



**ANKARA İLİ ÇANKAYA İLÇESİ 20. YÜZYIL ORTASI
CAMİLERİNİN
MAHMUT AKOK TASARIMI ÇİNİ PROGRAMLARI**

Elif Sağlam

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

EKİM 2017

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakkı saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 24 ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı: Elif

Soyadı: Sağlam

Bölümü: Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı

İmza:

Teslim Tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı : Ankara İli Çankaya İlçesi 20. Yüzyıl Ortası Camilerinin Mahmut Akok Tasarımı Çini Programları

İngilizce Adı : Ankara, Province Of Cankaya, Mid-20th Century Mosques' Tile Programs Designed By Mahmut Akok

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışında tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar adı soyadı : Elif SAĞLAM

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Elif SAĞLAM tarafından hazırlanan “Ankara İli Çankaya İlçesi 20. yüzyıl Ortası Camilerinin Mahmut Akok Tasarımı Çini Programları” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Yrd. Doç. Dr. Fatma Emel Ertürk

Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Atılım Üniversitesi

Danışman: Prof. Aysen SOYSALDI

Sanat Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları, Gazi Üniversitesi

Üye: Yrd. Doç. Dr. Meral BÜYÜKYAZICI

Sanat Tasarım Fakültesi, Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı, Gazi Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 12. 10. 2017

Bu tezin Gazi Üniversitesi El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimin boyunca bana danışmanlık ederek, gösterdiği büyük emek ve desteğinden dolayı tez danışmanım saygıdeğer hocam Prof. Aysen SOYSALDI'ya, her zaman yanımda olup benden yardımını esirgemeyen eşim Muhammet SAĞLAM'a, tecrübelerini benimle paylaşan dostlarım Gülden TOPUZ ve Derya ALTINOK'a, çalışmamın maddi manevi destekçisi sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Elif SAĞLAM

ANKARA, 2017

**ANKARA İLİ ÇANKAYA İLÇESİ 20. YÜZYIL ORTASI
CAMİLERİNİN
MAHMUT AKOK TASARIMI ÇİNİ PROGRAMLARI
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Elif Sağlam
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ekim 2017**

ÖZ

Bu tezde, Cumhuriyet döneminin önemli camilerinden olan Ankara ili Çankaya ilçesi 20. yüzyıl ortası camilerinin Mahmut Akok tasarımı çinilerinin teknik, boyut, renk, motif, kompozisyon özellikleri üzerinde durulmuştur. Ankara Maltepe Cami, Cebeci Cami, Küçükesat Merkez Cami, Bahçelievler Merkez Cami içinde yer alan çini süslemelerinden farklı uygulama alanlarına göre örnekler seçilmiş ve yerinde incelenmiştir. Çiniler fotoğraflanarak ayrıntılı bilgi formları doldurulmuştur. Seçilen örneklerin motif çizimleri ve süsleme kompozisyon şemaları formlara eklenmiştir. Böylece camilerdeki çiniler teknik ve süsleme özellikleriyle ayrıntılı bir biçimde tanıtılmıştır. Bu çalışmada camilerdeki çinilerin klasik Osmanlı çini sanatının desen özelliklerini barındırdığı görülmüştür. Klasik çini üslubunun desende, renkte dört asır sonrasında dahi bu kadar muhteşem olarak yeniden tasarlanmış olması çini sanatının gelişimi açısından gurur vericidir.

Anahtar Kelimeler : Çini Sanatı, Maltepe Cami, Küçükesat Merkez Cami, Bahçelievler Merkez Cami, Cebeci Cami
Sayfa Adedi : 136
Danışman : Prof. Aysen SOYSALDI

**ANKARA, PROVINCE OF CANKAYA, MID-20TH CENTURY
MOSQUES' TILE PROGRAMS DESIGNED BY MAHMUT AKOK
(M.A. Thesis)**

Elif Sağlam

GAZI UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES

October 2017

ABSTRACT

In this study, some of the important Turkish Republican Era Mosques constructed at mid-20th century in Ankara, province of Cankaya, are analyzed in terms of Mahmut Akok Tile Program's technique, dimension, color, motif, and composition characteristics. Tile samples are chosen from Maltepe, Cebeci, Kucukesat and Bahcelievler Central Mosques according to different application fields and these are examined on-site. The detailed information forms are kept and supported with the tile photographs. Some examples of motif constructions and adorn composition schemes are added to forms. The tiles in mosques are introduced in details with technical specifications and decorative features. As a result of this work, it is seen that Mahmut Akok Tile Programs in mosques demonstrate the pattern features of the Classical Ottoman Tile Art. Even after four centuries, redesigning of classical tile art at colour and pattern makes us proud in terms of the development of our tile art.

Key Words : Tile Art, Maltepe Mosque, Küçükesat Central Mosque, Bahçelievler Central Mosque, Cebeci Mosque
Page Number : 136
Advisor : Prof. Aysen SOYSALDI

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
BÖLÜM I.....	1
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Konunun Tanımı	1
1.2. Araştırmanın Amacı	5
1.3. Araştırmanın Önemi	6
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	6
1.5. Tanımlar.....	6
BÖLÜM II	9
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	9
2.1.Çini'nin Tanımı	9
2.2.Türk Çini Sanatının Tarihi	9
2.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatı	10
2.2.2. Beylikler Dönemi Çini Sanatı	12
2.2.3.Osmanlı Dönemi Çini Sanatı	13
2.2.4. 15.Yüzyıl Çini Sanatı.....	13
2.2.5. 16.Yüzyıl Çini Sanatı.....	14
2.2.6. 17.Yüzyıl Çini Sanatı.....	14

2.2.7. 18.Yüzyıl Çini Sanatı.....	15
2.3. Kütahya Çiniciliğinin Tarihçesi.....	17
2.3.1. Kütahya Çinilerinin Yapım Teknikleri	18
2.3.2. 19.Yüzyıl Çini Sanatı.....	19
2.3.3. Cumhuriyet Dönemi Çini Sanatı.....	20
2.4. Çini Süsleme Teknikleri	22
2.4.1. Sırlı Tuğla.....	22
2.4.2. Tek Renk Sırlı Desensiz Çini	22
2.4.3. Tek Renk Sırlı, Yıldızlı Çiniler	22
2.4.4. Kabartma Çini	23
2.4.5. Çini Mozayik.....	23
2.4.6. Sıraltı Çini	24
2.4.7. Lüster Çiniler	25
2.4.8. Minai Çiniler	26
2.4.9. Renkli Sır Tekniğinde Çiniler (Cuerda Seca)	26
2.4.10. Sgrafito (Kazıma Tekniği) Seramikler	26
2.5. Çini’de Kullanılan Motifler	27
2.5.1.Bitki Kaynaklı Motifler	27
2.5.2. Üsluplaşmış Motifler	29
2.5.3. Geometrik Motifler.....	31
2.5.4. Yazılı	31
2.5.5. Nesnel Formlar	31
2.5.6.Yarı Natüralist (Stilize) Türk Çiçekleri.....	32
2.6. Çini Uygulama Birimleri	33
2.6.1. Bordür Çiniler.....	33
2.6.2. Panolar.....	34
2.7. Çini’de Kullanılan Kompozisyon Çeşitleri	35
2.7.1. Serbest Kompozisyonlar	35
2.7.2. Simetrik Kompozisyonlar	35
2.7.3. Raport (Ulama) Kompozisyonlar	36
2.8. İlgili Araştırmalar	37
BÖLÜM III	39
YÖNTEM.....	39
3.1.Araştırmanın Modeli	39
3.2.Evren ve Örneklem	39

3.3. Verilerin Toplanması	39
3.4. Verilerin Analizi	40
BÖLÜM IV	41
BULGULAR VE YORUM	41
4.1. Maltepe cami (Başlangıç:1954 – Bitiş:1959).....	41
4.2. Bahçelievler Merkez cami (Başlangıç:1954 – Bitiş:1959).....	42
4.3. Küçükesat Merkez Cami (Başlangıç:1951 – Bitiş:1970).....	43
4.4. Cebeci cami (1952)	44
4.5. Ankara İli Çankaya İlçesi 20. Yüzyıl Ortası Camilerinin Mahmut Akok Tasarımı Çini Örnekleri Kataloğu	45
4.5.1. Küçük Esat Cami Çini Örnekleri (Bilgi Formları) Kataloğu.....	45
4.5.2. Maltepe cami Çini Örnekleri (Bilgi Formları) Kataloğu.....	52
4.5.3. Bahçelievler Merkez Cami Çini Örnekleri (Bilgi Formları) Kataloğu	63
4.5.4. Cebeci Cami Çini Örnekleri (Bilgi Formları) Kataloğu	73
4.6. Çankaya İlçesi 20. Yüzyıl Ortası Camilerinin Mahmut Akok Tasarımı Çini Programlarının Değerlendirilmesi	87
4.6.1. Çinilerin bulunduğu yer.....	87
4.6.2. Çinilerin boyutları	88
4.6.3. Çinilerin renkleri	89
4.6.4. Kompozisyon ve Bezemelerin dağılımı	91
4.7. İncelenen Camiler Arasında Çini Üslubu Karşılaştırması.....	93
4.8. Klasik Döneme Kıyasla Mahmut Akok Çini Üslubunun Karşılaştırılması....	101
BÖLÜM V	111
SONUÇ VE ÖNERİLER	111
5.1. Sonuç	111
5.2. Öneriler	112
KAYNAKÇA	113
EKLER	116
Ek 1. Çini İnceleme Bilgi Formu Örneği.....	117
Ek 2. İzin Belgesi	119

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Eser Adları ve Bulunduğu Yer</i>	87
Tablo 2. <i>Boyutların Dağılımı</i>	88
Tablo 3. <i>Zemin Renklerinin Dağılımı</i>	89
Tablo 4. <i>Süslemedeki Renklerin Dağılımı</i>	90
Tablo 5. <i>Kontur Renklerinin Dağılımı</i>	91
Tablo 6. <i>Bezemelerin Dağılımı</i>	92

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Birgi, Ulu Cami minaresinde sırlı tuğla dekordan bir bölüm (Prof. Dr. Öney Gönül, 1312/1313, İstanbul)	10
Şekil 2. Konya, Mevlana türbesi lahitlerinde çini mozaik kaplama. (Prof. Dr. Öney Gönül, 13. yüzyıl sonu, İstanbul)	11
Şekil 3. Kubadabad sarayına ait lüster tekniğinde çiniler. Arık Rüçhan, 2000, İstanbul	12
Şekil 4. Bursa, Yeşil Türbe, Pencere tavanındaki çini mozaik (S. Gök Gürhan)	14
Şekil 5. İstanbul, Eyüp Sultan Türbesi (Aydın Coşkun 2011, 16. Yüzyıl, İstanbul)	16
Şekil 6. Erzurum, Yakutiye medresesi minaresinde sırlı tuğla dekor. (Prof. Dr. Öney Gönül, 1310, İstanbul)	22
Şekil 7. Bursa Muradiye Mezarlığı'nda Cem Sultan Türbesi Tek Renk Sırlı, Yıldızlı Çini (Prof. Dr. Öney Gönül, 1479, İstanbul)	23
Şekil 8. Konya, II. Kılıçarslan türbesi lahitlerinde kabartmalı çiniler. (Prof. Dr. Öney Gönül, 1192 civarı, İstanbul)	23
Şekil 9. Eski Malatya Ulu Camiinde Çini Mozaik dekor. (Prof. Dr. Öney Gönül, 1247, İstanbul)	24
Şekil 10. Rüstempaşa camiinden sıratlı tekniğinde İznik Çinileri. (Prof. Dr. Öney Gönül, 1561, İstanbul)	24
Şekil 11. Ankara Cebeci camiinden sıratlı tekniğinde çiniler	25
Şekil 12. Konya, Karatay Medresesi müzesinde Kubadabad sarayına ait lüster çinide sfenks figürü. (1236 civarı) (Foto. G. Öney)	25
Şekil 13. Ud çalan figür. Altı köşeli yıldız çini, minai. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Berlin, İslam Sanatı Müzesi.	26
Şekil 14. Kubadabad Küçük Saray sgrafıto tekniğiyle süslenmiş kase (Foto. R. Arık)	27
Şekil 15. Ankara Bahçelievler Merkez Cami çeşitli yaprak örnekleri	28
Şekil 16. Ankara Cebeci Cami çeşitli penç örnekleri	28
Şekil 17. Ankara Maltepe Cami çeşitli Hatai ve gongcağül örnekleri	28
Şekil 18. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, Rumili sütun başlığı üzeri süsleme detay	29
Şekil 19. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, Rumili pano süsleme detay	30
Şekil 20. Ankara Küçükesat Merkez Cami, Bulut motifi detay.	30
Şekil 21. Ankara Cebeci Cami, Bordür	31
Şekil 22. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, Mihrap detayı.	31

Şekil 23. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, Vazo detay.	32
Şekil 24. Ankara Maltepe Cami, güney cephe pano, Yarı natüralist (stilize) Türk çiçekleri.....	32
Şekil 25. Ankara Cebeci Cami, güney cephe pano, karanfil detay.....	33
Şekil 26. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, Pano bordürü ve kök çıkışı yarım şemse detay.	33
Şekil 27. Ankara Cebeci Cami, Pano.....	34
Şekil 28. Ankara Cebeci Cami, Kadınlar mahfilini taşıyan kemerin köşe dolgusu.....	35
Şekil 29. Ankara Maltepe Cami, pencere alınlık çini detayı.	36
Şekil 30. Ankara Bahçeli Merkez Cami, Duvar Çini detayı.....	36
Şekil 31. Ankara Maltepe Cami genel görünüş	41
Şekil 32. Ankara Maltepe Camii'nin kitabesi.....	42
Şekil 33. Ankara Bahçelievler Merkez Camii genel görünüş.....	42
Şekil 34. Ankara Bahçelievler Merkez Camisinin çinilerinin Mahmut Akok tarafından yapıldığını gösteren çini üzerine yazı.	43
Şekil 35. Ankara Küçükkesat Merkez camisinin genel görüntüsü	43
Şekil 36. Ankara Cebeci Caminden genel görünüş.	44
Şekil 37. Cebeci Camisinin çinilerinin Mahmut Akok Tarafından yapıldığını Gösteren Çini Üzerine Yazı.....	44
Şekil 38. Küçük Esat Cami sütun, harimin iç kısmı	45
Şekil 39. Şekil 38'deki panonun sütun detayı ve çizimi (Ölçek 1/ 5.5).....	47
Şekil 40. Şekil 38'deki panonun sütun başı detayı ve çizimi (Ölçek 1/3.3).....	48
Şekil 41. Şekil 38'deki panonun şemse detayı ve çizimi (Ölçek 1/6)	49
Şekil 42. Şekil 38 deki panonun bordürü ve çizimi (Ölçek 1/2).....	50
Şekil 43. Küçük Esat Cami, pencere alınlık	51
Şekil 44. Maltepe Cami Son Cemaat Bölümü duvarı (Ölçek 1/5.3).....	52
Şekil 45. Maltepe Cami, Pencere alınlık.....	54
Şekil 46. Şekil 45 şemse detayı ve çizimi (Ölçek 1/3.2)	55
Şekil 47. Şekil 45'deki pencere alınlığının köşe dolgusu detayı ve çizimi (Ölçek 1/5.7).....	56
Şekil 48. Şekil 45'deki pencere alınlığı detayı ve çizimi (Ölçek 1/7)	57
Şekil 49. Maltepe Cami, Pano.....	58
Şekil 50. Maltepe Cami, Pano.....	60
Şekil 51. Maltepe Cami, Pencere alınlık.....	62
Şekil 52. Bahçelievler Merkez Cami, Pano	63
Şekil 53. Şekil 52'deki panonun detayı ve çizimi (Ölçek 1/5.6)	65
Şekil 54. Şekil 52'deki panonun detayı ve çizimi (Ölçek 1/6.2)	66
Şekil 55. Şekil 52'deki panonun bordürü ve çizimi (Ölçek 1/2.8)	67
Şekil 56. Bahçelievler Merkez Cami, Kadınlar mahfili balkon kısmı bordürü ve çizimi (Ölçek 1/5).....	67
Şekil 57. Mihrap.....	68
Şekil 58. Mihrap tacı ve çizimi (Ölçek 1/8.7).....	69
Çizim no : Şekil 58, 59.....	69

Şekil 60. Şekil 58'deki Mihrap tacının köşe dolgusu ve çizimi (Ölçek 1/1.6).....	70
Şekil 61. Mihrap.....	71
Şekil 62. Mihrap tacı.....	71
Şekil 63. Kadınlar mahfilini taşıyan kemerin köşe dolgusu	73
Şekil 64. Şekil 62'deki desenin detayı ve çizimi (Ölçek 1/17).....	74
Şekil 65. Şekil 62'deki desenin bordürü ve çizimi (Ölçek 1/3.5).....	74
Şekil 66. Şekil 62'deki desenin bordürü ve çizimi (Ölçek 1/3).....	75
Şekil 67. Cebeci Cami çini mihrabı	76
Şekil 68. Şekil 66'daki mihrap nişi.....	77
Şekil 69. Şekil 66'daki mihrap bordürü karo süsleme detayı	78
Şekil 70. Şekil 66'daki kenar ulama bordür, karo desen	80
Şekil 71. Cebeci Cami pencere alınlık.....	81
Şekil 72. Cebeci Cami kapı alınlık	82
Şekil 73. Cebeci Cami pencere alınlık.....	83
Şekil 74. Cebeci Cami pencere alınlık.....	84
Şekil 75. Cebeci Cami pencere alınlık.....	85
Şekil 76. Cebeci Cami pencere alınlık.....	86
Şekil 77. Ankara Cebeci Cami, Pencere Alınlık.....	93
Şekil 78. Ankara Küçükesat Cami, sütun detay.....	94
Şekil 79. Ankara Bahçelievler merkez camideki panonun mihrabındaki ve bordüründeki negatif motifler	95
Şekil 80. Ankara Cebeci Cami, kadınlar mahfilini taşıyan kemerin köşe dolgusu.....	96
Şekil 81. Soldan sırasıyla Ankara Küçükesat, Maltepe, Bahçeli ve Cebeci Camilerinden Hatai örnekleri.....	96
Şekil 82. Soldan sırasıyla Ankara Küçükesat, Maltepe, Bahçeli ve Cebeci Camilerinden Penç örnekleri.....	97
Şekil 83. Ankara Cebeci Cami, Pano.....	97
Şekil 84. Ankara Küçükesat Merkez Cami, Sümbül motifi sütun detay	98
Şekil 85. Ankara Maltepe Cami, Zambak motifi sütun detay.....	98
Şekil 86. Ankara Bahçelievler merkez Cami, Nergis Motifi detay	99
Şekil 87. Ankara Cebeci Cami, karanfil motifi detay	99
Şekil 88. Ankara Küçükesat Merkez Cami, gül motifi detay	100
Şekil 89. Ankara Maltepe Cami, gül motifi detay	100
Şekil 90. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, gül motifi detay.....	100
Şekil 91. Ankara Cebeci Cami, gül motifi detay	101
Şekil 92. Ankara Cebeci cami Rumi motifi ve bitkisel bezemeli kompozisyon	102
Şekil 93. Soldan sırasıyla II. Selim Türbesi, Ankara Küçükesat, Maltepe, Bahçelievler Cami penç delen yaprak örnekleri	103
Şekil 94. Bahçelievler Merkez Cami dış kanaviçesi yarım pençlerle süslenen klasik örnek	103
Şekil 95. Ankara Maltepe cami Saz üslubu pano detay.....	104
Şekil 96. II. Selim türbesi Saz üslubu pano (Cambaz, t.y)	104
Şekil 97. Bahçelievler merkez cami saz üslubu pano detay	105

Şekil 98.Kadın Efendiler dairesi saz üslubu pano (Gül, t.y).....	105
Şekil 99.Ankara Maltepe Cami Güney cephe pano Lale motifi	106
Şekil 100.Ankara Cebeci Cami kuzey cephe hanımlar mahfili pano Lale motifi	106
Şekil 101. Edirne, Selimiye camisi'ndeki çini panodan stilize çiçeklerle oluşan şemse detay. Klasik Osmanlı dönemi. 1569-1575. (Foto. S. Aker.).....	106
Şekil 102.Ankara Küçükesat süpürgelik çinileri detay lale motifi ve Bahçelievler Merkez Cami doğu cephe pano lale motifi	107
Şekil 103. Rüstem Paşa Cami ana giriş kapısının solundaki çini pano (Yıldız, t.y).....	107
Şekil 104. Bahçelievler Cami naturalist Türk çiçekleri pano detay.....	108
Şekil 105. Rüstem Paşa Cami Çinileri pano (Yıldız, t.y).....	108
Şekil 106. Darüssaade Ağası (Kızlar Ağası) Dairesi ve Bahçelievler merkez cami	110
Şekil 107. Ankara Cebeci cami ana giriş kapısı	110



BÖLÜM I

1.GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı

Kültür ve sanat bir ulusun uygarlık kimliğini tanımlar. Bir toplumun uygarlığı onun sanat eserleri ve kültür varlıkları ile simgelenir. Türk milletinin yüzyıllardan bu yana büyük emek ve göz nuru ile ortaya koyarak gelecek nesillere aktardığı geleneksel el sanatlarımız geçmişten günümüze ışık tutan kültür varlıklarımızdandır.

Süsleme sanatları, milletlerin kültür ve sanat anlayışını gösteren faktörlerin başında yer almaktadır. Bu nedenle de süslemenin ana unsuru olan motiflerin, büyük bir önem taşıdığı ve bezeme sanatının temelini teşkil ettiği görülür. Türk insanı gelenek, görenekleri ile duygu ve düşüncelerini geleneksel sanat ürünlerindeki motiflere yansıtmıştır. Süsleme motifleri, çoğu kez toplulukların gelenek ve göreneklerini yansıtan, onların zevk, görüş ve inançlarının ifadesi olarak, bu kavramlar içinde gelişip üsluplaşmış, o milletlerin sanat simgesi ve temsilcisi olmuştur.

İşlemeler ve motifler o dönemde mimari, cilt, yazı, tezhip, ahşap, çadır, halı, kilim, eyer takımlarına ve elbiselere v.s. uygulanmıştır. 1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra Anadolu'ya gelen Türkler bu zengin sanat ve uygarlık kültürlerini de beraberinde getirmişlerdir. Anadolu'ya yerleşen Türk boyları burada karşılaştıkları örnekleri ve yöntemleri kendi anlayışlarıyla yeniden yorumlamışlardır. Orta Asya'nın göçebe kültür işlemeciliğini ve sanatlarını burada geliştirerek sürdürmüşlerdir. Asırlar boyu çok geniş bir alana yayılmış olan Türk boylarının, uzun yıllar çok farklı inanç ve sanat anlayışına sahip olan toplum ve medeniyetlerle yapmış olduğu çeşitli sanat ilişkileri nedeniyle, bugün çok engin bir kültür hazinesine sahip bulunmaktayız. Bu alanda yüksek uygarlıklar düzeyinde sayısız sanat eserinin meydana geldiği bilinmektedir.

İnsanın var olmasıyla beraber ortaya çıkan ihtiyaçlarını, doğasında bulunan, göze hoş görünme duygusu ile birleştirmesiyle sanat ortaya çıkmıştır. İki bin yıllık bir sanat

geleneğine sahip olan milletimiz, güzellik felsefesini üç kıtaya yaymıştır. Geleneksel Türk sanatları, zengin bir Türk-İslam sanatı oluşturmuştur.

Türk-İslam sanatında zirveye ulaşan iç ve dış mimari süsleme unsuru olan çini Osmanlıcada, Çin'e ait manasına çini adını almıştır. Çini genelde mimari alana giren duvar dekorasyonuna, seramik terimi ise kullanım eşyalarına verilen addır (Özkeçeci, 2007, s.210).

Öney'in ifadesine göre; "Eserleri çini ile süslemek ilk kez M.Ö. 3000 yılının ilk yarısında Mısır'da Sakkara mezar piramitlerinde görülmüştür. Büyük bir boşluktan sonra M.Ö XII.-VI. yüzyıllar arasında Mezopotamya'da Asurlular'ın renkli sır ve kabartmalı çiniler kullandıklarını görüyoruz. İran'da M.Ö XII.-IX. yüzyıllar arasında Elam Krallarının Susa'daki eserlerini figürlü çinilerle süslediklerini görüyoruz. Anadolu'da ise M.Ö. VIII.-VI. yüzyıllar arasında Frigler'in hafif kabartmalı pişmiş toprak plakaların üzerini çiniye benzer şekilde boyayarak süslediklerini izliyoruz. Anadolu'da ilk sırlı çini kullanımını X. yüzyılda İstanbul'da Bizans mimarisinde buluyoruz" (1977, s. 13).

Anadolu Türk çini sanatında ilk olarak sırlı tuğla ile karşılaşmaktayız. Sırlı tuğla çini sanatının başlangıcı olarak kabul edilebilir. İlk örnekler M. Ö. 4. binde doğu Akdeniz'de başlar. Mısırlılar Sakkara'daki piramit mezarlarını firuze sırlı tuğlalarla süslemiştir. Ancak M. Ö. 13. yüzyılda Mezopotamya'da bu tarz süslemeyi yeniden görürüz. M. Ö. 13-15. yüzyıllar arasında Asurlular ve Babilliler eserlerini renkli sırlı tuğla ve çinilerle kaplamıştır.

İslam öncesi Türk sanatında sırlı tuğla M. S. 8. yüzyılda Uygurlarda mabedlerin zemin kaplamalarında kullanılmıştır (Öney, 1977, s.13).

Timur, ülkesini eserlerle süslemek için İran, Suriye ve Anadolu'dan binlerce ustayı, bu arada çinicileri Semerkant'a götürür. Bursa Yeşil Cami ve Türbe'yi (1421) bezeyen çinilerin Tebriz ve Semerkant'taki Çinilere benzerliği dikkati çeker (Yetkin, 2004, s.329).

Bursa eserlerini süsleyen Nakkaş Ali Bin İlyas Ali'nin Semerkant'ta eğitildiği kabul edilir. Moğollar büyük savaşçı oldukları kadar sanatı korumak ve geliştirmek konusunda da ün yapmıştır. Anadolu'ya kadar varan akınlar ve savaşlarla Uzak Doğu'nun, Orta Asya'nın gelenekleri, kültürü, sanat akımları yeni filizlenme alanları bularak Erken Osmanlı sanatında yeni şekillenmesini yapar (Öney, 1987, s.13).

Timur 71 yaşında Çin seferine hazırlanırken ölür (1404). Samarkand'da muhteşem türbesi Gur-i Mir çinilerle süslüdür. Timur'dan sonra tahta çıkan oğlu Şahruh (1404-1447) zamanında hükümet merkezi Samarkand'dan Herat'a geçer. Şahruh ve Samarkand'a vali tayin ettiği oğlu Uluğ bey zamanında, Horasan ve Türkistan anıtsal eserlerle donanır. Samarkand, Buhara, Herat, Meşhed, Belh, Tebriz, Yezd görkemli eserlerin yer aldığı merkezler olur (Öney, 1987, s.60).

