

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
SERAMİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

SERAMİK EĞİTİMİ VEREN FAKÜLTELERDE SELÇUKLU ÇİNİ
SANATININ UYGULANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Mine ÖZTÜRK

Ankara
Ekim,2009

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
SERAMİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

SERAMİK EĞİTİMİ VEREN FAKÜLTELERDE SELÇUKLU ÇİNİ
SANATININ UYGULANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mine ÖZTÜRK

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Olcay BORATAV

Ankara
Ekim,2009

İÇİNDEKİLER

Jüri Üyelerinin İmza Sayfası	i
Önsöz	ii
Özet	iii
Abstract	v
Tablolar Listesi	vii
Resimler Listesi	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem	3
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Tanımlar	5
2. SELÇUKLU ÇİNİ SANATI'NIN TARİHİ VE GELİŞİMİ	7
2.1. TÜRK ÇİNİ SANATININ KULLANIM ALANLARI	10
2.1.1. Duvar Çinileri	11
2.1.1.1. Kubad Abad Sarayı	12
2.1.1.2. Konya Sarayı Kılıçarslan Alaaddin Köşkü	22
2.1.1.3. Aspendos Sarayı	26
2.1.1.4. Keykubadiye Sarayı	27
2.1.1.5. Diyarbakır Sarayı	28
2.1.1.6. Alanya Sarayı	28
2.1.1.7. Akşehir Sarayı	29
2.1.2. Kullanım Amaçlı Çini Seramikler	29
2.2. ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİLERİNİN ÖZELLİKLERİ	33
2.2.1. Selçuklu Çinilerinde Kullanılan Hammaddeler	33
2.2.2. Çini Üretim Aşamaları	34
2.2.2.1. Çini Çamurunun Hazırlanması	34
2.2.2.2. Kündeleme İşlemi	35
2.2.2.3. Şekillendirme	35
2.2.2.3.1. Döküm usulü şekillendirme	35
2.2.2.3.2. Şablon tornayla şekillendirme	36
2.2.2.3.3. Çark tornayla şekillendirme	36
2.2.2.3.4. Preslemeyle (kalıplara basma) şekillendirme.....	36

2.2.2.4. Astarlama	36
2.2.2.5. Bisküvi fırınlama	37
2.2.2.6. Desenleme,Tahrirleme ve Boyama	37
2.2.2.7. Sırlama	37
2.2.2.8. Sırlı fırınlama.....	38
2.3. SELÇUKLULARDA SÜSLEME VE ÇİNİ MOTİFLERLERİ	38
2.3.1. Bitkisel Süsleme	39
2.3.1.1. Rumi	40
2.3.1.2. Palmet	42
2.3.1.3. Lotus	43
2.3.2. Geometrik Süsleme	44
2.3.2.1.Geçmeler	45
2.3.2.2.Çizgi Sisteminden Gelişen Geometrik Kompozisyonlar.....	46
2.3.2.3.Kapalı Şekil Geçmelerinden Oluşan Geometrik Kompozisyonlar	46
2.3.3. Yazı	47
2.3.3.1. Kufi	47
2.3.3.2. Sülüs	49
2.3.4. Figürlü Süsleme	50
2.3.4.1. İnsan Figürlü Süslemeler	50
2.3.4.2. Hayvan Figürlü Çiniler	57
2.3.4.3. Mitolojik İnsan ve Hayvan Figürleri	60
2.4. SELÇUKLU ÇİNİ TEKNİKLER	63
2.4.1. Sırlı Tuğla	63
2.4.2. Çini Mozaik	66
2.4.3. Kakma Tekniği	68
2.4.4. Kazıma (Sahte Mozaik) Tekniği	68
2.4.5. Tek Renk Sırlı Çiniler	69
2.4.6. Kabartma Tekniği	70
2.4.7. Sıraltı Tekniği	72
2.4.8. Lüster Tekniği	73
2.4.9. Minâi Tekniği	76
2.5. SANAT EĞİTİMİ, TÜRK EL SANATLARI VE ÇİNİ EĞİTİMİ.....	80
2.5.1. Sanat Eğitimi Kavramı, Kapsamı ve Amaçları.....	80
2.5.2. Türkiye’de El Sanatları Eğitimi	82
2.5.3. Çini Eğitimi	85

3.YÖNTEM.....	87
3.1. Evren ve Örneklem	87
3.2. Veri Toplama Araçları.....	87
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi	87
4. BULGULAR VE YORUM	88
4.1. Katılımcıların Sosyo-Demografik Özellikleri.....	88
4.2. Seramik ve Çini Sanatının Uygulanışı ile İlgili Öğrenci Görüşleri.....	91
4.3. Seramik ve Çini Sanatının Eğitim-Öğretim Etkinliklerindeki Yeri ve Önemi ile İlgili Öğrenci Görüşleri.....	108
4.4. Öğrencilerin Seramik Ve Çini Sanatına İlişkin Görüşlerinin Bazı Demografik Değişkenlere Göre Dağılımı.....	112
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	153
KAYNAKÇA.....	160
EKLER.....	165

ÖNSÖZ

Bin yıllık bir geçmişe sahip olan Türk Çini Süsleme Sanatı Karahanlılar'dan başlayarak 1040-1157 yılları arasında hüküm süren Büyük Selçuklu Devleti ve Anadolu Selçuklu Devletiyle de (1080 -1308) Selçuklu Çini Sanatı olarak devam etmiştir.

Türk-İslam senteziyle yoğrulan gerek mimari ve gerekse El Sanatlarında, dönemin kendine özgü üslup özelliklerini bünyesinde birleştirerek gelişen Selçuklu Çini Sanatı Anadolu toprakları üzerindeki yüzyıllardır kullanılan seramiklerde seçkin örnekleriyle karşımıza çıkmıştır.

Günümüzde seramik ve çini sanatları eğitimi veren kurumlara “sanat eğitimcileri ve öğrencileri Selçuklu Çini Sanatı hakkında ne kadar bilgiye sahipler bunun için sunulan imkânlar nelerdir bu imkanlar ne kadar verimli kullanılmaktadır ve Selçuklu Çini Sanatını yaşatabilmek için neler yapılmalıdır?” soruları sorulmuş önemli hususlar araştırılmıştır.

Ders ve tez araştırma aşamalarında desteğini ve ilgisini benden esirgemeyen Danışmanım Yrd.Doç.Dr.Olcay Boratav hocama, kaynak konusunda yardımcı olan değerli hocalarıma, ayrıca desteklerini ve sabırlarını benden esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Saygılarımla...

Mine ÖZTÜRK

Ankara 2009

ÖZET

SERAMİK EĞİTİMİ VEREN FAKÜLTELERDE SELÇUKLU ÇİNİ SANATININ UYGULANMASI

ÖZTÜRK, Mine

Yüksek Lisans, Seramik Eğitimi Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr.Olcay BORATAV

Ekim – 2009, 192 sayfa

İnsanlığın var oluşundan günümüze kadar devam eden sanat olgusu; insanlık tarihinin geçirdiği her evrimde insanların yaşama bakışlarına göre değişime uğramış ve her dönemde sanat farklı bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu dönemlerde sanatçılar ortaya koydukları eserleri meydana getirirken o günün şartlarına göre temin edebildikleri farklı malzemelerle farklı biçimler ortaya koymuşlardır.

Sanatın bir dalı olan Seramik Sanatı’da, Anadolu’ da doğmuş ve ateşin bulunmasından sonra ki dönemlerde yapılmaya başlanmış olan yaklaşık 8000 yıllık bir sanattır. İnsanoğlunun tarihi kadar eski olan bu sanat, tarih boyunca farklı formlarda, farklı medeniyetlerin içinde, farklı kültürlerin izlerini taşıyarak tarihe ışık tutan önemli bir araç olmuştur.

Anadolu’da Selçuklu Dönemi Türk Çini ve Seramik Sanatı, özellikle XIII. ve XIX. yüzyıllar arasında büyük gelişmeler göstermiş ve çeşitli teknikler, zengin renk ve desenlerle beğeni kazanmıştır. Döneminde çeşitli tekniklerle yapılmış, en güzel ve başarılı örnekleri olan bu eserlerin korunması ve gelecek nesillere bu kültürel mirasın bilincine varacak şekilde bırakılması; eserlerdeki karakteristik yapının ve biçimsel üslubun günümüzde modern sanat biçimleriyle harmanlanarak bugün ve yarının barıştırılması gerekmektedir. Öğrencilerin eğitim süreçleri boyunca aldıkları farklı müfredat içeriklerinin içerisine az miktarda da olsa yüzyıllara damgasını vurmuş ve en önemlisi bizim geçmişimiz olan bu bilgi ve tecrübenin katılması gerekmektedir.

Temelleri sağlam olan her yapının farklı dönemlerde yaşadığı zorluklara dayanması nasıl kolay olursa bu sanat alanında ki geçmiş yüzyılların bilgi birikimi de bizim sağlam temellerimiz olacaktır. Çağdaş sanat rüzgârlarıyla kendi sağlam temellerimizi birleştirdiğimizde özgün, bir o kadarda bizim olan hem modern hem de kimlik farkını ortaya koyan bir sanat bilincimiz olacaktır. Bu sebepten dolayı araştırmanın konusu daha fazla önem kazanmaktadır.

Bu araştırmada lkemizde Seramik Eğitimi veren Fakültelerde Selçuklu döneminden günümüze kadar Selçuklu inilerinin; gerek teknik, gerek biçim ve süsleme olarak geldiği nokta ve şuan bu bölümlerde ini seramiklerinin kullanıldığı alanlarla, uygulanma şekli üzerinde araştırma yapılarak, geçmişten miras kalan bu değerlere sahip çıkmak amaç edinilmiştir.

Ayrıca seramik eğitimi veren fakültelerde ğrencilerin Selçuklu ini Sanatı hakkındaki düşünceleri, uygulanan orijinal tekniğin yanı sıra; farklı ne tür teknikler uygulanabileceği ve nerelerde kullanılabileceği, bu eserleri yaşatabilmek için neler yapılması gerektiği, bu konudaki eksikliklerin neler olduğu sorularına yanıtlar aranmıştır. Eğitimin alıcıları olan öğrencilere anket uygulaması yapılarak soruların cevapları alınmıştır. Sonuç olarak ortaya çıkan araştırma bulguları değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

THE APPLICATION OF THE ART OF THE SELJUKS TILE IN THE FACULTIES WHICH EDUCATION OF CERAMICS IS HELD

ÖZTÜRK, Mine
Yüksek Lisans, Seramik Eğitimi Ana Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr.Olcay BORATAV

Ekim – 2009, 192 page

The phenomenon of art carrying on from the existance of men to today, has changed according to the men's aspect of life in every period that men had, and the art has occurred in different way in every period. In those periods, the artists have created different styles with different materials that they could have had with the conditions of that time when they created the works.

One of the branches of art, ceramics is an art of 8000 years, which existed in Anatolia and was started to be applied after the discovery of fire. As old as the human being, this art has been a means which enlightened history by holding different cultures qualities in different styles and in different civilizations.

The period of Seljuks in Anatolia Turkish Art of tile and ceramics has developed especially in XIII and XIX centuries, and has been appreciated with various styles, colors and motifs. It is essential that these works, which are the successful and nice samples of their periods and made with different techniques, should be saved; this cultural heritage should be inherited to the foregoing generations to have the conscious of this inheritance; and today and tomorrow's union should be ensured by the union of characteristic form and the formal style with the styles of modern art. This information and experience, which worth a hundred years and the most important-which is our history, should be added into the different curriculums which students have through educations.

Like the construction of which base is strong can stand the difficulties of different periods, the information of the past in art will be our base to stand. When we unite our strong bases with the contemporary art flows, we will have conscious of art which is not only extraordinary but also modern which holds the variety of identities and is ours. Thus, the subject of research has much importance.

It is aimed in this research that the point which tile of Seljuks has come in the aspect of technique, style and decoration from the period of Seljuks today in the faculties of ceramics in our country should be sowed. And it is again aimed that cultural heritage should be saved in the departments which tile ceramics are used, and the form of apply is searched.

And it is questioned that;the thoughts of students in the faculties of ceramics,about tile art of Seljuks,the original technigues and besides it what kind of techniques can be applied and used in which places,what could be done to keep these works alive,what the problems are in this subject. Being the receivers of education,students are questioned through quizzes. Research findings are evaluated as a result.

Tablolar

Tablo 1. Cinsiyet Dağılımı

Tablo 2. Yaş Dağılımı

Tablo 3. Gelir Dağılımı

Tablo 4. Deneklerin Babalarının Eğitim Düzeyi

Tablo 5. Deneklerin Annelerinin Eğitim Düzeyi

Tablo 6. Deneklerin Mezun Oldukları Lise

Tablo 7. Deneklerin Öğrenim Gördükleri Üniversitelere Göre Dağılımı

Tablo 8. Deneklerin Seramik Eğitimi Süresi

Tablo 9. Ders Dışı Faaliyetlerde Seramik Çalışması

Tablo 10. Seramik Derslerine Yönelik Atölyenin Varlığı

Tablo 11. Okulda Verilen Seramik Eğitiminin Yeterliliği

Tablo 12. Bölümde Çini Sanatının Varlığı

Tablo 13. Çini Sanatının Çini Dersi Olarak mı Yoksa Seramik Dersi İçinde mi Verildiği

Tablo 14. Çini Derslerinin Zorunluluğu

Tablo 15. Çini Dersini Seçme Nedeni

Tablo 16. Çini Dekorlama Atölyesinin Varlığı

Tablo:17. Ders Dışında Çini Çalışılıp Çalışılmadığı

Tablo 18. Ders Dışında Çalışılabilecek Özel Seramik ve Çini Atölyenin Varlığı

Tablo 19. Uygulamalar İçin Kullanılan Atölye, Arşiv ve Malzemenin Yeterliliği

Tablo 20. Çini Dersinin Kredisinin Yeterliliği

Tablo 21. Seramik Eğitimi Veren Öğretim Elemanlarının Çini Bilgilerinin Yeterliliği

Tablo 22. Seramik Dersinde Çini Çalışması Hazırlarken Yararlanılan Kaynaklar

Tablo 23. Yaşanılan Çevrenin Tarihi Eserlerindeki Motif ve Formların Uygulanması

Tablo 24. Hangi Dönem Çinilerine Ağırlık Verildiği

Tablo 25. Yaşanılan Çevrede Selçuklu Eserlerinin Varlığı

Tablo 26. Selçuklu Çini Desenlerinin Nereden Bulunduğu

Tablo 27. Tercih Edilen Anadolu Selçuklu Çini Motifleri

Tablo 28. Tercih Edilen Selçuklu Çini Teknikleri

Tablo 29. Selçuklu Çini Sanatı Uygulamasında Geleneksel Formlardan Yararlanılması

Tablo 30. Selçuklu Çini Sanatı Uygulamasında Piyasadaki Hazır Formların Kullanılması

Tablo 31. Selçuklu Çinilerinin Uygulandığı Yerler

Tablo 32. Çini Renklerinin Günümüzde de Aynı Renk Tonunu Taşımaması

- Tablo 33.** Öğretim Elemanlarının Selçuklu Çini Teknikleri Konusunda Yeterliliği
- Tablo 34.** Selçuklu Çinilerinin Sırlanıp Fırınlama İşleminden Sonra Ortaya Çıkan Sorunların Nedenleri
- Tablo 35.** Fakülte Dışında Çini Sanatından Faydalanılan Yerler
- Tablo 36.** Fakülte Dışında Çini Sanatından Faydalanma Nedenleri
- Tablo 37.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır
- Tablo 38.** Çini Desenleri Orijinale Bağlı Kalarak Seramik Üzerine Uygulanmalıdır
- Tablo 39.** Öğrencilerin İyi Yetişmesinin Öğrencilerin Kendi Sorumluluklarına da Bağlı Olması
- Tablo 40.** Çini Eğitiminde Özgün, Çağdaş, Modern Tasarımlarla Yeni Bir Boyut Getirilmesi Gereği
- Tablo 41.** Yüksek Öğretim Kurumlarının Verdiği Eğitimin Öğrenciyi Hayata Hazırlaması
- Tablo 42.** Seramik Atölye Derslerinde Çinin Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Cinsiyete Göre Dağılımı
- Tablo 43.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Yaşa Göre Dağılımı
- Tablo 44.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Ailenin Gelir Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 45.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Babanın Eğitim Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 46.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Annenin Eğitim Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 47.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Öğrencinin Mezun Olduğu Lise Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 48.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Öğrenim Gördüğü Üniversite Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 49.** Çini Desenleri Orijinale Bağlı Kalarak Seramik Üzerine Uygulanmalıdır Görüşünün Cinsiyet Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 50.** Çini Desenleri Orijinale Bağlı Kalarak Seramik Üzerine Uygulanmalıdır Görüşünün Yaş Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 51.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Ailenin Gelir Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 52.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Babanın Eğitim Durumuna Göre Dağılımı

- Tablo 53.**Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Annenin Eğitim Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 54.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Öğrencinin Mezun Olduğu Lise Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 55.** Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Öğrenim Gördüğü Üniversite Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 56.**Öğrencilerin İyi Yetiştmesi Öğrencinin Kendi Sorumluluklarına da Bağlıdır Görüşünün Cinsiyet Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 57.** Öğrencilerin İyi Yetiştmesi Öğrencinin Kendi Sorumluluklarına da Bağlıdır Görüşünün Yaş Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 58.** Öğrencilerin İyi Yetiştmesi Öğrencinin Kendi Sorumluluklarına da Bağlıdır Görüşünün Ailenin Gelir Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 59.**Öğrencilerin İyi Yetiştmesi Öğrencinin Kendi Sorumluluklarına da Bağlıdır Görüşünün Babanın Eğitim Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 60.**Öğrencilerin İyi Yetiştmesi Öğrencinin Kendi Sorumluluklarına da Bağlıdır Görüşünün Annenin Eğitim Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 61.**Öğrencilerin İyi Yetiştmesi Öğrencinin Kendi Sorumluluklarına da Bağlıdır Görüşünün Öğrencinin Mezun Olduğu Lise Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 62.**Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır Görüşünün Öğrenim Gördüğü Üniversite Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 63.**Çini Eğitimine Modern Tasarımlarla Yeni Bir Boyut Getirilmelidir Görüşünün Cinsiyet Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 64.**Çini Eğitimine Modern Tasarımlarla Yeni Bir Boyut Getirilmelidir Görüşünün Cinsiyet Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 65.** Çini Eğitimine Modern Tasarımlarla Yeni Bir Boyut Getirilmelidir Görüşünün Aile Gelir Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 66.**Çini Eğitimine Modern Tasarımlarla Yeni Bir Boyut Getirilmelidir Görüşünün Babanın Eğitim Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 67.**Çini Eğitimine Modern Tasarımlarla Yeni Bir Boyut Getirilmelidir Görüşünün Annenin Eğitim Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 68.**Çini Eğitimine Modern Tasarımlarla Yeni Bir Boyut Getirilmelidir Görüşünün Öğrencinin Mezun Olduğu Lise Durumuna Göre Dağılımı
- Tablo 69.**Çini Eğitimine Modern Tasarımlarla Yeni Bir Boyut Getirilmelidir Görüşünün Öğrenim Gördüğü Üniversite Durumuna Göre Dağılımı

Tablo 70. Yüksek Öğretim Kurumlarının Çini Eğitimi Öğrenciyi Hayata Hazırlar Görüşünün Cinsiyet Durumuna Göre Dağılımı

Tablo 71.Yüksek Öğretim Kurumlarının Çini Eğitimi Öğrenciyi Hayata Hazırlar Görüşünün Yaş Durumuna Göre Dağılımı

Tablo 72.Yüksek Öğretim Kurumlarının Çini Eğitimi Öğrenciyi Hayata Hazırlar Görüşünün Ailenin Gelir Durumuna Göre Dağılımı

Tablo 73.Yüksek Öğretim Kurumlarının Çini Eğitimi Öğrenciyi Hayata Hazırlar Görüşünün Babanın Eğitim Durumuna Göre Dağılımı

Tablo 74.Yüksek Öğretim Kurumlarının Çini Eğitimi Öğrenciyi Hayata Hazırlar Babanın Eğitim Durumuna Göre Dağılımı

Tablo 75.Yüksek Öğretim Kurumlarının Çini Eğitimi Öğrenciyi Hayata Hazırlar Görüşünün Annenin Eğitim Durumuna Göre Dağılımı

Tablo 76.Yüksek Öğretim Kurumlarının Çini Eğitimi Öğrenciyi Hayata Hazırlar Görüşünün Öğrencinin Mezun Olduğu Lise Durumuna Göre Dağılımı

Tablo 77.Yüksek Öğretim Kurumlarının Çini Eğitimi Öğrenciyi Hayata Hazırlar Görüşünün Öğrenim Gördüğü Üniversite Durumuna Göre Dağılımı

Resimler

Resim 1. Karatay Medresesinin Kubbesinden Görünüm

Resim 2. Kubad Abad, Saray Külliyesi Restitüsyonu

Resim 3. Kubad Abad, Büyük Sarayın Genel Görünüşü

Resim 4. Kubad Abad Büyük Sarayın Duvar Çinileri

Resim 5. Bağdaş Kuran Figürler , Sır Altı. Kubad Abad ,Büyük Saray. Karatay

Resim 6. Ayakta Duran Nar Tutan Figür, Sır Altı Kubad Abad

Resim 7. KubadAbad Elllerinde Hayvan Taşıyan Figürler

Resim 8. Şahin Figürü Desenli Yıldız Çini. Sır Altı Kubad Abad ,Büyük Saray.Karatay.

Resim 9. At Figürü. Sır Altı. Kubad Abad.,Büyük Saray. Karatay

Resim 10. Aslan Figürü Sır Altı Kubad Abad, .Büyük Saray.Karatay

Resim 11. Köpek Figürü. Sır Altı Kubad Abad. Karatay.

Resim 12. Balık Figürü Sır Altı Kubad Abad. Büyük Saray. Karatay

Resim 13. Elllerinde Birer Balık Tutan Bağdaş Kuran Figürlü Yıldız Çini.Sıraltı. Kubad Abad.
Büyük Saray. Karatay

Resim 14. Siren Figürlü Çiniler .Sır Altı. Kubad Abad.Büyük Saray Ve Küçük Saray
Karatay.”

Resim 15. Sfenks Figürlü Yıldız Çini.Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay

Resim 16. Göğsünde ‘Es Sultan’ Yazılı Çift Başlı Kartal Figürü, Sır Altı Tekniğinde Yıldız
Çini. Kubad Abad Büyük Saray .Konya , Karatay Müzesi.

Resim 17. Alaaddin Köşkü

Resim 18. Atlı Figür. Yıldız Çini Parçası,Minai. Konya, Alaaddin (Kılıç Arslan) Köşkü.
Karatay

Resim 19. Yan Yana Üç Figür. Sekiz Köşeli Yıldız Çini Parçası,Minai. Konya,
Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Tiem

Resim 20. Samsat. Sıraltı Tekniğinde Bezenmiş Çanak. XII. Yüzyılsonu XIII. Yüzyıl İlk
Yarısı

Resim 21. Saydam Turkuvaz Sırlı Seramik Kase

Resim 22. KubadAbad Sıraltı Çini Kase

Resim 23. Sıraltı Rumi Motifli Beyşehir KubadAbad Sarayı Buluntusu

Resim:24. Karatay Medresesi Çeşitli Rumilerden Oluşan Bordür
Düzenlemesi

Resim 25. Sıraltı Palmet Motifli Beyşehir KubadAbad Sarayı Buluntusu

- Resim 26.** Sıratlı Palmet Motifli Beyşehir KubadAbad Sarayı Buluntusu
- Resim 27.** Sıraltı Lotus Motifli Beyşehir KubadAbad Sarayı Buluntusu
- Resim 28.** Geçmeler
- Resim 29.** Çizgilerden Elde Edilen Geometrik Kompozisyon
- Resim 30.** Kapalı Şekil Geçmeleriyle Elde Edilen Geometrik Kompozisyon
- Resim 31.** Karatay Medresesi Kufi Yazılı Pandantifi
- Resim 32.** Karatay Medresesi Sülüs Ve Kufi Yazı Örneği
- Resim 33.** Yaşmak Ve Peçeli Kadın Betimlemeleri, Kubad Abad, Büyük Saray
- Resim 34.** Kolları Tiraz Bantlı Kaftanıyla Bağdaş Kurup Oturmuş Pozisyonda Betimlenmiş Figür, KubadAbad
- Resim 35.** Elllerinde Balık Tutan Bağdaş Kuran Figürlü Yıldız Çini, Kubad Abad, Büyük Saray
- Resim 36.** Av Sahnesi, Alaeddin (Kılıç Aslan) Köşkü
- Resim 37.** Sır Altı Tekniği Kullanılarak Yapılmış Portreler, Kubad Abad, Büyük Ve Küçük Saray
- Resim 38.** Sır Altı Ve Minai Tekniğinde Yapılmış İnsan Yüzü Betimlemeleri, Kubad Abad, Büyük Saray Ve Alaeddin Köşkü
- Resim 39.** Lüsterli Çini, İnsan Yüzlü Güneş Figürü, Kubad Abad
- Resim 40.** Minai Tekniğinde Yıldız Çiniler; Atlı Figür, Alaeddin (Kılıç Aslan)Köşkü,Konya
- Resim 41.** Dövme Ben Geleneğini Gösteren Lüsterii Çiniler, Kubad Abad, Büyük Ve Küçük Saray
- Resim 42.** Sır Altı Tekniğinde Yapılmış Alaeddin Keykubad'a Ait Olduğu Düşünülen Portre, Kubadabad Büyük Saray(Arık, R., Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-514, İstanbul, 2000, S.141)
- Resim 43.** Tavşan Figürü, Kubad Abad Küçük Saray
- Resim 44.** Çeşitli Kuş Tasvirleri ,Sır Altı Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay
- Resim 45.** Hayat Ağacı'nın İki Yanında Karşılıklı Simetrik Kuş Desenli Yıldız Çini .Sır Altı Kubad Abad, Büyük Saray Karatay.
- Resim 46.** Sır Altı KubadAbad Kuş Tasviri
- Resim 47.** Siren Figürlü Çiniler .Sır Altı. Kubad Abad.Büyük Saray Ve Küçük Saray Karatay.
- Resim 48.** Sfenks Figürlü Yıldız Çini.Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay
- Resim 49.** Sırlı Tuğla Tekniğine En Güzel Örneklerinden,(Sivas Çifte Minareli Medrese) Bir Detay
- Resim 50.** Konya Karatay Medresesi Sırlı Tuğla

Resim 51. Konya İnce Minareli Medrese

Resim 52. Konya Karatay Medresesi Kubbe Geçişinde Çini Mozaik Bezeme (Anadolu Selçuklu 1251)

Resim 53. Tokat, Gök Medrese, Ana Eyvandan Çini Mozaik Süsleme Detayı

Resim 54. Konya, Sahip Ata Camii, Mihrabından Detay, (1258)

Resim 55. Konya Sırçalı Medrese, (1242) Çini Mozaik Detay,

Resim 56. Sivas , Keykavus Şifahanesi

Resim 57. Konya Karatay Medresesi

Resim 58. Amasya Gök Medrese Camii Kümbeti Kemerlerinde Sırlı Tuğla Ve Tuğla Süsleme

Resim 59. Kabartma Yazı Ve Geometrik Desenli Lüster Teknikli Rakka Çinileri. XII. Yüzyıl Selçuklu.

Resim 60. Konya, Karatay, Lüster Teknikli, Kubad Abad, Büyük Saray. Bitkisel Ve Geometrik Bezemeli Çiniler.

Resim 61. Konya, Karatay, Lüster Teknikli, Kubad Abad, Büyük Saray. Tavşan Figürlü Çini.

Resim 62. Tavsanın Başını Gagalayan Avcı Kuş Figürlü, Lüsterli Yıldız Çini, Kubad Abad, Büyük Saray

Resim 63. Samsat Kazılarında Lüster Teknikli Karışık Sırlı Çanak. 12 Y.Yılsonu -13 Y.Yıl İlk Yarısı.

Resim 64. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Minai Teknikli, Karatay. Atlı Süvari Figürü, Yıldız Çini Parçası.

Resim 65. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Minai Teknikli, Karatay. Yan Yana Üç Figür. Sekiz Köşeli Yıldız Çini Parçası

Resim 66. Konya, Karatay, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. İnsan Yüzü Tasvirleri, Çini Parçaları.

Resim 67. Konya, Alaaddin (Kılıç Aslan) Köşkü. Minai Teknikli, Karatay. Bagdaş Kurmuş Figür. Altı Köşeli Yıldız Çini Parçası

Resim 68. Konya ,Alaaddin(Kılıçaslan)Köşkü.Berlin,İslam Sanat Müzesi,Minai Teknikli,Ud Çalan Figür.Altı Köşeli Yıldız Çini

Resim 69. Öğrenci Çalışması Sıraltı Tekniğiyle Yapılmış Selçuklu Konulu Tasarım

Resim 70. Öğrenci Çalışması Selçuklu Yıldızı içinde Figür motifli Seramik Tabaklar

Resim 71. Öğrenci Çalışması Sırüstü Tekniğiyle Yapılmış Vazo Çalışması

Resim 72. Öğrenci Çalışması Selçuklu Motiflerinin Kullanıldığı Kaseler

Resim 73. Öğrenci Çalışması Sıraltı Tekniğiyle Repredüksiyon Çalışması

Resim 74. Öğrenci Çalışması Şamot Üzerine Çini Çamuru Açılarak Çini Sırlarıyla Yapılan Çini Motifli Tabak

Resim 75. Öğrenci Çalışması Selçuklu Figürlü Seramik Tabak Çalışması

Resim 76. Öğrenci Çalışması Selçuklu Motifli Seramik Duvar Panosu

Resim 77. Öğrenci Çalışması.Sıraltı Tekniğiyle Yapılmış Selçuklu Motifi ve modern motiflerle tasarlanmış Nihale

Resim 78. Öğrenci Çalışması: Sıraltı Teknikli Selçuklu Motifli Duvar Panosu

Resim 79. Öğrenci Çalışması: Repredüksiyon Selçuklu Motifli Sıraltı Duvar Panosu

Resim 80. Öğrenci Çalışması Sıraltı Teknikli Selçuklu Motifli Vazo

Resim 81. Öğrenci Çalışması Selçuklu Motifli Kabartma Teknikli Duvar Panosu

Resim 82. Öğrenci Çalışması, Selçuklu Yıldız Ve Artılarıyla İznik Motiflerinin Birleşiminden Oluşan Vazo Çalışmaları

Resim 83-84. Öğrenci Çalışması.Modern Tasarımlı Sıraltı Selçuklu Çini Çalışmaları.

Resim 84-85. Öğrenci Çalışması.Modern Tasarımlı Sıraltı Selçuklu Çini Çalışmaları.

Resim 86-87. Öğrenci Çalışması.Modern Tasarımlı Sıraltı Selçuklu Çini Çalışmaları.

Resim 88-89. Öğrenci Çalışması. Öğrenci Çalışması.Modern Tasarımlı Sıraltı Selçuklu Çini Çalışmaları.

Resim 90-91. Öğrenci Çalışması.Modern Tasarımlı Sıraltı Selçuklu Çini Çalışmaları.

Resim 92-93. Öğrenci Çalışması.Modern Tasarımlı Sıraltı Selçuklu Çini Çalışmaları.

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

Anadolu Selçuklu Sanatı'nın oluşması XIII. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bunda XII. yüzyıl ilk Anadolu Beyliklerinin de büyük katkısı olmuştur. Anadolu Selçuklu Sanatı'nı oluşturan en büyük unsur olan Türk Sanatı'nın kökleri, Orta Asya'ya kadar uzanır. Türk Tarihi gibi, Türk Sanatı'nın da değişik coğrafyalarda yaşanmış, gerçekleşmiş uzun bir geçmişi vardır. Türk Sanatı, Türkler' in tarihi seyir içerisinde yaşadıkları topraklar, sahip oldukları sosyal, siyasal, ekonomik ve kültür çevresine bağlı olarak oluşturdıkları sanat ürünlerinin bütününe ifade eder(Karpuz,2002:39).

Selçuklu Sanatı farklı diller ve anlayışların birleşmesi sonucunda doğmuş bir sanattır. Bunun sebebidir Selçuklu'ların göçebe bir yaşam sürmelerinden kaynaklanmaktadır.

Anadolu gibi çok çeşitli kültürlerin kaynaştığı topraklar üzerinde bulunmak, Anadolu Selçukluları'nın kendilerine özgü bir sanat sentezine ulaşmalarına sebep olmuştur. Anadolu'da Selçuklu Üslûbunun gelişme seyrinin, bazı yerlerde yoğun, bazı yerlerde ise daha az yoğun, bazen yabancı özelliklerin fazla bazen de tamamen yerli özelliklerle, fakat genel olarak çeşitli eğilimleri ve teknikleri birbirine karıştırarak oluştuğunu ve zaman içinde Anadolu Türk Sanatı'nı diğer İslâm bölgelerinden ayıran bir kimliğe kavuştuğunu görmekteyiz(Kuban,1972:115;Bayburtoğlu,1993:72).

Doğaldır ki her ülkenin sanatı, kültürünün bir yansımasıdır. Anadolu'da kurulan Türk devletleri içinde kültürel bakımından en önemlisi sayılan Anadolu Selçukluları, Anadolu'ya Türk çehresini veren büyük bir sanat yaratmışlardır (Yetkin, 1972:2).

Anadolu Selçuklu Türklerini diğer İslam bölgelerinden ayıran bu sanatçı kimliğini Ögel(1972:4) şu sözleriyle ifade etmektedir;

“Selçuklular savaşçı olarak ün sahibidirler, ancak savaşlar, sonuçlarının etkileri ile tarih akışında izlerini bırakarak gelip geçer. Anadolu'da ki eserlerin elle tutulur somutluğu ise geçmiş devirleri bugüne bağlar ve bizde savaşçı imgesini silerek sanatçı imgesini yaşatır”

Anadolu Selçuklu Sanatı zengin bir sanat yelpazesine sahiptir. Ve Selçuklu sanatı mimârî, çini, seramik, cild, ahşap, kumaş, dokuma, cam, minyatür, maden, el sanatları, alçı

kabartma ve resim sanatlarından oluşmaktadır. Bu yüzden Selçuklu Türkleri sanatçı bir kimliğe sahiptirler.

Geleneksel Türk sanatları içerisinde önemli bir yeri olan çininin, sanatımızın ana vatanı olarak Orta Asya kökenli olduğu bilinir. Öncelikle Uygur Türkleri ile başlayan bu sanatımız; Karahanlılar, Gazneliler, İlhanlılar ve Anadolu'nun 1071 yılında fethi ile Selçuklular tarafından Anadolu'ya gelmiştir (Koçer, 1998:35). Mimariye bağlı olarak gelişen çini sanatı Selçuklu döneminde mimarinin ana süs unsurunu oluşturmuştur (Şimşir,1990:1).

Türk çini sanatında yüzyıllar boyunca birçok teknik uygulanmıştır. Bazı teknikler her dönemde görülürken bazı teknikler ise gerek renk ve gerekse desen açısından değişiklikler ortaya koyarak devrin simgesi haline gelmişlerdir.

Anadolu Selçukluları döneminde yeni denemelerle en yaygın kullanılan teknik mozaik çini tekniği olmuştur. Bu tekniğin başlangıcında sırsız tuğla mozaik tekniği bulunmaktadır. Tuğlaların sırlanması mimari süslemede renkli mozaik çininin kullanılmasına yol açmıştır (Yetkin, 1972;154).

Anadolu'da mozaik çini tekniği daha başlangıcından itibaren kendisine has bir takım özellikler ortaya koymuştur. En basit şekli tuğlalar arasındaki boşluklara çini parçalarının serpiştirilmesidir. Bunun yanında sırlı tuğlaların sade tuğlalar arasına yerleştirilmesi ile gamalı haç, baklava zikzak gibi örnekler yapılmış duvar tonoz ve kubbe yüzeyleri örülmüştür. Asıl çini mozaik tekniğinde ise ayrı ayrı düz renkte çini levhalardan küçük bir keski veya bir testere ile verilen örneğe göre motifler ve süsleme yüzeyini teşkil eden motif araları kesilir. Parçalar yan yana getirilerek duvarlara gelen yüzeylerine alçı dökülerek birleştirilir. Böylece motif ve aralarındaki zıt renkli parçaların bir araya gelmesi ile süsleme yüzeyi meydana gelir. Bazen de mozaik tekniğinde çiniler kabartma olarak da alçı içine yerleştirilmiş, sırlı tuğlalar ve kesme çinilerle yapılmıştır (Yetkin,1972;156).

Son yıllarda yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda Selçuklu dönemi sivil mimarisinde çeşitli teknik ve üsluba sahip çinilerin kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu teknikler arasında yer alan sır altı tekniğinde çiniler biçim verilip astarlandıktan sonra desenlendirilir. Selçuklu örneklerinin çoğu astarsızdır. Desen boyandıktan sonra sır altında karışmaması için hafif fırınlanır üstlerine sır sürülüp tekrar fırınlanırlar. Çoğunlukla şeffaf renksiz sır kullanılır. Selçuklu devrinde firuze sır ve altında siyah desen çok yaygındır (Öney, 1976;11).

Sır altı, lüster ve minai gibi sır üstü tekniklerinin ise köşk ve hamam yapılarında kullanıldığı yapılan kazılar sonucunda anlaşılmıştır.

Selçuklu dönemi çini ve seramik sanatı, gelişimini yüzyıllarca devam ettirmiş ve kendi döneminden sonraki dönemlerin sanatlarında da etkisini hissettirmiştir. Anadolu Selçuklu devletleri, Konya ve diğer büyük yerleşim merkezlerinde ürettikleri ve günümüze kadar gelen mükemmel eserlerle Türk kültürünü yeni nesillere ulaştırmayı sağlayarak yepyeni başlangıçlara imza atmışlardır.

1.1. Problem

Yapılan araştırmalar sırasında Geleneksel Türk Çini Sanatı içinde yer alan Selçuklu çinileri hakkında değişik amaçlarla ve değişik biçimlerde pek çok araştırma yapıp yayınlanmasına karşılık, Selçuklu çini sanatının eğitim fakülteleri ve güzel sanatlar fakültelerinde uygulanması ile ilgili herhangi bir araştırma yapılmadığı anlaşılmıştır. Bu nedenle Türkiye’de seramik eğitimi veren fakültelerde Selçuklu Çini Sanatı ne düzeyde tanıtılmakta ve teknik gereç ve uygulama noktasında hangi imkânlar sağlanmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada ülkemizin seramik eğitimi veren fakültelerinde Selçuklu çinilerinin, tasarlama aşamaları ve uygulamalarının ne şekilde yapıldığı; gerekli kaynakların hangi düzeyde kullanıldığı, öğrencilerin öğretim elemanlarından ne gibi beklentilerinin olduğu araştırılmıştır. Eksikliklerin neler olduğu ve neler yapılabileceği araştırılıp öneriler sunulmuştur.

Araştırmanın temel amacı; seramik eğitiminde Geleneksel Türk El Sanatlarından olan çini sanatının çini sanatının temeli olan Selçuklu çini sanatının günümüze kadar gelişimini göz önüne alarak, gerek güzel sanatlar fakülteleri gerekse eğitim fakültelerinde seramik derslerinin içinde çini sanatının işlenişi ve işlenişte yaşanan sorunları incelemek ve uygulamada olması gerekenleri belirlemektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Günümüzde çeşitli eğitim kurumlarında sanat dersleri içinde çini sanatı gösterilmektedir. Bu eğitim kurumlarında verilen çini eğitimi yüzlerce yıl önce ortaya çıkan ve farklı birçok teknikler uygulanan ve günümüze kadar gelen Selçuklu Çini Sanatını yaşatmada ne derece faydalı olmaktadır. Atalarımızdan yadigâr kalan bu sanata ne kadar sahip çıkılmış, benimsenmiş ve yapılan çalışmalarda uygulanmıştır. Çini sanatı geçmişindeki görkemini, günümüzde ne yazık ki devam ettirememiş ve geçmişteki eserlerin kalitesine ulaşamamıştır. Bu kaliteye yeniden ulaşabilmek için hem öğrencilere hem de öğretmenlere büyük görev düşmektedir.

Önemli kültür değerlerimizden biri olan Türk Çini Sanatı en gösterişli dönemini Selçuklu döneminde yaşamıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda, çeşitli dönemlerde uygulanan çinilerin kompozisyon kuralları, teknikleri, yapım yöntemleri, resim ve çizimleri, çeşitli zamanlarda, değişik yerli ve yabancı yayınlarda yer almasına rağmen, Selçuklu çinilerinin seramik eğitiminde uygulanışıyla ilgili herhangi bir konuya rastlanmamıştır. Bu sebepten dolayı bu konunun araştırılması büyük önem arz etmektedir.

1.4. Varsayımlar

Araştırma sırasında aşağıdaki varsayımlar dikkate alınarak değerlendirme yapılmıştır:

1. Araştırmada kullanılan kaynaklardan elde edilen bilgiler gerçeği yansıtmaktadır.
2. Ankete katılan öğrencilerin, araştırma sorularına verdikleri cevaplar içtenlikle verilmiş cevaplardır.

1. 5. Sınırlılıklar

Araştırma, Selçuk Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi ve Dumlupınar Üniversitelerinin Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri Seramik ve Çini ana sanat dallarında 2008/2009 Eğitim Öğretim yılında eğitim-öğrenim gören 3. ve 4. sınıf öğrencileri ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Antropomorfik: İnsana benzeyen.

Bisküvi: Kurutulduktan sonra astarlanıp ilk pişirimi yapılmış parça.

Bitkisel Motifler: Çiçek, yaprak, ağaç çeşitlerinden oluşturulan motiflere verilen ad.

Çark: Çinide yüzlerce yıllık geçmişe olan, hamura yuvarlak şekiller verebilmek için, alt ve üst kısımlarda tabla ve kafa denilen ahşaptan iki ayrı tekerlek bulunan, bilye üzerinde dönen, ayakla döndürülerek devirleri kontrol edilebilen üretme aleti.

Dekor: Bir yere süsleme amacıyla verilen düzen.

Eyvan: Üç tarafı kapalı bir tarafı açık ve üstü tonozlarla örtülü oda.

Evani: Tabak, vazo ve benzeri malzeme.

Fağfuri: Çini porseleninden yapılan.

Girift: Birbirinin içine girip karışmış, girişik, çapraşık desen, güzel yazı sanatında boş yer bırakmayacak biçimde iç içe istif edilmiş (yazı).

Kaolin: (Arı kil) Porselen yapmakta kullanılan bir çeşit ak ve gevrek kil, kaolin.

Kaşi: Mimaride kullanılan çini.

Kemer: İki sütun veya ayağı birbirine üstten yarım çember, basık eğri, yonca yaprağı vb. biçimlerde bağlayan ve üzerine gelen duvar ağırlıklarını, iki yanındaki ayaklara bindiren tonoz bağlantı.

Kil: Islandığı zaman kolayca biçimlendirilebilen yumuşak ve yağlı toprak.

Kontur: Resimde nesneyi belirgin gösteren çevre çizgisi.

Kuvars: Billurlaşmış silisin doğada çok yaygın bir türü.

Kompozisyon: Ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma biçimi ve işi.

Kümbet: Kubbe biçiminde toparlak kabartı, koni, piramit biçiminde damı olan, yuvarlak veya köşeli yapı.

Kubbe: Yarım küre biçiminde olan ve yapıyı örten dam, kümbet.

Kûfî Yazı: Arap yazısının düz ve köşeli çizgilerle yazılan eski bir biçimi.

Lotus: Nilüfer cinsinden birçok bitkiye verilen genel ad ve bu çiçeklerden stilize edilerek çizilen motifler.

