması ile elde edilen camsı bileşik.
Gergef	:	Üzerine nakış işlenecek kumaşların gerilmesi için yapılmış daire ya da dikdörtgen biçiminde ahşap araç.
Göbek	:	Bahçe, halı, kilim, tavan gibi her tür yüzey üzerinde yeralan merkezi süsleme ögesi.
Kasnak	:	Kemerin eğrisel alt yüzeyi.
Kazıma Tekniği	:	(Kasitraş) Seramikte pişim öncesi sivri uçlu araçlarla kazıyarak bezemeler oluşturma tekniği.
Kemer	:	Bir açıklığı geçmek için kullanılan, düzgün eğrisel öge.
Kiriş	:	Döşeme ya da tavanı taşıyan ahşap, metal ya da betonarmeden yapılmış yatay inşaat ögesi.
Kitabe	:	(Yazıt) Anımsatma amacıyla veya anı değeri taşıyan metnin taş, metal gibi bir yüzey üzerine yazılmasıyla oluşan küçük anıt.
Korniş	:	Yapı yüzeylerinin en üstünde, çatı hizasında yeralan silme dizisi. Bu anlamda her tür saçak korniş sayılabilir.
Kubbe	:	Yarım kubbe biçimindeki mimari örtü ögesi.
Kubbe Kasnağı	:	Üzerine kubbenin oturduğu çokgen planlı geçiş ögesi.

Kufi	: Hat sanatında kullanılan yazı türüdür. Geometrik karakterli bir yazı olan kufinin her çeşidinde göze çarpan özellik, parçaların dikey ve yatay olmasıdır.
Lahit	: İçine ölünün yerleştirildiği özel sanduka. Pişmiş toprak, taş ya da mermerden yapılır. Anadolu Selçuklu devrinde çini süslü lahitler yapılmıştır.
Litürji	: Bir dinin törenlere ve tapınma biçimine ilişkin kuralların tümü.
Mihrap	: Bir tapınma mekanında Litürjik yönelme doğrultusuna işaret eden küçük girinti, niş. Özellikle camilerde yer alır.
Minare	: Caminin ezan okuma işlevi için yapılmış kulemsi bölümü.
Minber	: Camide üzerinde hutbe okunan merdiven biçiminde yer.
Motif	: Süslemede bütünü oluşturan parçalardan herbirine verilen ad.
Neshi	: (Nesih) Hat sanatında şes kalem diye adlandırılan hat türlerinden biri. Kufi yazının köşelerinin yuvarlanmasıyla meydana gelmiştir
Niş	: Duvar içine oyulmuş, kendisinden daha geniş mekana açılan, genellikle üstü kemer ya da mukarnas ile örtülü girinti ya da hücre.
Palmet	: Bir sapın iki tarafında simetrik olarak sıralanmış uzunca yapraklardan oluşan üsluplaştırılmış bitkisel süsleme.
Pendantif	: Bir geçiş ögesi. Kare planlı bir duvar sistemi üzerine kubbenin oturabilmesini sağlar. Bu amaçla köşelerde oluşturulan üçgen biçiminde içbükey parçalara <i>pendantif</i> denir.
Paye	: Yapıda taşıyıcı ayak. Duvar örme yöntemleriyle inşa edilmiş kare, dikdörtgen, çokgen ya da daire planlı düşey taşıyıcı.
Perdah	: Her tür pürüzlü yüzeyi düzgünleştirme, parlatma işlemi. Sıvalı, taş, metal, seramik yüzeylerde kullanılır.
Portal	: (Taç kapı) Mimari yapılarda giriş-çıkışı sağlayan anıtsal kapı.
Revak	: Bir yapının önünde yeralan, uzun kenarlarından biriyle bu yapıya bitişik, diğer uzun kenarı boyunca sütunların taşıdığı bir kemer dizisi ile dışa açılan, üstü kubbe, tonoz ya da çatı ile örtülü, uzunlamasına mekan.

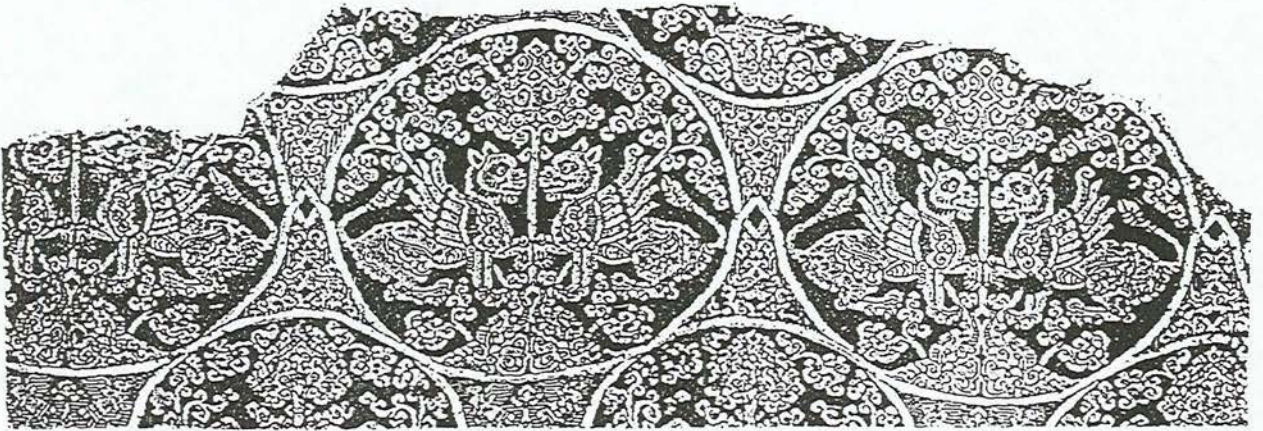
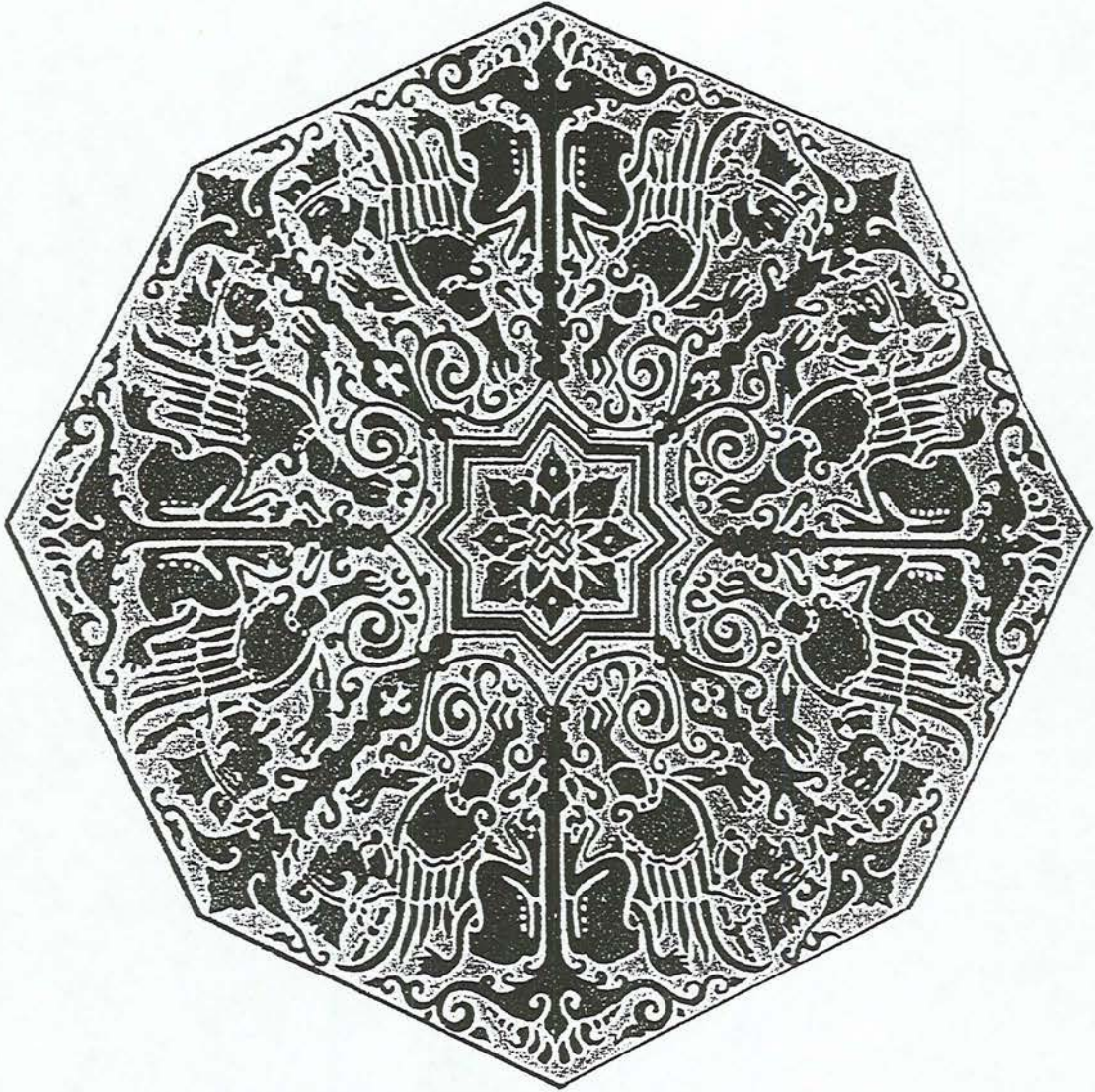
<i>Rölyef</i>	: (Kabartma) Taş, metal, kil, ahşap ya da alçı yüzeyi üzerinde, bazı kesimleri oyuk, bazı kesimleri ise kabartılı olarak yapılan sanat yapıtı.
<i>Rozet</i>	: Dairesel ve genellikle üsluplaştırılmış çiçek şeklinde süsleme.
<i>Sfenks</i>	: Başı ve gövdesi farklı Mitolojik yaratıklara verilen ad. Genellikle kadın başlı, aslan gövdeli yaratık biçimindedir.
<i>Sır</i>	: Seramik çamurunu ince bir tabaka şeklinde kaplayarak onun üzerinde eriyen cam veya camsı bir oluşumdur.
<i>Slip Tekniği</i>	: Seramiği süslemede kullanılan bir sıraltı tekniğidir.
<i>Stalaktit</i>	: (Mukarnas) Yanyana ve üstüste yerleşen prizmatik öğelerin dışa doğru derece derece taşarak simetrik bir düzen içinde dizilen üç boyutlu mimari süsleme ögesi.
<i>Stuko</i>	: (Stük) Alçı ya da sıva ile bir duvar üzerinde oluşturulan her türlü süslü yüzey.
<i>Sülüs</i>	: Hat sanatında kullanılan bir yazı türü. Kıvrak, yumuşak ve kalın hatlı bir yazı türüdür.
<i>Şam İşi Çini</i>	: Onaltıncı yüzyılda, İznik'te kullanılan, genellikle patlıcan moru renginde sır hazırlanan bir sıraltı tekniğidir.
<i>Tromp</i>	: Kare planlı bir mekanin üzerine kubbenin oturtulabilmesini sağlayan bir geçiş ögesi.
<i>Türbe</i>	: Osmanlı ya da İslam mezar yapısı.
<i>Volüt</i>	: İyon sütun başlığının iki yanında yer alan spiral biçimli kıvrımlar.

