

ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ KONYA YAPILARINDA TÜRK ÇİNİ SANATINDAN YANSIMALAR

Öğr.Gör. Kâzım KÜÇÜKKÖROĞLU
Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Özet

Anahtar Kelimeler:

Abstract

Reflections from Turkic Tile Art in National Architecture Period Konya Structures

Konya of Seljuk was also the capital of knowledge, culture and art alongside to be the politic capital. Seljuk structures appear as places where many arts, especially tile art, were applied. The city was one of the most significant tile art hubs of the period. Nevertheless, it lost this significance after beyliks period. In Ottoman period, tile art progressed in cities such as Iznik, Istanbul and Kutahya. And starting from 18th century, tile art also regressed like the other fields of art. With national architecture movement which started in the end of 19th century, tile decoration samples came up again in architecture.

In our article, tile decorations seen in Konya in architectural works which were created in period named national architecture movement that started in Ottoman's last times and developed in Republic's early times. Technical features, colours, patterns and influential periods of these tiles which appear in religious and civil structures are emphasised.

Key Words:

GİRİŞ

Türk-İslâm mimarisini tezyin edici en önemli unsurlardan biri de Çini'dir. Türk çini sanatı mimari ile birlikte gelişmiştir.

Türkler tarafından çininin ilk uygulamaları Uygurlara kadar uzanır. Kara-çoço'da yapılan kazılarda, mabetlerin zeminine döşenmiş, kare şeklinde çini levhalar bulunmuştur¹. Uygurlarla aynı dönemde İslâm Mimarisinde de çini kullanımı başlamıştır. IX. yüzyılda Abbasiler tarafından Bağdat'ın kuzeyinde Türk

¹Yetkin, Şerare, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1972, s. 15.; Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, 3. Baskı, İstanbul, 1993, s.317.

askerleri için kurulan Samarra şehrinde yapılan kazılarda çini kalıntıları ve özellikle de daha önce hiç görülmemiş lüster tekniği ile yapılmış çiniler ortaya çıkarılmıştır. Benzerleri X. yüzyılda Suriye’de Rakka şehrinde de bulunmuştur². Aynı teknik ile yapılmış çinilerden bir gurup da Tunus’da Kayravan şehrindeki Seydi Ukba Camii’nin mihrabında görülmektedir.

İlk Müslüman-Türk Devleti olan Karahanlılar (840-1212) ile Afganistan bölgesinde hâkimiyetlerini sürdüren Gazneliler de (963-1186) mimari yapılarında çiniyi kullanmışlardır.

Çininin mimaride daha yoğun kullanılması ve geliştirilmesi, İran coğrafyasında ilk çinili eserleri meydana getiren Büyük Selçuklular döneminde olmuştur (1040-1194). Anadolu’da çininin mimari süslemede kullanımı ise ilk defa Selçuklu yapılarında görülmektedir. Erken örneklerde ana yapı malzemesi olan taşın yanı sıra tuğla ve sırlı tuğla daha sonra da mozaik çini katılarak yapılar renklendirilmiştir.

Anadolu Beylikler dönemi ve daha sonra Osmanlı dönemi yapılarında da çini sanatı yeni malzeme, teknik ve dekoratif özelliklerle kullanılmaya devam etmiştir.

Özellikle XV-XVII. yüzyıllar arasında Osmanlı mimarisinde İznik çinisi önemli bir süsleme unsuru olarak kullanılmış ve büyük bir gelişme göstermiştir. Çini; cami, mescit, medrese, imaret, hamam, saray, köşk, çeşme, sebil, kütüphane gibi çeşitli eserlerde geniş bir kullanma sahası bulmuştur.

Onyedinci yüzyıl başlarında İznik çini sanatı ve tekniğinde bir duraklama görülür. Yüzyılın sonlarında İznik çiniciliğinde başlayan gerileme, Osmanlı Devleti’nin siyasi durumu ile alâkalıdır. Mimari faaliyetler maddi yetersizlikler sebebiyle çok azalmış ve mimariye bağımlı olarak gelişen İznik çiniciliği de böylece gerilemeye başlamıştır. XVIII. yüzyıl başlarında İznik’te çini faaliyeti tamamen sona ermiştir³.

Kütahya ve çevresindeki topraklarda çini ve seramik yapımında kullanılan hammaddenin bolluğu, kentin adının çiniyle birlikte anılmasına neden olmaktadır. XVII. yüzyılda İznik çiniciliğinin bitmesine rağmen, bu sanat Kütahya’da yaşamaya devam etmiştir. XVIII. yüzyılın ikinci yarısına doğru renk, motif ve şe-

² Öney, Gönül, *İslâm Mimarisinde Çini*, İstanbul, 1987, s. 15.

³Küçükıyılmazlar, Aysun, *İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırmaları*, İstanbul, 2006, s. 10.

kil bakımından Kütahya çinilerinin kalitesinde de bir bozulma yaşanmıştır⁴. XIX. yüzyılda ise yeniden bir canlanma görülür. Özellikle yüzyılın ikinci yarısında İznik tarzı “taş çini” üretimine geçilir. Bu tarz çiniler; içinde kuvars ve kil ihtiva eden, pişme rengi beyaz, oldukça sert bir hamura sahip astarlı çinilerdir⁵. Motif olarak ise özellikle yüzyılın sonuna doğru eski İznik motiflerine dönülmüştür⁶. Ancak bu çiniler XVI. yüzyıl İznik çinilerinin kalitesini yakalayamamıştır.

Kütahya çiniciliğinde XX. yüzyılın başlarında görülen bu canlılık I.Ulusal Mimarlık Akımı ile güç kazanmış ancak 1. Dünya savaşının çıkması ile tekrar bir durgunluk başlamıştır. Cumhuriyetle birlikte ise Kütahya çiniciliğinde yeniden bir hareketlenme başlar. Ancak bu dönemde çini yerine daha çok seramik ürünler üretilir. 1952 yılına kadar 13 atölye açılıp kapanmıştır⁷.1970'lere kadar inişli çıkışlı bir grafik sergileyen Kütahya çiniciliği bu tarihten sonra turizmin hareketlenmesiyle yeniden canlanmıştır.

I.Ulusal Mimarlık Akımı

Milli mimari, Milli Mimari Rönesansı, Milli Mimari Üslubu, Neo-Klasik Üslup olarak ortaya çıkan, 1970'lerden sonra “Birinci Ulusal Mimarlık Akımı” diye adlandırılan bu akım, XIX. yüzyıl sonlarında başlamış, 1908 de II. Meşrutiyetin ilanı ile gelişmiş ve 1930'lu yıllara kadar devam etmiştir⁸.

XIX. yüzyılda batıda gelişen Neo-Klasizm akımı ile mimari yapıların özellikle cephe düzenlemesinde antik çağın mimari elamanlarının biçimlerine yönelmesiyle seçmecilik (eklektisizm) gerçekleşmiştir. Bu süreçte Osmanlı coğrafyasında yaşanan batılılaşma hareketleri, mimari yapılarda da kendini göstermiş ve batı mimari ürünlerinin, Gotik, Rönesans, Barok gibi mimari motifleri İslâmi unsurlarla karıştırılarak uygulanmıştır⁹.