Medrese: İslâm ülkelerinde, genellikle İslâmın dini kurallarına uygun bilimlerin okutulduğu yer.

Mescit: Genellikle minaresiz, küçük cami.

Mihrap: Cami, mescit vb. yerlerde Kâbe yönünü gösteren, duvarda bulunan ve imama ayrılmış olan oyuk veya girintili yer.

Mikronize: En küçük parçalara ayırma.

Motif: Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri.

Mukarnas: Yüzeysel bezemede geometrik tasarım birikimi prizmatik öğelere dönüştürülmüş, prizmatik öğelerin yan yana ve üst üste gelerek geliştirdikleri bezeme türü.

Pres: İşletme, onarma, düzletme vb. işlemlerin uygulanması için bir nesneyi, iki ağırlık arasında mekanik olarak sıkıştırmaya yarayan alet, mengene.

Sır: Bazı nesnelere parlaklık verme, dış etkilerden koruma, sızmalarını önlemek vb. amaçlarla sürülen, saydam veya donuk vernik.

Stilize: karakteri kaybolmadan basitleştirilerek tezyini ve şematik hale sokulmuş biçim ya da motif, üsluplaştırılmış.

Sülüs Yazı: Arap alfabesiyle yazılan bir tür süslü yazı.

Tonoz: Tuğla ve harçla örülmüş, alttan obruk, yarım silindir biçiminde tavan örtüsü, bir kemerin aralıksız devam etmesiyle oluşan örtü biçimi.

Yalak: Ateş hanenin iki yanında, sırçanın eritildiği, cep şeklindeki bölümler.

Zoomorfik: Hayvana benzeyen

BÖLÜM II.

2. SELÇUKLU ÇİNİ SANATININ TARİHİ VE GELİŞİMİ

Türk Süsleme Sanatında mimari ile en ahenkli şekilde bağdaşan ve mimarinin estetik etkisine renk katan çininin en yakın doğuda çok eski tarihlerde kullanıldığı bilinmektedir. Eserleri çini ile süslemek, ilk kez M.Ö.3000' in ilk yarısında Mısır'da Sakkarâ mezar piramitlerinde görülmüştür. Mısırlılar bu anıtsal yapıları firuze renkli çinilerle süslemişlerdi. Büyük bir boşluktan sonra M.Ö. XII-VI yüzyıllar arasında Mezopotamya'da Asurlular renkli sırlı ve kabartmalı çiniler kullanmışlardır. Babillilerin ünlü İştâr kapısı Mezopotamya Çini Sanatının en görkemli örneklerindendir. Hükümdar II. Nebukadnezar devrinde yapılan İştâr kapısı'nı koruyan boğa kabartmaları firuze, beyaz sarı kahverengi kabartma çinilerle işlenmiştir. M.Ö. XII-IX yüzyılları arasında Elam kralları Susa'daki eserlerini firuze, sarı kahverengi, beyaz sırlı figürlü çinilerle süslemişlerdir. Bu gelenek, M.Ö.404-358 yüzyılları arasında Akhemenid saraylarında kabartma figürlü çinilerle sürdürülmüştür. Büyük İskender'in M.Ö. IV. yüzyılda Yakın Doğu'yu istilasından sonra yapılarda sırlı tuğla ve çini kullanımı son bulmuştur (Yılmaz, 1999:10).

Geleneksel Türk Sanatları içerisinde önemli bir yeri olan çininin, sanatımızın ana vatanı olarak Orta Asya kökenli olduğu bilinir. Öncelikle Uygur Türkleri ile başlayan bu sanatımız; Karahanlılar, Gazneliler, İlhanlılar ve Anadolu'nun 1071 yılında fethi ile Selçuklular tarafından Anadolu' ya gelmiştir (Koçer, 1998:35).

İslam öncesi Türk Sanatında sırlı tuğla M.S. 8.yüzyılda Uygurlarda mabetlerin zemin kaplamalarında kullanılmıştır(Öney,1976:7). İdikut şehrindeki harabelerde gri - mavi renklere sahip sırlı tuğlalara rastlanmıştır. Karahoça'da yapılan kazılarda ortalarında birer rozet ve köşelerinde çeyrek rozetlerle şekillendirilmiş süslemeye sahip kare levhalar bulunmuştur. Bunlar gri-mavi bir sır ile kaplı olup mabetlerin zemin kaplamasında kullanılmıştır (Yetkin,1972:15).

Uygurlarla aynı dönemde İslâm Mimarisinde de çini kullanımı başlamış ve değişik ülkelerde farklı renk, desen ve teknik özelliklerle gelişmiştir. IX. yüzyılda Abbasiler tarafından Bağdat'ın kuzeyinde Türk askerleri için kurulan Samarra şehrinde yapılan kazılarda çini kalıntıları ve özellikle de daha önce hiç görülmemiş lüster tekniği ile yapılmış

çiniler ortaya çıkarılmıştır. Benzerleri X. yüzyılda Suriye’de Rakka şehrinde de bulunmuştur (Öney,1987:15).

Özkent’te Celaleddin Hüseyin Türbesi’nin (1152) cephesindeki mavi çiniler ile Buhara’da Kalan minarenin (1127) şerefesinin altında görülen çiniler Karahanlılar döneminde çini kullanımına işaret etmektedir(Aslanapa,1993:317). Aynı yüzyıllarda Afganistan bölgesinde hakimiyetlerini sürdüren Gazneliler de (963-1186) yapılarında çiniyi kullanmışlardır. Gazne kentinde yapılan kazılarda Gazne Sarayına ait kare, altıgen ve yıldız şeklinde üzerleri tavus kuşu, köpek, keçi, arslan gibi figürler ve rûmi, Uygur çinilerindekine benzeyen rozet ile yazılarla süslü sarı, kahverengi, mavi, yeşil renkte sırlı küçük çiniler bulunmuştur. Bu tip kabartma hayvan motifli çinilere, Anadolu’da rastlanmamaktadır (Aslanapa ,1993:147).

Doğu İran da Gazneliler’in yerine geçen Büyük Selçuklular, Sultan Melikşah devrinde (1072-1092) bütün İran’ı Mezopotamya’yı, Suriye’yi ve Anadolu’yu sınırları içinde toplamış, duvar çinilerinin ve sırlı tuğlaların kullanılması İran’da XI. Yüzyıldan itibaren devam etmişler. XII. yüzyıl İran’ında lüster çiniler, üstün teknikleri çok zarif bezemeleri ile İslam sanatına çok parlak örnekler kazandırmıştır. Gezegen sembolleri saray ileri gelenleri, av hayvanları girift ve kalabalık kompozisyonlarla Şahname, Kelile ve Dimne; Hamsa gibi İran edebiyatından hikayeleri anlatan, av, savaş ve eğlence sahnelerini canlandıran lüster çiniler boldur. İran’da XII-XIII. Yüzyıl büyük Selçuklu devrinde gelişen minai tekniği, İslam dünyasının en ilginç seramik türlerinden biridir (Öney,1987:17-24).

Mimari eserlerinde çiniye yer veren bir başka devlet de Harzemşahlar Devleti’dir. (1097-1231). Bu devir eserlerinde firuze ve lacivert sırlı tuğla ve çiniler kullanılmıştır (Yetkin, 1972:22).

Büyük Selçuklulardan sonra İran’da varlığını sürdüren Harzemşahların’da 1220’de Moğollar tarafından ortadan kaldırılmasıyla bu bölgede istila sebebiyle 1270 civarına kadar çinili mimari eserlerde bir durgunluk olmuştur. Aynı dönemde Anadolu Selçukluları’nda ise çinili eserlerin yapımında büyük bir yoğunluk yaşanmaktadır. Bunda Moğol istilasından kaçan doğulu çini ustalarının Anadolu’ya gelmiş olmalarının da şüphesiz katkısı olmuştur. İran’daki bu durgunluk fazla uzun sürmemiş ve 1270’den sonra, önce İlhanlılar devrinde, sonra Timur devrinde büyük bir gelişme yaşanmıştır (Öney,1987:19).

Bu dönemde, yapılardaki çini kullanımı daha geniş yüzeylere yayılmış, daha zengin ve girift kompozisyonlar uygulanmıştır. XIII. yüzyılda Anadolu’da gelişen çini mozaik tekniği, İlhanlılar devrinde firuzenin yanısıra kobalt, mor, siyah, beyaz, Timur devrinde bunlara sarı ve kahverenginin de katılmasıyla renk yönünden daha da zenginleşerek bütün yapılarda bol miktarda kullanılmıştır (Öney,1987:19).

XIII. Yüzyıl boyunca çini sanatının asıl büyük ve parlak gelişmesi Anadolu Türk Sanatı’nda görülür. Burada ilk defa Türklerle başlayan mimarî eserlerde çini süslemeler, daha ilk eserlerde, İran’la ölçülemeyecek bir teknik olgunluk gösteren çok zengin motifler halinde ortaya çıkmaktadır. Bunlar, Büyük Selçuklular’dan gelen ve bütün süsleme sanatlarına yayılan motiflerdir. Fakat yine bütün sanatlarda olduğu gibi çinilerde de yeni desen, renk ve tekniklerle inanılmaz çok süratli bir gelişme görülür. Böylece çini, levha ve mozaik şekilleri ile Selçuklu mimarisi surlar arasına girerek abidevi sanata yükselmiştir. İlk örnekler, tuğla süslemelere firuze çinilerin katılması şeklindedir XIII. y.y. ortasında mozaik çini süslemeler, büyük ölçüde ilk çinili abide olan Konya Sırçalı medresede görüldüğü gibi, bütün mekânda hâkimiyet kazanmış, Karatay Medresesi’nde duvarlar kubbe ve tonozlar tamamıyla çini kaplanarak bu sanatın en muhteşem abidesi yaratılmıştır. Fakat her zaman mimariye tabi olarak onu renklendiren bir unsur halinde kalmış mimariyi gölgelememiştir (Aslanapa, 1984:318).



Resim 1. Karatay medresesinin kubbesinden görünüm.

Büyük Selçuklu eserlerinden ne yazık ki günümüze çok fazlası ulaşamamıştır. Bunun nedeni, XIII. yüzyılın ortalarında bütün İran'ı ve Anadolu'yu sarsan Moğol istilâsıdır. İran'da Büyük Selçuklu merkezleri olan Tûs, Rey, Merv gibi şehirler yerle bir olmuş, ne yazık ki, birçok eser yakılıp yıkılmış yok olmuştur. Moğolların bu barbarca tutumu nedeniyle XII. ve XIII. yüzyıl İran Selçuklu eserlerinden günümüze çok azı gelebilmiştir (Bayrak, 2006:105).

XIII. Yüzyıl Selçuklu Çini Sanatı eşine rastlanmayan bir gelişme göstermiş, öncü ve çağdaş çevrelerin sanatını çok aşmış, gelecek yüzyılların çini sanatı için hakikî bir kaynak olmuştur (Yetkin, 1986:212).

2. 1. SELÇUKLU ÇİNİ SANATININ KULLANIM ALANLARI

Seramik, zor doğa şartlarına karşı dayanıklı olması yanında, işlevselliği nedeni ile de insan yaşamına kazandırdığı kolaylıklar sayesinde sadece Anadolu'da değil, hemen hemen her kültürde önemli bir malzeme olarak kullanılmıştır. Özellikle Anadolu, Seramik Sanatı açısından oldukça zenginlik gösterir. Çatalhöyük, Hacılar, Hitit, Frigler gibi birçok uygarlık merkezlerinde günümüz çağdaş sanatı ile özdeşleşen örneklerle rastlamak mümkündür (Kılınç, 1999).

Büyük Selçuklular'da XII. yüzyıldan itibaren mimari eserlerin iç duvarlarını, kubbe ve kemerlerini, minarelerini süsleyen çinicilik, Anadolu'da çeşitli teknikleri ile gelişmiş, zirveye ulaşmıştır. Camiler, medreseler, türbeler, saray ve köşkler süslenmiştir (Önder,1996).

Selçuklu döneminde çini tezyinat genellikle binaların içinde nadiren dış cephelerde kullanılmıştır. Dış cephelerdeki süsleme genellikle taş ve mermer oymadır. Minare, tonoz, kubbe, kemer, duvar yüzeyleri, pencere ve kapı alınlıkları, mihraplar, kubbeye geçiş elemanları, lahitler vb. yerlerde çini kullanılmıştır. Anadolu Selçukları döneminde; düz çiniler, sırlı tuğla, çini mozaik, kabartmalı çini, sır altı, lüster ve minai tekniklerdeki çini dekorasyon mimari ile ahenkli bir şekilde kullanılmıştır (Şimşir, 1990:16).

Çini yapıldığı yere ve yapıldığı maddelere göre de isimlendirilir. Çini daha çok mimariye bağlı eserler için kullanılmış, günlük yaşamda kullanılmak üzere hazırlanan kap-kacak gibi mâmûlata ise seramik denilmiştir. Mimaride kullanılan çiniye de "duvar çinisi" ya da karo denilmektedir. 18. yüzyıla kadar, mimaride kullanılan çiniye "Kâşî" tabak, vazo ve benzeri malzemeye de "evânî" denilmiştir. İsim olarak kâşî, evânî, fağfurî, çini, seramik ya da

porselen gibi değişik şekillerde anılmakla birlikte, hepsinin ifade ettiği mâmûlat türü aynıdır (Altunel, 1997).

2.1.1. Duvar Çinileri

Anadolu Selçuklu mimarisinde, yapının ihtişamını ve mükemmelliğini ilk bakışta kabul ettiren, dıştaki taş oymaların yanında içteki çinilerdir. Anadolu Selçuklu devri, çini sanatının temelini oluşturmuş, sonraki gelişmeler bu temel üzerine kurulmuştur. (Düzaratoğlu, 1997:8).

Anadolu’da çini süsleme, genellikle binaların iç yüzlerini, daha az olarak da dış yüzlerini tezyin eden bir tekniktir (Mülayim, 1982:51).

Selçuklular zamanında sarayların ve köşklerin dekorlanmasında daima göz alıcı renkler ile minai tekniğinde, perdahlı ve altın çinilerin kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu’da bu çeşit çinilerin bulunduğu her yerde bir Selçuklu Sarayı ve köşkü aranabilir(Aslanapa ,1993:150).

Saraylardaki zengin figürlü, neşeli ve ferah çini dekoruna karşılık dini yapılarda tamamıyla değişik ciddi bir çini mozaik üslubu hakim olmuştur. Cami, medrese ve türbelerde mihrapları, duvarları ve bazen kubbelerin içini kaplayan bu çiniler ekseriya mozaik tekniğiyle ve bazen levhalar halinde yapılmıştır. Mavi, firuze, lacivert ve mor renkler çok kullanılmıştır. Zaman zaman yeşil ve kahverengide görülür. Motiflerde geometrik şekiller yanında yıldız, rozet ve örgü şeridi motifleri nebati motiflerden sayısız çeşitleri ile Rumiler, palmet ve lotus çiçeği, spiral kıvrak dallar ve nihayet bunları bir kat daha zenginleştiren kufi yazılar geometrik şekillerin köşeli sert üslubu ile nebati motiflerin ve nesih yazıların kırık, akıcı, yumuşak konturları, çok defa renklerle de belirtilen ahenkli bir tezat meydana getiriyorlar (Aslanapa,1993:150).

Selçuklular XI. yüzyıldan itibaren çeşitli eski uygarlıkların ülkesinde, yeni bir sosyal ve kültürel oluşum ile yeni bir sanat sentezi gelişmesini sağladılar. Onlar, birlikte getirdikleri ile Anadolu yerlisi ve başka bölgelerden gelen geniş bir sanatçı kadrolarına bu yeni kazanılmış yurdun imarında iş vermiş; kendi Orta Asya ve İran kaynaklı kültür geleneklerinin, Anadolu mirası ile kaynaşmasını sağlayarak yepyeni ufuklar açmıştır. Bu atılımın en parlak

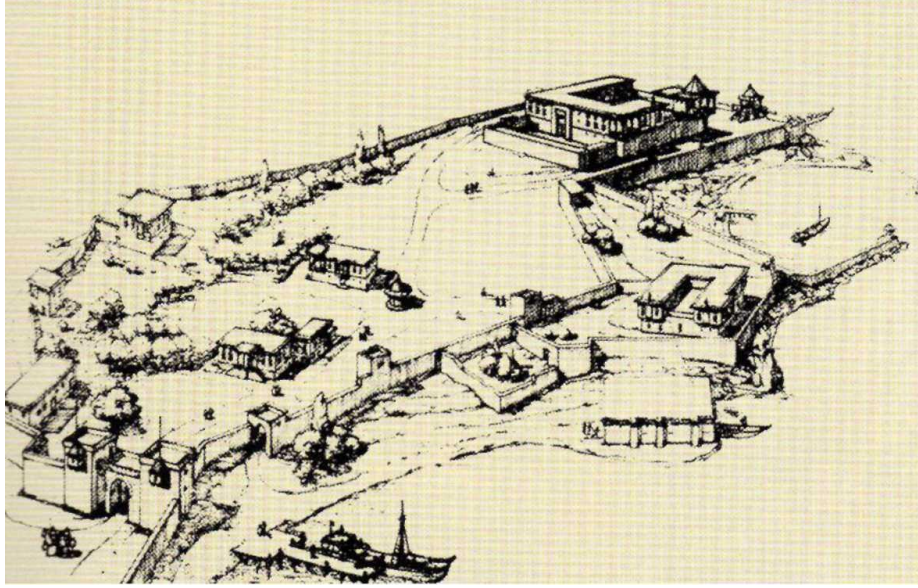
sonuçlarından biri, Selçuklu sarayları ve onların çinilerinde kendini gösterir (Öney ve Çobanlı,2007:73).

Muhteşem Selçuk saraylarında kullanılan çini süslemelerin en iyi örneklerini günümüze parça parça intikal edebilmiş Anadolu'da ki saray ve köşklerden öğrenmekteyiz. Değişik saray binalarında ve köşklere özel imal edilmiş çiniler kullanılmıştır. Biçim ve kompozisyon bakımından farklılık gösterdiklerinden her yapıtı ayrı ayrı araştırmak daha doğru olur (Kerametli, 1986:14).

2.1.1.1. Kubad Abad Sarayı:

Anadolu Selçuklu Sanatı'nın zengin ve ihtişamlı çinileri Kubad Abad Sarayı kazılarında elde edilmiştir. Saray, Beyşehir Gölü'nün güneybatı kıyısında, Torosların bir kolu olan Anamas Dağları'nın eteklerindeki küçük Olıvyon ovasında, göle doğru çıkıntı yapan kayalık tepeyle toprak tol denen bronz çağı höyüğü çevresine yayılan bir külliye, bir site harabesidir. Eski adıyla Hoyran bugünkü adıyla Gölyaka denilen, Beyşehir'e bağlı beldenin 3 km kadar kuzeyindedir (Arık, 2000:48). Kubad Abad, bugüne kadar planı bilinen tek Selçuklu sarayıdır (Yılmaz, 1999:26).

Arık(2000:13)Kubad Abad için şu sözleri söylemektedir; Selçukluların Orta Asya'da, Türkmenistan'da, İran'da, Türkiye'de de Sivas ve Kayseri'den Alanya'ya kadar pek çok yerde, pek çok sarayı vardı. Ancak, bir "campus" gibi yapı topluluğu, yani "külliye" şeklinde oluşturulan bu saraylardan yalnız Kubad Abad' ın, site planı ve bezemeden yapı ayrıntılarına kadar, özelliklerinin çoğunu ortaya çıkarmakta ve önemli ölçüde tanımaktayız. Başkent Konya'daki saraydan da, yapısından bazı kısımlarla birlikte, az fakat önemli dekoratif buluntulara sahibiz.



Resim 2.Kubad Abad, saray külliyesi restitüsyonu; M.Akok'a göre. (Arık, 2000, s.50)

Alâeddin Keykubad'ın Beyşehir gölü kıyısında 1236'da yaptırdığı Kubad Abad ve Kayseri yakınında 1224-1226 tarihli Keykubadiye sarayları, rahmetli Zeki Oral tarafından keşfedilip, ilk araştırmalar halinde yayınlandıktan sonra kazılarla meydana çıkarılmıştır. 1965'de K.Otto-Dorn tarafından başlatılıp, sonra Mehmet Önder'le birlikte yürütülen kazılar sonunda, Kubad Abad'da birkaç sarayı içine alan küçük bir Selçuklu şehrinin planı, bütünü ile ortaya çıkmıştır (Aslanapa, 1993:149).



Resim 3.Kubad Abad, Büyük sarayın genel görünüşü (Arık, 2000:52).

Selçuklu çağının ünlü tarihçisi İbn-i Bibi, Kubad Abad'ın kuruluşunu şöyle anlatıyor: “I.Alaaddin Keykubad'ın Antalya-Alanya seferinde, o zamanki adıyla Buhayre-i Gurgurum(yani bugün ki Beyşehir Gölü) kıyısında konakladı. Burada, süt gibi tatlı suyu yeşil renkli bir göl vardı. Üzeri kadifenin kıvrımları gibi dalgalarla dolu göle hayran olan sultan, mimar Saadettin Köpek'e, güzellikte cennete benzeyecek bir saray yapılmasını buyururken, parlak zekâsıyla binanın planını çizerek onun üzerinde açıklamalar yaptı ve sarayı resmetti. Onun üzerine Saadettin Köpek güzel görüntü yerleri, iç açıcı havuzları bulunan, kemerinin kavsi yüksek göğün çatısıyla yarışan, çok süslü, geniş ve çok eşyaya sahip olan köşkleri, kısa bir zamanda sultanın emrine uygun olarak yaptı”(İbn-İ Bibi, 1941:362-363).

“İbn-i Bibi, Kubad Abad hakkında yazarken şunları söylüyor: “ ...duvarlarının güzelliği kıskançlıktan gökkuşağının rengini solduran, firuze ve lacivert renklerdeki döşemeleri ...” büyük sarayın duvarlarını süsleyen göz kamaştırıcı firuze (turkuaz) , lacivert çiniler onun tanımına çok uygundur. Selçuklu Sanatı'nda yalnızca saraylarda kullanılan ve mimariye renk katan zengin figürlü çinilerin yaratıcıları, güçlerini simgeler dünyasıyla birleştirerek Selçuklu Resim Sanatının dinamizmini ve estetiğini oluşturmuşlardır.” (Arık,2000:73).

Alâeddin Keykûbad' ın, 1236'da yapılan asıl sarayı Kubad Abad'da kazılar sonunda perdahlı ve sıraltı tekniği ile pek çok çini bulunmuştur. Yıldız biçimli çiniler insan ve hayvan figürleri bakımından inanılmaz bir zenginlik göstermektedir.

Çiniler üzerinde bağdaş kurmuş çoğu zaman ellerinde narçiçeği, balık tutan insan figürleri orta Asya mitolojisinde köklü bir yer tutan masal varlıkları harpiller, sfenksler, dragonlar, göğüslerinde (el sultani) yazılı çift başlıklı kartallar, çeşitli av hayvanları, tavşan, dağ keçisi ve kuşlar, arslan, kaplan, köpek, at, eşek, fil resimleri görülür. Kubad Abad Sarayı çinilerinde rastlanılan bu figürlerin, Türk Sanatında çok eski devirlerden beri geniş yer aldığı bilinmektedir (Önder, 1986:6).

Sır altı ya da sır üstü boyama tekniği ile bezenen üzerinde geometrik ve bitkisel desenlerle, yazılar, hayvan ve insan figürleri ile süslenmiş çiniler bulunduğu zaman, büyük bir şaşkınlık ve hayranlık uyandırmıştır. O zamana kadar; geometrik ve bitkisel desenlerle, yazının bir arada kullanıldığı ilk örnektir. Bu kadar bol ve çeşitli dekor içinde bir Selçuklu devri yapısına o güne kadar rastlanmamış ve bundan sonrada böyle bir düzenleme görülmemiştir. Bu eserlerde görülen renk armonisi, figür konuları ve stilizasyon dikkat çekicidir (Bayrak,2006:117).

Kubad Abad sarayını süsleyen duvar çinileri, duvarlara belli bir yüksekliğe kadar, arabesk örgü biçiminde yerleştirilmiştir. Çiniler sekiz köşeli yıldız ve bu yıldızların arasını dolduran haç biçimindedir (Önder, 1986:3).



Resim 4. “Kubad Abad büyük sarayın duvar çinileri”(Arık,2000:54).

Kubad Abad’ın insan figürlü çinilerde konu bakımından en geniş grup, cepheden görünen ve yabancı yayınlarda “Türk Oturuşu” diye ün salan biçimde bağdaş kurarak oturan sultan ve saray ileri gelenlerin tasvirleridir. Bağdaş kurup oturan figürler, 9.yüzyıl Abbasi lüster seramiklerinde görüldüğü üzere, ellerinde çoğu kez nar ve haşhaş meyvesi veya dalı gibi simgesel bitkiler tutar. Bunlar sonsuz yaşamı ve cenneti simgelemektedir (Arık,2000:132-134).

Her iki saray binasında bulunan bağdaş kuran figürler kompozisyon bakımından birbirine benzer. Çoğu çininin tam ortasında yer alır. İki yanlarından nar ve haşhaş meyvesiyle çerçevelenirler. Kimisi yan durarak oturmuş, hemen hepsinde başlar cepheden işlenmiştir. Bu oval yüzlü dolgun yanaklı, iri badem gözlü ufak ağızlı tipler, ana çizgileriyle Orta Asya Türk tipini temsil ederler (Arık,2000: 134-136).



Resim 5.“Bağdaş Kuran Figürler, Sır Altı. Kubad Abad , Büyük Saray. Karatay Müzesi”
(Arık,2000: 134).

Her iki saray binasında da bulunan çinilerde işlenen insan figürlerinin cinsiyetini anlamakta zorluk çekilmiştir. Uzun saçlı ve sakalsız olduğu görülmüştür. Orta Asya’da da yiğit Türk delikanlılarının uzun saç bıraktığı bilinmektedir. Uygur ve Abbasi resimlerinde görülen bu uzun saç modası, daha sonra Selçuklular’ da da ortaya çıkmakta, onlar aracılığıyla başka ülkelere de yayılmaktadır(Arık,2000:138).



Resim 6.“Ayakta duran nar tutan figür, sır altı Kubad Abad(Arık,2000:139)



Resim 7. Kubad Abad ellerinde hayvan taşıyan figürler

Ellerinde hayvan taşıyan figürler, av partilerini tamamlayan eğlence ve ziyafet için hazırlık yapan hizmetkârlar olsa gerek (Arık,2000:138).

Saray çinilerindeki avcı kuşlardan, diğer hayvanlara kadar hepsi bu ava elverişli has bahçenin kadrosunu simgeliyor olmalıdır (Arık,2000: 87).



Resim 8.“Şahin figürü desenli yıldız çini. Sır altı Kubad Abad ,büyük saray.Karatay.
(Arık,2000:88)

“Bu cennet ortamda her çeşit hayvanın dolaşmış olduğu kesin. Kuşkusuz yalnız bunlar şimdiye kadar gözden geçirdiğimiz kuşlardan ibaret değildi. Bu ormanların ve çevrenin sahipleri olan sayısız dört ayaklılar da vardı. Gerçekten burada kendi dünyalarında yaşıyor herhalde hoplaya zıplaya etrafta koşuyorlardı. Bugün artık yoklar yalnız Kubad Abad çinilerinde bize bakıyorlar. Ne mutlu ki Selçuklu resim ustaları onları zamanında gerçek dünyalarından alıp sarayın masal dünyasına sokmuş. Onların sayesinde bölgenin kurtlar,

tilkiler, tavşanlar, keçiler, yaban eşiği, yabani at gibi sakinlerini seyrediyoruz. Bu topluluğun dışında figürler de var. Biri insanın onları avlamasına yardımcı olan köpek, diğeri bu işi kendi yapan aslan’’ (Arık,2000: 107).



Resim 9.“At figürü. Sır altı. Kubad Abad.,büyük saray. Karatay”. (Arık,2000:112)



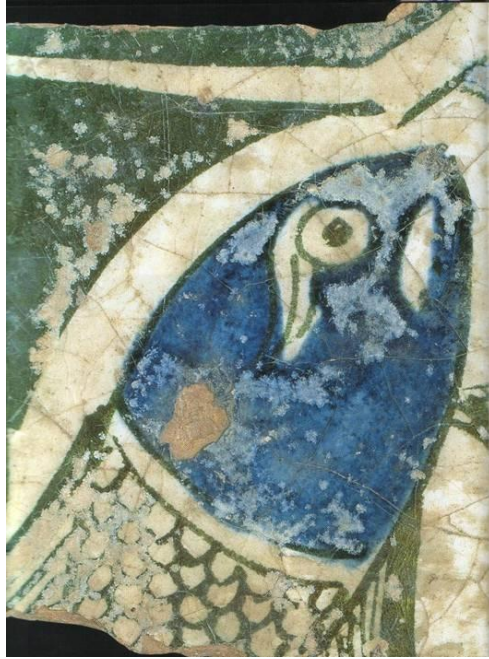
Resim 10.“Aslan figürü sır altı Kubad Abad, .Büyük saray. Karatay.” (Arık,2000:107)

Aslan kralın gururlu yalnızlığına karşı, avcılarının yardımcısı köpek, yine her levhada bir tane yani tek başına olmakla birlikte aslan gibi şişinerek bize seyirciye değil, haber vermek veya emir almak için arkaya, sahibine bakarken görülür (Arık,2000: 108).



Resim 11. “Köpek figürü. Sır altı Kubad Abad. Karatay.” (Arık,2000: 108)

Sayırsız yumurtaları nedeniyle balık bolluk, bereket simgesidir (Arık,2000:119).



Resim 12 “Balık figürü sır altı Kubad Abad. Büyük saray. Karatay (Arık,2000:118).



Resim 13. “Ellerinde birer balık tutan bağdaş kuran figürlü yıldız çini. sıraltı. Kubad Abad, büyük saray. Karatay” (Arık,2000:136)

Siren (simurg, harpi) başı insan, gövdesi kuş olarak tasvir edilen bir yaratıktır. Olağanüstü güçlerini bizi korumak için kullanır. Orta Asya’da “Tuğrul” da denen Kaf dağında yaşayan bu masal yaratığı, İslami destanlarda çaresizlere yardıma koşan melek olarak yer tutmuştur (Önder,1966-68:121-124)



Resim 14“siren figürlü çiniler. Sır altı. Kubad Abad. Büyük saray ve küçük saray Karatay.”(Arık,2000:121).

Sfenksler, olağanüstü güçleriyle sirener gibi sarayı düşmandan, kötülük ve hastalıktan korumaktadır. Sfenksin gövdesi aslan, başı insandır. Üstelik kanatları da vardır (Arık, 2000:123-125).



Resim 15“Sfenks figürlü yıldız çini. lüster. Kubad Abad, büyük saray. Karatay”
(Arık,2000:124)

Sekizgen yıldız biçiminde perdahlı çinilerden de zengin örnekler, enstitü olarak bulunmuştur. Sır altı tekniğinde Sarayı Cihan veya diğer kitabelerle nesih yazılı çiniler de vardır (Aslanapa, 1984:319). Hasbahçe ve cennet bahçesine ait av hayvanları ve sultanı simgeleyen çift başlı kartalın göğsünde “es sultan” ,”el muazzam”,”es saadet” yazılıdır. Stilize bitki motifi olarak sembolik anlamlar taşıyan hayat ağacı, lotus çiçeği ve haşhaş gibi bitkiler yer almaktadır. Kubad Abad Sarayı Çinileri’nde kullanılan tüm minyatürler Selçuklu’yu simgeler dünyasını yansıtan ikonografisiyle birlikte sembollerle yüklü bir masal atmosferi oluşturmaktadır. Çift başlı kartal sultanı simgelemektedir. Göğsünde yazan es sultan, el muazzam, es saadet Alaaddin Keykubad’ ın ünvanlarıdır.



Resim 16 “Göğsünde ‘es sultan’ yazılı çift başlı kartal figürü, sır altı tekniğinde yıldız çini. Kubad Abad büyük saray .Konya , Karatay Müzesi.” (Arık,2000: 78)

Alâeddin Keykûbad’ ın, 1236’da yapılan asıl sarayı Kubad Abad’da kazılar sonunda perdahlı ve sıraltı tekniği ile pek çok çini bulunmuştur. Yıldız biçimli çiniler insan ve hayvan figürleri bakımından inanılmaz bir zenginlik göstererek günümüze kadar ulaşmıştır.

2.1.1.2. Konya Sarayı Kılıçarslan Alaaddin Köşkü

Anadolu Selçuklularının kültür merkezi ve esas başkenti haline gelen Konya’da ve Alaaddin Tepesi denen höyüğün kuzey eteğinde, yuvarlak planlı iç kalede, bugün ancak taş kaide parçası üzerine oturan tuğla örgülü duvar kısmı ve iki konsülü kalmış bulunan bir kalıntı görünmektedir. İşte bu, Selçukluların ünlü Konya Sarayı’nda Sultan II. Kılıçarslan’ın 1190’lı yıllarda yaptırdığı daha sonra torunu I.Alaaddin Keykubad’ın onarıp genişlettiği Seyran Köşkü’nün kalıntısıdır (Arık, 2000:24)



Resim 17 Alaaddin Köşkü

Gerek kent, gerek Alaaddin tepe denen höyük üzerine kurulu içi kale, oval planlıdır. İç kale surları, Selçuklu sanatçılarının yaptıkları fantastik yaratık, hayvan, insan kabartmalarıyla ve antik örenlerden devşirilen heykellerle bezenmiş; adeta plastik sanatlar galerisine döndürülmüştür. Ne yazık ki bunlardan günümüze yalnızca bir burcun taş kaide parçası ile üzerindeki tuğla duvarın bir bölümü ve mukarnaslı iki konsol kalmıştır. Çini ve alçı bezemeleri Avrupa ve Amerika'daki müzelere ve özel koleksiyonlara götürülmüştür (Öney ve Çobanlı,2007:76).

Günümüze ancak bir duvar kalıntısıyla ulaşabilmiş olan bu köşk, devrinin mimari ve süsleme özelliklerini yansıtmayı, bilhassa da Anadolu'nun minai teknikli yegâne çinileriyle süslü olması bakımından çok önemlidir (Yılmaz,1999:28).

Arık (2000:23-36) bu konuda “Selçuklu coğrafyasının İran, Irak, Suriye ve Anadolu’yu kapsayan bölgelerinde, onlara ait sarayların kazı ve araştırmalarının tamamlanmadığını dikkate alırsak, mimariye uygulanan minai çinilerin şimdilik bilinen ilk ve tek kullanım yerinin 2.Kılıçaslan (1156-1192) köşkü olduğunu kabul edebiliriz” demiştir.

Alaaddin Köşkü'ndeki çiniler çeşitli düzenlerde yerleştirilmiştir. Bu çinilerin bir kısmının ortalarında altı köşeli yıldız şeklinde bir çini kullanılmıştır. Yıldızın köşeleri arasındaki boşluklar daha büyük parçalarla doldurularak, ikinci bir altı köşeli yıldız çevrelenmiş, bunların köşeleri arasında kalan boşluklar ise baklava biçimindeki seramiklerle doldurularak altıgen meydana getirilmiş olup, bu sahalar tekrarlanmıştır. Köşkün cephesinde kullanılmış olan kare levhaların içi ise minai tekniğinin imkanlarından faydalanılarak bölümlere ayrılmış, sekizgen ve dört kollu yıldızlar meydana getirilmiştir(Aslanapa, 1965: 3). Buna göre kare panonun tam ortasında bir sekizgen çizilmiş, bu sekizgenin dört köşesinde kesişen kollar uzatılmış, böylece arada kalan sahalar hemen yanında konulan kare levhanın içindeki, aynı taksimatı gösteren tezyinatla birleşerek, kenarlarda dört kollu yıldız dolgular, köşelerde ise sekizgenler meydana getirmiştir. Bu şekilde yan yana ve üst üste sıralanan kare levhalar, genel görünüşte sekizgen ve dört kollu yıldızların alternatifi olarak dizildiği bir süsleme gösterirler. İçinde figür bulunan sekizgenler, kare levhaların tam ortasındadırlar. Dört kollu yıldızlar ve dört ayrı kare levhanın köşelerinden meydana gelmiş sekizgenler ise yuvarlak hatlı palmet ve rumilerle dolgulanmıştır (Yetkin, 1965: 62).

Seramiklerde dikdörtgen şeklinde turkuaz renkli düz çiniler bir bordür teşkil etmekte, bu kaidenin üzerinde yarım hac şeklinde, bitki desenli bir sıra bulunmaktadır. Bunların üzerinde ise sekiz köşeli yıldız şeklinde çini levhalar yer almakta, yıldız çinileri haç biçiminde arabesklerle süslü firuze, sır altı veya patlıcan moru Lüster çiniler birbirine bağlanmaktaydı. Sıraltı ve Lüster çiniler aynı sıralar halinde duvarları kaplamaktaydı. İki sıra Lüster, sonrada yine sıra altı çiniler ahenkli değişmelerle yerleştirilmiştir. Bazen de Lüsterler altta, sıra altılar üstte sıralanmaktadır. Muhtemelen en üst sırada yer alan yıldız veya kare fonlu figürlü seramikler fantastik yaratıklar ve saray ileri gelenleri ile ilgili örneklerdir. Daha aşağıda ise diğer hayvanlar ve av konusunun işlendiği seramikler yer almaktadır. Figürlü çiniler sadece Selçuklu köşk ve saraylarda kullanılmıştır (Yetkin,1972:160).



Resim 18. Atlı figür. Yıldız çini parçası, minai. Konya, Alaaddin (Kılıç arslan) Köşkü.

Karatay. (Arık,2000:10)

Figürler yüz hatları itibari ile Uygur üslubu özelliklerini taşımaktadır. Kompozisyonlarda renk, leke ve çizgi kontrastlarıyla değişik bir denge sağlandığı gözlenmektedir. Seramiğin üst köşesinin konturlarını oluşturan düz çizgiler, tüm bilgi objelerinin birliğini sağlayan kavisli hatlarıyla çizgi kontrastı teşkil ederek dengelenmektedir. Yuvarlak hatlı yüzü ve başını dairesel olarak çevreleyen halesi ahenk ve ritim meydana getiren plastik unsurlardır. Bu yuvarlak hatlı biçimler, çininin değişiklik oluşturan üçgenimsi köşe ve köşe dolgusuyla biçim kontrastı teşkil ederek dengelenir. Kiremit kırmızısı ile lacivert, sıcak- soğuk kontrastı, mevcut kısımda hakim olan krem rengi ile siyah ise açık-koyu kontrastları oluşturacak değişiklik meydana getirirler. Objeler ise stilizasyon yöntemi ile biçimlendirilmiştir. Figür yüz hatları itibari ile Uygur insanı tipindedir. Selçuklu erkeklerinde saç uzatma geleneği olduğu için seramiklerdeki düzenlemelerde figürün kadın veya erkek olduğuna dair herhangi bir ipucu bulunmamaktadır (Büyükçanga,2006).

Türk erkeklerinin sakal ve bazende bıyık bırakmadıkları, ama saçlarını uzattıkları bilinmektedir. Uzun saç Türk erkeklerinde yiğitlik belirtisi olarak kabul edilir. Figürün başlığının Selçuklu döneminde kullanılan başlık türünden birini yansıtmaması nedeniyle işlevsel bir düzenleme olduğu söylenebilir. Kompozisyonlardaki kavisli hatlar, ahenk ve ritim meydana getirirler (Büyükçanga,2006).



Resim 19. Yan yana üç figür. Sekiz köşeli yıldız çini parçası, minai. Konya, Alaaddin (Kılıçaslan) köşkü. Tiem (Arık,2000:34)

Kompozisyonlarda genellikle leke değerlerin kobalt mavisi, kiremit kırmızısı, siyah ve açık leke değerlerinin ifadesi krem rengi ile açık - koyu kontrastları, kobalt mavi ile kiremit kırmızısı ise sıcak-soğuk kontrastı meydana getirerek değişiklik yaratırlar. Selçuklu sultanlarının sürek avlarına düşkün oldukları bilinmektedir. Genelde figürlerde yırtıcı bir ifadeye sahip olan doğan, şahin, sungur gibi kuş motiflerinin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Dikkat çeken özellik avcının kuştan başka silah taşımamasıdır. At, Türklerin hayatında en yakın yardımcısıdır. Türk destanlarında at, kahramanın en sadık arkadaşı zaferinin ortağıdır. Sahibi kadar cesur ve kahraman olan bir varlıktır. Türk halkları arasında ilahi bir menşee malik olan tanrılara ve hükümdarlara kurban edilen at, Şamanlık gibi kutsal bir varlık mertebesinde yükseltilmiştir. At, gerek sütünün kırmızı, gerekse etinin ve derisinin kullanılması yönüyle Türklerin en önemli geçim kaynaklarından biri olmuştur. Türk tefekküründe, kelimelerle ifade edilmeyecek olan at, en önemli değer sanılan üç şeyden birini teşkil etmiştir. Seramiklerde genellikle at doludizgin koşarken tasvir edilmiştir. (Büyükçanga,2006:14)

2.1.1.3. Aspendos Sarayı

Ünlü antik kent Aspendos'ta tiyatronun scene (sahne) binası Alaaddin Keykubad'ın Antalya'dan Alanya fethine yöneldiğinde burayı görüp beğenmesi üzerine, 1223'de yol üstü

uğrak sarayına dönüştürülmüştür (Arık, 2000:21). Roma İmparatoru Antonius Pius zamanında Zenon'a yaptırılan ve 15.000 seyirci alabilecek büyüklükte olan tiyatronun sahne kısmını I. Alâaddin Keykubad ahşap bölmelerle odalara ayırtarak kışlık saray haline getirtmiş ve odaların iç kısımlarını çinilerle kaplatmıştı (Aslanapa, 1984: 189). Tiyatro sahnesinin yanındaki büyük merdiven kulesinde, üçüncü kattaki kare odaların Selçuklu çinileriyle kaplı olduğunu harç tabakası üzerinde kalan yuvalardan ve küçük parçalardan tespit eden kişi, Kurt Erdmann'dır (Erdmann, 1959: 87).

Bu çinilerin altı ve sekiz köşeli yıldız biçimli çiniler olduğu, kalan köşelerden anlaşılmaktadır. Yıldız biçimindeki çiniler arasındaki boşluklar, herhalde firuze sır altına siyah rumi ve palmet dekorlu haç biçiminde çinilerle doldurulmuş, kenarlar ise dikdörtgen çinilerle çevrilmişti(Aslanapa, 1966: 6). Çiniler arasında küçük kare formlu olanlar da mevcuttur. Anadolu Selçuklularının kendilerine özgü bir üslup ve yöntemle ürettikleri yüksek kaliteli saray çinilerinin, bu “ayaküstü” yapılmış sarayı da bezediği anlaşıyor. Bunların bir kısmı toplanarak Antalya Müzesi’nde korumaya alınmıştır. Bu gün elde kalanlar, küçük kare levhacıklarla birlikte, desen ve üslup bakımından daha çok Kayseri Keykubadiye çinilerini andırmaktadır. Ayrıca Alanya ve Kubad Abad tarzında insan ve hayvan figürleri işlenmiş altı ve sekiz kollu yıldız formlu çiniler de bulunmuştur. Hatta birkaç lüster parça bile Aspendos’ta ele geçmiştir (Arık, 2000:20).

2.1.1.4. Keykubadiye Sarayı

Alaaddin Keykubat’ın yaptırdığı Kayseri’deki “Keykubadiye” saray külliyesinin, araştırmalara ve tarihsel kaynaklara dayanarak 1224-1236 arasında inşa edildiğini düşünebiliriz. Eski Çin yazlık saraylarını andıran biçimde, büyükçe bir yapay göl ve etrafındaki çeşitli yapılarla meydana getirilmiş bulunan külliyenin örenlerinde ilk kazıyı Aslanapa yürütmüştür (Aslanapa,1964:19-40).