Timurlu çini sanatında, tek renk sırlı çiniler, mozaik çini tekniği, renkli sır tekniği ve sır altına boyama tekniği kullanılmıştır. Mermer Şebekelerin çini ile kaplanması da, teknik bir özellik olarak bu bütüne katılabilir (Vardar, 2000, s.37).

11. yüzyılda, Türkistan bölgesinde hüküm süren ve bir Türk devleti olan Karahanlıların Cumbul yakınındaki Ayşe Bibi türbesi ve 1152'ye tarihlenen Usgend'deki Celaleddin Hüseyin Türbesi, Buhara'da Mugak-ı Atari Caminin Firuze Sırlı çini ve tuğlaları bölgenin büyük ustalıklarla işlenen tuğla ve tuğla mozaik işçiliğine az da olsa renk katar. Büyük Selçukluların İsfahan'da Sareban Camii ve Ali mescidi minarelerinin firuze çinili kitabelerinde kısıtlı kullanım alanı bulan firuze sırlı tuğlaların, Azerbaycan'ın Maraga kentindeki Kümbet-i Sırlı'da (1147) ve Kümbet-i Kabud'da (1196) Nahcevan'da (1186) Mümine Hatun Kümbeti'nde, firuze renkli çini ve tuğla mozaiklerle birlikte daha gelişerek uygulandığı görülür. Bu örneklerin uzantıları daha sonra Anadolu Selçuklu minarelerinde ve türbelerinde zenginleşerek karşımıza çıkar. Selçuklu ve Beylikler dönemine ait sanatçı yazıtları, yapıları bezeyen sırlı tuğla, çini ve çini mozaik üreten ustaların Asya veya Ön Asya kökenli olduğunu göstermektedir (Öney, 1987, s.17).

Mimariye bağlı olarak gelişen çini sanatı Anadolu'ya Selçuklularla girmiş, çeşitli tekniklerle en güzel ve başarılı örneklerini vermiştir. Anadolu çiniciliği, genellikle Orta Asya,

Selçuklular ve Beylikler Dönemi ile Osmanlı Dönemi etkisi olarak üç evrede ele alınır (Öney, 1977, s.92).

Anadolu Türk çini ve seramik sanatı, Anadolu Selçukluları çağında, XIII. yüzyılın başlarından itibaren ilk altın çağını yaşamıştır. İlk örneklerde sırlı tuğla kullanılırken giderek yüksek seviyeli kesme mozaik çini tekniklerine geçilmiştir.

Bugün harap durumda olan Selçuklu saraylarının çinilerle süslü olduğu rastlantı buluntular ve kazılar sonucu anlaşılmıştır. Özellikle Kubadabad sarayı çok zengin ve çeşitli çini malzemesiyle ilginizi çekmektedir. Selçuklu saray çinileri genellikle yıldız-haç şemasıyla örülmeleri ve figürlü desenleriyle diğer örneklerden büyük ayrılık gösterir. Bütün saraylarda sıraltı ve bazılarında lüster tekniği ile işlenmiş çiniler görülmektedir.

Minarelerde çini malzeme özellikle Selçuklu devri eserlerinin özelliği olarak dikkati çeker. Tuğla minarelerde sırsız tuğlaların meydana getirdiği çeşitli düz veya desenli örgülerin arasında çini çoğunlukla sırlı tuğla şeklinde kullanılır. Sırlı tuğlaların dikdörtgen, kare, daire formlarıyla geometrik kompozisyonlar meydana getirilir.

Lahitleri çini ile kaplamak İslam sanatında ilk olarak Anadolu Selçuklularında karşılaşılan bir özellik olarak önem kazanır. Anadolu'da Selçuklularla gelişen bu gelenek Beylikler devrinde de devam eder. Erken Osmanlılarda sadece Bursa türbelerinde kullanılarak kaybolur (Öney, 1977, s. 98).

Beylikler döneminde çininin kullanımı, Selçuklulardaki kadar görkemli değildir (Yetkin,1986, s. 84).

Mimaride Beylikler Devri Çini Sanatı, Selçuklu ve Osmanlı devri ile kıyaslandığında oldukça sönük kalır. Genellikle Selçuklu geleneği devam eder. Ermenek ve İlisra'da Karaman devri, Ankara ve Sivrihisar'da 14.-15. yüzyıl alçı mihraplarında alçıya gömülü firuze, lacivert, patlıcan moru, bazıları sıraltı dekorlu çiniler ve "Milas tipi" olarak isimlendirilen İznik kâseleri bu devir eserlerinde görülen bir yeniliktir.

14.-15. yüzyıl Beylikler devri eserlerinde bilinen en kaliteli çini malzeme sayıca az da olsa mihraplarda toplanır. Selçuklu çini mozaik mihrapları geleneğini sürdüren çok başarılı zengin veya daha sade örnekler görülür.

Çinili kubbeler Beylikler devri mimarisinde çok azalır. Tanıdığımız ender örnekler Selçuklu geleneğini devam ettirir.

Beylikler devrinde türbe dış yüzlerinde bir, iki örnek dışında çini mozaik, sırlı tuğla ortadan kalkar. Bu devirde çini malzeme türbe dahilinde toplanır. Levhalar halinde duvarları, lahitleri kaplar, pencere ve kapı alınlıklarını süsler.

“Anadolu Türk çini ve seramik sanatı özellikle XIII. ve XIX. yüzyıllar arasında büyük yenilikler getirmiş, çeşitli teknik, renk ve desenlerle dünyaca ün yapmıştır” (Öney, 1977, s.131).

Ankara Hacı Bayram-ı Veli cami, Arslanhane cami mihrabı, Karacabey İmaret camileri, bezemelerinde çini kullanılan Beylikler ve Erken Osmanlı dönemi camilerindedir. Bu dönemde inşa edilen Ankara camilerinde genel olarak çini mozaik ve ahşap kullanımı fazladır.

15.-18. yüzyıl Osmanlı mimarisinde çini önemli bir dekoratif unsur olarak dikkati çeker. Yüzyıl ve bölge farklarına göre değişen çini malzeme Selçuklu devrini de aşan bir zenginlik sunar. Çini; cami, mescit, medrese, türbe, imaret, hamam, saray, köşk, özel evler, çeşme, sebil, selsebil hatta kilise, kütüphane ve külliye gibi çeşitli eserlerde geniş bir kullanma sahası bulur. Avlular, çeşmeler, pencere alınlıkları, mihraplar, minberler zengin çinilerle süslenmiştir. Çini süslemeler kullanıldıkları yerin özelliğine göre zeminden tavana kadar yoğun olarak bezenmiştir.

Osmanlı devrinde daha önceye kıyaslanarak çok çeşitli tip ve kalitede çiniler gelişir. Bunları desen ve kalitelerine, renklerine göre kolaylıkla devir ve bölgelere ayırmak mümkündür.

Osmanlı çini sanatı 16.yy. da en yüksek düzeyine eriştiği bilinmektedir. İznik çini ocaklarında kırmızının en parlak tonu elde edildi. Bu dönemin ortalarından itibaren Osmanlı çiniciliğinde kurşunu bol şeffaf sır altına mavi, beyaz, siyah, firuze, lacivert, yeşil, kırmızı, kahverengi renkler kullanılmıştır. Osmanlılarda mozaik çini yerine levha çinileri tercih edilmiştir. Bu dönemde Bursa, Kütahya ve İznik’te taklidi imkânsız çiniler yapıldı. Daha sonraları hem sanat hem de teknik açıdan gerilemeye yüz tutan çinicilik gün geçtikçe önemini yitirmeye başladı. 1716 da İznik atölyeleri kapandı ve ertesi yıl Damat İbrahim Paşa İznik’teki çini ustalarını İstanbul’da Tekfur Sarayı çevresinde kurulan imalathanelerde görevlendirmesi çini sanatının eski parlak günlerine dönmesini sağlayamadı (Öney, 1977, s.71).

Avrupa’ya gönderilen Türk çinileri batının seramik sanatını büyük çapta etkilemiştir. Çinilerin rengi solgun sarı-badem yeşili iken bu ihraç döneminde çimen yeşili ile Türk kırmızısı denilen domates kırmızısına dönüşmeye başlamıştır. İstanbul Süleymaniye, Edirne Selimiye ve Rüstempaşa Camii 16. Yy. Türk çiniciliğinin en güzel örneklerini sergiler.

17.yüzyılın en iyi örneği Sultan Ahmet Camii'dir. Çinileri mavi-beyaz ağırlıklı olduğu için mavi cami olarak da bilinir. Bu dönemde mercan kırmızısı renk yerini tatlı yeşile bırakmıştır.

Osmanlı dönemi cami ve mescitlerde pencere pervazlarından kapı alınlıklarına, mihraptan son cemaat mahalline kadar ki bütün yüzeylerde çini bezemeleri farklı renk ve desenlerle kendini göstermiştir. Bu gelenek Cumhuriyet dönemi camilerinde de sürdürülmüştür.

Cumhuriyet döneminde Bâla Büyük Boyalı Köy Camisinin nakış ve çinileri, İç Cebeci Camisinin nakış ve çinileri, Küçükesat Merkez Camisinin nakış ve çini dizaynı, Hacı Bayram Veli Camisi Türbesinin Kalem işi kompozisyonu, Bahçelievler Merkez Camisinin nakış ve çinileri, Maltepe Camisinin çinileri, Aydınlık Evler Merkez Camisinin çinileri, Sen Yuva Camisinin Çinileri Mahmut Akok tarafından tasarlanmıştır (Algül, 2006, s.74).

Yapılan ön araştırmada bu camilerdeki çinilerin renk, motif ve kompozisyonlarının klasik döneme benzer desen özellikleri taşıdığı görülmüştür. Cumhuriyet döneminin önemli camilerinden Ankara Maltepe Cami, Küçükesat Merkez Cami, Bahçelievler Merkez Cami ve Cebeci Camileri barındırdığı Mahmut Akok tarafından tasarlanan çini süslemeleri açısından tez konusu olarak araştırma ve incelenmeye değer görülmüştür.

Camilerin çini süslemeleri; mekândaki kullanım yerleri, bugünkü durumu, boyutları, tekniği, rengi, motif ve kompozisyon özelliklerinin belirlenmesi problem olarak alınmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı; Maltepe, Küçükesat Merkez, Bahçelievler Merkez, Cebeci Camilerinin çini süsleme programlarının belgelenmesi, mekândaki kullanım yerleri, bugünkü durumları, boyutları, tekniği, rengi, motif ve kompozisyon özelliklerinin belirlenmesidir.

Bu genel amaç doğrultusunda araştırmanın aşağıdaki alt amaçları belirlenmiştir. Maltepe Cami, Küçükesat Merkez Cami, Bahçelievler Merkez Cami, Cebeci Cami;

1. Camilerin tanıtımı, çinilerin yapılış tarihleri
2. Bilgi formları doğrultusunda çini kataloğunun oluşturulması.
3. Çinilerin bulunduğu yerin belirlenmesi
4. Çinilerin boyutlarının belirlenmesi
5. Kullanılan renklerin belirlenmesi
6. Kompozisyon ve bezemelerin dağılımının belirlenmesi

7. Uygulanan tekniğin belirlenmesi
8. Mahmut Akok çini üslubunun belirlenmesi.

1.3. Araştırmanın Önemi

Cumhuriyet döneminde başkent Ankara’da inşa edilen Maltepe Cami, Küçükesat Merkez Cami, Bahçelievler Merkez Cami, Cebeci Cami çinileri Cumhuriyetin ilk yıllarında Türkiye’deki Çiniciliğin seviyesini görmemiz bakımından önemlidir. Söz konusu camilerin çinilerinin süsleme ve yapım teknikleri, desen ve kompozisyon özellikleri ölçüm, çizim ve fotoğraf yolu ile daha önce belgelenmemiş olduğu için, orijinali bozulmadan zamanında belgelenmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Bu belgeleme çalışması sonucunda elde edilen veriler kaynak sayısını artırarak yapılacak araştırmalara kaynak oluşturması ve gelecek nesillere aktarım bakımından önemlidir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma konusu Ankara Çankaya ilçesine bağlı, Maltepe, Küçükesat Merkez, Bahçelievler Merkez ve Cebeci Camilerinde yer alan Mahmut Akok Tasarımı çiniler ile sınırlıdır.

1.5. Tanımlar

Alınlık: Antik yapıların cepçelerinde çatıyla korniş arasında yer alan üçgen biçimindeki kısma verilen bu ad, bugün bir portalin ya da bir pencerenin çerçeve içine alınmış bulunan üst kısmına da denilmektedir (Turani, 1980, s.10).

Berk: Yaprak İ. Özkeçeci & Özkeçeci,2007, s.297).

Bezeme: Mimarlık ürünü üzerinde ve her türden kullanım eşyası üzerinde süslemeye yönelik olarak yapılan çalışmaların tümü (Sözen&Tanyeli,2011, s.53).

Bordür: Klasik ciltlerde kapağın dış kenarını çevreleyen bölümdür. Yerine göre pervaz, ulama, kenar suyu gibi isimler alır İ. Özkeçeci & Özkeçeci,2007, s.297).

Cephe: Bir binanın caddeye bakan yüzü. Binanın yanlarına yan cephe, arkasına cephe denir (Turani, 1980, s.27).

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan resim (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, s.298).

Figür: Resim ve heykelde insan ve hayvan görüntüsü (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, s.298).

Firuze: Yeşilimtırak mavi renkte bir süs taşı (Turani, 1980, s.40).

Form: Şekil, biçim (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, s.298).

Geleneksel sanat: Akademik sanat. Belli kurallara göre yapılmış eser (Turani, 1980, s.42).

Kaşi: Çini (Turani, 1980, s.62).

Kompozisyon: Bitkisel ve hayvansal motiflerin bir helezon üzerinde bir araya gelerek yeni bir desen veya tasarım oluşumuna verilen isim (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, s.299).

Kontur: Etraf çizgisi anlamındadır. Örneğin, bir desende figürün etraf çizgileri konturdur. Bir figürün iç çizgileri de iç kontur sözcüğü ile ifade edilir (Turani, 1980, s.71).

Mihrap: Camilerde kible istikametinde imamın cemaate namaz kıldırıldığı cami duvarında girintisi olan hücre biçimindeki yer (Turani, 1980, s.88).

Minber: Camilerde üstüne hatibin çıkarak hutbe okuduğu kapısı merdiveni ve en üst yerinde, oturulacak sahanlığı olan yer. Minber ilk önce Medine'deki bir mescitte inşa olunmuştur (Turani, 1980, s.89).

Motif: Genel olarak güzel sanatların her kolunda kompozisyonun esasını teşkil eden öge. Tezyinata süs teşkil eden ayrı ayrı biçimlere verilen ad (Turani, 1980, s.93).

Nakkaş: Eskiden renkli resim, minyatür ve duvar tezyinatı yapan resamlara denilirdi. Bugün nakkaş tezyini işlemeler yapanlara denilmektedir. "Nakkaş başı" da eskiden sarayın baş resamlarına denirdi (Turani, 1980, s.95).

Pano: Etrafı çerçeveli düz yüzeyler olup mimaride silmelerle sınırlıdır. Resimde de üzerine boya resim yapmak için hazırlanan düz tahta plaklara denir. Duvar resmi anlamına da gelir (Turani, 1980, s.102).

Simetri: Bir eksene göre iki yanda, aynı mesafede karşılıklı olarak ye alma. Bir eksene göre aynı mesafede olma (Turani, 1980, s.117).

Stilize: Karakteri kaybolmadan sadeleştirilip, şematize edilen motif veya biçim (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, s.300).

Son cemaat yeri: Namaza geç kalanların için camilerin dışında, giriş kapısı önündeki avludan yüksek ve revaklı, namaz kılma yeri (Turani, 1980, s.118).

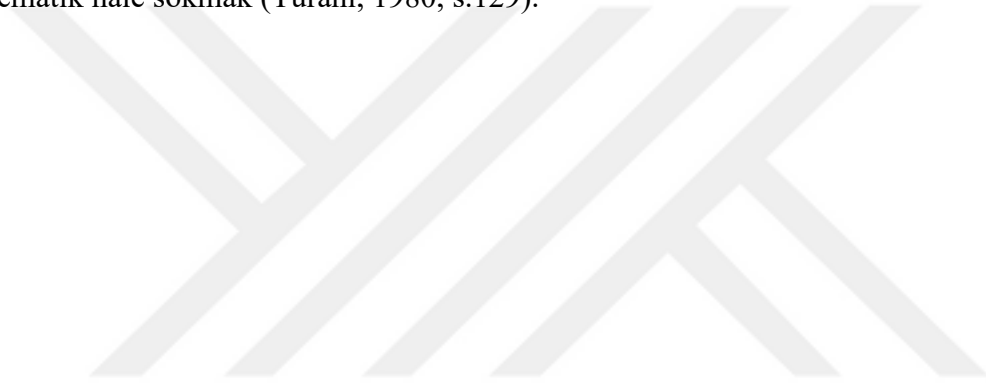
Sülüs: Nesihe benzeyen fakat kendine mahsus oran ve biçimleri olan, kalınca yazıya denir (Turani, 1980, s.120).

Şemse: Arapça güneş demek olan şems kelimesinden gelir. Çoğu zaman kitap ciltlerinde görülen yuvarlak veya beyzi süsleme formu İ. Özkeçeci & Özkeçeci,2007, s.301).

Tezyinat: Her tür malzeme üzerine estetik amaçlarla yapılan süsleme, bezeme, dekorasyon İ. Özkeçeci & Özkeçeci,2007, s.301).

Üslup: Bir devrin yada bir sanatçının kişiliği. Yani teknik, renk, kompozisyon, biçim ve anlatım bakımından özellikleri (Turani, 1980, s.129).

Üsluplaştırma: Hakiki şekil ve motiflerin karakterini kaybettirmeden basitleştirerek tezyini ve şematik hale sokmak (Turani, 1980, s.129).



BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Çini'nin Tanımı

Yapıların özellikle duvarlarını süsleyerek kaplamak amacıyla yapılarak pişirilen geometrik biçimli ve küçük boyutlu, bir yüzü bezemeli ve sırlı levhalara çini, bu levhalan çeşitli tekniklerle hazırlama, boyayıp bezeme sanatına da çinicilik denir (Temel Britanica Ansiklopedisi, 1998, s.323).

Türk-İslam sanatında zirveye ulaşan iç ve dış mimari süsleme unsuru olan çini Osmanlıca'da Çin'e ait manasına çini adını almıştır. Çini genelde mimari alana giren duvar dekorasyonuna, seramik terimi ise kullanım eşyalarına verilen addır (Özkeçeci, 2007, s.210).

Oktay Aslanapa ise; "Tabiatta serbest halde bulunan kilin arındırılması ile yapılmış boyalı, fırında pişirilerek taşlaştırılmış toprak işidir."

Gönül Öney de çiniyi; "Beyaz iyice temizlenmiş, arındırılmış kil topraktan yapılan, fırında pişirilen ve üzeri sırlanan, cilalı mamül maddeye verilen addır. " demektedir.

2.2.Türk Çini Sanatının Tarihi

Eserleri çini ile süslemek ilk kez M.Ö. 3000 yılının ilk yarısında Mısır'da Sakara mezar piramitlerinde görülmüştür. Büyük bir boşluktan sonra M.Ö XII.-VI. yüzyıllar arasında Mezopotamya'da Asurlular'ın renkli sır ve kabartmalı çiniler kullandıklarını görüyoruz. İran'da M.Ö XII.-IX. yüzyıllar arasında Elam Krallarının Susa'daki eserlerini figürlü çinilerle süslediklerini görüyoruz. Anadolu'da ise M.Ö. VIII.-VI. yüzyıllar arasında Frigler'in hafif kabartmalı pişmiş toprak plakaların üzerini çiniye benzer şekilde boyayarak süslediklerini izliyoruz. Anadolu'da ilk sırlı çini kullanımını X. yüzyılda İstanbul'da Bizans mimarisinde buluyoruz (Öney,1987, s.13).

Anadolu Türk çini sanatında ilk olarak sırlı tuğla ile karşılaşmaktayız. Sırlı tuğlayı çini sanatının başlangıcı kabul edebiliriz. İlk örnekler M. Ö. 4. binde doğu Akdeniz'de başlar. Ancak M. Ö. 13. yüzyılda Mezopotamya'da bu tarz süslemeyi yeniden görürüz. M. Ö. 13-15. yüzyıllar arasında Asurlular ve Babilliler eserlerini renkli sırlı tuğla ve çinilerle kaplamıştır.

M. Ö. 4. yüzyılda Büyük İskender'in İran'ı istilasından sonra yakın doğuda çini süslemesi uzun devirler için son bulur. Anadolu'da M. Ö. 8-6. yüzyıllarda Friglerin sırsız çini plakaları boyayarak ve kabartma ile desenlendirdikleri görülür. İslam öncesi Türk sanatında sırlı tuğla M.S. 8. yüzyılda Uygurlarda mabedlerin zemin kaplamalarında kullanılmıştır.

İlk İslam devleti olan Emevilerde, Sasanilerden esinlenen tek renk sırlı ve sırsız seramikler dışında çini ve seramik sanatı gelişmez. Abbasi ve Samanoğullarında bu sahada büyük bir aşama ve yeni tekniklerle karşılaşırız. Samarra’da yeşil ve sarı renkle sırlanmış çiniler bulunmuştur. Samarra’nın asıl ün yapan çinileri sarı, kahverengi, kırmızı, turuncu lüsterle dekorlanmış örneklerdir.

Türk çini sanatının tarihi gelişimi incelenirken, Anadolu Selçuklu çini sanatı, Beylikler ve Erken Osmanlı Devri çini sanatı, Klasik Osmanlı çini sanatı ve Son Dönem Osmanlı çini sanatı olarak bölümlere ayrılmıştır (Bakır, 1999, s.10).

2.2.1. Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatı

13. yüzyıl İslam mimarisinde çininin gelişmesine Anadolu öncü olmaktadır. Bu devirde çini ve sırlı tuğla cami, mescit, medrese, türbe ve saray yapılarında önemli bir dekor unsuru olur (Öney, 1987, s. 15).

Anadolu Türk çini ve seramik sanatı, Anadolu Selçukluları çağında, XIII. yüzyılın başlarından itibaren ilk altın çağını yaşamıştır. İlk örneklerde sırlı tuğla kullanılırken giderek yüksek seviyeli kesme mozaik çini tekniklerine geçilmiştir.

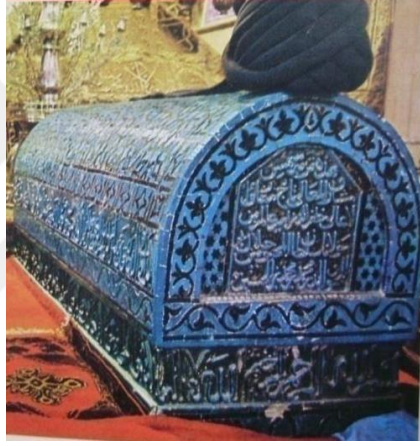
Minarelerde çini malzeme özellikle Selçuklu devri eserlerinin özelliği olarak dikkati çeker. Tuğla minarelerde sırsız tuğlaların meydana getirdiği çeşitli düz veya desenli örgülerin arasında çini çoğunlukla sırlı tuğla şeklinde kullanılır. Sırlı tuğlaların dikdörtgen, kare, daire formlarıyla geometrik kompozisyonlar meydana getirilir (Öney, 1987, s. 16).



Şekil 1. Birgi, Ulu Cami minaresinde sırlı tuğla dekordan bir bölüm (Prof.Dr. Öney Gönül, 1312/1313, İstanbul).

Lahitleri çini ile kaplamak İslam sanatında ilk olarak Anadolu Selçuklularında karşılaşılan bir özellik olarak önem kazanır. Anadolu'da Selçuklularla gelişen bu gelenek Beylikler devrinde de devam eder. Erken Osmanlılarda sadece Bursa türbelerinde kullanılarak kaybolur. Mevlana Dergahı'nda bulunan ve 1274'de yapılmış olması gereken türbe içinde 65 lahit vardır. Bunlardan dördü çinilidir (Öney, 1987, s. 39).

Mevlana'nın oğlu Emir Alim Çelebi Lahtinin baş ve ayak ucunda çini kitabe vardır. Yazılar mavi çini üzerine kabartmalıdır. Kitabelerin etrafı firuze ve lacivert palmetli çini mozayiklerle süslenmiştir. Lahdin kaidesini en altta firuze zemin üzerine lacivert çini mozayikli geometrik bordür, ikinci sırada firuze üzerine kabartmalı "Ayet-el Kürsi" yazısı, üçüncü sırada firuze üzerine lacivert palmetli sarmaşıklar süsler. Üst yan yüzlerde aynı şekilde kabartmalı ayet yazısı yer alır. Lahtin üstü firuze üzerine lacivert çini mozayik geçme altıgenlerle doldurulmuştur.



Şekil 2. Konya, Mevlana türbesi lahitlerinde çini mozaik kaplama. (Prof.Dr. Öney Gönül, 13.yüzyıl sonu,İstanbul)

Bugün harap durumda olan Selçuklu saraylarının çinilerle süslü olduğu rastlantı buluntular ve kazılar sonucu anlaşılmıştır. Özellikle Kubadabad sarayı çok zengin ve çeşitli çini malzemesiyle ilgimizi çekmektedir. Selçuklu saray çinileri genellikle yıldız-haç şemasıyla örülmeleri ve figürlü desenleriyle diğer örneklerden büyük ayrılık gösterir. Bütün saraylarda sıraltı ve bazılarında lüster tekniği ile işlenmiş çiniler görmekteyiz. Sadece Konya Alaaddin Sarayı çinilerinde bu tekniklerin yanı sıra Anadolu'nun yegane minai çinilerine rastlamaktayız.



Şekil 3. Kubadabad sarayına ait lüster tekniğinde çiniler. Arık Rüşan, 2000, İstanbul.

Anadolu Selçuklu sanatında en ilgi çeken saray Alaeddin Keykubad'ın Beyşehir Gölü kıyısında 1226-1237 yılları arasında yapılan, 14. Yüzyılda da kullanıldığı anlaşılan Kubadabad sarayıdır.

Figürlü yıldız çinilerde sultanın, saray ileri gelenlerinin, hizmetkarların, avcılarının çeşitli tasvirlerini görürüz. Uzun saçları iri badem gözleri, keman kaşları, dolgun yanakları, kaftanları ile bu figürler stillerinde birlik gösterirler. Çeşitli sembolik efsanevi hayvanlar, av hayvanları stilize tasvirleriyle büyük bir yaratıcı güç ortaya koyan örnekler verirler. Yıldız çinileri kuşatan haçlar bitkisel desenleri ve çoğunlukla firuze ve mor renkleriyle tezat yaratırlar (Öney, 1987, s. 1).

