

51176.

T.C  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI BÖLÜMÜ

Yüksek Lisans Tezi

**TÜRK ÇİNİ SANATI TEKNİKLERİ VE  
MOZAYİK TEKNİĞİNDE ÜRETİLEN  
ÇİNİLERİN GÜNÜMÜZ DEKORASYONUNDA  
KULLANIMI ÜZERİNE ÖNERİLER**

Hazırlayan  
Hadiye KILIÇ GÜVENATEŞ

Danışman  
Doç. İsmail ÖZTÜRK

İZMİR - 1996

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

**YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ  
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU**

**YAZARIN**

Merkezimizce doldurulacaktır.

Soyadı : KILIÇ GÜVENATEŞ  
Adı : HADİYE

Kayıt No :

51176

**TEZİN ADI**

Türkçe : Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozayik Tekniğinde  
Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda  
Kullanımı Üzerine Öneriler

Yabancı Dil : Suggestions for the use of encaustic tiles produced  
according to Turkish encaustic tiles art end mosaic  
techniques in the contemporary decoration.

**TEZİN TÜRÜ:**Yüksek Lisans  Doktora  Doçentlik  Tıpta Uzmanlık  Sanatta Yeterlilik

**TEZİN KABUL EDİLDİĞİ**

Üniversite : Dokuz Eylül Üniversitesi

Fakülte :

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları  
Bölümü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih :

**TEZ YAYINLAŞMIŞSA**

Yayınlayan :

Basım Yeri :


Basım Tarihi :

ISBN :

**TEZ YÖNETİCİSİNİN**

Soyadı, Adı : ÖZTÜRK, İsmail

Unvanı : Doç.

<b>TEZİN YAZILDIĞI DİL : TÜRKÇE</b>	<b>TEZİN SAYFA SAYISI:</b>
<b>TEZİN KONUSU ( KONULARI )</b> <b>Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozayik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Öneriler</b>	
<b>TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :</b> 1- Teknik 2- Teknoloji 3- Çini Mozayik 4- Dekorasyon 5- Çağdaş 6- Mimari	
<b>İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER :</b> 1- Technique 2- Technology 3- Encaustic Tiles Mosaic 4- Decoration 5- Contemporary 6- Architectural	
1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum <input type="checkbox"/> 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümün fotokopisi alınabilir <input type="checkbox"/> 3- Kaynaklar gösterilmek şartıyla tezim tamının fotokopisi alınabilir <input checked="" type="checkbox"/>	
Yazarın İmzası :	Tarih:
	

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozayik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Öneriler adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

13. 05. 1996

Hadiye KILIÇ GÜVENATEŞ



## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ...../...../1996 tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü yüksek lisans öğrencisi Hadiye KILIÇ GÜVENATEŞ'in " Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozayik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Öneriler " konulu tezi incelenmiş ve aday ./..../.6./1996 tarihinde, saat .//. : 00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

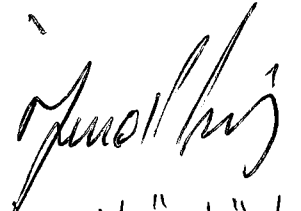
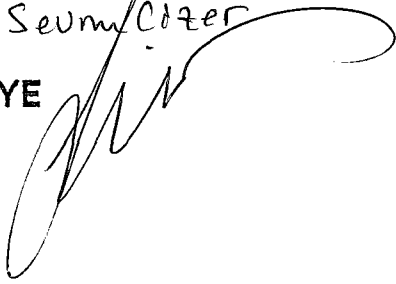
Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ....9.0..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarında jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin .....başarılı..... olduğuna oy.....kararı..... ile karar verildi.

prof. Dr. Zeliha Mete  
BAŞKAN



Prof. Sevim Çizer

ÜYE



Doç. İsmail Öztürk

ÜYE

## ÖZET

Kullanılan eşyaları süsleyerek onlara hoş bir görünüm kazandırmak insanların ilk arzularından biri olmuştur.Süsleme ve bezeme çini sanatını görsel anlamda ifade etmekle beraber, ayrıca özünde sanatsal bağlamda bir iç zenginliğinde bulunmaktadır.

Çini üretiminde kullanılmakta olan birçok teknik vardır.Bunlardan yalnızca biri olan mozayik çini tekniği bu araştırmanın özünü oluşturmaktadır.Mozayik çini tekniği ile günümüz sanat ve dekor anlayışına yaklaşılmaya çalışılmış, bu konuda gerek uygulamalı çalışmalarla, gerekse çağdaş mimari bir mekan üzerinde örneklendirmelere gidilmiştir. Böylelikle günümüz sanat ve uygulama alanına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Üç bölüm halinde sunulan bu çalışmanın, I.Bölümde; çini üretiminde kullanılan teknikler teknolojik özelliklerine göre sınıflandırılarak incelendi.

II. Bölümde; mozyik tekniğinin gelişimi içinde kullanım alanları tesbit edildi, dekoratif anlamdaki yeri tartışıldıktan sonra dekorasyonla ilgili genel bilgiler verildi.

III. Bölümde ise; mozayik tekniğinden yola çıkılarak oluşturduğum uygulamalardan örnekler verildi.Bu düşünceler ışığında çağdaş mimari bir mekanda kullanılmak üzere tasarımlar sunuldu.

Sonuç olarak ; çini sanatı iyi bir gözlem ve köklü bir araştırmayla günümüz insanın beğenisine hitab eden bir yapıya kavuşturulması mümkündür.

## SUMMARY

By decorating the objects in use giving them a nice appearance has been one of the first wishes of the human beings. The other name for decoration is adorning or embellishment.

It both expresses encaustic tile art within visual means provides a richness within the frame work of art.

There are several techniques used in the production of encaustic tile. Mosaic encaustic tile, which is one of them, constitutes the abstract of this research.

I tried to approach to today's art and decoration understanding through mosaic encaustic tile technique and made examples both on a contemporary architectural place and applicable studies. Thus providing supplement to the our today's art application is aimed accordingly.

This study presented in three chapters. In the first chapter the production of encaustic tile have been examined by classifying them according to technological features. In the second chapter the utilization areas of mosaic technique within its historical development. After disputing its place in the decorative meaning, I gave general information related with decoration .

On the other hand, in the third chapter I presented examples of application constituted by means of mosaic technique. Under the light of these thoughts I provided drafts to be used in a contemporary architectural site.

## ÖNSÖZ

Çini Sanatı görsel açıdan dekoratif anlamda dikkat çekici olması, günümüzde bu sanat dalında tasarım, uygulama ve yorumlar açısından eksikliğinin hissedilmesi " Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozayik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Öneriler " adlı bir çalışmanın tez konusu olarak seçilmesinde etken olmuştur. Çünkü çini sanatı sadece süs unsuru olarak görülmemeli, onun çağdaş sanatlar içerisinde yer alması gerekliliğine inanmaktayız.

Bana çalışmalarında olumlu eleştirileri ile yardımlarını esirgemeyen, bilimsel çalışma konusunda titizliğini örnek almaya çalıştığım danışmanım Sayın Hocam Doç. İsmail ÖZTÜRK'e teşekkürlerimi bir borç bilirim. Ayrıca her zaman yanımda olan beni destekleyen eşim Atilla Cengiz KILIÇ'a isimlerini sayamayacağım kadar çok olan arkadaş grubuma ve sabırlarından dolayı oğlum Barış'a teşekkür ederim.

Hadiye KILIÇ GÜVENATES

İZMİR-1996



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ.....	1

### I. BÖLÜM

#### TÜRK ÇİNİ ÜRETİMİNDE KULLANILAN TEKNİKLERİN SINIFLANDIRILMASI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER VE TEKNİKLERİN TEKNOLOJİK ÖZELLİKLERİNE GÖRE GRUPLANDIRILMASI

1.1.ÇİNİ ÜRETİMİNDE KULLANILAN TEKNİKLERİN SINIFLANDIRILMASI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER.....	3
1.2.ÇİNİ ÜRETİM TEKNİKLERİNİN TEKNOLOJİK ÖZELLİKLERİNE GÖRE GRUPLANDIRILMASI.....	5
1.2.1.Sırsız Ürünler.....	6
1.2.2.Tek Renkli Sır Tekniği.....	8
1.2.3.Çok Renkli Sır Tekniği.....	16
1.2.4.Sıraltı Tekniği.....	17
1.2.5.Sırüstü Tekniği.....	20

## II. BÖLÜM

### MOZAYİK TEKNİĞİNDE ÜRETİLEN ÇİNİLERİN MİMARİ DEKORASYONDA KULLANIMI

2.1. GELENEKSEL MİMARİDE MOZAYİK ÇİNİNİN DEKORATİF ANLAMDAKİ YERİ VE GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MİMARİDE MOZAYİK ÇİNİNİN KULLANIM ALANLARI .....	25
2.1.1. Tarihsel Gelişim İçinde Mozayik Tekniğinin Mimaride Dekoratif Anlamdaki Yeri.....	25
2.1.2. Geçmişten Günümüze Mimaride Mozayik Çininin Kullanım Alanları.....	28
2.2. DEKORASYON.....	31
2.2.1. Tanım-Tarihçe.....	31
2.2.2. Günümüzdeki Durumu.....	34

## III. BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ TASARIMLARLA ÇİNİ MOZAYİK UYGULAMALARI VE ÇAĞDAŞ BİR YAPIDA ÖRNEKLENDİRİLMESİ

3.1. ÇAĞDAŞ TASARIMLARLA ÇİNİ MOZAYİK UYGULAMALARI .....	38
3.2. ÇAĞDAŞ BİR YAPIDA ÖRNEKLENDİRİLMESİ .....	40

<b>3.2.1.Seçilen Örnek Pine Bay Tatil Köyü Hoteli ve Pine Bay Köyü Hotelinde Mozayik Çini Kaplamaların Kullanım Alanlarının Belirlenmesi, Bu Alanlara Ait Tasarımlar.....</b>	<b>40</b>
---	-----------

<b>3.2.1.1.Pine Bay Tatil Köyü Hoteli .....</b>	<b>40</b>
---	-----------

<b>3.2.1.2.Pine Bay Tatil Köyü Hoteli'nde Mozayik Çini Kaplamaların Kullanım Alanlarının Belirlenmesi ve Bu Alanlara Ait Tasarımlar .....</b>	<b>40</b>
---	-----------

<b>SONUÇ.....</b>	<b>42</b>
-------------------	-----------

<b>KAYNAKÇALAR.....</b>	<b>43</b>
-------------------------	-----------

<b>EKLER.....</b>	<b>47</b>
-------------------	-----------

<b>1.Fotoğraflar Listesi .....</b>	<b>47</b>
------------------------------------	-----------

<b>2.Çizimler Listesi.....</b>	<b>57</b>
--------------------------------	-----------

<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>65</b>
----------------------	-----------

## GİRİŞ

Bugün çeşitli tarihi yapıların içinde ve dışında gördüğümüz çini kaplamalar estetik birer değer olarak önem taşırlar.

Çiniler sadece renk açısından değil, desen ve biçim gibi dengelerin kullanılması ile de birer güzel sanatlar ürünü olarak değer kazanırlar.

Ayrıca tarihi yapılarda en iyi korunabilmiş mimari bezeme ögesi olarak, geniş bir koleksiyon oluştururlar.

Anadolu' da Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı devri mimarisinde çini dekor mimarinin temel unsurları arasında yer almış ve bu devirlerde çok önemli bir süsleme unsuru olmuştur. İslam sanatında en yaygın ve çeşitli uygulama sahası bulunduğu yer Anadolu'dur.

İlk Türk eserlerinde tuğlalar arasında kullanılan mozayik parçalar 13. yüzyılın başından itibaren gittikçe artmıştır.

Yüzyıllar boyunca bol malzeme ortaya koyan Türk çini sanatında bir çok teknik kullanılmıştır. Bazı teknikler her devirde görülürken, bazılarında değişen dönemler için yenilik olmuş veya yeni renk ve desenlerle ayrılmıştır.

Bunlardan özellikle mozayik tekniği Selçuklu sanatında yapılarla kaynaşmış, süsleme sanatının en güzel örnekleri olarak kültür birikimlerini bugüne aktarabilmişlerdir.

Mozayik çini tekniği en çok Selçuklu döneminde kullanılmışsada, Beylikler döneminde de etkilerini sürdürmüştür. Beylikler döneminde sayıca azalmasına rağmen, kaliteli ve daha sade örnekler görülmektedir.

Osmanlı döneminin erken safhalarında da bir miktar daha görülen mozayik çini, daha sonraları mimarideki yerini bölmeli tekniğe bırakmıştır.

Bu çalışmada;çini teknolojisi konusunda bilgiler derlenmiş, yeni öneriler geliştirilerek, bu alanda tartışmalı konular aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Ayrıca çini sanatında günümüz koşullarında sentez olanaklarının araştırılması nedeniyle konunun önemi artmaktadır.

Bu çalışmalar çini üretim teknikleri teknolojik açıdan değerlendirilmiş ve bu tekniklerden yalnızca birini oluşturan mozayik çini tekniği ile oluşturulan çağdaş tasarımlarla sanat, fikir ve uygulama alanına katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Türk Çini Sanatı Teknikleri ve Mozayik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunuda Kullanımı Üzerine Öneriler adlı çalışma üç bölüm halinde ele alınmıştır.

I. Bölüm; çini üretim teknikleri bir sınıflandırma dahilinde ele alınarak yazılmıştır.

II. Bölümde; mozayik çini tekniğinin tarihsel gelişimi içindeki yeri, önemi ve mimari dekorasyon özellikleri göz önüne alınarak incelenmiş, bu arada dekorasyonla ilgili bilgilere yer verilmiştir.

III. Bölümde ise; çini sanatına çağdaş sanatlar açısından bakılarak çağdaş ürünlere yer verilmiştir. Bireysel çalışmalarından oluşan bir grup uygulama örnekleriyle, bu uygulamaların devamı olarak düşünülen tasarımlar bir mimari mekan üzerinde sunulmuştur.

# I. BÖLÜM

## TÜRK ÇİNİ ÜRETİMİNDE KULLANILAN TEKNİKLERİN SINIFLANDIRILMASI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER VE TEKNOLOJİK ÖZELLİKLERİNE GÖRE GRUPLANDIRILMASI

### 1.1 ÇİNİ ÜRETİMİNDE KULLANILAN TEKNİKLERİN SINIFLANDIRILMASI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Anadoluda'ki Selçuklu ve Osmanlı devri yapılarını süsleyen çini; yerli ve yabancı birçok araştırmacının üzerinde durduğu zengin bir araştırma konusudur.

Çininin görsel açıdan izleyeni etkilemesi nedeniyle araştırmacılar tarafından bu konunun çeşitli yönleri ile bir bütün halinde incelenmesi yerine, genellikle renk ve motif bakımından değerlendirilmesine yol açmıştır. Çini çoğu kez dekoratif bir sanat olarak ele alınmış, teknik özellikleri üzerinde pek durulmamıştır.

Çinli eserlerin üzerinde imza ve tarih gibi kesin dayanakların az ve arşiv vesikalarının yok denecek kadar yetersiz ve eksik olması yüzünden devrin özelliklerinin araştırılmasında teknolojik incelemelerin önemi artmaktadır. Bu nedenle konunun teknolojik açıdanda ele alınması yerinde olacaktır.

Çini üretim tekniklerini teknolojik açıdan ele alırken, yapısal ve kimyasal özellikleri gözönünde bulundurmak gerekir. Yapısal özelliklerin başında; çamurun yapısı, sırtın parlaklığı yada matlığı, bünyeye uyumu v.b. gelir. Kimyasal açıdan incelendiğinde ise hammadde ve renklerin önemi artmaktadır.(1)

Çini üretimi ise renk, sırt ve çamur yapısı bakımından dönem özelliklerine göre bir bütün halinde gelişme göstermiştir. Bu nedenle çininin çeşitli devirlere göre motif yapıları, kullanım yerleri ve amaçları hepsi bir ölçüde teknolojik incelemelerin kapsamı içersinde düşünülmelidir.

---

(1) Nurhan ATASOY-Jullan RABY: *İznik*, Singapur-1989, s. 64

Çini üretiminde kullanılan birçok teknik bulunmaktadır. Bu teknikleri teknolojik açıdan incelediğimizde bir sınıflandırmanın gerekliliğine inanmaktayız. Çünkü çini üretiminde kullanılan tekniklerin birçoğu değişik adlarla anılmış, bir tekniğin diğer bir teknikle ilişkisi çözümlenememiş ve karmaşa yaratılmıştır.

Sözgelimi; Çini teknikleri bazen yapılaş şekillerine göre(mozayik tekniği gibi), bazende yöntem açısından(kabartmalı çiniler, bölmeli teknik gibi)adlarla anılmıştır.

Birçok araştırmacı tekniklerin sınıflandırılması pek ısrarlı olmamış, bu teknikleri sınıflandırmaktansa yaklaşık tarihselliği içinde tek tek sıralayarak anlatmıştır.

Oysa sınıflandıma çok önemli bir konudur. Bu kadar çeşitliliğin olduğu yerde iyi anlaşılabilirlik açısından sınıflandırmaya gerek vardır. Sınıflandırma; anlaşılabilirliği arttırdığı gibi, akılda kalıcılığı ve ardından da düşünme pratikliğini sağlamaktadır.

## 1-2 ÇİNİ ÜRETİM TEKNİKLERİNİN TEKNOLOJİK ÖZELLİKLERİNE GÖRE GRUPLANDIRILMASI

Çini üretim teknikleri teknolojik açıdan ele alındığında; çamur yapısı, boya yada sır yapısı v.b. özellikler ilk akla gelenlerdir. Çinili bir ürünün ortaya çıkmasında sıranın önemi büyüktür.

Sır olarak adlandırılan madde; çamurun üzerini ince bir tabaka şeklinde kaplayan ve onun üzerinde eriyen cam veya camı bir oluşumdur. Sırlanarak kullanılan ürünlerde sıranın çeşitli görevleri vardır. Bunlar; üzerine çekildiği çamuru sıvılardan ve gazlardan koruyup yalıtır, çamura etki eden çeşitli mekanik güçlere çamurun karşı koyma gücünü artırır, çamur üzerinde parlak ve kaygan bir yüzey oluşturur, renkli pişme gösteren çamurların üzerinde örtücü bir tabaka oluşturur, bünye yüzeyine renk ve doku özellikleri getirerek estetik değerini artırır ve sır altına uygulanan dekorasyonu korur, dış etkilerden yalıtır.(1)

Görüldüğü üzere çini üretiminde sır çok önemli bir faktördür. Ayrıca çininin görsel açıdan bir çekiciliğinin olması birazda parlak şeffaf sır yapısından kaynaklanmaktadır. Fiziksel açıdan bakıldığında da teknilerde bir ayrıcalık olduğu hissedilebilir. Ancak bu durumda hangi tekniğin hangi grupta yer aldığı sorusunu akla getirmektedir. Bizde bu çalışmada bütün bunları göz önünde bulundurarak çini üretim tekniklerini sır yapılarına göre altı ana grupta topladık. Bunlardan *sırsız ürünler*, çini sanatı tekniklerine giriş olarak ele alınmıştır. *Tek renkli sır tekniği*, *çok renkli sır tekniği*, *sır üstü tekniği* ve *lülster tekniği* ise diğer ana grupları oluşturmaktadır.

Çini sanatında kullanılan bütün diğer teknikler ise teknolojik açıdan ele alınmış ve hangi ana gruba girebileceği tesbit edildikten sonra konu içerisinde anlatılmıştır. Gruplandırma bu şekilde yapılmış olup, incelemeler ve araştırmalar bu düzenek içerisinde yazılmıştır.

---

(1) Doç. Ateş ARCASOY: *Seramik Teknolojisi*, İstanbul-1983 s.162.



### 1-2-1 Sırsız Ürünler

Bulutular sırsız, günlük kullanım seramiklerinin çok çeşitli çamurlardan yapıldıklarını ve çok farklı formlara sahip olduklarını gösterir. Bazıları kırmızı veya siyah cilalı, bazıları basit fırça darbeleri ile sağlanmış enine, boyuna veya diyagonal boyalı biçimde süslüdür.(1)Ayrıca farklı tipte formlara sahip çanak, çömlek, vazo, ibrik, matara, kadeh, sürahi, testi, küp gibi buluntular ele geçmiştir.

Kullanım seramiklerindeki formların üzerlerinin bazen süslü olduğu görülür. Bu bezemelerin bir çoğu basit el aletleri ile yapılmış olup bunlardan en bilineni ve Selçuklu seramiklerinde önemli bir yere sahip olanı "Barbotin tekniği"dir. Bu teknikte seramik mamul fırınlanmadan önce deri sertliğindeyken üzerine yumuşak seramik çamuru ile şekiller yapılır ve yapıştırılır, ondan sonrada fırınlanır.

Barbotin tekniğinde formlar rölyefli ve kabartılıdır. Bu kabartmalar ya kalıplarla, ya püskürtücü ve sıkıcı bir aletle nemli bir kil kap üzerine sıkılarak veya nemli form üzerine istampa basmak suretiyle yapılır.(2)

Sırsız ürünlerde formlar üzerine uygulanan başka bir yöntemde "Perdah(Parlatma)" denilen tekniktir. Bu teknikte bir taş, kemik, seramik parçası, tahta yada deri parçası gibi cisimlerle kap yüzeyi düzgünleştirilir ve parlatılır. Bazen perdah taşının bıraktığı izlerle kabın tüm yüzeyi yada bir kısmı bezenebilir. Perdahlama kabın yarı yaş halindeki yüzeyine uygulanabileceği gibi, kurumuş astar üzerine de uygulanabilir.(3)

Sırsız ürünlerde anlatabileceğimiz bir başka uygulama biçimi de "Sırsız Tuğlalar"dır. Anadolu'da mimari yapılarda bolca kullanılan sırsız tuğlalar süsleme malzemesi olarakta iyi örnekler vermiştir. Genelde iki şekilde kullanılmıştır : Birincisi "Tuğla Örgüleri", ikincisi ise "Kesme Tuğla

---

(1) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: Türk Çini ve Seramik Sanatı (s.287) *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. Ankara, 1993.

(2) Oktay ASLANAPA: *Anadoluda Türk Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul-1965, s.39.

(3) A.Tuba ÖKSE: *Önasya Arkeolojisi Seramik Terimleri*. İstanbul-1993. s.24.

**İşçilliği" biçimindedir. Başlangıçtan itibaren her ikisi birlikte gelişmiştir.(1)**

**Sırsız tuğlaların çamuru iri taneli, bol kuvarslı kildir. Bu kil su ile karıştırılıp çamur haline getirilir, sonra kalıplara basılıp şekil verilir. Kurutulup rötüştendikten sonra fırınlanır. Böylece mimaride kullanılmaya hazır düzgün satırlı bir tuğla elde edilir.(2)**

**Sırsız tuğlalar yerel topraktan yapılmakta olup, kilin rengine uygun boz renginden koyu kırmızıya kadar renk çeşitlenmesi görülür. Yüzeyleri ise mat ve sıkı dokuludur. Kilin renginin vermiş olduğu efektlerle örgüler oluşturulmuştur. Bu örgüler rastgele değil, çeşitli istif tipleriyle yapılmıştır. Bunlar yatay, yatay ve dikey birlikte ve çapraz şekillerde istiflenmiştir.**

**Kesme tuğla işçilliği ise tuğla örgülerinde kullanılan normal boyutlardaki tuğlalarla şekillendirilemeyen geometrik kompozisyonlar ve yazı şeritlerinde kullanılmıştır. Yazı şeritlerinde tuğlalar harflerin şekillerine uygun olarak, geometrik kompozisyonlarda ise ince şerit, dikdörtgen, beşgen, altıgen şekillerinde kesilmiştir.**

**Kesme tuğla işçiliğinde tuğlalar yüzey kompozisyonuna uygun olarak yerleştirilir, örgülerde geniş harç yüzeyler görülür ve böylece kompozisyonların şekillendirilmesine katkısı olur.**

**Kesme tuğla ve tuğla örgüleri yapılarıdaki yerleri farklılık gösterir. Bazen aynı yapılar, ancak farklı yerlerde, heriki tür işçiliğin birlikte kullanıldığı, bazende yalnız tuğla örgülerinin veya yalnız kesme tuğlalarla oluşturulan kompozisyonların tercih edildiği göze çarpmaktadır.**

**Sırsız tuğlalar duvarlarda, pencere alınlıklarında, minare gövde ve kaldelerinde, kubbe kasnaklarında kullanılmıştır.**

---

**(1) Ömür BAKIRER: Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçilliği. (s.160) Malazgirt Armağanı, Ankara-1972.**

**(2) Prof. Dr. Şerare YETKİN: Anadolu'da Türk Çinî Sanatının Gelişmesi. İstanbul-1986, s.160.**

Anadolu'da bolca örneklerini bulduğumuz sirsiz tuğlalar ve onlarla oluşturulan süslemeler "Tuğla Mezayık" adı altında örneklerini Harput ve Sivas Ulu Camii minarelerinde, Mengücek Gazi Türbesinde, Konya Karatay Mescidi kubbesinde görmekteyiz.(1)

### 1-2-2 Tek Renkli Sır Tekniği

Form veya levha halindeki büsküvi pisirimi yapılmış ürünlerin içersine boya veya metal oksit katılarak hazırlanan sırlarla sırlanıp tekrar pişirilmesine "Tek Renkli Sır Tekniği" diyoruz. Bu teknikte sırlar temiz, örtücü ve parlaktır. Çini üretiminde kullanılan renkli sırlar genelde metal oksitlerle renklendirilmişlerdir. Bunlar:

*Kobalt Mavisi* - Kobalt Oksit

*Mangan Moru* - Mangan Oksit

*Turkuaz* - Bakır Oksit, Bakır Sülfat

*Siyah* - Kobalt Oksit + Mangan Oksit veya  
Mangan Oksit + Bakır Oksit + Kobalt Oksit

*Sarı* - Antimon Oksit

*Beyaz(Örtücü)*- Kalay Oksit ile elde edilebilirler.

