



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 13 (Aralık/December 2023), s. 1740-1755.

Geliş Tarihi-Received: 24.11.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 26.12.2023

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1395587

Selçuklu Çini Mozaik Sanatının Çağdaş Sanat Uygulamalarına Yansıması

The Reflection of Seljuk Tile Mosaic Art on Contemporary Art Practices

Yasemin TAŞKIN*

Öz

Türk sanatında önemli eserlerin ortaya çıktığı dönemlerden biri hiç kuşkusuz Selçuklu Dönemi'dir. Orta Asya'dan edindiği birikimi ve tecrübesini Anadolu topraklarında yüzlerce yıl sonrasında bile yaşatmayı başarmış, özgün eserler ortaya koymuşlardır. Bu eserleri bazen seramik-çini, bazen ahşap ve taş işleri, bazen de mimari bir eserin tasarımında, duvar örgüsünde görmekteyiz. Selçuklu dönemi sanatında önemli bir yere sahip olan sanat dallarından biri de mozaik çini sanatıdır. Mozaik çini sanatında da kendi kültür birikimi ile özgün bir üslup oluşturmayı başarmıştır. Bu çalışmada günümüze kadar ulaşan Selçuklu eserlerinin çağdaş sanata katkı sağlaması amacıyla gerçekleştirilmiş olan "Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Bilimsel Araştırma Proje birimi tarafından RGD-027" numaralı projesinde gerçekleştirilen mozaik uygulamaları ele alınmıştır. Divriği Ulu Camii taç kapısındaki süslemeler ve Kubadabad Sarayı'ndan çıkarılan eserlerde bulunan figürlü desenler, Sivas Şifaiye Medresesi İzzettin Keykavus Türbe Kapısı ve Gök Medrese Minarelerindeki çini mozaiklerinden yararlanılarak üç adet eser oluşturulmuştur. Bu eserlerde seramik malzeme ile paladyen ve floransa döşeme teknikleri uygulanmıştır. Bu teknikler gerçekleştirilirken desenlerin özünü, uygulama yöntemine sadık kalınmasına özen gösterilmiştir. Bunun yanı sıra bu desenlerin çağdaş yorumlamada kullanılması bu çalışmayı özgün hale getirmektedir. Ortaya çıkan eserlerle Selçuklu Sanatının zengin içeriği, Selçuklu mozaik çini tekniğinin çağdaş sanat ile kullanılabilirliği ortaya konmuştur. Böylece alanda ortaya çıkacak yeni eserlere katkı sağlanması amaçlanmıştır. Ayrıca yapılan mozaik uygulamaları, günümüz malzeme ve makinalarının sunduğu imkânlarla Selçuklu mozaik çini sanatının çağdaş sanat tasarımlarında uygulama alanı bulmasına imkân sağlaması yönünden örnek olma özelliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Selçuklu Sanatı, Mozaik Çini Sanatı, Selçuklu Çini Sanatı, Çağdaş Sanat

Abstract

Certainly, one of the eras that arose significant artifacts in Turkish art is Selçuklu period. Selçuks created authentic artworks that still live hundreds of years in Anatolia with knowledge and experience orienting from Asia. Their styles can be seen in their ceramics, engraving Stones, woodworkings, and architectural designs. One of the important branches of Selçuklu art was tile mosaic. With the knowledge of their own culture, they accomplished forming an original style in mosaic tile as well. In this paper, it is based on mosaic applications that reference number RGD-027 presented by the Cumhuriyet University

* Öğr. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu, Sivas/Türkiye, e-posta: ytaskin@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8026-6903.

Scientific Researc & Project Center. It is composed three pieces that were inspired by byornements on the portal of Divriği Ulu Mosque, figures on the artifacts exited from the Kubad Abad palace, Sivas Şifaiye Medrese, and mosaic tiles on the Gök Medrese's minarets. These three works have been implemented by using the terazzo technique with ceramic materials and Florance tiling technique. While applying aforementioned techniques, it is taken care of the essence of figures and their application techniques. In this way, the usage of these figures in a modern interpretation makes this work distinctive. In the resultant, it is shown that Selçuks tile mosaic art's prosperous components and feasibility on the contemporary art. Also it is aimed to contribute to upcoming new projects. Besides, the tiles applied here feature finding a practice area of Selçuks tile mosaic art in a contemporary way with the help of new materials and tools.

Keywords: Selçuklu Art, Tile Mozaic Art, Selçuklu Tile Work, Contemporary Art.

1. Giriş

Türk sanatının tarihsel süreçte önemli unsurlarını yansıtan sanat eserlerinin başında mimari yapılar gelmektedir. Gerek plan yapılarıyla, gerek kullanılan tekniklerle ve özellikle üzerlerinde bulunan taş, ahşap, çini gibi süslemelerle özgün eserler ortaya konulmuştur. Bu eserlerin önemli bir kısmı Anadolu Selçuklu döneminde yapılmıştır. 13. Yüzyıl Anadolu Selçuklu kentleri olan Sivas, Kayseri, Konya, Malatya, Tokat, Erzincan, Ahlat, Erzurum, Antalya, Aksaray, Amasya'ya bakıldığında çağının büyük kentleri olduğu görülür (Aslanapa, 2003, s. 101). Bu kentler büyüklüklerine yaraşır büyük eserlerle donatılmıştır. Bu eserlerin ve Selçuklu sanatının önemini Kuban (2008, s. 3) şöyle vurgulamaktadır:

"Bir Divriği Ulu Camisi, bir İnceminareli Medrese, bir Gökmedrese ya da bir Ağzıkara Han Anadolu'ya özgü, evrensel nitelikli büyük sanat yapıtlarıdır. Bu yapıtların bazısı, bir daha gerçekleşmemiş koşulların tek ürünüdür. Bazıları daha yaygın süreçlerin ürünü olan bir tipoloji sergiler.... Selçuklu ortaçağının Anadolu'ya bu yüz yılda vurduğu damga, Osmanlıların konutlar dışında dört yüzyılda vurduğundan daha görkemlidir. Bu dönemde sanatsalın üretimine yaklaşım, çağdaş uygarlığa çok yakın bir tutum sergiler."

