

T.C
İnönü Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Seramik Ana Sanat Dalı



ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ MİHRAPLARI
ve SERAMİK YÜZEYLERE YORUMLANMASI

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Hazırlayan

Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU

Soner ŞANLI

Malatya, 2015

**ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ MİHRAPLARI ve
SERAMİK YÜZEYLERE YORUMLANMASI**

Soner ŞANLI

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Seramik Ana Sanat Dalı

Danışman

Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2015

KABUL VE ONAY

Soner ŞANLI tarafından hazırlanan ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ MİHRAPLARI ve SERAMİK YÜZEYLERE YORUMLANMASI başlıklı bu çalışma, 29/06/2015 tarihinde ve saat 14.00'te yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



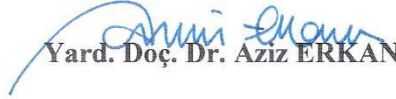
Yrd. Doç. Serdar MUTLU (Danışman)

(Jüri Başkanı)



Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

(Üye)



Yard. Doç. Dr. Aziz ERKAN

(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Mehmet KARAGÖZ
Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU’ nun danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihrapları ve Seramik Yüzeyle Yorumlanması”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Soner ŞANLI



ÖN SÖZ

Ülkemizin çeşitli yerlerinde bulunan Anadolu Selçuklu Dönemine ait çini mihrapları, çağdaş seramik sanatı anlayışıyla yeniden yorumlanarak, buldukları yerler dışında görülme imkânına kavuşmuştur. Ayrıca ulusal ve uluslararası araştırmacı ve sanatseverlerin beğenilerine de sunulmuştur.

Bu araştırmada; Ülkemizin çeşitli yerlerinde bulunan Anadolu Selçuklu Dönemine ait çini mihraplarının incelenmesi ve tanıtımları sağlanmıştır. Bu eserlerin günümüz bilim, teknoloji ve sanat anlayışıyla yorumlanarak, çağdaş seramik sanatına katkıda bulunması amaçlanmıştır.

Araştırmama katkıda bulunan İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri birimine teşekkürlerimi sunarım. Çalışmam süresince bilgileri ile yol gösteren, desteğini ve rehberliğini esirgemeyen tez danışmanım, hocam Yrd. Doç. H. Serdar MUTLU' ya değerli katkılarından dolayı teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Soner ŞANLI

ÖZET

ŞANLI, Soner, Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihrapları ve Seramik Yüzeyle Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2015.

Anadolu Selçuklu Dönemi Cami geleneğinin önemli içyapı elemanlarından biri olan çini mihraplar, XIII. yüzyılın ilk yarısında Anadolu'da görülmeye başlamıştır. Mihraplarda çini malzemeyi, ilk defa Anadolu Selçuklular kullanmıştır. İlk mozaik çini mihrap örnekleri, Konya Alâeddin Camii ve Akşehir Ulu Camii mihraplarında görülmektedir. XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde sayıları giderek artan mozaik çini mihraplar günümüze kadar gelebilmiş on iki Selçuklu camiinde varlığını sürdürmektedir.

Araştırmanın ilk bölümünde, Anadolu Selçuklu Dönemi dini, kamu ve sivil mimari anlayışı hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Bu yapılarda kullanılan malzemeler ve kullanım amaçları da kısaca tanıtılmıştır.

İkinci bölümde mihrabın tarihi gelişimi ve yapıldıkları malzemeye göre çeşitleri hakkında görseller eşliğinde açıklamalar yapılmıştır. Çini mihrapların oluşumunda kullanılan bitkisel, geometrik ve kaligrafik yazı elemanları ile ilgili bilgiler verilmiştir. Ayrıca çini üretim tekniklerinden; mozaik çini, sahte mozaik çini, kakma çini, lüster çini ve kabartma çini tekniklerinin de yapım ve teknik bilgilerine yer verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, araştırma kapsamında teorik ve görsel bilgiler ışığında tezin seramik uygulama çalışmalarına yer verilmiştir. Anadolu Selçuklu Dönemi çini mihraplarından esinlenerek yapılan bu çalışmalarda tasarım, üretim, dekor, sırlama ve pişirme yöntemleri ile ele alınmış süreçleri ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

Son bölümde, Anadolu Selçuklu Dönemi camilerinde yer alan çini mihraplardan esinlenerek çağdaş seramik anlayışında yüzeysel ve üç boyutlu tasarımlar yapılmıştır. Bu çalışmalar o dönemi yansıtabilecek şekilde tasarlanmış ve ortak bir sanatsal anlatım dili oluşturulmuştur. Tez kapsamında üretimi yapılan tüm çalışmaların teknik ve plastik

sanat analizleri görseller eşliğinde yapılmıştır. Araştırmanın sonuç bölümünde bulgular tartışılmış ve günümüz çağdaş seramik anlayışına yeni bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır. Geçmiş uygarlığımızın izlerinden esinlenerek yapılan bu araştırmanın, yeni nesil sanatçılar için kaynak sağlaması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Anadolu Selçuklu, Mihrap, Çini, Çini Mihrap



ABSTRACT

ŞANLI, Soner, Anatolia Seljuk Time Period Ceramics Shrine and Interpretation of Ceramics of Surfaces, Thesis of Master, Malatya, 2015.

Ceramics Shrines are of the elements of Anatolia Seljuk Time Period Mosque and they emerged first part of XIII. century firstly. Usage of ceramics starts with Anatolia Seljuk State. First examples of mosaic ceramics seems in Shrine of Konya Alaeddin Mosque and Akşehir Ulu Mosque. Beginning from XIII. century, ceramics shrines increases numbers of them in various territory of Anatolia and they survive in twelve Seljuk Mosque.

In the first part of this research, it is given short information about, architecture of Anatolia Seljuk Time period. Also, it is promoted using materials and purposes of usage of them.

In the second part of the historical development of the altar and images about the kind of material they are made according to the disclosures were made in the report. It is given some information about vegetal, geometrics and calligraphic writings which are used in shrines. Also it is given some information about technics of production tile; mosaic tile, kasma tile and luster tiles in this research.

Third part of this work, it is mentioned about applications ceramics Works with theoretic and visual materials, it is elaborated these ceramics methods of design, production, decoration, organization and cooking which are designed by shrines of Anatolia Seljuk Time Period.

In the last chapter, the Anatolian Seljuk understanding of contemporary ceramic tiles inspired by the altar located in the mosque was made surface and three dimensional designs. These contemporary work reflect to that period, it is introduced collective art language. The technical and plastic arts analyses of all the studies that are

produced within the scope of the thesis have been accompanied with the visuals. In the final part of this research, it is discussed dianosis and it is gained a new view point of comtemporary ceramics comprehension. This study which is inspired by the tracks of the past civilization is aimed to be a source for the new generation of artists.

Key Words: Anatolia, Anatolia Seljuk, Shrine, Ceramics, Ceramics Sherine



ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ ÇİNİ MİHRAPLARI ve SERAMİK YÜZEYLERE YORUMLANMASI

Soner ŞANLI

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM DİZİN LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ANADOLU SELÇUKLULARI VE SANATI	5
1.1 Anadolu Selçuklularının Anadolu' ya Gelişi	5
1.2. Anadolu Selçuklu Yapı Sanatı	7
1.2.1. Taş Süsleme	7
1.2.2. Alçı Süsleme	9
1.2.2.1. Kalıp İle Şekillendirme	9
1.2.2.2. Oyma Tekniği İle Şekillendirme	10
1.2.3. Ahşap Süsleme	11
1.2.3.1. Kündekari	11
1.2.3.1.1. Çakma ve Kabartma Tekniği	11
1.2.3.1.2. Çakma ve Yapıştırma Tekniği	12
1.2.3.1.3. Kabartma Kündekari Tekniği	13
1.2.3.2.Oyma Tekniği	13
1.2.3.3. Kafes Tekniği	14
1.2.3.4. Ajur Tekniği	14
1.2.3.5. Kakma Tekniği	15
1.2.4. Çini Süsleme	15

1.2.4.1. Sırlı Ve Sırsız Tuğla	16
1.2.4.2. Sırlı Levhalar	16
1.2.4.2. Minaii Tekniği	17
1.2.4.3. Sır altı Tekniği	18
1.2.4.3. Lüster Tekniği	18
1.2.4.3. Kabartma Çini Tekniği	18
1.2.5. Süsleme	20

İKİNCİ BÖLÜM

2. ANADOLU SELÇUKLULARINDA MİHRAPLAR	21
2.1. Mihrabın Tanımı Ve Tarihi Gelişimi	21
2.1.1. Mihrabın Tanımı	21
2.1.2. Mihrabın Tarihçesi	22
2.2. Yapıldıkları Malzemeye Göre Mihrap Çeşitleri	23
2.2.1. Taş	23
2.2.2. Alçı	23
2.2.3. Ahşap	23
2.2.4. Çini	23
2.3. Anadolu Selçuklu Çini Mihraplarını Oluşturan Öğeler ve Kullanılan Malzemele	30
2.3.1. Mihrabın Genel Yapı Elemanları	30
2.3.1.1. Köşelik	30
2.3.1.2. Tepelik	31
2.3.1.3. Kemer	32
2.3.1.4. Mihrap Hücresi	32
2.3.1.5. Kavsara.....	33
2.3.1.6. Sütun ve Sütunceler	33
2.3.1.7. Niş	34
2.3.1.8. Oturtmalık	35
2.4. Süsleme	35
2.4.1. Çini Çeşitleri	35
2.4.1.1. Mozaik Çini Tekniği	36
2.4.1.2. Sahte Mozaik Çini Tekniği	37

2.4.1.3. Kakma Mozaik Çini Tekniği	38
2.4.1.4. Lüster Tekniği	39
2.4.1.5. Sıraltı Tekniği	39
2.4.1.6. Ajur Tekniği	40
2.4.2. Bitkisel Süsleme	40
2.4.2.1. Merkezi Kompozisyonlar	40
2.4.2.2. Sonsuz Kompozisyonlar	42
2.4.2.3. Bordür	43
2.4.2.4. Bitkisel Motifler	44
2.4.2.4.1. Rumi	44
2.4.2.4.2. Palmet	45
2.4.2.4.3. Lotus	46
2.4.3. Geometrik Süsleme	47
2.4.3.1 Çizgi Esaslı Sonsuz Kompozisyonlar	47
2.4.3.2 Kapalı şekiller ve Geçmelerden Oluşan Sonsuz Kompozisyonlar	47
2.4.3.3. Geometrik Motifler	49
2.4.3.3.1. Sekizgen	49
2.4.3.3.2. Altıgen	49
2.4.3.3.3. Beşgen	51
2.4.3.3.4. Kare	51
2.4.3.3.5. Üçgen	52
2.4.3.3.6. Zikzak	53
2.4.3.3.7. Baklava	54
2.4.3.3.7. Mührü Süleyman	54
2.4.3.3.8. Çarkı Felek	55
2.4.4. Yazı Süslemeler	56
2.4.4.1. Geometrik ve Yazı Süslemelerden Oluşan Kompozisyonlar	56
2.4.4.2. Bitkisel ve Yazı Süslemelerden Oluşan Kompozisyonlar	57
2.4.4.3. Yazı Çeşitleri	58
2.4.4.3.1. Kufi Yazı	58
2.4.4.3.2. Sülüs Yazı	58
2.5. Günümüze Sağlam Ulaşan Çini Mihraplar	59

2.5.1. Konya Sahip Ata Camii	59
2.5.2. Akşehir Ulu Camii Mihrabı	60
2.5.3. Ankara Aslanhane Camii Mihrabı	61
2.5.4. Kayseri Kölük Camii Mihrabı	62
2.5.5. Konya Alaaddin Camii Mihrabı	63
2.5.6. Konya Beyhekim Mescit Mihrabı	64
2.5.7. Konya Sırçalı Mescit Mihrabı	65
2.5.8. Konya Sırçalı Medrese Mihrabı	66
2.5.9. Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı	67
2.5.10. Siirt Ulu Camii Mihrabı	68
2.5.11. Afyon Mısri Camii Mihrabı	69
2.5.12. Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı	70

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ MİHRAPLARIN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ	71
3.1. Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreçleri	71
3.2. Seramik Çalışmaların Yapım Aşamasında Kullanılan Yöntemler	74
3.2.1. Elle Şekillendirme Yöntemi	74
3.2.2. Çömlekçi tornası ile Şekillendirme Yöntemi	75
3.2.3. Döküm kili ile Şekillendirme Yöntemi	77
3.2.3.1. Alçı Kalıp Yapımı	79
3.2.4. Plaka Yöntemi İle Şekillendirme	82
3.2.5. Süsleme Teknikleri	83
3.2.5.1. Stampa Tekniği İle Şekillendirme	83
3.2.5.2. Ajür tekniği	84
3.2.5.3. Sıraltı Boyama Tekniği	84
3.2.5.3. Doldurma Tekniği	85
3.2.5.4. Astar Tekniği	85
3.2.6. Sırlama ve Pişirim	86
3.2.6.1. İlk Pişirimi	86
3.2.6.2. Ürünlerin Sırlamaya Hazırlanması	87
3.2.6.3. Sırlama	87

3.2.6.3.1. Püskürtme Yöntemi	87
3.2.6.3.2. Daldırma Yöntemi	88
3.2.6.3.3. Eskitme Yöntemi	89
3.2.6.3.4. Fırça İle Sürme Yöntemi	89
3.2.4.2. Elektrikli Kamara Fırınında Pişirim	90
3.2.4.1. Raku Pişirim Tekniği	91
3.3. Mıhrap Formların Seramik Yüzeylere Uygulanması İle İlgili Açıklamalar	94
3.3.1. Çalışma 01.....	94
3.3.2. Çalışma 02	96
3.3.3. Çalışma 03	98
3.3.4. Çalışma 04	100
3.3.5. Çalışma 05	102
3.3.6. Çalışma 06	105
3.3.7. Çalışma 07	108
3.3.8. Çalışma 08	110
3.3.9. Çalışma 09	112
3.3.10. Çalışma 10	114
SONUÇ	116
KAYNAKÇA	118

RESİM DİZİN LİSTESİ

Fotoğraf 1: Niğde Sungur Bey Camii Mihrab	2
Fotoğraf 2: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı	2
Fotoğraf 3: Afyon Mısri Camii Mihrabı	3
Fotoğraf 4: Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı	3
Fotoğraf 5: Akşehir Ulu Camii Mihrabı	4
Fotoğraf 6: Anadolu Selçuklu Devleti	6
Fotoğraf 7: Kayseri Döner Kümbetinden Ayrıntı	7
Fotoğraf 8: Divriği Ulu Camii Batı Taç Kapı	8
Fotoğraf 9: Konya Sırçalı Medrese Taçkapı	8
Fotoğraf 10: Kayseri, Huand Hatun Camii Mihrabı	8
Fotoğraf 11: Konya Sahip Ata Hankahı Mihrabı	9
Fotoğraf 12: Ankara Arslanhane Camii Mihrabı Alınlık Kısmı	10
Fotoğraf 13: Divriği Ulu Camii Minber Ayrıntı	12
Fotoğraf 14: Ankara Ahi Elvan Camii Minberi Ayrıntı	12
Fotoğraf 15: Kayseri Ulu Camii Minberinden Ayrıntı	13
Fotoğraf 16: Ankara Alâeddin Camii Kapısı Ayrıntı	13
Fotoğraf 17: Beyşehir Eşrefoğlu Camii Minberi Korkuluğu Ayrıntı	14
Fotoğraf 18: Divriği Ulu Camii Minber Ayrıntı	14
Fotoğraf 19: Bursa Ulu Camii Minber Ayrıntı	15
Fotoğraf 20: Konya İnce Minare Medresesi Sırlı Tuğla ve Sırsız Tuğla	16
Fotoğraf 21: Konya Sırçalı Medrese, Ana Eyvan	17
Fotoğraf 22: Konya Alaeddin Köşkü Saray Çinileri	17
Fotoğraf 23: Kubad Abad Saray Çinileri	18
Fotoğraf 24: Kubad Abad Saray Çinileri Lüsterli Çinilerinden	19
Fotoğraf 25: Konya II. Kılıçarslan Türbesindeki Çini Sandukalar	19
Fotoğraf 26: Divriği Ulu Camii Taç Kapı Ayrıntı	20
Fotoğraf 27: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Ayrıntı	20
Fotoğraf 28: Divriği Ulu Camii Mihrabı	21
Fotoğraf 29: Kırşehir Caca Bey Medresesi Mihrabı	24
Fotoğraf 30: Develi Ulu Camii Mihrabı	24
Fotoğraf 31: Harput Ulu Camii Mihrabı	25

Fotoğraf 32: Konya Sahip Ata Hanikahı Alçı Mihrabı Ayrıntı	26
Fotoğraf 33: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Alınlık Kısmı Ayrıntı	26
Fotoğraf 34: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Mihrap Niş Kısmı Ayrıntı	26
Fotoğraf 35: Ürgüp Damsaköy Taşkın Paşa Camii Ahşap Mihrabı	27
Fotoğraf 36: Siirt Ulu Camii Mihrabı	28
Fotoğraf 37: Afyon Mısri Camii Mihrabı	29
Fotoğraf 38: Konya Beyhekim Camii Mihrabı, Köşelik Ayrıntı	31
Fotoğraf 39: Kayseri Kölük Camii Mihrabı Tepelik Ayrıntı.....	31
Fotoğraf 40: Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı Ayrıntı	32
Fotoğraf 41: Konya Sahip Ata Mihrabı Niş Kısmı	32
Fotoğraf 42: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Ayrıntı	33
Fotoğraf 43: Ankara Aslanhane Camii Ayrıntı	33
Fotoğraf 44: Akşehir Ulu Camii Mihrabı	34
Fotoğraf 45: Konya Sırçalı Mescid Ayrıntı	35
Fotoğraf 46: Konya Sırçalı Mescid Mihrabı Ayrıntı	36
Fotoğraf 47: Afyon Mısri Camii Ayrıntı	36
Fotoğraf 48: Harput Arap Baba Mescidi	37
Fotoğraf 49: Konya Sahip Ata Camii Mihrabın Ayrıntı	37
Fotoğraf 50: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Ayrıntı	38
Fotoğraf 51 : Akşehir Ulu Camii Mihrabı Ayrıntı	38
Fotoğraf 52: Konya Sahip Ata Camii Mihrabı Ayrıntı	39
Fotoğraf 53: Konya Sahip Ata Camii Mihrabı Ayrıntı	39
Fotoğraf 54: Kayseri Kölük Camii Mihrabı Köşeliği Ayrıntı	40
Fotoğraf 55: Konya Beyhekim Mihrabı Ayrıntı	41
Fotoğraf 56: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Ayrıntı	41
Fotoğraf 57: Konya Alaaddin Camii Mihrabı Ayrıntı	41
Fotoğraf 58: Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Kenar Bordür Ayrıntı	42
Fotoğraf 59: Kayseri Kölük Camii Mihrabı Ayrıntı	42
Fotoğraf 60: Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Kenar Bordür Ayrıntı	43
Fotoğraf 61: Konya Alaaddin Camii Mihrabı Kenar Bordür Ayrıntı	43

Fotoğraf 62: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Ayrıntısı	44
Fotoğraf 63: Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı Ayrıntısı	44
Fotoğraf 64: Konya Beyhekim Camii Mihrabı Köşelik Ayrıntısı	45
Fotoğraf 65: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Köşelik Ayrıntısı	45
Fotoğraf 66: Harput Arap Baba Mescidinin Kemer Ayrıntısı	46
Fotoğraf 67: Konya Beyhekim Mescidinin Kenar Bordürleri Ayrıntısı	46
Fotoğraf 68: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Bordürleri Ayrıntısı	47
Fotoğraf 69: Kayseri Kölük Camii Bordürleri Ayrıntısı	47
Fotoğraf 70: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Kenar Bordürü Ayrıntısı	48
Fotoğraf 71: Konya Beyhekim Camii Mihrabı Niş Ayrıntısı	48
Fotoğraf 72: Konya Sahip Ata Camii Köşelik Tablası Ayrıntısı	49
Fotoğraf 73: Afyon Çay Taş Medrese Mihrabının Kenar Bordür Ayrıntısı	49
Fotoğraf 74: Akşehir Ulu Camii Mihrabı Kenar Bordür Ayrıntısı	50
Fotoğraf 75: Konya Sahip Ata Camii Ayrıntısı	50
Fotoğraf 76: Harput Arap Baba Mescidi Köşelik Ayrıntısı	50
Fotoğraf 77: Ankara Aslan Hane Camii Mihrap Bordürü Ayrıntısı	51
Fotoğraf 78: Ankara Aslan Hane Camii Mihrap Ayrıntısı	51
Fotoğraf 79: Afyon Mısri Camii Camii Mihrap Mukarnas Hücre Ayrıntısı	52
Fotoğraf 80: Ankara Aslan Hane Camii Mihrap Mukarnas Hücre Ayrıntısı	52
Fotoğraf 81: Konya Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnas Hücre Ayrıntısı	53
Fotoğraf 82: Afyon Mısri Camii Mukarnas Hücre Ayrıntısı	53
Fotoğraf 83: Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Ayrıntısı	54
Fotoğraf 84: Konya Sahip Ata Camii Mihrabının Köşelik Ayrıntısı	54
Fotoğraf 85: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Köşelik Ayrıntısı	55
Fotoğraf 86: Konya Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Köşelik Ayrıntısı	55
Fotoğraf 87: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Ayrıntısı	56
Fotoğraf 88: Konya Alaaddin Camii Mihrabı Ayrıntısı.....	56
Fotoğraf 89: Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Bordürü Ayrıntısı	57
Fotoğraf 90: Konya Beyhekim Mihrabı Ayrıntısı	57
Fotoğraf 91: Konya Beyhekim Camii Kenar Bordür Ayrıntısı	58
Fotoğraf 92: Ankara Aslan Hane Camii Mihrap Ayrıntısı	58
Fotoğraf 93: Konya Sahip Ata Camii Mihrabı	59

Fotoğraf 94: Akşehir Ulu Camii Mihrabı	60
Fotoğraf 95: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı	61
Fotoğraf 96: Kayseri Kölük Camii Mihrabı	62
Fotoğraf 97: Konya Alaaddin Camii Mihrabı	63
Fotoğraf 98: Konya Beyhekim Mescit Mihrabı	64
Fotoğraf 99: Konya Sırçalı Mescit Mihrabı	65
Fotoğraf 100: Konya Sırçalı Medrese Mihrabı	66
Fotoğraf 101: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı	67
Fotoğraf 102: Siirt Ulu Camii Mihrabı	68
Fotoğraf 103: Afyon Mısıri Camii Mihrabı	69
Fotoğraf 104: Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı	70
Fotoğraf 105: Mihrap Formlarının Eskiz Görüntüleri	72
Fotoğraf 106: Mihrap Formlarının Eskiz Görüntüleri	72
Fotoğraf 107: Mihrap Formlarının Eskiz Görüntüleri	73
Fotoğraf 108: Elle Şekillendirilmiş Mihrap Formu.....	73
Fotoğraf 109: Kırmızı Çamurun Yoğrulması	74
Fotoğraf 110: Çamur Tornasında Şekillendirme.....	74
Fotoğraf 111: Çamur Tornasında Yapılan Çalışım	76
Fotoğraf 112: Döküm Kilinin Hazırlanması	77
Fotoğraf 113: Alçı Kalıba Döküm Kili İle Üretim Aşaması	78
Fotoğraf 114: Dökümü Bitmiş Formlar	78
Fotoğraf 115: Döküm Yöntemiyle Yapılmış Tabak	79
Fotoğraf 116: Ahşap Kalıp	79
Fotoğraf 117: Alçı Hazırlama	80
Fotoğraf 118 Alçı Mihrap Kalıpları	81
Fotoğraf 119: Alçı Kalıplar	81
Fotoğraf 120: Kalıplardan Çıkmış Motiflerin Görüntüsü.....	81
Fotoğraf 121: : Elle Şekillendirilmiş Seramik Pano	82
Fotoğraf 122: Kalıba Basılarak Şekillendirme	83
Fotoğraf 123: Kalıba Basılarak Şekillendirme	83
Fotoğraf 124 : Stampa Tekniği ile Üretim	84
Fotoğraf 125: Ajur Tekniği	84

Fotoğraf 126: Dekorları Çizme Boyama İşlemi	85
Fotoğraf 127: Doldurma İşlemi	85
Fotoğraf 128: Astarlama İşlemi	86
Fotoğraf 129: Bisküvi Pişirimi İçin Fırın Yerleştirme	87
Fotoğraf 130: Püskürtme Yöntemi İle Sırlama	88
Fotoğraf 131: Daldırma İşlemi	89
Fotoğraf 132: Eskitme (sür sil İşlemi)	90
Fotoğraf 133: Fırça İle Sırlama	91
Fotoğraf 134: Sırlanmış Çalışmaların Fırına Yerleştirilmesi	92
Fotoğraf 135: Çalışmaların Sırlı Pişirimden Sonraki Görünümü	92
Fotoğraf 136: Ürünlerin Raku Fırınından Çıkartılıp İşleme İşleminin Gerçekleştirilmesi	93
Fotoğraf 137: : Ürünlerin Raku Fırınından Çıkartılıp İşleme İşleminin Gerçekleştirilmesi	94
Fotoğraf 138: Ürünlerin İşleme Kazanından Çıkarılıp Yıkandıktan Sonraki Görüntüleri	95
Fotoğraf 139: Çalışma 01	96
Fotoğraf 140: Çalışma 02	98
Fotoğraf 141: Çalışma 03	100
Fotoğraf 142: Çalışma 04	102
Fotoğraf 143: Çalışma 05	104
Fotoğraf 144: Çalışma 06	107
Fotoğraf 145: Çalışma 07.....	110
Fotoğraf 146: Çalışma 08	112
Fotoğraf 147: Çalışma 09	114
Fotoğraf 148: Çalışma 10	116

GİRİŞ

Türkler, Orta Asya'dan IX. yüzyılda başlattıkları ve 200 yıl süren Anadolu'ya göç hareketleri süresince, kendi göçebe ve yerleşik yaşam kültürlerini diğer milletlerin kültürleriyle harmanlamışlardır. Bunun sonucunda, Anadolu'da İslâm dünyasında görülmeyen bir anlayışla, taassuptan uzak Türk-İslâm kültür ve medeniyeti olarak adlandırılan yeni ve kendine özgü bir kent medeniyeti meydana getirmişlerdir (Mutlu, 2015: 2).