EKLER

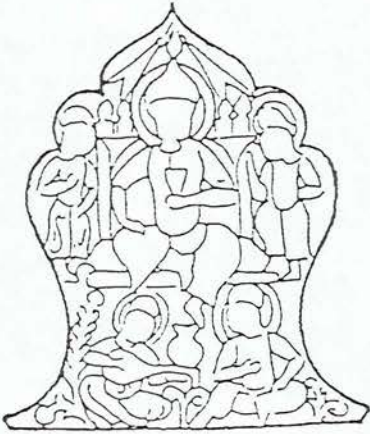
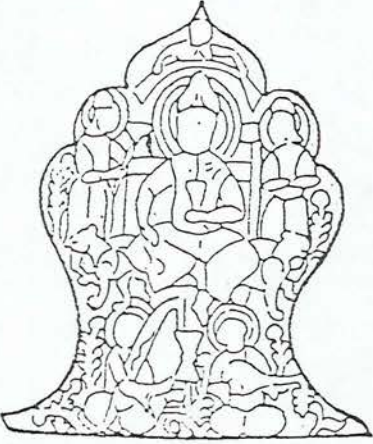
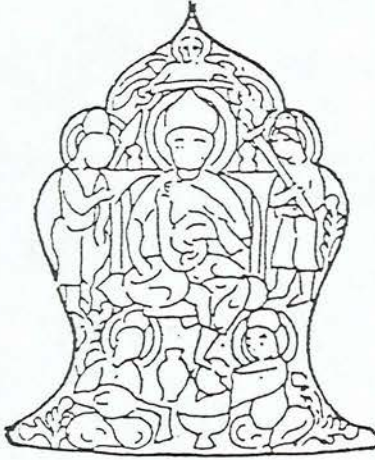
EK	Sayfa
A. FİGÜR MOTİFLERİ	54
B. GEOMETRİK MOTİFLER	58
C. BİTKİSEL MOTİFLER	65



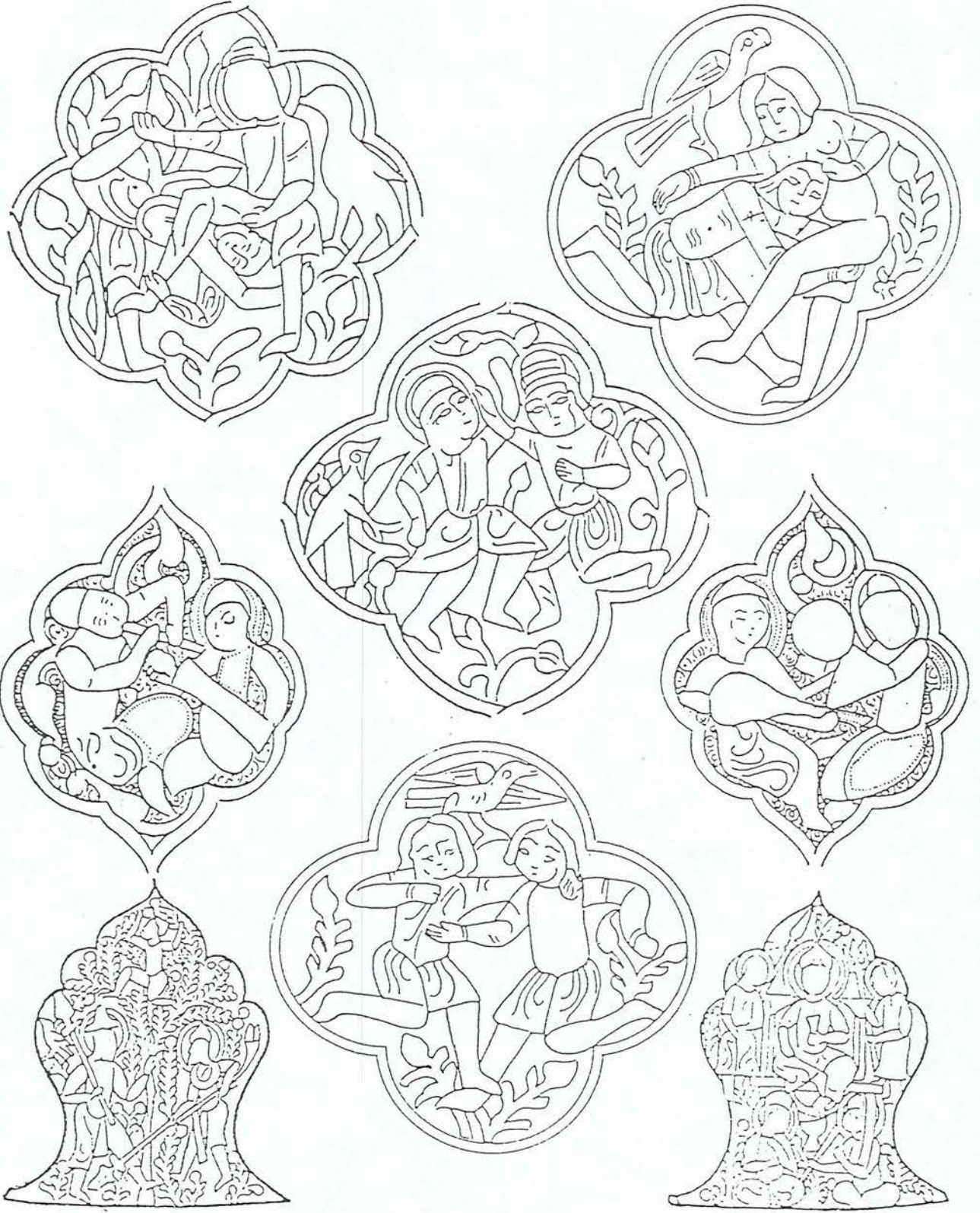
Kuş şeklinde besmele, yazı motiflerinden örnekler.



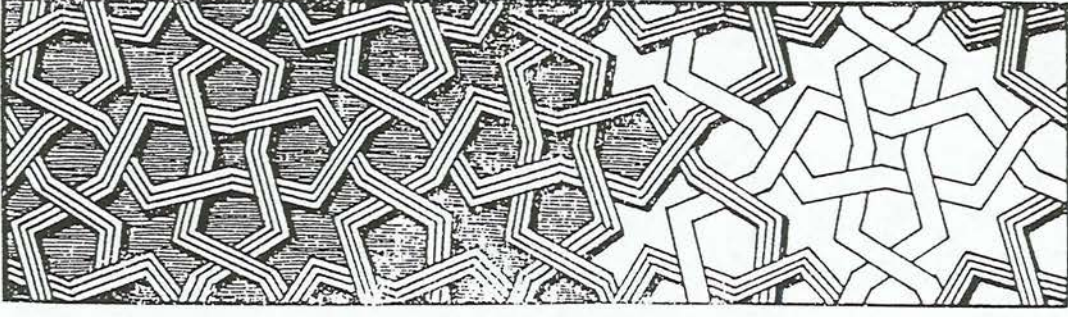
Büyük Selçuklu dönemi hayat ağacı yanında çift sfenksli kumaşın göbek motif.



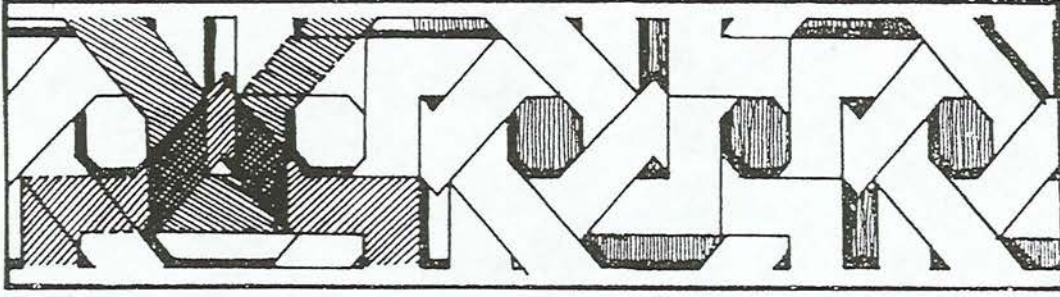
Büyük Selçuklu maden sanatından insan figürlü süsleme örnekleri.



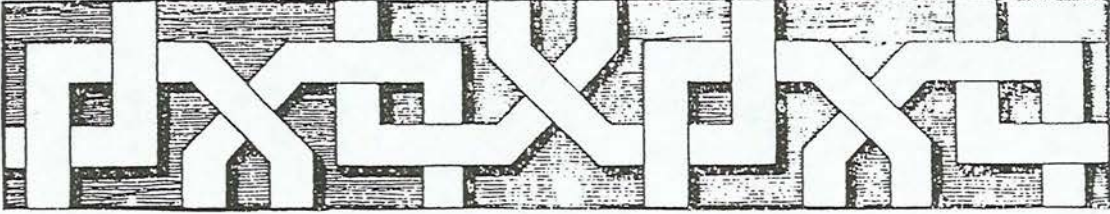
Büyük Selçuklu maden sanatından insan figürlü süsleme örnekleri.