Bu dönemde önemli eserlerin ortaya çıkmasını sağlayan özellik, farklı kültürlerden gelen ustaların bu topraklarda buluşması ve Selçuklu yönetiminin ustalara ustalıklarını gösterecekleri imkânı sağlamasıdır. Böylece 14. yüzyıla kadarki iki yüz yıllık süreçte çok yönlü sanat işleri barındıran mimari eserler ortaya çıkmış, bu eserler kökleri farklı yörelerden gelen üslupların bir sentezini oluşturmuştur (Öney, 2007, s. 17).

Anadolu Selçuklu mimari eserlerini özel ve eşsiz yapan sanat işlerinden biri özellikle çini mozaik olmuştur. Mozaik sanatı aslında Anadolu topraklarında doğal taşlarla yapılan biçimiyle hep var olmuştur. Roma, Yunan ve Bizans medeniyetleri dönemlerinde klasik mozaik en güzel örnekleri yine Anadolu topraklarında üretilmiştir (Yıldırım, 2015, s. 6). Bizans ve Roma'nın klasik mozaik tekniğine karşın Anadolu Selçuklu Devleti de geleneğinde bulunan sırlı ve sırsız tuğla ile uyguladığı mozaik tekniğini bu topraklara kazandırmıştır. Aynı zamanda çini mozaik tekniğini geliştirerek eşsiz eserler ortaya koymuştur. Sırlı tuğla seramik döşeme mozaik sanatının ilk uygulamaları Eski Mısır, Mezopotamya ve Asurlularda görülmüştür. Daha sonraları Karahallılarda (Türkistan), Selçuklularda ve İlhanlılarda (İran) yaygınlaşmıştır (Hakan, 2003, s. 25). Sırlı tuğla çiniye oranla daha dayanıklı olması sebebiyle ağırlıklı olarak cephe tasarımında kullanılmıştır. Bazı yapılarda çini ve sırlı tuğlanın birlikte kullanıldığı görülmektedir. Sırlı tuğla 13. yüzyılda özellikle minare süslemelerinde yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Yüzyılın ilk yarısında firuze renkli tuğla ile sırsız tuğla kullanımı yaygınken, ikinci yarısında renklerde çeşitlenmeye gidildiği görülür (Arlı, 2014, s. 159). Minarelerin dışında Anadolu Selçuklu dönemi yapılarından cami, medrese, türbe gibi yapıların süslemelerinde de sırlı tuğla yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Önceleri

kullanılan binaların örme sisteminde sırsız tuğla ve sırlı tuğlalarla yapılan örme biçimleri giderek renkli sırlı tuğlalarla yapılan düzenlemelere dönüşmüştür. Sonrasında ise yüzey süsleme amaçlı küçük ölçülerde farklı geometrik öğelerden oluşan çok renkli mozaik çiniler yapılmaya başlanmıştır (Yetkin, 1972, s. 160). Konya Sahip Ata Camii, Sivas Çifte Minareli Medrese, Sivas Ulu Camii, Kayseri Ulu Camii, Erzurum Çifte Minareli Medrese, Akşehir Taş Medrese ve Yakutiye Medresesi tuğla mozaik örgülü eserlere birer örnek teşkil etmektedir (Hakan, 2003, s. 25). Konya Sahip Ata Külliyesi, Konya Sırçalı Medrese, Malatya Ulu Cami ve Mescidi yapıları ise çini mozaik tekniği ile sırlı tuğla kullanımının bir arada olduğu örneklerdir (Arlı, 2014, s. 160).

13. yüzyılda Anadolu Selçuklu mimarisinde Timur ve Safevi dönemlerinin ve Hindistan İslam mimarisinin bütün teknikleri, renk şemaları ve biçimlerinin varlığı görülür. Geniş renk skalasının kullanımı ve biçimlerin boyutlarının büyük ölçülü ele alınışı ise buralardan önce Anadolu'da gerçekleşmiştir (Kuban, 2008, s. 349). Bu da Anadolu'daki bu sanatın diğer yörelerden önce gelişim gösterdiğine işaret etmektedir.

Anadolu'daki çini mozaik tekniklerinden ayrılan Bursa yapılarındaki çini mozaikleri ise renk ve desen yönünden zengin içeriğe sahiptir. Renkli sır tekniğiyle oluşturulan bitkisel desenler, yuvarlak hatlar ve sülüs yazılarıyla oluşturulan kompozisyonlar çini mozaik tekniği ile bir araya getirilmişlerdir (Gürkan, 2007, s. 217). Çini mozaik sanatının Türk üslubunu zenginleştiren özgün eserlerden biri olmuştur.

Anadolu'da çini mozaikinin en güzel örneklerini barındıran Sivas'ta, Selçuklu Dönemi yapılarından olan *İzzettin Keykavus Şifahanesi* ve *Gök Medrese*'nin çini mozaik süslemeleri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Sivas İzzettin Keykavus Şifahanesi(*Şifaiye Medresesi*) 1218'de I. İzzeddin Keykavus tarafından yaptırılmıştır. Çifte Minareli Medrese ile çifte külliye özelliği taşıyan kompleksin şifahane kısmını oluşturmaktadır. Medrese kısmı yıkılmış olan günümüze şifahane bölümü ulaşabilmiştir. Yapı önceleri hastane olarak kullanılmışken 16. yüzyılda medreseye dönüştürülmüştür (Blessing, 2018, s. 107). Anadolu'nun ilk ve en büyük şifahanesi olan yapı dört eyvanlı olarak inşa edilmiştir. Giriş kapısının sağında bulunan eyvan İzzettin Keykavus türbesine dönüştürülmüştür. Türbenin avluya bakan yüzeyi yıldız formu geometrik geçmeler, kufi yazılar, nesih ve sülüs süslemelerden oluşturulmuş mozaik çinilerle kaplanmıştır. Kapının kasmağında ise kırmızı tuğla örgüsü görülür (Doğru, 2006, s. 449). Yapının bu süslemeleri Moğol baskısıyla Anadolu'ya göçen İran ya da Türkistan asıllı çini ustası Ahmed bin Ebu-Bekir al-Marendî tarafından yapıldığı kitabesinde belirtilmektedir. Sultanın türbesinin cephesini süsleyen mozaik çini bezemeleri Anadolu Selçuklu Sanatının nadide eserlerindedir (Gabriel, 2022, s. 156). Türbenin cephesindeki sırlı tuğla ve mozaik çini bezemelerde o dönemin karakteristik renkleri olan firuze, mavi, lacivert kullanılmıştır (Mutlu, 2018, s. 41). Tamamen taş ile oluşturulmuş mimari yapıda bu tuğla ve mozaik bezemeler bir kontrastlık oluştursa da desenlerin ağır başlılığı ve renklerin uyumu bu zıtlığı sükûnete çevirmiştir. Yapı içindeki bu farklılık aynı zamanda türbenin varlığını belirgin hale getirmekte ve bu bölümü özel kılmaktadır (Kuban, 2008, s. 351).