---

(1) Ömür BAKIRER:Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği (s.187-196)  
Malazgirt Armağını.

Anadoluda tek renkli sır örneklerini ilk defa "Sırlı Tuğla" lar şeklinde görmekteyiz. Sırlı tuğlalar önceleri inşaatlarda duvar yapımında diğer tuğla ve kerpiçlerle birlikte örülürdü. Sonraları cepheleri bezemek için renkli olarak hazırlanmış sırlı tuğlalar yanyana motifler oluşturacak biçimde kullanılmıştır.

Sırlı tuğlalar kırmızı, bazende gri sarı, ufak taneli tuğla çamuruna şekil verilip fırınlandıktan sonra doğrudan doğruya firuze, lacivert veya mangan moru sirla sirlanıp fırınlanması ile elde edilir. Bu şekilde hazırlanan sırlı tuğlalar gerektiğinde isteğe göre kesilebilir ve yan yana getirilerek dekoratif yüzeyler sağlanır. Genellikle Selçuklu Devri sırlı tuğlalarında silis oranı yüksek, iyi yoğurulmuş camurlar kullanılır. Ayrıca bu dönemde astar kullanılmamıştır.(1)

Sırlı tuğla yapıların gerek içinde, gerekse dışında genelde sırsız tuğla ile beraber kullanılmıştır. Başarılı bir kaç örnek verecek olursak : Birgi Ulu Camii Minaresi(1313), Erzurum Yakutiye Medresesi(1310), yapı dışındaki örnekler olup; yapı içindakilere örnek olarakta Malatya Ulu Camii Kubbesi(1247) verebiliriz.

Tek renkli sır tekniğine giren başka bir grup ise, özellikle dini mimaride ve lahitlerin kaplanmasında, kullanılmış olan desensiz (düz) çinilerdir. "Bu çiniler sırlı tuğlaya benzer şekilde uygulanmıştır. Fakat daha kaliteli ve sert olan çini çamuru ile yapılır." Bu çinilerin silis oranı yüksektir.(2)

---

(1) Metin SÖZEN: Çini ve Keramik.(s.246) *Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı*, İstanbul - 1983.

(2) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: *Türk Çini Sanatı*, İstanbul - 1976, s.9.

Tek renk desensiz çiniler kare, dikdörtgen, altıgen, üçgen ve yıldız formu olabilir. Bazen çeşitli renkte ve formda desensiz(düz) çiniler, büyük geometrik kompozisyonlar oluşturmak üzere birlikte kullanılır. Yine tuğlada olduğu gibi hakim renk firuze olmak üzere kullanılan renkler, mangan moru, kobalt mavisi, çok ender olarakta krem ve yeşil renkte olabilir.(1)

Tek renk desensiz(düz) çinilerin kullanıldığı bazı örnekler; Bursa Orhanbey İmaretli(1339), Bursa Yeşil Türbe ve Camileri(1421/22), Bursa Şehzade Ahmet(1429), Şehzade Cem(1474) türbelerini verebiliriz.

*Kabartma Çiniler* de tek renkli sır tekniğinde yer almakta olup, Anadolu'da daha çok Kitabelerde kullanılmıştır. Figür ve bitkisel desenler ağırlıktadır. "Selçuklular zamanında kabartmalar özellikle harfler üzerinde olmuştur." Harfler çini çamuru üzerine kalıpla basılma veya zemin kazınarak harflerin kabartma olarak ortaya çıkarılması ile yapılmıştır. Harfler beyaz olarak kalmakta, zemin koyu lacivert veya mavi renkli sır ile sırlanmaktadır.(2)

"Osmanlı döneminde ise arasıra kullanılmış olan kabartma çiniler, genelde lahitlerde görülmekte olup çok büyük levhaların rozet çiçekleri ve zencerek motifli ile kabartma olarak dekorlandıktan sonra, koyu mavi zemin üzerine rölyefli yazı ile desenlendirilmiştir. (3) Anadolu'daki örnekleri oldukça azdır: Konya Kılıç Arslan Türbesi ve Sivas 12. "ın Keykavus'un Şifhanesinde örneklerine rastlamaktayız.

Tek renkli sır tekniği deyince ilk aklı gelen ve en önemlisi mozaik çinidir. Tuğlaların sırlanması ile mimariye giren mozaik, sonraları daha zarif ve gösterişli olan çini mozayığın gelişmesine neden olmuştur. Anadolu çini sanatında XII. yüzyıl sonu ve XII.yüzyıl boyunca kullanılmış olan çini mozayık XIV ve XV. yüzyıl Beylikler Devrinde bir kaç örnekte başarılı olarak devam etmiş ve Osmanlı Çini Sanatına geçişi sağlamıştır.(4)

---

(1) Prof.Dr.Gönül ÖNEY: *İslam Mimarisinde Çini*. İzmir-1987.s.69.

(2) Prof.Dr.Şerare YETKİN: a.g.e. .s. 165

(3) Saadet TAŞKIN: *Anadolu Selçuklularında Çinili Lahitler* (s.237). Sanat Tarihi Yıllığı IV, İstanbul-(1970/1971) 1971.

(4) Prof.Dr. Şerare YETKİN: a.g.e. s.165

Selçuklu , Beylikler ve Osmanlı sanatında dönüm noktası olarak yer alan çini mozayık , bütün devirlerde kullanılan çamur ve sır yapılarını da üzerinde taşıması sebebiyle bu dönemlere alt çamur ve sır yapısı hakkında bilgi vermek yerinde olur.

Selçuklu Mozayiklerinde kullanılan çamurların rengi sarımtırak kil renginde olup , silis miktarı çok yüksektir.Çamurun yapısında % 85-95 silis, %3-5 alümin. %2-5 kireç ( $Ca_2 CO_3$ ),%2-5 alkali bulunmaktadır.Çamura bağlayıcı maddesi olarak kullanılan sırça ise kalsiyum alkalidir.İçinde kurşun yoktur.Çamur çok iyi yoğrulmuş olup,tane iriliği çok düşüktür.Çamurdaki erimemiş kuvarsın yüksek miktarı ona önemli bir genişleme sağlamıştır.

Bu şekilde hazırlanmış olan çamur, pişirildikten sonra kolaylıkla kesilebilir bir yapıya sahip olmaktadır .Bu yüzden de çeşitli dekoratif şekillerin kesilmesi mümkün olmuştur.

Selçuklu sırlı tuğla ve mozayiklerinde astar kullanılmamıştır .Bunun için de çamurda mümkün olduğu kadar düzgün bir satıh elde edebilmek için çok itina edilmiştir. Çamurun içine konulan bağlayıcı maddenin (kalsiyum alkalili sırça) bunun temin edilmesinde büyük rolü vardır .Bu şekilde kazanılan genişlemenin fırınlama sırasında uygun düşmesi için kullanılan sırlar da kalsiyum alkalili tipindedir .Genleşme katsayısı çok yüksek olan bu çamura sırlar gayet iyi uyum sağlamıştır. Bu yüzden de sırlar fırınlamadan sonra çatlak yapmamaktadır.

Erime derecesi 900 °C civarında kaydedilen renkli sırlar içinde en yaygın olanı turkuaz-fruze renkli sırdır. Turkuaz-fruze renkli çiniler adeta Selçuklu çini sanatın bir senbolü gibidir. Turkuaz-fruze renkli sır, bakır oksitle renklendirilmiş olup, kalay oksit katılarak örtücülük kazandırılmıştır(Günümüzde kalay oksitin yerine ucuz olmasından dolayı zirkon oksit kullanılabilir).

Bakır oksitle alkali ağırlıklı sırlarda turkuaz(maviye çalan), kurşunlu sırlarda fruze(yeşile çalan) renkler elde edilebilir. Selçuklu döneminde sırlar alkali ağırlıklı olduğu halde fruzenin daha yaygın olması başka nedenlerde de aranabilir.

Çünkü bu renk değişikliği aynı zamanda sır altındaki çamurun içinde bulunan kil ve silis miktarı ile de ilgilidir. Alümina az, silis miktarı çoksa sırn rengi turkuaz olur. Miktarı çoğaldıkça sırn rengi yeşile döner. Sodyum ve potasyum oranlarının değişmesi de mavi ve yeşil tonların sağlanmasında önemli rol oynar.

Yapılan denemelerde %41.8 çakmaktaşı, %36.1 küherçile, %14.6 soda, %2.2 yanmış kireç, %5.3 baküroksitli bir bileşim ile böyle fruze rengli bir sır elde etmenin mümkün olduğu anlaşılmıştır.

Selçuklu çiniciliğinin bu teknik özellikleri 701H(1301) tarihli bir kitapla belirtilmiştir.

(H.Ritter-J.ruska-F.Sarre-E.Winderlich, "Orientalische Steinbücher und Persische Fayencetechnik"). Bu kitapta çini çamuru için on kısım öğütölmüş çakmak taşı ile bir kısım sırça ve bir kısım beyaz kil kullanıldığı yazılmaktadır.

Mozayik tekniğı Selçuklulardan sonra beylikler döneminde de görölmüş, etkilerini Erken Osmanlıya kadar sürdürmüştür. Bu nedenle bu dönemlerin çamur ve sır yapısına kısaca baktığımızda Selçuklu dönemi çinlerinin sarımtırak kül rengli çini çamuruna karşılık, ilk Osmanlı devri çinlerinin çamuru kırmızı renktedir. İçinde beyaz kuvarz taneleri taşımaktadır. Kaba görüntüsünden dolayı çok defa yanıltıcı olmuş ve adi kil olduğı zannını vermiştir.

Halbuki bu çamur türk çini sanatına asıl karakterini veren ve Selçuklularda kullanılan sillsil çamurdur. Sills miktarı çok yüksek olup, %95'i bulmaktadır. İçindeki serbest kuvarz miktarı da %65 kadardır. Bu kuvarz tanelerinin çeşitli ebatta olması sayesinde çinilerde büyük bir genişleme kapasitesi sağlanmıştır. Bu sayede dekalın ve büyük ebatta levhalar ve stalaktit şekilleri yapmak mümkün olmuştur. Üzerlerinde kabartma süsler taşıyacak kalın, büyük ve ateşe dayanıklı levhaların yapılması sağlanmıştır. Çamurun içinde bağlayıcı madde olarak Selçuklu çinlerindeki gibi kireçli kalker sırça kullanılmıştır. Çamurun içinde kurşun yoktur. Buna karşın Selçuklu çinlerinden farklı olarak kullanılan sırlarda kurşun vardır. Çamurla sır arasında Selçuklularda olduğı gibi bir astar yoktur.

Erken Osmanlılar döneminde renkler de zenginleşmiştir. Antimuandan tatlı bir sarı ve yeşil görülür. Kalay oksitten beyaz(örtücü), mangan oksitten mor, kromdan siyah, kobalttan koyu mavi rengin elde edildiğı anlaşılmıştır. Kırmızı renkli çamurlu ve zengin sırlı bu çinlerle yapılan süslemede. Selçuklulardan ayrılan önemli teknik özellikler gösterirler.(1)

Bütün bu bilgilerin ışığında çini mozayikliğinin ne olduğı, nasıl yapıldığı, çeşitleri konusunda bilgi verecek olursak;

---

(1) Prof.Dr. Şerare YETKİN, a.g.e. s.160-162-202

**“Çini mozayik; firuze, turkuaz, patlıcan moru, slyak, kobalt gibi renkte hazırlanan çini plakalarının istenen motife göre kesilmeleri ve dekoratif kompozisyonla bir araya getirilmeleri ile hazırlanır.” (1)**

**Çini parçalarının kesilip mozayığe hazırlanması genelde üç şekilde gerçekleşmektedir. Önceden sırlanmış büyük levhalardan mekana ve motifin şekline göre muntazam bir şekilde kesilmesiyle, negatif olarak hazırlanmış alçı kalıplara yarı yaş haldeki kilin preslemesi ve yarı yaş halde belli kalınlıkta hazırlanan çamurun motiflere göre kesilmesiyle mümkün olabilmektedir.**

**Mozayığın uygulamalarında ise dört değişik teknikle karşılaşmaktayız: Bunlardan birincisi; sırlı-sırsız tuğla mozayiktir.**

**Mozayığın en basit şeklidir. Sırlı-sırsız tuğla mozayik tuğlalar arasındaki boşluklara çini parçalarının serpiştirilmesi ile oluşturulur. Bunun yanında sırlı tuğlaların sırsız sade tuğlalar arasına yerleştirilmesi ile gamalı haç, baklava, zikzak gibi örnekler yapılmış; duvar, tonuz, kubbe, minare gibi yapıların yüzeyleri örülmüştür.**

**İkincisi ise; kesme (gerçek) mozayik olup Selçuklu döneminde en çok kullanılan mozayik tekniğidir. Mozayik tekniğiyle içbükey kıvrımlı yüzeyleri kaplamak mümkün olmaktadır. Ayrıca çok zengin detaylı yuvarlak ve kıvrımlı motifleri yapmak için oldukça elverişlidir. Oysa tuğla mozayiklerde sadece düz ve kesik hatlı motiflerin yapılması gerçekleşebilmektedir.**

**Kesme(gerçek) mozayik tekniğinde ayrı ayrı düz renkte çini levhalardan küçük bir keski veya testere ile verilen örneğe göre motifler ve süsleme yüzeyini teşkil eden motif araları kesilir. Parçaların arka yüzeyleri hafifçe konikleştirilip bir araya getirilir. Böylece zıt renkteki parçaların bir araya gelmesiyle süsleme yüzeyi elde edilir.” (2)**

---

**(1) Oktay ASLANAPA, *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul-1993.s.148**

**(2) Prof. Dr. Şerare YETKİN: a.g.e, s.162**



Arzu edildiğinde bir başka yöntemle küçük parçalar önceden ayrı ayrı kesilip sırlanabilir. Bu yöntem günümüz çini mozayik yapımında daha uygundur. Çünkü sırlı levhalardan küçük parçaları bugünkü çamur yapısıyla kesmek oldukça zordur. Selçuklu ve Beylikler döneminde daha çok levhalardan kesilerek yapılmışsada, o dönemde kullanılan çamurun piştikten sonra kesme kolaylığının olmasındandır.(1)

Bu ikinci yöntemle yapılan çalışmalarda özellikle bitkisel desenlerde renk birliğinin sağlanması zordur. Motiflerin ince ve grift olması sebebiyle deformasyonlar olabilir. Buna engel olmak için "kuruma ve fırınlama esnasında küçülme oranlarının iyi hesaplanması gerekmektedir." (2)

Mozayik uygulamalarının üçüncüsü kabarmalı çini mozayiktir; mozayik çinilerin bazıları kabartma olarakta yapılmıştır. Sırlı-sırsız tuğlalar ve kesme çinilerle yapılmış örneklerini, 11-13.yy arasında Büyük Selçuklular'da, İran'da İlhani dönemi yapılarında görmekteyiz. Sivas Gök Medrese eyvanlarında bu tipte çini mozayikler bulunmaktadır.

Kabartma çini mozayikte aslında iki zıt renk arasında yükselti farkının olmasından dolayı bu görüntü karşımıza çıkmaktadır.

Dördüncüsü ise taklit sahte mozayiktir; çini mozayigin bazı taklit örnekleriyle de karşılaşılır. Bazı kaynaklarda "sahte mozayik" veya "kazıma(kaşıtış) tekni olarak geçmektedir. Bu teknik genellikle bazı küçük sahalarda ve usta adlarını vern çini kitabelerde kullanılmıştır.(3) Bu teknikte tek renkle sırlanmış levhalarda motif ya zeminin kazınmasıyla ortaya çıkarılır yada sadece motif kazılıp zemin sırlı olarak bırakılır.(4)

---

(1) Prof. Dr. Şerare YETKİN: a.g.e. s.162

(2) Güner ÖZKAN: Selçuklularda Mozayik Çini ve Figürlü Çinilerde Üsluplaştırma, *Müze Dergisi*, Özel Sayı.1985

(3) Prof. Dr. Şerare YETKİN: a.g.e. s.163

(4) Oktay ASLANAPA: *Türk Sanatı El Kitabı*, s.148

Böylelikle bu teknikde çini kabartma şeklinde ve moayik görünümündedir.(1)

Bunlardan başka sır altında işlenmiş çini levhalardan kesilmiş parçalarında mozayik tekniğinde kullanıldığı görülmektedir.Sivas Keykavus şifahanesinin yan eyvan kemerlerinde ve Tokat'taki Ali Tüsl türbesinin pencere alınlıklarında bu şekilde görüyoruz.(2)

Ayrıca "Akşehir'de küçük Ayasofya denilen mescidin kubbe kasnagındaki mozayik çini küflü yazıdan geliştirilmiş frizin alt ve üstüne bir sıra firuze renkli küçük çanaklar yerleştirilerek değişik bir dekorasyon sistemi elde edilmiştir.(3)

Mozayik tekniğinde biraraya gelen parçaların birleştirilmesi ise iki tür uygulamayla gerçekleştirilebilir: Alçıya kakma ve Taşa kakma.

#### **Alçıya Kakma:**

Ayrı ayrı çini levhalardan kesilmiş motifler geniş bir alçı yüzeye kakılarak yerleştirilmişlerdir. Böylece aradaki beyaz alçı, zemin boşluklarda görülür. Kakma yöntemi diye adlandıracağımız bu yöntemde beyaz alçı zemin, renkli çini motiflerinin etrafında veya aralarında bir kontrast meydana getirerek parlar ve örneklerin daha çok belirmesini sağlar. Anadolu'daki bir çok çinli abidelerde, kitabelerde mihrapların mukarnas dolgularında bu teknikle çini kaplandığı görülür.(4)

#### **Taşa Kakma:**

Çeşitli renklerde istenen şekilde hazırlanan parçalar belli bir kompozisyona göre biraraya getirilip, sırlı yüzeyleri alta gelmek üzere dizilirler. Kalıp halinde arka yüzeylerine harç dökülüp dondurulurlar. Daha sonrada yapılardaki yerlerine monte edilirler.

Mozayik tekniğinde üretilen çinilere örnek çok boldur. Bunlardan bazıları ise: Konya Sahlpata Türbesi(1283), Malatya Ulucami(1247), Konya-Karatay Medresesi(1251), Konya-Sırcalı Mescidi(13.yy İkinci yarısı), Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabı(1297).

---

(1) Metin SÖZEN: a.g.e., s.248

(2) Prof. Dr. Şerare YETKİN: age s.163

(3) Oktay ASLANAPA: Türk Sanatı El Kitabı, s.148

(4) Prof. Dr. Şerare YETKİN: a.g.e. s.162

### 1.2.3 Çok Renkli Sır Tekniği

Levha halinde, bisküvi pişirimi yapılmış ürünlerin; içerisine boya veya metaloksit katılarak hazırlanmış renkli sırların aynı bünye üzerinde birden fazla kullanılması şeklinde olan tekniğe “Çok Renkli Sır Tekniği” diyoruz.

“Anadolu’daki kullanımı 15. yüzyılda Beylikler ve Erken Osmanlı mimarisıyla girmiş 16. yüzyılda İstanbul’da devam etmiştir.”(1)

Çok renkli sır tekniğinin kökleri mozayik tekniğine dayanmaktadır. Mozayik tekniği çok zahmetli ve güç olduğundan sonraları çok renkli levhalar halinde çini yapılması tercih edilmiştir.(2)

Türk çini üretiminde kullanılan sırlar kurşun veya alkali ağırlıklıdır. Bu tür sırların bir özelliği akıcılığının olmasıdır. Çok renkli sır tekniğinde birden fazla renkli sır kullanıldığında renklerin birbirine karışmasının önüne “Bölmeli Teknik” dediğimiz bir yöntemle geçilmiştir. Bu teknik çok renkli sır tekniğinin diğer bir adı gibidir. Çünkü bir levha üzerinde birden fazla renkli sırların kullanıldığı başka bir teknik yoktur. Bölmeli teknik genelde üç şekilde yapılmıştır: Kazıma tekniği. Kuru İplik tekniği. Konturlama tekniği.

*Kazıma tekniği;* bu teknikde çini levhalar üzerindeki desenin ritmine uygun olarak açılan çizgisel bölüntülerin yapılması yoluna gidilmiştir. Bölmeli tekniğin bu uygulama biçiminde parça yüzeyine önceden işlenmiş olan dekorun konturları üstünden gidilerek istenilen kesimlerle gerekli bölüntüler yapılır. Çeşitli kazıma araçları ile yapılan bu bölüntülerdeki çapaklar temizlenip, düzeltme işlemleri tamamlandıktan sonra parçalar kurumaya bırakılır. Bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra pişmiş parçaların sırlarla renklendirilmesine geçilir.(3)

Bursa Yeşil Türbe’nin kapısındaki çinilerde motifler, çini çamuru üzerine kazılmak suretiyle yapılmış olması mümkündür. Zemindeki derin oyuklar ve kıvrımlar ancak böyle bir oyma tekniği ile yapılabilir.(4)

---

(1) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: *Türk Çini Sanatı*. s.121.

(2) Oktay ASLANAPA: *Türk Sanatı El Kitabı*, s.148.

(3) Tülin AYTA: *Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*. İstanbul-1976, s.162.

(4) Prof. Dr. Şerare YETKİN: a.g.e., s.207.

**Kuru İplik Tekniği(Cuerda Seca);** ilk defa Kuzey Afrika'da Kalat Beni Hammad'da; 12. ve 13. yüzyıllarda da İspanya'da rastlanmıştır. "İspanyolca bir kelime olan *Cuerda Seca*'nın Türkçe karşılığı kuru ipliktir." Bu yöntemde desen masse üzerine çizilir, konturlar ipliklerle belirtilip içi renkli sırlarla doldurulur. Böylece fırınlana mamül fırından çıktıktan sonra ipliklerin yanması ile bir nevi kontur oluşur.

**Konturlama Tekniği;** kuru ipliğin yerine sonraları şekerli bir madde, kullanılarak konturlar çizilmiştir. Konturların arası sırta dolurulur.Pişirilince konturlar kabarıp ve sırların birbirine karışmasına engel olur.(1)

Bölmeli teknikle bir tek levha içinde mozayik çininin zengin etkisine varılmış, işleme, kolaylığı nedeniyle daha gerçekçi, sıkışık, grift, çok kere üç katlı gibi görünen desenler işlenmiştir.(2) Böylece desenlerde stillizasyon İslam şematizminden kurtulmuş: süsleme, sanatçının hayalgücüne dayanan bağımsız bir yönde gelişmiştir.(3)

Çok renkli sır tekniğinin kullanıldığı başlıca yapıları şöylece sıralayabiliriz: Bursa-Yeşil(1421), İstanbul -Sultan Selim(1522), İstanbul Topkapı'da Kara Ahmet Paşa(1558) Camileri; İstanbul-Çinli Köşk'te (1472), Topkapı Sarayı Arz Odasında (1465-1478),Sünnet Odasından, İstanbul-Şehzade Mehmet Türbelerinde.

