

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**



**SELÇUKLU ÇİNİ MOTİFLERİNİN ÇAĞDAŞ KARO  
TASARIMINDA KULLANIMI VE ÖRNEK  
UYGULAMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**

**HAZIRLAYAN**

**Doç. H. Serdar MUTLU**

**Emine BÜYÜKASLAN**

**MALATYA-2020**

**T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK ANA SANAT DALI**

**SELÇUKLU ÇİNİ MOTİFLERİNİN ÇAĞDAŞ KARO TASARIMINDA  
KULLANIMI VE ÖRNEK UYGULAMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**

**Emine BÜYÜKASLAN**

**DANIŞMAN**

**Doç. H. Serdar MUTLU**

**MALATYA, 2020**

T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**SELÇUKLU ÇİNİ MOTİFLERİNİN ÇAĞDAŞ  
KARO TASARIMINDA KULLANIMI VE  
ÖRNEK UYGULAMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

DANIŞMAN

**Doç. H. Serdar MUTLU**

HAZIRLAYAN

**Emine BÜYÜKASLAN**

Jürimiz 22.01.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini /oybirliği/oyçokluğu/ ile başarılı bularak **Seramik Ana Sanat Dalında** yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

1. Doç. H. Serdar MUTLU (Danışman)
2. Dr. Öğr. Üyesi Pınar BİÇİCİ ÇETİNKAYA (Üye)
3. Dr. Öğr. Üyesi Aydan AKSOĞAN KORKMAZ (Üye)

İmzası



İNönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun .....tarih ve .....sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ONUR SÖZÜ

“Doç. H. Serdar MUTLU’nun danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“Selçuklu Çini Motiflerin Çağdaş Karo Tasarımında Kullanımı ve Örnek Uygulamaları”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

.../.../2020

Emine BÜYÜKASLAN

## ÖNSÖZ

Anadolu Selçuklu Devletinin İslam dinini ve yaşam kültürünü benimsemeleri ile birlikte Anadolu'nun pek çok yerinde inşa ettikleri dini yapılarda birbirlerinden eşsiz çini motifleri yapmışlardır. Geçmiş yıllardan günümüze uzanan Türk sanatının görsel zenginliklerinden kaynak alınarak stilize edilen motifler oluşturulmuştur. Bu geleneksel değerlerden yola çıkarak yeni tasarımlar elde etmek ve geçmiş kültürümüzle bir bağ kurarak o döneme ait motiflere çağdaş yorumlar katarak karo tasarımları gerçekleştirmek hedeflenmiştir.

Bu Araştırmada; Selçuklu Dönemine ait motiflerden seçmeler yapılarak doğal ve kültürel mirasın estetik değerlerini, modern tasarımlarla çerçeveleyerek seramik karo uygulamalarında geleneğin sürekliliği incelenerek analiz edilmiştir. Bu çalışmalar sanat anlayışıyla yorumlanarak, çağdaş seramik sanatına katkıda bulunması amaçlanmıştır.

Araştırmanın başından sonuna kadar, her aşamasında rehberliğini ve yardımlarını esirgemeyerek çalışmalarımı titizlikle izleyen, tezimin oluşmasında büyük katkıları bulunan değerli danışmanım, hocam Doç. H. Serdar MUTLU' ya teşekkürlerimi borç bilirim.

Bu zorlu süreç sırasında bana maddi ve manevi her konuda desteğini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkür ederim.

Emine BÜYÜKASLAN

## ÖZET

**BÜYÜKASLAN, Emine, Selçuklu Çini Motiflerinin Çağdaş Karo Tasarımında Kullanımı Ve Örnek Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2020.**

Selçuklu mimari yapılarının ana malzemesi olan taş ve tuğlanın yanı sıra süsleme elemanı olarak bitkisel, figürlü, geometrik ve kaligrafi motifli çiniler ve mozaik çiniler kullanılmıştır. Bu çiniler mimari yapılara üst düzey estetik bir beğeni ve görsel zenginlikler kazandırmaktadır. Selçuklu Devletinin İslam dinini ve yaşam kültürünü benimsemesi ile birlikte, Anadolu'nun pek çok yerinde inşa edilen başta dini yapılar olmak üzere mimaride süsleme elemanı olarak çini karolar kullanılmıştır.

Bu çalışma kapsamında, kaynak taraması yapılmış ve günümüze kadar ulaşan çinilerin asıllarını müzelerde ve yapılarda yakından inceleyerek üretimlerinde kullanılan malzemeler ve çini üretim tekniklerine de kısaca değinilmiştir. Ayrıca, geometrik süsleme motifli çiniler çağdaş karo tasarımında kullanımları araştırılmış ve bu motifler çağdaş karo üretim teknolojisine uygun tasarımları gerçekleştirilmiştir. Çalışmada, geometrik çini motiflerinin çağdaş seramik sanatı tasarım ilkelerine uygun olarak üretilmesi ile genç kuşak sanatçı adaylarına esin kaynağı olması da amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Selçuklu, Çini, Motif ve Geometrik

## **ABSTRACT**

**BÜYÜKASLAN, Emine, Selcuklu Tile Motifs in Contemporary Tile Design and Sample Applications, Master Thesis, Malatya, 2020.**

In addition to stone and brick, which are the main materials of Seljuk architectural structures, floral, figured, geometric and calligraphic tiles and mosaic tiles were used as decorative elements. These tiles give architectural buildings a high level of aesthetic appreciation and visual richness. With the adoption of the Islamic religion and the culture of life by the Seljuk State, tile tiles were used as decorative elements in the architecture, especially in religious buildings, which were built in many parts of Anatolia.

Within the scope of this study, literature review has been made and by examining the originals of the tiles that have survived to the present day in museums and structures, the materials used in their production and the techniques of tile production are briefly mentioned. In addition, the use of tiles with geometric ornamental motifs in contemporary tile design was investigated and these motifs were designed in accordance with contemporary tile production technology. In this study is aimed to produce geometric tile motifs in accordance with contemporary ceramic art design principles and to inspire young generation artists too.

**Keywords:** Seljuk, Tile, Motif and Geometric.

# İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	ii
ÖNSÖZ .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ .....	x
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ .....</b>	<b>2</b>
1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Seramik Sanatı.....	2
1.2. Anadolu Selçuklu Döneminde Çini Ve Seramik Sanatı .....	4
1.3. Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatı .....	5
1.3.1. Sırlı Tuğla Tekniği .....	6
1.3.2. Mozaik Çini Tekniği .....	7
1.3.3. Sahte Mozaik Çini Tekniği .....	8
1.3.4. Kabartma Çini Tekniği.....	8
1.3.5. Lüster Tekniği .....	9
1.3.6. Minai Tekniği.....	9
1.3.7. Sır Altı Boyama Tekniği .....	10
1.3.8. Tek Renkli Sırlı Çini Tekniği.....	11

## İKİNCİ BÖLÜM

<b>2. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİNDE GELENEKSEL TÜRK</b>	
<b>MOTİFLERİ .....</b>	<b>12</b>
2.1. Bitkisel Motifler.....	12
2.1.1. Rumi.....	12
2.1.2. Palmet.....	13
2.1.3. Lotus.....	14
2.1.4. Hâtâî .....	15
2.2. Hayvan Motifleri.....	15
2.2.1. Efsanevi veya Mitolojik Hayvan Motifleri .....	15
2.2.2. Stilize Hayvan Motifleri.....	16

2.3. İnsan Figürü .....	16
2.4. Geometrik Motifler .....	18
2.4.1. Geçmeler .....	23
2.4.2. Çizgi Sisteminden Gelişen Geometrik Kompozisyonlar .....	24
2.4.3. Kapalı Şekiller ve Geçmelerden Oluşan Sonsuz Kompozisyonlar .....	25
2.4.4. Geometrik Motifler .....	26
2.4.4.1. Sekizgen .....	26
2.4.4.2. Altıgen .....	27
2.4.4.3. Beşgen .....	27
2.4.4.4. Kare .....	28
2.4.4.5. Üçgen .....	28
2.4.4.6. Zikzak .....	28
2.4.4.7. Baklava .....	29
2.4.4.8. Altıgen yıldızlar .....	29
2.4.4.9. Çarkı Felek .....	30

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3. ÇAĞDAŞ KARO ENDÜSTRİSİ .....</b>	<b>31</b>
--	-----------

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

<b>4. KİŞİSEL UYGULAMALAR.....</b>	<b>35</b>
4.1. Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreçleri.....	35
4.2. Seramik Çalışmaların Yapım Aşamasında Kullanılan Yöntemler .....	37
4.2.1. Plaka Yöntemi ile Şekillendirme .....	37
4.2.2. Mühür (İstampa) Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme .....	38
4.2.3. Sır üstü Dekor Yöntemi ile Şekillendirme .....	38
4.3. Süsleme Teknikleri .....	40
4.3.1. Astar Tekniği.....	40
4.3.2. Sgraffito Tekniği .....	40
4.3.3. Doldurma Tekniği .....	41
4.4. Sırlama ve Pişirim.....	42
4.4.1. İlk Pişirim.....	42
4.4.2. Sırlama .....	43
4.4.2.1. Püskürtme Yöntemi ile Sırlama .....	43
4.4.2.2. Elek Yöntemi İle Sırlama .....	43
4.4.2.3. Elektrikli Kamara Fırınında Pişirim.....	44

4.4.3. Kişisel Uygulamalar ve Plastik Sanat Analizleri .....	45
4.4.3.1. Çalışma 01 .....	45
4.4.3.2. Çalışma 02 .....	46
4.4.3.3. Çalışma 03 .....	47
4.4.3.4. Çalışma 04 .....	48
4.4.3.5. Çalışma 05 .....	49
4.4.3.6. Çalışma 06 .....	50
4.4.3.7. Çalışma 07 .....	51
4.4.3.8. Çalışma 08 .....	52
4.4.3.9. Çalışma 09 .....	53
4.4.3.10. Çalışma 10 .....	54
4.4.3.11. Çalışma 11 .....	55
4.4.3.12. Çalışma 12 .....	56
4.4.3.13. Çalışma 13 .....	57
4.4.3.14. Çalışma 14 .....	58
<b>SONUÇ .....</b>	<b>59</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>60</b>

## GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Beyşehir Kubad Abad Sarayı'ndan Slip Tekniğinde Seramik Parçası (1236 Cıvarı, Konya Karatay Medresesi Müzesi .....	4
Görsel 2: Malatya Ulu Cami .....	7
Görsel 3: Afyon Mısıri Cami Mihrabı .....	7
Görsel 4: Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı .....	8
Görsel 5: Konya II. Kılıçaslan Türbesindeki Çini Sandukalar .....	9
Görsel 6: Kubad Abad Saray Çinileri Lüster Tekniği .....	9
Görsel 7: Konya Alaeddin Köşkü'nden Minai .....	10
Görsel 8: Konya Karatay Müzesi Sır Altı Tekniği Yıldız Çini .....	11
Görsel 9: Çini Deposu, Şeffaf Turkuaz Sırlı, Sekiz Köşeli Yıldız Ve Patlıcan Moru Sırlı, Küçük Ölçülü Haç Formlu Çiniler, Konya Karatay Müzesi .....	11
Görsel 10: Kuyruğu Ejder Başıyla Son Bulan Sfenks Figürlü Yıldız Çini. Kubad Abad, Küçük Saray .....	13
Görsel 11: Sfenks Figürlü Yıldız Çini. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray .....	14
Görsel 12: Harput Arap Baba Mescidinin Kemer Ayrıntısı.....	14
Görsel 13: Sekiz Köşeli Yıldız Çinilerde Siren Figürü. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray .....	16
Görsel 14: Aslan Figürü. Sır Altı. Kubad Abad Büyük Saray.....	16
Görsel 15: Bağdaş Kurup Oturan Ve Bitki Tutan Figürler. Sıraltı. Kubad Abad Büyük Saray .....	17
Görsel 16: Nar Tutan Erkek Portresi. Sıraltı. Kubad Abad Büyük Saray .....	18
Görsel 17:Konya Sırçalı Medrese Portali Taş Süsleme. 13. Yüzyıl .....	19
Görsel 18: Malatya Ulu Cami.....	20
Görsel 19: Malatya Ulu Cami.....	21
Görsel 20: Sekiz Köşeli Yıldızlarda Soyut Çiçeği Andıran Sekiz Damla Motifleri Ve Geometrik Motifler. Sıraltı .....	21
Görsel 21: Sekiz Köşeli Yıldız Çinilerde Geçme Motifleri. Sıraltı .....	22
Görsel 22: Kırık Çini Parçalarında Geometrik Örgü Motifleri. Sıraltı. Kayseri Keykubadiye Sarayı .....	22
Görsel 23: Kırık Çini Parçalarında Geometrik Örgü Motifleri. Sıraltı. Alanya Müzesi	22

Görsel 24: Geçme, Kayseri Sultan Hanı, Kemerde Taş Kabartma.....	23
Görsel 25: Zencerek, Ahlat Hasan Paşa Kümbeti, Taş Kabartma .....	24
Görsel 26: Sırçalı Medrese Çini Örneği .....	24
Görsel 27: Hunad Cami Batı Taç Kapısı .....	25
Görsel 28: Şeyh Sadreddin Konevi Camii ve Türbesi, Mihrabı Kenar Bordürü .....	26
Görsel 29: Konya Beyhekim Camii Mihrabı Niş Ayrıntı .....	26
Görsel 30: Afyon Çay Taş Medrese .....	27
Görsel 31: Akşehir Ulu Cami .....	27
Görsel 32: Ankara Aslan Hane Cami .....	27
Görsel 33: Ankara Aslan Hane Cami Mihrap Ayrıntı .....	28
Görsel 34: Ankara Aslan Hane Cami .....	28
Görsel 35: Konya Sahip Ata Cami .....	29
Görsel 36: Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Ayrıntı .....	29
Görsel 37: Konya Sahip Ata Camii Mihrabının Köşelik Ayrıntı .....	30
Görsel 38: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Köşelik Ayrıntı .....	30
Görsel 39: Serigrafi Yöntemi İle Yapılmış Karo Seramik, Çanakkale Seramik Kalebodur,1997 .....	32
Görsel 40: Dekorlu Fayans Reklamı, 15x15cm, Çanakkale Seramik, 1978 .....	33
Görsel 41: Mavi Dekor Döşeme, Vitra Selçuklu Koleksiyonu .....	34
Görsel 42: Geometrik Motiflerin Desen Tasarımları.....	36
Görsel 43: Çini Motiflerin Desen Tasarımları .....	36
Görsel 44: Plaka Yöntemi ile Şekillendirme .....	37
Görsel 45: Mühür (Istampa) Yöntemi .....	38
Görsel 46: Karo Yüzeyine Sırüstü Dekor Uygulaması.....	39
Görsel 47: Sırlı Karo Üzerine Puar İle Geometrik Motiflerin Aktarımı.....	39
Görsel 48: Bisküvi Ürün Üzerine Astarlama İşlemi.....	40
Görsel 49: Hazır Karo Üzerine Astarlama ve Sgraffito Tekniği .....	41
Görsel 50: Puar ile Doldurma Yöntemi .....	41
Görsel 51: Elektrikli Kamara Fırında Bisküvi Pişirimi .....	42
Görsel 52: Püskürtme Yöntemi İle Sırlama .....	43
Görsel 53: Elek Yöntemi ile Sırlama ve Cam Boncuk Dizimi .....	44
Görsel 54: Sırlanmış Çalışmaların Fırına Yerleştirilmesi.....	44
Görsel 55: Çalışma 01 (34.5x37cm).....	45
Görsel 56: Çalışma 02 (27.5x28 cm).....	46

Görsel 57: Çalışma 03 (23x26.5cm).....	47
Görsel 58: Çalışma 04 (65x68.5cm).....	48
Görsel 59: Çalışma 05 (28x27.5cm).....	49
Görsel 60: Çalışma 06 (28x28.5cm).....	50
Görsel 61: Çalışma 07 (18.5x19cm).....	51
Görsel 62: Çalışma 08 (30x31 cm).....	52
Görsel 63: Çalışma 09 (29x31 cm).....	53
Görsel 64: Çalışma 10 (29x30cm).....	54
Görsel 65: Çalışma 11 (29x30cm).....	55
Görsel 66: Çalışma 12 (84x13.5-84x12cm).....	56
Görsel 67: Çalışma 13 (29x59 cm).....	57
Görsel 68: Çalışma 14 (30x60cm).....	58

## GİRİŞ

Selçuklu, Anadolu topraklarına geldiğinde daha önce burada yaşamış olan; Hitit, Yunan, Roma, Bizans gibi uygarlıkların ve komşu ülkelerin sanatlarından etkilenmiştir. Tuğla, çini, ahşap, alçı gibi malzemeleri birlikte veya tek başına geometrik motifler oluşturacak şekilde kullanmış ve kendine özgü bir estetik anlayış geliştirmiştir (Bayburtluoğlu, 1976: 68-70; Öney, 1978: 8-9).