Ulusal Mimarlık Dönemi, mimarlıkta batılılaşma eğilimine ilk ciddi tepkilerin gösterildiği, mimarinin yabancı etkilerden ve yabancı mimarlardan arıtılmasına çaba harcandığı bir süreç olarak dikkat çeker¹⁰. Ancak, bütün bu çabalara

⁴ a.g.e., s. 16.

⁵Sümer, Güner, “Kütahya Çini ve Günümüzdeki Durumu”, *Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s. 334-361.

⁶ Çini, Rifat, *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, Uycan Yayınları, İstanbul, 1991, s. 19.

⁷Kızıl, Mustafa, “Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çinisinde Görülen Uygulama Teknikleri ve Yenilikler”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 5.

⁸ Sözen, Metin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Ankara, 1984, s. 27-28.

⁹ Sözen, Metin-Tapan, Mete, *Elli Yılın Türk Mimarisi*, İstanbul, 1973, s. 53.

¹⁰ Yavuz, Yıldırım, I. Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A. Kemaleddin Bey, Ankara, 1981, s. 21.

rağmen yine de mimarlık alanındaki Türkçülük çabaları yüzeysel kalır. Batı kökenli Neo-Rönesans yapı kütleleri üzerine klasik dönem Osmanlı mimarlığından seçilen elemanların yerleştirilmesiyle ulusal mimarlık akımı oluşturulmaya çalışılır¹¹.

Bu dönemin ideolojik arka plânında “Türk Milliyetçiliği” vardır. Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde her alandaki arayışlar, mimaride de kendini göstermiştir. Batı ülkelerinde görülen ulusçuluk hareketleri, Osmanlı topraklarına da yayılmış, II. Meşrutiyet’in ardından Osmanlılık anlayışı, yerini Türkçülük anlayışına bırakmıştır. Ulusçuluk akımının Osmanlı İmparatorluğu’ndaki en önemli etkisi, İttihat ve Terakki Cemiyetinin Türkçülük ideolojisidir¹². Cemiyetin en önemli düşünürlerinden Ziya Gökalp’in ekonomi, politika, hukuk, felsefe, din, dil alanında geliştirdiği düşüncelerin zamanla güç kazanması, yaygınlaşması, mimarlık alanında da aynı anlayışın ortaya çıkmasına imkân hazırlamıştır¹³. Celal Esad Arseven konu ile ilgili “*Meşrutiyeti müteakip, Ziya Gökalp’in neşriyatı tesiriyle başlayan milliyetçilik cereyanı, sanata ve bilhassa mimariye sirayet etmiş ve bazı Türk mimarları gözlerini eski dini ve klasik eserlere çevirerek, aynen kopya ve tatbik suretiyle bir milli mimari vücuda getirmek istemişlerdi*” demektedir¹⁴.

Osmanlı’nın son dönemi olan İttihat ve Terakki iktidarı döneminden 1. Dünya savaşına kadar etkinliğini devam ettiren Milli Mimari Üslubu, 1923’te Cumhuriyetin kurulmasıyla da uygulanmaya devam etmiştir. Üstelik yeni bir ulus meydana getirme çabalarının yoğunlaştığı bir ortam içinde, yaygınlaşma imkânı bulmuş, belirli bir gelişme göstererek, 1930 yılı dolaylarına kadar etkinliğini sürdürmüştür¹⁵.

“1920’ler ulusçuluğun millî iktisat, millî sanayi, millî müdafaa, millî tasarruf gibi birçok alanda öngörüldüğü yıllardır. Mimarlıkta da millî olduğu düşünülen ve Cumhuriyetin imparatorluktan devraldığı tarihselci bir mimarlık anlayışı, yani “neo-Osmanlı” üslubu egemendir. ...mimarlığın ulusal bilinci güçlendirici niteliğine inanıldığı için savaş yılları süresince binaları şekillendirmeye devam etmiş, Cumhuriyet’in ilk yıllarında uygulanan tek üslup olmuştur. 1927 yılında dışa

¹¹ a.g.e., s. 23.

¹² Aktaran; Ertuğrul, Zeynep, “Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimarlarından Muzaffer Bey: Eserleri ve Sanat Anlayışı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 10.

¹³ Sözen, a.g.e., s. 27.

¹⁴ Arseven, Celal Esad, *Türk Sanatı Tarihi*, II, İstanbul, 1959, s. 432.

¹⁵ Sözen, a.g.e., s. 28.

*açılma siyaseti sonrasında zayıflamakla beraber 1930 yılına kadar etkisini sürdürmüştür*¹⁶.

Ulusal Mimarlık Akımı, XIX. yüzyıl eklektik anlayışını devam ettirmiştir. Ancak bu defa Selçuklu ve Klasik Osmanlı dini yapılarının özellikle Mimar Sinan yapılarının tezyinatı ve mimari elamanları örnek alınmıştır. Ancak yapıların plan şemalarında, batılı unsurlarda görülür. Dönemin mimari özelliklerini sıralayacak olursak:

1- Bu dönemde mimarlar, klâsik Türk mimarlığı eserlerini dirilterek Türk milli üslubu oluşturmaya çalışmışlardır.

2- Dönemin mali koşulları ve kentsel ölçeği dikkate alındığında tümü değilse de çoğunluğu büyük yapılar olup, çok katlı olarak inşa edilmiştir.

3- Çoğunda yeni yapım yöntemleri (betonarme vb.) ve yeni malzeme kullanılmıştır. Selçuklu taş işçiliği değerlendirilmiş, kesme taşlar kaplama veya inşai maksatla kullanılmıştır.

4- Yapılarda cephe mimarisine özel bir önem verilmiş, çözülmesi gereken ilk nokta olarak, cepheler ele alınmıştır.

5- Cephelerde girişler, mukarnas sütun başlıklı sütunlarla değerlendirilmiş, Sinan yapılarıyla benzerlik sağlamaya çalışılmıştır.

6- Pencereler her katta farklı kemer ile ele alınmış, sivri kemer, basık kemer gibi kemer tipleri ile cepheler hareketlendirilmiştir.

7- Girişlerde, pencere alınlıklarında ve cephe düzenlemesinde Selçuklu ve Osmanlı çini sanatından örnekler kullanılmıştır.

8- Cepheler simetrik olarak düzenlenmiştir.

9- Köşelerin ya da simetri aksının üstündeki kubbeler-bunlar çoğu kez yalancı kubbelerdir-dönem yapılarının büyük bir bölümünde Osmanlı görüntüsü sağlamak üzere kullanılmıştır.

10- Örtü sisteminde geniş saçaklar ve çatı kaplamalarda Marsilya tipi kiremitler kullanılmıştır.

11-Kullanılan plan ve şemalar, kitle ve mekânlardaki ölçü ve oranlar, kom-

¹⁶Aslanoğlu, İnci, "Birinci ve İkinci Mimarlık Akımı Üzerine Düşünceler", *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri (11-12 Haziran 1984)*, *Bildiriler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara, 1985, s. 41-51.

pozisyon kuralları ve çok katlı inşaat teknikleri açısından Avrupa Neo-Klasizmine benzer bir yapı görülmektedir.

