

## SELÇUKLU VE BEYLİKLER DÖNEMİNDE KAKMA ÇİNİLER VE GÜNÜMÜZ SANATINDAN BİR KAÇ ÖRNEK

**Nevin AYDUSLU**

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Seramik Bölümü. nayduslu@atauni.edu.tr

### **Özet**

Türk Mimarisinde sırlı tuğla ve çini, zaman zaman artan ve azalan kullanımıyla daima var olmuştur. Anadolu'ya gelmeden önce de çini, tuğla alçı ve taş malzemeyle tanışık olan Türkler Anadolu'yla birlikte bu malzemeleri farklı yorumlama güç ve ilhamını yakaladılar. Kakma tekniğinin küçük boyuttaki malzemelerde kullanım alışkanlığından sıçrayarak, birdenbire mimaride kullanılmaya başlanması, bu güç ve heyecanın somutlaştığı örneklerdendir. Ardından gelen Beylikler de, Selçuklunun heyecan ve yaratma geleneğini farklı malzemelerle devam ettirmişlerdir. Selçuklu ve Beylikler dönemi mimarisinde çinilerin taş, alçı ve tuğla olmak üzere üç malzeme üzerine kakılarak kompozisyon oluşturdukları görülür. Bu çinilerin özellikleri ise tek renkli, sır altı ve çini mozaik tekniğinde oluşlarıdır.

Günümüz seramik sanatında, unutulmuş olan bu tekniği hatırlayıp kullanma adına alternatiflerin araştırılması, olumlu sonuçlar ortaya çıkarabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Çini, Kakma Tekniği, Selçuklu Çinileri, Beylikler Çinileri.

## SELJUKIAN MOUNTED TILES AND SOME SAMPLES OF CONTEMPORARY ART FROM BEYLIKS' PERIOD

### **Abstract**

Glazed bricks and tiles have always existed in Turkish Architecture with its increasing and decreasing usages. Being acquainted with tile, brick gypsum and stone materials, even before coming to Anatolia, Turks have

gained the power and inspiration of rendering. Springing over from the habit of use in tiny materials, mounting technique, being started to be used in architecture at once is just an embodied sample of this power and passion. Following Beyliks', Seljukians also continued the tradition of creating and passion with different materials. During Seljukian and Beyliks' periods, tiles are observed to have formed composition by mounting on three materials which are stone, gypsum and brick. Main characteristics of those tiles are that they are in one-colored, under glazing and tile mosaic techniques.

Re-discovering and researching this forgotten technique for new alternatives and uses may give favorable outcomes in contemporary ceramics art.

**Key Words:** Tile, mounting technique, Seljukian tiles, Beyliks' tiles.

Uygurlardan başlayarak Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu, Harzemşahlar, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı da dâhil mimaride sırlı tuğla ve bir adım ilerisi çini, kesintisiz bir şekilde kullanılan malzeme olmuştur.

**Kakma tekniği**, genelde bir malzeme üzerine oyuklar meydana getirerek, başka bir malzemenin yerleştirilmesiyle (kakılmasıyla) oluşan bir tekniktir. Türk el sanatlarında, maden üzerine değerli taş ya da maden ve ahşap üzerine sedef, bağa, fildişi, kemik ve başka renkte yine ahşabın kakıldığı örneklerine sıkça rastlanır. En parlak dönemini Selçuklularla yaşayan maden sanatında, çok önemli bir yenilik olarak, tunç veya madeni kaplara gümüş kakma tekniği geliştirilmiştir (Aslanapa, 1993: 333). Daha önceleri bu teknik iptidai bir şekilde sürdürülmektedir. Kakma tekniğinin bir evvelki aşaması olarak kabul edilebilecek kazıma tekniği ise, XI ve XII. yüzyıllarda Horasan'da tunç kapları süslemede doruğa ulaşmıştır (Aslanapa, 1993: 333). Kakma tekniği küçük boyuttaki malzemelerde yaygın bir şekilde kullanılıyorken mimariye taşınabilmesi, Selçuklu mimarisinin tekdüzelikten kaçınan ve görsel zenginliğe önem veren karakterinin bir sonucudur.