Özü toprak ve su olan seramiğin üzerine fırça ve boyaların ahenkli dansıyla yapılan çini sanatı, Anadolu Selçuklu yapılarının iç ve dış yüzeylerinde değişik desen, renk ve kompozisyonlarla karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu sarayları ve yapılarının cephelerinde, iklim koşullarına dayanıklı olan tuğla ve çiniler yaygın olarak kullanılmıştır. Anadolu yapılarında görülen bu çiniler, Bitlis-Ahlat'da ele geçen çini fırınlarından anlaşıldığına göre burada üretildikleri, İran Büyük Selçuklu Rey ve Keşan örneklerinin uzantısı olduğu ortaya çıkarılmıştır (Karamağaralı, 1981: 67-93). Selçuklu mimari yapılarına zenginlik ve renk katma amacıyla sırlı-sırsız tuğlalar, mozaik çiniler, sır altı ve farklı süsleme teknikleriyle üretilmiş sembolik, geometrik, bitkisel ve yazı olmak üzere dört farklı süsleme motifi kullanılmıştır (Arseven, 1973: 205).

Çalışma konusu olan Selçuklu geometrik motifleri sırlı ve sırsız tuğlalarla, tek başına, bitkisel motiflerin ve yazıların birlikte uygulandığı mozaik çini, kakma çini, sahte çini, kazıma ve lüster çini tekniği gibi farklı tekniklerde üretilerek kullanılmıştır.

Araştırma kapsamında üretilen özgün karo ve endüstriyel karolara uygulanan geometrik desen tasarımları, Selçuklu çinilerinde kullanılan geleneksel dekor yöntemleri ve çağdaş sanat anlayışıyla seramik yüzeylerde yorumlamalarına yer verilmiştir.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ

Adını kurucusu Selçuk Bey'den alan Selçuklu Devleti, Oğuzların Kınık boyundan olup, Ortadoğu'da çeşitli devletler kurarak 300 yıl boyunca bu coğrafyaya egemen olmuşlardır. 11. yüzyılın ortalarında Asya'dan, İran, Irak, Suriye ve Anadolu'ya kadar büyük bir hükümdarlık kuran Selçuklular mimari, sanat ve kültür alanında doruk noktaya ulaşmışlardır (Öney, 1992: 1).

Büyük Selçukludan aldığı gelenekleri sürdüren Anadolu Selçuklu devleti, Konya merkez olmak üzere Malatya, Kayseri, Sivas ve Afyon gibi büyük kentler kurmuşlardır. İslam dini ve Orta Asya kültürü geleneğini Türk-İslâm kültür ve medeniyeti ile harmanlayarak kendine özgü bir tarz geliştirmeyi başarmışlardır. Yaşadıkları bölgelere askeri, sivil ve dini yapıları inşa eden Selçuklular mimari yapılarda taş, pişmiş tuğla ve çini kullanmışlardır (Şanlı, 2015: 5). Özellikle taş süsleme, figürlü kabartma, heykel, çini, ahşap ve halı sanatında yenilik arayışları dikkat çekmektedir. Taşınabilir el sanatlarından cam, seramik ve minyatür gibi eserlerin günümüze çok azı ulaşabildiği halde bu alanlara ait bilgiler yeterli değildir. Buna karşın taş, figürlü kabartma, tuğla, çini, alçı süslemelerinde, halı, ahşap ve maden gibi el sanatlarında Anadolu'da Selçuklu öncesinde yaşayan Bizans ve Ermeni sanatının etkileri özellikle mimari ve mimari süslemelerinde kendini hissettirmektedir (Öney, 1992: 2-3).

### 1.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Seramik Sanatı

Selçuklular, Anadolu'da kurulan Türk devletleri içinde mimari, sanat ve kültürel anlamda zengin örnekler veren bir devlet olmuştur (Öney, 1992: 106-108). Ortaçağ Türk mimarisine her yönüyle damgasını vuran Selçuklu; mimaride geliştirdikleri teknikler, plan tipleri, zengin taş ve çini süslemeleriyle öncülük etmiş ve yeni bir anlayışın temellerini atmıştır (Karadağ, 2012: 52; Okatan, 2004: 8). Bu anlayış daha çok Anadolu'da Selçukludan önce yaşamış Hıristiyan, Yakın Doğu, Anadolu, Orta ve Doğu Asya kökenli uygarlıkların sanat ve kültürlerinden etkileri kapsamış olsa da kendi göçebe kültürlerinin izlerini de taşımıştır.

Anadolu Selçuklu dönemi çini sanatı örnekleri mimariye bağlı olarak gelişmiş ve günümüze kadar gelebilmiştir. Ancak, seramik sanatı ile ilgili kısıtlı bilgiler son dönem yapılan; Alacahöyük-Kalehisar, Malatya, Eski Kâhta Beyşehir-Kubad Abad Sarayı, Elazığ-Korucu Tepe, Adıyaman-Samsat, İçme Höyük ve Diyarbakır-İç kale de Artuklu Sarayı kazılarında ele geçen seramik buluntularla aydınlanmaya başlamıştır. Buluntularda daha çok Bizans, doğuda Ermeni-Gürcü sanatında da yaygın olarak kullanılan "Sgraffito" tekniğinde üretilen seramiklerin, Ortaçağ İslam sanatında 9. yüzyıldan beri Selçuklular tarafından üretildiği ortaya çıkarılmıştır. Bu teknikte, seramik yüzeylere desenler kazınarak işlenmiş, tek veya çok renkli sırla kaplanarak kullanım eşyaları üretilmiştir. Desenlerde, geometrik şekiller, bitkisel motifler, soyut şekiller ve Selçuk figür stilini yansıtan hayvan ve insan figürleri görülmektedir (Öney, 1992: 104-109).

Anadolu Selçuk dönemi seramiklerinin diğer bir grubunu da İslam dünyasında 9. yüzyıldan beri çok yaygın olarak kullanıldığı bilinen "Slip" tekniğinde üretilmiş seramikler oluşturur. Kubad Abad Sarayı, Adıyaman-Eski Kâhta, Kalehisar ve Elazığ-Korucu Tepe kazılarında bazı "Slip" tekniğinde seramik parçaları bulunmuştur (Gör. 1). Bir sır altı uygulama tekniği olan bu teknikte, seramikler fırınlandıktan sonra, desen seramik üzerine oldukça kalın sürülen, gerektiğinde içine boya katarak renklendirilen siple boyanır. Slip, astar olarak kullanılan beyaz kilin veya renklendirilmiş siple seramik yüzeye motifler ince veya kalın olarak işlenir. Daha sonra, renkli veya renksiz şeffaf sırla kaplanarak fırınlanır ve motiflerde hafif kabartma hissedilir (Öney, 1992: 104-109). Kabartmalı süsleme tekniği de denilen bu tür seramikler erken İslam çağında son derece ayrıntılı üretilen örnekleri vardır. Kalıpları, yapım şekli ve aşamaları hakkında detaylı bilgiler sunan bu örnekler (Avşar, 2015: 100), Selçukludan günümüze kadar gelebilmiş ve hala Kütahya çinilerinde kullanılmaktadır.



**Görsel 1: Beyşehir Kubad Abad Sarayı'ndan Slip Tekniğinde Seramik Parçası  
(1236 Civarı, Konya Karatay Medresesi Müzesi (Öney, 1992: 133))**

## **1.2. Anadolu Selçuklu Döneminde Çini Ve Seramik Sanatı**

Çini ve seramik sanatı, Orta Asya Türklerinden beri devam edip gelmektedir. Çini ve seramik sanatını Hunlar, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklar gibi Türk devletleri devam ettirmişlerdir. Selçuklular tarafından Anadolu'ya getirilen bu sanat, Selçuklulara kadar daha çok kitabelerde ve binalarda yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Selçuklular döneminde ise, bu kullanım yerlerine ek olarak lahit kaplamalarında da kullanıldığı görülmüştür (Aksungur, 1983: 83).

Halk arasında "Çini" genellikle mimariye bağlı duvar seramiğini akla getirmekte, "Seramik" ise kullanma seramiğini düşündürmektedir. Bu açıdan ele alınırsa, Batı'dan aktarılan eski adı 'Evani' olan "Seramik" sözünü kullanma seramiği için, 'Kaşi' anlamında olan "Çini" ise mimari alana giren duvar çinilerinde kullanılmaktadır. Anadolu'da çini ve seramik üretim faaliyetleri tarihsel açıdan en iyi bilinen merkezler, İznik ve Kütahya'dır (Öney, 1992: 93-94). Yüzyıllar boyunca çok sayıda üretilen kullanım amaçlı ve mimari eserleri süsleyen Türk çini sanatında çeşitli teknikler kullanılmıştır. Selçuklu çini sanatı daha çok cami, mescit, medrese, türbe ve saray yapılarını süsleyen ve mimariye bağlı bir gelişim göstermiştir. Yapıların hem içini hem de dış yüzeylerinde sırsız ve sırlı tuğlaların geometrik dizilimleriyle kullanılan çiniler mimarinin bir elemanı olmuştur. Yapı içinde çoğu kez sırlı tuğla, düz çini, çini mozaik gibi çeşitli tekniklerde işlenmiş çini malzemeyi bir arada görmek mümkündür. Bunlar çeşitli kompozisyonlar meydana getiren ahenkli bir uyum içindedir (Öney, 1992: 78-79).

Selçuklunun büyük merkezlerinde kabartmalı seramiklerin çini bünye malzemesinden yapıldığı bunların hem boya süslemeli hem de tek renkli (monokrom) sırlı olarak üretildiği bilinmektedir. Süslemeler genellikle sır altına kobalt mavi ve siyah

boyalar ile yapılmış, sır olarak da şeffaf ve turkuaz dışında kobalt mavi, sarı ve mor renkler kullanılmıştır. Monokrom sırlı örneklerde ayrıntılı veya yalın kabartmalı desenle yapılan vurgulu formların ışık gölgeyle ortaya çıkması sağlanmış, motif olarak kullanılan figüratif süsleme ise dönemin ikonografisini yansıtmıştır (Elbistanlı, 2006: 12-14).

Basit, ağır ve tek renk seramik kap kaçak formları zamanla gelişim göstermiştir. Önceleri tek renkli ve basit formlardan oluşan seramikler astarlanarak astar renginden farklı renkler ile süslenmiştir. Bu seramikler genel olarak tek renkli, çok renkli, perdahlı (parlatılmış), kabartmalı, çeşitli olayların tasvirlerini içeren süslemeli ya geometrik ya da soyut süslemeler görülmektedir. Bazı seramik yüzeylerde perdahlama da yapılmıştır. Seramikler genelde hayvan formu kaplar, uzun ve gaga ağızlı su testileri, insan başı ve hayvan vücudu şekillerinde olup insan ve hayvan figürleri, dini inanışlarına uygun seramik ana tanrıça ve Tanrı figürleri vb. olarak üretilmiştir (Karadağ, 2012: 28).

### **1.3. Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatı**

Anadolu'ya Selçuklularla giren çini sanatı, mimariye bağlı olarak gelişmiş çeşitli tekniklerle en güzel ve başarılı örneklerini vermiştir. Bizans mimarisindeki mozaik ve fresklerin yerini Türk sanatında çini almıştır. Çini'nin İslam mimarisinde gelişmesine İran'da Büyük Selçuklu, Uygur, Gazne ve Karahanlı gibi Türk devletleri öncü olmuştur. 9. yüzyılda, Abbasiler tarafından Türk askerleri için kurulan ve Bağdat'ın kuzeyinde yer alan Samarra şehri kazılarında da çini kalıntıları bulunmuştur. Anadolu Selçuklu dönemine, İslam mimarisinde oldukça kısıtlı olan çini süslemenin ilk büyük aşaması 13. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu yeni denemeler daha sonra İran bölgesi İlhanlı mimarisini etkilemiştir. Çini ve süsleme yüzyıllar boyunca giderek zenginleşmiş İslam mimarisinin ana süs unsurlarından biri olmuştur (Öney, 1992: 77).

Birçok medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu toprakları sanatsal, kültürel ve sosyal açıdan çok zengin bir geçmişe sahiptir. Selçuklu devleti Anadolu'da yaşamış, sanatsal faaliyetleri ile tarihsel süreçte ön plana çıkmış ve ürettikleri çinilerle adından söz ettirmiştir (Savaş, 2013: 5).

Anadolu Selçuklu döneminde farklı çini teknikleri uygulanmıştır. Bunlardan ilki mimaride sıkça kullanılan 'sırlı tuğla' tekniğidir. Sırlı ve sırsız tuğlaların, yatay, zikzak veya diyagonal olarak dizilmesiyle elde edilen bu teknikte; kobalt mavi, firuze ve patlıcan moru renklerinde sırlı tuğlalar ve altıgen, üçgen, kare veya dikdörtgen sırlı çiniler kullanılmıştır.

İkinci ve sıkça uygulanan teknik ise, Selçukluların çini sanatına kazandırdığı ‘mozaik’ tekniğidir. 13. yüzyıl ortasında Konya Sırçalı Medrese’nin çini süslemelerinde görülmüştür. Burada mozaik ve levha çinilerden başka, kabartma çiniler de kullanılmıştır. 12. yüzyılda, iki kez fırınlanan, sır altı ve sır üstü çinilerde yedi rengin tespit edildiği, Konya Alâeddin Sarayı’nda, minai tekniğinde çiniler de yapılmış, ancak daha sonra bunların yerini perdah tekniğindeki çiniler almıştır (Erdem, 2011: 6-7).

Geometrik kompozisyonlar oluşturan sırlı tuğlalar, dar ve uzun yüzeyleri sırlı olarak minarelerde, sırsız tuğlaların meydana getirdiği düz veya desenli örgülerin arasında kullanılmıştır. Mimari ile en uyumlu ve yaygın olarak kullanılan mozaik çini tekniğinde ise egemen olan renk firuzedir. Bunun yanında patlıcan moru, lacivert ve siyah renkler de kullanılmıştır. 13. yüzyılın sonuna kadar daha çok dini yapılarda kullanılan mozaik çini tekniği, farklı geometrik biçimlerde ve yöntemlerde yapılmıştır.

İnsan, hayvan ve fantastik yaratıklar gibi figür betimlemeleri sekiz ve altı kollu yıldız, altıgen, kare ve haç biçimli çini karolarda kompozisyonlar şeklinde kullanılmıştır. Motifler şeffaf sır altına işlendiği için sır altı olarak bilinen bu tip çiniler sayıca en büyük grubu oluşturmaktadır. İkinci büyük çini grubunu oluşturan “Lüsterli Çiniler” ise, motiflerin genellikle altın sarısı ve kızıl kahve renklerinde sır üstüne işlenmiş, kobalt mavi ile sır-içi boyama tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır (Savaş, 2013: 8-11).

### **1.3.1. Sırlı Tuğla Tekniği**

İran’da çok geç dönemlere kadar dış süsleme elemanı niteliğini koruyan bu teknik, Anadolu Selçuklu mimarisinde daha çok iç süslemede kullanılmıştır (Savaş, 2013: 11).

Geometrik kompozisyonlar oluşturan sırlı tuğlalar (Gör. 2), dar ve uzun yüzeyleri sırlı olarak kullanılmıştır (Arık, 2007: 16-17). Daha çok minarelerde, sırsız tuğlaların meydana getirdiği düz veya desenli örgülerin arasında kullanılan sırlı tuğla tekniği, ilk çini örnekleri olarak kabul edilmiştir. Mezopotamya ve Mısırda görülen bu teknikte tuğlalar firuze, patlıcan moru ve lacivert sırlarla kaplanıp fırınlanmış ve sırsız tuğlalarla farklı geometrik biçimlerde kullanılmıştır (Öney, 1992: 81).