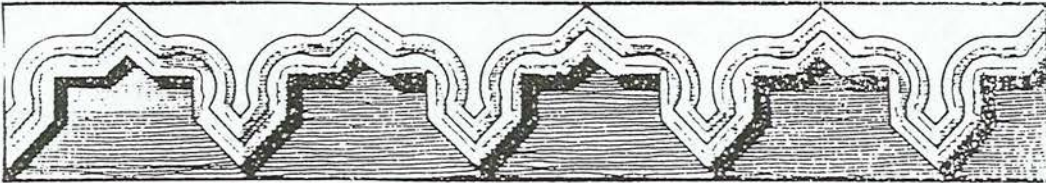
Hüdavend Hatun Künbeti (Niğde)



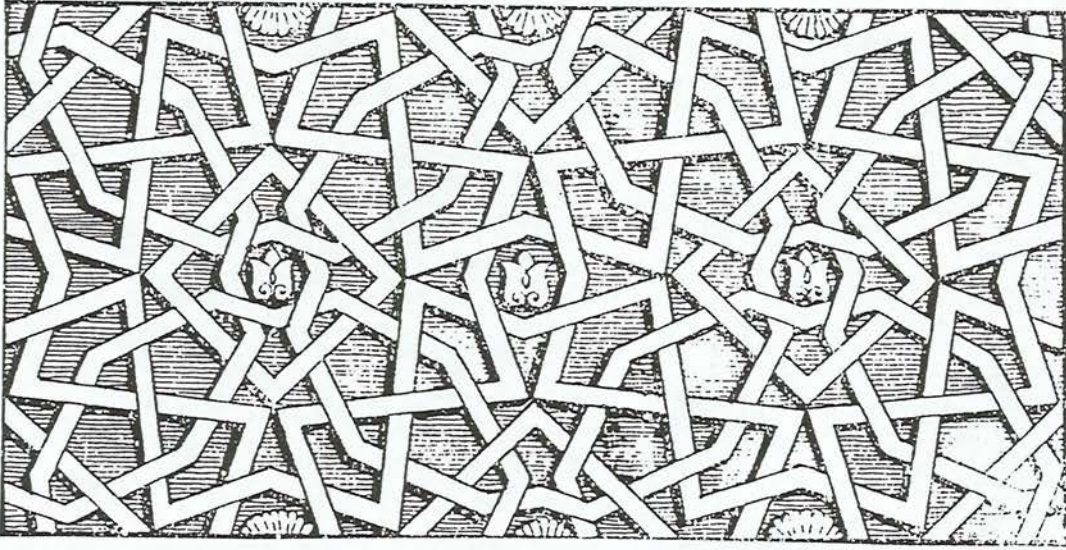
İnce Minareli Medrese (Konya)



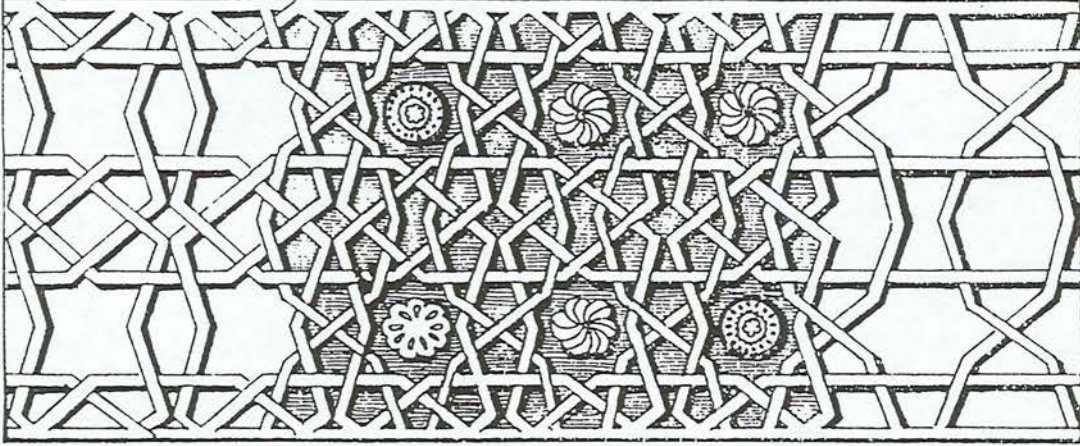
Sahib Ata Camisi (Konya)



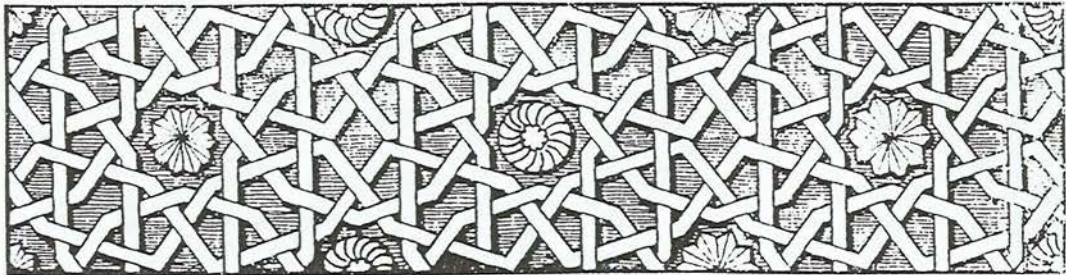
İbrahim Bey İmareti (Karaman)



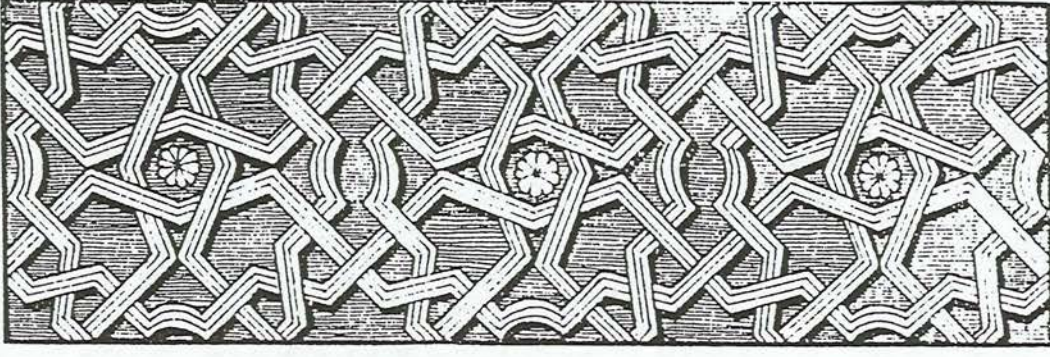
Huand Hatun Camisi (Batı) (Kayseri)



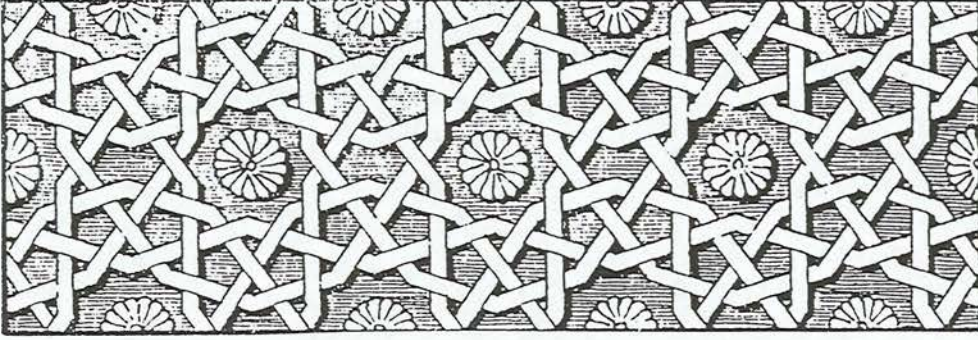
Sultan Hanı (kapalı kısım) (Konya-Aksaray).



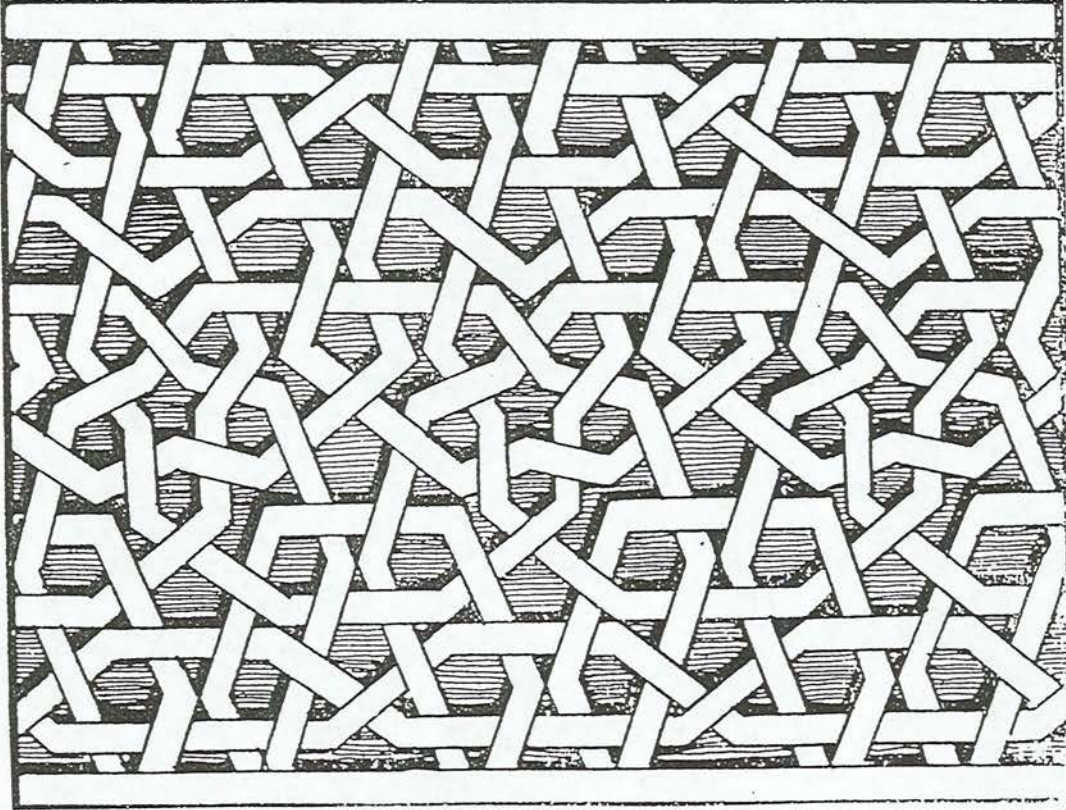
Ağzıkara Hanı (avlu) (Nevşehir-Aksaray).