#### 1.2.4. Sıraltı Tekniği

Sıraltı tekniğini pişirilmemiş veya ilk pişirimi yapılmış bisküvi halindeki yarı mamul sırlanmamış çini parçalar üzerine uygulanan dekor şeklidir diye tanımlatabiliriz.(4)

Türk çini üretiminde en çok ve en uzun süreli kullanılan tekniktir. Selçuklu'larda silp(aster) ve sgraffitto(kazıma) teknikleri ile karşımıza çıkarken, Osmanlı döneminde tamamen kendine has bir üslupla kendini

(1) Oktay ASLANAPA: Türk Sanatı El Kitabı. s.40.

(2) Gönül ÖNEY: Türk Çini Sanatı. s.290

(3) Can KERAMETLİ: Asyadan Anadolu'yaTürk Çini ve Seramik Sanatı (s.38). *Türk Çini Sanatından Örnekler*. Ak ayınları-1986

(4) Yüksel GÜNER: *Seramik*. 1987.s. 77

göstermiştir.Slip, bir sıraltı tekniğidir.Slipin Fransızcadaki karşılığı " engobe" ,Türkçesi ise "astar" dir. (1)

İslam dünyasında IX. yüzyıldan beri çok yaygın olan astar tekniği, Anadolu Selçuklu devrinde az bulunan seramik gruplarından biridir.(2)

Astar tekniğinde formlara biçim verildikten sonra astarlandığı gibi bisküvi pişiriminden sonrada bu işlem yapılabilir.Astarlar bazen beyaz bazende renklendirilerek kullanılır. Daha sonra renkli veya renksiz sırta sırlanır ve pişirilir. Kalın olarak uygulanan astar nedeniyle bu tip çinilerde desen hafif kabartımlı görülür. (3)

Sgraffitto(kazıma) tekniğinde ise desen üstünde geliştirilen çizgisel kazımlar ile çeşitli planları birbirinden ayıran konturların belirlenmesi amaçlanır. Deri sertliğindeki çamurlar üstünde kolaylıkla uygulanan sgraffittoda, astarlı parçalarda başarılı sonuçlar alınır. (4)

Sgraffittolu parçalar genelde renksiz sirlarla kaplanır. Sarımtırak yeşil, mor renkli sirlarda uygulanan örnekler vardır. (5)

Sıraltı tekniği Osmanlı çinilerinin esas yapısını oluşturur. 15. yüzyıl Osmanlı döneminde çamur yapısı Selçukluya oranla değişmiştir. Çamurlarının dokusu ince ve sıktır. Bünyedeki silis miktarı %90' dir. Bağlantı maddesi olarak kullanılan sırcadan bol kurşun vardır. Çamur önceleri astarsız, daha sonraları ise çamura göre daha beyaz olan astar kullanılmıştır. Çamurdan daha az emici olan astar renklere parlaklık getirmiş ve fırça ile kolaylıkla çalışmasını sağlamıştır.(6)

Sırın bileşimi ise 17. yüzyılın başlarına değin aynı kalmıştır. Bu sirlar yaklaşık %25-30 oranında kurşun oksit, %45-50 oranında silika, % 8-14 oranında soda ve %4-7 oranında kalay oksit içerdği görülür. (7)

Sıraltı tekniği, İznik'te üretilen çinilerle özdeşleşmiştir. Millet tipi, mavi-beyaz ve Haliç tipi, Şam tipi, Rodos tipi diye tanımlanan İznik işleri, sıraltı tekniğinin en düzgün ürünleridir.

---

(1) A.Tuba ÖKSE: a.g.e. s. 25

(2) Gönül ÖNEY: *Anadolu Selçuklu Mimarısında Süsleme ve El Sanatları*. Ankara-1976. s.108

(3) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: a.g.e. s. 12

(4) Tülin AYTA. a.g.e. s. 27

(5) Can KERAMETLİ: *Asyadan Anadoluya Türk Çini ve Seramik Sanatı* (s.29). Türk Çini Sanatından Örnekler. 1986.

(6) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: *Türk Çini Sanatı*. s. 63.

(7) Nurhan ATASOY- Julian RABY : a.g.e, s.67.

**Millet Tipi;** kaba bir çamurdan çamurdan yapılan bu çinilerin içi tamamen, dışı yarıya kadar astarlanır. Form astarlanıp pişirildikten sonra motifler çizilir, boyanıp sırlandıktan sonra tekrar fırınlanır.(1)  
Dekorlarındaki hızlı fırça darbeleri ile diğerlerinden ayrılır. Halk sanatını ve zevkini aksettiren bu gruptaki çinilerde, soyut yaprakla, yelpaze tipi yapraklar, helezonlar, radyal yollar, geometrik şekiller oldukça çeşitlidir.(2)

**Mavi-Beyaz Tipi;** Osmanlı çinilerinden kırmızı çamurun bırakılarak beyaz çamurun kullanılması 15. yüzyıla rastlar. Osmanlı Sarayına hediye olarak sunulan ve ithal edilen Ming porselenlerinin bu dönemi etkilediği gözlemlenmektedir. Mavi-beyaz tipteki çiniler bu Ming porselenlerini hatırlatır. Kompozisyon açısından benzerlik olsada aralarında biraz farklılık gözlenir. Çin porselenlerinin bitkisel süslemesi daha serbest, Türk mavi-beyazlarında ise bir geometri sözkonusudur. Ayrıca Türk mavi-beyazlarının kompozisyon açısından formu daha bütünleyici bir yapıdadır.(3)

Mavi-beyaz çinilerin gerek kullanım eşyası, gerekse mimaride çok bol örnekleri vardır. Mimaride özellikle altıgen formlar kullanılmıştır (çap 22.5 cm). Kenar bordürü olarak hazırlananlar ise dikdörtgen formludur.(4)  
Renk olarak zemin beyaz ise motifler mavi, zemin mavi ise motifler beyazdır. 1530-1540 yılları arasına giren bu çini grubunda mavi rengin yanında firuzede kullanılmıştır.(5) Ayrıca çok az olarak tatlı bir eflatun da görülür. Eflatunun bol olarak kullanıldığı Şam tipi çinilerin ilk adımı oluşturduklarını söyleyebiliriz. Mavi-beyazların desenlerinde lale, karanfil, bahar dalları, natüralist çiçekler, rumiler, asma dalları, neshi ve küflü yazılar göze çarpmaktadır. "Anadoludaki bazı mavi-beyaz çinili eserleri şöyle sıralayabiliriz: Bursa Demirtaş Hamamı(15.yüzyıl), Manisa Valide (1522), Edirne-Üç Şerefeli(1448) Camileri; Bursa-Sittî Hatun Lahdi(1421), Şehzade Cem(1474), Şehzade Ahmet(1429) Türbeleri ve İstanbul-Topkapı Sarayı Sünnet Odası(1640)."(6)

(1) Oktay ASALANAPA: Türk Sanatı El Kitabı. s.29.

(2) Gönül ÖNEY: Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları. s. 292.

(3) İsmail ÜNAL: Çin Porselenleri Üzerine Türk Terslatı (s.677) Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri-1. İstanbul-1963.

(4) Prof. Dr. Gönül ÖNEY : Türk Çini Sanatı, s.66.

(5) Bengi ÇORUM: 1974 Yılında Bursa Müzesi Tarafından Müsadere Edilen İznik Keramikleri (s.283) . Sanat Tarihi Yıllığı VI. İstanbul-(1974/75)1976.

(6) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: a.g.e. s.66.

**Hallç Tipi;** İse mavi-beyaz çinilerin daha ender rastlanan bir grubudur. Heezonları meydana getiren ve çengel gibi küçük yapraklarla süslü sarmaşıklar işlenmiştir. Erken örneklerinde helezon I sarmaşıkların arasında uzun ince yapraklar, arabesklî madalyonlarda görülür.(1)

**Şam Tipi;** çinilerin İse farklı renkleri nedeniyle sadece Şam'da üretildiği düşünülmüştür. Oysa Okford Üniversitesi araştırma laboratuvarlarında yapılan tahliller Şam tipi çinilerin diğer İznik örneklerinden sadece daha az manganez ve krom ihtiva ettiğini göstermiştir.(2) Şam tipi çinilerinde renklerde bir zenginleşme vardır. Mavinin tonları ve firuzeden başka zeytin veya kimyon yeşili, mangan veya menekşe moru, konturlar için yeşillimsi siyah gibi renkler ortaya çıkmıştır. Parlak renkler yerine mat, hafif renkler ve hafif nüanslarla mavimtrak bir zemin görülür.(3) Beyaz zemin üzerinde; mavi, lacivert, efflatun, zeytin yeşili; mavi zemin üzerinde İse; eflatun, mavi, fıstık yeşili gibi renkler kullanılmıştır.

Şam tipi çiniler kullanım eşyalarında çok bol üretilip, mimaride ender kullanılması ilginçtir. Anadolu'da mimaride sadece Bursa Yeni Kaplıcalarında rastlıyoruz.(4)

**Rodos Tipi;** çiniler parlak renkleri ile dikkati çekerler. Beyaz üzerine yeşil, firuze ve 40-50 sene kadar görüldükten sonra kaybolan kabarik mercan kırmızısı bu grubun tipolojisini belirler. Siyah bir kontur, renklerin etrafını çevirerek bunların akmasına engel olmaktadır. Ayrıca rölyef halinde yapılan bir grupta bulunmaktadır. Desenlerde bitkisel (lale, karanfil, gül gibi) ve hayvan motiflerinin yanı sıra yelkenliler, gemi motifleri görülmektedir.(5) Gerek form, gerekse mimaride çok başarılı örneklerini bulabiliriz. Bunlardan bazıları: İstanbul'da Süleymaniye (1557), Rüstem Paşa(1561) camileri; Hürrem Sultan(1558), III. Murat Türbeleri ve Topkapı Sarayı.(6)

#### 1.2.5 Sırüstü Tekniği

Sırlanmış ve pışırımı yapılmış kullanıma hazır ürünler İstenildiğinde desenlenip renklendirilebilirler. Bu işlem sırüstü tekniği ile mümkün olabilir. Sırüstü tekniğinde pışma sıcaklığının altında yani 600 °C ile 850 °C arasında yapılmaktadır.

(1) Gönül ÖNEY: *Türk Çini ve Seramik Sanatı*. s.125.

(2) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: *Türk Çini Sanatı*. s.69.

(3) Oktay ASLANAPA: *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*. s.32

(4) Prof. Dr. Gönül ÖNEY:a.g.e. s.126.

(5) Oktay ASLANAPA: a.g.e. s.33-34.

(6) Gönül ÖNEY: *İslam Mimarisinde Çini*. s.72.

Sirüstü tekniğinde düşük dereceli boyalar kullanıldığı gibi bazen bu boyaların yanısıra altın, platin, gümüş ve altın-platin karışımı ile yapılan parlak renli boyalarda kullanılmıştır. Sirüstü boyalar düşük derecede olduğu için renk çeşitliliği açısından oldukça zengindir.(1)

Sirüstü tekniklerinden olan "Minal", aslında hem sıraltı hemde sirüstü tekniği ile ortaya çıkmış olsada, minainin minal olmasını gerçekleştiren özellik, sirüstünde uygulanan dekorların hakimiyetinden kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak minaiyi bir sirüstü tekniği sayabiliriz. Farsçası emaye demek olan minal, 12. ve 23. yüzyıl Büyük Selçuklu devrinde ve İslam dünyasının en ilginç seramik türlerinden biridir.(2)

Minalde yedi renk kullanılabilir. Çini çamuru sert, gri-sarı renkte ince tanelli olduğundan astarlanmadan kullanılabilir. Renklerden bir kısmı sıraltına, bir kısmıda sirüstüne tatbik edilir.Minalde şeffaf, renksiz ve ender olarak lacivert, firuze renkli sır kullanıldığını görmekteyiz.Sıraltıdaki renkler yüksek ısıya dayanıklı mor, mavı, firuze ve yeşildir.Sıraltıdaki renkler desene göre boyanıp kurutulduktan sonra çini sırlanır ve fırınlanır. Sonra sirüstünde kalan kiremit kırmızısı, beyaz, kahverengi, siyah, altın yıldızla boyanır ve düşük derecede tekrar fırınlanır.(3)

Kullanım eşyası olarak çok bol minal örnekle karşılaşırken, mimaride minainin ilgi görmemesi ve bugün ancak birkaç minal çini tanınmamız ilginçtir.(4)

Anadolu minal tekniğinde çinilerin bugüne kadar bulunduğu tek yer Konya'da 1160 tarihli Alaeddin Köşkü'dür. Bu çinilerde, insan figürünün kullanılmış olması bakımından önemli örneklerdir.(5)

Buradaki minallerde yeşil ve mavisi renkler sıraltına, kiremit kırmızısı, siyah renk ve altın yıldız sirüstünde kullanılmıştır. (6)

Minal'ın bir başka biçimi olan "lacverdina" da sirüstü tekniğinde yer alır.Lacverdina lacivert sırlı mamülün üzerine renklerin işlenmesi

---

(1) Yüksel GÜNER: Seramik.1987.s.79

(2) Gönül ÖNEY: *İslam Mimarisinde Çini*. s.23

(3) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: *Türk Çini Sanatı*. s.12

(4) Gönül ÖNEY: *İslam Mimarisinde Çini*. s.24

(5) *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*. 5.Cilt. s. 948.

(6) Oktay ASLANAPA: *Türk Sanatı El Kitabı*. s. 149.



esasına dayanır. Buna bazı kaynaklarda "sahte minal" de denmektedir.(1) Sırüstünde beyaz, demir kırmızısı ve altın yaldız boyama çoğu kez altın varakla yapılır. Kabartma ile bitkisel ve geometrik şekiller, yazılar, figürler; desenlerde ise rumiler, rozetler işlenir. Lacverdina çiniler mihrab veya duvarlarına alt sülüs yazılı bordür örnekleri olarak karşımıza çıkar.(2)

Sırüstü tekniğinde minal ve lacverdina'dan başka altın yaldızlı çinilerde bu tekniğin içerisinde yer almaktadır. Altın yaldızlı çiniler "Selçuklu Devrinde ender olarak görülmüş, Beylikler ve Erken Osmanlı eserlerinde daha yaygın olarak kullanılmıştır. Altın yaldız çoğu kere varak halinde düz çinilere yapıştırılır veya ıstampayla basılır."(3) Çoğu kez fırınlama yapılmaz. Bazen fırınladığıda olur. Altın yaldız sırüstünde pek dayanıklı değildir, zamanla silinebilir. Bu nedenle eski eserler üzerinden altın yıldız boyamaları pek görememekteyiz. Birçoğu zamanla silinmiştir.

Altın yaldızlı çiniler genelde yapı içlerinde düz duvarlarda kullanılmıştır. "Selçuklular'da ise lahitler üzerinde rastlanmaktadır. Bu çinilerde zemini oluşturan renkli sırlar firuze veya yeşildir. Altıgen veya kare şekilli çini levhalar yazı veya bitkisel motiflerle süslenmektedir. Ender olarak görülen bu dekor biçiminin bir örneği Divriği Ulu Camii Türbesinde yer almaktadır." (4) Ayrıca Konya Karatay Medresesinde duvarları kaplayan altıgen firuze levhalarda böyle altın yaldızla yapılmış örnekler vardır. (5)

### Lüster Tekniği

Lüsterin bir çok tanımının yanısıra "teknik açıdan tanımını yapmak gerekirse; Lüster seramik ürünlerin sırlı yüzeyleri üzerinde çeşitli uygulama yöntemleri ile oluşturulmuş metallik bir film tabakasıdır" diyebiliriz.

Lüsterli ürünlerin ilk defa nerede üretildiği kesin olarak bilinmemekle beraber, ele geçen buluntulara dayanarak bilinen en eski örneklerin Irak'ta; Bağdat, Basra ve Köfe kentlerinde 9.yüzyıl başlarında üretildiğine inanılmaktadır. İran'da ise lüster üretimi Selçuklular Döneminde 12.yüzyıl ortalarında başlar. Gelişerek en üst düzeye erişmesi ise 13.yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleşmiştir.

(1) Hülya TUNCAY: Çinili Köşk, Topkapı Sarayı Müzesi-4 . İstanbul-1980. s. 6.

(2) Gönül ÖNEY: İslam Mimarisinde Çini. s. 24.

(3) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: Türk Çini Sanatı. s.11.

(4) Saadet TAŞKIN: Anadolu Selçuklularında Çinili Lahitler. s.237.

(5) Prof. Dr. Şerare YETKİN: a.g.e. s.165.

Lüsterin oluşturulmasında birçok yöntem bulunmaktadır. Bunların içinde geleneksel anlamda bizi ilgilendiren sadece kil-macun yöntemidir. Seramik sanatı tarihinde bin yılı aşkın süredir yer alan lüsterli ürünler, 200 yıl öncesine yani 18.yüzyıla kadar bu yöntemle yapılmışlardır. Kil-macun lüsterleri odunlu fırınlarda ve indirgen(\*) ortamlarda elde edilmişlerdir.

Kil-macun lüsterlerinin elde edilmesinde gümüş ve bakır bileşiklerinden oluşan pigmentler, kil yada okr(\*\*) ile karıştırılarak, pişmiş sırlı yüzey üzerine uygulanır.

Üzerine uygulama yapılan parça, sırlı yumuşayana kadar fırında tekrar ısıtılır. Fırın ortamının oksijeni yok edilerek indirgen bir ortam sağlanır. Pigment içeriğindeki metal bileşikler bozunarak parçanın sırlı yüzeyinde ince bir metalik tabaka oluşturur. İndirgen ortamın başlatıldığı ısı derecesi doğru ise pigment taşıyan kil, sırlı yapışmaz ve parça soğuduktan sonra sırlı yüzeyindeki bu kararmış kil kabuk ovularak temizlenir, altından kırmızı, sarı, amber, gümüş v.b. renklerde metalik görünümlü, menevizli bazen sedefli lüster ortaya çıkar.

Lüsterin renk tonları ve dokusu; pigmentin içeriğine, indirgen ortamın yoğunluğuna, indirgeme süresine, soğuma süresine bağlı olarak değişir.(1)

Ayrıca lüsterin uygulanacağı bünyenin rengi pigmentlerin sürülüş biçiminde renk tonu ve dokusu üzerinde etkilidir. Sözcümlü; altın çok ince sürülürse pembeye, gümüş ise sarıya dönüşür. Eğer ince gümüş sonra altın sürülerek bir kez daha pişirilirse kırmızımsı mermer veya bulut şeklinde değişik efektler elde edilebilir. Eğer mavimsi yeşillimsi bir mamül üzerine gümüş sürülürse çok parlak yeşillimsi bir lüster elde edilir. (2)

(\*) İndirgenme: Lüster kompozisyonunda bulunan metal tuzları, oksijeni tüketilmiş bir ortamda karbonmonoksit tarafından oksijeni çalınarak metale indirgenirler.

İndirgen ortam: Fırının içine atılan; gaz, odun, talaş, yağ, naftalin v.b. yanıcı ve duman verici maddelerin yada gazların fırın içinde karbonmonoksit oluşturulması ile sağlanır.

(\*\*) Okr : Demir minerali yüksek kil.

(1) Doç. Sevim ÇİZER. *Lüster*. İzmir-1995. s.3-93

(2) Felix SINGER und S.Sonja SINGER: *Industrielle Keramik*. Berlin-1969 s. 303

Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemindeki lüsterler diğer çini ürünlerinin aksine dini yapıların dışında, bugüne kalmayan saray yapılarında kullanılmıştır.(1) Kazılar ve tesadüfi buluntularla bir özetleme yapacak olursak; özellikle Doğu ve Güneydoğu'da bulunan lüsterin ilk örnekleri kırmızı çamur üzerine uygulanmış, sonraları ise beyaz çamur kullandıkları ortaya çıkmıştır.(2)Güneydoğu'da Adıyaman-Samsat kazılarında bulunan lüsterlerde renksiz yeşillimsi şeffaf sırlı, daha az olarak mor sırlı ve en az olarak lacivert sırlı örnekler bulunur.(3)

Selçuk Sultanı alaeddin Keykubat I'nın bizzat plan ve projelerini çizerek inşa ettirdiği saray yapılarında bolca kullanılmıştır.(4) Kubadabad Sarayı yine Alaeddin Keykubat zamanında saray haline getirilen Aspendos tiyatrosunun sahne kısmında lüsterli çinilere rastlanmıştır.Desenlerinde daha çok insan ve hayvan figürleri kullanılmıştır." Bunlardan en bilineni bağdaş kurmuş oturan bir insan tasviri, sağ elinde bereket, cenneti temsil eden narı tutmaktadır.Altın yıldız kullanılarak yapılan bu parça 13. yüzyıl Selçuklu dönemine aittir.Bugün Konya müzesinde muhafaza edilmektedir.(5)

---

(1) Gönül ÖNEY: *İslam Mimarisinde Çini*. s.47

(2) ANATOLIA: Milano-1987. s.166

(3) Gönül ÖNEY: *Türk Çini ve Seramik Sanatı*: s.288

(4) Mehmet ÖNDER: Kubadabad Çinilerinde Sultan Alaeddin Keykubad I.'in İki Portresi (s.121). *Sanat Tarihi Yıllığı III. İstanbul (1969/1970)*.1970 s.121

(7) ANATOLIA: a.g.e.. s.166

## II. BÖLÜM

### MOZAYİK TEKNİĞİNDE ÜRETİLEN ÇİNİLERİN MİMARİ DEKORASYONDA KULLANIMI

#### 2.1.GELENEKSEL MİMARİDE MOZAYİK ÇİNİN DEKORATİF ANLAMDAKİ YERİ VE GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MİMARİDE MOZAYİK ÇİNİN KULLANIM ALANLARI

##### 2.1.1.Tarihsel Gelişimin İçinde Mozayik Tekniğinin, Mimaride, Dekoratif Anlamdaki Yeri

Çeşitli yapılarda görülen yoğun çini kaplamalar gerek tarihsel birer belge, gerek estetik birer değer olarak önem taşırlar. Ayrıca eski yapılarımızda en iyi korunabilmiş mimari süsleme öğeleri olarakda büyük bir koleksiyon oluştururlar.

Estetik değer açısından bakılacak olursa sadece bir cümbüşü içerisinde duvarları süslemekle kalmaz, desen, renk, biçim gibi öğelerin kullanılması ilede birer güzel sanatlar ürünü olarak değer kazanırlar.(1)

Anadolu'da Selçuk, Beylikler ve Osmanlı devri mimarisinde çini dekor mimarinin temel unsurları arasındadır.Çini gerek levha gerekse mozayik çini olarak mimari ile organik bir bütün oluşturmuştur.İlk Türk eserlerinde tuğla istifleri arasında kullanılan mozayik parçalar 13.yüzyılın başından itibaren gittikçe artmıştır.

Çinilerin yerleştirilmesi ister levha, ister mozayik tekniğinde olsun daima mimari hatları takip etmiş ve ona tabi olmuştur.(2)

Mozayik çiniler, net renklerle biraz loş olan iç mekanlara renkli bir atmosfer katarak canlandırıcı nitelikte olmuş,"tuğla mozayikler ise desen sınırları nedeniyle genelde dış mimaride kullanılmıştır."(3)

---

(1) Fıllz YENİŞEHİRLİOĞLU: Osmanlı Dönemi Yapılarında Bulunan Çini Kaplamalar ve Restorasyon Sorunları, Röleve ve Restorasyon Dergisi. 4. Sayı. Restorasyon Özel Sayısı.1982. s.43

(2) Prof. Dr. Şerare YETKİN: a.g.e., s. 192

(3) Prof. Türker ERDOĞAN: Çağlar Boyunca Türk Mimari ve Keramiklerinin Tarihi ve Teknik Gelişmeleri. First International Congress on Turkish Tiles and Ceramics Commanacations Programe. 6-11-VII,1986,Türk Petrol Vakfı. Kütahya-Turkey. 1989 . s.296

Selçuklu sanatında çininin mimari bakımdan karakterini tespit etmek mozayik çini açısından önemlidir. Genellikle iç mimari süslemeleri kullanılmış olan çini mozayik mimariyi ezmeyen ölçülü kullanılışı ile bir bütünlük sağlayarak mekanı etkilemektedir.(1)

Selçuklu sanatı mimari ile kaynaşmış çağın sosyolojik yapısı içinde mimariye sığınarak etkilerini süsleme sanatının en güzel örnekleri olarak günümüze değin sürdürmüşler, kültür birikimlerini bugüne aktarablmışlardır.(2)

Her mimari eser bir temel prensibe dayanır , bir fikrin ürünü, devrin dünya görüşünün bütün sosyal, fikri unsurları ile paraleldir. Selçuklu döneminde ifade edilmek istenen şey madde üstü düzendir. Fakat bu işe maddi düzen bozulmadan ve inkar etmeden ulaşılır.