Buradaki çalışmalarda Aslanapa’nın bulduğu çinilerin bir grubu, şeffaf sır altına kobalt mavisi, turkuvaz ve patlıcan moru renkte dolgularla, beyaz renkte geometrik örgü (Geçme) kompozisyonu içermektedir. Turkuaz renkli sır altına siyah desenli çinilerle yine geometrik kompozisyonlar oluşturulan ikinci bir grubun da sözü geçmektedir(Arık, 2000:21). Ayrıca birkaç tane lüster çini parçasıda bulunmuştur (Öney ve Çobanlı,2007:79).

2.1.1.5. Diyarbakır Sarayı

Oktay Aslanapa 1961'de Diyarbakır kalesindeki yığma tepe üzerinde giriştiği kazıda çeşitli kalıntılar ortaya çıkartmıştır (Aslanapa,1962:10-18). Burada, haçvari eyvanlarla çevrili bir fiskiyeli havuz, güney eyvanında bir sel sebille bu havuza bağlanan kanallar ve kesme taştan duvarlarla taş döşemeli zemin meydana çıkarılmıştır. Havuz ve sel sebil, çini ve zengin renkli taş mozaik süslemelerle son derece gösterişlidir (Aslanapa, 1990:305).

Saray hakkında en etraflı bilgiyi, Evliya Çelebi'den öğrenmekteyiz. Evliya Çelebi, İç Kale'yi metheden satırlarında:

"İçinde 150 odalı ve birçok salonları olan büyük bir saray var. Buraya gelen her vezirin oda ve hamam, havuz ve şadırvan yaptırmasıyla kat kat süslü bir saray meydana gelmiştir. Pencereleri balkonları nehre, Sahraya ve Karatepe denilen vadilere karşı olup, güzel manzaralıdır. Sarayın eski bir divan hanesi vardır. Eski Sultanlar tarafından yapılmıştır" (Aslanapa, 1962: 11) diyerek sarayın tepe üzerinde, dört tarafı görececek bir yerde ve teraslar halinde yapılmış olduğuna işaret etmektedir.

Çini dekor bakımından zengin olduğu anlaşılan sarayda, duvarlarda, taban kaplamasında, su havuzlarında ve kanallarında kullanılmış, çeşitli desen ve tekniklerle yapılmış olan çiniler arasında biri sağlam olmak üzere figürlü fragmanlar da bulunmuştur (Aslanapa,1962).

Türk Sanatı'nda mozaik süsleme ilk kez burada karşımıza çıkmakta, geometrik motiflerin yanı sıra balık, ördek gibi figürler dikkat çekmekteydi. Çeşitli renk ve desende çinilerden biri, saydam turkuvaz sır altına siyah desenli çift başlı kartal Artuklu Sultanı Melik Mahmud'un arması olmalıdır (Arık, 2000:79).

2.1.1.6. Alanya Sarayı

Prof.Dr.M.Oluş Arık başkanlığında Alanya iç kalesinde sürdürülen kazılarda, Akdeniz'e uzanan bir dinazoru andıran yarım adayı taçlandıran, dünyanın en güzel kalelerinden biri olan bu tarihi mirasın güneydoğu köşesini kaplayan bir alan açılmış ve ünlü Alaaddin Keykubad'ın 1221-1223 tarihlerinde yaptırdığı sarayın önemli bölümleri ortaya çıkarılmıştır (Arık,2000:19).

Alanya iç kale sarayının çini bezemeleri, Kubad Abad'dakilerle eş sayılabilecek teknik, desen ve düzenleme özellikleri göstermektedir. Alanya kazı buluntuları, sır altı tekniği ile işlenmiş figürlü ve soyut desenleriyle zengin ve görkemli bir koleksiyon oluşturmaktadır(Yılmaz,2001:593-608). Burada ele geçen çini buluntularını Kubad Abad'da ki çinilerden ayıran şaşırtıcı fark henüz çift başlı kartal desenli çiniye rastlanmamış olmasıdır(Arık,2000:19).

2.1.1.7. Akşehir Sarayı

Akşehir'in "Sarayaltı" mahallesindeki bir inşaat kazısı sırasında ele geçen çini ve seramik parçaları bu çevrede bir sarayın bulunduğunu göstermektedir(Öney,2005:225-240).

Akşehir müzesine kaldırılan bu çinilerin çoğu sıraltı, biri sır-üstü tekniği ile yapılmıştır. Bunlar kare, sekiz ve altı kollu yıldız biçimlerinde levhalardır. Sekiz köşeli yıldız şeklindedir. Kubad Abad, Alanya, Aspendos, kayseri de buluntularından alışılan saray çinileri ile aynı tiptedir. Altı köşeli yıldız çiniler ise daha çok Aspendos'takilerin paralelidir. Müzede birinin yarısı kesik olan iki tane altı köşeli yıldız çini bulunmuştur. Birinde lacivert renkle tilkiye benzer bir hayvan figürü işlenmiştir. Kubad Abad daki hayvan figürlü çinileri andırır. İkinci altı köşeli yıldız kırığında ise stilize yaprak ve çiçek motifleri görülmektedir. Tümü Kubad Abad çinileriyle aynı özelliklere sahip olan sekiz kollu yıldız çiniler, kuş ve başka hayvan tasvirleri içermektedir(Öney ve Çobanlı,2007:82).

2.1.2. Kullanım Amaçlı Çini Seramikler

Anadolu Selçuklu döneminde yapılan ve bugün müzelerde örneklerine az rastladığımız kaplar sırlı ve sırsız olarak imal edilmişlerdir. Sırsız kaplara göre daha özenle yapılan ince hamurlu ve kalitesi yüksek sırlı seramiklerde çeşitli tekniklerin uygulandığı bilinmektedir. Son yıllarda yapılan araştırmalarla Ahlat ve Kubad Abad kazılarında ortaya çıkarılan Lüster seramiklerinin yanı sıra büyük Saray'da bulunup Karatay' da sergilenen "Sgraffito" (Kazıma) tekniğindeki çukur kase sarı ve açık kahve rengiyle sırlanmıştır. Kapın iç yüzünde dipte altı kollu bir yıldız ve bordur çift şeritle sınırlanmış, yıldızın boşlukları kahverengi ile boyanmıştır (Erdemir, 2001:134).

Tek renkli sırlı seramikler; XII. yüzyıl Selçuk devrinin büyük tabak, kâse, testi ve ibrikleri bu gruba dâhil olmaktadır. Krem renkli kaplar grubuna giren tabak kâse ve ibrikler ince kenarlıdır ve porselen şeffaflığındadır. Kabın krem veya kum rengi gövdesi daha önceki yüzyıllara nazaran sert ve incedir (Kerametli,1986).

Kullanım seramiklerine genel olarak bakıldığında "uygulama tekniği olarak olmasa bile, malzeme hazırlama tekniği olarak, bir duvarı kaplayan çini ile bir çini tabak arasında fark yoktur" (Kuban, 2002:338). Bu nedenle kullanım seramiklerinde gerek Büyük Selçuklular döneminde gerekse Anadolu'da hammadde yapıları arasında bir paralellik olduğu söylenebilir. Bu paralellik farklı üretim bölgelerindeki seramik formlarda ve dekorlama tekniklerinde de görülür. Bölgesel farklılıklara rağmen benzeşen yönlerin bulunması, İran, Suriye ve Anadolu'daki kültürlerin iletişim ve etkileşimi ile açıklanabilir. Bu iletişim ve etkileşimi sağlayan ise 12.-13. yy.larda Anadolu'daki kervan ve ticaret yollarıdır. Nitekim Anadolu'da ticaret yolları üzerindeki Harran, Samsat, Grittile gibi kentlerde ortaya çıkarılan seramiklerde bu etkileşimin izleri görülmektedir. Doğan Kuban 'Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı' adlı kitabında Harran, Samsat, Grittile gibi Anadolu kentlerinde seramiğin, 13. yy.'da Rakka'dan ithal edildiğini, bir ölçüde de bunlardan etkilenen bölgede, daha düşük kalitede yerel imalat yapıldığını belirtiyor (Kuban, 2002:375).

Kullanıma yönelik kaplarda özellikle İran'da Rey ve Kaşan önemli bir merkezdir. "Genellikle Rey seramikleri diye anılan, Selçuklulara özgü yeni tarzda, yine Selçuklu devrinde, Uygur geleneğinden kaynaklanan yeni üsluba bürünen, genelde İslam Minyatür Sanatı özelliklerini yansıtan resimler, saydam sırtın hem altına, hem üstüne uygulanan boyalar ve desenlerle lüks seramik kapları bezemektedir" (Arık, 2000: 16).

Büyük Selçuklu İmparatorluğu döneminde İran'da geliştirilen minai ve lüster seramik kaplar, bu alanda ilk büyük klasik dönemi oluşturmuştur. Anadolu Selçuklularının Çini ve Seramik Sanatı, bir bakıma bu klasik dönemin uzantısıdır. Bununla birlikte Büyük Selçukluların İran'daki lüster ve minai teknikleriyle üretilmiş eserlere, yalnız lüks seramik kaplarda rastlanmıştır, Anadolu'da ise bu pahalı ve yüksek kaliteli üretim, saray duvarlarını kaplayan çinilerde uygulanmıştır (Kuban, 2002:167).

Kullanım amaçlı seramik formlar arasında sırlı-sırsız çanak, çömlek, vazo, kase, küp, testi, kandiller, sürahiler ve küçük büyük kenarlıklı tabaklar sayılabilir.



Resim 20 Samsat. Sıraltı tekniğinde bezenmiş çanak. XII. yüzyıl sonu XIII. yüzyıl ilk yarısı.(Öney ,1987, 19)



Resim 21: Saydam Turkuaz Sırlı Seramik Kase (Arık, R, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-514, İstanbul, 2000, s. 175)



Resim 22: Kabad Abad sıraltı çini kase

2.2. ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİLERİNİN ÖZELLİKLERİ

2. 2. 1. Selçuklu Çinilerinde Kullanılan Hammaddeler

Anadolu Selçuklu Çini Sanatı'nda birçok çini tekniği uygulanmıştır. Bu teknikler ile kullanılan malzemelerin terki ve tatbiki birbiriyle ilişkilidir. Mimari yapılarda süsleme malzemesi olarak kullanılan tuğla, sırlı tuğla ve çini mozaik ile saraylar da görülen sıraltı, lüster ve minâi tekniği ile yapılmış çinilerin terki arasında pek fazla farklılıklar olmasa da tatbiki hususunda birtakım farklılıklar vardır. Tuğlalar yerli kilin rengine uygun olarak boz renginden koyu kırmızıya kadar bir renk çeşitlemesi gösterir. Yüzeyleri mat ve sıkı dokuludur (Bakırer,1972:188).

Selçuklu çini hamurunun terki konusunda yapılan araştırmalarda birbirine yakın sonuçlar ortaya çıkmıştır. Buna göre beyaza yakın renkteki çini hamuru terkiinin %85-90 silis, %3-5 alümin, %2-5 kireç ve %2-5 alkali ihtiva etmektedir. Öney'e (1988) göre ise; çininin asıl maddesi, temiz ve iyi cins kildir. Kil yabancı maddelerden temizlenip, havuzlarda çamur haline getirilir. İkinci havuza akıtılarak, birkaç gün bekletilir, süzülerek üçüncü havuza aktarılır. Çamur, dibe çökünce üzerindeki sular akıtılır. Boza kıvamına getirilen çamur kalıp atölyelerinde şekillendirilir.

Selçuklu çinilerinin terkiinde bulunan silis ve kil, ona sarımtırak bir renk vermektedir. Hamurda bağlayıcı madde olarak kullanılan sırçada kesinlikle kurşun bulunmaz. Bazen de bağlayıcı madde olarak sır artıkları kullanılmıştır. Çok küçük taneciklerden oluşan hamur iyice yoğrulmuş ve homojen hale getirilmiştir. Astar sadece sıraltı ve minâi tekniği ile yapılmış çinilerde kullanılmış, sırlı tuğla, tek renk sırlı çini ve mozaik çinilerde kullanılmamıştır. Bu yüzden bu çinilerin yüzeylerinin düz olmasına itina gösterilmiş, bağlayıcı sırça da buna yardımcı olmuştur. Hatta kalıplara basıldıktan sonra kuruyan çini hamurlarının pürüzleri zımpara ile düzeltilmiştir. Odun ile ısıtılan fırınlarda pişirilen çinilerin 700-800 derece gibi oldukça düşük hararete pişirilmesi (Öney,1988) , onların gayet zayıf hatta parmak arasında ezilecek kadar dayanıksız olduklarını gösterir. Kesme çini mozaik işçiliğinde kullanılan ve düz yüzeyli plâkalar halinde hazırlanarak değişik renklerde sırlanıp pişirilen bu çinilerin, hamuru bakımından dayanıksızlığı teknik başarısızlık olarak ele alınabilir(İzzet,1962:250). Ancak bu çini levhaların dayanıksızlığı onların kolaylıkla kesilebilecek olmasından dolayı mozaik çini tekniği için zorunlu olmuştur. Aynı dayanıksız hamur saraylarda kullanılan sıraltı tekniğinde yapılmış olan yıldız ve haç formundaki çinilerde de görülmektedir(Oral,1953:212).

Selçuklu çinilerinde kullanılan sırın aslı erimiş kumdur. Kolay erimesi ve şeffaf bir sır meydana getirmek için içine az miktarda kurşun, mat bir sır elde etmek içinse çinko ilavesi yapılır. Sır öğütülüp toz haline getirilir ve su ile karıştırılarak uygulanır. Renkli sır elde etmek içinse sırın içine maden oksitler ilave edilir. Ortalama 900 derece de pişirilir.

Selçuklu dönemi seramiklerinde en çok kullanılan ve Selçuklu çinilerinde önemli bir yer tutan firuze yani turkuaz renktir. Bu sır dekor tekniğiyle hemen hemen her yerde uygulama alanı bulmuştur. Alkali oranı yüksek olan sırlara bakır ilavesi ile elde edilen turkuaz renk, üzerine uygulandığı bünyedeki alümina ve silikat oranlarına göre de farklılıklar göstermektedir. Alümina oranının az, silis oranının yüksek oluşu ve sırdaki bakır ilavesi, sırın renginin mavi olmasına; alümina oranının çok, silis oranının az oluşu ise rengin yeşile dönmesine sebep olmaktadır. Selçuklu dönemi çinilerinde kullanılan sırların alkali içerikli ve kullanılan bünyelerdeki silis oranları yüksektir.

Selçuklu çinilerinde kullanılan diğer renkler ise mangan oksit ilavesiyle elde edilen patlıcan moru, kobalt oksitten elde edilen Koyu mavi, mangan ve bakır oksidin veya mangan ve kobalt oksidin karıştırılmasıyla elde edilen siyah renk kullanılmıştır. Bu renkler, renkli sırlar ve sıraltı tekniklerinde uygulanmıştır.

Yedi rengin kullanıldığı minaî tekniğinde ise ısıya dayanıklı olan mavi, mor, yeşil ve firûze renkleri sıraltına, siyah, kırmızı, beyaz ve altın yaldız ise sır üstüne uygulanmıştır. Burada kırmızının kullanılması, Türk Çini Sanatı'nda ileriki dönemlerde ortaya çıkacak olan kırmızı açısından ilk ve önemli bir örnek teşkil etmektedir. Tamamen bir sır üstü tekniği olan lüster tekniğinde ise yeşilimsi sarıdan, kırmızımsı kahverengiye kadar çeşitli tonlarda madeni parlıtlı bir renk görülür (Küçükköroğlu,2003:28).

2. 2. 2. Çini Üretim Aşamaları

2. 2. 2. 1. Çini Çamurunun Hazırlanması

Kaolin, kil, tebeşir ve kuvars gibi hammaddeler yabancı maddelerden ayrıldıktan sonra kırıcılar da küçük parçalar haline getirilir. Bu hammaddeler mikronize hale getirmek için değirmenlerde öğütülür. "Üretilcek çininin çeşidine göre hazırlanan karışımlar havuzlarda su ile ıslatılıp bekletilir. Buradaki amaç, öğütülmüş malzemenin iyice erimesini ve kireç türünden maddelerin yanmalarının sağlanmasıdır" (Atalay, 1983: 42).

Bekletilen çamur elekten geçirilerek içerisindeki yabancı maddelerden temizlenir. Süzülen çamurun suyu alınması iki şekilde olur. Birincisi alçı kalıplara dökülür veya eski fırın plakaları üzerine hamur yayılır. Suyu çekene kadar bekletilir. İkincisi ise boza kıvamındaki malzeme 1,5-2 gün dinlendirme havuzunda dinlendirilerek suyunun bir kısmını kaybetmesi sağlanır ardından da malzeme filter presten geçirildikten sonra ortalama olarak suyunun %80 kaybederek işlenebilecek çamur haline getirilir(www.turkishtileart.com).

Filter preste suyunun %80 ini kaybeden çamurun içindeki hava keseciklerinin yok olması için Vakum presleme yapılarak bu hava kabarcıkları yok edilir. Havası tamamen alınarak çıkan çamur, kurumaması ve istenilen plastik kıvamını kaybetmemesi için poşetler içine doldurularak depolanır. Böylece çamur uzun süre özelliğini kaybetmeden durabilir. (www.turkishtileart.com)

2. 2. 2. 2. Kündeleme İşlemi

Çamurun işlenerek ham mamül haline getirilme aşamalarının en başında çamurun yapılacak mamülün büyüklüğüne göre parçalara ayrılması ve rahatça işlenebilmesi için yoğrulması gelmektedir. Bu işleme kündeleme denir. Kündecinin çamur parçalarını istenilen boyutlarda hazırlaması önemlidir. Parçaların istenilen küçüklükte veya büyüklükte olması çamuru işleyen açısından handikaplar oluşturur. Ve ürünün boyutlarındaki değişmelere neden olur. Yapılan ürünlerin hepsinin standart ölçülerde birbirinin tıpatıp aynısı olamamasının nedeni bundan kaynaklanmaktadır. Kündecinin dikkat ettiği diğer hususlardan bir tanesi de çamuru yoğururken aynı zamanda içindeki hava kabarcığı bırakmamasıdır. İçinde hava kabarcığı olan obje yüksek derecedeki fırında genişlemeye neden olur ve ürün fırında parçalanır.

2.2.2.3. Şekillendirme

Dört tür şekillendirme yöntemi vardır.

2.2.2.3.1. Döküm Usulü Şekillendirme

Heykel ve biblo olarak yapılan çiniler, alçı kalıplara sıvı haldeki çini hamurunun dökülmesiyle elde edilir. Bu tür şekillendirme de, hamurun içerisinde bulunan fazla su miktarının alçı kalıp tarafından emilerek hamurun istenilen formu alması sağlanır.

2.2.2.3.2. Şablon Tornayla Şekillendirme

Kâse ve tabakların üretiminde kullanılan aşamadır. Hazırlanan çamur parçaları torna üzerine monte edilen alçı kalıplar üzerine konularak elle şekillendirilir. Her bir mamul için ayrı bir kalıp kullanılır. Çünkü mamül kuruyuncaya kadar kalıbın üzerinde kalır. Özel bir bıçak yardımıyla mamulün üzerinde duracağı ve ayak denilen alt kısmı da yapılır. Elle şekillenen çalışma, üzerinde bulunduğu alçı kalıptan alınmadan kuruma işlemine bırakılır. Kurumanın çok yavaş olması ve çalışmanın hava akımından korunması gerekir. Aksi takdirde mamulün çatlayıp deforme olmasına ve kullanılamamasına neden olur. Kuruma işleminin iki günde gerçekleştirilmesi en sağlıklı olanıdır.

2.2.2.3.3. Çark Tornayla Şekillendirme

Dik mamüller denilen vazo, kavanoz, bardak, ibrik vb. mamullerin üretiminde kullanılan tekniktir. Burada ayak veya elektrik yardımıyla kendi etrafında hareket eden daire biçiminde bir levha vardır. Bunun üzerine yerleştirilen çamura, çarkçı olarak tabir edilen ustalar tarafından el mahareti ve göz kararı ile istenilen form verilmektedir. Şablon tornada yapılan mamullerin kurutulması için gerekli olan şartlar bu mamuller içinde geçerlidir.

2.2.2.3.4. Preslemeyle (Kalıplara Basma) Şekillendirme

Duvar çinilerinin üretilmesinde günümüzde hidrolik presler kullanılmaktadır. Pres için hazırlanan çini hamuru diğer hamurlardan farklıdır. Pres hamurundaki su oranının % 5'e kadar düşürülmesi gerekir. Su oranı düşürülen hamur öğütülerek toz haline getirilir. Hazırlanan bu toz metal kalıplarda üzerine yüksek basınç tatbik edilerek çini plakalar yapılır. (Atalay, 1983: 43)

2.2.2.4. Astarlama

Şekillendirilen mamullerin daha parlak ve beyaz görünmesi ve üzerindeki pürüzlerin, gözeneklerin giderilmesi için üzerine bir çeşit çamur olan astar tatbik edilir. Astar, kaolin, kil ve kuvarstan oluşmuş bir karışımdır. Pişmemiş bisküvi üzerine fırçayla sürülür. Astarlamanın

homojen olmasına ve mamulün her yüzeyine eşit miktarda yapılmasına dikkat edilmesi gerekir. Aksi takdirde dalgalı bir görüntü olur ve mamulün güzelliği bozulur.

2.2.2.5. Bisküvi Fırınlama

Bütün bu aşamalardan sonra mamul 700-800 °C de pişirmeye hazır hale gelir. Çeşitli ebatlarda ve odunlu, elektrikli veya gazlı fırınlarda pişirilir ve bisküvi adını alır. Artık mamul dekorlanmaya hazır hale gelmiştir. Fırınlama aşamasında karşılaşılan problem mamulün çatlaması veya kırılmasıdır. Bu yüzden fırınlama işlemi bittikten sonra her mamul gizli çatlak olup olmadığının belirlenmesi için kontrol edilir. Bu işlem mamulün ele alınıp bir taş parçasıyla vurularak yapılır. Eğer mamul çatlaksa kof bir ses verir (www.turkishtileart.com)

2.2.2.6. Desenleme, Tahrirleme ve Boyama

Hazırlanmış olan kompozisyon iğne yardımıyla delinerek kalıp haline getirilir. Hazırlanan kalıp bisküvi üzerine yerleştirilir. Daha sonra yanmış odundan elde edilen toz ile desenin bisküvi üzerine geçmesi sağlanır. Bu şekilde bisküvi üzerine aktarılan desenin dış hatlarını belirlemek, motifleri ortaya çıkarmak için fırça ile siyah veya mavi kontur boyası kullanılarak motiflerin etrafından konturları çekilir. Bu işleme tahrirleme denir. Dekorlamanın ilk aşamasıdır.

Tahrirlenen desenin boyanması aşamasıdır. Konturla belirlenen motifler istenilen renkte boya ile doldurulur. Basit görünmesine karşın zor bir iştir.

2.2.2.7. Sırlama:

Dekorlanan bisküviler, daldırma, akıtma ve püskürtme olarak üç farklı şekilde sırlanır. "Sır, sülyen, kuvars, cam ve sodanın belirli oranlarda karıştırılıp fırının alt bölümündeki yalakta 1000 °C a varan bir sıcaklıkta eritilerek elde edilen sırçanın buğday unu ile karıştırılması sonucu elde edilir" (Atalay, 1983: 45).

Sır mamule parlaklığı veren ve desenin zarar görmemesini sağlayan maddedir. Süt görünümündedir fakat piştiğinde cam görünümünü alır. Sırlama çinicilikte önemli bir aşamadır. Zira sırnın ince, kalın veya daha başka şekilde yanlış yapılması, bin bir emekle

yapılan güzelin desenin istenilen görünümüne sahip olamamasına neden olur. Ayrıca boyalardaki istenmeyen renk değişikliklerinin, akmaların, kaymaların ve matlığın nedeni de sırlamanın iyi yapılamamasındandır.

2.2.2.8. Sırlı Fırınlama

Sırlanan mamuller 2. kez ama bu sefer 900C' de pişirilir. Bisküvi pişiriminden farklı olarak bu işlemde yüksek ısıya dayanıklı raflar veya ayaklar kullanılır. Çünkü sırlı mamullerin birbirine temas etmemeleri gerekir. Aynı şekilde mamullerin ayaklara ve raflara temas eden yerlerinde ki sırlar da temizlenir aksi takdirde mamul rafa yapışır ve ancak kırılarak ayrılır. Bu pişirmede yaklaşık 21 saat süren 9 saat fırının yanması 12 saat ise soğuması için geçen süredir. Bu pişirimde bisküvi pişirimde olduğu ve özellikle de soğutmanın hızlı yapılmaması ayrıca fırındaki ısı dağılımlarının homojen olmasına dikkat edilmesi gerekir. (www.turkishtileart.com)

2.3. SELÇUKLULARDA SÜSLEME VE ÇİNİ MOTİFLERİ

XII y.y ın ikinci yarısından sonra yapılan eserlerde çini süsleme, Anadolu mimarisinde Selçuklular devrinin en önemli süsleme unsuru olan taşın yanında mimariye renk katan büyük bir zenginlik yaratmıştır. Bu sanat tamamen Türklerin yarattığı bir süsleme olması ile de ayrı bir değer taşır (Yetkin, 1972:3).

Selçuklu sanatı genellikle geometrik motiflerin düzenlemelerinden oluşur ve yıldız şeklindeki geometrik motifler gökyüzünü, evrenin düzenini anlatır. Geometrik, bitkisel ve yazı motifleri dini mimaride kullanılmıştır. Sivil mimaride ise insan ve hayvan figürleri, bitkisel motiflerle bir arada kullanılır.

Selçuklular, Türklerin Orta Asya'dan beri sanatın çeşitli alanlarında eski inançlarının ve yaşantılarının bir yansıması olarak uyguladıkları figüratif üslubu, saray ve köşkleri süsleyen çinilere de aktarmışlardır (Yılmaz, 1999:1).

Selçuklu Sanatın'da yalnızca saraylarda kullanılan ve mimariye renk katan zengin figürlü çinilerin yaratıcıları, güçlerini simgesel dünyasıyla birleştirilerek Selçuklu Resim Sanatının dinamizmini ve estetiğini oluşturmuşlardır (Arık, 2000:73).

Büyük Selçuklularda kullanılan teknikler arasında yer alan lüster ve minai tekniklerinin en önemli özelliği desenin insan figürüne dayalı olmasıdır. Lüster çinilerde gezegen sembolleri, saray ileri gelenleri, av hayvanları ve sembolik anlam taşıyan hayvanlar yer alır. Ayrıca Şehname, Kelile ve Dinme, Hamse gibi İran edebiyatından “hikâyeler anlatan av, savaş ve eğlence sahneleri de bol olarak lüster çiniler üzerinde yansıtılmaktadır. IX. yüzyılda Abbasilerin ünlü Samarra kenti buluntularından tanıdığımız Orta Asya etkili Türk geleneğini yansıtan bağdaş kurarak oturan figürler sık sık tekrarlanır(Esin,1973;309-358). Zeminde stilize benekli yapraklarıyla, ağaç dalları, bitkiler, bazen ufak bir göl tasviri içinde balık soyut olarak doğayı canlandırır. Çinileri çevreleyen nesih yazı bordürlerinde çoğu kez Farsça aşk mısraları ve İran edebiyatından parçalar yer alır(Öney,1987:22).

Anadolu Selçuklu çini figürlü kompozisyonlar Orta Asya figür üslubunun bir uzantısıdır. Bunlar özel bir Selçuklu üslubu halini yansıtır.

Türk Çini Sanatının Uygurlara kadar uzanan çok eski bir tarihi vardır. Karahoço harabelerinde gri-mavi sırlı tuğlaların, ortalarında rozet, köşelerinde birer çeyrek rozet motifi ile aynı renk sırlı kare levhaların mabetlerde zemin döşemesi olarak kullanıldığı 1902-1903 kazı araştırmalarında anlaşılmıştır (Aslanapa, 2003).

Abbasiler Dönemi'nde stuko tezyinat devam eder. İlk defa haç ve yıldız biçimli çiniler yapılır. Samarra kazılarında yıldız, haç ve kare çiniler bulunmuştur. Bu çini levhalar üzerindeki resimlerden, bu dönemde yaşayan Türk askerlerinin zengin desenli kıyafetleri giydikleri anlaşılır (Kınık, 1996).

Anadolu Selçuklu mimarisinde, bitkisel, geometrik, yazı ve nadir olarak da figürlü süsleme ile yüzeyler tezyin edilmiştir. Erken dönemlerde doğudan getirdikleri, süsleme türlerini ve motifleri kullanmışlardır. Anadolu'ya yerleştikten sonra motifler zamanla dolgun ve tek başına "Selçuklu Şahsiyeti"ni kazanmıştır (Şimşir, 1990:7).

2.3.1. Bitkisel Süsleme

Bitkisel süslemeler stilize edilerek hazırlanmış yaprak, çiçek, ağaç motifleridir (Şahin, 1983). Selçuklu Sanatında bitkisel süsleme olarak, rumi, palmet lotus ve hatai motifleri kullanılmıştır (Şimşir, 1990:7).

2.3.1.1. Rumi

Vaktiyle Roma İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu Yarımadası'na Diyar-ı Rûm denmesi sebebiyle motif bu adı almıştır (Birol ve Derman, 2001:182). Aslında Selçuklular' dan önce Karahanlı, Gazneli Büyük Selçuklu ve diğer İslâm Sanatlarında da bu motif kullanılmıştır. Bu motife bu ismin verilmesi Selçuklularda söz konusu motifin çok kullanılmasından dolayıdır (Şimşir, 1990:7).

Rûmî motifimiz bazılarının söyleyip yazdığı gibi kıvrılmış nohut, bezelye yaprağı değildir. Yani, aslî yapısı bitki kaynaklı olmayıp tamamen zoomorfiktir yani hayvan yapılıdır (Özcan, 1990). Çeşitli hayvan formlarının ayak, kanat, ağız, kuyruk hareketlerinin stilize edilmesi ile ortaya çıkmıştır. Zoomorfik motif zamanla tamamen dekoratif, abstre bir şekil haline gelmiş ve floral bir karakter almıştır (Yağmurlu, 1973:80).

Rumi motifinin yarım palmet motifinin değişmesiyle ortaya çıktığı hakkında oldukça yaygın bir kanaat vardır. Buna göre, kuşların ve hayvanların kanatları, Rumî motifinin menşei olmuştur (Demiriz, 1979).



Resim 23 Sıraltı rumi motifli Beyşehir Kubadabad Sarayı buluntusu



Resim:24 Karatay medresesi çeşitli Rumilerden oluşan bordür düzenlemesi

Selçuk devri bitkili kompozisyon motifleri de Orta Asya geleneklerine bağlıdır. Kıvrım dal, M.Ö.X. yüzyıldan M.S.X yüzyıla kadar devam eden hayvanlı üslûba bağlanmaktadır. Hayvanlı üslûpta hayvan motifleri serbest bir sanat görüşü ile «S» harfi biçimini almaktadır. Doğa örneği fikri bir süzgeçten geçirilerek değiştirilmektedir (Kerametli,1986).

Bitkisel motiflerin sadesi; sarmaşık şeklindeki kıvrım dal Rumi bordürüdür. "S" kıvrımı yaparak boyuna gelişen bordürde sapın iki tepe noktası arasındaki boşluk Rumi yaprağıyla doldurulmuştur. Dar bir bordür halinde ilerleyen Rumi motifi Sırçalı Medresenin eyvanında, Karatay Medresesinin eyvanında avlu duvar cephesinde, pendentiflerdeki kufi yazılar ile eyvan kemerindeki yazının çerçevesinde görülmektedir (Şimşir, 1990:51).

" 14. yüzyıla kadar Rûmî üslubunda yapılmış eserlerin çoğunda hayvan şekillerini tanımak mümkünken, daha sonraki dönemlerde aşırı derecede stilize edilerek tamamen dekoratif bir tarz almıştır " (Keskiner, 2002: 3).

2.3.1.2. Palmet:

Bazı sanat tarihçileri palmet motifinin Helenistik akım yoluyla doğu sanatına girdiğini savunmaktadırlar. Orta Asya Sanatı'nda da akislerini bulduğumuz bu sanat akımı, pek dolaylı şekilde lotus ve palmetin vatanı olan Suriye ve Mısır'a Abbasi devrinde, Türklerle geri dönmüştür. Samarra süslemesinde, Türk İslam zevkine uydurulmuş olarak bu motifi bulunmuştur. İslam çevrelerine çeşitli yollardan yayılmış ve her çevrede farklı gelişmeler göstermiştir. Palmet motifi Türk Sanatı'nda kendi zevkine uydurulmuş olarak bazen yalnız, bazen rumi ve lotus motifleri ile beraber çeşitli kompozisyonlar içinde başta mimari süsleme olmak üzere bir çok sanat kollarında uygulanmıştır.

İki ruminin simetrik olarak birleşmesi ile oluşan motiftir. Palmiye yaprak biçiminde bitkisel süsleme motifidir (Şahin,1983).

Sağa ve sola simetrik bir şekilde kıvrılan iki yaprağın ortasından sivri bir tepe yaprağı çıkar. İki yaprağın sapına yakın bünyesinde düğme olduğu gibi yaprakların ucunda da yapıldığı görülür.(Ögel,1987:27) Sivri uçları üstte dışa doğru kıvrılan yapraklar,altta dairesel bir dönüşle sapa bağlanırlar.Klasik formu böyle olmakla birlikte yaprakların boyutu,oranı,hareket yönünün değişmesiyle bazen de yepyeni öğelerin katılmasıyla yeni tiplere dönüşebilmektedir.Çeşitlerdeki değişme, yaprakların biçimi ve yapısını oluşturan çizgilerin hareketleriyle, iç çizgiler, volütlerin (düğme) oluşumu, tepeliğin parçalı oluşu, yaprakların tek parçalı veya katmerli oluşudur(Şimşir,1990:8).



Resim 25.Sıraltı palmet motifli Beyşehir Kubad Abad Sarayı buluntusu



Resim 26.Sıraltı palmet motifli Beyşehir Kubad Abad Sarayı buluntusu.

2.3.1.3.Lotus:

Selçuklu döneminde palmet motifi ile beraber yüzeyleri süsler. Lotus motifi, iki tane rumi formundaki simetrik yaprakların yukarıya doğru kalkık vaziyette ve düğme şeklindeki kıvrımıyla son bulur. Tabandan çıkan saplarla bitişiğindeki palmete bağlanır. İki yaprağın arasındaki boşluk küçük bir tepe yaprağıyla doldurulur. Rumi motifindeki gibi yapraklarının içinde dilimler olan örneklere de rastlanır. Gerek lotus, gerekse palmet motifi rumi motifinin varyasyonu olarak ortaya çıkar. Lotus motiflerinde açıkça görüldüğü gibi iki rumi motifi birleşmektedir.



Resim 27.Sıraltı lotus motifli Beyşehir Kubad Abad Sarayı buluntusu

2.3.2. Geometrik Süsleme

Geometrik şekillerin belirli bir düzen içinde bir araya gelmesinden geometrik motifler oluşur. Geometrik motiflerin sistemli bir şekilde düzenlenmesinden çeşitli ağlar ortaya çıkar. Kapalı geometrik düzenlemede motif kendi sınırları içinde bitmiş ve bütünleşmiştir. Açık geometrik düzenlemede ise çizgiler sonsuza değin sürecek biçimdedir. Geometrik düzenlemede kullanılan geçmeler ise belirli aralıklarla konulan noktaların sistemli bir şekilde birleştirilmesiyle oluşan bordürlerdir (Düzaratoğlu,1997).

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

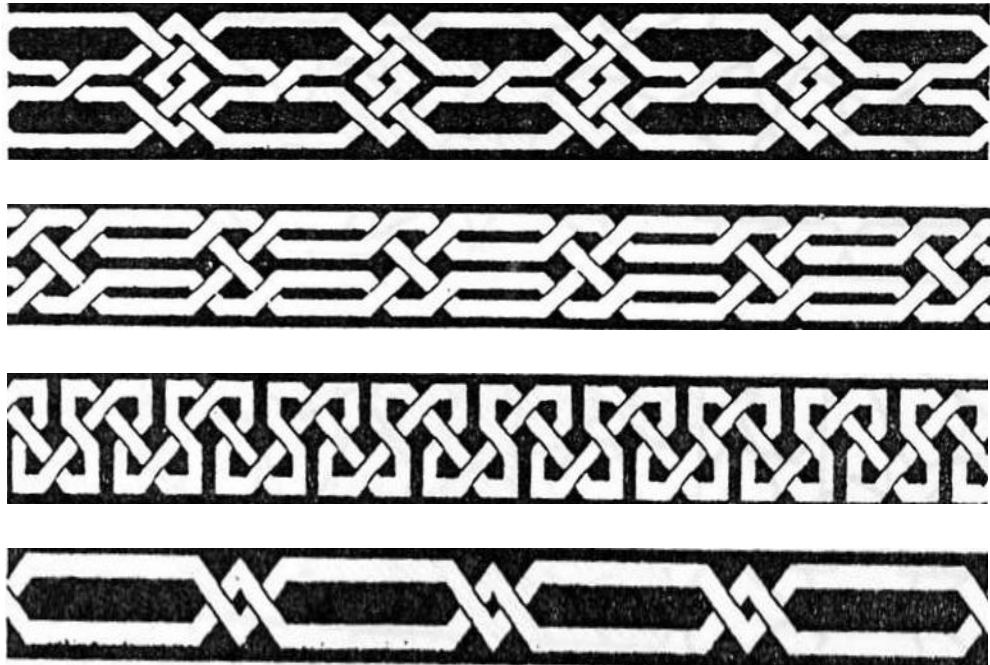
Geometrik kompozisyon ve bitkisel kompozisyonlar, binaların iç ve dış yüzeylerine yerleştirilmiştir. Bu çinilerin en güzel örneklerini, Konya, Beyşehir, Kayseri, Sivas, Akşehir, Çay, Malatya, Tokat ve Ankara'daki Selçuklu yapılarında görmekteyiz.

Geometrik motifleri geçmeler, çizgi sisteminden gelişen geometrik kompozisyonlar ve kapalı şekil geçmelerinden oluşan geometrik kompozisyonlar olarak üçe ayrabiliriz.

2.3.2.1. Geçmeler

Geçmeye zencerek de denir. En basiti iki kırık veya yuvarlak çizginin kesişmesinden oluşan geçmedir. Tek eksen üzerinde gelişir. İki kattan fazla kırık çizgi ve eksenle daha girift geçmeler elde edilir. İkili geçme, üçlü geçme, dördümlü geçme gibi isimler alır. Anahtar çizgilerle geçme motifleri yapılmıştır. İki yuvarlak çizginin içinden ve dışından çizilen dik, yat ay ve çapraz hatlarla zencerek motifleri oluşmaktadır (Şimşir,1990:10-11).

Zencerekler aslında bir çini deseni tasarımı içinde kullanılan en ince bordürlerdir. Adından da anlaşıldığı gibi, çeşitli doğruların kırılarak veya kıvrılarak birbirini içinden geçmesiyle zincirleme bir görüntü oluştururlar. Çini desenlerinde örneğine az rastlanan zencereklerin, Tezhip Sanatı'nda dolama, geçme, zencerek, üç iplik adı altında anılan sayısız örneği bulunur. Daha çok bunlar, yazma eserlerin, yazı ile tezhipli kısmını ayıran süslemelerinde karşımıza çıkarlar. Zencerek bordür tasarımı, büyük bir ustalık ve özen ister. Alanların bölünmesi ince hesaplamalar gerektirmektedir (Bakır,1996:214).

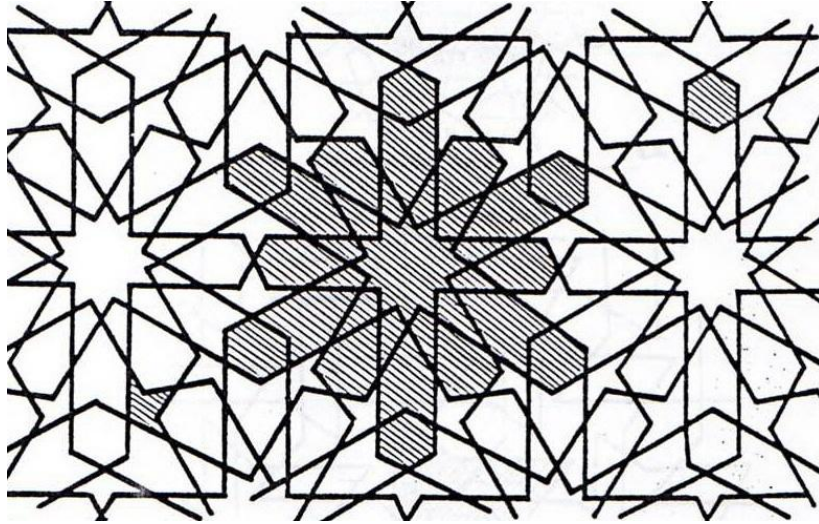


Resim:28 Geçmeler (Şimşir,1990:80)

2.3.2.2. Çizgi Sisteminden Gelişen Geometrik Kompozisyonlar

Yatay, dikey ve çapraz eksenlere yerleştirilen kırık çizgilerin değişik açılarda kırılması ile zeminde değişik kompozisyonlar elde edilir. Kırılan çizgiler, birbirine eşit uzunlukta veya farklı uzunlukta olabileceği gibi, birbirine paralel veya paralel olmayan çizgilerin kesişmesinden de olabilir. Eşit veya farklı uzunluktaki çizgilerin değişik eksenlerde sıralanması ile zengin kompozisyonlar elde edilebilir (Şimşir,1990:11).

Kırık çizgilerin uzunlukları, kırılma açıları, eksenlere yerleştirilme şekilleri, simetrik ve asimetrik düzenlenmesiyle zeminde poligonal şekiller ve değişik yıldızlar meydana getirir. Daire yaylarının birbirine bağlanmasından meydana gelen kompozisyonlar da kırık çizgi sistemindeki gibidir. Anadolu Selçuklu döneminde farklı malzeme üzerinde çok farklı kompozisyonlar elde edilmiştir (Şimşir,1990:11).



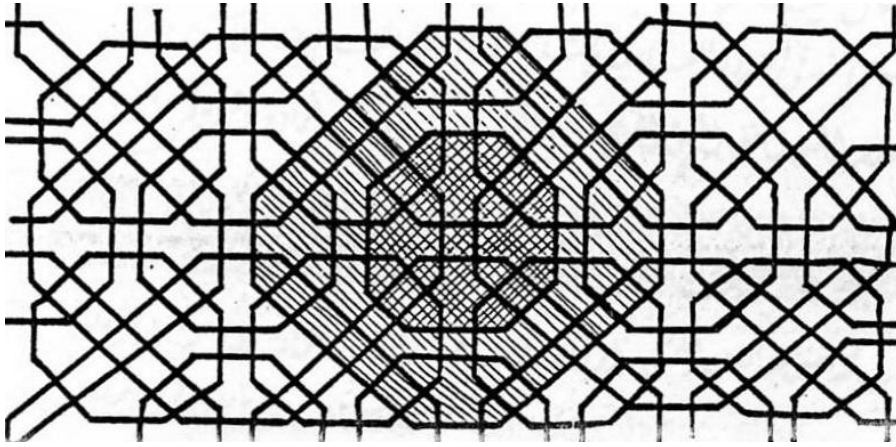
Resim 29:Kırık çizgilerden elde edilen geometrik kompozisyon(Şimşir,1990:81).

