

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ MİMARİSİNDE KULLANILAN
SERAMİK YÜZEY KAPLAMALARININ ARAŞTIRILMASI,
GÜNÜMÜZ MİMARİSİNDE YORUM VE UYGULAMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
ŞEREF DOĞAN

Tez Danışmanı
DOÇ. YÜCEL BAŞEĞİT

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ MİMARİSİNDE KULLANILAN
SERAMİK YÜZEY KAPLAMALARININ ARAŞTIRILMASI,
GÜNÜMÜZ MİMARİSİNDE YORUM VE UYGULAMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Şeref DOĞAN

Tez Danışmanı
Doç. Yücel BAŞEĞİT

Çanakkale – 2016

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Kullanılan Seramik Yüzey Kaplamalarının Araştırılması, Günümüz Mimarisinde Yorum ve Uygulamaları ” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.


17/06/2016


Şeref DOĞAN



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne
ŞEREF DOĞAN'a ait ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ MİMARİSİNDE
KULLANILAN SERAMİK YÜZEY KAPLAMALARININ ARAŞTIRILMASI,
GÜNÜMÜZ MİMARİSİNDE YORUM VE UYGULAMALARI adlı
çalışma, jürimiz tarafından SERAMİK Anasanat Dalı,
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.


Üye Prof. HALİL YOLERİ


Üye Doç. YÜCEL BAŞEĞİT
(Danışman)


Üye Yrd. Doç. YEŞİM ZÜMRÜT

Tez No : 10113469
Tez Savunma Tarihi : 17/06/2016

ONAY 

Doç. Dr. Şerif Korkmaz
Enstitü Müdürü

ÖZET

Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Kullanılan Seramik Yüzey Kaplamalarının Araştırılması, Günümüz Mimarisinde Yorum ve Uygulamaları

Seramik yaşantımızın hemen hemen her alanında yaygın olarak kullandığımız önemli malzemelerden biridir. Daha ilk çağlardan beri insanoğlu, mutfakta kullandığı kapkaçak dışında inanç, teknik, sağlık, süsleme, gibi farklı alanlardaki ihtiyaçlarını bu malzemedен tasarladığı ürünlerle karşılamıştır.

Kerpiç'in yapı malzemesi olarak kullanılmaya başlanması ve pişmiş yapı malzemesine dönüşme serüveni; seramiğin, ısıya dayanıklılık, farklı iklim değişikliklerine direnç gösterme, süslemeye elverişlilik gibi özelliklerinin keşfedilmesiyle iç ve dış mimarinin ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Yakın coğrafyadaki Mezopotamya, Mısır, Hindistan ve Anadolu'da tarihin ilk örnekleri üzerinde temellenen mimari seramik tanımı, modern çağın başlamasıyla yeniden şekillenmiştir. 19.yy da Endüstri Devrimiyle birlikte mimarinin gelişim ve değişimine paralel olarak seramik malzeme de sanatsal ve işlevsel özelliğini kaybetmeden tarihsel değerlerini koruyup geliştirerek modern mimarideki yerini almıştır.

Bu araştırmada Anadolu Selçuklu Dönemi mimari seramik kaplamaları ile birlikte Anadolu Selçuklu Sanatının Günümüz Mimari seramiklerine yansımaları da ele alınmıştır.

Kökenini Anadolu Selçukludan alan mimari kaplama seramiği konulu atölye çalışmalarında, öncelikle bir mekân tespit edilmiş, tasarımlar bu mekâna uygun olarak hazırlanmış ve seramik pano çalışması yapılmıştır.

Anahtar sözcükler:

Seramik, Mimari, Mimari Seramik, Sırlı Tuğla, Seramik Pano, Selçuklu, Çini, Mozaik

ABSTRACT

The Research of Ceramic Surface Coatings Used in the Anatolian Seljuks Period Architecture, Interpretation and Applications in Modern Architecture

Ceramic is one of the important materials in which is being used in our lives widely. Since the first age, ceramics has been designed and used for the needs of humanity such as religious faith, health, techniques and decoration purposes besides kitchenware.

By starting the usage of mud brick as a construction material, transformation adventure ending with fired construction material and distinguishing the attractive properties of ceramic like durability against heat, resistance to different climate conditions, being suitable for decoration, it has become an inseparable part of both inner and outside architecture.

The definition of ceramics which was formed with the first examples in nearby geography, Mesopotamia, Egypt, India and Anatolia, has been reshaped with the beginning of modern art. With the industrial revolution in 19th century, as being parallel to the development and evolution of architecture, ceramic material has taken its place in modern architecture without losing its functional and artistic properties.

In this research both Anatolian Seljuks period architectural ceramic coatings and reflection of Anatolian Seljuks Art over modern architectural ceramics are discussed.

In the workshop productions with the topic of architectural ceramic coatings which was rooted in Anatolian Seljuks, first of all an application place was determined, then suitable designs were prepared according to that place. Later on ceramic panel was produced and applied.

Keywords:

Ceramics, Architecture, Architectural Ceramics, Glazed Brick, Ceramic Panel, Seljuks, Turkish Tiles, Mosaic

ÖNSÖZ

Seramik renk doku ve hacim sınırsızlığında, fiziksel, kimyasal, mekanik ve teknolojik özelliklerinden dolayı binlerce yıldır mimarinin ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Mimari seramiklerin en güzel örneklerinin yapıldığı dönemlerden biri de Anadolu Selçuklu devleti dönemidir.

Mimari seramik olgusuyla 1993 yılında, seramik sanatçısı Tüzüm Kızılcın'a ait "SERSA" seramik atölyesinde tanışmıştım. Mimari seramik pano uygulamaları konusunda (tasarımdan montaja) kadar tüm deneyimlerini benimle paylaşan bu alanı sevmemde, bu alanda çalışmalar yapmamda hatta böyle bir araştırma ve incelemeye gitmemde etkili olan 2014 yılında kaybettiğimiz "SERSA" seramik atölyesi şefi: Bünyamin Özer'e saygı ve şükranlarımı sunarım.

Yaptığım araştırmaların ve uygulamaların doğru bir üst başlık altında toplamasında ve bu tezin hazırlanmasında büyük emeği olan danışmanım Doç. Yücel Başegit'e, her aşamada desteğini esirgemeyen arkadaşlarım Yard. Doç. Yeşim Zümrüt'e, Arş. Gör. Zeynep Arol'a, Yard. Doç. Ümit Güder'e, tezin hazırlanış, araştırma ve yazım aşmasında her zaman yanımda olan sevgili eşim Melike Doğan'a, varlığıyla bana güç katan kızım Umay Doğan'a ve büyük aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	v
RESİM LİSTESİ	vi
ŞEMALAR LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1

BÖLÜM I

TARİHİ SÜREÇTE MİMARİ KAPLAMA SERAMİKLERİ

BÖLÜM II

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ

2.1. Anadolu Selçuklu Devleti'nin Siyasal Yapısı	7
2.2. Anadolu Selçuklu Devleti Sanatın Kaynakları	8
2.3. Anadolu Selçuklu Sanatı'nın Mimari Hamileri ve Uygulayıcıları	10
2.4. Anadolu Selçuklu Mimari Yapıları	11
2.4.1. Dini Yapıları	12
2.4.2. Sivil Yapılar	14

BÖLÜM III

ANADOLU SELÇUKLU MİMARİSİNDE

SERAMİK KAPLAMALARI

3.1. Tuğla Malzeme Kullanımı	18
3.1.1. Sırsız Tuğlalar	23
3.1.2. Sırlı Tuğlalar	24
3.2. Çini Malzeme Kullanımı	26
3.2.1. Düz Çiniler	27
3.2.2. Kabartmalı Çiniler	28

3.2.3. Çini Mozaikler	29
3.2.4. Saray Çinileri	31

BÖLÜM IV

ANADOLU SELÇUKLU SANATI'NIN

GÜNÜMÜZ MİMARİ SERAMİKLERİNE YANSIMALARI

4.1. Mimaride Tuğla Kullanımı	38
4.2. Mimaride Endüstriyel Karo Kaplamaları	40
4.3. Sanatsal Mimari Seramikleri	42
UYGULAMALAR HAKKINDA	55
SONUÇ	75
KAYNAKÇA	77
ÖZGEÇMİŞ	80
EKLER	81

KISALTMALAR

a.g.e : Adı Geçen Eser

a.g.m : Adı Geçen Makale

C. : Cilt

S. : Sayı

Çev. : Çeviren

s. : Sayfa



RESİM LİSTESİ

Resim 1. Babil Kulesi, Pieter Breugel

[https://nl.wikipedia.org/wiki/Babylon_\(stad\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Babylon_(stad))

Resim 2. İhtar kapısı, Aslan figürü ayrıntı.

<http://www.hafifmutfak.de/2015/03/berlinde-islam-sanatlari-muzesi.html>

Resim 3. Çin Seddi

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_Seddi#/media/File:GreatWall_2004_Summer_4.jpg

Resim 4. Mescid-i Cuma Camii, İsfahan

<https://yoldaolmak.com/mescid-i-cuma-camii-isfahan.html>

Resim 5. Harakan Doğu Kümbeti

<http://www.yardimcikaynaklar.com/turk-islam-devletlerinden-gunumuze-kalan-eserler-cami-kopu-vb/>

Resim 6. Mezopotamya Uruk “İnanna Tapınağı”

Seramik çivilerle oluşturulan ilk mozaik kaplama örneği (M.Ö.3000)

<https://www.studyblue.com/notes/note/n/art-history-up-to-test-1/deck/3422677>

Resim 7. Anadolu Selçuklu Dönemi Haritası

(<http://www.eba.gov.tr/gorsel/bak/0d9b8647302bab1e64cc1bb1d813435db798cba89e053>)

Resim 8. Konya Alaaddin camii, taç kapı

<http://www.fotografurk.com/alaaddin-cami-tac-kapi-p65654>

Resim 9. Niğde Alaaddin camii,

<http://minicity.antalyanet.de/show2.php?t=30&L=2&s=1&w=11>

Resim 10. Karatay Medresesi çini ayrıntı

http://wowturkey.com/t.php?p=/tr575/hhsyn_DSCF0053.jpg

Resim 11. Karatay Medresesi kubbesi

<http://www.anadoluselcuklumimarisi.com/asyep/360-anadolu-selcuklu-mimarisi>

Resim12. Kubadabad sarayı , saray figürü (Türk oturuşu), Karatay Medresesi Müzesi

<http://insanvesanat.com/haber-sultanin-cinileri-kubadabad-sarayi-205.html>

Resim 13. Kubadabad Sarayı Çinileri, Karatay Medresesi Müzesi, Konya

<http://konyalife.com.tr/>

Resim14. Kayseri/Pınarbaşı Melikgazi Türbesi'nde (XII. yy. sonu)

https://bindalli.files.wordpress.com/2008/07/burhanettin_akbas_melikgazi_turbesi2_pinarbasi.jpg

Resim 15. Amasya Gök Medrese Klah Kasnağı Çini bezemelerle birlikte kullanılmış sırsız tuğla kaplamaları

KOÇYİĞİT Fazilet, Amasya Gök Medrese Camii zerine Bir Değerlendirme, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 7, Sayı 35, S.429

Resim 16. Amasya Gök Medrese Doğu Eyvanı Çini bezemelerle birlikte kullanılmış sırsız tuğla kaplamaları

KOÇYİĞİT Fazilet, Amasya Gök Medrese Camii zerine Bir Değerlendirme, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 7, Sayı 35, S.429

Resim 17. Konya İnce Minareli Medrese sırlı tuğlalar

<http://www.flickrriver.com/photos/galpay/sets/72157634309210134/>

Resim 18. Eski Malatya Ulu Camii sırlı tuğla ve çini

Resim 19. Konya Karatay medresesi altıgen düz çiniler

<https://tr.pinterest.com/source/objektifimdenyasam.blogspot.com>

Resim 20. Tokat Gök Medrese çinileri, ayrıntı.

<http://www.turkishhan.org/ceramics.htm>

Resim 21. Konya Kılışarslan Türbesi, Sultan lahitleri üzerindeki kabartma çiniler.

<http://fotogezi.blogcu.com/anadolu-nun-kapilarini-acan-sekiz-kahraman/4511342>

Resim 22. Konya Akşehir Ulu Camii Çini Mozaik Mihrabı

<http://www.panoramio.com/photo/74828728>

Resim 23. Beyşehir Kubad Abad sarayı lüsterli çini rneği

<http://emptyspacesabandonedplaces.blogspot.com.tr/2010/01/kubad-abad.html>

Resim 24. Beyşehir Kubad Abad sarayı çini panosunda saray ileri geleni

T.C. Kültür Bakanlığı Türkiye'nin şaheserleri Kitabı, s.138

Resim 25. Beyşehir Eşrefoğu Camii Mihrabı

<http://taksikonya.com/2015/11/beysehir-esrefoglu-camii/>

Resim 26. Çimenlik Kalesi iç mekan tuğla tavan kemer

şeref Doğan İç mekan fotoğraf çekimi, (Tarih 03/03/2016)

Resim 27. Edirne Selimiye Camii çinileri (16. yüzyıl)

<https://turkishtiles.wordpress.com/category/location-selimiye-camii/#jp-carousel-138>

Resim 28. Kütahya Hükümet Konağı Mescidi Çini Kaplamaları

<http://www.azgezmis.com/kutahya-gezi-rehberi/>

Resim 29. Beyhekim Camii, Çini Mozaikli Mihrabı, Pergamon Museum (Bergama Müzesi) İslam Eserleri Bölümü, Berlin

<http://tr.askmen.com/top-10/1099962/article/ulkemizden-yurt-disina-kacirilan-10-tarihi-eser?p=10>

Resim 30. Tuğla çeşitleri

<https://www.gninsaat.com.tr/tugla-nedir-cesitleri-nelerdir>

Resim 31. Meyer Eski Yönetim binası, testere dişli duvar açıklıkları tuğla kaplama, Mimar Hans Poelzing

https://de.wikipedia.org/wiki/Backsteinexpressionismus_in_Hannover#/media/File:Former_administration_building_facade_Beneckeallee_Hanover_Germany_01.jpg

Resim 32. “Orientile” serisi Çanakkale Seramik, Tasarımcı Can Yalman, 2014

http://www.canyalman.com/projects/ceramic_orientile.php

Resim 33. Vitra İznik Koleksiyonu, Defne Koz

<http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=265>

Resim 34. Açık alan çalışması, Ulla Viotti

http://www.wikiwand.com/sv/Ulla_Viotti

Resim 35. Oturma grubu, Gwen Heeney

<http://www.geograph.org.uk/photo/526035>

Resim 36. Seramik panolar, Václav Šerák

<http://en.artceramics.cz/members/serak-vaclav>

Resim 37. İznik Türk Hamamı, Rjukan Bad, Norveç, Ole Lisrerud

<http://www.olelislerud.com/iznik/index.html>

Resim 38. Kertenkele, mozaik çalışma, Park Guell, Barselona, Gaudi

<http://wanderingtrader.com/travel-photos/parc-guell-lizard-barcelona/>

Resim 39. İMÇ, İstanbul Soyut Kompozisyon, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1965, Mozaik Pano

<http://www.themaggar.com/istanbul-manifaturacilar-carsisi-imec-sanat-eserleri/>

Resim 40. Başak Sigorta binası önü, Füreyya Koral

<http://listelist.com/fureyya-koral-kimdir/>

Resim 41. İlgi Adalan Atölyede Pano Çalışmaları

http://www.serfed.com/content_files/dergi/22/10_sanat01.pdf

Resim 42. Atilla Galatalı, Wall Panel, 690x240 cm TPAO Head Office, Ankara, 1980

(Erdinç Bakla archive) <https://tr.pinterest.com/ebakla/c-attila-galatali/>

Resim 43. Atilla Galatalı, Triptych, 63x190 cm, Collection of Emre & Şebnem Aksan,

1986, <https://tr.pinterest.com/ebakla/c-attila-galatali/>

Resim 44. Eskişehir Anemon Oteli, Seramik Pano, 250x600 cm, Mimari Uygulama, Tüzüm Kızılcın

<http://www.anemonthotels.com/otel-eskisehir/anemon-eskisehir.aspx>

Resim 45. “Doğuş” Panosu, İhsan Doğramacı’nın Evi, 1990, Hamiye Çolakoğlu

<http://www.tamsanat.net/sanatcilar/eserleri.php?sanatci=944>

Resim 46. Şah Faysal Camii, Mimar Mengü Ertel

Resim 47. Şah Faysal Camii içinde Çinili Pano, Mimar Mengü Ertel

Resim 48. Marmaray, Üsküdar İstasyon, Çinili Pano, İznik Çini Vakfı Uygulaması

<http://www.iznik.com/kamusal-alanda-sanat-panolari>

Resim 49. Marmaray, Üsküdar İstasyon, Çinili Pano, İznik Çini Vakfı Uygulaması

<http://www.iznik.com/kamusal-alanda-sanat-panolari>

Resim 50. İslam Bilim ve Teknoloji Tarih Müzesi, Uygulama; Anikya Çini, İstanbul

<http://www.anikya.com/TR/mimari/projeler/muze/islam-bilim-ve-teknoloji-tarih-muzesi>

Resim 51. İç Mekan Çini Kaplamaları, Uygulama; Armada Çini.

<https://twitter.com/CiniArmada>

Resim 52. Çağdaş Seramik Parkı, Eskişehir

<http://izlekler.com/wp-content/uploads/2015/01/3-750x375.jpg>

ŞEMALAR LİSTESİ

ŞEMA 3.1.

1. İNCE Funda, Tarihi Süreçte “Seramik Karo ve Mimari Kaplama Elemanlarının” İncelenmesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2003, s.43
2. İNCE Funda, Tarihi Süreçte “Seramik Karo ve Mimari Kaplama Elemanlarının” İncelenmesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2003, s.45
3. İNCE Funda, Tarihi Süreçte “Seramik Karo ve Mimari Kaplama Elemanlarının” İncelenmesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2003, s.47

ŞEMA 3.2.

4. 1. İNCE Funda, Tarihi Süreçte “Seramik Karo ve Mimari Kaplama Elemanlarının” İncelenmesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2003, s.50

GİRİŞ

Mimari seramiğe olan tutkum 1993 yılında başladı. Ülkemizde 90'lı yıllarda bu alanda üretim yapmakta olan seramik sanatçılarıyla çalışma şansını bulmamla bende bir tutkuya dönüştü. 2000'li yıllarda Atilla Galatalı'ya ait iki adet panonun kurtarılması sırasında gerekli inceleme ve araştırma şansına sahip oldum.

Hem bireysel hem de toplumsal olarak uluslararası platformda, sanatsal ve endüstriyel alanda başarılı olabilmek için, tarihi ve kültürel geçmişimize sahip çıkmakla mümkün olacağına inanıyorum. “Selçuklu öncesi küçük Asya’da Hitit, Urartu, Frig, Pers, Yunan, Roma, Arap, vs. eserleri bulunuyordu. Herhalde dünyanın hiçbir köşesinde, Anadolu’da olduğu kadar zengin ve çeşitli miras birikimlerinin iç içe geçtiği yer yoktur.”¹ Çünkü Türk Sanatı; bütünlüğü ve devamlılığı olan köklü bir geçmişe ve zenginliğe sahip geniş coğrafyalara yayılmış bir uygarlıktır.

Çalışmada amaçlanan Türklerin Anadolu’daki erken dönem tarihsel zenginliğinin ve mimari seramiklerinin tarihsel süreçte insana dair evrensel bir miras sorumluluğu bağlamında araştırmaktır.

Kapsam: Anadolu Selçuklu Dönemi ve öncesi hakkında bilgi sahibi olmak, mimari seramiğin yakın coğrafyadaki sürecinin araştırılması, Anadolu Selçuklu Dönemi’nin siyasal ve ekonomik durumunun bu zengin üretime olan uygunluğunu araştırmak ve ayrıca bu dönemde sanat eserinin ortaya çıkma serüvenini sanatçı ve işveren bağlamında irdelemek. Sonuç olarak; mimari seramiklerin kullanıldığı mekânları incelemek ve araştırmak Buna bağlı olarak mimari seramiğin; günümüz modern mimari seramiklerinin geldiği durumu anlamak.

Yöntem: Anadolu Selçuklu mimari seramiklerinin ne olduğu ve nerelerde kullanıldığını, tüm bu olgular ışığında günümüze kadar ki devamlılığını irdelemek.