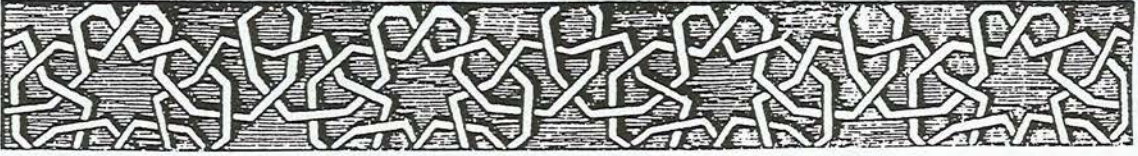
Ağzıkara Hanı (kapalı kısım) (Nevşehir-Aksaray).



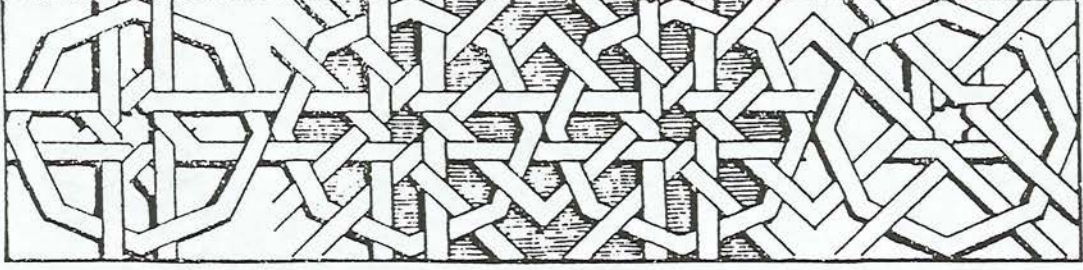
Karatay Medresesi (Konya).



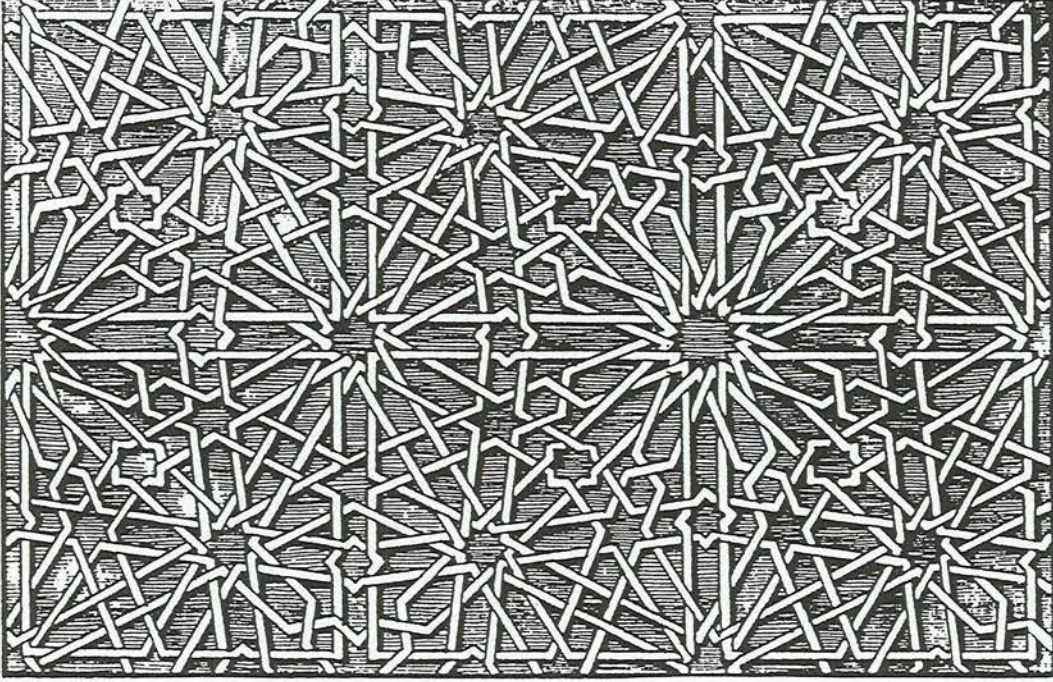
Huand Hatun Camisi (Doğu) (Kayseri).



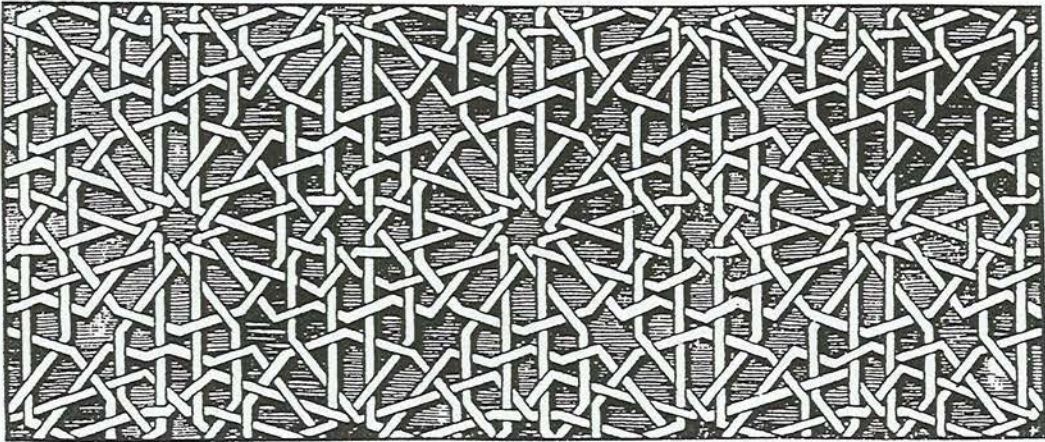
Hüdavend Hatun Künbeti (Niğde)



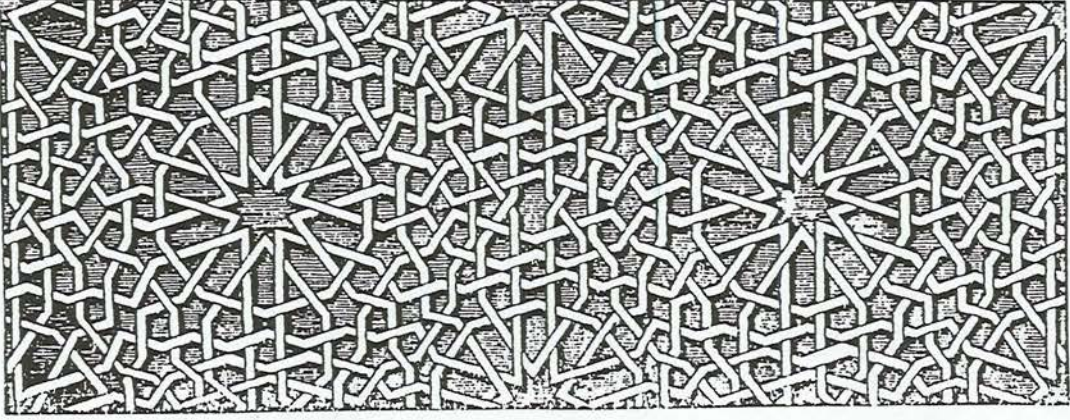
Çifte Medrese (Kayseri).



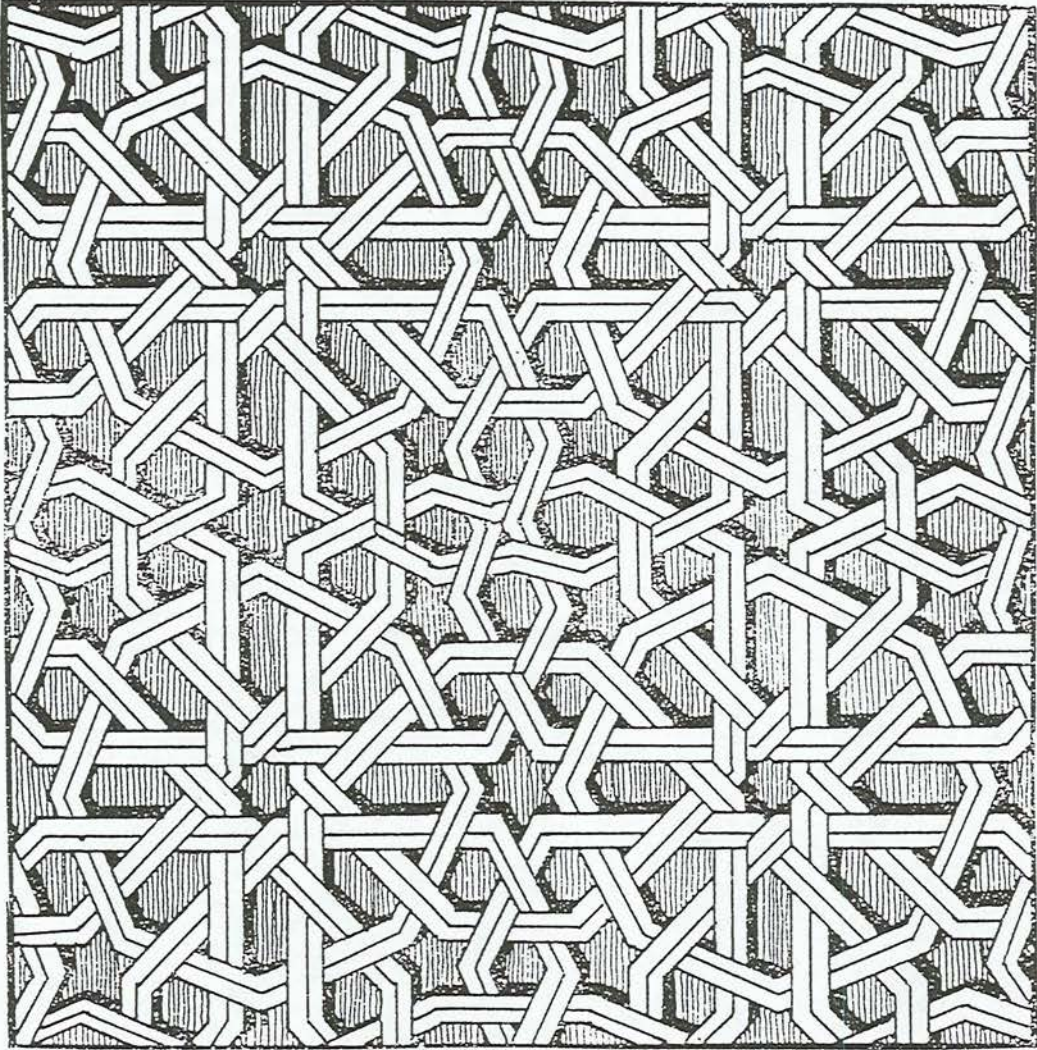
Sultan Hanı (avlu) (Konya-Aksaray).