İslam dinini kabul ederek Anadolu topraklarına yerleşen Türkler, yine bu topraklarda başlattıkları Devlet geleneğini Selçuklular ve daha sonraları Osmanlı İmparatorluğu ile zirveye ulaştırmışlardır. Anadolu Selçuklu hükümdarı Alâeddin Keykubâd Türk-İslâm kültür ve medeniyetinin daha iyi anlaşılması ve öğrenilmesi amacıyla başta Konya olmak üzere Denizli, Antalya, Adana, Afyon, Kastamonu, Malatya, Sivas Kayseri ve Kars gibi çeşitli şehirlerde medreseler, camiler ve kervansaraylar yaptırmıştır (Ambarcıoğlu, 1986: 135; Ateş, 1954: 25).

Anadolu Selçuklu Dönemine ait medreseler, camiler ve kervansaraylarda önemli yere sahip olan mihraplar, taş, alçı ve çini malzemelerin ayrı ayrı veya birlikte kullanılmasıyla yapılmıştır. Taş ve alçıdan yapılan mihraplar geometrik, bitkisel ve kuran ayetleriyle kakma veya kabartma desenlerle süslenmiştir. Taş mihraplar çini mihraplarla süsleme açısından benzerlik gösterse de inşa planları bakımından birbirlerinden farklıdırlar. Bazı mihraplar alçı ve çini malzemenin uyumlu birliktelik sağlamışsa da çoğunlukla çini malzeme tek başına kullanılmıştır.

Mozaik çiniden yapılan mihraplar biçim olarak taş mihraplarla benzerlik göstermelerine rağmen, ince işçilik ve üretim açısından farklı ve zorlu aşamalardan geçerek üretilmiştir. Ayrıca çini motiflerin hassas dizilimi ve montaj işçiliği ile dikkat çekmektedirler.



Fotoğraf 1: Niğde, Sungur Bey Camii Mihrabı
(Karadaş, 2011: 533)

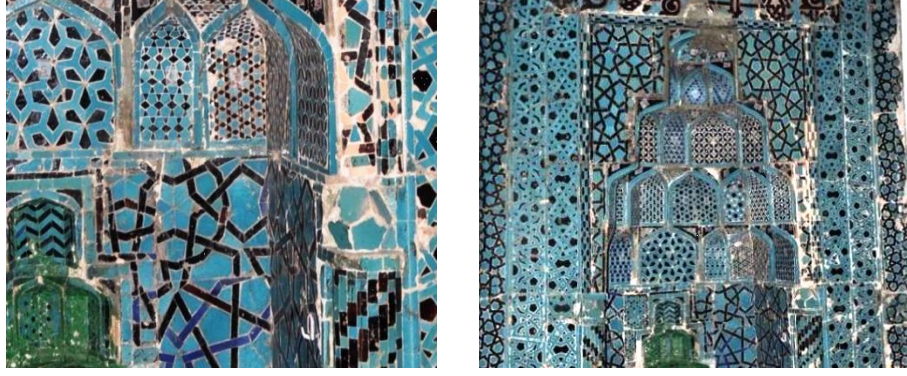


Fotoğraf 2: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı
(1230) (Öney, 1978: 88)

Mozaik çini mihraplarda parlak turkuaz ve patlıcan moru renkli çinilerle geometrik, bitkisel ve kufi yazılı kompozisyonlar estetik bir şekilde ince ustalıkla kullanılmıştır.

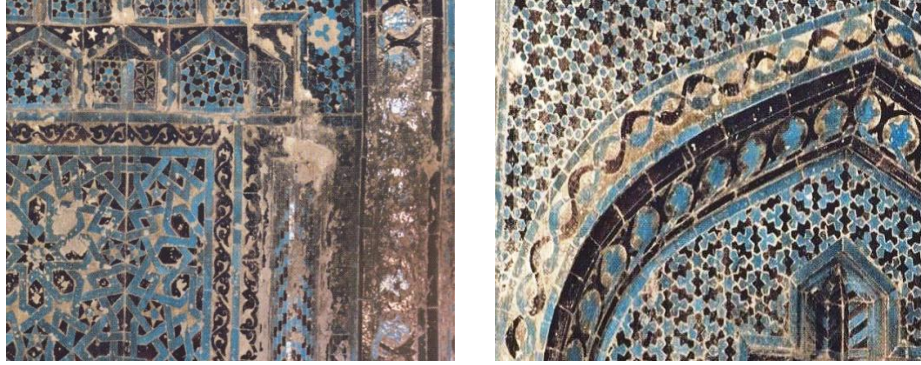
Anadolu Selçuklu mozaik çini mihraplarının üretiminde farklı üretim, sır ve pişirim teknikleri uygulanmıştır. Bu teknikler aşağıda kısa bilgilerle verilmiştir:

1. Mozaik çini tekniği: Turkuaz ve patlıcan moru renkli 40x40x1.8cm ölçülerindeki çini plakaların geleneksel odun alevli çini fırınına iki çini plaka \wedge şeklinde 45^0 lik açıyla yerleştirilerek pişirilmiştir. Fırından çıkarılan plakaların sırlı yüzeylerine tasarlanan geometrik biçimler çizilerek sivri uçlu metal bir kesici ile motifler renklerine göre kesilmektedir. Çini plakadan kesilen motiflerin sırlı yüzeyleri bir zemine konulmuş, gevrek çini bünyenin motif kenarları 45 derecelik eğim olacak şekilde kesici metal aletle kazınmıştır. Mihrap tasarımındaki motif büyüklüğü ve küçüklüğüne göre bu işlemler bitirilir. Daha sonra bu motiflerin sırsız yüzeyleri özel bir alçı harcı ile kaplanarak, motiflerin en küçük birimleri bu şekilde sabitlenmiştir. Alt yapısı oluşturulan mihraplara uygulanacak bu çini mozaikler sırlı yüzeyleri dışa gelecek şekilde hassas monte işçiliği ile üretilmiştir. Anadolu Selçuklu Dönemi mozaik çini mihraplarında çoğunlukla bu yöntem tercih edilmiştir (Öney, 1978: 87; Yetkin, 1986: 162)



Fotoğraf 3: Afyon Mısri Camii Mihrabı (1290)
([https// www.arkist.com](https://www.arkist.com), Erişim Tarihi: 21.02.2015)

2. Sahte Mozaik Çini Tekniği: Bu teknik, turkuaz veya patlıcan moru renkle sırlanmış pişirilmemiş (ham sırlı) çini plakalarla yapılmıştır. Bu plakalar üzerine bitkisel veya daha yuvarlak biçimli motifler çizilmiş ve motif zemini olan kısımlar alet yardımıyla kazınarak paka şeklinde pişirilmiştir. Böylelikle beyaz veya tuğla rengindeki çini bünye rengi ile sırlı motifler sahte mozaik çini tekniği ile ortaya çıkarılmıştır (Aslanapa, 1976: 611; Yetkin, 1986:162).



Fotoğraf 4: Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı (1280)
(Ayduslu, 2012: 369)

3. Kakma çini tekniği: Önceden ayrı ayrı levhalardan kesilerek elde edilen motiflerin geniş bir alçı yüzeye yerleştirilmesiyle elde edilmiştir. Bu şekilde aradaki beyaz alçı zemin boşluklarını doldurarak görülür ve çinide kullanılan renkler ile

kontrastlık oluşturur. Anadolu mihraplarındaki mukarnasların ve kitabelerin bu teknikle kaplanarak oluşturulduğu görülmektedir (Aslanapa,1976: 611; Yetkin,1986:162).



Fotoğraf 5: Akşehir Ulu Camii Mihrabı
(Ayduslu, 2012: 264)

Anadolu Selçuklu Dönemi çini süsleme unsurlarında olan bitkisel ve geometrik motif kompozisyonları merkezi ve sonsuz karakterli olarak mihrap yüzeylerine uygulanmıştır. Tez kapsamında günümüze kadar korunarak gelebilen camilerden on iki mihrap incelenmiş ve bunlara ait teorik bilgi ve görsellere ulaşarak araştırma yapılmıştır. Elde edilen bu veriler kayıt altına alınmış ve tezin uygulama aşamasını oluşturan çağdaş seramik sanatı anlayışına yönelik çalışmalara esin kaynağı oluşturmuştur. Çini mihrapların üretim tekniklerine bağlı kalınmadan motif ve süsleme özellikleri göz önünde bulundurularak seramik çalışmalar üç boyutlu ve kabartma olarak yorumlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ANADOLU SELÇUKLULARI VE SANATI

1.1 Anadolu Selçuklularının Anadolu' ya Gelişi

Dünya tarihinde Türklerin, Çinlilere karşı, Araplara yardım etmesiyle kazanılan Talas savaşının (751) sonrasında, Araplarla kurdukları ticari ve sosyal ilişkiler sonucunda Türkler, İslam dinini tanıyarak kabul etmeye başlamışlardır. İlk Türk İslam Devletlerinden olan Büyük Selçuklu'nun (1040-1157) dindar sultanları İslamiyet'in sadece kendi sınırları içinde kuvvetlenmesi değil, dış düşmanları da yenerek İslam âleminin sınırlarının genişlemesinin gerektiğine inanmışlardır. Sultan Alp Arslan' ın (1071) Malazgirt meydan savaşındaki zaferiyle Anadolu'daki Bizans engeli ortadan kalkmış ve Anadolu'nun Türkleşmesi hızlanmıştır. Horasan bölgesinde kurulan Büyük Selçuklu Devletinin Anadolu kapılarını Malazgirt zaferi sonucunda açmasının ardından Irak, Filistin, Azerbaycan, Suriye ve Arabistan'ın alınması ile devletin toprakları genişlemiştir (Barthold, 2008: 9-10; Turan, 1998:1; Çetin, 2010: 196-198; Demir, 2004: 2). Büyük Selçukluların yıkılışından (1157) sonra ülke toprakları üzerinde Horasan, Irak, Suriye, Kirman ve Anadolu Selçuklu devletleri kurulmuştur.

Konya merkezli olarak kurulan Anadolu Selçuklu devleti Büyük Selçukludan aldığı gelenekleri devam ettirmiştir. Anadolu Selçuklular gittikleri yerlere İslam dini ve Orta Asya kültürünü de beraberinde götürmüşlerdir. Konya, Sivas, Kayseri, Malatya, Afyon gibi büyük kentler kurmuşlardır. Başka bir deyişle Türkler, Orta Asya'dan dokuzuncu yüzyılda başlattıkları ve 200 yıl süren Anadolu'ya göç hareketleri süresince, kendi göçebe ve yerleşik yaşam kültürlerini diğer milletlerin kültürleriyle harmanlamışlardır. Bunun sonucunda, Anadolu'da İslâm dünyasında görülmeyen bir anlayışla taassuptan uzak Türk-İslâm kültür ve medeniyeti olarak adlandırılan yeni ve kendine özgü bir kent medeniyeti meydana getirmişlerdir (Barthold, 2008: 33; Mutlu, 2014: 1005).

Sultan I. Alâaddin Keykubat zamanında Anadolu Selçuklu Devleti sosyal, ekonomik ve askeri alanda en ihtişamlı dönemini yaşamıştır. Onun döneminde Konya, Ereğli, Niğde, Aksaray, Kayseri, Elbistan, Malatya, Erzincan, Sivas, Tokat, Niksar, Amasya, Sinop, Kastamonu, Kırşehir, Ankara, Akşehir, Antalya ve Alâiyye olmak üzere cami, kervansaray, medrese ve hankâhlarla donatılmış on dokuz kentin kurulmuş olması, Selçukluların kapsamlı bir yerleşim politikası izlediklerini ortaya koymaktadır (Neşri, 1987: 37; Cenabi, 2000: 253).



Fotograf 6: Anadolu Selçuklu Devleti (1075-1308)

<https://www.nkfu.com>. (Erişim Tarihi: 22.02.2015)

Anadolu Selçuklular yerleştikleri bölgelerdeki yerel kültür ile kendi kültürlerinin harmanlanmasıyla yeni bir mimari tarz oluşturmuşlardır. Gittikleri yerlere askeri, sivil ve dini yapıları inşa etmişlerdir. Özellikle kervansaray, medrese, camii ve namazgâhlar mimari tarzı ve süslemeleriyle çok dikkat çekici olmuştur. Mimari yapıları inşa ederken çok farklı malzemeleri ayrı ayrı veya karışık olarak kullanmışlardır. Ağırlıklı olarak taş, pişmiş tuğla ve çiniyi tercih etmişlerdir.

1.2. Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatı

Anadolu'da Selçuklu Sanatı XIII. yüzyıldan, daha önceki ve sonraki yüzyıllar arasında bir bağ kurmuş ve parlak dönemi başlatmıştır. Anadolu'yu 200 yıldan fazla sürede ellerinde tutan Selçuklular, Anadolu'da kendilerinden önce var olan farklı kültürlerden de etkilenmişlerdir. Anadolu Selçukluları taş, tuğla, çini, ahşap, alçı gibi malzemeleri birlikte veya tekli-ikili kullanarak kendi yapılarını oluşturup çini, tuğla ve alçı gibi malzemelerle estetik tavırlarını ortaya çıkarmışlardır (Bayburtluoğlu, 1976: 68-70; Öney, 1978: 8-9).

Anadolu Selçuklularının mimari eserlerinde kullandıkları süslemeler, aşağıda başlıklar halinde kısaca açıklanmıştır.

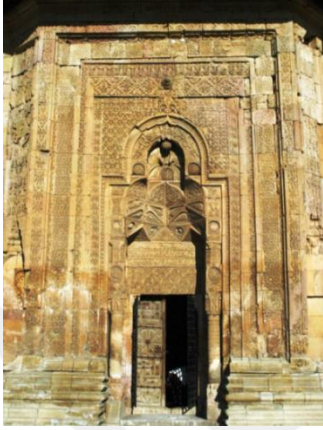
1.2.1. Taş Süsleme

Anadolu Selçukluları malzeme olarak taşı diğer yapı malzemesi olan tuğla ve çiniye nazaran daha fazla kullanmışlardır. Daha dayanıklı malzeme oluşu ve desenlerin daha geniş yüzeylere taşınmasına imkân tanınmasının sonucunda yapılarda kullanılması tercih edilmiştir. Anadolu' da oldukça geniş bir mimari yapı faaliyeti gösteren Selçuklular, taş malzemeyi özellikle askeri, sivil ve dini yapıların taç kapılarında kullanmışlardır. Geometrik kompozisyonlar, bitkisel kompozisyonlar, kufi yazı gibi desenleri taç kapıların yüzeylerine ustalıkla bezeyerek Anadolu'ya has bir üslup kazandırmışlardır (Mülayim, 1982: 52; Duran, 2001: 263; Ögel, 1976: 3-5).



Fotoğraf 7: Kayseri Döner Kümbetinden Ayrıntı
(Karadaş, 2011: 433)

XIII. yüzyılda Sivas, Divriği ve Erzurum gibi yerlerde yapılan anıtsal değerdeki taç kapıların üzerinde yer alan bezemeler yüksek kabartmalı işleyiş şekli ile dikkat çeker (Foto: 13). Tekstil kabartmalı tarzında olan daha yassı kabartmalar ise genellikle Kayseri, Konya bölgesinde yaygındır (Foto:15), (Öney, 1978: 13-15; Ögel, 1976: 6).



**Fotoğraf 8: Divriği Ulu Camii
Taçkapı (Karadaş, 2011: 220)**



**Fotoğraf 9: Konya Sırçalı
Medrese (Karadaş, 2011: 275)**

Anadolu Selçukluları taş malzemeyi taç kapılar dışında, mihrap, sütun, kubbe gibi yapı elemanlarında da mükemmel bir şekilde kullanmışlardır.



**Fotoğraf 10: Kayseri, Huand Hatun Camii Mihrabı
(Karadaş, 2011: 201-269)**

1.2.2. Alçı Süsleme

Alçı malzeme olarak çini, heykel, restorasyon gibi hayatın her alanında kullanılmıştır. Mimaride bezeme malzemesi olarak kullanılan alçı, iki farklı teknik ile şekillendirilmiştir.

1.2.2.1. Kalıp İle Şekillendirme

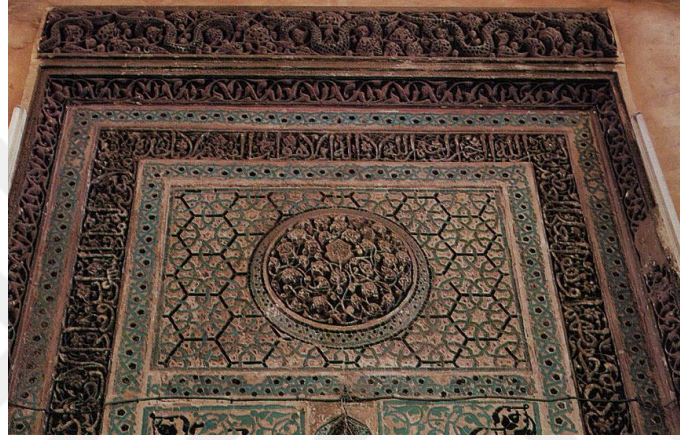
Bu tekniklerden biri kalıp tekniği ile şekillendirmedir. Bu teknikte istenilen motifler ahşabın yüzeyine negatif olarak oyulduktan sonra sıvı haldeki alçı içine dökülür. Alçı katılaştıktan sonra kalıptan çıkarılan parça istenilen yüzeye harç yardımıyla yapıştırılır. Kalıplama tekniğinin bir başka uygulama şekli ise, hazırlanan kalıbın alçı yüzeye bastırılıp kaldırılmasıyla elde edilmesidir (Öney,1978: 74).



Fotoğraf 11: Konya Sahip Ata Hancahı Mihrabı
(Öney, 1978: 71)

1.2.2.2. Oyma Tekniği İle Şekillendirme

Oyma tekniği olarak adlandırılan diğer teknikte ise istenilen motifler alçı yüzeye geçirilmesinin ardından kesici aletler ile oyulup ortaya çıkarılır. Bu işlemler alçı tamamen kurumadan gerçekleştirilmektedir. Oyma işlemleri, motiflerin istenilen yüksekliğe ulaşmaya kadar devam edilir. Böylece oyma işleminin sonunda, zeminden yüksek bir şekilde olan kabartmalar meydana gelir (Bakırer, 2000: 4) .



**Fotoğraf 12: Ankara Arslanhane Camii Mihrabı Alınlık Kısmı
(Öney, 1978: 88)**

En eski örneklerine Mısır ve Mezopotamya’da görülen alçı malzeme işçiliği, Anadolu’ da Selçuklu ve Beylikler devrinde sayı, teknik ve işçilik bakımından İran’ da ki alçı işçiliğine ulaşamamıştır. Bu dönemdeki yapılarda alçı malzeme ile yapılan bezemeler genellikle mihrap, duvar yüzeyleri ve sandukalarda kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu döneminden günümüze çok az alçı mihrap ulaşmıştır. Harput Ulu Camii (1157) alçı mihraplıdır ancak hiçbir bezemeye sahip değildir. Ankara Arslanhane Camii (1289-1290) mihrabında alçı bezeme, çini mozaik bezemeyle birlikte kullanılmıştır. Konya Sahip Ata Hankahı’ nın mihrabı, altıgen çinilerle kaplı duvara, kalıplama tekniğiyle elde edilmiş bordürlerin monte edilmesiyle oluşturulmuştur (Karaçağ, 2006: 494; Öney, 1996: 6; Öney, 1978: 71).

1.2.3. Ahşap Süsleme

Anadolu'daki Selçukluların kullandığı ahşap işçiliğinin kökeni Orta Asya'ya dayanmaktadır. Pazırık ve Noin-Ula kazılarında elde edilen Orta Asya Türklerine ait buluntular arasında ağaçtan oyma heykeller, dekoratif malzemeler bulunmaktadır. Bu çıkan buluntular meyilli yontma tekniği ve eğri kesim tekniğiyle yontulmuştur. Bahsedilen teknikleri yüzyıllar boyunca uygulamışlardır. Türk saraylarını ziyaret eden yabancı elçiler bütün odaların ve eşyaların ağaçtan yapılmış olduğundan, sarayın her tarafının oyma süsleme ile donatıldığından, sarayın ağaç sütunlarından söz etmişlerdir (Diyarbakirli, 1993: 6; Diyarbakirli, 1972: 9; Öney, 1972: 140-172).

Anadolu Selçuklu Döneminde ahşap işçiliği önemli bir yere sahiptir. Ahşap, mimaride yapı malzemesi olarak tavan kirişleri, sütun başlıkları, kapı ve pencere kanatlarında kullanıldığı gibi minber, kürsü, rahle, çekmece, sanduka gibi ürünlerde de kullanılmıştır. Genellikle ceviz, elma, armut, sedir, abanoz ve gül ağaçlarını kullanılmışlardır (Öney, 1978: 110-111).

1.2.3.1. Kündekari

Selçuklular Döneminde ahşap üzerine uygulanan tekniklerin ilk sırasını kündekâri almaktadır. Genellikle minberlerin yan aynalıklarında, kapılarda ve pencerelerde kullanılan bu teknik büyük ustalık gerektirmektedir. Bu teknik üç ayrı şekilde uygulanmıştır (Yücel, 2002: 553-554).

1.2.3.1.1. Çakma ve Kabartma Tekniği

Kündekari teknikleri arasında çakma ve kabartma olarak adlandırılan teknikte geometrik şekiller kabartma olarak ve birbirinden ayırık biçimde işlendikten sonra aralarına çerçeve çıtalarının çivilerle çakılmasıyla oluşturulmaktadır. Ankara Alâeddin Camii (1197) ve Divriği Ulu Camii (1228) minberleri bu tekniğe örnektir (Öney, 1978: 115).



Fotoğraf 13: Divriği Ulu Camii Minber Ayrıntı
<https://www.sivas.org>. (Erişim Tarihi: 28.03.2014)

1.2.3.1.2. Çakma ve Yapıştırma Tekniği

Kündekârinin başka bir tekniği olan, çakma ve yapıştırma olarak bilinen bu teknikte ise, geometrik şekiller ve aralardaki çitalar ayrı ayrı hazırlanıp ahşap levha üzerine tutkal ve çivi yardımıyla birleştirilmektedir. Ankara Ahi Elvan Camii (1382) minberi, bu tekniğe örnek oluşturmaktadır (Öney, 1978: 116).