Sınırlılık: Dönemin belli başlı merkezlerindeki (Ankara, Konya, Antalya, Kırşehir) tarihi yapıları yerinde araştırma ve inceleme yaptım. Üniversite, ulusal kütüphaneler, internet ve özel araştırmalar dışında araştırmalar yapabildim. Bu şekilde dönemin yapı örnekleri ve kullanım amaçları ve seramik yüzey kaplamaları incelenmiştir.

¹ Traugott Wöhrlin, Divriği, (çev. Ahmet Mumcu), İş Bankası Kültür Yayınları 50, İstanbul, 1996, s.8.

Günümüz çağdaş seramik sanatında Anadolu Selçuklu Sanatı'nın etkilerinin araştırıldığı ve bireysel çalışmalara ilham kaynağı olacak olan, Geleneksel Türk Sanatı'nın zenginliğinden yararlanmanın, özgün ve yeni değerler ortaya çıkarılmasında fayda sağlayacaktır.



BÖLÜM I

TARİHİ SÜREÇTE MİMARİ KAPLAMA SERAMİKLERİ

İlk çağlardan beri günlük ihtiyaçları karşılamak için kullanılan seramik, sosyal yaşamda dini amaçlar için sunu kapları ve vazolar gibi süsleme aracı olarak kullanılmasının yanı sıra renk doku ve hacim sınırsızlığında, sağlamlık, su geçirmezlik, uzun ömürlülük gibi vasıfları taşıması sayesinde insanoğlunun uygarlık tarihindeki en yakın dostu olmuştur.

Seramik; ısıya dayanıklılık, suya ve soğuğa karşı direnç gösterme, süslemeye elverişlilik gibi cazip özelliklerinin fark edilmesi ile iç ve dış mimarinin ayrılmaz bir parçası olmuştur.

"Uygarlık tarihi, bize pişmiş toprak malzemenin, yaşamın bir parçası olarak birçok coğrafyada yer aldığını kanıtlamıştır. İnsan topluluklarının, toplama ve avcılık kültürüne dayalı göçebelikten yerleşik düzene geçmeleri, şehirler kurmaları, barınaklar inşa etmeleri ile yaşamın ayrılmaz bir parçası olmuştur. Seramik uzun yıllar yapı elemanı olarak fiziksel fonksiyonunun yanı sıra, binanın iç ve dış yüzeylerinde zamanın beğeni ve güç simgesi olarak sanatsal bir fonksiyonda taşımıştır. Şehir dokusu içinde suyolları- künk, oluk, bacalar, çatı örtüsü, yol kaplamaları gibi birçok alanda, Anadolu, Mezopotamya, Mısır, Hindistan ve Uzakdoğu kültürlerinde izlenmiştir"².

Özellikle Mezopotamya uygarlıklarından Asurlular da yapı malzemesi olarak tuğla kullanmışlardır. "...Surlar ve binalar çığ tuğladan yapılmış, taş ve sırlı tuğla yalnız kaplamalarda kullanılmıştır"³.

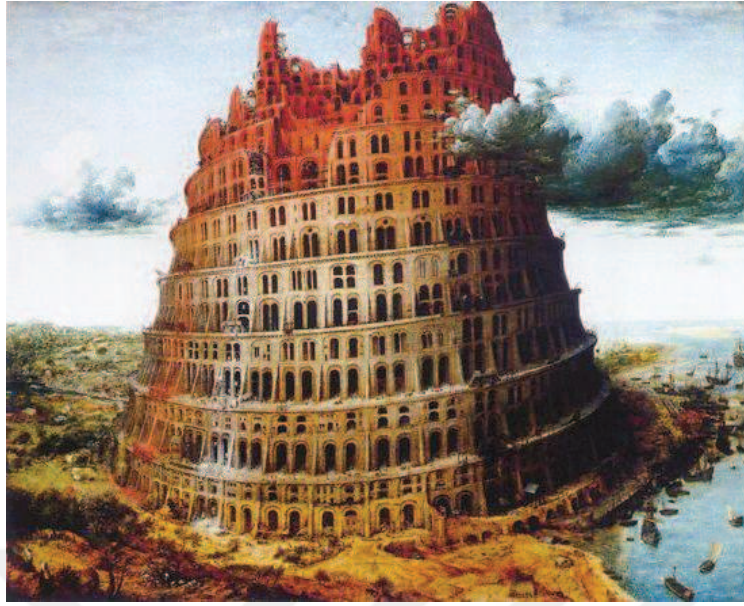
Yakın coğrafyada seramiğin yapı malzemesi olarak en çok kullanıldığı Çin uygarlığıdır.

Mimari seramiğin en eski örneklerinden birisi Babil uygarlığında görülür. "...Babil'de gelişen kültür rönesansı çağında, Asur mimari ilkeleri eski Sümer gelenekleriyle kaynaştırıldı. Irak'ın en güzel vahalarından bir tanesi üstünde olan Babil kenti M.Ö. 7. ve 8. yüzyıllarında yeniden imar edildi(Resim1-2). Kentin dışında sırlı tuğla üstüne kabartma aslanlarla süslü duvarları olan bir cadde, muazzam pilastarların desteklediği ve bir zafer takına benzeyen İstar kapısına ulaşıyordu. İstar kapısı tamamen pişmiş tuğladan inşa edilmiş ve Marduk ile Adad'ın simgeleri olan ejder ve aslan figürleriyle süslenmiştir"⁴.

² Beril Anılanmert, Seramik Türkiye Dergisi, Kent Seramiği İstanbul Sayı 6, Ekim- Aralık 2004, s.88.

³ Belkıs Mutlu, Mimarlık Tarihi Ders Notları I, Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, s.27.

⁴ Funda İnce, Tarihi Süreçte "Seramik Karo ve Mimari Kaplama elemanlarının" İncelenmesi, Yüksek Lisans tezi, İstanbul 2003, s.13.



Resim 1. Babil Kulesi, Pieter Breugel



Resim 2. İhtar kapısı, Aslan figürü ayrıntı.

“Çin Uygarlığı seramik malzemenin nitelik ve nicelik yönlerinden şaşırtıcı örneklerle doludur. Binlerce kilometre uzunluğundaki meşhur Çin Seddi, kalın iki tuğla duvar arasında toprak ve taş doldurulmak sureti ile meydana getirilmiştir. Ayrıca Çin’de seramik malzeme teknolojisi kendisinden sonraki uygarlıklara ışık tutacak şekilde ilerlemiş bulunuyordu (Resim3). Çin uygarlığı bu konuda meydana getirdiği örnekler (sırlı kiremitler, tuğlalar, fayanslar ve porselenler) seramik tarihindeki haklı yerlerini kazanmışlardır”⁵.

⁵ Nihat Toydemir, “Seramik Yapı Malzemeleri” İstanbul 1991, s.2.



Resim 3.Çin Seddi

“Hindistan ve özellikle İran’da, tuğla birçok devirlerin yegane malzemesi olmuş, bu malzeme ve türleriyle birçok sivil ve dini mimari eser meydana getirilmiştir. İran uygarlığında seramiğin çok büyük bir yeri vardır. Roma uygarlığının sembolü olan taş, bu uygarlığın son devirlerinde yerini tuğlaya bırakmış ve tuğla ile birçok yapı inşa edilmiştir(Resim 4)”⁶.



Resim 4. Mescid-i Cuma Camii, İsfahan

⁶ Nihat Toydemir, “Seramik Yapı Malzemeleri” İstanbul 1991, s.47.

Büyük Selçukluların Gazneli, Karahanlı ve Orta Asya geleneklerinin izlerini taşıyan sanatlarıyla Anadolu Selçuklu öncesi İslam mimarisine kazandırdığı birçok önemli mimari yapı tipi bulunmaktadır (Resim5-6).



Resim 5. Harakan Doğu Kümbeti



Resim 6. Mezopotamya Uruk "İnanna Tapınağı"

Seramik çivilerle oluşturulan ilk mozaik kaplama örneği (M.Ö.3000)

BÖLÜM II

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ

“XI. Yüzyıldan itibaren, Anadolu’ya gelmeye başlayan Türk boyları, büyük Selçuklu sultanı Alp Arslan’ın Bizans imparatoru Rumanus Diogenes’e karşı kazandığı Malazgirt zaferinden (1071) sonra, beş on yıl gibi kısa bir zamanda Anadolu’ya hakim oldular”⁷.

“Yeni kurulan devletin merkezi Konya oldu. Anadolu’ya Doğu ve İslam kültürünü getiren Selçuklular özellikle XII. yüzyıl ortalarından XIII. Yüzyıl ortalarına kadar Danişment, Mengücek, Saltuk ve Artuk gibi ufak Türk emirliklerini bünyesinde birleştirerek güçlendi. Selçuklular sınırlarını kısa sürede kuzeyde Karadeniz, güneyde Akdeniz’e kadar genişletip, batıda Bizans, doğuda Ermenilerle sürekli mücadeleye girdiler (Resim 7)”⁸.



Resim 7. Anadolu Selçuklu Dönemi Haritası

2.1. Anadolu Selçuklu Devleti’nin Siyasal Yapısı

Anadolu’nun fethedilmesinde büyük bir pay sahibi olan Türk boyları kendilerine vaat edilen kazandıkları topraklara yerleşmeye başladılar. “Sivas, Kayseri ve Malatya’da Danişmentliler (1092-1178), Hısn Kehfa, Mardin, Harput ve Diyarbakır’da Artuklular (1098-1234), Erzurum’da Saltuklular (1092-1202), Erzincan, Kemah, Şebinkarahisar ve Divriği’de Mengücekler (1118-1252) gibi Türkmen devletleri, Anadolu’da ilk Türk mimari eserleri meydana getirmek fırsatını bulmuşlardır”⁹.

⁷ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s.101.

⁸ Gönül Öney, İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınları, 1987, s.44.

⁹ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s.101.

Süleyman Şah, 1071 yılında İznik'i fethetti. İznik merkez olmak üzere Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurdu. Ardından Konya'yı kendine başkent yaptı. Anadolu Selçukluları Anadolu'daki diğer Türk boylarını bir çatı altında toplayarak Anadolu'da egemenlik ve birliğini sağlamıştır¹⁰.

Malazgirt zaferinin kazanılmasında büyük pay sahibi olan Saltuklu beyliği Erzurum ve civarında kurulmuştur. Kars, Bayburt, Oltu, Tortum, İspir ve Tercan topraklarına sahip olmuştur. Saltuklular'ın başlıca mimari eserleri Kale Camii, Tepsi Minare ve Ulu Camii'dir. Ayrıca Üç Kümbetler denilen türbelerden biri İzzettin Saltuğ'a aittir. Selçuklu sultanı Süleyman Şah tarafından Erzurum'un alınmasıyla Saltuklu Beyliği Anadolu'da siyasi birliği kurma adına sona ermiştir¹¹.

Melik-i Muazzam Danişment tarafından Sivas, Malatya, Kayseri, Tokat, Amasya ve civarında hüküm süren bir Türkmen hanedanıdır. Anadolu'da ki beyliklerin en büyüğüdür. Anadolu'nun Türkleşmesiyle İslamlaşması açısından büyük hizmetleri olan beylik, Haçlılar ve Rumlara karşı büyük zaferler kazanmışlardır. Sultan II. Kılıç Arslan döneminde Danişment ailesinin elindeki kaleler alınarak beyliğe son verilmiştir. Danişmentliler döneminde yapılan mimari eserlerden bazıları: Kayseri Ulu Camii, Kayseri Kölük Camii, Niksar Ulu Camii ve medreseleri, Amasya Halifet Gazi Türbesi, Niksar Melik Gazi Türbesi, Tokat Yağlıbasan Medresesi, Niksar Yağlıbasan Medresesidir¹².

Türk boylarından Mengüçükler, Malazgirt Zaferi'nden sonra Erzincan, Kemah, Divriği ve Şarki Karahisar'ı fethederek yaklaşık olarak 1227 yılına kadar hüküm sürecek olan beyliklerini kurdular. Mengüçükler'in yaptırdıkları başlıca eserler: Daru'ş-Şifa, Sitti Melek, Kamereddin ve Kemankeş türbeleri ve medreseleridir¹³.

2.2. Anadolu Selçuklu Devleti Sanatın Kaynakları

“Türkler çok kuvvetli maddi ve manevi kültür değerleri ile Anadolu'ya gelmişler ve dünyanın en zengin kültürlerinin hakim olduğu bu ülkede, Türk damgasını vurarak kendi kültürlerini bir daha silinmeyecek bir kesinlikle yerleştirmişlerdir”¹⁴.

¹⁰ Nusret Algan, Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir 2008, s.8.

¹¹ Nusret Algan, a.g.e. s.9.

¹² Nusret Algan, a.g.e. s.9, 10.

¹³ Nusret Algan, a.g.e. s.10,11.

¹⁴ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s.101.

“İslam sanatının ortak, estetik özellikleri sahip olduğunu söyleyebiliriz. Anadolu Selçuklu Sanatı ise, politik ortamın genişliği oranında kültürel kaynakları da geniş olan bir sanattır”¹⁵.

“Anadolu’da gazilik ruhu, İran geleneğinin bu dünyadanlığı ve ihtişam sevgisi, Orta Asya mistikliği, Anadolu’nun bin yıllık Hristiyan ve üç bin yıllık Pagan tarihi, göçer Türklerin bozkırda yoğrulmuş karakterleriyle karışarak XI. Yüzyıldan itibaren yeni bir kültür dokusu dokumuşlardır. Gelenekler arasında sürekli bir alışveriş, faydalının ve beğenilenin evrenselliği, Anadolu Türk kültürünün bir özelliğidir”¹⁶.

Anadolu Selçuklu dönemindeki yöneticilerin hoş görülü dünyası sayesinde Anadolu’ya göç eden halk ile yerli halk zengin bir mozağin oluşmasında ve yaşanmasında etkin bir rol oynamıştır. Hoşgörü ortamını hazırlayanlar ise bu çağda yaşayan Yunus Emre, Mevlana Celaleddin-i Rumi, Hacı Bektaşî Veli ve Nasreddin Hoca gibi Türk büyükleridir. Selçuklular’ın kendilerinden farklı inanç ve milletteki toplumlara karşı son derece özenli ve hoşgörülü davranmışlar, siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel diyaloglarını sürdürmüşlerdir. Bu ortamın oluşmasında Anadolu Türk kültürünün eğitim ve hoşgörü seviyesi etkili olmuştur. Böyle bir ortamda Anadolu Ortaçağı, mistik dünyası herhangi bir dönemle kıyaslanamayacak kadar verimli ve güçlü bir şekilde Anadolu Selçuklu sanatının oluşmasına kaynak teşkil etmiştir¹⁷.

“Mevlana, Hacı Bektaşî Veli, Yunus Emre gibi sufiler sanatçıları etkilemiş sanatçıların çevresi medrese değil tasavvuf çevresi olmuştur. Tasavvuf Tanrının sonsuzluğunu ifade eden deniz, Tanrının bin bir görüntüsünün yansıması olan ayna, güneş, ay ve yıldızlar gibi ışık imgeleri vardır. Gök, ağaç, kuş Asya Türkleri arasında yaygın bir doğa dini olan Şamanizm’e bağlı imgelerdir. Gök ile yeri bağlayan ve evreni, dünya eksenini temsil eden kutsal hayat ağacı, gök simgesi Kartal, insan ruhlarının görüntüsü olan kuş, ay ve güneşi, gezegenleri temsil eden rozetler güneş ve aydınlık simgesi aslan v.s. bütün bu imgeler dolaylı ve dolaysız Anadolu sanatına yansımıştır”¹⁸ ...

Türk sanatı İslami düşüncenin etkisi altına girdikten sonra kısıtlanmış, bu yüzden heykel ve resim alanında bir eser ortaya konulmamıştır. Bunun yerine daha çok bezemeler ve motiflerden oluşan zengin bir üslup gelişmiştir.

¹⁵ Selçuk Mülayim, Sanat Tarihi Metodu, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1983, s.110.

¹⁶ Doğan Kuban, Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2009, s.248-249.

¹⁷ Ayla Ödekhan ve diğerleri, Türkiye Tarihi I, Osmanlı Devleti’ne Kadar Türkler, Cem Yayınları, İstanbul 2005, s.520.

¹⁸ Semra Ögel, Anadolu’nun Selçuklu Çehresi, Akbank Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1994, s.63.

“Müslümanların tanrı buyruğu ile ortaya çıkan doğaya, bir tür dokunulmazlık atfetmeleri, her şeyi tanrısal bir kaderin emrine bırakmaları, doğayı sorgulamaları ve tanrının yarattığına şirk koşmamak için doğal olanın sanatta ifade edilmemesi Müslüman sanatının temel ilkelerinden biri olarak sunulmuştur”¹⁹.

Anadolu Selçuklu sanatının zenginliği ekonomik yönden güçlü bir yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü Doğu-Batı, Kuzey-Güney ticaret yolları Anadolu'dan geçmekteydi. Buna bağlı olarak da çok farklı kültürlerin bir arada buluşmasına olanak sağlıyordu. Bu dönemde ticaretin gelişmesine önem veriliyor, bu bağlamda yeni ticaret yolları üzerinde han ve kervansaraylar inşa ediliyordu.

Ticari hayatın temel direği olan Ahilik teşkilatı Anadolu Selçuklu döneminde oluşturulmuş ticari bir yapıydı. Bu yapı sayesinde ticaretle uğraşanların hakları düzenleniyor, korunuyor ve aynı zamanda ticaret alanında esnaf yetişmesini sağlıyordu. Ahilik bu yönüyle Anadolu Türk sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır²⁰.

Doğan Kuban, XIV. yüzyıldan sonra Anadolu Türk mimarlığının eski gelenekleri geliştiren evrensel bir üsluba sahip olmasını, Selçuklu döneminin mimarideki üç önemli geleneğine dayandırmaktadır:

- a) Yeni oluşan toplumun egemen etnik ve kültürel sınıfı olan Türkler, yeni mimari gelişmelerin programını saptamıştır.
- b) Anadolu'daki Hristiyan mimari geleneği genel olarak bu yeni mimarinin strüktürel ve konstrüktif yapısını belirlemiştir.
- c) Anadolu'ya yerleşen Türklerin çeşitli bağlarla bağlı oldukları İran ve Orta Asya dünyasında mimari ve bezemesel biçimler ve imgeler; genel olarak bu yeni üslubun biçimsel ve bezemesel karakterini saptamıştır²¹.

2.3. Anadolu Selçuklu Sanatı'nın Mimari Hamileri ve Uygulayıcıları

Anadolu'nun ticaret ve göç yollarının kavşak noktasında oluşu, yeni fethedilmiş topraklarda kurulan devletin yöneticileri bayındırlık işlerine çok büyük önem vermişlerdir. Hiçbir dönemde olmadığı kadar, 200 yıl gibi kısa bir sürede birçok mimari yapı inşa edilmiştir. “Selçuklu dönemi kitabeleri genellikle yapı türü, iktidardaki sultan, kurucu

¹⁹ Doğan Kuban, Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, s.173.

²⁰ Refik Turan, Selçuklu Dönemi Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat, Türkler, C.7, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.375.

²¹ Doğan Kuban, Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009, s.257.

unvanları ve adları, yazı ile yapım tarihini verirler. Birinci döneminden II. Keyhüsrev'in ölüm yılı olan 1246'ya kadar en etkili patronlar doğal olarak sultanlardır"²².

“Anadolu Selçuklu devletinde bayındırlık ve imar işlerine bakan sorumluya emir-i mimar denirdi. Bu bütün yapı işlerinin sorumlusu, organize edeni ve denetleyicisiydi. Bu yapı yöneticileri saraya bağlıydılar. Onun başkanlığında 200 yıl içinde 1000 den fazla camii, medrese, kervansaray, imaret, hamam, köprü ve çeşme yapıldı. Tüm bu mimari faaliyetlerin patronları, mimarları ve sanatçıları olmalıydı. Örgütlenmenin başında vakıflar, sultanlar, beyler, komutanlar ve zenginler yer almaktaydı. Uygulayıcılar ise mimar, sanatçı (nakkaş ve tasarımcı), taş ustaları, inşayı üstlenen duvarcı ustaları ve vasıfsız işçilerden oluşmaktaydı"²³.

Anadolu Selçuklu döneminde inşa edilen bayındırlık eserleri ve üzerindeki süslemelerde emeği geçen sanatçıların isimleri yer almaz. Çünkü bu dönemde sanatçılar eserlere imza atmamış ya da çok az örnekte işaretler bırakmışlardır. Bu yüzden üslup olarak anonimdir.