2.3.2.3. Kapalı Şekil Geçmelerinden Oluşan Geometrik Kompozisyonlar

Kapalı şekiller, çeşitli kırılma ve geçmelerle kendi bünyesinden çıkıp, tekrar aynı şekle dönerek bağlanan bütün formlardır. Kapalı şekiller birbirine girerek, devamlı kesişerek yeni yeni şekillerin doğmasını sağlarlar. Bir an göze çarpıp, yerlerini diğer şekillere bırakarak seyredene zengin anlamlar verirler. Çok titiz matematik hesaplar yapılarak kompozisyonlarda denge ve ritm sağlanmıştır. En küçük bir yanlışlık kompozisyonun dengesini bozmaktadır. Kapalı şekillerin formlarının bozulmasıyla simetri de kaybolmaktadır. Yatay, dikey ve çapraz eksenlere yerleştirilen üçgen dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen gibi poligonal şekiller bir

merkez, etrafında gruplaşmaktadır. Merkez etrafında toplanan poligonal şekiller aynı olduğu gibi farklı şekillerin alternatifi de olabilir. Kompozisyonlar sonsuzdur. Belli bir mimari alana sığdırılacağı zaman sınırlarda yarım başlayıp, yarım bitmektedir. Böylelikle sonsuzluk ilkesi sınırlı bir yüzeye başarıyla uygulanmaktadır.

Kapalı şekillere kırık çizgi sisteminin girmesiyle geometrik kompozisyonlara ayrı bir zenginlik de katılmış olur. Çokgen şekillerin birbirine geçmelerine, eksenlerine ve gruplaşmalarına farklı açılarda, eksenlerde ve uzunluklarda kırık çizgi sisteminin de katılmasıyla çok farklı kompozisyonlar oluşmaktadır.(şimşir,1990:12)



Resim30. Kapalı şekil geçmeleriyle elde edilen geometrik kompozisyon (Şimşir,1990;82)

2. 3. 3. Yazı:

İslam mimarisinde ve el sanatlarında fonksiyonel ve dekoratif olarak kullanılan yazı Kufi, Sülüs ve Neshi yazı türleri ile önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu Selçuklu mimarisinde ise kufi ve sülüs kullanılmıştır.

2.3.3.1. Kufi

Selçukluların dinsel yapılarında grafik bir dekor elde etmek amacıyla en çok kullandıkları, faydalandıkları ve geliştirdikleri yazı türüdür. Küfe şehrinde doğup, geliştiğinden dolayı bu ismi almıştır. Cetvel gönye, pergel gibi çeşitli aletlerin kullanılması ile yazılmaktadır. Geometrik karakterlidir ve köşeli, dik ve yuvarlak harflerden meydana

gelmektedir. Sadece geometrik karakteriyle değil, Köşeli Kûfi, örgülü-Geçmeli Kufi, Çiçekli Kufi, Satrançlı Kufi gibi değişik tipleri de kullanılmıştır.

Figürlü çini ile yazı bir arada kullanılmıştır. Kubad Abad Sarayı figürlü çinilerinin içinde yazı süsleme görülür. Saray-ı Cihan gibi yazılar olan figürlü çiniler bulunmuştur. Çift başlı kartal motifinin, siyah gövdesinde de Es Sultan yazısı Sultanın gücünü ve ihtişamını göstermektedir. Yine Kubad Abad Sarayı'nda bulunan bir kare çinide ise Allah kelimesi çiçekli Kufi yazı ve palmetlerle birlikte yazılmıştır.

Akşehir Küçük Ayasofya denilen mescidin kubbe kasnağı Kufi yazıdan geliştirilmiş frizin altına ve üstüne bir sıra firuze renkli çiçekler yerleştirilerek değişik bir düzenleme elde edilmiştir. Sivas Keykavus Şifahanesinin kapısında ve Diyarbakır Kale içindeki Artuklu Sarayında kabartma harfli kitabe çiniler görülmektedir. Yazılar patlıcan moru üzerine zemin üzerine beyazla işlenmiştir. Yazı bordürünün alt ve üst kenarı firuze çini bordürle çerçevelenmiştir.

Her türlü Selçuklu yapıtında, mihrap nişlerinde, kubbe kasnaklarında ve birçok yapıtların giriş yüzeylerinde Kufi yazı dekorları bulunmaktadır.



Resim 31 Karatay Medresesi kufi yazılı pandantifi

2.3.3.2. Sülüs

Büyük ve gösterişli yazı yazmak ihtiyacından doğan Sülüs yazının esasıdır. Hat Sanatında başlı başına bir başlama noktası olarak ele alınmış ve Kufiden üstün bir mevki verilmiştir.

Selçuklular döneminde anıtsal mimaride kullanılan Sülüs yazılar tam anlamıyla ölçüsünü bulmamış ve kaideleri tam oturmamıştır. Harflerin ölçüsü ve şekli bazen Sülüse benzerken bazen de birbirini takip eden harflerde Nesihe benzemektedir. Bunun için Selçuklu Mimarisi'nde kullanılan Sülüs yazıya "Selçuklu Sülüsü" demek daha doğrudur.

Selçuklu Mimarisi'nde özellikle çini malzeme üzerinde kullanılırken zemini helezonik kıvrımdal bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Hatta harflerin zülfeleri yerine rumi motifi eklenmiştir. Böylelikle yazı ve bitkisel motifler bütünleştirilmiştir (Şimşir,1990:14).



Resim 32: Karatay medresesi sülüs ve kufi yazı örneği

2.3.4. Figürlü Süsleme

2.3.4.1. İnsan Figürlü Süslemeler

Selçuklu Sanatı üzerine bugüne kadar yapılan araştırmalar ışığında insan figürü konusunun çoğunlukla mimari süsleme sanatları içerisinde seramik, alçı kabartma, maden, taş süsleme ve minyatür sanatlarında sıklıkla işlendiği görülür. Bu araştırmalarda insan figürü konusu süsleme sanatlarının içinde yer alan bir konu olarak ifade edilmektedir. Ancak süs bir estetik varlık üretme yöntemi, dili ve biçimi değildir. Süs, teknik ve sosyal beğeni değerlerine katılan bir detay unsurdur (Atalayer, 1994, s.24). İslami etki ve felsefeye karşın insan betimlemeleri estetik bir dil olan seramik, ahşap, maden, minyatürlerde yer alıyor ise bu süsten öte, Selçuklu figür dünyasında ve dolayısıyla Orta Çağ Türk sanatındaki insan figürü plastiğinin estetik yapılaşmasının basamakları olarak değerlendirilebilir (Ağatekin,2003:94-95).

Selçuklular İslamı kabul etmeleriyle birlikte kendilerini sanatsal alanda yeni bir sindirme ve özümseme dönemi içerisinde bulmuşlardır, "İslamiyet'in Selçuklu figür dünyasına getirdiği en önemli değişikliklerin başında 'Tasvir Yasağı' gelmektedir. 'Tasvir Yasağı' özünde, putlaştırma eğilimlerine engel olmak adına alınmış bir tavır olarak yorumlanabilir. Bu tavır İslamlık öncesinde toplumların inanç sistematğinde yer alan eşya ve semboller düzeninde önemli değişikliklere sebep olmuştur. Bu bağlamda 'Tasvir Yasağı' figürden kaçış ya da figürü cansızlaştırma şeklinde gelişen eğilimlerin, Müslüman sanatçıları geometrik ve bitkisel motif soyutlamalarına yönelttiği de söylenebilir. Yasağın sanatçılar üzerinde oluşturduğu tutukluk ya da kaygı, figürlerdeki gerilik ve karikatürsü deformasyondan, anlaşılakta olup, bu bilinçli deformasyonun sonraları bir üsluplaşmaya ulaştığı görülmektedir (Mülayim,1999:38).

İslamiyet'in getirmiş olduğu baskılar nedeniyle Selçuklu döneminde seramik yüzeylerde görülen insan betimlemelerine dini yapılar dışında sivil mimari yapılarda rastlanmaktadır. Selçuklu dönemi seramiklerinde insan betimlemelerinin ilk örnekleri, Büyük Selçuklu yerleşim bölgelerinde görülmektedir. İnsan betimlemelerinin seramik buluntularının en fazla rastlandığı bölgeler kuzey İran'da Rey ve Kaşan'dır. Özellikle 12. ve 13. yy.'larda etkin olarak ürünlerini veren bu bölgelerin Moğol istilasından önceki en güçlü ve yaratıcı seramik üretimi yapılan merkezler olduğu bilinmektedir. Bunların dışında. Büyük Selçuklu

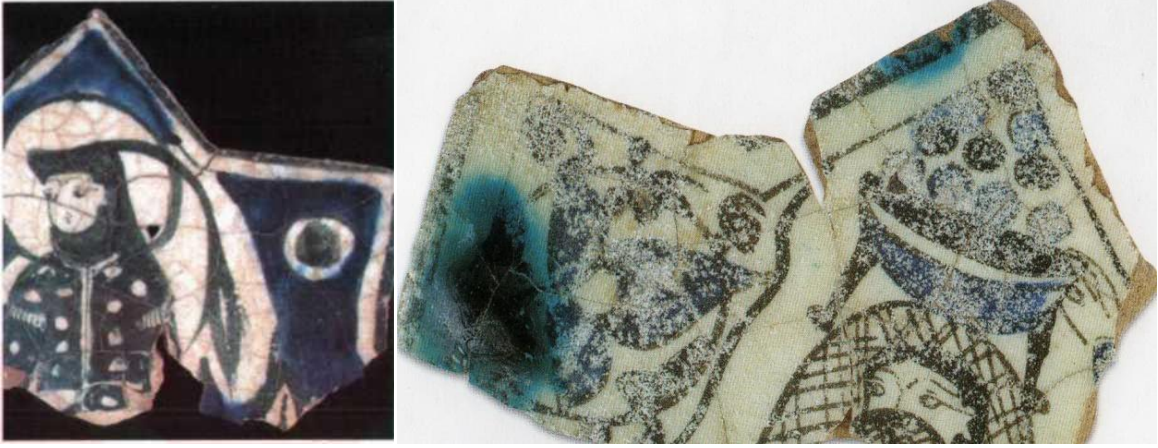
dönemi seramik yüzeylerindeki insan betimlemelerine ait buluntular Suriye'de Rakka ve İran'da Sultanabad'da görülür (Kuban,1993:174).

İnsan figürü, Anadolu Selçuklu Sanatı'nda yaklaşık olarak 200 yıl, Geleneksel Türk Sanatı'ndaysa 1000 yıl kadar varlığını sürdürmüştür. Göktürk balballarında, Uygur resimlerinde ve daha sonraki dönemlerin çeşitli sanat dallarında ve kullanım eşyalarında karşılaşılan bir unsurdur. İnsan figürü, tipik özelliklerini genellikle bu dönemde korumuştur (Yılmaz, 1999:18).

Selçuklu dönemindeki insan betimlerinde çehre ve fiziksel özelliklere bakıldığında, malzeme ve tekniklerin işlenişindeki farklılıklara rağmen betimlemelerde İran'dan Anadolu'ya kadar uzanan ortak bir fiziksel görünüşün egemen olduğu görülür. Selçuklu insan betimlemelerindeki tiplerin; geniş ve yuvarlak çene yapısı, uzun saçları, çekik badem gözleri, küçük ağız ve burun yapısı gibi yüz hatlarında genel bir üsluplaşmaya varan bir eğilim göstermesi "figürlü sanatta, dış gerçeğe ve antropomorfik belirtilere de önem verilerek insan tipinin çiziminin nasıl başladıysa öyle devam ettiğinin bir göstergesi kabul edilebilir" (Mülayim, 1989:93).

İnsan figürleri değişik konumlarda verilmiştir. Bağdaş kurarak oturanlar genellikle ellerinde nar, haşhaş veya balık tutarken tasvir edilmişlerdir. Bunun yanında çeşitli portrelerde kadeh tutan erkek, ayakta nar tutan, keçi ve tavşan taşıyan figürlere de rastlamak mümkündür. Kadınlar ise daha çok bağdaş kurarken, zengin elbiselerden oluşan kıyafetlerinin yanı sıra başlıklarıyla da dönemin zenginliğini yansıtır (Erdemir, 2001:128). Figürlerin ellerindeki haşhaş dalı ve nar meyvası bereketi ve sonsuzluğu sembolize eder bazı figürler ise kişinin yaptığı işi temsil eden çalgı aleti, gergef şahin ile gösterilmiştir.

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



Resim 33.Yaşmak ve Peçeli Kadın Betimlemeleri, Kubad Abad, Büyük Saray (Arık, R. Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-514, İstanbul, 2000, s.144)



Resim 34.Kolları Tiraz Bantlı Kaltanıyla Bağdaş Kurup Oturmuş Pozisyonda Betimlenmiş Figür, Kubad Abad



Resim 35.Ellerinde Balık Tutan Bağdaş Kuran Figürlü Yıldız Çini, Kubad Abad, Büyük Saray (Arık, R. Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-514. İstanbul, 2000, s.136)



Resim 36.Av Sahnesi, Alaeddin (Kılıç Aslan) Köşkü (Arık, R. Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-514, İstanbul, 2000, s.36)





Resim 37.Sır Altı Tekniği Kullanılarak Yapılmış Portreler, Kubad Abad, Büyük ve Küçük Saray (Ank, R. Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-514. İstanbul, 2000,1.140,147)



Resim 38.Sır Altı ve Minai Tekniğinde Yapılmış İnsan Yüzü Betimlemeleri, Kubad Abad, Büyük Saray ve Alaaddin Köşkü (Arık, R. Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-514, İstanbul, 2000, s.146, 35)



Resim 39.Lüsterli Çini, İnsan Yüzlü Güneş Figürü, Kubad Abad



Resim 40.Minai Tekniğinde Yıldız Çiniler; Atlı Figür, Alaeddin (Kılıç Aslan Köşkü, Konya(Arık,2000, s.33, 35)



Resim 41. Dövme Ben Geleneğini Gösteren Lüsterli Çiniler, Kubad Abad, Büyük ve Küçük Saray (Arık, R, Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-514, İstanbul, 2000, s.206, 208)



Resim 42. Sır Altı Tekniğinde Yapılmış Alaeddin Keykubad'a Ait Olduğu Düşünülen Portre, Kubad Abad Büyük Saray (Arık, R. Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-514, İstanbul, 2000, s.141)

2.3.4.2. Hayvan Figürlü Çiniler

Anadolu öncesi Türk Sanatı'nın yayıldığı coğrafya üzerinde M.Ö. I. Binde şekillenen Orta Asya Hun Sanatı'nın etkileri gayet açıktır. Zamanla belirginleşen ve klasik değerler kazanan bazı bitki motiflerinin öncü örneklerinin tesadüf edildiği bu sanat çevresinde ortaya çıkan şekiller, fikir ve düşünce bazında Anadolu-Türk Sanatı'nı da etkilemiştir. Bunlara sadece şekil benzerliği ve malzeme ortaklığı olarak bakmamak gerekir. İfadeci bir anlatımla, abartılması gereken bütün unsurların başarı ile yansıtılması, kıvrırıp bükülmesi, şişirilip küçültülmesi, vücutlarda özel biçimlere yer verilmesi şeklinde özetlenebilecek görünümleriyle birlikte tasvir edilen hayvan ve bitki kompozisyonları, birbirleriyle geçişli olmalarıyla da dikkati çekerler. Orta Asya'nın uçsuz bucaksız bozkırlarında, yaylalarında, vadilerinde yaşayanlar tarafından oluşturulan bu kültür, hem doğanın hem de üzerinde yaşayanların ortaklaşa meydana getirdikleri değerler bütünü olarak algılanmalıdır (Gündoğdu, 1993).

Devamlı doğayı, en başta da hayvanları gözlemlemek gereken göçebe yaşamda, doğa güçleriyle ilgili olarak gelişen inançlar ve destanlarda, hayvanlar da birçok kavram ve değer, çeşitli hayali olayların simgeleri haline gelmekteydiler. Bezemeler aynı zamanda böyle simgeleri içermekteydi Orta Asya'daki göçebe Türklerin komşusu muazzam Çin kültürünün inanç temeli olan Budizm'de de her nasılsa böyle hayvan ve hayali destan yaratıklarından oluşan bir simgeler geleneği bulunmaktaydı. Bunun etkisi de onların hayal dünyasının hayvansal biçimlerle donatılmasını pekiştirmekteydi. Yüzyıllar süren bu tür âdetler, zamanla dünya görüşü değişip geliştiği için eskisi gibi inanç yüklü olmasa da halkın belleğinde yer etmiş olduğundan, en azından folklorik özellik niteliğinde devam etmekteydi. Böylece Türkler, hem süsleyici, hem koruyucu tılsımı olan bu simgeleri, yeni Müslüman kültürleri ile uzlaştırmak uzun süre korumuştur (Arık, 2000).

Selçuklu süsleme sanatında stilize hayvan figürleri çok kullanılmıştır. Rumi denilen, filiz ve yaprak biçiminde üsluplaştırılmış aşırı stilize hayvan figürlerinin ortaya koyduğu dolaşık süslemeler daha fazla kullanılmıştır Selçuklu Rumilerinin ilham kaynağı ise Selçuklu kartalıdır. Rumilerin yan yana ya da arka arkaya belirli bir biçimde sıralanmasıyla Münhaniler oluşur Günümüzde bu motif ise genellikle kitap süslemelerinde kullanılır. Anadolu'ya özgü bir motiftir, Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver bu motif grubuna Münhani adını vermiştir. Ancak başka yazılı kaynaklarda sözü edilmemektedir. Onbeşinci yüzyıla kadar bu motifler kullanılmıştır(Düzaratoğlu:21).

Hun hayvan üslubu kalıplarının işlenmiş tarzına bakacak olursak canlandırılan hayvan figürlerinin hareketlerinin, tesadüfî olmaktan ziyade cinslerine has bilinen hareketler olduğu rahatlıkla müşahade edilir. Geyiğin dizlerini kırarak ileri fırlayışı, dağ keçisi ve koyunun duruşu, kurdun sinsi ifadesi, kaplanın çevik ve yumuşak hareketleri ile yırtıcılığı gibi zihinlerde yerleşmiş kalıpları, yüzyıllarca işleyen Türk Sanatçıları, bizi şaşırtan bir tabiliğe ulaşımlardır. Bozkırda yaşayan bu hayvanların aralarındaki bitmeyen mücadele, tabiatçı bir görüşle aksettirilirken Türk Sanatında gelenekçi bir realizmin temellerini kurmuşlardır (Diyarbakirli, 1972:130).

Selçuklu sanatında aslan figürü, hem hükümrânlığın, (Kuvvet ve Kudretin) hem de Güneşin, (Aydınlığın) sembolüdür. Aslan, bazen koruyucu hayvan, bazen arma, bazen de astrolojik bir sembol, (Aslan burcunun) Leo veya Güneşin işareti olarak karşımıza çıkar. Mücadele sahnelerinde ise, daima galibiyeti temsil eder (Erginsoy, 1978:129).

Devekuşu, balık, tavşan, eşek, deve, keçi, at, ayı, kurt, kedi, köpek, aslan, şahin, güvercin, tavus gibi hayvanlar son derece realist görölürler. (Erdemir, 2001:129).



Resim 43: Tavşan figürü, Kubad Abad Küçük Saray (Arık, 2000: 117).



Resim 44. “Çeşitli kuş tasvirleri, sır altı Kubad Abad, büyük saray. Karatay”
(Arık,2000: 102).

Kuşlar hayat ağacının iki yanında karşılıklı veya tünemiş vaziyettedir(Erdemir, 2001:129).



Resim 45. “Hayat ağacının iki yanında karşılıklı simetrik kuş desenli yıldız çini.
sıraltı Kubad Abad, Büyük Saray Karatay.”(Arık,2000:92)

Av hayvanları arasında ördek, balıkçıl ve daha cinsini belirleyemediğimiz pek çok kuş Kubad Abad çinilerinin alışılmış motifleridir. Sanatçının gözlem gücünü yansıtan, doğaya bağlı, gerçekçi sayılabilecek özellikler gösteren bir üslupla resmedilmişlerdir.



Resim 46: Sıraltı Kubad Abad kuş tasviri(Arık.2000:103).

2.3.4.3. Mitolojik İnsan ve Hayvan Figürleri:

Selçuklu hayvan figürlerinin anlamlarının, figürlerin kullanıldıkları yere ve birlikte bulundukları diğer motiflere göre değişikliklere uğradığı anlaşılmaktadır. İki farklı gruptan olan insan ve hayvan figürlerinin çeşitli vücut bölümleri birleştirilerek oluşturulan hayali yaratıklardır. Bozkırın sanat ürünleri içinde sık sık rastladığımız tabiatçı hayvan mücadele sahnelerinin hemen yanında, fantastik ve hayali yaratıklara geniş yer verilmiştir. Grif ya da grifon figürleri, İç Asya da çok tanınmaktaydı. Bu hayali yaratıkların figürleri ile tabiatçı unsurlar bazen ayırt edilmeyecek derecede kaynaşırlardı. Tabiatçı bir görüşle canlandırılmış bir hayvan figürü ile grifon mücadelesi, Altaylar'da bütün Büyük Hun kurganlarında tesadüf edilen popüler bir temadır (Diyarbakirli, 1972:129).

İnsan başlı, aslan gövdeli ve kanatlı bir hayali yaratık olan sfenks figürünün ise başı cepheden, gövdesi profil den verilmiştir. Bir yerde durur vaziyetteki figürün ön sol bacak adalesini kavrayan kanadı kavis çizerek yukarıya uzanmıştır. Eserlerde konular arasında sarayı ve sultanı her türlü kötülük ve hastalıktan koruduğunu, tılsımlı ve uğur

getirici olduklarına inanılan siren gibi sembolik anlam taşıyan fantastik yaratıklar da yer alır. Kubad Abad’ın hayali yaratıkları, siren, sfenks, grifon, ejder ve çift başlı kartaldır. Siren ve sfenks figürleri, çeşitli başlıkları (Bör, diadem, miğfer, bağaltak vs.) kiminde uzun, örgülü, kiminde kısa saçları ve zaman zaman yanaklardaki benleri ile saray mensuplarına eş yüzlere sahiptirler (Büyükçanga,2006:36).

Sirenler, bazıları damla gövdeleri, palmet kuyrukları, dilimli ve helezonlu kanatları ve iri pençeleri ile hayali kartal vücuduna, bazıları dolgun bir güvercin gövdesine, bazıları ise uzun, yelpaze kuyruklu bir kuş gövdesine sahiptir (Yılmaz, 1999:447).

Uygur Sanatında da islenmiş olan siren, İslam minyatür ve seramiklerinde bolca tasvir edilmiştir. Çini Sanatı’nda en bol siren figürlerini Kubad Abad sarayında bulmaktayız (Arık,2000:120).



Resim 47“Siren figürlü çiniler. Sıraltı. Kubad Abad. Büyük saray ve Küçük saray Karatay.”(Arık,2000:121)

İnsan başlı hayvan vücutlu bir başka figürde sfenkslerdir. Kubad Abad çinilerinde hem sır altı, hem de lüster tekniğiyle hazırlanmış levhalarda zengin örnekleri görülmektedir (Arık,2000:125).

Kompozisyonlardaki sfenks figürlerinin gövdesi aslan, başı insandır; üstelik kanatları da vardır. Kubad Abad çinilerinde daha önce tanıdığımız yırtıcı hayvanların gövdesini andırırlar; aynı tarzda ön ayaklardan birini göğüs hizasına çekip kaldırmış, arka ayaklarından biri ileri bir adım atmış, kuyruk arka ayaklar arasından öne kıvrılmıştır (Arık,2000:125).



Resim 48“Sfenks figürlü yıldız çini. Lüster. Kubad Abad, Büyük Saray. Karatay”
(Arık,2000:124)

Siren ve Sfenks figürlerinin yüzleri, tıpkı insan figürlerinde olduğu gibi çok farklı karakterler göstermekte olup, kesinlikle tipleme söz konusu değildir. Dolgun yuvarlak yüz, badem gözler, tek kaş, küçük ağız genel tiptir. Bazılarının yanaklarında benler vardır. Kimi kısa, kimi uzun saçlıdır. Tepelerinde çeşitli biçimlerde başlıklar bulunmaktadır (Arık,2000:125).

Selçuklu Devri eserlerini süsleyen hayvan kompozisyonlarının, yalnızca dekoratif bir eleman olarak kullanılmadıkları bu figürlerin sembolik anlamlar da taşıdıkları tahmin edilmektedir (Erginsoy, 1978:129).

2.4. SELÇUKLU ÇİNİ TEKNİKLER

2.4.1. Sırlı Tuğla

Selçuklu döneminde sırlı tuğla sevilerek uygulanan bir çini tekniği olup, sırsız tuğla ile ahenkli bir şekilde geometrik ve yazı kompozisyonlarını oluşturmuştur. Firuze, patlıcan moru ve kobalt mavisi sırla kaplanıp fırınlanan tuğlalar yatay, dikey ve diagonal yerleştirilebilmektedir. Sırlı ve sırsız tuğlanın yan yana istif edilmesi ile eksenlere yerleştirilen kırık hatlar ve baklava dilimi geometrik şekillerle genellikle aynı kelimenin tekrarından oluşan yazı kompozisyonları estetik bir biçimde mimariye uygulanmıştır. (Şimşir,1990:17). Astarın kullanılmadığı sırlı tuğlaların genellikle dar ve uzun yüzü sırlanmıştır. Metal oksitler ile hazırlanan sırların rengi ancak fırınlamadan sonra ortaya çıkar. En çok kullanılan firûze, bakır oksitle, patlıcan moru mangan oksitle, lâcivert kobalt oksitle, siyah ise mangan oksit, kobalt oksit veya mangan oksit ve bakır oksidin karışımı ile elde edilir. Yeşile yakın bir firûze için sırların kurşun oksit oranı artırılırken örtücü bir sırla için ise kalay oksit kullanılır. Bu şekilde hazırlanan sırlı tuğlaların ham halinde iken ilk pişirimleri 900 derecenin üzerinde, sırlı pişirimleri ise 900 derece civarındadır. Böylece her türlü hava şartlarına karşı son derece dayanıklı olan sırlı tuğlalar, yapıların dış kısmında özellikle câmi, mescit ve medreselerin minarelerinde ve türbe cephelerinde kullanılırken, iç mekanda ise kemerlerde, eyvanlarda, kubbelerde, tonozlarda ve kubbeye geçişi sağlayan pandantiflerde kullanılmıştır. Normal boyuttaki tuğlalar ile şekillendirilemeyen yerlerde tuğlalar isteğe göre kesilerek kullanılmıştır (Küçükköroğlu,2003:31).

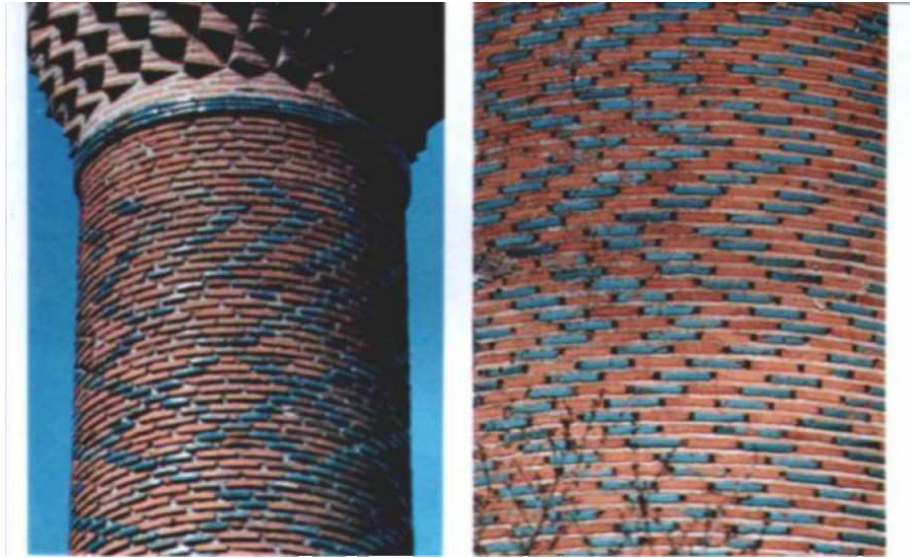
Erken örneklerin sade firuze bordürleri, kufi yazıları, mukarnas dolguları geç örneklerde giderek daha karışık geometrik şekillere dikey, yatay, diyagonalı zikzak yollara dönüşür. Geç örneklerde daha grift, kûfi yazı şeritleri kabalar, kaideleri kaplayan rozet kompozisyonları izlenir (Öney,1986; 45).

Selçuklu devri yapılarının içlerinde de sırlı tuğla sıkça kullanılan tezyîni bir unsur olmuştur. Özellikle geniş alanların kaplamasında kolay işçiliğinden dolayı daha çok tercih edilmiş ve çarkıfelek, baklava, zikzak ve çapraz örgüler gibi değişik düzenlemeler oluşturmuştur. Konya Sırçalı Medrese, Eski Malatya Ulucâmii, Konya İnce Minareli Medrese ve Tokat Gök Medrese gibi birçok yapıda sırlı tuğla tezyînata yer verilmiştir (Küçükköroğlu,2003:33).

Anadolu Selçuklu yapılarında sırlı tuğla kullanımı Karahanlı ve Büyük Selçuklu yapılarında görülen ilk örneklerin devamı niteliğinde olmuş ve gelişerek daha yaygın bir şekilde uygulanmıştır. Bu bölgelerde inkitaya uğrayan gelişme Anadolu’da hızla devam etmiş ve çini mozaik tekniğinin geliştirilmesine imkân sağlamıştır(Küçükköroğlu,2003:33).

Homojen bir şekilde karıştırılarak dinlendirilen çamur, hazırlanan tuğla kalıplarına dökülerek belli bir süre beklenir. İstenilen kıvama gelen çamur kalıplardan çıkartıldıktan sonra, kurumaları için açık havadar bir yere alınarak kurumaları sağlanır. Kuruma işlemi bittikten sonra, tuğla yüzeyleri düzeltilerek üstündeki çapaklardan arındırılır ve fırına verilir.

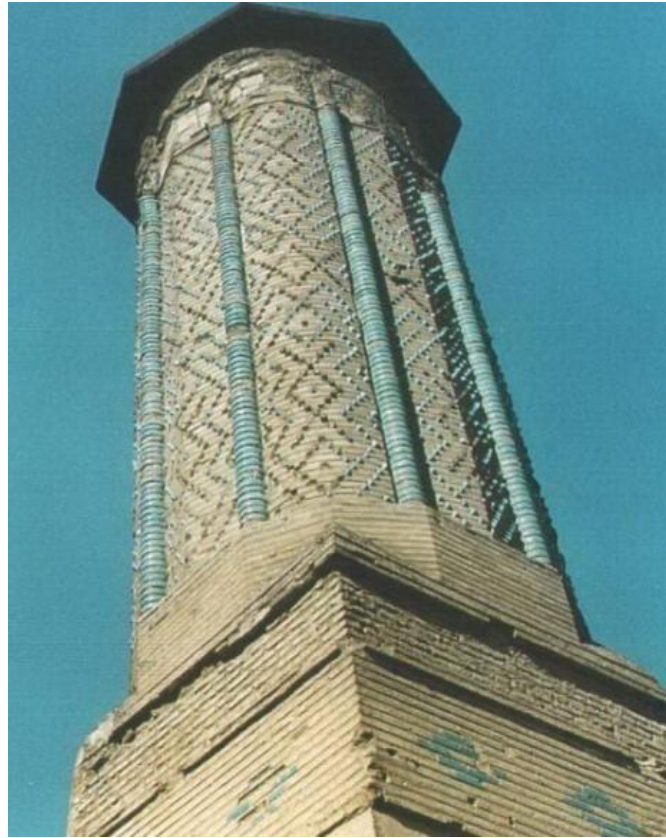
Tuğlalar fırından çıktıktan sonra firuze, lacivert veya patlıcan moru renklerinde sırlarla sırlanırlar. Genellikle sırlama işleminde tuğlaların dar ve uzun yüzeyleri sırlanır. Bu işlemten sonra sırlı tuğlalar sır pişirimi için tekrar fırına girer. Sır pişirimi yapılmış tuğlalar mimari süslemede bu şekilde kullanıldığı gibi İsteğe göre kesilir ve yan yana getirilerek dekoratif yüzeylerde sağlanabilir (Bayrak,2006:169).



Resim 49:Sırlı tuğla tekniğine en güzel örneklerinden,(Sivas çifte minareli medrese) bir detay.



Resim 50: Konya Karatay Medresesi sırlı tuğla



Resim 51: Konya İnce Minareli Medrese

2.4.2. Çini Mozaik

Anadolu'da Selçuklu döneminde geliştirilen ve yaygın kullanım alanı bulan çini tekniği, "Mozaik Çini"dir. Mozaik çininin Türk-İslâm Mimârîsi'nde ilk örnekleri az da olsa Büyük Selçuklular döneminde görülür (Küçükköroğlu,2003:33).

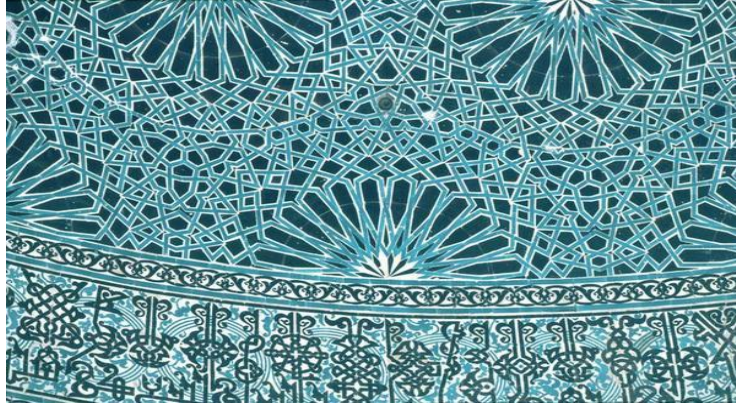
Anadolu Selçuklu mimarisinde dini yapılar mozaik çini tekniği ile süslenmiştir. Mimârî ile en uygun şekilde kaynaşan mozaik çini tekniği doğrudan doğruya Selçukluların bulduğu bir tekniktir (Yetkin, 1972:187). Çini mozaikle kubbe içi, kubbeye geçiş, kemer, niş, duvar kaplamaları ve mihraplar süslenmiştir (Öney,1988:87). "Anadolu'da mozaik çini sanatı daha başlangıcından itibaren kendine has bir takım özellikler ortaya koymuştur. En basit şekli tuğlalar arasındaki boşluklara çini parçalarının serpiştirilmesidir." (Yetkin,1986;162).

Çini mozaik, seramik tarihinin tanıdığı en güç ve karışık tekniklerden biridir. Selçuklu çini mimarisinde ortalama olarak 4 renk kullanıldığı görülür. Açık mavi, koyu mavi (turkuaz-kobalt mavisi), manganez menekşesi ve beyaz. Beyaz renk tuğluda değil de renkli mozaik parçalarını çerçeveleyen veya renkli numunenin kuvvetini teşkil eden harçla elde ediliyordu (Sarre, 1999).

Selçuklular tarafından geliştirilmiş olan mozaik tekniğinde firuze, mor, lacivert ve siyah parçalar fırınlarda ayrı ayrı pişirilerek sırlanır. Bunun için renkler çok parlaktır. Kompozisyonlara göre kesilen parçalar konik yüzeyleri üste gelecek şekilde dizilir. Üzerine yapıştırıcı beyaz alçı dökülerek hazırlanan pano duvar yüzeyine harçla tutturulur. Beyaz alçı, kompozisyondaki motifler arasında kontur şeklinde belirir (Şimşir, 1990:17).

Konya'daki Karatay Medresesi (1251), Sırçalı Medrese (1242), Alâeddin Camisi (1115), Sahip Ata Cami ve Türbesi'ndeki (1258) çiniler, geometrik motiflerin yanında yıldız, rozet, örgü şeridi, rumi, hatayi, kufi ve nesih yazılarla bezenmiştir (Sözen,1998).

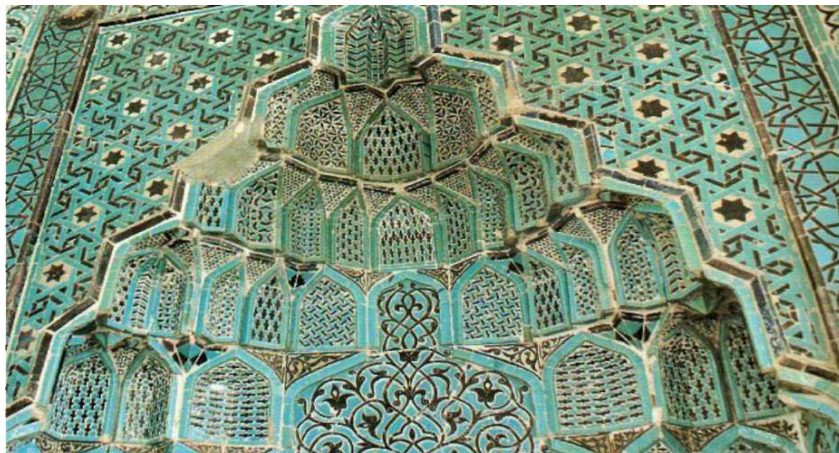
Çini mozaik tekniği Beylikler döneminde de Selçukluların devamı olarak kullanılmıştır. Ancak çini parçalar ayrı ayrı fırınlanıp sırlandığından, çok zahmetli olduğundan erken Osmanlı döneminden sonra kullanılmamıştır (Şimşir,1999:18).



Resim 52: Konya Karatay Medresesi kubbe geçişinde ini mozaik bezeme
(Anadolu Selçuklu 1251)



Resim 53: Tokat, Gök Medrese, ana eyvandan ini mozaik süsleme detayı, (1270)



Resim 54 Konya, Sahip Ata Camii, Mihrabından detay, (1258)



Resim 55 Konya Sırçalı Medrese, (1242) çini mozaik detay,

2.4.3. Kakma tekniği:

Anadolu'da kullanılan mozaik çini tekniğinin başka bir şekli daha vardır. Ayrı ayrı çini plâkalarından kesilen parçalar geniş bir harç yüzeye kakılarak yerleştirilir. Kakma çini tekniği olarak adlandırılan bu teknikte beyaz harç zemin, renkli çini motiflerinin arasında ve etrafında bir kontrast meydana getirir (Yetkin, 1986:156).

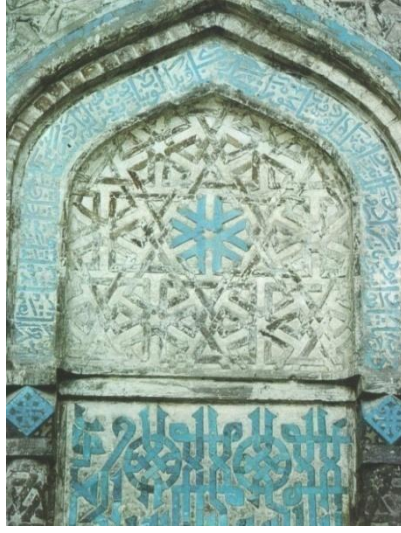
Anadolu'daki birçok çinili yapının kitâbelerinde ve mihraplarının mukarnas dolgularında bu teknikle yapılmış çiniler görülmektedir (Yetkin, 1989:162).

2.4.4. Kazıma (Sahte Mozaik) Tekniği

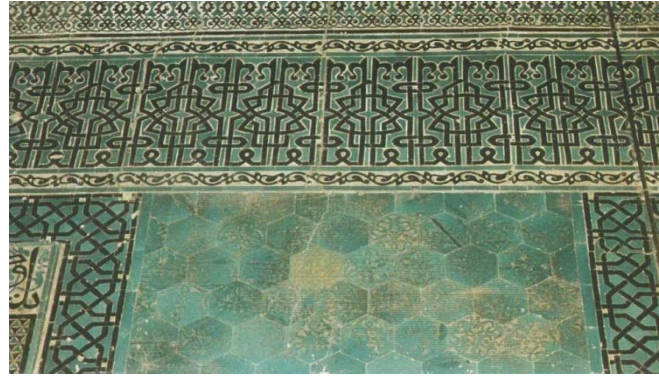
Kazıma mozaik tekniğinde ise, tek renk sırlanmış levhalara önce motif çizilir. Çizilen motifin zemini sert bir cisimle kazınır. Kazıma işlemi bittiğinde sırlı kalan motifler kazınan zemin içersinde, canlı ve parlak olarak görünürler. Bu işlemin tam tersi yapılarak yani motifler kazınıp zemin sırlı olarak ta bırakılabilir. "Bu teknik genellikle bazı küçük sahalarda ve usta adlarını veren çini kitabelerde kullanılmış harfler sırlı bırakılarak zemindeki sır kazınmıştır" (Yetkin,1986:162-163).

Konya Karatay Medresesi'ndeki Kûfi ve Celî Sülüs yazı kuşakları , Konya Alâeddin Câmîi mihrâbındaki Celî Sülüs kitâbe mozaik tekniği ile, Sivas İzzeddin Keykâvus Şifahânesi'ndeki türbede bulunan Celî Sülüs kitâbe kuşağı kabartma tekniği ile ve Malatya

Ulucâmîi'nin kubbe eteğinde ve eyvan kemerinde bulunan Celî yazılar ise kazıma tekniği ile yapılmış örneklerden birkaç tanesidir (Günüç, 2003).



Resim 56: Sivas , Keykavus Şifahanesi



Resim 57:Konya Karatay Medresesi

2.4.5. Tek Renk Sırlı Çiniler:

Anadolu Selçuklu Çini Sanatı'nda görülen bir başka teknikte tek renk sırlı çini tekniğidir. Yapılarda, daha ziyâde firûze olmak üzere, mor ve mavi renkli sırlı çiniler kaplama olarak kullanılmıştır. Sırlı tuğlaya benzer şekilde sert ve kaliteli bir çini hamuruyla yapılan bu çiniler kare, dikdörtgen, altıgen veya üçgen şekillerde hazırlanmıştır. Sır altında bunlarda da astar kullanılmamıştır. Bu çinilerin büyük sırlı levhalardan kesme olmayıp, hamur henüz yaş iken istenilen formda kesilip sırlanarak yapıldığı kenarlarına akan sırlardan anlaşılmaktadır. Tek renk sırlı çiniler genellikle duvarların ve lâhitlerin kaplamasında görülür. Bazen çeşitli

renkte ve formda çiniler büyük geometrik kompozisyonlar oluşturmak üzere birlikte uygulanmıştır(Küçükköroğlu,2003:37).