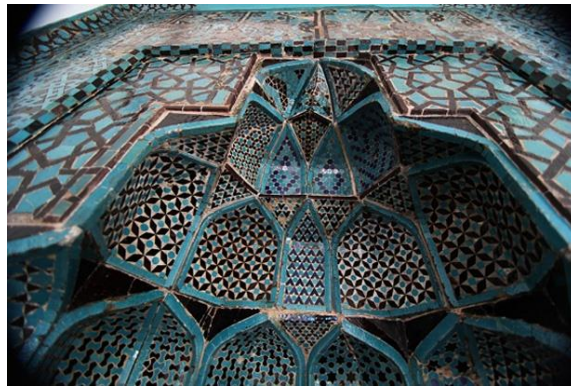


**Görsel 2: Malatya Ulu Cami (Büyükaslan, 2019)**

### **1.3.2. Mozaik Çini Tekniği**

İran'da İlhanlılar döneminden itibaren en çok uygulanan mozaik çini tekniği özellikle Anadolu'da Selçuk döneminde geliştirilmiştir. Mozaik çini tekniği yapı içinde kullanılan zor bir çini tekniğidir (Öney, 1992: 97).

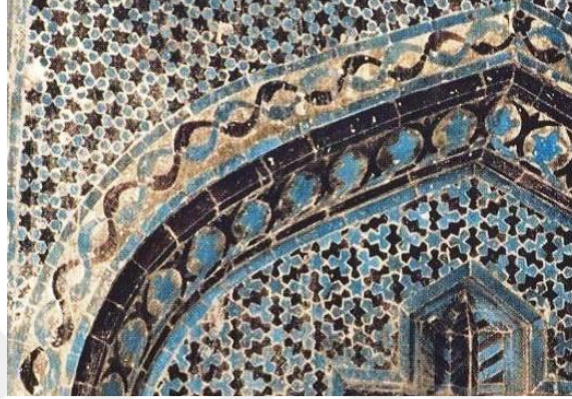
Genellikle kubbelerin iç yüzeyi, kemer, niş ve mihrap (Gör. 3) gibi dini mimari elemanların süslemesinde kullanılmıştır (Savaş, 2013: 15). Mozaik çini, uygulanacak yüzeye uygun olarak kesilen küçük parçalardan oluştuğu ve mozaik benzediği için bu isimle anılmıştır. Firuze, mor ve lacivert renkli çini mozaikler, yuvarlak ve düz yüzeylere montaj kolaylığı sağladığı için yaygın olarak kullanılmıştır (Akok, 1972: 214).



**Görsel 3: Afyon Mısri Cami Mihrabı (<http://www.arkist.com> , E.T. 05.11.2019)**

### 1.3.3. Sahte Mozaik Çini Tekniği

Turkuaz ve mor renkli ham sırlı çini plakalar (Gör. 4), üzerine bitkisel ve yuvarlak kavisli motifler çizilerek, çeşitli aletlerle beyaz ya da tuğla rengindeki motif zemini kazınarak açığa çıkarılmış ve pişirilerek elde edilmiştir (Aslanapa, 1976: 611). Malatya Ulu Camiinde, Konya Sahip Ata Türbesinde, Çay Taş Medresede, Beyşehir Eşrefoğlu Camii Mihrabında bu teknikte süslemeler yer almıştır (Arık, 2007: 20).



**Görsel 4: Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı (Ayduslu, 2012: 369)**

### 1.3.4. Kabartma Çini Tekniği

Selçuklu mimarisinde kabartmalı çiniler çok az görülmüştür. Plastik kıvamdaki çini bünye üzerine çeşitli şekiller basılarak motifler oluşturulan bu teknikte, bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra üzerine firuze, mor, lacivert ve yeşil sır kaplanarak pişirilmiştir. Bu çinilere, beyaz astar sürüldükten sonra kabartma yazılar, şeffaf sırla, çukur alanlar lacivert sırla kaplanıp pişirilmiştir. II. Kılıçaslan Türbesi (Gör. 5) ve Konya Sahip Ata Türbesi lahitleri bu tekniğe örnek olarak verilebilir (Öney, 1992: 86).

Anadolu Selçuklu ve beylikler döneminde sır altı ve tek renk sırlı örneklerinde görülen bu çinilerin, Anadolu dışında minai ve lüster teknikleriyle de yapıldığı bilinmektedir (Arık, 2007: 20).



**Görsel 5: Konya II. Kılıçaslan Türbesindeki Çini Sandukalar (Erdemir, 2009: 11)**

### 1.3.5. Lüster Tekniği

Selçuklu Saraylarında kullanılan çini ve seramik sanatının en gizemli ve en önemli tekniklerinden biridir (Savaş, 2013: 17; Arık, 2007: 18).

Bu teknikte, örtücü beyaz sırla kaplanan çini plakalar pişirildikten sonra üzerine toprak boyaya karıştırılan gümüş ve bakır oksitli boya ile motifler işlenir (Gör. 6) ve düşük sıcaklıkta tekrar pişirilerek madeni parlantılı renkler elde edilir (Çizer, 2010: 1; Yetkin, 1986: 164). Bu tekniğin en çok örnekleri Beyşehir'deki Kubad Abad Sarayı'nda görülmektedir (Öney,1932: 92).



**Görsel 6: Kubad Abad Saray Çinileri Lüster Tekniği (Arık,2000;161)**

### 1.3.6. Minai Tekniği

İran'da 12. ve 13. yüzyılda Büyük Selçukluların çini ve seramiğe kazandırdığı çok renkli ve en ilginç süsleme tekniğidir. Bu teknik yedi renk olarak adlandırılmıştır. Sır altı ve sır üstü tekniği olarak uygulanan minai tekniği zahmetli ve çok yönlü bir tekniktir.

Genellikle saray çinilerinde görülmüştür (Gör. 7). Kare, yıldız, haç ve baklava biçimindeki geometrik çini karolar, astarsız olarak, mor, mavi, firuze, yeşil sır altı tekniği uygulanıp kurutulduktan sonra şeffaf renksiz veya firuze sır ile sırlanıp fırınlanır. Pişirimden sonra sır üstüne kiremit kırmızısı, siyah, altın yıldız ve beyaz renklerle yeniden boyanıp düşük ısıda tekrar fırınlanmış ve son halini almıştır (Öney, 1992: 100; Arık, 2000: 19; Öney, 1987: 23; Şanlı, 2015: 17; Barışta, 1998: 9).



**Görsel 7: Konya Alaeddin Köşkü'nden Minai (Arık, Kubad Abad, 2000: 35)**

### **1.3.7. Sır Altı Boyama Tekniği**

Anadolu Selçuklu mimarisinde, çok ender olarak sır altı tekniğinin kullanıldığı görülmüştür. Bu teknikle çalışılmış çiniler daha çok saraylarda kullanılmıştır. Sekizgen yıldız plakaların üzerine saray hayatı, av sahneleri, insan-hayvan figürleri ve mitolojik motiflerin işlendiği görülmektedir (Gör. 8). Siyah, mor, firuze, lacivert ve yeşil renklerde boyanmış motifler, şeffaf sırla kaplanıp pişirilmiştir. Haç şeklindeki çinilerde ise, firuze renkli şeffaf sır altında siyah rumîler işlenmiştir (Savaş, 2013: 20; Arık, 2000: 100).



**Görsel 8: Konya Karatay Müzesi Sır Altı Tekniği Yıldız Çini (Arık, Kubad Abad, 2000: 78)**

### 1.3.8. Tek Renkli Sırlı Çini Tekniği

Anadolu Selçuklu mimari yapılarında sırlı tuğla ve çini mozaik uygulamaları ile kullanılan en sade görünümlü çinilerdir. Genelde iç mekân duvarlarında geniş alanları kaplamak için kullanılmıştır. Bu plakalar lahitlerde, mihrap kenarlarında, kemerlerde ve duvarlarda görülmektedir. Şekilleri altıgen, kare, üçgen ve dikdörtgen şeklindedir. Renkleri ise turkuaz en çok kullanılan sır rengi olmakla birlikte firuze, lacivert, siyah, yeşil ve mor renkli sırlar uygulanmıştır (Gör. 9). Şekillerin ve renklerin bir araya gelmesiyle çeşitli geometrik kompozisyonlar oluşturulmuştur (Savaş, 2013: 15; Serin 2008: 26-27).



**Görsel 9: Çini Deposu, Şeffaf Turkuaz Sırlı, Sekiz Köşeli Yıldız Ve Pathcan Moru Sırlı, Küçük Ölçülü Haç Formlu Çiniler, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2007: 390)**

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİNDE GELENEKSEL TÜRK MOTİFLERİ

Orta Asya’da başlayıp, Selçuklular ile Anadolu topraklarına yerleşen geleneksel Türk Sanatı, kapsadığı dönem ve coğrafya açısından çok geniş alana sahip olmuştur. Osmanlı dönemi ile de zirveye ulaşan Türk Sanatı, günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

İslamiyet öncesi Türk Sanatında daha çok figüratif ve geometrik süslemeleri görülürken, İslamiyet’e geçiş sonrasında figüre çok az yer verilmeye başlanmış ve süslemelerde farklı arayışlara gidilmesine neden olmuştur. Geometrik, bitkisel ve kaligrafik süsleme öğeleri geleneksel el sanatlarında ve seramiklerde kullanılmaya başlanmıştır. Göze hoş gelen çiçek motifli kompozisyonlar seramik eserlerin vazgeçilmezi olmuştur.

Değişen zaman ve coğrafyalarda gelişimini sürdüren Türk motifleri, estetiği içinde barındırdığı gibi gelenek ve göreneklerle, dini inançların ve kültürel değerlerin de bir yansıması olarak mimari ve el sanatlarında kullanılmıştır. Çoğu stilize edilen yarı naturalist Türk motifleri (Savaş, 2013: 46-48), egemenlik kurulan farklı coğrafyalardaki motiflerle de etkileşim göstermiş ve kendine özgü bir üslup geliştirmeyi başarmıştır. Selçuklu döneminde motif öğeleri çoğunlukla bitkisel, hayvansal, dini ve geometrik olarak görülmüştür (Elbistanlı, 2006: 5) .

#### 2.1. Bitkisel Motifler

Türk çini sanatında bitkisel motiflerin kullanılması Anadolu’da Selçuklular döneminde başlamıştır (Savaş, 2013: 48). Daha çok sarayların duvar yüzeylerinde kullanılan çinilerde bitkisel süslemelerin stilize edildiği görülür. Selçuklu çinilerinde de görülen bu tarzdaki süslemelerde genellikle rumi, palmet, lotus ve hatai motifleri kullanılmıştır (Savaş, 2013: 48; Öztürk, 2009: 39).

##### 2.1.1. Rumi

Roma İmparatorluğunun hâkim olduğu ve İran’a kadar dayanan Anadolu yarım adasına, “Diyar-ı Rum” denilmesi nedeniyle motif bu ismi almıştır. Anadolu Selçuklularının kullandıkları yaprak ve filiz desenli süslemeler bu adla anılmıştır.

Selçuklular'dan önce Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu ve diğer İslâm sanatlarında da bu motif kullanılmıştır.

Motif anlam olarak bağlılık, kahramanlık, mertlik, bereket ve kuvvet gibi değerlerin sembolü sayılan hayvan figürlerinden geliştirilen bir üslup halini alan rumiler (Gör. 10), Türk çini ve seramik sanatında oldukça yaygın kullanılmıştır (Şanlı, 2015: 44; Öztürk, 2009: 40; Şahin, 2015: 65).



**Görsel 10: Kuyruğu Ejder Başıyla Son Bulan Sfenks Figürlü Yıldız Çini. Kubad Abad, Küçük Saray (Arık, 2000: 125)**

### 2.1.2. Palmet

Palmiye ağacından esinlenerek stilize edilen motif, iki ruminin simetrik olarak birleşmesi ile oluşmuştur. Palmiye yaprağı biçimindeki motif, palmet olarak İslam dünyasına yayılmış ve her bölgede farklı gelişim göstermiştir. İlk Rumi örneği, 9. ve 10. yüzyılda Uygur Türkleri tarafından yapılmış “bezelik fresklerinde yer alan su canavarının kanadında görülmüştür (Karadağ, 2012: 8 ).

Anadolu Selçuklularında da özgün bir biçimde kullanılan palmet motifi bazen yalnız, bazen de rumi ve lotus motifleriyle (Gör. 11) çeşitli kompozisyonlar içinde kullanmıştır (Şanlı, 2015: 45; Öztürk, 2009: 42).



**Görsel 11: Sfenks Figürlü Yıldız Çini. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray (Arık, 2000: 124)**

### **2.1.3. Lotus**

Anadolu Selçuklularda palmet motifleriyle birlikte kullanılan lotus motifi, nilüfer çiçeğinin sadeleştirilmiş halidir. Bir sap üzerinde simetrik olarak düzenlenen lotus, yukarıya doğru kıvrılmış iki yan koldan oluşmaktadır (Gör. 12). Palmetlere benzer bir özellik gösteren bu motifin içinde iki kol arasında üçgen bir yaprak bulunmaktadır. Lotusu palmetlerden ayıran en büyük özellik aşağı loplarının olmayışı ve yapraklarının aşağıya değil yukarıya dönük bir şekilde olmasıdır. Bir diğer fark lotus ise palmetler gibi kısa bir sapa bağlı değil, aksine uzun bir sap üzerinde olmasıdır (Ögel, 1976: 78-79; Demiriz, 1979: 28-34-36; Şimşir, 1990: 9).



**Görsel 12: Harput Arap Baba Mescidinin Kemer Ayrıntısı, (Ayduslu, 2012: 369)**

#### 2.1.4. Hâtâî

Hâtâî, bitkisel kökenli bir motiftir ve gül, narçiçeği, şakayık gibi çiçeklerin birleşmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu birleşimden dolayı motif gerçek örneğinden tamamen uzaklaşmıştır. Çiçeğin dikine kesitinin stilize edildiği “Hâtâî” kuş bakışı görünüşünün stilize edilmiş haline ise “penç” adı verilmektedir. Çin sanatının etkisiyle gelişen Hâtâî motifi, kese, taç yaprak, çanak ve sap kısımlarından oluşmaktadır ve kökeni belli olmayacak biçimde şekil değiştirilmiştir. Süslemede; açılmış bir lotusu andıran çiçek motifi olarak geçmektedir (Karadaş, 2011: 122; Karadağ, 2012: 6).

#### 2.2. Hayvan Motifleri

Hayvan motifleri, İran-Sasani çevresi ile Anadolu'nun yerli kültürleri ve Orta Asya etkisiyle gelişmiştir. Selçuklu sanatında oldukça fazla kullanılan hayvan figürleri ilk başlarda geniş çerçeveli olarak betimlenmiş, daha sonraları kişisel özelliklerini kaybetmiş ve desenin diğer öğeleri ile benzer bir görünüm göstermişlerdir. Avrasya hayvan tasvir geleneğinde görülen bazı özellikler birçok Anadolu Selçuklu figürlü örneğinde görülmektedir. Bu özellikler; figürlerde aşırı stilizasyon, uzuvları geometrikleştirme, “S” şeklindeki kıvrımlar, gerçeklikten uzaklaşan ve dekoratif hale dönüşen hayvanlar, bir hayvan figürünün başka bir hayvan ile birleşmesi (Gör. 13), figürlerin üzerinde stilize şekillerin bulunmasıdır (Duran, 2007: 206).

Özellikle 16. yüzyıla kadar, bitkisel süsleme kadar hayvanlardan ilham alınarak yapılan süsleme, Türk mimarisi ve el sanatlarına hâkim olmuştur. Bu yüzyıl ile birlikte bitkisel süslemenin yanında yardımcı motif olmaya başlamış ve on sekizinci yüzyılda tamamen önemini kaybetmiştir (Karadağ,2012: 9 ).

##### 2.2.1. Efsanevi veya Mitolojik Hayvan Motifleri

Efsanevi veya Mitolojik Hayvan Motifleri üçe ayrılır;

- **Harpiler**; yarı insan yarı hayvan şeklinde, 3 şekilde oluşan yapılan bu yaratıklar gök, kara ve deniz harpisi olarak oluşmaktadır.
- **Zümrüd-ü Anka** veya Simurg adları ile tanınan efsanevi kuşlar.
- **Ejderlerdir**.



**Görsel 13: Sekiz Köşeli Yıldız Çinilerde Siren Figürü. Sıraltı. Kubad Abad, Büyük Saray (Arık, 2000: 121)**

### 2.2.2. Stilize Hayvan Motifleri

- Selçuklular döneminde en sık kullanılan kuşlar motifidir. Özellikle kartal ve güvercin bu dönemde çok benimsenmiştir.
- Balık ve diğer deniz hayvanları
- Aslan, kaplan, boğa ve kurt gibi vahşi hayvanlar (Gör. 14).
- At, tavşan, geyik, keçi gibi hayvanlardır.