Fotoğraf 14: Ankara Ahi Elvan Camii Minberi Ayrıntı
<https://www.mustafacambaz.com>. (Erişim Tarihi: 27.11.2014)

1.2.3.1.3. Kabartma Kündekari Tekniği

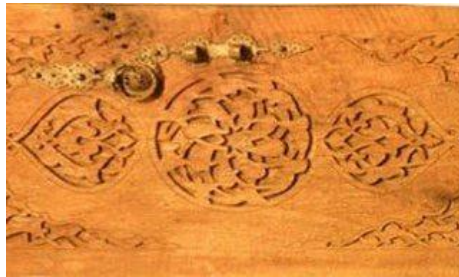
Bu teknikte ahşap levhanın üzeri, kündekâri izlenimi verecek şekilde kabartmalarla süslenir. Bu tarzdaki kabartmaların yüksekliği diğerlerine oranla daha düşük seviyededir. Kayseri Ulu Camii (1205) minberi, Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti (1433) kapısı bu tekniğe örnek teşkil etmektedirler (Yücel, 2002: 554; Erkiletlioğlu, 2001: 28; Bozer, 2007: 915).



Fotoğraf 15: Kayseri Ulu Camii Minberinden Ayrıntı
<https://www.mustafacambaz.com>. (Erişim Tarihi: 27.11.2014)

1.2.3.2. Oyma Tekniği

Kündekâri tekniğinden sonra uygulanan en yaygın diğer teknik, oyma tekniğidir. Oyma kalem ile işlenen motifler, yüzeyleri aynı seviyede düz ver yuvarlak satırlı olarak işlenir. Ankara Etnografya Müzesinde bulunan Ankara Alâeddin Camii (1197) ahşap kapısı, düz satırlı derin oyma işçiliğine örnektir (Öney, 1970: 141; Öney, 1978: 117).



Fotoğraf 16: Ankara Alâeddin Camii Kapısı Ayrıntı
<http://www.idesanat.com>. (Erişim Tarihi: 27.11.2014)

1.2.3.3. Kafes Tekniği

Genellikle minberlerin yan korkuluklarında kullanılan bu teknik, Anadolu Selçuklu ahşap sanatında oldukça sık rastlanılmaktadır. Ankara Alâeddin Camii (1197), Divriği Ulu Camii (1228), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1279) minberlerinin korkuluklarında bu şekilde ahşap işçiliği görülmektedir (Öney, 1988: 139).



Fotoğraf 17: Beyşehir Eşrefoğlu Camii Minberi Korkuluğu Ayrıntı
<http://www.kundekarisanati.com>. (Erişim Tarihi: 27.11.2014)

1.2.3.4. Ajur Tekniği

Ahşabın yüzeyindeki motiflerin, delik şeklinde oymalarla bezendiği işçilik çeşidine de ajur tekniği denilmektedir. Genellikle minber kapılarının taç kısmında kullanılan bir tekniktir. Kafes tekniği ile benzerdir, ancak bitkisel bezemenin temel yapısı olan motifler ve dallar kullanıldığında ajur tekniği adını almaktadır (Kuban, 2002: 366).



Fotoğraf 18: Divriği Ulu Camii Minber Ayrıntı
<https://www.sivas.org>. (Erişim Tarihi: 28.03.2014)

1.2.3.5. Kakma Tekniği

XIV. yūzyılda rastlanan kakma tekniđi, ahşabın yūzeyine uygulanacak olan desen Őeklinde açılan oyuklara, aynı Őekilde olan sedef, fildiŐi, kemik, bađa gibi farklı malzemenin tek parça halinde yerleŐtirilmesinden meydana gelmektedir. Bursa Ulu Camii (1399) minberi yan aynalıklarında bu yōntemin Őrneklere mevcuttur. (Bozer, 2006: 540; Arseven, 1983: 509).



Fotoğraf 19: Bursa Ulu Camii Minber Ayrıntı
<https://www.mobdizayn.com>. (Erişim Tarihi: 28.03.2014)

1.2.4. ini Sūleme

Anadolu Selçuklular mimari eserlerinde taŐ malzemedenden sonra en çok kullandıkları malzeme olarak çiniyi tercih etmiŐlerdir. ini, seramik plakaların yūzerine uygulanan sırn, fırınlanarak yūzey yūzerini camsı tabaka halinde kaplaması mantıđı ile oluŐturulur. İlk ini Őrneklere tuđla yūzerine renkli sırn uygulanması ile Mezopotamya ve Mısırdada rastlanılmaktadır. İslamiyet'ten Őnce Tūrk sanatında çininin kōkeni Uygurlara dayandıđı bilinmektedir. İslamiyet sonrası Karahanlılar, Gazneliler ve Būyūk Selçuklular Dōneminde de kullanılmaya devam edilmiŐtir. Çininin asıl geliŐimi Anadolu'da gōrūlmektedir (Ayverdi, 2005: 586; Arseven, 1951: 575; Yetkin, 1993: 329; Őney, 1978: 79) .

Anadolu Selçuklu devri cami, mescit, türbe, medrese minarelerinde ve saray gibi yapılarda kaplama olarak kullanılan çininin iki çeşidi vardır.

1.2.4.1. Sırlı Ve Sırsız Tuğla

Yapıların dış kısımlarındaki kaplamalarında sırlı ve sırsız tuğlalar kullanılmıştır. Sırlı tuğlalar firuze, patlıcan moru ve lacivert sırlarla kaplanıp fırınlanmasıyla elde edilmiştir. Bu şekilde hazırlanan sırlı tuğlalar ile çok değişik geometrik kompozisyonlar oluşturulmuştur (Öney, 1978: 81). Sırsız tuğlalar ise genellikle kırmızı kilden yapılan hamurun fırınlanmasıyla üretilmiştir. Doğa şartlarına karşı dayanımından dolayı dış yüzeylerde bu tuğlaların kullanımı tercih edilmiştir.



Fotoğraf 20: Konya İnce Minare Medresesi Sırlı Tuğla ve Sırsız Tuğla
(Öney, 1978: 79)

1.2.4.2. Sırlı Çini Plakalar

Geometrik ve bitkisel şekillerdeki sırlı çini plakalardan oluşan mozaik çinilerdir. Genellikle kubbelerin iç yüzeyi, kemer, niş ve mihraplar gibi içyapı öğelerinin bezenmesinde kullanılmış olan mozaik çini, uygulanacak bezemeye uygun olarak kesilen küçük parçalardan meydana gelmiştir. Mozaik benzediği için mozaik çinide denilmiştir. Çini plakalarda Firuze, mor, kobalt mavisi, siyah renkler kullanılmıştır. Ayrıca bu teknik yuvarlak ve düz yüzeylere montajı elverişli olduğundan birçok yerde kullanılmıştır (Akok, 1972: 214).



Fotoğraf 21: Konya Sırçalı Medrese, Ana Eyvan
(Ayduslu, 2012: 296)

1.2.4.2. Minaii Tekniği

Minaii tekniğiyle yapılmış olan bezemelere Konya Alaeddin Köşkü (1156-1192) saray çinilerinde rastlanılmaktadır. Kare, yıldız, haç ve baklava biçimindeki geometrik levhalar, astarsız olarak, koyu mavi, mor ve firuze renklerde boyanıp sırlanır ve yüksek ısıda pişirilir. Bu pişirimden sonra siyah, kiremit kırmızısı, beyaz ve altın yaldızla sır üstüne yeniden boyanıp, daha hafif bir ısıda tekrar fırınlanmasıyla elde edilir (Tekeli, 2002: 70; Yetkin, 1993: 331).



Fotoğraf 22: Konya Alaeddin Köşkü Saray Çinileri
(Öney, 1978: 103)

1.2.4.3. Sır Altı Boyama Tekniği

Anadolu Selçuklular Dönemine ait sır altı boyama tekniğinde çalışılmış çiniler saraylarda karşımıza çıkmaktadır. Sekizgen yıldız plakaların üzerine işlenen desenlerin temasını saray hayatından av sahneleri, bağdaş kurmuş insan figürleri, siren, çift başlı kartal, cennet sembolü tavus kuşu gibi figürlerden oluşturmaktadır. Sır altı boyama tekniğinde desenler şeffaf sır altına siyah, patlıcan moru, firuze, lacivert, yeşil renklerde boyanmıştır. Haç şeklindeki çinilerde ise firuze renkli şeffaf sır altında siyah rûmîler işlenmiştir (Arık, 1989: 12; Öney, 1989: 111-112; Öney, 1993: 285).



Fotoğraf 23: Kubad Abad Saray inileri

(Arık, 2000: 103)

1.2.4.3. Lüster Tekniği

Lüster tekniğinde ini plaka, genellikle şeffaf olmayan, opak beyaz sırla kaplanıp pişirildikten sonra, toprak boyaya karıştırılan gümüş ve bakır oksitle elde edilen renkle boyanır ve yeniden daha düşük ısıda pişirilir. Bu işlemlerden sonra çininin yüzeyinde madeni parıltılı bir renkler elde edilir. Kubadabad Sarayına ait lüster çiniler bu tekniğe örnek olarak gösterilebilir (Öney, 1987: 15; Aslanapa, 1976: 148).



Fotoğraf 24: Kubad Abad Saray Çinileri Lüsterli Çinilerinden Örnek
<https://www.nuansanat.blogspot.com.tr>. (Erişim Tarihi: 6.06.2014)

1.2.4.3. Kabartma Çini Tekniği

Anadolu Selçuklu mimarisinde kabartma çinilerde kullanılmıştır. Bu teknikte, hamur yumuşakken kalıba basılır ve böylece desen çini üzerine çıkar. Bu işlemden sonra bisküvi pişirimi yapılmış çiniye krem, firuze, lacivert, mor veya yeşil renkteki herhangi bir sırla sirlanarak tekrar pişirilir. Tek renkten oluşan bu kabartma çininin yanı sıra iki renklisi de vardır. Bu türdeki çinilere beyaz astar sürüldükten sonra, kabartma yazılar şeffaf renksiz sırla, çukurlar ise lacivert sırla sirlanıp pişirilir. II. Kılıçarslan Türbesinde bu tür çinilere rastlanmaktadır. Tek renk kabartmalı çini örneklerini de yine II. Kılıçarslan Türbesi, Konya Sahip Ata Türbesi, Konya Mevlana Türbesi lahitlerinde görülmektedir (Aslanapa, 1976:148; Öney, 1978: 86).



Fotoğraf 25: Konya II. Kılıçarslan Türbesindeki Çini Sandukalar
(Erdemir, 2009: 11)

1.2.5. Süsleme

Anadolu Selçuklular taş, ahşap, alçı ve çini’ den yaptıkları eserlerde bezeme unsuru olarak genellikle bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan kompozisyonlar kullanmıştır. Bitkisel bezeme çeşitleri palmet, rumi ve lotus gibi motifler olmuştur. Geometrik bezeme çeşitleri ise şeritlerden ve plakalardan meydana gelen altıgen, beşgen, kare, üçgen, yıldız gibi motifleri kullanılmıştır. Geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra kufi ve sülüs yazı çeşitleriyle yapılmış bezemeler uygulanmıştır.



**Fotoğraf 26: Divriği Ulu Camii Taç Kapı Ayrıntı,
(Karadaş, 2011: 224)**



**Fotoğraf 27: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Ayrıntı
(Karadaş, 2011: 479)**

İKİNCİ BÖLÜM

2. ANADOLU SELÇUKLULARINDA MİHRAPLAR

2.1. Mihrabın Tanımı Ve Tarihi Gelişimi

2.1.1. Mihrabın Tanımı

Mihrap, günümüzde genellikle caminin kible duvarına oyuk şekilde inşa edilen ve çevresi yazı veya diğer süsleme elemanlarıyla süslenecek yapıdır. Çini, mermer veya ağşaptan yapılan ve sanat değeri oldukça yüksek mihraplar vardır.

Tez araştırma kapsamında mihraplarla ilgili birçok tanıma rastlanmıştır. Bu tanımlamalar içinde en yaygın olarak kullanılanları aşağıda kaynaklara dayalı olarak verilmiştir.

Bunlardan ilki; Mihrap, harim içinde konum ve fonksiyonel olarak yüklendiği görevden dolayı kible duvarının ortasında ve girişin hemen karşısında yer alır. Mihrap kelimesi arçça h-r-b kökünden türemiş harabe kelimesinden gelmekte olup, harabe; eski binaların yıkıntısı anlamına gelmektedir (Develioğlu, 2003: 326).

Bir diğer tanım ise; mihrap, bir ibadet alanında litürjik yönelme tarafını gösteren küçük oyuktur. Camiler ve mescitlerde kible doğrultusuna yatay inşa edilen duvarın üzerinde yer alan ve özellikle imamlık eden kişiye caminin bu doğrultudaki ayrılmış bölümü anlamına gelir (Sözen, M., Tanyeli, U., 2007: 161).



Fotoğraf 28: Divriği Ulu Camii Mihrabı
(Karadaş, 2011: 479)

2.1.2. Mihrabın Tarihçesi

Dünya üzerinde geniş bir alana yayılmış olan çeşitli İslâm topluluklarında, sanat eserlerinin ortak özelliklerinden birini oluşturan mihrap, bilindiği üzere İslam mimarisi yapılarında namaz kılmak için kible yönünü işaret eden ya da gösteren mimari yapı elemanıdır. İslam dinin ilk zamanlarında mihraplar, kible duvarı üzerinde basit bir nişten ibaret olarak yapılmıştır. Zaman geçtikçe bir cephe yapısı meydana getirecek şekilde tasarlanarak, gerek biçim gerek süsleme bakımından, İslam mimarisi sanatının en kayda değer mimari elemanlarından biri haline gelmiştir (Renda, 1977: 311; Eskici, 2001: 1).

Mihrabın ortaya çıkabilmesi için bir ibadethanenin yapısının olması gerekmektedir. Hz. Muhammed döneminde inşa edilen ilk mescit olan Kûfe mescidi hakkında ayrıntılı bilginin olmaması, İslami döneme ait ilk mescit örneği olarak kabul edilmesini zorunlu kılmaktadır. Nitekim Peygamberin Medine’de yaptırdığı camii, sonrasında inşa edilen bütün camilere örnek teşkil etmektedir (Yetkin, 1959: 9).

Peygamberin VII. Yüzyıla ait olan bu ilk mescidin plan tipi ve mimari özellikleri tam olarak bilinmemektedir. Ancak ilkel de olsa önu mihrap ve minber uygulamalarına sahip olduğu düşünülmektedir. İslamiyet öncesi dönemde de görülmekle beraber M.S. 3. Yüzyıla ait Suriye’deki Dura Europas Sinagogunun mihrapta ilk yapı olduğu kabul edilmektedir (Stierlin, 2006: 19).

İslam dinin ilk zamanlarında taş veya bir alçı levha kible tarafını belirtmek için yeterliyken 8. yüzyılda duvara ilave edilmeye başlayan oyuk hücre bunların yerini almış ve ilk mihrap yapısı şekillenmeye başlamıştır. İslam dinine katılan milletlerin dini alandaki mimari yapılara önemli katkılarından biri olmuştur. Daha sonraki yıllarda, farklı yapı elemanları mihrap yüzeyinde düzenlenerek genel, mihrap yapısı meydana getirilmiştir. Mihrap, farklı devirlerde ve değişik bölgelerde, farklı niteliklerde uygulanarak bir gelişme süreci geçirmiştir (Bakırer, 2000: 1).

Türk İslam sanatında önemli yere sahip olan mihraplar Anadolu Selçuklu Döneminin süsleme sanatını yansıması açısından ayrıca önem taşımaktadır. Gerek biçim, gerekse süsleme bakımından Anadolu Selçuklu Dönemine ait bir üslup ortaya konmuştur. Mihraplarda malzeme olarak taş, alçı, ahşap ve çini malzeme kullanılmış ve düzenli bir süsleme sistemi uygulamıştır (Renda, 1977: 313)

2.2. Yapıldıkları Malzemeye Göre Mihrap Çeşitleri

Mihraplar taş, alçı, ahşap ve çini gibi çeşitli malzemelerden yapılmıştır. Aşağıda bu malzemelerden yapılan mihraplar, kısa başlıklar ve bilgiler halinde ele alınacaktır.

2.2.1. Taş

Taş malzemeyi genellikle mimari yapıların ana öğelerinde kullanan Selçuklular bu malzemeyi sağlamlığı ve bezemeleri geniş yüzeylere taşınmasına verdiği imkândan dolayı mihrapların yapımında tercih etmiştir. Taş mihraplar, kesme taş kaplama, moloz taş ve yekpare taşa oyulmuş olarak meydana getirilmiştir. Kesme taş mihraplar çoğunlukla dikdörtgen kesilmiş blokların derz sıraları şaşırmadan mihrap yüzeyine monte edilmiştir. Bu mihrapların hem kenar bordürleri hem de mihrap hücresi bu şekilde dikdörtgen taşlarla kaplanmıştır. Erzurum Ulu Camii, Niğde Alâaddin Camii, Konya Hacı Ferruh Camii mihrapları örnek olarak verilebilir. Moloz taştan yapılmış mihraplara Cizre Ulu Camii mihrabı ve yekpare taştan yapılmış mihraplara da Konya Alevi Sultan Camii mihrapları örnek olarak gösterilebilir. Taş kaplama bazen sadece kenar bordürlerin kaplamasında kullanıldığı ve mihrap hücresinin iki veya üç taşın üst üste oturtularak oyulduğu görülür (Bakırer, 2000: 30; Kuban, 2002: 334).

Mihrap öğelerinin yüzeylerine süsleme olarak işlenen geometrik ve bitkisel kompozisyonlarla yazı şeritleri, alçak ve yüksek kabartmalı olarak oyulmuştur. Geometrik kompozisyonlar çok fazla girift olmayan sırtları düz alçak kabartmalı veya dış bükey kavisli yüzeyleri daha yüksek kabartmalı şeritlerden oluşmuştur. Bitkisel örgülü kompozisyonlar ise aynı özellikli şeritler veya kıvrımlardan oluşur ve daha fazla

giriftleşir. Mihraplarda ayrıca mukarnas bezemesi de yaygın olarak kullanılmıştır. Taçkaplardaki ilk örneklerine 1195 'te rastladığımız mukarnas hücre sisteminin mihraplardaki ilk örneği Erzurum Ulu Camisinde (1179) kible duvarındaki iki mihrapla görülür (Ögel, 1976: 6-7; Kuban, 2002: 334-335).



Fotoğraf 29: Kırşehir Caca Bey Medresesi Mihrabı (Karadaş, 2011: 409)



**Fotoğraf 30: Develi Ulu Camii Mihrabı
(Karadaş, 2011: 427)**

Taş mihraplara uygulanan mukarnas hücreleri diğer yapı malzemelerinden yapılan mihraplara örnek olmuştur. Özellikle çini mihraplarda ustaca uygulanmıştır.

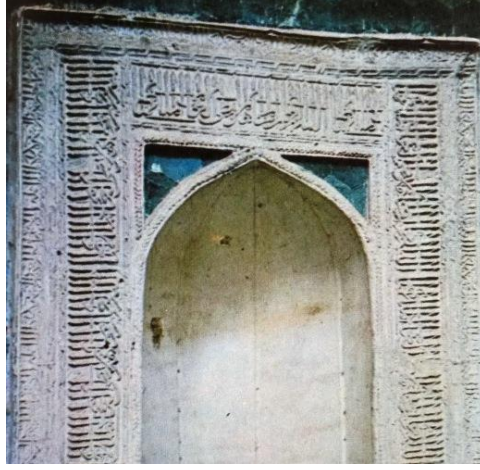
2.2.2. Alçı

Alçı mihrapların en erken tarihli kalıntılarına 838 yıllarında yapılan Cevsak-ül Hakani sarayının mescidindeki mihrapta rastlanılmaktadır. Anadolu Selçuklu Döneminden günümüze çok az alçı mihrap ulaşmıştır. Teknik olarak kalıplama ve oyma tekniği ile üretilmişlerdir ve süsleme olarak yazı şeritleri, bitkisel motifler ve geometrik motifleri ile bezenmişlerdir. Konya Sahip Ata Hanikahı (1279) kalıplama yöntemiyle hazırlanmış alçı plakalardan oluşan yazı şeritleriyle yapıp ve firuze renkli altıgen çini plakalar ile desteklenmiştir. Ankara Aslanhane Camii (1290) mihrabının bir kısmında alçı kullanılmıştır. Kenar bordürlerinde ve alınlık kısmında alçıdan yapılmış sülüs yazılar ve bitkisel süslemeler mevcuttur. Oyma tekniği ile ortaya çıkarılan bu desenler mozaik çiniler ile birlikte mihraba ayrı bir görsel zenginlik kazandırdığı görülmektedir. Harput Ulu Camii (1157) mihrabı da alçıdan yapılmıştır, fakat herhangi bir süslemeye sahip değildir (Bakırer, 2000: 3; Öney, 1996: 6; Öney, 1978: 84;).



Fotoğraf 31: Harput Ulu Camii Alçı Mihrabı

<https://www.mustafacambaz.com>. (27.11.2014)



Fotoğraf 32: Konya Sahip Ata Hanikahı Alçı Mihrabı Ayrıntı (Öney, 1978: 71)



Fotoğraf 33: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Alınlık Kısmı (Öney, 1978: 88)



**Fotoğraf 34: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Mihrap Niş Kısmı Ayrıntı
(Öney, 1978: 86)**

2.2.3.Ahşap

Ahşap malzemeden yapılan mihrapların günümüzde çok az sayıda örneğinin ulaşmasının sebebi olarak, bu tür mihrapların az sayıda yapıldığını veya sadece bazılarının zamanımıza kadar ayak da durduğunu düşündürmektedir. Anadolu'daki mihraplara gösterilecek tek örnek Ürgüp Damsaköy' de bulunan Taşkın Paşa camiine ait mihraptır. Mihrap ceviz ağacından yapılmış levhalardan oluşturulmuştur. Süsleme olarak künde kari ve düz satırlı derin oyma işlemleriyle oluşturulmuş yazı şeritleri, bitkisel ve geometrik bezemeler ile süslenmiştir (Bakırer, 2000: 3-35).



Fotoğraf 35: Ürgüp Damsaköy Taşkın Paşa Camii Ahşap Mihrabı
(<https://www.cappadociaonline.com>, (Erişim Tarihi: 01.04.2014))

2.2.4. Çini

Anadolu Selçuklu döneminde yoğun bir şekilde yapılmış olan çini mihrapların ilk örnekleri, yapımı XIII. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Konya Alaaddin camii ve Akşehir Ulu camii mihraplarında görülmektedir. XIII. yüzyılın ikinci yarısında sayıları çoğalan bu mihraplardan özelliklerini koruyan ve orijinal yerinde duran on iki mihrap günümüze ulaşmıştır (Önge, 1966: 71-73; Bakırer, 2000: 31).

Çini mozaik mihraplarda süsleme unsuru olarak geometrik, bitkisel ve yazı şeritlerinden oluşan motifler kullanılmıştır. Çini plakalarda firuze, patlıcan moru, kobalt mavisi, siyah renkler kullanılmıştır. Ayrıca bu renklerin yanı sıra beyaz harç zeminin üçüncü bir renk olarak katkısı vardır. Mozaik karakteri gösterdiği için mozaik çini denilmektedir. Bu teknik yuvarlak ve düz yüzeylere montajı uygun olduğundan birçok yerde kullanılmıştır (Akok, 1972: 214; Yetkin, 1986: 161).



Fotoğraf 36: Siirt Ulu Camii Mihrabı (1260)
([https:// www.arkist.com](https://www.arkist.com), Erişim Tarihi: 21.02.2015)

Bazı araştırmacılara göre mihraplarda ini mozaik Anadolu'da İnan'dan daha önce kullanılmıştır. Açıklamalara göre İnan mihraplarında XIV. yüzyıla kadar mozaik ini örneklerine rastlanılmamaktadır. İnan mihraplarında en erken Baba Kasım türbesi (1340) mihrabında yer almaktadır. Anadolu' da ise XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Akşehir Ulu camii ve Konya Alaaddin camii mihraplarında kullanılmış ve aynı yüzyıl süresince en iyi örneklerini vermiştir. Bundan dolayı mihraplarda ini mozaik kullanımının Anadolu' da gelişen bir gelenek olduğunu ifade edilmiştir (Bakırer, 2002: 32).



Fotoğraf 37: Afyon Mısri Camii Mihrabı (1290)
(<http://www.roxanaphoto.com> Erişim Tarihi: 27.11.2014)

2.3. Anadolu Selçuklu Çini Mihraplarını Oluşturan Öğeler ve Kullanılan Malzemeler

Anadolu Selçuklular kendi dönemlerinde göz alıcı anıtsal yapılar inşa etmiştir. Bunları süslerken de çini mozaik tekniğiyle, görsel bir şölen oluşturacak nitelikte bitkisel ve geometrik kompozisyonlarla bezemişlerdir. Sırlı tuğlalar, sır altı, sır üstü tekniği, kakma çiniler, lüsterli çiniler gibi teknikler kullanmışlardır. Anadolu Selçuklular siyasi ve dini yapılara uyguladıkları çini bezemeler, dönemin ihtişamını ortaya koyan bir nitelikte karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Selçuklular inşa ettikleri çini mihraplarla, Türk İslam sanatına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Kendi zamanında da birer sanat abidesi olan bu eserler, Türk İslam sanatı açısından çok önemli yerlere sahiptir.