2.2.2. Beylikler Dönemi Çini Sanatı

Mimaride Beylikler Devri Çini Sanatı, Selçuklu ve Osmanlı devri ile kıyaslandığında oldukça sönük kalır. Genellikle Selçuklu geleneği devam eder. Ermenek ve İlisra'da Karaman devri, Ankara ve Sivrihisar'da 14.-15. yüzyıl alçı mihraplarında alçıya gömülü firuze, lacivert, patlıcan moru, bazıları sıraltı dekorlu çiniler ve "milas tipi" olarak isimlendirilen İznik kaseleri bu devir eserlerinde görülen bir yeniliktir (Öney, 1987, s. 49).

Beylikler devri cami, mescit, ve medreselerinde daha önce geniş düzeyleri kaplayan çini mozaik ile sırlı tuğla çok azalır. Bu devirden çinili saray ve köşk bilinmemektedir.

14. yüzyıl Bursa erken Osmanlı mimarisinde, renkli sırla gelişen yepyeni bir çini geleneği doğar.

Beylikler devrinde İznik Yeşil Cami, Tire Yeşil İmaret gibi istisnalar dışında minarelerde çini görülmez. Çini dekorun ve formun sadeleştiği, örneklerin sayıca azaldığı göze çarpar. Batı Anadolu'da Birgi Ulu, Manisa Ulu Cami, Tire Yeşil İmaret, Ankara'da Karacabey imareti minareleri beylikler devrinde sadeleşen form ve çini malzeme için tipik örneklerdir (Öney, 1987, s. 49).

Bunlar Selçuklu geleneğini devam ettiren, sade, tuğla örgüde, sırlı tuğla geometrik kompozisyonların yer aldığı minarelerdir. Firuze lacivert ve mor yine tipik renklerdir. Bunun yanı sıra, yeşil ve sarı yeni renkler olarak dikkati çeker. Selçuklu örneklerinde görülen grift çini mozaik bandlar, yazılar, yivli ve kat kat bölünmüş gövdeler bu devirde ortadan kaybolur (Öney, 1987, s. 51).

14.-15. yüzyıl Beylikler devri eserlerinde bilinen en kaliteli çini malzeme sayıca az da olsa mihraplarda toplanır. Selçuklu çini mozaik mihrapları geleneğini sürdüren çok başarılı zengin veya daha sade örnekler görülür (Öney, 1987, s. 53).

Çinili kubbeler Beylikler devri mimarisinde çok azdır. Tanıdığımız ender örnekler Selçuklu geleneğini devam ettirir.

Beylikler devrinde türbe dış yüzlerinde bir, iki örnek dışında çini mozayik, sırlı tuğla ortadan kalkar. Bu devirde çini malzeme türbe dahilinde toplanır. Levhalar halinde duvarları, lahitleri kaplar, pencere ve kapı alınlıklarını süsler.

Beylikler devrinde, Selçuklularla kıyaslandığında, çini lahitlerde de azalma dikkati çeker.

2.2.3.Osmanlı Dönemi Çini Sanatı

15.-18. yüzyıl Osmanlı mimarisinde çini önemli bir dekoratif unsur olarak dikkati çeker. Yüzyıl ve bölge farklarına göre değişen çini malzeme Selçuklu devrini de aşan bir zenginlik sunar. Çini; cami, mescit, medrese, imaret, hamam, saray, köşk, özel evler, çeşme, sebil, selsebil hatta kilise, kütüphane gibi çeşitli eserlerde geniş bir kullanma sahası bulur (Öney, 1987, s. 63).

Erken Osmanlı devrinde merkezin Bursa'ya geçmesiyle Konya çinicilik merkezi olmaktan çıkar. İznik 15.-17. yüzyıllar arasında ana merkez olarak dikkati çeker. İznik'e destek ikinci bir merkez olarak 15.-18. yüzyıllar arasında Kütahya önem kazanır.

Geometrik şekiller, yazı dekoru, Rûmîler ve hatâyiler Selçuklu çinilerinin kompozisyon anlayışını devam ettirmekle beraber Bursa da üretilen çinilerde ise nebati motifler ve natüralist çiçeklerle zenginleştirilmiş ve Selçuklu Dönemi motifleri de yepyeni zevk ve anlayışla ele alınmıştır. Bu çinilerde nebati motifler ön plana çıkmış, geometrik şekiller ve yazı ikinci planda kalmıştır (Aslanapa, 1993, s. 154).

Osmanlı devrinde daha önceye kıyaslanarak çok çeşitli tip ve kalitede çiniler gelişir. Bunları desen ve kalitelerine, renklerine göre kolaylıkla devir ve bölgelere ayırmak mümkündür.

İznik ve civarında 14 yüzyıl ortalarından 15. yüzyıl ortalarına kadar kırmızı hamur devri vardır. Kırmızı hamurun içinde beyaz taneler bulunur. 15. yüzyılın ikinci yarısında İznik'te sarımtırak beyaz hamur görülmeğe başlar.

16. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı çiniliğinde kurşunu bol şeffaf sır altına mavi, beyaz, siyah, firuze, lacivert, yeşil, kırmızı, kahverengi renkler kullanılmıştır.

2.2.4. 15.Yüzyıl Çini Sanatı

15. yüzyıl Osmanlı mimarisinde tek renk sırlı çiniler bol olarak kullanılır. Bunlar özellikle yapı içinde bazen pencere üstlerine kadar duvarları kaplar. Firuze, yeşil, lacivert ve patlıcan moru olarak görülürler. Altıgen plakalar, bazen de bunları kuşatan ayrı renkte üçgenler, kareler, kenar bordürleri, ile değişik geometrik kompozisyonlar meydana getirirler (Öney, 1987, s. 63).



Şekil 4. Bursa, Yeşil Türbe, Pencere tavanındaki çini mozaik (S.Gök Gürhan)

2.2.5. 16.Yüzyıl Çini Sanatı

Osmanlı çini sanatı 16.yy. da en yüksek düzeyine erişti. İznik çini ocaklarında kırmızının en parlak tonu elde edildi. 16.yy da Osmanlılarda mozaik çini yerine levha çinileri tercih edilmiştir. Daha sonraları hem sanat hem de teknik açıdan gerilemeye yüz tutan çinicilik gün geçtikçe önemini yitirmeye başladı. 1716 da İznik atölyeleri kapandı ve ertesi yıl Damat İbrahim Paşa İznik'teki çini ustalarını İstanbul'da Tekfur Sarayı çevresinde kurulan imalathanelerde görevlendirmesi çini sanatının eski parlak günlerine dönmesini sağlayamadı.

16.yy'da yapılan kaliteli çinilerdeki desenler İran desenlerine benzetilmiş bu sebepten Yavuz Sultan Selim tarafından İranlı sanatkarların getirildiği ileri sürülmüştür. Halbuki o devirde Türk çiniciliği İran çiniciliği ile karşılaştırılmayacak kadar üstündür. Ayrıca desenler saray nakkaşları tarafından hazırlanıp çinicilere gönderildiği için motifler Türk çini karakterini taşımaktadır (Güney, 2000, s.142).

Sıcak bir çiçek zevki ve tabiat sevgisi gösteren natüralist üslup, stilize motifleri, palmet ve Rûmî'leri ikinci plana atmıştır. Lâle, sümbül, karanfil, narçiçeği, şakayık, bahar açmış erik ve kiraz dalları daima değişen kompozisyonlarla zengin görünüşleriyle dönemin çinilerini süslemiştir. Hançer gibi kıvrılan iri yeşil yapraklar çiçeklerin aralarını doldurmaktadır. (Aslanapa, 1993, s. 159)

2.2.6. 17.Yüzyıl Çini Sanatı

Çini sanatında 17. yüzyılın ilk yarısından itibaren teknik açıdan bir duraklama ve gerileme başlar. Mercan kırmızısı kahverengiye dönüşür, kullanılan diğer renkler solar, boyalarda akmalar görülür. Sır parlaklığını yitirir, çatlaklar oluşur, beyaz zemin de kirli ve benekli bir görünüm kazanır. Desenler ise bir süre daha eski görkemini korumakla birlikte, gittikçe inceliklerini kaybederler ve donuklaşırlar. Sağlam siyah dış çizgilerin yerine ince mavi bir renk alır. 17.-18. yüzyıl İznik ve Kütahya da az rastlanan geç örnekler, Tekfur Sarayı'nda sır altı tekniğiyle yapılan Kâbe tasvirli

çinilerdir. Bu çinilerde tasvir tek bir çini levha üzerine veya birkaç kare levhanın birleşmesi ile oluşan büyük panolarda görülmektedir. Bu çinilerin çoğunluğu sipariş üzerine yapılmıştır. (Öney, 1987, s. 68)

16.yy.'ın sonu ile 17.yy.'ın başlarında üretilen çini ve seramiklerde, renk sayısının arttığı gözlenir. En belirgin özellikleri de, sırlatında hafif kabarık mercan kırmızısı kullanılmış olmasıdır. Osmanlı süsleme sanatının en üstün yaratıcılığına örnek sayılan üst düzeyde bir çiçek üsluplaştırılması gelişmiştir. Lale, karanfil, sümbül, menekşe, nar çiçekleri, bahar dalları, üzüm salkımları ve asma yapraklarının desen olarak kullanıldığı çini ve seramikler, doğadan bir kesit yansıtır. Ayrıca hayvan figürlü çiniler de bu dönemde üretilmiştir. Bezemeler çoğunlukla siyah kenar çizgileriyle çevrilidir. Ayrıca bu dönemde tabak, kase, vazo, kandil, kupa, sürahi, ibrik gibi değişik türden eşyalar da aynı özelliklerde üretilmişlerdir.

17.yy. da egemen olan renk hafif maviye çalan bir yeşildir. Dönemin sonuna doğru belirginlik kazanan motifse servidir.

Avrupa'ya gönderilen, Türk çinileri batının seramik sanatını büyük çapta etkilemiştir. Çinilerin rengi solgun sarı-badem yeşili iken bu ihraç döneminde çimen yeşili ile Türk kırmızısı denilen domates kırmızısına dönüşmeye başlamıştır. Süleymaniye ve Rüstempaşa Camii Türk çiniciliğinin en güzel örneklerini sergiler.17.yy'ın en iyi örneği Sultan Ahmet Camii'dir. Mercan kırmızısı renk yerini tatlı yeşile bırakmıştır. (Öney, 1987, s. 68)

XVII. yüzyılda İznik çini ve seramikçiliği yavaş yavaş gerilemeye başlamıştır. Hammaddenin darlığının alabildiğine şiddetlendiği görülür. Çini ve seramik ustaları arasında çeşitli anlaşmazlıklar ve itilaf başlar. Bu durum gösteriyor ki, orta çağ ahlakının önemle üzerinde durduğu işbirliği ve iş ahengi fikri hemen hemen tamamıyla unutulmuş bulunmaktadır. Ustalık ve maharet yerine kavga ve çekişmeler başlamıştır. (Öney, 1987, s. 68)

XVII. yüzyılda Kütahya'daki çini ve seramik atölyeleri, İznik atölyelerinde kullanılan kurşunlu sırçalı hamur yerine, kireç alkali hamur kullanmışlardı. Sırda ise kurşun oranı çok yüksektir. Hamurun rengi pembemsi görünüştedir. Bu dönemde Kütahya hızlı bir çalışma dönemine girmiştir. Çini ve seramik ustaları irili ufaklı çeşitli formda orijinal dekorasyonlu mutfak eşyalarını da gerçekleştirmişlerdir. (Öney, 1987, s. 68)

XVII. yüzyılın sonlarına doğru Türk çini ve seramik sanatında bir gerileme başlamıştır. Osmanlı Devletinin ekonomik ve siyasi yönlerden eski gücünü kaybetmesi ile bu gerilemenin çok yakından ilgili olduğu düşünülebilir. Bu dönemde görülen isyanlar ve aralıksız devam eden savaşlar, devletin gücünü büyük ölçüde sarsmıştır. Bu ve buna benzer sebeplerden sulh ve sükûn dönemlerinde mimariye verilen önem verilemez olmuştur. Dolayısıyla, diğer sanatlara olduğu gibi çini ve seramikçiliğe de gösterilen ilgi azalmıştır. Nitekim, Celâli isyanları dolayısıyla İznik'teki çini ve seramik atölyelerinin sayısı 300 den 9' a inmiştir. (Öney, 1987, s. 68)

2.2.7. 18.Yüzyıl Çini Sanatı

18.yy da yapılmış olan çeşme ve camilerin bazılarında solgun renkli, bozuk sırlı çinilerden gerileme farkedilmektedir.

18.yy'ın başında İstanbul Tekfur Sarayı'nda kurulan çini atelyesinin çiniciliğe bir katkısı olmamıştır. Çinicilikteki bu gerileme çeşitli Avrupa ülkelerinden getirilen yabancı çinilerin rekabetinin de etkisi olmuştur.

18. yüzyılın en orijinal Kütahya çinilerini Ermeni ustalar tarafından yapılan, yeni konu ve renkleriyle geleneksel örneklerden ayrılanlar teşkil eder. Birçok Ermeni kilisesinde bu çinilere rastlamak mümkündür. Ermenice, Rumca kitabeler, haçlar, melek, kerubin ve aziz figürleri, İncil ve Tevrat'tan sahnelerle süslenmiştir (Öney, 1977, s. 69).

III. Ahmed devrinde Nevşehirli Damat İbrahim Paşa İstanbul'da çiniciliği tekrar yaşatmak ister. İzniğe gönderdiği fermanla İstanbul'da kurulacak atelye için malzeme, usta ve fırın planları gönderilmesini emreder. Atelye Eyüp'te eski Bizans eseri olan Tekfur sarayında kurulur. Kullanılan teknik sıratlıdır (Öney, 1977, s. 70).



Şekil 5. İstanbul, Eyüp Sultan Türbesi (Aydın Coşkun 2011, 16. Yüzyıl, İstanbul)

Tekfur sarayı çinileri çağdaş Kütahya çinilerinden gri, gri-yeşil renkte sırlarıyla ayrılır. Kütahya çinilerinden ebatça biraz daha büyüktürler. Eski İznik çinilerini desen bakımından taklit eden ve bazı eserlerde oldukça kaliteli örnekler veren Tekfur Sarayı çinileri yine de eski çinilere kıyasla başarısız kalır. Soluk kırmızı, kobalt mavisi, firuze, sarı, yeşil, lacivert ve siyah konturlar bazen birbirine karışır, renkler çok başarılı değildir. desenlerde barok etkili çiçekler, iri güller, başağı hatırlatan ince lale motifi, minyatür üslubuyla işlenmiş, üç boyutlu perspektif anlayışı gösteren Kabe tasvirli çiniler görülür (Öney, 1977, s. 71).

2.3. Kütahya Çiniciliğinin Tarihçesi

Kütahya'nın sembolü olan ve onu bütün dünyaya tanıtan çinicilik, önemli bir sanat kolu olmanın yanında, Kütahya'da aynı zamanda bir geçim kapısıdır.

Kütahya'da seramik sanatı 14. y.y.'ın son yarısında kırmızı hamurlu malzeme ile başlamıştır. Bu ilk örneklerde kobalt mavisi, manganez moru, firuze ve siyah renkler kullanılmıştır. Kırmızı hamurlu seramiklerden mavi – beyaz imalata geçiş Kütahya'da İznik ile aynı zamana ve 15. y.y ortalarına rastlar. (Kütahya ve çinicilik / Erişim tarihi 30.01.2004) Bu orijinal mavi beyazlar Hisarbey Camii (1487), Kükürt Köyü yanında İstanbul ve Kudüs mimari eserlerinde de kullanılmıştır.

16. y.y.'ın son yarısında İznik çiniciliği canlı ve parlak renklerle gelişen en son ve en parlak devrine ulaşmıştır. İznik'te çini sanatının tamamen kaybolduğu 18. y.y'da Kütahya atölyeleri İznik'in aradan çekilmesi ile hız kazanarak kuvvetli bir üslupla serbest fırça işi, çok sevimli modern anlayışlı yepyeni bir seramik sanatı geliştirmişlerdir.

Kütahya, İznik'in bir devamı değildir. İznik çiniciliği belirli sebeplerle çöktükten sonra önceden beri mevcut olan Kütahya çinilerine rağbet gösterilmiş ve anıtlar onunla süslenmeye kaçınılmaz olarak başlanmıştır.

Her iki merkezin ürünleri arasındaki ayrılık İznik'te çok mükemmel sonuçlar veren kurşun sırcalı hamurun Kütahya'da bilinmemesi veya uygulanmaması ve orada sadece kireç – alkali hamur kullanmakla yetirilmesidir. Aynı tarzda meşhur kırmızıyı ilkel madde Kütahya'ya göçme edememiş ancak kiremit kırmızısı ile çalışılmıştır.

Sırcadaki kurşun oranı çok yüksek olan Kütahya'nın hamuru da İznik'e nazaran daha renkli ve pembemsidir.

18. y.y'da sert beyaz hamurlu, sır altı tekniğinde yapılan seramikler, fincan, sarf, kâse, hokka ve matara kapaklı ibrik, kulplu ve kulpsuz kupa, gülabdan, kandil, sürahi, buhurdanlık, limonluk, süs topuzları ve tabaklar gibi küçük boy zarif seramikler, serbest ve hafif fırça süslemeleri ile klasik seramiklerden farklı yerel bir sanat karakteri taşırlar. 18. y.y. ikinci yarısından renkler ve motifler ve şekil bakımından Kütahya çinilerinin kalitesi bozulmuştur. Bu kötü gidiş uzun süre devam etmiştir.

19. y.y sonu ile 20. y.y başlarından eski İznik çini motiflerine dönülmüştür. Kütahya Hükümet Konağı ve Mescidi ile Eyüp Sultanda ki V. Mehmet Reşat Türbesi çinileri bu anlayışla imal edilmiştir.

Kütahya’da Endüstri Meslek Lisesi Çinicilik Bölümüne ilaveten bir “Seramik Yüksek Okulu’nun” açılmış olması olumlu bir gelişmedir. Bu konuda ressam Ahmet Yakupoğlu Bey’in ifadeleri adeta çiniciliğimizin fotoğrafını çekmektedir. “Çinicilik asıl milli ve manevi sanatımızdır. En garip devrinde dahi adeta Milli bir dava gibi vazgeçilmemiş ve üzerinde özenle çalışılmış, Kütahya’nın bugün Dünya çapında bir sembolü olmuştur. Hususi atölyelerde hem istidatlı gençler yetişmekte, hem de güzel zevkli, zengin renklerle, çiniden, kıymetli eserler meydana getirilmektedir. Bunun yanında, yıllarca hasreti çekilmiş bir de “porselen sanayi” doğmuştur. İçeriden dışarıdan lüzumsuzluğu gösterilen olumsuz gayretlere rağmen, bu estetiğe yönelik iş kolu da olan özel teşebbüsün zaferi ile Kütahya’ya kazandırılmıştır.

Dünya seramik sanatı tarihi içinde kendine ayrıcalıklı bir ün sağlamış geleneksel halk sanatımız Kütahya Çiniciliği, günümüzde birçok teknolojik, ekonomik sorunlarını sürdürmekte olup bunların en önemlilerinden biri dizaynıdır. Son yıllarda memleketimizin turizme açılması ile artan çini ihtiyacını karşılamak için sayıları giderek artan fakat ikisi hariç hemen tamamı ilk öğrenimli olup ustalarından öğrendikleriyle yetinmek zorundaki, atölye başka kültürlerle ait desen ve uydurdukları bezemeleri bilinçsizce kullanmaya sınırlanamamışlardır. Son zamanlarda muhtelif Avrupa devletlerinden ithal edilen ve fakat eski çinilerle hazırlanan geleneksel Kütahya çini renklerini yansıtmayan boya kullanan çini atölyeleri gittikçe çoğaltmakta böylece çini zevkini köreltmektedir.

Kütahya çiniciliği geleneği içinde kendine özgü formlar ve desenler yaratmıştır. Bezemelerinde özellikle mahalli ve bölge halkının kullandığı giysi, örtü, halı ve kilim gibi eşyalardaki nakış ve oylar ilham kaynağı olmuştur. Eski dönem Kütahyalı çiniciler daha köklü bir çini merkezi olan İznik çiniciliğinden dahi kopya almamış, kendi yaratma güçlerini asırlarca kullanmışlardır.

2.3.1. Kütahya Çinilerinin Yapım Teknikleri

Yüzyıllarca bol malzeme ortaya koyan Türk Çini sanatında çeşitli teknikler kullanılmıştır. Bazıları her devirde görülürken, bazıları da belirli devirler için yenilik olmuş veya yeni renk ve desenlerle ayrı bir karakter kazanmıştır. Bugün Osmanlı Çini geleneğini genellikle düşük kalite üretimle sürdüren Kütahya atölyelerinde büyük olasılıkla aynı şekilde hazırlanmaktadır (Öney,1977, s.42).

Renklerin Elde Edilmesi: Katılan maden oksitlerden sonuçta elde edilen renkler şunlardır:

Bakır Oksit	:	Firuze (Turkuaz)
Kobalt Oksit	:	Kobalt mavisi
Mangan	:	Patlıcan moru
Demir	:	Kırmızı
Kurşun	:	Yeşil
Kalay	:	Beyaz
Antinzuan	:	Sarı
Çinko	:	Sır'ı matlaştırmak için kullanılır.
Manganca Bakır Oksit	:	Siyah

Fırınlama esnasında ısı derecesi önemlidir. Bu derece, Selçuklulardan 700-800 derece, Osmanlılarda ise; 900-1000 derece arasında değiştiği bilinmektedir.

Çini fırınları özel olarak yapılmış, genellikle eğimli bir arazide yarısı toprağa gömülü, iç duvarları ateşe dayanıklı tuğlalarla kaplı ve içi raf biçiminde dizayn edilmiştir. Ayrıca pişmiş topraktan yapılmış üç ayaklarda kullanılmaktadır. Çini yapımında gerek teknik, gerek renk kalitesi açısından, ısının fırının iç hacmi ve biçiminin ve fırlama süresinin önemi büyüktür. Aynı maddeler sürüldüğü halde ayrı fırınlarda farklı sonuçlar elde edilmektedir. Örnek olarak Bursa Yeşil Cami ve Türbesinde yeşil rengin 900 ayrı renk tonunun tespit edilebilmesi bu ve buna benzer özelliklerdendir (İznik Çinileri Sergisi'nin açılış konuşması, İstanbul 1989).

2.3.2. 19.Yüzyıl Çini Sanatı

19.yy'ın başlarında gerileme sürmüştür. Haliç'te kurulan çini fabrikasının üretimi buna engel olamamıştır.19.yy'ın sonlarında I.Ulusal Mimari dönemi ile mimarideki eskiye dönüş nedeniyle yeniden çininin kullanılması çiniciliğe kısa süren bir canlılık getirmiştir.

Osmanlı sanatında barok ve rokoko süsleme içinde çinilere pek yer verilmemiştir. Oysa 19. yüzyıl sonlarında, milli akımların ağırlık kazandığı Neoklasik olarak da adlandırılan Birinci Ulusal Mimarlık döneminde yapıların çinilerle bezemesi ağırlık kazanmıştır. Osmanlı çini sanatının İznik yanı sıra ikinci önemli merkezi olan Kütahya'da bu amaçla çiniler üretilmiştir. Bunlarda büyük bir yaratıcılık söz konusu değildir. 16. yy. desenlerinin benzerleri olan bu çinilerde çok kez sadece, bezenecek alana uydurmaya yönelik değişiklikler yapılmıştır. Hatta zaman zaman klasik dönem Osmanlı çinilerinin tanınmış bazı örnekleri aynen kopye edilmiştir. Bu durumu örneğin Eyüp'teki mimar Kemalettin'in eseri olan Sultan Reşat Türbesi'nde saptayabiliyoruz (Demiriz, t.y.).

XVIII. yüzyıl sonları ile XIX. yüzyılın başlarındaki durgunluk döneminden sonra, Kütahya'da çini ve seramikçilik imalatı yeniden canlanma dönemine girmiştir. Bu dönemde imal edilen çinilerde eski İznik çinilerinin motiflerine geniş yer verilmiştir (Öney, 1977, s. 71).

2.3.3. Cumhuriyet Dönemi Çini Sanatı

Kütahya çiniciliğinde, XVIII. Yüzyıl sonları ile XIX. Yüzyılın başlarında ve Cumhuriyet öncesi dönemdeki durgunluk dikkat çekicidir. Bu durgunluğun en büyük sebebi Osmanlı İmparatorluğu'nun çökmekte olan sosyo-ekonomik yapısından kaynaklanmaktadır.

Cumhuriyet döneminde Kütahya' da faaliyet gösteren Azim çini ve Metin çini adı altında çini fabrikalarının kurulduğu anlaşılmaktadır.

Azim Çini

Kütahya çiniciliğinin tarihsel gelişimi içinde geleneksel Türk çini sanatını XX. Yüzyıla ve bugüne taşıyan sanatkarlardan birisi de Mehmet Çini'dir. Küçük yaşta bir atölyede çalışmaya ve çini sanatını öğrenmeye başlar. Sanata yatkınlığı, öğrenme azmi sayesinde kısa sürede iyi bir çini ustası olarak yetişir.

1922 yılında zamanın güç ekonomik koşulları içinde çiniciliği sürdürmeye gayret eden Mehmet Çiniye Kudüs'te çini atölyesi kurarak, Kubbet-üs Sahra'nın çinilerini tamir etmesi ve yeniden üretmesi istenmiş, bir Türk sanatı olan çiniciliği yabancılara öğretmem düşüncesiyle Kütahyada eski bir atölyeyi satın alarak savaş sonrası yıllarının ilk atölyesini "Azim-Sebat Çini" adıyla açmıştır. Bu atölye daha sonra "Azim Çini" ismiyle Kütahya çiniciliğine yetmiş yıl süreyle hizmet etmiştir (Çini, 2002, s.57)

Metin Çini

1885 yılında saray destekli Azim Çini adı altında başlayıp aynı yıllar döneminde Metin Çini Fabrikası altında tekrardan faaliyete başlamıştır. Dönemin padişahları Türk El Sanatlarını geliştirmek amacıyla saraydan maddi ve manevi desteğini artırarak 1910 yılına kadar faaliyet göstermiştir. Daha sonra o dönemlerde savaş nedeniyle Türkiye de işgal edilen illerden biri de Kütahya'dır. Metin Çini Fabrikası bu savaş ortamında üretimine bir süre ara vermiştir. Daha sonra 1918 yılında aynı isim altında üretime başlamıştır. Hacı Hafız Mehmet Emin Efendi tarafından üretime başlayıp aynı kişilerin kuşağı altında 1944 yılına kadar devam etmiştir. Bu zatın vefatından sonra oğulları baba mesleğini sürdürmeye karar verip dönemin ustalarından ve iş yerinin sahiplerinden birisi olan Vedat Çinicioğlu ve Hakkı Çinicioğlu bu sektörde kendilerini geliştirerek yurt içi ve yurt dışında cami, medrese, külliye ve saray restorasyonlarının çini kısımlarını orjinaline uygun olarak imitasyon çalışmaları yapmışlardır. Bu işler arasında en göze batanları şunlardır: Kudüs'deki Mescidi Aksa Caminin restorasyonu ve Konyada Mevlana Celalettin Yeşil Türbe, dış cephe restorasyonları, Selimiye Cami, Eyüp Sultan Cami, Kocatepe Cami,

Topkapı Sarayının harem dairesi, Maltepe Cami, Bahçelievler ve İznik Çinili caminin restorasyonu bu firma tarafından birçok Avrupa Ülkeleri ve yurt içindeki birçok firmaların kalite örneklerini aşarak orjinaline uygun olarak teklifleri bu firma kazanarak bu camilerin, külliyelerin, medreselerin restorasyon işlerini almıştır.