“1220'de İran'ı kaplayan Moğol akınından sonra çinili mimari eserler konusunda durgunluk dikkati çeker. 1230-55 yılları arasına tarihlenen kullanma seramiği buluntuları da bilinmez. Aynı devirde Anadolu Selçuklularında çininin büyük atılım yaptığını görürüz. Büyük olasılıkla, Moğol akınlarından kaçan birçok doğulu çini ustası Anadolu'ya gelmiş ve burada yeni etkilerle çini sanatında atılıma yardımcı olmuştur"²⁴.

2.4. Anadolu Selçuklu Mimari Yapıları

Anadolu Selçuklu mimarisi yapı türlerinde, yaklaşık 200 yıllık bir sürede başta cami olmak üzere medrese, şifahane, imaret, zaviye, tekke, türbe, kümbet, han, kervansaray, kale, sur, saray, köşk, hamam, çeşme, köprü gibi pek çok eser yapılmıştır. Bu bayındırlık faaliyetlerinin zengin çeşitliliği ve muhteşemliliği Anadolu'ya Türk kimliğinin yerleşmesinde önemli rol oynamıştır. Anadolu Selçuklu mimarisinin son yüzyılı altın çağıdır. Bugüne kadar ulaşan ve hemen hepsi buldukları yerin simgesi haline gelen yapılar bu yüzyıldan kalmadır.

Anadolu Selçuklu mimarisinde kullanılan seramikler konu ve görsellik açısından sivil mimarideki seramik kaplamalardan farklılık gösterir. Bu yüzden Anadolu Selçuklu

²² Aynur Durukan, Anadolu Selçuklu Sanatında Kurucular ve Sanatçılar, Cem yayınevi 423. Ankara, 2002, s.39.

²³ Nusret Algan, Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir 2008, s.25.

²⁴ Gönül Öney, İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınları, 1987, s.18

mimarisindeki yapıları, seramiklerin kullanılışı açısından dini yapılar ve sivil yapılar olmak üzere iki başlık altında toplayabiliriz.

2.4.1. Dini Yapılar

Çini kaplamaları Anadolu'dan önceki dönemlerde de kullanılmıştır. Ve bu kullanım Anadolu Selçuklular döneminde dini yapı süslemelerinde, iç ve dış mekânda daha görkemli bir gelişmişlik düzeyine sahip olmuştur.

“Anadolu Selçuklularından günümüze ulaşan en eski tarihli cami, ilk yapımı 12. yüzyılın ortalarına kadar uzanan, Konya Alaattin Camisi'dir. Yapının doğu bölümünde çok sayıda ayağın taşıdığı düz damlı birinci bölüm, batı bölümünde ise Alaattin Keykubat döneminde yapılan zengin çini bezemeli mihrap ve mihrap önü kubbesinin bulunduğu ikinci bölüm yer alır. Dönemin ikinci önemli yapısı bütünüyle kesme taş malzemenin kullanıldığı 1223 tarihli Niğde Alaattin Camisi'dir. Alaattin Keykubat'ın 1224'te yaptırdığı Malatya Ulu Camisi ise bazı bölümleri kesme taş, bazı bölümleri tuğla bir yapıdır. Cami, mozaik ve çini bezemeleri açısından da önem taşır. Kayseri'deki Huand Hatun Külliyesi, Anadolu Selçuklularının cami, medrese, kümbet ve hamamdan oluşan ilk yapı topluluğu olması açısından önemlidir. Bu külliyenin camisi, plân ve tasarım açısından Malatya Ulu Camii'ne benzer(Resim 8-9)²⁵”.



Resim 8. Konya Alaaddin camii, taç kapı

²⁵ <http://www.nkfu.com/anadolu-selcuklu-mimarisi-ozellikleri-ve-eserleri/>



Resim 9. Alaaddin camii, Niğde.

Anadolu Selçuklu camilerinde, örtü düzeni, ağaç direklere oturan camiler de önemli bir grup oluşturur. Anadolu dışı bir geleneği sürdüren bu yapılarda da ana şema fazla bir değişiklik göstermez. Bu tip yapıların en önemlileri, Konya Sahip Ata Camii (1258), Afyon Ulu Camii (1272), Sivrihisar Ulu Camii (XIII. yy. ortası), Ankara Arslanhane Camii (XIII. yy.), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1299'da tamamlanmıştır) 'dir. Bu yapılar, zengin kalem işleri, çini mozaik süslemeleriyle dikkat çekerler²⁶.

Anadolu Selçuklu mimarlığının en özgün anıtları olarak nitelendirilen medreseler, iki ana şemaya göre gelişmişlerdir; kapalı avlulu ya da kubbeli medreseler ve açık avlulu medreseler. Orta avlunun büyük bir kubbeyle örtüldüğü birinci grup medreseler, hankâh, tekke, zaviye vb. dinsel yapılara örnek olmuştur²⁷.

Karatay Medresesi, II.İzzeddin Keykavus devrinde, Emir Celaledin Karatay tarafından, 1251 yılında yaptırılmıştır (Resim 10-11). Medrese, Selçuklular devrinde hadis ve tefsir ilimleri okutulmak üzere "Kapalı Medrese" tipinde Sille taşından inşa edilmiştir. Kapı Selçuklu devri taş işçiliğinin şaheser bir örneğidir. Yazı ve desenlerle süslenmiştir. Salonunun üzeri, merkezinde fener bulunan ve mozaik çinilerle kaplı kubbe ile örtülüdür. Çinilerde kullanılan renkler, turkuvaz (firuze), lacivert ve siyahtır. Anadolu Selçuklu devri çini işçiliğinde önemli yeri bulunan Karatay Medresesi 1955 yılında "Çini Eserler Müzesi" olarak ziyarete açılmıştır²⁸.

²⁶ <http://www.sanatersi.com/asya-turk-sanati/anadolu-selcuklular-mimarisi.html>

²⁷ <http://www.sanatersi.com/asya-turk-sanati/anadolu-selcuklular-mimarisi.html>

²⁸ <http://web.archive.org/web/20140507095736/http://www.karatay.edu.tr:80/universitemiz/index.php?bolum=2&altbolum=4>



Resim 10. Karatay Medresesi çini ayrıntısı



Resim 11. Karatay Medresesi Kubbesi

“Anadolu Selçukluları tarafından yapılan kümbetler çok mütevazı ölçüde yapılmakla beraber mimarî bakımdan inanılmaz bir zenginliğe sahiptir. XII. yüzyılda inşa edilen ilk kümbetler önceleri sadece tuğladan daha sonra ise taştan yapılmaya başlanmıştır. Şekil olarak sekiz, on, on iki köseli veya silindirik gövde üzerine piramit yahut külahlı kümbetler basta olmak üzere dilimli gövdeli kümbetler, kare planlı ve kubbeli, ya da dikdörtgen plan üzerine tonozlu türbeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Dıştan bakıldığında bir kule şeklinde görünen kümbet genelde iki katlıdır. Birinci kata birkaç merdivenle çıkılır. Burada sanduka mezar bulunur. Burada bulunan sanduka sembolik bir mezar şeklindedir”²⁹.

“Anadolu Selçukluları’ndan günümüze kalan mimari eserlerden biri de külliyelerdir. Külliye camii ile birlikte kurulan medrese, kütüphane ve hastane gibi yapıların bütününe denir. Selçukluların ilk külliyesi Kayseri Hond Hatun Külliyesidir. Dini mimarinin bir diğer örneği de tekke ve zaviyelerdir. XIII. yüzyıldan kalma en ünlü dini yapılar arasında Konya da Sırçalı Sultan Miskinler Tekkesi ve Konya Sahip Ata Hankâhı ile Tokat Sümbül Baba ve Halifet Gazi Zaviyesidir”³⁰.

2.4.2. Sivil Yapılar

Selçuklu kervansarayları en büyük planlı yapılar olarak karşımıza çıkarlar. Birisi insanların barınması için açık avlulu diğeri hayvanların barınması için kapalı olan iç içe iki mekândan oluşurlar. Taç kapıları yine esaslı taş işçiliği ile inşa edilmiştir. Genellikle kırsal kesimde bulunurlar.

“II. Kılıçarslan zamanında 1192 yılında tamamlanan Alay Han erken tarihli bir örnektir. İç cephesi ve iç içe geçen geometrik motiflerle süslü dışarıya çıkıntılı taş portali günümüze iyi durumda ulaşmıştır. Sultan hanların öncüsü olan yapı mukarnas nişli iç portale, ortada ışık kubbeli tonoz ve

²⁹ <http://lisederslerim.blogcu.com/anadolu-selcuklu-da-kumbet-ve-turbeler/5156488>

³⁰ <http://www.cokbilgi.com/yazi/buyuk-selcuklularda-dini-ve-sivil-mimari/>

yanlarda yedişer dikey tonozlu örtü sistemine sahiptir. Evdir Han İzzettin Keykavus tarafından inşa ettirilmiştir. Odaları olmayan hanın mukarnaslı görkemli portelinden girilen geniş ve açık avlusu düz tonozlu iki sıra revakla çevrilidir. 1218 tarihli Taş Han Sivas-Malatya yolu üzerindedir. Süslemesi olmayan sade bir yapıdır. Diğer adı yaptıranın doktor olmasından dolayı Hekim Han'dır. Sultan hanların plan şemasına uygun olarak inşa edilmiş dikdörtgen planlı, açık avlulu ve eyvanlı bir yapıdır. I. Alaaddin Keykubat'ın yaptırdığı 1229 tarihli Sultan Hanı ve Konya-Aksaray yolundaki yine aynı tarihli Sultan Hanı benzer plana sahiptir. Portal iki renkli taşlardan düğümlü geçmelerle süslüdür. Avlunun ortasındaki mescit mimari birimlerin merkezi konumundadır. Avlunun çift revaklı sağ tarafı hayvanlar ve eşyalar içindir. Sol kısımda yolcular için odalar ve hamamlar yer alır. Avlulu olan açık kısım yanı sıra kapalı bir bölüm daha vardır. Bu bölüm üç neflidir ve ortasında aydınlık feneri bulunur³¹.

Saraylarda kullanılan kaplama seramiklerin üzerindeki resimsel öğeler yüzlerce yıllık geleneğin özelliklerini dinamik ve estetik bir biçimde taşıması, seramik dilinin ve kimyasının hayranlık derecesinde hakim olan kullanımıyla tarihe unutulmayacak zenginlikler bırakılmasını sağlamıştır.

Bu dönem kaplama seramiklerinde süsleme ögesi olarak kullanılan; stilize bitkisel desenler hayat ağacı, kartal, çift başlı kartal, boğa, arslan, kurt, pars, keçi, at, eşek, geyik, ayı tavşan balıklar ve yazı resimsel olarak kullanılmıştır. Selçuklu Sultanı'nın ve sarayın simgesi çift başlı kartal saygınlık, soyluluk, koruyuculuk ve göklerin hakimi gibi anlamları taşımaktadır genellikle hayat ağacı üstünde ve yanında resimlenmiştir.

Anadolu Selçuklu kaplama seramiklerinde şamanik kültürün etkisiyle aynı zamanda masalsı canlılara, sifenkslere, grifonlara ve ejderhalara da rastlanmaktadır. İnsan figürü resimli çinilerde kaplama seramiklerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır.

³¹ <http://nalanyilmaz.blogspot.com.tr/2007/03/anadolu-seluklu-hanlar.html>



Resim 12. Kubadabad sarayı , saray figürü (Türk oturuşu), Karatay Medresesi Müzesi

“Anadolu Selçuklular döneminde yapılan saray ve köşkler, plan ve işlevleri bakımından İran ve Orta Asya Türk mimarisindeki örneklerini izler. Genellikle kaba ve taş tuğladan yapılan bu yapılar, kervansaraylar kadar büyük ve gösterişli değildir. Dış görünüşleri oldukça yalın olan bu yapıların içleri figürlü figürsüz çiniler, stuko ve taş süslemeler bakımından çok zengindir”³².

Selçuklu Saray seramiklerindeki figürlerin bu kadar başarılı oluşunun bir nedeni de süsleyicilik özelliğinin yanında eski inanışlarının etkilerini devam ettiği için süslemecilik simgelerinin aynı zamanda koruyuculuk tılsımları olduğuna inanmalarındandır. Yani doğa kutsaldır ve eski inançları (Şamanizm) Türklerin içinde hala yaşamaktadır (Resim 12).

“Dönemin önemli mimari eserlerinden biride darüşşifalardır. Darrüşşifa veya şifahane denilen bu yapılar günümüzün hastahaneleridir. Darüşşifalardan bazıları şunlardır; Kayseri de Çifte Medrese denilen yapılar ile Gevher Nesibe ve Gıyasiye Darüşşifaları, Sivas ta I. Keykavus şifahanesi, Tokat'ta Gök Medrese ve Divriği de Kaleler, surlar ve köprüler de sivil mimarinin örneklerindedir. Şehirlerin yüksek yerlerine yapılan kale ve surların bazıları günümüze kadar gelebilmiştir”³³.

³² <http://www.kulturelbellek.com/anadolu-selcuklu-saray-ve-koskleri/>

³³ <http://www.cokbilgi.com/yazi/buyuk-selcuklularda-dini-ve-sivil-mimari/>

BÖLÜM III

ANADOLU SELÇUKLU MİMARİSİNDE SERAMİK KAPLAMALARI

Selçuklu döneminde Anadolu’da seramik çok geniş bir kullanım alanına sahipti. Seramik malzeme zengin çeşitliliği toplum yaşamında önemli bir yer tutuyordu. Mimaride hep taşıyıcı hem de süsleme amacıyla kullanılıyordu. Bu dönemde kaplama seramiklerinin özgünlüğü sahip olduğu seramik ve resim sanatının evrensel kriterlerini taşımasından kaynaklanmaktadır.

“İlk insanın çanak, çömlek gibi gündelik ihtiyaçlarını karşılayan seramik malzeme zamanla yapılarda taşıyıcı duvar ve örtü malzemesi olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu uygulamada seramik malzemenin uzun süre bölgesel bir malzeme olarak kullanıldığını söylemek kabildir. Nitekim taş ve ahşap gibi doğal yapı malzemesinin az olduğu veya hiç bulunmadığı bölgelerde, taşıcılık ve örtü fonksiyonlarını karşılama açısından uygulama alanlarının çok genişlediği görülmektedir”³⁴.

“Tek renkli sırlı çini levhalar ve bunlardan uygun biçimlerde kesilerek hazırlanan mozaik çiniler birinci gruptur. Bunlarla geometrik, stilize bitkisel motif ve kompozisyonlar, yani hep soyut temalı bezemeler meydana getirilmiştir. Sırlı tuğlada esas olarak bu kapsamda yer alır. Çeşitli biçimlerde levhalar üzerine bitki, hayvan ve insan figürleri tasvir edilerek sırlanmış çiniler ikinci gruptur (Resim 13)”³⁵.



Resim 13. Kubadabad Sarayı Çinileri, Karatay Medresesi Müzesi, Konya

³⁴ Nihat Toydemir, Seramik Yapı Malzemeleri, İstanbul 1991, s.4.

³⁵ Rüçhan-Oluş Arık, Anadolu Toprağının Hazinesi ÇİNİ Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s.9.

3.1. Tuğla Malzeme Kullanımı

Toprak, çok eski çağlardan itibaren insanoğlunun hayatında var olan en eski malzemedir. İlk insanlar ilkel çağda toprağı pişirmeyi bilmediklerinden şekillendikten sonra kurutarak kerpiç olarak kullanıyorlardı. Toprağı pişirmeyi öğrendikten sonra gündelik ihtiyaçları kapkacak ve yapılarında da tuğla olarak kullanmaya başladılar. Tuğla uygarlık tarihinde aynı ölçüdeki birimlerin yan yana getirilmesi mantığıyla üretilmiş ilk yapı malzemesidir.

“X. yüzyıla kadar tuğla, salt yapısal amaçlarla kullanılmış ve malzemenin renk ve süsleme olanaklarından yararlanılmamıştır. Buna karşılık X. yüzyıl sürecinde Horasan, Türkistan ve Gazne'de giderek yaygınlaşan tuğla kullanımında, malzemenin yapısal olanaklarının yanı sıra süsleme olanaklarından da yararlanılmaya başlandığı ve önceleri kalın sıva tabakası altına gizlenen bu tür yüzeylerin giderek açık bırakıldıkları izlenmektedir”³⁶.

“İran'da Büyük Selçuklular Dönemi'nin en belirgin katkısı olarak gelişen çıplak tuğla geleneği, XII. yüzyılın ortalarına kadar devam eder. Bu süreçte ölçek farkı gözetilmeden, dini ve sivil işlevli her tür yapıda, kule ve minarelerde uygulanan tuğla örgüler, kaplayacakları yüzeylerin biçimlerine uygun seçilmiş ve örgü çeşitlemelerini bir araya getirme arzusu özellikle minarelerde öncelik kazanmıştır”³⁷.

Anadolu Selçuklu döneminde tuğla kullanımı Büyük Selçuklu döneminin izlerini taşısa da, mimaride ikincil malzeme olarak daha kısıtlı ve özgün kullanım alanına sahip olmuştur. Bunun başlıca nedeni taşın, kolay ulaşılır ve daha cazip yapı malzemesi olarak bol bulunmasındandır.

“Anadolu'daki uygulamalarında yaratıcı güç kısıtlanmamış, daha önce yapılanları geliştirmek ve yeni teknik olanaklar aramak üzerine yoğunlaşmıştır. Bu nedenle Anadolu Selçuklu mimarisinde tuğla kullanımı, malzeme açısından ön uygulamalarla bir süreklilik gösterse de bunların bir kopyası ya da devamı olmayıp, getirdiği kendine özgü yenilikler ve çeşitlemelerle, genelde yapıların biçimsel özelliklerinde de kendini belli eden, değişimin parçasıdır”³⁸.

³⁶ Ömür Bakırer, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süreklilik ve Değişim, <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377184>

³⁷ Ömür Bakırer, a.g.e.

³⁸ Ömür Bakırer, a.g.e.

Selçuklu Döneminde Tuğla Kullanımının Yapılara ve Şehirlere Göre Dağılımı:

	CAMİ			MEDRESE			MESCİT			TÜRBE			HAN			HANKAH			ZAVİYE			DARÜŞŞERH			KÖŞK			MİNARE			DİĞER			TOPLAM
	○	◐	◑	○	◐	◑	○	◐	◑	○	◐	◑	○	◐	◑	○	◐	◑	○	◐	◑	○	◐	◑	○	◐	◑	○	◐	◑				
KONYA	2	1		2	2		5	5		5	2		1										1				1				30			
Beysehir		1																													1			
Kubadabad																							1								1			
Akşehir	1			1			4				2																			8				
TOPLAM		1		1			1		1	1								1												6				
NİSAR									1																					1				
AKSARAY							1																			2	1			4				
Selimeköy									1																					1				
Neneşköy									1																					1				
ŞİVAS	1				3																	1								5				
AFYON																														-				
Boyalıköy														1																1				
Çay					1								1																	2				
MALATYA	1																									2				3				
ERZURUM					1																					1				2				
ERZİNCAN																														-				
Kemah									2																					2				
KAYSERİ	1																													1				
Pınarbaşı									1																					1				
HATİRA	1						1																							2				
İSPARTA																														-				
Atabey					1																									1				
Alanya							1																							1				
ANTALYA																														1				
ANKARA		1																												1				
AMASYA		1																												1				
KIRŞEHİR					1																									1				
ÇANKIRI																												1		1				
Bayburt		1																												1				
Cizre	1																													1				
ŞİRT			1																											1				
TOPLAM	2	7		4			12	8	5	7	5		1	1			1	1			1	1	1	1	1	5	1	2		32				
TOPLAM		15		13			20		17			2		2			1			1		2			7		2		32					

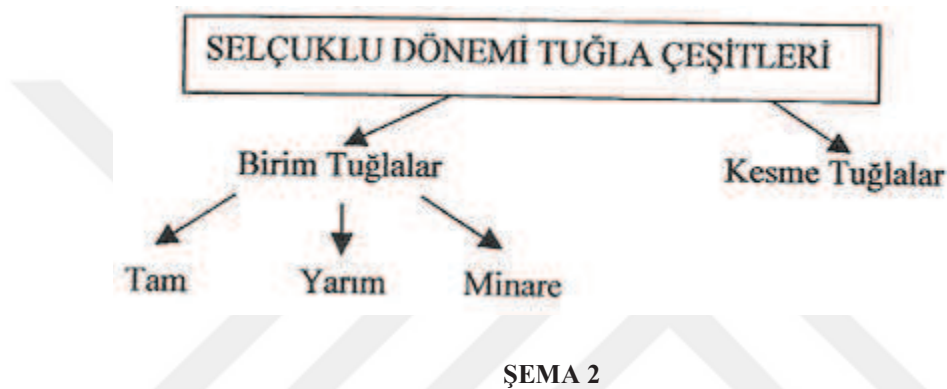
○ : 12. Yüzyıl ikinci yarısı

◐ : 13. Yüzyıl ilk yarısı

◑ : 13. Yüzyıl ikinci yarısı

Tuğla kullanılan yapıların dağılımına bakılırsa XIII. Yüzyılda Konya, Akşehir, Tokat, Aksaray, Sivas tuğla yapı geleneğinin en yoğun şekilde kullanıldığı bölgelerdir. Yoğun olarak cami, medrese, mescid, türbe ve minarelerde kullanılmıştır. Mescidler küçük ölçekli yapılar olduğu için, genelde tuğla az miktarda da taş-tuğla birlikteliğinde inşa edilmiştir.