Sivas Sahip Ata Fahreddin Ali Medresesi olarak da bilinen *Gök Medrese* ise 1271 tarihinde Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından yaptırılmıştır. Yapının girişi batıdan olup, iki katlı olarak tasarlanmıştır. Dört eyvanlı plan düzenine göre oluşturulan medresenin bölümleri ortadaki havuzlu avluya açılır. Diğer Selçuklu eserlerinde olduğu gibi bu yapıda da bezeme yönünden en zengin ve gösterişli kısmı ön taraftaki taç kapı oluşturmaktadır (Tuncer, 1986, s. 14). Mimar Konyalı Kaluyan Usta tarafından yapıldığı kitabesinden bilinmektedir. Sanatçı mimari tasarımın yanı sıra eser üzerindeki tüm sanat işçiliklerinin de sorumluluğunu alarak inşaat üzerinde çini ve taş süslemelerini dengeli

bir şekilde kullanmış, ahenk ve uyumu sağlamıştır (Bilget, 1989, s. 5). Taç kapının iki yanından yükselen minareler Anadolu'nun ilk çifte minareli medrese örneğini oluşturur. Taç kapıdaki iki çeşit taşla birlikte minarelerde kullanılan tuğla mozaik yapısı yapının estetik zenginliğini artırmaktadır (Blessing, 2018, s. 148). Minareleri sırlı tuğla ile oluşturulmuşken, kubbe kasnağı, mescit mihrabı, eyvan tonozları ve tonoz aynaları ise mavi ve mor çinilerle süslenmiştir (Gabriel, 2022, s. 164). Bugün yok olmuş minare kaidesindeki sırlı tuğla ile yapılmış motifler ve bütün bunların üzerinde yükselen sırlı tuğla bezemeli minareler, olağanüstü bir bezeme zenginliği sunmaktadır. *Gök Medrese'*ye adını veren sırlı malzeme günümüzde birçok yüzeyde yok olmuştur (Kahya, Tanyeli, & Kuzucular, 2008, s. 200). Keykavus şifahanesinin çini ve tuğla ile yapılmış süslemeleri *Gök Medrese'*de eyvanları kaplayarak Selçuklu sanatının mozaik çinilerine zengin örnekler sunmuştur. Anadolu Selçuklu medrese mimarisinin en gelişmiş yapısı olan *Gök Medrese*, havuzlu avlusu etrafında çevrelenmiş revakları, ince ve iri plastik unsurların ahenkli birleşiminden oluşan taş işlemleri ve zengin çini mozaik örnekleri ile Türk sanatının önemli yapıtaşlarından. Her iki yapıdaki mozaik çiniler Büyük Selçuklu Harrekan kümbetlerindeki tuğla süslemelerinin devamı niteliğinde olmaları yönünden önemlidir (Aslanapa, Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, 1991, s. 91).

Çalışmada İzzettin Keykavus Şifahanesi ve *Gök Medrese* mozaik çini süslemelerinin yanı sıra *Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi taç kapı süslemeleri* ve *Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinde* kullanılan desenlere de yer verilmiştir. Her iki yapı da Türk sanatı açısından önemli yere sahiptir.

Divriği Ulu Camisi ve Şifahanesi 1228-29 tarihinde Mengücekoğulları döneminde yapılmıştır. Mengücekoğulları yöneticisi olan Ahmet Şah ve karısı Turan Melek'in vakfiyesini karşıladığı camii ve şifahaneden oluşan külliye şeklinde inşa edilen yapı Selçuklu döneminin en gösterişli eserlerindedir (Önge, Ateş, & Bayram, 1978, s. 33). Dikdörtgen plana sahip olan yapıda üçü camiye ait, biri şifahaneye ait olmak üzere dört taç kapı bulunmaktadır. Kuzey taç kapısı üzerindeki kitabede ustasının Ahlatlı Nakkaş Hürremşah olduğu belirtilmektedir (Doğru, 2006, s. 452). Yapının taç kapıları, mimari tasarım ve kurgusu Anadolu Türk mimarisi açısından önemli bir yere sahiptir. Taç kapılarda kullanılan barok üslubunu anımsatan süslemeler Türk sanatının önemli yapı taşlarından. Bitkisel motifler ve geometrik desenlerle oluşturulmuş kompozisyonlar özgün tasarımları ve yüksek kabartma tekniğiyle adeta heykel görünümündedir (Çobanoğlu, 2012, s. 95). Taç kapıların yanı sıra iç mekândaki sütun yapıları, kubbe ve tonoz süslemeleri, mihrap ve minberi her biri ayrı süsleme üslupları barındırması yönünden zengin bir içeriğe sahiptir (Mesara, 2004, s. VII). Pek çok özelliğiyle eşsiz değerleri bünyesinde bulunduran eser 1985'te UNESCO Dünya Kültür Mirası listesine alınmıştır. Caminin kuzey taç kapısı süslemelerindeki desenler bu çalışmada ele alınan öğeler içindedir. Taç kapı, simetrik olarak karşılıklı yerleştirilmiş süslemelerden oluşmaktadır (Cantay, 1992, s. 53). Kapı, belli kurallar göz önünde bulundurulmadan bitki motifleri ile geometrik biçimlerin bir arada kullanıldığı kompozisyonlardan oluşturulmuştur. Özgün kompozisyonların yer aldığı anıtsal kapı Selçuklu sanatının en iyi örneklerindedir (Aslanapa, 1991, s. 29).