12- Bu dönem yapılarında görülen kule kullanımı da batı kaynaklıdır¹⁷.

I. Ulusal Mimarlık Döneminin belirleyici iki ismi Vedat (1873-1942) ve Kemaleddin (1870-1927) Beylerdir. Mimar Vedat Bey'in en önemli yapıları arasında, Ankara Eski TBMM binası (1924), İstanbul Sirkeci Büyük Postane binası (1909) ve İstanbul Haydar Paşa ve Moda Vapur İskele binaları yer alır. Mimar Kemaleddin Bey'in önemli yapılarından bazıları ise, Ankara Palas (1927), Ankara Gazi İlk Muallim Mektebi (1927) ve Ankara Devlet Demiryolları Gar Müdürlüğü binasıdır (1928). Dönemin diğer önemli mimarları arasında, Arif Hikmet Koyunoğlu, Guilio Mongeri, Ali Talat Bey, Alaettin Özaktaş, Necmettin Emre, Aram Hancıyan, Falih Ülkü ve Mimar Muzaffer sayılabilir¹⁸.

I. Ulusal Mimarlık Döneminde yapılan binalar sadece İstanbul ve Ankara'da değil İzmir, Kastamonu, Niğde, Bursa, Balıkesir, Erzurum, Konya vb. Anadolu'nun pek çok kentinde başta kamu yapıları olmak üzere çeşitli yapılar olarak karşımıza çıkar.

Ulusal Mimarlık Dönemi Konya Yapılarında Türk Çini

Sanatından Yansımalar

Anadolu Selçuklu başkenti Konya, bu vasfını uzun yıllar taşımanın avantajıyla döneminin en çok imar faaliyetinin yapıldığı şehir olmuştur. Bu dönemde inşa edilen, kale, saray, cami, mescit, medrese, türbe, han, hamam, sarnıç, çeşme, köprü vb. yapılar kente kimlik kazandırmış ortaçağ boyunca Konya şehri, siyaset, ekonomi, ilim, kültür ve sanat şehri olarak cazibesini sürdürmüştür. Benzer yoğunlukla olmamakla birlikte, Beylikler ve Osmanlılar döneminde de önemini devam ettirmiş, pek çok değişik yapı inşa edilmiştir.

Osmanlı Mimarlığı'nda batı etkilerinin yoğunlaştığı dönemde, başta İstanbul olmak üzere, imparatorluğun değişik yerleşim yerlerinde örneklerini gördüğümüz farklı kullanım amaçlı yapılar Konya'da da yapılmıştır. *Aziye Camii (1876)*, *Hükümet Konağı (1882-83)*, *İstasyon / Lojmanlar / Bağdat Otel (1898)* bunlardan birkaçıdır¹⁹.

¹⁷Batur, Afife, "Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, 1993, s. 1380-1420.; Aslanoğlu, a.g.e., s. 42.

¹⁸Sözen, a.g.e., s. 33.

¹⁹Sözen, Metin-Dülgerler, Osman Nuri "Birinci Ulusal Mimarlık Döneminin Önemli Bir Yapısı, Konya →→

I. Ulusal Mimarlık Döneminde de Konya'da yapı faaliyetleri devam etmiştir. Dönemin önemli mimarları tarafından tasarlanan bu binalar toplumun istek ve ihtiyaçlarına uygun olarak yapılmıştır. Bu dönem yapılarından bazıları şunlardır: *Ordu Müfettişlik Binası / Kız Orta Okulu, Sanayi Mektebi, Eski Osmanlı Bankası / Yapı Kredi Bankası, Hacı Hasan Camii, Anber Reis Camii, Eski Vali Konağı / Atatürk Evi, Dârü'l Muallimin / Konya Lisesi, Dârü'l Muallimat / Kız Lisesi / Selçuk Üniversitesi Rektörlük Binası, Postane Binası, Ziraat Âbidesi / Atatürk Anıtı, Gazi Mustafa Kemal İlkokulu, İsmet Paşa İlkokulu, Hakimiyet-i Milliye İlkokulu, Ziraat Bankası*²⁰.

Bu yapılardan halen üzerinde yapıldığı dönemden çini tezyinatı olan beş adet yapı tespit edilmiştir. Bunlar; Konya Sanayi Mektebi²¹, Anber Reis Camii, Konya Lisesi, Eski Osmanlı günümüz Yapı Kredi Bankası ve Postane binasıdır.

1- Anber Reis Camii (1911)

a- Tarihiçesi

Cami, Merkez Meram ilçesi Anıt meydanında yer alır. Mimarı bilinmeyen yapı, aynı isimli eski caminin yerine, 1911 yılında Konya valisi Arifi Paşa tarafından yaptırılmıştır. İ.H. Konyalıya göre kitabesi şöyledir:

1- *Devr-i Selçuki ricalinden Şihab-ed-din Anber Reis'in bina kerdesi olan işbu cami-i şerif külliye harab.*

2- *Olmuş iken devlet-i aliye-i Osmaniyenin birinci meşrutiyet Padişahı olan es-sultan ibn-is-sultan.*

3- *Es-sultan Muhammed Reşad Han-ı hamis hazretlerinin ahd-i hilafet-i seniyyelerinde Konya Valisi el-hac Ârifi Paşa hizmetile müceddeden yapılmıştır.1329*²²

Caminin ne zaman harap duruma düştüğü bilinmemektedir. Ancak yakınında bulunan Anber Reis'e ait türbenin 1927 yılında meydan yapımı esnasında yıktırıldığı belirtilmektedir²³.

b- Mimari Özellikleri

→ →

Sanayi Mektebi", *Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan*, İstanbul, 1981, s. 438.

²⁰ a.g.e., s. 439.

²¹ Konya Sanayi Mektebi , 20-26 Eylül 2014 tarihlerinde Delhi-Hindistan'da düzenlenen III. Uluslar Arası Türk Sanatları, Tarihi Ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri'nde tarafımızdan tebliğ olarak sunulduğu için bu makalede yer almayacaktır. Kongre kitabı yayın aşamasındadır.

²² Konyalı, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*, Konya, 1997, s. 320.

²³ Konyalı, a.g.e., s. 322.

Kesme taş ile inşa edilen yapı, mihrap yönünde dikdörtgen bir plana sahiptir. Geniş saçaklı kırma çatı ile örtülü caminin, kuzey ve güney cephelerde ikişer, doğu ve batı yönlerde ise dörder penceresi bulunur. Pencereleer bir lento ile ikiye bölünmüş olup alt kısımlar dikdörtgen formlu üstler ise sivri kemerlidir. Bu üst pencereler dar bir silme ile cephe boyunca çevrelenmiştir. Ayrıca bu bölüm bir çerçeve içine alınarak firuze renkli çinilerle kaplanmıştır.