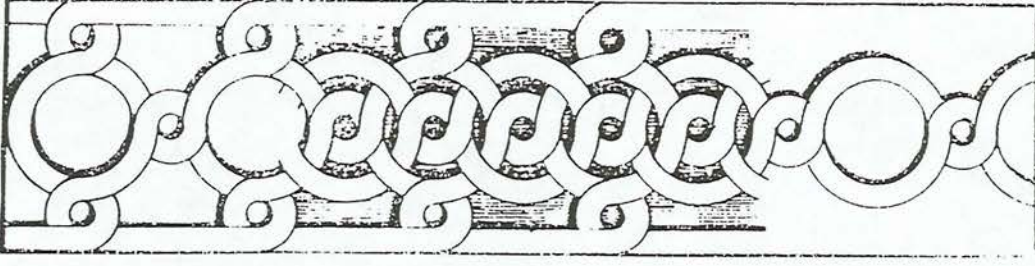
Sultan Hanı (avlu) (Kayseri-Sivas).



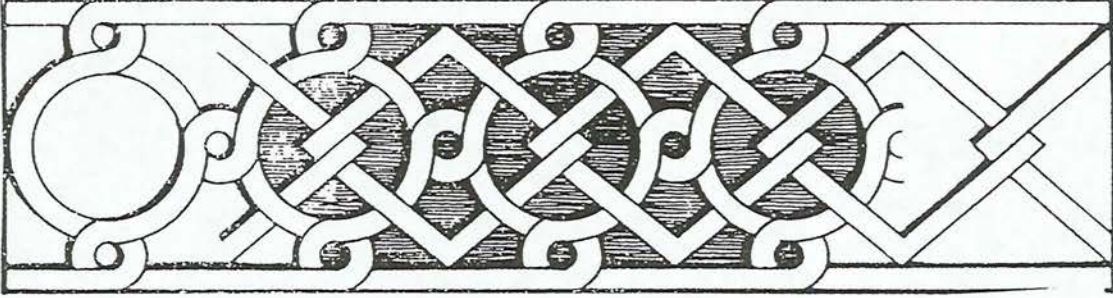
Sultan Hanı (kapalı kısım) (Kayseri-Sivas).



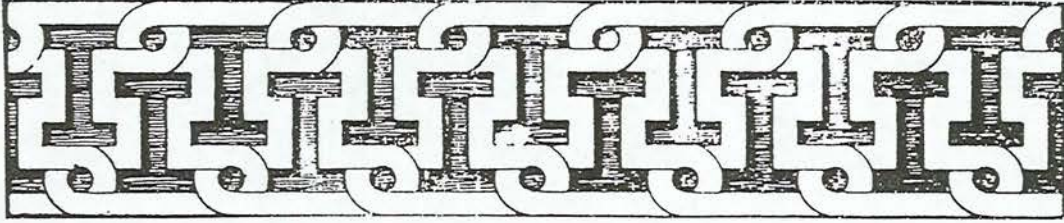
Sahib Ata Camisi (Konya).



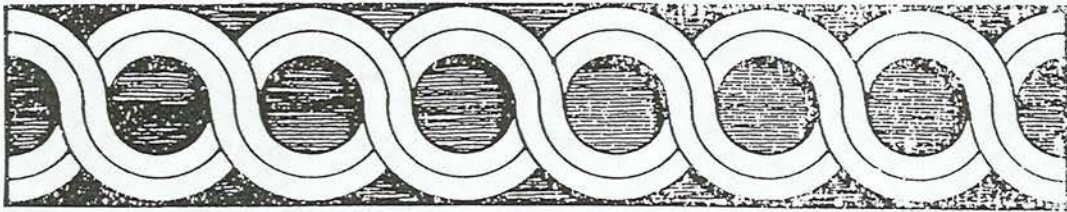
Karatay Hanı (kapalı kısım) (Kayseri-Malatya).



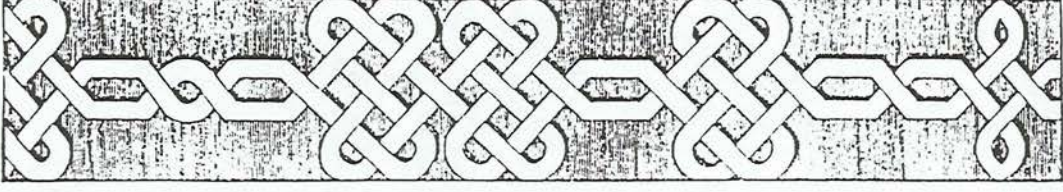
Sultan Hanı (kapalı kısım) (Konya-Aksaray).



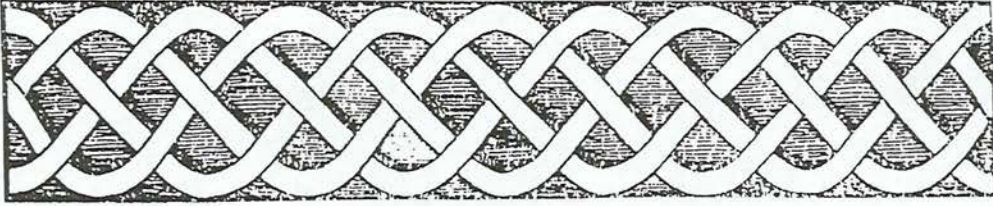
Sultan Hanı (kapalı kısım) (Konya-Aksaray).



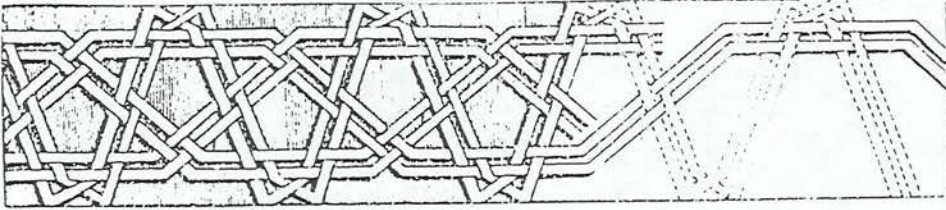
Aşıkpasha Türbesi (Kırşehir).



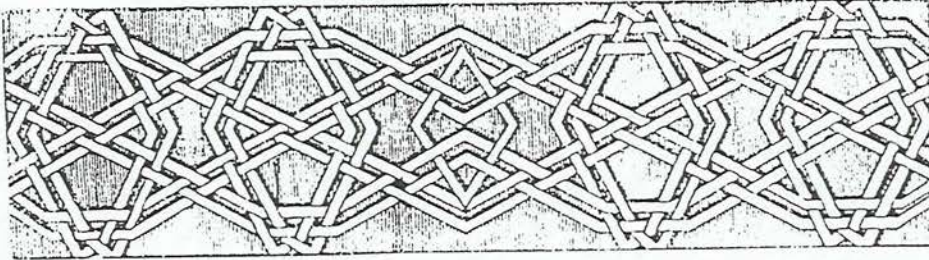
Aşıkpaşa Türbesi (Kırşehir).