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



Resim 58: Amasya Gök Medrese Camii kümbeti kemerlerinde sırlı tuğla ve tuğla süsleme.
(Anadolu Selçuklu 1266)

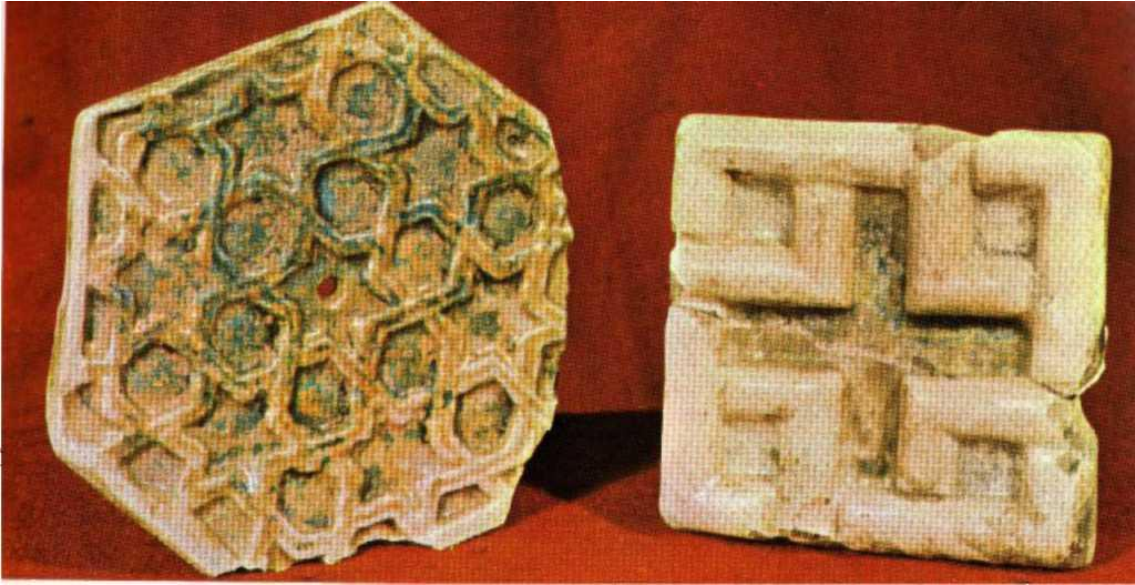
2.4.6. Kabartma Tekniği

Selçuklu çini tekniklerinden birisi de kabartma tekniğidir (Şimşir,1999:18).Kabartmalı çiniler Selçuk mimarisinde çok enderdir. Bunlar özellikle kitabeler, yazılar için kullanılmıştır. Daha az olarak bitkisel desene rastlanır. Bugüne kalan örneklerin çoğu lahitler üzerinde yer almaktadır (Öney, 1988:8).

Çini hamuru yumuşakken üzerine kalıpla şekiller kabartma teşkil edecek şekilde basılır. Kabartma desen etrafı kesilerek de çıkartılabilir. Pişirdikten sonra üzeri tek renk krem, firuze, lacivert, mor veya yeşil sırla sırlanarak tekrar fırınlanır. Bazen de şekil verildikten

sonra engobe (Astarın sulu halde fırça, püskürtme veya içine bandırma ile tatbiki) ile astarlanır. Beyaz bir satıh olan engobe kuruyunca çukurlarda kalan bölümler lacivert, kabarik kısımları renksiz sırla sırlanarak fırınlanır. İran Selçuklu Sanatı'nda yaygın olan bu teknik, Anadolu da daha az mimaride ve lahitlerde kullanılır (Öney, 1976:11).

Bu tür çinileri, Sivas İzzeddin Keykâvus Türbesi cephesinde, Konya Alâeddin Câmiine bitişik Kılıçarslan Türbesi'nde bulunan lahitlerde ve yine Konya'da Sahip Ata ve Mevlâna Türbesi'nde bulunan lâhitlerde görebilmekteyiz. Bu çinilerin en erken örneğinin ise Kılıçarslan Köşkü'nde bulunduğu bilinmektedir (Küçükköroğlu,2003:38).



Resim 59:Kabartma yazı ve geometrik desenli Lüster teknikli Rakka çinileri. XII. yüzyıl Selçuklu (Kerametli, 1986:28).

2.4.7. Sıraltı Tekniği

Selçuklu döneminde kullanılan en yaygın dekorlama yöntemlerinden biridir. Bu dekor yöntemi gerek mimari gerekse kullanım seramiklerinde bölgesel ve üslupsal farklılıklara rağmen geniş bir ürün yelpazesi sunar. Ürünlerde dekorun çoğunlukla bisküvi pişirimi yapılmış astarlı ya da astarsız yüzeylere fırçayla uygulandığı görülür ancak Selçuklu örneklerinin çoğu astarsızdır. Şeffaf kâğıtlara çizilen desen iğnelerle delinir, delinen desen çininin üzerine konur üzerinden kömür tozu tamponla geçirilir. Çini üzerine geçen desen fırçalarla boyanır. Desen boyandıktan sonra sır altında karışmaması için hafif fırınlanır, üstlerine sır sürülüp tekrar fırınlanır. Sır altı uygulamalarında saydam renksiz ve saydam renkli sır olmak üzere iki farklı uygulama görülür. Saydam renkli olanlar içerisinde firuze sır ve altında siyah desen çok yaygındır. Saydam renksiz sır altında ise koyu mavi, mor, firuze, siyah renkler kullanılır (Öney, 1976:11).

Sır altı tekniği uygulamaları gerek Anadolu, gerekse Büyük Selçuklu dönemi seramiklerinde sıklıkla kullanılmıştır. Anadolu'da sır altı tekniği uygulamalarına özellikle saraylardaki kullanım ve mimari seramik ürünlerde rastlanmaktadır (Öney, 2002:375).

Alaaddin Keykubat tarafından yaptırılan Kayseri yakınındaki Keykubadiye, Beyşehir yakınındaki Kubad Âbad ve Antalya yakınlarındaki Aspendos'taki antik tiyatronun sır altı tekniği ile çiniler bulunmuştur. Şeffaf bir sır altına firuze koyu mavi ve mor renkte boyanmış yeşilimsi siyah bir renk ile konturlanmış çeşitli insan, hayvan figürleri ve geometrik şekiller yazılar yapılmıştır. Ayrıca firuze rengi sır altına siyah süslü haç biçimindeki levhalarda bulunmuştur. Bundan başka kare levhalar şeklinde sır altına süslü çinilerde ele geçirilmiştir (Yetkin, 1986:163-164).

Figürlü sır altı çinilerin en zengin ve en güzel örnekleri Beyşehir Gölü kıyısında inşa edilmiş olan Kubad-Abâd Sarayı'nda bulunmuştur. Kubad Abâd çinilerinde çok başarılı bir işçilik söz konusu değildir. Birçok çinide sır akıntısı ve renk dağılması ile farklı renkte lekeler mevcuttur. Aynı zamanda fırça işçiliği de zayıftır. Ancak bu çinilerde ortaya konulan ifade gücü her şeyin önüne geçmekte ve çok güçlü bir etki bırakmaktadır. Sadece Anadolu Selçuklu Sanatı'nda yer alan bu çinilerin benzer örnekleri, Konya Kılıçarslan II Köşkü'nde, Antalya, Alanya ve Akşehir'deki saray ve köşklere de kullanılmıştır. Kayseri Keykubâdiye Sarayı'nda ise aynı çinilerin figürsüz örnekleri yer almıştır.

Anadolu Selçuklu saray ve köşklerini süsleyen sır altı tekniği ile yapılmış olan bu çiniler sadece bu dönemde kullanılmış olup sonraki dönemlere tesir etmemiştir (Küçükköroğlu,2003:39).

2.4.8.Lüster Tekniği

Selçuklu saray ve köşklerinde görülen ve Perdah da denilen bu teknik sır altı tekniği ile yapılmış çinilerle birlikte kullanılmıştır. Sır altı çinileri ile aynı çini hamuru üzerine uygulanır. Genellikle astar bulunmayan sekiz kollu yıldızlar üzerinde görülür. Nadir olarak ta firûze ve patlıcan moru ile sırlanmış altıgen veya yıldız ve haçvari çini levhalarda uygulanmıştır. Oldukça zor ve çok safhalı bir tekniktir (Küçükköroğlu,2003:40).

Çini plâka mat ve renksiz bir sırla sırlanarak pişirildikten sonra üzeri lüster ile desenlenir ve daha düşük bir ısıda tekrar fırınlanır. Lüster, altın, gümüş gibi maden oksitlerinden elde edilen bir boyadır. Gönül Öney'in tarifine göre lüster; "Gümüş ve bakır oksidin, kırmızı veya sarı toprak boyayla birlikte sülfür karışımı ve sirkeyle halledilmesiyle hazırlanır"(Öney,1987:15). Fırınlamadan sonra çini üzerinde sarıdan, kırmızımsı kahverengiye kadar değişik tonlarda madeni parlaltı görülür. Şüphesiz bunda lüster karışımının ve çini üzerine ince veya kalın uygulamanın tesiri vardır. Eskiden bu çiniler odun fırınlarında havasız dumanlı bir ortamda pişirilirmiş. Uygulanan ısı, madeni parlaltının oluşmasını ve boyanın çıkmamasını temin etmektedir (Küçükköroğlu,2003:40).

Kubad Âbad'ta sır altı çinilerinden biraz daha az sayıda bulunan lüster çinilerinde aynı formlarla ve aynı motiflerle süslenmiştir. Lüster çiniler kahverengi, sarı tonlarıyla daha tekdüze bir etki yaratır. Aralarındaki haç çiniler ise mor üzerine lüster bezemelerdir. Bütün Kubad Âbad çinilerinde kirli beyaz kaba çamur kullanılmıştır (Öney, 1989: 35).

Büyük Selçuklu dönemindeki en önemli lüster üretim merkezlerinin başında İran'da Rey ve Kaşan gelir. Selçuklular bu dönemde (12. yy.'ın ikinci yarısı ve 13. yy. boyunca) beyaz porselen taklidi olarak bilinen bünyelerle biçimlendirilmiş lüks kullanım seramiklerinde ve mimari seramiklerde çok kaliteli Lüsterler üretmişlerdir. Büyük Selçuklu dönemi lüster uygulamaları çoğunlukla mat beyaz sır ya da renksiz, saydam sır üstüne yapılmıştır. Lüsterler kahverengi ve sarı tonlarındadır (Öney, 1987:23).

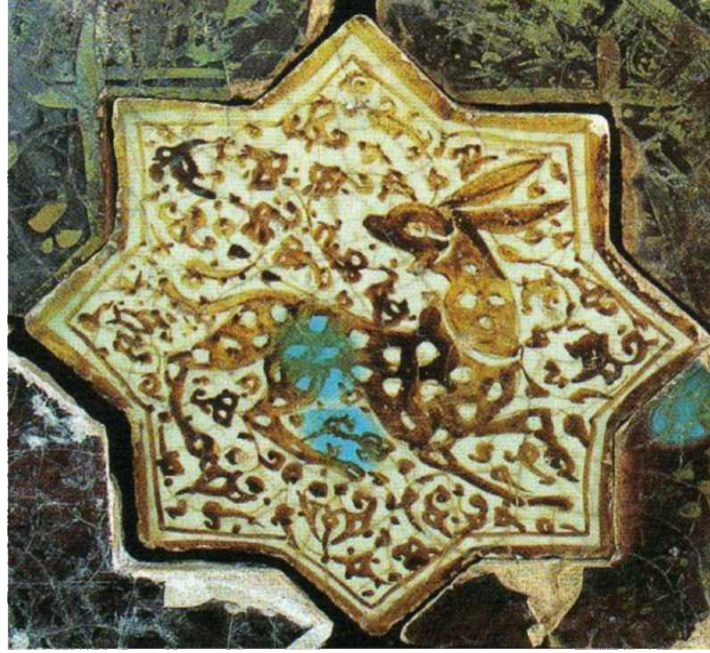
Anadolu Selçuklu Sanatı'nda, günümüze ulaşamayan saray ve köşklere kullanılan lüster çinilerinin en zengin örnekleri Beyşehir Kubad Âbâd Sarayı'nda bulunmuştur. Sekiz kollu yıldız formundaki çiniler üzerinde çeşitli av sahneleri, insan figürleri ile rûmî motifler bir arada kullanılmıştır. Ayrıca bazı yıldız ve haçvari formlu çinilerde lüster tekniği ve sır altı tekniği birlikte uygulanmıştır. Bu örneklerde sır altına mavi renk uygulanarak pişirilmiş, sonra da onun üzerine perdah ile desen yapıldıktan sonra, daha düşük derecede tekrar pişirilmiştir.

Selçuklu saray ve köşklere kullanılan lüster tekniği, Beyşehir Kubad Âbâd sarayının yanı sıra Kayseri Keykubâdiye ve Antalya'daki Aspendos Antik tiyatrosunun Selçuklular zamanında saray olarak kullanıldığı devreden kalan çinilerinde ve Konya Kılıçarslan II Köşkü'nde de görülmektedir (Küçükköroğlu,2003:40-41).



Resim 60:Konya, Karatay, Lüster Teknikli, Kubad Âbad, Büyük Saray.

Bitkisel ve geometrik bezemeli çiniler. (Arık, 2000:33)



Resim 61:Konya, Karatay, Lüster Teknikli, Kubad Âbad, Büyük Saray. Tavşan figürlü çini.
(Arık, 2000:33)



Resim 62:Tavşanın Başını Gagalayan Avcı Kuş Figürlü, Lüsterli Yıldız Çini, Kubad Âbad,
Büyük Saray

(Arık, R, Kubad Âbad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-514, İstanbul, 2000, s.91)



Resim 63:Samsat kazılarında Lüster teknikli karışık sırlı çanak. 12 yy.sonu -13 yy. ilk yarısı.
(Adıyaman),(Öney, 1987: 21)

2.4.9. Minâi Tekniği:

Minai Farsça kökenli bir kelime olup emay (mine) anlamına gelmektedir. "Minai, İran'da Büyük Selçuklu İmparatorluğu zamanında ortaya çıkarılan bir tekniktir" İran'da 12. yüzyılda bu teknikle yapılmış pek çok seramik bulunmasına karşılık çini üzerinde uygulama yoktur (Arık, 2000:30).

Bu tekniğin uygulandığı çini hamuru sarımtırak renkte olup ince ve iyi yoğrulmuştur. Ayrı ayrı şekillendirilen levhalar ince beyaz bir astar üzerine çinkolu mat bir sır ile sırlanmıştır. Bu tekniğin en büyük özelliği hem sır altı, hem de sır üstü uygulama ile yapılmış olmasıdır. Şeffaf mat bir sıranın yanısıra firûze ve kobalt mavisi sırlı örnekler de bulunmaktadır. Süsleme Heft Renk denilen yedi renk ile yapılmıştır. Bunlardan yüksek hararete dayanıklı olan yeşil, mavi, mor ve firûze sıraltına, siyah, kırmızı, beyaz ise sırüstüne uygulanmıştır. Ayrıca sır üstüne altın yaldız da uygulanmıştır. Minâi tekniğinde çini levhalar ilk olarak sıraltı renklerle süslemesi yapılarak, kurşunsuz, çinkolu mat bir sır ile sırlanır ve 900 derece civarlarında pişirilir. Daha sonra, sırüstü renklerle süsleme tamamlanarak daha düşük bir ısıda ikinci defa fırınlanır (Küçükköroğlu,2003:41).

Minai son derece kaliteli, fakat zahmetli ve pahalı bir tekniktir (Arık, 2000:30). Anadolu Selçuklu yapılarından sadece Kılıçarslan II Köşkü'nde bulunmuş olan bu çiniler

bugün İstanbul Türk ve İslâm Eserleri ve Konya Karatay Medresesi Müzesi'nde ve birkaç parça da İstanbul Topkapı Sarayı Çinili Köşk Müzesi'nde sergilenmektedir. Kubad Âbâd'da bulunan sekiz kollu çinilere oranla daha küçük ebatta olan sekizgen (çap 8,5 cm) veya yıldız çiniler haç, üçgen ve baklava biçimi çinilerle birbirine bağlanarak çok girift ve hareketli düzeyler meydana getirmektedir. Süslemede değişik insan figürleri ve rûmî motifleri hakimdir. Figürler minyatür stilinde yapılmıştır (Öney, 1987: 48).

Anadolu Selçuklu yapılarında uygulaması devam etmeyen minâi tekniği, tamamen bir Türk buluşu çini ve seramik tekniği olması bakımından bilhassa önemlidir (Küçükköroğlu,2003:42).



Resim 64:Konya, Alaaddin (Kılıç aslan) Köşkü. Minai teknikli, Karatay. Atlı süvari figürü, yıldız çini parçası (Arık, 2000:34).



Resim 65:Konya, Alaaddin (Kılıç aslan) Köşkü. Minai teknikli, Karatay. Yan yana üç figür. Sekiz köşeli yıldız çini parçası (Arık, 2000:34).



Resim 66:Konya, Karatay, Alaaddin (Kılıç aslan) Köşkü. İnsan yüzü tasvirleri, çini parçaları.
(Arık, 2000:33)



Resim 67: Konya, Alaaddin (Kılıç aslan) Köşkü. Minai teknikli, Karatay. Bağdaş kurmuş figür. Altı köşeli yıldız çini parçası (Arık, 2000:34).



Resim 68: Konya ,Alaaddin(Kılıçaslan)köşkü.Berlin,İslam Sanat Müzesi,minai teknikli,ud çalan figür.altı köşeli yıldız çini(Arık,2000:32)

2.5. SANAT EĞİTİMİ, TÜRK EL SANATLARI VE ÇİNİ EĞİTİMİ

2.5.1. Sanat Eğitimi Kavramı, Kapsamı ve Amaçları

Sanat en basit tanım ve deyimle; bir form meydana getirebilme yetenek ve becerisidir. Sonsuz sayıda değişik formlar üreten doğa karşısında insan, yetenek becerisi ile değer kazanabilmekte ve bir ölçüde yaratıcı olabilmektedir. Doğa, sanatçı denilen kişiye tümüyle ya da olabildiği ölçüde kaynak olmakta, ışıkları, renkleri, sesleri, formları ve şaşmayan ritim-ahengi ile onu etkileyebilmektedir. Baltacıoğlu'na (1971:38) göre ise "Sanat insanın kendisidir, içidir. Bu iç, dış alemin gövdeleri, biçimleri, renkleri, sesleri ile gövdeleşince sanat eseri yaratılmış olur".

Sanat; insan yeteneklerini yalnızca pratik, yani fayda sağlamaya yönelik amaçlar için değil, evrenin ve dünyanın sırlarına erişebilmek, kişisel bunalımlarını yatıştırmak, heyecanlarını doyurmak ve başkalarına duyurmak, bunun sonucunda da ruhsal özlemlerine uygun düzeyde yaşayabilmek isteğiyle kullanılabilmesi ve değerlendirilmesi amacını hedefler.

Sanat, insanlığın tarihi kadar eski bir kavramdır. Tarihsel süreç içinde her toplumun kendine özgü bir sanatı oluşmuştur. Nerede bir insan topluluğu varsa, orada yaşamı gerekli kılan maddi hayatın yanı sıra sezginin, bilinçaltının, içgüdüsellüğün bir etkisi olarak, sanat etkinliği daima kendisini göstermiştir.

Sanata ilişkin en önemli özellik anlatımdır. Kişinin öznel iç görüşü, imgeleri, düşünceleri ve duyguları sanat ile görselleşir. Bu çok öznel olan durumun dışa dönüşmesi, somutlaşması ve başkalarına anlatması insan için önemli bir gereksinimdir. Daha kapsamlı bir anlayış ve deyimle sanat; insanın insan olma yazgısı ve koşulunu yenme, kendini aşabilme çabasıdır (Kınay, 1993).

Baltacıoğlu'na (1939; 13) göre, "sanat olmasaydı, iç hayatımız, duygularımız, ihtiras ve iradelerimiz sonuçsuz kalırdı." Hatta O'na göre (1939:12), sanat, milleti meydana getiren öğelerden biridir; "ilim, ekonomi ve ahlakla aynı değerdedir. Sanat toplumsal hayatın temellerindendir. Eğer sanat olmasaydı kâinata bakar, fakat ona bir değer kazandıramazdık. Sanat olmasaydı değişme ve ilerleme imkânlarımızdan haberdar olamazdık... Eğer sanat olmasaydı dilsiz ve vicdansız kalırdık." demektedir.

Hegel; sanatı, düşüncenin değil, ilhamın ürünü olması nedeniyle bilimden ayırır. Hegel'e göre sanat, "insan çabasının ve ruhunun bir ürünüdür" (Yetkin, 1972; 135).

İlk insanların ataları için söyledikleri ilk şarkılardan, yaptıkları ilk danslardan ve avcılarının avlarını ilk kez mağara duvarlarında resmetmelerinden; anne ve babaların çocukları için ilk kahramanlık hikâyelerini anlatmaya başlamalarından bu yana sanat, insan yaşantısının betimlenmesini, anlatılmasını ve kökleşmesini sağlamıştır. İnsanlar her zaman bazı şeyleri anlamaya ihtiyaç duymuşlar; bu yolla ruh ile bedeni, zekâyı duyguyu, zamanla mekânı ve yaşantılardaki olayları birbiriyle ilişkilendirebilmişlerdir. Bu bağlantıları ve açıklayamadıkları başkaca şeyleri ifade edebilmek için de sanatı keşfetmişler, yaratmışlardır (Özsoy, 2003).

Sanat, insanın kendini ifade etmesine, bir anlamda kendini gerçekleştirmesine hizmet eden sembolik bir dil, manevi dünyasını ifade etmeye yarayan teknik bir icat; insanın kendi yaşam sürecini, tarihsel konumunu, bir tarih nesnesi olarak kendini gerçekleştirme olanaklarını, yaşamın hedef ve amaçlarını, geleceğe yönelik istek ve umutlarını, beklentilerini canlandırıp yansıtmayı olanaklı kılan tarz ve biçimler olarak, kültürün anlamlı sembolizminin bir kısmını teşkil etmektedir (Ulusoy, 2005).

Günümüzde ise, sanat kavramı, genellikle plastik veya görsel dediğimiz sanatlar anlamında kullanılmaktadır. Gerek plastik gerek görsel, tüm sanatların ortak özelliklerinde özgünlüğün (doğallığın) yakalanması, hoşı giden bağlantıları oluşturma çabası yatmaktadır. Sanat, insan ile doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkiyi oluşturmaktadır. Hegel, sanatsal etkinliğin bilinç dışı bir etkinlik olup, “Bir ucu insana öteki ucu doğaya bağlıdır” demiştir. Sanatı ise; “Ruhun madde içindeki görünümü” şeklinde tanımlamıştır (Artut,2001).

Sanatın insan yaşamına dair bütün gerekliliği ve zorunluluğu, insanoğlunun sahip olduğu tüm kapasiteleri sanatsal yetiye dönüştürme noktasında eğitimle ilişkilendirilmiştir.

Genel anlamda eğitim dendiğinde yaşam boyu süren, insanın bilgi, beceri, yargı güçlerini geliştirmeyi de içine alan insan yetiştirme akla gelir.

Eğer, eğitimden beklenen bilgili, somut düşünen, yaratıcı, değer yargısı gelişmiş insanlar yetiştirmekse, sanat eğitimi bireyde bu davranışları en etkin biçimde geliştiren bir alandır. Yaratıcı düşünme kendi içinde bile çok boyutlu bir düşünmedir. Tartışmalı düşünme, üzerinde düşünme, somut düşünme, derin düşünme ve içten düşünme görsel sanat eğitiminin öğrenme süreçleri içinde yer alır (Kırıçoğlu, 2002).

Sanat eğitimi insanı özgürleştiren, kendini ve dış dünyayı tanıtır, yaratıcılığı geliştiren bir eğitim biçimidir. Sanat eğitimi bir disiplin eğitimidir. Öğrenciyi çalışma tarzında özgür bırakmak ama çalışmasından disiplin istemektir (Karayağmurlar, 1991; 368). Gençlere sanat

kişiliği verilirken, onların bir sanat kolunda çalışmaları gerektiği fakat herkesin sanatçı olamayacağı düşünülmelidir. Ama, her normal insanın kazanabileceği bir sanat kişiliği vardır. Eğitimin görevi de bu kişiliğin gelişmesi için gerekli olan ortamı düzenlemek olmalıdır. Sanat kişiliği olan sanattan zevk alır. Sanat zevkinin bulunmadığı yerde, sanat olayları azalır ve sanat eserleri seyirci bulamaz (Baltacıoğlu, 1964; 96).

San “Sanat eğitiminin baş amaçlarından biri, görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmektir. Yalnızca bakmak değil ‘görmek’, yalnızca duymak değil ‘işitmek’, yalnızca ellerle yoklamak değil ‘dokunulanı duyumsamak’ yaratıcılık için gerekli ilk aşamalardır” demektedir (San,2004).

Sanat eğitimiyle, öğrencide görsel ve dokunsal algının geliştirilmesi, görsel araç ve gereçlerin (teknolojinin) iyi kullanabilmesi, sanata bakışları, tasarım yapma ve teknolojiyi kullanabilme becerilerinin birlikte geliştirilmesi, yaratıcı ifadenin geliştirilmesi, estetik karar verebilme yeteneklerinin gelişmesi hedeflenmektedir. Yaratıcılığın geliştirilmesini hedefleyen sanat eğitimi yöntemi ile öğrenci ifade etme yetisi kazanarak sezgileri ve duyguları kavramlaştırmak için sözlü ve sözsüz ifadeler sayesinde iletişim becerileri kazanır. Yeni fikirlere açık olmayı, alışılmışın dışında birleşimler yapabilmeyi, bilinen nesnelere farklı işlevler katabilmeyi öğrenirler. Düşüncelerini görselleştirebilmeyi başarırlar. Düşünsel anlamda çağdaş yorum yapabilme yetisi kazanırlar.

Sanat eğitimi almış kişi sadece olmamış olayları zihninde tasarlayabilme ve nesneleri, çevreyi görmeden resmedebilme yeteneğine sahip değildir. Aynı zamanda bu kişi, olan olayları ve gördüğü nesneleri, çevreyi de diğer insanlardan farklı bir şekilde yorumlayabilme, kavrayabilme yeteneğine sahiptir. Olayları nitelik yönünden de fark edebilmek artık o kişinin önünde sonuna kadar açılmış bir kapıdır. Bakma ve görmenin en çok kullanıldığı alanlardan olan sanat eğitimi ulusal ve evrensel sorunları çözümlemede kullanılabilecek yetileri sağlayacaktır (Gökay, 1998).

2.5.2. Türkiye’de El Sanatları Eğitimi

El Sanatları insanoğlu var olduğundan beri tabiat şartlarına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. İnsanların ihtiyaçlarını karşılamak, örtünmek ve korunmak amacı ile ilk örneklerini vermiştir. Daha sonra gelişerek çevre şartlarına göre değişimler gösteren el sanatları, ortaya

çıktığı toplumun duygularını, sanatsal beğenilerini ve kültürel özelliklerini yansıtır hale gelerek geleneksel vasfı kazanmıştır.

Geleneksel Türk El Sanatları, Anadolu'nun binlerce yıllık tarihinden gelen çeşitli uygarlıkların kültür mirasıyla, kendi öz değerlerini birleştirerek zengin bir mozaik oluşturmuştur (www.odevarsivi.com).

Türklerin gerek Atayurt Orta Asya'da, gerekse Anadolu'da kurdukları medeniyetler dolayısıyla büyük ve zengin bir kültür birikimine sahip olmaları ve bu birikimi gittikleri her yere taşımaları Anadolu'nun el sanatları hazineleri ile dolu olması ve Anayurdun el sanatları ve kültür merkezi olarak tanınmasında önemli bir etken olmuştur. Yine Anadolu'nun Asya'yı Avrupa'ya bağlayan bir köprü durumundaki coğrafi konumu ve buranın göç ve ticaret yolları üzerinde bulunması, bu bağlamda ayrı bir önem arz etmektedir.

Geleneksel El Sanatları, yüzyıllardır büyük bir çeşitlilik içinde toplumların duygularını ve üretildikleri dönemin değer yargıları, toplumdaki politik eğilimler, ekonomik durum, din, kişilerarası örgütlenme ve ilişkiler, kişilerin davranış ve tutumları, teknik araç-gereç, beceri, estetik bakış açısı, dünya görüşü, tasarım ürünlerine verilen biçim gibi etkenler El Sanatlarının oluşumunu etkilemiştir (Kahveci, 1998:387).

Kültürel değerlerimize sahip çıkmak ve onların ışığında yeni eserler sunmak yerine, bize hiçbir kazanç sağlamayan tartışmalarla zaman akıp gitmiş, elimizde artık belki de bizden sayılmayan kimliksiz ürünlerle karşı karşıya kalmış durumdayız.

Türkiye'de Geleneksel El Sanatları son dönemde gittikçe önem kazanmıştır bunun sebebi batı özentisi ve oradan gelen talepten dolayıdır. Bu taleplerde göz önünde bulundurularak "Sanat" ve "El Sanatı" adı altında çeşitli kurum ve kuruluşlarda kurslar açılarak eğitim ve konuyla ilgili çalışmalar yapılmaktadır.

Yükseköğretim aşamasında Üniversitelerin yaygın eğitimde önemli bir yeri vardır. Üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakültelerinde, Türk El Sanatlarına önem verilmesi gerekliliği geç de olsa anlaşılmış, Geleneksel Türk El Sanatları bölümleri açılmış ve Meslek Yüksek Okullarında açılan Geleneksel Türk El Sanatları bölümleri ile ara eleman yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Sanat derslerinde görevlendirilen öğretmenlerin eğitimleri çok değişik düzeyde olduğu için verilen bilgi ile yapılan eğitim birbirinden farklı olmaktadır. Üniversitelerde ise öğrenci seçme ve yerleştirme kılavuzlarında otuzdan fazla sanat ve el sanatı konusunda farklı meslek ve sanat eğitimi adı olmasına rağmen hâlâ "sanatçı" olarak

yetiştirilmesi planlanan kişilerin öğrenmeleri gereken temel bilgiler belirlenememiş ve bu konuda da ciddi hiç bir çalışma gerçekleştirilememiştir. Günümüzde eğitimsiz bir şey yapılabileceği düşünülemez. Fakat eğitim alanındaki aksaklıkları gidermemiz kaçınılmazdır. Resim öğrencisinin minyatürden, heykel öğrencisinin mukarnas tan, tekstil öğrencisinin halı ve kilimden haberi olmadan, yıllardır sanat kurumlarından diploma almış olmaları bu kurumların kabullenmesi gereken ayıplardan biridir (Kahveci, 1998:387).

Nitelikli öğretim elemanlarının yetiştirilmesi meslekî ve teknik eğitimde karşılaşılan sorunların başında gelmektedir. Çağdaş eğitim sürecini yakalamada yönetici ve eğitimciler çok iş düşmektedir. Bundan dolayıda önce programların çağdaşlaştırılması, bu programı yürütecek öğretim elemanlarının yetiştirilmesi gerekmektedir. Birbirine benzer yüzlerce okul açmak ve mezun vermek sorunu çözmek yerine büyük bir çıkmaza sürüklemeye neden olacaktır. Kesinlikle ülke şartları göz önüne alınarak amaç belirlenmeli, eğitim kurumlarının programları yenilenmeli hazırlanacak bu programlar en kısa zamanda hayata geçirilmelidir.

El Sanatları günümüzde teknoloji hayranlığı, endüstrileşme, değişen yaşam şartları ve değer yargılarına bağlı olarak geleneksel yetenekler büyük bir hızla körelmiş, ihmal edilen el işçiliği gitgide zayıflamış, ya gerilemiş, ya eski önemini kaybetmiş ya da yok olma sınırına dayanmıştır. Bir kısmının da üretim biçimleri değiştirerek, kendi fonksiyonları dışında yeni fonksiyonlar yükleme çabaları hızla yaygınlaşmaktadır. Bilindiği gibi el sanatı ürünleri üretildiği yörenin özelliklerini taşıdığı sürece orijinaldir ve değerlidir. Deseni, üretim tekniği ve üreteni de onlara ayrı değer ve orijinallik kazandırmaktadır. Geleneksel ile çağdaş olanın sınırlarının çok iyi belirlenmesi, yeni ürünler elde edelim derken, tarihi ve kültürel mirasımızın dejenere edilmesi ya da kimliksiz bir üretime geçilmesine de müsaade edilmemelidir (Kahveci, 1998:392). Öğrencileri hem tarihi bilgilerle donatarak kültürlerinin farkında olmaları sağlanmalı hem de bu konuda araştırmalara yönlendirerek olayın içine bizzat girmeleri sağlanmalıdır.

Bu konu çerçevesinde eğitim kurumlarına çok iş düşmektedir. Öğretim elemanının öğrenciye öncelikle bizi biz yapan kültürel değerlerimize sahip çıkma bilincini aşılması gerekmektedir. Neticede herşey insan faktöründe toplanmaktadır. Bu bilinci insanlarımızı aşıladığımız takdirde milli değerlerine ve tarihi geçmişiine sahip bir nesil yaratmış oluruz.

2.5.3. Çini Eğitimi

Günümüzde Çini Sanatını korumak ve geliştirmek amacıyla çeşitli özel ve resmi kurum ve kuruluşlar tarafından açılan atölyeler, fabrikalar ve üniversitelerde çini dersleri verilmektedir. Ancak çini tasarımlarında bilgisizce yapılmış örneklerin çokluğu yüzünden bu derslerin yetersiz olduğu gözlemlenmektedir. Bu yetersizlikten dolayı bazı temel sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bu sorunların başında ise eğitimdeki eksiklikler gelmektedir.

Selçuklu döneminde başlayan ve Klasik Osmanlı döneminde gelişen tasarım, Saray nakkaşhanesinde şartların getirdiği doğallıkla o dönemin hem üreten hem de eğitim veren kurumu olmuştur.

Eski yıllarda yapılan çalışmalar ortaklaşa bilgi paylaşımı ile yapılırken günümüzde bireysel çalışma tercih edilmektedir. Bu sebepten dolayıda tasarım karmaşası ortaya çıkmıştır. Bu karmaşadan sıyrılmak ve iyi bir sonuç elde etmek için ise eğitimde fikir birliği ve yöntem ortaklığının sağlanması gerekmektedir.

Bir çini eserin üretimi, araştırmaya, yaratıcılığa, temel sanat eğitime, tarihi ve kültürel bilgi birikimine, çinicilikte teknik özelliklerin, malzemelerin tanınmasına bağlıdır. Üniversiteler geleneksel çini sanatını öğrenciye çok yönlü olarak verirken kopyadan uzak özgün çalışmalara yönlendirmesinin yanında, bu sanatla uğraşan özel atölye ve kuruluşların da sözü edilen anlayışlar içinde meslek içi ve meslek sonrası eğitim programlarıyla bilgilendirilmesi ve 2000'li yıllarda çini sanatının yaşadığımız mekanlarda, çok çeşitli fonksiyon ve estetik yaklaşımlarla, kültürümüzün bir parçası olarak günümüzde de benimsenmesini sağlamak olmalıdır. Tüm eğitim kurumlarında bu nitelikte öğrenci yetiştirebilecek çini programlarının oluşturulması sağlanmalı ve gerekli kurumlarca desteklenmelidir (Bakır,1999:79).

Ülkemizde son yıllarda yapılan çini tasarımlarında özgün tasarımlarla karşılaşmaktayız. Fakat ne yazık ki bu tasarımların birçoğunda geleneksel motiflerin tamamen bozulmasıyla ortaya çıkan kötü kopyalama ve mekânla tamamen ilgisiz tasarımlar görülmektedir. Çini teknikleri uygulanmak yerine serigrafi teknikleri kullanılmaktadır.

Ancak sevindiren bir şey vardır oda Bakır'a (1999:80) göre son 10-15 yıldır “Kütahya ve İznik'te geleneksel çini hamurunun teknolojik özellikleri üzerinde çalışılarak, oldukça başarılı işler yapılmaya başlanmıştır. Dini yapıların yanında sivil mimaride, restoran,

banka, kafe, büyük şirket, kamu binaları, özel köşk ve malikâneler de bu çinilerin tercih edildiğini görmek sevindirici olsa da tatmin edici düzeyde değildir.” demektedir.

Artık sadece Kütahya ve İznik’te değil Türkiye’nin birçok yerinde bu sanatı yaşatabilmek adına çeşitli kamu ve kuruluşlar, ayrıca eğitim kurumları girişimlerde ve uygulamalarda bulunmaktadır. Bin yıllık birikimimizin bize verdiği değerleri iyi anlamalı, yorumlayabilmeli ve dejenere etmeden uygulamalıyız.

Bu sözlere Bakır’ın (1999:81) şu görüşlerini de ekleyebiliriz:

- ✓ Kendi kültürümüzü yansıtabilecek çağdaş yaklaşımlı bir sanat ürünü, ancak geleneksel çiniciliğin tüm nitelikleriyle kavranmasıyla elde edilebilecektir.
- ✓ Yapılan çalışmada tamamen geleneksel form ve motiflerden yola çıkılmış ise, geleneksel normlar esas alınmalıdır. Ancak bu çalışma, kendi içinde yeni ve yaratıcı özellikler taşımalı ve kesinlikle kopya olmamalıdır. Bu durum öncelikle eğitim aşamasında açıkça belirlenmeli, vurgulanmalı ve uygulanmalıdır.
- ✓ Modern ve çağdaş bir tasarıma yönelinmiş ise, kuşkusuz sanatçının özgür davranışı gelenekselle sınırlı değildir. Tasarım aşamasında teknik bilgiler, malzeme, form, desen açısından tüm olanaklar ve bilgi birikimi harekete geçirilmeli ve eğitimde de bu ayrım özellikle vurgulanmalıdır.
- ✓ Çini üretiminin uygulama alanında, yapının, mimar, iç mimar ve sanatçının birebir ilişkisiyle etüd edilmesi, önceliklerin, estetik kaygıların belirlenmesi ve daha sonra uygulamaya geçilmesi uygun bir yaklaşım olacaktır.

BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

3.1. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Yüksek Öğretim Kurumu'na bağlı üniversitelerden, bünyesinde Seramik bölümü bulunan üniversiteler oluşturmaktadır. Bu evrenden tesadüfî örnekleme yöntemi ile altı üniversite (Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Ve Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) seçilmiştir. Araştırmanın verileri bu altı farklı üniversitede eğitim alan toplam 112 öğrenciden toplanmıştır.

3.2. Veri Toplama Araçları

Araştırmadaki öğrencilerin demografik özelliklerini belirlemek için kişisel bilgi formu oluşturulmuştur. Ayrıca, öğrencilerin Seramik ve Çini sanatının uygulanışı ile ilgili görüşlerini tespit etmek için genellikle “evet” ve “hayır” seçenekli anket formu düzenlenmiştir. Bunun yanında, öğrencilerin Seramik ve Çini sanatının eğitim-öğretim etkinliklerindeki yeri ve önemi hakkındaki görüşlerini belirlemek için beşli Likert ölçeği oluşturulmuştur. Öğrencilerin belirtilen görüşlere ne derecede katıldıklarını belirlemek için “katılmıyorum”, “fikrim yok”, “katılıyorum” ve şeklinde ifadeler oluşturulmuştur.

Soru formu elde etmeyi amaçladığı bilgiler bakımından üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde öğrencilerin kimlik bilgilerine ilişkin altı soru yer almaktadır. İkinci bölümde seramik ve çini sanatının uygulanışı ile ilgili öğrenci görüşlerini içeren 29 soru, üçüncü bölümde ise Seramik ve Çini sanatının eğitim-öğretim etkinliklerindeki yeri ve önemi ile ilgili öğrenci görüşlerini içeren beş soru bulunmaktadır. Soru formu toplam 40 sorudan oluşmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Anketler toplam 112 deneğe uygulanmıştır. Anket formları uygulama yapıldıktan sonra kodlanarak bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Anketlerden toplanan verilerin girişi ve istatistiksel analizlerin yapılması SPSS 13.0 paket programı ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmada istatistiksel teknikler olarak; betimsel istatistikliklerle birlikte çapraz tablo analizleri, yapılmıştır.

BÖLÜM 4

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmaya katılanların özelliklerini ve deneklerin verdikleri yanıtların dağılımını görebilmek amacıyla tanımlayıcı istatistikler verilmiştir. Ayrıca t testi sonuçları ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

4.1. Katılımcıların Sosyo-Demografik Özellikleri

Bu başlık altında araştırmaya katılanların cinsiyet, yaş, hane geliri, deneklerin babalarının ve annelerinin eğitim düzeyleri, mezun olunan lise ve öğretim görülen üniversite değişkenleri yer almaktadır.

4.1.1. Katılımcıların Cinsiyete Göre Dağılımları

Araştırmaya katılanların tamamının cinsiyetle ilgili soruya yanıt verdikleri görülmektedir. Deneklerin cinsiyete göre dağılımları incelendiğinde, çoğunlukla bayanların bu bölümde okudukları anlaşılmaktadır. Tablo 1'de de görüldüğü gibi, katılımcıların % 85,7'si bayan; % 14,3'ü de erkek deneklerden oluşmaktadır.

Tablo 1: Cinsiyet Dağılımı

	Frekans	%	Geçerli %
Bayan	96	85,7	85,7
Erkek	16	14,3	14,3
Toplam	112	100,0	100,0

4.1.2. Katılımcıların Yaşa Göre Dağılımları

Yaş değişkenine ilişkin frekans analizi sonuçlarına göre (Tablo 2), deneklerden sadece ikisinin yaşla ilgili soruya cevap vermedikleri görülmüştür. Ankete cevap verenlerin %65,5'inin 21-23 yaş aralığında, % 20'si 24-26 yaş grubundadır. 5,5'i 18-20 yaş aralığında %1,8'ide 18 yaş altı görülmektedir. Ankete cevap verenlerin büyük çoğunluğunun 21-23 yaş grubunda olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 2: Yaş Dağılımı

	Frekans	%	Geçerli %
18'den küçük	2	1,8	1,8
18-20	6	5,4	5,5
21-23	72	64,3	65,5
24-26	22	19,6	20,0
26'dan büyük	8	7,1	7,3
Toplam	110	98,2	100,0
Geçersiz	2	1,8	
Toplam	112	100,0	

4.1.3. Gelir Dağılımı

Aylık hane geliri sorusunu deneklerin % 25'i cevapsız bırakmıştır. Ankete cevap verenlerin % 47,6'sının aylık hane gelirinin 1.000-2.000 TL aralığında olduğu anlaşılmaktadır. Ankete cevap verenlerin büyük çoğunluğunun (% 81) aylık hane geliri 2.000 TL'nin altındadır.

Tablo 3: Gelir Dağılımı

	Frekans	%	Geçerli %
1.000 TL'den az	28	25,0	33,3
1.000-2.000 TL	40	35,7	47,6
2.000 TL.üstü	16	14,3	19,0
Toplam	84	75,0	100,0
Geçersiz	28	25,0	
Toplam	112	100,0	

4.1.4. Deneklerin Babalarının Eğitim Düzeyi

Deneklerin % 35,7'sinin babası lise, yine % 35,7'sinin babası üniversite mezunudur. Deneklerin % 60,7'sinin babasının lise ve altı eğitim aldıkları düşünüldüğünde, babaların eğitim düzeyinin genel olarak iyi düzeyde olduğunu söylemek mümkündür. Deneklerin babalarının % 75'i lise ve üzeri eğitim düzeyindedir.

Tablo 4: Deneklerin Babalarının Eğitim Düzeyi

	Frekans	%	Geçerli %
İlköğretim	28	25,0	25,0
Lise	40	35,7	35,7
Üniversite	40	35,7	35,7
Lisans üstü	4	3,6	3,6
Toplam	112	100,0	100,0

4.1.5. Deneklerin Annelerinin Eğitim Düzeyi

Ankete cevap verenlerin % 38,9'unun annesi ilköğretim düzeyindedir. Ankete cevap verenlerin % 46,3'ünün annesi ise lise mezunudur. Ankete cevap verenlerin % 61,1'inin annesinin lise ve üzeri eğitim aldıkları anlaşılmaktadır. Birikimli yüzde tablosundan, annelerin % 85,2'sinin lise ve altında eğitim düzeyine sahip oldukları görülmektedir.

Tablo 5: Deneklerin Annelerinin Eğitim Düzeyi

	Frekans	%	Geçerli %
İlköğretim	42	37,5	38,9
Lise	50	44,6	46,3
Üniversite	12	10,7	11,1
Lisans üstü	4	3,6	3,7
Toplam	108	96,4	100,0
Geçersiz	4	3,6	
Toplam	112	100,0	

4.1.6. Mezun Olunan Lise Türü

Deneklerin önemli bir kısmının (% 64,3) Düz liseden mezun oldukları anlaşılmaktadır. deneklerin %23,2 si Meslek lisesi mezunudur. Deneklerin % 12,5'i ise Güzel Sanatlar lisesinden mezundurlar.