Selçuklu ve beylikler mimarisinde çinilerin, genelde üç türlü malzemeye kakıldığı görülür. Bunlar;

1. Taşa Kakılmış Çiniler
2. Alçıya Kakılmış Çiniler
3. Tuğlaya Kakılmış Çiniler

**1. Taşa Kakılmış Çiniler:** Selçukluda, çininin taşa kakıldığı ilk örneğe Divriği Kale Camii taç kapısında rastlanılır (Fotoğraf 1). 1181 de Mengücekoğlu Melik Şahın Şah Seyfeddin tarafından yaptırılan kale, Anadolu Selçuklu çağıının tarihi bilinen en eski anıtlarından biri olması nedeni ile de önem taşır ( Arık, 2007: 39). Ayrıca bu yapı, Anadolu’da karşılaşılan taş malzemenin, alışık olunan tuğla boyutunda kullanımı ve yine alışık olunan terrakottanın sahip olduğu özelliklerin taşa yansıtıldığı örnek olmasıyla da tanınır( Arık, 2007: 40). Kemerin taştan alınlığında geometrik bir kompozisyon yer alır. Sonsuzluk prensibine dayalı kompozisyon şerit halindeki büyük ve küçük sekizgenlerin, şerit halindeki kırık çizgilerle kesişerek, merkezlerinde sekiz köşeli yıldızlar meydana getirir. Bu sekiz köşeli yıldızlara firuze renkli çini kakılmıştır( Arık, 2007: 40). Yerlerinin oyuk biçimde kaldığı bu çiniler günümüze kadar ne yazık ki gelememiştir.

Bir diğer örnek Konya Alâeddin Camii avlu cephesinde karşımıza çıkar. Kuzey yöndeki bu avlu cephesinin en batıdaki kapısının kemer alınlığındaki kitabe, taşa kakılmış yuvarlak çini tabak biçimindedir (Fotoğraf 2). Sır altı tekniğindeki bu çini kitabenin dışında, sülüs tarzda lacivert zemin üzerine hafif kabarık beyaz yazı bordürü yer alır. İçte ise beyaz zemin üzerine siyah renkte sülüs yazı görülür. Dıştaki bordürde; “Es-sultan-ül-mu’azzam Alâ-üd-dünyâ v’ed-dîn”, içteki bordürde ise 1220’de Kerimeddin Erdişah yaptı (Yetkin, 1986: 44) ifadesi yer almaktadır.



Fotoğraf 1: Divriği Kale Camii Taç Kapısı (O.Arık'dan).



Fotoğraf 2: Alâeddin Camii Avlu Cephesi.

Baçiniler<sup>1</sup> genelde tuğladan inşa edilmiş yapılarda sıklıkla görülür. Ancak bu defa Bayburt Kale duvarlarını süslemiştir. Kale, üzerinde yer alan kitabelerden anlaşılacağı üzere Erzurum Meliki Muğisüddin Tuğrul Şah tarafından 1213 tarihinde yaptırılmıştır (Uluçam, 1994: 420). Kale surları daha sonraki dönemlerin tamir kitabelerini de taşımakla birlikte baçiniler, Selçuklu dönemine aittir. Çoğu üçerli gruplar halinde yuvarlak, kare ve eşkenar dörtgen biçimli çiniler oyulmuş taşlara yerleştirilmiş (Uluçam, 1994: 421) yani kakılmıştır. Günümüzde tamamı dökülen baçinilerin uzak mesafelerden bile parladığı rivayet edilir. XIII. yüzyıl sonlarına ait Tercan Mama Hatun Türbesinin külahında da önceleri baçinilerin olduğu düşünülen oyuklara rastlanır (Demiriz, 1973: 180).