**Görsel 14: Aslan Figürü. Sır Altı. Kubad Abad Büyük Saray (Arık, 2000: 107)**

### 2.3. İnsan Figürü

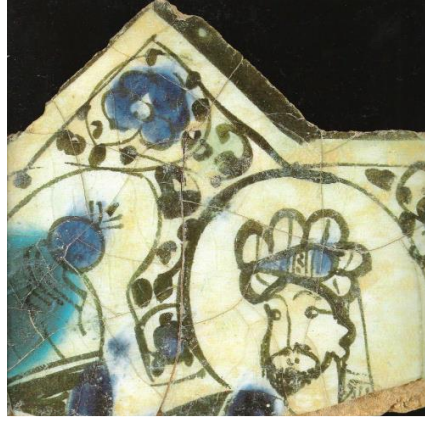
Çini sanatında insan figürü kullanımı 12. yüzyıldan başlayarak 14. yüzyıla kadar Anadolu Selçuklu dönemi çinilerinde görülmeye başlamıştır. Anadolu Selçuklu dönemi figürlü tasvirler, sevilen konular ve çini örneklerinde çok farklı şekillerde kullanılarak

gelişim göstermiştir. Keşan çanaklarından sekiz köşeli çini yıldızlarında görülen insan figürleri gerek renk, gerek çizgi, gerekse ifade bakımından, Kubad Abad Sarayı sekiz köşeli çini yıldız parçalarındaki kadın ve erkek figürlerinin (Gör. 15), Selçuklu sanatının Doğu'dan Batı'ya, aralıksız sürüp gittiğini belirtmektedir (Savaş, 2013: 95-96) .



**Görsel 15: Bağdaş Kurup Oturan Ve Bitki Tutan Figürler. Sıraltı. Kubad Abad Büyük Saray (Arık, 2000: 134)**

Döneme damgasını vuran çini sanatı, mimari yapıda oldukça gelişmiş ve süslemede uygulanan motifleri genellikle dini mimariyi süslemiştir. Figür olarak ise; insan, hayvan figürleri ve sembolik motifler kullanılmıştır (Gör. 16). Bu figürlü örnekler, Uygurlara dayanan resim sanatı geleneğinden gelip, tarihin derinliklerinden kaynaklanan semboller dünyasının motifleri olarak gücünü yansıtmaktadır. Anadolu köşk ve sarayları, özellikle figürlü veya figürsüz çinileri, stuko ve taş süslemeleri bakımından oldukça zengindir (Karacalar, 2014: 39).



**Görsel 16: Nar Tutan Erkek Portresi. Sıraltı. Kubad Abad Büyük Saray (Arık, 2000: 140)**

#### **2.4. Geometrik Motifler**

Tarihin her döneminde kullanılan geometrik süslemeler, İslam sanatında Emevi, Abbasi, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde geliştirilmiş, coğrafi yöre ve kullanılan malzemenin türüne bağlı olarak farklı tarzda ortaya çıkmıştır. İran çevresinde tuğlalarla uygulanan kompozisyonlar, Anadolu'ya yansırken daha çok taş malzemeye dönüşmüş, çini ve ahşapta da önemli örneklerle zenginleşerek devam etmiştir. Farklı malzemeler uygulanan geometrik süslemeler, diğer süsleme konularından bitkisel, yazı ve figürlü kompozisyonlar, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı çağı boyunca varlığını kesintisiz olarak sürdürmüştür (Mülayim, 1982: 51).

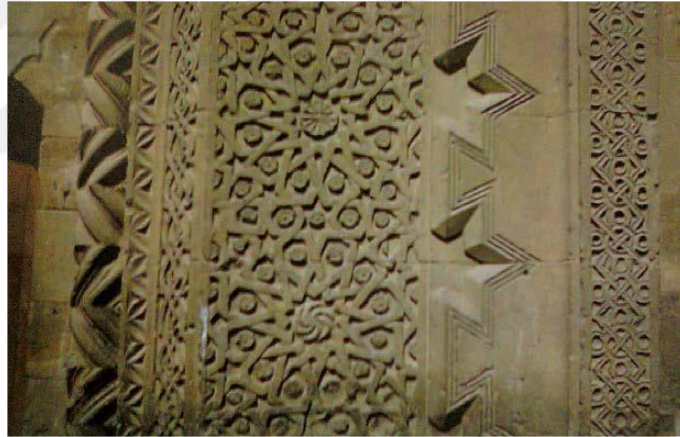
İslam öncesi Yakın ve Ortadoğu sanatında, islamla birlikte anıtların iç ve dış süslemelerinde yer alan geometrik kompozisyonlar, Selçuklu döneminde zenginleştirilmiş geometrik biçimlere dönüşmüştür. Anadolu'da benimsenen bu tür süslemeler önemli bir kültür birikimine dayanmaktadır (Mülayim, 1982: 7). Anadolu Selçuklu sanatında geometrik süsleme vazgeçilmez bir motif olmuştur. Gerek dış malzeme taşa, gerekse iç malzeme olan mozaik çinide oldukça yaygın kullanılmıştır.

Geometrik süsleme islam kültürünün hakim olduğu bütün çevrede, her teknikte ve her malzeme üzerinde uygulanmıştır. Yapıların anıtsal taçkapılarından, minyatürlerin arka planlarına; tuğlaların diziliminden yazma kitapların süslemelerine kadar her yerde geometrik düzenlemeye yer verilmiş ve başka materyallerle birleştirilmeden bütün yüzeylere uygulanmıştır.

Geometrik motif, birincil eleman olarak çizgilerin aralarını bitkisel veya rumili kıvrımlar gibi farklı kökenli motiflerle doldurulduğu da görülmektedir. Bazen de tam tersine, geometrik desen, bitkisel motifler için dolgu olarak kullanıldığı da bilinmektedir (Demiriz, 2004: 7-10).

Geometrik motifte her olayın merkezi noktadır. Bu da bir düzlem içerisinde çizilebilen en basit şekildir. Geometrik kompozisyonların nereden geldiği ve neden tercih edildiği konusunda çeşitli açıklamalar bulunmaktadır. Bunlardan ilki, daha çok dini, felsefi, sembolik, siyasi düşünce ve dünya görüşü gibi konulara dayanır. İkincisi ise, geometrik yapıdaki matematiksel hesaplarla yapılan kompozisyonlardır (Mülayim, 1982: 67-70; Kuban, 1999: 81).

Selçuklu dönemi geometrik süslemeler çeşitli malzemelerde kendini göstermektedir. Bunlardan biri olan taş malzemedir. 13. yüzyıl taş süslemelerinde geometrik süsleme bakımından en ileri dönemdir (Gör. 17). Taş üzerindeki geometrik süsleme olağanüstü bir zenginliktedir (Mülayim,1982: 28-31) .



**Görsel 17:Konya Sırçalı Medrese Portali Taş Süsleme. 13. Yüzyıl (Öney, 1992: 21)**

Başka bir malzeme türü olan tuğla, İslam ve Türk abidelerinin çoğu kitle kompozisyonundaki sadeliği ile bilinmektedir. Geometrik süsleme açısından tuğla en çok kullanılan malzemedir. Köşeli bir yapıya sahip olan tuğla, farklı boy ve ölçülerde imal edilebilir. Ayrıca yatay ve dikey olarak da kullanılabilmesi, 45 derecelik açılarla döndürülebilmesinin yanı sıra yüzey üzerinde harç içine girinti veya çıkıntı olarak yerleştirilebilmesi sayesinde geometrik düzenlemelerde mimaride en çok tercih edilen malzeme olmuştur.

Anadolu Selçuklu Mimarisinde baklava, zikzak ve diyagonal sırlı tuğla düzenlemeler, geometrik sisteme dayanmaktadır(Gör. 18).



**Görsel 18: Malatya Ulu Cami (Büyükaslan, 2019)**

Geometrik süslemeye taş ve tuğladan sonra çinide de çok sık rastlanmıştır. Anadolu Selçuklu çini sanatında geometrik motifler belirli şekillerin bir düzen içinde bir araya gelmesiyle çeşitli şekiller ağ biçiminde kompozisyonları oluşturmaktadır. Bunlar birbirini kesen altıgen şeritler, yıldız ve örgülü süslemeler, geçmeli ve geometrik süslemeli kompozisyonlar şeklinde olup küçük kare, baklava, dörtgen, yıldız, çokgen ve haç biçimli elemanlardan meydana gelmiştir. Genellikle, geometrik biçimler merkezde yıldız motifi oluşturacak şekilde düzenlemelere önem verilmiştir. Bu motifler Selçuklu yapısında, mihrap nişlerinde, kubbe kasnaklarında ve birçok yapıtların giriş yüzeylerinde kullanılan kufi yazılarla birlikte kullanılmıştır.

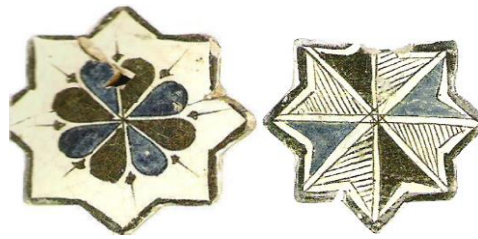
Anadolu'ya İran aracılığıyla gelen geometrik kompozisyonlu mozaik çini süslemeler, dünyanın hiçbir yerinde rastlanmayacak kadar canlı ve zengin bir hayat yaşamıştır. Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında kullanılan geometrik örnekler daha çok dini yapılarda ve özellikle çini mozaik tekniğindeki mihraplarda görmek mümkündür. 14. yüzyıldan sonra ise çini sanatındaki renk ve kalite değişerek, bitki motiflerinin her çeşidine doğru genel bir eğilim başlamıştır (Mülayim, 1982: 47-51-53-70; Öztürk, 2009: 44).

Geometrik ve bitkisel kompozisyonlar, yapıların iç ve dış yüzeylerine uygulanmıştır. Bunun en güzel örnekleri Konya, Beyşehir, Kayseri, Sivas, Akşehir, Çay, Malatya (Gör. 19), Tokat ve Ankara'daki Selçuklu yapılarında görülmektedir (Öztürk, 2009: 44).



**Görsel 19: Malatya Ulu Cami (Büyükaslan, 2019)**

Kubad Abad'ın desenli çinileri ile yapılan duvar kaplamalarında kare formlarla birlikte, ana karakter hem düzlem, hem desen, hem de işçilik açısından daha kolay uygulandığı için yıldız ve haç biçimli geometrik kompozisyonlar kullanılmıştır. Belirli aralıklarla alternatif olarak "V" biçimli motifler, kırılarak ilerleyen iki çapraz zikzak motifinin kesişmesiyle eşkenar dörtgen, altı köşeli yıldız ve haç şeklinde motifleri ortaya çıkardığı görülmektedir. Her kesişme, iki kırılmanın tam ortasında olduğundan dışa olan çıkıntıların sekiz köşeli bir yıldızın köşelerini, girintileri ise uçları sivri haçları ortaya çıkarmaktadır. Türk sanatında 11. yüzyıldan itibaren Asya'dan Anadolu'ya kadar çeşitli malzemelerle görülen bu kompozisyon, Anadolu Selçuklu Saray çinilerinde görülmektedir (Mülayim, 1982: 70; Karacalar, 2014 : 222) .



**Görsel 20: Sekiz Köşeli Yıldızlarda Soyut Çiçeği Andıran Sekiz Damla Motifleri Ve Geometrik Motifler. Sıraltı. (Arık, 2007: 346)**

Çini deposunda olan diğer bir geometrik kompozisyonla yapılmış yıldız çinilerde geçme motifleri, beyaz zemin üzerine çizgisel olarak örgü göbeği veya bitkisel formlu geçme motifi işlendiği görülmektedir (Gör. 20). Bu kompozisyonlar geometrik bir örgü veya geçmenin düğümlendiği bir göbeğin, çevresinden soyutlanmış portreleri gibi

görülmektedir. Bazılarında geçmenin baklavaları yıldız veya rozet oluşturmuş, bazılarında ise örgünün düğümü rozete benzer simge olarak resmedilmiştir (Arık, 2007: 346) .



**Görsel 21: Sekiz Köşeli Yıldız Çinilerde Geçme Motifleri. Sıraltı (Arık, 2007: 348)**



**Görsel 22: Kırık Çini Parçalarında Geometrik Örgü Motifleri. Sıraltı. Kayseri Keykubadiye Sarayı (Arık, 2007: 250-251)**



**Görsel 23: Kırık Çini Parçalarında Geometrik Örgü Motifleri. Sıraltı. Alanya Müzesi (Arık, 2007: 279)**

Kayseri Keykubadiye Sarayı'nda ortaya çıkan bir grup kırık çini parçalarında (Gör. 21) şeffaf sır altına kobalt mavisi, turkuaz ve patlıcan moru renkli dolgular ve siyaha yakın koyu yeşil konturlu beyaz bantlardan oluşan yıldız ve geometrik örgü geçmeli desenler ve bu desenleri oluşturan kalın konturlar göze çarpmaktadır. Kubad Abad ve Alanya Kalesi (Gör. 22-23) kazılarında geometrik örgü desenlerinde taş işlemeciliğinde kullanılan çiniler ortaya çıkmıştır. Geometrik kompozisyon içinde en basit şekillerden

olan ve tek eksen üzerinde gelişen bordür motifleridir. İki kırık çizginin birbirini kesmesiyle oluşan bu motifler en az kompozisyonu oluşturmaktadır. İki kideden fazla kırık doğru ise daha girift geçme motiflerini oluşturur. Bu tür geçmelerin en zengin örneklerine Selçuklu mimarisinde rastlanmıştır. Birçok eserde bordür olarak görülen bu motifler, aslında sonsuz örneklerden kesilmiş bölümlerin birleşmesiyle oluşmuştur (Demiriz: 940 ; Buttanni, 2003: 54-55) .

Geometrik biçimli motifler; geçmeler, çizgisel geometrik şekiller ve kapalı şekillerden oluşturulan geçmeli kompozisyonlar olarak çeşitli gruplara ayrılmaktadır.

#### 2.4.1. Geçmeler

XIII. yüzyılda Selçuklular tarafından yapılmış olan Kur'an-ı Kerimler ve diğer süslemelerin arasında rastlanılan geçmeler daha sonraki dönemlerde çok çeşitli süslemeler içinde yer almıştır. Dünyanın en eski ve en yaygın süslemelerinden olan geçme, kendi bünyesinden çıkıp tekrar aynı şekle dönerek bağlanan kompozisyonlardır. Bu motifler birbirine girerek alttan ve üstten devamlı keşişerek (Gör. 24) yeni şekilleri oluşturdukları gibi şeritlerin birbirleriyle olan ilişkileriyle de çeşitli kompozisyonlar ortaya çıkmaktadır (Savaş, 2013: 107)



**Görsel 24: Geçme, Kayseri Sultan Hanı, Kemerde Taş Kabartma**

(<http://www.selcuklumirasi.com>, E.T.28.11.2019)

Bunlardan en basit olan zencerek motifi, tek eksen üzerinde gelişen ikili, üçlü ve dördümlü geçmeli çizgilerin kırılarak veya kıvrılarak birbiri içinden geçmesiyle oluşturulan çizginin içinden ve dışından çizilen dik, yatay ve çapraz hatlarla zincire benzer ince bordürlerdir (Gör. 25). Çini, tezhip ve el yazması kitaplarda yaygın olarak kullanılmaktadır (Öztürk, 2009: 45).



**Görsel 25: Zencerek, Ahlat Hasan Paşa Kümbeti, Taş Kabartma (Demiriz, 2000: 342)**

#### **2.4.2. Çizgi Sisteminden Gelişen Geometrik Kompozisyonlar**

Eşit aralıklı paralel çizgilerin birbirini dik açıyla kesmesinden oluşan ızgara şekiller (Gör. 26), sonsuz geometrik kompozisyonları doğurmaktadır. Dik ve çapraz doğruların kesişmesiyle veya kesişen bu doğruların bir tanesinin ortadan kaldırılmasıyla farklı ızgara sistemleri ortaya çıkmaktadır.