Tablo 6: Deneklerin Mezun Oldukları Lise

	Frekans	%	Geçerli %
Düz lise	72	64,3	64,3
Güz. San.Lisesi	14	12,5	12,5
Meslek lisesi	26	23,2	23,2
Toplam	112	100,0	100,0

4.1.7. Deneklerin Öğrenim Gördükleri Üniversite

Tablo7’de araştırmaya katılan öğrencilerin öğrenim gördükleri üniversiteler görülmektedir. Denekler genel olarak eşit sayıda dağılmaktadırlar.

Tablo 7: Deneklerin Öğrenim Gördükleri Üniversitelere Göre Dağılımı

Üniversite	Frekans	%	Geçerli %
Gazi	29	25,9	25,9
SüleymanDemirel	13	11,6	11,6
Selçuk	14	12,5	12,5
Sakarya	18	16,1	16,1
Çanakkale	17	15,2	15,2
Dumlupınar	21	18,8	18,8
TOPLAM	112	100,0	100,0

4.2. Seramik ve Çini Sanatının Uygulanışı ile İlgili Öğrenci Görüşlerine İlişkin Bulgular

Bu bölümde öğrencilerin seramik ve çini sanatının uygulanışı ile ilgili görüşleri frekans analizi ile ele alınmıştır.

4.2.1. Deneklerin Seramik Eğitimi Süresi

Ankete cevap verenlerin % 43,6’sının 1-3 yıl ve % 45,5’inin 4-6 yıl %7,3’ü 6 yıldan fazla %3,6 sısı ise 1 yıldan az süredir seramik eğitimi almakta olduğu anlaşılmaktadır. Deneklerin çoğunun bir yıldan uzun bir zamandır seramik eğitimi aldıkları görülmektedir.

Tablo 8: Deneklerin Seramik Eğitimi Süresi

	Frekans	%	Geçerli %
1 yıldan az	4	3,6	3,6
1-3 yıl	48	42,9	43,6
4-6 yıl	50	44,6	45,5
6 yıldan fazla	8	7,1	7,3
Toplam	110	98,2	100,0
Geçersiz	2	1,8	
Toplam	112	100,0	

4.2.2. Deneklerin Ders Dışı Faaliyetlerde Seramik Çalışması

Ankete cevap verenlerin % 54,5'inin ders dışı faaliyetlerde seramik çalıştıkları görülmektedir. Ders dışı faaliyetlerde seramik çalışma, öğrencilerin arzu ve istekleri ile açıklanabilir.

Tablo 9: Ders Dışı Faaliyetlerde Seramik Çalışması

	Frekans	%	Geçerli %
Evet	60	53,6	54,5
Hayır	50	44,6	45,5
Toplam	110	98,2	100,0
Geçersiz	2	1,8	
Toplam	112	100,0	

4.2.3. Eğitim Kurumlarında Seramik Derslerine Yönelik Atölyenin Varlığı

Deneklerin % 89,3'ünün seramik dersleri için kullanılan atölyeye sahip olduğu görülmektedir. Üniversitelerin genel olarak iyi durumda olduğu söylenebilir.

Tablo 10: Seramik Derslerine Yönelik Atölyenin Varlığı

	Frekans	%	Geçerli %
Evet	100	89,3	89,3
Hayır	12	10,7	10,7
Toplam	112	100,0	100,0

4.2.4. Okulda Verilen Seramik Eğitiminin Yeterliliği

Öğrencilerin okulda aldıkları seramik eğitiminin yeterliliğine ilişkin görüşleri Tablo 11’de özetlenmiştir. Buna göre %30,4’ü yeterli değil cevabı verirken %70 e yakını eksiklikler bulunmasına rağmen yeterli olduğunu belirtmişlerdir.

Tablo 11: Okulda Verilen Seramik Eğitiminin Yeterliliği

	Frekans	%	Geçerli %
Yeterli Değil	34	30,4	30,4
Kısmen Yeterli	56	50,0	50,0
Yeterli	22	19,6	19,6
Toplam	112	100,0	100,0

4.2.5. Öğrenim Görülen Bölümde Çini Sanatının Uygulanmakta Olup Olmadığı

Öğrencilerin % 62,5’i, bölümlerinde çini sanatının uygulandığını ifade etmiştir. Ancak, yine de azımsanmayacak oranda (% 37,5) öğrenci çini sanatı görmemektedir.

Tablo 12: Bölümde Çini Sanatının Varlığı

	Frekans	%	Geçerli %
Evet	70	62,5	62,5
Hayır	42	37,5	37,5
Toplam	112	100,0	100,0

4.2.6. Çini Sanatının Çini Dersi Olarak mı Yoksa Seramik Dersi İçinde mi Verildiği

Öğrencilerin % 51,4'ü çini sanatını çini dersi içinde görmekte olduklarını belirtmişlerdir. % 48,6' sı ise seramik dersi içinde öğrendiklerini ifade etmişlerdir.

Tablo 13: Çini Sanatının Çini Dersi Olarak mı Yoksa Seramik Dersi İçinde mi Verildiği

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	36	32.1	51.4
	2	34	30.4	48.6
	Toplam	70	62.5	100.0
Geçersiz		42	37.5	
Toplam		112	100.0	

1= Çini dersi olarak

2= Seramik dersi içinde

4.2.7. Çini Derslerinin Zorunluluğu

Öğrencilerin %90,9'u çini dersleri zorunludur sorusuna evet yanıtını vererek % 9,1'lık hayır cevabıyla ciddi bir fark oluşturmuştur.

Tablo: 14: Çini Derslerinin Zorunluluğu

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	60	53.6	90.9
	2	6	5.4	9.1
	Toplam	66	59	100.0
Geçersiz		46	41	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.8. Çini Dersini Seçme Nedeni

Çini sanatını seçme nedeniniz nedir sorusuna Tablo 15 'de yer alan dağılıma göre öğrencilerin % 37,5' i kariyerime katkısı olacağı için ve 5. şık olan diğer yanıtını vermişlerdir. % 25,0 ' ı ise özel ilgimden dolayı yanıtını vermişlerdir.

Tablo 15: Çini Dersini Seçme Nedeni

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	4	3.6	25.0
	2	6	5.4	37.5
	5	6	5.4	37.5
	Toplam	16	14.3	100.0
Geçersiz		96	85.7	
Toplam		112	100.0	

1= Özel ilgim var

2= Kariyerime katkısı olacağı için

5= Diğer

4.2.9. Çini Dekorlama Atölyesinin Varlığı

Öğrencilerin öğrenim gördüğünüz okulda çini dekorlama atölyeniz varmıdır sorusuna Tablo 16 'da yer alan dağılıma göre ankete katılan öğrencilerin % 41,2'sı evet yanıtını verirken , % 58,8'i de hayır cevabı vermiştir.

Tablo 16: Çini Dekorlama Atölyesinin Varlığı

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	28	25.0	41.2
	2	40	35.7	58.8
	Toplam	68	60.7	100.0
Geçersiz		44	39.3	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.10. Ders Dışında Çini Çalışılıp Çalışılmadığı

Ders dışında çini çalışıyor musunuz sorusuna öğrencilerin % 85,7 si ders dışında çini çalıştıklarını belirtirken % 14,3 cevabıyla ders dışı çini çalışmadıklarını ifade etmişlerdir.

Tablo:17: Ders Dışında Çini Çalışılıp Çalışılmadığı

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	10	8.9	14.3
	2	60	53.6	85.7
	Toplam	70	62.5	100.0
Geçersiz		42	37.5	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.11. Ders Dışında Çalışılabilecek Özel Seramik ve Çini Atölyenin Varlığı

Ders dışında çalışabilecek özel seramik ve çini atölyeniz varmı sorusuna öğrencilerin % 23,5 'i atölyelerinin olduğunu belirtirken % 76,5'i hayır cevabı vererek özel atölyelerinin olmadığını belirtmişlerdir.

Tablo 18: Ders Dışında Çalışılabilecek Özel Seramik ve Çini Atölyenin Varlığı

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	16	14.3	23.5
	2	52	46.4	76.5
	Toplam	68	60.7	100.0
Geçersiz		44	39.3	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.12. Uygulamalar İçin Kullanılan Atölye, Arşiv ve Malzemenin Yeterliliği

Seramik çini sanatı uygulamaları için kullanılan atölye, arşivler ve malzemeleri yeterli buluyor musunuz sorusuna öğrencilerin % 29,4' u evet cevabını verirken %70,6 sı gibi ciddi bir oranı ise hayır cevabı vermişlerdir.

Tablo 19:Uygulamalar İçin Kullanılan Atölye, Arşiv ve Malzemenin Yeterliliği

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	20	17.9	29.4
	2	48	42.9	70.6
	Toplam	68	60.7	100.0
Geçersiz		44	39.3	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.13. Çini Dersinin Kredisinin Yeterliliği

Sizce çini dersinin ders kredisi yeterli midir sorusuna öğrencilerin % 60,6'si yeterli olduğunu belirtirken, % 39,4 'ü ders kredisinin yetersiz olduğu yanıtını vermiştir.

Tablo 20: Çini Dersinin Kredisinin Yeterliliği

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	40	35.7	60.6
	2	26	23.2	39.4
	Toplam	66	58.9	100.0
Geçersiz		46	41.1	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.14. Seramik Eğitimi Veren Öğretim Elemanlarının Çini Bilgilerinin Yeterliliği

Seramik eğitimi veren öğretim elemanları çini konusunda yeterince bilgiye sahipler mi sorusuna öğrencilerin % 81,8'i gibi oldukça yüksek bir oranı yeterli olduğunu belirterek evet cevabını vermiştir. %18,2 si ise yetersiz olduğunu belirtmiştir.

Tablo 21: Seramik Eğitimi Veren Öğretim Elemanlarının Çini Bilgilerinin Yeterliliği

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	54	48.2	81.8
	2	12	10.7	18.2
	Toplam	66	58.9	100.0
Geçersiz		46	41.1	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.15. Seramik Dersinde Çini Çalışması Hazırlarken Yararlanılan Kaynaklar

Seramik dersinde çini çalışmalarınızı/ödevlerinizi hazırlarken ne tür kaynaklardan faydalaniyorsunuz sorusuna öğrencilerin %18,2'si geleneksel çini sanatı üzerine basılmış kitaplardan faydalaniyorum, %24,2'si internetten faydalaniyorum,%9,1'i kendi özgün tasarımlarımı uyguluyorum derken %24,2' si hem geleneksel çini sanatı üzerine basılmış kitaplardan hemde İnternetten faydalaniyorum cevabını vermiştir.% 21,2' si 3 tercihi birden seçmiştir.% 3,0 'ı ise Geleneksel çini sanatı üzerine basılmış kitapları ve Kendi özgün tasarımlarımı uyguluyorum yanıtını vermişlerdir.

Tablo 22: Seramik Dersinde Çini Çalışması Hazırlarken Yararlanılan Kaynaklar

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	12	10.7	18.2
	2	16	14.3	24.2

	3	6	5.4	9.1
	5	16	14.3	24.2
	6	14	12.5	21.2
	7	2	1.8	3.0
	Toplam	66	58.9	100.0
Geçersiz		46	41.1	
Toplam		112	100.0	

1= Geleneksel çini sanatı üzerine basılmış kitaplardan yararlanıyorum

2= İnternette faydalaniyorum

3= Kendi özgün tasarımlarımı uyguluyorum

5= 1+2

6= 1+2+3

7= 1+3

4.2.16. Yaşanılan Çevrenin Tarihi Eserlerindeki Motif ve Formların Uygulanması

Yaşadığınız çevredeki tarihi eserlerin motif ve formlarını örnek olarak uygulama yapıyor musunuz sorusuna öğrencilerin %68,6'sı evet cevabını verirken %31,4'ü uygulamadıklarını belirterek hayır cevabını vermişlerdir.

Tablo 23: Yaşanılan Çevrenin Tarihi Eserlerindeki Motif ve Formların Uygulanması

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	48	42.9	68.6
	2	22	19.6	31.4
	Toplam	70	62.5	100.0
Geçersiz		42	37.5	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.17. Hangi Dönem Çinilerine Ağırlık Verildiği

Çini desenlerini uygularken hangi dönem çinilerine ağırlık veriyorsunuz sorusuna öğrencilerin yanıtı %60,0 'ı Selçuklu dönemi çinilerini, % 40,0'ı ise Osmanlı dönemi çinilerini çalışmalarında uygulamaktadırlar.

Tablo24: Hangi Dönem Çinilerine Ağırlık Verildiği

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	42	37.5	60.0
	2	28	25.0	40.0
	Toplam	70	62.5	100.0
Geçersiz		42	37.5	
Toplam		112	100.0	

1= Selçuklu

2= Osmanlı

4.2.18. Yaşanılan Çevrede Selçuklu Eserlerinin Varlığı

Yaşadığınız çevrede Selçuklu eserleri bulunmakta mıdır sorusuna verilen cevapların %81,0'ı evet,% 19,0'ı ise hayır cevabı vermiştir.

Tablo:25 Yaşanılan Çevrede Selçuklu Eserlerinin Varlığı

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	34	30.4	81.0
	2	8	7.1	19.0
	Toplam	42	37.5	100.0
Geçersiz		70	62.5	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.19. Selçuklu Çini Desenlerinin Nereden Bulunduğu

Selçuklu çini desenlerini nereden buluyorsunuz sorusuna 3 adet % 10,0 lık dilim ortaya çıkmıştır. Bunlar %10'luk ilk dilim internetten, 2.'si kitaplardan ve 3. yaşadığımız şehirden olmuştur.% 15,0'ı hem kitaplardan hemde yaşadığı şehirden,%30.0'ı internetten, kitaplardan ve yaşadığı şehirden,%15,0'ı internetten ve kitaplardan,%10,0'ı da internet, kitaplar ve diğer(fotoğraflardan) olmuştur.

Tablo:26 Selçuklu Çini Desenlerinin Nereden Bulunduğu

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	4	3.6	10.0
	2	4	3.6	10.0
	3	4	3.6	10.0
	5	6	5.4	15.0
	6	12	10.7	30.0
	7	6	5.4	15.0
	8	4	3.6	10.0
	Toplam	40	35.7	100.0
Geçersiz		72	64.3	
Toplam		112	100.0	

1= İnternette

2= Kitaplardan

3= Yaşadığımız şehirden

5= 2+3

6= 1+2+3

7= 1+2

8= 1+2+fotoğraf

4.2.20. Tercih Edilen Anadolu Selçuklu Çini Motifleri

Anadolu Selçuklu çini motiflerinden hangisini (hangilerini) tercih ediyorsunuz sorusuna %28,6'sı figür, geometrik, bitkisel, yazı motiflerinin hepsini kullanmışlardır.%23,8'i figürlü motifleri tercih etmiştir.%14,3'ünde bitkisel motifleri uygulamalarında kullanmışlardır.

Tablo:27 Tercih Edilen Anadolu Selçuklu Çini Motifleri

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	10	8.9	23.8
	2	2	1.8	4.8
	3	6	5.4	14.3
	6	4	3.6	9.5
	7	2	1.8	4.8
	8	12	10.7	28.6
	9	2	1.8	4.8
	10	2	1.8	4.8
	11	2	1.8	4.8
	Toplam	42	37.5	100.0
Geçersiz		70	62.5	
Toplam		112	100.0	

1= Figürler 2= Geometrik motifler 3= Bitkisel motifler 4= Yazı motifleri

6= 1+4

7= 1+2+3+4+renkler

8= 1+2+3+4

9= 1+2+4

10= 1+2+3

11= 2+3

4.2.21. Tercih Edilen Selçuklu Çini Teknikleri

Selçuklu seramiklerindeki çini tekniklerinden hangisini (hangilerini) uygulamayı tercih etmektesiniz sorusuna öğrencilerin % 45,0 gibi büyük bir çoğunluğu sıraltı tekniği cevabını vermişlerdir.%15,0'i sıraltı ve sırüstü tekniklerini tercih etmektedirler.2 adet %10,0 dilimi görülmektedir.1.si kabartmalı çini tekniği diğer %10 luk dilim ise sıraltı, sırüstü ve kabartmalı çini tekniklerinin uygulanmasıdır.

Tablo:28 Tercih Edilen Selçuklu Çini Teknikleri

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	2	18	16.1	45.0
	3	2	1.8	5.0
	4	4	3.6	10.0
	6	2	1.8	5.0
	7	6	5.4	15.0
	8	2	1.8	5.0
	9	2	1.8	5.0
	10	4	3.6	10.0
	Toplam	40	35.7	100.0
Geçersiz		72	64.3	
Toplam		112	100.0	

1= Minâî 2= Sır altı 3= Sır üstü (lüster) 4= Kabartmalı çini tekniği

6= 2+4 7= 2+3 8= 1+2+4 9= 1+2+3+4 10= 2+3+4

4.2.22. Selçuklu Çini Sanatı Uygulamasında Geleneksel Formlardan Yararlanılması

Selçuklu çini sanatını uygularken geleneksel formlardan faydalaniyor musunuz sorusuna öğrencilerin % 90,0 gibi ciddi bir oranı geleneksel formlardan faydalandıklarını belirtmişlerdir.

Tablo:29 Selçuklu Çini Sanatı Uygulamasında Geleneksel Formlardan Yararlanılması

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	36	32.1	90.0
	2	4	3.6	10.0

	Toplam	40	35.7	100.0
Geçersiz		72	64.3	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.23. Selçuklu Çini Sanatı Uygulamasında Piyasadaki Hazır Formların Kullanılması

Selçuklu çini sanatını uygularken piyasada satılan hazır formları kullanıyor musunuz sorusuna %52,4 ü evet,% 47,6' sı ise hayır cevabı vermiştir.

Tablo:30 Selçuklu Çini Sanatı Uygulamasında Piyasadaki Hazır Formların Kullanılması

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	22	19.6	52.4
	2	20	17.9	47.6
	Toplam	42	37.5	100.0
Geçersiz		70	62.5	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.24. Selçuklu Çinilerinin Uygulandığı Yerler

Öğrencilerin % 66,7 'si Selçuklu çinilerini süs eşyalarında uygulamaktadırlar.

Tablo:31 Selçuklu Çinilerinin Uygulandığı Yerler

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	2	1.8	4.8
	3	28	25.0	66.7
	5	2	1.8	4.8

	6	2	1.8	4.8
	7	4	3.6	9.5
	8	4	3.6	9.5
	Toplam	42	37.5	100.0
Geçersiz		70	62.5	
Toplam		112	100.0	

1= Mimaride iç mekânda

2= Mimaride dış mekânda

3= Süs eşyalarında

5= 1+seramik ürünlerde

6= 1+2+3

7= karo

8= 1+3

4.2.25. Çini Renklerinin Günümüzde de Aynı Renk Tonunu Taşıması

Selçuklu (çinilerinde) döneminde uygulanan çini renklerini şimdi uygularken aynı renk tonunu bulabiliyor musunuz sorusuna öğrencilerin % 47,6 gibi yarıya yakını evet cevabını verirken %52,4'ü hayır cevabını vermiştir.

Tablo:32 Çini Renklerinin Günümüzde de Aynı Renk Tonunu Taşıması

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	20	17.9	47.6
	2	22	19.6	52.4
	Toplam	42	37.5	100.0
Geçersiz		70	62.5	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.26. Öğretim Elemanlarının Selçuklu Çini Teknikleri Konusunda Yeterliliği

Sizce öğretim elemanları Selçuklu çini tekniklerinin gerek teorik gerek uygulama noktasında yeterli bilgiye sahipler mi sorusuna Tablo: 33'deki sonuçlara göre % 66,7 si evet,%33,3'ü de hayır cevabı vermiştir.

Tablo:33 Öğretim Elemanlarının Selçuklu Çini Teknikleri Konusunda Yeterliliği

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	28	25.0	66.7
	2	14	12.5	33.3
	Toplam	42	37.5	100.0
Geçersiz		70	62.5	
Toplam		112	100.0	

1= Evet

2= Hayır

4.2.27. Selçuklu Çinilerinin Sırlanıp Fırınlama İşleminde Sonra Ortaya Çıkan Sorunların Nedenleri

Selçuklu çinilerinin sırlanıp fırınlama işleminden sonra ortaya çıkan sorunların nedeni (nedenleri) nasıl açıklanabilir sorusuna öğrencilerin farklı cevapları olmuştur bunların %5.0' ı öğretim elemanlarının bilgi aktarımındaki eksiklikleri yani 1 yanıtını vermiştir.% 30, 0'fırınlama esnasındaki teknik aksaklıklar yani 2 ,%10,0' u öğrencinin uygulama eksikliği yani 3 cevabını vermiştir. Cevapların geri kalan %55,0'i ise birkaç cevabı birden seçerek farklı sonuçlar çıkmıştır.

Tablo:34 Selçuklu Çinilerinin Sırlanıp Fırınlama İşleminde Sonra Ortaya Çıkan Sorunların Nedenleri

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	2	1.8	5.0
	2	12	10.7	30.0
	3	4	3.6	10.0
	6	2	1.8	5.0
	7	4	3.6	10.0

	8	4	3.6	10.0
	9	2	1.8	5.0
	10	6	5.4	15.0
	11	2	1.8	5.0
	12	2	1.8	5.0
	Toplam	40	35.7	100.0
Geçersiz		72	64.3	
Toplam		112	100.0	

1= Öğretim elemanlarının bilgi aktarımındaki eksiklikler

2= Fırınlama esnasında çıkan teknik aksaklıklar

3= Öğrencinin uygulama eksikliği

4= Malzemedeki hatalar

6= 2+3+4+kullanım hatası

7= 2+3+4

8= 2+3

9= 1+4

10= 3+4

11= 2+4

12= 1+3

4.2.28. Fakülte Dışında Çini Sanatından Faydalanılan Yerler

Eğitim gördüğünüz fakülte dışında çini sanatından faydalandığınız yerler varsa bunlar nerelerdir sorusuna tablo 34' e göre öğrencilerin %16,1 özel çini atölyelerinden, % 77,4 gibi bir oranı ise internetten, kitaplardan ve müzelerden faydalandığını belirtmiştir. Geri kalan % 6,4 lük oranı ise halk eğitim merkezlerinden, özel çini atölyelerinden, internet, kitap ve müzelerden faydalandıklarını belirtmişlerdir.

Tablo:35 Fakülte Dışında Çini Sanatından Faydalanılan Yerler

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	10	8.9	16.1
	2	2	1.8	3.2
	3	48	42.9	77.4
	5	2	1.8	3.2
	Toplam	62	55.4	100.0

Geçersiz		50	44.6	
Toplam		112	100.0	

1= Halk Eğitim Merkezleri

2= Özel Çini Atölyeleri

3= İnternet+Kitap+Müze

4=Hiçbir Yerden Faydalanmıyorum

5= 1+2+3

4.2.29. Fakülte Dışında Çini Sanatından Faydalanma Nedenleri

Neden fakülte dışında çini sanatından faydalaniyorsunuz sorusuna öğrencilerin %40,0' ı malzemenin eksikliğini,% 20,0 'ı uygulama ve fırınlamada yaşanan sorunları,% 20,0 'ı merak ve istekten dolayı, 20,0 'side öğretim üyelerinin çini konusundaki bilgi aktarımı eksikliği ve malzemelerin yetersizliği cevaplarını vermişlerdir.

Tablo:36 Fakülte Dışında Çini Sanatından Faydalanma Nedenleri

		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	2	4	3.6	40.0
	3	2	1.8	20.0
	4	2	1.8	20.0
	5	2	1.8	20.0
	Toplam	10	8.9	100.0
Geçersiz		102	91.1	
Toplam		112	100.0	

1= Öğretim üyelerinin çini konusunda bilgi aktarımının eksikliği

2= Malzemenin yetersiz olması

3= Uygulama ve fırınlamada sorun yaşanması

4= Merak ve istek

5= 1+2

4.3. Seramik ve Çini Sanatının Eğitim-Öğretim Etkinliklerindeki Yeri ve Önemi ile İlgili Öğrenci Görüşleri

Bu bölümde, öğrencilerin seramik ve çini sanatının eğitim-öğretim etkinliklerindeki yeri ve önemi ile ilgili çeşitli ifadelerle ne derecede katıldıklarını belirlemek için Likert ölçeğinden yararlanılmıştır.

4.3.1. Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatının Uygulanması Gereği

Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatının Uygulanmasının gerekliliğine öğrencilerin % 6,3 'ü kesinlikle katılmıyorum % 6,3'ü katılmıyorum cevaplarını vermişlerdir.% 15,6' sı fikrim yok cevabını belirtmiş, % 40,6'sı katılıyorum ve % 31,3'üde kesinlikle katılıyorum cevaplarını vermişlerdir. Dağılımdan da anlaşılacağı üzere deneklerin neredeyse tamamı, Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatının Uygulanmasının gerekli olduğunu düşünmektedirler.

Tablo:37 Seramik Atölye Derslerinde Çini Sanatı Uygulanmalıdır

Aritmetik Ort.= 3,84 Standart Sapma=1,13		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	8	7.2	12.5
	2	10	8.9	15.6
	3	46	41.1	71.9
	Toplam	64	57.1	100.0
Geçersiz		48	42.9	
Toplam	112	100.0		
1= Katılmıyorum		2= Fikrim yok		3= Katılıyorum

4.3.2. Çini Desenlerinin Orijinale Bağlı Kalarak Seramik Üzerine Uygulanması Gereği

Çini Desenlerinin Orijinale Bağlı Kalarak Seramik Üzerine Uygulanması Gerekliliğine öğrencilerin %3,1'i kesinlikle katılmıyorum,%31,3'ü katılmıyorum,% 9,4' ü fikrim yok,% 31,3'ü katılıyorum,%25,0'ı da kesinlikle katılıyorum cevabını vermişlerdir.

Tablo 37'de ayrıntılı olarak görülen dağılıma göre sonuç olarak deneklerin yarısından fazlası Çini Desenlerinin Orijinale Bağlı Kalarak Seramik Üzerine Uygulanması Gerekliliği görüşüne katılmaktadır.

Tablo:38 Çini Desenleri Orijinale Bağlı Kalarak Seramik Üzerine Uygulanmalıdır

Aritmetik Ort.= 3,44 Standart Sapma=1,26		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	22	19,7	34.4
	2	6	5.4	9.4
	3	36	32.2	56.3
	Toplam	64	57.1	100.0
Geçersiz		48	42.9	
Toplam	112	100.0		

1= Katılmıyorum 2= Fikrim yok 3= Katılıyorum

4.3.3. Öğrencilerin İyi Yetişmesinin Öğrencilerin Kendi Sorumluluklarına da Bağlı Olması

Öğrencilerin % 78,1 oranı katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum cevabıyla Sanat Eğitimi Kapsamında Çini Uygulamaları Alanında Öğrencilerin İyi Yetiştirilmesi Kurum Olanakları ve Eğitimcinin Çabası Yanında Öğrencinin Kendi Sorumluluklarına da Bağlıdır sonucu çıkmaktadır.

Tablo:39 Öğrencilerin İyi Yetişmesinin Öğrencilerin Kendi Sorumluluklarına da Bağlı Olması

Aritmetik Ort.= 3,94 Standart Sapma=0,91		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	4	3.6	6.2
	2	10	8.9	15.6
	3	50	44.7	78.2
	Toplam	64	57.1	100.0
Geçersiz		48	42.9	
Toplam	112	100.0		

1= Katılmıyorum 2= Fikrim yok 3= Katılıyorum

4.3.4. Çini Eğitiminde Özgün, Çağdaş, Modern Tasarımlarla Yeni Bir Boyut Getirilmesi Gereği

Öğrencilerin % 71 i nin katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum cevaplarıyla Çini Eğitiminde Geleneksel Eğitim Anlayışı Yerine Özgün, Çağdaş, Modern Çini Tasarımlarla Çini Sanatına Yeni Bir Boyut Getirilmelidir sonucu çıkmaktadır.

Tablo:40 Çini Eğitiminde Özgün, Çağdaş, Modern Tasarımlarla Yeni Bir Boyut Getirilmesi Gereği

Aritmetik Ort.= 3,84 Standart Sapma=1,23		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	8	7.2	12.9
	2	10	8.9	16.1
	3	44	39.2	71
	Toplam	62	55.4	100.0
Geçersiz		50	44.6	
Toplam	112	100.0		

1= Katılmıyorum 2= Fikrim yok 3= Katılıyorum

4.3.5. Yüksek Öğretim Kurumlarının Verdiği Eğitimin Öğrenciyi Hayata Hazırlaması

Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi programlarında yer verdikleri eğitim, öğrenciyi hayata hazırlamaktadır sözüne öğrencilerin %48,5'i kesinlikle katılmıyorum ve katılmıyorum cevaplarını vermişlerdir.%18,2'si fikrinin olmadığını belirtmiş,%33,3'de katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum cevaplarını vermişlerdir. Bu sonuçlara göre yarısına yakın bir kısmının yorumu yüksek öğretim kurumlarının verdiği eğitimin yetersizliği yönündedir.

Tablo:41 Yüksek Öğretim Kurumlarının Verdiği Eğitimin Öğrenciyi Hayata Hazırlaması

Aritmetik Ort.= 2,76 Standart Sapma=1,27		Frekans	%	Geçerli %
Geçerli	1	32	28.6	48.5
	2	12	10.7	18.2

	4	22	19.7	33.3
	Toplam	66	58.9	100.0
Geçersiz		46	41.1	
Toplam	112	100.0		
1= Katılmıyorum 2= Fikrim yok 3= Katılıyorum				

4.4. Öğrencilerin Seramik ve Çini Sanatına İlişkin Görüşlerinin Bazı Demografik Değişkenlere Göre Dağılımı

Bu bölümde, öğrencilerin seramik ve çini sanatının eğitim-öğretim etkinliklerindeki yeri ve önemi ile ilgili görüşleri, demografik değişkenlerine göre değerlendirilmiştir. Buna göre öğrencilerin, cinsiyet, yaş, aile geliri, baba eğitim durumu, anne eğitim durumu, mezun olunan lise ve halen eğitim görmekte oldukları üniversitelere göre,

-Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır

-Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır

-Sanat eğitimi kapsamında çini uygulamaları alanında öğrencilerin iyi yetişmesi, kurum olanakları ve eğitiminin çabası yanında, öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır

-Çini eğitiminde geleneksel eğitim anlayışı yerine, özgün, çağdaş, modern çini tasarımlarla çini sanatına yeni bir boyut getirilmelidir

-Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi programlarında yer verdikleri eğitim, öğrenciyi hayata hazırlamaktadır.

Görüşlerine verdikleri cevapları, Çapraz tablolar hazırlanarak değerlendirilmiştir.

4.4.1. Demografik değişkenlere göre “Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır” sorusunun dağılımı

Tablo 42 'de Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün cinsiyete göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:42 Seramik atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün cinsiyete göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
CİNSİYET	Kadın	Sayı	8	6	36	50
		%	%16,0	%12,0	%72,0	%100
	Erkek	Sayı		4	10	14
		%		%28,6	%71,4	%100
Toplam		Sayı	8	10	46	64
		%	%12,5	%15,6	%71,9	%100

Tablo incelendiğinde, seramik çini sanatının atölyelerde uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı kız öğrencilerde % 72.0 iken, erkek öğrencilerde % 71.4'dür. Ayrıca kız öğrencilerin % 12.'si ve erkeklerin % 28.6'sı bu konuda görüş belirtmezken, yine kız öğrencilerin % 8.0'i bu görüşe katılmamıştır. Erkek öğrencilerde bu görüşe katılmayan bulunmamaktadır. Buna göre erkek ve kız öğrencilerin bu görüşe katılım oranlarının birbirine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün cinsiyete göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 43' de Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün yaşa göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:43-a Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün yaşa göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
YAŞ	18'den küçük	Sayı			2	2
		%			%100	%100
	18-20	Sayı		2	2	4
		%		%50,0	%50,0	%100
	21-23	Sayı	6	6	30	42
		%	%14,3	%14,3	%71,4	%100

	24-26	Sayı	2	2	10	14
		%	%14,3	%14,3	%71,4	%100
	26'dan büyük	Sayı			2	2
		%			%100	%100
Toplam		Sayı	8	10	46	64
		%	%12,5	%15,6	%71,9	%100

Tablo incelendiğinde 18 yaşından küçük olan öğrencilerin ve 26 yaşından büyük öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrencilere göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, 18'den küçük ve 18-20 yaş grupları birleştirilerek "20 yaş altı" grubu, 24-26 yaş grubu ile 26'dan büyük yaş grubu birleştirilerek "24 yaş üstü" olmak üzere iki grup oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo 43-b düzenlenmiştir.

Tablo: 43-b Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün yaşa göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
YAŞ	20 yaş altı	Sayı		2	4	6
		%		%33,3	%66,7	%100
	21-23	Sayı	6	6	30	42
		%	%14,3	%14,3	%71,4	%100
	24 yaş üstü	Sayı	2	2	12	16
		%	%12,5	%12,5	%75,0	%100
Toplam		Sayı	8	10	46	64
		%	%12,5	%15,6	%71,9	%100

Tablo incelendiğinde, seramik çini sanatının atölyelerde uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı 20 yaşın altındaki öğrencilerde %66,7, 21-23 yaş grubundaki öğrencilerde

%71,4, 24 yaşın üstündeki öğrencilerde ise %75 dir. Ayrıca 21-23 yaş grubundaki öğrencilerin %14,3'ü, 24 yaş üstü öğrencilerin % 12,5'i bu görüşe katılmamıştır. Buna göre yaş gruplarındaki bu görüşe katılım oranlarının birbirine çok yakın olduğu, başka bir değişle bu görüşün yaş grubuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 44' de Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün ailenin gelir durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:44 Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün ailenin gelir durumuna göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
GELİR	1000TL’ den az	Sayı	4	2	10	16
		%	%25,0	%12,5	%62,5	%100
	1000TL- 2000TL	Sayı		4	18	22
		%		%18,2	%81,8	%100
	2000TL üstü	Sayı		2	2	4
		%		%50,0	%50,0	%100
Toplam		Sayı	4	8	30	42
		%	%9,5	%19,0	%71,4	%100

Tablo incelendiğinde, seramik çini sanatının atölyelerde uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı aile gelir durumu 1000 TL'den az olan öğrencilerde % 62,5 , 1000 TL ve 2000 TL olan öğrencilerde %81,8, 2000 TL üstündeki öğrencilerde ise %50 dir. Ayrıca 1000 TL'den az olan öğrencilerin %25'ide bu görüşe katılmamıştır. Buna göre bu görüşe katılım oranlarının %50 ve üzeri olmasından dolayı bu görüşün aile gelir durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 45' de Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:45-a Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
BABANIN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	2	2	10	14
		%	%14,3	%14,3	%71,4	%100
	Lise	Sayı	4	8	16	28
		%	%14,3	%28,6	%57,1	%100
	Üniversite (önlisans, lisans)	Sayı	2		18	20
		%	%10,0		%90,0	%100
	Lisansüstü	Sayı			2	2
		%			%100	%100
Toplam		Sayı	8	10	46	64
		%	%12,5	%15,6	%71,9	%100

Tablo incelendiğinde babasının eğitimi Lisansüstü olan öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, Üniversite (önlisans, lisans) ve Lisansüstü grupları birleştirilerek “Üniversite ve üzeri” grubu, oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:45-b.Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
BABANIN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	2	2	10	14
		%	%14,3	%14,3	%71,4	%100
	Lise	Sayı	4	8	16	28
		%	%14,3	%28,6	%57,1	%100
	Üniversite ve üzeri	Sayı	2		20	22
		%	%9,1		%90,9	%100

Toplam	Sayı	8	10	46	64
	%	%12,5	%15,6	%71,9	%100

Tablo incelendiğinde, seramik çini sanatının atölyelerde uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı babanın eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerde % 71,4 , lise olan öğrencilerde %57,1, üniversite ve üzeri olan öğrencilerde ise %90,9 dur. Ayrıca babanın eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerin %14,3'ü,lise olan %14,3'ü üniversite ve üzeri olan öğrencilerin %9,1'ide bu görüşe katılmamıştır. Buna göre bu görüşe katılım oranlarının %50 nin üzerinde olmasından dolayı bu görüşün babanın eğitim durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 46' da Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:46-a.Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ANNENİN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	4	2	22	28
		%	%14,3	%7,1	%78,6	%100
	Lise	Sayı	2	6	16	24
		%	%8,3	%25,0	%66,7	%100
	Üniversite(ön lisans,lisans)	Sayı	2	2	6	10
		%	%20,0	%20,0	%60,0	%100
	Lisansüstü	Sayı			2	2
		%			%100	%100
Toplam		Sayı	8	10	46	64
		%	%12,5	%15,6	%71,9	%100

Tablo incelendiğinde annesinin eğitimi Lisansüstü olan öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında

birleştirme yapılmış, Üniversite (önlisans, lisans) ve Lisansüstü grupları birleştirilerek “Üniversite ve üzeri” grubu, oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:46-b.Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ANNENİN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	4	2	22	28
		%	%14,3	%7,1	%78,6	%100
	Lise	Sayı	2	6	16	24
		%	%8,3	%25,0	%66,7	%100
	Üniversite ve üzeri	Sayı	2	2	8	12
		%	%16,7	%16,7	%66,7	%100
Toplam		Sayı	8	10	46	64
		%	%12,5	%15,6	%71,9	%100

Tablo incelendiğinde, seramik çini sanatının atölyelerde uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı annenin eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerde % 78,6, lise olan öğrencilerde %66,7, üniversite ve üzeri olan öğrencilerde ise %66,7 dir. Ayrıca annenin eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerin %14,3’ü,lise olan %8,3’ü ile üniversite ve üzeri olan öğrencilerin %16,7’side bu görüşe katılmamıştır. Buna göre annenin eğitim durumuna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirlerine çok yakın olduğu, başka bir değişle bu görüşün annenin eğitim durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 47’ de Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün öğrencinin mezun olduğu lise durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:47-a. Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün öğrencinin mezun olduğu lise durumuna göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
	Düz lise(süper	Sayı	6	6	24	36

LİSE	lise,Anadolu lisesi, fen lisesi)	%	%16,7	%16,7	%66,7	%100
	Güzel sanatlar lisesi	Sayı		2	10	12
		%		%16,7	%83,3	%100
	Meslek lisesi	Sayı	2	2	12	16
		%	12,5	12,5	%75,0	%100
Toplam		Sayı	8	10	46	64
		%	%12,5	%15,6	%71,9	%100

Tablo incelendiğinde, seramik çini sanatının atölyelerde uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı mezuniyetleri düz lise,Anadolu lisesi ve fen lisesi olan öğrencilerde % 66,7, güzel sanatlar olan öğrencilerde %83,3, meslek lisesi olan öğrencilerde ise %75 dir. Ayrıca mezuniyetleri düz lise,Anadolu lisesi ve fen lisesi olan öğrencilerin %16,7’si,meslek lisesi olanların %12,5’i bu görüşe katılmamıştır. Buna göre öğrencilerin mezuniyet durumuna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirlerine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin mezuniyet durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 48’ de Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:48 Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ÜNİVERSİTE	Gazi	Sayı	1	4	5	10
		%	%10,0	%40,0	%50,0	%100
	SDU	Sayı	1		9	10
		%	%10,0		%90,0	%100
	Selçuk	Sayı	2	1	9	12
		%	%16,7	%8,3	%75,0	%100
	Sakarya	Sayı	1	1	10	12
		%	%8,3	%8,3	%83,3	%100

	Çanakkale	Sayı	1	1	4	6
		%	%16,7	%16,7	%66,7	%100
	Dumlupınar	Sayı	2	3	9	14
		%	%14,3	%21,4	%64,3	%100
Toplam		Sayı	8	10	46	64
		%	%12,5	%15,6	%71,9	%100

Tablo incelendiğinde, seramik çini sanatının atölyelerde uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı eğitim gördükleri üniversiteye göre; Gazi üniversitesi olan öğrencilerde % 50, Süleyman Demirel üniversitesi olan öğrencilerde %90, Selçuk üniversitesi olan öğrencilerde %75, Sakarya üniversitesi olan öğrencilerde %83,3, Çanakkale üniversitesi olan öğrencilerde %66,7, Dumlupınar üniversitesi olan öğrencilerde ise %64,3 tür. Ayrıca eğitim gördükleri üniversiteye göre Gazi üniversitesi ve Süleyman Demirel üniversitelerinde okuyan öğrencilerin %10'u, Selçuk üniversitesi ve Çanakkale üniversitelerinde okuyan öğrencilerin %16,7'si, Sakarya üniversitesinde okuyan öğrencilerin %8,3'ü ve Dumlupınar üniversitesinde okuyan öğrencilerin %14,3'ü ise bu görüşe katılmamıştır. Bu sonuca göre öğrencilerin eğitim gördükleri üniversite değişkeninin yüzdelik dağılımlarına bakıldığında, bu görüşe %50'nin üzerinde öğrencinin katılıyor cevabı verdiği ve üniversitelerin genel toplam ortalamasının ise %71,9 olduğu görülmektedir.

4.4.2. Demografik değişkenlere göre “Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır” sorusunun dağılımı

Tablo 49' de Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:49-a Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı

			Soru 37			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
CİNSİYET	Kadın	Sayı	18	6	26	50
		%	%36,0	%12,0	%52,0	%100

	Erkek	Sayı	4		10	14
		%	28,6		%71,4	%100
Toplam		Sayı	22	6	36	64
		%	%34,4	%9,4	%56,3	%100

Tablo incelendiğinde, Çini desenlerinin orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı kız öğrencilerde % 52.0 iken, erkek öğrencilerde % 71.4'dür. Ayrıca kız öğrencilerin % 12'si bu konuda görüş belirtmezken, yine kız öğrencilerin % 8.0'i ve erkek öğrencilerin %28,6'sı bu görüşe katılmamıştır. Buna göre bu görüşe katılım oranlarının %50 nin üzeri olmasından dolayı bu görüşün erkek ve kız öğrencilerin durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 50' de Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün yaş durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:50-a Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün yaş durumuna göre dağılımı

			Soru 37			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
YAŞ	18'den küçük	Sayı			2	2
		%			%100	%100
	18-20	Sayı		2		2
		%		%100		%100
	21-23	Sayı	14	4	26	44
		%	%31,8	%9,1	%59,1	%100
	24-26	Sayı	8		6	14
		%	%57,1		%42,9	%100
	26'dan büyük	Sayı			2	2
		%			%100	%100
Toplam		Sayı	22	6	36	64
		%	%34,4	%9,4	%56,3	%100

Tablo incelendiğinde 18 yaşından küçük olan öğrencilerin ve 26 yaşından büyük öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, 18’den küçük ve 18-20 yaş grupları birleştirilerek “20 yaş altı” grubu, 24-26 yaş grubu ile 26’dan büyük yaş grubu birleştirilerek “24 yaş üstü” olmak üzere iki grup oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:50-b Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün yaş durumuna göre dağılımı

			Soru 37			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
YAŞ	20 yaş altı	Sayı		2	2	4
		%		%50,0	%50,0	%100
	21-23	Sayı	14	4	26	44
		%	%31,8	%9,1	%59,1	%100
	24 yaş üstü	Sayı	8		8	16
		%	%50,0		%50,0	%100
Toplam		Sayı	22	6	36	64
		%	%34,4	%9,4	%56,3	%100

Tablo incelendiğinde, Çini desenlerinin orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı 20 yaşın altındaki öğrencilerde %50, 21-23 yaş grubundaki öğrencilerde %59,1, 24 yaşın üstündeki öğrencilerde %50 dir. Ayrıca 21-23 yaş grubundaki öğrencilerin %31,8’i, 24 yaş üstü öğrencilerin %50’si bu görüşe katılmamıştır. Buna göre yaş gruplarındaki bu görüşe katılım oranlarının birbirine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün yaş grubuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 51’ Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün ailenin gelir durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:51 Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün ailenin gelir durumuna göre dağılımı

			Soru 37			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
GELİR	1000TL’ den az	Sayı	8	2	4	14
		%	%57,1	%14,3	%28,6	%100
	1000TL- 2000TL	Sayı	8	2	12	2
		%	%36,4	%9,1	%54,5	%100
	2000TL üstü	Sayı	2		2	4
		%	%50,0		%50,0	%100
Toplam		Sayı	18	4	18	40
		%	%45,0	%10,0	%45,0	%100

Tablo incelendiğinde, Çini desenlerinin orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı aile gelir durumu 1000 TL'den az olan öğrencilerde % 28,6, 1000TL ve 2000TL olan öğrencilerde %54,5 , 2000TL üstündeki öğrencilerde ise %50 dir. Ayrıca aile gelirleri 1000TL'den az olan öğrencilerin %57,1'i, 1000TL ve 2000TL olan öğrencilerin %36,4'ü, 2000TL ve üstü öğrencilerin %50'si bu görüşe katılmadıkları, 1000 TL den az olanların %14,3'ü ve 1000TL ve 2000TL olan öğrencilerin %9,1 ininde bu görüşe fikir belirtmedikleri görülmüştür. Buna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirinden farklı olduğu, başka bir değişle bu görüşün öğrencinin aile gelir durumuna göre değişiklik gösterdiği söylenebilir.