"Maddeyi aşmak çabası vardır ve bu bir hayat sevinci içinde yapılır. Madde üstünün varlığı, herşeyi ona alt olduğu, dalma yeniden tasdik olunur, dış dünya bu inanç süzgecinden geçirilerek görülür. Hiçbir zaman negatif bir tavırla dünyadan yüz çevrilmez. Dünyanın binbir şekil ve görünüşe, yer yer bir şekil coşkunuğu içinde verilir. Bütün bu şekiller madde üstü bir düzene bağlıdır."

" 13. asrın ilk yarısı Selçuklu devletinin en sağlam olduğu devirdir. Bilhassa Alaeddin Keykubad I zamanında herşey merkeze tabi bir içine girmişti. Bu düzen asrın ilk yarısına kadar geometrik örneklerde ve bilhassa yıldız sisteminde en uygun aksini bulur. Merkezi düzenin hakim olduğu devirde sanatkarların tekrar tekrar bu en yüksek bir gruplaşma sistemi olan yıldız örneğine el atmaları doğal bir sonuçtur. Asrın bu ilk yarısında bir merkezi sanattan bahsedilebilir."(3)

Merkezi sistem ve bunun yankısını bulduğumuz merkezi sanat mozayik tekniğinde özellikle geometrik bezemeler üzerinde yorumlanmıştır.

Selçuklu devri çini tezyinatının geometrik kompozisyonları dini yapıların süslemesinde esas olmuştur. Geometrik motifler, üçgen, dörtgen, daire, poligon, baklava ve yıldızlar gibi tek tek geometrik şekiller olup birbirinin kesen veya bağlanan, grift örgülü açık ve kapalı sistemler halinde

(1) Prof. Dr. Şerare YETKİN: a.g.e.. s. 192

(2) Rahmi AKSUNGUR: Türk Anıt Heykeltçiliği ve Çağdaş Boyutları (s.10).  
Sanat ve sanat Eğitimi .Sayı: 3/1987.

(3) Semra ÖGEL: Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı. Ankara-1987  
s.146-147

kullanılmıştır.Bütün sistemlerde sonsuzluk prensibi hakimdir.Geometrik şekillerin meydana getirdiği kompozisyonlar çok zengin ve karışıktır.Bir an için kavranılıp sonra değişik şekil algılamalarına yol açan görünüşleri bu zenginliği hazırlar.Anadolu'da gerek tuğla gerekse mozayik çinilerle görülen geometrik örgülü geçmelerin merkezinde yıldız vardır.Bu yıldız beş,altı, sekiz, dokuz, on, oniki kollu olabilir.

Konya Karatay Medrese'sinin kubbesi bu yirmidört kollu yıldızlardan gelişen geometrik sistemin sonsuza doğru uzanan en muhteşem örneğidir.Ve merkezden idare edilen kainat fikrinin temsilcisidir.

Selçuklu devri çini sanatında kullanılan motifler gerçek bir hayat coşkuluğu ve yaratıcı bir kuvvetle zenginleşmiş ve çeşitlenmiştir.Motiflerin orijini Türklerin geldikleri bölgelerde tuğla, terrakota ve stuko üzerine kullandıkları örneklerle dayanmakla beraber, bu yeni yurtda tamamen orijinal bir süsleme sistemi halinde bir üstünlüğe ulaştıkları çini sanatının renkli dünyasında bambaşka bir etki kazanmıştır. Kullanılan motifler yapının fonksiyonuna göre değişmiştir.İnsan ve hayvan figürleri minal ve lüster tekniklerinin çiniye kattığı renk ve parlaklıkla desenlenerek saray ve köşkların çinili kaplamalarında kullanılmıştır.Geometrik ve bitkisel süslemeler ise mozayik çini tekniğinin hakimiyeti altında dini yapılara renkli bir atmosfer katmıştır.

Bütün zenginlikleri içinde kompozisyonların mimariye göre şekillendirilmiş olmaları yapının mimari bütünlüğünü tamamlamıştır.Parçalı bir mimari olan Selçuklu mimarisinin iç mekan etkisinde bağlayıcı kazanmışlardır.(1)

Beylikler devrinde mimaride çini mozayik Selçuklu ve Osmanlı devriyle kıyaslandığında oldukça sönük kalır. Genellikle Selçuklu geleneği devam eder.Daha önceleri geniş yüzeyleri kaplayan çini mozayik ile sırlı tuğla çok azalır.Erken örnekler Selçuklu, geç örneklerde Osmanlı çinilerinin paralellerini verir. Selçuklu ve Osmanlı'da olduğu gibi stil ve gelenek ortaya koyarlar.Bunun dışında kalan, sürprizler yaratan eserlere rastlanmaz.

15. yüzyılda Erken Osmanlı sanatındada uygulanmış olan çini mozayik oldukça seyrekleşmiştir.Bunlar Selçuklu örneklerinden daha ırlı motifli oluşu ve büyük kompozisyonların işlenişi ile dikkati çeker.Bu devir çini

---

(1) Prof.Dr. Şerare YETKİN, a.g.e.,s. 169-171-181

mozayiklerinin en önemli özelliği arada hiç harç boşluğu bırakılmadan kullanılmış olmasıdır.

### 2.1.2. Geçmişten Günümüze Mimaride Mozayik Çininin Kullanımı Alanları

Mimaride çini mozayik genellikle yapı içinde kullanılır. İlk olarak Anadolu'da Selçuklu'lar tarafından geliştirilen ve daha sonra İhanlılar devrinde bol olarak İran'da görülen bu teknik Anadolu Selçuklularının buluşu olarak ayrıca önem kazanır.(1)

Mozayik çini Selçuklu dönemini karakterize ederken Beylikler döneminde bunu sayıca azda olsa Selçuklu geleneğini sürdürdüğünü görmekteyiz. Erken Osmanlı'da bir miktar daha görüldükten sonra, Klasik Osmanlı'da yerini renkli levhalara bırakan çini mozayikinin uzantısına günümüzde akademik çalışmaların dışında pek rastlanmamaktadır.

Çini mozayik yapıların gerek içinde gerekse dışında kullanılmıştır."Dış yapıda türbe kasnaklarında, minareler ve minare kaidelerinde sınırlı kalırken tüm yüzeyi örtecek biçimde değil, esas yapı malzemesi olan tuğla birimler arasında önceden saptanmış geometrik düzenlemelerin şekillendirmek üzere serpiştirilmiş küçük birimler şeklindedir.(2)

Çini mozayik Selçuklu ve beylikler döneminde iç mimari alanlarda bolca kullanım sahası bulmuştur. Bunlara minare ve camilerde, medrese duvarlarında, kemerlerinde, portalarında, mihraplarda, kubbe ve kubbeye geçişlerde, türbe iç ve dış duvarlarında bol olarak yer ayrılmıştır.

\*Minarelerde çini malzeme bilhassa Selçuklu devri eserlerinin özelliği olarak dikkatli çeker. Tuğla minarelerde sirsiz tuğlaların meydana getirdiği çeşitli düz veya desenli örgülerin arasında çini çoğunlukla sirlı tuğla şeklinde kullanılır. Sirlı tuğlalar dikdörtgen, kare, daire formlarıyla geometrik kompozisyonlar meydana getirmek üzere yerleştirilebildiği gibi daha küçük parçalar kesilerek sirlı tuğla mozayik veya çini mozayik şeklinde işlenebilir.

Sirlı ve sirsiz tuğla mozayik çoğunlukla minarelerin küflü yazı bordürlerinde yer alır. Çini veya sirlı tuğla malzeme ile bütün gövdeyi saran geometrik şekiller, bakıvalar, yatay veya dikey uzanan zikzaklar, diagonaller, yivler, bilezikler, küflü yazılar, şerefe altı dolguları, pabuç kısmında niş dolguları süslenmiştir.

---

(1) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: *Türk Çini Sanatı*. s. 15-49-64

(2) Doç. Ömür BAKIRER: *Mimaride Seramiğin Dünü ve Bugünü* (s.78) *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*(Tebliğler) . Ankara-Nisan 1987.

**Selçuklu devri minare örneklerinden bazıları ise şunlardır;**  
Sırt, Sivas, Kayseri, Akşehir Ulucamileri, Akşehir Gündük Minare Mescidi, Konya Hatuniye Mescidi, Antalya Yivli Minare, Konya Sahıpatı Camii, Sivas Gök Medrese, Konya İnce Minareli Medresesi, Sivas Çifte Minareli Medresesi, Erzurum Hatuniye Medresesi, Ankara Arslanhane Camii, Van Ulucamii.

**Beylikler devrinde ise minarelerde birkaç istisna dışında çini dekorun sadeleştiği örneklerinde sayıca azaldığı göze çarpar.**

**Beylikler devri minarelerine örnek; Birgi ulucamii, Manisa ulucamii, Tire Yeşil İmaret, Ankara'da Karacabey İmaretli Minareleri, Erzurum Yakutiye Medresesi, İznik Yeşil Camii.**

**Osmanlı devrinde ise minarelerde mozayik çini kullanılmamıştır.**

**Çini mozayik camii, mescid ve medrese duvarlarında kullanılmıştır. Selçuklu döneminde camii ve mescidlerde mihraplar duvar alt kısımları, eyvan içleri, kemerler çini mozayik veya sırlı tuğlalarla süslenmiştir. Bunlardan Divriği- Kale Camii portal alınlığı, Konya-Beşar Bey mescidi son cematte, Konya- Alaeddin Camii mihrap ve kubbesi, eski Malatya-ulucamii kemerleri, Kemer alınlıkları, köşellikleri ve eyvanında, Konya-Sırçalı Medresesi ana ve giriş eyvanı, giriş tonozu revak duvarı, Konya-Sırçalı Mescidi pencere kemer köşelliklerinde, Konya-Küçük Karatay Medresesi eyvan duvarları, pencere kemeri, köşe dolguları, Konya-Karatay Medresesi duvarları eyvanı, kemerler, Tokat-Gök Medrese ana eyvan cephesi, içi, revaklar, kemerler ve Sivas Gök Medresesi'nde yan eyvanların beşik tonozunda, çini mozayik ve sırlı tuğla başarıyla uygulanmış örnekler arasındadır.(1)**

**Beylikler döneminde sayıca azalmasına rağmen kaliteli örneklerine rastlamaktayız. Özellikle Beyşehir Eşrefoğlu Camii örneğinde oldukça zengin mozayik çinilere rastlamaktayız. Bunun dışında kalanlar gayet sadedir. Birgi Ulu Camii'nde kubbe kemerinde, Tokat Abdülmuttalip zaviyesinde sağır nişlerin içi mozayik çini ile kaplı diğer örneklerdir.**

**Anadolu Selçuklu sanatının getirdiği önemli bir yenilik çini mozayik mihraplardır. Bu tür mihraplar çok başarılı ve zengin örnekler vererek İslam sanatında ilk kez Anadolu'ya ait bir tip olarak belirir. Erken devir örneklerinde genellikle sade ve geometrik desen hakimdir. Selçuklu döneminden tanıdığımız birkaç örnek verecek olursak; Sırt-Ulu Camii, Konya-Alaeddin camii, Akşehir Ulu Camii, Konya-Sırçalı Medrese, Konya-Sahıpatı Camii, Sivas Gök Medrese ve Ankara Arslanhane Camii.**

---

(1) Prof. Dr. Gönül ÖNEY, Türk Çini Sanatı , s.17-49-21



14-15. yüzyıl beylikler devri eserlerinde çini malzeme sayıca azda olsa mihraplarda Selçuklu çini mozyiğın geleneğini sürdürür. Beylikler döneminde mihraplarda çok başarılı zengin veya daha sade örnekler görülür. Beyşehir Eşrefoğlu, Birgi Ulu ve Demirli Mescid, Gaferyat-Ulu Camii buna örnektir.(1)

Çini mozayik düz duvarlarda olduğu gibi yuvarlak içbükey düzeylerde kolaylıkla tatbik edildiği için kubbe ve kubbe kasnaklarında , kemerlerde de yaygın bir şekilde kullanılmıştır(2).

Selçuklu Devri kubbe ve kubbe geçişlerinin tipik malzemesi olan tuğla, çoğunlukla çini mozayik ve sırlı tuğla ile birlikte çok başarılı dekoratif düzeyler meydana getirir. çini mozayik daha çok kubbe göbeğinde, kasnaklarda ve kubbeye geçiş sağlayan üçgenlerde, pandantiflerde kullanılır. Tanıdığımız birkaç örnek verecek olursak: Konya-Alaeddin Camii, Akşehir-Küçük Ayasofya Mescidi, Malatya-Ulu Camii, Konya-ince Minareli Medrese, Sivas-Gök Medrese Mescidi, Çay-Taş Medresesi, Konya-Sahipata Hanikah ve türbesi.

Beylikler devrinde ise aynı geleneği sürdüren birkaç örnek dışında çinli kubbe çok azalır ve Osmanlı mimarisinde ortadan kalkar. Beylikler Devri örneklerinden Beyşehir-Eşrefoğlu Türbesinin kubbesi, Selçuklu örneklerini bile aşan, çok ince ve başarılı çini mozayik işçiliği ile dikkat çeker. Bundan başka Konya-Tahir ile Zühre Mescidi, Selçuk-İsabey Camii, Ayinoğlu-Mehmut Bey Türbesini sayabiliriz(3).

Selçuklu devri eserlerinde, yapı içinde ve dışında, çini malzemenin aynı ölçüde değer kazanabildiği tek yapı türü türbelerdir. Dışta çini mozayik ve sırlı tuğla olarak kitabe şeritlerinde yer alan çini içte kubbeleri, duvarları, lahitleri kaplar. Günümüze dek oldukça harap gelen çini türbeleri şöyle sıralayabiliriz: Sivas-I. İzzettin Keykavus Türbesi, Niksar-Kırk Kızlar Türbesi, Tokat- Ali Tusi Türbesi, Konya-Sıyanuş Türbesi, Tokat- Murat Sevdakar Türbesi

Yine beylikler devrinde mozayik çini türbelerde azalır. Hata sadece türbe içlerinde ve lahitlerde kullanılır. Bunlar arasında Sivas Güdük Minare Kümbeti, Hasankeyf-Zeynelbey Türbesinde, geometrik desenler meydana getiren sırlı tuğla ve çini mozayikler dikkati çekerler.(4)

---

(1) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: *Türk Çini Sanatı*. s.27-54

(2) Selçuk MÜLAYİM: Konya Karatay Medresesinin Ana Kubbe Geometrik Bezemesi (s.121). *Sanat Tarihi Yıllığı 11*. İstanbul-(1981-1981) 1982

(3) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: *Türk Çini Sanatı*. s.33-57

(4) Prof. Dr. Gönül ÖNEY: a.g.e. . s.36-58

Dekorasyonun günümüzdeki durumu el sanatları ile paralellik göstermektedir. İnsan eli değmiş bir eşyada oelin sahibinin ruhundan iz bulunmaktadır. Bu sebepten, mamülün oluşturulmasından üretim teknolojisine sayesinde insan ellinin her çekilişinde ruh bir adım gerilemekte ve sonunda ruhsuz bir makinenin ruhsuz bir mamülü ortaya çıkmaktadır.(1)

## 2-2. DEKORASYON

### 2.2.1.Tanım-Tarihçe

- \* Dekor: Bir mekanı süslemek, döşemek amacıyla biraraya getirilen, yerleştirilen öğelerin tümü.
- \* Dekorasyon: Bir mekanı oluşturan öğelerin, tüzeylerin estetik ve işlevsel açıdan düzenlenmesi eylemi.
- \* Dekoratif: İşlevinden çok süsleyici yönü ağır basan, süsleme yarayan, tezyini.
- \* Dekore: Düzenlenmiş süslenmiş.
- \* Dekore etmek: Düzenlemek, donatmak.(1)
- \* Süs: Bir bütünü sağlayan, bezeyen ona güzellik katan öge; bezek , bezeme
- \* Süsleme: Süslemek eylemi; bezeme, tezyin-Bir şeyi bir yeri süsleyen öğelerden herbiri, bezekler.

İlkel uygarlıklarda eşyanın izlenmesinde büyüünün ve simgeselliğim büyük payı olsada insanın çevresindeki yararlı eşyayı süslemeci bir çalışmayla çekici kılma eğilimine, çok eski dönemlerden bu yana rastlanır. Üst yontma taş döneminden başlayarak insanoğlu aletler yontuyor, kazıyor, mağarasının duvarlarına işaretler çiziyor, çok geçmedende, kulubesini kurarken bazı ölçülerin göz önünde tutuyordu. Daha sonraları dokuma yapmayı, kile biçim vermeyi ve madeni eritip dökmeyi öğrendi. Kısacası gereksinimler, çözümleride birlikte getiriyordu.(2)

Eskiçağ uygarlıklarına ilişkin mezarlardada, şaşırtıcı bir inçellikle süslenmiş çok değerli bir eşya ortaya çıkarılmıştır. Eski Mısır sanatı çeşitli alanlardaki süslü eşya yapımıyla bu alanda ön sırada yer alır.

Eski Mısır'ın yanısıra bütün eski uygarlıklar (Sümer, Asur, Eski Yunan, Girit'teki Minos uygarlığı, Etrüskler) süsleme sanatlarında eşsiz örnekler Eski Mısır'ın yanısıra bütün eski uygarlıklar (Sümer, Asur, Eski Yunan, Girit'teki Minos uygarlığı, Etrüskler) süsleme sanatlarında eşsiz örnekler

---

(1) Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, Milliyet 2.cilt-1994 s.616

(2) Büyük Larousse sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet, 21. cilt s.10944

vermişlerdir.Bu ürünlerde özellikle dekor kaygısı, incelik, usluptaki tutarlılık dikkati çeker.(1)

Antik çağda; Firavunlar dönemi Mısır, Asur ,Minos,Girit ve İran maddi kaynakların, törelerin yada iklim koşullarının belirlediği başka başka yasalara uyuyordu. İran'da ağaç, Mısır'da granit, Girit'te de pışmış toprak ağır bastı. Ancak, birbirinden böylesine farklı olan bu gereçlerin kullanımında ortak bir kural egemendir.(akıl ölçülerine uygunluk)

Bu sayede sanatçı, bütün süsleme olanaklarını maddenin işlenişinden çıkarabiliyordu;sert taşların anıtsal katılığı; elle biçimlendirilmiş ve kabartma motiflerle, fil dışı yada mine kakmalarla canlılık kazandırılmış şekillerdeki düş gücü vb.

Eski Yunan'da süslemeyle biçim birbirinden ayrılmıyor, süsleme biçimin algılanmasına yardımcı oluyordu.Revaxların dip duvarlarına yapılan resimler sütunları daha okunaklı kılarken, çeşitli öğeleri boyayarak kabartma ve çukur bölümlerin uygulanması da, taşıyıcı yapının daha iyi algılanmasını sağlıyordu.Yunanlılar, alanındaki üstün yeteneklerini özellikle seramik alanında göstermişlerdir. Her zaman kullanımı göz önünde tutarak görünüşle işlev arasında tam bir denge kurmayı gözeterek düşünülen biçimlerdeki çeşitlilik sanatçıya sınırsız alan sunmaktaydı.Ressamlar ilkin, kilin oluşturduğu kırmızı zemin üzerine mat siyah süslemeler yaptı.Ancak, çok geçmeden geniş ve perdahlı yüzeylerin kapların su geçirmezliğini artırttığı fark edildi. Bunun üzerine siyah zemin üzerine kırmızı süslemeler yapılmaya başlandı. başka bir deyişle, süslemelerin evrimi ,faydacı evrimle birlikte gelişti ve onu ortaya çıkardı.

Romalılar süslemeyi bir lüks gibi gördüler,bu yüzden onu güçlerin, belirtmek için kullandılar.Su kemerleri, hamamlar,arenalar gibi kamu yapılarını süslemiyorlardı.buna karşılık, salt bezeme amacıyla, amfitiyatroların cephelerine yalancı revaxlar, zafer taklarına da madalyonlar yaptılar.

Anadolu'da ise mimari bezeme teknikleri sonradan gelişen mozayik ve çini levha dışında bütün coğrafi bölgelerde İslamdan önce görülen tekniklerdir.Fakat başta Kufi yazı olmak üzere İslam döneminde yeni bir kimlik kazanmaya başlayan yerel ve genel üsluplar 11.yüzyıldan sonra gerek motif sözlüğü, gerek yeni kompozisyonlar bakımından büyük bir zenginliğe ulaşmış ve yeni üsluplar geliştirilmiştir.

---

(1) *Gelişim Hachette*, Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları Cilt:3 İstanbul 1983 s. 936

Bu dönemin genel yapı tasarımında önce tuğla, sonra mozayik tuğla ve onu izleyerek alçı ve sonrada çini mozayik bezeme malzemesi olarak kullanılmışlardır. Tuğla yada küçük boyutlu pişmiş toprak malzemeyle yapılan bezeme hemen her tür yapıda bütün Ortaçağın taş malzeme kullanılmayan bölgelerinde, başta gelen tekniğini oluşturur.

Bir mimari bezeme tekniği olarak mozayik çini uygulanmasına varan sırlı malzeme kaplama, kerpiç ve tuğla yapı tekniğinin doğal sonucudur. Suya dayanmayan kerpiç duvar gövdesinin pişmiş tuğladan bir gömlekle kaplayarak başlayan duvar inşaat tekniğini, tuğla yüzeyde giderek daha bezemesel örgülere yol açmış, sonunda gittikçe küçülen tuğla parçaları yada özel olarak dökülmüş parçalarla yapılarak dış yüzeylerdeki strüktürel ifadenin tümünden ortadan kalkmasına yol açmıştır. Bu küçük parçalara renkli sır uygulamasıyla başlayan gelişme sonraları mozayik çini kaplamaya dönüşmüştür.(1)

İslam sanatında ise gerek mimariye bağlı gerekse bağımsız olarak ele alınabilecek süsleme sanatlarının ana ilkelerinden biri her öğenin bütünün bir parçası olması türdeşlik ve sonsuzluk düşüncesidir. Süsleme öğelerinde önce doğa örnek alınırken, daha sonra gittikçe soyuta yönelinmiştir.

Türk sanatında da süsleme mimariye bağlı, taş, alçı, çini, ahşap ve maden sanatları yada bağımsız küçük sanatlar ele alınabilir. Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde mimariye bağlı süsleme kullanıldığı yer, teknik ve yapı gereçleri olarak farklılıklar gösterir, ancak süslemenin ölçülü olması ana özelliklerden biridir. En yoğun bezemeli Selçuklu yapılarında bile süsleme tüm yüzeyi kaplayacak ölçüde uygulanmamıştır. Taş bezeme dışta, içte ise mihrap ve duvarların bir bölümü ve örtü düzeni renkli sırlı tuğla ve çini mozayikle kaplanmıştır. Beylikler döneminde de Selçuklu süsleme geleneği kimi küçük ayrılıklarla sürmüştür. Osmanlılarda mimariye bağlı süsleme dış cephelerde en aza indirilmiştir. 15. yy sonlarından başlayarak bezemenin dış cephelerde mimariyi destekleyen güçlendiren öğeler olarak ele alındığı görülür, motiflerde ve kompozisyonlarda belirli formlara bağlı kalınmıştır. 16. yy ortalarından sonra süslemede daha özgürce bir anlayış egemen olmuştur.

Türk süslemeciliğinde geometrik ve bitkisel motifler yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Geometrik şemalardan çok zengin motifler elde edilmiştir. Çok kollu yıldızlar, daire, kare, üçgen, çokgenlerin kesişmesiyle elde edilen motifler taştan, mermere, ahşaba, halıya, çiniye ve tezhibe değin yaygın olarak değerlendirilmiştir.

---

(1) Doğan KUBAN, Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, Kültür Dizisi, Cem Yayınevi, Gümüş Matbaası, İstanbul-1993.

Bitkisel süslemeler ise başlangıçta çok stilize çiçek motiflerinden oluşur. Özellikle hatayi ve rumi motifleri İslam sanatının ve Anadolu sanatının sevilen motiflerindedir.