**Görsel 26: Sırçalı Medrese Çini Örneği (Öztürk, Türkoğlu, 2016: 171)**

Izgara sistemi ile oluşan sistemin çizgileri yatay, dikey ve 45 derecelik çapraz eksen üzerinde hareket ettirilmesi ile kırık çizgilerin veya kapalı geometrik formların oluşturulması sağlanmaktadır. Bu sistem ile oluşturulan motiler, “V” biçiminde kırılmalar yapan ve balık sırtı diye anılan şekiller örnek olarak verilebilir.

Aynı açı ve çizgi uzunluğunun sabit bir doğrultuda kullanılması ile oluşan, çizgi sistemindeki geometrik motiflerin en yalın uygulanan biçimi zigzaglardır.

Anadolu Selçuklu dönemi geometrik motifler arasında en yaygın kesişme biçimi, çizgilerin “S” çizmesi ile sağlanmış, aynı veya farklı tip kırılmalar gösteren çizgiler yatay, dikey ve çapraz eksen üzerinde simetrisi alınarak çoğaltılmıştır. Çizgilerin “S” çizerek motif oluşturması konusunda en anlaşılır örnek olarak, Hunad Cami Batı Taç Kapısı’ndaki (Gör. 27) motif ve Konya Alaaddin Camii mihrap üzerindeki çini bordür verilebilir. İki çizgi ile yatay ekseninde yine birbirinin simetrisi olan ve birbiri ile kesişmeyen, ancak yine “S” çizen iki çizgi ile kesişim sağlanmış ve motif tamamlanmıştır (Mülayim,1982: 70-71).



**Görsel 27: Hunad Cami Batı Taç Kapısı (<https://www.bing.com/images>, E.T. 29.11.2019)**

### **2.4.3. Kapalı Şekiller ve Geçmelerden Oluşan Sonsuz Kompozisyonlar**

Kırık çizgi sistemleri geometrik şekiller ve geçmelerden oluşan sonsuz kompozisyonlardır. Başladığı noktaya geri dönmeden yüzey içinde bir kesit halinde olan ve uzayan kırık çizgi sistemleri çok sayıda sonsuz karakterli kompozisyonlar oluşturmaktadır. Kırık çizgi sistemleri gibi, kapalı şekillerde de sonsuz karakterde kompozisyonlar elde edilmiştir. Kapalı şekiller sadece düzgün çokgen ve yıldızlar değil kendi eksenine tekrar dönen bütün formları kapsamaktadır. Kare, yıldız, üçgen ve sekizgen gibi şekiller kapalı form olarak ayrılabilirler. Bu şekiller başladığı noktaya geri dönüş yapmayan, yüzey içinde bir kesit halinde kalan ve uzayan kırık çizgi sistemlerinden oluşmaktadır.

Kapalı şekillerden oluşan sonsuz kompozisyonlara kırık çizgi sisteminin girmesi geometrik kompozisyonlara ayrı bir zenginlik katmaktadır. Çokgen şekillerin birbirine geçmelerine, eksenlerine ve gruplaşmalarına farklı açılarda, eksenlerde ve uzunluklarda kırık çizgi sisteminin de katılmasıyla çok farklı kompozisyonlar oluşmaktadır (Mülayim, 1982: 73-74-77).



**Görsel 28: Şeyh Sadreddin Konevi Camii ve Türbesi, Mihrabı Kenar Bordürü**  
(<http://www.selcuklumirasi.com>, E.T. 02.12.2019)

Zengin ve farklı birçok çeşidi olan bu sonsuz kompozisyon örnekleri, Kayseri Kölük Camii, Afyon Mısri Camii, Akşehir Ulu Camii, Konya Alaaddin Camii, Konya Sadrettin Konevi Camii (Gör. 28), Konya Sahip Ata Camii mihrapları kenar bordürlerinde vardır. Ankara Aslanhane Camii, Konya Sahip Ata Camii mihrapları köşelik tablaları ile Konya Beyhekim Camii (Gör. 29), Harput Arap Baba Mescidi, Ankara Aslanhane Camii mihrapları nişin alt kısmında da rastlanmaktadır (Şanlı, 2015: 48).



**Görsel 29: Konya Beyhekim Camii Mihrabı Niş Ayrıntı, (Ayduslu, 2012: 359)**

Anadolu Selçuklu mimari sanatında inşa edilmiş yapılarının iç ve dış yapı elemanlarını süsleyen geometrik biçimli motiflerde kullanılan süsleme birimlerine ait bilgiler aşağıda görseller ile birlikte verilmiştir.

#### **2.4.4. Geometrik Motifler**

##### **2.4.4.1. Sekizgen**

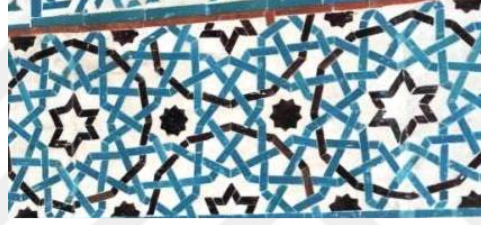
Selçuklu geometrik biçimli çinilerinde görülen sekiz kenarlı yıldız kollarının uzatılmasıyla oluşan sekizgen motifler (Gör. 30), daha çok cami mihraplarında ve duvar yüzeylerinde kullanılmıştır (Şanlı, 2015:49).



**Görsel 30: Afyon Çay Taş Medrese (Ayduslu, 2012: 352)**

#### **2.4.4.2. Altıgen**

Anadolu Selçuklu çinilerinde yaygın olarak kullanılan altıgen motifi oluşturulurken farklı geometrik biçimlerde kullanılmıştır. Altıgen yıldızlı motifler, üçgen, baklava dilimi ve şeritlerden meydana getirilmiştir (Gör. 31).



**Görsel 31: Akşehir Ulu Cami (Ayduslu, 2012: 264)**

#### **2.4.4.3. Beşgen**

Beşgen yıldız motifinin etrafında turkuaz renkli çini şeritlerle oluşturulan sonsuz kompozisyon (Gör. 32), Ankara Aslanhane Caminin mihrap kenar bordüründe görülmektedir (Şanlı, 2015: 51).



**Görsel 32: Ankara Aslan Hane Cami (Öney, 1978: 88)**

#### 2.4.4.4. Kare

Kare biçimleriyle yapılan sonsuz kompozisyonlar, karelerin yan yana, üst üste dizilerek ya da farklı elmanlar ile birlikte kullanılarak oluşturulmuştur (Gör. 33). Kareler, mor ve beyaz harç, turkuaz ve beyaz harç şeklinde uygulanarak kompozisyonlar üretilmiştir.



**Görsel 33: Ankara Aslan Hane Cami Mihrap Ayrıntı (Öney, 1978: 88)**

#### 2.4.4.5. Üçgen

Turkuaz ve mor renkli üçgen çini paçalarının beyaz harçla zemin oluşturmasıyla elde edilen motiflerdir (Gör. 34).



**Görsel 34: Ankara Aslan Hane Cami (Öney, 1978: 88)**

#### 2.4.4.6. Zikzak

Turkuaz ve mor renkli çini plakalardan kesilen şerit çubukların zikzak şeklinde dizilmesiyle oluşan geometrik motiftir (Gör. 35).



**Görsel 35: Konya Sahip Ata Cami, (Şanlı, 2015: 53 )**

#### **2.4.4.7. Baklava**

Kendi başına desen oluşturacak şekilde veya yardımcı unsur olarak kompozisyonlarda kullanılan baklava motifi (Gör. 36), Selçuklu çini mihrapların pek çoğunda bulunmaktadır (Şanlı, 2015: 53).



**Görsel 36: Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Ayrıntı (Şanlı, 2015: 53)**

#### **2.4.4.8. Altıgen yıldızlar**

Kompozisyonun merkezinde yer alan beyaz harca gömülü mor renkli altıgen yıldız (Gör. 37), etrafında firuze renkli çini şeritlerle altı kanatlı yıldızlardan oluşmaktadır. Bu kanatların birleşmesinden ortaya çıkan yerlerde de patlıcan moru renginde çini şeritlerle farklı bir desen meydana getirilmiştir (Kırzioğlu, 1995: 123).



**Görsel 37: Konya Sahip Ata Camii Mihrabının Köşelik Ayrıntısı (Şanlı, 2015: 50 )**

#### **2.4.4.9. Çarkı Felek**

Çarkı felek motifi daha çok dini yapılar olan cami mihraplarını süslemede kullanılmıştır (Gör. 38). Firuze ve patlıcan moru renkli çini plakalardan şeritler kesilerek motifler oluşturulmuştur (Bakırer, 2000: 164; Yetkin, 1986: 101-102; Çakmakçoğlu, 2007: 60-61).



**Görsel 38: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Köşelik Ayrıntısı (Şanlı, 2015: 55)**

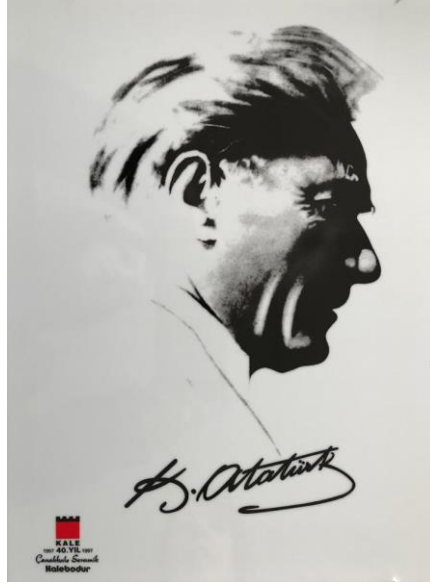
## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. ÇAĞDAŞ KARO ENDÜSTRİSİ

Karo, genel anlamıyla seramik malzemeden yapılan çeşitli boyutlarda plakalar halinde üretilen, sırlı-sırsız, desenli-desensiz yüzeylere sahip yer ve duvar kaplamasında kullanılan malzemelerdir. Halk arasında ‘yer’ ya da ‘duvar karosu’ yerine kullanılan ‘fayans’ terimi, Türkiye’de üretilen ilk sırlı duvar karolarına verilen isim olarak bilinmektedir (Savaş, 2013: 121; Gölbaşı, 2010: 36; Kayacı, 2006: 1).

Seramik terimi karoyu oluşturan malzemeyi tanımlar, çoğunlukla killer veya diğer inorganik hammaddelerin karışımından üretilen, daha çok yer ve duvar kaplamalarında kullanılan, kalıptan çekme yöntemi veya oda sıcaklığında preslenerek şekillendirilen, başka işlemlerle de şekil verilebilen seramik karolar uygun işlemden geçtikten sonra yüksek derecelerde (karo çeşidine göre 1000°C’den 1250°C’ye kadar) pişirilen ince plakalardır. Üretilen karolar ışıktan ve ısdan etkilenmezler. Genellikle ‘fayans’ adı verilen karo seramikler aslında ıslak mekanlar olarak bilinen küvetle birlikte banyoya ilk olarak döşenen ve banyo içinde oldukça büyük önem taşıyan malzemedir. Geçmiş oldukça eski olan karo seramik en eski insan ürünlerinden biridir (Savaş, 2013: 121-122).

Seramik karo üretimi ‘Çini’ ismiyle, Selçuklular tarafından Anadolu’ya Orta Asya’dan getirilmiştir. Osmanlılar döneminde çini karo üretimi ve sanatı İznik ve Kütahya’da gelişmiştir. Türkiye’nin ilk seramik karo üreticisi olan Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş. Çan ilçesinde 1957 yılında kurulmuştur. 1960’lı yıllarda fayans üretimi ile başlayan üretimine, 1964’de, seramik, mozaik ve sırsız yer karosu üretimini eklenmiştir (Gör. 39). İlk sırlı yer karosu üreticisi olan Kalebodur Seramik Sanayi A.Ş. ise 1972 yılında kurulmuştur. Çanakkale Seramik, duvar karosunda kalitenin adı olurken, Kalebodur ise ürüne adını vermiştir. Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş. ve Kalebodur Seramik Sanayi A.Ş. 2000 yılında “Kaleseramik Çanakkale Kalebodur Seramik Sanayi A.Ş” ismiyle tek başlık olarak birleşmişlerdir (Savaş, 2013: 122; Gölbaşı, 2010: 40-41).



**Görsel 39: Serigrafi Yöntemi İle Yapılmış Karo Seramik, Çanakkale Seramik Kalebodur,1997 (Büyükaslan, 2019)**

Geçmiş yıllarda mimaride (Gör. 40), iç ve dış mekânları kaplamak için çini kullanılırken günümüzde çinilerin yerini pişmiş toprak malzemelerden üretilen seramikler yer almıştır. Özellikle iç mekanda duvar kaplaması olarak bilinen fayans, dış duvar kaplaması olarak ise sırlı seramik ya da sırlı tuğla olarak kullanılmaktadır. Her yerde kullanıma uygun farklı çeşit ve tipte üretilen karolar, dayanıklılığı, sağlığa uygun olması, kolay temizlenebilmesi ve estetik görünümü ile bugün, kaplama malzemeleri arasında en tercih edilendir (Savaş, 2013: 122; Gölbaşı, 2010: 36).



**Görsel 40: Dekorlu Fayans Reklamı, 15x15cm, Çanakkale Seramik, 1978 (Gölbaşı, 2010: 50)**

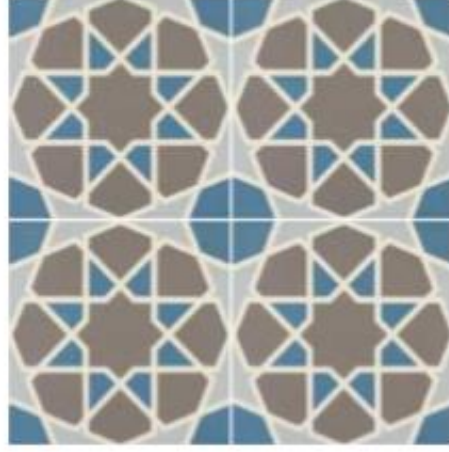
Türkiye, seramik sektöründe kullanılan feldspat ve kil açısından son derece zengin bir ülkedir, seramik sanayimizin gelişmesindeki en önemli etkenlerden olan, kil, feldspat ve kuvars gibi hammaddelerin Türkiye’de yeteri kadar bulunmasıyla gelişmiştir. Özellikle ülkenin batısında Milas yöresinde elde edilen ve sektörün en önemli girdilerinden biri olan feldspat hammaddesi, İtalya ve İspanya gibi dünyanın önde gelen seramik üreticilerine ihraç edilmektedir. Seramik sektörüne katkıda bulunan bir diğer malzeme ise Türkiye’nin kuzeybatısında, Şile bölgesinde bulunan beyaz kil yataklarıdır. Hammadde açısından ithalata bağımlı olmaması, düşük işçilik maliyetlerin olması, teknolojik açıdan rekabet gücüne sahip olması ve yatırımlarını ya tamamlamış ya da tamamlamak üzere olması Türk seramik endüstrisinin güçlü duruma gelmesini sağlamıştır (Savaş, 2013: 123).

Günümüzde modern teknolojik ve yenilikçi malzeme olanaklarından yararlanmak suretiyle çok geniş kullanma ve uygulama alanı olan seramik karo (Gör. 41), özel bir malzeme niteliği de kazanarak farklı alanlarda kullanıma uygun hale getirilmiştir.

Seramiğin başlıca kullanım alanları

- Yapı seramikleri
- Aşındırıcı seramik
- Ev eşyası
- Refrakter sanayi
- Elektronik sanayi

- Makine sanayi
- Nükleer sanayi
- Uzay araçları
- Süper iletken seramikler
- Bio seramikler gibi çeşitli amaçlarla endüstrilerde kullanıldığı bilinmektedir.



**Görsel 41: Mavi Dekor Döşeme, Vitra Selçuklu Koleksiyonu (Savaş, 2013: 149)**

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Anadolu Selçuklu Dönemi çini motiflerinden esinlenerek yapılan kişisel uygulama çalışmaları, özgün, çağdaş ve modern kompozisyonlar olarak tasarlanmış, renk ve biçim özellikleri göz önüne alınarak üretilmiştir.

Çağdaş sanat anlayışı ve tasarım ilkelerine uygun olarak üretilen karo çalışmaları, Selçuklu dönemine ait çini motiflerde kullanılan, süsleme elemanları, sır altı ve sır üstü motifler seçilerek kompozisyonlar oluşturulmuştur. Tez kapsamında kişisel üretilen karo çalışmaları alt başlıklar halinde aşağıda belirtilmiştir.