“ Selçuklu mimarları yapılarının kuruluş unsuru olan tuğlaları aynı plan üzerinde dikey, eğik, yatay ya da girintili çıkıntılı olarak düzenlemekle çok çekici dekoratif bir etki elde etmişlerdir.”³⁹



“Birim Tuğla olarak nitelendirdiğimiz tam, yarım, minare tuğlaları belirli biçime sahip somut bütünlerdir. Şöyle ki tam tuğlalar her zaman kare, yarım tuğlalar her zaman dikdörtgen, minare tuğlaları ise her zaman öne bakacak yüzleri dış bükey kavisli, yan yüzleri ise arkaya doğru pahlı olmak üzere hazırlanır. Bu tam, yarım ve minare tuğlalarının boyutlarında farklılaşma olabilir ancak biçimleri değişmez. Farklı örgülerin oluşması, biçimleri her zaman sabit olan bu birim tuğlaların istif ve kaydırma yöntemlerinde yapılan çeşitlemelere bağlıdır ve örgü yapım sürecinde şekillenir.

Kesme tuğlalar ise birim tuğlalar gibi her zaman belirli bir biçime sahip değildirler. Geometrik esaslara uygun olarak tasarlanan bir örgü düzenlemesini oluşturmak üzere, kesme tuğlalar bu örgünün niteliklerine uygun biçim ve boyutlarda özel olarak kesilirler”⁴⁰.

“Özellikle tam ve yarım şeklindeki birim tuğlaların yatay, yatay/düşey ve eğik olmak üzere üç farklı istif türünde örgüye girdikleri ve bu örgü sonucunda da tuğlanın kendi geometrik yapısından kaynaklanan bir zorunlulukla, duvar yüzeyinde baklava dilimi vs. şeklinde geometrik biçimler oluştuğu görülmektedir. Kayseri/Pınarbaşı Melikgazi Türbesi’nde (XII. yy. sonu) bu üç istif yöntemini, sonuçta ortaya çıkan bezemeleri ve tuğlayla yapılmış mukarnas uygulamalarını da görmek mümkündür (Resim 14)”⁴¹.

³⁹ Suut Kemal Yetkin, İslam Ülkelerinde Sanat, İstanbul 1974, s.150.

⁴⁰ Ömür Bakırcı, Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı I, s. 37.

⁴¹ Yıldırım Özbek, Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme, <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377206>

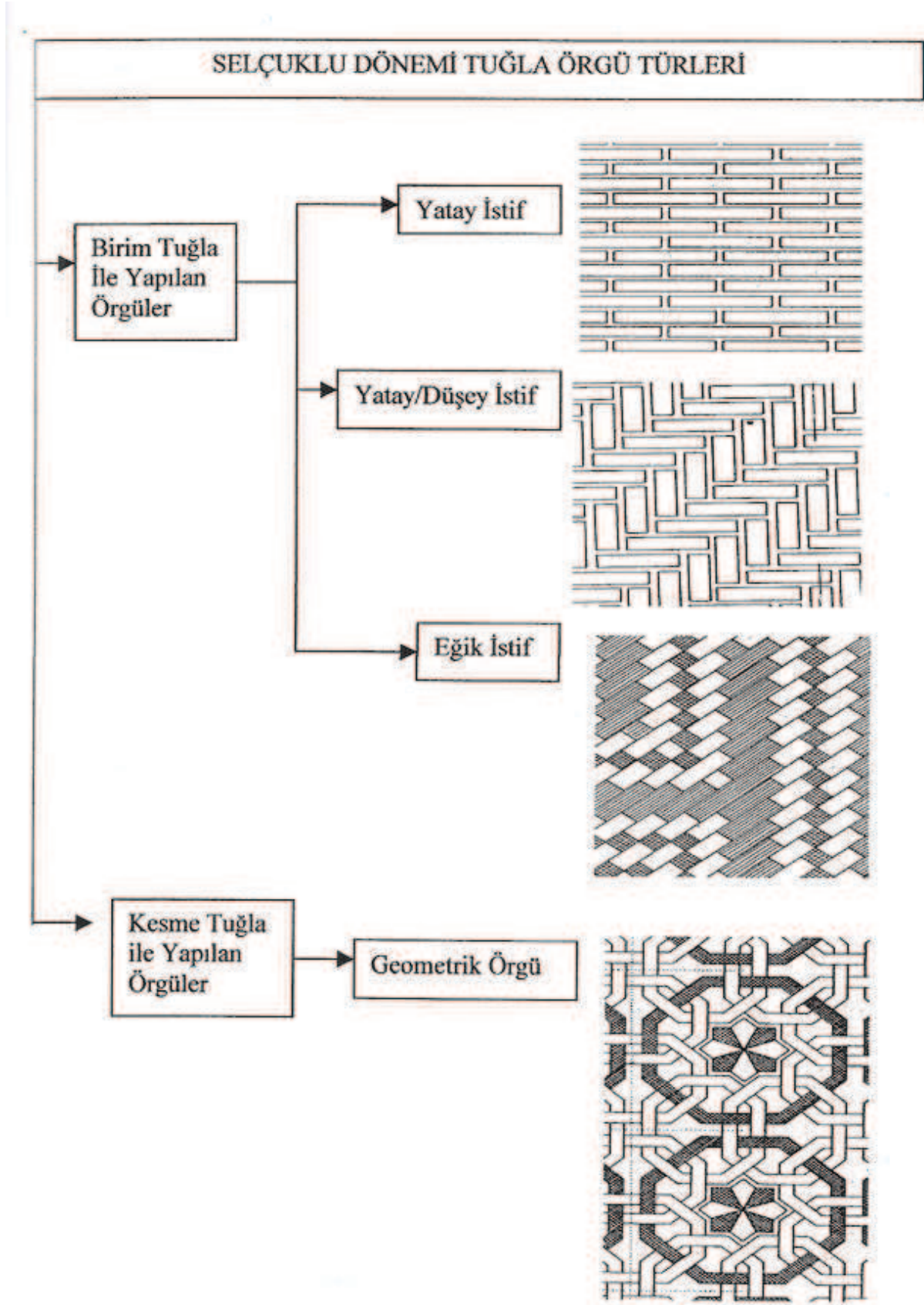


Resim 14. Kayseri/Pınarbaşı Melikgazi Türbesi'nde (XII. yy. sonu)

Yapı örgü sisteminde yatay, düşey ve eğik istif örgü yöntemlerinde derzler hiçbir zaman üst üste gelmez. Bu örgü sistemleri dıştan gelecek kuvvetleri dengeleyen bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda dekoratif ve işlevsel bir özelliğe sahiptir.

“Biçim açısından tam, yarım ve minare tuğlaları olarak kümelenebilen bu birimler örgüleri biçimlendirmek üzere yan yana ve üst üste dizilirken aralarında derz araları bırakılır. İstif yada sıralama olarak tanımlanan bu dizilme, yapım sürecinde farklı tuğla örgülerinin biçimlendirilmesinde ilk aşamadır. İstif açısından yatay, yatay-düşey, ve eğik olmak üzere üç kümede toplanmıştır. Her istif türünün kendine özgü bir temel örgü türü vardır. Yatay istifin temel örgü türü düz örgü, yatay-düşey istifin balık sırtı örgü, eğik istifin ise başak örgüdür. Bu üç örgü türünde tuğla birimlerin istifleri sırasında kaydırma, malzeme boyut farkları yapılarak değişik nitelikli örgüler üretilmiş ve yapım sürecinde süsleme olanakları yaratılmıştır⁴².

⁴² Ömür Bakırer, Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı I, s.63.



3.1.1. Sırsız Tuğlalar

“Sırsız tuğlaların hamuru iri taneli bol kuvarslı kildir. Bu kil su ile karıştırılıp hamur haline getirilir. Sonra kalıplara dökülerek şekil verilir. Blok halindeki silindirlenerek sıkıştırılır. İlk önce havada biraz suyu çekilip kurutuluncaya kadar bırakılır. Sonra rende ile eğelenerek düzeltilir ve fırınlanır. Böylece mimari süslemede kullanılmaya hazır düzgün satırlı bir tuğla elde edilir”⁴³.

Sırsız tuğlalar mimaride bazen yapı bazen yüzey kaplama (süsleme) malzemesi olarak kullanılmıştır. Büyük Selçuklu döneminde ki yaygın olarak kullanımı Anadolu Selçuklu zamanında da devam etmiştir. En yaygın yüzey kaplama tekniği sırsız tuğlanın mozaik tekniğidir.

“Yassı, kare şeklinde tuğlaların geniş ve dar yüzlerinin sıralanışı ile dikey, yatay ve diagonal konularak çeşitli geometrik kaplamalar mümkün olmaktadır. Ayrıca bu tuğlalardan kesilen parçalarla çeşitli geometrik geçmeli örgüler ve bilhassa kitabeleri hazırlamak mümkün olmuştur”⁴⁴.

Sırsız tuğlanın mimaride kullanıldığı belli başlı örnekler: Eski Malatya Ulu Camii, Sivas'taki Şifahane'nin Türbe cephesinde ve kasnak kısmında, Sivas Gök Medrese, Amasya Gök Medrese Camii bitişiğindeki Türbe'de ayrıca Çay Medresesinde sırsız tuğladan mozaik tekniğinde yüzey kaplama elemanları kullanılmıştır (Resim 15-16).



Resim 15. Amasya Gök Medrese Kûlah Kasnağı Çini bezemelerle birlikte kullanılmış sırsız tuğla kaplamaları

⁴³ Şerare Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1986, s.160.

⁴⁴ Şerare Yetkin, a.g.e.



Resim 16. Amasya Gök Medrese Doğu Eyvanı Çini bezemelerle birlikte kullanılmış sırsız tuğla kaplamaları

3.1.2. Sırlı Tuğlalar

“Tuğlaların sırlanması mimari süslemede renkli çini mozağinin kullanılmasına yol açmıştır. Bunların hamurları sarımsak kül rengi olup silisli tipten hamurdandır ve silis miktarı çok yüksektir.”⁴⁵

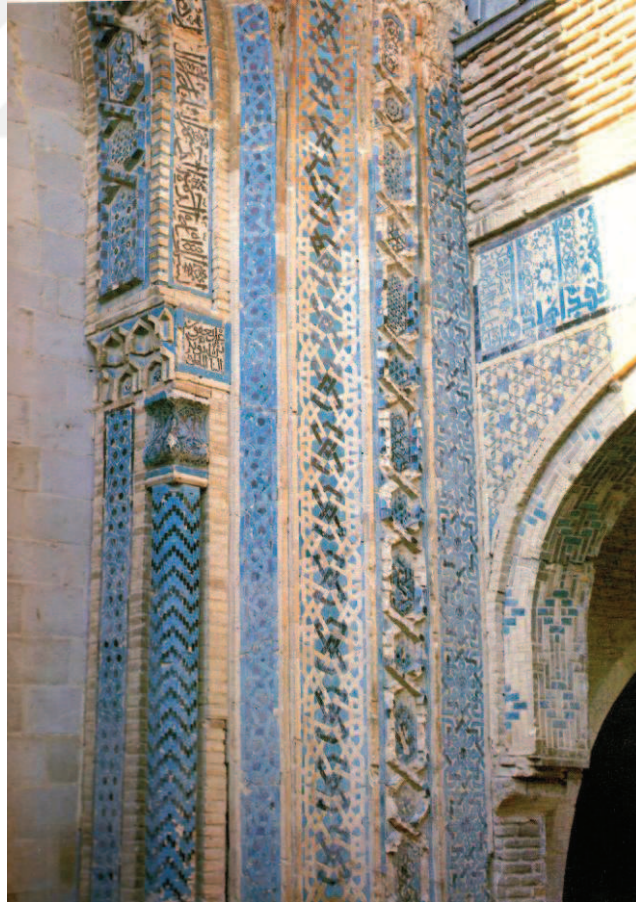
“Sırlı tuğlanın Anadolu Selçuklu mimari süslemesinde büyük bir ağırlığı vardır. Daha dayanıklı olan sırlı tuğla bezemenin özellikle yapı dışında, çininin ise yapı içinde yer aldığı dikkati çeker. Birçok Selçuklu minaresinin sırlı tuğla ile bezendiğini görürüz. Erken örneklerde hakim renk firuzedir. Firuzenin yanı sıra kullanılan mor, siyah, kobalt mavisi sırlı tuğlalar, özellikle 13. yüzyıl ortalarında çoğalmaya başlar. Sırlı Tuğla örnekleri: Sivas (1213) Kayseri Ulu (1205) Camii minareleri, Akşehir Taş Medrese(1250), Antalya Yivli Minare (13.yy ortası), Konya İnce Minareleri Medrese (1264), (Resim 7), Sahip Ata Camii (1258), Sivas Gök Medrese (1271), Çifte Minareli Medrese (1272) minareleri, Amasya Gök Medrese Camii Türbesi (1266), Sivas Keykavus Darüşşivasi Türbesi (1219-20), Malatya Ulu Camii (1247), (Resim 8), Tokat Gök Medrese (1270), Birgi Aydınolu Mehmet Bey Türbesi (1334) kubbesi, Selçuk İsa Bey Camii (1373) kubbesi (Resim 17-18)”⁴⁶.

⁴⁵ Şerare Yetkin, a.g.e. s.160.

⁴⁶ Gönül Öney, İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınları, İstanbul 1987, s.45.



Resim 17. Konya İnce Minareli Medrese Sırlı tuğlaları



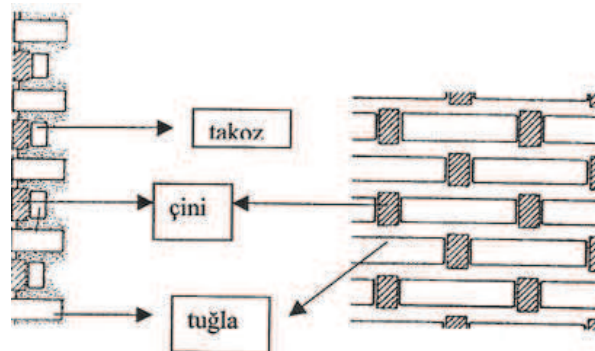
Resim 18. Eski Malatya Ulu Camii – Sırlı tuğla ve çini

3.2. Çini Malzeme Kullanımı

Mimaride tuğla kullanımına bağlı olarak çini sanatı ortaya çıkmıştır ve Anadolu Selçuklu döneminde en parlak çağını yaşamıştır.

“Türklerde iç ve dış mimari süslemenin en renkli kolu olan çini sanatı, asıl büyük ve sürekli gelişmesini Anadolu Türk mimarisinde göstermiştir. Çeşitli tekniklerle zenginleşen bu süsleme sanatı, hep mimariye bağlı kalmış, onun üstünlüğünü ezmemiş, ama renkli bir atmosfer yaratarak mekân etkisini arttırmıştır. Türk mimarisinde çini süslemenin kullanımını çok eski tarihlere kadar indirebiliriz. Uygurlar'ın, Karahanlılar'ın, Gazneliler'in, Harzemşahlar'ın ve özellikle İran'da Büyük Selçukluların mimarisinde çininin az da olsa kullanıldığı bilinmektedir. Bu sanat dalı, Anadolu Selçukluları ile çok yaygın ve çeşitli tipteki mimari yapıtlar üzerinde büyük bir gelişme göstererek varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Her dönemin çini süslemesi, daha önceki dönemin teknik üstünlüğünü sürdürmekle birlikte yeni teknik buluş ve renklerle bu sanatı zenginleştirmiştir”⁴⁷.

“Tuğla örgülerinde ve geometrik örgü düzenlemelerinde kullanılan çiniler sırsız tuğlalar gibi örgüyü biçimlendiren, tuğla kaplamaları oluşturan esas elemanlar olmayıp süsleme elemanlarıdır. Özellikle yatay istifte süsleme nitelikleri ağırlık kazanan çinilerin yatay-düşey istifteki kullanımlarında, görsel açıdan örgünün oluşmasına katkıları çoğalır. Çiniler tuğlalar kadar kalın olmamaları, yüzeysel birimler olarak düşey derz aralarına yerleştirilmeleri nedeniyle, tuğla kaplamaların derinliğine giremezler. Arkalarında geri çekilmiş tuğla birimler veya özel olarak hazırlanmış küçük tuğla takozlar yer alır. Bu takozlar örgünün sağlamlığını korumak ve daha kolay yıpranıp yerlerinden çıkabilen çini birimler döküldüğü zaman, örgünün gevşemesini önlemek için yerleştirilmiş olabilirler. Özellikle dış yüzeylerde kullanılan çini malzemenin tuğlalara oranla daha çabuk bozulmasının nedeni, daha az kuvvetli topraktan yapılmış olmaları yüzeylerine sürülen sırım rüzgâr, yağmur ve su gibi dış etkenlerle çok kolay yıpranmasıdır”⁴⁸.



Şema 4, Tuğla duvarlarda çini birim arkasında takoz kullanımı

⁴⁷ Şerare Yetkin, Çini Sanatı, <http://kutuphanem.bilgievi.gen.tr/indir.aspx?id=19432>

⁴⁸ Ömür Bakırer, Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı I, s.48,49.

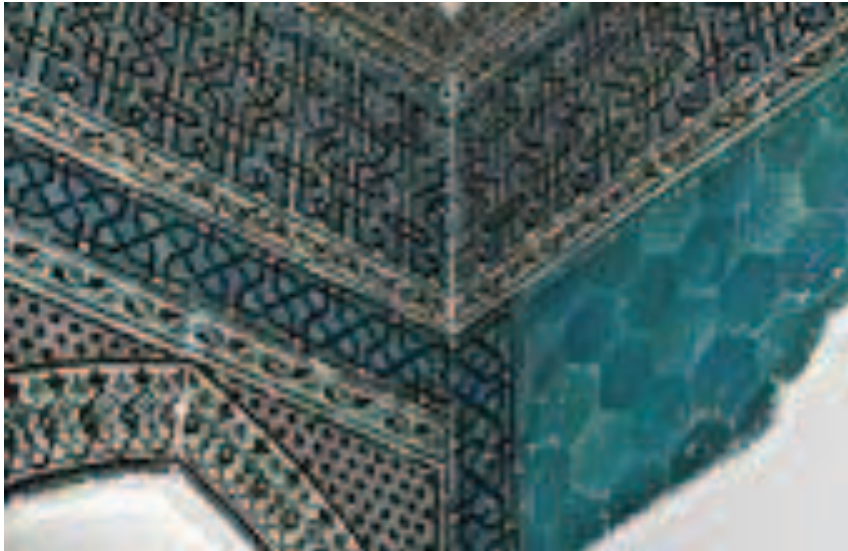
Selçuklu çinilerinin beyaza yakın renkteki hamur reçetesi %85-90 Silis, %3-5 Alümin, %2-3 Kireç, %2-3 Alkali içermektedir⁴⁹.

“Kullanılan renkli sırlar içinde en yaygın olanı firuze renkli sırdır. Firuze renkli çiniler adeta Selçuklu çini sanatının bir sembolü gibidir. Firuze renkli sır bakır oksit ile renklendirilmiş olup kalay oksit katılarak örtücülük kazandırılmıştır. Bu firuze renk sırn içindeki bakır oksidin kurşunla karışık olması firuze mavisinin yeşile dönmesinde rol oynar. Bu renk aynı zamanda sır altındaki hamurun terkiibinde bulunan kil ve silis miktarı ile ilgilidir. Çininin hamurunda bağlantı maddesi olan alümin az ise silis miktarı çoksa sırn rengi mavi olur. Miktarı çoğaldıkça sırn rengi yeşile döner Sodyum ve potasyum iyonlarının nispetinin değişmesinde mavi ve yeşil tonların sağlanmasında önemli bir rol oynar. Bu yüzdende Selçuklu çinileri içinde firuze renginin çeşitli nüansları elde edilmiştir”⁵⁰.