Bu firma restorasyon işlerinde kullandığı bütün desenlerde kendi bünyesinde ürettiği boyaları kullanmıştır. Bu boyalar mangan moru, kobalt mavi, aşı kırmızı, krom siyah, tuval turkuaz, göz taşı turkuaz, krom yaprak yeşili, sarı, açık mavi gibi doğadan elde edilen birçok boyayı ana renklerden ara renkler geçerek açık renkleri elde etmişlerdir. Bu ara renklerden bazıları şunlardır: Fıstık yeşili, fosforlu yeşil, kavun içi, pembe ve leylaktır.

Bugün Kütahya'da çini sanatını devam ettirmeye çalışan birçok çini atölyesi bulunmaktadır. Bu atölyelerde vazo, tabak, sürahi, şişe ve benzeri günlük kullanıma yönelik ürünlerinin yanında turistik amaçlı seramiklerde üretilmektedir.

Mahmut Akok kimdir?

Mahmut Akok 1901 yılında Bandırma'da dünyaya gelir.

Bir sene Ankara Üniversitesi, Fakültesine gider. Ardından; 1938 tarihinde Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Arkeoloji Kürsüsüne kaydını yaptırır. 1943 yılında mezun olur. Doğuştan getirdiği çizime dönük zeka, yeti ve yetenekleri, bu yönde yaptığı çalışmalarda bir iki yerde mimar olarak imza atmasına neden olmuşsa da o bir arkeolog'tur (Algül, 2006, s.17).

Özel bir yetenekle dünyaya gelen Akok yaşamının çeşitli yıllarında meraklarıyla kendini ortaya koymuş. İstanbul'da yatılı olarak okuduğu zamanlarda herkes tiyatroya giderken camilere gidip desen çalışması yaparmış. Bu dönemde bir hattan da dersler almış (Algül, 2006, s.18).

Bir dönem Halk Partisinde memuriyet yapmış. Halk partisinin altı oku için bir yarışma açılmış, onu kazanmış ve sonucunda altı oku çizmiştir. Türk ocaklarının kurt sembolünü de o çizmiştir (Algül, 2006, s.19).

Ankara şehri yoğunlukta olmak üzere çeşitli camilerin çini ve nakış kompozisyonlarını yapmıştır. Ankara'daki camiler: Bala Büyük Boyalı Köy Camisinin nakış ve çinileri, İç Cebeci Camisinin nakış ve çinileri, Küçükesat Merkez Camisinin nakış ve çini dizaynı, Hacı Bayram Veli Camisi Türbesinin Kalem işi kompozisyonu, Bahçelievler Merkez Camisinin nakış ve çinileri, Maltepe Camisinin çinileri, Aydınlık Evler Merkez Camisinin çinileri, Sen Yuva Camisinin Çinileri (Algül, 2006, s.74).

Ankara Dışındakiler: İzmir / Akhisar; Beyoba Köyü Camisi, İzmir; Konak Camisinin nakış ve çinileri, Yeni Gediz; Ulu Camisinin çinileri, Washington İslam Topluluğu Camisinin Çinileri (Sümerbank).

Sivas'ta Bedesten gibi bir yerde bulunan, karşısında cami olan bir kuyumcu dükkanının girişin altında yer alan çinisi. Sincan Köyü Nefise Hatun Camisinin Çinileri; bu cami tüm yakın civar müftülüklerine sorulmuş, bu isimde bir cami olmadığı öğrenilmiştir. Şen Yuva Camisinin Çinileri, Ankara araştırmanın yapıldığı tarih olan 12.11.2005 tarihinde Ankara Belediyesi'nin tüm Sen Yuva Bölümünü yıktığı, Sen Yurt olarak ismi değiştirilen bölgede adı geçen özellikleri taşıyan bir caminin ayakta olmadığı tespit edilmiştir.

Washington D.C. İslam Topluluğu Camisinin Çini kompozisyonu (Algül, 2006, s.74).

2.4. Çini Süsleme Teknikleri

2.4.1. Sırlı Tuğla

Kırmızı, bazen de gri sarı, ufak taneli tuğla hamuruna şekil verilip fırlandıktan sonra doğrudan doğruya firuze, lacivert veya patlıcan moru sırla kaplanıp fırınlanması ile elde edilir. Her renk çini veya sırlı tuğla, renginin gerektirdiği farklı sıcaklıkta pişirilir (Öney, 1987, s.9).



Şekil 6. Erzurum, Yakutiye medresesi minaresinde sırlı tuğla dekor. (Prof. Dr. Öney Gönül, 1310, İstanbul)

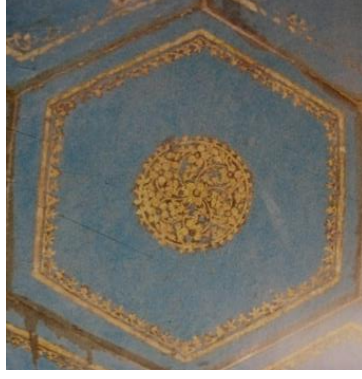
2.4.2. Tek Renk Sırlı Desensiz Çini

Bu çini ve seramikler sırlı tuğlaya benzer şekilde, fakat daha kaliteli ve sert olan çini hamuru ile yapılır. Genellikle Selçuklu, Beylik ve Erken Osmanlı tek renk sırlı çinilerinde astar kullanılmaz. Astar kullanılan geç örneklerde astar sulu halde fırça, püskürtme veya içine batırma ile tatbik edilir (Öney, 1987, s.9).

Firuze renkli çiniler adeta Selçuklu çini sanatının bir sembolü gibidir. Firuze renkli sır bakır oksit ile renklendirilmemiş olup, kolay oksit katılarak örtücülük kazandırılmıştır. Bu firuze renk sır'ın içindeki bakır oksidin kurşunla karışarak olması firuze mavisinin yeşile dönmesinde rol oynar. Diğer renklerden koyu mavi, kobalt oksidi ile patlıcan moru, mangan oksit ile siyah renk ise mavi ve koyu morun karışık bir rengi olup, mangan ve kobalt oksitlerinin karışık kullanılmasıyla elde edilir. Bu yüzden birçok Selçuklu mozaik çinilerde siyaha yaklaşan koyu lacivert ve koyu mor görülür (Aslanapa, 1965, s.17)

2.4.3. Tek Renk Sırlı, Yıldızlı Çiniler

Tek renk firuze, yeşil, mor veya lacivert renkte hazırlanan altıgen, üçgen, veya kare çinilerin bazen sır üzerine altın yıldızla boyandığını görürüz. Bu yıldız boyaması fırınlanmadığından veya çok düşük derecede fırınlandığından zamanla silinebilir. Çok kere de altın yıldız varak halinde yapıştırılır veya ıstampa ile basılır. Yıldız desen çoğunlukla bitkisel arabesk halindedir, çininin bütününe veya ortasını doldurur (Öney, 1987, s. 11).



Şekil 7. Bursa Muradiye Mezarlığı'nda Cem Sultan Türbesi Tek Renk Sırlı, Yıldızlı Çini (Prof. Dr. Öney Gönül, 1479, İstanbul)

2.4.4. Kabartma Çini

Bu tip çiniler özellikle kitabeler, yazılar için kullanılmıştır. Çini hamuru yumuşakken üstüne kalıpla şekiller kabartma teşkil edecek şekilde basılır. Aynı kabartma desen etrafı kesilerek de çıkarılabilir. Pişirildikten sonra üzeri tek renk krem, firuze, lacivert, mor veya yeşil sırlanarak tekrardan fırınlanır (Öney, 1987, s. 11).



Şekil 8. Konya, II. Kılıçarslan türbesi lahitlerinde kabartmalı çiniler. (Prof.Dr. Öney Gönül, 1192 civarı, İstanbul)

2.4.5. Çini Mozaik

Mimariye bağlı bir tekniktir. Özellikle yapıların içinde kullanılır. Firuze, kobalt mavisi, patlıcan moru, siyah renkte hazırlanan çini plakaların istenen motife göre şekillere kesilmeleri ve dekoratif bir kompozisyonla mozaik gibi bir araya getirilmeleri ile hazırlanır. Bu plakalar renklerine uygun derecelerde ayrı ayrı fırınlandığından çok kaliteli ve canlıdır (Öney, 1987, s. 11).



Şekil 9. Eski Malatya Ulu Camiinde Çini Mozaik dekor.(Prof.Dr. Öney Gönül, 1247, İstanbul)

2.4.6. Sıraltı Çini

Bu teknik duvar çinilerinde ve seramiklerde kullanılır. Çiniler biçim verilip astarlandıktan sonra desenlendirilir. Selçuklu örneklerinin çoğu astarsızdır. Desen boyandıktan sonra sır altında karışmaması için hafif fırınlanır üstlerine sır sürülüp tekrar fırınlanır. Çoğunlukla şeffaf renksiz sır kullanılır (Öney, 1987, s. 11).

Selçuklu devrinde firuze sır ve altında siyah desen de çok yaygındır. Şeffaf renksiz sır altında ise koyu mavi, mor, firuze, siyah renkler kullanılır. Osmanlılar devrinde şeffaf sır altında bu renklere ilaveten yeşil tonları, kırmızı, eflatun renkler de görülür (Öney, 1987, s. 11).



Şekil 10. Rüstempaşa camiinden sıraltı tekniğinde İznik Çinileri. (Prof.Dr. Öney Gönül, 1561, İstanbul)



Şekil 11. Ankara Cebeci camiinden sıratlı tekniğinde çiniler.

2.4.7. Lüster Çiniler

Sır üstüne dekor yapma tekniğidir. Bir kere sırlanmış olan çini, fırından çıktıktan sonra sır üstüne değil bir veya perdah sürülerek daha az bir ısıda tekrar fırınlama yapılır. Perdah maden tozlarıyla madeni bir parlaklık etkisi bırakır. Perdahın içinde gümüş ve altın tozu vardır. Rengi sarı, kahverengi ve kırmızı olur (Aslanapa, 1993, s. 148).

Lüster bir sır üstü tekniğidir. En yaygın örneklerde desen fırınlanmış mat beyaz sırlı çini üstüne lüster veya perdah denilen maden oksitli ve gümüş, bakır tozlu bir karışımla boyanır. Bu çiniler yaldızlı renklerin bozulmaması için diğer çinilerden daha az hararete pişirilirlir. Oksitlerdeki maden kısmı ince bir tabaka halinde çininin yüzeyini kaplar. Lüster çinilerde desen kahverengi ve sarı tonlarındadır (Öney, 1987, s. 12).



Şekil 12. Konya, Karatay Medresesi müzesinde Kubadabad sarayına ait lüster çinide sfenks figürü. (1236 civarı) (Foto. G. Öney)

2.4.8. Minai Çiniler

Minai tekniği İran Selçuklularının yarattığı ve kullanma seramiğinde çok geliştirdiği bir tekniktir. Minai tekniğinde yedi renk kullanılabilir. Çini hamuru sert gri-sarı renkte ince taneli hamur olduğundan astarlanmadan kullanılabilir. Renklerden bir kısmı sır altına bir kısmı sır üstüne tatbik edilir.

Minai tekniğinde şeffaf, renksiz ve ender olarak lacivert, firuze renkli sır kullanıldığını görmekteyiz. Sır altındaki renkler mor, mavi, firuze, yeşildir.

Bu sır altındaki renkler desene göre boyanıp kurutulduktan sonra çini sırlanır ve fırınlanır. Sonra sır üstünde kalan, kiremit kırmızısı, beyaz, kahverengi, siyah, altın yıldız boyanır ve alçak hararete tekrar fırınlanır (Öney, 1987, s. 12).



Şekil 13. Ud çalan figür. Altı köşeli yıldız çini, minai. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Berlin, İslam Sanatı Müzesi.

2.4.9. Renkli Sır Tekniğinde Çiniler (Cuerda Seca)

Bu teknik Anadolu'da duvar çinilerinde görülür. Kırmızımsı hamurlu çinilere şekil verilir. Basılarak veya kazılarak desen işlenir ve fırınladıktan sonra renkli sırla boyanır ve tekrar fırınlanır. Genellikle sırla hamur arasında astar yoktur. Renkli sırların fırınlamada birbirine karışmaması için aralarına balmumu veya nebatî yağ mangan karışımı sürülür. Balmumu eriyince konturlar çini hamurunun renginde kırmızı olarak belirir (Öney, 1987, s.12).

2.4.10. Sgrafito (Kazıma Tekniği) Seramikler

Sadece seramiğe uygulanan bir tekniktir. Hamura şekil verilip astarlanır, kurutulur. Dekor seramiğe açık renk astarı da kazıyacak şekilde, ince sivri bir aletle çizildikten sonra fırınlanır. Desen astarlamadan da kazınabilir. İstenen renkte şeffaf sırla sırlanan seramik tekrar pişirilir. Birçok örnekte sgrafito seramiklerin akıtma renklerle süslediği görülür (Öney, 1987,s.12).



Şekil 14. Kubad Abad Küçük Saray sgraffito tekniğiyle süslenmiş kase(Foto. R. Arık)

2.5. Çini’de Kullanılan Motifler

Sanat değişen yaşam tarzı içinde şekillenir, kullanılan motifler de yaşanan hayatın gerçekleriyle biçimlenir. Motiflerin oluşmasında tarihten gelen ve toplumlara biçimlendiren kültürel birikimler, yaşanan yenilikler kadar önemli unsurlardır. Türk sanatında bugün bilinen ilk motifler Orta Asya’da göçebe yaşam tarzı içinde gelişen ve günlük kullanım eşyaları üzerinde görülen örneklerdir (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, s.58).

Türk sanatında kullanılan motifler tüm İslam dünyasında ortak olarak kullanılmıştır. Bu sebeple birçok toplumun katkısıyla gelişerek inanılmaz bir zenginlik, çeşitlilik ve iç içe geçmişlik arz eder. (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, s.58).

2.5.1.Bitki Kaynaklı Motifler

Doğadaki unsurlar, süsleme sanatı içinde kullanılmak istenmiş ve bunlar kimi zaman tamamen stilize edilerek kimi zaman da görüldükleri halleriyle Türk süsleme sanatları içinde yerini almışlardır.

Yaprak

Türk süsleme sanatlarında kullanılan yapraklar tabiattaki örneklere oldukça benzeyen, kısmen sadeleştirilmiş motiflerdir. Farsça berk yaprak demektir. Tek yaprak formu neredeyse bitkisel süslemenin temelidir. Yapraklar, çiçeklere göre daha az stilize edilmişlerdir. Yapraklar uygulandığı sahaların teknik gereklerine uygun özellikte, tek dışlıdan başlayıp, çeşitli biçimlerde dışların ilavesiyle irileşen ve aynı zamanda zenginleşen bir seyir izler. Büyüklü küçüklü, sivri uçlu ve geometrik yapraklar doğal görünüşte olanlar, tek dışlılar(yekberk), üç dişli olanlar(seberk), beş dişli olanlar(pençberk), çok dişli olanlar, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkebeler (sadberk) berk-i itri, berk-i halkari gibi pek çok farklı biçimde adlandırılmış ve çizilmiştir. Büyük dişli yapraklar açık olarak çizilebildiği gibi, katlanmış veya bükülmüş olarak da resmedilir. Açık yaprak çiziminde yaprağın ortasında yer alan bölüm orta damar olarak adlandırılır. İkiye katlanmış yaprakta buna kılçık tabir edilir. Çini veya daha büyük boyutlu süsleme alanlarında kullanılan iri yaprakların orta kısımları çeşitli şekillerde rumi, bulut veya küçük boyutlu çiçeklerle detaylandırılmıştır (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, s.60).



Şekil 15. Ankara Bahçelievler Merkez Cami çeşitli yaprak örnekleri

Penç

Bir çiçeğin kuşbakışı görünüşünün stilize edilmiş şeklidir. Birli yaprak motiflerine “yekberk”, ikilisine “düberk”, üçlüsüne “seberk”, dörtlüsüne “çeharberk”, beşlisine “pençberk” yada “penç”, altılısına “şeşberk” denir (Özkeçeci, 2004, s.24).



Şekil 16. Ankara Cebeci Cami çeşitli penç örnekleri

Hatai

Kaynağı belli olmayacak kadar stilize edilmiş çiçek ve yapraklardan oluşur. Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şeklidir (Birol-Derman, İstanbul 1995, s.65). Şakayık, çiçekli arabesk, palmet, hatayinin farklı devir üsluplarıyla değişik çizilmiş şekilleridir, ancak esas aynıdır (Birol&Derman, 1995, s.66).

Goncagül

Hatayi çiçeğinin ilk adımları gibidir. Üç yapraklı penç ile goncagül arasında bir benzerlik vardır. Goncagülde çiçeğe yandan bakıldığı için sapın birleştiği nokta görülür (Birol&Derman, 1995, s.47).



Şekil 17. Ankara Maltepe Cami çeşitli Hatai ve goncagül örnekleri

2.5.2. Üsluplaşmış Motifler

Gerçek ve mitolojik hayvan motiflerine Osmanlı bezeme sanatında çok nadir rastlanır, bu motifler soyutlaştırılarak kullanılmıştır.

Rumi

Ruminin lügat manası Anadolu'lu demektir. Anadolu yarımadasına Diyar-ı Rum denmesi nedeniyle motif bu adı almıştır. Kökenin Orta Asya olduğunu, Selçuklu Türkleri tarafından XI. yy.'dan itibaren süslemeye aktarıldığı ve muhtelif hayvan formlarının stilize edilmiş şekilleri olduğu kabul edilir. XV., XVI., XVII. yy.'da kökenleri belli etmeyecek kadar katı stilize şekillerde görülürler. Ancak XVIII. yy dan itibaren batı etkileriyle tamamen soysuzlaşmaya başlarlar ve bazı hallerde yaprak ve bitkisel görünüm alırlar (Akar&Keskiner, 1978, s.19).

Hayvanların kanat, bacak, beden gibi kısımlarının üsluplaşmış şekillerinden oluşur. Düz (sade) rumi, dilimli (dendenli) rumi, üç iplik rumi, hurde rumi, işlemeli rumi, piçide (sarılma)rumi, kanatlı rumi, sencide rumi,, ayırma rumi ortabağrumi gibi çeşitleri vardır.



Şekil 18. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, Rumili sütun başlığı üzeri süsleme detay



Şekil 19. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, Rumili pano süsleme detay

Münhani

Kelime anlamı “eğri” demek olan münhani, 13. Yy. ve 14. Yy. a kadar rumi motiflerle beraber kullanılmış; Selçuklular zamanında çok tercih edilirken, Osmanlı tezyinatında eski önemini yitirmiştir (Biol&Derman, 1995, s.175).

Bulut

Bulut motiflerinin kendine özgü biçimlerde yuvarlak dilimlerden ve helezonlardan oluşan çizimleri vardır. Bulut motiflerinin biçimlendirilmesinde, kullanıldığı yer ve amaç önemlidir (Aker, 2010, s.95).



Şekil 20. Ankara Küçükesat Merkez Cami, Bulut motifi detay.

2.5.3. Geometrik Motifler

Bütün kadim medeniyetlerde, Orta Asya ve eski Ege-Akdeniz kültürleri kadar Bizans'ta da görülen geometrik şekiller, İslam ülkelerinde tüm insanlık için geçerli olan basit geometrik simgeleri aşarak, derin ve karmaşık hesap işlerine dönüşmüş, hendese ürünü olan kompozisyonlar düzeyine ulaşmıştır (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, s.91).



Şekil 21. Ankara Cebeci Cami, Bordür

2.5.4. Yazılı

Osmanlı çini sanatında da yazı, bir süsleme unsuru olarak oldukça önemlidir. Bu dönemdeki yazı örnekleri belge niteliği taşıyan kitabelerde ve çoğunlukla dini metinlerin yer aldığı dekoratif amaçlı kuşak yazılarında ve mihraplarda çeşitli istiflerle karşımıza çıkar. Selçuklu döneminde kufi yazısına olan ilgi Osmanlı döneminde nesih ve sülüs yazılarla yer değiştirmiştir (Bakır, 1999, s.215).



Şekil 22. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, Mihrap detayı.

2.5.5. Nesnel Formlar

Çini desenlerinde bitkisel ve hayvansal kökenli motiflerin dışında, cansız objelerde kullanılmıştır. Pano desenlerinde çiçeklerin çıkış noktası olarak kullanılan vazo, sürahi, kase, testi, saksı gibi formlar en sık rastlanan objelerdir. Bu formların içi, daha çok rumi ve bulut üslubunda motiflerle bezendiği gibi diğer motiflerle işbirliği halinde de süslenebilir (Bakır, 1999, s.214).



Şekil 23. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, Vazo detay.

2.5.6.Yarı Natüralist (Stilize) Türk Çiçekleri

Lale, karanfil ve gül motifleri en çok tutulan motifler arasındadır. Bunların yanında diğer bahçe çiçeklerinden olan sümbül, zerrin, kokulu menekşe, zambak, süsen, ayn-i sefa (nergis), çiğdem gibi motifler de XVI. yüzyıl çinilerinde karşılaştığımız örnekler arasındadır. Çiçeklerin yanında bahar ağaçları, serviler ve üzüm salkımlı asmalar diğer naturalist motifleri oluşturur (Demiriz, 1979, s. 38)

XVI. y.y. ilk yarısından başlayarak Osmanlı süsleme sanatlarının sonuna kadar kullanılan bezeme motiflerimizdendir. Bazı hallerde yarı stilize olarak da çizilseler de kökenleri daima belli olacak tarzdadır (Keskiner, 2000, s.4).

Çiziliş itibariyle bulut motifini çizgi bulut, dolantı veya çizgi bulut, olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Dolantı ve çizgi bulutu kullanılış şekline göre; dağınık veya serbest bulut, ayırma bulut, ortabağ, tepelik, hurde bulut olarak beş isim altında toplayabiliriz (Bırol&Derman, 1995, s.153).



Şekil 24. Ankara Maltepe Cami, güney cephe pano, Yarı natüralist (stilize) Türk çiçekleri



Şekil 25. Ankara Cebece Cami, güney cephe pano, karanfil detay

2.6. Çini Uygulama Birimleri

2.6.1. Bordür Çiniler

Süslemelerdeki en önemli alanlardan biridir. Zencereklerden sonra tüm motif türlerinin teker teker veya bir arada oluşturdukları kompozisyonların yer aldığı kenar sularıdır.

Çok farklı boyutlarda ve biçimlerde gelişen bordürler, kenar suyu, pervaz ve ulama gibi muhtelif isimlerle tanımlanırlar. Ara, kenar, ince ve kalın bordürler olarak kullanıldıkları alana göre ayırma tabii tutuldukları kadar, uygulanan motiflere göre de tasnif edilebilirler (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, s.97).



Şekil 26. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, Pano bordürü ve kök çıkışı yarım şemse detay.

2.6.2. Panolar

Belli biçimlerde süslenen parçalardır. Süsleme desenleri simetrik asimetrik olabilir.

Çinili eserlerdeki panoları incelediğimizde, 16.yy'ın ikinci yarısında İznik'te üretilen örneklerinin büyük bir ustalıkla çizildiğini ve aynı titizlikle de uygulandığını görmekteyiz. Yaptığımız çalışmada pano örneklerinde belli başlı üç ana şemayla karşılaştık. Bunlar simetrik, serbest ve ulanabilir kompozisyon şemalarıdır (Bakır, 1999, s.245).



Şekil 27. Ankara Cebeci Cami, Pano.

2.7. Çini'de Kullanılan Kompozisyon Çeşitleri

2.7.1. Serbest Kompozisyonlar

Simetri ve tekrar bulunmaz. Dalların başlangıç ve bitiş yönleri olan, üzerinde motifler dengeli bir şekilde dağıtılarak yerleştirilir. Bu düzendeki desenler genellikle köşebentlerde kullanılır.



Şekil 28. Ankara Cebeci Cami, Kadınlar mahfilini taşıyan kemerin köşe dolgusu

2.7.2. Simetrik Kompozisyonlar

Alan, daire, kare, dikdörtgen vs. olabilir ve zemin daima eşit çift sayıda dilimlere bölünür. En önemli nokta desende simetri ekseninin çizgi halinde görülmemesidir. Motifler birbirleriyle kaynaştırılarak eksen kaybedilmeye çalışılmalıdır. Simetrik desenler genellikle panolarda, dikey ve yatay eksen simetrisi olarak görülmektedir.



Şekil 29. Ankara Maltepe Cami, pencere alınlık çini detayı.

2.7.3. Raport (Ulama) Kompozisyonlar

Hazırlanan desen dört taraftan simetrik olduğu gibi aşağıdan-yukarıya ulama, sol-sağ yönlerine doğru simetrik olarak da gerçekleştirilir.



Şekil 30. Ankara Bahçeli Merkez Cami, Duvar Çini detayı.

2.8. İlgili Araştırmalar

Öney (1977) kitabında, Anadolu sınırları içinde kalmak üzere, Türk Çini sanatının özellikleri ve gelişmesi üzerinde durulmuştur.

Selçuklu mimarisindeki çinili örnekler, Beylikler devri çini sanatı, Osmanlı çini sanatı, örnekleri ve kullanılan teknikleri ile ayrı ayrı belgelemiştir.

Beşinci bölümde ise Seramik sanatı dönemleriyle birlikte ayrıntılı olarak yazılmıştır.

Öney (1987) kitabında, Türkistan, Hindistan, Pakistan, İran, Irak, Suriye, İsrail, Türkiye, Mısır, Tunus, Cezayir, Fas ve İspanya'da yer alan, her biri yöreye göre özellikler gösteren eserlerden seçmeler yaparak bu zengin malzemeyi gelişme çizgisiyle sunmak amaçlanmıştır. Amaç bu zengin malzemeyi ana farklılık ve özellikleri uygulayarak tanıtmaktır.

Kitap 9.-10. Yüzyılda Mezopotamya ve Suriye'de Abbasi çinilerinden başlayarak 13.-18. Yüzyılda Pakistan ve Hindistan'da Delhi Sultanları ve Babür İmparatorluğu Devri Çinilerine kadar İslam Mimarisinde Çiniyi örnekleri ve kullanılan teknikleri ile ayrı ayrı belgelemiştir. Kitapta zengin bir bibliyografya verilmiştir.