2.3.1. Mihrabın Genel Yapı Elemanları

Tez konusu kapsamında incelenen Anadolu Selçuklu çini mozaik mihraplara bakıldığında köşelik, tepelik, kemer, kavsara, mihrap hücresi, çerçeve ve kenar bordürler gibi mihrap yapı elemanlarıyla şekillenmeler aldığı görülmüştür.

2.3.1.1. Köşelik

Bir kemerin oluşturduğu kavisle, o kemerin çevresine silmelerle yapılmış olan ve çerçeveleyen dört köşe şeklin arasında ve köşelerinde kalan üçgen şekillerdir. Yekpare veya iki üçgen parçadan oluşabilirler (Arseven, 1956: 1020; Bakırer,2000: 55-56).

Başka bir deyişle Türk mimarisinde, taç kapı veya mihraplardaki mukarnaslı örtü düzeninin cephede başladığı çizgiyle mihrap nişinin üstündeki kemer çizgileri arasında yer alan, üçgen yüzey yapı elemanı olarak tarif edilir (Sözen, M., Tanyeli, U., 2007: 138). Anadolu Selçuklu çini mozaik mihraplarının hepsinde köşelik bulunmaktadır.



Fotoğraf 38: Konya Beyhekim Camii Mihrabı, Köşelik (Ayduslu, 2012: 359)

2.3.1.2. Tepelik

Mihrap çerçevesinin üst kısmında kenar bordürlerden ayrı olarak yükselen kısmı olan ve genellikle ayetlerin bulunduğu yerdir (Sözen, M., Tanyeli, U., 2007: 234).

Bun ayetlerden biri, “(Ey Muhammed!) Biz senin yüzünün göğe doğru çevrilmekte olduğunu (vahiy beklediğini) görüyoruz. İşte şimdi, seni memnun olacağın bir kibleye döndürüyoruz. Artık yüzünü Mescid-i Haram’a çevir. (Ey Müslümanlar!) Siz nerede olursanız olun, (namazda) yüzlerinizi o tarafa çevirin. Şüphesiz kendilerine kitap verilenler, bunun Rabb’ lerinden (gelen) bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah, onların yaptıklarından habersiz değildir. ” mealindeki Bakara suresi 2/144.

İncelen mihraplarda Kayseri Kölük Camii, Harput Arap Baba Mescidi ve Ankara Aslanhane Camii mihraplarında tepelik mevcuttur.



Fotoğraf 39: Kayseri Kölük Camii Mihrabı Tepelik Ayrıntı, (www.melikgazimuftulugu.gov.tr, Erişim Tarihi: 27.11.2014)

2.3.1.3. Kemer

Mihrap kemeri, mihrabın üzerindeki kavisli bölümdür. Araştırmalarımıza göre çini mozaik mihraplarda sadece Harput Arap Baba mescidi ve Kayseri Kölük Camii mihraplarında kemer bulunmaktadır. Harput Arap Baba mescidi mihrabında bulunan kemer yarım daire şekillidir (Bakırer, 2000: 60-61).



Fotoğraf 40: Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı Ayrıntı, (Ayduslu, 2012: 369)

2.3.1.4. Mihrap Hücresi

Mihraplarda genellikle ilk göze çarpan mimari özellik, içe doğru oyuk olmasıdır. Bu oyuk imamın karşısında yer alır ve akustik yapıya sahiptir. Üstten kavsara, alt kısımdan niş ve bunun köşelerindeki sütunlar veya sütuncelerden oluşmaktadır (Bakırer, 2000: 63).



**Fotoğraf 41: Konya Sahip Ata Mihrabı Niş Kısmı Ayrıntı
(<http://www.mustafacambaz.com>, Erişim Tarihi 27.11.2014)**

2.3.1.5. Kavsara

Mihraplarda kemerin alt yüzeyidir, şu şekilde de tarif edilebilir; nişin üst kısmında iç bükey kavisli şekillenmeyle, nişin, iç kalınlığını orta çıkarır ve böylece nişi cepheye bağlar. Kavsaralar, mukarnaslı ve yarım kubbeli olarak şekil değişikliği göstermektedir (Bakırer, 2000: 63).



Fotoğraf 42: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Ayrıntı, (Öney, 1978: 88)

2.3.1.6. Sütun ve Sütunceler

Mihrap ve portal gibi yerlerde daha çok dekoratif amaçlı kullanılan sütunceler, mihrap nişinin köşelerine bağlanarak, niş ve kenar bordürler arasında bağlantıyı meydana getirirler ve genellikle yarısı veya dörtte birleri nişin köşelerine gömülüdür. Sütunceler silindirik, burma, zikzak ve köşeli olarak uygulanmıştır (Bakırer, 2000: 79 - 80).



Fotoğraf 43: Ankara Aslanhane Camii Ayrıntı (Öney, 1978: 88)

Konya Sırçalı Mescid, Afyon Mısri Camii, Konya Sahip Ata Camii, Konya Sadrettin Konevi Camii, Harput Arap Baba Mescidi, Kayseri Kөлük Camiinde silindirik sütunce kullanılmıştır. Konya Beyhekim Camiinde köşeli sütunce vardır (Yurdakul, 1996: 56-57).

2.3.1.7. Niş

Niş, mimari yapılarda duvar içinde bırakılan oyuklara verilen addır. Kelimenin kökeni Fransızca "duvar hücresi" anlamına gelen Niche' e dayanır. Binalardaki duvar süslemeleri arasında hem işlevsel hem de görsel olarak önemli bir yere sahip olan niş, çok eski zamanlardan beri kullanılagelen bir mimari öğedir. Yarım daire, at nalı, dikdörtgen, üçgen ve çokken planlı olarak karşımıza çıkmaktadır (Bakırer, 2000: 73; Sözen, M., Tanyeli, U., 2007:173).



Fotoğraf 44: Akşehir Ulu Camii Mihrabı, (Ayduslu, 2012: 264)

Çokken planlı nişe sahip olan mihraplar, Afyon Mısri Camii, Harput Arap Baba Mescidi, Akşehir Ulu Camii mihraplarıdır. Konya Alaaddin Camii, Konya Sahip Ata Camii, Konya Sırçalı Medrese, Konya Beyhekim Camii, Afyon Mısri Camii, Sivas Gök Medrese ve Ankara Aslanhane Camii mihrapları dikdörtgen planlı nişe sahiptir.

2.3.1.8. Oturtmalık

Mihraplarda kenar bordürlerin başlangıç hizası ile yapının zemini arasındaki kısım olan oturtmalık, Konya Sırçalı Mescidi mihrabında mevcuttur. Kayseri Kölük Camii Mihrabında ise orijinal taş mihrabında yer alır (Bakırer, 2000: 84; Yurdakul, 1996: 56-57).



Fotoğraf 45: Konya Sırçalı Mescid Ayrıntısı, (Ayduslu, 2012: 325)

2.4. Süsleme

Türk mimari yapılarında çini ve sırlı tuğlalar farklı kompozisyonlar içinde her zaman varlığını sürdürmüştür. Türkler, Anadolu'ya gelmeden öncede sırlı tuğlalar ve alçı gibi malzemeleri kullanmıştır. Anadolu'ya girişlerinden sonra da bu malzemeleri, kendilerine has bir üslupla yorumlamalarına devam etmişlerdir. Anadolu Selçuklular çini mozaik mihrapların süslemesinde bitkisel, geometrik ve yazı kompozisyonlarından oluşan süslemeleri ustalıklı uygulamışlardır. Genel olarak firuze, lacivert, turkuaz, patlıcan moru renklerle sırlanmış seramik malzemeler kullanmışlardır.

2.4.1. Çini Çeşitleri

Anadolu Selçuklular mihrapları incelendiğinde, mihrapların yapımında farklı çini teknikleri uyguladıkları görülmektedir. Bu teknikler bu bölümde ayrıntılı olarak anlatılacaktır.

2.4.1.1. Mozaik Çini Tekniği

Türk İslam sanatında kullanılan en eski teknik olan bu teknik, çini mihraplarda köşelik, alınlık, bordür ve tepelikler de görölmektedir. Patlıcan moru, lacivert, firuze renklerinde hazırlanan çini plakaların motiflerin şekillerine göre kesilip, mozaik gibi bir araya getirilerek desenlerin oluşturulmasıyla meydana gelir. Deri sertliğine gelen çini çamuru bir kesme aletiyle desenlerin şekillerine göre kesilir. Kesilen çinilerin kenar kısımları alt tarafa doğru pahlanır, bunun sebebi çiniler oturtulurken aralarındaki boşlukların düzgün olması ve harcın aradan çıkmasını engellemektir. Daha sonra çiniler istenilen renklerde sırlanır. Bu işlemler bittikten sonra mozaik çiniler bir kalıba kompozisyonlarına uygun bir şekilde dizilir ve arakalarına ince bir harç dökülerek sabitlenir. Sonrasında duvara harç çekilir ve kalıptan sökülen tabaka halindeki çini, duvara montaj edilir (Öney, 1976: 11-15; Yetkin, 1986: 162).



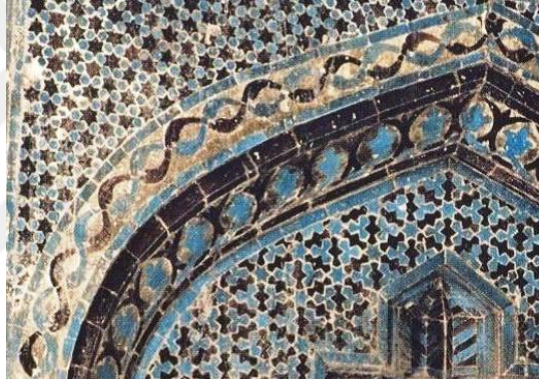
Fotoğraf 46: Konya Sırçalı Mescid Mihrabı Ayrıntı, (Ayduşlu, 2012: 325)



Fotoğraf 47: Afyon Mısri Camii Ayrıntı, ([https:// www.arkist.com](https://www.arkist.com), 21.02.2015)

2.4.1.2. Sahte Mozaik Çini Tekniği

Diğer çini örneklerine göre daha az kullanılan bu teknik, tek renkle sırlanmış levhalar üzerindeki sırların kazınarak formların ortaya çıkarılmasıyla meydana gelir. Bu şekilde sırları kazınan levhanın yüzeyinde, sırlı örnekler ortaya çıkmaktadır. Zeminindeki sırların kazınmasıyla alttan gövde rengi ortaya çıkar ve sırların rengini ve deseni ön plana iter. Bu durumun aksine, örneğine daha az rastlanan ve zeminin değil de, motifin kazındığı örnekler de mevcuttur. Harput Arap Baba Mescidi mihrabının mukarnas köşelikleri, bu şekilde oluşturulmuştur. Burada zemin siyah renkte sırlı olup, beş köşeli yıldız ve damla motifleri, sırlı kazınarak meydana getirilmiştir (Yetkin, 1986: 162; Öney, 1976: 11; Aslanapa, 1976: 611).



Fotoğraf 48: Harput Arap Baba Mescidi Ayrıntı, (Ayduslu, 2012: 369)



**Fotoğraf 49: Konya Sahip Ata Camii Mihrabın Ayrıntı
(<https://www.mustafacambaz.com>, Erişim Tarihi 27.11.2014)**

2.4.1.3. Kakma Mozaik Çini Tekniği

Önceden ayrı ayrı levhalardan kesilerek elde edilen motiflerin geniş bir alçı yüzeye yerleştirilmesiyle oluşur. Bu şekilde aradaki beyaz alçı, zeminin boşluklarını doldurarak görülür ve çinide kullanılan, mor, firuze, turkuaz ve lacivert renkleriyle kontrastlık oluşturur. Anadolu mihraplarındaki mukarnasların ve kitabelerin bu teknikle kaplanarak oluşturulduğu görülmektedir (Yetkin, 1986: 162; Aslanapa, 1976: 611).



Fotoğraf 50: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Ayrıntı, (Öney, 1978: 88)



Fotoğraf 51: Akşehir Ulu Camii Mihrabı Ayrıntı, (Ayduslu, 2012: 264)

2.4.1.4. Lüster Tekniği

Konya Sahip Ata Camii mihrabında, nişin altındaki plakalarda gördüğümüz bu teknik, gümüş ve bakır gibi metalik pigmentlerin kil ile macun haline getirilip, pişirilmiş sırlı yüzeye tatbik edilmesi ve ardından tekrar bu metalik halin kaybolmaması için daha düşük sıcaklıkta indirgenmiş bir ortamda pişirilmesi halidir. Bu seramik formlar fırından çıkarıldığı zaman yüzeyleri ovularak üzerindeki kil temizlenir ve altındaki değişik renklerdeki metalik ışıltılar yani lüster ortaya çıkar (Çizer, 2010: 1; Yetkin, 1986: 164).



Fotoğraf 52: Konya Sahip Ata Camii Mihrabı Ayrıntı,
(<https://www.mustafacambaz.com>, Erişim Tarihi 27.11.2014)

2.4.1.5. Sır Altı Tekniği

Önceden hazırlanmış pişmiş veya pişmemiş seramik yüzeylerin üzerine geçirilen motiflerin, çeşitli renklerdeki toprak boyalar ile boyandıktan sonra tekrar şeffaf sır ile sırlanıp fırınlanmasıyla elde edilen bir çinidir. Konya Sahip Ata Camini mihrabında mukarnas hücrelerinin başlangıcına yakın yerdeki üçgen plakalarda görülmektedir (Sözen, M., Tanyeli, U., 2007: 215; Yetkin, 1986: 164).



Fotoğraf 53: Konya Sahip Ata Camii Mihrabı Ayrıntı
(<https://www.mustafacambaz.com>, Erişim Tarihi 27.11.2014)

2.4.1.6. Ajur Tekniği

Çini hamuru deri sertliği kıvamındayken üstüne şekiller basılarak motifler ortaya çıkarılır. Bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra üzerleri Firuze, mor, lacivert ve yeşil sırla sırlandıktan sonra tekrar fırınlanarak pişirilme işlemi yapılır. Beyaz astarla astarlanır ve çukurda kalan yerlere lacivert sır tatbik edilir. Kabarık olan kısımlar ise beyaz kalması için şeffaf sırla sırlanıp fırında pişirilir. Kayseri'deki Kölük Camiinin köşeliklerindeki kabartma çiniler buna örnektir (Öney, 1976: 11).



Fotoğraf 54: Kayseri Kölük Camii Mihrabı Köşelik Ayrıntı
(www.melikgazimuftulugu.gov.tr, Erişim Tarihi: 27.11.2014)

2.4.2. Bitkisel Süsleme

Bitkisel örneklerin, Türk çini sanatında kullanımı, Anadolu Selçuklu dönemiyle başlamıştır. İlk örnekleri geometrik alanları çevreleyen bir bordür süsü olmakla beraber, XIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra daha bol ve zengin kompozisyonlar halinde kendilerine ayrılan alanları doldurmuşlardır (Yetkin, 1986: 173).

2.4.2.1. Merkezi Kompozisyonlar

Yapılacakları alan hesaplanarak uygulanan süslemelerdir. Mihrap hücreleri, mukarnas, kavsara, bordür ve köşeliklerinde bir merkez etrafında toplanarak uygulanan bağımsız biçimlerdir (Ünal, 1982: 99-100).

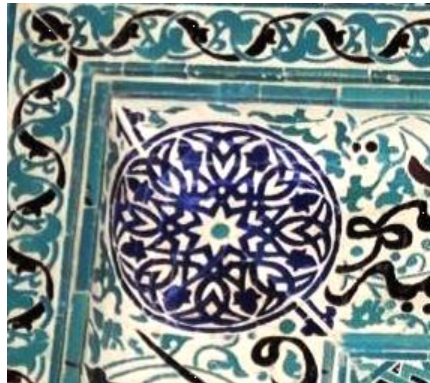
Konya Beyhekim Camii ile Ankara Aslanhane Camii köşelikleri, Kayseri Kölük Camii mihrabının tepeliği, Konya Alaaddin Camii ve Sivas Gök Medrese mihraplarında bu tarz kompozisyonlar görülmektedir.



Fotoğraf 55: Konya Beyhekim Mihrabı Ayrıntı, (Ayduslu, 2012: 359)



Fotoğraf 56: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Ayrıntı, (Öney, 1978: 88)



**Fotoğraf 57: Konya Alaaddin Camii Mihrabı Ayrıntı
([https:// www.flickrriver.com](https://www.flickrriver.com). Erişim Tarihi: 26.11.2014)**

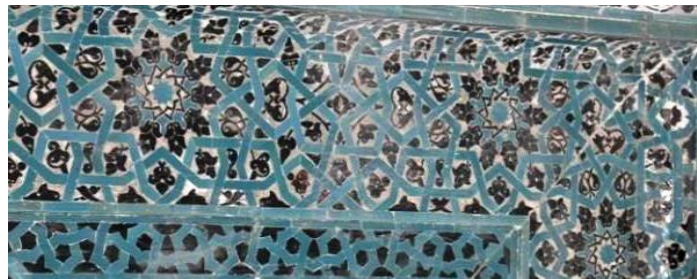
2.4.2.2. Sonsuz Kompozisyonlar

Kıvrık dal olarak adlandırılan süsleme, birbirine bağlanmak şartıyla spiral grupların bir veya daha fazla yerde, düz ya da kaydırılmış eksen üzerine bağlı olarak tekrarlanması sonucunda elde edilen şekillerdir. Bu sonsuz süsleme elde etmenin başlıca yöntemidir. Başka bir şekli ise zeminin, geometrik şekillerin veya palmetlerin sonsuz dizilmesiyle alanlara ayrılması ve bunların bezenmesi ile gerçekleşir (Bulut, 1986: 168).

Bu tarz kompozisyonlara örnek olarak Kayseri Kölük Camii ile Konya Sadrettin Konevi Camii kenar bordürlerini, Konya Alaaddin Camii, Kayseri Kölük Camii ve Afyon Mısri Camii köşelikleri üzerindeki bezemeleri örnek gösterebiliriz.



Fotoğraf 58: Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Kenar Bordür Ayrıntı
([https:// www.wowturkey.com](https://www.wowturkey.com), Erişim Tarihi: 8.12.2014.)



Fotoğraf 59: Kayseri Kölük Camii Mihrabı Ayrıntı,
(www.melikgazimuftulugu.gov.tr, Erişim Tarihi: 27.11.2014)

2.4.2.3. Bordür

Bordür şeklinde sonsuza giden bu süslemeler, birbirine geçen iki bitkisel motifin ya da aynı motifin kıvrılarak kendine özgü bir yol içerisinde devam etmesiyle meydana gelirler. Bazen de uçlarında palmet veya rumilerin bulunduğu kıvrım dallar yılan gibi şekiller çizerek belirli bir alan içerisinde devam ederler. (Ünal, 1982: 97-98).

Konya Alaaddin Camii ile Konya Sırçalı Mescit mihraplarında iki bitkisel motifin birbirine geçerek oluşturduğu bordür örnekleri mevcuttur.



Fotoğraf 60:Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Kenar Bordür Ayrıntı,
(Ayduslu, 2012: 325)



Fotoğraf 61:Konya Alaaddin Camii Mihrabı Kenar Bordür Ayrıntı
([https// www.flickrriver.com](https://www.flickrriver.com). Erişim Tarihi: 26.11.2014)

Örneklerden görüldüğü gibi iki bordürde de aynı motif kullanılmıştır. Konya Sırçalı Medrese mihrabına ait bordürde turkuaz ve patlıcan moru ile sırlı süslemeler görülmektedir. Konya Alaaddin Camii Mihrabına ait kenar bordürde ise turkuaz ve siyah bezmeler görülmektedir.

2.4.2.4. Bitkisel Motifler

2.4.2.4.1. Rumi

Kelime manası olarak Anadolu'ya ait demektir, zamanında Roma İmparatorluğunun hâkim olduğu ve İran'a kadar dayanan Anadolu yarım adasına, Diyar-ı Rum denilmesi nedeniyle motif bu ismi almıştır. Anadolu Selçukluların kullandıkları filiz ve yaprak biçimli süslemedir. Türk İslam ülkelerinde çok yaygın olan bu süslemeye, Anadolu Selçuklularda gelişimini tamamladığı için Selçuki de denilmiştir. Taş, alçı ve ahşap süslemesinde de kullanılan rumiler, çini mihraplarda da oldukça kullanılmıştır (Biol, İ.A., Derman, Ç., 2008: 182-184; Ögel, 1976: 77-78).

İncelediğimiz mihraplarda Konya Sadrettin Konevi Camii, Konya Sırçalı Mescit, Konya Alaaddin Camii ve Konya Sahip Ata Camii mihrabı kenar bordürlerinde, Konya Beyhekim Camii ile Harput Arap Baba Mescidi nişlerinin alt kısmında görülmektedir.



Fotoğraf 62: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Ayrıntısı

([https:// www.wowturkey.com](https://www.wowturkey.com), Erişim Tarihi: 8.12.2014.)



Fotoğraf 63: Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı Ayrıntısı, (Ayduslu, 2012: 369)

2.4.2.4.2. Palmet

Avarlara dayanan bitkisel çıkışlı bu motif, tek dal üzerinde, sapsız yaprak veya kıvrımlı dallara bağlı olarak kullanılmıştır. Asıl olarak palmiye ağacından esinlenerek stilize edilmiştir. İslam çevrelerine yayılmış ve her çevrede farklı gelişmeler göstermiş olan palmet motifi, Anadolu Selçuklularda da kendilerine has bir üslupla kullanılmıştır. Anadolu Selçuklular bu motifi, kendi zevkine uydurmuş olarak bazen yalnız, bazen de rumi ve lotus motifleriyle çeşitli kompozisyonlar içinde kullanmıştır (Gürsu, 1988: 162; Ögel, 1976: 75-77).

İncelediğimiz çini mozaik mihrapların çoğunda palmet motifi vardır. Kayseri Kölük, Afyon Mısri, Konya Alaadin, Ankara Aslanhane ve Konya Beyhekim Camii mihraplarının köşeliklerinde bu motif görülmektedir.



**Fotoğraf 64: Konya Beyhekim Camii Mihrabı Köşelik Ayrıntı,
(Ayduslu, 2012: 359)**



**Fotoğraf 65: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Köşelik Ayrıntı,
(Öney, 1978: 88)**

2.4.2.4.3. Lotus

Nilüfer çiçeğinin sadeleştirilmiş hali olan lotus motifi, Anadolu Selçuklularda palmet motifleriyle beraber kullanılmıştır. Bir sap üzerinde simetrik olarak düzenlenip oturtulan lotusun, yukarıya doğru kıvrılmış iki yan kolu mevcuttur. Palmetlere benzer bir şekilde bu iki kol arasında üçgen bir yaprak bulunmaktadır. Lotusu palmetlerden ayıran özellik aşağı loplarının olmayışı ve yapraklarının aşağıya değil yukarıya dönük bir şekilde olmasıdır. Ayrıca palmetler gibi kısa bir sapa bağlı değildir, aksine uzun bir sap üzerinde yer alırlar (Ögel, 1976: 78-79; Demiriz, 1979: 28-34-36) .

Harput Arap Baba mescidinin kemeri ve Konya Beyhekim Mescidinin Kenar bordürlerini bezeyen lotuslar vardır.



Fotoğraf 66: Harput Arap Baba Mescidinin Kemer Ayrıntı, (Ayduslu, 2012: 369)



**Fotoğraf 67: Konya Beyhekim Mescidinin Kenar Bordürleri Ayrıntı
(Ayduslu, 2012: 359)**

2.4.3. Geometrik Süsleme

Anadolu Selçuklular çini mihrapların görülen geometrik biçimler, çokgenler, çizgiler ve örgüler ile üretilen farklı formların birleşmesi ile oluşmuştur.

2.4.3.1 Çizgi Esaslı Sonsuz Kompozisyonlar

Çizgilerin birbirlerini dik açılarla kesmesiyle oluşan ızgara sisteminin, sonsuz geometrik kompozisyonlara dönüşmesiyle meydana gelir. Çapraz ve dikey çizgilerin kesişmesiyle farklı ızgara şekilleri oluşmaktadır (Mülayim, 1982: 70-73).

Çok değişik çeşitleri olan bu kompozisyon türüne örnek olarak, Ankara Aslanhane Camii mihrabının kenar bordürü ile Kayseri Kölük Camii mihrabının köşelik tablasının etrafındaki bordür verilebilir.