Geometrik ve bitkisel süslemelerin yanısıra figürlü bezemelerden de yararlanılmıştır. Figürlü bezemeler sınırlı kullanılmış, dinsel yapılarda kullanımdan özellikle kaçınılmıştır, daha çok saray gibi sivil mimari alanlarda rağbet edilmiştir.

Bunlardan başka bezemelerde hayvan motifleri önemli bir yer tutar. Kimi hayvan figürleri simgesel özellikler kazanmıştır. Kartal ve aslan gücün simgesi olmuş boğa, ejder, sfenks, kuş, figürlerde de çokça kullanılan motifler olmuştur.(1)

### 2.2.2. Günümüzdeki Durumu

Uzun insanlık tarihi boyunca iki şey, bir yanda ihtiyaç ve işe yararlılık, öte yandan moral ihtiyaçlar birbirinden ayrılmamıştır.

Halk sanatının günümüzde değer kazanması, onun kendi özündeki değişmeden çok; çevresindeki teknolojik değişimden gelişmiş endüstriden uzak kalmış olmasındandır. Evlerimizin bir köşesini 'şark köşesi' ilan etmemiz naif türden resimlerin sanat galerilerinde görülmeye başlanması, zamanın getirdiği olgulardır(2).

Aynı şekilde geleneksel sanatlar günlük yaşamda ister günlük kullanım için, ister dinsel ya da sembolik anlamda üretilmiş olsun plastik anlatım açısından tarihsel gelişim içinde insanlığın üretilip geliştirdiği maddi kültür unsurlarının kronolojik sıralamasında geçmişin mirasını taşımaktadır. Bu nedenle anlam ve özünü kaybetse bile saygınlığını koruduğundan pek çok el sanatı ürünleri ve bu ürünlerde yer alan motifler tekrarlanarak günümüze ulaşabilmektedir(3).

Her sanat türü, belirli bir yaşama biçimi ve dünya tablosuna dayanan kültürel bir öze bağlanmaktadır. Bu öz her toplumda veya ülkede farklı izlenir ve farklı gelişir. O halde birbirine göre farklı gelişmelerle üslup kazanan sanat türleri birbirine dönüştürülemeyeceği gibi, plastik ifadelerinin kaynaklarında aynı olabileceği düşünülemez. Konu ve

(1) Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. 21. cilt. s. 10946.

(2) Doç. Dr. Selçuk Mülayım: Halk Sanatlarında Plastik İfadenin Kaynakları. s. 160-164.

(3) İsmail ÖZTÜRK: Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş Ankara-1994. s. 131.

temaları aynı olsa bile, her toplum kesiminin sanatı, yalnızca o kesime özgü bir ifade yoludur.(1)

Batı ülkelerinde 15.yüzyıldan 19.yüzyıla kadar süren büyük üretim ve ticaret atılımında, bütün alanlarda, söz gelimi mobilyacılık, seramikçilikte çeşitlenmeye yol açmıştır. Süsleme sanatları, mimarlık gibi, öncelikle anlatıma dönük sanatlara (resim, heykel) oranla, usulpların ortaya çıkmasına daha elverişli olduğundan, bu dönemde büyük ölçüde gelişmiştir.

Ancak 19.yüzyılda veriler değişmiş, sanayi üretiminde el sanatları gibi, geçmişten gelen formüllerin her dönemde tyeniden canlandırılmasına yatkın olmaması bir yana, el sanatları günden güne seçmeciliğe saplanmıştır. Yeniden özgün çözümlere ulaşılması ancak art nouveau ile gerçekleşmiş, 20.yüzyıl ise sanayi üretiminin sıradanlığı ve işlevsel tasarımın gün geçtikçe ağırlık kazanması, tek tek sanatçıların sıradışı bireysel üretimleri dışında, süsleme sanatlarının önemli ölçüde gerilemesine yol açmıştır.(2)

19.ve 20. yüzyılda Avrupa'da özellikle Fransa'da antlk çağ örneklerinde tam taklidi olan bir süsleme anlayışı gelişti. Romantizm...Gothik uslubu tekrar canlandırmaya ve yenilemeye çalıştıysada, bu ancak yüzeysel bir biçimde yapıldı ve derinliğine inilemedi.

İngiltere'de ise John Ruskin, Burne Jones ve William Morris'in başlattıkları akım bu anlayışa tepki olarak çıktı. Leon'de Labor'da ise 1851 Evrensel sergisinde (Londra), eşyanın kullanım amacına uygun bir biçimi ve süslemeleri olmasını ve gerecin özelliklerinin göz önünde bulundurulması gerekliliğini bir raporla belirtiyordu.

1895'te aralarında Eugene Gaillard, Georges de Feure ve Paul İrlbe'inde bulunduğu bir grup araştırmacı, antikacı Bing'in salonlarında, bugün hareketin tümünü belirtmekte kullanılan Art Nouveau adı altında bir sergi açtı.

1900'lerde birçok sanatçı ve sanayici 1900 Evrensel sergisinde "modern" bir biçim anlayışın ortaya konması için etkin bir biçimde hazırlandılar. Busergi estetik alanda bir reformu açığa çıkaracakken bazı biçimsel aşırılıklar ve halkın ilgisizliği yüzünden onun başarısızlığına tanık oldu. 1901'de Paris'te süsleme sanatçıları derneği kuruldu .1903'te düzenlenmeye başlanan güz salonlarında el sanatlarına geniş yer verildi. O günlerde ilginç sanatçılara, sanayide üretilip

---

(1) Doç. Dr. Selçuk MÜLAYİM, *Halk Sanatlarında Plastik İfadenin Kaynakları*, s. 158

(2) *Dictionnaire Larousse*, Ansiklopedik Sözlük Milliyet Cilt-6 1993 ,s.2216

yaygınlaştırılabilir yüksek nitelikli örnekler yaptırma eğilimi ağır basıyordu. Birçok sanatçı bu savı benimsedi. 1937 Evrensel sergisinde Fransa'nın dünyadaki saygınlığından yararlanmaya yönelik lüks bir süsleme sanatını savunan bir eğilim kendini gösterdi. 1930'da kurulan 1934'te manifestosu yayınlanan Modern Sanatçılar Birliği ise tersine, süslemeye hiçbir yer vermeden saf ve yalın biçimleri savundular. Önemli olan, ev işlerinde kullanım amaçlarına uygun düşen nesnelere üretmekti; ev eşyaları sergisinde de destek gören bu yararlı biçimler hareketini oluşturdu. İlk olarak ABD'de uygulanan yeni uzmanlık dalı "sanayi estetiği" nin yaratıcıları aynı görüşü benimsediler.

Sanayi estetiği, malın sunuluş biçimiyle (styling) ilgileniyor, estetik uzmanı, mühendise ancak bir danışman olarak müdahalede bulunuyordu.

İkinci dünya savaşı sonrasında "tasarım" anlayışı, sanayi estetiğinden kaynaklanır; buna karşılık sanayide üretilen malların işlevleri, biçimsel özellikleri ve yapım yöntemlerinin sentezini yapmada daha ileri gittiğini savunur. Bu aradada genel üretim içindeki payları büyük ölçüde azalan el sanatları (seramik, halı, çini v.b.) yine de ilgi çekmeyi sürdürmektedir. (1)

Günümüz dekorasyonuna Türk geleneksel sanatları açısından bakıldığında ise çağımız gün geçtikçe makineleşen insanı kendi yaratıcı gücü dışına iten, çevre koşullarından esinlenmede ve var olanın dışı vurulmasında zorlukların olduğu bir dönemdir. Endüstrileşen üretim, sınırlı alandaki uzmanlık ve iş bölümü gerektiren dallarda bile üretim-tüketim anlayışı ile her şeyin zamanla sınırlandırıldığı bir yaşama biçimini zorunlu kılmıştır.

Kültürleşme sürecini tamamlamış bir insan, eğer özel bir nedenle el sanatlarının bir veya birkaç dalına merak sarıp özel araştırmaya girmemişse çoğu zaman el sanatlarına ya eskiye duyduğu özlemle ya da "şark köşesi" anlayışıyla bakmaktadır.

Günümüzde, el emeğine dayalı üretimlerde yeni gereksinimler için geleneksel Türk el sanatlarından yararlanılacak yerde, hızlı bir arabeskleşme içinde, hızlı bir şekilde katkıda bulunarak, neredeyse yüzlerce yıllık kültürel birikime sırt çevirmektedir. Bunun yanında ilerleyen teknik olanaklar geleneksel Türk sanatlarında sözü edilen arabeskleşmede etken olurken, bir dönemin Türk toplumuna özgü motif ve desenlerde yerlerini asılsız, zevksiz şekillere bırakmaktadır.

---

(1) Büyük Larousse, 21. Cilt , s.10946

**Söz gelimi:** Türk mimari süslemesinde temel öğelerden olan çininin kullanım alanları gittikçe azalmakta, böylece kültürel olgudaki işlevlerini yitirmektedir.(1)

**Diğer bir deyimle** dekorasyonun günümüzdeki durumu birazda el sanatına bakış açısı ve üretim şekilleriyle de ilgilidir.

**İlk insan alet ve makina gibi üretim araçlarına sahip bulunmaması, bütün üretimlerin elle yapılmasını mecburi kılmıştır.** Oysa günümüzde olay bir el sanatı olmaktan çıkmış bir alet ve makina sanatı haline gelmiştir. Böylece ihtiyaçların pek çoğu tüketicinin özel zevk ve arzuları dikkate alınmaksızın, yığın üretim biçiminde gerçekleştirilmeye başlanmıştır.

**Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:**

**Dekorasyonun günümüzdeki durumu el sanatları ile paralellik göstermektedir. İnsan eli değmiş bir eşyada o elin sahibinin ruhundan iz bulunmaktadır.** Bu sebepten, mamülün oluşturulmasından üretim teknolojisi sayesinde insan ellinin her çekilişinde ruh bir adım gerilemekte ve sonunda ruhsuz bir makinenin ruhsuz bir mamülü ortaya çıkmaktadır.(2)

---

(1) İsmail ÖZTÜRK: Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş Ankara-1994. s.133-135.

(2) Prof. Dr. Adnan GÜLERMAN: El Sanatları Teknolojisi İlişkileri (s.234-336), 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri. İzmir-1984.



### III. BÖLÜM

#### ÇAĞDAŞ TASARIMLARLA ÇİNİ MOZAYİK UYGULAMALARI VE ÇAĞDAŞ BİR YAPIDA ÖRMEKLENDİRİLMESİ

##### 3.1. ÇAĞDAŞ TASARIMLARLA ÇİNİ MOZAYİK UYGULAMALARI

Çağdaşlaşmanın temelinde ve bütün üretim etkinliğinde, sanatın gerçekleşmesinde değişik boyutlar bulunmaktadır. Bunlar tüm toplumlarca kabul gören ve farklı şekillerde dile getirilen, işlevsel, simgesel ve estetik düşüncelerle beraber, teknoloji, ekonomik dengeler, toplumun yapısı, inanç kriterleri gibi boyutlardır.

Bütün bu sayılanların arasında sanat ve sanatçının yeri nedir? Sanatçı; sanat görüşünü felsefe ve eğitimle birleştirip teknik bilgilerle beraber dünyaya bakış açısı ve bireysel yaşamına ilişkin sentezleriyle tasarımlarını sanata ekleyen kimsedir diyebiliriz.

Burada sentezleme yetisi başta gelen özelliktir. Çünkü çağdaşlaşma sentez gücünü gerektirir. Bu ise sanatçının bilgi birikimi ve derayisiyle dünyaya bakış açısıyla açıklanabilir.

Artık Türküm, Türkiye'liyim veya İngilizim, İngiltere'liyim yerine dünyalıyım diyebilmenin arandığı çağımızda, ortak bir dil oluşturmamızın değer bir adı olan evrensellik , görüş ve yaşamın sentezlerinden ortaya çıktığına inanmaktayız. Kısaca sanatçı evrensel olmak zorundadır. Sanatın sanat olması birazda bu kriterlere bağlıdır. Çünkü çağdaş sanat batılı olmanında ötesinde bir yerdedir.

Bütün bu söylenenler aslında kendi sanata bakış açımı oluşturmaktadır. Yapılan uygulamalı çalışmalar bu görüşler ışığında gerçekleştirilmiştir.

Kendi uğraşım olan çini sanatında bu düşünceler arandı. Varılan sonuç ise çini sanatına yerinde duran değerler ve yalın bir gözüne baktığı şekilde bakmaktan vazgeçip, işin sanatsal ve kavramsal boyutlarına varılması gerekmektedir. Bunun için çini sanatı tekniklerinden yalnızca biri olan mozayik tekniği bu konuda bir hareket noktası belirlememde yardımcı oldu. Mozayik tekniğinin klasik anlamda biçimlendirilmesi, renge, dokusu bende her zaman hayranlık uyandırmıştır. Klasik mozayik, sanata bakış açımı etkilemiştir.

Özellikle her bir mozayik parçasının bir insan gibi görmekteyim; kibar, güzel, lyl niyetli, saygılı, kendini ezdirmeyen ...

Bütün parçaların bir arada olması ise toplumu animsatar gibidir; düzenli disiplinli temiz.(Foto:1)

Mozayik tekniği bildiğimiz gibi çini sanatında sadece mimaride kullanılmıştır. Bunu insanların her yerde görmesi mümkün değildir. İnsanlar çini mozayığı görmek için ya eski yapıları ziyaret edecek veya kitapların renkli sayfalarında onu hayranlıkla izleyebilecektir.

Oysa insanlar güzel şeylere sahip olmak isterler. Ayrıca nesnenin şekli insanın kendisine yakın ve onu algılayabiliyorsa güzel der.Tabak formu ise insanların en alışık olduğu formlardan biridir. Biraz bu nedenle birazda mimarının dışına çıkmak arzusu veya değişikliği ile bu konuya yaklaşılmaq istendi. (Foto:2-3-4-5-6)

Ayrıca mozayik çinide pek göremediğimiz üç boyutlu objeler yapılmaya çalışıldı.(Foto:5-6)

Bundan başka mozayik çini tekniğinde her zaman karşımıza çıkan yıldız formundan yola çıkarak değişik bir doğaçlamayla, birbirinden bağımsız form arayışlarına gidilmiştir.(Foto:7-8)

Diğer bir bakış açısıyla da çini sanatını kişileştirerek bakmanın getireceği sonuçlar üzerinde durulmuştur. Geleneksel renklere sadık kalınarak formlarda değişiklikler yapılmış değişik görüntüler aranmıştır. Uygulamalar alçı zemin üzerine herbiri farklı çini mozayik parçaların biraraya getirilmesiyle bir kompozisyon oluşturulmuştur.(Foto:9-10)

Bütün bu çalışmalarda geleneksel ve evrensel değerler tartışılmış olup, çini sanatının dokusu hissettirilmiştir.Bu ise geleneksel mozayığın gerek rengi,gerek motif özellikleri ve gerekse biçimlenişinden hareketle yaklaşılmaya çalışılmış ve anlatıma gidilmiştir.

Yani mozayik çini; gelenekselden kuramsala, oradan kavramsala, daha sonrada obje halinde insanlara sunulmuştur.

Sonuçta; geleneksel sanatlarımızdan biri olan çini sanatı, mozayik tekniği yöntemiyle değişik bir bakış açısından irdelenmeye çalışılmıştır.

### 3.2.ÇAĞDAŞ BİR YAPIDA ÖRNEKLENDİRİLMESİ

3.2.1. Seçilen Örnek Pine Bay Tatil Köyü Hoteli ve Pine Bay Tatil Köyü Hotelinde Mozayik Çini Kaplamaların Kullanım Alanlarının Belirlenmesi, Bu Alanlara Ait Tasarımlar

#### 3.2.1.1.Pine Bay Tatil Köyü Hoteli

Pine Bay İzmir'e 85 km. uzaklıkla, Kuşadası yakınlarında küçük bir tepenin eteklerinde 421.000 m2 alan üzerine kurulu bir tatil köyüdür.211'i normal, 276'sı bungolov olan otelde toplam 487 oda bulunmaktadır.Bir odada aranması gereken tüm olanaklar mevcuttur.Bes yıldızlı otelin ayrıca içerde ve dışarda olmak üzere iki büyük restorantı, altı ayrı tipde barı, Türk kahvesi ve tenis kulübüde bulunmaktadır.Ayrıca 1000 kişilik konferans salonundan başka Türk hamamı,saunası, jakuzisi, masaj salonları, çocuklar ve büyükler için ayrı ayrı 250 m2 havuzları, tenis kortu, basketbol, voleybol ve mini sahasıda bulunmaktadır.Otelin 2 km.lik sahilinde tüm su sporlarını yapmak mümkündür.Bilardo ve atari salonundan başka birde amfi tiyatrosu bulunmaktadır.(Foto 11-12)

#### 3.2.1.2.Pine Bay Tatil Köyü Hoteli'nde Mozayik Çini Kaplamaların Kullanım Alanlarının Belirlenmesi ve Bu Alanlara Ait Tasarımlar

Hotel Pine Bay'de mozayik çiniler panolar halinde yapılması düşünülmüştür. Bu nedenle panolar hakkında genel bir bilgi vermek yerinde olacaktır.

Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinden kalma yapıların iç veya dış yüzeylerinde yüzlerce pano örneğini görmek mümkündür.Bu panolar yapıların bazen tamamında bazende bir kısmında kullanılmışlardır. Günümüzde ise çini panoların yerini seramik panolar almıştır.Panoların çevreye yaptığı çeşitli etkileri vardır. Bunlardan birkaçını sayacak olursak toplumun beğeni düzeyini yükseltirler.Görsel mesajlar sunarak anlatımcı olurlar. Bundan başka günümüz çağdaş insanıma sıcak ve dinlendirici bir görüntü sunarak, üzerinde bulunduğu binayı olumlu yönde etkileyerek ona değer katarlar.

Panolar genelde iki şekilde üretilmektedir.

**Artistik Pano:** Tamamı tek bir parça halinde çalışılan ve seri üretimi olmayan panolardır.

**Modüler Sistem Pano:** Bu panolar ise seri üretime elverişlidir. Birden fazla parçaların biraraya getirilmesiyle oluşturulur. Parçalar genelde alçı kalıba çamurun basılması veya döküm yoluyla elde edilirler.

Bazende bu iki tip pano biçimlendirme yöntemi birarada kullanılabilir.

Otel Pine Bay'da çini panoların kullanılması düşünülen alanlara gelince: Tatil köyünün tüm arazisinin bir 1/4'ü üzerinde kapalı bir alan bulunmaktadır.(Foto: 11-12-13)

Burası tatil köyüne gelenlerin kaydının yapıldığı giriş niteliğinde üstü kapalı bir mekandır. Kare planlı bu mekanda otel hizmetlerinin yanı sıra resepsiyon(Foto:14, Çizim: 1-2), bar(Foto:15-16, Çizim:3-4), Türk hamamı (Foto:17, Çizim:5-6), avlu (Foto:18-19, Çizim:7-8), restoran gibi birimleri içinde bulundurmaktadır.

Bu mekanda avlunun yapısı oldukça ilginçtir. Aşağı yukarı 250 m<sup>2</sup> lik bir alanda, 50 cm çapında, 15 m yüksekliğinde 50 kadar sütun bulunmaktadır. Ayrıca avlunun tavanında gün ışığından faydalanmaya yarayan iki metre çapında, 12 kubbe bulunmaktadır. Bundan başka avluda bir de yüzme havuzu mevcuttur.

Binanın yarısı avluya alt, öbür yarısı ise diğer birimleri taşır. Bu birimlerden avluya asma bir merdivenle veya asansörle inilebilir.

Bunlardan Türk hamamı, avlu ile aynı hizada, zemin kattadır.

Orta kata denk düşen yerde, fuaye bar, balkon gibi bir çıkıntıyla avluya bakar durumdadır.

Respsiyon, en üst katta, giriş kapısının yanındadır.

## SONUÇ

Türk çini sanatının teknik, estetik değerler açısından değerlendirildiği ve çağdas sanatlarla ilişkisinin araştırıldığı bu çalışmada öncelikle çini üretim teknikleri konusu aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Çini üretim teknikleri hem yeterince işlenmemiş hem de sürekli tartışma konusu olmuştur.

Bu konudaki tartışmaların nedenlerinden biri, çini konusunda araştırma yapan kişilerin genelde sanat tarihçi ve arkeologlardan oluşmasıdır. Bu araştırmacılar ise çini sanatını sadece görselliği ve tarihselliği açısından ele almışlar, teknolojik açıdan ise pek değerlendirmeye girmemişlerdir.

Bizde bu çalışmada, çini sanatında teknik açıdan eksikliğini hissettiğimiz bazı konuların aydınlatılmasını istedik. Özellikle çini üretiminde kullanılan bir çok tekniğin yapısal özelliklerinin ortak noktaları tesbit edildi. Böylece teknik gruplandırma ile tekniklerin daha iyi ve kolay anlaşılacağı inanacındayız.

Bu çalışmada çini sanatının dekoratif sanatlarla ilgisi araştırılmıştır. Çini sanatının iyi bir değerlendirmeyle dekorasyon amaçlı kullanılabilir bir yapıda olduğu görülmüştür.

Bu sanata günümüz tasarım ve tasarım ilkeleri açısından baktığımızda sanatsal yorumlara ışık tutabilecek içerikte olduğunu görmekteyiz.

Mozayik tekniğinden yola çıkarak oluşturduğumuz sanatsal çalışmalar ve bir mimari mekana ait tasarımlarla bu görüşler sergilenmeye çalışıldı.

Kısaca; çini sanatına elde buluna değerler açısından bakıldığında oldukça zengin bir konu olduğu görülür. Özünün iyi anlaşıldığı, teknik, estetik çözümlemelere gidildiğinde bize ivme kazandırabilecek bir yapıda olduğu inancındayız.

Yüzyıllar boyunca bezemenin ana unsurlarından biri olan çini sanatı, günümüzde de dekoratif sanatlar açısından iyi bir kaynaktır. Yeterki iyi değerlendirilebilsin.

## KAYNAKÇALAR

AKSUNGUR, Rahmi: Türk Anıt Heykeltçiliği ve Çağdaş Boyutları. Sanat ve Sanat Eğitimi. Sayı:3. 1987.

ANATOLIA: Milano-1982.

ARCASOY, Doç. Ateş: Seramik Teknolojisi. İstanbul-1983. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları. No:1

ASLANAPA, Oktay: Türk Sanatı El Kitabı. İstanbul-1993. İnkılap Kitabevi.

ASLANAPA, Oktay: Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı. İstanbul-1965. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 10. Seri: V- Sayı: 1.

ATASOY, Nurhan ve RABY, Julian: İznik. Singapur-1989.  
"Türk Ekonomi Bankası Yayınları"

AYTA, Tülin: Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri. İstanbul-1976.

BAKIRER, Ömür: Anadolu Selçuklularında tuğla işçiliği. Malazgirt Armağanı. Ankara-1972. Türk Tarih Kurumu Yayınlarından- XIX. Seri-Sa.4.

BAKIRER, Doç. Dr. Ömür: Mimaride Seramiğin Dünü ve Bugünü. Türkiyede Sanatın Bugünü ve Yarını (Tebliğler). Ankara-1985.  
"Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. No:1"

ÇİZER, Sevim: Luster. İzmir-1995.  
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.  
Yayın no: 09.1200.0000.228/YK.  
"Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları"

ÇORUM, Bengi:1974 Yılında Bursa Müzesi Tarafından Müsadere Edilen İznik Keramikleri. Sanat Tarihi Yıllığı VI (1974-1975) 1976

ERDOĞAN, Prof. Türker: Çağlar Boyunca Türk Mimari ve Keramiklerinin Tarihi ve teknik Gelişmeleri. First International Congress On Turkish Tiles And Ceramics Communacations Programme. 1989.

" Türk Petrol Vakfı"

GÜLERMAN, Prof. Dr. Adnan: El Sanatı Teknoloji İlişkileri. 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri. İzmir-1984

" Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Yayın No: 18"

GÜNER, Yüksel: Seramik. İstanbul-1987. Gençlik Kitabevi A.Ş.

KERAMETLİ, Can: Asyadan Anadoluya Türk Çini ve Seramik Sanatı. Türk Çini Sanatından Örnekler. İstanbul-1986.

" Türk Süsleme Sanatları Serisi. Ak Yayınları"

KUBAN, Doğan: Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadoludan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları) İstanbul-1993. Gümüş Matbaası.

" Cem Yayınevi Kültür Dizisi"

MÜLAYİM, Selçuk: Konya Karatay Medresesinin Ana Kubbe Geometrik Bezemesi. Sanat Tarihi Yıllığı XI. (1981-1991) 1992.