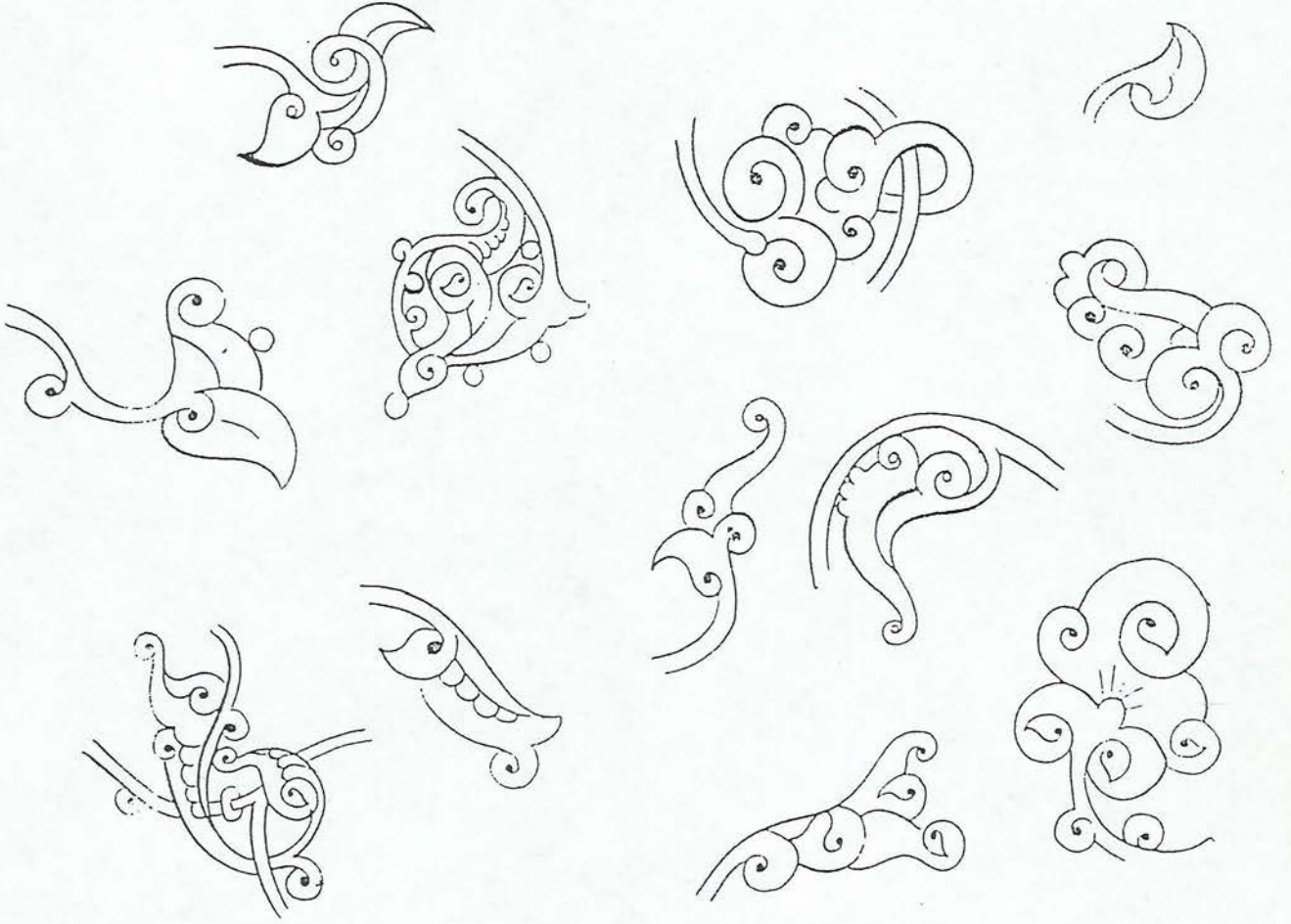
Çifte Medrese (Kayseri).



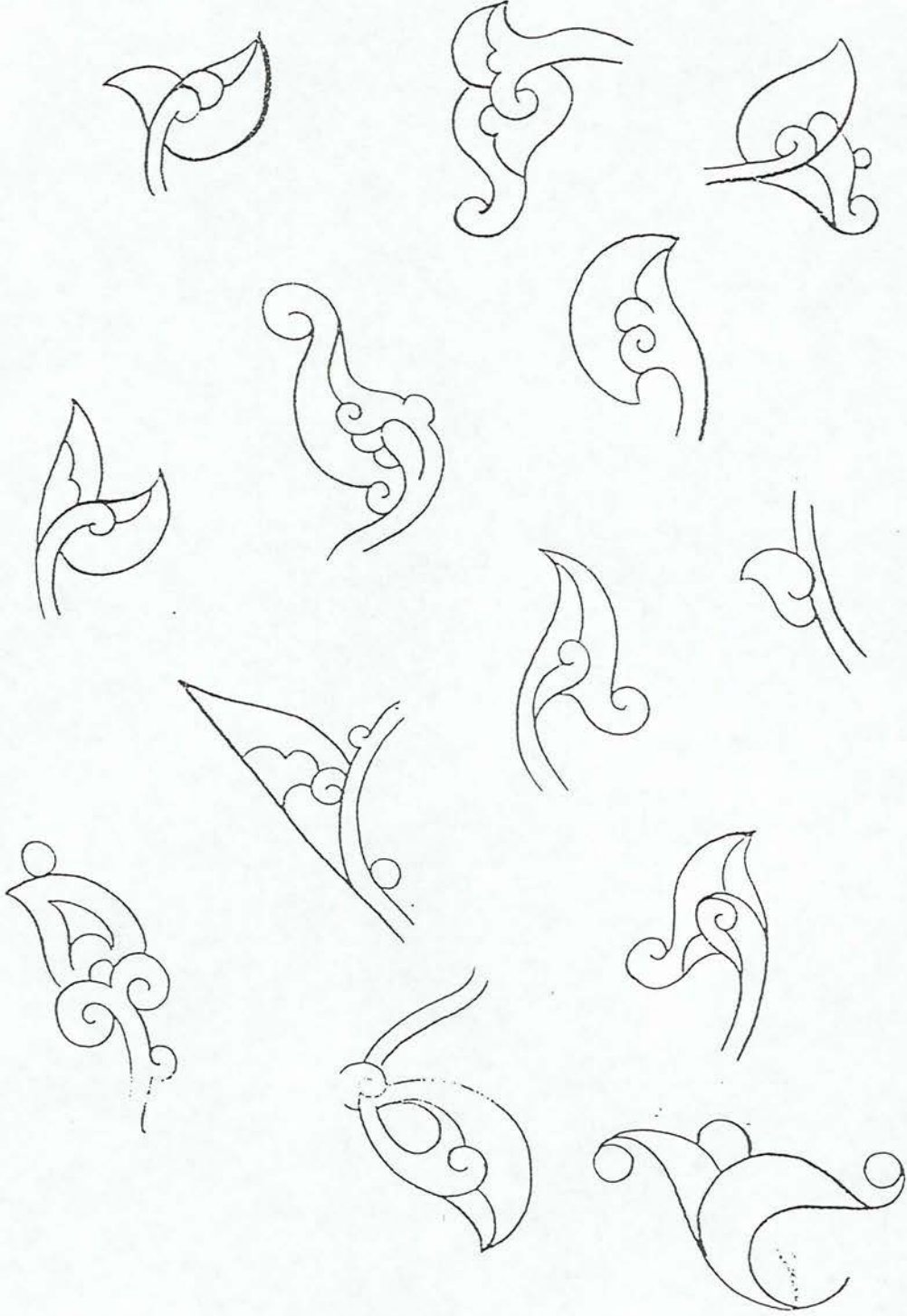
Alaaddin Camisi (Kırşehir).



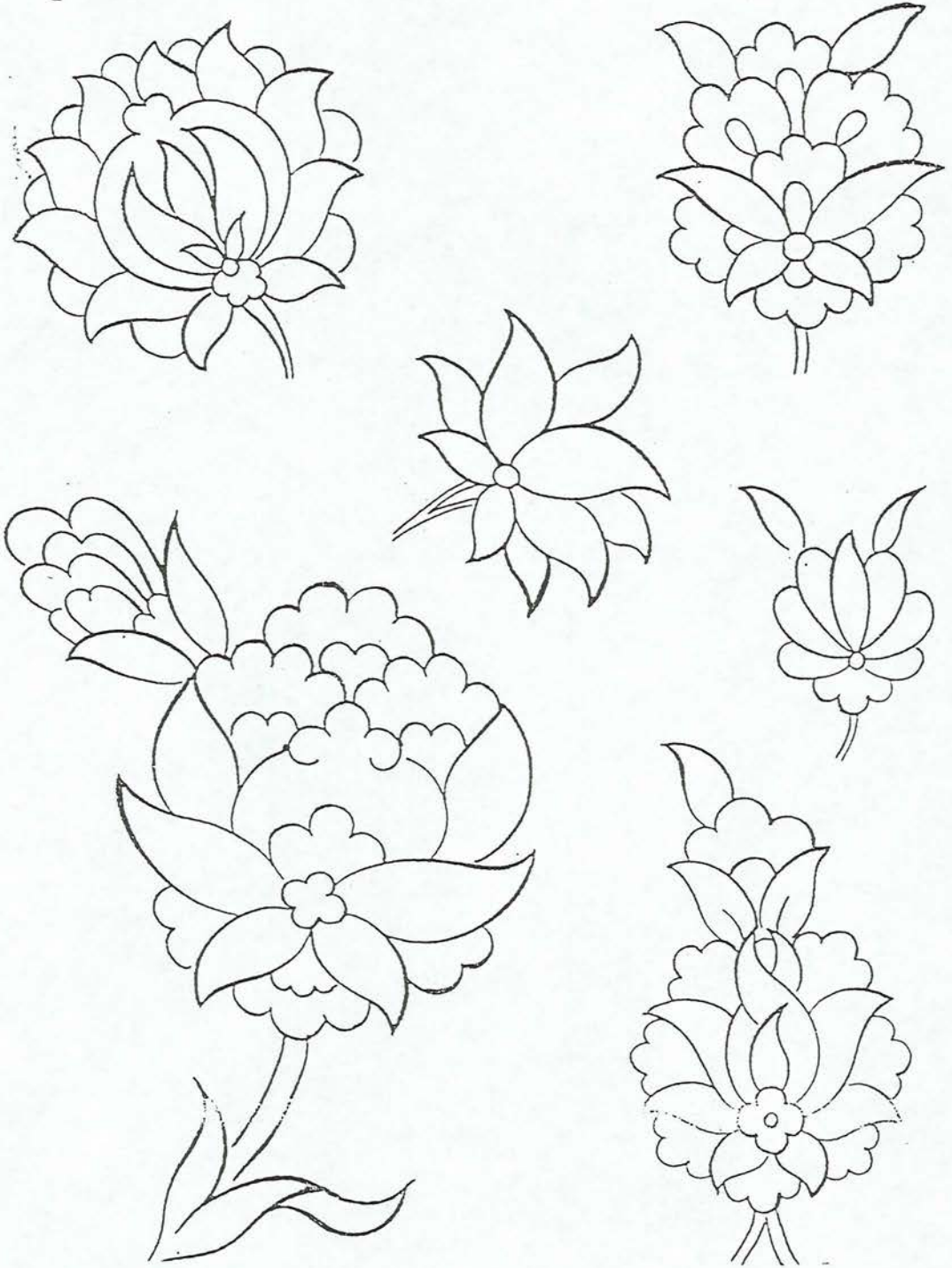
Alaaddin Camisi (Kırşehir).