Fotoğraf 68: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı Bordürü (Öney, 1978: 88)



**Fotoğraf 69: Kayseri Kölük Camii Bordürleri Ayrıntı
(www.melikgazimuftulugu.gov.tr, Erişim Tarihi: 27.11.2014)**

2.4.3.2 Kapalı şekiller ve Geçmelerden Oluşan Sonsuz Kompozisyonlar

Kapalı formlar, kare, yıldız, üçgen, sekizgen gibi elemanlara ayrılırlar. Bu elemanlar başladığı noktaya asla geri dönüş yapmayan, yüzey içinde bir kesit halinde kalıp ve uzayan kırık çizgi sistemlerinden oluşur. Bu şekilde kırık çizgi sistemlerinden meydana gelen çok sayıda sonsuz karakterli kompozisyonlar oluşturulabilir (Mülayim, 1982: 73-77).

Birçok çeşidi olan bu sistemdeki örnekleri, Kayseri Kölük Camii, Afyon Mısri Camii, Akşehir Ulu Camii, Konya Alaaddin Camii, Konya Sadrettin Konevi Camii, Konya Sahip Ata Camii mihrapları kenar bordürlerinde vardır. Ankara Aslanhane Camii, Konya Sahip Ata Camii mihrapları köşelik tablaları ile Konya Beyhekim Camii, Harput Arap Baba Mescidi, Ankara Aslanhane Camii mihrapları nişin alt kısmında görmek mümkündür.



Fotoğraf 70: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Kenar Bordürü Ayrıntısı
(www.wowturkey.com, Erişim Tarihi: 8.12.2014.)



Fotoğraf 71: Konya Beyhekim Camii Mihrabı Niş Ayrıntısı, (Ayduslu, 2012: 359)

2.4.3.3. Geometrik Motifler

2.4.3.3.1. Sekizgen

İncelen çini mihraplarda, sekizgen yıldızın kanatlarının devam etmesiyle oluşan motifler görülmektedir. Konya Sahip Ata Camii mihrabının köşelik tablasında ve Afyon Çay Taş Medrese mihrabının kenar bordüründe bu bezemeye rastlamak mümkündür.



Fotoğraf 72: Konya Sahip Ata Camii Köşelik Tablası Ayrıntı
(<https://www.mustafacambaz.com>, Erişim Tarihi 27.11.2014)



Fotoğraf 73: Afyon Çay Taş Medrese Mihrabının Kenar Bordür Ayrıntı,
(Ayduslu, 2012: 352)

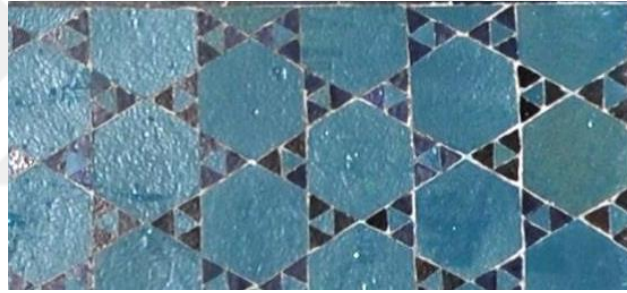
2.4.3.3.2. Altıgen

Anadolu Selçuklu çini mihrapları incelendiğinde altıgen desenin yaygın olarak kullanıldığı görülmüştür. Desende yapı olarak altıgen esas alınmıştır, fakat bu altıgenler oluşturulurken farklı geometrik formlar kullanılmıştır.

Altıgen yıldızlı motifler, üçgen, baklava dilimi ve şeritlerden meydana getirilmiştir. Konya Sahip Ata Camii, Akşehir Ulu Camii ve Harput Arap Baba Mescidi mihraplarında, altıgen esaslı motif örnekleri vardır.



Fotoğraf 74: Akşehir Ulu Camii Mihrabı Kenar Bordür Ayrıntı
(Ayduslu, 2012: 264)



Fotoğraf 75: Konya Sahip Ata Camii Ayrıntı
(<https://www.mustafacambaz.com>, Erişim Tarihi 27.11.2014)



Fotoğraf 76: Harput Arap Baba Mescidi Köşelik Ayrıntı, (Ayduslu, 2012: 369)

2.4.3.3. Beşgen

Beşgen deseninin esas alınarak oluşturulan kompozisyon Ankara Aslanhane Camiinin kenar bordüründe mevcuttur.



**Fotoğraf 77: Ankara Aslan Hane Camii Mihrap Bordürü Ayrıntı,
(Öney, 1978: 88)**

2.4.3.3.4. Kare

İncelenen mihraplarda, kare üzerine yapılan sonsuz kompozisyonlar, karelerin yan yana dizilerek ya da farklı elmanlar ile birlikte kullanılarak oluşturulduğu görülmüştür. Kareler, patlıcan moru ile beyaz harç ve turkuaz ile beyaz harç şeklinde uygulanarak kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Konya Sırçalı Mescidi, Konya Sahip Ata, Ankara Aslanhane, Akşehir Ulu Camii mihraplarının mukarnas hücrelerinde bu desen mevcuttur.



Fotoğraf 78: Ankara Aslan Hane Camii Mihrap Ayrıntı (Öney, 1978: 88)

2.4.3.3.5. Üçgen

Zeminde üçgen plakaların dizilmesiyle oluşturulan kompozisyonlar Afyon Mısri Camii ve Ankara Aslanhane Camii mukarnas hücrelerinde mevcuttur.



Fotoğraf 79: Afyon Mısri Camii Camii Mihrap Mukarnas Hücresi Ayrıntı,
([https// www.arkist.com](https://www.arkist.com), Erişim Tarihi: 21.02.2015)



Fotoğraf 80: Ankara Aslan Hane Camii Mihrap Mukarnas Hücresi Ayrıntı
(Öney, 1978: 88)

2.4.3.3.6. Zikzak

Kesilmiş şerit çubukların zikzak oluşturacak şekilde dizilmesiyle oluşmuştur. Örnek olarak Konya Sahip Ata Camii, Afyon Mısri Camii, Konya Sırçalı Mescit ve Konya Sırçalı Medrese mihraplarının mukarnas hücrelerindeki, patlıcan moru ve firuze renkli sırlarla renklendirilmiş zikzak desenleri verilebilir.



Fotoğraf 81: Konya Sahip Ata Camii Mihrap Mukarnas Hücresi Ayrıntı,
(<https://www.mustafacambaz.com>, Erişim Tarihi 27.11.2014)



Fotoğraf 82: Afyon Mısri Camii Mukarnas Hücresi Ayrıntı,
([https:// www.arkist.com](https://www.arkist.com), Erişim Tarihi: 21.02.2015)

2.4.3.3.7. Baklava

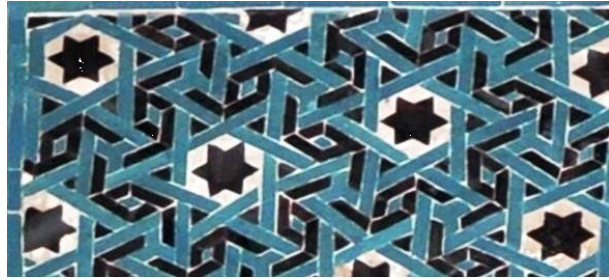
Kendi başına desen oluşturacak şekilde veya yardımcı unsur olarak kompozisyonlarda kullanılmıştır. İncelen mihrapların pek çoğunda bulunmaktadır.



Fotoğraf 83: Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Ayrıntı, (Ayduslu, 2012: 325)

2.4.3.3.7. Mührü Süleyman

Konya Sahip Ata Camii mihrabının köşeliklerinde yer alan motif incelendiğinde, desenin merkezinde yer alan beyaz harca gömülü patlıcan moru renkle sırlanmış altıgen yıldız yer almaktadır. Diğer kısımlara baktığımızda firuze renkli seramik şeritlerden örülü altı kanatlı yıldız oluşturulmuş. Bu kanatların birleşmesinden ortaya çıkan yerlerde de patlıcan moru renginde seramik şeritlerle farklı bir desen meydana gelmiştir (Kırzıoğlu, 1995: 123).



Fotoğraf 84: Konya Sahip Ata Camii Mihrabının Köşelik Ayrıntı, (https://www.mustafacambaz.com, Erişim Tarihi 27.11.2014)

2.4.3.3.8. Çarkı Felek

İncelen mihraplarda, sadece Konya Sırçalı Mescit ve Konya Sadrettin Konevi Camii mihraplarının köşeliklerinde bu motif mevcuttur. Ancak iki motifte aynı değildir, Konya Sadrettin Konevi Camii köşeliklerinde bulunan motif sadece çarkı felek motifinden oluşur. Konya Sırçalı Mescidin köşeliklerinde mevcut olan çarkı felek motifi ise Hz. Ali isminin kufi yazı tekniğiyle yazılmış haliyle desteklenmiştir. Her iki mihraptaki bu bezmeler firuze ve patlıcan moru renkteki çini plakalardan oluşmaktadır (Bakırer, 2000: 164; Yetkin, 1986: 101-102; Çakmaköğlu, 2007: 60-61).



Fotoğraf 85: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Köşelik Ayrıntı,
([https// www.wowturkey.com](https://www.wowturkey.com), Erişim Tarihi: 8.12.2014.)



Fotoğraf 86: Konya Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Köşelik Ayrıntı
(Ayduslu, 2012: 325)

2.4.3.4. Yazı Süslemeler

Anadolu Selçuklular yaptıkları mihraplarda bitkisel ve geometrik süslemenin yanı sıra, yazınsal bezemeleride kullanmıştır. Ayet-i kerimelerden oluşan bu yazınsal süslemeler, mihraplara görselliğin yanında manevi bir atmosfer katmıştır. Sülüs ve küfi yazı olarak adlandırılan bu yazı türleri, bitkisel ve geometrik süslemelerle beraber kullanılarak oluşturulan kompozisyonlar ile mihraplara görsel zenginlik kazandırmıştır.

2.4.3.4.1. Geometrik ve Yazı Süslemelerden Oluşan Kompozisyonlar

Kufi yazı karakteri ile geometrik motiflerin bir arada kullanılmasından oluşan kompozisyon modelidir. Geometrik süslemeye en yakın yazı karakteri olan küfi ile bu geometrik biçimler birlikte işlenmişlerdir. Kufi yazısının örgü tipinin geometrik süslemelerle aynı yönde bir yol izlediğinden dolayı bu tarzda yapılan eserleri okumak oldukça zordur (Hancıoğlu, 1989: 126-127).



Fotoğraf 87: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı Ayrıntı,

([https// www.wowturkey.com](https://www.wowturkey.com), Erişim Tarihi: 8.12.2014.)



Fotoğraf 88: Konya Alaaddin Camii Mihrabı Ayrıntı,

([https// www.flickrriver.com](https://www.flickrriver.com). Erişim Tarihi: 26.11.2014)

2.4.3.4.2. Bitkisel ve Yazı Süslemelerden Oluşan Kompozisyonlar

Görsel etkisi son derece yüksek olan bu kompozisyonlarda sanatçılar İslami tarzda da süslemeye aykırı olan boşluğu doldurabilmek için farklı arayışlara başvurmuşlardır. Kelimelerin içindeki veya sonundaki harfleri birbirlerine bağlamamışlar ve uzun harflerin saplarını uzatmışlardır. Ayrıca harflerin veya kelimelerin arasındaki boşlukları da bitkisel bezemelerle doldurmuşlardır. Bu şekilde bir anlayışla bezemeleri yerleştirmişlerdir (Şahinoğlu, 1977: 14).



Fotoğraf 89: Konya Sırçalı Mescit Mihrabı Bordürü Ayrıntı , (Ayduslu, 2012: 325)



Fotoğraf 90: Konya Beyhekim Mihrabı Ayrıntı, (Ayduslu, 2012: 359)

2.4.3.4.3. Yazı Çeşitleri

Anadolu Selçuklular çini mihraplarında yer alan yazı çeşitleri küfi ve sülüs yazı türleridir ve oldukça yaygın olarak kullanılmışlardır.

2.4.3.4.3.1. Kufi Yazı

Herhangi bir ölçünün aranmadığı harf biçimleri ve değişik kompozisyon düzenlemleri ile karşımıza çıkan küfi yazıları, düşey ve yatay köşeli harflerden meydana gelen bezemelerle karşımıza çıkar. Kufi yazıları genellikle geometrik desenlerle beraber kullanılır (Bakırer, 1982: 1-6).



Fotoğraf 91: Konya Beyhekim Camii Kenar Bordür Ayrıntı, (Ayduslu, 2012: 359)

2.4.3.4.3.1. Sülüs Yazı

Sülüs yazı türü köken olarak nesih ailesinden gelen, ancak şeklen daha gelişmiş bir yazı çeşididir. Genellikle hafif seyrek ve bu seyrek harflerin başlıklarında ve uçlarında bitki desenlerine bolca yer verilmiştir. Küfi yazı ile kıyaslayacak olursak daha seyrek ve serbestir (Maden, 2011: 1483).



Fotoğraf 92: Ankara Aslan Hane Camii Mihrap Ayrıntı (Öney, 1978: 88)

2.5. Günümüze Sağlam Ulaşan Çini Mihraplar

Anadolu Selçuklu döneminden günümüze sağlam olarak on iki mihrap ulaşmıştır. Tez kapsamında yapılan araştırmalar bu mihraplar üzerine yapılmıştır.

2.5.1. Konya Sahip Ata Camii

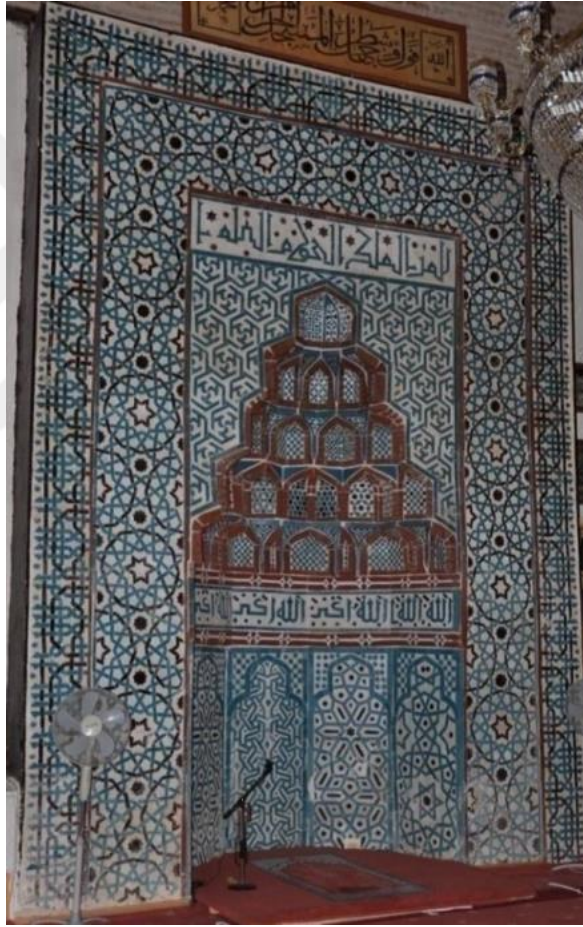
Sahip Ata tarafından yaptırılan caminin kitabesinde 1279 yılında tamamlandığı yazılmaktadır. Güney duvarında çini mozaik mihrabı mevcuttur. Süsleme olarak firuze, lacivert ve patlıcan moru çini plakalardan oluşan bitkisel ve geometrik kompozisyonlardan oluşan bezemeler kullanılmıştır (Konyalı, 1964: 65; Bakırer, 2000: 173).



Fotoğraf 93: Konya Sahip Ata Camii Mihrabı (1274)
(<https://www.mustafacambaz.com>, Erişim Tarihi 27.11.2014)

2.5.2. Akşehir Ulu Camii Mihrabı

Yapı üzerinde sadece minarede kitabe bulunmaktadır. Bu kitabeye göre caminin daha önce yapıldığı kabul edilmektedir. Bazı kaynaklara göre mihrap caminin yapımından sonraki bir tarihte yapılmıştır. Caminin mihrabı giriş taç kapsıyla aynı eksen üzerindedir ve duvarı ortalamıştır. Beyaz harç üzerine patlıcan moru ve firuze renkli çini plakalardan yapılmış geometrik kompozisyonlar ve kufi yazıya benzeyen motifler ile bezenmiştir (Konyalı, 1945: 350; Bakırer, 2000: 36).

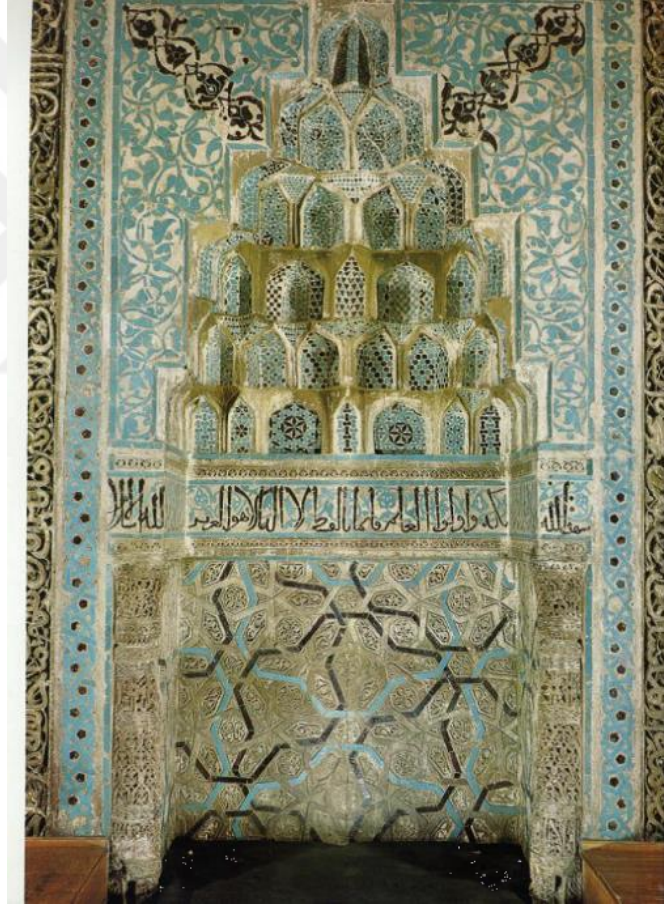


Fotoğraf 94: Akşehir Ulu Camii Mihrabı (1213-1225)

(Ayduslu, 2012: 264)

2.5.3. Ankara Aslanhane Camii Mihrabı

Caminin yapılış tarihi kaynaklara göre XIII. yüzyılın başlarına tarihlendirilmektedir. Minberinde bulunan 1289-1290 tarihi ise onarım ve mihrabın yapılış tarihini göstermektedir. Mihrabı bezeme açısından incelediğimizde, çini malzemenin dışında alçı malzemenin de kullanıldığı görülür. Mihrabın tepeliği tek parça alçıdan yapılmıştır. Beyaz harç üzerine turkuaz ve patlıcan moru çinilerden oluşan geometrik ve bitkisel bezemeler yanı sıra sülüs yazıdan oluşan kompozisyonlar ile bezenmiştir (Öney, 1971: 1-9; Öney, 1990: 20-21; Oral, 1962: 52-53).



**Fotoğraf 95: Ankara Aslanhane Camii Mihrabı (1230)
(Öney, 1978: 88)**

2.5.4. Kayseri Kölük Camii Mihrabı

Caminin kitabesi olmadığı için yapılış tarihi tam olarak bilinmemektedir. Giriş kapısının üzerinde 1210-1211 yıllarında onarım gördüğünü gösteren bir kitabe mevcuttur. Bu tarihlere göre cami XIII. yüzyıldan önce Danışmendli' ler tarafından yapıldığı kabul görmektedir. Yapılan araştırmalara göre caminin şimdiki mozaik mihrabının arkasında eski taş mihrap olduğu bildirilmektedir. Buna göre çini mihrabın sonradan yapıldığı doğrulanmaktadır. Patlıcan moru ve turkuaz renkli çinilerden oluşturulan bitkisel ve geometrik kompozisyonlar ile bezelidir. Kenar bordürlerinde beyaz zemin üzerine turkuaz ve patlıcan moru renklerde çinilerden oluşan sülüs yazı ile yapılmış bezemeler mevcuttur (Kuran, 1969: 12; Yetkin, 1986: 29-32; Bakırer, 2000: 192; Yurdakul,1996: 69-74).



Fotoğraf 96: Kayseri Kölük Camii Mihrabı (1275-1290)
(www.melikgazimuftulugu.gov.tr, Erişim Tarihi: 27.11.2014)

2.5.5. Konya Alaaddin Camii Mihrabı

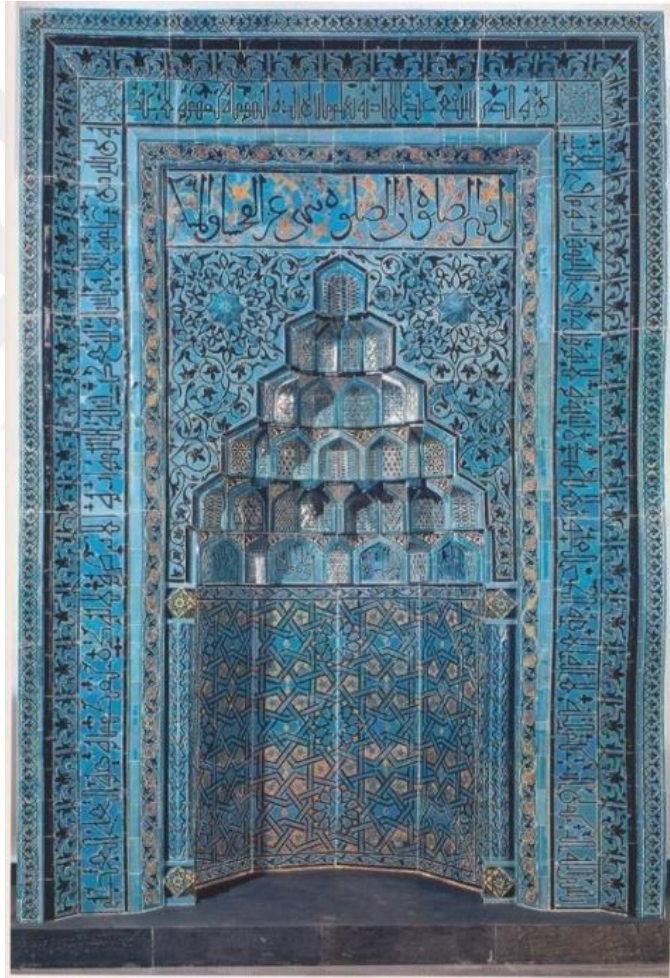
Orijinalliğini önemli ölçüde kaybeden cami, birçok onarımdan geçmiştir. İnşası 1116- 1156 yılları arasında başlamış ve I. Alaaddin Keykubat 1220 zamanında son şeklini almıştır. Camiinin mihrabı' da yine Alaaddin Keykubat döneminde yapıldığı tahmin edilmektedir. Mihrabın tahrip olan çinilerinin, 1891 yılında tamiri sırasında konulan mermer mihrap hala durmaktadır. Mihrap firuze ve siyah renkli çiniler ile kaplıdır. Yazı ve bitkisel bezemeler kenar bordürleri kaplamaktadır. İç bordürler ise geometrik motifler ile oluşturulmuş kompozisyonlar ile bezelidir. Bordürdeki yazı Kuran'daki Ayet-el Kürsi suresidir (Önge, 1988: 5; Öney, 1976: 27; Yetkin, 1986: 45).



Fotoğraf 97: Konya Alaaddin Camii Mihrabı (1220)
([https:// www.flickrriver.com](https://www.flickrriver.com). Erişim Tarihi: 26.11.2014)

2.5.6. Konya Beyhekim Mescit Mihrabı

Eserin inşa kitabesi bulunmamaktadır. Ancak yapının banisi Mevlana' ya hekimlik yapan Beyhekim olarak bilinen Ekmelüd-din olduğu belirtilmektedir. Bu anlamda yapı XIII. yüzyıl yapısı olduğunu doğrular. Yurt dışına kaçırılan mihrap, Almanya'nın Berlin şehrinde Stallische Museen' de bulunmaktadır. Firuze ve patlıcan moru çinilerden oluşan geometrik ve bitkisel ile beraber sülüs yazı bezeler mevcuttur (Konyalı, 1970: 333; Yetkin, 1986: 105; Öney, 1976:3; Önder, 1938: 30-31).