Yapının kuzeyinde cephesi daraltılmış ve biraz yükseltilmiş son cemaat yeri bulunur. Son cemaat yerine üst kısmında sivri kemerli pencere bulunan geniş bir kapıdan girilir. Buradan sade bir kapı ile harim kısmına geçilir. Harimin kuzey kısmında bulunan mahfil, ortada iki büyük ayağın duvarlara bitişik ayaklarla mihraba paralel şekilde sivri kemerlerle birbirine bağlanmasıyla oluşmuştur. Harim dört metal direğe istinat eden düz bir tavana sahip olup tavan geometrik şekillerin oluşturulduğu ahşap ile kaplanmıştır. Sade bir minberi olan caminin mihrabı çini ile kaplanmıştır. Caminin tek şerefeli sade bir minaresi vardır²⁴.

c- Çini Teziniatı

Yapıda çini teziniat; içeride mihrap, dışarıda ise her cephede yer alan sivri kemerli pencere alınlıklarında bulunmaktadır. Bu pencereler dar bir silme ile cephe boyunca çevrelenmiş ve oluşan alan firuze renkli çini karolar ile kaplanmıştır.

Yapıda uygulanan çinilerin ustası bilinmemektedir. Ancak Kütahya'da dönemin birkaç atölyesinden birinde yapıldığı anlaşılmaktadır.

Dış Cephe Çinileri:

Caminin dört cephesine de uygulanan çini karolar tek renk sır tekniği ile yapılmıştır. Sivri kemerli pencerelerin alt hizasından başlamak üzere cephe boyunca oluşturulan yatay dikdörtgen form, en dışta 12.5x25 cm ölçülerinde kobalt mavisi sırlı bordürle dolaşmış iç kısımlar ise 20x20 cm ölçülerinde yarı şeffaf firuze sırlı karolar ile doldurulmuştur (Fotoğraf: 1). Daha çok Selçuklu ve Beylikler devri çini sanatında görülen tek renk sır tekniği; çeşitli formlarda hazırlanan çini plakaların astar uygulanmadan oksit boyalar ile renklendirilen sırın plaka üzerine uygulanıp pişirilmesiyle oluşan bir tekniktir. Tek renk sırlı çiniler

²⁴Karpuz, Haşim *Konya Türk Kültür Varlıkları Envanteri*, II, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2009, s. 109.; Duran, Remzi v.dğr., "Konya'daki Geç Dönem Osmanlı Yapıları", *Konya Kitabı IX*, Konya Ticaret Odası, İpek Yolu Dergisi, Özel Sayı, Konya, 2006, s. 235-250.

bazen opak yani örtücü bazen de şeffaf olabilmektedir. Aynı zamanda dış hava şartlarına mukavemet gösterebilmesi için astarsız yapılırlar. Hamur rengi genellikle açık kremdir. Beylikler devrinde kırmızı renkli bünyelerde görülür. Bu yapıda uygulanan firuze ve lacivert çinilerin hamur rengi de açık kremdir. Astarlı olarak yapıldığını düşündüğümüz firuze renkli çiniler açık maviye yakın bir tonda tercih edilmiştir. Zaman içerisinde eksilen parçaların yenilenmesi sırasında farklı tonda firuze çinilerin kullanıldığı görülmektedir. Yapının dış cephe çinileri döneminin şartlarına göre başarılı uygulamalardır.

Mihrap Çinileri:

Caminin çinili mihrabı (Fotoğraf: 2) kompozisyon anlayışı itibarıyla Beylikler devri çinili mihraplarını çağrıştırmaktadır. Hatta kitabe kısmındaki İznik çini motifleriyle yapılan bölümü dışarıda tutarsak, bugün İstanbul Çinili Köşkte sergilenen Karaman İbrahim Bey İmaret Camii mihrabının benzeridir diyebiliriz (Fotoğraf: 3). Mihrap nişinde altıgen formlu lacivert çinilerin kullanılması yine lacivert renkli mukarnaslı kavsara, yazı kuşağında celi sülüs ve kûfi yazının bir arada kullanılması, yaşmak denilen kavsara köşelikleri ve bordür düzenlemeleri sözü edilen mihrapla benzerlik göstermektedir. Kompozisyon benzerliğine rağmen uygulanan teknik açısından farklılık vardır. Karaman İbrahim Bey İmaret Camii'nin mihrabı Beylikler devrinde uygulanan renkli sır tekniği ile yapılmış iken, bu mihrap sıratlı tekniği ile yapılmıştır. Mihrap karoları 20x20 cm ölçülerinde olup yaklaşık 1 cm kalınlığındadır. Açık renk hamur üzerine beyaz astarlı çiniler, dönemin renkleri olan lacivert, açık mavi, firuze, kiremit kırmızı, yeşil gibi renkler ile tezyin edilmiş ve parlak şeffaf bir sır ile sırlanmıştır. Mihrapta kullanılan desenler Beylikler ve Osmanlı döneminin klasik desenleridir. Mihrap kompozisyonunu en dış bordürden itibaren analiz edecek olursak:

En dış bordür:

Mihrabı alt kısmı hariç üç yönden çevreleyen bu bordür, ulama rûmi tepelikli olarak düzenlenmiştir. Rûmi tepelikleri birbirinden ayıran zikzak tarzında iplik dolaştırılmıştır (Fotoğraf: 4).

Yazı kuşağı:

Yerden belli bir mesafe yükseklikten başlayan yazı kuşağında celi sülüs yazının üzerine kûfi yazı yerleştirilmiştir. Beylikler devri özelliği olan bu uygulamada hareke kullanılmadığı için zemin boşlukları dönemin özelliğini yansıtır tarzda rûmili helezonlar ile doldurulmuştur. Zemin lacivert, rûmili helezonlar firuze

renkli olup yazılar beyaz bırakılmıştır (Fotoğraf: 4).

Dıştan üçüncü bordür:

Mihrabı dört yönden dolaşan bu bordür, hatayi gurubu motifler ile tasarlanmış tek iplik arasuyudur. Yapraklı ve dilimli penç kullanılan bordür mihrabın sağından başlanıp döşenmesi gerekirken yanlış bir şekilde soldan başlanarak döşenmiştir (Fotoğraf: 4).

Dıştan dördüncü bordür:

Mihrabı yine tümüyle dolaşan bu bordürün kompozisyonu, hatayi gurubu ve rûmi motifleri ile oluşan çift iplik ulama arasuyu olarak tarif edilebilir (Fotoğraf: 4).

Köşelikler:

Köşeliklerde $\frac{1}{2}$ kapalı rûmi formu kullanılmış bundan hareketle tek iplik şeklinde hurde rûmi ile kompozisyon oluşturulmuştur. Zemin boşluğu ise hatayi gurubu firuze renkli motiflerle doldurulmuştur (Fotoğraf: 4).

Mihrap kitabesi:

Kûfi yazı ile oluşturulan kitabe lacivert zemin üzerine firuze renkli rûmili helezon ile sağdan sola doğru doldurulmuştur (Fotoğraf: 5).

Kitabenin alt ve üstündeki panolar:

Beyaz zeminli karoların deseni İznik tarzı yürüyen hatayi gurubu ve yarı stilize çiçekler ile tasarlanmıştır. İznik mavisi ve kırmızısı kullanılmıştır. Üst panonun köşebentlerinde Selçuklu tarzı geometrik geçmeler bulunur (Fotoğraf: 5).

Yazı kuşağının alt kısmındaki panolar:

Mihrabın her iki yönünde yazı kuşağına kadar yerden belli bir yükseklikte olan bu panolar, Selçuklu tarzı geometrik geçmeler ile tasarlanmış, içleri ise kırmızı ve lacivert renkler ile doldurulmuştur (Fotoğraf: 2).

2- Yapı Kredi Bankası Binası / Eski Osmanlı Bankası (1913)

a- Tarihçesi

Karatay ilçesinde, Şerafettin Camii ile Hükümet Konağı arasında yer alan yapı, giriş cephesindeki çini kitabesine göre R.1329/M.1913 tarihinde yapılmıştır. Banisi ve mimarı bilinmemektedir. Binanın üst katı bir dönem telgrafhane daha sonra da parti binası olarak kullanılmış, 1949 yılında binanın alt katında açılan Yapı Kredi Bankası, 1987 yılında binanın tamamını satın almıştır.

1988-89'da restore edilen yapı halen banka binası olarak kullanılmaktadır²⁵.

b- Mimari Özellikleri

Dikdörtgen bir plana sahip yapı, bodrum, zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Kesme taştan yığma kagir olarak inşa edilmiş, üstü kırma çatı ile örtülmüştür. Üç yönden başka binalarla çevrelenmiş yapının girişi batı cephesinde yer alır. Basık kemerli giriş kapısı cephenin ortasında yer alır ve onun üzerinde yedi konsolla desteklenen bir de balkon bulunur. Balkon penceresi geniş ve sivri kemerlidir. Kemer köşeleri çini ile bezenmiştir. Giriş ekseninin iki yanında simetrik olarak; bodrum katta dikdörtgen, zemin katta basık kemerli, birinci katta sivri kemerli birer pencere yer alır. Birinci kat pencere alınlıkları firuze renkli kare çinilerle kaplanmıştır. Yapının içi 1988-89 onarımında kullanım amacına göre düzenlenmiştir²⁶.

c- Çini Tezini

Yapıda çini tezini; girişin üstünde yer alan balkona açılan sivri kemerli pencerenin kemer köşelikleri ile yine giriş cephesinin üst kat pencere alınlıklarında bulunur (Fotoğraf: 6). Kütahya'da yapılmış olan çinilerin ustası bilinmemektedir.

Balkon penceresinin kemer köşelikleri simetrik olarak düzenlenmiş, ortalarına firuze renkli birer kabara yerleştirilmiştir. Kabara ekseninden $\frac{1}{2}$ hurdeli rûmi deseni ile oluşturulan teziniatın rûmileri beyaz bırakılmış içleri firuze ile boyanmıştır. 20x20 cm ebadında karolardan oluşan köşeliklerin zemini kobalt mavisi ile renklendirilmiş etrafına ince bir firuze renkli cetvel çekilmiştir. Ayrıca böcek tabir edilen küçük helezonlarda kırmızı renk kullanılmıştır.

Üst kat sivri kemerli pencere alınlıklarında ise yine 20x20 cm ebadında firuze sırlı karolar kullanılmıştır. Tek renk sır tekniği ile yapılan firuze renkli karolardan oluşan panonun etrafı 10x20 cm ebadında lacivert sırlı bordürle çevrelenmiştir. Açık krem bünye rengine sahip karolarda astar kullanıldığı görülmektedir.

Her iki pencere alınlığının dört köşesine de dörder karodan oluşan 40x40 cm ebatlarında desenli panolar yerleştirilmiştir. Girişe göre sağdaki pencere alınlığının üst köşelerinde bulunan panolar aynı desene sahiptir. $\frac{1}{4}$ rûmi tepe-

²⁵ Duran v.dğr., a.g.e., s. 246.

²⁶ a.g.e., s. 246.

liklerden oluşturulan desenin içi kobalt mavisıyla boyanmıştır. Karonun beyaz astarı rumi tepeliklerde gözükmetedir. Alınlığın alt köşelerinde bulunan panolar da birbirinin aynıdır. $\frac{1}{4}$ rûmili desende kuraldışı serbest bir tasarım yapılmaya çalışılmıştır. Motifler boyanmadan beyaz bırakılmış iç kısımlar kobalt mavisıyla renklendirilmiştir. Ayrıca bu alınlıkta pencerenin hemen soluna altı karo-dan oluşan 40x60 cm ebatlarında yazılı bir pano daha yerleştirilmiştir. Bu panoda, celi sülüs hattı ile “Maşallah” yazısı, yazının hemen üzerinde binanın yapım tarihini gösteren “sene 1329” tarihi ve köşelerde rûmi motifler bulunmaktadır (Fotoğraf: 7).

Girişin solundaki pencere alınlığında da benzer uygulama yapılmıştır. Dört köşede bulunan panolardan üsttekiler, girişin sağındaki pencere alınlığının alt köşelerinde bulunan panoların deseni ile aynı tasarıma sahiptir. Alt köşelerde bulunan panolarda ise, $\frac{1}{4}$ rûmili tasarım burada da kuraldışı olarak serbest bir anlayışla ele alınmıştır. Pencerenin hemen sağına yerleştirilen 40x60 cm ebatlarındaki pano da diğer yazılı pano gibi düzenlenmiş ancak bu defa yine celi sülüs hattı ile “fetebârekallah” ibaresi yazılmıştır (Fotoğraf: 7).

3- Konya (Gazi) Lisesi (1917)

a- Tarihçesi

Konya Dârü'l Muallimin / Erkek Öğretmen Okulu olarak inşa ettirilen yapı, Merkez Meram ilçesi Anıt meydanında Anber Reis Camii'nin doğusunda yer alır. Giriş sahanlığına açılan pencere üzerindeki kitabesine göre, R.1333/M.1917 tarihinde Mimar Muzafferin yürütücülüğünde tamamlanmıştır²⁷. Mimar Muzaffer diğer yapılarında olduğu gibi bu yapısında da bütün çizimleri kendisi tamamlamış, ayrıca ölümüne kadar çalışmanın başında durmuştur. Konya'daki çalışma süresi içinde Muzaffer Beyin, Mimar Falih Ülkü'yü yetiştirdiği, yardımcı olarak seçtiği görülmektedir²⁸.

Bina ilk açıldığında Askeri Rüşdiye olarak kullanılmış, 1923-1934 yıllarında Dârü'l Muallimin / Erkek Öğretmen Okulu, 1934-1972 yıllarında Konya İdadisi, 1972-1997 yıllarında Gazi Lisesi ve 1997'den günümüze değin Konya Lisesi olarak kullanılmaktadır²⁹.

b- Mimari Özellikleri

²⁷ Karpuz, a.g.e., s. 777.

²⁸ Sözen, Metin - Dülgerler, Osman Nuri, “Mimar Muzafferin Konya Öğretmen Lisesi”, *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 4,1, 1978, s. 122.

²⁹ Karpuz, a.g.e., s. 778.

Geniş bir bahçe içerisine kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda uzunlamasına yerleştirilen yapı, dikdörtgen formunda olup, bodrum kat üzerine zemin, birinci ve ikinci katlardan oluşmaktadır³⁰. İki renkli kesme taş ile yığma yapım tekniğinin kullanıldığı yapının üst örtüsü kırma çatı olup, saçakları dışa taşkın-dır.

Yapının güney doğuya bakan ön cephesi eksene simetrik olarak tasarlanmış ve orta bölümü 1.50 metre geriye çekilerek hareketlendirilmiştir. Giriş cephesi olması nedeniyle diğer cephelere göre mimari ve tezyini yönden daha zengindir. İki renkli taşın kullanılmasıyla birlikte belirli alanlarda çini süsleme, köşe sütunlarda mukarnaslı başlıklar, kemer üzengilerine oyulmuş süsleme dizileri ve saçak altında geometrik kompozisyonlu çitakâri kaplama görülmektedir³¹. I.Ulusal Mimarlık Akımının genel özelliklerinden biri olan farklı kemer kullanımı bu yapıda da görülmektedir. Bodrum ve zemin kat pencerelerinde basık kemer, birinci katta Bursa tipi kemer, ikinci katta ise sivri kemer formları kullanılmıştır. Yapının kuzey kısmı da aynı pencere uygulamasına sahip olup, ön cepheye göre daha sade bırakılmıştır. Doğu ve batı cephelerin düzeni birbirinin aynıdır. Üst katlara çıkışı temin eden merdivenlerin bulunduğu bu bölüm kule şeklinde tasarlanmıştır. Güney cephenin her iki tarafında, bu kulelere sivri kemerle bağlanmış giriş bölümleri yer alır.

Yapının bodrum, zemin ve üst katlarının planı aynıdır. Her kat ortada uzanan geniş bir koridorla iki kanada ayrılmaktadır. Cephelerde çok sayıda pencere bulunması, kat yüksekliklerinin fazlalığı iç mekânların ferah ve aydınlık olmasını sağlamıştır³².

c- Çini Tezyinatı

Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının süslemesinde başvurulan çini tezyinatın en başarılı örneklerinden biri olan yapıda, tek renk sırlı ve sıraltı tekniklerinde yapılmış çiniler kullanılmıştır. Sadece giriş cephesinde kullanılan çiniler abartıya kaçmadan oldukça dengeli bir şekilde yerleştirilmiş ve yapıya renk katmıştır (Fotoğraf: 8). Dönemin tek çini merkezi olan Kütahya'da yapılan çinilerin ustası bilinmemektedir.

Sıraltı çiniler, giriş cephesi de olan güneydoğu cephesinin her iki yanında,

³⁰ Duran v.dğr., a.g.e., s. 242.

³¹ a.g.e., s. 242.

³² Ertuğrul, a.g.t., s. 97.

orta bölümünden 1.50 m. önde olan çıkmalarda kullanılmıştır. Her iki uçta simetrik olarak düzenlenen bu bölümlerin köşeleri beyaz renkli Gödene taşıyla örülmüş, tam ortasına dikey düzlemde çiniler bordür şeklinde yerleştirilmiştir. 23.5x23.5 cm ölçülerinde karolardan oluşan bu bordürde, İznik tarzı çiniler bulunmaktadır. Açık kırmızı bünye yapısına sahip olan karolar beyaz astarlıdır. Etrafı firuze ile renklendirilerek ince bir bordür görüntüsü verilen karoların ortasında, ½ rûmi motifi ile tasarlanan ulama desen bulunmaktadır. Ayırma rûmiler birbirine tepelik ile düğüm motifi oluşturularak birleştirilmiştir. Zemini kobalt mavisi ile doldurulan süslemede firuze, krom yeşili, açık sarı ve kiremit kırmızısı kullanılmıştır (Fotoğraf: 9).

Tek renk sırlı çiniler binanın her katında farklı form ve ölçülerde hazırlanarak kırmızı sille taşının içerisine kakma yöntemiyle yerleştirilmiştir.

Zemin katta, cephenin her iki yanındaki çıkmalarda basık kemerli pencere aralarında, üst katta devam eden taş bordürün devamı şeklinde ince bir firuze çini şeridi bulunmaktadır. Düşey yönde yerleştirilen bu şeridin alt kısmına yuvarlak formun içerisine koyu lacivert bir kabara yerleştirilmiş onun altına da aşağıya bakan bir tepelik konularak şerit sonlandırılmıştır. Bu uygulama sadece çıkmalarda olup orta bölümde görülmez. Zemin kat ile birinci katı ayıran yatay taş silmenin hemen altına tüm cephe boyunca devam eden yaklaşık 4 cm eninde firuze çini friz yerleştirilmiştir. Benzer uygulama diğer katlarda da tekrar eder (Fotoğraf: 10).

Birinci kat Bursa tipi kemerli pencere aralarında, ince firuze çini şeritler ortada dikdörtgen form oluşturacak şekilde düzenlenmiş, dikdörtgenin ortasına iki adet kare şeklinde firuze-kobalt mavisi çini yerleştirilmiştir. Pencere üzenğilerinde tepelik formunda firuze çini plakalar, üzerlerine konulan farklı renkli yine tepelik formlu taşla beraber kullanılmıştır. Pencere köşeliklerinde ise simetrik olarak uygulanan yuvarlak taş kabara ve ok ucu şekillerinin arası firuze çini parçaları ile doldurulmuştur (Fotoğraf: 10).

İkinci kat sivri kemerli pencere alınlıkları, en üstte Türk üçgenli taş frizin hemen altında, kemerler dahil ince bir firuze çini şerit ile çerçeve içine alınmış, orta kısımlara üçlü firuze daireler içerisine koyu lacivert kabara yerleştirmek suretiyle çintemani motifi oluşturulmuştur. Pencere araları ise alt ve kemer başlangıç seviyesinde yatay bantta ince firuze çini şeritler ile belirlenmiştir (Fotoğraf: 10).

Yapıda çini süslemeye son olarak doğu ve batı uçtaki girişlerin üzerinde bulunan balkonlarda rastlıyoruz. Balkonların taş korkularının üzerine sekiz kollu yıldız formu oyulmuş, köşelerine ise küçük firuze çini parçaları yerleştirilmiştir (Fotoğraf: 11).

4- Postane Binası (1926)

a- Tarihiçesi

1.Ulusal Mimarlık Akımının Konya'daki en güzel örneklerinden birisi de Postane binasıdır. Merkez Meram ilçesi Kayalı Park mevkiinde bulunan yapı, 1926 yılında Mimar Falih Ülkü tarafından tamamlanmıştır³³. Telgraf İdaresi olarak tasarlanan yapı, 1984 yılında gördüğü restorasyondan sonra yine amacına uygun olarak kullanılmaktadır³⁴. Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu tarafından tescil edilen binanın 1984 yılındaki onarımında orijinal görünüşü bozulmayacak şekilde küçük değişiklikler yapılmıştır.

b- Mimari Özellikleri

Doğu-batı ekseninde dikdörtgen plan şemasına sahip olan yapı, bodrum üzerine iki kattan oluşmaktadır. Temeli taş ve üzeri tuğla ile yığma kagir olarak inşa edilen yapının üzeri geniş saçaklı kırma çatı ile örtülmüştür. Ana giriş kuzey cephede yer alıp aynı zamanda simetri aksını oluşturur. Giriş cephesinin doğu ve batı uçları orta kısımdan dışarı taşırılarak cepheye hareketlilik kazandırılmıştır. Bu bölümdeki geniş pencereler; alt katta basık kemerli olup dikdörtgen çerçeve içine alınmış ve pencere aynaları çini ile bezenmiş, üst kattakiler ise sivri kemerli olup alınlıklar yine çini ile kaplanmıştır. Girişin bulunduğu orta bölümdeki alt kat pencereleri yuvarlak kemerli olup sadedir. Üst kat pencereleri ise ortada basık kemerli geniş bir pencere, yanlarda ise alınlıkları çini ile bezeli sivri kemerli pencerelerden oluşur.

Çift yönlü merdivenle çıkılan girişin üzerinde balkon yer alır. Balkonun, pencere ve orta bölümün çatısının korkulukları, delikli tarzda taştan yapılmıştır. En üstte ise orijinal çizimlerde içinde büyük bir saatin yer aldığı sivri kemerli alınlık var iken, uygulamada kemer biraz değişikliğe uğramış ve küçük bir saatin yerleştirildiği alınlık yapılmıştır.

³³ Karpuz, a.g.e., s. 816.

³⁴ Aktaran; Doğan, Rabia Köse, "Konya-Merkez PTT Binası'nın Mimari ve İç Mimari Açısından İncelenmesi", *Konya Kitabı VII*, Konya Ticaret Odası, İpek Yolu Dergisi, Özel Sayı, Konya, 2005, s. 341.

Yapının doğu cephesinde üzerinde küçük bir balkon bulunan tali giriş kapısı yer alır. Pencere düzenlemesi ön cephe ile aynı olmasına rağmen çini tezyinat bulunmaz.

c- Çini Tezyinatı

Yapıda en belirgin tezyinat ana girişin bulunduğu kuzey cephede yer alan alt kat ve üst kat pencere alınlıklarına uygulanan çinilerdir (Fotoğraf: 12). Ustası bilinmeyen Kütahya işi çinilerde bitkisel süsleme hâkimdir.

Orta bölümde bulunan balkon pencerelerinin kemer alınlıklarının çinileri her birinde aynı desenlidir. Yanlardaki daha dar pencerelerinki bunlardan biraz farklıdır. Giriş cephesinin doğu ve batı uçlarındaki çıkmaların alt kat pencere alınlık çinileri birbiriyle aynı, üst kat pencere alınlık çinileri de yine birbiriyle aynı desene sahiptir.

Desenlerde İznik çinilerinde gördüğümüz rûmi ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Üst katta bulunan sivri kemerli balkon penceresinin alınlık kısımlarındaki çini kaplamada $\frac{1}{2}$ kapalı rûmi paftası içerisinde hatayi gurubu motifleri çıkarak kompozisyon tamamlanmıştır. Rûmiler hurde tarzında yapılmış, penç, goncagül ve dilimli yapraklar kullanılmıştır. Tüm alınlıklar, karonun üzerine açık mavi renkle boyanarak oluşturulmuş bordürle çevrelenmiştir (Fotoğraf: 13). Aynı şekilde bordürle çevrelenen balkon yan pencere alınlıklarında simetrik olarak $\frac{1}{2}$ hurde rûmi ile oluşturulan desen uygulanmıştır.

Giriş cephesinin doğu ve batı uçlarındaki çıkmaların alt katında bulunan basık kemerli pencere alınlıklarının çini tezyinatı simetrik olarak düzenlenmiştir. Alınlıklarda bulunan çinilerde süsleme, tam ortaya yerleştirilen bir kabara ile ikiye bölünmüştür. Kabaranın her iki tarafı da aynı kompozisyona sahiptir. $\frac{1}{2}$ kapalı rûmi paftası içerisinde hatayi gurubu motifleri çıkarak desen oluşturulmuştur. Rûmiler hurde tarzında yapılmış, penç, goncagül ve dilimli yapraklar kullanılmıştır. Kabara $\frac{1}{5}$ rûmili desen ile süslenmiş, rûmiler firuze, zemin koyu mavi ile boyanmıştır. Kabaranın ve alınlığın çevresi karonun üzeri bölünerek oluşturulan açık mavi bordürle çevrelenmiştir (Fotoğraf: 14).

Üst kat sivri kemerli pencere alınlıkları da her iki tarafta aynı kompozisyona sahiptir. Simetrik olarak düzenlenen alınlıklar yine açık mavi bir bordürle çevrelenmiştir. $\frac{1}{2}$ kapalı hurde rûmi paftasının ortasına, üzeri $\frac{1}{5}$ rûmilerden oluşan lacivert zeminli kabara yerleştirilmiştir. Kalan kısımlarda hatayi gurubu motifler ile helezon oluşturulmuş, penç, goncagül, dilimli ve işlemeli yapraklar ile zemin

doldurulmuştur (Fotoğraf: 15).

20x20 cm ebatlarındaki çini karolarda kuvarslı bir alt yapı ve derinliği olmayan kirli beyaz astar kullanılmıştır. Renk olarak açık ve koyu mavi, firuze, krom yeşili ve kiremit kırmızısı tercih edilmiştir. Dış cephede olmasına rağmen genel itibarıyla iyi durumda olan çini kaplamada yer yer kırılmalar, sır çatlakları ve astar atmaları görülür. Çini kalitesi açısından klasik dönem İznik taş çinisinin çok uzağındadır.

Sonuç ve Değerlendirme

I. Ulusal Mimarlık Akımı, Selçuklu ve Osmanlı mimari ürünlerinden ilham alındığı aynı zamanda batılı anlayışında etkilerinin görüldüğü seçmeci bir akım olmuştur. Döneminde “taklitçi mimari” , “mürteci mimari” gibi eleştirilere maruz kalmış, modern anlayışa uymadığı yönüyle tenkit edilmiştir. Akımın olduğu yılların siyasal, sosyal, ekonomik ve psikolojik şartları göz önüne alındığında, milleti bir arada tutacak her türlü anlayışın kabul görmesi kaçınılmazdır. Ulusal mimari ve geleneksel sanat anlayışı da milleti birbirine ve geçmişine bağlayan güçlü araçlar olmuşlardır.

Mimari ve sanatta, geçmişten ve gelenekten beslenerek çağdaş yorumlar yapabilmeyenin mümkün ve gerekli olduğu kanaatindeyim. Ancak bu şekilde kültürel ve sanatsal devamlılık sağlanıp, genetik bellek oluşabilecektir.

I. Ulusal Mimarlık Dönemi Konya yapıları, geleneksel mimariden izler taşımasıyla, şehrin tarihi yapıları ile çağdaş yapıları arasında bir ara dönem oluşturmuştur. Ayrıca günümüzde tekrar uygulanmaya çalışılan geleneksel mimari-modern mimari sentezi içinde iyi birer örnek oluşturmaktadırlar.

Türk çini sanatının, bu dönem yapılarında yaşatılmaya çalışılması olumlu bir gelişme olmuştur. Ne var ki giderek gelişen endüstri, çini sanatını da etkilemiş ve eski çinilerdeki kaliteden hızla uzaklaşmıştır. Kalite, yerini ucuz ve kısa sürede az emek harcanarak üretilen ürünlere bırakmıştır. Dönem çinilerinin bünyelerinde, XVIII. yüzyılda yok olan klasik dönem İznik taş çini formülleri denenmeye çalışılmıştır. Bünye malzemesi olarak silisyum (kuvars), beyaz astar ve dönemin renkleri kullanılmıştır. Ancak bu çalışmalar, XVI. yüzyıl İznik taş çinisinin epey uzağındadır. Bu dönem çinilerinin özelliği olan taş bünye, derinlik hissi uyandıran göz akı astar, oksit boylarla elde edilen canlı renkler ve kurşunlu parlak sır elde edilememiştir. Yapılarda uygulanan çinilerde, derinlik hissi vermeyen beyaz bir astar, donuk renkler ve yer yer çatlamış bünye ve sır gö-

rülmektedir. 20. yy. başlarında Osmanlı Devletinde onarımlar ve yeni yapılar için, Kütahya'da üretim yapan birkaç çini fabrikasında, XVI. yüzyıl İznik çinilerinde yaygın olarak kullanılan motiflerden esinlenilmiştir. Ancak tasarımlarda kural dışı uygulamalara başvurulmuş, daha serbest kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bunda batılılaşma hareketlerinin tesiri ile modern akımların tesiri olduğu görülmektedir.

I. Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarında kullanılan çiniler, genel olarak bünye ve desen açısından başarısız olup, XVI. yüzyıl kalitesine ulaşamamışlardır. Ancak çininin yeniden mimaride kullanılması ile gelecekte daha kaliteli çinilerin yapılmasına imkân hazırlamıştır.

Dönemdeki bütün yapılarda çini süsleme programının benzer şekilde ele alındığı görülmektedir. Makalemizde Konya'da bulunan dört yapı ele alınmıştır. Bu yapılarda kullanılan çiniler benzer karakterde olup herhangi bir gelişme göstermemektedirler. Diğer kentlerimizde bulunan dönem yapılarının ele alınacağı bir başka çalışmada daha geniş değerlendirme yapma imkânı olacaktır.

Kaynaklar:

- » ARSEVEN, Celal Esad; Türk Sanatı Tarihi, II, İstanbul, 1959.
- » ASLANAPA, Oktay, Türk Sanatı, 3. Baskı, İstanbul, 1993.
- » ASLANOĞLU, İnci; "Birinci ve İkinci Mimarlık Akımı Üzerine Düşünceler", Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri (11-12 Haziran 1984), Bildiriler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985, s. 41-51.
- » ASLANOĞLU, İnci; "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Mimari", Türkler, 18, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, 2002, s. 437-444.
- » BATUR, Afife; "Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 5, İstanbul, 1993, s.1380-1420.
- » ÇİNİ, Rifat; Türk Çiniciliğinde Kütahya, Uycan Yayınları, İstanbul, 1991.
- » DURAN, Remzi v.dğr.; "Konya'daki Geç Dönem Osmanlı Yapıları", Konya Kitabı IX, Konya Ticaret Odası, İpek Yolu Dergisi, Özel Sayı, Konya, 2006, s. 235-250,
- » ERTUĞRUL, Zeynep; Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimarlarından Muzaffer Bey: Eserleri ve Sanat Anlayışı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2007.
- » KARPUZ, Haşim, Konya Türk Kültür Varlıkları Envanteri, II, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2009.
- » KIZIL, Mustafa; Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çinisinde Görülen Uygulama Teknikleri ve Yenilikler, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon, 2010.
- » KONYALI, İbrahim Hakkı; Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Konya, 1997.
- » KÖSE DOĞAN, Rabia; "Konya-Merkez PTT Binası'nın Mimari ve İç Mimari Açısından İncelenmesi", Konya Kitabı VII, Konya Ticaret Odası, İpek Yolu Dergisi, Özel Sayı, Konya, 2005, s. 339-349.
- » KÜÇÜKYILMAZLAR, Aysun; İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırmaları, İstanbul, 2006.
- » ÖNEY, Gönül; İslâm Mimarisinde Çini, İstanbul, 1987.
- » SÜMER, Güner; "Kütahya Çinisi ve Günümüzdeki Durumu", Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyum Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s. 334-361.
- » SÖZEN, Metin-TAPAN, Mete; Elli Yıllık Türk Mimarisi, İstanbul, 1973.
- » SÖZEN, Metin-DÜLGERLER, Osman Nuri; "Mimar Muzaffer'in Konya Öğretmen Lisesi", O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi, 4, 1, 1978, s.117-134.

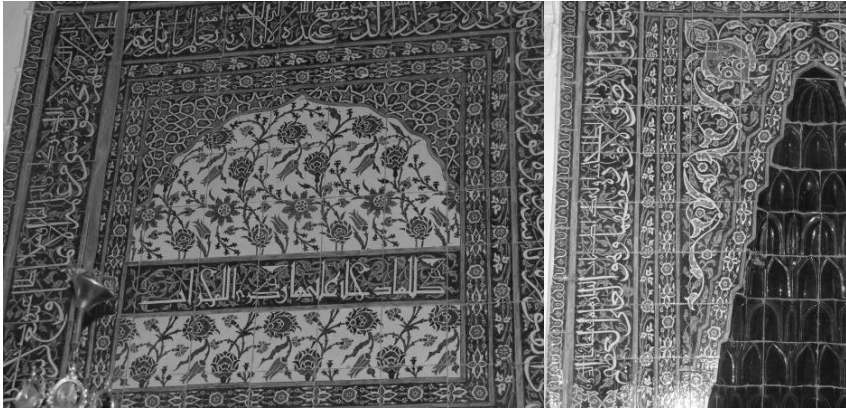
- » SÖZEN, Metin-DÜLGERLER, Osman Nuri; “Birinci Ulusal Mimarlık Döneminin Önemli Bir Yapısı, Konya Sanayi Mektebi”, Doğumunun 100. Yılında Atatürk’e Armağan, İstanbul, 1981.
- » SÖZEN, Metin , Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, Ankara, 1984.
- » YAVUZ, Yıldırım; I. Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A. Kemaleddin Bey, Ankara, 1981.
- » YETKİN, Şerare, Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1972.



Fotoğraf: 1 Konya Amber Reis Camii



Fotoğraf: 2-3 Konya Anber Reis Camii-Karaman İmaret Camii Mihrabı



Fotoğraf: 4 Mihraptan detay Fotoğraf: 5 Mihrap Kitabı



Fotoğraf: 6 Konya Yapı Kredi Bankası Binası



Fotoğraf: 7 Yapı Kredi Bankası Binası Detay



Fotoğraf: 8 Konya Lisesi Ön Cephe



Fotoğraf: 9 Sıraltı Çini Bordür



Fotoğraf: 10 Konya Lisesi Ön Cephe



Fotoğraf: 11 Konya Lisesi Balkon



Fotoğraf: 12 Konya Postane Binası



Fotoğraf: 13 Konya Postane Binası Orta Bölüm Üst Kat

İ
S
T
E
M
23/2014



Fotoğraf: 14 Konya Postane Binası Alt Kat Pencere Üstü



Fotoğraf: 15 Konya Postane Binası Üst Kat Pencere Alınlığı