Çini mozaik biçiminde hazırlanan küçük altıgen düzenlemenin taş kakıldığı örneğe ise Tokat Gök Medresenin taç kapısında rastlanır (Fotoğraf 3). Medresenin giriş kemerinin köşeliklerinde yer alan bu iki altıgenin soldaki sağlam olmakla birlikte sağdaki düşmüştür. Yeri ise oyuk bir biçimde belli olmaktadır. Kufi tarzda iç içe yerleşmiş “Ali” yazısının üçü firuze ve üçü de siyah olmak üzere alternatifli dizildiği görülür. Tokat Gök Medresenin aksine taşın çini mozaik panoya kakıldığı örneğe ise Beyşehir Eşref Oğlu Camii mihrabında rastlanır. Üzerinde geometrik kompozisyonun işlendiği yarım küre biçimindeki taş, mihrabın alt kısmındaki çini mozaik panoya kakılmış halde karşımıza çıkar.

---

<sup>1</sup> Baçini, İtalyanca bir terimdir. Bu dilde leğen anlamı olsa bile Türkçede “çanak” anlamında kullanılır. Demiriz, 1973: 175.



Fotoğraf 3: Tokat Gök Medrese Taç Kapısı.

Taşa kakılmış çinilere bir başka örnek ise Ankara Ahi Şerafeddin Camii'nin ( Aslanhane) batı kapısındaki panodur. Camii'nin batı duvarında yer alan kitabenin yazı karakterinden dolayı yapı, on üçüncü yüzyılın başına tarihlenir (Bakırer, 1981: 491). Caminin batı kapısı sivri kemerli ve taş sövelidir. Tuğlaların da kullanıldığı kapının kemer alınlığında taşa kakılmış çiniler yer alır. Bir ucu yukarı bakan eşkenar üçgen, kendi içinde daha küçük üçgenlere ayrılmıştır. Derz aralarının fark edildiği bu üçgenler de daha küçük bölümlere ayrılmıştır. Yeşil renkli, ok ucu biçimindeki çiniler bu küçük bölümlerdeki oyuklara kakılmıştır. Dökülmüş çinilerin oyukları ise belli olmaktadır (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4: Ankara Ahi Şerafettin (Aslanhane) Camii Batı Kapısı.

Taşa kakılmış çininin en işçilikli örneği Balat İlyas Bey Camiinde görülür. Camii 1403'te Mentеше oğullarından İlyas Bey yaptırmıştır. Caminin girişteki pencere alınlarında taşa kakılmış renkli taş ve çiniler yer alır (Fotoğraf 5). On altı kollu yıldızın şeritleri arasında ok uçları, beş kollu yıldızlar, beşgenler, yarım beş kollu yıldız biçiminde oyuklar oluşturulmuştur. Bu oyuklara renkli taşlarla birlikte firuze renkli çiniler de kakılmış olduğu görülür. Caminin bahsedilen her iki pencere alınlıklarının üzerinde daha küçük boyutta birer geometrik kompozisyonda yer alır. Biri birinden farklı tipte sekiz kollu yıldızların şerit boşluklarına yine firuze renkli çiniler kakılmıştır. Doğu duvarındaki üst pencere nişlerinin üst kenarında da mavi çinilerin kakıldığı görülür (Arık, 2007: 180). Bu yapıdaki kakılmış çinilerin bulunduğu kompozisyonlar, renkli taş kakmalara da örnek olması bakımından önemlidir.



Fotoğraf 5: Balat İlyas Bey Camii girişi (O. Arık'dan).

Taş minarede ilk defa görülen kakma çiniler, Karaman İbrahim Bey İmareti minaresinde yer alır. Bugün cami olarak kullanılan, İbrahim Bey İmareti, Karamanoğlu II. İbrahim Bey tarafından 1432 tarihinde yaptırılmıştır. Renkli sır tekniğindeki mihrabı İstanbul Çinili Köşk Müzesi'ndedir. Ana eyvanının da çinili olduğu kalan izlerden anlaşılan yapının, taş minaresi kakma çinilere sahiptir. Şerefe altındaki bordürde üç dilimli yan yana dizilmiş şeritlerin tepe noktalarına yerleştirilmiş palmet dizisi görülür. Firuze renkteki çinilerden oluşan bu kompozisyon taş kakılarak meydana getirilmiştir.