Öney (2007) ve **Çobanlı** (2007) editörlüğünü yaptıkları kitapta, Amaç Selçuklu'dan başlayarak Cumhuriyet dönemini de kapsayan geniş zaman diliminde çini ve seramik sanatı alanında gelişen hamur, fırın, teknik, desen özelliklerini bilimsel titizlikle, çizim ve fotoğraflarla destekleyerek özlü olarak sunmaktır.

Yetkin (1972) kitabında, Anadolu'da Türk Çini sanatının başlangıcı ve devirler boyunca takip ettiği düzenli gelişmesidir. Yeni teknikler, kullanılan motiflerin ve renklerin çeşitliliği ile zenginleşen bu sanatın Türk mimari süslemesindeki önemi, özellikle Selçuklular devrinde ulaştığı abidevi üstünlük, toplu olarak belirtilmeye çalışılmıştır. Selçuklu çini sanatının diğer sanat çevreleriyle ilgisi incelenmiş ve üslup bütünlüğü içindeki yeri gösterilmiştir.

Bu çalışmada çinili eserlerin yapılış tarihini esas alan kronolojik bir katalog hazırlanmıştır.

Vardar (2000) doktora tezindeki amaç Emir Timur (1360-1405) ile başlayan Timurlu dönemi çini sanatını incelemek, bu sanatın çağdaş ve ilgili çevreler olan Osmanlı ve Karamanlı sanatları ile olan açık beraberliğini göstermektir.

Yavuz(2008) Yüksek Lisans tezindeki Araştırmada Süsleme Sanatlarının tarihçesi ve süsleme sanatlarında kullanılan motiflere değinilmiştir. Tez konusu olan Rumi motifinin tarihçesi, çıkış noktası, hangi kökene sahip olduğu, nerelerde kullanıldığı anlatılmıştır.

Rumi motifinin tarihçesinden çeşitlerine, çizim safhalarından kullanım alanlarına kadar bütün incelikleri kayda alınmış ve bu araştırma içerisinde dile getirilmiştir.

Kaçmaz(2008) Yüksek Lisans tezindeki Kütahya Çiniciliğinin, günümüzde geldiği durum, üretimler ve bu üretimlerde emeği geçen atölye ve ustaların katkıları, bu alanda gelinen son noktanın güncel tutulması ve belgelenmesi önemlidir.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde; Kütahya İli tarihçesi, coğrafi yapısı ve Kütahya çini sanatının tarihsel gelişimi resimlerle desteklenerek verilmiştir. Kütahya Çiniciliğinde kullanılan teknikler, hammaddeler, motif, desen ve kompozisyonlar resimli anlatım yoluyla ikinci bölümü oluşturmuştur.

Üçüncü bölüm; 14 yy. temel alınarak, çini sanatına katkıda bulunan atölye ve sanata emeği geçmiş çini ve seramik ustalarından, atölye ve usta üretimlerinin sanata olan katkıları olumlu ve olumsuz yönleriyle kronolojik bir şekilde verilmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1.Araştırmanın Modeli

Bu araştırma tarama modeline dayalı betimleme çalışmasıdır.

3.2.Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Ankara Maltepe Cami, Küçükesat Merkez Cami, Bahçelievler Merkez, Cebeci Camisi çinileri oluşturmaktadır.

Örneklemi ise Ankara Küçükesat Merkez Cami iki uygulama alanı, Maltepe Cami beş uygulama alanı, Bahçelievler Merkez Cami dört uygulama alanı, Cebeci Cami on uygulama alanı toplam 21 örnek oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Ankara ili Çankaya Müftülüğü ziyaret edilerek konuyla ilgili görüşmeler yapılmıştır. Araştırmanın yapılabilmesi için gerekli izinler alınmıştır.

Öncelikle belirlenen araştırma konusuna göre literatür taraması yapılmıştır.

Söz konusu çini süslemelerinde yer alan her bir farklı çini örneği için hazırlanan bilgi formları doğrultusunda Maltepe Cami, Küçükesat Merkez Cami, Bahçelievler Merkez, Cebeci Cami çinileri fotoğraflanmış boyutları, renk, teknik, motif ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Bu veriler ışığında araştırmada incelenen ini eserlerin değerlendirme bölümü oluşturulmuştur.

Gözlem fişlerindeki verilerden yola çıkılarak, boyut, renk, motif ve kompozisyon özelliklerinin yer aldığı tablolar oluşturulmuş ve bu tabloların frekans sonuçları alınarak süslemede kullanılan elemanlar yorumlanmıştır. Ayrıca gözlem fişleri ile oluşturulan katalog kapsamında bazı desenlerin çizimleri yapılmıştır.



BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Maltepe cami (Başlangıç:1954 – Bitiş:1959)



Şekil 31. Ankara Maltepe Cami genel görünüş

Ankara Maltepe Caminin mimarı Recai Akçay, kalfası Mehmet Varlıer'dir. Cami yaptırma ve idame ettirme derneği tarafından yaptırılan caminin kalorifer, su ve elektrik tesisatı mevcuttur. Merkezî planlı, klasik tarzda inşa edilen caminin bahçesinde şadırvanı da bulunmaktadır. Yerleşke olarak şehir merkezine çok yakın olan Maltepe Cami, yapıldığı dönemde 5.000.000 Türk Lirasına mal olmuştur (Çetintaş, 2005, s.160).

1954 yılında yapılan caminin 60 yıllık bir geçmişe sahip olması hasebiyle son araştırmalara göre tadilat geçirmemiştir. Kitabesi de günümüz Türkçesi ile yazılmıştır.



Şekil 32. Ankara Maltepe Camii'nin kitabesi.

Tek kubbeli yapının iki adet minaresi bulunmaktadır. Cami alanının içerisinde bir adet şadırvan, müftülük binası ve imam odası yer almaktadır. Süsleme bakımından da fazla gösterişli olmayan Maltepe Camii, Ankara'da en çok Mustafa Halim Özyazıcı eserini barındıran mekândır. Öyle ki, kuşak yazılarında bulunan her bir harf başlı başına levha değerindedir.

4.2. Bahçelievler Merkez cami (Başlangıç:1954 – Bitiş:1959)



Şekil 33. Ankara Bahçelievler Merkez Camii genel görünüş

Tesbit edilen bilgilere göre Bahçelievler Merkez cami 1954 yılında yapılmaya başlanmış 1959 yılında tamamlanmıştır. Çini süslemeleri caminin tamamlanmasından iki yıl sonra 1961 yılında yapılmıştır.

Bahçelievler Merkez Caminin 1948 yılında temeli atılmış 1952 yılında Bahçelievler Bucağı Hayır İşleri Derneği tarafından Dernek Başkanı Hasan Çalışkan beyefendinin

öncülüğünde tamamlanmıştır. Cami yetersiz olduğu için önce arka bölüm daha sonra yan bölüm eklenip genişletilmiştir. Kapasitesi yaklaşık 4000 dir.



Şekil 34. Ankara Bahçelievler Merkez Camisinin çinilerinin Mahmut Akok tarafından yapıldığını gösteren çini üzerine yazı.

4.3. Küçükesat Merkez Cami (Başlangıç:1951 – Bitiş:1970)



Şekil 35. Ankara Küçükesat Merkez camisinin genel görüntüsü

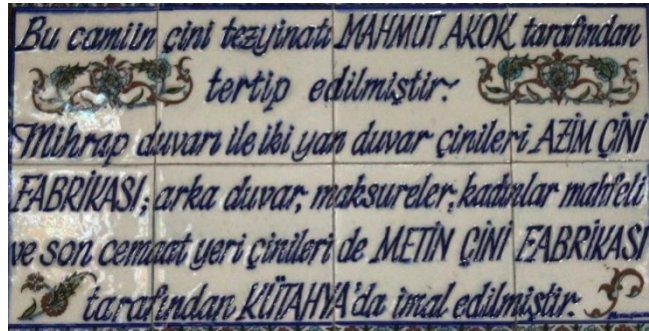
Küçükesat Merkez cami Türkiye Hayırlar Yaptırma Derneği tarafından 1955 yılında yapılmaya başlanmış maddi imkansızlıklar sebebiyle 1970'te tamamlanmıştır.1971 yılında ibadete açılmıştır. Mimarı Nedim Onattır. Yapı şekli ve özelliği betonarme, alüminyum çatı kubbeli, tek minareli 2000 kapasitelidir. Caminin bazı çinilerine bilinçsizce hoparlör, askı, sinevizyon perdesi takılarak zarar verilmiştir.

4.4. Cebeci cami (1952)



Şekil 36. Ankara Cebeci Caminden genel görünüş.

Cebeci semtinde yer alan Cebeci Camii 1952 yılında ibadete açılmış. Yapıldığı dönemde tek kubbeli ve tek mihraplı olan camiye, semtin kapasitesini kaldırması için 1974'te ilave yapılmış. İlave ile birlikte şu an iki kubbe ve iki mihraplı olan caminin ilk yapılan mihrabı mermer sonradan yapılan mihrabı çinidir. Kapasitesi 3 bin kişidir. Cebeci Camii'nde Sakal-ı Şerif de bulunmaktadır. Caminin içi yerden yedi metre yüksekliğe kadar Kütahya çinisi ile kaplanmıştır. Betonarme olarak yapılmış olan caminin dış duvarları ise yumuşak taş kaplamalıdır. Tek şerefeli ve 30 metre yüksekliğinde bir minareye sahip caminin kubbeleri kurşun ve alüminyum kaplıdır. Yeşil alanı da bulunan Cebeci Camii'nin bahçesinde bir şadırvan da vardır. Cami farklı kompozisyonlardan oluşan çinilerle bezenmiştir. Caminin üst bölümünde bulunan çinilerin bir kısmına kalorifer borusu geçirilerek zarar verilmiştir.



Şekil 37. Cebeci Camisinin çinilerinin Mahmut Akok Tarafından yapıldığını Gösteren Çini Üzerine Yazı.

4.5. Ankara İli Çankaya İlçesi 20. Yüzyıl Ortası Camilerinin Mahmut Akok Tasarımı Çini Örnekleri Kataloğu

4.5.1. Küçük Esat Cami Çini Örnekleri (Bilgi Formları) Kataloğu

Araştırmada Küçük Esat Caminden sütun ve pencere alınlık örneği alınmıştır.



Şekil 38. Küçük Esat Cami sütun, harimin iç kısmı

Eser : 1

Çizim no : Şekil 39, 40, 41, 42

Bulunduğu yer: Küçük Esat Cami sütun, haremin iç kısmı

Eserin yapılış tarihi: 1955

İnceleme tarihi: 1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün Boyutları (En x Boy) :40 x 240 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; kobalt mavisi, firuze, beyaz. **Süsleme;** kırmızı, yeşil, kobalt mavisi, firuze, beyaz. **Sır;** saydam, **Kontur:** Siyah

Kullanılan teknik: Yapım tekniği; Sıraltı, Pişirme tekniği; Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi uslubu; Hançer Yaprak, Penç. Üsluplaştırılmış motifler; Rumi. Yarı natüralist (stilize) Türk çiçekleri; gül,sümbül,

Kompozisyon: Süsleme programında panoya örnektir. Ayna simetri, yarım rapor kullanılmıştır. Dikdörtgen pano, rumi ve hatayi üslubunda motifler ve yarı natüralist

(stilize)Türk çiçeklerinden gül ve sümbül ile ustalıkla bezenmiştir. Bordürde Bağımsız ana birimlerin tekrarıyla elde edilen bordür şeması kullanılmıştır. Bordürde üç ana motiften oluşan desen, ana birim düzenlemeyi meydana getirmiştir. Ana birim düzenlemede motifin çapraz iki köşesinden yanlara uzanan saplarla düzenleme yapılmış, rumi, bulut, yaprak, penç motifi kullanılmıştır.

Altta rumi motifinden çıkan sapların dikdörtgen panonun yukarısında yine rumi motifleriyle oluşmuş tepe noktasında birleşmesi, başarılı bir akışı sergiler. Akışın tam ortasına şemse formu yerleştirilmiştir.





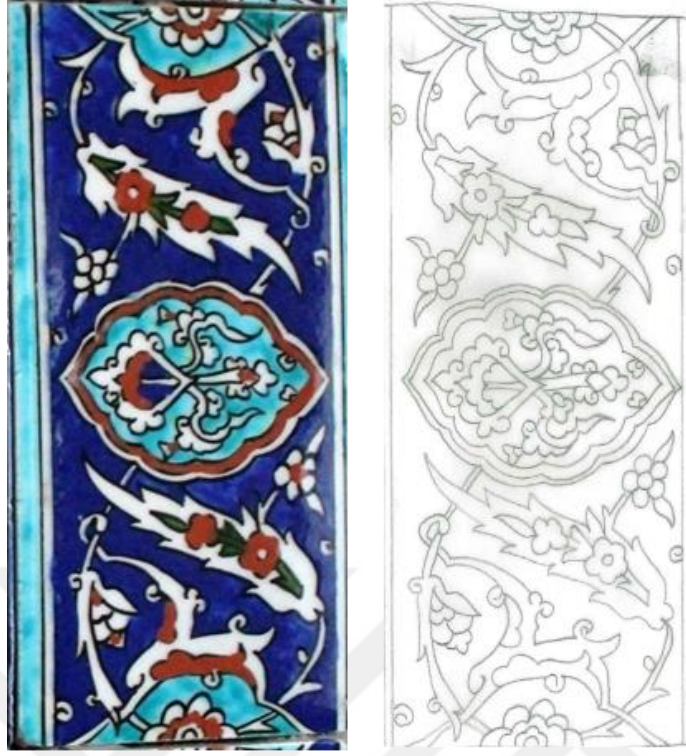
Şekil 39. Şekil 38'deki panonun sütun detayı ve çizimi (Ölçek 1/ 5.5)



Şekil 40. Şekil 38'deki panonun sütun başı detayı ve çizimi (Ölçek 1/3.3)



Şekil 41. Şekil 38'deki panonun şemse detayı ve çizimi (Ölçek 1/6)



Şekil 42.Şekil 38 deki panonun bordürü ve çizimi (Ölçek 1/2)



Şekil 43. Küçük Esat Cami, pencere alınlık

Eser :2

Bulunduğu yer: Küçük Esat Cami, güney cephe minberin sağındaki alttaki ilk pencere alınlığı

Eserin yapılış tarihi:1955

İnceleme tarihi: 1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme:2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün Boyutları (En x Boy) :120 x 55 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; kobalt mavisi, firuze, beyaz **Süsleme;** kırmızı, yeşil,firuze, beyaz **Sır;** saydam **Kontur;** siyah

Kullanılan teknik: Yapım tekniği; Sıraltı Pişirme tekniği; Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Yaprak Penç Üsluplaştırılmışmotifler; Rumi Yazılı; La ilahe illalahül melikül hakkıl mübin

Kompozisyon: Süsleme programında dikdörtgen pencere alınlığına örnektir. Kompozisyon da Arapça “ La ilahe illalahül melikül hakkıl mübin” Türkçe anlamı “Melik, Hak, Mübin Allahtan başka ilah yoktur” yazılı bezemesinin ortasında ve solunda penç ve yaprak motiflerinden oluşan iki bezeme görülmektedir. Yazı kırmızı renkte zencerekle çerçevelenmiştir.

4.5.2. Maltepe cami Çini Örnekleri (Bilgi Formları) Kataloğu

Araştırmamızda Maltepe Caminden son cemaat bölümü duvarının bir bölümü, iki pano ve iki pencere alınlık olmak üzere toplam beş örnek alınmıştır.



şekil 44. Maltepe Cami Son Cemaat Bölümü duvarı (Ölçek 1/5.3)

Eser :3

Çizim no : Şekil 44

Bulunduğu yer :Maltepe Cami, Kuzey cephe ana giriş kapısının sağındaki son cemaat bölümü duvarı

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi: 1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014

3. İnceleme:2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :20 x 60 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz Süsleme; Kırmızı, a.yeşil, kobalt mavisi, firuze, beyaz Sır; Saydam Kontur; Siyah

Kullanılan teknik: Yapım tekniği; Sıraltı Pişirme tekniği; Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi, yaprak, penç, gonca gül Üsluplaştırılmış motifler; Rumi

Kompozisyon: Desen, Süsleme programında ulanabilir çini karo birim rapor ulamayaörnektir. Kompozisyon dört tarafından tekrar edecek şekilde düzenlenmiştir. ‘‘S’’ kıvrımlı sapların, birleşme noktaları rumi motifiyle tutturulmuştur. Kompozisyonda yaprak, hatayi, penç, gocagül motifleri kullanılmıştır.



Şekil 45. Maltepe Cami, Pencere alınlık

Eser :4

Çizim no : Şekil 46, 47, 48

Bulunduğu yer : Maltepe Cami, güney cephe mihrabın sağındaki ikinci pencere alınlığı

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme:2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :170 x 70 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz, kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** Kırmızı, yeşil, kobalt mavisi, firuze, beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah, yeşil, kobalt mavisi

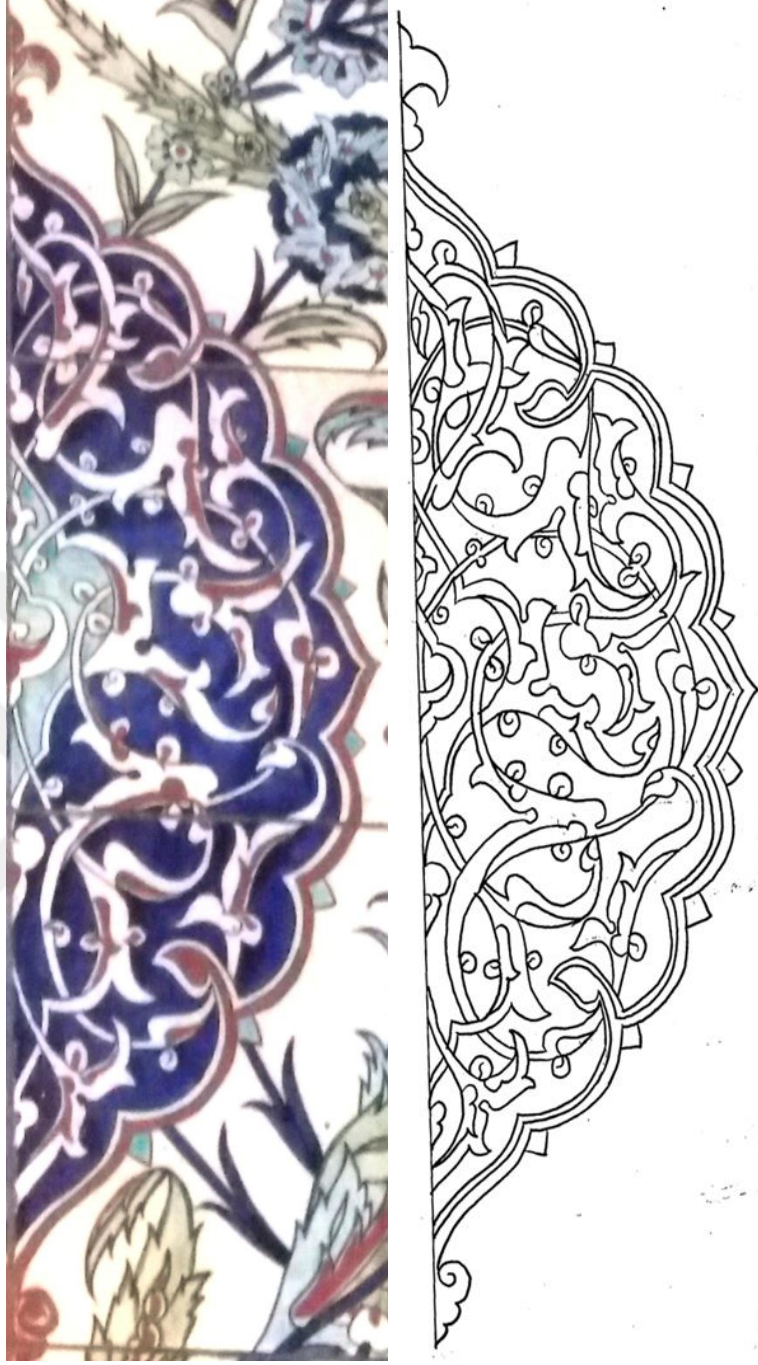
Kullanılan teknik: Yapım Tekniği; Sıraltı Pişirme Tekniği; Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki Kaynaklı Motifler; Yaprak hatayi penç goncagül

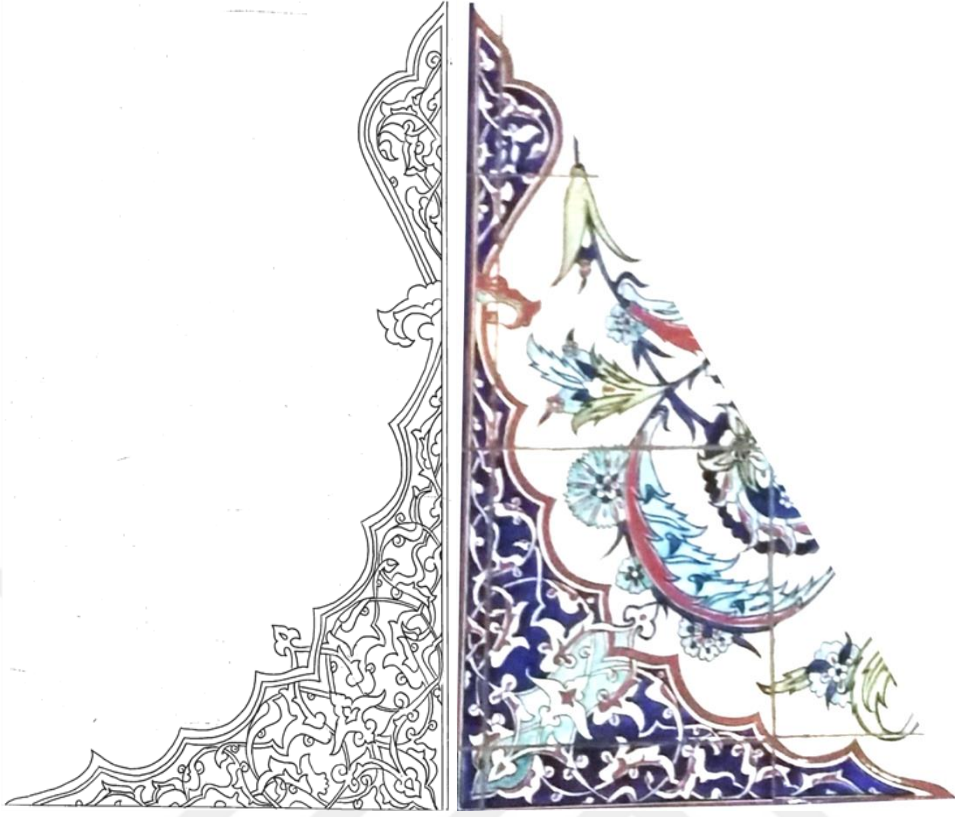
Üsluplaştırılmış motifler; Rumi, bulut

Kompozisyon: Pencere alınlığı yatay ekseninde yarım rapor olarak tasarlanmıştır.

Yaprak hatayi penç goncagül motiflerinden oluşan desenin orta kısmına Rumili şemseyleştirilmiştir. Köşe dolgularına rumi motifi işlenmiştir. Köşe dolguları simetriktir.



Şekil 46. Şekil 45 şemse detayı ve çizimi (Ölçek 1/3.2)



Şekil 47. Şekil 45'daki pencerealnlığının köşe dolgusu detayı ve çizimi (Ölçek 1/5.7)



Şekil 48. Şekil 45'daki pencere alınlığı detayı ve çizimi (Ölçek 1/7)



Şekil 49. Maltepe Cami, Pano

Eser: 5

Bulunduğu yer: Maltepe Cami, gúney cephe mihrabın solundaki ilkpano

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme:2017 Haziran

Bugünkü durumu: Bir karosu kırık

Ürünün boyutları (En x Boy) :94 x 360 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz, kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** Kırmızı,yeşil, kobalt mavisi,mavi, firuze, beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah, yeşil, kobalt mavisi

Kullanılan teknik: Yapım Tekniği; Sıraltı **Pişirme Tekniği;** Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki Kaynaklı Motifler: Hatayi uslubu; Hançer Yaprak Penç Gonca Gül Yaprak **Üsluplaştırılmış Motifler;** Rumi Nesnel **Formlar;** Testi **Yarı natüralist (stilize) Türk çiçekleri;** Gül, sümbül, zambak

Kompozisyon: Süsleme programında panoya örnektir. Kompozisyonda dikey ekseninde yarım rapor kullanılmıştır. Pano orta ekseninde yer alan tabanda, testi formundan çıkan ‘’ s ve c kıvrımlı’’ dallar üzerinde, hatayi çiçekler ve hançer yapraklar ve penç motifi görülmektedir. Kemerli dikdörtgen panonun üst dolgusu hurde rumi motifleriyle oluşturulmuştur. Akışın ortasına Rumili şemse formu yerleştirilmiş ve içi hurde rumi motifiyle bezenmiş olup, etrafı ise yaprak, hatayi, penç, goncagül, motifleriyle ve yarı natüralist stilize Türk çiçeklerinden olan sümbül, gül, zambak ile bezenmiştir. Bordürde kıvrık dallarla oluşan bordür şema yaprak hatayi motifi kullanılmıştır.



Şekil 50. Maltepe Cami, Pano

Eser :6

Bulunduğu yer :Maltepe Cami, Doğu cephe duvarı 2. pano

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme:2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :94 x 310 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz, kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** Kırmızı, yeşil, kobalt mavisi,firuze, beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah, yeşil, kobalt mavisi

Kullanılan teknik Yapım Tekniği; Sıraltı Pişirme **Tekniği;** Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi uslubu; Hançer yaprak, penç, goncagül, yaprak. **Üsluplaştırılmış motifler;** Rumi.

Kompozisyon: Süsleme programında panoya örnektir. Kompozisyonda dikey ekseninde yarım rapor kullanılmıştır. Pano orta ekseninde yer alan tabanda köşebentli tepelik rumi formundan çıkan dallar üzerinde, hatayi çiçekler ve hançer yapraklar ve penç motifi görölmektedir. Kemerli dikdörtgen panonun mihrabı rumi ve hatayi motifleriyle oluşturulmuştur. Akışın ortasına şemse formu yerleştirilmış ve içi dilimli rumi, hatayi, penç motifiyle bezenmiş olup, etrafı ise hançer yaprak, hatayi, penç, goncagül, motifleriyle bezenmiştir.