MÜLAYİM, Doç. Dr. Selçuk: Halk Sanatlarında Plastik Madenin Kaynakları. Halk Kültürü. 1985/3-4. İstanbul-1986.

ÖGEL, Semra: Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı. Ankara-1987. Türk Tarih Kurumu Basımevi.

" Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları. VI. Dizi-Sa 6"

ÖKSE, A. Tuba: Ön asya Arkeolojisi Seramik Terimleri. İstanbul-1993. Kanaat Matbaası.

" Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Başvuru ve El Kitapları Dizisi-I"

ÖNDER, Mehmet: Kubadabad Çinilerinde Sultan Alaeddin Keykubad 1. nin İki Portresi. Sanat Tarihi Yıllığı-III (1969-1970) 1970.

ÖNEY, Gönül: Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları. Ankara-1976.

" Türkiye İş Bankası Yayınları"

ÖNEY, Gönül: İslam Mimarisinde Çini. İzmir-1987. Aksoy Matbaacılık A.Ş.

" Ada Yayınları"

ÖNEY, Prof. Dr. Gönül: Türk Çini Sanatı. İstanbul-1976. Binbirdirek Matbaacılık San. A.Ş.  
"Yapı ve Kredi Bankası Yayınları"

ÖNEY, Prof. Dr. Gönül: Türk Çini ve Seramik Sanatı. Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı.  
"Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. No:342"

ÖZKAN, Güner: Selçuklularda Mozak Çini ve Figürlü Çinilerde Usluplaştırma.  
Müze Dergisi. Özel Sayı. 24.06.1985

ÖZTÜRK, İsmail: Geleneksel Türli El Sanatlarına Giriş. Ankara-1994.  
Özdemir Basın Yayın ve Dağıtım Ltd. Şti.

SERAMİK: TMMOB. Kimya Mühendisleri Odası. Ankara-1980.

SİNGER, Felix und S. Sonja: Industriella Keramik. Berlin-1969.

SÖZEN, Metin: Çini ve Keramik.  
Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı. İstanbul-1983  
"Anadolu Bankası Yayınları:1"

TAŞKIN, Saadet: Anadolu Selçuklularında Çinli Lahitler. Sanat Tarihi Yıllığı-IV (1970-1971) 1971.

THE ANATOLIAN CIVILISATION III. Seljuk / Ottoman.  
Topkapı Palace Museum. İstanbul-1983.

TUNCAY, Hülya: Çinli Köşk. İstanbul-1980. Topkapı Sarayı Müzesi-4.

ÜNAL, İsmail: Çin Porselenleri Üzerindeki Türk Tersiatı.  
Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri-1. İstanbul-1963.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz: Osmanlı Dönemi Yapılarında Bulunan Çini Kaplamalar ve Restorasyon Sorunları. Röleve ve Restorasyon Dergisi-4 (Restorasyon Özel Sayısı) 1982.

YETKİN, Prof. Dr. Şerare: Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi.  
İstanbul-1986. Edebiyat Fakültesi Matbaası.  
"İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları No: 1631"



## **ANSİKLOPEDİLER**

**Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi. 5. cilt. 1982.**

**“ Görsel Yayınları”**

**Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. 21. cilt. İstanbul.**

**“ Milliyet Yayınları”**

**Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük. 2-6. cilt. Larousse-1993.**

**“ Milliyet Yayınları”**

**Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi. 3. cilt.**

**İstanbul-1983.**

**“ Gelişim Yayınları”**



Foto:1

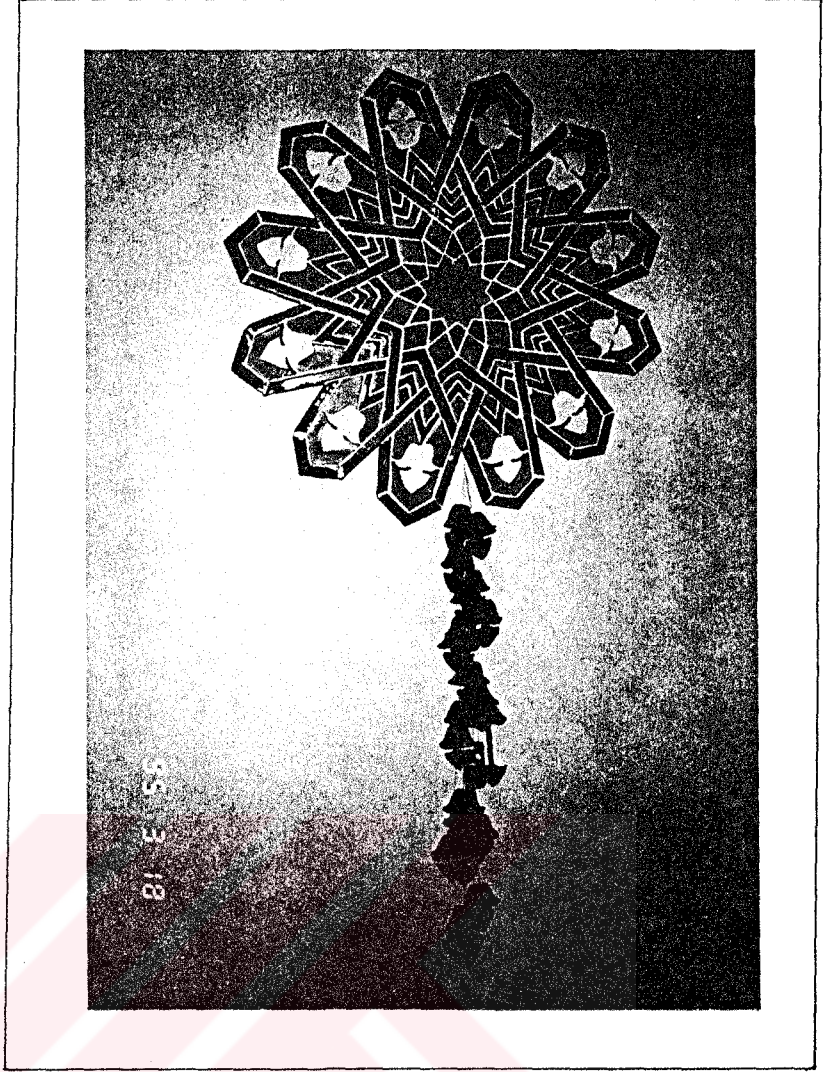
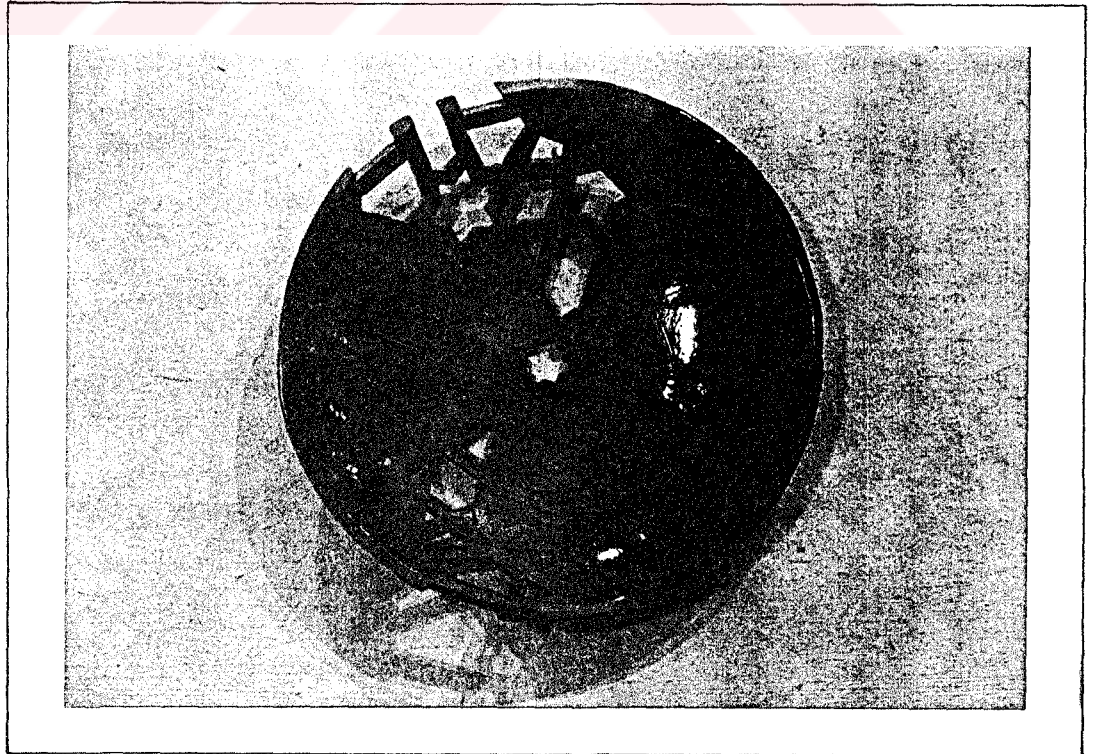