Tablo 52' de Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:52-a Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 37			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
BABANIN	İlköğretim	Sayı	4	2	8	14
		%	%28,6	%14,3	%57,1	%100

EĞİTİMİ	Lise	Sayı	10	4	14	28
		%	%35,7	%14,3	%50,0	%100
	Üniversite(ön lisans,lisans)	Sayı	8		12	20
		%	%40,0		%60,0	%100
	Lisansüstü	Sayı			2	2
		%			%100	%100
Toplam		Sayı	22	6	36	64
		%	%34,4	%9,4	%56,3	%100

Tablo incelendiğinde babasının eğitimi Lisansüstü olan öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, Üniversite(önlisans, lisans) ve Lisansüstü grupları birleştirilerek “Üniversite ve üzeri” grubu, oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:52-b. Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 37			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
BABANIN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	4	2	8	14
		%	%28,6	%14,3	%57,1	%100
	Lise	Sayı	10	4	14	28
		%	%35,7	%14,3	%50,0	%100
	Üniversite ve üzeri	Sayı	8		14	22
		%	%36,4		%63,6	%100
Toplam		Sayı	22	6	36	64
		%	%34,4	%9,4	%56,3	%100

Tablo incelendiğinde, Çini desenlerinin orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı babanın eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerde % 57,1 , lise olan öğrencilerde %50, üniversite ve üzeri olan öğrencilerde ise

%63,6 dır. Ayrıca babanın eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerin %28,6,lise olan %35,7'si üniversite ve üzeri olan öğrencilerin %36,4'ünde bu görüşe katılmamıştır. Buna göre babanın eğitim durumuna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirlerine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün babanın eğitim durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 53' de Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:53-a. Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 37			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ANNENİN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	10	4	14	28
		%	%35,7	%14,3	%50,0	%100
	Lise	Sayı	8	2	14	24
		%	%33,3	%8,3	%58,3	%100
	Üniversite(ön lisans,lisans)	Sayı	4		6	10
		%	%40,0		%60,0	%100
	Lisansüstü	Sayı			2	2
		%			%100	%100
Toplam		Sayı	22	6	36	64
		%	%34,4	%9,4	%56,3	%100

Tablo incelendiğinde babasının eğitimi Lisansüstü olan öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, Üniversite(önlisans, lisans) ve Lisansüstü grupları birleştirilerek “Üniversite ve üzeri” grubu, oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:53-b.Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 37			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ANNENİN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	10	4	14	28
		%	%35,7	%14,3	%50,0	%100
	Lise	Sayı	8	2	14	24
		%	%33,3	%8,3	%58,3	%100
	Üniversite ve üzeri	Sayı	4		8	12
		%	%33,3		%66,7	%100
Toplam		Sayı	22	6	36	64
		%	%34,4	%9,4	%56,3	%100

Tablo incelendiğinde, Çini desenlerinin orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı annenin eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerde % 50, lise olan öğrencilerde %58,3, üniversite ve üzeri olan öğrencilerde ise %66,7 dir. Ayrıca annenin eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerin %35,7’si,lise olan %33,3’ü ile üniversite ve üzeri olan öğrencilerin %33,3’ünde bu görüşe katılmamıştır. Buna göre annenin eğitim durumuna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirlerine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün annenin eğitim durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 54’ de Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:54-a. Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır görüşünün öğrencinin mezun olduğu lise durumuna göre dağılımı

			Soru 37			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
LİSE	Düz lise(süper lise,Anadolu lisesi, fen lisesi)	Sayı	20	2	16	38
		%	%52,6	%5,3	%42,1	%100

	Güzel Sanatlar Lisesi	Sayı		2	10	12
		%		%16,7	%83,3	%100
	Meslek Lisesi	Sayı	2	2	10	14
		%	14,3	14,3	%71,4	%100
Toplam		Sayı	22	6	36	64
		%	%34,4	%9,4	%56,3	%100

Tablo incelendiğinde, Çini desenlerinin orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı mezuniyetleri düz lise, Anadolu lisesi ve fen lisesi olan öğrencilerde % 42,1, güzel sanatlar olan öğrencilerde %83,3, meslek lisesi olan öğrencilerde ise %71,4 tür. Ayrıca mezuniyetleri düz lise, Anadolu lisesi ve fen lisesi olan öğrencilerin %52,6'si, meslek lisesi olanların %14,3'ü bu görüşe katılmamıştır. Buna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirinden farklı olduğu, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin mezun olduğu lise türüne göre değişiklik gösterdiği söylenebilir.

Tablo 55' de Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:55 Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre dağılımı

			Soru 37			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ÜNİVERSİTE	Gazi	Sayı	4	1	4	10
		%	%44,4	%11,1	%44,4	%100
	SDU	Sayı	2	2	7	11
		%	%18,2	%18,2	%63,6	%100
	Selçuk	Sayı	5		7	12
		%	%41,7		%58,3	%100
	Sakarya	Sayı	2	3	7	12
		%	%16,7	%25,0	%58,3	%100
	Çanakkale	Sayı	2		4	6
		%				

		%	%33,3		%66,7	%100
	Dumlupınar	Sayı	7		7	14
		%	%50,0		%50,0	%100
Toplam		Sayı	22	6	36	64
		%	%34,4	%9,4	%56,3	%100

Tablo incelendiğinde, Çini desenlerinin orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanması gerektiğini düşünenlerin oranı eğitim gördükleri üniversiteye göre; Gazi üniversitesi olan öğrencilerde % 44,4, Süleyman Demirel üniversitesi olan öğrencilerde %63,6, Selçuk üniversitesi olan öğrencilerde %58,3, Sakarya üniversitesi olan öğrencilerde %58,3, Çanakkale üniversitesi olan öğrencilerde %66,7, Dumlupınar üniversitesi olan öğrencilerde ise %50 tür. Ayrıca eğitim gördükleri üniversiteye göre Gazi üniversitesinde okuyan öğrencilerin %44,4'ü, Süleyman Demirel üniversitesinde okuyan öğrencilerin %18,2'si, Selçuk üniversitesinde okuyan öğrencilerin %41,7'si, Çanakkale 18 Mart üniversitesinde okuyan öğrencilerin %33,3'ü, Sakarya üniversitesinde okuyan öğrencilerin %16,7'si ve Dumlupınar üniversitesinde okuyan öğrencilerin %50'si ise bu görüşe katılmamıştır. Bu sonuca göre öğrencilerin eğitim gördükleri üniversite değişkeninin yüzdelik dağılımlarına bakıldığında, bu görüşe Gazi üniversitesinin dışında %50'nin üzerinde öğrencinin katılıyorum cevabı verdiği ve üniversitelerin genel toplam ortalamasının %56,3'ü olduğu görülmüştür.

4.4.3. Demografik değişkenlere göre “Sanat eğitimi kapsamında çini uygulamaları alanında öğrencilerin iyi yetişmesi, kurum olanakları ve eğitimcinin çabası yanında, öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır” sorusunun dağılımı

Tablo 56’ de Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:56 Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı

	Soru 38			Toplam
	Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	

CİNSİYET	Kadın	Sayı	4	8	38	50
		%	%8,0	%16,0	%76,0	%100
	Erkek	Sayı		2	12	14
		%		%14,3	%85,7	%100
Toplam		Sayı	4	10	50	64
		%	%6,3	%15,6	%78,1	%100

Tablo incelendiğinde, Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına bağlıdır düşüncesine katılanların oranı kız öğrencilerde % 76.0 iken, erkek öğrencilerde % 85,7'dir. Ayrıca kız öğrencilerin % 16,0'si ve erkeklerin % 14,3'ü bu konuda görüş belirtmezken, yine kız öğrencilerin % 8.0'i bu görüşe katılmamıştır. Erkek öğrencilerde bu görüşe katılmayan bulunmamaktadır. Buna göre erkek ve kız öğrencilerin bu görüşe katılım oranlarının birbirine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün cinsiyete göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 57'de Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:57-a Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün yaş durumuna göre dağılımı

			Soru 38			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
YAŞ	18'den küçük	Sayı		2		2
		%		%100		%100
	18-20	Sayı			2	2
		%			%100	%100
	21-23	Sayı	4	6	34	44
		%	%9,1	%13,6	%77,3	%100
	24-26	Sayı		2	12	14
		%		%14,3	%85,7	%100
	26'dan	Sayı			2	2
		%				

	büyük	%			%100	%100
Toplam		Sayı	4	10	50	64
		%	%6,3	%15,6	%78,1	%100

Tablo incelendiğinde 18 yaşından küçük olan öğrencilerin ve 26 yaşından büyük öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, 18’den küçük ve 18-20 yaş grupları birleştirilerek “20 yaş altı” grubu, 24-26 yaş grubu ile 26’dan büyük yaş grubu birleştirilerek “24 yaş üstü” olmak üzere iki grup oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:57-b Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün yaş durumuna göre dağılımı

			Soru 38			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
YAŞ	20 yaş altı	Sayı		2	2	4
		%		%50,0	%50,0	%100
	21-23	Sayı	4	6	34	44
		%	%9,1	%13,6	%77,3	%100
	24 yaş üstü	Sayı		2	14	16
		%		%12,5	%87,5	%100
Toplam		Sayı	4	10	50	64
		%	%6,3	%15,6	%78,1	%100

Tablo incelendiğinde, Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına bağlıdır düşüncesine katılanların oranı 20 yaşın altındaki öğrencilerde %50,0 , 21-23 yaş grubundaki öğrencilerde %77,3, 24 yaşın üstündeki öğrencilerde ise %87,5 dir. Ayrıca 21-23 yaş grubundaki öğrencilerin %9,1’i bu görüşe katılmamıştır. Buna göre yaş gruplarındaki bu görüşe katılım oranlarının %50 ve fazlasının bu görüşe katıldığı söylenebilir.

Tablo 58’ de Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün ailenin gelir durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:58 Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün ailenin gelir durumuna göre dağılımı

			Soru 38			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
GELİR	1000TL’ den az	Sayı	2	4	8	14
		%	%14,3	%28,6	%57,1	%100
	1000TL- 2000TL	Sayı		2	20	22
		%		%9,1	%90,9	%100
	2000TL üstü	Sayı		2	2	4
		%		%50,0	%50,0	%100
Toplam		Sayı	2	8	30	40
		%	%5,0	%20,0	%75,0	%100

Tablo incelendiğinde, Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına bağlıdır düşüncesine katılanların oranı aile gelir durumu 1000 TL'den az olan öğrencilerde % 57,1, 1000TL ve 2000TL olan öğrencilerde %90,9, 2000TL üstündeki öğrencilerde ise %50 dir. Ayrıca aile gelirleri 1000tl'den az olan öğrencilerin %28,6'sı, 1000Tl ve 2000TL olan öğrencilerin %9,1'i, 2000TL ve üstü olan öğrencilerin %50,0'si fikir belirtmezken %14,3'üde bu görüşe katılmamıştır.

Tablo:59 Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı

Tablo:59-a Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 38			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
BABANIN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	2	2	10	14
		%	%14,3	%14,3	%71,4	%100
	Lise	Sayı	2	6	20	28

		%	%7,1	%21,4	%71,4	%100
	Üniversite(önlisans, lisans)	Sayı		2	18	20
		%		10,0	%90,0	%100
	Lisansüstü	Sayı			2	2
		%			%100	%100
Toplam			Sayı	4	10	50
			%	%6,3	%15,6	%78,1

Tablo incelendiğinde babasının eğitimi Lisansüstü olan öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, Üniversite(önlisans, lisans) ve Lisansüstü grupları birleştirilerek “Üniversite ve üzeri” grubu, oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:59-b Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 38			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
BABANIN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	2	2	10	14
		%	%14,3	%14,3	%71,4	%100
	Lise	Sayı	2	6	20	28
		%	%7,1	%21,4	%71,4	%100
	Üniversite ve üzeri	Sayı		2	20	22
		%		9,1	%90,9	%100
Toplam			Sayı	4	10	50
			%	%6,3	%15,6	%78,1

Tablo incelendiğinde, Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına bağlıdır düşüncesine katılanların oranı babanın eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerde %

71,4 , lise olan öğrencilerde %71,4, üniversite ve üzeri olan öğrencilerde ise %90,9 dur. Ayrıca babanın eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerin %14,3'ü, lise olan %7,1'i bu görüşe katılmamıştır. Buna göre babanın eğitim durumuna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirlerine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün babanın eğitim durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 60'da Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:60 Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 38			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ANNENİN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	4	4	20	28
		%	%14,3	%14,3	%71,4	%100
	Lise	Sayı		4	20	24
		%		%16,7	%83,3	%100
	Üniversite(ön lisans, lisans)	Sayı		2	8	10
		%		%20,0	%80,0	%100
	Lisansüstü	Sayı			2	2
		%			%100	%100
Toplam		Sayı	4	10	50	64
		%	%6,3	%15,6	%78,1	%100

Tablo incelendiğinde, Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına bağlıdır düşüncesine katılanların oranı annenin eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerde % 71,4, lise olan öğrencilerde %83,3, üniversite ve üzeri olan öğrencilerde ise %80,0 dir. Ayrıca annenin eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerin %14,3'ü bu görüşe katılmamıştır. Buna göre annenin eğitim durumuna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirlerine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün annenin eğitim durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 61’de Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün öğrencinin mezun olduğu lise durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:61 Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün öğrencinin mezun olduğu lise durumuna göre dağılımı

			Soru 38			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
LİSE	Düz lise(süper lise,Anadolu lisesi, fen lisesi)	Sayı	2	8	28	38
		%	%5,3	%21,1	%73,7	%100
	Güzel Sanatlar Lisesi	Sayı	2		10	12
		%	%16,7		%83,3	%100
	Meslek Lisesi	Sayı		2	12	14
		%		14,3	%85,7	%100
Toplam		Sayı	4	10	50	64
		%	%6,3	%15,6	%78,1	%100

Tablo incelendiğinde, Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına bağlıdır düşüncesine katılanların oranı mezuniyetleri düz lise, Anadolu lisesi ve fen lisesi olan öğrencilerde % 73,7, güzel sanatlar olan öğrencilerde %83,3, meslek lisesi olan öğrencilerde ise %85,7 dir. Ayrıca mezuniyetleri düz lise, Anadolu lisesi ve fen lisesi olan öğrencilerin %5,3’ü, Güzel Sanatlar Lisesi 16,7’si bu görüşe katılmamıştır. Buna göre öğrencilerin mezuniyet durumuna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirlerine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin mezuniyet durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo:62 Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır görüşünün öğrencinin öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre dağılımı

Tablo:62 Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır görüşünün öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre dağılımı

			Soru 38			Toplam	
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum		
ÜNİVERSİTE	Gazi	Sayı	1	3	5	9	
		%	%11,1	%33,3	%55,6	%100	
	SDU	Sayı	1	2	8	11	
		%	%9,1	18,2	%72,7	%100	
	Selçuk	Sayı			12	12	
		%			%100	%100	
	Sakarya	Sayı	1	2	9	12	
		%	%8,3	%16,7	%75,0	%100	
	Çanakkale	Sayı	1	3	2	6	
		%	%16,7	%50,0	%33,3	%100	
	Dumlupınar	Sayı			14	14	
		%			%100	%100	
	Toplam		Sayı	4	10	50	64
			%	%6,3	%15,6	%78,1	%100

Tablo incelendiğinde, Öğrencilerin iyi yetişmesi öğrencinin kendi sorumluluklarına bağlıdır düşüncesine katılanların oranı eğitim gördükleri üniversiteye göre; Gazi üniversitesi olan öğrencilerde % 55,6 Süleyman Demirel üniversitesi olan öğrencilerde %72,7, Selçuk üniversitesi olan öğrencilerde %100, Sakarya üniversitesi olan öğrencilerde %75,0, Çanakkale 18 Mart üniversitesi olan öğrencilerde %33,3, Dumlupınar üniversitesi olan öğrencilerde ise %100 dür. Ayrıca eğitim gördükleri üniversiteye göre Gazi üniversitesinde okuyan öğrencilerin %11,1'i, Süleyman Demirel üniversitesinde okuyan öğrencilerin %9,1'i, Sakarya üniversitesinde okuyan öğrencilerin %8,3'ü ve 18 mart üniversitesinde okuyan öğrencilerin %16,7'si ise bu görüşe katılmamıştır. Bu sonuca göre öğrencilerin eğitim gördükleri üniversite değişkeninin yüzdelik dağılımlarına bakıldığında, ankete katılan üniversitelerin

genel toplam ortalamasının %78,1'inin bu görüşe katılmış olduğu görülmektedir. Buna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirinden farklı olduğu, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre değişiklik gösterdiği söylenebilir.

4.4.4. Demografik değişkenlere göre “Çini eğitiminde geleneksel eğitim anlayışı yerine, özgün, çağdaş, modern çini tasarımlarla çini sanatına yeni bir boyut getirilmelidir” sorusunun dağılımı

Tablo 63’ de Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:63 Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı

			Soru 39			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
CİNSİYET	Kadın	Sayı	8	8	34	50
		%	%16,0	%16,0	%68,0	%100
	Erkek	Sayı		2	10	12
		%		%16,7	%83,3	%100
Toplam		Sayı	8	10	44	62
		%	%12,9	%16,1	%71,0	%100

Tablo incelendiğinde, Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmesi gerektiğini düşünenlerin oranı kız öğrencilerde % 68.0 iken, erkek öğrencilerde % 83,3’tür. Ayrıca kız öğrencilerin % 16,0’sı ve erkeklerin % 16,7’si bu konuda görüş belirtmezken, yine kız öğrencilerin % 16.0’sı bu görüşe katılmamıştır. Erkek öğrencilerde bu görüşe katılmayan bulunmamaktadır. Buna göre erkek ve kız öğrencilerin bu görüşe katılım oranlarının birbirine yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün cinsiyete göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 64’ de Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:64-a Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı

			Soru 39			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
YAŞ	18'den küçük	Sayı			2	2
		%			%100	%100
	18-20	Sayı			2	2
		%			%100	%100
	21-23	Sayı	4	8	30	42
		%	%9,5	%19,5	%71,4	%100
	24-26	Sayı	4		10	14
		%	%28,6		%71,4	%100
	26'dan büyük	Sayı		2		2
		%		%100		%100
Toplam		Sayı	8	10	44	62
		%	%12,9	%16,1	%71,0	%100

Tablo incelendiğinde 18 yaşından küçük olan öğrencilerin ve 26 yaşından büyük öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, 18'den küçük ve 18-20 yaş grupları birleştirilerek "20 yaş altı" grubu, 24-26 yaş grubu ile 26'dan büyük yaş grubu birleştirilerek "24 yaş üstü" olmak üzere iki grup oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:64-b Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün yaş durumuna göre dağılımı

			Soru 39			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
	20 yaş altı	Sayı			4	4
		%			%100	%100

YAŞ	21-23	Sayı	4	8	30	42
		%	%9,5	%19,0	%71,4	%100
	24 yaş üstü	Sayı	4	2	10	16
		%	%25,0	%12,5	%62,5	%100
Toplam		Sayı	8	10	44	62
		%	%12,9	%16,1	%71,0	%100

Tablo incelendiğinde, Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmesi gerektiğini düşünenlerin oranı 20 yaşın altındaki öğrencilerde %100 , 21-23 yaş grubundaki öğrencilerde %71,4, 24 yaşın üstündeki öğrencilerde ise %62,5 dir. Ayrıca 21-23 yaş grubundaki öğrencilerin %9,5'i ve 24 yaş üstü öğrencilerin % 25,0'i bu görüşe katılmamıştır. Buna göre yaş gruplarındaki yüzdelik dilimine bakıldığı zaman, % 71,0 gibi büyük bir çoğunluğun bu görüşe katılmış olduğu görülmüştür.

Tablo 65 de Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün aile gelir durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:65 Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün aile gelir durumuna göre dağılımı

			Soru 39			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
GELİR	1000TL’ den az	Sayı	4		10	14
		%	%28,6		%71,4	%100
	1000TL- 2000TL	Sayı		6	14	20
		%		%30,0	%70,0	%100
	2000TL üstü	Sayı	2		2	4
		%	%50,0		%50,0	%100
Toplam		Sayı	6	6	26	38
		%	%15,8	%15,8	%68,4	%100

Tablo incelendiğinde, Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmesi gerektiğini düşünenlerin oranı aile gelir durumu 1000 TL’den az olan öğrencilerde % 71,4 , 1000TL ve 2000TL olan öğrencilerde %70,0, 2000TL üstündeki öğrencilerde ise %50 dir. Ayrıca 1000TL’den az olan öğrencilerin %28,6’sı ve 2000TL üstü olan öğrencilerin %50,0’si bu görüşe katılmamışlardır. Buna göre aile gelir durumuna göre bu görüşe katılım oranlarının %50 ve üzeri olmasından dolayı bu görüşün aile gelir durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 66’ da Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:66-a Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 39			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
BABANIN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	2		10	12
		%	%16,7		%83,3	%100
	Lise	Sayı	6	6	16	28
		%	%21,4	%21,4	%57,1	%100
	Üniversite (önlisans, lisans)	Sayı		2	18	20
		%		%10,0	%90,0	%100
	Lisansüstü			2		2
				%100		%100
Toplam		Sayı	8	10	44	62
		%	%12,9	%16,1	%71,0	%100

Tablo incelendiğinde babasının eğitimi Lisansüstü olan öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, Üniversite(önlisans, lisans) ve Lisansüstü grupları birleştirilerek “Üniversite ve üzeri” grubu, oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:66-b Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 39			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
BABANIN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	2		10	12
		%	%16,7		%83,3	%100
	Lise	Sayı	6	6	16	28
		%	%21,4	%21,4	%57,1	%100
	Üniversite ve üzeri	Sayı		4	18	22
		%		%18,2	%81,8	%100
Toplam		Sayı	8	10	44	62
		%	%12,9	%16,1	%71,0	%100

Tablo incelendiğinde, Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmesi gerektiğini düşünenlerin oranı babanın eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerde % 83,3 , lise olan öğrencilerde %57,1, üniversite ve üzeri olan öğrencilerde ise %81,8 dir. Ayrıca babanın eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerin %16,7'si,lise olan öğrencilerin ise %21,4'ü bu görüşe katılmamıştır. Bu sonuçlara göre bu görüşe katılım oranlarının %50,0'nin üzeri olmasından dolayı bu görüşün babanın eğitim durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo:67'de Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:67-a. Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 39			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ANNENİN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	6	4	18	28
		%	%21,4	%14,3	%64,3	%100
	Lise	Sayı	2	4	18	24
		%	%8,3	%16,7	%75,0	%100

	Üniversite(ön lisans,lisans)	Sayı			8	8
		%			%100	%100
	Lisansüstü	Sayı		2		2
		%		%100		%100
Toplam		Sayı	8	10	44	62
		%	%12,9	%16,1	%71,0	%100

Tablo incelendiğinde annesinin eğitimi Lisansüstü olan öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, Üniversite (önlisans, lisans) ve Lisansüstü grupları birleştirilerek “Üniversite ve üzeri” grubu, oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:67-b. Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 39			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ANNENİN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	6	4	18	28
		%	%21,4	%14,3	%64,3	%100
	Lise	Sayı	2	4	18	24
		%	%8,3	%16,7	%75,0	%100
	Üniversite ve üzeri	Sayı		2	8	10
		%		%20,0	%80,0	%100
Toplam		Sayı	8	10	44	62
		%	%12,9	%16,1	%71,0	%100

Tablo incelendiğinde, Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmesi gerektiğini düşünenlerin oranı annenin eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerde % 64,3, lise olan öğrencilerde %75,0, üniversite ve üzeri olan öğrencilerde ise %80,0 dir. Ayrıca annenin eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerin %21,4’ü,lise olan öğrencilerin ise %8,3’ü bu görüşe katılmamıştır. Buna göre annenin eğitim durumuna göre bu görüşe katılım

oranlarının birbirlerine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün annenin eğitim durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 68’ de Çini eğitime modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün öğrencinin mezun olduğu lise durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:68 Çini eğitime modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün öğrencinin mezun olduğu lise durumuna göre dağılımı

			Soru 39			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
LİSE	Düz lise(süper lise,Anadolu lisesi, fen lisesi)	Sayı	6	2	30	38
		%	%15,8	%5,3	%78,9	%100
	Güzel sanatlar lisesi	Sayı		6	6	12
		%		%50,0	%50,0	%100
	Meslek lisesi	Sayı	2	2	8	12
		%	%16,7	%16,7	%66,7	%100
Toplam		Sayı	8	10	44	62
		%	%12,9	%16,1	%71,0	%100

Tablo incelendiğinde, Çini eğitime modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmesi gerektiğini düşünenlerin oranı mezuniyetleri düz lise, Anadolu lisesi ve fen lisesi olan öğrencilerde % 78,9, güzel sanatlar olan öğrencilerde %50,0, meslek lisesi olan öğrencilerde ise %66,7 dir. Ayrıca mezuniyetleri düz lise, Anadolu lisesi ve fen lisesi olan öğrencilerin %15,8’i, meslek lisesi olanların %16,7’si bu görüşe katılmamıştır. Buna göre öğrencilerin mezuniyet durumuna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirlerine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin mezuniyet durumuna göre değişmediği söylenebilir.

Tablo 69’ de Çini eğitime modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:69 Çini eğitime modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmelidir görüşünün öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre dağılımı

			Soru 39			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ÜNİVERSİ TE	Gazi	Sayı	1		7	8
		%	%12,5		%87,5	%100
	SDU	Sayı	1	3	7	11
		%	%9,1	%27,3	%63,6	%100
	Selçuk	Sayı	2	2	8	12
		%	%16,7	%16,7	%66,7	%100
	Sakarya	Sayı	1	3	8	12
		%	%8,3	%25,0	%66,7	%100
	Çanakkale	Sayı	1		4	5
		%	%20,0		%80,0	%100
	Dumlupınar	Sayı	2	2	10	14
		%	%14,3	%14,3	%71,4	%100
Toplam		Sayı	8	10	44	62
		%	%12,9	%16,1	%71,0	%100

Tablo incelendiğinde, Çini eğitimine modern tasarımlarla yeni bir boyut getirilmesi gerektiğini düşünenlerin oranı eğitim gördükleri üniversiteye göre; Gazi üniversitesi olan öğrencilerde % 87,5, Süleyman Demirel üniversitesi olan öğrencilerde %63,6, Selçuk üniversitesi ve Sakarya üniversitesi olan öğrencilerde %66,7, Çanakkale üniversitesi olan öğrencilerde %80,0, Dumlupınar üniversitesi olan öğrencilerde ise %71,4 tür. Ayrıca eğitim gördükleri üniversiteye göre gazi üniversitesinde okuyan öğrencilerin %12,5'i, Süleyman Demirel üniversitesinde okuyan öğrencilerin %9,1'i, Selçuk üniversitesinde okuyan öğrencilerin %16,7'si, Sakarya üniversitesinde okuyan öğrencilerin %8,3'ü, 18 Mart üniversitesinde okuyan öğrencilerin %20,0'si, Dumlupınar üniversitesinde okuyan öğrencilerin %14,3'ü ise bu görüşe katılmamıştır. Bu sonuca göre öğrencilerin eğitim gördükleri üniversite durumuna göre bu görüşe katılım oranlarının birbirlerine çok yakın olduğu, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin okuduğu üniversite durumuna göre değişmediği söylenebilir.

4.4.5. Demografik değişkenlere göre “Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi programlarında yer verdikleri eğitim, öğrenciyi hayata hazırlamaktadır” sorusunun dağılımı

Tablo 70’ de Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:70 Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün cinsiyet durumuna göre dağılımı

			Soru 40			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
CİNSİYET	Kadın	Sayı	26	8	18	52
		%	%50,0	%15,4	%34,6	%100
	Erkek	Sayı	6	4	4	14
		%	42,9	%28,6	%28,6	%100
Toplam		Sayı	32	12	22	6
		%	%48,5	%18,2	%33,3	%100

Tablo incelendiğinde, Yüksek öğretim kurumlarında çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşüne katılanların oranı kız öğrencilerde % 34,6 iken, erkek öğrencilerde % 28,6’dır. Ayrıca kız öğrencilerin % 15,4’ü ve erkeklerin % 28,6’sı bu konuda görüş belirtmezken, yine kız öğrencilerin % 50,0’si ve erkek öğrencilerinde %42,9’u bu görüşe katılmamıştır. Bu görüşe genel olarak öğrencilerin verdikleri cevaplara bakıldığı zaman sonuçlarda farklılıklar görülmemektedir, başka bir değişle bu görüşün öğrencinin cinsiyet durumuna göre değişiklik gösterdiği söylenemez.

Tablo 71’ de Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün yaş durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:71-a Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün yaş durumuna göre dağılımı

			Soru 40			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
YAŞ	18'den küçük	Sayı	2			2
		%	%100			%100
	18-20	Sayı		2	2	4
		%		%50	%50	%100
	21-23	Sayı	26	6	12	44
		%	%59,1	%13,6	%27,1	%100
	24-26	Sayı	4	2	8	14
		%	%28,6	%14,3	%57,1	%100
	26'dan büyük	Sayı		2		2
		%		%100		%100
Toplam		Sayı	32	12	22	66
		%	%48,5	%18,2	%33,3	%100

Tablo incelendiğinde 18 yaşından küçük olan öğrencilerin ve 26 yaşından büyük öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, 18'den küçük ve 18-20 yaş grupları birleştirilerek “20 yaş altı” grubu, 24-26 yaş grubu ile 26'dan büyük yaş grubu birleştirilerek “24 yaş üstü” olmak üzere iki grup oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:71-b Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün yaş durumuna göre dağılımı

			Soru 40			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
YAŞ	20 yaş altı	Sayı	2	2	2	6
		%	%33,3	%33,3	%33,3	%100
	21-23	Sayı	26	6	12	44

		%	%59,1	%13,6	%27,3	%100
	24 yaş üstü	Sayı	4	4	8	16
		%	%25,0	%25,0	%50,0	%100
Toplam		Sayı	32	12	22	66
		%	%48,5	%18,2	%33,3	%100

Tablo incelendiğinde, Yüksek öğretim kurumlarında çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşüne katılanların oranı 20 yaşın altındaki öğrencilerde %33,3, 21-23 yaş grubundaki öğrencilerde %27,3, 24 yaşın üstündeki öğrencilerde ise %50,0 dır. Ayrıca 20 yaş altı öğrencilerin %33,3'ü, 21-23 yaş grubundaki öğrencilerin %13,6'sı, 24 yaş üstü öğrencilerin %25,0'i görüş belirtmezken 20 yaşın altındaki öğrencilerin %33,3, 21-23 yaş grubundaki öğrencilerin %59,1'i, 24 yaş üstü öğrencilerin % 25,0'i bu görüşe katılmamıştır. Yaş grupları karşılaştırıldığında Yüksek öğretim kurumlarında çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşüne katılmayanların oranı en çok 21-23 yaş grubundaki öğrencilerde yüksektir. Bu öğrencilerin yaşları itibariyle mezun olma seviyesindeki öğrenciler olabileceği düşünülürse, bu oranın yüksekliği dikkat çekicidir. Bu görüşe genel olarak öğrencilerin verdikleri cevaplara bakıldığı zaman sonuçlarda farklılıklar görülmektedir, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin yaş durumuna göre değişiklik gösterdiği söylenebilir.

Tablo 72' de Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün ailenin gelir durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:72 Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün ailenin gelir durumuna göre dağılımı

			Soru 40			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
GELİR	1000TL' den az	Sayı	10	2	4	16
		%	%62,5	%12,5	%25,0	%100
	1000TL-2000TL	Sayı	12	4	6	22
		%	%54,5	%18,2	%27,3	%100
	2000TL	Sayı		2	2	4

	üstü	%		%50,0	%50,0	%100
Toplam	Sayı		22	8	12	42
	%		%52,4	%19,0	%28,6	%100

Tablo incelendiğinde, Yüksek öğretim kurumlarında çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşüne katılanların oranı aile gelir durumu 1000 TL’den az olan öğrencilerde % 25,0 , 1000TL ve 2000TL olan öğrencilerde %27,3, 2000TL üstündeki öğrencilerde ise %50,0 dir. Ayrıca 1000tl’den az olan öğrencilerin %12,5’i,1000TL ve 2000TL olan öğrencilerin 18,2’si,2000TL ve üstü olan öğrencilerin %50,0’si görüş belirtmezken aile geliri aylık 1000TL den az olan öğrencilerin %62,5’i, 1000TL ve 2000TL olan öğrencilerin %54,5’i bu görüşe katılmamıştır. Bu görüşe genel olarak öğrencilerin verdikleri cevaplara bakıldığı zaman sonuçlarda farklılıklar görülmektedir, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin ailesinin gelir durumuna göre değişiklik gösterdiği söylenebilir.

Tablo 73’ de Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:73-a Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün babanın eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 40			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
BABANIN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	8		6	14
		%	%57,1		%42,9	%100
	Lise	Sayı	14	10	6	30
		%	%46,7	%33,3	%20,0	%100
	Üniversite (önlisans, lisans)	Sayı	10	2	8	20
		%	%50,0	%10,0	%40,0	%100
	Lisansüstü	Sayı			2	2
		%			%100	%100
Toplam		Sayı	32	12	22	66
		%	%48,5	%18,2	%33,3	%100

Tablo incelendiğinde babasının eğitimi Lisansüstü olan öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, Üniversite(önlisans, lisans) ve Lisansüstü grupları birleştirilerek “Üniversite ve üzeri” grubu, oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:74-b. Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar babanın eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 40			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
BABANIN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	8		6	14
		%	%57,1		%42,9	%100
	Lise	Sayı	14	10	6	30
		%	%46,7	%33,3	%20,0	%100
	Üniversite ve üzeri	Sayı	10	2	10	22
		%	%45,5	%9,1	%45,5	%100
Toplam		Sayı	32	12	22	66
		%	%48,5	%18,2	%33,3	%100

Tablo incelendiğinde, Yüksek öğretim kurumlarında çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşüne katılanların oranı babanın eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerde % 42,9 , lise olan öğrencilerde %20,0, üniversite ve üzeri olan öğrencilerde ise %45,5 dir. Ayrıca babanın eğitim durumu lise olan öğrencilerin %33,3’ü, üniversite ve üzeri olan öğrencilerin %9,1’i fikir belirtmezken babalarının eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerin %57,1’i, lise olan öğrencilerin %46,7’si, üniversite ve üzeri olan öğrencilerin %45,5’ide bu görüşe katılmamıştır. Bu görüşe genel olarak öğrencilerin verdikleri cevaplara bakıldığı zaman sonuçlarda farklılıklar görülmemektedir, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin babasının eğitim durumuna göre değişiklik gösterdiği söylenemez.

Tablo 75’ de Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:75-a. Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 40			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ANNENİN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	16	2	10	28
		%	%57,1	%7,1	%35,7	%100
	Lise	Sayı	12	8	6	26
		%	%46,2	%30,8	%23,1	%100
	Üniversite(ön lisans,lisans)	Sayı	4	2	4	10
		%	%40,0	%20,0	%40,0	%100
	Lisansüstü	Sayı			2	2
		%			%100	%100
Toplam		Sayı	32	12	22	66
		%	%48,5	%18,2	%33,3	%100

Tablo incelendiğinde annesinin eğitimi Lisansüstü olan öğrencilerin sayısının diğer gruptaki öğrenciler göre çok daha az olduğu görülmektedir. Bu sebeple gruplar arasında birleştirme yapılmış, Üniversite (önlisans, lisans) ve Lisansüstü grupları birleştirilerek “Üniversite ve üzeri” grubu, oluşturulmuş ve buna göre aşağıdaki tablo düzenlenmiştir.

Tablo:75-b. Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün annenin eğitim durumuna göre dağılımı

			Soru 36			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
ANNENİN EĞİTİMİ	İlköğretim	Sayı	16	2	10	28
		%	%57,1	%7,1	%35,7	%100
	Lise	Sayı	12	8	6	26
		%	%46,2	%30,8	%23,1	%100
	Üniversite ve üzeri	Sayı	4	2	8	12
		%	%33,3	%16,7	%50,0	%100

Toplam	Sayı	32	12	22	66
	%	%48,5	%18,2	%33,3	%100

Tablo incelendiğinde, Yüksek öğretim kurumlarında çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşüne katılanların oranı annenin eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerde % 35,7, lise olan öğrencilerde %23,1, üniversite ve üzeri olan öğrencilerde ise %50,0 dir. Ayrıca annenin eğitim durumu ilköğretim olan öğrencilerin %57,1'i,lise olan %46,2'si ile üniversite ve üzeri olan öğrencilerin %33,3'ünde bu görüşe katılmamıştır. Bu görüşe genel olarak öğrencilerin verdikleri cevaplara bakıldığı zaman sonuçlarda farklılıklar görülmemektedir, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin annesinin eğitim durumuna göre değişiklik gösterdiği söylenemez.

Tablo 76' da Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün öğrencinin mezun olduğu lise durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:76 Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün öğrencinin mezun olduğu lise durumuna göre dağılımı

			Soru 40			Toplam
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum	
LİSE	Düz lise(süper lise,Anadolu lisesi, fen lisesi)	Sayı	18	8	12	38
		%	%47,4	%21,1	%31,6	%100
	Güzel sanatlar lisesi	Sayı	4	2	6	12
		%	%33,3	%16,7	%50,0	%100
	Meslek lisesi	Sayı	10	2	4	16
		%	%62,5	%12,5	%25,0	%100
Toplam		Sayı	32	12	22	66
		%	%48,5	%18,2	%33,3	%100

Tablo incelendiğinde, Yüksek öğretim kurumlarında çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşüne katılmayanların oranı mezuniyetleri düz lise, Anadolu lisesi ve fen lisesi olan öğrencilerde % 47,4, güzel sanatlar olan öğrencilerde %33,3, meslek lisesi olan öğrencilerde ise %62,5 tir. Ayrıca mezuniyetleri düz lise, Anadolu lisesi ve fen lisesi olan öğrencilerin

%31,6'sı,güzel sanatlar lisesi olan öğrencilerin %50,0'si,meslek lisesi olanların %25,0'i bu görüşe katılmışlardır.Yüksek öğretim kurumlarında çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşüne katılmama oranı güzel sanatlar lisesi mezunu öğrencilerde diğerlerine göre daha düşüktür. Buradan güzel sanatlar lisesi öğrencilerin aldıkları eğitimi diğer mezunlara kıyasla meslekleri olarak seçtikleri sonucuna ulaşabiliriz.

Tablo 77' de Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre dağılımı verilmiştir.

Tablo:77 Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşünün öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre dağılımı

			Soru 40			Toplam	
			Katılmıyorum	Fikrim yok	Katılıyorum		
ÜNİVERSİ TE	Gazi	Sayı	5	3	2	10	
		%	%50,0	%30,0	%20,0	%100	
	SDU	Sayı	5	1	5	11	
		%	%45,5	%9,1	%45,5	%100	
	Selçuk	Sayı	6	2	4	12	
		%	%50,0	%16,7	%33,3	%100	
	Sakarya	Sayı	5	2	6	13	
		%	%38,5	%15,4	%46,2	%100	
	Çanakkale	Sayı	4	1	1	6	
		%	%66,7	%16,7	%16,7	%100	
	Dumlupınar	Sayı	7	3	4	14	
		%	%50,0	%21,4	%28,6	%100	
	Toplam		Sayı	32	12	22	66
			%	%48,5	%18,2	%33,3	%100

Tablo incelendiğinde, Yüksek öğretim kurumlarında çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşüne katılmayanların oranı eğitim gördükleri üniversiteye göre; Gazi üniversitesi olan öğrencilerde % 50,0, Süleyman Demirel üniversitesi olan öğrencilerde %45,5, Selçuk üniversitesi olan öğrencilerde %50,0, Sakarya üniversitesi olan öğrencilerde %38,5,

Çanakkale üniversitesi olan öğrencilerde %66,7, Dumlupınar üniversitesi olan öğrencilerde ise %50,0 dir. Ayrıca eğitim gördükleri üniversite gazi üniversitesi olan öğrencilerin %20,0'si,Süleyman Demirel üniversitesinde okuyan öğrencilerin %45,5'i, Selçuk üniversitesinde okuyan öğrencilerin %33,3'ü, Çanakkale üniversitesinde okuyan öğrencilerin %16,7'si, Sakarya üniversitesinde okuyan öğrencilerin %46,2'si ve Dumlupınar üniversitesinde okuyan öğrencilerin %28,6'sı ise bu görüşe katılmışlardır. Bu görüşe genel olarak öğrencilerin verdikleri cevaplara bakıldığı zaman sonuçlarda farklılıklar görülmektedir, başka bir deyişle bu görüşün öğrencinin öğrenim gördüğü üniversite durumuna göre değişiklik gösterdiği söylenebilir.

BÖLÜM 5

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Anadolu’da iki asırdan fazla hüküm süren Selçuklular gerek komşu ülkelerden ve gerekse Anadolu’da gördüklerinden etkilenererek bunları harmanlamış ve kendi geleneklerini bozmadan yaratıcılığını da ekleyerek yeni bir üslup ortaya çıkarmışlardır. Selçuklular bu sayede kendine özgü sanat eserleriyle Anadolu’ya farklı bir görünüm kazandırmışlardır.

Selçuklu dönemi çini sanatı, yüzlerce yıl devam etmiş ve sonraki dönemlerin sanatlarında da etkisini hissettirerek, nesilden nesile aktarılmış ve bugünkü yerini almıştır.

Günümüze kadar etkisini devam ettiren Selçuklu çini sanatına eğitim alanında ne kadar yer verildiği düşüncesiyle Türkiye genelinden seçilen farklı bölgelerdeki altı farklı üniversitenin, Mesleki Eğitim Fakülteleri ve Güzel Sanatlar Fakültelerinin Seramik ve Çini Bilim Dallarında okuyan 3. ve 4. sınıf öğrencilerine anket uygulanmıştır. Anket uygulamasının ardından yapılan analizler neticesinde, ankete katılan öğrencilerin demografik özellikleriyle (Cinsiyet, yaş, ailenin ekonomik durumu, ailenin eğitim durumu, mezun olunan lise türü), Selçuklu çini sanatının eğitim öğretim etkinliklerindeki kullanım durumunun betimlenmesi ve öğrencilerin Selçuklu Çini Sanatı’nın eğitim ve öğretim etkinliklerindeki yeri ve önemiyle alakalı görüşleri tespit edilmiştir.