Çalışmada desenlerinden faydalanılan yapılardan bir diğeri olan *Beyşehir Kubadabad Sarayı* 1236 tarihinde Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubad tarafından yaptırılmıştır. Saray kalıntı düzeyinde tespit edilmiş, kazılarla gün ışığına çıkarılmıştır. Eser Selçuklu sarayları içinde plan yapısı bilinen tek eserdir. 1965-1966 yıllarında başkanlığı Prof. K. Otto Dorn tarafından yürütülen kazılarla ortaya çıkarılan yapıda sonraki yıllarda da çalışmalar devam ettirilmiştir (Öney, 1978, s. 95). Kalıntılardan, yapının yaklaşık yirmiye yakın bina kompleksinden oluştuğu görülmektedir. Yapı

birbiriyle bağlantılı serbest nizamda yerleştirilmiş avlulu köşkler ve bazıları bunlara bitişik olarak bulunan hizmet binalarından oluşmaktadır (Uysal, 2018, s. 111). Kuzeyinde Büyük Saray, güneyinde Küçük Saray ve Küçük Saray ile göl arasında ise tersane bulunan anıtsal yapılar mevcuttur (Arık, 2022, s. 137). Kazılarda çıkarılan eserler Selçuklu çini sanatı örneklerini zenginleştirmiştir. Çini eserlerin yanı sıra sıva ve alçı üzerine yapılmış kalemişi (fresk), figürlü kabartma ve oyma örneklerine de rastlanmıştır. Ayrıca yapı kompleksi alt yapı sistemi ile Selçuklu şehirciliği hakkında bilgi vermesi yönünden de önemlidir (Uysal, 2018, s. 154). Yapılan kazılarda insan ve hayvan figürlerinin ustalıklı işlenmiş olduğu çok sayıda bezemeli çiniler bulunmuştur. Selçuklu döneminde yaptırılmış olan saraylar içerisinde çini bezemelerinde gerek figür çeşitliliği yönünden, gerekse de teknik açıdan en zengin örnekleri barındırmaktadır. Burada tek renkli çini bordürler, sıraltı ve lüster teknikli çokgen çiniler kullanılmıştır (Oral, 1953, s. 213-214). Bezemelerde yer alan figürlü çiniler sadece göze hoş gelen süsleme olmaktan öte, gözlemler ve yorumlamalarla biçimlendirilmiş birer resim sanatı eserleri niteliğindedir (Arık, 2022, s. 155). Kuban (2008, s. 275) Selçuklu sanatında figür kullanımını şöyle açıklamaktadır:

"İslam öğretisi ve kuralları devreye girmeden önce de sonra da gözlenen, doğadaki varlıkları yorumlayıp yeni biçim kalıplarına dökmek şeklindeki tüm doğu dünyasının ortak eğilimi, Selçuklularda kendine özgü yeni bir üslupla ifadesini bulmuştur. Orta Asya ve İran'dan kaynaklanan bir figürlü tasvir geleneğinin, Anadolu, Suriye, Bizans resim tarzlarıyla etkileşim içinde Selçuklu Çağı klasiği diyebileceğimiz yeni bir yerel sentez oluşturduğu söylenebilir. İlk bakışta yalnızca bezeme motifi niteliğinde, renkleri kısıtlı, basit denemeler gibi görünen bu çini resimlerinde, ilke olarak bir soyutlamacı tavrı benimsenmiş olsa da birkaç fırça darbesiyle, gözlemden duygulanışa, hatta mizaha kadar tüm tavır ve yaklaşım, seyirciye apaçık iletilebilmiştir. Güçlü gözlemcilik, birkaç basit çizgiyle hem tip ayrımları, hem de yer yer ifade çeşitlikleri ortaya koyan portre denebilecek tasvirlerle olanak sağlamıştır."

Kubadabad Sarayında yapılan kazılarda çıkarılan çini ve çini parçalarında elinde çiçek veya kadeh bulunan, bağdaş kurmuş sultan ile çeşitli saraylıların resmedildiği, portre mahiyetinde işlenmiş resimlerin varlığı dikkat çekmektedir. Ayrıca Türk mitolojisi ve kültürüne de ait hayal ürünü varlıklar olan çift başlı kartal, ejder, grifon, anka kuşu, sfenks gibi varlıklar; çeşitli kuş cinsleri; aslan, kurt, ayı, geyik gibi yaban hayvanlar; at, köpek, deve, keçi gibi evcil hayvanlara ait çizimlerin bulunduğu çok sayıda resimli çiniler bulunmuştur (Öney, 1987, s. 48). Bu eserler sayesinde Selçuklu dönemi saray hayatı ve Anadolu'nun o dönemki doğa yaşamı hakkında veriler elde edilmiştir. Böylece sultandan saray halkına, yöre ve has bahçenin kuş ve diğer hayvanlarından bitkilerine kadar, saray ve çevresinin yaşamına ilişkin pek çok veri elde edilmiştir (Arık, 2022, s. 160).