Foto:2



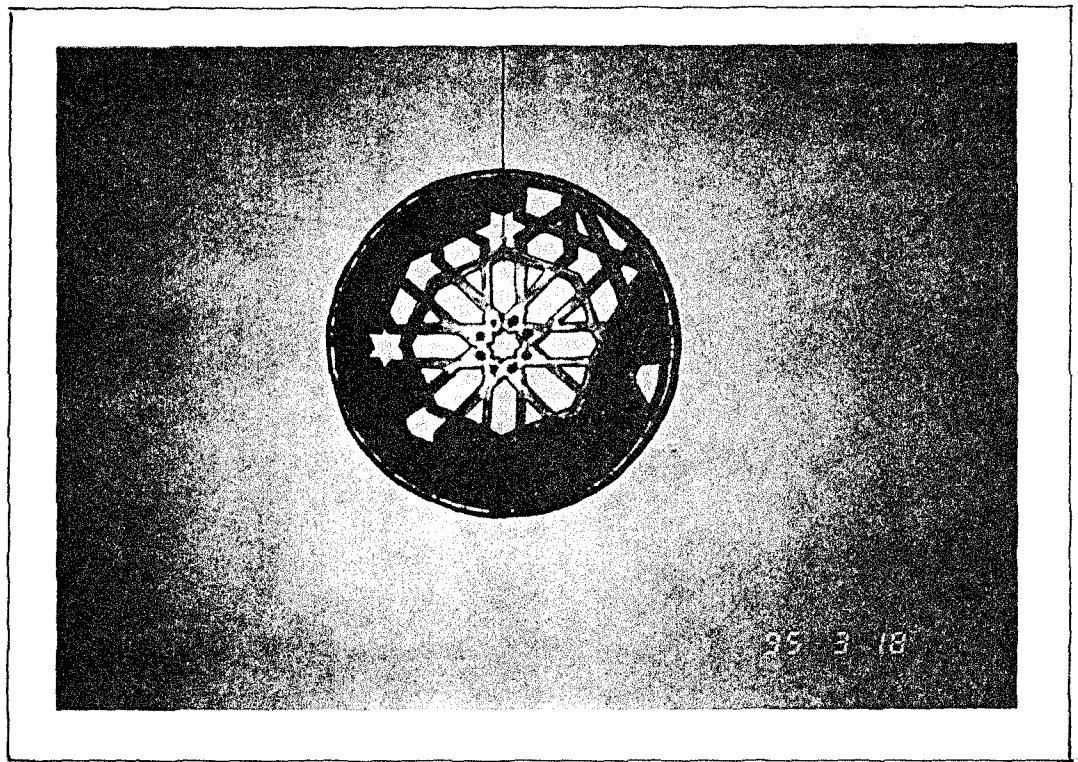


Foto:3

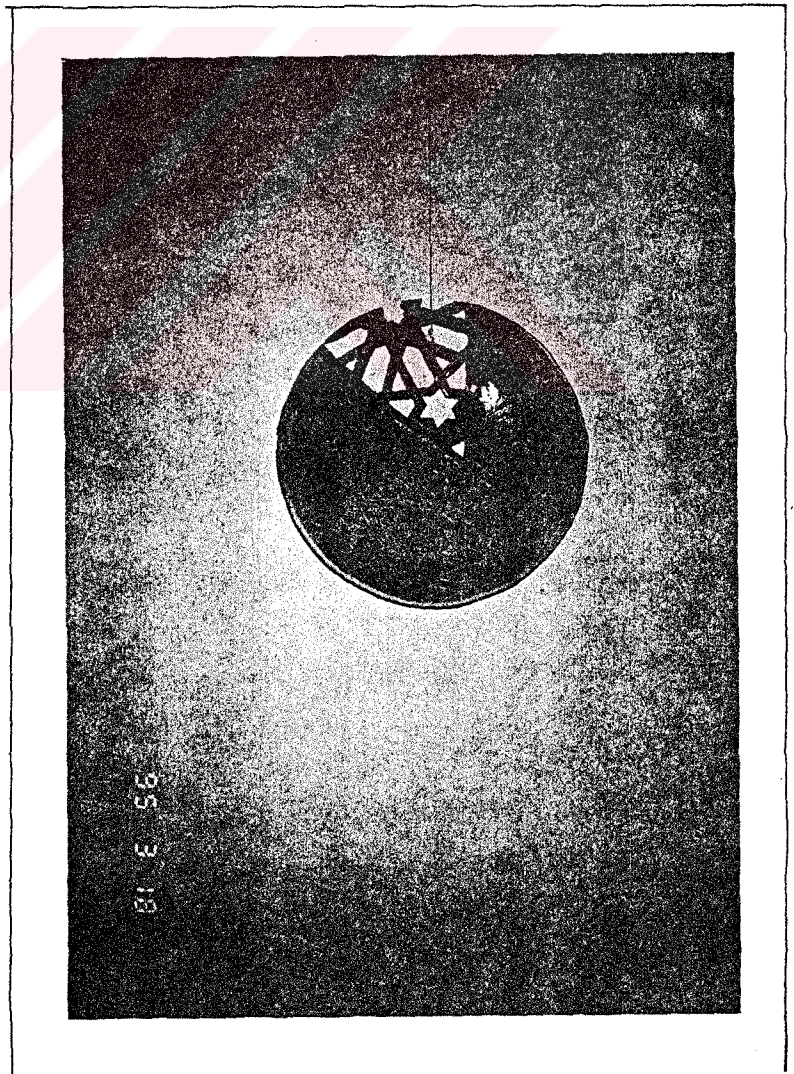


Foto:4

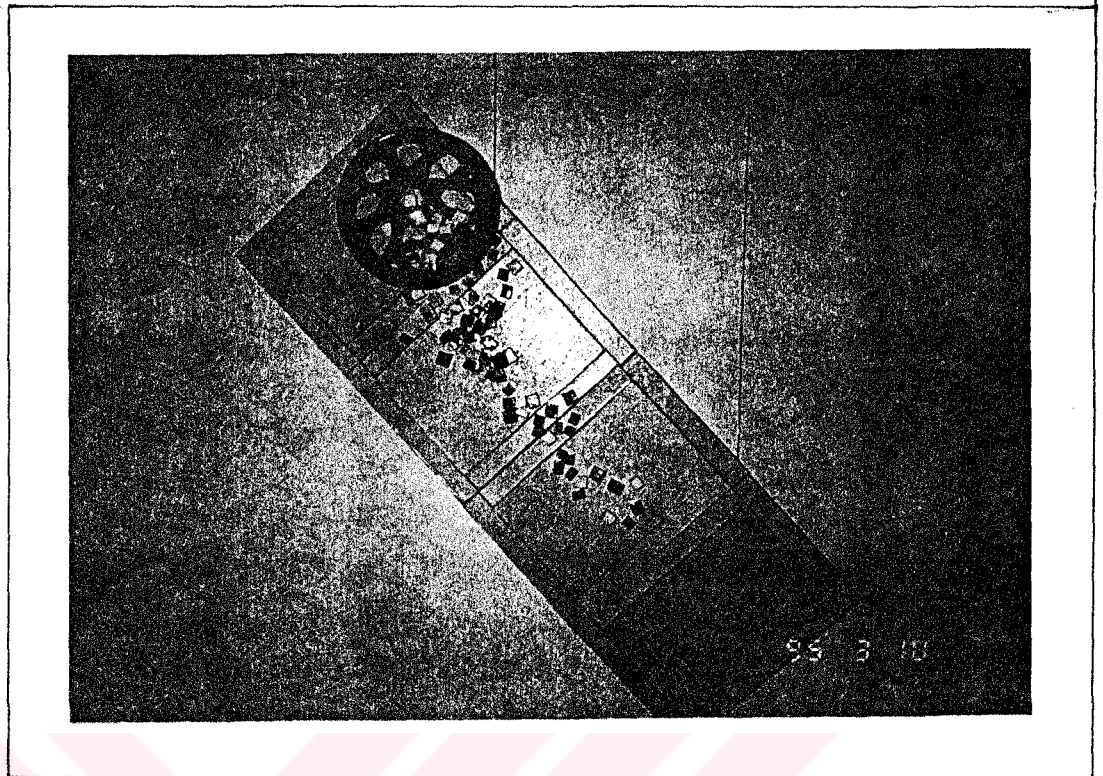


Foto:5

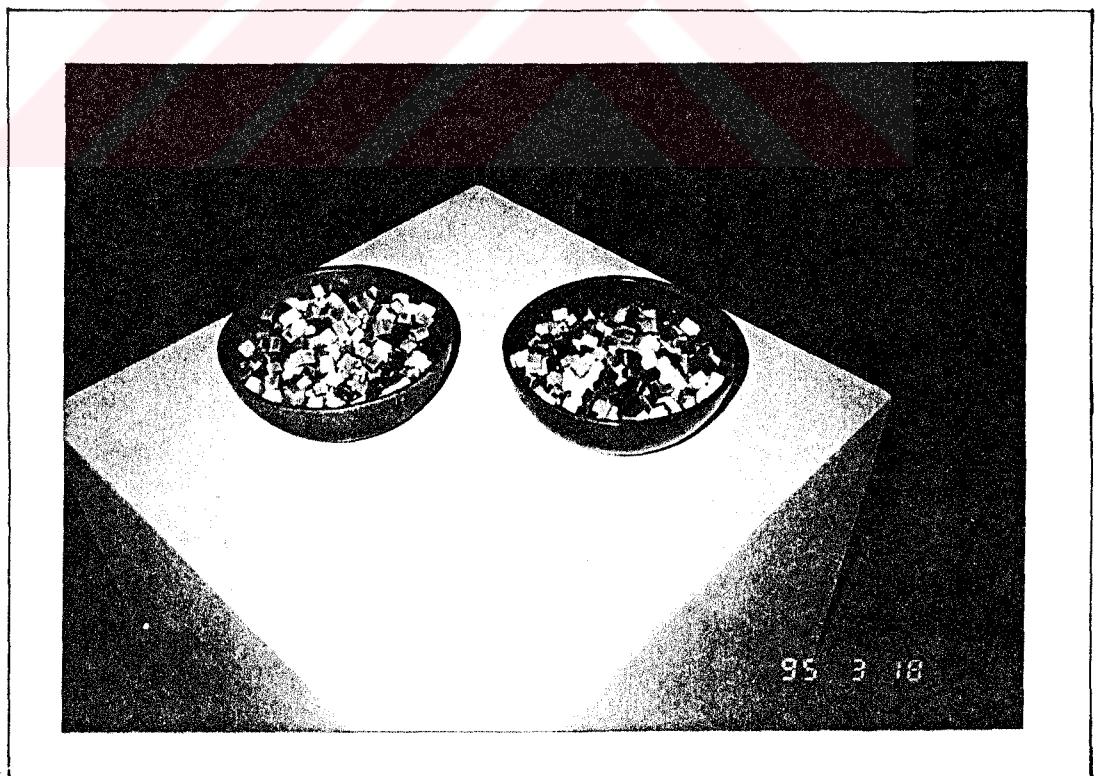


Foto:6

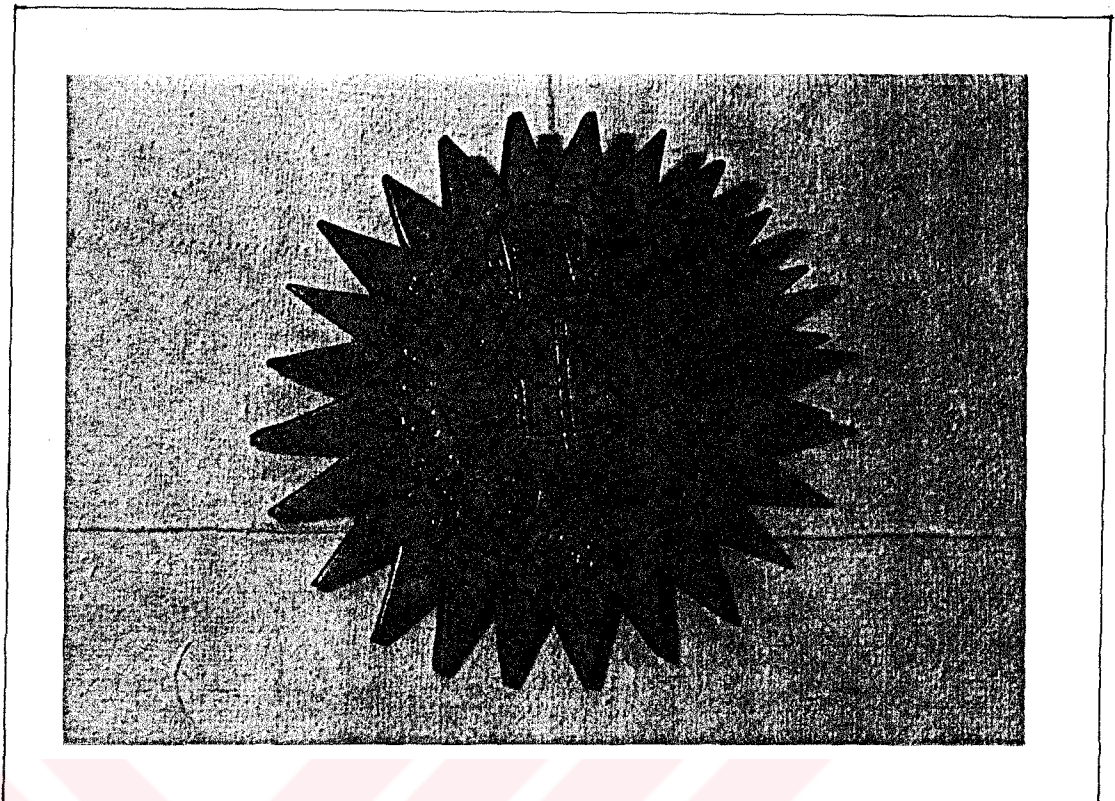


Foto:7

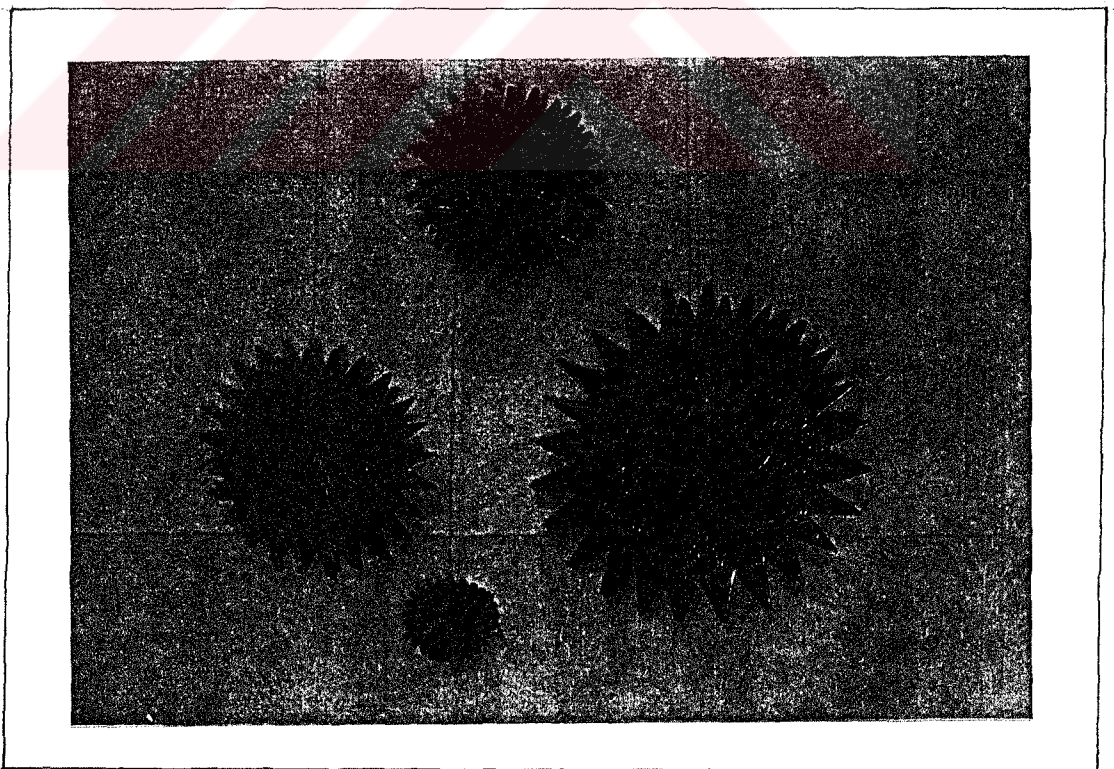


Foto:8

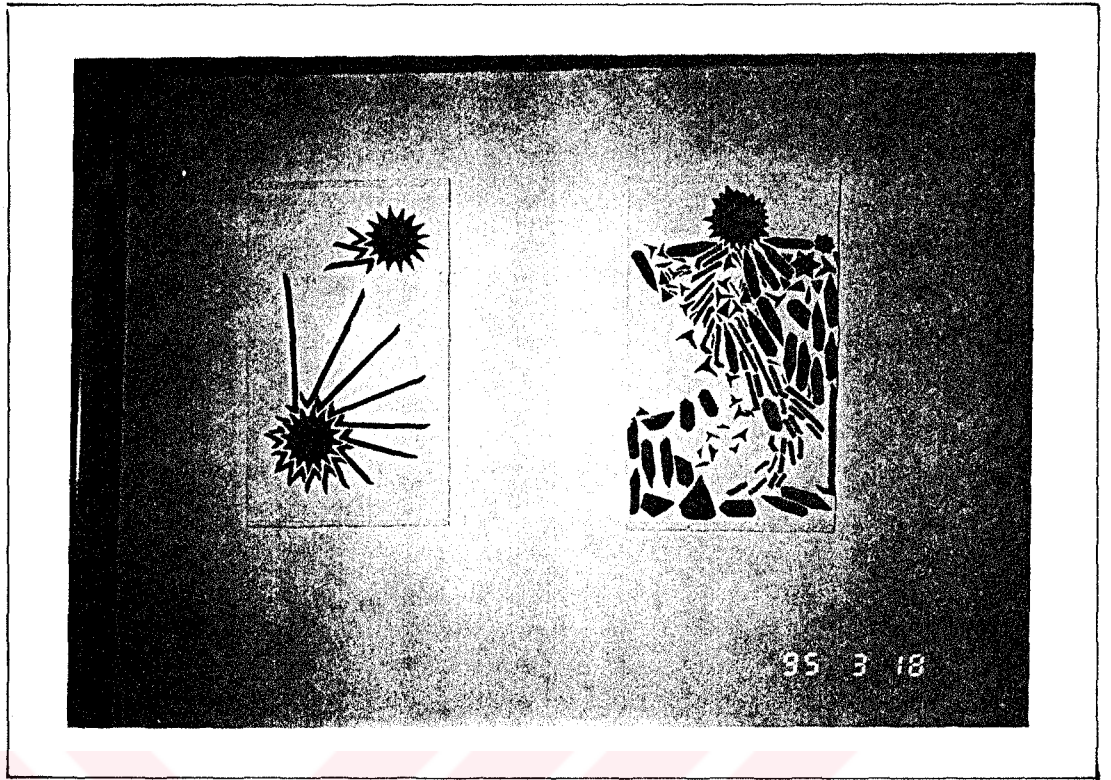


Foto:9

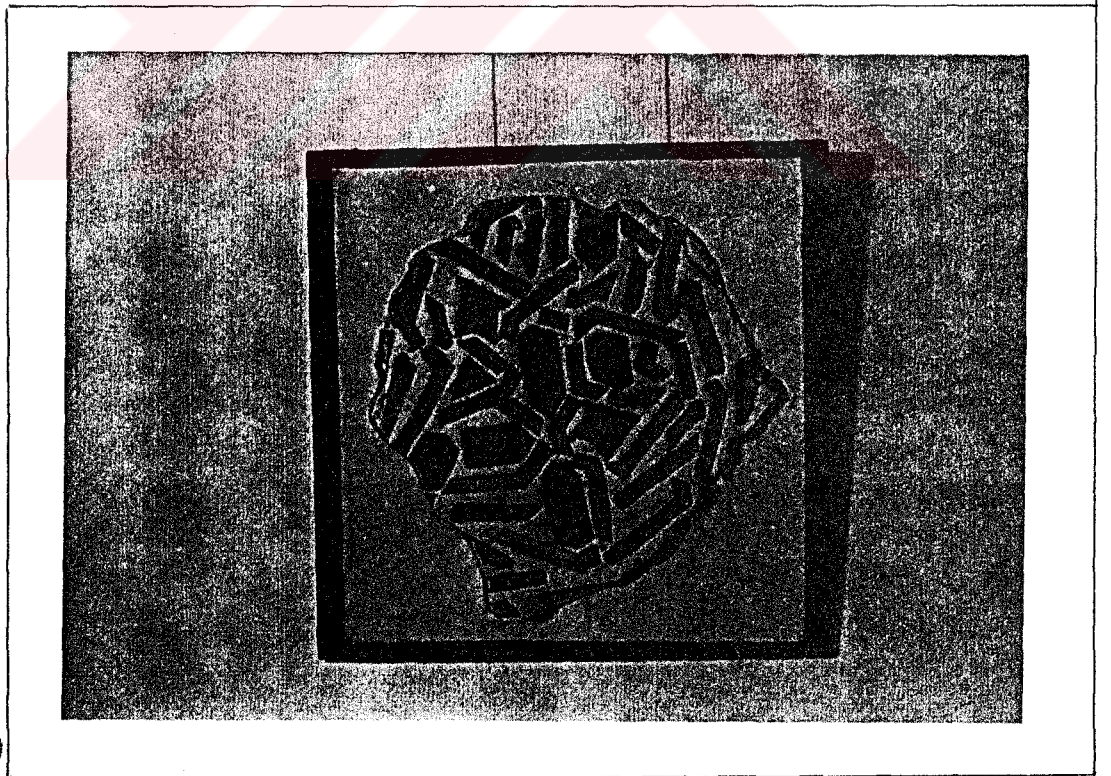


Foto:10

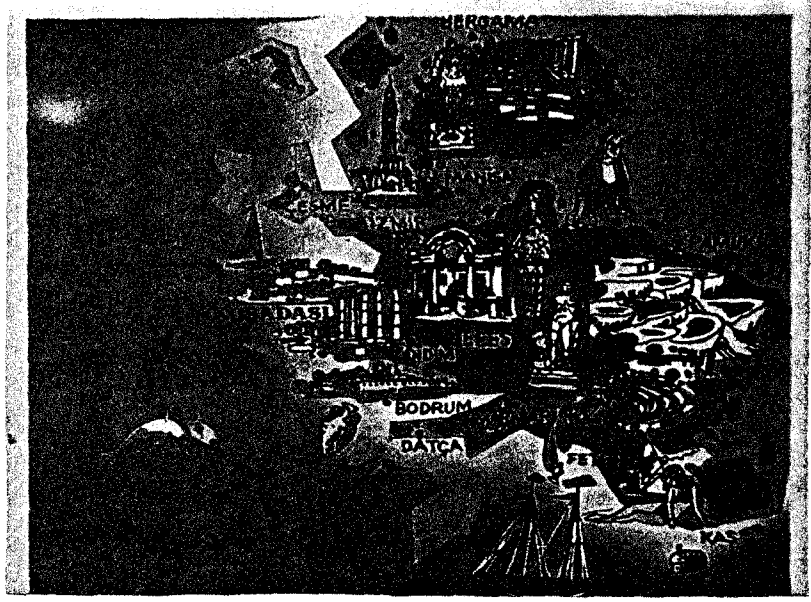


Foto:11 Pine Bay Tatil Köyünün Haritadaki Yeri



Foto:12 Pine Bay Tatil Köyü

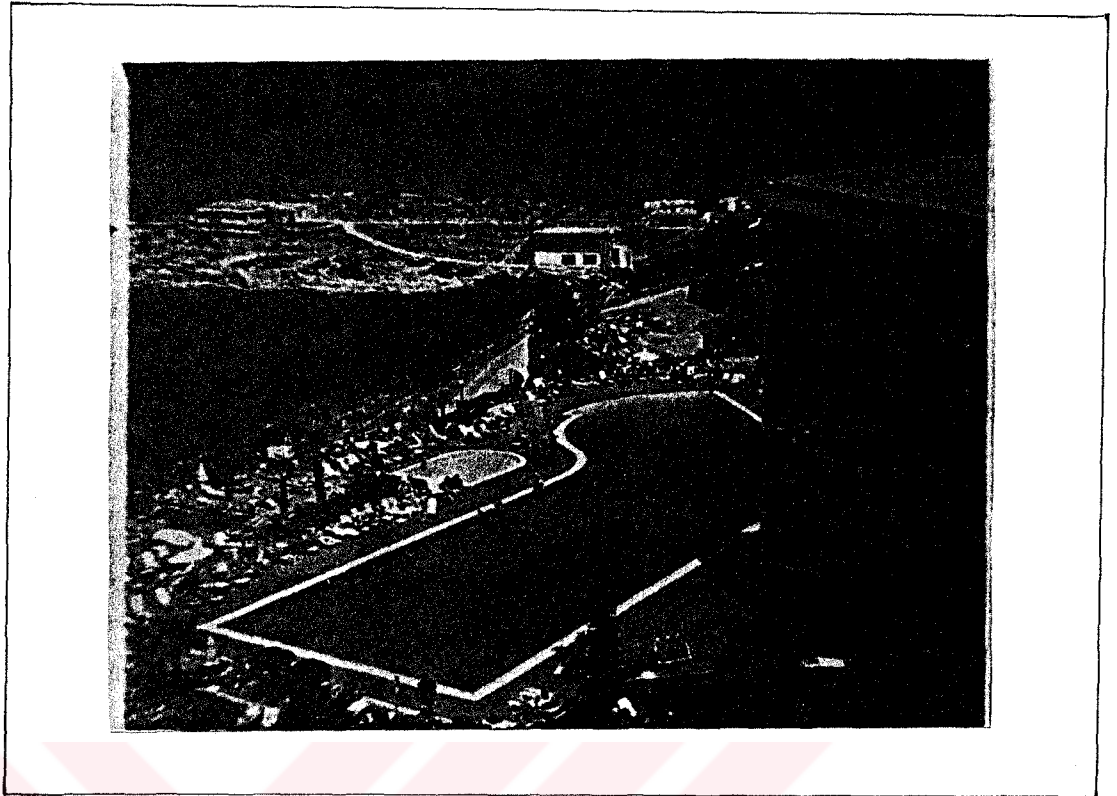


Foto:13

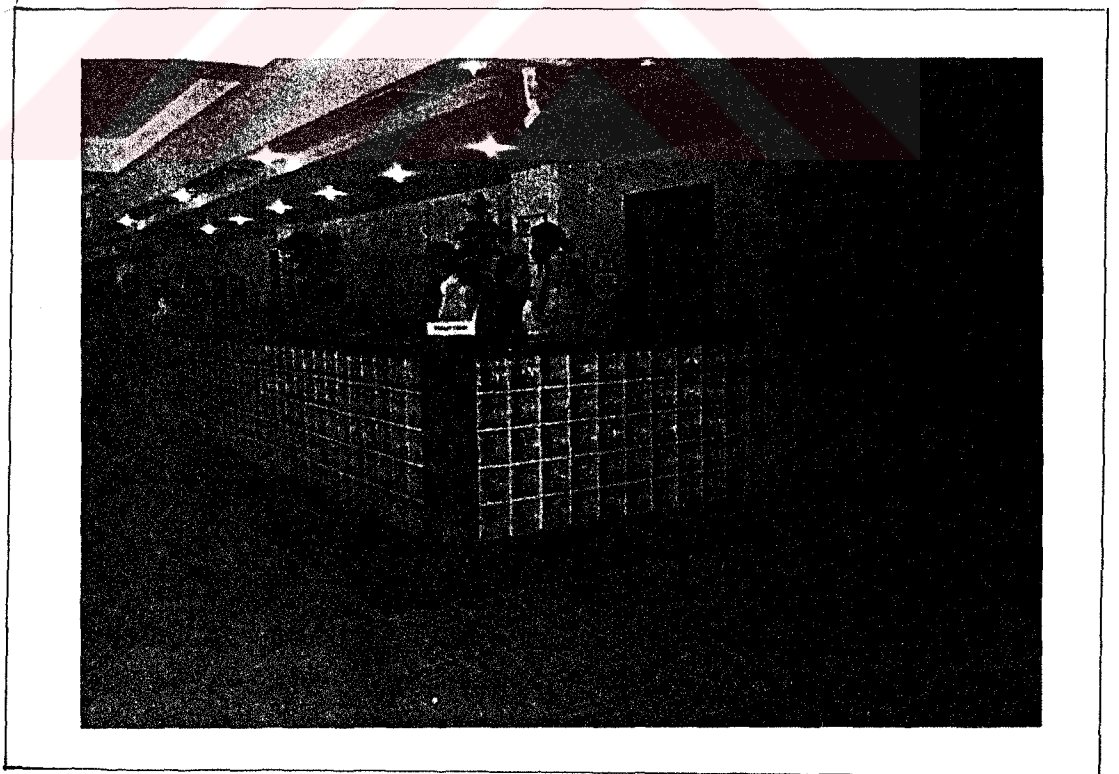


Foto:14



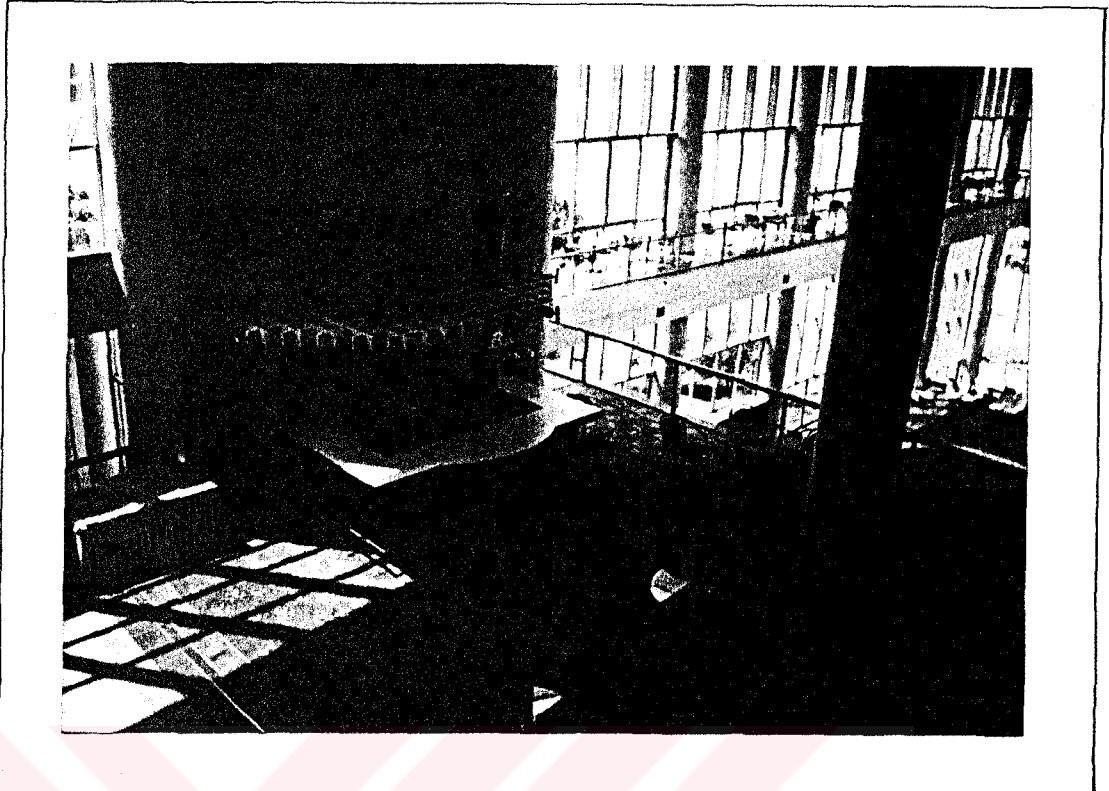


Foto:15

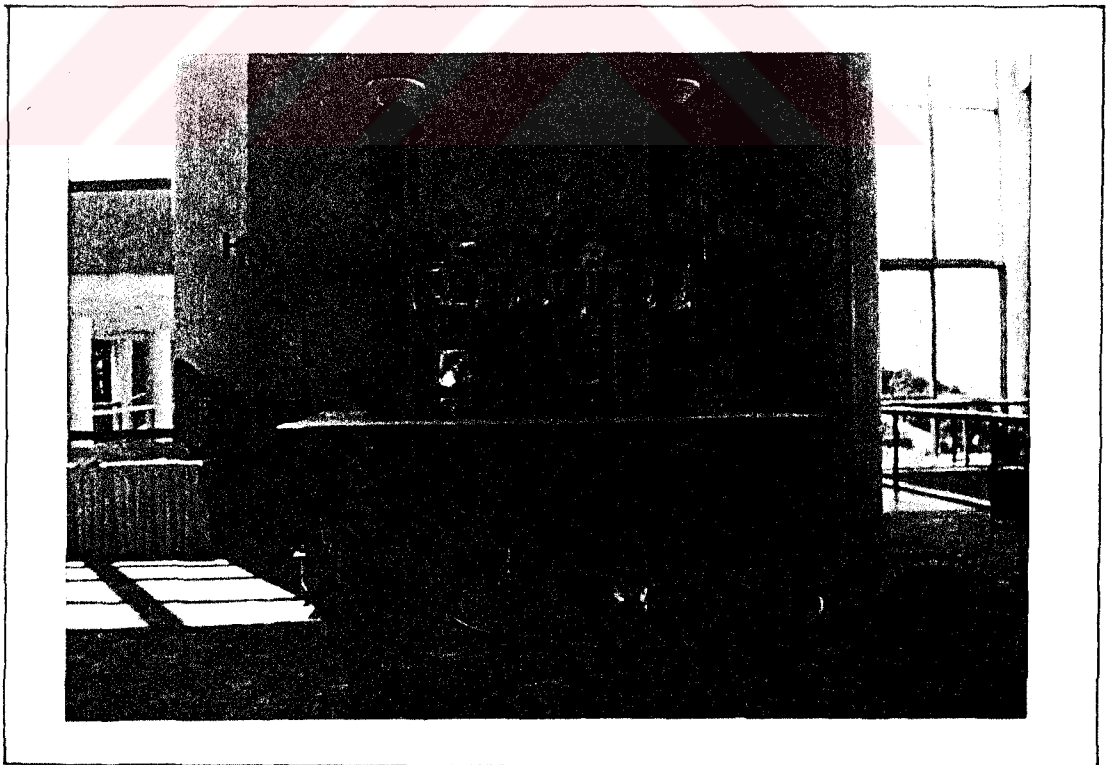


Foto:16

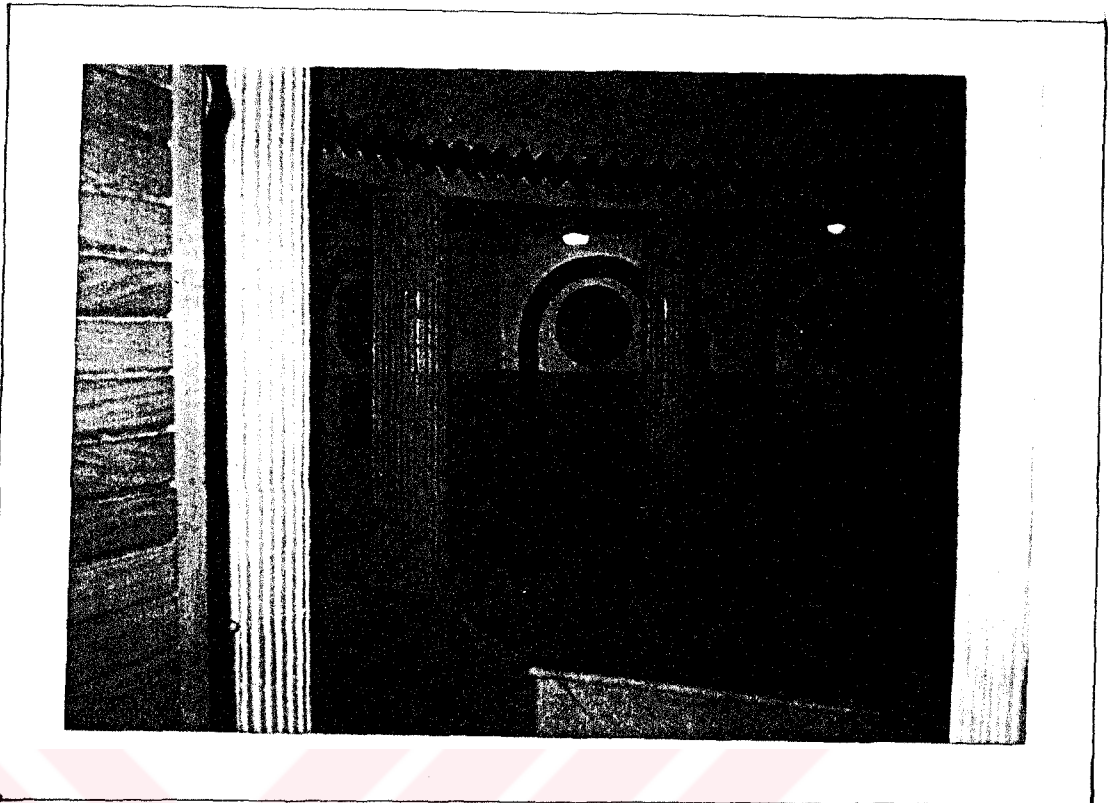


Foto:17

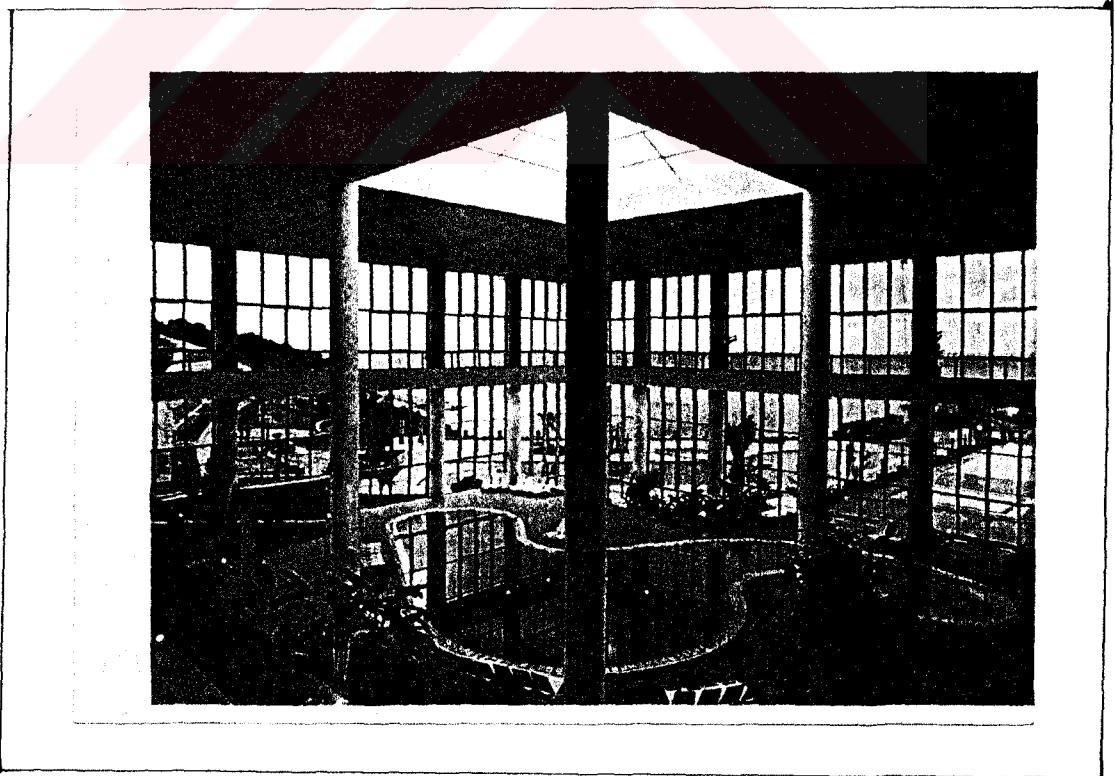


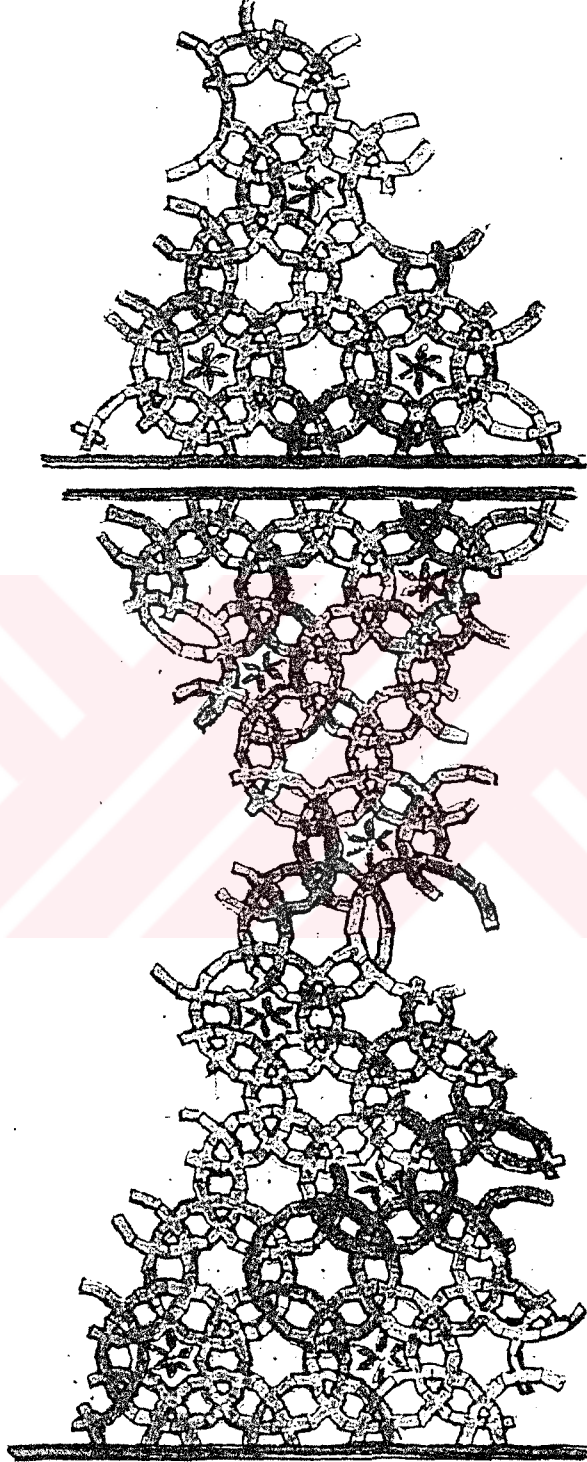
Foto:18



Foto:19

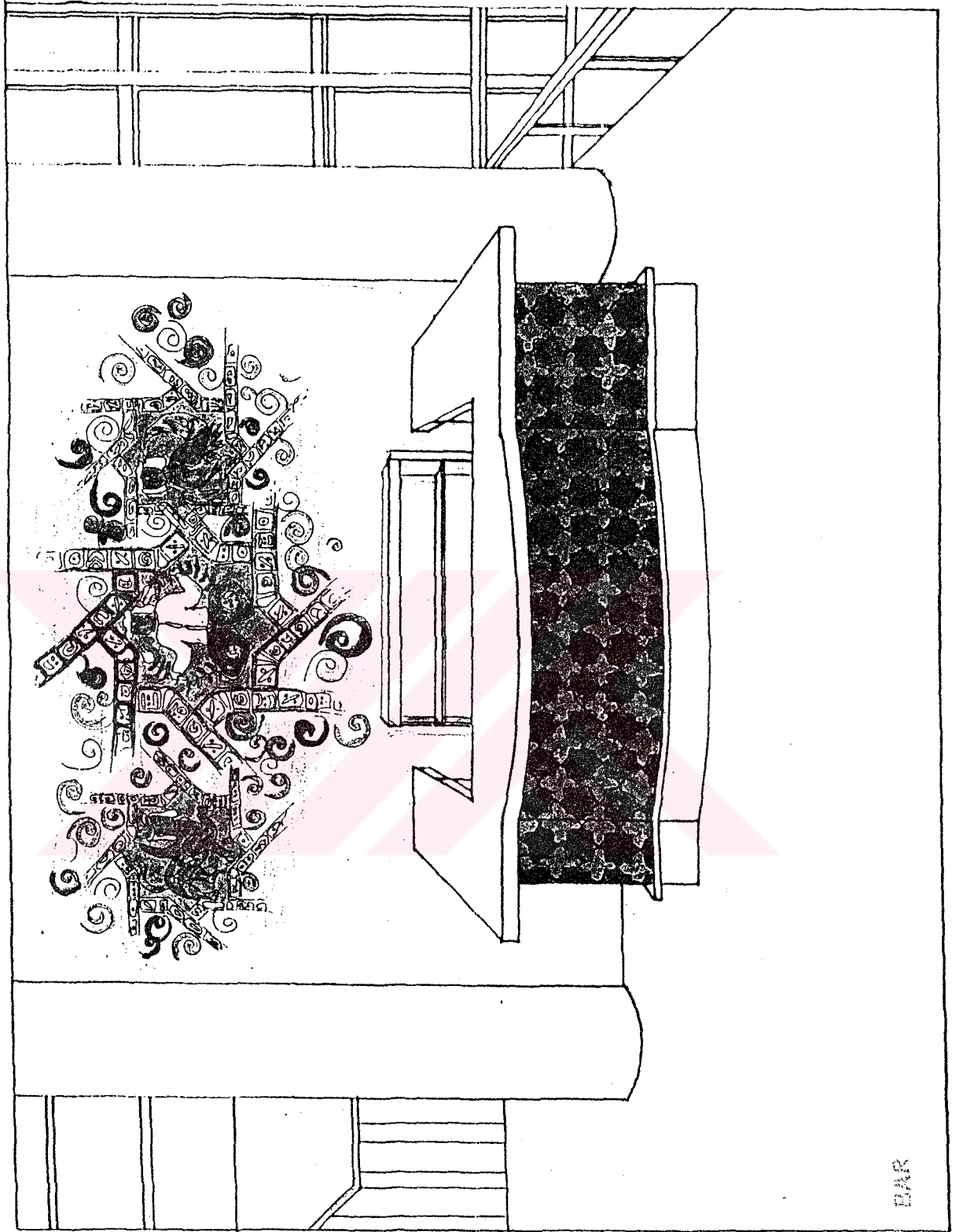


Çizim:2

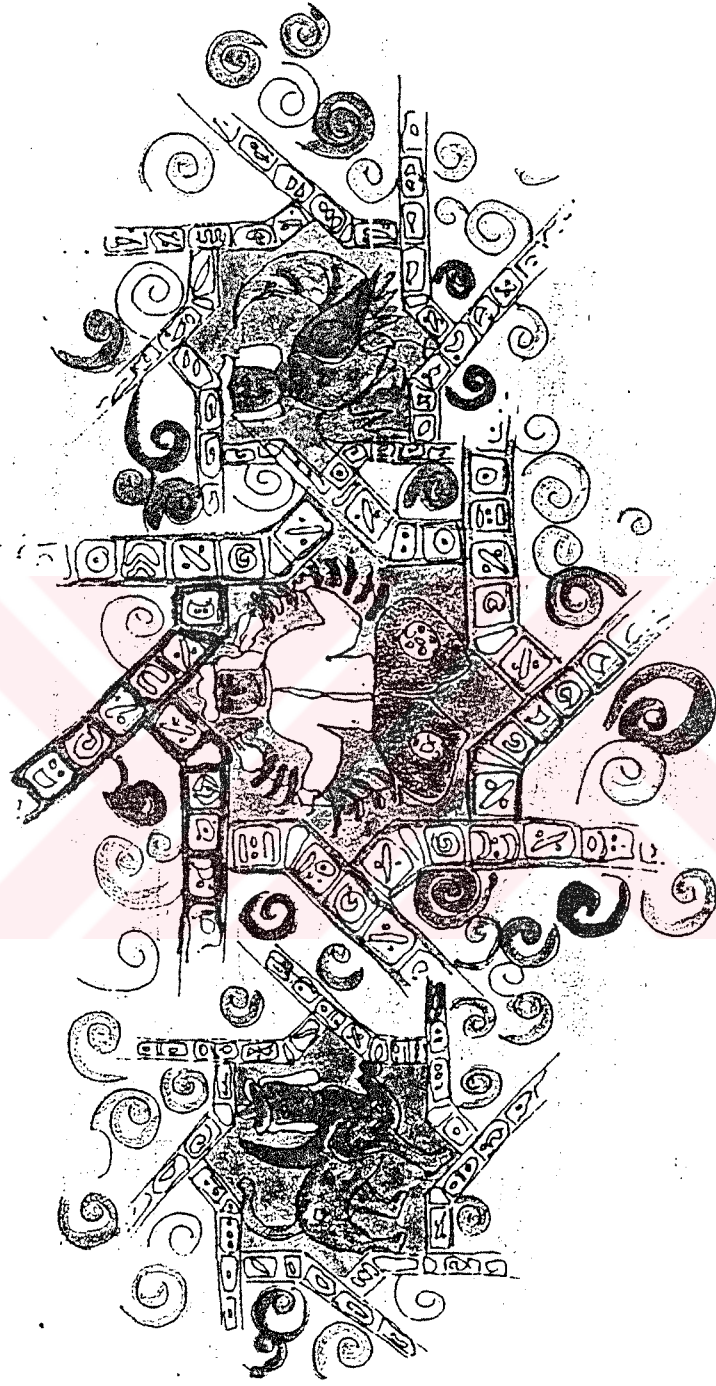


RESEPSİYON DEĞAY pane Örtüsü 6 m. X 2,5 m.

Çizim:3



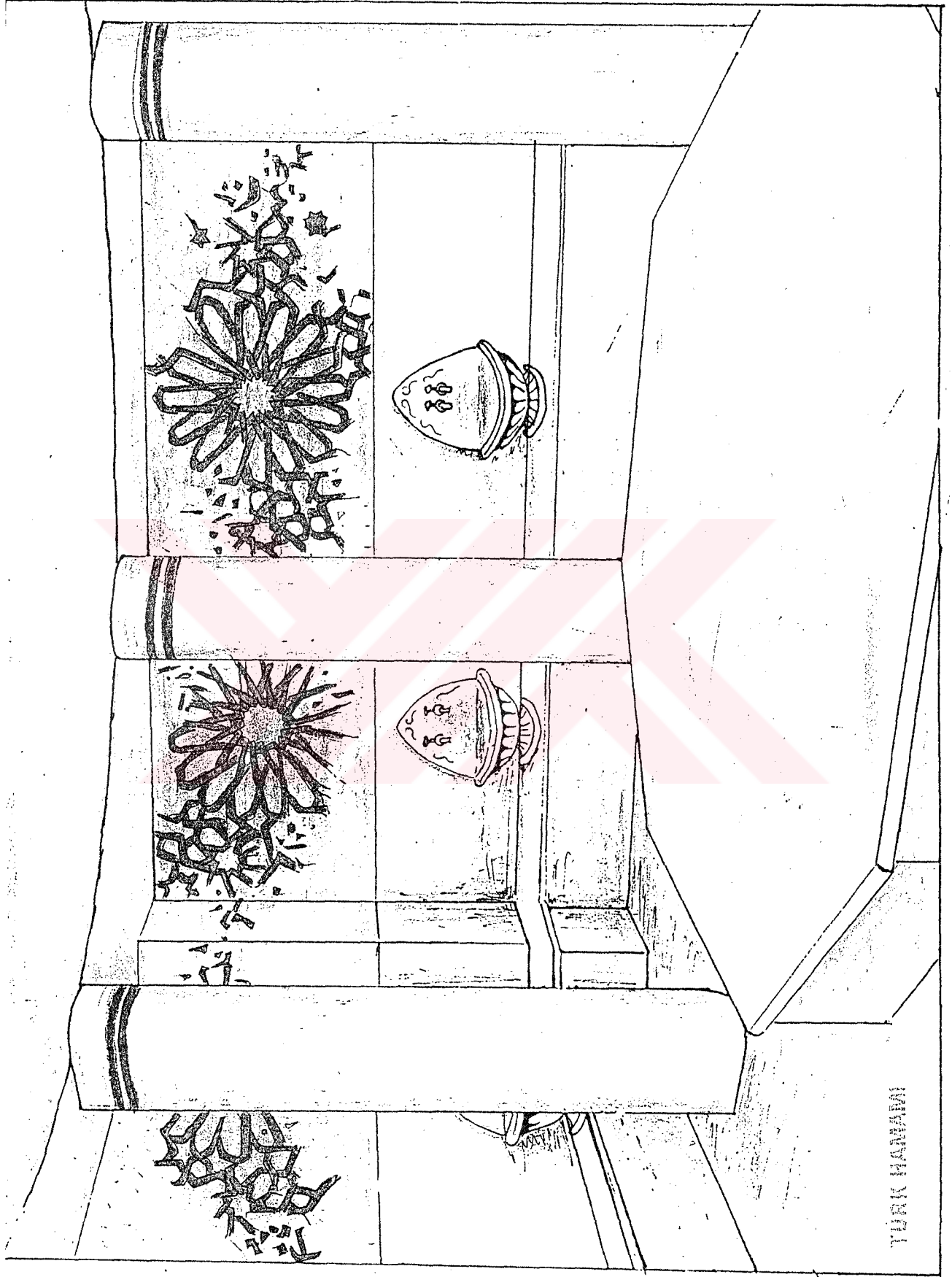
Çizim:4