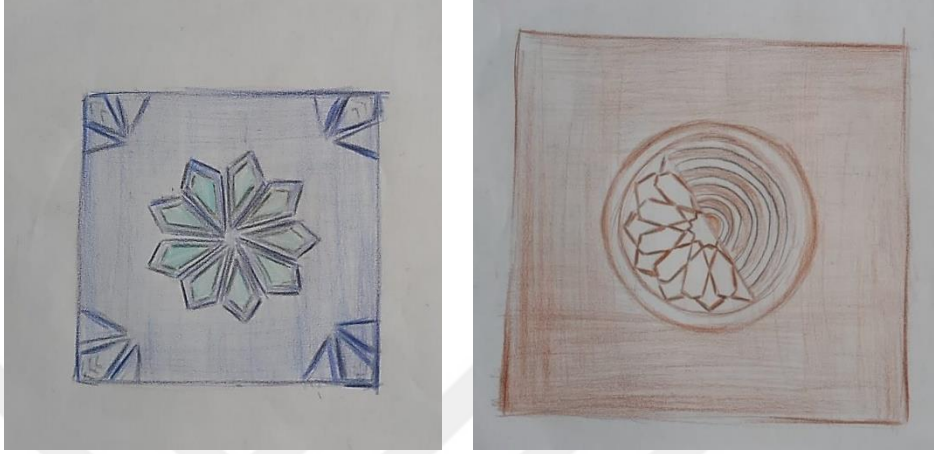
#### 4.1. Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreçleri

Araştırma konusu kapsamında sanat tarihi ve arkeoloji bölümlerinden teorik ve görsel bilgiler elde edilmiştir. Anadolu Selçuklu mimari yapılarının ana malzemesi olan taş ve tuğlanın yanında kullanılan mozaik çiniler, yapılara üst düzey estetik beğeni ve görsel etkiler kazandırmıştır. Bu çinilerin geometrik motifleri kişisel çalışmalara esin kaynağı olmuştur.

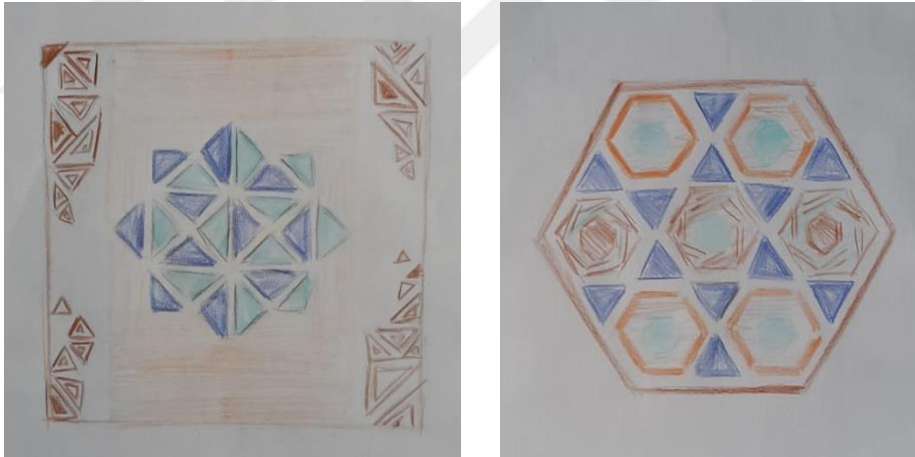
Seramik karo tasarımları üretilecek çalışmaların ölçülerine göre renkli çizimleri ve maketleri yapılmıştır. Tez danışmanı ile bu çalışmalar değerlendirilip gerçek ölçüleri ve üretim teknikleri kararlaştırılıp, yüzeysel ve kabartma olarak üretilmiştir. Çalışmaların üretiminde kullanılacak seramik bünye ve sır malzemeler, şamotlu kil, stoneware kili, döküm kili ve endüstriyel üretilmiş karolardan seçilmiştir. Seramik karolara, sırlı - sırsız, renkli, dokulu ve şeffaf sırlarla sır üstü dekor teknikleri farklı sıcaklıklarda ve farklı pişirim yöntemleri uygulanarak üretilmiştir. Böylelikle, kişisel uygulamalarda zengin görsel bir plastik anlatım dili oluşturulmuştur. Tez kapsamında yapılan seramik karoların plastik analizleri yapılarak kompozisyon, renk ve üretim teknikleri ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Karo üzerine yapılan uygulamalarda geleneksel geometrik motiflerden yeni ve özgün geometrik motifler tasarlanarak üretilmiştir. Selçuklu çinilerinde kullanılan üçgen, altıgen, sekizgen gibi geometrik şekiller ve sekizli yıldız motifleri çağdaş sanat ve tasarım ilkeleri uygulanarak çağdaş insanın yaşamına zenginlik katmak amacıyla yorumlanmış üretilmiştir.

Karo tasarım uygulamalarında renk düzenlemesinde sadelik tercih edilmiştir. Çini desenlerde sık kullanılan renk tonları asıllarına uygun olarak kullanılmış, ancak yeni yorumlamalarıyla geometrik kompozisyon açısından asıllarına uygun tasarlanmıştır (Gör.42, 43).



**Görsel 42: Geometrik Motiflerin Desen Tasarımları**



**Görsel 43: Çini Motiflerin Desen Tasarımları**

## 4.2. Seramik Çalışmaların Yapım Aşamasında Kullanılan Yöntemler

Bu tez kapsamında çini karoların üretim hammaddeleri, şekillendirme ve çini karo yapım çeşitleri hedeflenen biçim ve kullanılan malzeme özelliklerine bağlı olarak plaka yöntemi, mühür (ıstampa) kalıp yöntemi ve sırüstü dekor yöntemleri kullanılmıştır. Plaka yönteminde; şamotlu kil, stoneware kili ve döküm kili, sır üstü dekorda ise hazır karo kullanılarak kişisel uygulamaların üretimi yapılmıştır.

### 4.2.1. Plaka Yöntemi ile Şekillendirme

Keskin ve dik kenarlı biçimlerin yapımında büyük ve küçük ölçekli seramiklerin üretiminde kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntemde çoğunlukla iri taneli şamotlu kil kullanımı tercih edilse de döküm kili, stoneware kili ve çömlekçi kili gibi farklı kilerle kullanılmaya olanak sağlamaktadır. Eşit kalınlıkta metal profil çıtalar birleştirilerek bu alan içerisine plastik kilin elle sıkıştırılması ve çeşitli aletlerle düzeltilerek eşit kalınlıkta düz plakalar üretilmesi esasına dayanır (Gör. 44). Plaka açılan yüzey düz ve dokulu olabildiği gibi daha sonra gövde biçimi üzerine de farklı materyallerle dokular verilebilmektedir (Mutlu, 1994: 9; Gözgör, 2010: 56).



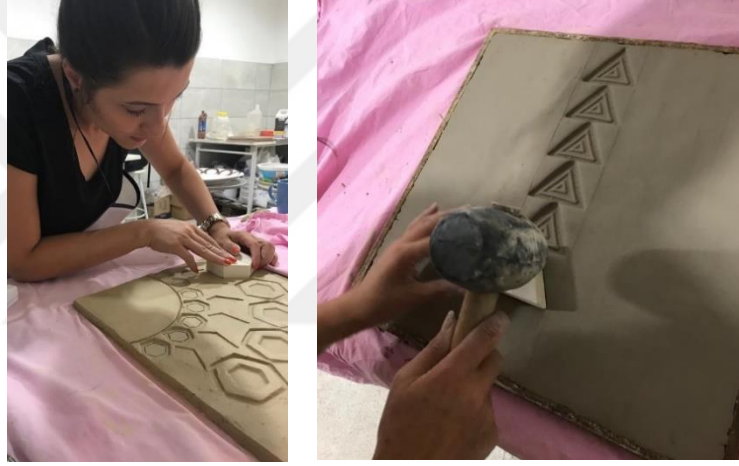
**Görsel 44: Plaka Yöntemi ile Şekillendirme**

Plaka yöntemi ile farklı boyut ve biçimlerde tasarlanan karolar üretilmiştir. Düz zemin üzerine mühürlerle süslemeler yapılarak üretilen karolar şekillendirme işlemi bittikten sonra ıslak sünger yardımıyla rötuşlanmış, istenilen ölçüde bir bıçak veya kesici alet yardımıyla kesilmiştir. Düzeltmeler yapıldıktan sonra uygun ortamda kurumaya bırakılan çalışma deforme olmadan kurutulması için köşelerine taş gibi ağır materyaller

konulmuş ve denetimli kurutma yapılmıştır. Daha sonra karoların ilk pişirimi 950 °C de elektrikli kamara fırınında kontrollü olarak yapılmıştır.

#### 4.2.2. Mühür (Istampa) Kalıp Yöntemi ile Şekillendirme

Şekillendirilmiş ürünün tasarımına göre belirlenen ve desenleri yüzeye aktarmak için özel olarak yapılan mühürlerdir. Istampa olarak da bilinen bu yöntem alçıya şekil verilerek elde edilir. Mühür kalıp dekorları uygulaması en kolay ve en hızlı dekor yöntemlerinden biridir. Bu teknikte alçı mühürler ile kil üzerine hafifçe bastırmak suretiyle oluşturulan motiflerde ince detaylar da işlenebilmektedir. Alçıdan istenilen ölçülerde ve farklı şekillerde hazırlanan mühürler üzerine desenler modelaj kalemler veya sivri uçlu aletlerle işlenir. Bu yöntem seri üretim için tercih edilen bir yöntemdir.



**Görsel 45: Mühür (Istampa) Yöntemi**

Mühür dekorları ile yaş çamurlar üzerine yapılan uygulamalar da dekorun bütünlüğünü ve daha belirgin şeklin oluşmasını sağlamak için aynı oran ve eşitlikte bazen el yardımı bazen de plastik çekiç yardımıyla baskı uygulanarak üretim yapılmıştır (Gör. 45). İşlem bittikten sonra kurutma ve pişirme aşamasına geçilmiştir.

#### 4.2.3. Sır üstü Dekor Yöntemi ile Şekillendirme

Sır üstü dekorları sır pişirimi yapılmış ürünlerin üzerine uygulanan bir dekor yöntemidir. Sır üstü dekorları sırlı yüzeylere uygulayabilmek için, bisküvi ve sır pişirimi yapılmış ürünlerde tercih edilmektedir. Sır üstü dekorlama tekniğinde her zaman sırlama işlemi gerekmez. Bazen artistik bir görüntü sağlamak için yüksek derecede bisküvi pişirimi yapılan ürünlere de bazen de yüzey üzerinde estetik bir görüntü oluşturmak

amacıyla sır üstü boyalar kullanılarak çeşitli dekor teknikleriyle uygulama yapılabilir. Sır üstü dekorlarında uygulanacak olan tasarımın niteliğine göre el dekor yöntemi olarak fırça, sünger, mühür, pistole ve puar kullanılır. Dekorlama işleminden sonra yüzey üzerinde kullanılan boyaları sabitlemek için düşük ısıda üçüncü bir pişirim işlemi yapılmıştır.



**Görsel 46: Karo Yüzeyine Sırüstü Dekor Uygulaması**

Hazır karo üzerine tasarlanan geometrik motifler dekorlanacak olan yüzeyin tozdan ve kirden iyice arındırılmış olması gerekir. Hazırlanan sır altı veya sır üstü boyalar puar yardımı ile pratik bir şekilde yüzey üzerine aktarılan motiflerin boyanmasında kullanılmıştır (Gör. 46-47).

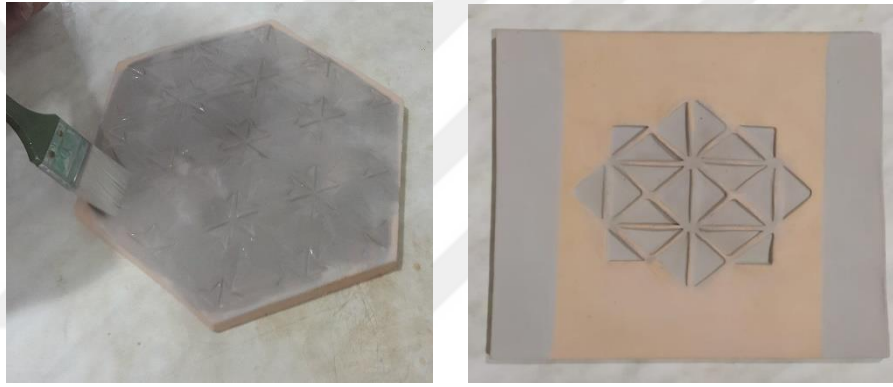


**Görsel 47: Sırlı Karo Üzerine Puar İle Geometrik Motiflerin Aktarımı**

### 4.3. Süsleme Teknikleri

#### 4.3.1. Astar Tekniği

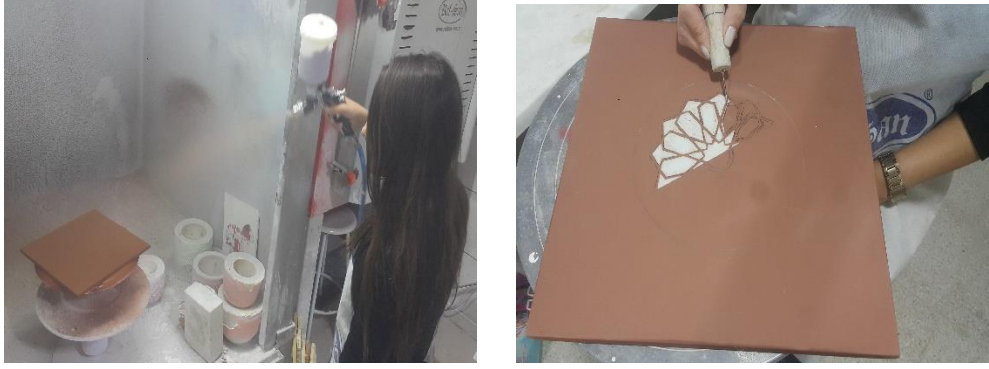
Astarlar, doğal renkli ya da renklendirilmiş kil ve suyun belirli oranda karıştırılmasıyla elde edilen sıvı çamurlardır. İçeriğinde ağırlıklı olarak kil bulunan astarlar, deri sertliğindeki yüzeye daha iyi yapışırlar, ancak içerisine özel pigmentler katılarak kuru veya bisküvi yapılmış bünyelerde de kullanılabilirler. Seramik ürünlerin dış yüzeyini daha düzgün hale getirmek ve yüzeye istenilen dekoru yapmak için kullanılırlar. Temelinde çamur olan astarlar, fırın plakalarına ve diğer nesnelere yapışmazlar. Astarın yüzeye uygulanması fırça ve pistole ile gerçekleştirilmiştir (Gör. 48).



**Görsel 48: Bisküvi Ürün Üzerine Astarlama İşlemi**

#### 4.3.2. Sgraffito Tekniği

İtalyanca'da sgraffito kelimesi kazınmış anlamına gelmektedir. Genelde pişirimi yapılmamış ürünlerin yüzeyine astar atılarak kazıma yapılan dekor yöntemidir. Ancak pişirimi yapılmış ürünler üzerine de boya ve sır kullanılarak uygulanabilir. Sgraffito'nun temel özelliği altta sürülen boya veya astar katmanının kazınarak desen kontürlerinde ortaya çıkmasıdır. Kazınan yüzeyin pürüzsüz olması ve uygun aletlerin kullanılması da son derece önemlidir.



**Görsel 49: Hazır Karo Üzerine Astarlama ve Sgraffito Tekniği**

Tez kapsamında yapılan çalışmalarda hazır karo renkli astarla kaplanmış ve üzerine çizilen motif tasarımı sivri uçlu bir aletle kazınarak (Gör. 49) alttaki renk ortaya çıkarılmıştır. Sgraffito tekniği kullanarak hazırlanan ürünler, sır fırını ve sır üstü boya için hazır hale getirilmiştir.

#### **4.3.3. Doldurma Tekniği**

Seramik bünye yüzeylerinde, akıtma dekoru ile yapılan bu uygulamalarda puarların içerisine doldurulmuş renkli astarların ürün yüzeylerine akıtılarak (Gör. 50) yapılan dekor tekniğidir. Yaş çamur veya sır pişirimi yapılmış bisküvi ürünlerin yüzeylerine daha çok astar ve sır ile tercih edilen bir uygulama yöntemidir.



**Görsel 50: Puar ile Doldurma Yöntemi**

Yüzey üzerine dekorlama işleminde sonra yapılan ürünler oda sıcaklığında denetimli kurumaya bırakılmıştır. Daha sonra renklerin daha parlak ve estetik görünmesi için püskürtme veya tozlama ile sirlaması yapılmıştır.