Şekil 51. Maltepe Cami, Pencere alınlık

Eser :7

Bulunduğu yer :Maltepe Cami, güney cephe mihrabın sağındaki ilk pencere alınlığı

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme:2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :168 x 70 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz, kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** Kırmızı, yeşil, kobalt mavisi, firuze, beyaz **Sır:** Saydam **Kontur;** Siyah, yeşil, kobalt mavisi

Kullanılan teknik: **Yapım tekniği;** Sıraltı **Pişirme tekniği;** Geleneksel fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: **Bitki kaynaklı motifler;** Hatayi üslubu; Hançer Yaprak, Penç, Gonca Gül, Yaprak **Üsluplaştırılmış motifler;** Rumi **Yarı natüralist (stilize) Türk çiçekleri;** Lale

Kompozisyon: Süsleme programındaki pencere alınlığı yatay ekseninde yarım rapor olarak tasarlanmıştır. Hurde rumi ve bitkisel bezeme iki şebekeli biçimde etkili bir şekilde iç içe geçirilmiştir.

Desenin orta kısmına şemse formu içine hatayi uslubu; yaprak, penç, goncagül, ortabağ rumi ve lale motifi yerleştirmiştir. Formun köşe dolguları simetriktir.

4.5.3. Bahçelievler Merkez Cami Çini Örnekleri (Bilgi Formları) Kataloğu

Araştırmamızda Bahçelievler Merkez Caminden bir pano, bir kadınlar mahfili balkon kısmı bordürleri ve iki mihrap olmak üzere toplam dört örnek alınmıştır.



Şekil 52. Bahçelievler Merkez Cami, Pano

Eser :8

Çizim no : Şekil 53, 54, 55

Bulunduğu yer : Bahçelievler Merkez Cami, Batı cephe birinci kat duvar pano

Eserin yapılış tarihi: 1961

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme:2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :80 x 192 cm.

Kullanılan renkler: Zemin: Beyaz, koyu kobalt mavisi, firuze **Süsleme:** Kırmızı, yeşil, kobalt mavisi, firuze, beyaz **Sır:** Saydam **Kontur:** Siyah, yeşil, kobalt mavisi

Kullanılan teknik: Yapım tekniği; Sıraltı Pişirme tekniği; Geleneksel fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi uslubu; Hançer yaprak, penç, Goncagül, yaprak **Üsluplaştırılmış motifler:** Rumi **Nesnel formlar; Vazo Yarı natüralist (stilize) Türk çiçekleri; Sümbül**

Kompozisyon: :Süsleme programında panoya örnektir. Dikey ekseninde yarım rapor olarak tasarlanmıştır. Köşe dolguları rumi motifleriyle oluşturulmuş dikdörtgen bu pano, yaprak, hatayi, penç, goncagül, motiflerinden ve yarı natüralist stilize Türk çiçeklerinden olan sümbül ile bezenmiştir. Bordürde geçmelerden oluşan desenin içine üç tane tepelik rumi kullanılmıştır.

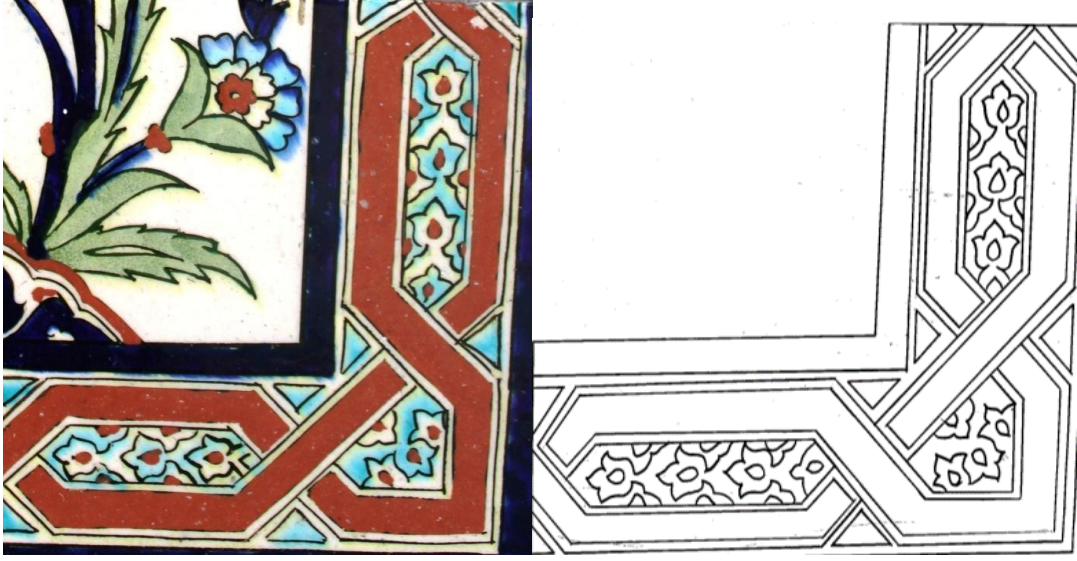
Altta kase formundan çıkan sapların dikdörtgen panonun yukarısında tepe noktasına kadar akışı sağlanmıştır. Akışın tam ortasına yapraklarla oluşturulan şemse formu şema yerleştirilmiştir. Yapraklar, bir yana bir içe üst üste gelecek şekilde birleştirilerek şemse formu meydana getirilmiştir. Formun içi hatayi gonca gül, penç motifleriyle bezenmiştir.



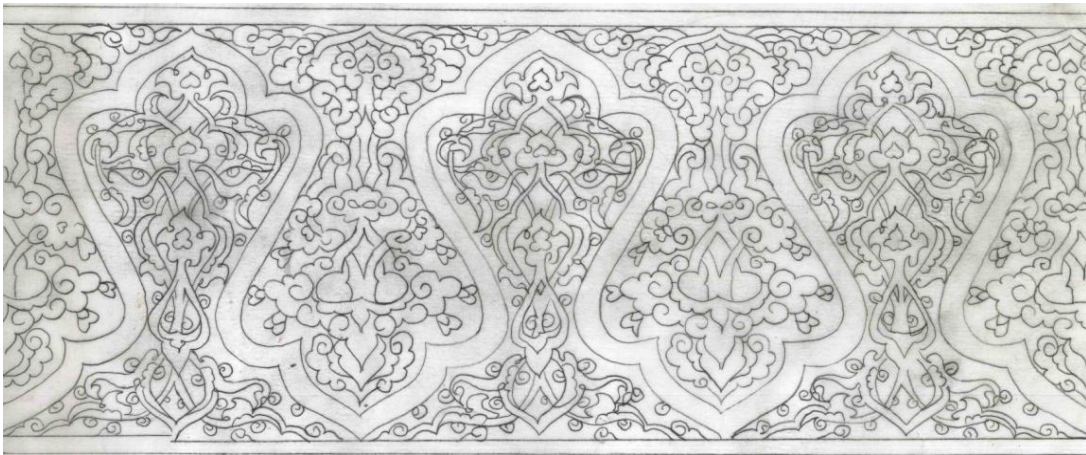
Şekil 53. Şekil 52'deki panonun detayı ve çizimi (Ölçek 1/5.6)



Şekil 54. Şekil 52'deki panonun detayı ve çizimi (Ölçek 1/6.2)



Şekil 55. Şekil 52'deki panonun bordürü ve çizimi (Ölçek 1/2.8)



Şekil 56. Bahçelievler Merkez Cami, Kadınlar mahfili balkon kısmı bordürü ve çizimi (Ölçek 1/5)

Eser :9

Çizim no : Şekil 56

Bulunduğu yer :Bahçelievler Merkez Cami, Kadınlar mahfili balkon kısmı bordürleri

Eserin yapılış tarihi: 1961

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

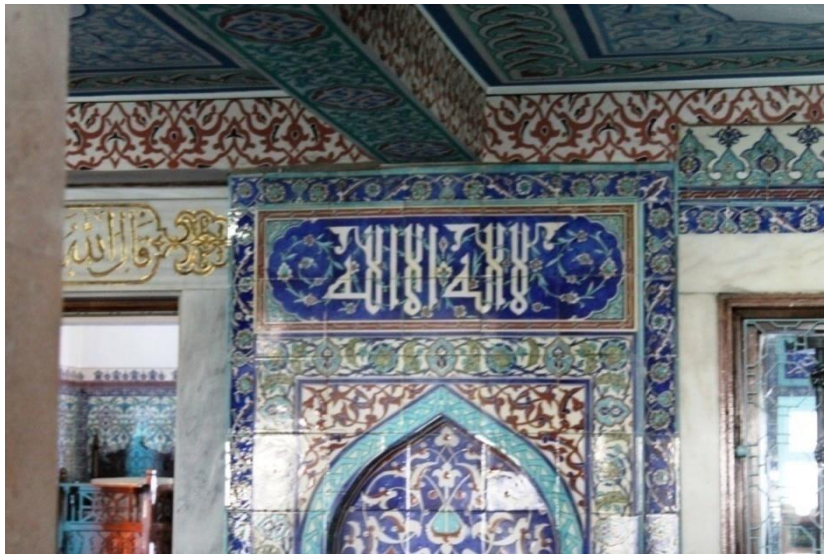
Ürünün boyutları (En x Boy) :60 x 30 cm.

Kullanılan renkler:Zemin; Beyaz; **Süsleme;** Kobalt mavisi, firuze; **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah

Kullanılan teknik: Yapım **teknîği;** Sıraltı **Pişirme tekniği;** Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Üsluplaştırılmış **motifler;** Rumi, Bulut

Kompozisyon: Kompozisyon şemalarından tepelik bordüre örnektir, birim rapor ulama kullanılmıştır. Ulama ayırma rumi ve bulut motiflerinden oluşmaktadır. Motifler paftalara zarif şekilde işlenmiştir.



Şekil 57. Mihrap



Şekil 58. Mihrap tacı ve çizimi (Ölçek 1/8.1)

Eser : 10

Çizim no : Şekil 59, 59

Bulunduğu yer : Bahçelievler Merkez Cami, Son cemaat yerindeki ana girişin sağ tarafındaki Mihrap tacı

Eserin yapılış tarihi: 1961

İnceleme tarihi: 1. İnceleme: 2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

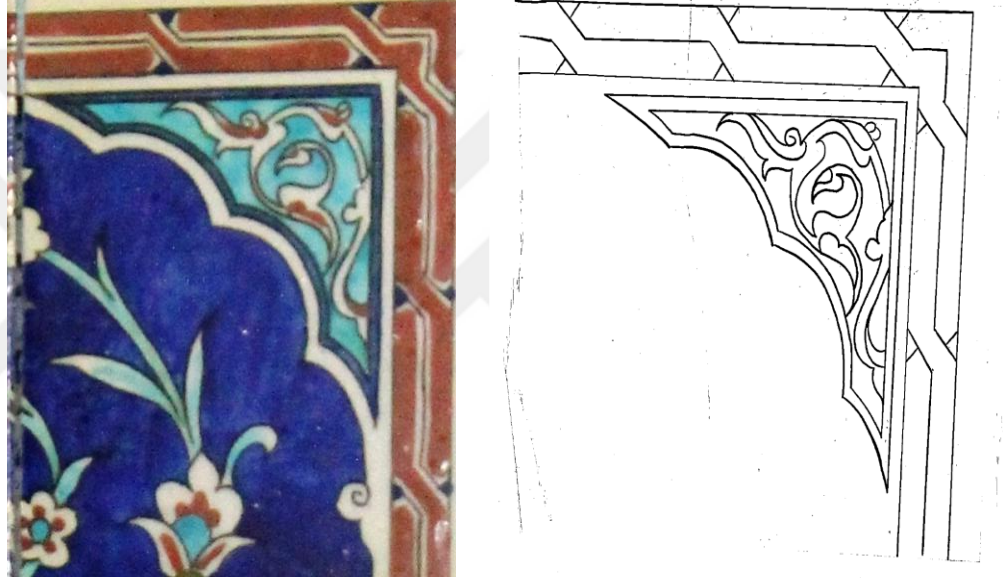
Ürünün boyutları (En x Boy) : 100 x 35 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** Kırmızı, beyaz, firuze **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah

Kullanılan Teknik: Yapım Tekniği: Sıraltı Pişirme Tekniği: Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler: Hatayi uslubu; Hançer Yaprak, Penç, Gonca Gül, Yaprak **Üsluplaştırılmış motifler:** Rumi **Geometrik:** Zencerek **Yazılı:** Kufi yazı ‘‘ Kelime-i tevhid’’

Kompozisyon: Süsleme programında mihrap çinilerine örnektir. Lacivert zemin üstüne beyaz kufi yazılı ‘‘Le ilehe illalah’’işlenmiştir. Kompozisyon da hatayi, penç, goncagül, yaprak motiflerinden oluşan ortadan başlayan iki ayrı ‘‘c ‘‘kıvrımlı dal zarif şekilde işlenmiştir. Köşe dolguları rumilerle bezenmiş, en dışta kırmızı renkte sade bir zencerek kullanılmıştır.



Şekil 60. Şekil 58'deki Mihrap tacının köşe dolgusu ve çizimi (Ölçek 1/1.6)



Şekil 61. Mihrap



Şekil 62. Mihrap tacı

Eser :11

Bulunduğu yer :Bahçelievler Merkez Cami,Son cemaat yerindeki girişin sol tarafındaki Mihrap tacı

Eserin yapılış tarihi: 1961

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :100 x 35 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** Kırmızı, beyaz, firuze **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah

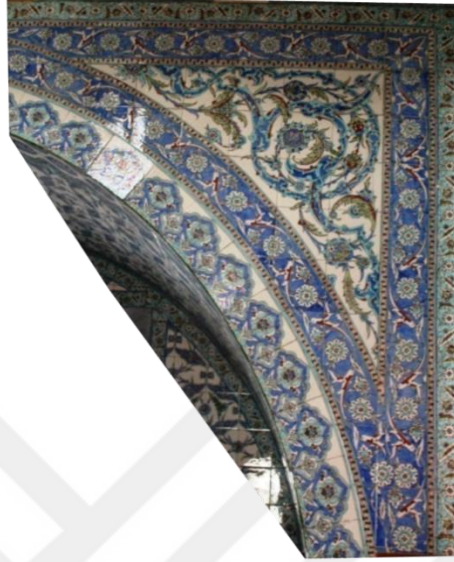
Kullanılan teknik: Yapım tekniği; Sıraltı **Pişirme tekniği;** Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi uslubu; Hançer yaprak, penç, goncagül, yaprak **Üsluplaştırılmış motifler;** Rumi **Geometrik;** Zencerek **Yazılı;** Kufi yazı ‘‘Muhammeden Resulullah’’

Kompozisyon: Süsleme programında mihrap çinilerine örnektir. Lacivert zemin üstüne beyaz kufi yazılı ‘‘ Muhammeden Resulullah’’işlenmiştir. Kompozisyon da hatayi, penç, goncagül, yaprak motiflerinden oluşan ortadan başlayan iki ayrı ‘‘c ‘‘kıvrımlı dal zarif şekilde işlenmiştir. Köşe dolguları rumilerle bezenmiş, en dışta kırmızı renkte sade bir zencerek kullanılmıştır.

4.5.4. Cebeci Cami Çini Örnekleri (Bilgi Formları) Kataloğu

Araştırmamızda Cebeci Caminden bir pencere kemer dolgusu, bir mihrap, beş pencere alınlık, bir kapı alınlık olmak üzere toplam sekiz örnek alınmıştır.



Şekil 63. Kadınlar mahfilini taşıyan kemerin köşe dolgusu

Eser :12

Çizim no : Şekil 63, 64, 65

Bulunduğu yer :Cebeci cami, kuzey cephe, ana giriş kapısının sağ, Kadınlar mahfilini taşıyan kemerin köşe dolgusu

Eserin yapılış tarihi: 1952

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu:Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :120 x 120 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz, kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** kobalt mavisi firuze, yeşil, kırmızı, beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah, kobalt mavisi, yeşil

Kullanılan teknik: Yapımteknigi; Sıraltı Pişirme tekniği; Geleneksel Fırınlama

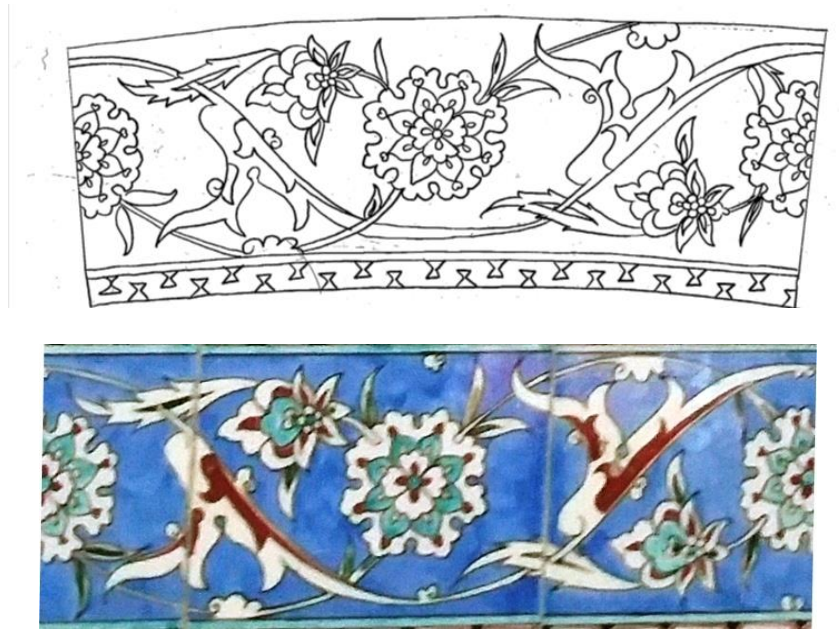
Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi uslubu; Hançer yaprak, penç, goncagül, yaprak **Üsluplaştırılmış motifler;** Rumi

Kompozisyon: Pencerenin kemer dolgusunda yer alan kompozisyon serbest kompozisyonlu şemalara örnektir. Sol köşeden çıkan sap hürde (iç içe) rumi motifiyle iç içe dolanarak sağ köşeye doğru muhteşem bir akış içindedir.

İlk bordürde çift dal üzerinde gelişen kompozisyon şeması kullanılmıştır. Hatayi, hurde rumi ve penç motifleriyle bezenmiştir. İkinci bordürde basit ulamayla yapılan kompozisyon şeması kullanılmıştır. Alan eşit aralıklara bölünmüş ve ortabağ rumi, hatayi, goncagül motifleriyle bezenmiştir.



Şekil 64. Şekil 62'deki desenin detayı ve çizimi (Ölçek 1/17)



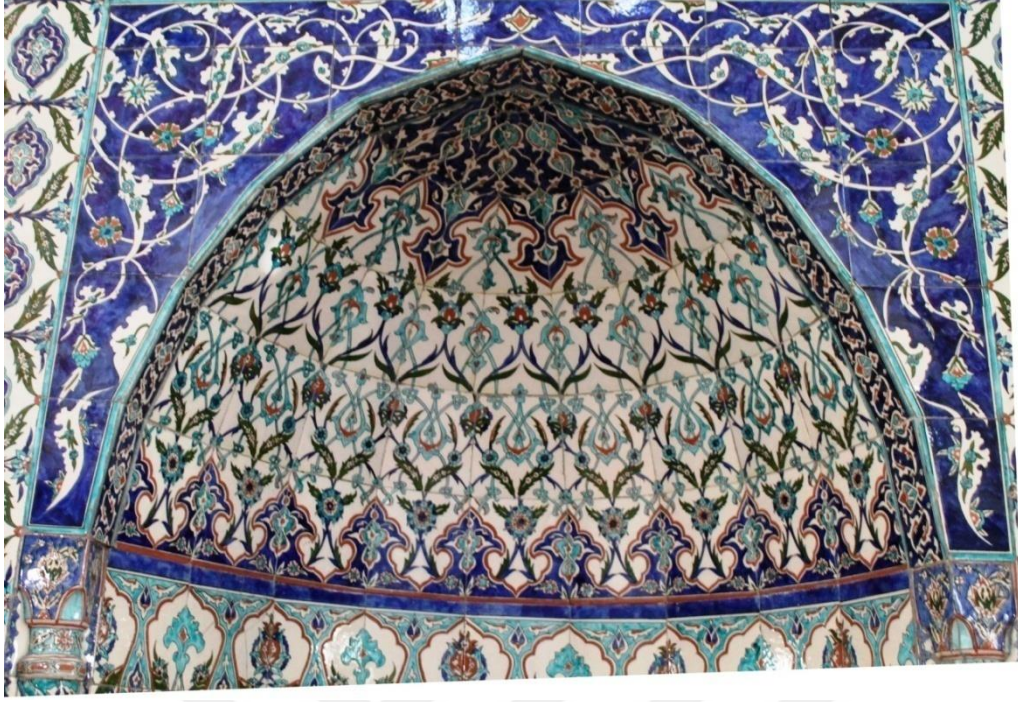
Şekil 65. Şekil 62'deki desenin bordürü ve çizimi (Ölçek 1/3.5)



Şekil 66. Şekil 62'daki desenin bordürü ve çizimi (Ölçek 1/3)



Şekil 67. Cebeci Cami çini mihrabı



Şekil 68. Şekil 66'daki mihrap nişi

Eser : 13

Bulunduğu yer : Cebeci cami, Güney cephe mihrap nişi

Eserin yapılış tarihi: 1952

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :120 x 80 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz, kobalt mavisi, mavi **Süsleme;** Mavi, firuze, yeşil, kırmızı, beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah, kobalt mavisi, yeşil

Kullanılan Teknik: Yapım tekniği; Sıraltı **Pişirme tekniği;** Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi uslubu; yaprak, penç,yaprak **Üsluplaştırılmış motifler;** Rumi

Kompozisyon: Süsleme programında mihrap nişinde yer alan kompozisyon ulanabilir çini karo, birim rapora örnektir. Kompozisyon iki yandan tekrar edecek şekilde tepelik Rumilerle paftalara ayrılarak düzenlenmiştir. Ortabağ rumilerin, birleşme noktaları tepelik Rumilerle sonlandırılmış olup bitkisel motiflerle iç içe geçirilmiştir.



Şekil 69. Şekil 66'daki mihrap bordürü karo süsleme detayı

Eser:14

Bulunduğu yer : Cebeci cami, Güney cephe, Mihrabın üçüncü bordürü, karo süsleme detayı

Eserin yapılış tarihi: 1952

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :40 x 100 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz **Süsleme;** Mavi, firuze, yeşil, kırmızı, beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah, kobalt mavisi, yeşil

Kullanılan Teknik: Yapım tekniği; Sıraltı Pişirme tekniği; Geleneksel fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri:Bitki kaynaklı motifler: Hatayi uslubu; Penç, Yaprak

Üsluplaştırılmış motifler: Rumi Yarı natüralist (stilize) Türk çiçekleri: Karanfil,sümbül, zambak, lale

Kompozisyon: Mihrabın üçüncü bordürü, Ulanabilir çini karo süslemeye örnektir. Bordürün boyu 420 cm eni 300 cmdir. Kompozisyon ortabağ ve tepelik ve sarılma rumi motifleriyle paftalara ayrılmış, bitkisel motifler ve Yarı natüralist stilize Türk çiçeklerinden olan karanfil,sümbül, zambak, lale zenginleştirilmiştir.



Şekil 70. Şekil 66'daki kenar ulama bordür, karo desen

Eser :15

Bulunduğu yer : Cebeci cami, mihrap

Eserin yapılış tarihi: 1952

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :80 x 20 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Firuze Süsleme; Mavi, yeşil, kırmızı, beyaz Sır; Saydam Kontur; Siyah

Kullanılan Teknik: Yapım tekniği; Sıraltı Pişirme tekniği; Geleneksel fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi uslubu; penç, yaprak

Üsluplaşmış motifler: Rumi

Kompozisyon: Mihrabın üçüncü bordürü, ulanabilir çini karo birim rapora örnektir. Kompozisyon iki şebekeli şekilde iç içe dolanmış hurde rumi ve hatayiden oluşan s kıvrım, merkezde de penç motifinden oluşmaktadır.



Şekil 71. Cebeci Cami pencere alınlık

Eser:16

Bulunduğu yer : Cebeci Cami, Batı cephe 1. Pencere alınlık

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :164 x 110 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Kobalt mavisi, firuze Süsleme; Kırmızı, yeşil, kobalt mavisi, firuze, beyaz Sır; Saydam Kontur; Siyah

Kullanılan teknik: Yapım tekniği; Sıraltı Pişirme tekniği; Geleneksel fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi uslubu; penç, yaprak, goncagül Üsluplaşmış motifler; Rumi

Kompozisyon: Süsleme programında pencere alınlığına örnektir. Rumi formlu kompozisyonun ortasına ortabağ rumi yerleştirilmiş olup yatay yönde yarım rapor kullanılmıştır. Zemini kaplayan firuze renk çok ön plana çıkmıştır.



Şekil 72. Cebeci Cami kapı alınlık

Eser :17

Bulunduğu yer : Cebeci Cami, Batı cephe kapı alınlık

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :164 x 110 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz,kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** Kırmızı, firuze, mavi,beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah,kobalt mavisi

Kullanılan teknik: **Yapım tekniği;** Sıraltı **Pişirme tekniği;** Geleneksel fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: **Bitki kaynaklı motifler;** **Hatayi uslubu;** penç, yaprak **Üsluplaşmış motifler;** Rumi

Kompozisyon: Süsleme programında kapı alınlığına örnektir. Kapı alınlığı yatay ekseninde yarım rapor olarak tasarlanmıştır.

Kompozisyon sade ve zarif şekilde tasarlanmış olup rumi motiflerinden oluşmaktadır. Tepelik rumi formunun içi hurde, ayırma ve tepelik Rumilerle işlenmiştir.



Şekil 73. Cebeci Cami pencere alınlık

Eser: 18

Bulunduğu yer : Cebeci Cami, Batı cephe, ikinci Pencere alınlık

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi: 1. İnceleme: 2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) : 170 x 110 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz, firuze **Süsleme;** Kırmızı, yeşil, kobalt mavisi, firuze, beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah, yeşil, kobalt mavisi

Kullanılan teknik: Yapım tekniği; Sıraltı Pişirme tekniği; Geleneksel fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi üslubu; penç, yaprak, Goncagül **Üsluplaşmış motifler:** Rumi, bulut

Kompozisyon: Süsleme programında pencere alınlığına örnektir. Pencere alınlığı yatay eksende yarım rapor olarak tasarlanmıştır.

Yaprak hatayi penç goncagül motiflerinden oluşan desenin orta kısmına şemse formu yerleştirmiştir. Şemse formunun içine ortabağ rumi ve bulut motifi işlenmiştir. Kompozisyonda yeşil yapraklar ve firuze renk ön plana çıkmıştır.



Şekil 74.Cebeci Cami pencere alınlık

Eser :19

Bulunduğu yer :Cebeci Cami, güney cephe minberin saği ilk Pencere alınlık

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi:1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :164 x 110 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz, kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** Kırmızı, yeşil, kobalt mavisi, firuze, beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah, yeşil, kobalt mavisi

Kullanılan teknik: Yapım tekniği; Sıraltı Pişirme tekniği; Geleneksel fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi üslubu; penç, yaprak,Goncagül **Üsluplaşmış motifler;** Rumi

Kompozisyon: Süsleme programında pencere alınlığına örnektir. Pencere alınlığı yatay eksende yarım eksende olarak tasarlanmıştır.