**2. Alçıya Kakılmış Çiniler:** Bu konuda yanlış bir söylemi öncelikle düzeltmek gerekir. Yerli ve yabancı birçok araştırmacı, ülkemizde gün yüzüne çıkarılan Roma Dönemi mozaiklerinin harca kakılarak oluşturulmasından kalan bir alışmışlıkla, Selçuklu çini mozaiklerinin de bu şekilde oluşturulduğunu sanmışlardır. Dolayısıyla ilk yapılan Selçuklu çini araştırmalarında, çini mozaikler alçıya kakılmış çiniler olarak tarif edilmiştir. Ancak tarafımızdan bu konu üzerine yapılan araştırmalar; bu iki kültürün



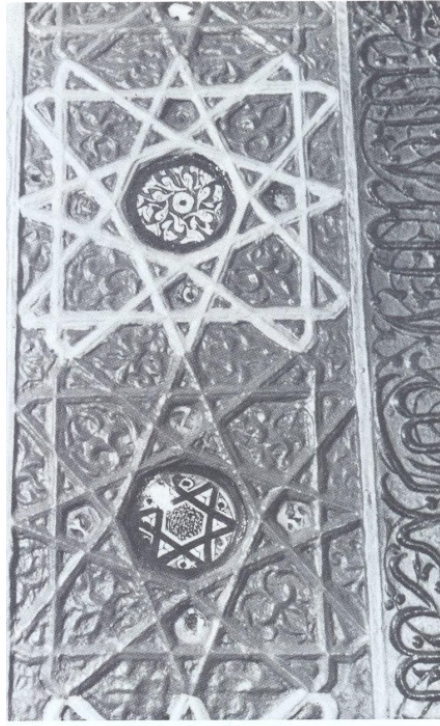
mozaik tekniklerinin, biri birinden farklı uygulamalar olduğunu ortaya çıkarmıştır.



Fotoğraf 6: Konya Kâzımkarabekir Ulu Camii mihrabı (O. Arık'dan).

Çini mozaik parçalarından daha büyük ve genelde altıgen plaka çinilerin ya da tabakların alçı süslemeyle birlikte görülenlerine de rastlanır. Bunların çini mozaikler gibi arkalarına alçı dökülerek mi, yoksa kakma olarak mı yerleştirildikleri çok da belirgin değildir. Ancak biz ilk yapıldıklarında, alçı kompozisyonun uygun yerlerine yerleştirilip, çini mozaikler gibi arkalarından alçı ile birleştirildikleri düşüncesindeyiz. Çünkü bu teknik alçıya kakma tekniğinden daha sağlam ve zahmetsiz bir tekniktir. Zamanla düşen bu plaka ve tabakların yerine yenilerinin, kakma tekniğiyle

yerleştirildikleri kesindir. Konya Kazım Karabekir Ulu Camii ( 14. yüzyıl) mihrabının (Fotoğraf 6) dış çerçevesindeki altıgen çiniler, Ermenek Ulu Camii (1302) mihrabının üst köşelerindeki iki tabak, Konya Yollar Başı Köyü Ulu Camii (14. Yüzyıl) mihrabındaki altıgen çiniler (Yetkin, 1986: 138,132,140), bu gruptaki çinilerdir. Bu örneklere Ermenek Sipas (14. yüzyıl), Sivrihisar Haznedar (15. yüzyıl), Ankara Örtmeli ( Hoca Hundi) (14. yüzyıl sonu ve 15. yüzyıl başı), Molla Büyük Mescidi mihrapları (Fotoğraf 7) da eklenebilir (Öney, 1976: 57.; Öney, 1989: 38). Beylikler Devri mihraplarına özgü alçıya çini kakma özelliği, lahdinde alçıya gömük çini parçaları ile Ermenek Tol Medrese Türbesini de ( 1339) kapsar (Öney, 1989: 40).