3.2.1. Düz Çiniler

“Düz çiniler Selçuklu yapılarının iç bezemesinde kullanılır. Sırlı tuğlada olduğu gibi firuze hakim olmak üzere mor, kobalt mavisi çok ender olarak da krem ve yeşil renkli olabilirler. Bazen çeşitli renkte ve formda düz çiniler büyük geometrik kompozisyonlar oluşturmak üzere birlikte kullanılır. Düz çiniler, kare, dikdörtgen, altıgen ve üçgen formlu olabilir. Konya Karatay medresesi duvar kaplamasında görüldüğü gibi Çok ender olarak üstü yıldız boyalı firuze çinilere de rastlarız (Resim 19-20)”⁵¹.

“Selçuklu devri düz çinilerin hamuru daha sert ve kalitelidir. Sarımsı bir hamur kullanılmıştır. Sır altında astar (slip) yoktur. Tokat Gök medrese avlusunda yer alan çiniler çoğu döküldüğü halde devrinin üstün bezemesi konusunda fikir verir”⁵².



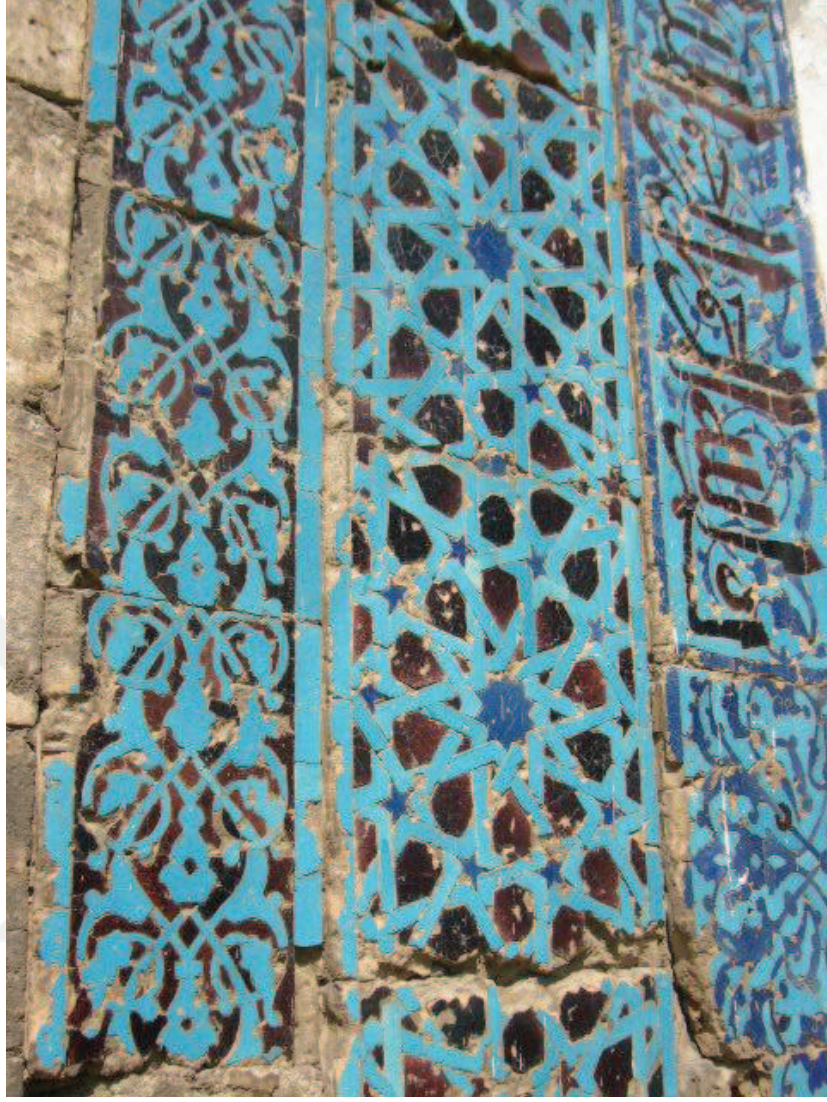
Resim 19. Konya Karatay medresesi altıgen düz çiniler

⁴⁹ Rifat Çini, Türk Çiniciliğinde Kütahya, İstanbul 1991, s.13.

⁵⁰ Şerare Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1986, s.161.

⁵¹ Gönül Öney, İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınları, İstanbul 1987, s.45.

⁵² Gönül Öney, a.g.e. s.46.



Resim 20. Tokat Gök Medrese çinileri, ayrıntı.

3.2.2. Kabartmalı Çiniler

“Selçuklu çinileri arasında kullanılan diğer bir teknikte kabartma çinileridir. Harfler çini hamur üzerine kalıpla basılma veya zemin kazınarak harflerin kabartma olarak ortaya çıkarılması ile yapılmıştır. Harfler beyaz olarak kalmakta zemin koyu lacivert veya mavi ile boyanmaktadır. Böyle kabartma harfli çinilere Konya Kılıçarslan türbesindeki lahitlerde rastlıyoruz. Ayrıca bazı kitabe şeritleri de kabartma harflerle yapılmıştır”⁵³.

Kabartma çinilerinin görüldüğü yapılar: Sivas'ta İzzettin Keykavus Şifahanesi Türbesi, Diyarbakır'da Artuklu sarayı, Konya Karaarslan kümbetindeki lahit, Divriği Ulu Camii bitişiğindeki şifahane, Mengücekoğulları türbesi, Konya Karatay medresesi gibi pek çok yapıda kitabe ve yazılarda kabartma çinileri görülmüştür (Resim 21).

⁵³ Şerare Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1986, s.165.



Resim 21. Konya Kılışarslan Türbesi, Sultan lahitleri üzerindeki kabartma çiniler.

3.2.2. Çini Mozaik

Selçukluların bize kazandırmış olduğu bir teknik olan mozaik tekniği, görünüşü bakımından çok zengin bir tekniktir. Mimaride kemer, kubbe, tonoz, niş ve duvar kaplamalarında kullanılmıştır.

“Çeşitli biçimlerdeki levhaların renklendirilip sırlanarak fırınlanması sonucu, eriyen sırlı çini hamurundan yapılmış levha üzerinde meydana getirdiği koruyucu saydam tabaka çini sanatının esasını oluşturmuş ve kullanıldığı mimari süslemeye solmayan bir renklilik sağlamıştır”⁵⁴.

“Anadolu Selçuklu döneminde çini sanatı belli bölgelerde gelişmiştir. Başlangıçta da ki tuğla ve sırlı tuğla uygulamalarından sonra Selçuklularla birlikte gelişen çini mozaik tekniği ile çok üstün bir duruma ulaşmıştır. Bu üstün sanatın merkezi ise Konya olmuştur. Sivas, Kayseri, Malatya, Amasya, Afyon, Harput, Beyşehir, Akşehir, Tokat, Antalya, Alanya, Aksaray ve Kırşehir ise diğer önemli merkezlerdir. Çinilerin özellikle de mozaik tekniğinde yapılan süslemelerin teknik özellikleri dolayısıyla yapının bulunduğu yerde veya çok yakın bir yerde hazırlanması zorunluluğu vardır. Bu nedenle çinili eserlerin çok bulunduğu Konya, Sivas gibi merkezler, yapının yönetildiği ve atölyelerin bulunduğu yerler olarak kabul edilebilir. Konya'da istasyon civarında inşaat sırasında böyle çini fırınlarına rastlanılmıştır”⁵⁵.

“Çini mozaik mihraplarda çok ilginç ve başarılı uygulamalarını görürüz. İslam dünyasında ilk kez Anadolu Selçuklularında çini mozaik bezemeli mihraplarla karşılaşırız. Bu mihraplar geometrik ağlar, bitkisel kompozisyonlar, Küfi ve Nesih yazı bordürleriyle bezenir. Erken örneklerde sade geometrik şekiller görülür (Resim 22). Devir ilerledikçe, özellikle XIII. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak bezeme daha giriftleşir. Geometrik ağlar, bitkisel bezeme ile karışır, çift kat görünümünde yazı, rumi veya geometrik şekiller işlenir. Erken örneklerde firuze hakimken, geç örneklerde mor ve özellikle kobalt mavisinin fazlaştığı dikkati çeker”⁵⁶.

⁵⁴ Şerare Yetkin, "Çini", TOV İslam Ansiklopedisi, C:8, İstanbul 1993, s.329.

⁵⁵ Kazım Küçükköroğlu, Alaaddin Keykubad 1 Dönemi Çini Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2003, s.21.

⁵⁶ Gönül Öney, İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınları, İstanbul 1987, s.46.



Resim 22. Konya Akşehir Ulu Camii Çini Mozaik Mihrabı

3.2.3. Saray Çinileri

Selçuklu devri saray çinileri, çok renkli çiniler olmakla birlikte dini mimariden farklı üretim teknikleri kullanılmıştır. Bu çiniler figürlü, desenli, sıraltı ve sırüstü teknikleriyle yapılmıştır. Lüsterli çinilerde farklı pişirim ve üretim yöntemi kullanılmıştır. Kare, sekiz ve altı köşeli yıldız, dört kollu haç ve baklava biçimli levhalar kullanılmıştır. Bu dönem çinilerinin motifleri minai tekniği denilen özel bir teknikle yapılmıştır.

Saray çinileri sıraltı tekniği, lüster tekniği ve minai tekniği olmak üzere üç önemli başlık altında toplanabilir.

“Sır altı tekniğinde; desen çoğunlukla koyu mavi, mor, firuze siyah renklerle boyanır. Üzerine şeffaf renksiz sır sürüldükten sonra fırınlanır. Özellikle haç biçimli çinilerde firuze renkli şeffaf sır altına desen siyahla boyanır. Hamur gri sarı ve kolay dağılan bir hamurdur”⁵⁷.

Lüster tekniği; “Seramik sanatında ürünlerin sırlı yüzeyleri üzerinde çeşitli uygulama yöntemleriyle oluşturulmuş metalik film tabakası için kullanılmaktadır. Bu tabaka bazen bir inciye ya da yağın su üzerinde oluşturduğu menevişli görüntüye bazen de batik görünümlü bir yüzeye benzetilerek tarif edilmiştir”⁵⁸.

“Bu teknik firuze, kobalt mavisi, yeşil, patlıcan moru sırlı çiniler üzerinde görülür. Hamur genellikle gri-sarı ve çabuk dağılan, iri taneli topraktandır. Lüster çiniler en bol örneklerini Beyşehir yakınındaki Kubad abad Sarayı’nda verir (Resim 23-24)”⁵⁹.



Resim 23. Beyşehir Kubad Abad sarayı lüsterli çini örneği

⁵⁷ Gönül Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, s.92.

⁵⁸ Halil Yoleri, Pişmiş Kil ile İletişim, Seramik Üzerine Yazılar, İzmir 2008, s. 92.

⁵⁹ Gönül Öney, a.g.e. s.92

“Minai tekniğinde yedi renk kullanılabilir. Sır altı ve sır üstü tekniği uygulanır. Çini hamuru sert, gri sarı renkte ince taneli olduğundan astarlanmadan kullanılabilir. Renklerden mor, mavi, firuze ve yeşil sır altında kullanılır. Bunlar boyanıp kuruduktan sonra çini şeffaf renksiz veya firuze sır ile sirlanıp fırınlanır. Sır üstünde kiremit kırmızısı, siyah, beyaz, altın yıldız renklerle son ilaveler yapılır ve alçak hararete tekrar fırınlanır”⁶⁰.



Resim 24. c Kubad Abad sarayı çini panosunda saray ileri geleni

⁶⁰ Gönül Öney, a.g.e. s.92.

BÖLÜM IV

ANADOLU SELÇUKLU SANATI'NIN GÜNÜMÜZ MİMARİ SERAMİKLERİNE YANSIMALARI

Antik çağın kırmızı siyah astarlı seramikleri üzerindeki resimsel anlatım bozulmadan kalmasıyla kendinden 1500 yıl sonraki Rönesans'a kaynaklık etmiştir. Anadolu Selçuklu duvar kaplama seramiklerinde görülen zengin figürlü çok renklilik aynı zamanda zamanın resim kültürü hakkında da bilgi vermektedir. Bu bağlamda Anadolu Selçuklu Mimari seramik kaplamaları kendinden sonraki zamana kaynak oluşturabilecek zenginliğe sahiptir.

Geçmiş çağlardan günümüze mimari geleneğimiz evrensel varlığını hiçbir dönemde kaybetmemiştir. Mimariye bağlı seramik kaplama kültürü de beraberinde gelişimini sürdürmüştür (Resim 25) ⁶¹.

Selçuklu ile başlayan bu süreç Beylikler dönemi, Osmanlı Devleti dönemi (İznik ve Kütahya) ile devam etmiştir.



Resim 25. Beyşehir Eşrefoğlu Camii Mihrabı

⁶¹ Rüçhan – Oluş Arık, Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s 7-11.

Anadolu Selçuklu sonrası mimaride yapı ve süsleme elemanı olarak seramik kullanımı Osmanlı döneminde de gerek tuğla gerekse çini kaplamalarıyla tüm görkemiyle devam etmiştir (Resim 26-27).



Resim 26. Çimenlik Kalesi iç mekan tuğla tavan kemer



Resim 27. Edirne Selimiye Camii çinileri (16. yüzyıl)

Çini kaplamanın Selçuklu devrinden sonraki Osmanlı döneminde önemli merkezleri İznik ve Kütahya'dır.

“Her iki merkezin mamülleri arasındaki ayrılık İznik'te pek mükemmel neticeleri veren kurşun sırçalı hamurun Kütahya'da bilinmemesi veya tatbik edilmemesi ve orada sadece kireç alkali hamur kullanmakla yetinilmesidir. Aynı tarzda meşhur kırmızıyı veren iptidai madde Kütahya'ya intikal edememiş ancak kiremid-i bir kırmızı ile çalışılmıştır”⁶².

İznik çiniciliği 17. yüzyılın ilk yarısında parlak dönemini bitirmiş bu dönemde ise Osmanlı hanedanlığının ihtiyaçları Kütahya'dan karşılandığı için 20. yüzyılın başlarına kadar zengin bir üretim süreci yaşanmıştır.

“Fakat, Türk, İslam ve Selçuklu sanatı hakkında araştırmaları olan Selçuk Mülayim'e göre; “Batı'da yetişmiş okuyan, düşünen 19. yüzyıl Osmanlı aydınları için Türk sanatı İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul anıtlarının bilinen hikayelerini tekrarlamak anlamına geliyordu. 1873' de basılan “Usul-i Mimari-i Osmani” adlı kitap, çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'nun onurunu kurtarmak üzere sadece Osmanlı sanatına sarılmış, Selçuklu sanatı ise az sayıda Batılı araştırmacıların dikkatini çekmiştir”⁶³.

“1883'de Fransa'da Leiden'de toplanan oryantalistler kongresinde Selçuklu hakkında bir makale yayınlanır. M. Th. Hautsma Selçuklu üzerine araştırma yapmaktadır. Bunun üzerine 1891'de M. C. Huart kendi imkanlarıyla Konya'ya kadar gelir araştırmalar yapar. Dönüşünde Paris 1897'de Anadolu Selçuklu hakkında kitap yayınlar. Alman koleksiyoner F. Sarre gelir, araştırmalar yapar. 1936'da Berlin adıyla yayınlar. Bunlar ilk ciddi kaynak niteliğinde kitaplardır. İlk Türkçe eser geç de olsa Halil Ethem tarafından Anadolu Selçukluları Devrinde Mimari ve Tezyini Sanatlar başlıklı Ankara 1947 yayınlanır”⁶⁴.

M.C. Huart Konya Selçukluları tarihinin çok az tanındığını, hatta hiç derlenmediğinden, sadece Bizans tarihçileri ile İran yazarlarının verdikleri bilgilerin bilindiğinden bahseder. Ayrıca mimari yapıların “Arap” lığına inanmaktadır. Huart'ın bu eksik tanımlaması bilgi yetersizliğinden kaynaklanmaktaydı⁶⁵.

Sarre; tanınmış Alman arkaleoğu, Bergama kazılarının idarecisi Cari Humar'ın (1839-1896) damadıdır. Sarre, Anadolu, İran, Suriye ve Irak seyahatlerinde topladığı

⁶² Rifat Çini, Türk Çiniciliğinde Kütahya, İstanbul 1991, s.17.

⁶³ Sıtkı Fırat, Selçuklu Sanatı, T.C Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, “Selçuklu Aydınlığı” (Selçuk Mülayim), Ankara 1996

⁶⁴ Sıtkı Fırat, a.g.e.

⁶⁵ Semavi Eyice, “Anadolu Selçuklu Sanatı'nın Başlangıcında İki Yabancı: Clement Huart ve Friedrich Sarre” adlı makale, S.133-137. <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuturkiyat/article/view/1023001122>

değerli sanat eserlerinden büyük özel koleksiyonlar yapmış ve bunları makale ve kitaplar ile tanıtmıştır. Çok zengin koleksiyonları ile arşivi günümüzde Berlin müzelerinin malı olmuştur (Resim 28)⁶⁶.

“Selçuklu sanatının, Hellenistik-Roma ve Bizans toprağında, her devirde yüksek sanat seviyesine sahip olan Suriye'den çağırılan ustaların eliyle meydana geldiğini ve bu eserlerin Moğolların istilâsı yüzünden «yüksek kültür seviyeli» İran'dan kaçan İran'lı ustaların getirdikleri çini kaplama bilhassa mozaik çini tekniği ile süslendiğini de sözlerine ekler. Selçuklu Sultanları için şunları yazar: “Asya'nın yağmacı aşiretlerinin, vahşi reislerinden çok farklı olduklarından, onları hiç bir surette barbar olarak görmeye imkân yoktur. Onlar medeniyet bakımından tamamen çağlarının seviyesindedirler ve bu bakımdan da Doğu ile Batıyı başarılı şekilde birleştirmişlerdir”⁶⁷.



Resim 28. Beyhekim Camii, Çini Mozaikli Mihrabı, Pergamon Museum (Bergama Müzesi) İslam Eserleri Bölümü, Berlin

⁶⁶ Semavi Eyice, a.g.e. s.137-138

⁶⁷ Semavi Eyice, a.g.e. s.139-140

“19. ve 20. yüzyıllar mimarlıkta önemli gelişmelerin olduğu bir dönemdir. Demir-çelik, çimento, beton, donatılı beton, hafif beton, cam, alüminyum, plastik, gibi endüstri yöntemleriyle üretilen çağdaş yapı gereçleri kullanılmaya başlanmış, tuğla ya da ahşap gibi geleneksel gereçler de el işçiliği yoluyla değil, endüstriyel yöntemlerle üretilip işlenmeye başlamıştır”.⁶⁸



Resim 29. Kütahya Hükümet Konağı Mescidi Çini Kaplamaları

Cumhuriyetin ilanıyla Geleneksel Türk Çini sanatını canlandırmak amacıyla devlet nezdinde bir takım kararlar alınarak 1920 li yıllar da çini merkezlerimizden İznik’te üretim tamamen bitmiş, Kütahya da ise birkaç atölyede aktif iken desteklenmeye başlamıştır (Resim 29)⁶⁹. Bu dönemde en fazla desteği seramik sektöründe sanayileşme adına Almanya göstermiştir.

Cumhuriyet dönemi ile birlikte Eskişehir’de de tuğla ve kiremit fabrikaları faaliyete geçmiştir. Eskişehir bölgesi 1970’lere kadar tuğla ve kiremit fabrikaları ile anılır olmuştur. İnşaat sektöründe demir ve beton gibi malzemelerin kullanılması ile birlikte tuğla malzemesi canlılığını yitirmiştir. Fakat daha sonra 20. yüzyılda mimaride tekrar kullanım alanına girmiştir. Bu yüzyılda artık bilinçli tüketicinin yapı ve süsleme elemanıdır⁷⁰.

⁶⁸ Üstün Alsaç, Türk Mimarlığı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s.28.

⁶⁹ Oktay Aslanapa, Birinci Milletler Arası Türk Çini ve Seramik Kongresi, Türk Petrol Vakfı, s.14.

⁷⁰ Oktay Aslanapa, a.g.e. s.19.