Yapılan anket uygulamasının cinsiyet dağılımına bakıldığında çoğunlukla bayanların bu bölümleri tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Buna göre bayanların oranı %85,7; erkeklerin oranı ise %14,3 olarak tespit edilmiştir.

Yaş değişkeninde ise öğrencilerin farklı yaş aralıklarında oldukları ve %98,2’lik gibi büyük bir bölümünün bu ankete katılmış olduğu görülmektedir. Ankete katılan öğrencilerin %65,5 gibi büyük bir oranının 21-23 yaş aralığında olduğu tespit edilmiştir.

Anne ve babaların eğitim durumlarına % 98,2 gibi bir bölümü cevap vermiş olup babaların eğitim durumunun %75 gibi bir bölümünün lise ve üstü olduğu düşünülürse babaların eğitim düzeyinin genel olarak iyi düzeyde olduğunu söylemek mümkündür. Annelerin eğitim durumuna baktığımızda ise 85,2’ sinin Lise ve altında eğitim düzeyine sahip oldukları ve bu durumda babaların eğitim düzeyinden oldukça düşük olduğu görülmüştür.

Yapılan araştırmada dikkat çeken hususlardan bir tanesi de Öğrencilerin demografik özelliklerinin ortaya konduğu mezun oldukları lise türü sorusuna verilen cevaplardır. Bu

soruya bakıldığında Düz Lise mezunlarının (%64,3), Güzel Sanatlar (%12,5) ve Meslek Lisesi (%23,2) mezunlarına göre oldukça fazla olduğu görülmektedir. Bu durum sanat eğitimi veren kurumlara öğrenci yetiştiren Meslek Liseleri ve Güzel Sanatlar Liseleri açısından oldukça düşündürücü bir sonuçtur.

Öğrencilerin ders dışında seramik çalışıp çalışmadıklarına dair sorulan soruya ankete cevap verenlerin % 54,5'inin ders dışı faaliyetlerde seramik çalıştıklarını belirtmişlerdir. Başka bir soru ise ders dışında çini çalışıyor musunuz sorusudur ve bu soruya göre de öğrencilerin % 85,7 si ders dışında çini çalıştıklarını ifade etmişlerdir. Bu sonuçlara göre ders dışı faaliyetlerde seramik ve çini çalışılması, öğrencilerin arzu ve istekleri ile açıklanabilir.

Araştırmada deneklerin %90'a yakını eğitim aldıkları kurumlarda seramik atölyesine sahip olduklarını belirtmişlerdir. Bu sonuca göre okullarda seramik eğitime yönelik atölyelerin varlığı hususunda bir eksiklik görülmemiştir. Bu eğitim kurumlarında çini dekorlama atölyesinin varlığı araştırıldığında ise %58,8'i çini dekorlama atölyelerinin bulunmadığını belirtmişlerdir. Bu sonuca göre ise bu kurumda çini uygulama mekanları konusunda eksikliklerin olduğunu anlaşılmaktadır.

Öğrencilerin “okulunuzda seramik eğitiminin gerek teknik gerek malzeme ve uygulama ortamı açısından yeterlidir” sorusuna, yarıdan fazlasının eksiklikler bulunduğunu belirtmeleriyle beraber yeterlidir cevabı vermiştir. Bu soruya kısmen cevabını vermelerine rağmen Seramik Çini Sanatı uygulamaları için kullanılan atölye, arşivler ve malzemeleri yeterli buluyor musunuz sorusuna öğrencilerin %70,6 gibi ciddi bir oranı ise hayır cevabı vermişlerdir. Bundan da anlaşılabileceği üzere iki soruyu ilişkilendirdiğimizde seramik atölyelerinin bulunduğu fakat gerek teknik, gerek malzeme ve uygulama açısından kısmen yeterli olduğu fakat öğrencilerin verdikleri cevaplara göre eğitim gördükleri okullarda çini atölyelerinin bulunmadığı ve seramik atölyelerinde çini eğitimi uygulamanın zor olduğu, çini arşivlerinin ve malzemelerinin de yetersiz olduğu anlaşılmaktadır. Çini atölyesinin arşiv ve malzeme eksikliği olmasına rağmen öğrencilerin % 85'e yakını çini eğitimi veren öğretim elemanının çini hakkında yeterli bilgiye sahip olduğunu düşünmektedir. Buna benzer başka bir soruda ise Selçuklu çinileri hakkında dersi veren öğretim elemanının yeterli olup olmadığı sorulmuş ve öğrencilerin %70' e yakını yeterli olduğunu belirtmişlerdir. Buda öğrencilerin Selçuklu Çini Sanatını tam anlamıyla öğrenmeleri açısından olumlu bir durumdur.

Başka bir soruda ise “öğrenim gördüğünüz bölümde çini sanatı uygulanmakta mıdır” sorusuna öğrencilerin %62,5’i evet yanıtını verirken %37,5’i hayır demiştir. Öğrencilerin verdiği cevaplar göz önünde bulundurularak denilebilir ki okulların tamamına yakınının müfredatında bu içerik olmasına rağmen çini sanatı neden uygulanmamaktadır? Buna sebep teknik alt yapı eksikliği, yoksa dersi verecek akademik elemanın yetersizliğimidir?

“Seramik Dersinde Çini Çalışması Hazırlarken Yararlanılan Kaynaklar” sorusuna öğrencilerin %100’ü cevap vermişlerdir ve bu cevaplara bakıldığında öğrencilerin uygulanacak çalışmada kaynak araştırması yaparken sorun yaşamadıkları anlaşılmaktadır. Hem kendi özgün tasarımları, hem de internet ve çini konusunda basılan kitaplar uygulama sırasında kaynak açısından yardımcı olacak düzeyde olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca öğrencilerin %68’i yaşadıkları yerlerdeki tarihi eserleri de örnek olarak yaptıkları çalışmalarda uygulamaktadırlar.

“Çini desenlerini uygularken hangi dönem çinilerine ağırlık veriyorsunuz” sorusuna öğrencilerin %60’ı Selçuklu çinilerini, %40’ında Osmanlı çinilerini tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Ve Selçuklu çinilerini tercih eden öğrencilerin %81’lik kısmı yaşadıkları çevrede Selçuklu eserlerinin bulunduğunu ve Selçuklu çinilerini uygulamak için yaşadıkları çevreden, Selçuklu çinileri üzerine basılmış kitaplardan, internet ve fotoğraflardan faydalandıklarını belirtmişlerdir. Uyguladıkları bu çalışmalarda motif açısından %28,6’sı figür, geometrik, bitkisel, yazı motiflerinin hepsini kullanmışlardır.%23,8’i figürlü motifleri tercih ederken, %14,3’ünde bitkisel motifleri tercih etmişlerdir. Teknik olarak ise % 45 gibi büyük bir çoğunluğu sıraltı tekniğini,%15’i sıraltı ve sırüstü tekniklerini, %10,0’luk kısmı kabartmalı çini tekniği derken, %10’luk başka bir kısmı ise sıraltı, sırüstü ve kabartmalı çini tekniklerini uyguladıklarını belirtmişlerdir.

Ankete katılan deneklerin “Selçuklu Çini Sanatını uygularken geleneksel formlardan faydalaniyor musunuz” sorusuna %90’ı evet yanıtını vermişlerdir ve Öğrencilerin %70’e yakını Selçuklu çinilerini süs eşyasında uygulamayı tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Ayrıca ankete katılanların yarısından çoğu piyasada satılan hazır formları kullandıklarını ifade etmişlerdir. Bundan çıkaracağımız sonuç ise öğrencilerin çalışmalarını hazırlamada bu yönde eğilim göstermeleri ileride yapacakları özgün çalışmaların önünü tıkayacak ve yeni fikirlerin oluşmasını engelleyecektir. Öğretim elemanlarının bu hususta daha titiz davranmaları gerekmektedir. Mutlaka hazır formlar zaman açısından fayda ve kolaylıklar getirmektedir. Fakat nerede ve nasıl kullanılması gerektiğinin de bilinmesi gerekmektedir.

Öğrenciler, uyguladıkları çalışmaların sırlanıp fırınlandıktan sonra ortaya çıkan sorunların nedenlerine %50'ye yakın kısmı fırınlama esnasında çıkan teknik aksaklıklar ve öğrencilerin uygulamadaki eksiklikleri olduğunu belirtmişlerdir.

“Fakülte Dışında Çini Sanatından Faydalanılan Yerler” sorusuna öğrencilerin %77,4'ü internetten,%16,1'ide özel çini atölyelerinden faydalandıklarını belirtmişlerdir. Fakülte dışında çini sanatından faydalanma nedenlerine ise öğrencilerin %40 'ı malzemelerin yetersizliği %20'si uygulama ve fırınlama esnasındaki sorunlar,%20'si merak ve istek %20'side öğretim elemanlarının çini konusunda bilgi aktarımı konusunda yetersizliği ve malzemenin yetersizliği cevaplarını vermişlerdir. Bu bilgilere göre öğrenciler eğitim aldıkları bölümlerde çini konusunda gerek teknik, gerek uygulama aşamasında eksiklikler yaşamaktadırlar ve bu nedenle çini konusunda fakülte dışında çini eğitimi veren kurumlardan faydalanarak, bu alandaki eksikliklerini gidermeye çalışmaktadırlar.

Öğrencilerin seramik ve çini sanatının eğitim-öğretim etkinliklerindeki yeri ve önemi ile ilgili görüşlerinin demografik değişkenlerine (üniversiteleri dahil) bağlı olarak değişip değişmediğini belirlemek için yapılan araştırmada öğrencilerin farklı değişkenlerde olmalarına rağmen büyük bir çoğunluğu “*Seramik atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır*” görüşüne katıldıklarını belirtmişlerdir. Bu sonuçtan öğrencilerin bu sanata karşı ilgili oldukları ve bu sanatı öğrenme gayretinde oldukları sonucunu çıkarabiliriz.

“*Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır*” görüşüne cinsiyet, yaş, anne ve babanın eğitim durumu ve öğrenim gördüğü üniversiteye bakıldığında büyük bir çoğunluk katıldıklarını belirtirken ailenin gelir durumu, mezun olduğu lise durumuna göre farklılıklar göstermektedir. Buradan güzel sanatlar lisesi ve meslek lisesi öğrencilerinin normal lise mezunlarına oranla Selçuklu çini sanatında geleneksel yapının korunması gerektiği düşüncesinde olduğu sonucunu çıkartabiliriz.

“*Sanat eğitimi kapsamında çini uygulamaları alanında öğrencilerin iyi yetişmesi, kurum olanakları ve eğitimcinin çabası yanında, öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır*” görüşüne demografik değişkenlere göre katılımcıların büyük çoğunluğu katıldıklarını belirtmişlerdir. Verilen bu cevaplarla öğrencilerin kendi gelişim süreçlerinde sunulan imkânlar dışında kendi sorumluluklarının da farkında oldukları görülmüştür.

“*Çini eğitiminde geleneksel eğitim anlayışı yerine, özgün, çağdaş, modern çini tasarımlarla çini sanatına yeni bir boyut getirilmelidir*” görüşüne demografik değişkenlere

göre öğrencilerin büyük çoğunluğu katıldıklarını belirtmişlerdir. Bu sonuca göre öğrencilerin modern ve kendi özgün tasarımlarını geleneksel çini motifleriyle harmanlayarak çağdaş tasarımlar oluşturulması hususunda hem fikir oldukları sonucuna varılmıştır.

“Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi programlarında yer verdikleri eğitim, öğrenciyi hayata hazırlamaktadır” görüşünün cinsiyet ve yaş durumuna göre dağılımı yapıldığında erkek ve kız öğrencilerin, ayrıca tüm yaş gruplarının %50 ye yakını bu görüşe katılmadıklarını belirtmişlerdir. Bu öğrencilerin yaşları itibariyle mezun olma seviyesindeki öğrenciler olabileceği düşünülürse, bu oranın yüksekliği dikkat çekicidir.

“Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi programlarında yer verdikleri eğitim, öğrenciyi hayata hazırlamaktadır” görüşünün ailelerin ekonomik durumu değişkeni yönünden değerlendirilmesi sonucunda anlamlı farklılıklar ortaya çıktığı görülmüştür. Bu soruya cevap verenlerin oranına göre Ailesinin geliri 2000TL ve altında olan öğrencilerin %52,4’ü katılmadıklarını belirtirken ailesinin geliri 2000TL üzerinde olan öğrencilerin % 28,6’sı bu görüşe katıldıklarını belirtmişlerdir. Ülke ekonomisine göre gelir durumu birbirinden farklı gruplar mevcuttur. Ekonomik durumu düşük olan öğrencilerin kendilerini geliştirecek imkanlar dan yeterince faydalanamayacaklarını düşünmelerinden dolayı ekonomik durumu iyi olan arkadaşlarına oranla gelecekleri ile ilgili kaygılarının olduğu söylenebilir. Bunun neticesinde de yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi programlarında yer verdikleri eğitimin öğrenciyi hayata hazırlamadığı görüşünü savunmaktadırlar.

“Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi programlarında yer verdikleri eğitim, öğrenciyi hayata hazırlamaktadır” görüşünün anne ve babanın eğitim durumu değişkeni yönünden değerlendirilmesi sonucunda anlamlı farklılıkların olmadığı görülmüştür. Bu soruya cevap verenlerin %50’ye yakın büyük bir çoğunluğu bu görüşe katılmadıklarını ifade etmişlerdir. Özellikle ailesinin eğitim düzeyi ilkokul ve lise düzeyinde olan öğrenciler verilen eğitimin kendilerini hayata hazırlama noktasında yetersiz kaldığı düşüncesiyle geleceğe dair kaygılarının daha fazla olduğu görülmüştür.

“Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi programlarında yer verdikleri eğitim, öğrenciyi hayata hazırlamaktadır” görüşünün öğrencinin mezun oldukları lise türüne göre değişkeni yönünden değerlendirilmesi sonucunda anlamlı bir farklılığın ortaya çıktığı görülmüştür. Yüksek öğretim kurumlarında çini eğitimi öğrenciyi hayata hazırlar görüşüne katılmama oranı güzel sanatlar lisesi mezunu öğrencilerde diğerlerine göre daha düşüktür.

Buradan güzel sanatlar lisesi öğrencilerinin aldıkları eğitimi meslek lisesi ve düz lise mezunu öğrencilere kıyasla meslekleri olarak seçmeleri sonucuna ulaşabiliriz.

“Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi programlarında yer verdikleri eğitim, öğrenciyi hayata hazırlamaktadır” görüşünün öğrencinin öğretim gördüğü üniversite türüne göre değişkeni yönünden değerlendirilmesi sonucunda anlamlı bir farklılığın ortaya çıktığı görülmüştür. Gazi Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, 18 Mart Üniversitesi ve Dumlupınar Üniversitesi bu görüşe katılmadıklarını eksikliklerin bulunmasından dolayı eğitimlerini tamamladıklarında aldıkları eğitimin yetersizliğinden dolayı sıkıntı yaşama kaygılarının bulunduğu anlaşılmaktadır. Süleyman Demirel üniversitesindeki öğrencilerin bu görüşe cevapları %45,5’ katılmadıklarını %45,5’ide katıldıklarını belirtmişlerdir. Sakarya üniversitesinde öğrenim gören öğrencilerin ise %50’ye yakını katıldıklarını belirterek çini eğitiminin yeterliliğini savunmuşlardır.

Genel anlamda görülmüştür ki öğrencilerin farklı değişkenlere göre bile fikirleri arasında anlamlı farklılık yoktur. Öğrenciler eğitim aldıkları okullardan çok şey beklemektedirler. Toplum için iyi yetişmiş kişilik yapısı gelişmiş, hayatın ve kendinin farkında olan bireyler olmalıdırlar. Her ne kadar okullar imkânlar noktasında yetersiz kalsa da öğrenciler bununla yetinmemelidir. Sonuçta bu toplum içinde yaşamaktalar ve gelecekte burada yaşayacaklardır. Ders içi ve ders dışında yapılan faaliyetlerin mutlaka eksikleri olacaktır. Bütün bu düşüncelerin seramik ve çini eğitimindeki eksikler bağlamında düşünülmesiyle geleceğin sanat üreticileri ve sanat eğitimcileri olan öğrencilere çok iş düşmektedir.

Sonuç olarak bütün bu bilgiler ışığında denilebilir ki:

- Seramik eğitiminde öğrencilere sunulan imkânlar yetersiz kaldığından dolayı Selçuklu Çini Sanatını öğretmek için gerekli olanaklar sağlanarak öğrencinin kaybı önlenmelidir.
- “Sürekli değişen, gelişen, yenilenen sanat dünyasında geçmişten miras kalan Selçuklu Çini Sanatı ile ilgili seramik eğitimi veren kurumlarda eğitici kadrolar, bu mirasa ne kadar sahip çıkıyorlar ve öğrencilere ne ölçüde aktarabiliyorlar” sorusunun cevabının bu alandaki sıkıntıların çözümünün anahtarı olduğu unutulmamalıdır.
- Seramik eğitimi içerisinde Çini eğitime ve Çini sanatı içinde Selçuklu Çini sanatına verilen önem artırılmalı, programlar noktasında eksiklikler varsa en kısa zamanda eksiklikler giderilmelidir.

- Mevcut müfredat programlarının Selçuklu Çini Sanatının öğrenilmesi koşullarına uyup uymadığına, uygulama noktasında gereksinimleri karşılayıp karşılamadığına bakmak gerekmektedir. Okullarda verilen geleneksel eğitim anlayışının yanında, modern, özgür, araştırmacı, denemeye ve sorgulamaya yatkın anlayışların yer aldığı bir programa ve bunların uygulayıcılarına yer verilmelidir.
- Kurumlar, bin yılı aşan bir geçmişi olan Selçuklu çini sanatını dejenere etmeden modern insanın estetik anlayışına uygun tasarımlarla, alanında özgün ürünler yaratan, gelişmeleri ve çağdaş yaklaşımları takip eden, gençlerin geleceğe hazırlanmasında önemli katkıları olabilecek tasarımcılardan deneyim ve uygulama noktasında faydalanabilmelidir.
- Seramik eğitimi veren kurumlar, çini piyasasıyla çok yönlü bir işbirliği içinde olmalı ve çini alanındaki yenilikleri yakından takip etmelidir. Ayrıca kendi sektöründe çalışan kuruluşlarla bir dayanışma ve yardımlaşma olgusu yaratabilmelidir.
- Eğitim kurumlarına devletin çok fazla bir katkısı olmamaktadır ve yeterli olmadığı da bir gerçektir. Seramik ve çini eğitimi için iyi bir alt yapının gerekliliği yapılan çalışmalarla daha iyi anlaşılacaktır.

KAYNAKÇA

- Ağatekin, M. (2003). *Selçuklu Dönemi Seramik Yüzeylerde İnsan Betimlemeleri*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir.
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Sarayı ve Çinileri*. (Birinci Baskı) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Artut, K. (2001). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aslanapa, O. (1962). *Türk arkeoloji dergisi*, Ankara,
- Aslanapa, O. (1964a) Kayseri’de Keykubadiye Köşkleri Kazısı. *Türk arkeoloji dergisi*, XIII, Ankara
- Aslanapa, O. (1964b) *Türklerde Arma Sanatı*. Türk Kültürü, 6, Şubat, Ankara
- Aslanapa, O. (1965a) *Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı*. (Onuncu Baskı)
- Aslanapa, O. (1965b) *The Seldschukischen Fliesen Im Museum Van Antalya*. Cultura Turcica II, 1: 153-177
- Aslanapa, O. (1966) *Antalya Müzesinde Selçuklu Çinileri*. Reşit Rahmeti Arat için, 4- 25 (Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 19, Seri: 1), Ankara.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi, İstanbul
- Aslanapa, O. (1990). *Türk Sanatı*. I. II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Aslanapa, O. (2003). *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi, İstanbul
- Altunel, S. (1997). *Kütahya Çiniciliği ve Çini Atölyeleri*, Konya
- Atalay, M. (1983). *Kütahya çinicilik sanayinin incelenmesi*. Eskişehir. Anadolu üniversitesi yayınları.
- Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:5, Eskişehir.
- Bakır, S. T. (1999a). *"Geçmişten Günümüze Türk Çini Sanatında Tasarım"*. 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının, Sanatsal, Tarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara,
- Bakır, S. T. (1999b) *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*. (Birinci Baskı) T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bakırer, Ö. (1972). *Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği*, Malazgirt Armağanı, Ankara

- Baltacıoğlu, İ. H. (1939a). *Türke Doğru*. (1. cilt) Kültür Basımevi, İstanbul
- Baltacıoğlu, İ. H. (1939b). *Sanatın Cemiyet Hayatına Hizmeti*. Yeni Adam Gazetesi, 27 nisan 1939, Sayı 226 s. 12-13.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1964). *Pedagojide İhtilal*. Anadolu Matbaası, İstanbul.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1971). *Türk Plastik Sanatları*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Bayburtoğlu, Z. (1993). *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Erzurum.
“Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Ön Yüz Düzeni”, Vakıflar Dergisi, Ankara.
- Bayrak, E. (2006). *Kütahya Çinilerinin Teknik Ve Desen Özellikleri*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Biröl, İ. Derman, Ç. (2001) *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbe Altı Neşriyatı-26, İstanbul
- Büyükçanga, H. (2006). *Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Konya
- Demiriz, Y. (1979). *Osmanlı Mimari Süsleme - I*, Kültür Bakanlığı Yayınları-263, İstanbul
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi T.C.Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları S. 33, İstanbul.
- Düzaratoğlu, V. (1997) *Anadolu Selçuklu devri çini desenlerinin, günümüz yer ve duvar karosuna yansımaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,
- Erginsoy, Ü. (1978), *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 265, İstanbul.
- Erdemir, Y. (2001) *Karatay Medresesi; Çini Eserler Müzesi*, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya.
- Emel, E. (1973). *Türk ul-Acemlerin Eseri Samarra'da Cavsak ul - Hakani'nin Duvar Resimleri*. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı, sayı: 5, , s. 309 - 358. İstanbul.
- Erdmann, K. (1959). *Saraybauten des 13. und 14. und Jhdts. in Anatolia*. Ars Orientalis,
- Geray, H. (2004). *Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş*. Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Gökay, M. (1998). *Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemine Göre İlköğretim 2.Basamağında Sanat Eleştirisinin Uygulanması ve Sonuçları*. Doktora Tezi. Konya.
- Gündoğdu, H. (1993). *İkonografik Açısından Türk Sanatında Rumi ve Palmetler*. Sanat Tarihinde İkonografi, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.

- Günüç, F. (2003). *Anadolu-Asya İlişkisi İçerisinde Kuşak Yazı Geleneği*. Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri Sempozyumu, 6-7 Mart.
- İbni Bibi, (1941). *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi*, Çev: M. N. Gençosman, (Yay: Uzluk Neşriyat), Ankara.
- İzzet, H. (1962) Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara.
- Kahveci.M. (1998) ,*Prof.Dursun Yıldırım Armağanı Pars Yılı*,Ankara
- Karayağmurlar, B. (1991). *Yaratıcı Bireylerin Yetiştirilmesi Açısından Genel Eğitim İçinde Sanat Eğitiminin Yeri*. Dokuz Eylül Üniversitesi 1. Eğitim Kongresi Bildiriler Kitabı.s.368-387. İzmir.
- Karpuz, H. (2002). *İslâm Öncesi Türk Sanatının İslâmi Döneme Etkisi*.Türkler , C.6, s. 39. Ankara.
- Kerametli, C. (1986a) *Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Seramik Sanatı, Türk Çini Sanatından Örnekler*. Ak Yayınları, İstanbul.
- Kerametli, C. (1986b). *Anadolu Selçuklu Devrinde Duvar Çinileri, Türk Çini Sanatından Örnekler*. Ak Yayınları, İstanbul.
- Keskiner, C. (2002). *Türk süsleme sanatlarında stilize çiçekler hatai*. Ankara. Nehir matbaacılık.
- Kılınç, A. C. (1999) *2000'li Yıllarda Türkiye de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu* Sempozyum Bildirileri,Ankara
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Gaye Matbaacılık. Ankara.
- Kınık, M. (1996). *Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Çinilerin Grafikselleştirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya
- Kırıçoğlu, O. T. (2002). *Sanatta Eğitim -Görmek, Öğrenmek, Yaratmak*. Pegem A Yayınları. Ankara.
- Koçer, M. (1998), *Geçmişten Günümüze Türk Çini Sanatı*. Yaşayan Konyalı Sanatçılar ve Eserleri. Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları S.10,Konya.
- Kuban, D. (1972). *Ortaçağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı Üzerine*. Malazgirt Armağanı, Ankara.
- Kuban. D. (1993). *Batıya Görünmenin Sanatsal Evreleri*.Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları. I Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Kuban. D. (2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. Yapı Kredi Yayınları;
- Küçüköğür, K. (2003). *Alaaddin Keykubad I Dönemi Camilerinde Çini Kullanımı*.

- Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya
Mülayim, S. (1982), *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*. T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları
- Mülayim,S. (1989). *Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı*. III. Antalya Selçuklu Semineri, Antalya.
- Mülayim, S. (1999). Değişimin Tanıkları, Kaktüs Yayınları, İstanbul.
- Oral, M.Z. (1953). *Kubad Âbâd Çinileri*”. Belleten, C. XVII, S. 66, Ankara
- Otto D. K. (1957). *Türkische Keramik*. Ankara.
- Ögel, S. (1972). *Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı*. Malazgirt Armağanı, Ankara.
- Önder,M. (1966-1968). *Kubadabad Sarayı Kazılarında Bulunan Dört Resimli Çini*.Sanat Tarihi Yıllığı,II,İstanbul.
- Önder, M. (1986). *Selçuklu Devri Kubad Abad Sarayı Çini Süslemeleri*.Türk Çini Sanatından Örnekler, Ak Yayınları, İstanbul.
- Önder, M. (1996). *Şaheserler Konuştukça*. Ankara.T.C. İş Bankası Yayınları.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul.Yapı ve Kredi Yayınları.
- Öney, G. (1977). *Türk Çini Sanatı*.İstanbul.
- Öney, G. (1987). *İslâm Mimarisinde Çini*. İstanbul.
- Öney, G. (1988). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. İzmir,
- Öney, G. (1989). *Beylikler Devri Sanatı 14. ve 15. Yüzyıl*. Ankara.Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öney, G. (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatı*. Türkler ,C.7, Ankara. Yeni Türkiye Yayınları.
- Öney, G. (2002). *Selçuklu Figür Dünyası*. Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, Hazırlayan Doğan Kuban, İstanbul,
- Öney,G. (2005). Akşehir Sarayaltı mahallesinde bulunan Selçuklu saray çinileriyle ilgili yeni görüşler. Sanat Tarihi Dergisi,s.XIV/1,İzmir.
- Öney ve Çobanlı, (2007). *Anadolu’da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı*. İstanbul T.C.Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Özcan, Y. (1990). *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*. Kültür Bakanlığı,1124 Tanıtma Eserleri 31, Ankara. Mas Matbaası.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel Sanatlar Eğitimi*, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık

- San, İ. (2004). *Sanat ve Eğitim –Yaratıcılık, Temel Sanat Kuramları, Sanat Eleştirisi Yaklaşımları-*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Sarre, F. (1999). Konya Selçuklu Abideleri.Çeviri; Şehabettin UZLUK-Ali Osman Öztürk, İpekyolu K.T.O. Dergisi Aralık Sayısı, Konya
- Sözen, M. (1998). *Geleneksel Türk El Sanatları*. Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ, İstanbul İstanbul:Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Şahin, F. (1983). *Seramik Sözlüğü*. Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul
- Şimşir, Z. (1990). *Konya Selçuklu Çinilerinde Kullanılan Motifler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya
- Ulusoy, M. D. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yağmurlu,H. (1973). Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar Ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları. Türk Etnoğrafya dergisi,sayı:12,s.80. İstanbul.
- Yetkin, Ş. (1965). Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri. Sanat Tarih Araştırmaları I, Ayrı Baskı, İstanbul.
- Yetkin, Ş. (1965). *İslâm Mimarisi*, Ankara
- Yetkin, Ş. (1968). Anadolu Selçukluları'nın Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler. Sanat Tarihi Yıllığı, II, İstanbul
- Yetkin, Ş. (1970). *Türk Mimarisi*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları
- Yetkin, Ş. (1974). *İslâm Ülkelerinde Sanat*. İstanbul.
- Yetkin, Ş. (1986) *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi*. (İkinci Baskı) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1993). *Çini*. T.D.V., *İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul.
- Yılmaz, M. (1999). *Anadolu Selçuklu Saray Ve Köşklerinde Kullanılan Figürlü Çinilerin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi,Ankara.
- Yılmaz,L. (2001). *Alanya Kalesinden Çıkan Çini Buluntular*. V.Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazı Ve Araştırmaları Sempozyumu,Bildiriler(19-20 Nisan 2001)Ankara)
- www.turkishtileart.com/turkish/cini_hakkinda.html 20 Haziran 2009'da alınmıştır.
- www.odevarsivi.com. 14 Eylül 2009'da alınmıştır.

Sevgili Öğrenciler! Seramik sanatı eğitimi kapsamında, çini sanatının tasarım ve uygulama alanının eğitim-öğretim etkinliklerinde kullanılmasının gerekliliği ve önemine ilişkin görüşlerinizi ortaya koyabilmek amacıyla bu anket hazırlanmıştır. Vereceğiniz samimi yanıtlarla sanat eğitimine ilişkin yararlı önerilerin ortaya konması amaçlanmaktadır. Hiç bir sorunun doğru ya da yanlış yanıtı bulunmamakta, kimliğinize ilişkin herhangi bir soru da çalışma kapsamında yer almamaktadır. Anketten elde edilen veriler bilimsel bir çalışma kapsamında kullanılacaktır. Sağladığınız eşsiz katkıdan dolayı teşekkür ederim.

Mine ÖZTÜRK

Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi
Seramik Eğitimi A.B.D. Yüksek Lisans Öğrencisi

A- DEMOGRAFİK DEĞİŞKENLER

1. Cinsiyetiniz

(1) Kadın (2) Erkek

2. Yaşınız? (lütfen belirtiniz)

3. Ailenizin aylık toplam geliri (lütfen belirtiniz)

4. Babanızın en son tamamladığı eğitim düzeyini lütfen belirtiniz

(1) İlköğretim (3) Üniversite (Ön Lisans/Lisans)
(2) Lise (4) Lisans Üstü

5. Annenizin en son tamamladığı eğitim düzeyini lütfen belirtiniz

(1) İlköğretim (3) Üniversite (Ön Lisans/Lisans)
(2) Lise (4) Lisans Üstü

6. Mezun olduğunuz lisenin türünü belirtiniz.

(1) Düz Lise (Süper Lise, Anadolu Lisesi, Fen Lisesi) (3) Meslek Lisesi
(2) Güzel Sanatlar Lisesi (4) Diğer (lütfen belirtiniz)

B- SERAMİK VE ÇİNİ SANATININ UYGULANIŞIYLA İLGİLİ ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ

7. Ne kadar süredir seramik eğitimi almaktasınız? (lütfen belirtiniz)

8. Ders dışı faaliyetlerinizde seramik çalışıyor musunuz?

(1) Evet (2) Hayır

9. Eğitim aldığınız kurumda seramik eğitime yönelik derslerde kullanılan atölyeniz var mı?

(1) Evet (2) Hayır

10. Okulunuzda seramik eğitiminin gerek teknik gerek malzeme ve uygulama ortamı açısından yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

(1) Yeterli değil (2) Kısmen yeterli (3) Yeterli

11. Öğrenim gördüğünüz bölümde çini sanatı uygulanmakta mıdır?

(1) Evet (2) Hayır

(11. soruya cevabınız “hayır” ise diğer sorulara cevap vermeniz gerekmemektedir anketi sonlandırınız)

12. Öğrenim gördüğünüz bölümde çini sanatı çini dersi olarak mı verilmekte yoksa seramik dersi içinde mi yer almaktadır?

- (1) Çini dersi olarak verilmekte (2) Seramik dersi içinde yer almaktadır

13. Çini dersleri zorunlu ders olarak mı verilmektedir?

- (1) Evet (2) Hayır

(13. Soruya “evet” yanıtını vermişseniz lütfen 15. sorudan devam ediniz)

14. Çini dersini seçmenizin nedeni (nedenleri) nedir? (birden fazla yanıt verebilirsiniz)

- (1) Özel ilgim var
 (2) Kariyerime katkısı olacağı için
 (3) Kredi eksikliğini tamamlamak
 (4) Yaşadığım çevredeki çini eserlerinden etkilendiğim için
 (5) Diğer (lütfen belirtiniz)

15. Eğitim aldığınız okulda çini dekorlama atölyeniz var mı?

- (1) Evet (2) Hayır

16. Ders dışında çini çalışıyor musunuz?

- (1) Evet (2) Hayır

17. Ders dışında çalışabileceğiniz özel seramik ve çini atölyeniz var mı?

- (1) Evet (2) Hayır

18. Seramik çini sanatı uygulamaları için kullanılan atölye, arşivler ve malzemeleri yeterli buluyor musunuz?

- (1) Evet (2) Hayır

19. Sizce çini dersinin ders kredisi yeterli midir?

- (1) Evet (2) Hayır

20. Seramik eğitimi veren öğretim elemanları çini konusunda yeterince bilgiye sahipler mi?

- (1) Evet (2) Hayır

21. Seramik dersinde çini çalışmalarınızı/ödevlerinizi hazırlarken ne tür kaynaklardan faydalaniyorsunuz? (birden fazla yanıt verebilirsiniz)

- (1) Geleneksel çini sanatı üzerine basılmış kitaplardan yararlanıyorum
 (2) İnternette faydalaniyorum
 (3) Kendi özgün tasarımlarımı uyguluyorum
 (4) Diğer (lütfen belirtiniz)

22. Yaşadığınız çevredeki tarihi eserlerin motif ve formlarını örnek alarak uygulama yapıyor musunuz?

- (1) Evet (2) Hayır

23. Çini desenlerini uygularken hangi dönem çinilerine ağırlık veriyorsunuz?

- (1) Selçuklu (2) Osmanlı

(23. Soruya yanıtınız “Osmanlı” ise lütfen 34. sorudan devam ediniz)

24. Yaşadığınız çevrede Selçuklu eserleri bulunmakta mıdır?

- (1) Evet (2) Hayır

25. Selçuklu çini desenlerini nereden buluyorsunuz? (birden fazla yanıt verebilirsiniz)

- (1) İnternette
(2) Kitaplardan
(3) Yaşadığım şehirden
(4) Diğer (lütfen belirtiniz)

26. Anadolu Selçuklu çini motiflerinden hangisini (hangilerini) tercih etmektesiniz? (birden fazla yanıt verebilirsiniz)

- (1) Figürler (3) Bitkisel motifler
(2) Geometrik motifler (4) Yazı motifleri (5) Diğer

27. Selçuklu seramiklerindeki çini tekniklerinden hangisini (hangilerini) uygulamayı tercih etmektesiniz? (birden fazla yanıt verebilirsiniz)

- (1) Minai (3) Sır üstü (lüster)
(2) Sır altı (4) Kabartmalı çini tekniği (5) Diğer

28. Selçuklu çini sanatını uygularken geleneksel formlardan faydalaniyor musunuz?

- (1) Evet (2) Hayır

29. Selçuklu çini sanatını uygularken piyasada satılan hazır formları kullanıyor musunuz?

- (1) Evet (2) Hayır

30. Selçuklu çinilerini nerelerde uyguluyorsunuz? (birden fazla yanıt verebilirsiniz)

- (1) Mimaride iç mekânda (3) Süs eşyalarında
(2) Mimaride dış mekânda (4) Diğer

31. Selçuklu (çinilerinde) döneminde uygulanan çini renklerini şimdi uygularken aynı renk tonunu bulabiliyor musunuz?

- (1) Evet (2) Hayır

32. Sizce öğretim elemanları Selçuklu çini tekniklerinin gerek teorik gerek uygulama noktasında yeterli bilgiye sahipler mi?

- (1) Evet (2) Hayır

33. Selçuklu çinilerinin sırlanıp fırınlama işleminden sonra ortaya çıkan sorunların nedeni (nedenleri) nasıl açıklanabilir? (birden fazla yanıt verebilirsiniz)

- (1) Öğretim elemanlarının bilgi aktarımındaki eksikliklerle
(2) Fırınlama esnasında çıkan teknik aksaklıklarla
(3) Öğrencinin gerek dekorlama, gerek sır uygulamasındaki eksiklikleri ile
(4) Malzemedeki hatalarla
(5) Diğer (lütfen belirtiniz)

34. Eğitim gördüğünüz fakülte dışında çini sanatından faydalandığınız yerler varsa bunlar nerelerdir? (birden fazla yanıt verebilirsiniz)

- (1) Halk eğitim merkezleri (meslek edindirme kursları)
- (2) Özel çini atölyeleri
- (3) Diğer (lütfen belirtiniz)
- (4) Herhangi bir yerden faydalanmıyorum

(34. soruya “herhangi bir yerden faydalanmıyorum” yanıtını verdiyseniz lütfen 36. sorudan devam ediniz)

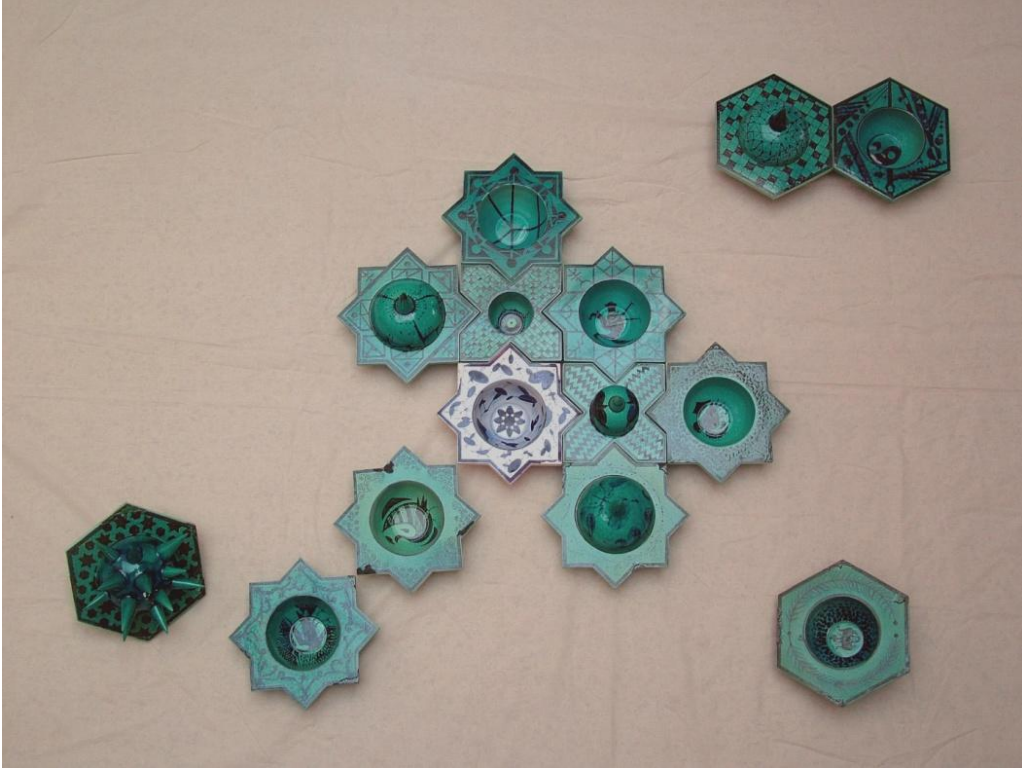
35. Neden fakülte dışında çini sanatından faydalanıyorsunuz? (birden fazla yanıt verebilirsiniz)

- (1) Öğretim üyelerinin çini konusundaki bilgi aktarımının eksikliği
- (2) Malzemenin yetersiz olması
- (3) Uygulama ve fırınlamada sorun yaşanması
- (4) Diğer (lütfen belirtiniz)

C. SERAMİK VE ÇİNİ SANATININ EĞİTİM ÖĞRETİM ETKİNLİKLERİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ İLE İLGİLİ ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ

	Aşağıda seramik ve çini sanatının eğitim-öğretim etkinliklerindeki yeri ve önemi ile ilgili çeşitli ifadeler bulunmaktadır. Her cümleyi dikkatle okuyarak ifadelerle ilgili görüşünüzü ilgili kutucuğu işaretleyerek lütfen belirtiniz	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum
36.	Seramik Atölye derslerinde çini sanatı uygulanmalıdır	1	2	3
37.	Çini desenleri orijinale bağlı kalarak seramik üzerine uygulanmalıdır	1	2	3
38.	Sanat eğitimi kapsamında çini uygulamaları alanında öğrencilerin iyi yetişmesi, kurum olanakları ve eğitimcinin çabası yanında, öğrencinin kendi sorumluluklarına da bağlıdır	1	2	3
39.	Çini eğitiminde geleneksel eğitim anlayışı yerine, özgün, çağdaş, modern çini tasarımlarla çini sanatına yeni bir boyut getirilmelidir	1	2	3
40.	Yüksek öğretim kurumlarının çini eğitimi programlarında yer verdikleri eğitim, öğrenciyi hayata hazırlamaktadır	1	2	3

SELÇUKLU MOTİF VE FORMLARINDAN ETKİLENEREK YAPILAN ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI



Resim 69 Öğrenci Çalışması Sıralı Tekniğiyle Yapılmış Selçuklu Konulu Tasarım



Resim 70 Öğrenci Çalışması Selçuklu Yıldızı içinde Figür motifli Seramik Tabaklar



Resim 71: Öğrenci Çalışması Sırüstü Tekniğiyle Yapılmış Vazo Çalışması



Resim 72: Öğrenci Çalışması Selçuklu Motiflerinin Kullanıldığı Kaseler



Resim 73:Öğrenci Çalışması Sıraltı Tekniğiyle Repredüksiyon Çalışması



Resim 74 Öğrenci Çalışması Şamot Üzerine Çini Çamuru Açılarak Çini Sırlarla Yapılan Çini Motifli Tabak



Resim 75 Öğrenci Çalışması Selçuklu Figürlü Seramik Tabak Çalışması



Resim 76 Öğrenci Çalışması Selçuklu Motifli Seramik Duvar Panosu



Resim 77 Öğrenci Çalışması. Sıraltı Tekniğiyle Yapılmış Selçuklu Motifi ve modern motiflerle tasarlanmış Nihale



Resim 78 Öğrenci Çalışması: Sıraltı Teknikli Selçuklu Motifli Duvar Panosu



Resim 79: Öğrenci Çalışması: Repredüksiyon Selçuklu Motifli Sıraltı Duvar Panosu



Resim 80: Öğrenci Çalışması Sıralı Teknikli Selçuklu Motifli Vazo



Resim 81 : Öğrenci Çalışması Selçuklu Motifli Kabartma Teknikli Duvar Panosu



Resim 82: Öğrenci Çalışması, Selçuklu Yıldız Ve Artıları İznik Motiflerinin Birleşiminden Oluşan Vazo Çalışmaları



Resim 83-84: Öğrenci Çalışması.Modern Tasarımlı Sıraltı Selçuklu Çini Çalışmaları.



Resim 84-85. Öğrenci Çalışması.Modern Tasarımlı Sıraltı Selçuklu Çini Çalışmaları.



Resim 86-87. Öğrenci Çalışması. Modern Tasarımlı Sıralı Selçuklu Çini Çalışmaları.



Resim 88-89. Öğrenci Çalışması. Öğrenci Çalışması. Modern Tasarımlı Sıralı Selçuklu Çini Çalışmaları.



Resim 90-91. Öğrenci Çalışması.Modern Tasarımlı Sıraltı Selçuklu Çini Çalışmaları.



Resim 92-93. Öğrenci Çalışması.Modern Tasarımlı Sıraltı Selçuklu Çini Çalışmaları.