Fotoğraf 7: Ankara Molla Büyük Mescidi Mihrabı (G. Öney'den).

**3. Tuğlaya Kakılmış Çiniler:** Konya Meram, Cemal Ali Dede Türbe (14. yüzyıl ikinci yarısı) cephesindeki bazı çini kakılmış tuğlalar, bu konuda tek örnek gibi görünmektedir (Fotoğraf 8). İlerde yapılacak kazılar ya da daha ayrıntılı çalışmalar bu tekniğin örneklerinin sayısını arttırabilir. Cephe üzerindeki pencere kemerini, yaklaşık 20x20 cm. boyutundaki yan yana tuğla dizisi oluşturmaktadır. Tuğlaların her birinde firuze ve siyah renkli çinilerin kakıldığı oyuklar restore edilmesine rağmen belli olmaktadır. Tuğladaki oyukların tuğla pişirilmeden önce mi, yoksa sonramı oluşturulduğu bilinmemektedir. Şüphesiz ki tuğla pişirilmeden önce bu oyukların açılmış olması daha kolaydır.

1989-2005 yılları arasında Ani’de yapılan kazılarda Meram Ali Dede Türbesindeki örneğe benzer ancak kullanım seramiği parçası bulunmuştur. Bu parçada kazıma tekniğiyle oluşturulan baklava diliminin birleşim yerlerine firuze ve lacivert renkte çiniler kakılmıştır (Karamağaralı-Yazar, 2007: 126).



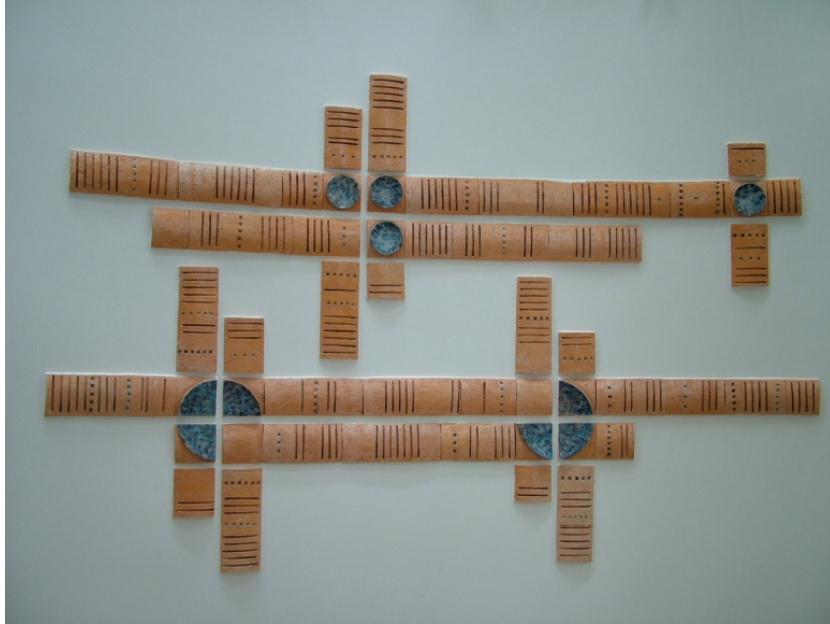
Fotoğraf 8: Konya Meram, Cemal Ali Dede Türbesi, Cephesinden.

### Kakma Tekniğinin Günümüz Seramik Sanatında Yeniden Yorumlanması

Günümüz seramik sanatında da çeşitli malzemeler seramikle birlikte kullanılmaktadır. Teknolojinin de katkısıyla seramikle birlikte farklı malzeme kullanan sanatçılar arasında: GÜNGÖR GÜNER, BİNGÜL BAŞARIR, BERİL ANILANMERT, TÜZÜM KIZILCAN, HAMIYE ÇOLAKOĞLU ve ZEHRA ÇOBANLI da yer alır. GÜNGÖR GÜNER şeffaf su paketleri, BİNGÜL BAŞARIR cam plakalar, BERİL ANILANMERT keçeler, TÜZÜM KIZILCAN kafes telleri, HAMIYE ÇOLAKOĞLU metalleri seramik malzemelerle birlikte plastik bir dille kullanmışlardır. Genç kuşak sanatçılarından da bu gruba dâhil olanları çoğunluktadır.