Bu çalışmada, bahsedilen Selçuklu eserlerinde yer alan süsleme desenleri ve tekniklerinden faydalanarak çağdaş sanat ilkeleri doğrultusunda yeni kompozisyonlar oluşturmak amaçlanmıştır. Selçuklu mozaik tekniğinin uygulanmasındaki zorluk nedeniyle mozaik uygulamaları, yerini zaman içinde sır altı çini sanatına bırakmıştır. Bu da Türk sanatında önemli unsurlardan biri olan çini mozaik gelişiminin durmasına ve unutulmaya başlamasına neden olmuştur. Günümüzde teknolojik imkânların gelişmesi ile seramik fayansların üretiminin ve renk, doku, kalınlık gibi çeşitliliğin artmış olması, mozaik sanatının da uygulama biçimlerini zenginleştirmiştir. Yeni imkânlar dâhilinde çini mozaik sanatının yeniden ve çağımız sanatının içinde yer alabileceği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

2. Araştırmaya Yönelik Mozaik Uygulamalar

Selçuklu çini sanatının çağdaş sanat uygulamalarına yansımaları konulu bu çalışmada Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Bilimsel Araştırma Proje birimi RGD-027 numaralı projesi dâhilinde yapılan çalışmalar ele alınmıştır. Projenin mozaik uygulama alanında üç adet çalışma gerçekleştirilmiştir. Çalışmalar, projede görevli öğretim elemanları tarafından tasarlanmış ve 2022 bahar dönemi Duvar Süsleme Teknikleri II dersini alan Cumhuriyet üniversitesi Sivas Teknik Bilimler MYO El sanatları Bölümü Mimari Dekoratif Sanatlar Programı öğrencileri tarafından uygulanmıştır.

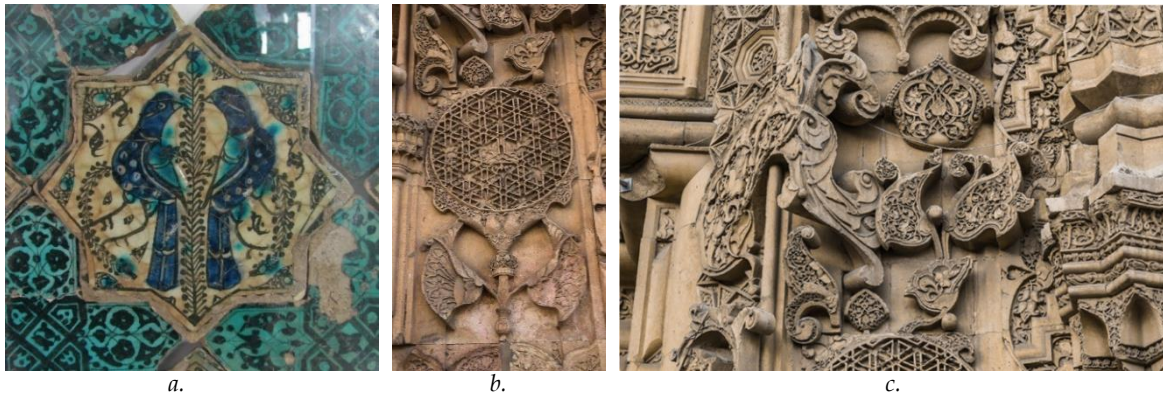
2.1. Yöntem

Eserlerde Anadolu çini mozaikinde olduğu gibi ağırlıklı bir biçimde diğer tekniklere göre daha büyük parçaların formlara göre şekillendirilerek kullanıldığı floransa tekniği kullanılmıştır (Çelik & Başçıvandemir, 2003, s. 412). Geleneksel yöntemde parçaların önceden formlara göre şekillendirilerek pişirilip renklendirilmesi işlemleri zaman, emek ve maliyet yönünden güçlükler oluşturmaktadır. Günümüzde seramik kesme makinesi ve çarkların uygulamaya dâhil olması ile seramiklerin sonradan şekillendirilebilir hale gelmesi uygulamaların daha pratik şekilde yapılmasını sağlamıştır. Bu çalışmada, teknolojinin imkânları ile seramiklerin şekillendirilmesi sağlanarak, geleneksel mozaik döşeme tekniği olan floransa tekniği ile gelişmiş güzel kırılmış olan seramik parçalarının kenarları paralel şekilde denk getirilerek eser yüzeyinde biçimlerin oluşturulması şeklinde uygulanan paladyen tekniği ağırlıklı olarak kullanılmıştır (Çelik & Başçıvandemir, 2003, s. 412).

Mozaik uygulamalarının ilk aşaması çalışmanın görselinin oluşturulması ile başlar. Tasarımlar yapılırken, Selçuklu yapılarında kullanılan motiflerden yararlanılmış ve bunların çağdaş bir bakış açısıyla yorumlanması esas alınmıştır.

2.1.1. Uygulama 1

İlk çalışmada, Divriği Ulu Cami Cennet Taç Kapısı olarak adlandırılan kapı üzerindeki içerisi geometrik motiflerle bezeli madalyon ve rumi motifleri, Kubadabad Sarayı çinilerinde kullanılmış olan kuş motifleri (Resim 1. a,b,c) ve Sivas Şifaiye Medresesi'nin içerisinde bulunan I. İzzettin Keykavus Türbesi'nin kapısı üzerindeki geometrik motiflerden yararlanılmıştır (Resim 2). Bu motifler bir arada kullanılarak tasarım oluşturulurken çağdaş tasarım ilkeleri dikkate alınmıştır.



Resim 1. a. Kubad Abad Sarayı, Kuş Figürlü Çini
(<http://ceramicfulbright.blogspot.com/2011/12/birds-depicted-on-tiles.html>)

b.- c. Divriği Ulucamii Cennet Taç Kapısı Süslemelerinden Detaylar
(http://www.divrigiulucamii.com/tr/Darussifa_Tac_Kapi_7.html)



Resim 2. Sivas Şifaiye Medresesi İzzettin Keykavus Türbe Kapısı (<http://sivas.com.tr/sivas-darussifasi-sifaiye-medresesi/>)

Çalışma 100x203 cm. ölçülerinde tasarlanmış ve çini mozaik sanatının temel renkleri olan turkuaz, lacivert, kahverengi gibi renkler kullanılmıştır. Çalışmanın tasarımında çeşitli eskizler oluşturulmuş, suluboya tekniği ile doğru renklere karar verilmiştir (Resim 3).