Fotoğraf 98: Konya Beyhekim Mescit Mihrabı (1270-1280)
(Ayduslu, 2012: 359)

2.5.7. Konya Sırçalı Mescit Mihrabı

Yapının kitabesi veya vakfiyesi bulunmamaktadır. Bazı araştırmacılar mihraptaki çini üslubuna göre yapının 1258-1260 yılları civarında yapıldığı tahmin etmektedir. Firuze, lacivert ve patlıcan moru renkte çinilere sahiptir. Bezemeleri bitkisel, geometrik ve yazı kompozisyonlarından oluşmaktadır. Yazılardaki metin Kuran-ı Kerimden alınan Ali İmran suresi ayet 18-19 dur (Yetkin, 1986: 101; Mulayım, 1982: 32; Öney, 1976: 28; Konyalı, 1970: 524).



Fotoğraf 99: Konya Sırçalı Mescit Mihrabı (1258)
(Ayduslu, 2012: 325)

2.5.8. Konya Sırçalı Medrese Mihrabı

Yapının girişindeki kitabede 1242-1243 II. Gıyasettin Keyhüsrev döneminde, Bedrettin Muslih tarafından yaptırıldığı yazmaktadır. Ana eyvandaki kitabede mimarının Horasanlı Osman oğlu Muhammed olduğu yazmaktadır. Mihrap ana eyvandaki duvarı ortalamaktadır. Mihrabı süsleyen çiniler siyah, kobalt mavisi, firuze ve patlıcan moru renklidir. Geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan bezemelere sahiptir. Ali İmran Suresi ayet 18-19, sülüs yazı tekniğiyle, mihrabın kenar bordürüne yazılıdır (Kuran, 1939: 72; Öney, 1976: 34; Bakırer, 2000: 63; Yetkin, 1986: 58).



Fotoğraf 100: Konya Sırçalı Medrese Mihrabı (1242-1243)
([http:// www.hakkindabilgial.com](http://www.hakkindabilgial.com),Erişim Tarihi:17.04.2014)

2.5.9. Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı

Kitabesine göre, 1209 yılında Malatya’ da doğan 1274 yılında Konya’ da vefat eden, büyük ilim adamı Sadrettin Konevi için yaptırılmıştır. Mihrap güney duvarının ortasında yer almaktadır. Patlıcan moru ve firuze renkli çini plakalardan oluşan bitkisel, geometrik kompozisyonlar ve düğümlü kufiyi anımsatan bezemelere sahiptir (Öney, 1976: 29; Konyalı, 1970: 488- 494; Yetkin, 1986: 102).



Fotoğraf 101: Konya Sadrettin Konevi Camii Mihrabı (1274)

([https// www.wowturkey.com](https://www.wowturkey.com), Erişim Tarihi: 8.12.2014.)

2.5.10. Siirt Ulu Camii Mihrabı

Caminin minaresindeki kitabede 1128-1129 tarihleri geçmektedir. Başka bir kitabe olmadığından bu tarih inşa tarihi olarak kabul edilmektedir. İran'daki Selçuklu mihraplarıyla benzer özellikler göstermektedir. Mihrap bezemesi, lacivert ve turkuaz çinilerden meydana gelen geometrik kompozisyonlardan oluşmaktadır (Aslanapa, 1993: 103; Ülgen, 1962: 153).



Fotoğraf 102: Siirt Ulu Camii Mihrabı (1260)
(<http://www.roxanaphoto.com> Erişim Tarihi: 27.11.2014)

2.5.11. Afyon Mısri Camii Mihrabı

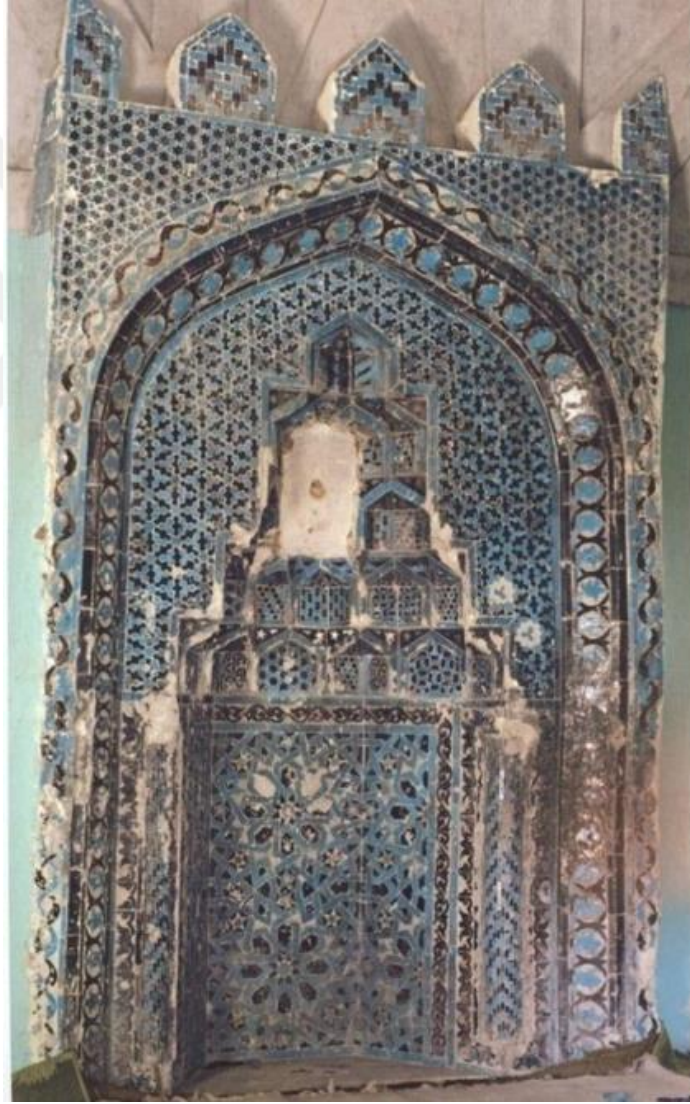
Caminin içinde yer alan mihrap sonradan yerleştirilmiştir. Yapı olarak yeni olan cami 1863 de onarım görmüştür. Mihrabın tarihlendirilmesinde Afyon Mısri Cami' nin yerine, mihrabın ilk yapıldığı Kale Camiinin yapım tarihinin alınması daha sağlıklıdır. Mihrap, siyah ve turkuaz çinilerden yapılmış geometrik ve bitkisel kompozisyonlar ile beraber düğümlü kufiyi anımsatan bezemeler ile kaplanmıştır (Yetkin, 1986: 107; Öney, 1976: 32).



Fotoğraf 103: Afyon Mısri Camii Mihrabı (1290)
([https// www.arkist.com](https://www.arkist.com), Erişim Tarihi: 21.02.2015)

2.5.12. Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı

Yapının girişindeki kitabede III. Gıyasettin Keyhüsrev zamanında 1279-1280 yıllarında Yusuf oğlu Arabî Şah tarafından yaptırıldığı yazılıdır. Mihrap duvarı ortalamış olmasına rağmen giriş kapısı kuzeyde olduğu için girişle aynı eksen üzerinde bulunmamaktadır. Mihrap turkuaz ve siyah çinilerden yapılmış geometrik ve bitkisel kompozisyonlardan oluşan bezemelere sahiptir (Yetkin, 1986: 98; Öney, 1976: 30).



Fotoğraf 104: Harput Arap Baba Mescidi Mihrabı (1280)

(Ayduslu, 2012: 369)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİ MİHRAPLARIN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ

Anadolu Selçuklu Dönemi çini mihraplarından esinlenerek yapılan uygulama çalışmaları, günümüz sanat anlayışıyla tasarlanmış işlevsellikten uzak, estetik nesnelere olarak üretilmiştir.

Çağdaş sanat anlayışına yönelik tasarlanan mihrap çalışmalarının yüzeylerine, Anadolu Selçuklu Dönemi çini mihraplarında kullanılan, süsleme elemanları, kabartma ve sır altı dekorlarına ait motifler seçilerek uygulanmıştır. Tez kapsamında üretilen mihrap çalışmalarının ele alınış süreçleri aşağıda alt başlıklarda verilmiştir.

3.1. Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreçleri

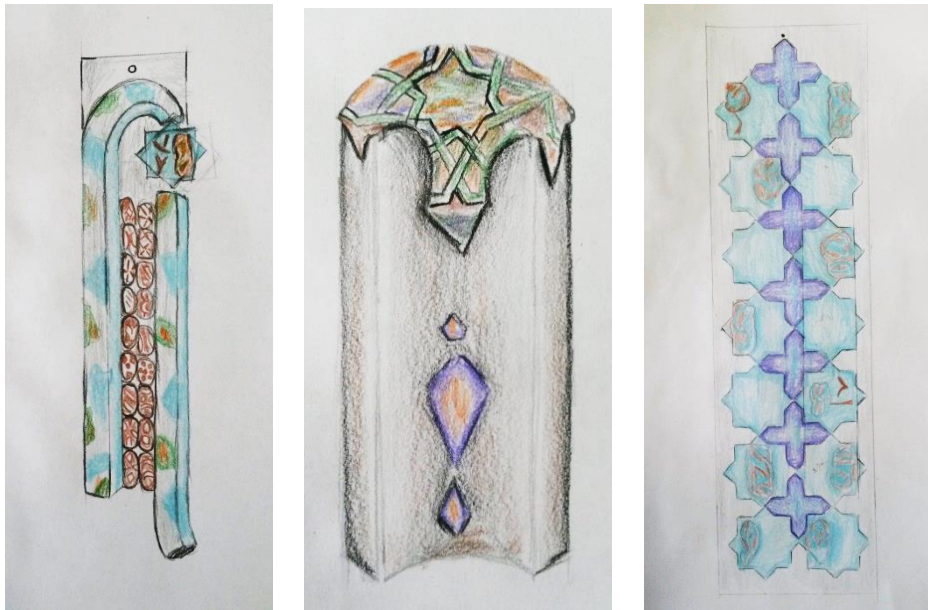
Araştırma kapsamında öncelikle teorik ve görsel bilgiler elde edilmiştir. Bu bilgiler daha sonra yapılacak, üç boyutlu ve yüzeysel çalışmaların esin kaynağı olmuştur. Renkli eskizler danışman eşliğinde seçilerek üzerinde gerekli düzeltmeler ve yorumlar yapıldıktan sonra tasarım aşamasına geçilmiştir.

Üretim aşamasına eskiz çizimleri ve maket çalışmalarından yola çıkılarak başlanmıştır. Üretilen mihrap çalışmalarında ortak bir estetik ifade biçimi oluşturulmasına ve özgün değer taşıması ön plana çıkarılmıştır. Çalışmaların kil modelleri maket boyutlarında yapılmış ve danışman eşliğinde seçilerek olumlu görülenlerin üretimine geçilmiştir. Çalışmaların boyutları taşıma, sergileme ve düşünülerek ölçeklendirilmiştir. Çalışmalar; alçı kalıp, çömlekçi tornası ve serbest şekillendirme yöntemleri kullanılarak üçboyutlu ve yüzeysel olmak üzere iki bölümde üretilmiştir.

Tasarlanan mihrap formlarının yüzeylerine, dönemin motifleri, kabartma, kil baskı, ajur ve sır altı süsleme ve dekor teknikleri ayrı ayrı veya karışık olarak özenle uygulanmıştır. Dekorlar, çeşitli alet ve basit aparatlarla mihrap formlarının yüzeylerine aktarılmıştır.



Fotoğraf 105: Mihrap Formlarının Eskiz Görüntüleri



Fotoğraf 106: Mihrap Formlarının Eskiz Görüntüleri

Tez konusu olan Anadolu Selçuklu Dönemi çini mihraplarının asıl üretim teknikleri kullanılmamıştır. Ancak günümüz semamik sanatı anlayışıyla yorumlanarak tasarım ve üretimleri yapılmıştır. Çalışmalarda kullanılan süsleme motifleri biçim ve renk açısından asıllarına uygun, ama yeni yorumlarıyla üretilmişlerdir.



Fotoğraf 107: Mihrap Formlarının Eskiz Görüntüleri

3.2. Seramik alışmaların Yapım Aşamasında Kullanılan Yöntemler

Mihrap formlarının tasarımında farklı üretim, dekorlama ve pişirim teknikleri ya ayrı ayrı ya da bir veya birkaç teknik karışık olarak uygulanmıştır. Tez kapsamında yapılan çalışmalarda kullanılan malzemeye ve elde edilmesi hedeflenen biçime bağlı olarak elle şekillendirme, çamur tornasında şekillendirme ve döküm yolu ile şekillendirme yöntemleri kullanılmıştır. Elle şekillendirme de şamotlu kil, ömlekçi tornasında kırmızı kil, döküm yoluyla şekillendirmede beyaz döküm killi kullanılmıştır.

3.2.1. Elle şekillendirme Yöntemi

El ile şekillendirme üç boyutlu ve seramik pano şeklinde gerçekleştirilmiştir. şekillendirmede malzeme olarak şamotlu kil, beyaz vakumlu kil ve kırmızı kil tercih edilmiştir. şamotlu kilin içerisinde bulunan pişmiş seramik parçaları bulunmasından dolayı yüksek biçimlerin yapılmasına izin verdiği ayrıca yüksek dereceli sıcaklıklara dayanıklı fırınlama işlemine olanak tanıdığı için tercih edilmiştir. Bu sayede çalışmaların bir kaçı şamotlu kille üretilmiştir.



Fotoğraf 108: Elle şekillendirilmiş Mihrap Formu

Üç boyutlu çalışmalarda, çamur, plakalar halinde açılıp, uygun yerlerden yapıştırılmasıyla ana form oluşturulmuştur. Yapıştırılırken uygun yerler sivri aletler ile kazınıp balçık sıvanmıştır.

İşlenmek için uygun kıvama gelen çamurun üzerine uygulanacak süslemeler rölyef şeklinde işlenmiştir. Şekillendirme bittikten sonra, ıslak sünger ile rütüştürülüp denetimli olarak kurumaya bırakılmıştır.

3.2.2. Çömlekçi Tornası ile Şekillendirme Yöntemi

Çömlekçi tornasında boyutlu formlarda kırmızı çömlekçi çamuru kullanılmıştır. Kırmızı çamurun kıvamı ve suya karşı dayanıklı olmasından dolayı sıklıkla tercih edilir. Çamur torna üzerine oturtulmadan önce iyice yoğrulmuş olarak içindeki havanın çıkması sağlanmıştır. Yoğurma işlemi bittikten sonra tornanın merkezine oturtulmuştur.



Fotoğraf 109: Kırmızı Çamurun Yoğrulması



Fotoğraf 110: Çamur Tornasında Şekillendirme

Torna merkezine yerleştirilen kırmızı çamur, parmakla merkezin tabanına doğru oyulmuştur. Taban kalınlığı hissedilene kadar bu işleme devam edilmiştir. El ve alet yardımıyla çekilen simetrik seramik formları bu teknikle kolaylıkla elde edilebilirler. Yaklaşık 40 cm boyunda içi boş bir silindir çekilmiştir.

Torna üzerinde yarım saate yakın dinlendirilen ve elle tutulur kıvama gelen silindirin tepe kısmı kubbe halinde birleştirilerek kapatılmıştır. Şekillendirme işlemi bittikten sonra çalışma torna üzerinde bir süre daha bekletilir ve ince misina yardımıyla çalışma torna ile birleştiği yerden kesilerek alınır.

Çömlekçi tornasında ana kütlesi çekilen form üzerine tasarlanan mihrap biçim ve süsleme elemanları çizilerek ve uygun yerleri kesilip çıkartılmıştır. Birbirlerine simetrik konumda dört adet kabartma sütun eklenmiştir. Çalışmanın son düzeltme işlemleri de yapıldıktan sonra her yönden kontrol edilerek denetimli kuruma alınır.



Fotoğraf 111: Çamur Tornasında Yapılan Çalışma

3.2.3. Döküm Kili ile Şekillendirme Yöntemi

Döküm yöntemiyle şekillendirme için öncelikle döküm kili hazırlanmıştır. Toz halindeki beyaz döküm kiline su ve camsuyu eklenmiştir. Cam suyu, döküm kiline akışkanlık ve homejenlik kazandırır. Dinlenmiş döküm kili karıştırıldığında tekrar eski kıvamına dönmesini sağlar. Hazırlanan döküm kili karıştırıcı ile çırpılarak ve bir günlük bekleme süresinden sonra döküme uygun kıvama getirilmiştir.



Fotoğraf 112: Döküm Kilinin Hazırlanması

Döküme hazır hale gelen kalıplar, düz bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Kilin içerisinde herhangi bir topaklanma veya bir cisim olması ihtimalinden dolayı, dökümden önce bir kaba elekten geçirilerek doldurulmuştur. Alçı kalıpların etrafı lastikler ile sarılarak sızdırması önlenmiştir. Kuru kalıplara denetimli olarak döküm yapılmıştır. Kalıplardaki döküm çamurunu alçı emdikçe üzerine ilave edilmiştir. İstenilen kalınlığa geldiğinde içerisindeki fazlalık boşaltılmıştır. İçerisinde kalan kilin tamamen sızması için 45 derecelik bir eğimle döküm masasının üzerinde bekletilmiştir. Bir süre bekletilen kalıp kaldırılarak açılmıştır. Dökümler kendini kalıp içerisinden bıraktığı zaman kalıptan çıkarılıp düzgün bir yere konmuştur.



Fotoğraf 113: Alçı Kalıba Döküm Kili İle Üretim Aşaması



Fotoğraf 114: Dökümü Yapılan Mıhraplar

Döküm işlemi bittikten sonra, dökümler kalıp içinden çıkartılmıştır. Şekillendirme çeşidine göre kurutulmuş veya yaş olarak muhafaza edilmiştir. Yaş haldeki dökümler isteğe göre şekillendirilmiştir.

Alçı kalıptan çıkan döküm modeline elle müdahale edilerek plastik hareketler verilmiştir. Seramik formun yüzeyinde yer alan geometrik süslemeler alçı kalıba şekillendirme aletlerin yardımıyla aktarılarak rölyef etkisi kazandırılmıştır. Alçı kalıba, beyaz kilin basılıp çıkarılması ile edilen süsleme, formun yüzeyine yapıştırılmıştır.

Hassas işçilik gerektiren bu işlemle seramik formun bir parçası haline getirilen çalışma denetimli kurutmaya bırakılmıştır.



Fotoğraf 115: Döküm Yöntemiyle Yapılan Tabak

Tüm ürünler rötuşlanıp denetimli olarak kurutulduktan sonra ilk pişirimi 950 °C de elektirikli kamara fırınında kontürollü olarak yapılmıştır.

3.2.3.1. Alçı Kalıp Yapımı

Kalıp yapımında kullanılan ana malzeme alçıdır. Kilden yapılmış mihrap modelleri mermer alçı masasının üzerine yerleştirilmiştir. Modelin büyüklüğüne göre ahşap plakalar hazırlanmıştır. Plakalar kurgu şeklinde olacağı için masanın üzerine yerleştirileceği konum uygun hale getirilmiştir. Model ile aralarından 5 cm boşluk bırakılarak tahtalar sabitlenmiştir. Ahşap kalıp ve modelin yüzeyleri, arapsabunu ile iyice kaplanmıştır.



Fotoğraf 116: Ahşap Kalıp

Alçı homojen bir kıvamda hazırlanıp kurgunun içerisine dökülmüştür. Bu şekilde kalıbın ilk parçası alınmıştır. Kurgu sökülerek alınan kalıbın diğer yanına tekrar kurgu kurulup alçı dökülerek kalıbın diğer parçası elde edilmiştir.



Fotoğraf 117: Alçı Hazırlama

Kalıp donduktan sonra kalıp parçaları ayrı ayrı hassas bir şekilde açılarak içindeki model çıkarılmıştır. Kalıp parçalarının iç yüzeyine alçının yapışmasını engellemek için sürülen sıvı sabun ince su zımparası ile suyun altında parlak yüzeyi temizlenene kadar yıkanmıştır. Alçı kalıp parçalarının herbiri için yapılan bu işlemden sonra kalıbın içi boş kalacak şekilde kapatılıp, lastik yardımıyla birleştirilerek, önce oda sıcaklığında daha sonra güneşli açık havada denetimli olarak kurumaya bırakılmıştır.



Fotoğraf 118: Alçı Mihrap Kalıpları

Yapılacak çalışmalar için bitkisel ve geometrik şekillere karar verilmiştir. Daha sonra hazırlanmış alçı bordür modellerinin alçıdan modelleri hazırlanıp kalıpları alınmıştır. Bitkisel süslemeler Anadolu Selçuklu dönemi mihraplardan seçilmiştir. Geometrik bezemelerde Selçuklu yıldızı ve ara motifleri oluşturan haç biçimine benzer çini plakalardan yapılmıştır.



Fotoğraf 119: Alçı Kalıplar

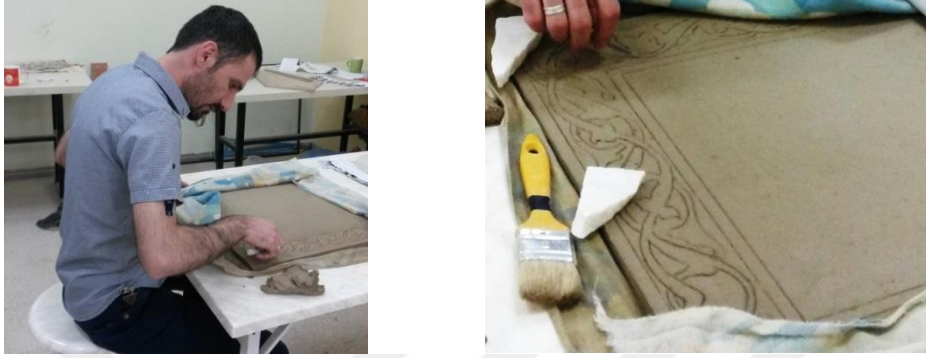


Fotoğraf 120: Alçı Kalıplardan Çıkmış Motiflerin Görüntüsü

3.2.4. Plaka Yöntemi İle Şekillendirme

Büyük ve küçük ölçekli seramik üretimlerinde kullanılan bu yöntemde çoğunlukla iri taneli şamotlu kil kullanılmıştır. Eşit kalınlığa sahip ahşap veya metal profil çitalar birleştirilerek kare veya dikdörtgen şekil elde edilmiştir. Kilin plaka açılacak zemine yapışmasını önlemek için pamuklu kumaş kullanılmıştır. Plaka yöntemi, bu alan içerisine plastik kilin elle sıkıştırılması ve çeşitli aletlerle düzeltilerek

eşit kalınlıkta düz plakalar üretmesi esasına dayanır. Plaka açılan yüzey düz ve dokulu olabildiği gibi daha sonra gövde biçimi üzerine de farklı materyallerle dokular verilebilmektedir (Gözgör, 2010: 56).



Fotoğraf 121: Elle Şekillendirilmiş Seramik Pano

Şekillendirme işlemi tamamen bittikten sonra çalışma bir süre bekletilerek çamurun suyunun çekmesi beklenmiştir. Dinlenen çalışma ıslak sünger yardımıyla rütüştürülmüştür. Seramik pano bittikten sonra keskin bir bıçak yardımıyla istenilen şekilde kesilmiştir. Bütün işlemler bittikten sonra kesilen parçalar uygun bir yere kaldırılarak kurumaya bırakılmıştır. Kurumaya bırakılan plakaların uçlarına kalkmaması için taşlar konmuştur.

Kalıba basılarak yapılan seramik panolar, beyaz vakumlu kilden üretilmiştir. Çamurun içinde hava kalmaması için iyice basıtılmıştır. Kalıbın içi çamurla dolduktan sonra fazla olan çamur sistre ile alınıp düzeltilmiştir.



Fotoğraf 122: Kalıba Basılarak Şekillendirme



Fotoğraf 123: Kalıba Basılarak Şekillendirme

Kalıptan çıkartılan plakalar kurumadan önce üzerlerine yapıştırmak için, kalıba basılarak elde edilen bitkisel ve geometrik bezemeler yapılmıştır. Son olarak rütüş işlemi yapıp denetimli olarak kurumaya bırakılmıştır.

3.2.5. Süsleme Teknikleri

Tez kapsamında yapılan çalışmalar üzerinde uygulanan süsleme teknikleri aşağıda başlıklar halinde verilmiştir.

3.2.5.1. Stampa Tekniği İle Şekillendirme

Kilden şekillendirilmiş motiflerin alçıdan kalıbı alınarak elde edilen mühürlerdir. Bu alçı mühürler ile kile baskı yapılır ve böylelikle mühür üzerindeki motifler kil bünyeye üzerine çıkar. Bu şekilde seri bir üretim şekli meydana gelir.