#### 4.4. Sırlama ve Pişirim

Seramik sanatında, sırlama ürün fırınlanmadan önceki son aşamasıdır. Sırlamada amaç ürünlerin üzerini kaplayan camsı bir yapı oluşturmaktır. Bazen amaç sadece ürünün süslenmesidir. Genellikle şeffaf olarak kullanılan sır, renkli veya renksiz olabildiği gibi mat ya da parlak olarak da kullanılabilir. Gözenekli yapıya sahip olan seramiklerde gözenekleri kapatmak, iyi bir görünüş kazandırmak ve kolay temizlenir hale getirmek için de kullanılır.

##### 4.4.1. İlk Pişirim

Yapılan seramik çalışmalar denetimli kurutulduktan sonra elektrikli kamaralı fırınlara yerleştirilmiştir (Gör. 51). Fırının ısınma ve soğuma aralığı dolun miktarına göre belirlenerek 950 °C de ilk pişirimi yapılmıştır. İlk pişirim ile çalışmaların yüzeyleri gözenekli hale getirilerek, sırn yüzey üzerine tutunması sağlanmıştır. Yapılan çalışmalar, renkli sırla kompresör yardımıyla püskürtülerek ve tozlama ile sirlanarak ürünlerin fırınlanma süresinde birbirlerine değmelerine engel olacak şekilde yerleştirilmiş ve 1050 °C de elektrikli kamara fırınlarda ikinci pişirimi yapılmıştır.



**Görsel 51: Elektrikli Kamara Fırında Bisküvi Pişirimi**

#### 4.4.2. Sırlama

Seramikte, sırlama ürünün yüzeyini kaplayan ince camsı yapıya benzer bir tabaka oluşturulmasıdır.

##### 4.4.2.1. Püskürtme Yöntemi ile Sırlama

İnce öğütülerek sulandırılan seramik boyları ve sırları hava tabancası (pistole) ile sırlanacak ürünlere püskürtme yöntemi ile uygulanır (Gör. 52). Püskürtme yönteminde üretilen çalışmalara farklı renkteki sırları aynı ürün üzerinde renk geçişlerini sağlamak amacıyla kullanılabilir. Uygulama için hazırlanan boyalar pistolede kullanılacak kıvama göre hazırlanmıştır. Püskürtme işleminde sırlama yapılacak ürün ile pistole arasındaki mesafe belirli uzaklıkta olmalıdır.



**Görsel 52: Püskürtme Yöntemi İle Sırlama**

##### 4.4.2.2. Elek Yöntemi İle Sırlama

Bazı çalışmalarda, farklı efektler yakalamak için elek yöntemi ile toz sırlar motifler üzerine uygulanmıştır. Elek ve benzeri malzemeler kullanılarak toz sırların yüzeye eşit kalınlıkta uygulanması sağlanır. Bu teknikte sırlanmış ürünler yatay konumda ve fırına dikkatlice yerleştirilmelidir. Tozla sırlanan motiflerin üzerine cam boncuklar da konularak sırlı yüzeyde farklı efektler yakalanabilir (Gör 53).



**Görsel 53: Elek Yöntemi ile Sırlama ve Cam Boncuk Dizimi**

#### 4.4.2.3. Elektrikli Kamara Fırınında Pişirim

Sırlama işlemi biten çalışmalar zemin temizliği yapılarak fırın raflarına belirli aralıklarla dizilerek (Gör. 54) sırlı pişirimi 1020°C- 1050°C arasında elektrikli kamara fırınlarda gerçekleştirilmiştir. İstenilen sıcaklığa ulaşan fırının denetimli bir şekilde soğutulması beklenmiş ve fırından çıkarılan çalışmaların kalite kontrolleri yapılarak depoya görselleri çekildikten sonra sergilenmek üzere korunması için kaldırılmıştır.



**Görsel 54: Sırlanmış Çalışmaların Fırına Yerleştirilmesi**

### 4.4.3. Kişisel Uygulamalar ve Plastik Sanat Analizleri

#### 4.4.3.1. Çalışma 01



**Görsel 55: Çalışma 01 (34.5x37cm)**

<b>Şekillendirme Tekniği</b>	: Elle şekillendirme, plaka tekniği, mühür baskı.
<b>Bünye</b>	: Şamotlu kil.
<b>Süsleme Tekniği</b>	: Astar
<b>Kullanılan Sırlar</b>	: Kobalt mavisi-turkuaz ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1030 °C.

Şamot kili bünyesinden yapılan karo, yüzeyine kabartma kalıp baskı ile Selçuklu geometrik çini motifleri tasarlanmış ve serbest biçimlendirme yöntemi ile üretilmiştir. Karo yüzeyindeki motifler, asıl motiflerin karakteristik özelliklerine sadık kalınarak yorumlanmıştır. Kompozisyondaki motiflerde; beyaz astar, kobalt mavisi ve turkuaz renkli sırlar kullanılmıştır. Kenar kısmındaki altıgen motif ile üçgen motiflerin bir araya getirilmesi ile yüzey üzerinde düzenlemede denge sağlanmıştır. İlk pişirimi 950 °C de yapılan çalışmaya beyaz astar sürülerek ikinci pişirimi yapılmıştır. Daha sonra puar yardımı ile motiflerin çukur yüzeylerine tasarıma göre renkli sırlar doldurularak, püskürtme yöntemi ile tüm yüzeye şeffaf sır uygulanmıştır. Çalışmanın sırlı pişirimi 1030 °C de yapılmıştır.

#### 4.4.3.2. Çalışma 02



Görsel 56: Çalışma 02 (27.5x28 cm)

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme, plaka tekniği, mühür baskı.
<b>Bünye</b>	: Şamotlu kil.
<b>Süsleme tekniği</b>	: Astar
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Kobalt mavisi-turkuaz ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1030 °C.

Çalışma plaka yöntemi ile yapılmış, kabartma kalıp baskı ile geometrik motifler kendi içinde bir kurgu oluşturacak şekilde uygulanmıştır. Üçgen motifi yüzey üzerinde biçim ve renk özelliklerine göre uygulanarak estetik bir görüntü verilmiştir. Karo tasarımında kırmızı ve beyaz astarlar, turkuaz ve kobalt mavi sır kullanılmıştır. Tasarımda geometrik motiflerle karo üzerinde denge sağlanmıştır. Üretimi tamamlanan bu çalışma, ilk pişirimden sonra çukur yerler puar yardımı ile sır doldurma işlemi yapılarak ürün üzerine püskürtme yöntemi ile tüm yüzeye şeffaf sır uygulanmıştır. Çalışmanın sırlı pişirimi 1030 °C de yapılmıştır.

#### 4.4.3.3. Çalışma 03



**Görsel 57: Çalışma 03 (23x26.5cm)**

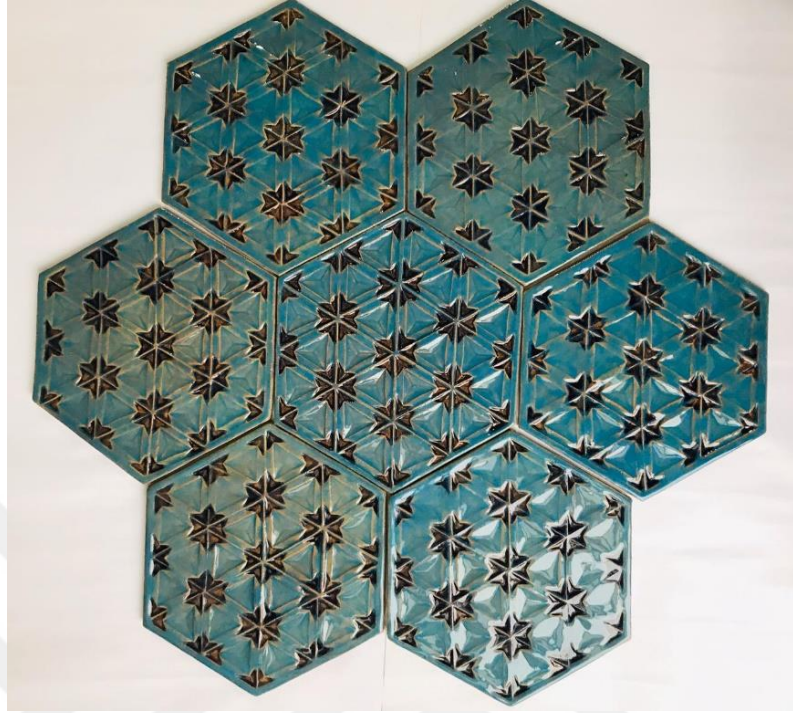
<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme, plaka tekniği, mühür baskı.
<b>Bünye</b>	: Şamotlu kil.
<b>Süsleme tekniği</b>	: Kırmızı ve beyaz astar
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Kobalt mavisi-turkuaz ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1030 °C.

Şamotlu kil kullanılarak yapılan bu çalışmanın şekillendirilmesinde, plaka yöntemi kullanılmıştır. Şamotlu kil plaka halinde açılıp kabartma kalıp ile desen aktarımı yapılarak plakanın yüzeyine geometrik motifler işlenmiştir.

Mühür kalıp ile yapılmış olan desen tasarımı, Selçuklu geometrik motiflerinin kullanımı ile yüzey üzerinde üçgen ve altıgen motiflerin birbiri içerisinde kurgulanması ile çalışmanın orta kısmında altı köşeli yıldız oluşturulmuştur.

Renklerin kendi içerisinde uyumu aranarak karo tasarım uygulamasında sadeliğe gidilip, çini desenlerde sık kullanılan renk tonları asıllarına uygun kullanılmıştır. Renklendirilme işlemi bittikten sonra, ilk pişirimden sonra çukur yerlerine puar yardımı ile sır doldurma işlemi yapılarak ürün üzerine püskürtme yöntemi ile çalışmanın tüm yüzeyine şeffaf sır atılıp 1030 °C' de sırlı pişirimi yapılmıştır.

#### 4.4.3.4. Çalışma 04



**Görsel 58: Çalışma 04 (65x68.5cm)**

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme, plaka tekniği, mühür baskı.
<b>Bünye</b>	: Şamotlu kil.
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Kobalt mavisi-turkuaz ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1030 °C.

Selçuklu altıgen biçimli geometrik çini karolarından esinlenip serbest şekillendirme yöntemi kullanılmıştır. Estetik bir görünüm aranarak kabartma kalıp baskı yöntemi ile seri üretimi yapılmıştır. Üçgen motiflerin bir araya gelmesiyle altıgen motif oluşturulmuş ve kendi içinde yeni bir kurgu tasarlanmıştır. Kullanılan renkli sırlarla plastik ve görsel anlatıma destek verilmiştir. Topraksı görünümün çizgisel dokularında turkuaz ve kobalt mavi sırlarla renklendirilmiştir. İşlevsellikten uzaklaştırılarak çağdaş seramik anlayışına yönelik yapılan bu çalışmada renklerle dinamik görsel ve plastik bir anlatım dili oluşturulmuştur. Üretimi tamamlanan bu çalışma ilk pişirimi 950 °C, sır pişirimi ve üçüncü pişirimi 1030 °C de yapılmıştır.

#### 4.4.3.5. Çalışma 05



**Görsel 59: Çalışma 05 (28x27.5cm)**

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme, plaka tekniği, mühür baskı.
<b>Bünye</b>	: Döküm kili.
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Turkuaz ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1030 °C

Sekizgen yıldızın bir köşesinden kurgulanarak ana hatlarında oluşturulan bu çalışma, beyaz plastik kilden üretilmiştir.

Seramik karo yüzeyine yorumlama aşamasında, Selçuklu çini geometrik motifler, tek tek sınıflandırılarak incelenmiştir. Motiflerin kompozisyonlardaki biçim özellikleri göz önüne alınarak orijinal motiften bir kesit alınıp üçgen motifin kendi içerisinde tekrarından oluşan yeni bir desen, özgün ve çağdaş sanat anlayışıyla yorumlanmıştır.

Kompozisyonların oluşturulmasında, simetri ve renk özellikleri ön planda tutularak kabartma kalıp baskı yöntemi ile çalışmaya üç boyut özelliği verilmiştir. Üretimi tamamlanan bu çalışma, sır pişirimi 1030 °C de yapılmıştır.

#### 4.4.3.6. Çalışma 06



**Görsel 60: Çalışma 06 (28x28.5cm)**

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme, plaka tekniği, mühür baskı.
<b>Bünye</b>	: Stoneware kili
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Kobalt mavi ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1030 °C

Selçuklu üçgen geometrik çini motifinden esinlenerek yapılan bu çalışma kalıp baskı yöntemi ile şekillendirilmiştir. Üçgen geometrik motiflerinin bir araya getirilmesi ile düz yüzey üzerinde üç boyutlu görüntü efekti sağlanmıştır.

Plastik kil olarak stoneware kili tercih edilmiştir. Renklendirme aşamasında özel bir yöntem kullanılarak beyaz astar içerisine sıraltı kobalt mavisi boya eklenerek yüzey üzerine püskürtme yöntemi ile uygulanmıştır. Bu uygulamayla yüzey üzerinde ikinci pişirim ile yüksek ısının yarattığı hem camsı hem de dokulu bir görüntü elde edilmiştir.

#### 4.4.3.7. Çalışma 07



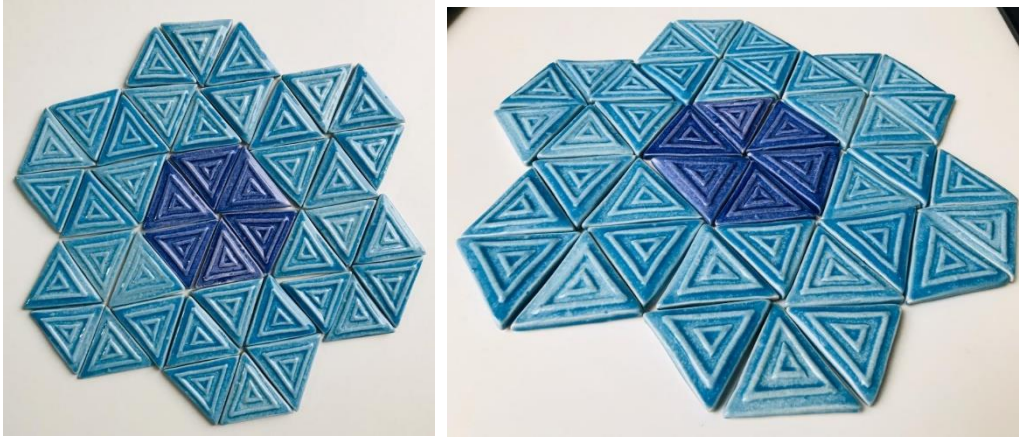
**Görsel 61: Çalışma 07 (18.5x19cm)**

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme, plaka tekniği, mühür baskı.
<b>Bünye</b>	: Stoneware kili
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Turkuaz, kobalt mavi ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1030 °C

Bu çalışma Selçuklu motiflerinden esinlenerek tasarlanmıştır. Porselen bünyeden üretilen karo modern kompozisyonlarla kalıp baskı yöntemi ile kendi içinde bir kurgu oluşturulacak şekilde üretilmiştir. Kenar kısmında kullanılan üçgen geometrik motifi orta kısma taşınarak belirli bir kurgu içerisinde yeni bir desen elde edilmiştir.

Sırlama aşamasında kobalt mavi sır tercih edilerek püskürtme yöntemi ile uygulama yapılmıştır. İkinci pişirimi yapılan ürün yüzeyine orta kısımda oluşan yıldız motifinin iç kısmına puar yardımı ile turkuaz sır sürülerek üçüncü pişirimi yapılmıştır.