Resim 3. Seramik mozaik için görsel tasarım aşamaları (Kâğıt üzerine Suluboya, 29,5x42,5 cm., 2020)

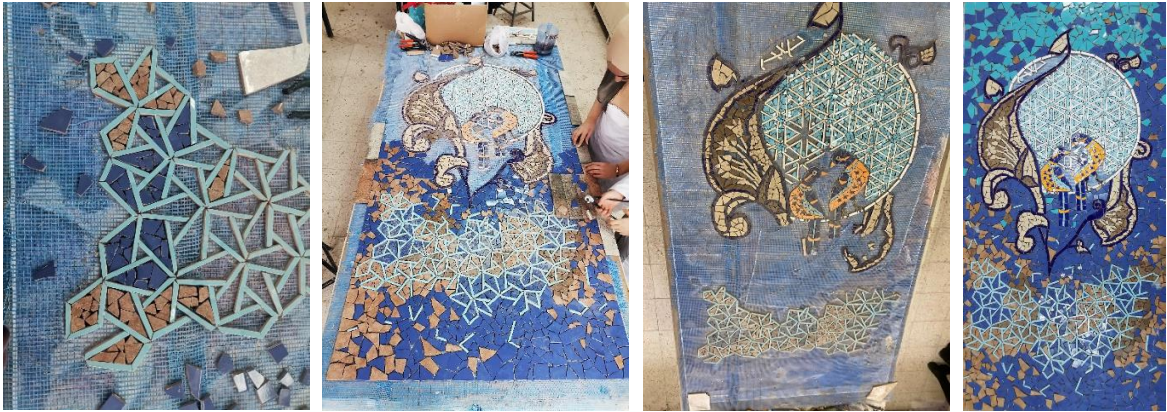
Çalışmanın görseli ozalit baskı yöntemiyle yapılacak ölçülerde büyütülerek çıktısı alınmıştır. Zemine yerleştirilen renkli çıktı üzerine file yerleştirilerek uygulanmaya başlanmıştır (bkz. Resim 4). Öncelikle geometrik motifler oluşturulduktan sonra diğer figürler de eklenmiştir. Seramikler, floransa döşeme tekniğine uygun olacak şekilde biçim verilerek (bazen kerpeten yardımıyla, bazen seramik kesme makinası ve çarkla) yerlerine yerleştirilmiştir (Resim 5). Soğuk silikon yardımıyla parçalar file üzerine sabitlenmiştir. Figürlerin ve desenlerin biçimlendirilmesinden sonra zemini oluşturan kısım ise paladyen döşeme tekniğinde serbest kırılmış seramik parçaları ile düzenlenmiştir (Resim 6).



Resim 4. Ozalit baskı ile görselin büyütülmesi ve üzerine file yerleştirilmesi



Resim 5. Floransa döşeme tekniğinin uygulama aşamaları



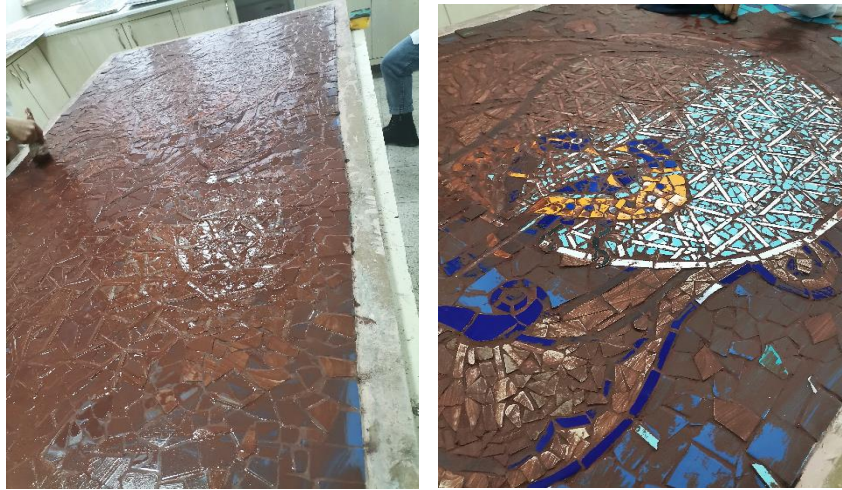
Resim 6. Paladyen döşeme tekniğinin uygulanması

Tüm yüzey döşemesi yerleştirildikten sonra çalışma ters çevrilip, filenin altında bulunan kâğıt nemlendirilerek file üzerinden temizlenmiştir. Kenarında 5 cm çerçeve boşluğu kalacak şekilde ayarlanmış olan MDF'ye file üzerindeki çalışma yerleştirilerek soğuk silikon yardımıyla yapıştırılmıştır. Üzerine ağırlık konularak yaklaşık bir gün bekletilmiş ve çalışmanın zeminine iyice yapışması sağlanmıştır (Resim 7).



Resim 7. Çalışmanın arka yüzeyinin temizlenmesi ve zemine yapıştırma işlemi

Son aşamada ise fayans arasındaki boşlukları doldurmak üzere, derzleme işlemi yapılmıştır. Çalışmada kullanılan seramik renklerine göre uygun derz oluşturmak için akrilik ve toz boya kullanılmıştır. Derz tam olarak kurumadan önce seramik parçaları iyice temizlenerek çalışma tamamlanmıştır (Resim 8, 9). Bütün işlemler tamamlandıktan sonra çalışmanın asılacağı uygun yer tespit edilir. Kenar kısımlara bırakılan çerçeve boşluğundan MDF, duvara vida ile monte edildikten sonra çerçeve yerleştirilir.