Yaprak hatayi penç goncagül motiflerinden oluşan desenin ortasına ortabağ rumi içine de şemse formu yerleştirmiştir. Şemse formunun içine rumi motifi işlenmiştir.



Şekil 75.Cebeci Cami pencere alınlık

Eser : 20

Bulunduğu yer : Cebeci Cami, son cemaat yeri ana giriş kapısının sağındaki ilk pencere alınlığı

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi: 1. İnceleme: 2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) : 168 x 85 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz, kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** Kırmızı, a.yeşil, k.yeşil kobalt mavisi, firuze, beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah, yeşil, kobalt mavisi

Kullanılan teknik: Yapım tekniği; Sıraltı **Pişirme tekniği;** Geleneksel Fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi üslubu; penç, yaprak, Goncagül **Üsluplaşmış motifler;** Rumi

Kompozisyon: Süsleme programında pencere alınlığına örnektir. Pencere alınlığı kemerli, tam simetrik olarak tasarlanmıştır.

Yaprak hatayi penç goncagül motiflerinden oluşan desenin orta kısmına şemse formu yerleştirmiştir. Şemse formunun içine rumi motifi işlenmiştir. Kenar bordürleri ortabağ ve ayırma Rumilerle bezenmiştir. Kompozisyon çok zarif tasarlanmıştır.



Şekil 76. Cebeci Cami pencere alınlık

Eser :21

Bulunduğu yer : Cebeci Cami, Dış cephe son cemaat yeri ana giriş kapısının solundaki ikinci pencere alınlığı

Eserin yapılış tarihi: 1959

İnceleme tarihi: 1. İnceleme:2013 Mart, 2. İnceleme: 2014 Ocak

3. İnceleme: 2017 Haziran

Bugünkü durumu: Sağlam

Ürünün boyutları (En x Boy) :168 x 85 cm.

Kullanılan renkler: Zemin; Beyaz, kobalt mavisi, firuze **Süsleme;** Kırmızı, yeşil, kobalt mavisi, firuze, beyaz **Sır;** Saydam **Kontur;** Siyah, yeşil, kobalt mavisi

Kullanılan teknik: Yapım tekniği; Sıraltı Pişirme tekniği; Geleneksel fırınlama

Bezeme konuları ve motifleri: Bitki kaynaklı motifler; Hatayi üslubu; penç, yaprak,Goncagül **Üsluplaşmışmotifler;** Rumi

Kompozisyon: Süsleme programında pencere alınlığına örnektir. Pencere alınlığı kemerli, tam simetrik olarak tasarlanmıştır.

Yaprak hatayi penç goncagül motiflerinden oluşan desenin orta kısmına şemse formu yerleştirmiştir. Şemse formunun içi sadece rumi motifiyle bezenmiştir. Kenar bordürlerinde ortabağ ve ayırma Rumiler kullanılmıştır.

4.6. Çankaya İlçesi 20. Yüzyıl Ortası Camilerinin Mahmut Akok Tasarımı Çini Programlarının Değerlendirilmesi

Eserlerde yer alan çinilerin eser adları ve bulunduğu yer, boyut, renk, motif, kompozisyon ve bezemelerin dağılımı incelenerek değerlendirme yapılmıştır.

4.6.1. Çinilerin bulunduğu yer

Bu başlık altında hangi camiden kaç farklı örnek alındığı ve uygulandığı yer ele alınmıştır.

Tablo 1. *Eser Adları ve Bulunduğu Yer*

Eser No	Eserin Bulunduğu Yer
Eser 1	Küçükesat Merkez Cami Sütun
Eser 2	Küçükesat Merkez Cami Pencere Alınlık
Eser 3	Maltepe Cami Son Cemaat Bölümü Duvarı
Eser 4	Maltepe Cami Pencere Alınlık
Eser 5	Maltepe Cami Pano
Eser 6	Maltepe Cami Pano
Eser 7	Maltepe Cami Pencere Alınlık
Eser 8	Bahçelievler Merkez Cami Pano
Eser 9	Bahçelievler Merkez Cami Bordür
Eser 10	Bahçelievler Merkez Cami Mihrap
Eser 11	Bahçelievler Merkez Cami Mihrap
Eser 12	Cebeci Cami Pencere Kemerli
Eser 13	Cebeci Cami Mihrap
Eser 14	Cebeci Cami Mihrap
Eser 15	Cebeci Cami Mihrap
Eser 16	Cebeci Cami Pencere Alınlık
Eser 17	Cebeci Cami Kapı Alınlık
Eser 18	Cebeci Cami Pencere Alınlık
Eser 19	Cebeci Cami Pencere Alınlık
Eser 20	Cebeci Cami Pencere Alınlık
Eser 21	Cebeci Cami Pencere Alınlık

Tablo 1 de görüldüğü gibi; İncelenen çini örneklerinin hangi Cami'de bulunduğu ve cami içindeki uygulama alanları eşleştirilmiştir.

Çalışma kapsamında Küçükesat Merkez Cami iki uygulama alanı, Maltepe Caminden beş uygulama alanı, Bahçelievler Merkez Cami dört uygulama alanı, Cebeci Cami on uygulama alanı toplam 21 uygulama alanı mevcuttur.

4.6.2. Çinilerin boyutları

Tablo 2’de Çinilerin gerçek boyutları ve küçültme oranları verilmiştir.

Tablo 2. Çini Boyutlarının Dağılımı

	En x boy (cm)	Küçültme oranları
Eser 1	40x240	1/8
Eser 2	120x55	1/8
Eser 3	20x60	1/5
Eser 4	168x70	1/10
Eser 5	94x360	1/15.6
Eser 6	94x310	1/15.6
Eser 7	168x70	1/10
Eser 8	80x192	1/10
Eser 9	60x30	1/4
Eser 10	100x35	1/8
Eser 11	100x35	1/8
Eser 12	120x120	1/20
Eser 13	120x80	1/10
Eser 14	40x100	1/8
Eser 15	80x20	¼.5
Eser 16	164x110	1/10
Eser 17	164x110	1/10
Eser 18	164x110	1/10
Eser 19	164x110	1/10
Eser 20	168x85	1/10
Eser 21	168x85	1/10

Tablo 2 incelendiğinde Küçükesat Merkez Cami sütun çinileri 240 cm ölçü ile boy olarak incelenen çalışma kapsamındaki en geniş alandır. Pencere alınlığı dikdörtgen formdadır.

Maltepe Cami çalışma kapsamındaki eser 4 ve eser 7’deki iki pencere alınlığının ölçüleri birbirine eşittir ve dikdörtgen formdadır. Eser 5 ve eser 6’daki iki pano arasında boy olarak 50 cm fark bulunmaktadır enleri birbirine eşittir.

Bahçelievler Merkez Cami eser 8 pano dikdörtgen formdadır. Eser 10 ve eser 11'deki iki mihrap örneği eşit ölçüdedir.

Cebeci Cami eser 16, 18, 19 pencere alınlıkları ve eser 17 kapı alınlığı aynı ölçüdedir. Pencere kemeri eser 12; 120 cm x 120 cm karedir. Son cemaat bölümü pencere alınlıkları eser 20, 21 ölçüleri birbirine eşittir.

Bu değerlendirmelere göre çalışma kapsamındaki çinilerin harim kısmı pencere alınlıkları dikdörtgen formdadır. Karolar genel itibari ile 20x20 olarak düzenlenmiştir.

4.6.3. Çinilerin renkleri

Bu başlık altında Çinilerdeki renklerinin dağılımı tablo 3 zemin,4 süsleme, 5 kontur renkleri olarak verilmiştir. Elde edilen değerler üzerinden camilerdeki renk benzerlikleri yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tablo 3. Zemin Renklerinin Dağılımı

		Kobalt Mavisi (Lacivert)	Firuze	Beyaz
Eser 1	Küçükesat Merkez Cami	*	*	*
Eser 2	Küçükesat Merkez Cami	*	*	*
Eser 3	Maltepe Cami			*
Eser 4	Maltepe Cami	*	*	*
Eser 5	Maltepe Cami	*	*	*
Eser 6	Maltepe Cami	*	*	*
Eser 7	Maltepe Cami	*	*	*
Eser 8	Bahçelievler Merkez Cami	*	*	*
Eser 9	Bahçelievler Merkez Cami			*
Eser 10	Bahçelievler Merkez Cami	*	*	
Eser 11	Bahçelievler Merkez Cami	*	*	
Eser 12	Cebeci Cami	*	*	*
Eser 13	Cebeci Cami	*		
Eser 14	Cebeci Cami			*
Eser 15	Cebeci Cami		*	
Eser 16	Cebeci Cami	*	*	
Eser 17	Cebeci Cami	*	*	*
Eser 18	Cebeci Cami		*	*
Eser 19	Cebeci Cami	*	*	*
Eser 20	Cebeci Cami	*	*	*
Eser 21	Cebeci Cami	*	*	*
Toplam		16	17	16

Tablo 3’de bütün camilerde incelenen camilerde zemin renklerinde firuze zemin 17 eserde kobalt mavi (lacivert) zemin 16 eserde ve beyaz zemin 16 eserde kullanılmıştır.

Firuze renk zemin renklerinde daha geniş alanları kaplamakta ve daha ön plandadır.

Tablo 4. *Süslemedeki Renklerin Dağılımı*

		Kobalt Mavisi (Lacivert)	Firuze	Beyaz	Kırmızı	Yeşil	A.yeşil	Saydam sır	Mavi
Eser 1	Küçükkesat Merkez Cami	*	*	*	*	*		*	
Eser 2	Küçükkesat Merkez Cami		*	*	*	*		*	
Eser 3	Maltepe Cami	*	*	*	*		*	*	
Eser 4	Maltepe Cami	*	*	*	*	*		*	
Eser 5	Maltepe Cami	*	*	*	*	*		*	*
Eser 6	Maltepe Cami	*	*	*	*	*		*	
Eser 7	Maltepe Cami	*	*	*	*	*		*	
Eser 8	Bahçelievler Merkez Cami	*	*	*	*	*		*	
Eser 9	Bahçelievler Merkez Cami	*	*					*	
Eser 10	Bahçelievler Merkez Cami		*		*			*	
Eser 11	Bahçelievler Merkez Cami		*		*			*	
Eser 12	Cebeci Cami	*	*	*	*	*		*	
Eser 13	Cebeci Cami		*	*	*	*		*	*
Eser 14	Cebeci Cami		*	*	*	*		*	*
Eser 15	Cebeci Cami			*	*	*		*	*
Eser 16	Cebeci Cami	*	*	*	*	*		*	
Eser 17	Cebeci Cami		*	*	*			*	*
Eser 18	Cebeci Cami	*	*	*	*	*		*	
Eser 19	Cebeci Cami	*	*	*	*	*		*	
Eser 20	Cebeci Cami	*	*	*	*	*	*	*	
Eser 21	Cebeci Cami	*	*	*	*	*		*	
Toplam		14	20	18	20	16	2	21	5

Tablo 4 incelendiğinde süsleme renklerinde saydam sır renginin 21, firuze ve kırmızı 20, beyaz 18, yeşil 16, kobalt mavisi 14, mavi 5, açık yeşil 2, eserde kullanıldığı gözlenmektedir. Bu verilere göre çini süslemelerinde görülen renklerin en çok firuze ve

kırmızı bunları takiben beyaz, yeşil ve kobalt mavisi bunları takiben mavi ve açık yeşil olduğu tesbit edilmiştir. Sır rengi olarak bütün eserlerde saydam renk kullanılmıştır.

Tablo 5. Kontur Renklerinin Dağılımı

		Kobalt Mavisi (Lacivert)	Siyah	Yeşil
Eser 1	Küçükesat Merkez Cami		*	
Eser 2	Küçükesat Merkez Cami		*	
Eser 3	Maltepe Cami		*	
Eser 4	Maltepe Cami	*	*	*
Eser 5	Maltepe Cami	*	*	*
Eser 6	Maltepe Cami	*	*	*
Eser 7	Maltepe Cami	*	*	*
Eser 8	Bahçelievler Merkez Cami	*	*	*
Eser 9	Bahçelievler Merkez Cami		*	
Eser 10	Bahçelievler Merkez Cami		*	
Eser 11	Bahçelievler Merkez Cami		*	
Eser 12	Cebeci Cami	*	*	*
Eser 13	Cebeci Cami	*	*	*
Eser 14	Cebeci Cami	*	*	*
Eser 15	Cebeci Cami		*	
Eser 16	Cebeci Cami		*	
Eser 17	Cebeci Cami	*	*	
Eser 18	Cebeci Cami	*	*	*
Eser 19	Cebeci Cami	*	*	*
Eser 20	Cebeci Cami	*	*	*
Eser 21	Cebeci Cami	*	*	*
Toplam		13	21	12

Tablo 5 de görüldüğü gibi; kontur renklerinde hakim renk siyahtır(21). Bazı çinilerin motiflerinde kobalt mavisi(13) ve yeşilde(12) kullanılmıştır.

4.6.4. Kompozisyon ve Bezemelerin dağılımı

Bu başlık altında Çinilerdeki bezemelerin hangi guruba ait olduğu belirtilmiştir.

Tablo 6. *Bezemelelerin Dağılımı*

		Üsluplaşmış Motifler	Bitki Kaynaklı Motifler	Nesnel Formlar	Yazılı	Geometrik	Yarı natüralist (stilize) Türk çiçekleri
Eser 1	Küçükesat Merkez Cami	*	*				*
Eser 2	Küçükesat Merkez Cami	*	*		*		
Eser 3	Maltepe Cami	*	*				
Eser 4	Maltepe Cami	*	*				
Eser 5	Maltepe Cami	*	*	*			*
Eser 6	Maltepe Cami	*	*				
Eser 7	Maltepe Cami	*	*				*
Eser 8	Bahçelievler Merkez Cami	*	*	*			*
Eser 9	Bahçelievler Merkez Cami	*					
Eser 10	Bahçelievler Merkez Cami	*	*		*	*	
Eser 11	Bahçelievler Merkez Cami	*	*		*	*	
Eser 12	Cebeci Cami	*	*				
Eser 13	Cebeci Cami	*	*				
Eser 14	Cebeci Cami	*	*				*
Eser 15	Cebeci Cami	*	*				
Eser 16	Cebeci Cami	*	*				
Eser 17	Cebeci Cami	*	*				
Eser 18	Cebeci Cami	*	*				
Eser 19	Cebeci Cami	*	*				
Eser 20	Cebeci Cami	*	*				
Eser 21	Cebeci Cami	*	*				
TOPLAM		21	20	2	3	2	5

Tablo 4 incelendiğinde üsluplaştırılmış motiflerden rumi motifi 21, bitki kaynaklı motiflerden hatayi üslubu; penç, yaprak, goncagül 20, yarı natüralist (stilize) Türk çiçeklerinden eser 1’de gül ve sümbül, eser 5’te gül, sümbül ve zambak, eser 7’de lale, eser 8’de sümbül, eser 14’te karanfil, sümbül, zambak ve lale toplamda 5 eserde kullanılmıştır. nesnel formlardan eser 5’te testi, eser 8’de vazo formu toplamda 2 çalışmada kullanılmıştır. Yazılı eser 2, 10, 11 toplamda 3 eserde, geometrik eser 10, 11 olmak üzere 2 eserde kullanılmıştır.

Bu değerlendirmelere göre incelenen tüm eserlerde üsluplaşmış motiflerden rumi motifi kullanılmıştır. Eser 9 hariç bütün eserlerde bitki kaynaklı motifler kullanılmıştır .

4.7. İncelenen Camiler Arasında Çini Üslubu Karşılaştırması

Maltepe, Küçükesat Merkez, Bahçelievler Merkez, Cebeci Camilerinin çini süsleme programlarına bakıldığında;

Renk benzerlikleri; Kobalt mavisi, firuze, beyaz ve kırmızı hakim renktir. Cebeci caminde mihrabın iki ayrı kenar bordürlerinin zemin boyamalarında mihrabın sağındaki panonun kenar bordüründe, sütunların kenar bordürünün zemininde turkuaz kullanılmıştır. Batı cephe iki pencerenin alınlığında zemin renginde turkuaz kullanılmıştır. Doğu cephe pencere alınlığında zemin kobalt mavi kullanılmıştır. Diğer camilerde ise turkuaz ve kobalt mavisi zeminde bu kadar ön plana çıkmamıştır. Daha küçük alanlarda ve bordürlerde kullanılmıştır.



Şekil 77. Ankara Cebeci Cami, Pencere Alınlık

Kırmızı renk çok sınırlı miktarda; hurde rumilerin içindeki ayrıntılarda, karanfil ve lalelerin baş kısmında, penç ve hatayinin yaprak detaylarında, bazı panolarda geçmelerde kullanılmıştır.

Diğer camilerden farklı olarak Küçükkesat Merkez cami’inde sütun çinilerinde kırmızı renk piçide rumilerde, üç iplik geçmelerde, şemse kenarında kullanılmış ve çok ön plana çıkmıştır.



Şekil 78. Ankara Küçükkesat Cami, sütun detay

Motif ve Kompozisyon; Motiflerin büyüklüğü ve yüzeyde kapladıkları alan, süslenen parçanın boyutları ile her zaman orantılı olmuştur. Klasik Dönem Osmanlı süsleme sanatının başarısını sağlayan öğelerden biri de zaten bu oranlamadan kaynaklanan ve bezeli yüzeyler kadar boş bırakılan alanlara da verilen önemdir.

Maltepe ve Cebeci Caminde ise pencere alınlıkları yarım rapor olarak bitkisel motifler ve üsluplaşmış motiflerden olan rumi ile bezenmiştir. Sadece Cebeci Cami batı cephe ikinci pencere alınlığında bitkisel motifler ve ruminin yanı sıra bulut motifi kullanılmıştır.

Sütunların hepsinde kompozisyonda birim rapor ve ‘s’ kıvrımlı dallar, süslemede bitkisel motifler, üsluplaşmış motiflerden olan rumi motifi kullanılmıştır. Sadece Küçükkesat Merkez Cami sütunlarında yarım rapor, ‘c ve s’ kıvrımlı dallar kullanılmış olup diğer

camilerdeki sütun süslemelerine ek olarak yarı natüralist stilize Türk çiçeklerinden olan sümbül, gül kullanılmıştır.

Bütün panolarda kompozisyonda; yarım rapor ve ‘c ve s’ kıvrımlı dallar, rumi ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Bulut motifi panolarda sadece Bahçelievler merkez ve Cebeci Caminde görülmektedir. Bulut motifi ve yarı natüralist(stilize) Türk çiçekleriyle bezenmiş tek şemseli örnek, Cebeci Caminde hanımlar mahfilindeki panodadır. Bahçelievler merkez camideki panonun mihrabındaki ve bordüründeki negatif motifler de incelenen camilerdeki tek örnektir.



Şekil 79. Ankara Bahçelievler merkez camideki panonun mihrabındaki ve bordüründeki negatif motifler

Cebeci Caminde kadınlar mahfilini taşıyan kemerin köşe dolgusu tam rapor kompozisyon düzenlemesinin tek örneğidir.



Şekil 80. Ankara Cebeci Cami, kadınlar mahfilini taşıyan kemerin köşe dolgusu Bahar açmış meyva ağacı motifi, 16. yüzyıldan başlayarak Osmanlı süsleme sanatlarının en sevilen motifleri arasına girmiş, duvar çinilerinde de çeşitli boyut ve düzenlemeler içinde işlenmiştir.

Bezemelerin dağılımına bakıldığında; hatai gurubu desenler ve rumi motifi çinilerde bezemenin temelini teşkil etmektedir. Hatailer hem çok çeşitli olup hem de yoğunlukla kullanılmıştır. Hatailerin hepsinde büyük bir simetri hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Hatai motifini incelerken goncalar, yapraklar ve saplar kompozisyonun tamamlayıcı öğeleridir. Sap, yaprak, dal, çiçek ve tomurcuklarla bileşik şekilde düzenlenmiştir. Bazı hatai örneklerinin üzerinde rumi motifi kullanılmıştır. Bütün camilerde görülen hatai örnekleri genel olarak çok detaylı çizilmiştir.



Şekil 81. Soldan sırasıyla Ankara Küçükesat, Maltepe, Bahçeli ve Cebeci Camilerinden Hatai örnekleri

Penç motifi genellikle beş yapraklı olarak kullanılmıştır. Motifin formu daire şeklindedir. Sapın çiçeğe birleştiği nokta gizlenmiştir. Eserlerde yalın ve katmerli olarak karşımıza çıkmaktadır. Penç çizimlerindeki tercih daha çok aynı yönde kıvrılan yapraklardan oluşan çarkıfelek motifi ve katmerli pençtir. Bazı çinilerde basit taç yapraklı katmerli penç örnekleride vardır.



Şekil 82. Soldan sırasıyla Ankara Küçüksat, Maltepe, Bahçeli ve Cebeci Camilerinden Penç örnekleri

Çinilerde oldukça sık görülen öteki ağaç selvidir. Sanatın tüm dönem ve çevrelerinde, özellikle sonsuz yaşamı simgeleyen bir motif olarak kullanılan selvi, Osmanlı çini sanatında da revaçtaki bir motif olmuştur (Demiriz, t.y).

Selvi ağacı sadece Cebeci cami hanımlar mahfili kuzey duvarındaki panoda kullanılmıştır.



Şekil 83. Ankara Cebeci Cami, Pano.

Yarı natüralist (stilize) Türk çiçeklerinden olan karanfil, sümbül, zambak, lale, gül bütün camilerde kullanılmıştır.



Şekil 84. Ankara Küçükesat Merkez Cami, Sumbül motifi sütun detay



Şekil 85. Ankara Maltepe Cami, Zambak motifi sütun detay



Şekil 86. Ankara Bahçelievler merkez Cami, Nergis Motifi detay



Şekil 87. Ankara Cebeci Cami, karanfil motifi detay

Camilerin hepsinde örneği görülen gül motifi klasiğin dışına çıkılarak üç renk kullanılarak boyanmıştır.



Şekil 88. Ankara Küçükesat Merkez Cami, gül motifi detay



Şekil 89. Ankara Maltepe Cami, gül motifi detay



Şekil 90. Ankara Bahçelievler Merkez Cami, gül motifi detay



Şekil 91. Ankara Cebeci Cami, gül motifi detay

Yazı; Küçükesat Merkez Cami ve Bahçelievler Merkez caminin pencere alınlıklarında sülüs hat uygulanmıştır. Bahçelievler Merkez Caminin iki yerinde mihrapta kufi yazı tercih edilmiştir.

4.8. Klasik Döneme Kıyasla Mahmut Akok Çini Üslubunun Karşılaştırılması

Kompozisyon; Klasik Dönem Osmanlı Sanatı'nın geniş coğrafi bölgelere yaygınlaşmasını sağlayan alan uygulamalı sanatlar ve süsleme sanatlarıdır. Bu Dönemin süsleme üslupları Osmanlılığı tanımlayan bir gösterge olmuştur. Mimariden farklı olarak taşınabilir nesnelere üzerinde bulunan üslupsal özellikler, Osmanlı hakimiyetinin olmadığı bölgelere de taşınabilmiş ve buralardaki sanatsal üretimleri kesinlikle etkilemiş, farklı uygarlıklarının sanatsal üsluplarına dahil edilerek beraber kullanılmıştır. Avrupa ülkelerinin istekleri üzerine üretilen ihraç malları, ithal edildikleri ülkelerde taklit edilmiş ve bu bölgelerde benzer üretimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Süsleme sanatının tasarımcıları ise Nakkaşlardır. Ehl-i hiref örgütünün en önemli bölüklerinden biri olan nakkaşlar Osmanlı bezeme sanatının motifleri, kompozisyonları, üsluplarını yaratmışlardır. Çadır, halı, kumaş, evani, çini, ahşap ve maden işleri, törensel askeri kıyafetler, mücevher gibi sarayın gereksinimi olan ve diğer ehl-i hiref bölükleri tarafından üretilen eserler için desen hazırlamak, kitap sanatı kapsamında müzehhiplik, müsavirlik, ressamlık, çetvelkeşlik gibi görevlerinin yanı sıra köşklerin ve diğer binaların kalem işi bezemelerinin desenlerini hazırlamak ve uygulamakta Nakkaşların görevleri arasındaydı. Ortak bir kaynaktan üretilen bezeme tasarımları böylece saray ve saray çevresine ait her türlü malzeme üzerinde benzer özelliklerle kullanılmakta ve klasik üslubun yaygınlaşmasını sağlamaktaydı (Yenişehirlioğlu, t.y.).

Bezeme; İslam Sanatının önemli ilkelerinden biri **figürsüzlük** olarak bilinir. Genel olarak insan ve hayvan figürlerinin dinsel yapılar ya da dinsel konulu yazma eserlerde kullanılmasından kaçınılmıştır. “Nedeni İslam dininin Allah dışında hiçbir şeye ya da kişiye tapınma ölçüsünde saygı gösterilmesine karşı olmalarındandır.” Bu nedenle Osmanlı Klasik dönemde de figüre pek rastlanmamaktadır (Demiriz, 1979, s. 24).

Mahmut Akok çini üslubunda'da figür incelenen camilerde yer almamıştır.

Baba Nakkaş Üslubu; Fatih Sultan Mehmet'in saray atölyesinde baş nakkaş olarak bulunan Baba Nakkaş tarafından yaratıldığı kabul edilen bu üsluptaki çiçeklerin başlıca özelliği, yaprak uçlarının kıvrılıp, içe doğru bükülerek, yuvarlak biçimde, üç boyutlu görünüme sahip olmalarıdır. Maden, tezhip, çini, evani, cilt kapağı gibi birçok örnekte Baba Nakkaş üslubunu görmek olasıdır.

Baba Nakkaş üslubunun uzantıları daha sonraki dönemlerde XVI. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen gümüş tabak ve maşrapalarda devam etmektedir (Yenişehirlioğlu, t.y.).

İslam sanatının en yaygın süsleme grubunu oluşturan **geometrik süslemelere** Osmanlı çinilerinde oldukça az yer verildiği dikkati çeker. Buna karşılık geleneksel Osmanlı süslemesinin vazgeçilemeyen öğelerinden rumiler, çinilerde büyük ölçüde temsil edilmektedir. Bitkisel geleneksel süslemenin önemli bir bölümünü hatai grubu desenler oluşturur. Burada hatainin belli tek bir motif olmadığını, Doğu Asya'dan alınan üsluplaştırılmış şakayık, nar, narçiçeği gibi bitkisel öğelerin iri palmetlerle birlikte kullanıldığı bir süsleme biçimi olduğunu belirtmek isterim. Hatai, bezemeyi çok kez yalnız başına oluşturmaktadır (Demiriz, t.y.).