#### 4.4.3.8. Çalışma 08



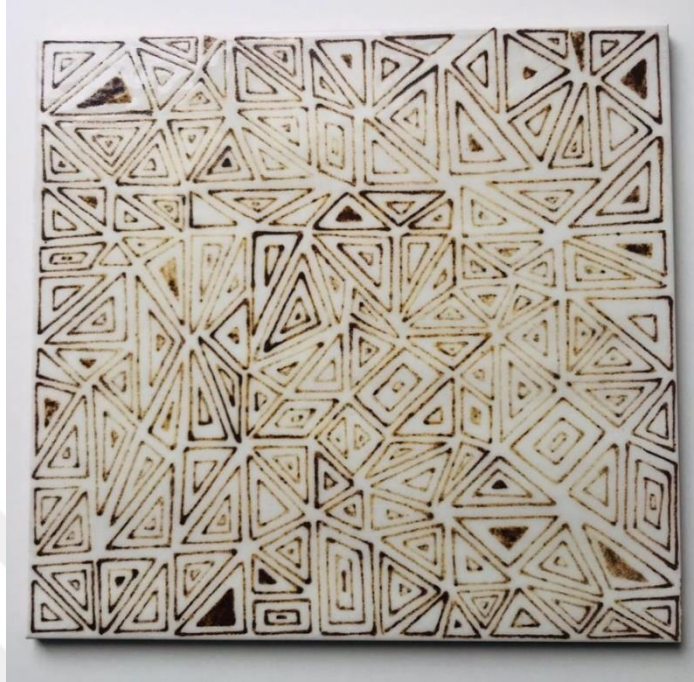
**Görsel 62: Çalışma 08 (30x31 cm)**

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme, mühür baskı.
<b>Bünye</b>	: Stoneware kili
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Turkuaz, kobalt mavi ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1030 °C

Parça bütün kavramını yansıtan bu çalışmada Selçuklu çini motiflerinden biri olan üçgen motifi kullanılmıştır. Birbirine paralel olan çizgiler deseni destekleyici yönde tasarlanmış, görsel zenginlik yakalanmaya çalışılmıştır.

Çalışma porselen bünyeden üretilerek turkuaz, kobalt mavi sır ve şeffaf sırla renklendirilmiştir. Üretimi tamamlanan çalışma 1030 °C de pişirilmiştir.

#### 4.4.3.9. Çalışma 09



**Görsel 63: Çalışma 09 (29x31 cm)**

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme,
<b>Bünye</b>	: Hazır karo.
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Kırmızı astar ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: Sırlı pişirim 1050 °C

Endüstriyel üretilen karolarda, daha çok sanatsal nitelikli Selçuklu çini motifleri yeniden yorumlanarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Görünümü ipek baskı tekniğine yakın elle yapılmıştır.

Bu çalışmanın orta kısmında Selçuklu sekizgen yıldız motifinden esinlenerek üçgen motiflerin birbiri içinde çizgisel dokularla beyaz zemine kontrastlık yaratılmıştır. Bu tasarımda kırmızı astar ve şeffaf sır kullanılmıştır. Kendine özgü sanatsal nitelik taşıyan karo çalışması 1050 °C sıcaklıklarda pişirilmiştir.

#### 4.4.3.10. Çalışma 10



**Görsel 64: Çalışma 10 (29x30cm)**

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme, sgraffito tekniği.
<b>Bünye</b>	: Hazır karo.
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Kırmızı astar ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: Sırlı pişirim 1050 °C

Çalışma, Selçuklu geometrik çini motiflerinin estetik ve desen anlayışını, çağdaş sanat tasarım ilkeleri doğrultusunda ve günümüz seramik teknolojisine uygun olarak tasarlanmıştır.

Tasarımdaki motifler özgün ve endüstriyel üretilmiş karoya kırmızı astar kaplanarak sgraffito tekniğinde uygulanmıştır. Sır üstü pişirim tekniği uygulanan bu çalışmada Selçuklu motifi aslına uygun çağdaş yorumlanmıştır.

Endüstriyel üretilmiş sırlı karoya uygulanmış bu tasarım yüksek ısıda pişirildiği için kırmızı astar içindeki demir oksidin ince uygulandığı yerlerde renk açılımları artistik bir görüntü kazandırmıştır.

#### 4.4.3.11. Çalışma 11



Görsel 65: Çalışma 11 (29x30cm)

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme.
<b>Bünye</b>	: Hazır karo.
<b>Süsleme tekniği</b>	: Cam boncuk
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Kırmızı astar, turkuaz, kobalt mavi ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: Sırlı pişirim 1050 °C

Bu çalışmada, Selçuklu geometrik çini motiflerinin çağdaş sanat anlayışına ve üretim teknolojisine uygun olarak tasarlanması amaçlanmıştır.

Tamamen sanatsal yapılan karo deseni, karo yüzeyine sgraffito tekniği ile işlenmiştir. Dekor süslemelerinde kırmızı astar boyama, sır üstü boyama, renkli ve şeffaf sır boyama ve renkli camlar da kullanılarak farklı efektler araştırılmıştır.

Sanatsal nitelikler kazandırılmış bu karo çalışmalarına uygulanan dekor teknik özelliklerine göre karo 1050 °C de pişirilmiştir.

#### 4.4.3.12. Çalışma 12



**Görsel 66: Çalışma 12 (84x13.5-84x12cm)**

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme.
<b>Bünye</b>	: Hazır karo.
<b>Süsleme tekniği</b>	: Cam boncuk
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Kırmızı astar, turkuaz, kobalt mavi ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: Sırlı pişirim 1050 °C

Hazır karo üzerine uygulanan Selçuklu motifleri, sanatsal yorumlanmıştır ve farklı görsel etkiler araştırılmıştır. Geometrik süsleme elemanları olan; altıgen, sekizgen yıldız motifleri yanında üçgen ve zikzak şeklindeki motifler; lacivert, turkuaz, beyaz ve kırmızı astar renginde karo zeminiyle kontrast oluşturacak tarzda üretilmiştir. Üzerine altın yıldız ve lacivert cam boncuk serpiştirilerek artistik görünümün kazanan çalışma soyut sanat anlayışında yeni bir estetik nesne oluşması sağlanmıştır.

#### 4.4.3.13. Çalışma 13



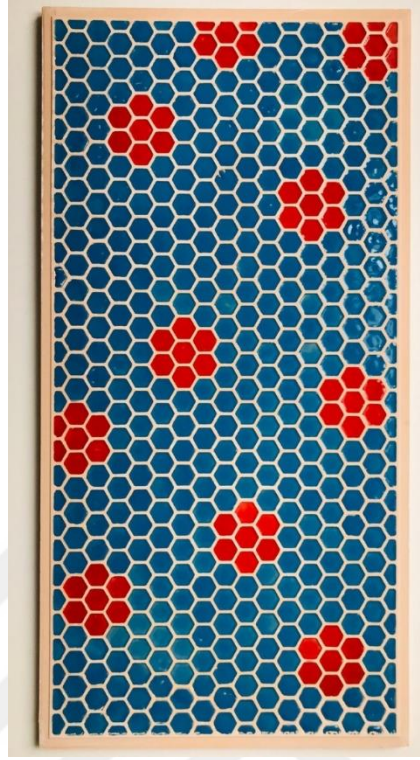
**Görsel 67: Çalışma 13 (29x59 cm)**

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme
<b>Bünye</b>	: Hazır karo.
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Kırmızı astar, turkuaz, sarı, turuncu ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: Sırlı pişirim 1050 °C

Selçuklu sanatında çok önemli bir yere sahip olan “Selçuklu Yıldızı” geleneğine bağlı kalınarak özgün ve çağdaş kompozisyon anlayışında bu çalışma tasarlanmıştır.

Her bir köşesi ayrı simge taşıyan Selçuklu yıldızı Merhamet, Şefkat, Sabretmek, Doğruluk, Sır Tutmak, Sadakat, Cömertlik ve Rabbine Şükretmek ifadeleriyle bilinmektedir. Bu çalışmada, desenler arasında süreklilik, sonsuzluk etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Karo çalışmasına uygulanan dekor teknik özelliklerine göre karo 1050 °C de pişirilmiştir.

#### 4.4.3.14. Çalışma 14



**Görsel 68: Çalışma 14 (30x60cm)**

<b>Şekillendirme tekniği</b>	: Elle şekillendirme
<b>Bünye</b>	: Hazır karo.
<b>Kullanılan sırlar</b>	: Kırmızı, turkuaz ve şeffaf sır.
<b>Pişirim</b>	: Sırlı pişirim 1050 °C

Endüstriyel üretilmiş karonun arka kısmındaki altıgen şekli karo yüzeyindeki motiflerin karakteristik özelliklerine uygun olarak tasarlanmıştır.

Selçuklu motiflerinden esinlenerek çağdaş sanat anlayışıyla tasarlanan çalışma doku aralarına puar yardımı ile doldurulan turkuaz ve kırmızı sırlın bal peteği görüntüsü ile birbiri içinde renkler dengelenmiştir.

## SONUÇ

Büyük Selçuklu ve İnan Selçukluları seramik geleneğinden etkilenen Anadolu Selçukluları, kendilerine özgü yorumlarla yeni bir üslup geliştirmeyi başarmışlardır. Selçuklu geometrik motifleri o dönemin sanat ve estetik beğenisini yansıtan çok titiz matematiksel hesaplamalarla tasarlanmıştır. Bu motifler yapıların büyük ve küçük alanlarında kullanılarak insanda sonsuzluk hissi uyandırmaktadır.

Selçuklu dönemi sanat anlayışı ve estetik beğeni düzeyini en canlı biçimde yansıtan bu çini motifleri figüratif, geometrik ve kaligrafik özellikler göstermektedir. Selçuklu çini motiflerinin estetik ve desen anlayışını çağdaş teknoloji ve sanatı birlikte kullanarak tasarlanması amaçlanarak Selçuklu çini motiflerinin sır üstü, sır altı ve kabartmalı yüzeylere özgün yöntemlerle tasarlanması sağlanmıştır.

Tasarımların özgün kimliğinin oluşabilmesi için seramik karo desenlerinde geleneksel çizgiler, zengin desen ve düzenleme çeşitleriyle birlikte karolarda Anadolu Selçuklu Dönemi izleri görülmektedir.

Selçuklu motifleri, biçimsel ve içerik olarak günümüzdeki tasarımcılara esin kaynağı olmaya devam etmektedir. Geleneksel motiflerden yararlanılarak tasarlanan desenlerde sonsuzluk etkisi yaratılmaya çalışılmıştır.

Tez kapsamında uygulaması yapılan çalışmaların plastik analizleri ve yapım aşamaları görseller ile birlikte sunulmuştur.

Teorik ve uygulama süreçlerinden oluşan bu çalışmanın sonucunda, Selçuklu İslam sanatının Anadolu'da ürettiği, kültür ve sanat mirasımızın unutulmadan korunması gerektiği belirtilmiştir. Yeni tasarlanan desen çalışmaları geçmişin tekrar üretimi şeklinde değil, bugünün değerlerini yaşatan örnekler olarak çağdaş sanat anlayışıyla sunulmuştur. Tasarım çalışmaları geçmiş ile gelecek arasındaki bağları koparmadan üretilmiştir. Bu eserlerin bir turizm değeri olarak korunmasının yanı sıra, genç kuşak sanatçıların ve araştırmacıların topluca değerlendirebilecekleri ve örnek teşkil edebilecekleri bir kaynak olarak ortaya çıkması düşünülmüştür.

## KAYNAKÇA

- AKOK, M., (1972), “Anadolu Selçuklu Mimarisinde, Geleceğin Türk Sanatına Kaynak Olan Varlıklar”, TTK Yayınları Basımevi, Ankara.
- AKSUNGUR, M., (1983), “Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğin Tarihsel Seyri”, Anadolu Ün. İİBF Dergisi, 1(2), Eskişehir.
- ARIK, R., (1987), “Türk Sanatı”, Dergah Yayınları, İstanbul.
- ARIK, R., (2000), “Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ARIK, R., ARIK, O., (2007), “Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu Ve Beylikler Çağı Çinileri”, İstanbul.
- ARSEVEN, C. E., (1973), “Türk Sanatı”, Cem Yayınevi, İstanbul.
- AVŞAR, L., AVŞAR, M., (2015), “Seramik Sanatı Eğitiminde Selçuklu Seramiğinin Yeri”.
- AYDUSLU, N., (2012), “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik”, Erzurum A.Ü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- AYDUSLU, N., (2012), “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik”, Erzurum A.Ü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- BARIŞTA, H.Ö., (1998), “Türk El Sanatları”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- BAYBURTLUOĞLU, Z., (1976), “Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni”, Vakıflar Dergisi, sayı. 11.
- BUTTANRI, H., (2003), “Türk Süsleme Sanatında Geçmeler”, Osmangazi Üniversitesi Basımevi, 1. Baskı, Eskişehir.
- DEMİRİZ, Y., (2000), “Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar”, Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi, Cilt: 5.
- DEMİRİZ, Y., (1979), “Osmanlı Mimarisinde Süsleme 1. Erken Devir (1300-1453)”, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- DEMİRİZ, Y., (2004), “İslam Sanatında Geometrik Süsleme, Bir Envarter Denemesi”, Yorum Sanat ve Yayıncılık Şti, 2. Baskı, İstanbul.
- DURAN, Ö., (2007), “Çinili Köşk Koleksiyonu’nda Figürlü Seramikler”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ERDEM, M., (2011), “Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı Ve Günümüz Seramiğinde Yorumları” .

- ERDEMİR, Y., (2009), “Alaadin Camii Ve Türbeleri”, Konya, Bahçivanlar Basımevi.
- GÖLBAŞI, B., (2010), “Küreselleşme - Tüketici - Tasarım Kavramlarının Etkileşimi Ve Türkiye’de Endüstriyel Karo Üretimi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- GÖZGÖR, B., (2010), “Malatya Müzesinde Bulunan Matara Biçimli Kapların Özgün Seramik Yüzeylerde Yorumlanması”, Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- KARACALAR, Ş., (2014), “13. ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri Ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu” Yüksek Lisans Tezi, Uşak.
- KARADAĞ, S., (2012), “Anadolu Selçuklu Motiflerinin Seramik Uygulamalarda Kullanımı”, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.
- KARADAŞ, Ş., (2011), “Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları”, Doktora Tezi, Erzurum.
- KARAMAĞARALI, B., (1981), “Ahlat’ta Bulunan Bir Çini Fırını” Yıllık Araştırmalar Dergisi, III, Ankara.
- KAYACI, B., (2006), “Proses Ham Atığının Seramik Karo Bünyelerde Kullanımı”, Yüksek Lisans Tezi.
- MUTLU, H.S., (1994), “İç Mekan Duvar Yüzeyine Uygulanabilir Sanat Seramiği Düzenlemesi İçin Çömlekçi Tornasında Oluşturulan Özgün Ürünlerin Kullanımı”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- MUTLU, H.S., BÜYÜKASLAN, E., (2019), Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu, Bosna Hersek-Sırbistan.
- MÜLAYİM, S., (1982), “Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1.Baskı, Ankara.
- MÜLAYİM, S., (1983), “Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım”, Niğde Sungur Bey Camisi Ahşap Kapı Kanatları Üzerine Bir Deneme, Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi.
- OKATAN, Ö., (2004), “Anadolu Selçuklu Dönemi Sırsız Küpleri Üzerine Araştırma”, İzmir.
- ÖĞÜL, S., (1976), “Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- ÖNEY, G., (1987), “İslam Mimarisinde Çini”, Ada yayınları, İzmir.
- ÖNEY, G., (1992), “Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi Ve El Sanatları”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

- ÖZTÜRK, M., (2009), “Seramik Eğitimi Verilen Fakültelerde Selçuklu Çini Sanatının Uygulanması”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ÖZTÜRK, M.S., TÜRKER, M., (2016), “Anadolu Selçuklu Sanatı Geometrisinin Günümüz Kent Estetiğinde Uygulanabilirliği”, Konya İli Örneği.
- SAVAŞ, F., (2015), “Türkiye’de Çağdaş Karo Tasarımında Geleneksel Motiflerin Kullanımı Ve Örnek Uygulamalar” Yüksek Lisans Tezi.
- SERİN, D., (2008), “Kubad Abad Sarayının Haçvari Çinileri Üzerindeki Bitkisel Süsleme”, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi S.B.E. Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı.
- ŞAHİN, M., (2015), “Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik”, Yüksek Lisans Tezi.
- ŞANLI, S., (2015), “Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihrapları ve Seramik Yüzelelere Yorumlanması”, Yüksek Lisans Tezi (Basılmamış), İnönü Üniversitesi S.B.E. Seramik A.S.D. Malatya.
- ŞİMŞİR, Z., (1990), “Konya Selçuklu Medreseleri Çinilerinde Kullanılan Motifler”, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- <http://www.arkist.com>, Erişim tarihi: 05.11.2019
- <http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/seyh-sadreddin-konevi-camii-ve-turbesi> , Erişim tarihi: 05.11.2019
- <http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/tuzhisar-sultan-hani>, Erişim tarihi: 02.12.2019
- <https://www.bing.com/images>, Erişim tarihi: 29.11.2019