Resim 8. Derzleme işlemi



Resim 9. Uygulama 1 son hali (MDF üzerine Seramik Mozaik, 100x203 cm, 2022)

2.1.2. Uygulama 2

Çalışmada, Divriği Darüşşifa taç kapısında bulunan kufi yazıyı anımsatan süslemeler orijinal biçimi ile kullanılmıştır. Çalışmanın odak noktasını sağ alt kısmında bulunan Selçuklu Yıldızı ve bu yıldızın içinde bulunan “sfenks figürü” oluşturmaktadır (Resim 10.a.b.c.). Sfenks, özellikle Kubadabad Sarayı’nda çini sanatında kullanılmış olan başı insan, gövdesi aslan, kanatlı bir mitolojik figürdür. Hareket eder pozisyonda betimlenen bu figür, Güneş’i ve hükümdarlığı simgelemiş, kimi zaman da hayat ağacının koruyucusu olarak anlamlandırılmıştır. Sarayı düşman, kötülük ve hastalıklardan olağanüstü güçleri ile koruduğuna inanılmıştır (Canpolat, 2017, s. 94) Bu anlamları ile Divriği Darüşşifası ile ilişkilendirilmiştir. Çalışmanın estetik bir görüntüye kavuşması, boşlukları doldurarak çalışma kompozisyonunda denge kurması ve kullanılan motifler arasında bütünlüğü sağlaması amacı ile Divriği Darüşşifa taç kapısı üzerinde kullanılmış olan kıvrımlı dallardan ve rumi motiflerinden faydalanılmıştır.



Resim 10. a.-b. Divriği Şifahane Taç Kapısı Süslemelerinden Detaylar
 c. Sfenks Figürlü Yıldız Çini, Kubad Abad Sarayı
 (<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-sfenks-figuru/>)

100x203 cm. ölçülerinde tasarlanan çalışmanın renklendirilmesinde geleneksel renklere sadık kalınarak, turkuaz, lacivert, toprak tonları ve sarı renginin nüansları kullanılmıştır (Resim 11). İlk çalışmada yapılan işlem basamakları, bu çalışmada da tekrar edilmiştir. Motiflerin oluşturulmasında, floransa tekniği kullanılarak yerleştirme yapılmıştır. Zeminini oluşturan kısımda ise yine paladyen dizim şekli kullanılmıştır (Resim 12, 13).



Resim 11. Uygulama 2 için tasarım aşaması (Kâğıt Üzerine Suluboya 29,5x42 cm. 2020)



Resim 12. Uygulama 2 yapım yaşamları



Resim 13. Uygulama 2 son halı (MDF Üzerine Seramik Mozaik,100x203 cm.2022)

2.1.3. Uygulama 3

Bu çalışmada, diğer iki çalışmada uygulanan asimetrik kompozisyonun aksine simetrik kompozisyon uygulanmıştır. 126x126 cm. ölçülerinde kare biçimli olarak tasarlanmıştır. Çalışmanın tasarımında Gök Medresenin minarelerin kaidesini oluşturan kare biçim ve içerisine yerleştirilmiş daire madalyon şeklinden yararlanılmıştır (Resim 14). Ortadaki madalyon kısmın içerisinde Selçuklu çini sanatında sık sık kullanılan motiflerden olan at üzerinde elinde bir şahin tutan erkek figürü ve üzerinde uçan güvercin figüründen oluşan kompozisyon kullanılmıştır (Resim 15). Madalyonun çevresi kufi yazıları andıran süslemelerle çevrelenmiştir. Dış kısmında kalan kare kısımda ise yine I. İzzettin Keykavus Türbesi kapı süslemelerindeki geometrik geçmelerden oluşan bordürlerden yararlanılmıştır (Resim 14). Bu bordürlerin çevresinde ise, Selçuklu mozaiklerinde kullanılan sırlı ve sırsız tuğlanın bir arada kullanılış biçimini anımsatmak üzere turuncu ve beyaz fayanslar kullanılmıştır.



Resim 14. Sivas Gök Medrese Minare Kare Zemin Süslemesi
(<https://tr.pinterest.com/pin/336925615873814650/>)

Resim 15. 12.-13. yy. İran Selçuklu çini sanatı (<https://tr.pinterest.com/pin/336925615879691738/>)

Çalışmanın uygulanmasında Uygulama 1 ve Uygulama 2 ile aynı aşamalar gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın figürlü ve geometrik motiflerden oluşan kısımlarında floransa dizim tekniği, zemin kısımlarındaki boşlukların doldurulmasında ise paladyen dizim tekniği uygulanmıştır (Resim 16,17,18).



Resim 16. Uygula 3 için tasarım aşamaları (Kâğıt Üzerine Suluboya 25,6x25,6 cm. 2020)



Resim 17. Uygulama 3 yapım aşamaları



Resim 18. Uygulama 3 son hali (MDF üzerine Seramik Mozaik,126x126 cm.2022)

3. Bulgular

Araştırmadaki mozaik uygulamalarında Selçuklu çini mozaik tekniğinden esinlenerek ve Anadolu Selçuklu mimari eserlerinde yer alan motifler kullanılarak çağdaş malzeme ve tekniklerle yeni uygulamalar ortaya konulmuştur. Selçuklu çini mozaik

teknîği 12.-14. yüzyıllarında Selçuklu mimari yapılarının süslemelerinde kullanılmış, çini sanatının gelişmesi ile yerini çini uygulamalarına bırakmıştır. Çini sanatının mozaîğe göre zaman, emek, maliyet ve hata oranının düşük olması bunda etkili olmuştur. Günümüzde seramik fabrikalarının varlığı ile renk, doku ve kalınlık alternatifinin artmış olması, motorlu seramik kesme ve çark makinalarının seramiğe şekil vermede yeni imkânlar sunması Selçuklu çini mozaik tekniğinin tekrar uygulanabilir olmasını mümkün hale getirmiştir. Sırlı ve pişmiş seramiği tasarım formuna göre şekillendirebilmek hataların telafisini kolaylaştırmakta, zamandan tasarruf sağlamaktadır. Yeni imkânlar ve malzemeler aynı zamanda mimari eserler üzerinde yer alan süsleme unsurlarının mozaik sanatında uygulanabilirliğini daha pratik hale getirmiştir. Bu da Türk süsleme sanatı unsurlarını çağdaş mozaik sanat uygulamalarına kaynak olabilme potansiyelini artırmıştır. Ayrıca mozaik uygulamasında malzeme temininin fabrikaların seri sonu, defolu ve üretim artığı ürünlerinden karşılanabiliyor olması hem maliyeti düşürmekte, hem de atıkların değerlendirilmesi yönünden fayda sağlamaktadır. Uygulanan teknik imkânların artması, çini sanatındaki modüler çalışmalara alternatif olarak daha yaratıcı çalışma imkânı da sunmaktadır. Uygulamaların doğrudan mimari yapı yüzeyine değil de taşınabilir bir yüzey üzerine uygulanması ihtiyaç halinde yer değiştirme imkânı sunmaktadır.