PAN DETAY pano ölçüleri Duvar 3 m. X 1,5 m.

Banko 2m. X 1,1 m.

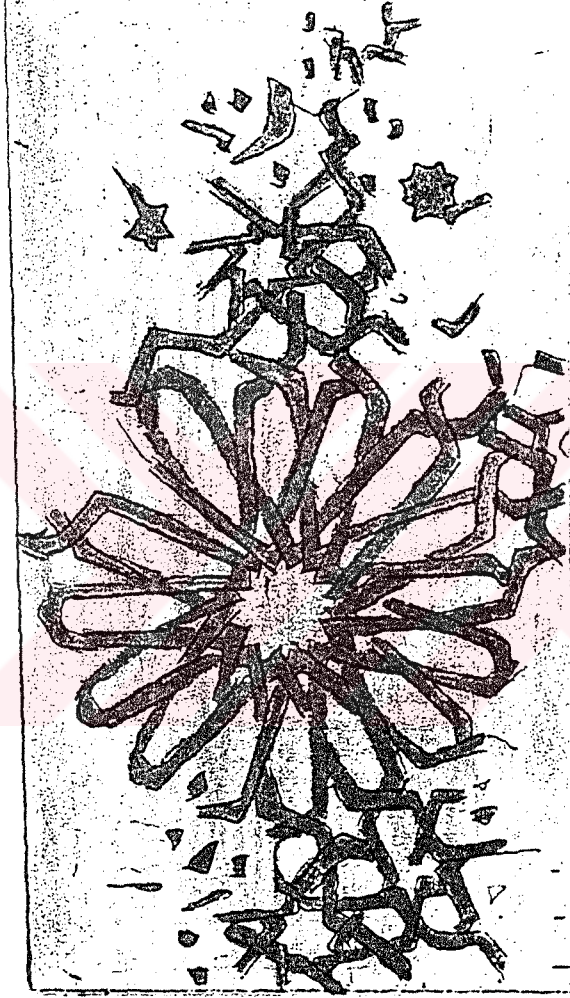
Çizim:5



TURK HANCI



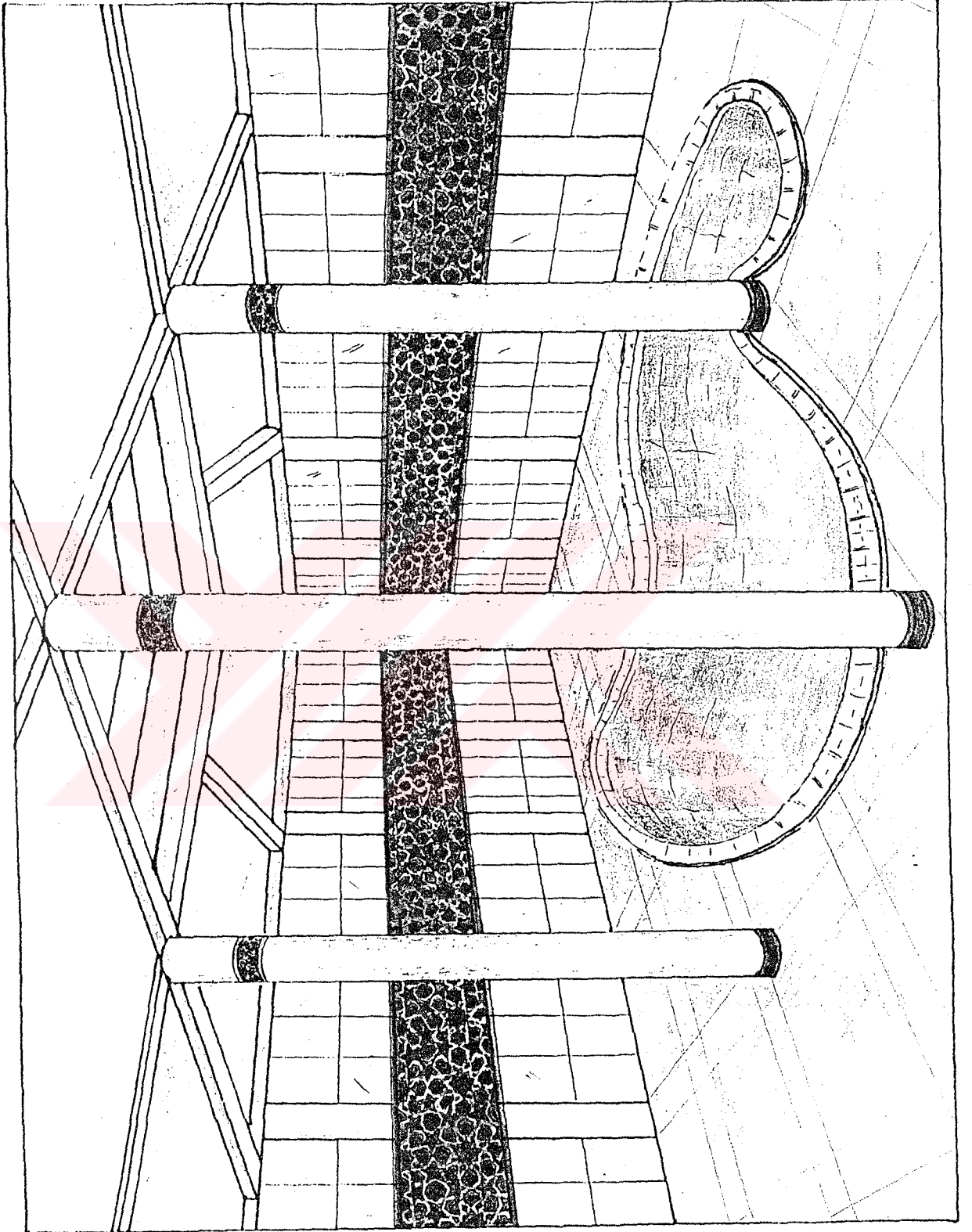
Çizim:6



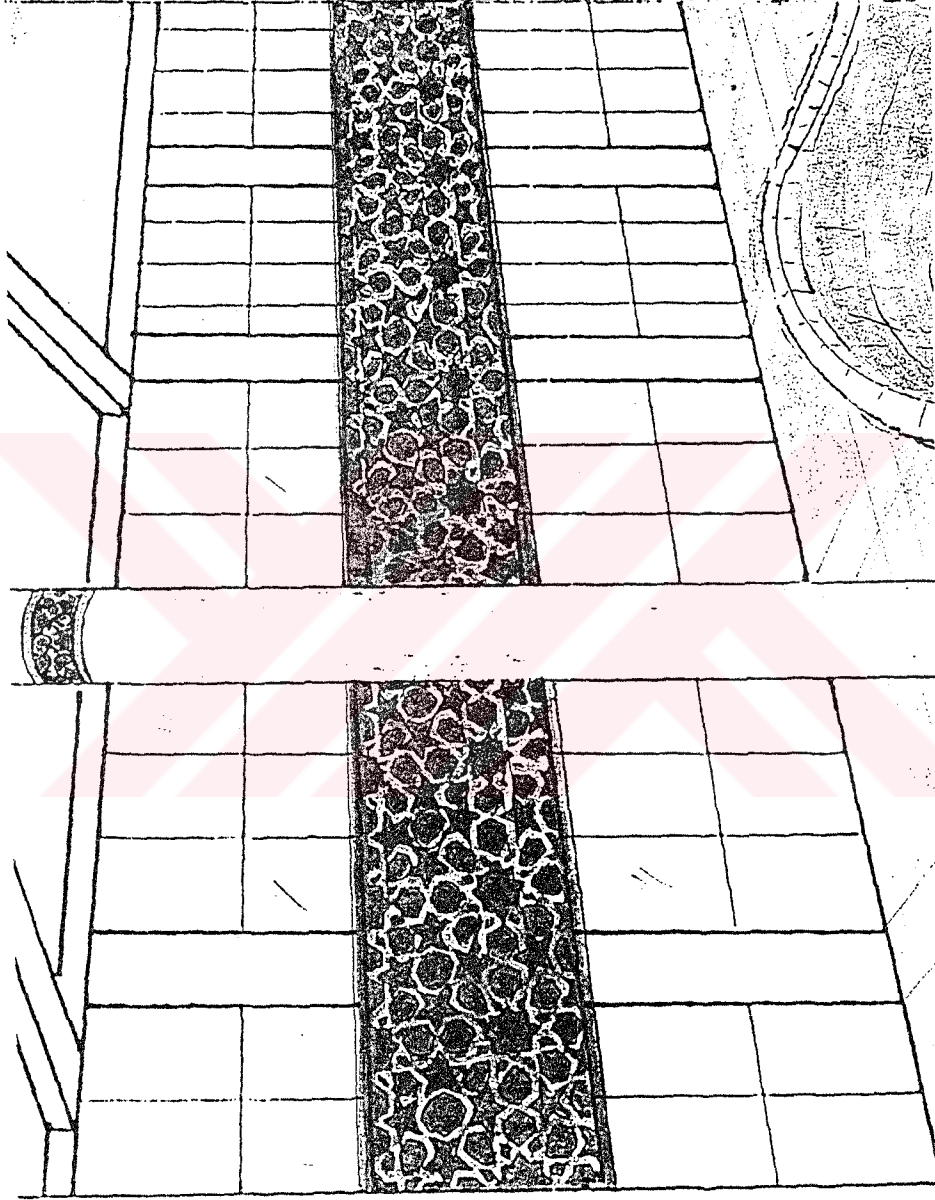
TÜRK HANCIYATI

Pano Ölçüsü Duvar 10 m. X 1 m.

Çizim:7



Çizim:8



Pano Ölçüleri Dörtür 60 cmX1,5 m

Pano Ölçüleri

AVLU DEYAY

## ÖZGEÇMİŞ

1965 yılında Tokat'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Tokat'ta tamamladı. 1992 yılında D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Çinicilik ve Çini Onarımları Ana Sanat Dalı'ndan mezun oldu.

1993-1994 yılında D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Bölümü'nde Yüksek Lisansa başladı.

Birçok karma sergiye katıldı. 1993 yılında düzenlenen Rotary Klubü 3. Altın Testi Seramik Yarışmasında çağdaş mozayik uygulamalı bir çalışma ile Erdoğan Tözge özel ödülü aldı.

Eğitimi sırasında Türk Çini sanatının görsel açıdan incelenmesini araştırdı.

1995 yılında ilk kişisel sergisini eşiyle birlikte Çetin Emeç Sanat Galerisi'nde açtı.

Halen çalışmalarını eşiyle beraber kişisel atölyelerinde sürdürmektedir.