“Günümüz şehircilik anlayışı içinde seramik malzemenin tekrar bir dönüş olduğu izlenmektedir. Şehir planlamacıları, şehrin fonksiyonunu kentin toplumsal, kültürel ve coğrafi çevresini bir bütün olarak ele almakta, yapılan yolları ve meydanları ile bir uyum yaratmayı hedeflemektedirler. Kent tasarımının fonksiyonları yerine getiren fizik çevresi, orada yaşayanları mutlu edecek sanatsal değerler içeren heykel ve düzenlemeler, her devirde toplumun kültürel göstergeleri olmuştur”⁷¹.

4.1. Mimaride Tuğla Kullanımı

Tuğla malzeme mimaride tasarımın bir parçası haline gelmesiyle, geleneksel tuğla malzeme, endüstri devrimiyle birlikte standardı ve endüstriyel üretimi olan modern bir yapı malzemesi olmuştur. “Neden tuğla malzeme?” sorusunun yanıtı nettir. Isı izolasyonu, ısı depolama, ses izolasyonu, yanmazlık, naturallik, rutubetten koruma, doğal klima ve ekonomik oluşu, en belli özellikleridir. Tuğla pişirim sırasında fırın atmosferiyle küçük oynamalarla ekonomik renk skalası da ayrı bir avantajdır (Resim 30).

Başlıca Tuğla çeşitleri:

Harman Tuğlası: Dolu Harman Tuğlası; dolu gövdeli deliksiz olurlar. Delikli Harman Tuğlası; düşey delikli olurlar.

Fabrika Tuğlası: Normal Tuğla; 190 x 90 x 50 mm.lik olurlar. Modüler Tuğla; 190 x 90 x 85 mm.lik, Blok Tuğla; değişken boyutlu olurlar.



Resim 30. Tuğla çeşitleri

⁷¹ Beril Anılanmert, Kent seramiği, Seramik Türkiye Dergisi, Ekim-Aralık 2004, s.90.

Teknolojinin mimari yüzeylere taşıdığı sınırsız malzeme çeşitliliğine rağmen tuğla, yeni görsel etkilere olanak tanıyan özellikleri, modern mimarlığın soyut, saf, yalın arınmış birincil geometrik formlardan oluştuğunu savunduğu her dönemde mimari yüzeylerde etkin bir şekilde kullanılır⁷².

Batı Avrupa ve Amerika da tasarım kriterleri göz önüne alındığında geniş bir kullanım alanı olan tuğla, Türkiye de neredeyse tüm yapılarda bölücü ve dolgu duvarların içine gizlenmiş, sıvanın ve örtücü katmanların içinde unutulmuştur. Türk modernistleri çıplak tuğlayı hemen hemen hiç kullanmamışlardır⁷³.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Anadolu'da, harman tuğlası ile inşa edilen yapılardan bazılarında; ön cephelerde, pencere, kapı, cephe kenarları gibi dikey hatları belirleyen bir çift tuğlanın yatay olarak dışa taşan biçimde boyuna dikine yerleştirilmesi ile oluşan dişli doku, sayesinde tuğla kırmızı renkte bırakılır aradaki yüzeyleri sıvanır. Bu şekilde sıvalı yüzeylerin renklendirilmesi yoluyla da plastik ifadesi belirgin binalar yapılmıştır⁷⁴.

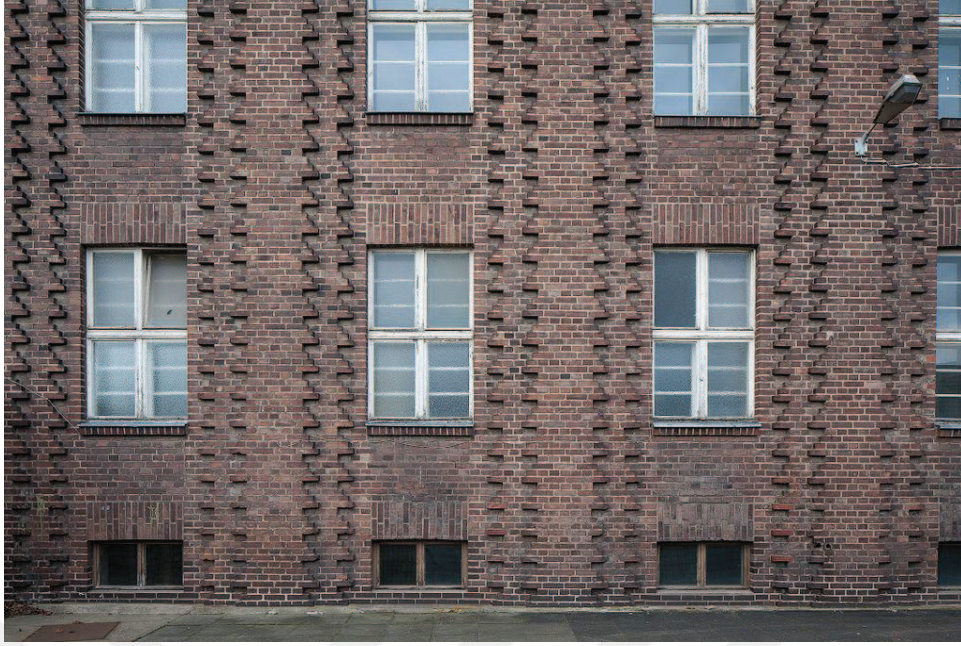
Seyfi Arkan çıplak tuğla ile Tahran Büyük Elçiliği Binasını yapmış. Uzun süre yanında çalıştığı Alman mimar Poelzig'den etkilendiği söylenebilir. 1970'lerde Behruz Çinici, Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde ki Liman Teknolojisi Laboratuvarı'nda tuğlayı ilk kullananlardır (Resim 31)⁷⁵.

⁷² Osman Tural, Berna Üstün, Modern Mimaride Tuğla Yüzeyler: Louis Kahn ve Mario Botta Mimarlığı, III. Uluslar arası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Eskişehir, 2003, s.225

⁷³ Ayşen Çelen Öztürk, Pişmiş Toprak Tuğla Malzemenin Mimari Dile Dönüşümü, III. Uluslar arası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Eskişehir, 2003, s.223

⁷⁴ Gönül Cantay, Çanakkale Yapıları Tasarım Rehberi, Yapı ve Malzeme Teknikleri, Çanakkale 1997, s.92.

⁷⁵ Ag.e. s.222-224



Resim 31. Meyer Eski Yönetim binası, testere dişli duvar, tuğla kaplama, Mimar Hans Poelzing

4.2. Mimaride Endüstriyel Karo Kaplamaları

Günümüz mimarisinde seramik, iç ve dış mekanlar da yüzeylerin, kaplanmasında, kullanılan önemli bir gereksinimdir. Seramik doğal hammaddelerden ısısal işlem yoluyla elde edilen ekolojik bir malzemedir.

“Doğadan elde edilen kil, kaolen, kuvars ve feldspat maddelerinin belirli oranlarda karıştırılmasıyla elde edilir. Bu maddeler hamur haline getirilir. Kalıplanır ve 1100 derecenin üzerinde yüksek sıcaklıkta fırınlanır. Kaplama malzemelerinde çamur kurutularak toz haline getirilir ve preslenir, daha sonra yüksek sıcaklıkta pişirilir. Seramiklerin ön yüzü genellikle sır dediğimiz koruyucu tabaka ile kaplanır”⁷⁶.

1950’li yıllarda sanayileşmeye başlayan Türk seramik geleneği Anadolu’nun binlerce yıllık seramik sanatının yansımasıyla başlamıştır. 1980’li yıllardan itibaren hızlı bir gelişim sürecine girmiş, dünya seramik piyasasında söz sahibi haline gelmiştir.

Türk seramik sektörü ilk yıllarda Avrupa’yı taklit etmiş yabancı tasarımlardan etkilenmiştir. 1980’li yıllardan itibaren yetişmiş yetkin insan gücüyle kendi coğrafi, kültürel ve tarihsel zenginliğinden esinlenerek özgün markalarını oluşturmuşlardır. Tüm zaman dilimleri gibi Selçuklu Dönem ide günümüz sektörüne kaynak olmuştur.

⁷⁶ Germiyan Saatçioğlu, Türk Seramik Sanayi, İstanbul 2010, s.3.
http://www.serfed.com/content_files/2f86a_Seramik_Sanayi_Raporu_2009_DUZELTME.pdf

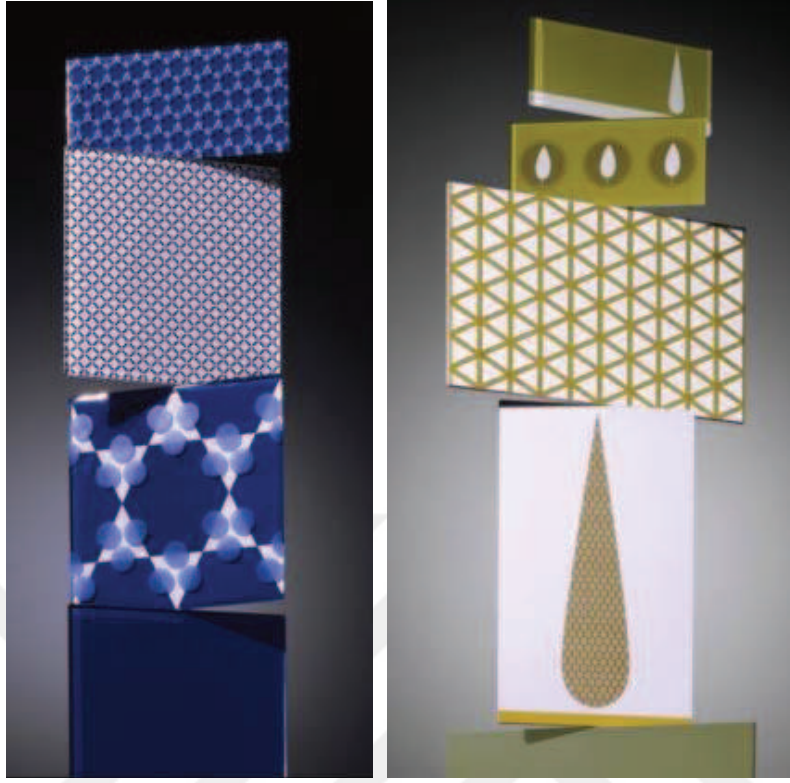
Tasarımcı Can Yalman tarafından tasarlanan “Orientile” serisi Çanakkale Seramik adına uluslar arası fuarlarda büyük ilgi görmüştür. Can Yalman’ın Konya Sırçalı Medrese kaplama seramiklerinden esinlenerek oluşturduğu “Feza” serisi Selçuklu esintilidir(Resim 32).



Resim 32. “Orientile” serisi Çanakkale Seramik, Tasarımcı Can Yalman, 2014

Yabancı tasarımcılar da Selçuklular’dan esinlenerek Çanakkale Seramik adına tasarımlar yapmışlardır. Finlandiyalı sanatçı Harri Koskinen’nin “Bond serisi bunlardan biridir.

Anadolu’nun geleneksel çini kültürünü modernize ederek günümüze yorumlayan Defne Koz, Vitra adına tasarladığı desenlerle geçmişte kuars kullanılarak üretilen çinilerdeki derinlik ve yumuşaklık hissini günümüze getirmiştir (Resim 33).



Resim 33. Vitra İznik Koleksiyonu, Defne Koz

Seramik sanayisinin gelişiminde: seramik konusunda çok iyi eğitim görmüş bilim adamlarının, tasarımcıların ve sanatçıların etkisi ile ülkemizin doğal hammadde açısından zengin oluşu sayesinde Türk şirketleri hızla markalaşmış, uluslararası fuarlarda hak ettiği yerini almıştır.

4.3. Sanatsal Mimari Seramikleri

Seramiğin mimari yapıların dışında ve içinde, iki ya da çok boyutlu plastik olarak yer almasıyla, mimari yapıların daha güçlü ifadesi olduğunu Anadolu Selçukluları'nın mimari örneklerinde görmekteyiz. Seramik kaplamaların, mimarinin boşluklarının ve espasının plastik ifadesini ne kadar güçlendirdiğini ortaya çıkardıkları eserlerle, kendilerinden sonraki kuşaklara ve insanlığa miras bırakmışlardır.

Cumhuriyet Dönemi ile birlikte yatırımlar yapılarak açılan tuğla, çini ve seramik fabrikaları sayesinde çağdaşlaşma yolunda bu sektörde önemli adımlar atılmıştır. Endüstrileşme süreciyle birlikte seramik ve sanat alanında da, eğitime önem verilmiş; Avrupa'ya eğitim öğretim için gönderilen gençlerin 1950'ler den sonra dönmesiyle hem endüstri hem de sanat bağlamında fabrikalar ve üniversiteler açılmaya başlamıştır.

Kent seramiği kavramı, II. Dünya savaşından sonra, modern dünya ülkelerinde yeni şehircilik yapılaşmasında ön plana çıkmaya başlamış, kent ve mimariyle bütünleşen seramik eserler ön plana çıkmaya başlamıştır. “Kentlerin, endüstriyel, sert ve soğuk görünümü, seramik heykellerin daha çok kullanılma isteğini yaratmıştır. Binlerce yıllık geçmişinin yanı sıra, rüzgâr, yağmur, kar, buz ve çevresel etkenlerle yıpranmalara karşı koyabilen, sanatçının kişisel zevkini yansıtan seramik heykellerin 1950’lerden sonra daha sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz (Resim 34)”⁷⁷.



Resim 34. Açık alan çalışması, Ulla Viotti

“Seramik heykellerin alan düzenlemelerinde renk kadar önemli diğer bir özelliği ise ışık ile olan ilişkisidir. Mat, yarı mat, parlak, dalgalı, rölyefli ve dış yüzeylerdeki ışık oyunlarına imkân sağlayan değişik sırlama teknikleri ile derinlik kazandıran bir yapıda olması malzemenin ayrı bir özelliğidir. Bugün bu özellikleri nedeni ile seramik malzeme çevre düzenlemelerinde –Landart’da da aranan bir malzemedir ve mekân yaratmak veya mekânın özelliklerini vurgulamak amacı ile kullanılmaktadır (Resim 35)”⁷⁸.

⁷⁷ Beril Anılanmert, Seramik Türkiye Dergisi, “Kent seramiği” başlıklı makale, Ekim-Aralık 2004, s.91.

⁷⁸ A.g.e, s.93.



Resim 35. Oturma grubu, Gwen Heeney



Resim 36. Seramik panolar, Václav Šerák

Modern seramik sanatının son dönem temsilcilerinden Ole Lisrerud da eserlerinde Anadolu Türk İslam etkisini kullandığı görülen uluslar arası sanatçılardandır (Resim 37)⁷⁹.

⁷⁹ Yücel Başeğit, Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir 2008, s.116-117



Resim 37. İznik Türk Hamamı, Rjukan Bad, Norveç, Ole Lisrerud

Eski çağlardan beri yüzey kaplamadaki güncelliğini yitirmeyen uygulama yönteminde mozaik kaplama sanatıdır. 20. yüzyılda birçok sanatçı bu yöntemi kent dokusunda yenilikçi anlatımlarla çok çeşitli örnekler vererek kullanmışlardır. Ayrıca mozaik tekniği endüstriyel atık malzemelerin kullanımıyla daha ekonomik şekilde sanat nesnesine dönüştürülmesiyle de ayrı bir öneme sahiptir. Gaudi'nin 20. yüzyılın başlarında yaptığı mozaik eserlerle ideal bir örnektir (Resim 38)⁸⁰.

⁸⁰ Gül Özturanlı, Seramik Türkiye Dergisi, "Kent Dokusunda Mozaik Uygulamalarından Bir Kesit" adlı makale, Ekim-Aralık 2004, s.101-119.



Resim 38. Kertenkele, mozaik çalışma, Park Guell, Barselona, Gaudi

“1930 da Güzel Sanatlar Akademisinde İsmail Hakkı Oygur’ın girişimiyle başlayan seramik eğitimi, kurumsallaşmasını diğer okullara yayarak sürdürmüştür”⁸¹.

Tüm bu atılımlar, modern dünyaya uyum sağlama da 1960’lardan itibaren meyvelerini vermeye başlamıştır (Resim 39-40). İlk dönem seramik sanatçılarımız: Füreyya Koral, Sadi Diren, İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzzet, Rebi Gorbon, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Jale Yılmabaşar, Tülin Ayta, Melike Abasıyanık Kurtiç, Ünal Cimit, Beril Anılanmert’tir.



Resim 39. İMÇ, İstanbul Soyut Kompozisyon, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1965, Mozaik Pano

⁸¹ Canan Atalay, Resim ve Seramik Üzerine Diyaloglar, Grada Yayıncılık, Ankara 2011, s.113.



Resim 40. Başak Sigorta binası önü, Füreyya Korall

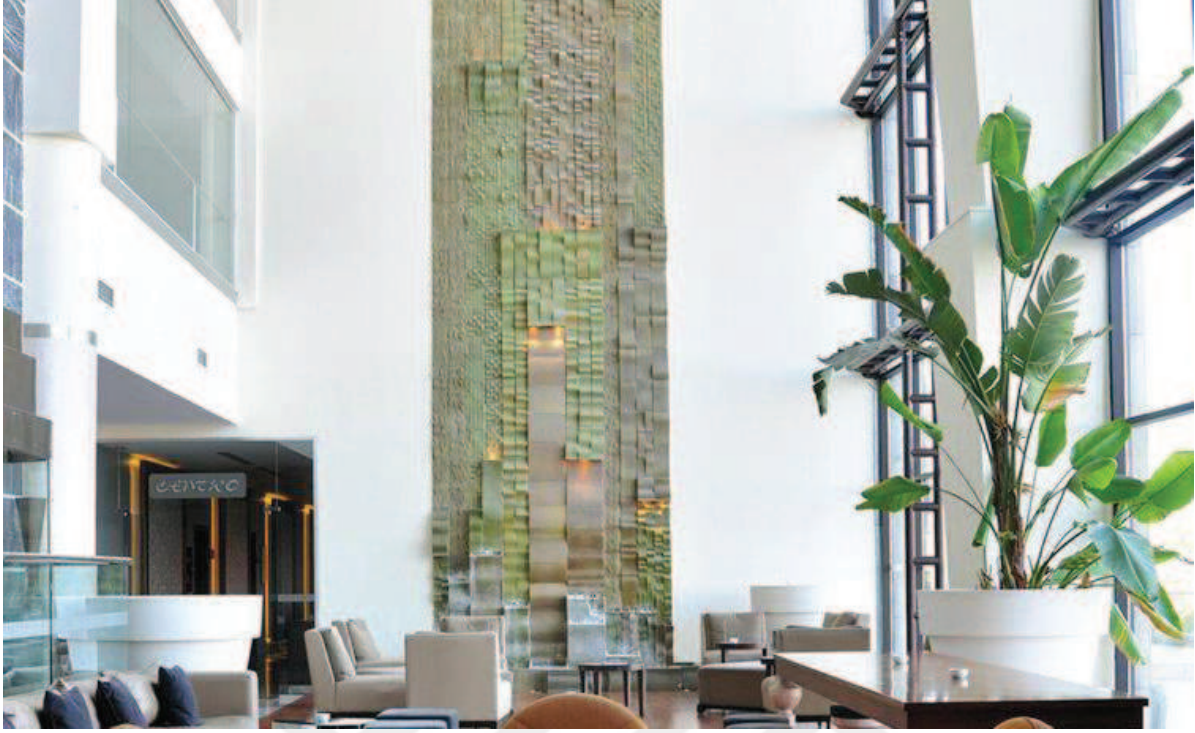


Resim 41. “Benim için seramik sadece malzemedir. Aslolan yaratmadır, ortaya koymadır ve kendini aşmadır çünkü” **İlgi Adalan**

Endüstrileşme sürecinde dünya ile rekabet eden fabrikalarımızın başarısı sanat sektörüne de yansımıştır. 20. yüzyıl sonlarında sanatçılarımız için artık uygun malzeme sorunu kalmamış, gerektiğinde sektörün imkânlarını kullanma avantajından yararlanılmıştır. Bu dönemde ürettikleri eserleriyle ve sanat eğitmenliğiyle ön plana çıkan sanatçılarımızdan bazıları; Atilla Galatalı, Hamiye Çolakoğlu, Mustafa Tunçalp, M. Tüzüm Kızılcın’dır. (Resim 42-43-44-45).