4. Sonuç

Geleneksel Anadolu çini mozaîği tekniğinin günümüz teknolojik imkânlarıyla tekrar uygulanabilir hale gelmesi, mimari dekoratif sanatlar alanı için alternatif bir uygulama imkânı sağlamaktadır. Fabrika ve toptan satış mağazalarından hasar görmüş, seri sonu ve defolu malzemelerin uygun maliyetlerle elde edilebilir olması, bu tekniğin uygulanabilir olmasında önemli bir faktör olmuştur. Bu aynı zamanda içerisinde bulunduğumuz çevre kirliliği sorununa da katkı sağlaması yönünden önem taşımaktadır. Ayrıca, motorlu seramik kesme makinalarının varlığı geometrik formların kesimi için, çark makinaları ise kavisli parçaların oluşturulmasında kolaylık sağlamaktadır. Uygulamalarda dayanıklı malzeme olan seramik ürününün kullanılmış olması eserlerin dışardan gelen darbe ve ıslak ortamlara dayanıklı olmasını sağlamıştır. Sivas şehrinde çini mozaik tekniğinin uygulanabilir bir ortam bulması, kentin kültürel zenginliklerinin başında gelen Selçuklu mimarisi süsleme unsurlarının çağdaş dekorasyon uygulamalarıyla yaşatılması ve yaygınlaştırılmasına katkı sağlayacaktır. Bu çalışmada yapılan mozaik uygulamalar, günümüz malzeme ve makinalarının sunduğu imkânlarla Selçuklu sanatının çağdaş tasarım uygulamalarında yer alabilmesini göstermesi yönünden birer örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

- Arık, R. (2022). *Arkeoloji Buluntularıyla Konya Selçuklu Sarayları ve Saray Yaşamı*. İstanbul: Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü.
- Arlı, B. D. (2014). Selçuklu Dönemi El Sanatları. *Anadolu Selçuklu Uygarlığının İzinde* (s. 159-169). içinde Kayseri: Selçuklu Uygarlığı Müzesi, Kayseri Büyükşehir Belediyesi.
- Aslanapa, O. (1991). *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Aslanapa, O. (2003). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bakırer, Ö. (2008). Tuğla, Ahşap ve Cam. D. Kuban içinde, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (s. 301-318). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Bilget, N. B. (1989). *Gök Medrese*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Blessing, P. (2018). *Moğol Fethinden Sonra Anadolu'nun Yeniden İnşası*. (M. Özkılıç, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Canpolat, A. (2017). *Kubadabad Sarayı Çinilerinde Antropomorfik Motifler ve Özgün Yorumları*. Uşak: Uşak Üniversitesi.
- Cantay, G. (1992). *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dariüşşüfaları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Çelik, M. Y., & Başçıvandemir, M. (2003). Dekoratif Mermer Mozaik Yapım Teknikleri. *Türkiye IV. Mermer Sempozyumu (Mersem'2003) Bildiri Kitabı*, (s. 399-414). Afyon.
- Çobanoğlu, A. V. (2012). Divriği Ulucamii. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 95-96). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Doğru, M. H. (2006). Savaş'ta Bulunan Anadolu Selçuklu Dönemi Yapılarında Dış Cephe Süslemeleri ve Zencerekler. *Selçuklu Döneminde Sivas Sempozyum Bildirileri* (s. 445-463). Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.
- Gabriel, A. L. (2022). *Anadolu'daki Türk Anıtları İkinci Cilt:Amasya-Tokat-Sivas*. İstanbul: Türk Akeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü.
- Gürkan, S. G. (2007). Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler. G. Öney, & Z. Çobanlı içinde, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* (s. 215-229). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hakan, E. (2003). *Tarih Öncesinden Günümüze Geleneksel ve Çağdaş Seramik Mozaikler*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kahya, Y., Tanyeli, G., & Kuzucular, K. (2008). Sivas Gökmedrese. D. Kuban içinde, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (s. 195-200). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuban, D. (2008). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mesara, G. (2004). Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi Tezyinatı. *Ord. Prof.Dr. A. Süheyl Ünver Nakışhanesi Yorumuyla Divriği Ulucamii ve Şifahanesi Taş Bezemeleri* (s. VII-XV). İstanbul: Sivas Hizmet Vakfı Yayınları.
- Mutlu, N. (2018). *(Selçuklu'nun Sivas'a İlk Mührü) Sivas Dariü's-Şişası (Şifaiye Medresesi)*. Ankara.
- Oral, M. Z. (1953). Kubad Abad Çinileri. *Bellekten*, XVII(66), 209-222.
- Ögel, S. (2008). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Taş Süsleme. D. Kuban içinde, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (s. 321-338). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İzmir: Ada Yayınları.
- Öney, G. (2007). Doğu'dan Batı'ya İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras. G. Öney, & Z. Çobanlı içinde, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* (s. 13-23). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öney, G. (2008). Selçuklu Figür Dünyası. D. Kuban içinde, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (s. 411-428). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Önge, Y., Ateş, İ., & Bayram, S. (1978). *Divriği Ulu Camii ve Dariüşşifası*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

- Tuncer, O. C. (1986). *Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar*. Ankara: Vakıflar Bankası.
- Uysal, A. O. (2018). Kubad Abad Saray Külliyesinin Mimarisi. A. Yavaş, & O. Koçyiğit içinde, *Beyşehir Gölü Kıyısında Bir Selçuklu Sitesi: Kubad Abad* (s. 111-154). Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları .
- Yıldırım, Ö. (2015). *Seramik Sanatında Mozaik Tekniğinin Uygulanması ve Eskişehir Çağdaş Seramik Açık Hava Müzesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.