Şekil 92. Ankara Cebeci cami Rumi motifi ve bitkisel bezemeli kompozisyon

Bunun yanı sıra, sık sık bir başka geleneksel motif grubu oluşturan rumilerle bir kompozisyon içinde birleştirilmiştir. Bu düzen, Osmanlı süsleme sanatlarının hemen hemen bütün dallarında karşımıza çıkar (Demiriz, t.y.).



Şekil 93. Soldan sırasıyla II. Selim Türbesi, Ankara Küçükesat, Maltepe, Bahçelievler Cami penç delen yaprak örnekleri

II. Selim Turbesinde görülen penç delen yaprak örnekleri Mahmut Akok çini uslubunda'da karşımıza çıkmaktadır.

Klasik çini desenlerinde büyük boyda çizilen katmerli pençlerin dış kanaviçesi çoğunlukla yarım pençlerle süslenir. Boş kalan yüzeyler damlalarla doldurulmuştur.



Şekil 94. Bahçelievler Merkez Cami dış kanaviçesi yarım pençlerle süslenen klasik örnek

Osmanlı sanatında özellikle 1545-1560 tarihlerinde çok yaygın olarak kullanılan ve Klasik Dönem Osmanlı süsleme sanatının ana özelliklerinden birini oluşturan diğer bir üslup ise **saz üslubudur**. Bu bezeme üslubunu Osmanlı süsleme sanatına getiren kişi, Kanuni Dönemi'nde eserler veren ve sernakkaşlık görevinde de bulunan Nakkaş Şah Kulu'dur (Yenişehirlioğlu, t.y.).

Tezhip, çini, kumaş, halı, fildişi, vb. değişik malzemelerde uygulanan saz üslubu, Osmanlı süsleme Sanatına yeni bir kompozisyon anlayışı getirir. Saz üslubunda, aynı motifin ulanarak tekrarlanması anlayışı yerine, eksenler doğrultusunda gelişebilen ve asimetric olabilen tasarımlar yer alır.



Şekil 95. Ankara Maltepe cami Saz üslubu pano detay



Şekil 96. II. Selim türbesi Saz üslubu pano (Cambaz, t.y)

Saz üslubu Klasik Osmanlı Süsleme sanatının bir üslubu olarak sadece Şah Kulu'nun yaşadığı dönemde değil fakat onun ölümünden sonrada Nakkaşhane de ayrı bir üslup olarak varlığın sürdürmüş ve değişik malzemelerde üzerinde kullanılarak zengin örnekler oluşturmuştur (Yenişchirlioglu, t.y.).



Şekil 97. Bahçelievler merkez cami saz üslubu pano detay



Şekil 98. Kadın Efendiler dairesi saz üslubu pano (Gül, t.y)

XVI. yüzyılın ikinci yarısında ise Nakkaşhane yeni bir üslup ortaya çıkar. Bu yeni bezeme üslubunun yaratıcısı Nakkaş Kara Memidir. Şah Kulu'nun şagirdi olmuş ve 1558'de onun yerini alarak baş nakkaşlığa atanmıştır. XVI. yüzyılın en ünlü ve önemli tezhip ustasıdır diğer nakkaşlar gibi sadece tezhip işlerini yönetmemiş, saray için yapılan çeşitli sanat eserlerine desenler de hazırlamıştır. Şah Kulu'nun İran kökenli saz üslubuna karşılık, Kara Memi'nin kendine özgü, doğada görülen biçimiyle tanımlanabilen çiçek üslubu köken olarak daha özgün bir üslup oluşturmuştur. Sanatçının Avrupa botanik resimlerinden etkilendiği ileri sürülmektedir.

Bir çimen demetinden çıkan lale, sümbül, gül, karanfil, zambak gibi çiçeklerin bir araya toplanmasıyla ya da çiçek açmış bahar dallarından oluşan kompozisyonlar, doğadan alınan motifler üslubunun en karakteristik özelliklerini yansıtır. Bu motifler sanat dallarında çeşitli kompozisyonlarla farklı biçimlerde uygulanmıştır (Yenişehirlioğlu, t.y).

Osmanlı kültüründe en çok üzerinde durulmuş olan çiçek laledir. 16. yüzyıl ortalarından başlayarak Osmanlı çinilerinde karşımıza çıkıyorlar. Lale, ilkbahar çiçeklerinin topluca bulunduğu panoların olmazsa olmaz ögesidir. Çok çeşitli şekillerde çizilmiş ve boyanmışlardır. Beyazdan kırmızıya ve

laciverte kadar çinilerdeki tüm renklerde, tarama, beneklerle bezenme, gölgelendirme gibi yöntemlerle boyanmışlar, çeşitli açılardan çizilmişlerdir (Demiriz, t.y).



Şekil 99. Ankara Maltepe Cami Güney cephe pano Lale motifi



Şekil 100. Ankara Cebeci Cami kuzey cephe hanımlar mahfili pano Lale motifi

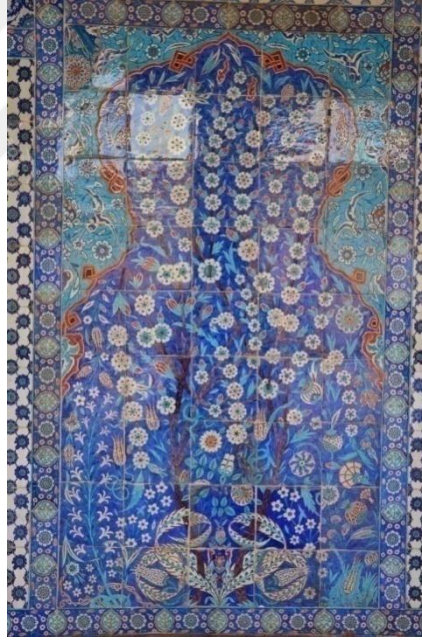


Şekil 101. Edirne, Selimiye camisi'ndeki çini panodan stilize çiçeklerle oluşan şemse detay. Klasik Osmanlı dönemi. 1569-1575. (Foto. S. Aker.)

Cebeci cami lale motifinin boyaması ile Edirne, Selimiye camisi'ndeki çini panoda ki lale motifinin boyamasının aynı olduğu görülmüştür.



Şekil 102. Ankara Küçükesat süpürgelik çinileri detay lale motifi ve Bahçelievler Merkez Cami doğu cephe pano lale motifi



Şekil 103. Rüstem Paşa Cami ana giriş kapısının solundaki çini pano (Yıldız, t.y)



Şekil 104. Bahçelievler Cami naturalist Türk çiçekleri pano detay



Şekil 105. Rüstem Pasa Cami Çinileri pano (Yıldız, t.y)

Süsleme sanatlarında görülen Klasik dönem özelliklerinin görüldüğü en yaygın alan XVI. yüzyıl yapılarında görülen duvar çinileridir. Sadece tuval resmi değil fakat anıtsal duvar resim geleneğinde olmadığı bir ortam da, çinilerde görülen plastik ve resimsel öğeler, Osmanlı sanatı içinde önemli bir yer tutar. XVI. yüzyıl yapılarını bezeyen çini panolar sadece birer kaplama aracı değil fakat özgün kompozisyonları ve desenleriyle duvarlara asılan birer tablo görünümündedirler.

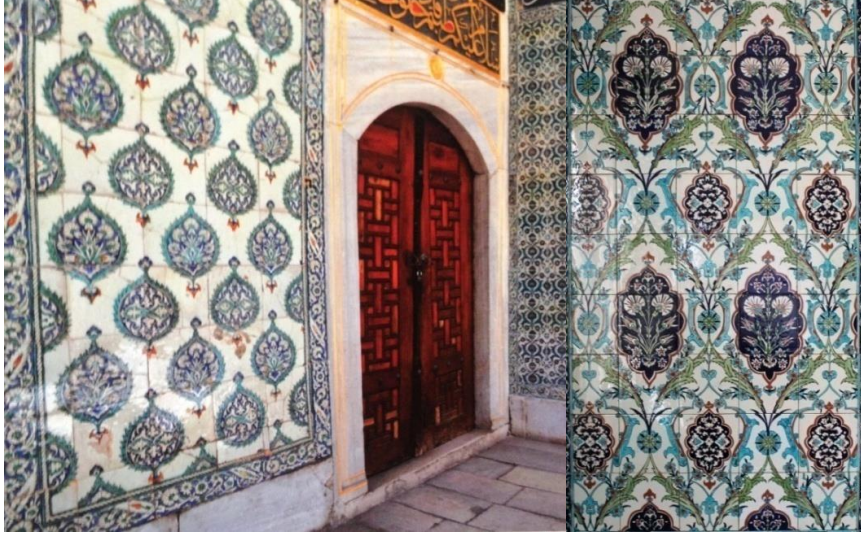
Osmanlı çini sanatında amaç, tüm süsleme sanatlarında olduğu gibi mekanı belirli desen ve renklerle biçimlendirmektir. Bu mekan, tüm bezeklerin üzerinde belirginlik kazandığı düz beyaz zemin ve bezeklerin birbiriyle olan ilişkileri sonucu aralarında gelişen ve biçimlenen alanlarda olmak üzere iki düzlemde karşımıza çıkar. Desenlerin çizimlerinde veya renklendirmede her ne kadar üç boyutlu çizim ve anlatım yoksa da, en basit kıvrımlar, çizgilerin yinelenmesi, biçimlerin kendi içlerine dönmeleri veya karşı kıvrımlar oluşturmalarıyla bu iki mekansal düzlem arasında zorunlu ve görsel bir plastik ilişki doğar. Zeminde oluşan mekan, biçimlere rahat hareket edebilecekleri bir ortam yaratırken, bezekler arasında doğan mekan, biçimleri birbiri üzerine yığıp bozmak yerine, onların tüm

hatlarıyla ve hacim olarak mekan içerisindeki varlıklarıyla tam olarak ortaya çıkmalarına yardımcı olur.

Bitkisel biçimlerden oluşan bezeklerin belirli kompozisyon şemalarına göre gruplanması, mekanın oluşumunda da farklılıklar gösterir. Ulama şeklinde arka arkaya yatay sıralar halinde yinelen bezekler veya bir merkez çevresinde dörtlü ve sekizli gruplar oluşturulan kompozisyon şemaları içerisindeki mekanın, bu şemaların içerisine hapsedilerek sınırlandırıldığı ve oldukça durağan bir mekan oluşturdukları görülür. Bezeklerin birbirine kıvrık dallarla bağlanması, bunların belirli bir simetri eksenine göre iç bükey ve dış bükey eğrilerle yüzeye yayılmaları, spiraller biçiminde kendi eksenleri etrafında kıvrılmaları ters dönüşler yaparak veya kancalar şeklinde kıvrık dallara tutunmaları, durağan bir mekan yerine, hızlı bir ritmin canlılık kazandığı devinimli bir mekan oluşumunu belirler. Bu devinim, bezekleri birbirine bağlayan kompozisyon şemalarının yanı sıra, bezeklerin biçimleriyle de ayrıca vurgulanmış olur. Uzun saplar üzerinde sallanan sümbüller, ters kıvrımlar oluşturan saz yaprakları, boynu bükük laleler, çiçek açmış bahar dalları, katmerli güller, tomurcukları patlamaya hazır çiçekler sadece belirli kompozisyon şemalarına bağlı oldukları için değil fakat kendi biçimsel nitelikleriyle de panoların plastik ve resimsel yapısına katkıda bulunurlar.

Klasik Dönem Osmanlı sanatında üretilen nesnenin nitelik ve nicelik olarak kalitesi her zaman ön planda olmuştur. Bu üstün özelliklerinden dolayı Osmanlı kumaşları, çinileri on altıncı yüzyılda ve sonrasında Avrupa'da aranılan lüks tüketim malzemeleri arasına yer alır. Her ikisinin de Avrupa pazarlarında talebi arttıkça ve tüketildikçe bu ülkelerde önce bire bir taklit edilmişler, daha sonra değiştirilerek ve yeniden yorumlanarak üretilmişlerdir. Her iki alanda da seçilen ve yeniden üretilen üslup klasik dönem üslubudur. Özellikle Avrupa'da Sanayi Devrimi'nden sonra nesnelere fabrikada üretilmeleri el işine verilen önemi artırmıştır. Değişik kentlerde kurulan endüstri fuarları kapsamında "en iyi Osmanlı çini tabağı" üretene altın madalyalar verilmiştir (Yenişehirlioğlu, t.y).

Sonsuzluk da birçok hallerde uyulan bir prensiptir. Çinilerde bu, oldukça küçük levhalarda tekrarlanan motiflerle sağlanmıştır. Küçük vazolar içinde çiçekler, tek motiflerin tekrarlanması bu sonuca götüren uygulamalardır. Küçük şemseler içinde çiçekler, rumiler ya da bunların alternatif kullanımı sık sık görülür (Demiriz, t.y).



Şekil 106. Darüssaade Ağası (Kızlar Ağası) Dairesi ve Bahçelievler merkez cami

Şekil 105’de Darüssaade Ağası (Kızlar Ağası) Dairesi duvarlarında küçük şemseler içinde çiçekler, Rumiler görülmektedir aynı kompozisyonun benzerine Bahçelievler merkez camide’de rastlanmaktadır.

Yazı; Osmanlı çinilerinde erken dönemlerden başlayarak önemli bir yer tutmaktadır. Çinilerde kitabe niteliğindeki yazılara pek az rastlanmaktadır. Buna karşılık, dini konulu metinler, başta Kur'an-ı Kerim'den bölümler olmak üzere camiler, özellikle dini yapılarda yer alır. Erken dönemlerde belli bir şemanın gerek çinilerde, gerekse kalem işlerinde sık sık tekrarlandığını görürüz; bir satır kufi ve bir satır nesih yazı rumili kıvrık dallardan bir zeminin üzerine oturtulmaktadır. Bu şemadan klasik dönemde vazgeçilmiş, az sayıda bitkisel motifle zenginleştirilmiş bir zeminde, genellikle sülüs yazılara pencere alınlıklarında ya da yapıyı çep çevre dolaşan frizlerde yer verilmiştir. Bu arada ilginç istiflere de yer verilmiştir (Demiriz, t.y).



Şekil 107. Ankara Cebeci cami ana giriş kapısı

Mahmut Akok çini üslubunda incelenen camilerde genellikle sülüs yazılara mihrapta, pencere ve kapı alınlıklarında ya da yapıyı çepçevre dolaşan frizlerde yer verilmiştir. Sadece Bahçelievler Merkez Cami Son cemaat yerindeki girişin sağ ve sol tarafındaki mihrap tacında kufi yazı kullanılmıştır.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Söz konusu camilerdeki çiniler klasik tarzdaki eserlerin Cumhuriyet dönemindeki en güzel örneklerindedir. Ayrıca Çiniler Cumhuriyet döneminin sanat anlayışını göstermesi bakımından önemlidir.

Araştırmanın amacı; Maltepe, Küçükesat Merkez, Bahçelievler Merkez, Cebeci Camilerinin çini süsleme programlarının belgelenmesi, mekândaki kullanım yerleri, bugünkü durumları, boyutları, tekniği, rengi, motif ve kompozisyon özelliklerinin belirlenmesidir.

Eserlerin genel süsleme ve bezeme özellikleri incelendiğinde, Tablodaki örneklerden en fazla üsluplaştırılmış motifler ve bitki kaynaklı motifler kullanılmıştır. Nesnel Formlar 2, Yazılı 3, Geometrik 2, Yarı natüralist (stilize) Türk çiçekleri 9 eserde kullanılmıştır.

Kompozisyon özellikleri açısından eserde çok miktarda simetriye ve tekrara yer verilmiştir.

Eserlerin teknik özelliklerine bakıldığında ise hepsi sıratlı tekniğiyle fırınlanarak oluşturulmuştur. Bu tekniğin kullanılmasının sebebi; istenilen bütün desenlerin çiniye çok rahat aktarılabilmesi ve renk olanağının daha fazla olmasıdır.

Mahmut Akok çini üslubunda yazı cami giriş kapılarında, mihraplarda özellikle klasik dönemde olduğu gibi pencere alınlıklarında kullanılmıştır. Bahçelievler Merkez Caminin iki yerinde kufi yazı diğer bütün camilerde sülüs yazı tercih edilmiştir.

Geometrik süslemelere oldukça az yer verilmiştir. Geleneksel Osmanlı süslemesinin vazgeçilemeyen öğelerinden rumiler, çinilerde büyük ölçüde temsil edilmektedir. Bitkisel geleneksel süslemenin önemli bir bölümünü hatai gurubu desenler oluşturur.

Mahmut Akok çini üslubunda Hatai gurubu sık sık Rumilerle bir kompozisyon içinde birleştirilmiştir.

Kıvrımlar oluşturan iri yapraklar ve saplarının egemen olduğu saz üslubu Mahmut Akok çini üslubunda özellikle panolarda ve alınlıklarda kullanılmıştır. Saz üslubu; hatayi gurubunun motifleriyle ve 16. Yüzyılın ikinci yarısından başlayarak kullanılmaya başlayan yarı natüralist stilize Türk çiçekleri ile sık sık karşımıza çıkmaktadır.

Yarı natüralist stilize Türk çiçeklerinde en çok kullanılan çiçekler gül, karanfil, sümbül, laledir. Araştırmaya söz konusu olan çinilerde genellikle büyük panoların alt bölümlerinde, topraktan fişkırان bitkilerin arasında yer alırlar. Vazo içindeki çiçek gruplarında ise genellikle aşağı doğru sarkarak boşlukları doldurur.

Araştırmaya konu olan çinilerde genellikle Klasik Osmanlı süsleme sanatının kompozisyon prensiplerine uyulmuştur. Büyük panoların hepsinde simetri kuralına uyulmuştur. Sonsuzluk da birçok desende tekrarlanan motiflerle uygulanmıştır. Genellikle boş bırakılan alanlar ile bezeme arasında iyi bir denge sağlanmıştır.

Camilerin yapılış tarihi incelendiğinde; Maltepe cami 1954-1959, Bahçelievler Merkez cami 1954-1959, Küçükesat Merkez Cami 1951-1970, Cebeci cami 1952 tarihlerinde yapıldığı görülmektedir. Yaklaşık 20 yıllık zaman dilimi içinde yapılan camilerdeki çiniler aynı özellikleri barındırmaktadırlar.

5.2. Öneriler

Sanat tarihimiz açısından çok kıymetli bu eserlerin, geçmişle bağ kurma ve gelecekte daha iyilerini yapma adına, daha merak uyurıcı şekilde tanıtılarak gelecek kuşakların özendirilmesi önerilmektedir.

İncelenen camilerdeki çinilerin bazılarında sinevizyon askısı, ışıklandırma, sinevizyon perdesi, priz, klima vb. sebeplerden dolayı tahrip edildiği gözlenmiştir. Bu işlemlerin daha sağlıklı bir şekilde yapılması önerilmektedir.

Yeni projelerde çini renklerinin kobalt mavisi, firuze, beyaz, kırmızı, yeşil, açık yeşil, mavi gibi klasik çini renklerimizden seçilmesi önerilmektedir.

Geçmişimizle olan bağımızı koparmadan; Saz üslubu, yarı naturalist (stilize) Türk çiçekleri, üsluplaştırılmış motifler, bitkisel motifler gibi üslupların geliştirilerek kompozisyonların hazırlanması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aker, S. (2010). *Çini Tasarımı*. Ankara: Detay.
- Algül, N. (2006). *Sanat tarihinde Mahmut Akok*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Altun, A. (1991). *Sadberk Hanım Müzesi Türk çini ve seramikleri*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu saray ve çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Aslanapa, O. (1949). *Osmanlı döneminde Kütahya çinileri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk sanatı* (6. Basım). İstanbul: Remzi.
- Aslanapa, O. (1986). *Osmanlı devri mimarisi*. İstanbul: İnkılâp.
- Aslanapa, O. (1996). *Osmanlı mimarisi* (1. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Bakır, S. T. (1999). *İznik çinileri ve Gülbenkyan koleksiyonu* (1. Baskı). Ankara: T.C. Türk Tarih Kurumu.
- Barışta, Ö. (1998). *Türk el sanatları* (2. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Biröl, İ. A. & Derman, Ç. (1995). *Türk tezyini sanatlarında motifler* (İkinci Baskı). İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.
- Cambaz, M. (t.y). https://www.google.com.tr/search?q=2.+selim+t%C3%BCrbesi+%C3%A7+iniler&dcr=0&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjhp5WSp0HXAhWEO5oHaoOBnYQ_AUICygC&biw=1921&bih=1064#imgrc=m2gw6DoT1PJEYM: sayfasından erişilmiştir.
- Çağman, F. (1983). *Osmanlı Türk sanatı sergisi*. Sanat Dünyamız, 9(27), 40-48.
- Çetintaş, Ö. (2005). *Türk hat sanatı ve hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın Ankara camilerindeki eserlerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Çini, R. (2002). *Ateşin yarattığı sanat Kütahya çiniciliği*. İstanbul: Celsus.
- Demiriz, Y. (1979). *Osmanlı mimarisinde süsleme I*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Demiriz, Y. (2000). *İslam sanatında geometrik süsleme*. İstanbul: Lebib Yalkın.
- Demiriz, Y. (2005). *Osmanlı kitap sanatında doğal çiçekler* (Birinci Baskı) İstanbul: Yorum.
- Demiriz, Y. (t.y). *Osmanlı çini sanatı*. <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384539> sayfasından erişilmiştir.
- Gul, T. (t.y). https://www.google.com.tr/search?q=kad%C4%B1n+efendiler+dairesi+%C3%A7inileri&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi7sPDNqYHXAhUHQZoKHRcMA5oQ_AUICigB&biw=1921&bih=1000#imgdii=nQeTvBcILBwOrM:&imgsrc=qEqQj5ILorQJeM: sayfasından erişilmiştir.
- Güney, Z. K. & Güney, A. N. (2000). *Osmanlı süsleme sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kaçmaz, H.(2008). *Cumhuriyetten günümüze Kütahya çini sanat, Bazı atölyeler ile ustaların çini ve seramik sanatına katkıları*. Yüksek Lisans Tezi, Eski Çini Onarımları Geleneksel Türk El Sanatları, Sakarya.
- Kaçmaz, H.(2008). *Cumhuriyetten günümüze Kütahya çini sanat, Bazı atölyeler ile ustaların çini ve seramik sanatına katkıları*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Keskiner, C. (1991) *Türk motifleri*. İstanbul: Turing ve Otomobil Kurumu.
- Keskiner, C. (2000) *Türk süsleme sanatında stilize çiçekler- Hatayı*. İstanbul: İlke.
- Konyalı,İ.H. (1978). *Ankara camileri*. Ankara: Kültür.
- Öney, G. (1987) *İslam mimarisinde çini*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Öney, G. (1977) *Türk çini sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Özel M.(T.Y.)*Türk sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özkeçeci İ. (2004) *Zamanı aşanlar. 9.yy'a kadar Türk sanatı*. İstanbul.
- Özkeçeci, İ. & Özkeçeci, Ş. (2007) *Türk sanatında tezhip*. İstanbul: Seçil.
- Sözen, M. & Tanyeli U. (1992). *Sanat kavram ve terimler sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Turani, A. (1992). *Sanat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Toplum.

Vardar, Kadriye F. (2000).*Timurlu çini sanatının çağı ve çevresi içinde değerlendirilmesi*.
Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yenişehirlioğlu, F. (t.y). *Klasik dönem Osmanlı sanatı*
<https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384218&/Klasik-Dönem-Osmanlı-Sanati-/-Prof.-Dr.-Filiz-Yenişehirlioğlu- sayfasından erişilmiştir>.

Yetkin, Ş. (1986) *Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi.

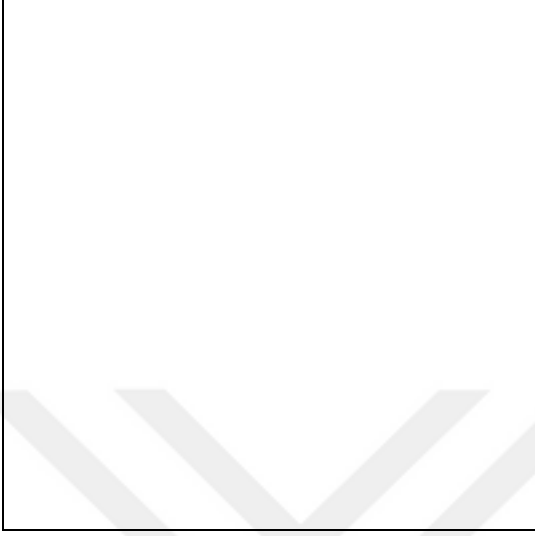
Yıldız, F.(t.y) <http://www.yoldakiizler.com/2015/04/rustem-pasa-camii-cinileri.html> sayfasından
erişilmiştir.



EKLER



Ek 1. Çini İnceleme Bilgi Formu Örneği



ÖRNEK NO :

FOTOĞRAF NO :

ÇİZİM NO :

Eser CİNSİ :

BULUNDUĞU YER :

ESERİN YAPILIŞ TARİHİ:

İNCELEME TARİHİ:

BUGÜNKÜ DURUMU:

ÜRÜNÜN BOYUTLARI

ENİ : BOYU:

KULLANILAN RENKLER

ZEMİN:

SÜSLEME:

SİR:

KONTUR:

KULLANILAN TEKNİK:

YAPIM TEKNİĞİ : PİŞİRME TEKNİĞİ:

BEZEME KONULARI VE MOTİFLERİ:

BİTKİ KAYNAKLI MOTİFLER:

ÜSLUPLAŞMIŞ MOTİFLER:

GEOMETRİK:

YAZILI:

NESNEL FORMLAR:

YARI NATÜRALİST STİLİZE TÜRK ÇİÇEKLERİ:

KOMPOZİSYON:



Ek 2. İzin Belgesi

T.C.
ÇANKAYA KAYMAKALIĞI
İlçe Müftülüğü

Sayı: B.02.1.DİB.4.06.46.00/382
Konu: İzin

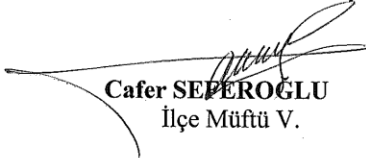
07/12/2011

KAYMAKAMLIK MAKAMINA
ÇANKAYA

İlgi: 03.05.2011 gün 3363 sayılı yazı.

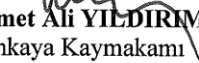
Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Anabilim Dalı, Geleneksel Türk El Sanatları Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Elif GÜRLESİN, Müftülüğümüze bağlı Maltepe, Küçükesat, İçcebeci ve Bahçelievler Merkez Camilerinde çini süslemeleri üzerine çalışma yapılacağı ve ilgili camilerde fotoğraf çekimi, çizimi vb. çalışmalar yapmak istediklerine dair dilekçe ilişiktedir

Adı geçen Camilerde söz konusu çalışmaların yapılması hususunu tensiplerinize,
Arz ederim.


Cafer SEPEROĞLU
İlçe Müftü V.

OLUR

07/12/2011


Mehmet Ali YILDIRIM
Çankaya Kaymakamı



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...