Resim 42.Atilla Galatalı, Wall Panel, 690x240 cm **Resim 43.**Atilla Galatalı, Triptych, 63x190 cm,
TPAO Head Office, Ankara, 1980 (Erdinç Bakla archive) Collection of Emre & Şebnem Aksan, 1986



Resim 44. Eskişehir Anemon Oteli, Seramik Pano, 250x600 cm, Mimari Uygulama, Tüzüm Kızılcın



Resim45. “Doğuş” Panosu, İhsan Doğramacı’nın Evi, 1990, Hamiye Çolakoğlu

Seramik kaplama sanatı, insanların mimari mekanlarını güzelleştirmek, zenginleştirmek, daha sağlıklı (hijyen), daha yaşanılır kılmak ve dekorasyon ihtiyaçlarını gidermek için yararlandığı, en eski yöntemlerdendir. Çini sanatı da bu bağlamda, bu ürün yelpazesinin bir elamanı olarak; Cumhuriyet Dönemi ile birlikte endüstriyel atılımlardan seramik ile birlikte yeniden eski merkezleri (İznik,Kütahya) başta olmak üzere canlanmaya modern mimarideki yerini almaya başlamıştır. Geldiği noktanın gelişimi açısından İznik Çini Vakfı, Anikya Çini, Armada Çini, Mehmet Gürsoy, Turgut Tuna, İsmail Yiğit, Faik Kırımlı, Güven Çini ve Adilcan Nursan Sanat Atölyesi üretimleri modern mimarideki boşlukları uyumlu bir şekilde doldurmaktadırlar (Resim 46-47-48-49).



Resim 46. Şah Faysal Camii, Mimar Mengü Ertel



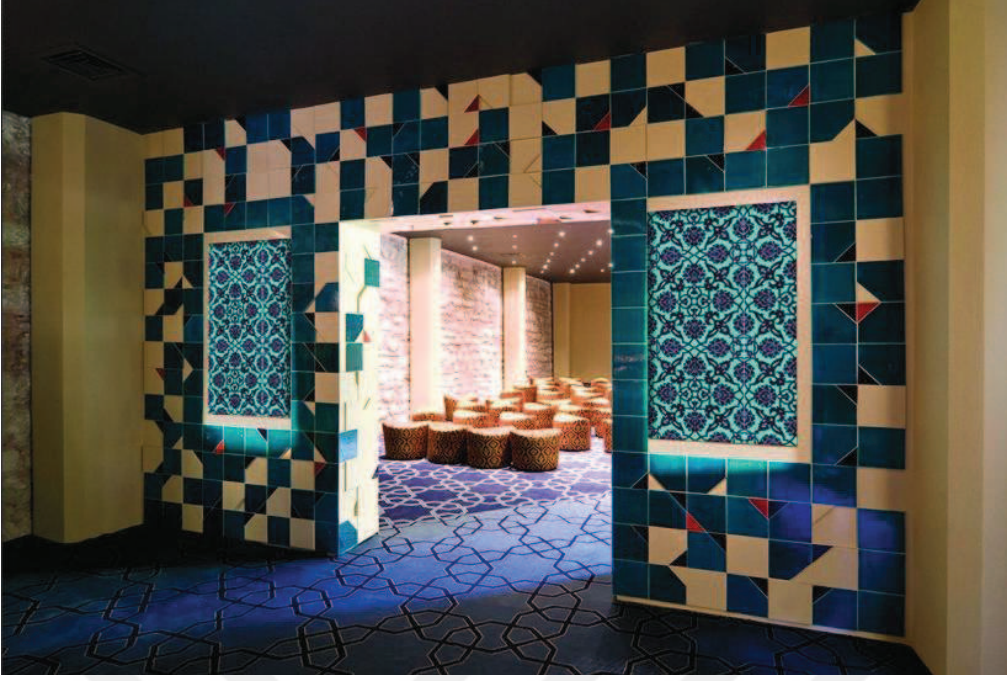
Resim 47. Şah Faysal Camii içinde Çinili Pano, Mimar Mengü Ertel



Resim 48. Marmaray, Üsküdar İstasyon, Çinili Pano, İznik Çini Vakfı Uygulaması



Resim 49. Marmaray, Üsküdar İstasyon, Çinili Pano, İznik Çini Vakfı Uygulaması



Resim 50. İslam Bilim ve Teknoloji Tarih Müzesi, Uygulama; Anikya Çini, İstanbul



Resim 51. İç Mekan Çini Kaplamaları, Uygulama; Armada Çini.

Sanatsal bağlamda modern mimarideki çini kaplamalar, köklü mirasından esinlenerek gelişmektedir.

1990'lı yıllardan itibaren çağdaş Türk seramik sanatı, yapılanmanın temelini oluşturan bu zamana kadar ki seramik eğitimcilerimizin ve sanatçılarımızın yansımasıyla yetişen, genç kuşakla aydınlanmıştır (Resim 50-51).

- "...seramik malzemenin olanaklarını araştıran deneysel araştırmalara yönelen yeni isimler ortaya çıkmıştır. Bugün yetişen global gelişmelerden haberdar genç kuşak sanatçılarımız çağı sorgulayan günün sorunlarına odaklı özgün çalışmalarla seramik malzemesine yeni anlam ve boyutlar katmışlardır. Sadece gelenekçi, sadece estetik kaygılarla ön plana çıkan çalışmalar üretilmemiş yeni-dışavurumcu bir bakış açısıyla sorunları irdeleyen tarihi imge ve motifleri çağdaş bir bakış açısıyla yorumlayan yeni isimler ortaya çıkmıştır"⁸².

Çağdaş kent seramiği bağlamında örnek olacak bir proje; 2013 yılında, Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nden Prof. S.Sibel Sevim koordinatörlüğünde Koordinatör Yardımcısı Yrd.Doç. Elif Ağatekin, Yrd.Doç. Duygu Kahraman, Saha Sorumlusu Fatma Somer ve 11 mezun öğrencisiyle, BEBKA (Bursa, Eskişehir, Bilecik, Kalkınma Ajansı) ve Odunpazarı Belediyesi tarafından desteklenmiş 2014 Ağustos ayında bitirilmiştir.

"Eskişehir Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi" projesi ile atık seramiklerin değerlendirilmesi ve Anadolu kültürüne ait geleneksel motiflerin çağdaş yorumlarının amfide, müze binasının farklı detaylarında, heykellerde kullanılmasıyla bu alanı diğerlerinden farklılaştırmakta, ayrıcalıklı bir konuma getirmektedir. Anadolu kültürüne ait geleneksel motiflerle bezenmiş olan bu alan ulusal anlamda ilk örnektir⁸³.



Resim 52. Çağdaş Seramik Parkı, Eskişehir

⁸² Canan Atalay, Resim ve Seramik Üzerine Diyaloglar, Grada Yayıncılık, Ankara 2011, s.119.

⁸³ Sibel Sevim, "Eskişehir Seramik Parkı İle İlgili Değerlendirmeler" adlı makale <http://izlekler.com/wp-content/uploads/2015/01/3-750x375.jpg>

UYGULAMALAR HAKKINDA

Mimari seramik olgusu; Tasarım, uygulama ve montaj aşamasından oluşan bir bütündür. Her aşama eserin, yeni özgün bir eser olarak anlam bütünlüğünün katmanlarıdır. Bu katmanlar seramiğin binlerce yıldır bünyesinde taşıdığı gizemli hazinesinin birikimlerinden oluşmaktadır. Bu eşsiz birikmişlik özünde usta-çırak yöntemiyle yaşatılmaktadır. Seramiğin insana dair asırlardır zenginleşerek yaşatılan hala güncelliğini koruyan süreçleri; bünyesi, şekillendirilmesi, kurutulması, dekorlanması, pişirilmesi, sırlanması, taşınması, montajı...vs oluşmaktadır.

Seramikle yeni tanıştığım zamanlardı, hocalarım; Tülin Ayta ve Kadir Demir'in sayesinde tanıştığım, birlikte çalışmaktan, evinde kalmaktan büyük onur duyduğum Ünal Cimit'in "Toprağı Sevgiledim" sözü kutsal bir söz gibi hala kulağımdadır. Kendimle baş başa kaldığım tüm zamanlarımda hatırlarım. Zamanın tanımını "AN" itibariyle her defasında yeniden yapmamı sağlar. Bu durum benim için tasarımlarım ve üretimlerim adına şanslı ve de üretken kıldığına inandığım anlardır.

Bu tür zamanlarda deneysel çalışmalar yaparım. Deneysel çalışma benim için, geçmişle bağ kurma ve içinde bulunduğum zamanın tasarım sorunsalını çözme adına verimli olduğuna inandığım trans halidir. Deneysel çalışmalardan ortaya çıkan eserlerin; bazen dokusu, rengi, hacmi ve oluşum süreci, özgün mimari seramik çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

“AN” Serisi



Uygulama 1 (30x55 cm)



Uygulama 2 (30x55 cm)



Uygulama 3 (30x55 cm)



Uygulama 4 (30X18 cm)



Uygulama 5 (30x55 cm)



Ugulama 6 (30x55 cm)



Uygulama 7 (20x55 cm)



Uygulama 8 (20x55 cm)



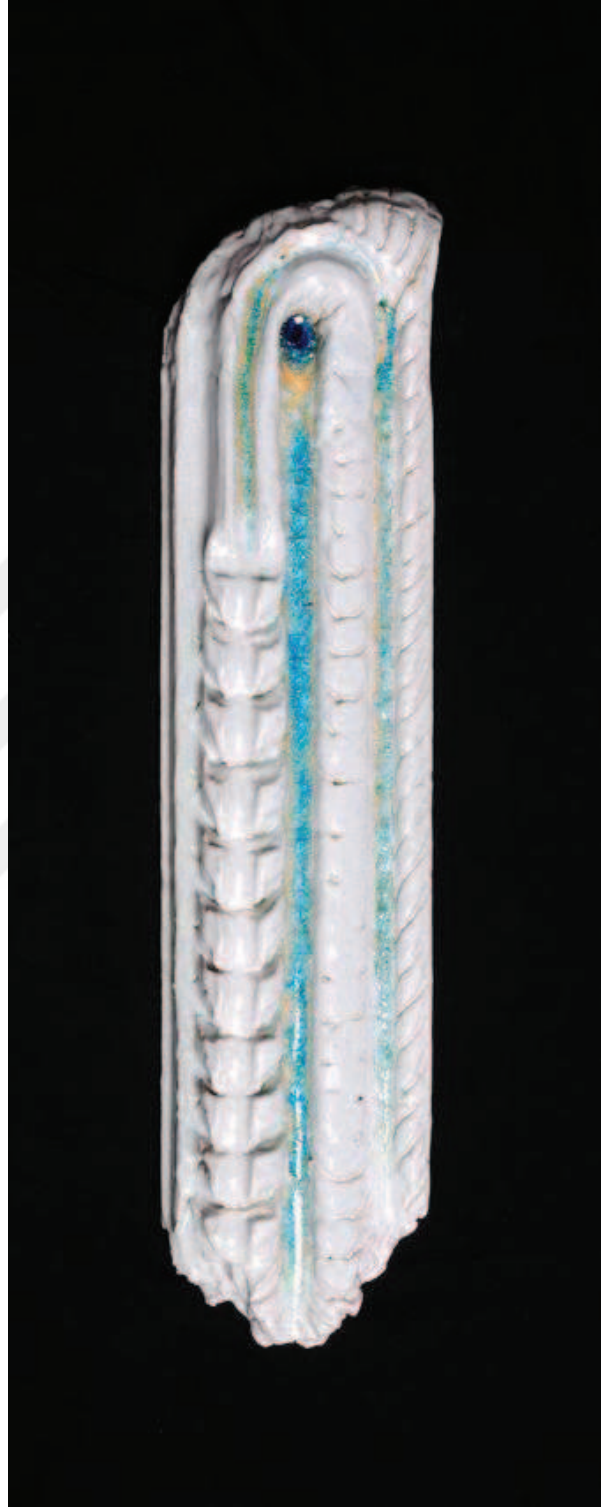
Uygulama 9 (20x55 cm)



Uygulama 10 (20x55 cm)



Uygulama 11 (20x60 cm)



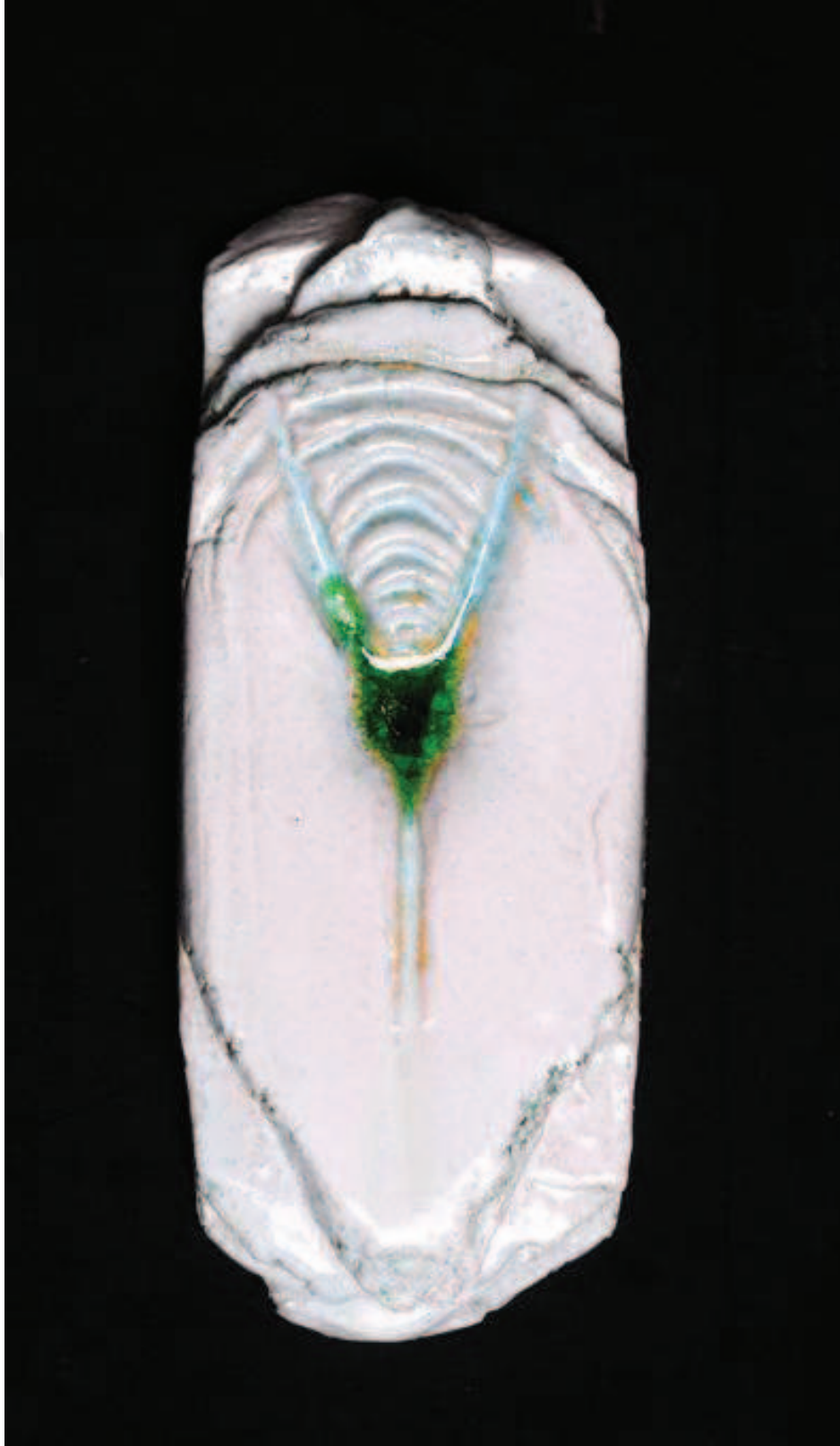
Uygulama 12 (22x64 cm)



Uygulama 13 (20x55 cm)



Uygulama 14 (20x55 cm)



Uygulama 15 (15x30cm)