Fotoğraf 124: Stampa Tekniği ile Üretim

3.2.5.2. Ajür tekniği

Seramik bünye deri sertliğine geldiğinde, yüzeyine istenilen motif sivri uçlu alet yardımıyla çizilir. Daha sonra motifin uygun yerleri keskin bir alet ile kesilerek, açılan deliklerden veya kafes gibi düzenli boşluklardan oluşan bir dekorlama yöntemidir. Ajür dekorları serbest elle, döküm yöntemiyle, torna da çekilerek hazırlanmış her türlü yarı mamul seramik ürünlere uygulanabilir.



Fotoğraf 125: Ajür Tekniği

3.2.5.3. Sıraltı Boyama Tekniği

Önceden hazırlanmış pişmiş veya pişmemiş seramik yüzeylerine, hammadresi toprak olan ve yüksek sıcaklığa karşı dayanıklı olan boyalar ile yapılır. Seramik yüzeylerin üzerine geçirilen motiflerin, taslakları çizilerek uygun fırçalar ile boyanır. Boyama işlemi bittikten sonra dekorların görünümü etkili olması için şeffaf sır ile sırlanıp tekrar fırınlanmasıyla elde edilen seramiklerdir (Sözen, M., Tanyeli, U., 2007: 215; Yetkin, 1986: 164).



Fotoğraf 126: Dekorları Çizme Boyama İşlemi

3.2.5.4. Doldurma Tekniği

Seramik bünye üzerinde oyulmuş desenlerin ilerine sır veya toprak astarın, fırça yada puvar yardımı ile doldurulması işlemidir. Bu şekilde sır veya astar, uygulanan alanın dışına taşmaz ve düzgün bir görüntü elde edilir.



Fotoğraf 127: Doldurma İşlemi

3.2.5.5. Astar Tekniği

Seramiğin tarihiyle bağdaştırabileceğimiz en eski dekorlama tekniklerindedir. Kil ve suyun belirli oranlarda karıştırılmasıyla elde edilen, ince taneli sulu seramik amurlarıdır. Kırmızı veya beyaz kilden yapılıp, istenirse içerisine renklendirici toprak pigmentler katılarak farklı renkte astarlar elde edilebilir. Seramik bünye yaş veya kuruduktan sonra uygulanabilir Seramik rnlerin ana rengini gizlemek, dış yüzeylerini da düzgün hale getirmek ve istenilen şekilde dekor yapmak için kullanılır. Pişmiş veya pişmemiş seramik bünye yüzeyine fırça ve pistle ile uygulanabilir. Ayrıca hertürlü dekor ve sırlama yapmak için zemin hazırlar.



Fotoğraf 128: Astarlama İşlemi

3.2.6. Sırlama ve Pişirim

Sır, uygun bileşimli seramik hammaddelerden öğütülerek elde edilen ve seramik bünye üzerine uygulanıp pişirilmesi sonucunda cam yapıya benzer bir yapı oluşturan karışımlara sır denir. Gözenekli yapıya sahip olan seramiğin gözeneklerini kapatıp su geçirmez duruma getirmek, renklendirmek ve iyi bir görünüş kazandırmak, kolay temizlenir hale getirmek için kullanılır.

3.2.6.1. İlk pişirim:

Tez kapsamında farklı şekillendirme yöntemleriyle üretilmiş seramik çalışmalar denetimli kurutulmuştur. Kuruyan çalışmaların yüzeylerindeki pürüzler, sünger ve bıçak yardımıyla rötüşlenip, elektrikli kamaralı fırınlara yerleştirilmiştir. Fırınlarda ilk pişirim işlemi uzun süreli denetimli olarak 950 °C de gerçekleştirilmiştir. İlk pişirimle seramik çalışmaların yüzeyleri gözenekli hale getirilerek, sırların ve boyaların yüzeye tutunmaları sağlanmıştır. İkinci ve son pişirimi olan sırlı pişirimde bu gözeneklere tamamen sır dolarak ortadan kalkmış ve dayanıklı yüzeyler elde edilmiştir. Tez kapsamında yapılan bütün çalışmaların ilk pişirimi 950 °C’ de elektrikli kamara fırınında denetimli olarak yapılmıştır.



Fotoğraf 129: Bisküvi Pişirimi İçin Fırın Yerleştirme

3.2.6.2. Ürünlerin Sırlamaya Hazırlanması

İlk pişirimi gerçekleştirilen ürünler, üretim ve pişirim kalite kontrollerinden geçtikten sonra, sır ve dekorların uygulanması için ayrılır. Raku ve elektrikli kamara fırınlarında pişirilecek seramik çalışmalar, farklı pişirim, sıcaklık ve redüksiyonlu ortamlar için buna uygun hazırlanan sırlar ile farklı tekniklerde sırlanır.

3.2.6.3. Sırlama

3.2.6.3.1. Püskürtme Yöntemi

Bazı çalışmalarda, farklı efektler ve renk geçişlerini yakalamak için elverişli bir yöntem olan, püskürtme yöntemi tercih edilmiştir. Sır pistolenin haznesine doldurularak, kompresörden gelen hava basıncı ile beraber püskürtülmüştür. Bu yöntem de farklı renklerdeki sırları aynı ürün üzerinde renk geçişleri sağlamak amacıyla kullanılmıştır.



Fotoğraf 130: Püskürtme Yöntemi İle Sırlama

Sırlama işlemi bittikten sonra tüm seramik ürünlerin taban kısmındaki sırlar ıslak sünger yardımıyla silinmiştir. Hassas yapılan bu işlemle sırnın üzerine konulan refrakter rafa eriyerek yapışması önlenmiştir.

3.2.6.3.2. Daldırma Yöntemi

Genellikle tabak, bardak gibi endüstriyel ürünlerin sırlanmasında tercih edilen bir yöntemdir. Daldırma yöntemiyle sırlanan ürünlerdeki sır tabakası diğer yöntemlerle sırlanan ürünlerdeki sır tabakalarından kalın olur. Tez kapsamında yaptığımız çalışmaların bir kısmı bu yöntemle sırlanmıştır. Özellikle Raku yöntemi ile pişirilen formlarda, sırn pişirmeden sonraki görünümü daha etkili olmasından dolayı bu teknik ile sırlanmıştır.



Fotoğraf 131: Daldırma İşlemi

Bu yöntemle sırlanacak olan seramik çalışmanın boyunu aşabilecek derinlikte bir kaba sır konur ve seramik ürün el veya masa yardımıyla tutularak sır dolu kaba daldırılır. Bir süre sırn gözenekli seramik tarafından çekmesi beklenir, daha sonra sırlanmayan küçük kısımlar fırçayla rotuşlanır. Daha sonra tüm seramik ürünlerin taban kısmındaki rafla temas eden bölgelerindeki sırlar ıslak sünger yardımıyla silinir. Bu işlem sırn eriyip fırın rafına yapışmasını engellemek için yapılır.

3.2.6.3.3. Eskitme Yöntemi

Tez kapsamında yapılan çalışmaların bir çoğunun bu yöntem ile sızlanmıştır. Çalışmalara siyah ve kahverengi sızlar veya astarlar fırça ile sürülmüştür. Daha sonra sürülen sır veya astarın ıslak renkli sünger ile silinerek sızın tekrar alınması sonucunda seramik bünyedeki dokuların içerisinde kalan sızların sayesinde pişirim sonrası eski bir görünüm elde edilmiştir.



Fotoğraf 132: Eskitme (Sür Sil İşlemi)

3.2.6.3.4. Fırça İle Sürme Yöntemi

Bazı çalışmalarda ayrıntılı yerler olduğundan ve yalnızca o bölgelerde sızın veya astarın olması istendiğinden dolayı sır fırça yardımıyla sürülmüştür. Bu şekilde sır istenilen alanın dışına taşmadan uygulanmıştır.



Fotoğraf 133: Fırça İle Sızlama

3.2.4.2. Elektirikli Kamara Fırınında Pişirim

Sırlama işlemini biten çalışmaların bir kısmının pişirimi 1020 °C de elektirikli kamara fırınlarda gerçekleştirilmiştir. Elektirikli kamara fırınlarının oksidatif atmosferi sayesinde sırların normal renklerinin oluşması sağlanmıştır.



Fotoğraf 134: Sırlanmış Çalışmaların Fırına Yerleştirilmesi



Fotoğraf 135: Çalışmaların Sırlı Pişirimden Sonraki Görünümü

3.2.4.1. Raku Pişirim Tekniği

Çalışmaların bazılarının sırlı pişirimi, geleneksel Japon seramiğine özđü sürpriz ve deneyselliğe açık olan Raku pişirim tekniğiyle pişirilmiştir. Raku pişiriminde kullanılan kil, refirakter özellikte ve termal şoka dayanıklı olmalıdır. Pişirimi yapılacak sırlı seramikler fırın içerisine yerleştirilir ve 950 °C – 1020 °C arasında akkorlaşmcaaya kadar ısıtıldıktan sonra maşalar yardımı ile çıkarılıp isleme kazanına konur. Akkor halindeki seramiğin üzerine odun talaşı veya ağaç yaprakları atılır. Bu sayede oluşturulan redüksiyonlu ortamda, sırda bulunan metal oksitler kendi renklerine dönerler. Ayrıca ısıl değişimden dolayı meydana gelen sır çatlaklarından is bünye hapsolür ve estetik değeri yüksek dokular elde edilir.



Fotoğraf 136: Ürünlerin Raku Fırınına Yerleştirilmesi



Fotoğraf 137: Ürünlerin Raku Fırınından Çıkartılıp İşleme İşleminin Gerçekleştirilmesi

Çalışmalarda Raku pişirim tekniğini, Selçuklu Dönemi lüster çinilere benzerlik gösterdiğinden, o çinilere gönderme yapmak için tercih edilmiştir.



Fotoğraf 138: Ürünlerin İşleme Kazanından Çıkarılıp Yıkandıktan Sonraki Görüntüleri



3.3. MİHRAP FORMLARIN SERAMİK YÜZEYLERE UYGULANMASI İLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR

3.3.1. Çalışma 01



Ön Taraf



Arka Taraf

Fotoğraf 139: Çalışma 01 (18x67 cm)

Şekillendirme tekniği	: Elle şekillendirme, plaka tekniği.
Bünye kili	: Şamotlu kil.
Süsleme tekniği	: Beyaz astar, sıraltı boyama ve eskitme
Seramik boyalar	: Turkuaz ve patlıcan moru
Kullanılan sırlar	: Opak lacivert-turkaz ve şeffaf sır.
Pişirim tekniği	: Elektrikli Kamara tipi.
Pişirimler	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1050 °C.

Şamotlu kil kullanılarak yapılmış bu çalışma, plaka tekniği ile açılan kilin, uygun ölçülerde kesilip parçaların birleştirilmesi ile oluşturulmuştur.

Çalışmanın ön tarafına namazdaki kıyam duruşuna benzer bir duruşta insan sülieti yerleştirilmiştir. Beyaz astar sürüldükten sonra, turkuaz sır altı boyasıyla yapılan rumi motiflerinden oluşan dekorla, figüre yüz hatları verilmiştir. Lacivert sırlı gövdesi ve turkuaz renkli birbirine bağlı olan elleriyle renk bütünlüğü sağlanmıştır. Arka tarafında beyaz astar üzerine yapılmış turkuaz ve mor sıraltı dekorları uygulanmıştır. Rumi motifinin, duruş şekli değiştirilerek dal üstüne konmuş kuş figürüne benzetilmiştir.

Çalışmanın yan yüzlerini meydana getiren selçuklu zincirinin ortasında kalan boşluklar kesilip hafif içeri katlanarak geleneksellik kırılıp modern bir görünüm elde edilmiştir. Bu boşluklara sulandırılmış beyaz çamur sürülüp turkuaz ve patlıcan moru renklerdeki sır altı dekorlarının daha canlı vurgulanması sağlanmıştır. İki yanda da bulunan zincir motifi, çalışmanın tepe kısmında içeri kavislenerek yaptığı hareket ile, dua için açılmış eller anlatılmaya çalışılmıştır.

İlk pişirimi 950 °C de yapılan çalışmaya eskitme görünümü vermek için, çalışmanın dış yüzeylerine siyah sır ile sür sil yöntemi uygulanmıştır. Daha sonra püskürtme yöntemi ile tüm yüzeylerine seffaf sır uygulanmıştır. Çalışmanın sırlı pişirimi 1020 °C de yapılmıştır.

3.3.2. Çalışma 02



Fotoğraf 140: Çalışma 02 (12x38 cm)

Şekillendirme tekniği : Çamur tornasında şekillendirme, elle şekillendirme.

Bünye kili : Kırmızı ömlekçi kili.

Süsleme tekniği : Ajür, sır doldurma.

Kullanılan sırlar : Turkuaz sır, patlıcan moru sır ve şeffaf sır.

Pişirim tekniği : Elektrikli kamara tipi.

Pişirimler : İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1020 °C.

Kırmızı ömlekçi kili kullanılarak yapılan bu çalışma, çamur tornasında şekillendirilmiştir. Yaklaşık 40 cm boyunda içi boş silindir çekildikten sonra, tepe kısmı kubbe gibi birleştirilmiştir.

Çalışmanın yüzeyinde, iki adet mihrap formu aynı düzlemde olmasına dikkat edilerek, kesilip, çıkarılmıştır. Yaptığımız bu işlem camilerdeki kapı ve mihrapların aynı ekseninde bulunmasına yönelik bir göndermedir. Kubbenin etrafına dört kutsal kitaptan esinlenerek, dört adet sütunce yerleştirilmiştir. Son olarak bu dört sütunun taşıdığı değerlerin aynı olduğunu anlatmak amacıyla göğü temsil eden bir kubbe konulmuştur. Semadan indiklerini temsilen göçün rengi olan turkuaz renk ile bu düşünce vurgulanmıştır. Kubbenin yüzeyine ongen yıldız motifi ajur tekniği ile şekillendirilmiştir.

Çalışmanın yüzeyine uygulanan kabartma ve oymalara, uygun sırlar fırça yardımıyla sürüldükten sonra, şeffaf sır ile sırlanıp 1020 °C de sırlı pişirimi yapılmıştır.

3.3.3. Çalışma 03



Ön taraf



Arka taraf

Fotoğraf 141: Çalışma 03 (23x5x52 cm)

Şekillendirme tekniği	: Elle şekillendirme, plaka tekniği.
Bünye kili	: Şamotlu kil.
Süsleme tekniği	: Rölyef ve ajur tekniği.
Kullanılan sırlar	: Mavi raku sırası, turkuaz raku sırası, yeşil raku sırası
Pişirim tekniği	: Elektrikli kamara tipi ve Raku pişirimi
Pişirimler	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim; Raku 950 °C-1050 °C.

Şamotlu kil kullanılarak yapılmış bu çalışma, plaka tekniği ile açılan kilin, uygun ölçülerde kesilerek parçaların birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Elle şekillendiren çalışmada rölyef ve ajur tekniği bir arada kullanılmıştır. Çalışmanın arka ve ön yüzeyinde bulunan motifler, sivri uçlu kazıma aleti yardımıyla çizilmiştir. Çalışmanın arkasından başlayıp ön kısmında tepeye yakın yerinde biten sekizgen yıldız esaslı geometrik motife et kalınlığı verilerek, din adamlarının giydiği cübbeye benzetilmeye çalışılmış ve çalışmaya giydirilmiş görüntüsü verilmiştir. Sonsuz karaktere sahip olan bu sekizgen esaslı desenler ile, sonsuz hayatın olduğu ahiret inancı anlatılmak istenmiştir. Çalışmanın ön yüzeyinde bulunan yıldız ucu motifleriyle, mihrabın önünde kıyamda duran insan figürü işlenmiştir. Çalışma Raku tekniği ile pişirilmiştir. Raku pişirim tekniğinde sırlar içinde bulunan oksitler ana rengine dönerler. Bu sayede sırlı alanlarda bakır etkisi yakalanmıştır. Çalışmanın sırsız alanları isi bünyesine emmiş ve böylelikle çalışmaya yanmış etsikisi verilmiştir.

Çalışmanın ilk pişirimi elektrikli kamara fırınında 950 °C de gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın renklendirilmesinde mavi, turkuaz ve yeşil raku sırları uygun alanlara fırça ile uygulanmıştır. Sırlama işleminden sonra çalışmanın pişirimi Raku fırınında 980-1050 °C de gerçekleştirilmiştir. Çalışma akkor haline geldiği zaman, fırının kapağı açılarak çalışma maşa ile alınıp isleme kazanına konulmuştur. Kazana konulduktan sonra çalışmanın sıcaklığı kaybolmadan üzerine toz şeker ile ağaç talaşı ve yaprağı atılarak sır üzerindeki efektlerin oluşması sağlanmıştır. Daha sonra isleme kazanının kapağı kapatılıp burada bir süre bekletildikten sonra çıkarılıp su ile yıkanmıştır

3.3.4. Çalışma 04



Fotoğraf 142: Çalışma 04 (15x46 cm)

Şekillendirme tekniği : Çamur tornasında şekillendirme, Elle şekillendirme.

Bünye kili : Kırmızı ömlekçi kili.

Süsleme tekniği : Ajür, rölyef.

Kullanılan sırlar : Turkuaz sır, patlıcan moru sır ve şeffaf sır.

Pişirim tekniği : Elektrikli kamara tipi

Pişirimler : İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1020 °C.

Kırmızı ömlekçi kili kullanılarak yapılan bu çalışma, çamur tornasında şekillendirilmiştir. Yaklaşık 45 cm boyunda içi boş silindir çekildikten sonra, tepe kısmı kubbe gibi birleştirilmiştir. Cami kubbelerindeki alemden esinlenerek yapılan bu çalışma, yüz yüze konulan iki mihrabın oluşturduğu kubbenin üzerine, sekizgen yıldız ve artıdan oluşan alem yapısının yerleştirilmesiyle meydana gelmiştir.

Yıldızların yüzeylerine Anadolu Selçuklu ini mihraplarında bulunan bitkisel bezemelerden esinlenerek süsleme yapılmıştır. Silindir haldeki form kurumandan önce, kulak memesi kıvamındayken iki mihrap olacak şekilde orta ekseninde 1 cm lik boşluk bırakacak şekilde kesilerek çıkarılmıştır. Çalışmanın kubbesine yıldız ve artılar balçık ile yapıştırılmıştır.

Çalışmanın rötuşu yapıp, kontürollü olarak kurutulduktan sonra 950 °C’de bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın ana gövdesinde kırmızı kilin doğal görünümünü korumak ve hakim kılmak için, sadece belirli alanlara renklendirme yapılmıştır. Renklendirme aşamasında mor sır fırca yardımıyla uygun yerlere sürülmüştür.

Gerekli yerlere sırlama yapıldıktan sonra elektrikli fırınında 1020 °C’de sırlı pişirim gerçekleştirilmiştir. Çalışmadaki yıldızın üzerinde bulunan bitkisel bezemeler, ayrı olarak şekillendirilip kurutulmuştur. Bisküvi pişirimi 950 °C’de yapılan bitkisel bezemenin sırlı pişirimi raku yöntemiyle yapılmıştır. Sırlı pişirimden sonra yapıştırıcıyla monte edilmiştir.

3.3.5. Çalışma 05



Fotoğraf 143: Çalışma 05 (10x38 cm)

Şekillendirme tekniği	: Döküm tekniği, elle şekillendirme.
Bünye kili	: Döküm kili.
Süsleme tekniği	: Stampa tekniği, rölyef tekniği.
Kullanılan sırlar	: Turkuaz raku sırası, yeşil raku sırası ve kırmızı astar.
Pişirim tekniği	: Elektrikli kamara tipi ve Raku pişirimi
Pişirimler	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim; Raku 950 °C-1050 °C.

Anadolu Selçuklu Dönemi bitkisel ve geometrik motifler ile tesbih boncuklarından esinlenerek yapılan bu çalışmanın şekillendirilmesinde döküm yöntemi ve kalıba baskı yöntemi beraber kullanılmıştır.

Mihrap formu, dökümden sonra uygun yerden keskin bir alet yardımıyla kesilerek, iki farklı parçaya ayrılıp, rötuştan sonra denetimli olarak kurutulmaya bırakılmıştır. Plastik beyaz çamurdan yapılan boncuklar, önceden hazırlanmış geometrik ve bitkisel desenlere sahip olan kalıplara basılarak, motifler boncukların yüzeylerine taşınmıştır. Çalışmanın üst kısmına yüzeyinde baskı kalıpla şekillendirilmiş bitkisel motifi olan sekizgen yıldız yerleştirilmiştir. Çalışmadaki bitkisel ve geometriksel motifler dengeli olarak dağıtılmıştır. Ana gövdeyi oluşturan mihrap ve yıldız, farklı etkileri yakalamak için raku pişirim tekniği ile pişirilmiştir. Uygun görülen yerlere raku sırları sürülerek etkilerin dengeli olarak dağılması sağlanmıştır.

Çalışmanın ilk pişirimi elektrikli fırında 950 °C’de gerçekleştirilmiştir. Boncukların renklendirilmesinde kırmızı astar sürülüp silinmiştir, bu şekilde motifler daha öne çıkmıştır ve ana gövdeyle kontrastlık bir görünüm elde edilmiştir. Boncuklar astar uygulamasından sonra şeffaf sır ile sırlanıp 1020 °C de normal olarak pişirilmiştir. Mihrap formunun renklendime işlemi bisküvi pişiriminden sonra uygulama yerlerine göre fırça yardımıyla sırlar sürülerek yapılmıştır.

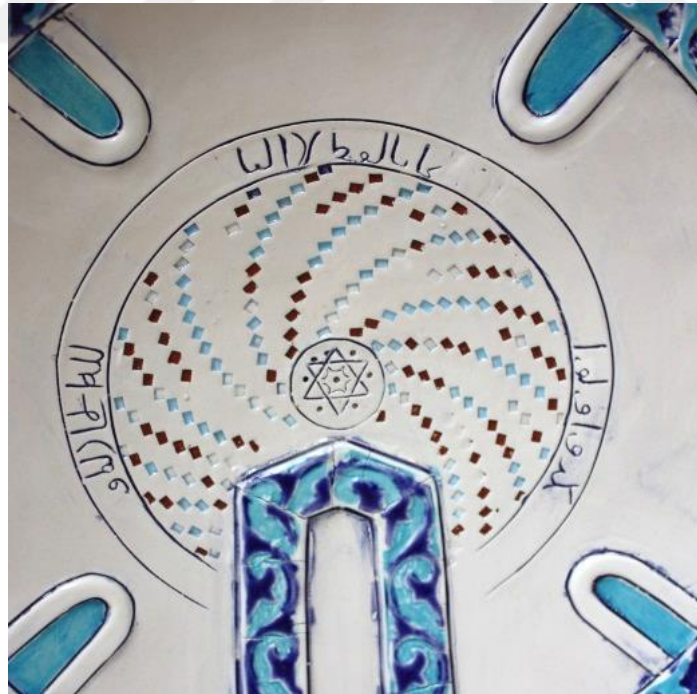
Çalışmanın sırlı pişirimi Raku fırınında 980 °C-1050 °C’ de yapılmıştır. Çalışma akkor haline geldiği zaman, fırının kapağı açılarak çalışma maşa ile alınıp isleme kazanına konulmuştur. Kazana konulduktan sonra çalışmanın sıcaklığı kaybolmadan üzerine toz şeker ile ağaç talaşı ve yaprağı atılarak sır üzerindeki efektlerin oluşması

sağlanmıştır. Daha sonra isleme kazanının kapağı kapatılıp burada bir süre bekletildikten sonra çıkarılıp su ile yıkanmıştır.

Piştirilme işlemi gerçekleşen çalışma kumlanmış cam plakanın üzerine kompozisyonu doğrultusunda yapıştırıcı ile yapıştırılmıştır.



3.3.6. Çalışma 06



Fotoğraf 144: Çalışma 06 (36x36 cm)

Şekillendirme tekniği	: Döküm tekniği, elle şekillendirme
Bünye kili	: Döküm kili.
Süsleme tekniği	: Rölyef tekniği, stampa tekniği.
Kullanılan sırlar	: Kırmızı astar, turkuaz sır, lacivert sır, şeffaf sır.
Pişirim tekniği	: Elektrikli kamara tipi.
Pişirimler	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1020 °C.

Kalıba döküm tekniği ve elle şekillendirilen bu çalışmanın esin kaynağı Anadolu Selçuklu dönemi kubbeleri ve mihrapları olmuştur.