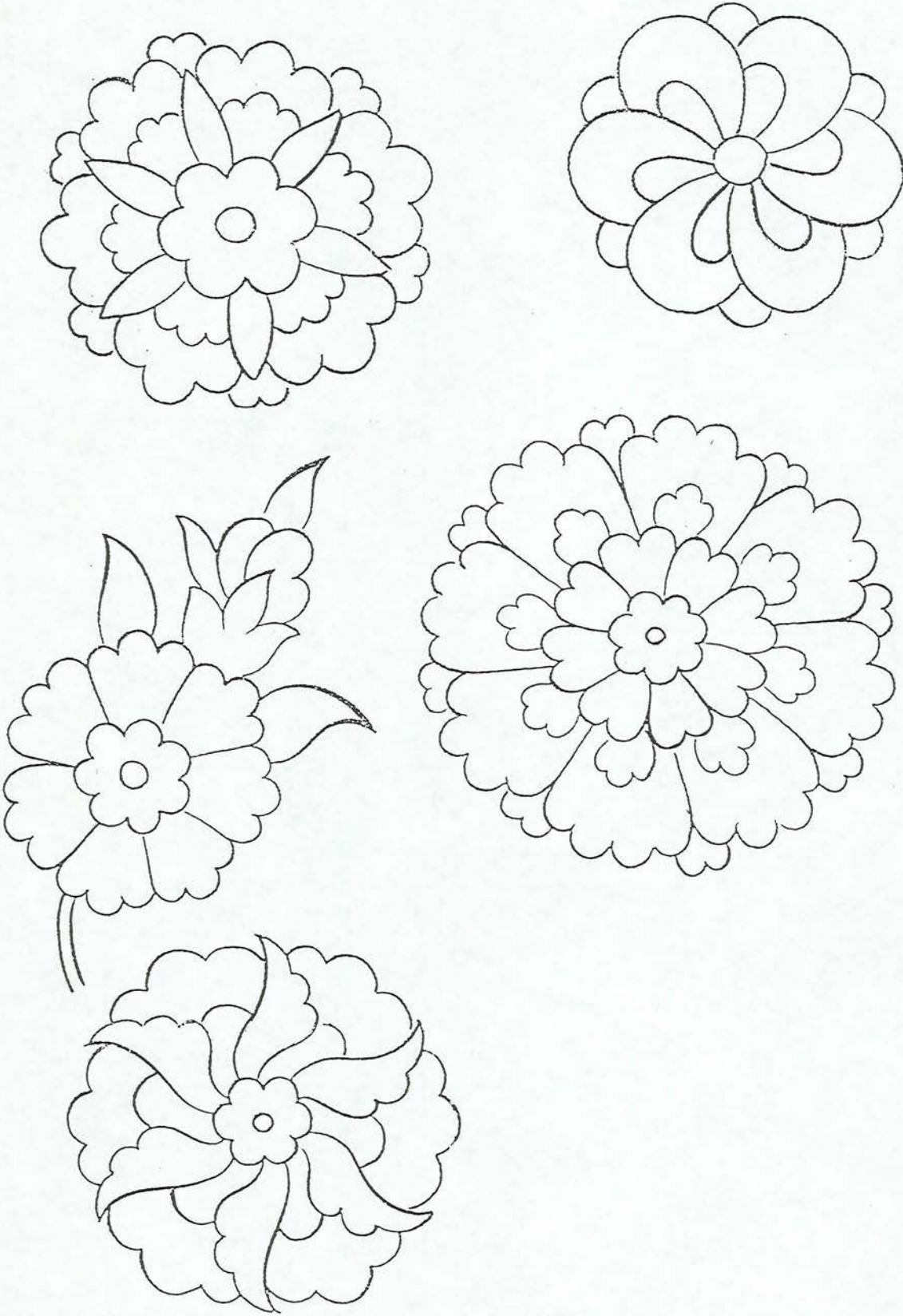
Anadolu Selçuklu dönemi Rumi motiflerinden örnekler.



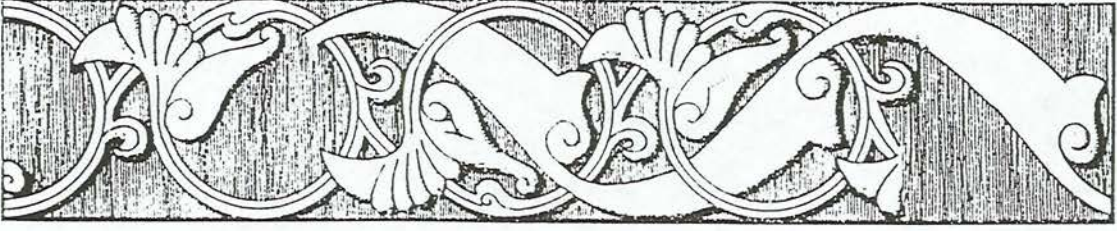
Onüçüncü yüzyıl Rumi motifleri.



Hatai motiflerinden örnekler.



Merkezzel Hatai motiflerinden örnekler.



Sahib Ata Camisi (Konya)



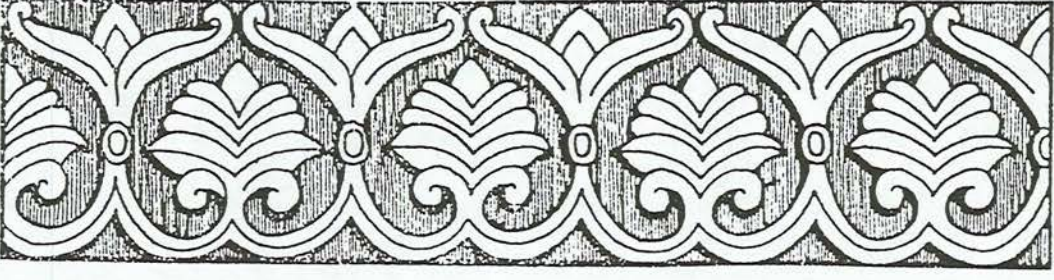
Sahibiye Medresesi (Kayseri)



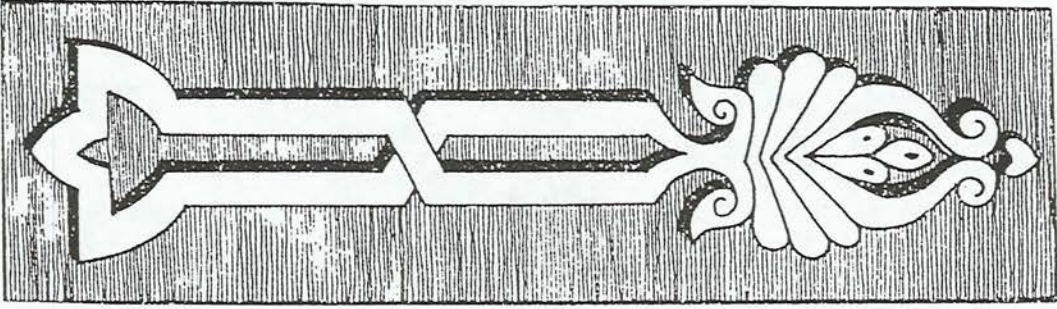
Akmedrese (Niğde)



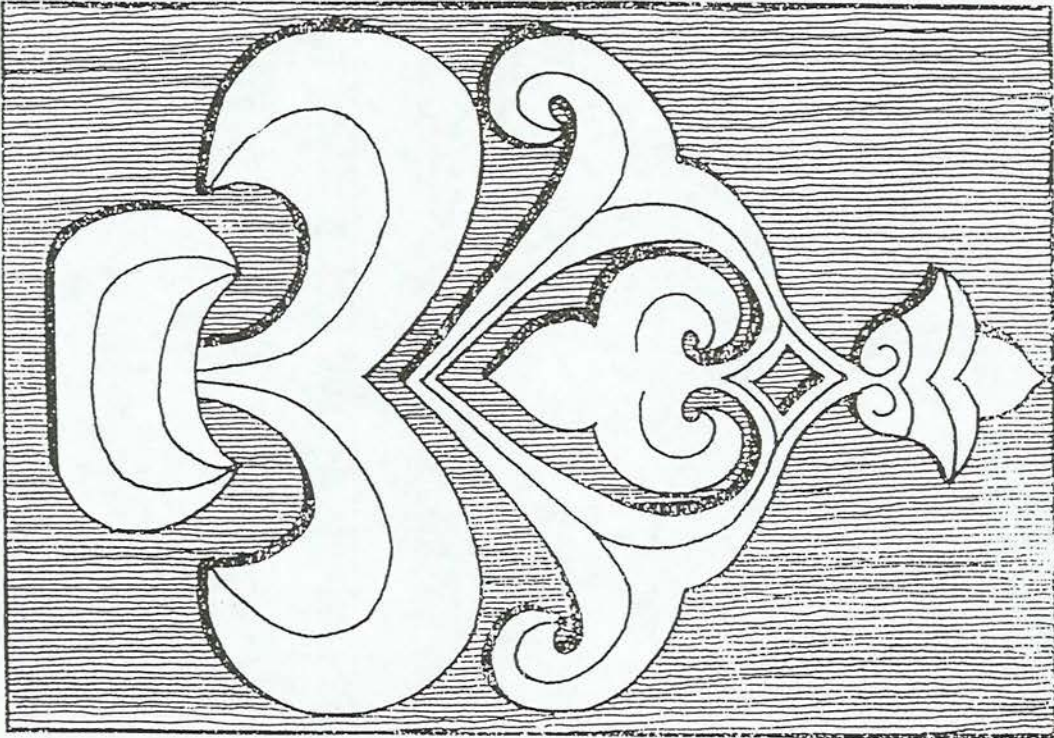
Sahib Ata Camisi (Konya)