“BİLGİNİN ÖRGÜSÜ” MİMARİ SERAMİK PANO UYGULAMA AŞAMALARI



Yapım aşaması 1



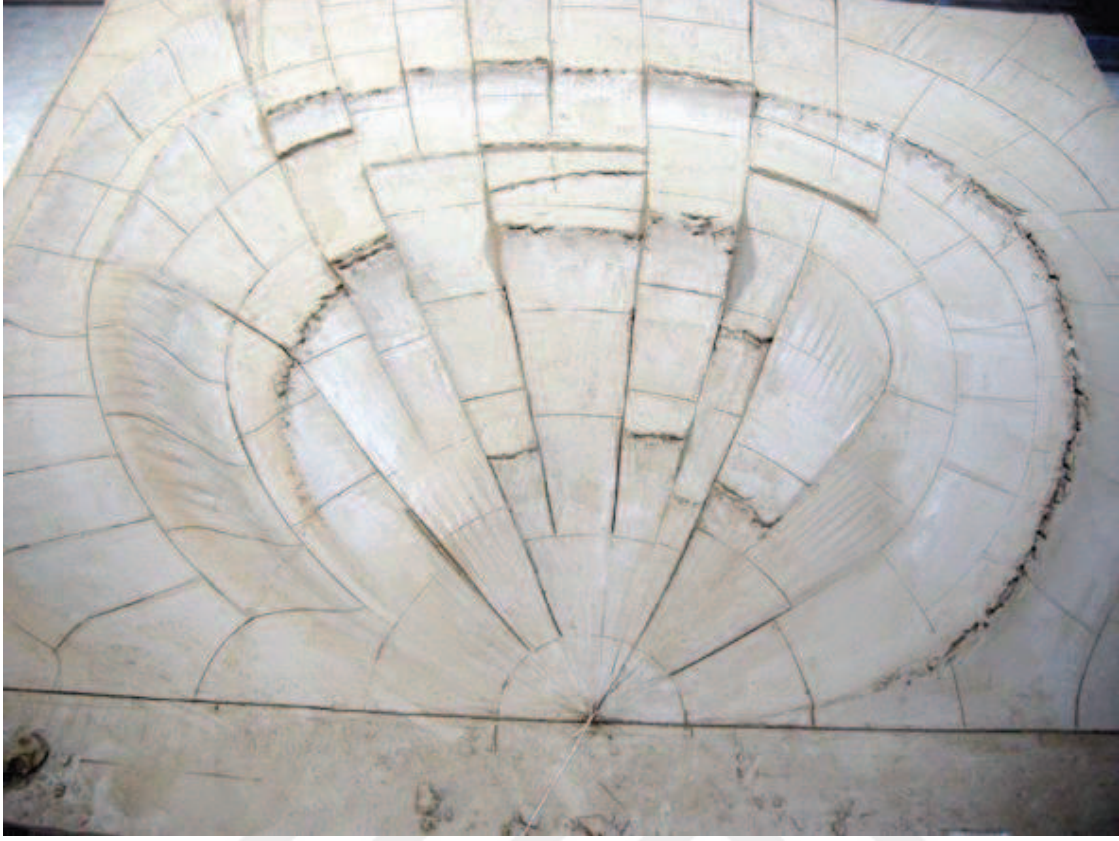
Yapım aşaması 2



Yapım aşaması 3



Yapım aşaması 4



Yapım aşması 5



Yapım aşması 6



Yapım aşması 7



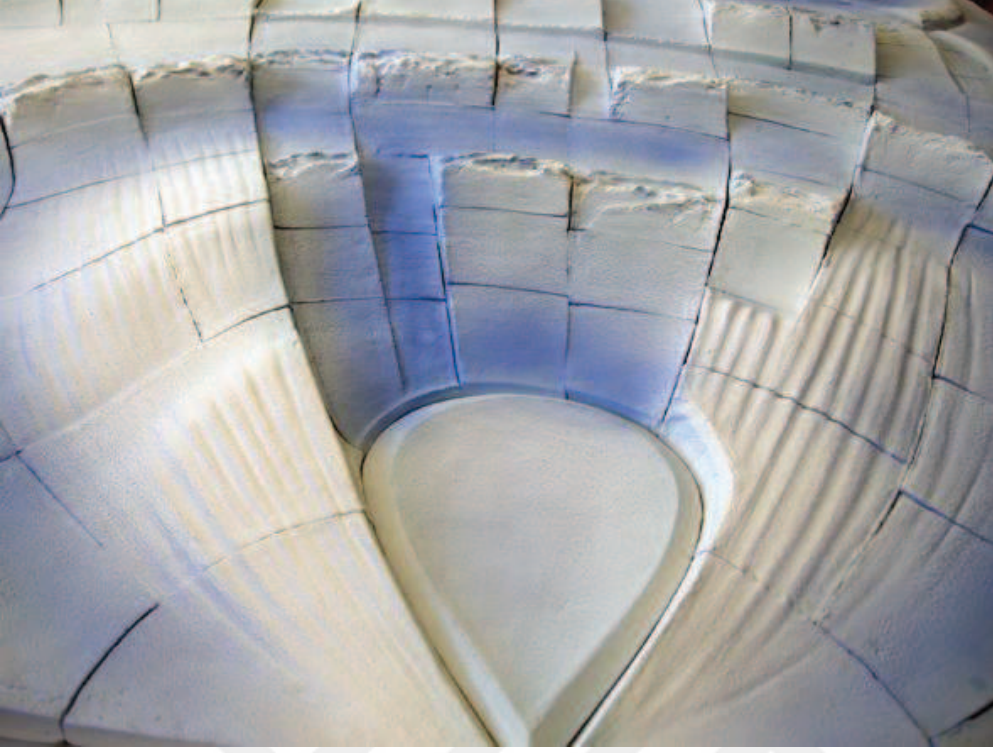
Yapım aşması 8



Yapım aşaması 9



Yapım aşaması 10



Yapım aşaması 11



Yapım aşaması 12



Yapım aşaması 13



Yapım aşaması 14



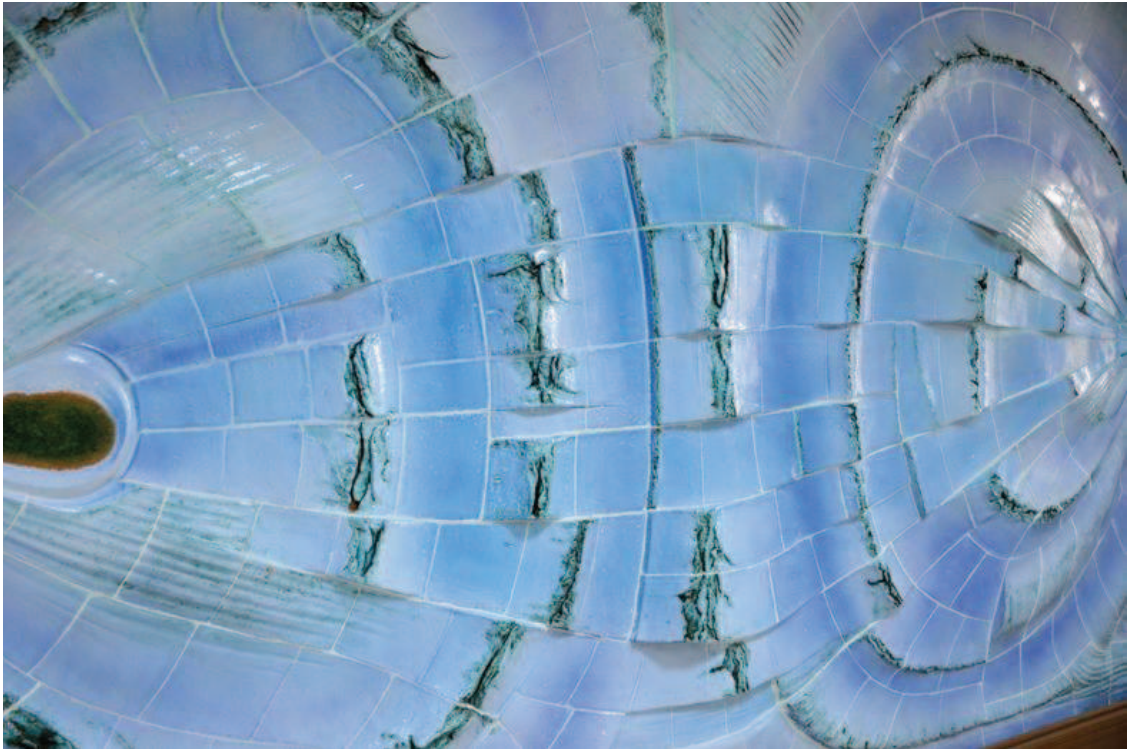
Yapım aşaması 15



Yapım aşaması 16



Yapım aşaması 17



Yaşım aşaması 18



Yapım aşaması 19 (Son hali)

SONUÇ

Anadolu Selçukluları Orta Asya'dan Anadolu'ya gelişi sürecinde İran ve Bizans gibi köklü uygarlıklarla karşılaşmalarına rağmen kendi kültürlerini kaybetmemiş ve bu köklü kültürlerle kaynaşarak özgün bir mozaik oluşturmuşlardır. Türkler Anadolu'yu bir ucundan diğer bir ucuna kadar, tarihi eserlerle donatmış refah ve aydınlık bir dönem yaşanmasını sağlamıştır.

Anadolu Selçukluları 13. yüzyılda Moğol istilasıyla dağılıncaya kadar mimari yüzey süslemelerinde malzeme, biçim, motif ve kompozisyon açısından özgün eserlerin yaratıldığı renkli bir dönem yaşamıştır. Yaşanan bu süreç; Anadolu Türk İslam sanatı adına kendisinden sonraki beylikler dönemi, Osmanlı ve günümüz Türkiye Cumhuriyeti mimari seramik olgusuna kaynak teşkil etmiştir. Küçük değişiklikler eklenti ve çıkarmalarla özünden fazla bir şey kaybetmeden zenginleşerek Anadolu mimari seramiklerinde yaşamıştır. Hatta uluslararası sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.

Fakat, 19. yüzyıl Osmanlı aydınlarının, Türk kültürünü Bursa, İznik, Edirne ve İstanbul'dan ibaret gibi algıladıkları, Anadolu Selçuklu kültürü hakkında kaynak olabilecek bir araştırmadan da yoksun oldukları bir dönemdir. 1883 Fransa da Leiden de toplanan oryantalistler kongresinde Selçuklu hakkında bir makale yayınlanır. M. C. Huart, Alman koleksiyoner F. Sarre kendi imkanlarıyla Konya'ya kadar gelir araştırmalar yapar 1890 lı yıllarda Anadolu Selçuklu hakkında ilk kitaplar yayınlar. Bunlar ilk ciddi kaynak niteliğinde kitaplardır. "Anadolu Selçukluları Devrinde Mimarî ve Tezyinî Sanatlar" başlıklı ilk Türkçe eser geç de olsa Halil Ethem tarafından 1947 yılında Ankara'da yayınlanır.

Anadolu Selçuklularının, geçte olsa 19. Yüzyılın sonlarından itibaren kendi anavatanında Türk kültür tarihi içindeki haklı yerinin, her gün biraz daha doğru bilgilerle bilinmesi, adının konulması ile isminin yaşatılması kültürel bir sorumluluktur.

Selçuklu dönemi, tarihi kültürünün gücünü görkemini gösteren mimarisi ve süsleme sanatı, Anadolu da hala ayakta duran direnen kültür envanterleri; sessiz ve mağrurca kendinden sonraki zamana, bizlere geleceğe dair bir olgudur. Günümüz mimari seramik kaplama sanatına dair, ulusal ve uluslararası sanatçıların yapıtlarında, eşsiz birikimiyle bugün de gelecekte de var olmaya devam edecektir.

Tez kapsamında uygulanan “An” serisi ve “Bilginin Örgüsü” isimli mimari seramik pano uygulaması Anadolu Selçuklu döneminin zengin mirasına karşı duyulan sorumluluğun yansımasıdır.

“Bilginin Örgüsü” isimli çalışma Anadolu Selçuklu dönemine göndermede bulunarak; içinde bulunduğumuz çağın ve coğrafyanın güncel sorunlarına yanıt olması umuduyla soyut anlamlar taşıyan imgeler yerleştirilerek tasarlanmıştır. Tasarlanan mimari seramik panonun sağ ve sol tarafları farklı bireyleri (kadın-erkek, zenci-beyaz, yahudi-müslüman... vb) simgelemektedir. Her bireyin kendine ait dünyası vardır. Fakat kibirlerinden ödün verdiklerinde; göze benzeyen büyük bir imge oluşur. Bu göz imgesi, “gönül gözünü” simgelemektedir. Anadolu Selçuklu dönemi sufilerinin ömürlerini adadığı “hoşgörülü dünya” yaratma çabasına çağdaş bir göndermedir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- ATALAY Canan, Resim ve Seramik Üzerine Diyaloglar, Grada Yayıncılık, Ankara 2011, s.113, 119.
- ARIK Rüçhan – Oluş, Anadolu Toprağının Hazinesi ÇİNİ Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s.7, 9, 11.
- ASLANAPA Oktay, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s.101
- ASLANAPA Oktay, Birinci Milletler Arası Türk Çini ve Seramik Kongresi, Türk Petrol Vakfı, s.14.
- ALSAÇ Üstün, Türk Mimarlığı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s.28
- BAKIRER Ömür, Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, s. 37, 48, 49, 63,
- CANTAY Gönül (Prof.Dr), Çanakkale Yapıları Tasarım Rehberi, Yapı ve Malzeme Teknikleri, Çanakkale 1997, s.92, 222, 224.
- ÇİNİ Rıfat, Türk Çiniciliğinde Kütahya, İstanbul 1991, s.13, 17.
- DURUKAN, Aynur, Anadolu Selçuklu Sanatında Kurucular ve Sanatçılar, Cem yayınevi 423. Ankara, 2002, s.39
- FIRAT Sıtkı, Selçuklu Sanatı, T.C Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, “Selçuklu Aydınlığı” (Selçuk Mülayim), Ankara 1996
- YOLERİ Halil, Pişmiş Kil ile İletişim, Seramik Üzerine Yazılar, İzmir 2008, s. 92.
- KUBAN Doğan, Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2009, s.248, 249, 257
- KUBAN Doğan, Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, s.1773
- MUTLU Belkıs, *Mimarlık Tarihi Ders Notları I*, Mimarlık Vakfı Ens.Yayınları, s.27
- MÜLAYİM Selçuk, Sanat Tarihi Metodu, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1983, s.110
- ÖDEKHAN Ayla ve diğerleri, Türkiye Tarihi I, Osmanlı Devleti’ne Kadar Türkler, Cem Yayınları, İstanbul 2005, s.520.
- ÖGEL Semra, Anadolu’nun Selçuklu Çehresi, Akbank Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1994, s.63
- ÖNEY Gönül, İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınları, 1987. s.44, 45, 46
- ÖNEY Gönül, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. s.92..

SAATÇİOĞLU Germiyan, Türk Seramik Sanayi, İstanbul 2010, s.3.

http://www.serfed.com/content_files/2f86a_Seramik_Sanayi_Raporu_2009_DUZELTME.pdf

TOYDEMİR Nihat, "Seramik Yapı Malzemeleri" İstanbul 1991, s.2, 4, 47.

TURAN Refik, Selçuklu Dönemi Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat, Türkler, C.7, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s.375.

YETKİN Suut Kemal, İslam Ülkelerinde Sanat, İstanbul 1974, s.150.

YETKİN, Şerare (Prof. Dr.), Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1986, s.160, 161, 165.

WÖHRLIN, Traugott; Divriği, (çev. Ahmet Mumcu), İş Bankası Kültür Yayınları 50, İst, 1996, s.8

MAKALELER, BİLDİRİLER

ANILANMERT Beril; Seramik Türkiye Dergisi, "Kent Seramiği" başlıklı makale İstanbul Sayı 6, Ekim- Aralık 2004, s.88, 90, 91, 93

BAKIRER Ömür (Prof. Dr.), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süreklilik ve Değişim, <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377184>

ÇELEN ÖZTÜRK Ayşen, Pişmiş Toprak Tuğla Malzemenin Mimari Dile Dönüşümü, III. Uluslar arası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Eskişehir, 2003, s.223

EYİCE Semavi, "Anadolu Selçuklu Sanatı'nın Başlangıcında İki Yabancı: Clement Huart ve Friedrich Sarre" adlı makale, S.133, 137, 139, 140

<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuturkiyat/article/view/1023001122>

ÖZTURANLI Gül, Seramik Türkiye Dergisi, "Kent Dokusunda Mozaik Uygulamalarından Bir Kesit" adlı makale, Ekim-Aralık 2004, s101-119

ÖZBEK Yıldırım, Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme, <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377206>

SEVİM Sibel (Prof.) "Eskişehir Seramik Parkı İle İlgili Değerlendirmeler" adlı makale <http://izlekler.com/wp-content/uploads/2015/01/3-750x375.jpg>

TOTAL Osman, ÜSTÜN Berna, Modern Mimaride Tuğla Yüzeyler: Louis Kahn ve Mario Botta Mimarlığı, III. Uluslar arası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Eskişehir, 2003, s.225

YETKİN Şerare, Çini Sanatı, <http://kutuphanem.bilgievi.gen.tr/indir.aspx?id=19432>

YETKİN Şerare, "Çini", TOV İslam Ansiklopedisi, C:8, İstanbul1993, s.329

TEZLER

- ALGAN Nusret, Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir 2008, s.8, 9,10 ,11,25
- İNCE Funda, Tarihi Süreçte “Seramik Karo ve Mimari Kaplama elemanlarının” İncelenmesi, Yüksek Lisans tezi, İstanbul 2003, s.13
- KÜÇÜKKÖROĞLU Kazım, Alaaddin Keykubad 1 Dönemi Çini Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, , Konya 2003, s.21.
- BAŞEĞİT Yücel, Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir 2008, s.116-117

İLGİLİ İNTERNET SİTELERİ

- <http://www.nkfu.com/anadolu-selcuklu-mimarisi-ozellikleri-ve-eserleri/>
- <http://www.sanatdersi.com/asya-turk-sanati/anadolu-selcuklular-mimarisi.html>
- <http://web.archive.org/web/20140507095736/http://www.karatay.edu.tr:80/universitemiz/index.php?bolum=2&altbolum=4>
- <http://lisederslerim.blogcu.com/anadolu-selcuklu-da-kumbet-ve-turbeler/5156488>
- <http://www.cokbilgi.com/yazi/buyuk-selcuklularda-dini-ve-sivil-mimari/>
- <http://nalanyilmaz.blogspot.com.tr/2007/03/anadolu-seluklu-hanlar.html>
- <http://www.kulturelbellek.com/anadolu-selcuklu-saray-ve-koskleri/>
- <http://www.cokbilgi.com/yazi/buyuk-selcuklularda-dini-ve-sivil-mimari/>

ÖZGEÇMİŞ

Şeref DOĞAN

1972 yılında Balıkesir’de Doğdu, 1999’da D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünden mezun oldu. 200-2001 D.E.Ü. GSF Seramik Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalıştı. Çeşitli Ulusal ve Uluslar arası kurum ve kuruluşların düzenlediği çok sayıda karma ve çağrılı sergilere katılmış ve etkinliklerde görev almış ve birçok mimari duvar panoları çalışmıştır. 2002 yılından beri Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi GSF.’de öğretim elemanı olarak çalışmaktadır. Sanatsal çalışmalarını ise; kendisine ait atölyesinde sürdürmektedir. 2013 yılından beri aynı üniversitede yüksek lisans öğrencisidir.

E-mail : serefinseramik@gmail.com

GSM : 0554 290 31 65

Kişisel Sergiler

- 2012 “Bendeki seramik olgusu” Arkeo Pera Sanat Galerisi - İstanbul
- 2011 “Yolculuklar” Resim ve Seramik Sergisi, Armagrandi Otel Sanat Galerisi –Bozcaada-Çanakkale
- 2010 - “Yolculuk 2” Akşit Sanat Galerisi - Ankara
- 2010 -“Yolculuk” Seramik sergisi, Bozcaada Sanat Galerisi - Çanakkale
- 2009 - Medeniyetler” Seramik Heykel sergisi, Polart Sanat Galerisi - Ankara
- 2008 – “Sınırsız Sergisi” Koridor Sanat Programı - Artist 2008 İstanbul Sanat Fuarı-İstanbul
- 2008 - “Nüve/ Nucleus” Kişisel Açık Hava Heykel Sergisi, Marina Seyir Terası – Çanakkale

Ödüller

- 2002 - İzmir Rotary Kulübü 7. Altın Testi Seramik Yarışması “Özel Ödül”, Yapıt: Kavramsal Formlar.
- 2000 - Turgut Pura anısına düzenlenen Resim ve Heykel Konulu Yarışma, “Heykel Dalında İkincilik Ödülü”, Yapıt: Doğadan 1.
- 1996 - İzmir Rotary Kulübü 5. Altın Testi Seramik Yarışması “Gençlik Ödülü”, Yapıt: Kavramsal Form.

Mimari Duvar Pano Çalışmaları

- 2016- Çimenlik Kalesi Deniz Müzesi- “Akar’ın Deryası” Çanakkale
- 2015- Kepez Belediyesi- “Güzel Bakış” Çanakkale.
- 2014- Parion Hotel-“Parion Esintisi” Çanakkale.
- 2013 - Çomü İktisadi İdari Bilimler Kampüsü – Seramik duvar panosu
- 2005 - Geyikli Belediyesi "Belediye Parkı" Mimari Seramik Pano Proje ve Uygulaması - Boyut: 40 m2, Geyikli, Çanakkale.
- 2003 - Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dekanlık Girişi Seramik Pano Projesi Tasarım ve Uygulaması-Boyut: 16 m2, Çanakkale.
- 2000 - "Flamingolu Seramik Pano" Projesi: Tasarım ve Uygulama- Boyut:20 m2., Özel Şahıs, Çeşme-İllica, İzmir.

EKLER

ANTİK: (Heykel, Mimarlık) İlkçağdaki büyük uygarlıkların, özellikle eski Yunan ve Roma'nın klasik yapıtlarına verilen genel ad. Ancak Mısır ya da Mezopotamya antik yapıtları söz konusu ise, Mısır antiki ya da Mezopotamya antiki deyimleri kullanılır.

İMARET: (Mimarlık) Yoksullara yiyecek dağıtmak üzere kurulmuş hayır evi.

KABARTMA: (Mimarlık) Kil, alçı, taş vb. işlenebilir gereçleri alçaklı yüksekli yüzeyler halinde biçimlendirerek yapılmış eser.

KAKMA: (Süsleme) Tahta, taş ya da maden plakları oyup, oyulan yerlere sedef, altın, gümüş, fildişi ağaç ya da maden gibi gereç parçalarını yerleştirerek yapılan süsleme. Daha çok döşeme eşyalarına uygulanan bir çeşit mozaik.

KÖŞK: (Mimarlık) Kır yerlerde geniş bahçe içinde yapılmış süslü ev. Kırdaki yapılmış küçük saray. a. bk. bahçeli ev, kır evi, kır sarayı.

MOTİF (Pattern) : Bir yapıtta yinelenen çizgi ve renklerin her birine verilen ad

TERRACOTTA (İngilizce) : Her tür pişmiş topraktan yapılmış kullanım eşyasının genel adı. Tuğla, kiremit gibi kaba yapı malzemeleri pişmiş toprak ya da keramik sayıldıkları halde, terracotta değildirler.

TOPLUMSAL ÇERÇEVE, KAPSAM, BAĞLAM (Context) : Bir yapının içinde gerçekleştirildiği sosyal veya tarihsel ortam. Tüm sanatçılar etkileşim içinde oldukları değerleri ve gelenekleri olan sosyal çevrelerde çalışırlar. Bir sanat yapısının içinde gerçekleştirildiği koşullar üzerine düşünmek üç açıdan önemlidir. İlki , onu gerçekleştiren sanatçı veya içinde yaratıldığı kültür hakkında bilgi edinmemizi sağlamasıdır. İkinci olarak gözden kaçırmamız gereken bir nokta, bir yapıya baktığımızda veya ondan bir şeyler öğrendiğimizde, bunların içinde yaşadığımız zaman, deneyimlerimiz ve inançlarımız nedeniyle önyargılı olabileceğinin bilincine varmaktır. Bizim yorumumuz, resmin yaratıldığı devirdeki yorumdan oldukça farklı olabilir. Üçüncü olarak, bir yapının bir kitapta yer alan imgesinin, gerçekleştirildiği yapı içerisinde olduğundan da, halkın izlemesi için konduğu müzeden de farklı algılanacağıdır. Bir sanat eserinin içinde yer aldığı güncel kapsam da bizim onun hakkında ne düşündüğümüz üzerinde belirleyici olabilir.

TÜRBE: (Mimarlık) İçinde din ve devlet büyüklerinin mezarları bulunan yapı.