İç bükey yapıya sahip olan formun kenar kısımlarında stampa tekniği ile yapılmış, şerit halinde çevreleyen bitkisel bezmeler bulunmakta olup, iç kısımlarında dört adet kabartma mihrabiye yer almaktadır. Orta alanda kazıma tekniği ile yapılmış mührü süleyman motifi ve yıldızları vurgulayan helezon desen bulunmaktadır. Bunları çevreleyen alana sivri uçlu alet ile Ankara Aslanhane Camii çini mihrabı nişinde yer alan kuşağın üzerindeki Al- i İmran Suresi 18/19 Ayet-i kerimelerin bir kısmı yazılmıştır (Bakırer, 2000: 198). Bu şekilde çalışmaya görselliğin yanı sıra manevi bir etkide katılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın alt kısmında bulunan mihrabın yüzeyine, kenar bordürdeki bitkisel motifler ile aynı motif işlenmiştir. Dekorlama işlemleri, sivri uçlu alet yardımıyla, kazıma tekniği uygulanarak gerçekleştirilmiştir. Şekillendirilmesi biten çalışma rötuşlandıktan sonra kontürollü olarak kurumaya bırakılmıştır.

Rötuşlanıp ve kontürollü olarak kurutulduktan sonra bisküvi pişirimi 950 °C’de gerçekleştirilen çalışmanın renklendirilmesinde laciver sır, turkuaz sıri ve kırmızı astar fırça yardımıyla sürülmüştür. Genel olarak turkuaz ve lacivert renkli sırlar kullanılmıştır. Mihraptaki motife uygulanan lacivert sır, zıtlık oluşturması için kenar şeritte boşluklara uygulanmıştır. Aynı şekilde turkuaz sır, kenardaki şeritlerde motiflerin yüzeyine uygulanıp, mihrapta ise boşluklara sürülmüştür. Çalışmanın ortasındaki alana turkuaz sır ve kırmızı astar fırça ile uygulanmıştır. Yazıların bulunduğu bölümde sür sil

tekniki ile laciver sır sürülmüştür. Renklendirme işlemi biten çalışmanın tüm yüzeyine şeffaf sır atılmış ve 1020 °C’de sırlı pişirimi gerçekleştirilmiştir.



3.3.7. Çalışma 07



Fotoğraf 145: Çalışma 07 (30x44x53 cm)

Şekillendirme tekniği	: Plaka tekniği, elle şekillendirme.
Bünye kili	: Şamotlu kil.
Süsleme tekniği	: Rölyef tekniği, turkuaz ve patlıcan moru sıraltı boyaları.
Kullanılan sırlar	: Kırmızı astar, beyaz astar, turkuaz sır, lacivert sır, şeffaf sır.
Pişirim tekniği	: Elektrikli kamara tipi.
Pişirimler	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1020 °C.

Şamotlu kil kullanılarak yapılan bu çalışmanın şekillendirilmesinde, plaka yöntemi ve rölyef tekniği uygulanmıştır. Şamotlu kil plaka halinde açılıp kazıma aletleriyle düzleştirildikten sonra, sivri uçlu alet yardımıyla plakanın yüzeyine şekiller çizilmiştir. Kabartma yapılacak yerlere çamur eklenip çeşitli aletler ile biçimlendirilmiştir.

Mihrapların, bordür ve niş yapı elamanlarından esinlenerek yapılan çalışmanın yüzeyindeki geometrik ve bitkisel bezemeler, rölyef ve sıraltı teknikleriyle yapılmıştır. Çalışmanın altından başlayıp merkezinde biten üç adet bordür bulunmaktadır. Kenarlarda bulunan bordürlerin yüzeylerine Selçuklu zincir deseni çizilip, orta kısımlarında kalan boşluklara geometrik ve bitkisel bezemeler sıraltı tekniğiyle uygulanmıştır. Ortadaki bordürde yer alan rumi motifi, kıvrık dallar çizerek bordürden başlayıp çalışmanın merkezinde dağıtılmıştır. Bordürlerin uçlarındaki kıvrılmalar ve üzerinde bulunan çatlaklar zamana karşı yıpranmaları vurgulamaktadır. Üst kısımlarda mukarnas hücrelerine gönderme yapmak için, baskı yöntemiyle bu şekiller yapılmıştır. Çalışma bittikten sonra rötuşlanıp, kesilerek denetimli olarak kurutulmaya bırakılmıştır.

Bisküvi pişirimi 950 °C'de yapılan çalışmanın renklendirilmesinde, eski bir görünüm olması için siyah sır tüm yüzeye sürülerek silinmiştir. Kırmızı ve beyaz astarlar gerekli yerlere fırça yardımıyla uygulanmıştır. Geometrik ve bitkisel motifler yüzeye kalem ile çizildikten sonra, turkuaz ve patlıcan moru sıraltı renkleri fırça yardımıyla sürülmüştür. Renklendirilme işlemi bittikten sonra, püskürtme yöntemiyle çalışmanın tüm yüzeyine şeffaf atılıp 1020 °C' de sırlı pişirimi yapılmıştır. Sırlı pişirimi parçalar halinde gerçekleştirilen çalışma, soğuk silikon ile bir tahta üzerine yapıştırılarak bir araya getirilmiştir.

3.3.8. Çalışma 08



Fotoğraf 146: Çalışma 08 (67x18x2 cm)

Şekillendirme tekniği	: Kalıba Baskı, elle şekillendirme.
Bünye kili	: Döküm kili.
Süsleme tekniği	: Stampa tekniği.
Kullanılan sırlar	: Lacivert sır,turkuaz sır, şeffaf sır.
Pişirim tekniği	: Elektrikli Kamara tipi.
Pişirimler	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1020 °C.

Sekizgen yıldız ve artılardan kurgulanarak ana hatları oluşturulan bu çalışma, kalıba baskı ve elle şekillendirme yöntemi ile beyaz plastik kilden üretilmiştir. Çalışmanın yüzeyinde yer alan bitkisel ve geometrik desenlere yıpranmış hissi vermek amacıyla etrafları kopartılarak uygun yerlere balçık ile yapıştırılmıştır. Bazı yıldızların yüzeyleri, desenleri dökülmüş etkisi kazandırmak için boş bırakılmıştır. Motiflere kırmızı astar sürülüp silinerek, Anadolu Selçuklu Döneminde yapılan kırmızı sırsız tuğla ve çini kompozisyonlarına gönderme yapılmıştır.

Çalışma modüler bir yapıya sahip olduğundan parçalar ayrı ayrı biçimlendirilip rötuşlandıktan sonra denetimli olarak kurutulmuşlardır. Kurutulan çalışmanın bisküvi pişirimi 950 °C’de gerçekleştirilmiştir. Renklendirme aşamasında motiflere kırmızı astar sürülüp silinmiştir. Bu şekilde desenlerin daha net ortaya çıkması sağlanmıştır. Daha sonra parçalar düz bir yerde birleştirilip, renk bütünlüğü göz önünde tutularak sırlama işlemi pistle yardımıyla piskürtülerek gerçekleştirilmiştir.

Sırlama sırasında turkuaz ve lacivert sırn genel kompozisyona hakim olması istenmiş ve o yönde sırlama yapılmıştır. Sırlama işlemi biten çalışma 1020 °C’de kontrollü olarak pişirilmiştir. Sırlı pişirimden sonra parçalar kompozisyon doğrultusunda soğuk silikon ile cam plakaya yapıştırılmıştır.

3.3.9. Çalışma 09



Fotoğraf 147: Çalışma 09 (75x35x2 cm)

Şekillendirme tekniği	: Plaka tekniği, elle şekillendirme.
Bünye kili	: Şamotlu kil.
Süsleme tekniği	: Rölyef tekniği, turkuaz ve patlıcan moru sıraltı boyaları.
Kullanılan sırlar	: Kırmızı astar, beyaz astar, turkuaz sır, lacivert sır, şeffaf sır.
Pişirim tekniği	: Elektrikli Kamara tipi.
Pişirimler	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim 1020 °C.

Şamotlu kil kullanılarak yapılan bu çalışma, plaka üzerine rölyef tekniği ile biçimlendirilen sekizgen esaslı yıldızlardan oluşmaktadır. Çalışmanın ortasından yukarı doğru uzanan mihrap formunun yüzeyine altı adet sekizgen yıldız kabartma tekniğiyle yerleştirilmiştir.

Çalışmanın üst kısmında rölyef halinde yapılmış, sekizgen yıldız merkezli geometrik form yer almaktadır. Seramik panonun merkezindeki yıldız, kalıba baskı tekniğiyle üretilmiş ve ayrı olarak yapıştırılmıştır. Bu şekilde kompozisyon bütünlüğü sağlanmıştır. Sonsuz kompozisyonlar üretilebilen geometrik motif ile sonsuzluğa dayanan ilahi güç anlatılmaktadır.

Rölyef tekniği ile biçimlendirilen çalışma, rötuşlandıktan sonra uygun yerlerden kesilerek denetimli olarak kurulup, ilk pişirimi 950 °C'de yapılmıştır. Renklendirilme aşamasında uygun yerlere sır ve astarlar fırça ile sürülmüştür. Mihrap üzerinde bulunan altı adet yıldızın yüzeyine beyaz astar fırça ile sürülüp, daha sonra yüzeylerine turkuaz ve patlıcan moru sıraltı boyalarıyla dekor yapılmıştır. Çalışmanın renklendime işlemi bittikten sonra tüm yüzeyine şeffaf sır püskürtülerek 1020 °C2 de sırlı pişirimi gerçekleştirilmiştir. Sırlı pişirimi yapılan çalışma, ahşap plaka üzerine kompozisyon doğrultusunda soğuk silikon ile yapıştırılmıştır.

3.3.10. Çalışma 10



Fotoğraf 148: Çalışma 10 (57x17x cm)

Şekillendirme tekniği	: Kalıba Baskı, elle şekillendirme.
Bünye kili	: Döküm kili.
Süsleme tekniği	: Stampa tekniği.
Kullanılan sırlar	: Lacivert sır,turkuaz sır, şeffaf sır, yeşil raku sıırı.
Pişirim tekniği	: Elektrikli Kamara tipi, raku pişirimi
Pişirimler	: İlk pişirimi 950 °C, Sırlı pişirim; Raku 950 °C-1020 °C.

Bu çalışma, kalıba baskı ve elle şekillendirme yöntemi ile beyaz plastik kilden üretilmiştir. Mihrap formunun üzerine monte edilen, yüzeylerinde bitkisel ve geometrik motifler bulunan çaprazlama birbirlerine bağlanmış üç adet şerit ile, farklı kültürlerin ortak değerlerde bir araya geldikleri vurgulanmaktadır. Mihrap formunun sür sil yöntemi uygulanarak ortaya çıkan eskitme görüntüsüyle, şeritlerin etkisi artırılmıştır. Alt kısımda yer alan plaka ile kopma etkisi vurgulanmış ve çalışmada kompozisyon ilişkisi sağlanmıştır.

Çalışmanın şekillendirilmesi bittikten sonra, ıslak sünger yardımıyla rötuşlanıp denetimli olarak kurutulmaya bırakılmıştır. Bisküvi pişirimi 950 °C’de gerçekleştirilen çalışmanın renklendirilmesinde, sür sil , püskürtme ve fırça ile sürme yöntemleri kullanılmıştır.

Mihrap formunun sırlı pişirimi 1020 °C’de elektrikli kamara fırnında gerçekleştirilmiştir. Alt kısımda yer alan plaka ve yıldızın pişirimi Raku fırnında 980-1050 °C’de yapılmıştır. Pişirim işlemi gerçekleştirilen çalışma cam plaka üzerine soğuk silikon ile yapıştırılmıştır.

SONUÇ

“Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihrapları ve Seramik Yüzeyle Yorumlanması” başlıklı bu çalışma, Türk İslam sanatı açısından önemli yere sahip olan Selçuklu çini mihraplarına odaklanmıştır. Anadolu Selçuklu Devletinin dünya sanat tarihine hediye ettikleri bu çini mihraplar o döneme ait büyük bir buluş ve yenilik olarak görülmektedir. Ulusal ve uluslararası kaynaklara dayalı olarak plastik sanatlara yönelik yapılan bu çalışmanın bir ilk olma özelliği taşıyor olması konunun özgünlüğünü de kendiliğinden ortaya çıkarmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde Anadolu Selçuklu Dönemi mimari sanat anlayışı araştırılmış taş, alçı, çini ve ahşap gibi malzemeleri kullandıkları belirlenmiştir. Bu malzemeleri ayrı ayrı ya da karışık olarak bir araya getirdikleri farklı uygulamalarla özgün bir tarz oluşturdukları görülmüştür. Anadolu Selçuklu Döneminde yapılan çini mihraplar camii, mescit, medrese gibi yapıların içinde yer almaktadır. İlk örneklerinin Anadolu Selçukları tarafından verilen çini mihraplar incelendiğinde, her ne kadar bir birlerine benzerlik görülse de her bir mihrabın kendine özgü yapı elmanı ve süslemelere sahip olduğu belirlenmiştir.

Çalışmanın uygulamaya yönelik bölümünde çini mihrap motifleri ve mihrap biçimleri yeniden yorumlanmış ve dönemin çini mihraplarının üretim süreçleri ve diğer özelliklerinin anlaşılması ortaya çıkarılmıştır. Bu bağlamda, yapılan araştırmalar sonucu elde edilen verilerden faydalanılarak yüzeysel pano ve üç boyutlu uygulama çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Farklı üretim yöntemleriyle biçimlendirilen çalışmalar üç boyutlu ve yüzeysel olmak üzere iki bölümde ele alınmıştır. Tüm tasarımlarda Anadolu Selçuklu Dönemi çini mihraplarında kullanılan bitkisel ve geometrik motifler incelenmiş ve yeni yorumlamalarına yer verilmiştir. Bu motifler, farklı üretim tekniklerinin ayrı ayrı ya da karışık olarak uygulanması ile elde edilmiştir. Çalışmaların hepsinde ortak bir plastik ve görsel anlatım dili kullanarak bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır.

Yüzeysel panoların tasarımlarında, dönemin çini mihraplarındaki motiflerin hareketliliği ön plana çıkarılmış ve motiflerdeki zengin çeşitlilik göz önünde bulundurularak, uygulamalarda yansıtılmaya çalışılmıştır.

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

Teorik ve uygulama süreçlerinden oluşan bu çalışmanın sonucunda, Selçuklu İslam sanatının Anadolu'da ürettiği ve korunarak günümüze gelebilen on iki çini mihraplı camiye dikkat çekilmiştir. Bu eserlerin bir turizm değeri olarak korunmasının yanı sıra, görsel ve plastik sanatlarda sanatçılara esin kaynağı olması için, genç kuşak sanatçıların ve araştırmacıların topluca değerlendirebilecekleri bir kaynak olarak ortaya çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

- AKOK, M., (1972) Anadolu Selçuklu Mimarisinde, Geleceğin Türk Sanatına Kaynak Olan Varlıklar, Ankara, TTK Yayınları Basımevi
- ARIK,R., (2000), Kubad Abad Saray Ve Çinileri, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ARSEVEN, C. E., (1983) ,Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, Milli Eğitim Bası Evi, Cilt II.
- ARSEVEN, C. E., (1951) ,Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, Milli Eğitim Bası Evi, Cilt I.
- ASLANAPA, O., (1993), Anadolu Selçukluları Mimari Sanatı”, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ASLANAPA. O., (1976),Türk Sanatı El Kitabı, İnkılap Kitapevi, Ankara Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- ASLANAPA,O.,(1976), “Türk Çini Sanatı” Türk Dünyası El Kitabı, Ankara, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, seri. I
- AYVERDİ, İ., (2005) , Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul, Kubbe Altı Yayın Evi, Cilt I.
- AYDUSLU, N., (2012), ‘Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik’, Erzurum A.Ü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- BARTHOLD, W., (2008), İlk Müslüman Türkler, İstanbul, Örgün Yayınevi.

BAKIRER, Ö., (1982), ‘‘ Küfi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme’’,
İzmir, **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi**, Cilt.I, Ege Üniversitesi Yayınları.

BAKIRER, Ö., (2000), Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları.
Ankara, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 2. Baskı.

BAYBURTLUOĞLU, Z., (1976), Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı
Yapılarında Önyüz Düzeni, Vakıflar Dergisi, sayı. 11.

BOZER, R., (2006), Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2,
Ahşap Sanatı, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. S.540- 543.

BOZER, R., (2007) Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Kündekâri Tekniği,
Türkler, Ankara, Cilt. VII.

BULUT, L., (1986) Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Sanatında Alçı Süsleme (12-14.
Yüzyıl), Ankara, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D.
Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

CENABİ., (2000), ‘‘Cenâbi’ye Göre Anadolu Selçukluları’’, İ.Ü. Edebiyat
Fakültesi Tarih Dergisi, Sayı.36

ÇAKMAKOĞLU, A., (2007), Ortaçağ Anadolu Türk MimarisindeHz. Ali Yazıları,
Milli Folklor, Ankara, Geleneksel Yayıncılık, Sayı.74.

ÇETİN, O., (2010), Türk-İslam Devletleri Tarihi, İstanbul, Düşünce Kitapevi
Yayınları, 2.Baskı.

ÇİZER, S., (2010), Uluslar Arası Seramik Sempozyumu, Lüster Konulu Bildiri, İzmir.

DEMİR, M., (2004), Büyük Selçuklular Tarihi, Sakarya, Sakarya Kitabevi.

DEMİRİZ, Y., (1979) Osmanlı Mimarisinde Süsleme 1. Erken Devir (1300-1453),
İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları.

DURAN, R., (2001), “Selçuklu Yapılarında Tuğla Geleneğinde Taş Duvar Kaplaması
Örneği Olarak Konya Kalenderhane Türbesi”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve
Medeniyeti Kongresi Bildirileri I, Konya, Selçuk Üniversitesi Selçuk
Araştırmaları Merkezi Yayınları,

ERKİLETLİOĞLU, H., (2001), Kayseri Kitabeleri, Kayseri, Kayseri Büyük Şehir
Belediyesi Kültür Yayınları.

ERDEMİR, Y., (2009) Alaadin Camii Ve Türbeleri, Konya, Bahçivanlar Basımevi.

GÜRSU, N., (1988), Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler, İstanbul,
Redhouse Yayınevi.

GÖZGÖR, B., (2010) Malatya Müzesinde Bulunan Matara Biçimli Kapların Özgün
Seramik Yüzeylerde Yorumlanması, Malatya, İnönü Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı, Basılmamış yüksek Lisans Tezi.

HANCIOĞLU, T., (1989), Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı,
Konya, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

KARAÇAĞ, A., (2006), Anadolu Selçukuları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2, Ankara
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,

KARADAŞ, Ş., (2011), Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme
Unsurları, Erzurum, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
Basılmamış Doktora Tezi.

- KIRZIOĞLU, N., (1995). Altaylar'dan Tuna Boyuna Türk Dünyasında Ortak Motifler. Ankara, Türksoy Yayınları.
- KONYALI, İ.H., (1970), Abideleri Ve Kitabeleri İle Konya Tarihi, Konya, Konya Belediyesi Yayınları.
- KONYALI, İ.H., (1946), Konyalı Akşehir Nasrettin Hocanın Şehri, İstanbul, Numune Matbaası.
- KUBAN, D., (1970),” Ortaçağ Anadolu–Türk Sanatı Üzerine Gözlemler”, Malazgirt Armağanı, Ankara, TTK Yayınları.
- KUBAN, D., (1993), Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları), İstanbul, Cem Yayınları.
- KUBAN, D., (2002), Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1. Baskı.
- KUBAN, D., (2001), Selçuklu Sanat Dünyası, Alâaddin'in Lambası: Anadolu'da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâaddin Keykubad, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- KURAN, A., (1969), Anadolu Medreseleri, Ankara, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları
- MADEN, S, (2011), International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish, Volume 6/1 Winter 2011
- MÜLAYİM, S., (1982), Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1. Baskı

MUTLU, H. S., (2014), ‘‘ Toprakla Gelen Aşk Fısıltıları’’ I. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri Kitabı, İstanbul, Servet ofset.

NEŞRÎ, M., (1987), Kitâb-ı Cihan-Nümâ (Neşrî Tarihi), Ankara, TTK Yayınları Basımevi.

ORAL, M.Z., (1962), Anadolu’da Sanat Değeri Ahşap Minberler ve Kitabeleri, Ankara, Vakıflar Dergisi, C.5.

ÖGEL, S., (1976), Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1. Baskı

ÖNDER, M., (1938), Yurt Dışına Kaçırılan Türk Eserleri, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınlar, Başbakanlık Basımevi.

ÖNEY, G., (1972), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avı kuşlar Tek ve Çift Başlı Kartal, Malazgirt Armağanı, Ankara, TTK Yayınları Basımevi, s. 140- 172.

ÖNEY, G., (1978), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, 1. Baskı.

ÖNEY, G., (1970), Anadolu'da Selçuklu ve Beylikleri Devri Ahşap Teknikleri, Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul, Sayı.3. s. 135-149.

ÖNEY, G., (1990), Ankara Arslanhane Camii, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları 1125 Tanıtma Eserleri Dizisi C.5.

ÖNEY, G., (1971), Ankara’da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları

ÖNEY, G., (1989), Antalya Arkeoloji Müzesindeki Saray Çinilerinin Selçuklu Saray Süslemesindeki Yeri, Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri, Antalya Valiliği Yayınları, İstanbul, s.111-116

ÖNEY, G., (1988), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları

ÖNEY, G., (1993), Türk Çini ve Seramik Sanatı”, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖNEY, G., (1987), İslam Mimarisinde Çini, İstanbul, Ada Yayınları.

ÖNEY, Ö., (1976), Türk Çini Sanatı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

ÖNGE, Y., (1966), Türk Çinicilik Sanatından Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti Mihrabı, Arkitek, İstanbul, Mimarlar Odası Yayınları, Cilt. 35.

ÖNGE, Y., (1988), Alaaddin Keykubat Dönemi Konya’ da İnşa Edilmiş Mimarlık Eserleri Selçuk Üniversitesi Dergisi, Sayı.3

RENDA, G., (1977), O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi, Ankara, Cilt 3, Sayı 2, Güz.

STIERLIN, H., (2006), İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, s. 19.

ŞAHİNOĞLU, M., (1977), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılması. İstanbul, Türk İslam Kültürü Kaynak Eserleri Dizisi, I.

TEKELİ, G., (2002), Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi.

ÜNAL, R. H., (1982), Osmanlı Öncesi Türk Mimarisinde Taç Kapılar, İzmir, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ÜLGEN A. S., (1962) , Siirt Ulu Camii, Ankara, Vakıflar Dergisi, Sayı. V.

YETKİN, K. S., (1959), İslam Mimarisi. Ankara, Ankara Üniversitesi Yayınları,

YETKİN, Ş., (1993), Diyanet İslam Ansiklopedisi, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. Cilt.8.

YETKİN, Ş., (1986), Anadolu' da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, İ.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2. Baskı.

YÜCEL, E., (2002), Diyanet İslam Ansiklopedisi, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. Cilt. 26, s. 553-554.

YURDAKUL, E., (1996), Kayseri Kölük Camii ve Medresesi, Ankara, Başbakanlık Basımevi.

<http://www.melikgazimuftulugu.gov.tr>, Erişim Tarihi: 27.11.2014/10:25.

<http://www.mustafacambaz.com>, Erişim Tarihi 27.11.2014/09:44.

[http:// www.flickriver.com](http://www.flickriver.com), Erişim Tarihi: 26.11.2014/11:16

[http:// www.wowturkey.com](http://www.wowturkey.com), Erişim Tarihi: 8.12.2014/13:36.

[http:// www.arkist.com](http://www.arkist.com), Erişim Tarihi: 21.02.2015/15:51

<http://www.roxanaphoto.com>, Erişim Tarihi: 27.11.2014/10:15.

[http:// www.hakkindabilgial.com](http://www.hakkindabilgial.com), Erişim Tarihi:17.04.2014/11:59

[http:// www.cappadociaonline.com.](http://www.cappadociaonline.com.), Erişim Tarihi: 01.04.2014/10:33

[http://:www.nkfu.com.](http://www.nkfu.com.), Erişim Tarihi:22.02.2015/10:15.

[http://:www.sivas.org.](http://www.sivas.org.), Erişim Tarihi: 28.03.2014/16:09.

<http://www.idesanat.com.>, Erişim Tarihi: 27.11.2014/12:26

<http://www.kundekarisanati.com.>, Erişim Tarihi:27.11.2014/11:59

[http://:www.mobdizayn.com.](http://www.mobdizayn.com.), Erişim Tarihi:28.03.2014/15:48

[http://:www.nuansanat.blogspot.com.tr.](http://www.nuansanat.blogspot.com.tr.), Erişim Tarihi:6.06.2014/14:27

<http://tr.wikipedia.org.>, Erişim Tarihi:18.04.2015/10:15.