Seramik heykelin daha çok yer bulduğu günümüz seramik sanatında, farklı malzemelerin seramiğe ya da seramiğin farklı malzemelere kakılarak uygulandığı birçok alternatif denenebilir.

Gerçekleştirdiğim iki tane duvar panosunda sırsız seramik üzerinde sırlı tabakların yerleştirilmesi sonucu kakma tekniğini hatırlatan görünümler ortaya çıkmıştır (Fotoğraf 9-10).



Fotoğraf 9: N.Ayduslu, Erzurum Şifa Hastanesi, 2005.



Fotoğraf 10: N. Ayduşlu, Erzurum Şifa Hastanesi, 2005.

Üçüncü panoda da vazgeçilmez tabaklar bu defa kuş formlarına dönüşmüştür. Geometrik kompozisyonlu çubukların üzerinde yer alan bu tabaklar yine kakma tekniğini hatırlatmaktadır (Fotoğraf 11).



Fotoğraf 11: N. Ayduşlu, Atatürk Üniversitesi, GSF Girişi. Seramik Duvar Panosundan Ayrıntı, 2005.

### **Değerlendirme ve Sonuç**

Türkler Anadolu'ya gelmeden önce de çini, tuğla alçı ve taş malzemeye tanışıklardı. Ancak Anadolu onlara, bu malzemeleri farklı yorumlamada güç ve ilham kaynağı olmuştur. Mesela kakma tekniği küçük boyuttaki kullanım malzemelerinde uygulanyorken birdenbire mimaride kullanılmaya başlanması, Anadolu'nun Selçukluyla birleşen güç ve heyecanından kaynaklanıyor olsa gerek. Ardından gelen beylikler de Selçuklunun heyecan ve yaratma geleneği izinde başka malzemelerle devam ettirmişlerdir. Anadolu öncesi yoğun bir şekilde mimaride tuğlayı kullanan Türkler, Anadolu'da zengin bir taş malzeme ile karşılaştılar. Daha sağlam olan bu malzemeyi hemen benimseyip yapılarında kullanmaya başladılar. Bu arada alışkın oldukları tuğla ve terrakotta malzeme özelliklerini de en belirgin şekilde ilk yapılarından biri olan, Divriğ Kale Camii cephesine yansıttılar. Tabii ki çinileri de taş kakmayı ihmal etmeden. Kakma tekniği ile bu iki

malzemenin az sayıda örnek meydana getirmesi tekniğin biraz da zor gerçekleştirilmesinden kaynaklanmaktadır.

Selçuklu ve Beylikler dönemi mimarisinde çiniler taş, alçı ve tuğla olmak üzere üç malzeme üzerine kakılmışlardır. Taş malzeme üzerine genelde firuze renkli çinileri kakma tercih edilmiştir. Konya Alâeddin Camii kuzey cephesinde, kitabe görevi için daha uygun olan sır altı tekniği uygulanmış çini tercih edilmiştir. Taşa kakılmış diğer farklı örnek ise Tokat Gök Medrese taç kapısında kullanılan çinilerdir. Yapı içerisinde yoğun bir şekilde kullanılan çini mozaiklerin taç kapıdaki karşılama örnekleri ise altıgen biçimlidir. Bu altıgenlerin içerisi çini mozaik şeklinde düzenlenmiştir. Burada ilginç olan tek çini parçasının haricinde çok parçalı çini mozaik tekniğindeki bir düzenlemeyi de taşa kakmayı akıl etmektir. Balat İlyas Bey camiinde ise artık kakma işleminin uygulanacağı taş işçiliği ön plana geçip çini parçalarının kompozisyondaki parça çeşitliliği artmıştır. İki farklı renkteki taşın birlikte kullanıldığı, Konya Alâeddin Camiinin (1220) avlu cephesi ve benzeri olan Konya Karatay Medresesi (1251) taç kapısının süslemeleri, kakma tekniğindeki örnekler değildir. Buradaki renkli taşlar künde-kâri tekniği benzeri kesilip geometrik kompozisyona göre monte edilmiştir (Erdemir, 2008: 78). Çünkü kakma tekniğinin temel kuralı malzeme üzerinde açılan oyuklara başka malzemenin yerleştirilmesidir.