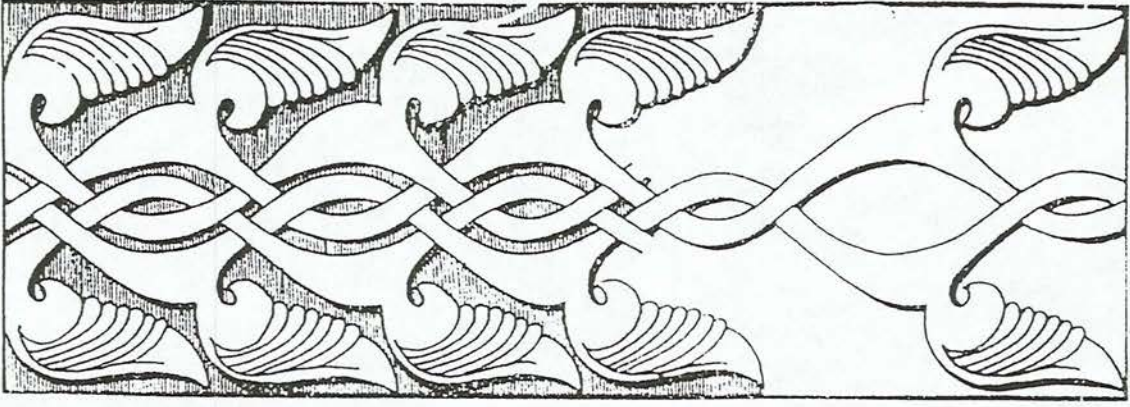
Hüdavend Hatun kümbeti (Niğde)



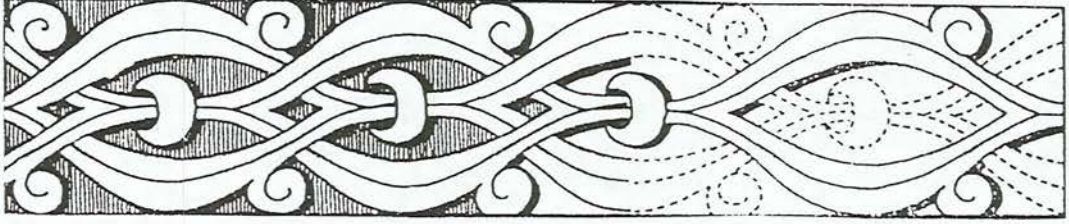
İnce Minareli Medrese (Konya).



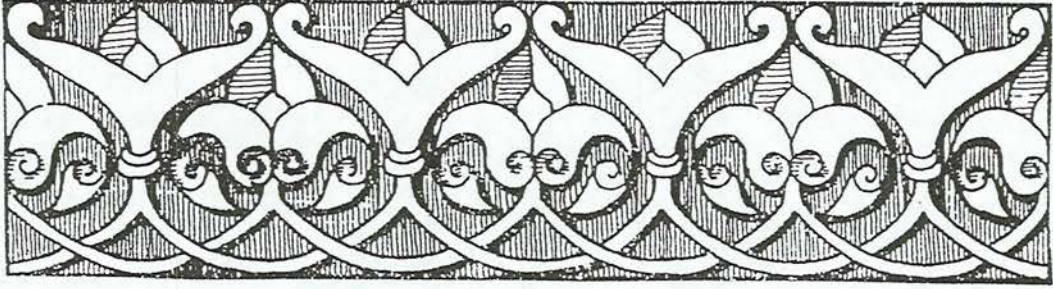
Akmedrese (Niğde)



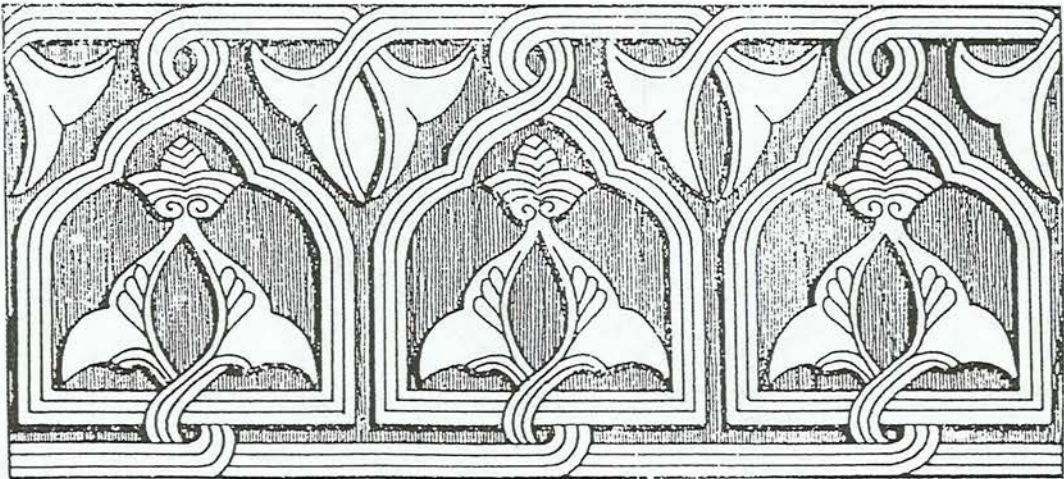
İnce Minareli Medrese (Konya)



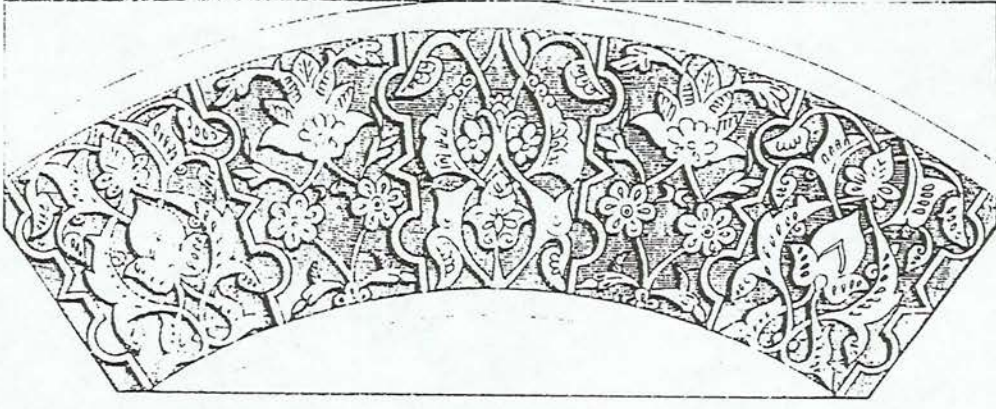
Hüdavend Hatun Künbeti (Niğde)



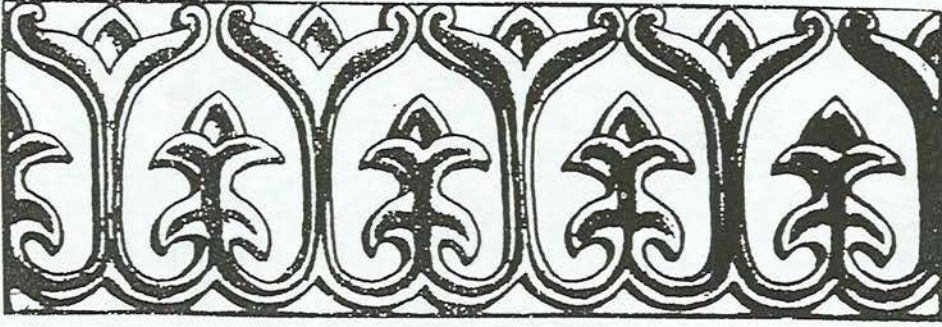
Karatay Medresesi (Konya)



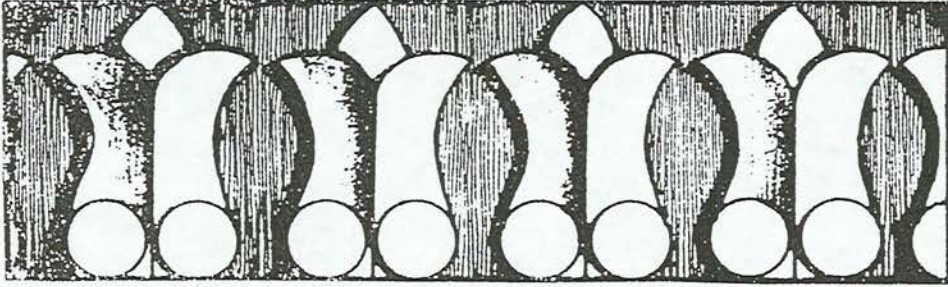
Aşıkpaşa Türbesi (Kırşehir)



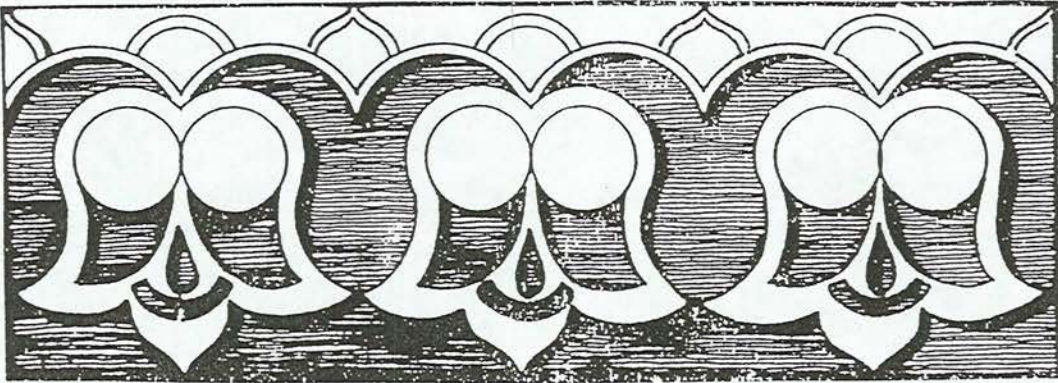
Hacıbeyler Camisi (Karaman)



Külük Camisi (Kayseri)



Erkilet Köşkü (Kayseri).



Sultan Hanı (avlu) (Konya-Aksaray)