Türklerin Anadolu'ya gelmeden önce kullandıkları alçı süslemeler Selçuklu ve özellikle Beylikler Dönemi mihraplarında tekrar yoğunlaşırken, bunlara hem dış hem de iç mimaride kullanılan başinilerin desenli olanları eklenmiştir. Alçıların beyaz rengi içinde bu canlı renkteki çanaklar büyük tezat yaratır. Alçıyla birlikte çini tabak kullanımı Beylikler döneminde yoğunlukla kullanıldığı için artık bu dönemin özelliği olarak kabul edilmiştir (Öney, 1989: 40). Ankara Molla Büyük Camii (14. yüzyıl sonu veya 15. yüzyıl başı), mihrabındaki yirmi yedi tane Milet işi tabak ile en çok sayıdaki tabağa sahip camidir. Bunun yanında tek kâse kullanımıyla da Sivrihisar Haznedar Mescidi dikkat çeker (Öney, 1989: 38). Alçıyla birlikte kullanılan altıgen ve tabak biçimindeki çinilerin çoğu, "Milet İşi" denilen, sır altı tekniğinde İznik yapımı çinilerdir. Bu tabaklar koyu mavi, firuze, lacivert, siyah, mor, yeşil renkte ve sır altı tekniğinde yapılmıştır.

Cepesinde tuğlaya kakılmış çini ile Konya Meram, Cemal Ali Dede Türbesi şimdilik tek örnek gibi görünmektedir. Yapılacak olan kazı ve araştırmalar bu örnek sayısını arttırabilir. Motif ve kompozisyon itibarıyla daha önce kullanılmış ya da yakın özellikte olanlarına rastlanılmamıştır. Restorasyonda tamamlanmaya çalışılmış ancak pek de özelliği olmayan motif ve kompozisyon ortaya çıkmıştır.

Günümüz seramik sanatında ise geleneksel kakma tekniğini uygulamaktan çok, farklı malzemelerin bir arada kullanımına yönelik gelişim izlenmektedir. Ancak yine de seramiğe farklı malzeme kakma ya da farklı malzemelere seramik kakma alternatiflerinin araştırılması, iyi sonuçlar ortaya çıkarabilir.



### **Kaynaklar**

- Arık, Oluş (2007). “Çininin Tarihçesine Kısa Bakış”. (Editörler: Rüşhan Arık- Oluş Arık), *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı*, İstanbul.
- Aslanapa, Oktay (1993). *Türk Sanatı*, İstanbul.
- Bakırer, Ömür (1981). *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, Ankara.
- Demiriz, Yıldız (1973). “Mimari Süslemede Renk unsuru olarak kullanılan keramik, çanaklar”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, İstanbul.
- Erdemir, Yaşar (2008). *Karatay Medresesi*, Çini Eserler Müzesi, Konya.
- Karamağaralı, Beyhan - YAZAR, Turgay (2007). “Ani kazısı buluntuları”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (Editörler: Gönül Öney- Zehra Çobanlı), İstanbul .
- Öney, Gönül (1976). *Türk Çini Sanatı*, İstanbul.
- Öney, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV. –XV. yüzyıl (1300- 1453)*, Ankara.
- Uluçam, Abdüsselam (1994). “Bayburt Kalesinin Tarihi ve Mimari özellikleri”, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Bayburt Sempozyumu*, Ankara.
- Yetkin, Şerare (1986). *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul.