

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANABİLİM DALI
SERAMİK BİLİM DALI**

**BEYŞEHİR EŞREFOĞLU SÜLEYMANBEY CAMİ
ÇİNİLERİNİN SERAMİK FORMLAR ÜZERİNDE
BETİMLENMESİ**

MİNE İNAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. AZİZE MELEK ÖNDER**

KONYA-2023



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mine İNAN
	Numarası	20810271003
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Seramik
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Azize Melek ÖNDER
	Tezin Adı	Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Çinilerinin Seramik Formlar Üzerinde Betimlenmesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Çinilerinin Seramik Formlar Üzerinde Betimlenmesi başlıklı bu çalışma 25/08/2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	DOÇ. DR.	AZİZE MELEK ÖNDER	
2	DOÇ.	SANVER ÖZGÜVEN	
3	DOÇ.	H. NUMAN SUÇAĞLAR	



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
BİLİMSEL ETİK SAYFASI



Öğrencinin	Adı Soyadı	Mine İNAN		
	Numarası	20810271003		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	SERAMİK / SERAMİK		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Çinilerinin Seramik Formlar Üzerinde Betimlenmesi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

MİNE İNAN

İmzası



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mine İNAN		
	Numarası	20810271003		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	SERAMİK / SERAMİK		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tez Danışmanı	DOÇ. DR. AZİZE MELEK ÖNDER			

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, 1296-1299 tarihleri arasında Eşrefoğlu Beyliği kurucusu Seyfeddin Süleyman Bey tarafından yaptırılmıştır. Selçuklu dönemi geleneklerinden kopmadan tasarımı yapılan bu cami, Anadolu'da bulunan ahşap direkli düz tavanlı camilerin bugüne kadar ulaşmış olan güzel ve nadir örneklerinden biri olma özelliğini taşır.

Anadolu Selçuklu ile Osmanlı dönemi arasında adeta bir köprü görevi gören Eşrefoğlu Beyliği, yarım asırlık kısa bir dönemde sanat tarihine eşsiz eserler armağan etmiştir. Tarihi, coğrafik ilişkilerinin yanında kültür ve gelenek anlamında da Anadolu Selçuklularıyla bir bütün haline gelen bu beyliğin eserleri, Selçuklu geleneksel sanatının devamı niteliğini taşımaktadır. Anadolu Türk sanatıyla ilgili hemen hemen bütün kaynaklarda bu camiden bahsedilmektedir.

Eşrefoğlu Süleyman Bey mihrabının tezyini açıdan incelendiği bu çalışmada, Türk çini sanatının mihraplarda uygulanmasının detaylı anlatımı hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eşrefoğlu, Cami, Mihrap, Tezyinat, Çini, Geometri, Desen.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Mine İNAN		
	Student Number	20810271003		
	Department	CERAMİC		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	DOÇ. DR. AZİZE MELEK ÖNDER		
Title of the Thesis/Dissertation				

Eşrefoğlu Süleyman Bey Mosque was built by Seyfeddin Süleyman Bey, the founder of Eşrefoğlu Principality, between 1296-1299. This mosque, which was designed without breaking with the traditions of the Seljuk period, has the distinction of being one of the most beautiful and rare examples of wooden pillared flat ceiling mosques in Anatolia.

The Eşrefoğlu Principality, which served as a bridge between the Anatolian Seljuk and the Ottoman period, presented a unique work to the history of art in a short period of half a century. The works of this principality, which became a whole with the Anatolian Seljuks in terms of culture and tradition, as well as its historical and geographical relations, are the continuation of the traditional Seljuk art. This mosque is mentioned in almost all sources related to Anatolian Turkish Art.

In this study, which examines Eşrefoğlu Süleyman Bey's mihrab in terms of her aunt, it is aimed to explain the application of Turkish tile art in mihrabs.

Keywords: Eşrefoğlu, Mosque, Mihrab, Teyzinat, Tile, Geometry, Pattern

ÖNSÖZ

Çalışmada Geleneksel Türk sanatları içinde önemli bir yere sahip olan çini sanatının Anadolu'da bulunan eski örneklerinden Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami çinileri incelenmiş, bu çinilerin desen zenginliğinden yararlanılarak seramik bünye üzerinde uygulamalar yapılması hedeflenmiştir. Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, bütünlüğü bozulmadan günümüze kadar ulaşabilmiş dönemin önemli mozaik çini örneklerine sahip olma özelliğini taşımaktadır.

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami çinileri seçiminde; çinilerde kullanılan geometrik motiflerin ahenkli bir yapıya sahip oluşu ve bu ahengin ahşap malzeme ile bir bütünlük kazanmış olması, dönemin rumi motiflerini en net haliyle barındırıyor olması gibi durumlar etken olmuştur.

“Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Çinilerinin Seramik Formlar Üzerinde Betimlenmesi” başlıklı tez çalışmamda desteklerini esirgemeyen Sayın Doç. Dr. Azize Melek ÖNDER hocama ve Eşim Mehmet İNAN'a teşekkürlerimi sunarım.

Mine İNAN

Konya 2023

İçindekiler

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	I
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	II
ABSTRACT	IV
1.GİRİŞ	1
1.1. Konunun Tanımı, Amacı ve Önemi	1
1.2. Yöntem.....	2
1.3. Ana Kaynaklar	3
2.ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİNDE ÇİNİ	4
2.1.2. Sahte Mozaik Çini Tekniği	6
2.1.5. Sır Altı Tekniği	8
3.ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ MIHRAPLARI	10
3.1.Anadolu Selçuklu Çini Mihraplarını Oluşturan Öğeler ve Kullanılan Malzemeler.....	11
3.1.1.Mihrabın Genel Yapı Elemanları	11
3.1.2.Anadolu Selçuklu Çini Mihraplarında Süsleme.....	15
4.EŞREFOĞLU SÜLEYMANBEY CAMİİ	17
4.1.Eşrefoğlu Külliyesi	17
4.2.Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Mihrabı Özellikleri ve Tezyinatı	18
4.2.1.Çerçeve ve Kenar Bordürleri Tezyinatı	19
4.2.2.Alınlık Tezyinatı	21
4.2.3.Köşelik Tezyinat	21
4.2.4.Kabara Tezyinatı	22
5.UYGULAMA	26
5.1.Uygulama 1	26
5.2.Uygulama 2	30
5.3.Uygulama 3	33
5.4.Uygulama 4	36
5.5.Uygulama 5	39
5.6.Uygulama 6	42
5.7.Uygulama 7	45
5.8.Uygulama 8	48
6.SONUÇ.....	52
7.KAYNAKÇA.....	54

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Mozaik Çini Tekniği	15
Resim 2. Harput Arap Baba Mescidi, Mihrap Mukarnaları Köşeliklerinde Sahte Mozaik Çini	16
Resim 3. Bursa Yeşil Cami, Pencere Kenarı Kakma Çini	16
Resim 4. Konya Sahip Ata Cami Mihrabı, Lüster Tekniği	17
Resim 5: Konya Sahip Ata Cami Mihrabı, Sır Altı Tekniği	18
Resim 6: Kayseri Kölük Cami Köşelik, Ajur Tekniği	18
Resim 7: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Köşelik	20
Resim 8: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Tepelik	21
Resim 9: Kayseri Kölük Cami, Kemer	22
Resim 10: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Mihrap Hücresi	22
Resim 11: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Kavsara	23
Resim 12: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Sütun & Sütunce	23
Resim 13: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Niş	24
Resim 14: Konya Sırçalı Mescidi Mihrabı, Oturtmalık	24
Resim 15: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Genel Görünüm	27
Resim 16: Mihrap Cephe Çizimi	28
Resim 17: Mihrap Cephe Görünümü	28
Resim 18: Çerçeve Bordürü ve Çizimi	28
Resim 19: Bordür ve Çizimi	29
Resim 20: Bordür ve Çizimi 2	29
Resim 21: Bordür Detay ve Çizimi	30
Resim 22: Bordür ve Çizimi 3	30
Resim 23: Bordür ve Çizimi 4	30
Resim 24: Köşelik	30
Resim 25: Köşelik Çizimi	31
Resim 26: Kavsara Mukarnas Bezemesi	32
Resim 27: Mukarnas Detay ve Çizimi	32
Resim 28: Mukarnas Detay ve Çizimi 2	32
Resim 29: Mukarnas Detay ve Çizimi 3	33
Resim 30: Köşe Sütuncesi ve Desen Çizimi	34
Resim 31: Sütunce Desen Autocad Çizimi	34
Resim 32: Sütunce Desen Autocad Çizimi 2	35
Resim 33: Plakaya Desen Aktarımı	35
Resim 34: Plakaya Desen Aktarımı 2	35
Resim 35: Sütunce İlk Pişirim Öncesi	36
Resim 36: Sütunce İlk Pişirim Sonrası	36
Resim 37: Sütunce Sırlama Öncesi	37
Resim 38: Sütunce Sırlı Pişirim	38
Resim 39: Mukarnas Desen Autocad Çizimi	38
Resim 40: Mukarnas Desen Şablon	38
Resim 41: Plakaya Desen Aktarımı	39

Resim 42: Mukarnas İlk Pişirim Sonrası	39
Resim 43: Mukarnas Sırlama Öncesi	40
Resim 44: Mukarnas Sırlı Pişirim	41
Resim 45: Mukarnas 2 Desen Autocad Çizimi	41
Resim 46: Mukarnas Desen Şablon	41
Resim 47: Plakaya Desen Aktarımı	42
Resim 48: Mukarnas 2 İlk Pişirim Sonrası	42
Resim 49: Mukarnas 2 Sır Öncesi	43
Resim 50: Mukarnas 2 Sır Öncesi 2	44
Resim 51: Sütun Desen Autocad Çizimi ve Şablon	44
Resim 52: Plakaya Desen Aktarımı	45
Resim 53: Plakaya Desen Aktarımı 2	45
Resim 54: Sır & Boya Denemeleri	46
Resim 55: Sütun Sırlama Öncesi	46
Resim 56: Sütun Pişirim Sonrası	47
Resim 57: Bordür Desen Autocad Çizimi ve Şablon	48
Resim 58: Plakaya Desen Aktarımı	49
Resim 59: Bordür Pişirim Sonrası	50
Resim 60: Hücre Desen Autocad Çizimi	50
Resim 61: Hücre Sırlama Öncesi Boyama	51
Resim 62: Hücre Sırlama Öncesi	52
Resim 63: Hücre Pişirim Sonrası	53
Resim 64: Hücre Desen Autocad Çizimi	53
Resim 65: Plakaya Desen Aktarımı	54
Resim 66: Hücre Pişirim Sonrası	54
Resim 67: Hücre Pişirim Sonrası 2	56
Resim 68: Köşelik Levhası Desen Autocad Çizimi	56
Resim 69: Köşelik Levhası Desen Şablon	57
Resim 70: Plakaya Desen Aktarımı	57
Resim 71: Köşelik Levhası Sırlama Öncesi	58
Resim 72: Köşelik Levhası Pişirim Sonrası	18

1.GİRİŞ

Anadolu'da Beylikler dönemi mimarisi, Türk mimari tarihinde özel bir önem taşımaktadır. Beylikler dönemi mimarisi, Selçuklu ile Osmanlı mimarileri arasında bir köprü oluşturmaktadır. Beylikler dönemi sanatı, kısa bir zaman içinde imparatorluk sanatına yükselmiş olan Osmanlı mimarisinin oluşumuna da katkıda bulunmuştur. Beylikler döneminden kalan mimari yapıtlar içinde Anadolu Türk mimarisinde tek örnek olarak bilinen birkaç yapının bulunması, bu çağın önemini daha da arttırmaktadır.

Beyşehir'de bulunan Eşrefoğlu Süleyman Bey Külliyesi, bu dönemin en önemli yapı ve eserlerinden biridir. Tarihte her daim yerini alan Beyşehir kenti bu külliyenin etrafında oluşmuştur. Bugüne kadar bozulmadan gelebilen tarihi Beyşehir evleri külliyei çevrelemekte, kenti tarihi ve kültürel merkez haline getirmektedir (Biçer, 2018: 1).

Külliye; medrese, bedesten, hamam ve türbelerden oluşmaktadır. Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından yaptırılan bu cami, Selçuklu döneminin ağaç direkli cami özelliğini taşıyan en önemli camilerin başında gelmektedir. Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Anadolu'da bulunan ahşap direkli camilerin en eski ve büyüğü olma unvanını taşımaktadır (Çilek, 2020, s. iv).

Külliye eşine zor rastlanan kalem işi süslemeler bulundurmaktadır. Selçuklu döneminde yapılan diğer camilerden, caminin orta bölümünde bulunan karlık sebebiyle dikkat çekmekte ve ayrılmaktadır. Külliyenin diğer yapı elemanları ile birlikte Selçuklu mimarisi ve sanatını tam anlamıyla yansıttığını söylemek mümkündür. Eşrefoğlu Külliyesi; yapılış teknikleriyle, dönemin sanat ve mimarisi ile ilgili çarpıcı bilgiler sunmaktadır (Biçer, 2018: 1).

1.1. Konunun Tanımı, Amacı ve Önemi

Araştırma konusu çerçevesinde Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami çinileri yerinde incelenerek, o dönemdeki desen ve renk bütünlüğünden faydalanmak koşulu ile seramik bünyeler üzerinde uygulamalar yapılacaktır.

Dönemin ve günümüz çinilerinde kullanılan hammadde farklılıklarından kaynaklı renk, parlaklık gibi muhtemel değişkenliklerin ortaya çıkabileceği düşünülmektedir. Yapılacak bu çalışmada, uygulamalar esnasında doğacak

farklılıkların çözümlenmesi ya da en aza indirgenmesi hedeflenmektedir. Bu araştırmanın amacı; Selçuklu döneminde başta cami ve saray gibi taşınmazlarda yapılmış olan ve dönemin tüm sanatsal özelliklerini yansıtan çinilerin, günümüz seramik malzemesine uygulanarak oluşturulacak bu ürünlerin daha çok kitleye ulaşmasını sağlamaktır. Bunun için Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Caminde bulunan çiniler tercih edilmiştir. Buranın tercih edilmesinde camide bulunan çinilerin farklı teknik ve biçimlerde yapılmış olması, bu tekniklerin hepsinin bir arada bu camide bulunuyor olması etkilidir.

Selçuklu döneminde mozaik çini tekniği kullanılarak yapılmış birçok eser mevcuttur. Bu eserlerin yerinde incelenebileceği gibi, Selçuklu Dönemi çinileri üzerine yazılmış makale, tez, dergi ve kitap gibi kaynaklar da bulunmaktadır. Tarihi 12. ve 13. yüzyıla dayanan bu eserlerde yer alan değerler üzerine yapılacak bu çalışma, Selçuklu Dönemi çinilerinin yaşatılmasına katkı sağlayacaktır. Geleneksel Türk Sanatları içinde önemli bir yere sahip olan Selçuklu Dönemi çinilerinin günümüze taşınacak olunması, o dönemin sanatsal ve kültürel zenginliğinin daha net anlatılması açısından önem arz etmektedir.

1.2. Yöntem

Eşrefoğlu Cami çinilerinin seramik formlar üzerinde betimleneceği bu çalışmada ilk olarak kaynak taraması yapılarak, konu ile ilgili yazılan tez, makale, kitap gibi kaynaklardan edinilen bilgiler derlenecektir. Bu bilgiler ışığında hedeflenen sonuca ulaşmak için doğru materyal seçimi yapılacak, uygulama aşamasına geçilecektir. Bu doğrultuda belirlenecek şekillendirme ve pişirim teknikleri ile yapılacak ön çalışma sonrasında, hedeflenen nihai sonuca ulaşılması planlanmıştır. Bu aşamaların tamamı fotoğraflanarak görseller ile sunulacaktır.

Eşrefoğlu Süleyman Bey camide bulunan süslemeler incelendiğinde, taç ve tali kapısındaki taş ve mermer işçiliğinin yanında mozaik tekniğinin bütün zarafetini yansıtarak kible duvarında bulunan çini mihrabı, aynı teknikle birlikte uygulanan mihrap önü kubbesindeki sırlı-sırsız tuğla dekorasyonu, türbesinin kubbe çinileri, cami mimarisinde ilk defa karşılaşılan çinili harim kapısı, ilk son cemaat yeri uygulaması gibi birçok yeniliklere öncülük eden cami, aynı zamanda taş, mermer, alçı, çini ve ahşap gibi Türk mimarisindeki bütün süsleme elemanlarının ve

malzemelerin bir arada ve en iyi şekilde kullanıldığı eşsiz bir eser olup, bu özellikleriyle önemini bir o kadar daha arttırmaktadır (Erdemir, 2018: 138). Bu kadar ilki bir arada barındıran caminin en dikkat çekici yeri mihrabında bulunan çinileridir. Bu sebeple tez içerisinde sadece mihrap çinileri ele alınmıştır. Bu doğrultuda burada kullanılan çini teknikleri ve detayları yapılacak olan eserlerde kullanılacaktır.

1.3. Ana Kaynaklar

Araştırma konusu olan Eşrefoğlu Cami çinileri yerinde gözlemlenecek, desen ve renk bütünlüğü gibi özelliklerinin tasviri ele alındı. Bu konuda daha önce yazılmış olan tez, Makale ve kitap gibi kaynaklardan da ilave bilgiler derlenmiştir.



2.ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİNDE ÇİNİ

2.1. Anadolu Selçuklu Döneminde Kullanılan Çini Teknikleri

Osmanlıca asıllı bir kelime olan “Çini”, dünyada porselen sanatı ile ünlenen Çinliler’e atıfla “Çin” kelimesinden gelmektedir. Farklı bünyelerdeki plakaların boyanması sonrasında fırınlanması ve üzerindeki sıranın erimesi, eriyen bu sıranın oluşturduğu saydam tabaka ile bütünleşerek süsleme sanatında önemli bir yer edinmiştir. Farklı dönemlere ve coğrafyalara göre değişkenlik göstererek zenginleşmiş olan Çini’nin ilk örneklerine, Mezopotamya bölgesinde tuğla üzerine uygulanan renkli sır tekniğiyle rastlanmıştır. İslamiyet dönemi öncesi Uygurlar tarafından sırlama tekniğinin kullanımı, Çini’nin Türk sanatındaki köklü geçmişini ortaya koyar. Bununla beraber çini sanatını zenginleştiren en önemli dönem, İslam dönemi ve İslam sonrası sanat dönemidir.

Mimari eserlerde çini süslemelerin, Türk-İslâm sanatında Karahanlılar, Gazneliler ve Hârizmşahlar’dan itibaren kullanıldığı görülmektedir. XI-XII. yüzyıllara ait Büyük Selçuklu yapılarının çinilerle süslü olduğu, yazılı kaynaklardan ve kalıntılar üzerindeki izlerden öğrenilmektedir. İran’da mimari ile uygun şekilde bağdaşan mozaik çini sanatı, XIV. yüzyılda İlhanlılar zamanında büyük bir gelişme göstermiştir. XV. yüzyılda Semerkant ve Buhara’da Timurlu mimarisinde görülen ihtişamlı çini örneklerindeki renkli sırla boyama tekniği bu sanata yeni bir üstünlük getirmiş ve bu teknik İran’da Safevîler devrinde de sürdürülmüştür. Mağrib ve İspanya İslâm mimarisinde de geniş bir uygulama alanı bulan çini sanatı, Mısır mimarisinde daha az yer almış fakat Memlûkler devrinde kullanılmıştır. Çini mozaik tekniğinin Mısır’daki ilk örneklerine Sultan Nâsırüddin Muhammed’in (1293-1341) yaptırdığı sebilde rastlanmaktadır.

Türkler için en önemli mimari süslemelerden biri olan çini, en belirgin gelişimini Anadolu’da yaşamıştır. Mimariye bağlılığını yitirmeden farklı teknikler ile zenginleşen çini sanatı, uygulandığı yapıların görsel etkisinin artmasına da vesile olmuştur. Günümüze kadar varlığını sürdüren çini sanatı, Anadolu Selçukluları döneminde büyük bir gelişme göstermiştir. İcra edilen her dönemde, daha önceki dönemin özelliklerine ilave olarak yeni tekniklerle zenginleştirilmiştir.

Sırlı tuğla üzerinde başlayan dönemden kısa bir süre sonra, farklı renklerin sırlamada kullanımı ile kesme mozaik çini tekniğinin gelişimini görmek mümkündür (Öney, 1976:7).

Kesme mozaik tekniği çoğunlukla dinî yapılarda uygulanmış, köşk ve saray tarzı yapılarda ise duvarlar geometrik çini desenli levhalarla bezenmiştir. Bu dinî yapılarda geometrik kompozisyonlardan çok, rûmî ve palmet olmak üzere soyut bitkisel motiflerin kullanıldığı süslemeler gözlemlenmektedir. Bunun yanında sivil mimari süslemelerinde, insan ve hayvan figürleri resmedilmiştir. Sır üstü metalik pırıltı olarak gözlenen perdah tekniği, Selçuklu döneminde ortaya çıkmış ve geliştirilmiştir (Öney,1976:13).

Anadolu Selçuklu dönemi mihraplarında gözlenen farklı çini teknikleri alt başlıklar altında incelendiğinde;

2.1.1. Mozaik Çini Tekniği

Mihraplarda köşelik, bordür, alınlık ve tepeliklerde görülen bu teknik, Türk İslam sanatında kullanılan en eski tekniktir. Özellikle mor, lacivert ve firuze renklerindeki çini levhaların, desen geometrilerine göre kesilip bir araya getirilmesi ile oluşur. Belirli bir sertliğe ulaşan çini hamuru desen şekillerine göre kesilir. Kesilen bu çiniler farklı renklerde sırlanır, arkalarına bir harç dolgusu sürülerek belirli bir kalıba dizilerek sabitlenir. Son olarak kalıptan sökülen tabaka bir harç yardımı ile duvara monte edilir (Şanlı, 2015).

Çini sanatı, en büyük gelişimini 13.yy'da Selçuklu döneminde gerçekleştirmiş, mimarının en gözde süsleme kollarından biri haline gelmiştir. Bu vesile ile ilerleyen dönemlerde ortaya çıkacak çini sanat eserleri için belirgin somut bir kaynak halini almıştır. Mozaik çini tekniğinin mimari ve dini yapılarda icra edilmesi, bu tekniğin Anadolu çini sanatı için kendine has bir tarz oluşturmasına olanak sağlamıştır (Çok, 2018).



Resim 1: Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii, Mozaik Çini Tekniği

2.1.2. Sahte Mozaik Çini Tekniği

Sahte mozaik çini tekniği, diğer tekniklere göre az kullanılmakla beraber, daha çok tek renkten ibaret sırların kazınmasıyla ortaya çıkar. Bu şekilde sırları kazınan levhanın yüzeyinde, sırlı örnekler ortaya çıkmaktadır. Sırlı kazınması sonrasında gövde rengi belirir ve bu şekilde desen ön plana çıkar. Bununla beraber sırlı yerine desenin kazındığı az da olsa örneklere rastlamak mümkündür. Örnek olarak Harput Arap Baba Mescidi mihrabının mukarnas köşelikleri gösterilebilir. Siyah renkli sırlı zemin kazınarak, damla ve yıldız motifleri oluşturulmuştur (Şanlı, 2015).

Genel manasıyla sırlı üzerine işlenmiş desenin, desen ya da yazı bölümü haricindeki alanların kazınması, sırlı kazınmış çini olarak tanımlanabilir (Öney, 1976: 12; Yetkin, 1986: 162; Öney, 1978: 92; Öney, 1987: 46).

Sırlı kazıma işlemi sonrası, kazınan bölümün altından gövde rengi belirir ve deseni ön plana çıkarır. Zemin yerine desende kazıma işleminin yapıldığı örneklere az da olsa rastlanmaktadır. Buna örnek olarak Elzağış da bulunan Harput Arap Baba Mescidi mihrabının köşelikleri gösterilebilir. Bu köşelik incelendiğinde, siyah sırlı zemindeki yıldız ve damla desenlerinin sırlı kazıma ile meydana geldiği görülmektedir (Yetkin, 1986: 162; Öney, 1976: 11; Çeken, 2007: 20).

Mevcut plakalar içinde firuze, siyah ve patlıcan moruna kadar uzanan renk geçişlerini de görmek mümkündür. Lakin sırlı kazınmış beyaz renkli çini örneğine yalnızca Sivas İzzettin Keykavus Darrüşşifasında bulunan hücre pencerelerinin bir tanesinde görmek mümkündür.



Resim 2: Harput Arap Baba Mescidi, Mihrap Mukarnas Köşeliklerinde Sahte Mozaik Çini.

2.1.3. Kakma Mozaik Çini Tekniği

Farklı tabakaların kesilmesi ile elde edilen motiflerin, geniş alçı yüzeye uygulanması ile elde edilir. Yapılan bu uygulama ile arada kalan beyaz renkli alçı boşlukları doldurur ve kullanılan farklı renklerle senkronize olur (Şanlı, 2015).

Alçı ve taş gibi malzemelerden oluşturulan levha içine çini parçalarının yerleştirilmesi, görsel olarak bezemeye ahenk katmaktadır. Bu yöntemin kullanılması aynı zamanda bunun bir nevi kakma tekniği olduğuna da işaret etmektedir. Bu vesile ile bu teknik yardımı ile yapılan bezemelerin çini mozaik tekniği yerine kakma çini tekniği olarak adlandırılmasının isabetli olacağı değerlendirilmektedir (Karasu, 2020).



Resim 3: Bursa Yeşil Camii, Pencere Kenarı Kakma Çini

2.1.4. Lüster Tekniği

Elde edilen numunelere bakıldığında ilk lüsterli seramik örneklerinin 9.yy'da Bağdat, Basra ve Küfe şehirlerinde imal edildiği ön görölmektedir (Çizer, 2010).

Bir başka düşünceye göre en eski lüster tekniğinin Mısır'da cam malzemeye uygulandığı, yapılan kazı çalışmalarında bulunan bir kadeh örneğine dayandırılmaktadır. İlgili dönemin örnekleri, kil macunu lüsterleri olarak bilinmektedir. Anadolu Selçuklu döneminin sonlarına kadar bu yöntemin kullanıldığı görölmektedir (Aktaş, 2022).

Bakır, gümüş gibi metal pigmentlerin kil ile karıştırılarak macun haline getirilmesi ve pişmiş sırlı levhaya uygulanması ile ortaya çıkar. Metalikliğin korunması adına düşük sıcaklıkta tekrar pişirim gerekmektedir. Pişirim sonrası yüzey temizlenerek, altta kalan metalik renklerin ortaya çıkması sağlanır (Şanlı, 2015).



Resim 4: Konya Sahip Ata Camii Mihrabı, Lüster Tekniği

2.1.5. Sır Altı Tekniği

Çini bünyeye 900-950 °C ısıya dayanıklı değişik renklerden oluşan boyalar ile icra edilen, süsleme üzeri şeffaf veya renkli sır ile sırlanarak pişirim yapılması suretiyle oluşan bir yöntemdir (Arık, 2007).

Piştirilmiş ya da hamur halindeki seramik bünyelere uygulanmış olan desenlerin, değişik renkli toprak boyalar ile boyanması sonrasında sırlama ve pişirim

yapılarak meydana getirilir. Bu teknik, Anadolu Selçuklu ve İslamiyet döneminde en çok kullanılan yöntem olmuştur. Sır altı boyama tekniği, gündelik çini ve mimari yapıların süsleme yöntemi olarak kullanılmıştır (Karaca, 2016). Örnek olarak Konya Sahip Ata Camii mihrabında bulunan üçgen şekilli plakalar gösterilebilir.



Resim 5: Konya Sahip Ata Camii Mihrabı, Sır Altı Tekniği

2.1.6. Ajur Tekniği

Çini hamuru belirli bir kıvamda iken üzerine desenlerin baskılanması ile ortaya çıkar. Pişmiş bisküvi üzerine farklı renkler ile sırlama yapıldıktan sonra tekrar pişirme işlemi yapılır. Sonrasında beyaz astar ile astarlanarak derinlik olan bölümlere lacivert renkli sır uygulanır. Ajur tekniği kabarda bulunmaktadır ve kabara mihrabın her iki köşesinde yer alır. Bu bölüm turkuaz sır ile sırlanmıştır. Örnek olarak Kayseri Kölük Cami köşelikleri gösterilebilir (Şanlı, 2015).



Resim 6: Kayseri Kölük Cami Köşelik, Ajur Tekniği

3.ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ MİHRAPLARI

Mihrap; cami ve mescitlerde kible yönünü belirten ve imamın cemaate namaz kıldırması için oluşturulmuş girintili bölümdür. Mihrabın oluşturulmasındaki en önemli amaçlardan birisi de; imamın tek başına saf tutmasının önüne geçilmesi, buna bağlı olarak da dışarıdaki cemaatten bir safın daha içeri alınarak tasarruf edilmesidir (Yetkin, 1986).

Mihrap içinde yapı elemanları olarak bilinen bordür, kitabe, mukarnas, kavsara, kemer, sütun ve sütunce gibi öğeler görülebilmektedir. Lakin bu öğelerin tamamının bulunmadığı mihraplara da rastlamak mümkündür. En eski mihrap nişlerinin 8.yy'dan itibaren Emeviler döneminde uygulandığı görülmektedir (Arseven, 1950).

Cami ve mescitlerin en önemli unsurlarından olan mihrap, tarih boyunca İslam sanatındaki gelişimini sürdürmüştür. Anadolu Selçuklu döneminde inşa edilen cami ve mescit gibi dini yapılarda mihrap önemi bir unsur olmuştur. Üzerine yapılan süslemeler ile birlikte oluşan ihtişamlı duruşu, yapıldığı dönemin özelliklerini yansıtması vesilesiyle de önemini artırmıştır (Ak, Sıddıka., B., 2019).

Mihrabın başlıca elemanları olarak çokgen ve dikdörtgen planlı niş, mukarnaslı ve yarım kubbe kavsara, kuşatma kemeri, köşelik, kitabelik ve sütunce ön plana çıkmaktadır. Ek olarak taş, çini ve alçı üzeri zengin geometrik, bitkisel ve yazı kompozisyonlarından oluşan süslemeler de mihrap üzerinde görülmektedir (Top, 2002).

Geleneksel Türk mimarisinde dini yapılarda sıkça rastladığımız mihrapların, cami dışında mescit, türbe ve medreselerde de yapıldığı görülmektedir. Belirgin özelliğinin kible yönünü göstermesiyle birlikte, cemaat tarafından imamın görülebilmesi amacıyla yer yer zeminden yükseğe yapıldığı da gözlenmektedir. Çini uygulaması bulunan mihraplarda çoğunlukla geometrik desen ve yazıların uygulandığını söylemek mümkündür (Çok, 2018; s.14).

Fonksiyonel olarak bir yapıda kible duvarının ortasında Anadolu Selçuklu mihraplarında genel olarak mozaik çini tekniği ile rûmi motifi, geometrik geçmeler, kûfi yazı ve Selçuklu sülüsü kullanılmıştır. Bu kaideler değerlendirildiğinde mihrap;

tepelik, çerçeve, kenar bordürleri, alınlık, köşelik, kavsara, nişin alt kısmı ve sütunçelerden oluşmaktadır (Erzincan, 2005: s.31).

3.1. Anadolu Selçuklu Çini Mihraplarını Oluşturan Öğeler ve Kullanılan Malzemeler

Anadolu Selçuklular döneminde çarpıcı yapılar inşa edilmiştir. Bu yapıların süslemesinde çini mozaik tekniği kullanılmış, bitkisel ve geometrik desenlerle bezenmiştir. Bunların yanında diğer çini tekniklerinin kullanımına sık rastlanmaktadır. Anadolu Selçuklularının dini yapılara uyguladıkları çini bezemeler, dönemin estetik değerini ortaya koymaktadır ve inşa ettikleri çini mihraplarla, Türk İslam sanatına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Kendi zamanında da birer sanat abidesi olan bu eserler, Türk İslam sanatı açısından çok önemli yerlere sahiptir (Şanlı, 2015).

3.1.1. Mihrabın Genel Yapı Elemanları

Anadolu Selçuklu dönemi çini mozaik mihraplarının yapı elemanları: köşelik, tepelik, kemer, kavsara, mihrap hücresi, çerçeve ve kenar bordürleridir (Şanlı, 2015).

3.1.1.1. Köşelik

Mihrapta bulunan kemerin meydana getirdiği kavis ile aynı kemerin etrafına silmeler ile işlenmiş olan ve çevreleyen dört köşeli geometrik şeklin arasında ve köşe bölgelerinde oluşan üçgen şeklindeki bölümlerdir. Tek ya da çift parçalı üçgen olarak karşımıza çıkabilirler (Arseven, 1956: 1020; Bakırer, 2000: 55- 56).

Bir başka ifadeyle mihraplarda bulunan mukarnas düzleminin cephe yönlü oluşturduğu çizgi ile nişin üzerindeki kemer çizgilerinin arasında oluşan üçgen yüzeyli yapılardır (Sözen, M., Tanyeli, U., 2007: 138).

Anadolu Selçuklu çini mozaik mihraplarının hepsinde köşelik bulunmaktadır.



Resim 7: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Köşelik

3.1.1.2.Tepelik

Tepelik, mihrap çerçevesinin üst kısmında kenar bordürlerinden bağımsız yükselen kısım ve genel itibariyle ayetlerin işlendiği bölümdür (Sözen, M., Tanyeli, U., 2007: 234).

Örnek olarak; “(Ey Muhammed!) Biz senin yüzünün göğe doğru çevrilmekte olduğunu (vahiy beklediğini) görüyoruz. İşte şimdi, seni memnun olacağın bir kibleye döndürüyoruz. Artık yüzünü Mescid-i Haram’a çevir. (Ey Müslümanlar!) Siz nerede olursanız olun, (namazda) yüzlerinizi o tarafa çevirin. Şüphesiz kendilerine kitap verilenler, bunun Rabb’ lerinden (gelen) bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah, onların yaptıklarından habersiz değildir.” mealindeki Bakara suresi 2/144 gösterilebilir.



Resim 8: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Tepelik

3.1.1.3.Kemer

Mihrabın üzerinde bulunan kavisli kısma mihrap kemeri denilir. Yapılan çalışmalar sonucunda yalnızca Harput Arap Baba Mescidi ve Kayseri Kölük Cami mihraplarında kemer bulunduğu gözlenmiştir (Bakırer, 2000: 60-61).



Resim 9: Kayseri Kölük Camii, Kemer

3.1.1.4. Mihrap Hücresi

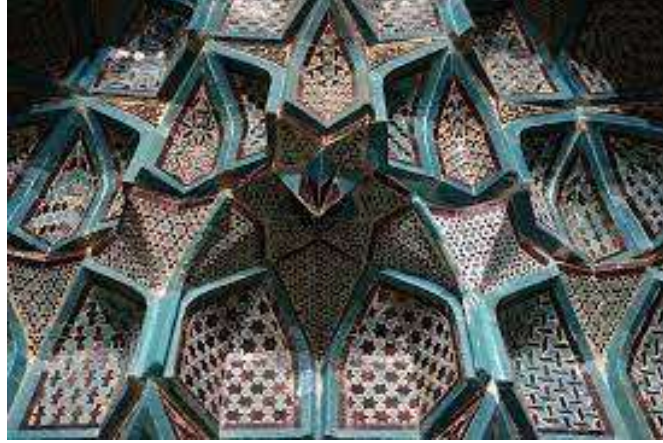
Mihrapların en önemli özelliklerinde biri de iç kısma doğru girintili olmasıdır. İmam için oluşturulan bu bölümün üstü kavsara, alt bölümü ise niş ve sütunlardan oluşmaktadır (Bakırer, 2000: 63).



Resim 10: Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii, Mihrap Hücresi

3.1.1.5. Kavsara

Nişin cepheye bağlanması amacıyla yapılmış olan kavsara, Mihraplarda kemerin alt yüzeyini oluşturur. Mukarnaslı ve yarım kubbeli olmak koşulu ile iki şekilde karşımıza çıkar (Bakırer, 2000: 63).



Resim 11: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Kavsara

3.1.1.6.Sütun ve Sütunceler

Mihraplarda ekseriyetle görsel dekor amacı ile kullanılmaktadır. Niş ve kenar bordürlerini bağlar ve bir kısmı nişin köşelerine gömülü haldedir. Silindir yapılı, burma, zikzak ve köşeli olmak koşulu ile farklı şekillerde uygulanmıştır (Bakırer, 2000: 79-80).



Resim 12: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Sütun & Sütunce

3.1.1.7.Niş

Duvar içerisinde oluşturulan oyuk bölümlere niş adı verilmektedir. Niş kelimesi Fransızca'da anlamı "duvar hücresi" olan Niche'den türemiştir. Mimari yapılarda genellikle görsel dekor amacı ile uygulanmıştır. Farklı geometrik şekillerde uygulanmış olan Niş'e, Akşehir Ulu Cami Mihrabı örnek olarak gösterilebilir (Bakırer, 2000: 73).



Resim 13: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami, Niş

3.1.1.8.Oturtmalık

Mihraplarda bulunan kenar bordürlerin tavan seviyesi ile yapı zemini arasında kalan kısma oturtmalık denilmektedir. Örnek olarak Konya Sırçalı Mescidi Mihrabı gösterilebilir (Bakırer, 2000: 84; Yurdakul, 1996: 56-57).



Resim 14: Konya Sırçalı Mescidi Mihrabı, Oturtmalık

3.1.2.Anadolu Selçuklu Çini Mihraplarında Süsleme

Çini, Türk mimari yapı uygulamalarında daima varlığını sürdürmüştür. Türkler Anadolu'ya geldikten sonra çini sanatını geliştirerek kendilerine özel bir tasvir ile yorumlamış, farkı desen ve motifleri başarılı bir şekilde uygulayarak

süsleme sanatında fazlaca ilerleme sağlamışlardır. Sırlama için ağırlıklı olarak lacivert, turkuaz, firuze ve patlıcan moru renk kullanımları dikkat çekmektedir (Şanlı, 2015).

Anadolu Selçuklu döneminde yapılmış olan çini işlemeli mihraplarda genellikle mihrap elemanları farklı silmeli bordür yapıların oluşturduğu dikdörtgen şekilli bir çerçeveye sınırlandırılmıştır. Bu bordürler diziliş ve sayı bakımından farklılıklar göstermekte olup, tek bordürden meydana gelen çerçeveye rastlanabileceği gibi, birkaç bordürün dolandığı çerçeve ve süsleme bordürleriyle de karşılaşmak mümkündür. Ağırlıklı olarak çini işlemeli olan Selçuklu mihraplarında bordür dizilişi bakımından örnek bulunmadığını söylemek mümkündür. Genel olarak bordürler kademesiz ve düz profilden oluşmaktadır (Çok, 2018).

4.EŞREFOĞLU SÜLEYMANBEY CAMİİ

4.1.Eşrefoğlu Külliyesi

Eşrefoğlu Beyliği'nin kuruluş ve faaliyetiyle alakalı çok fazla bilgi olmamakla birlikte, tarih kaynakları ve evkaf defterlerinde hangi dönemde nerden hangi nedenle geldikleri hakkında sağlıklı bir açıklama bulunmamaktadır. Tarih uzmanlarının yorumuna bakıldığında Eşref Bey'in Bizans imparatorluğu familyasına mensup olduğu, M. 1140 senesinde Türklere ilticası sonrası Müslüman olarak Eşref ismini aldığı iddialarının doğru olmadığı belgelenmiştir. Genel anlamı ile tarihçiler, tüm beylikler gibi Eşrefoğullarının da Anadolu Selçuklu son dönemlerindeki eski ismiyle “*Pıdıya*” ankarasında bulunan Beyşehir-Seydişehir bölgesine yerleştirilen Türkmenler oldukları konusunda hemfikirlidir. Beyliğin kurucusu, Süleyman Bey olarak kabul edilir (Erdemir, 1999).

Eşrefoğlu Külliyesi Beyşehir ilçesi sınırları içerisinde gölün hemen kenarında konumlandırılmıştır. Beyşehir Gölü'nün 100 m kuzeyinde bulunan ve cami etrafında şekillenen külliye şehrin ilk kurulduğu yer olan ve hala aynı isimle anılan İçerişehir Mahallesiindedir. (Resim:15) Külliye'nin merkezine ahşap direkli olan ve günümüzde bütün ihtişamını koruyan cami yerleştirilmiştir. Caminin doğusunda camiye bitişik olarak yapılan Eşrefoğlu Türbesi yer alır. Batısında ise caminin hemen yanında İsmail Ağa Medresesi inşa edilmiştir. Külliye'nin diğer unsurları olan bedesten ve hamam ise caminin kuzeybatısında konumlandırılmış olup camiye biraz mesafelidir (Necmettin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayınları:30,2014).



Resim 15: Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Genel Görünüm

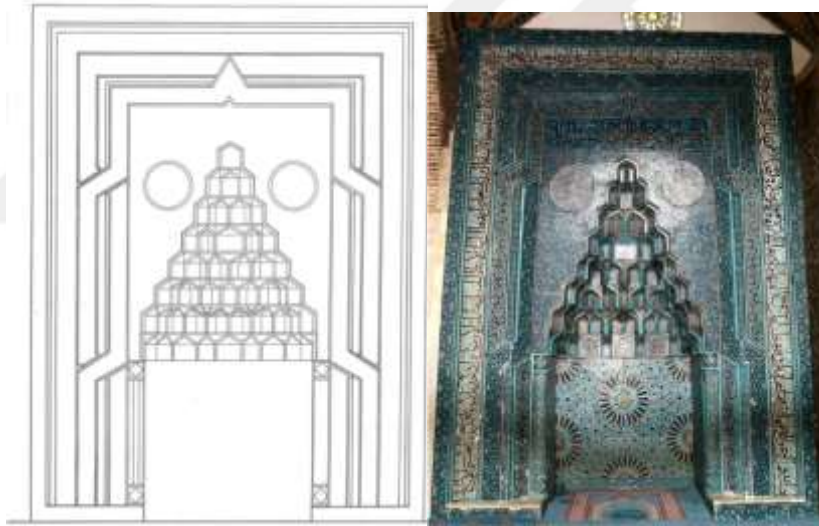
Eşrefoğlu Külliyesi; Cami, Türbe, Hamam, Medrese ve Osmanlı döneminde ilave edilen bedesten ve türbe ile külliye olgusunu oluşturan yapıları içerisinde bulundurmaktadır. Coğrafi olarak önemli bir konumda bulunması itibariyle beylikler döneminden bugüne kadar ulaşabilen örnekler ihtiva eden önemli bir yapıdır. Yapımına Eşrefoğlu Süleyman Bey tarafından 1296-1299 yıllarında başlanan Külliye, hamam ve türbe ilavesi ile daha geniş bir yapıya dönüşmüştür. Uzun sürmeyen Eşrefoğlu Beyliği döneminden sonra, caminin yakın bölgesine İsmail Ağa Medresesi ve Bedesten eklenmiştir (Çilek, 2020).

Döneme ait çinili yapı, 1299 tarihlerinde Beyşehir’de yapılan Eşrefoğlu Camidir. Eşrefoğlu cami Anadolu’daki büyük ahşap direklere sahip olma unvanına sahiptir. Eşine zor rastlanır mozaik çini ile yapılmış olan mihrabının önünde bulunan sırlı tuğla ve mozaik çinili kubbesi ve buna eşlik eden taş işçiliği ile süslenmiş taç kapısı ile taş, tahta ve çini süslemelerinin bir arada gözlendiği muhteşem örneklerden biridir. Harem bölümüne açılan ve bütünüyle sırlı tuğla ve mozaik çini ile kaplanmış olan sivri kemerli kapı çini sanatında tek olma özelliğine sahiptir (Akyurt, 1940).

4.2.Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Mihrabı Özellikleri ve Tezini

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami mihrabı, Selçuklu dönemi mozaik çini örnekleri ile kıyaslanabilir düzeydedir. Tamamıyla çini bezemesi ile kaplanmış olan mihrap, görüntüsü ile diğer mihraplardan ayrılmaktadır.

Eşrefoğlu Süleyman Bey camisinde bulunan mihrap 4.58 m genişlik ve 6.17 m yüksekliğinde tasarlanmıştır. Üslup yönünden Konya mihraplarıyla benzerlik göstermektedir. Tamamen çinilerle kaplı olan mihrap çok zengin bir görünüşe sahiptir. Mihrap tamamen firuze, laciverte, mor renkli mozaik çinilerle kaplıdır. Mihrap nişindeki mozaik çinilerin güneş gibi açılan yıldız kompozisyonu Konya Karatay Medresesi kubbesindeki Selçuklu çini mozaiklerini andırır Mihrapta kullanılan ana malzeme çini olup, tercih edilen motifler ise geometrik, bitkisel ve yazı türlerinden oluşan çeşitlilik arz etmektedir. Mihrabın ortasında 0.85m derinliğinde niş yer almaktadır. Mihrap bütününde olduğu gibi, bu kısımda da firuze ve mor renklerden oluşan iki renklilik mevcuttur. Mihrap nişinin yan yüzlerinde yirmi dört kollu yıldızların kesitleri, nişin harime denk gelen yüzeyinde ise yirmi dört kollu yıldızlar bulunmaktadır (Efe, 2014: 89).



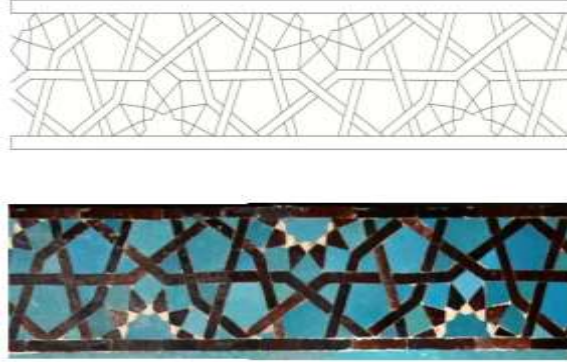
Resim 16: Mihrap Cephe Çizimi

Resim 17: Mihrap Cephe Görünümü

4.2.1.Çerçeve ve Kenar Bordürleri Tezyinatı

Tamamıyla mozaik çini ile kaplanmış ve kenar çerçevesiyle beraber 418x617 cm genişlik ve yüksekliğe ulaşan mihrabı, dört farklı bordür çevrelemektedir. Bordürler mihrap hücreğine doğru ufak derecelenmeler yapmaktadır. Birinci bordür; 18 cm uzunluğunda ve düz olmakla birlikte, alt zeminde hücre yönlü dönüş yaparak

oturtmalığı oluşturur. Firuze renkli zemin üzerine mor renkli ince çizgisel şeritlerin kesişmesi ve sekiz köşeli yıldız geometrik deseninin ilavesi ile bir örgü şeklinde karşımıza çıkar. Bu kesişme sonrası oluşan farklı geometrik şekiller, firuze renkleri ile bezenmiştir (Çok, 2018).



Resim 18: Çerçeve Bordürü ve Çizimi

İkinci bordür; genişliği 31 cm olan kavisli bordür ve bitki motifi temalı bir zemin üzerinde nesih yazı bulunmaktadır. Firuze renkli çini şeritleri ile bitkisel süslemeler oluşur. Bitkisel temalı zemin üstünde mor renkli sülüs hat yazısı bulunmaktadır (Çok, 2018).

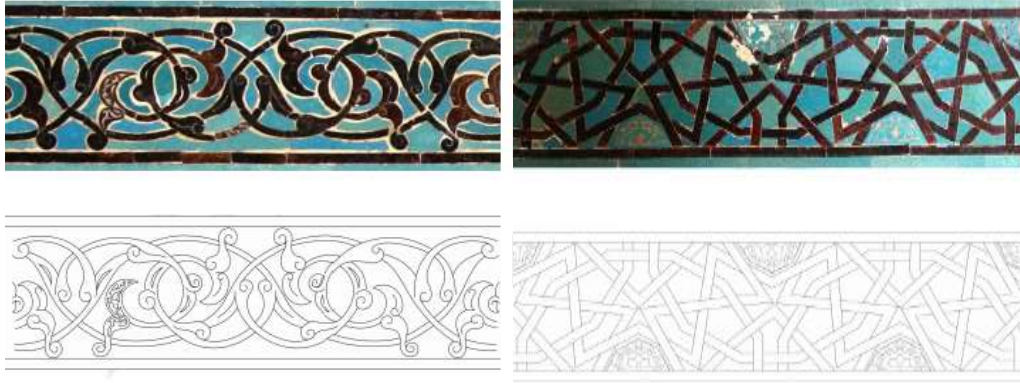


Resim 19: Bordür ve Çizimi 2



Resim 20: Bordür Detay ve Çizimi

Dördüncü bordür genişliği 8 cm olmakla birlikte, üzerinde bitki temalı örgü desenler bulunmaktadır. Firuze zemin üzerine mor dairesel helezonlar çizilerek oluşan bir kompozisyon mevcuttur (Çok, 2018).



Resim 21: Bordür ve Çizimi 3

Resim 22: Bordür ve Çizimi 4

4.2.2. Alınlık Tezyinatı

Büyük dikdörtgen bir bölümden oluşur. Nişin üst bölümünde bulunmakla birlikte, firuze zemin üzerinde sülüs yazı şeklinde ayet yazılıdır.

4.2.3. Köşelik Tezyinat

Mihrabın üçgen şeklindeki köşe bölümlerinde firuze renkli zemin üzerinde mor çini desenlerinin üç yönde dönüş yapan şekli ile karşımıza çıkmaktadır (Çok, 2018).



Resim 23: Köşelik

Resim 24: Köşelik Çizimi

4.2.4.Kabara Tezyinatı

Kavsaranın üzerindeki köşelikte bulunan, yuvarlak şekilli kabaralar bulunmaktadır. Firuze renkli zemin üzerine mavi renkli çini mozaik tekniği uygulanmıştır. Yıldız şekilli palmet ve rumi desenleri barındırmaktadır (Çok, 2018).

4.2.5.Mihrap Nişi Tezyinatı

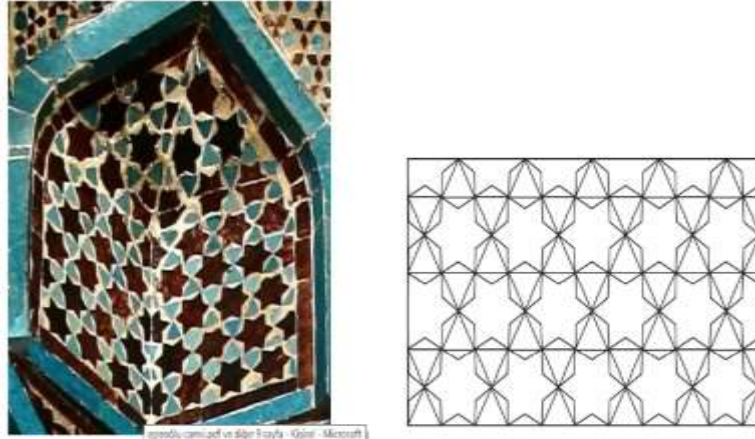
Yüksekliği 250 cm olan kavsarayı sekiz sıra mukarnas örtmekte, yuvaların derinlik ihtiva ettiği gözlenmektedir. Yuvaların iç kısımları geometrik desenler ile bezenmiştir. Farklı renklerdeki çinilerden kesilmiş olan parçalar zemine işlenmiştir. Yuvalarda rumi ve palmet gibi bitki temalı desenler kullanılmıştır. Dolgu üzerine işlenen çini şeritler, yirmi dört kollu bir yıldızı oluşturmaktadır (Çok, 2018).



Resim 25: Kavsara Mukarnas Bezemesi



Resim 26: Mukarnas Detay ve Çizimi



Resim 27: Mukarnas Detay ve Çizimi 2



Resim 28: Mukarnas Detay ve Çizimi 3

4.2.5.Sütunce Tezyinatı

Nişin her iki kısmında zar şekline sahip köşeli sütunceler bulunmaktadır. Firuze renkli yüzey alanı üzerine mor renkli bitki temalı çini desenleri işlenmiştir (Çok, 2018).



Resim 29: Köşe Sütuncesi ve Desen Çizimi

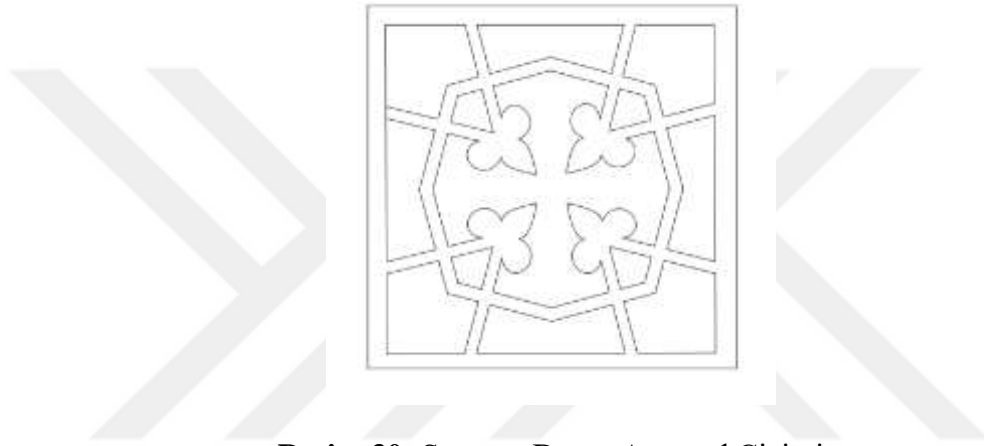
4.2.5.Oturtmalık Tezyinatı

Mihrabın en dış kısmında bulunan bordür zemin üzerine, aşağı yönlü dönüş hareketi ile oturtmalık meydana gelir. Firuze renkli zemin üzerine mor renkli ince çizgisel şeritlerin kesişmesi ve sekiz köşeli yıldız geometrik deseninin ilavesi ile bir örgü şeklinde karşımıza çıkar (Çok, 2018; 132-138).

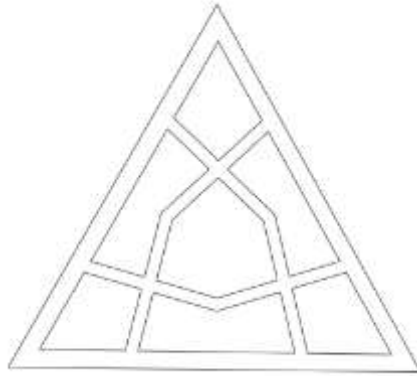
5.UYGULAMA

5.1.Uygulama 1

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami mihrabı köşe sütunce üzeri geometrik desenlerin, ilk olarak Autocad programı kullanılarak çizimi yapılmıştır. Yapılan bu çizim ile sunta malzeme üzerine lazer kesim işlemi uygulanarak şablon oluşturulmuştur. Oluşturulan bu şablon yardımı ile çamur plaka üzerine ölçekli olarak desen aktarımı sağlanmıştır. Bu yöntemin kullanım amacı geometrik desenlerin herhangi bir deformasyona uğramadan çamur plaka üzerine aktarılmasıdır.



Resim 30: Sütunce Desen Autocad Çizimi



Resim 31: Sütunce Desen Autocad Çizimi 2



Resim 32: Plakaya Desen Aktarımı

Resim 33: Plakaya Desen Aktarımı 2

Çamur plaka üzerine aktarılan desenler sınırları dâhilinde kretuar yardımı ile kesilerek, forma şekil verilebilecek düzeyde kuruması sağlanmıştır. Kuruma sonrası parçaların birleştirilmesi ile ana form oluşturulmuştur. Sonrasında rötuşlama işlemi tamamlanarak, ortalama bir hafta süre boyunca tam kuruma sağlanarak bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Bisküvi pişirimi sonrası sır altı dekor boya kullanılarak renklendirilmiş, şeffaf sır ile sırlanarak ikinci pişirim işlemi yapılmıştır.



Resim 34: Sütunce İlk Pişirim Öncesi



Resim 35: Sütunce İlk Pişirim Sonrası



Resim 36: Sütunce Sırlama Öncesi



Resim 37: Sütunçe Sırlı Pişirim

Köşe Sütuncesi Boyutları: 12x15x15 cm.

Kullanılan malzemeler: Beyaz çamur, Sır altı dekor boyası, Şeffaf sır.

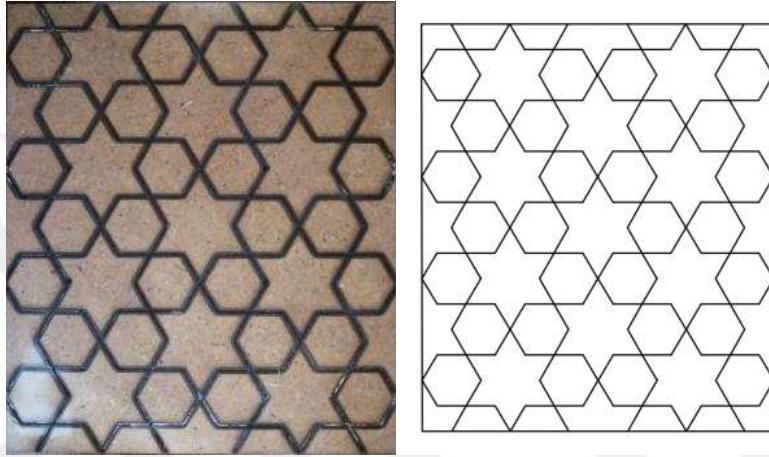
Şekillendirme yöntemi: Plaka tekniği.

Pişirimi: Elektrikli Fırın, 1050 °C

Yorum: Sütunçe başlığı olarak bilinen form çokgen özelliği ile dikkat çeken bir yapıya sahiptir. Mihrabın görünür kısmında yer alan sütunçe başlığı, form olarak tercih edilmiştir. Hem üçgen hem de kare formunun birleşiminden meydana gelen bu seramik eserin üzeri şablon baskı yardımıyla oyularak biçimlendirilmiştir. Kare biçiminde olan yerin üzerindeki süsleme yine kare simgesini desteklemek için dört köşesine stilize tepelik yerleştirilmiştir. Aslında bu motif Eşrefoğlu cami mihrabında da yer almaktadır. Böylece aslına uygun yeni bir yaklaşımla seramik malzemeden yeniden üretilmiştir.

5.2.Uygulama 2

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Mihrabı niş içi Mukarnas Yuvası geometrik desenlerin, ilk olarak Autocad programı kullanılarak çizimi yapılmıştır. Yapılan bu çizim ile sunta malzeme üzerine derin lazer çizim işlemi uygulanarak şablon oluşturulmuştur. Oluşturulan bu şablon yardımı ile çamur plaka üzerine ölçekli olarak desen aktarımı sağlanmıştır. Bu yöntemin kullanım amacı geometrik desenlerin herhangi bir deformasyona uğramadan çamur plaka üzerine aktarılmasıdır.



Resim 38: Mukarnas Desen Autocad Çizimi

Resim 39: Mukarnas Desen Şablon



Resim 40: Plakaya Desen Aktarımı



Resim 41: Mukarnas İlk Pişirim Sonrası

Çamur plaka üzerine aktarılan desenler sınırları dâhilinde kretuar yardımı ile kesilerek, forma şekil verilebilecek düzeyde kuruması sağlanmıştır. Kuruma sonrası parçaların birleştirilmesi ile ana form oluşturulmuştur. Sonrasında rötuşlama işlemi tamamlanarak, ortalama bir hafta süre boyunca tam kuruma sağlanarak bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Bisküvi pişirimi sonrası sır altı dekor boyaları kullanılarak renklendirilmiş, şeffaf sır ile sirlenerek ikinci pişirim işlemi yapılmıştır.



Resim 42: Mukarnas Sırlama Öncesi



Resim 43: Mukarnas Sırlı Pişirim

Mukarnas Boyutları: 22x10x7 cm.

Kullanılan malzemeler: Beyaz çamur, Sır altı dekor boyası, Şeffaf sır.

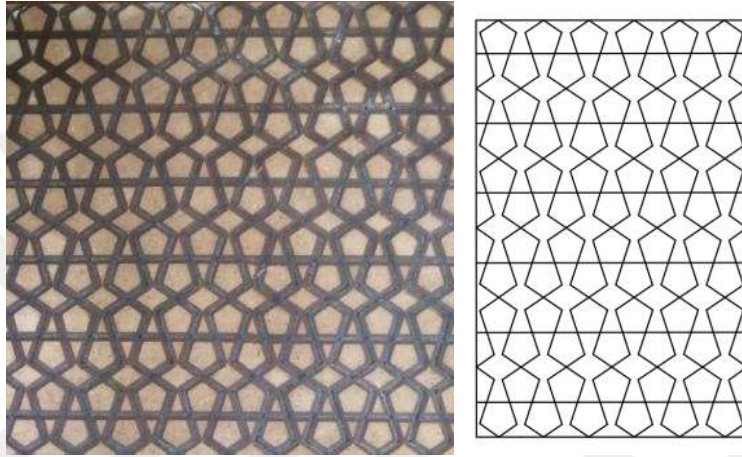
Şekillendirme yöntemi: Plaka tekniği.

Pişirimi: Elektrikli Fırın, 1050 °C

Yorum: Mukarnas, mihrabın en önemli ve ilgi çeken detaylarından birisidir. Üçgen biçimindeki formu ile dikkati üstüne çeken bir biçim oluşturmaktadır. Üçgen, üç noktayı birleştiren, üç açı ile üç kenardan oluşan geometrik şekle verilen addır. Başka bir deyişle üçgen, düzlemde birbirine doğrusal olmayan üç noktayı birleştiren üç doğru parçasının birleşimidir. Üç sayısı, sembolik anlamlarının bir bölümünü "üçgen" şekline devretmiştir. Üçgen sembolizmiyle üç sayısının sembolizmi arasında benzerlikler bulunmaktadır. İnsanoğlunun, bazı geometrik şekillere kutsallık yüklediği bilinmektedir. Kutsal geometri anlayışında dini gelenekte varoluşun üç seviyesini simgeleyen üçgenin her köşesi ruh, zihin ve beden kavramları mukarnas formunu oluşturmaktadır. Bu düşünceden yola çıkılarak seramik malzeme kullanılarak yeni mukarnas formları üç boyutlu biçimde tasarlanmış ve yapılmıştır.

5.3.Uygulama 3

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami mihrabı niş içi mukarnas yuvası geometrik desenlerin, ilk olarak Autocad programı kullanılarak çizimi yapılmıştır. Yapılan bu çizim ile sunta malzeme üzerine derin lazer çizim işlemi uygulanarak şablon oluşturulmuştur. Oluşturulan bu şablon yardımı ile çamur plaka üzerine ölçekli olarak desen aktarımı sağlanmıştır. Bu yöntemin kullanım amacı geometrik desenlerin herhangi bir deformasyona uğramadan çamur plaka üzerine aktarılmasıdır.



Resim 44: Mukarnas 2 Desen Autocad Çizimi

Resim 45: Mukarnas Desen Şablon



Resim 46: Plakaya Desen Aktarımı



Resim 47: Mukarnas 2 İlk Pişirim Sonrası

Çamur plaka üzerine aktarılan desenler sınırları dâhilinde kretuar yardımı ile kesilerek, forma şekil verilebilecek düzeyde kuruması sağlanmıştır. Kuruma sonrası parçaların birleştirilmesi ile ana form oluşturulmuştur. Sonrasında rötuşlama işlemi tamamlanarak, ortalama bir hafta süre boyunca tam kuruma sağlanarak bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Bisküvi pişirimi sonrası sır altı dekor boyaları kullanılarak renklendirilmiş, şeffaf sır ile sirlenerek ikinci pişirim işlemi yapılmıştır.



Resim 48: Mukarnas 2 Sır Öncesi



Resim 49: Mukarnas 2 Sır Öncesi 2

Mukarnas Boyutları: 18x9x6 cm.

Kullanılan malzemeler: Beyaz çamur, Sır altı dekor boyası, Şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Plaka tekniği.

Piştirimi: Elektrikli Fırın, 1050 °C

Yorum: Mukarnas, mihrabın en önemli ve ilgi çeken detaylarından birisidir. Üçgen biçimindeki formu ile dikkati üstüne çeken bir biçim oluşturmaktadır. Üçgen, üç noktayı birleştiren, üç açı ile üç kenardan oluşan geometrik şekle verilen addır. Başka bir deyişle üçgen, düzlemde birbirine doğrusal olmayan üç noktayı birleştiren üç doğru parçasının birleşimidir. Üç sayısı, sembolik anlamlarının bir bölümünü "üçgen" şekline devretmiştir. Üçgen sembolizmiyle üç sayısının sembolizmi arasında benzerlikler bulunmaktadır. İnsanoğlunun, bazı geometrik şekillere kutsallık yüklediği bilinmektedir. Kutsal geometri anlayışında dini gelenekte varoluşun üç seviyesini simgeleyen üçgenin her köşesi ruh, zihin ve beden kavramları mukarnas formunu oluşturmaktadır. Bu düşünceden yola çıkılarak seramik malzeme kullanılarak yeni mukarnas formları üç boyutlu biçimde tasarlanmış ve yapılmıştır. Uygulama 2 ve 3'ün her ikisi de mukarnas biçiminden yola çıkılarak tasarlanmasından kaynaklı her iki biçimin de çıkış noktası aynıdır. Sadece iç kısmında yapılmış olan geometrik desenler farklılık göstermiştir.

5.4.Uygulama 4

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Mihrabı sütun geometrik desenlerin, ilk olarak Autocad programı kullanılarak çizimi yapılmıştır. Yapılan bu çizim ile sunta malzeme üzerine derin lazer kesim işlemi uygulanarak şablon oluşturulmuştur. Oluşturulan bu şablon yardımı ile çamur plaka üzerine ölçekli olarak desen aktarımı sağlanmıştır. Bu yöntemin kullanım amacı geometrik desenlerin herhangi bir deformasyona uğramadan çamur plaka üzerine aktarılmasıdır.



Resim 50: Sütun Desen Autocad Çizimi ve Şablon



Resim 51: Plakaya Desen Aktarımı



Resim 52: Plakaya Desen Aktarımı 2



Resim 53: Sır & Boya Denemeleri

Çamur plaka üzerine aktarılan desenler sınırları dâhilinde kretuar yardımı ile kesilerek, forma şekil verilebilecek düzeyde kuruması sağlanmıştır. Kuruma sonrası parçaların birleştirilmesi ile ana form oluşturulmuştur. Sonrasında rötuşlama işlemi tamamlanarak, ortalama bir hafta süre boyunca tam kuruma sağlanarak bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Bisküvi pişirimi sonrası sır altı dekor boyaları kullanılarak renklendirilmiş, şeffaf sır ile sırlanarak ikinci pişirim işlemi yapılmıştır.



Resim 54: Sütun Sırlama Öncesi

Resim 55: Sütun Pişirim Sonrası

Sütun Boyutları: 35x9x9 cm.

Kullanılan malzemeler: Beyaz çamur, Sır altı dekor boyası, Şeffaf sır.

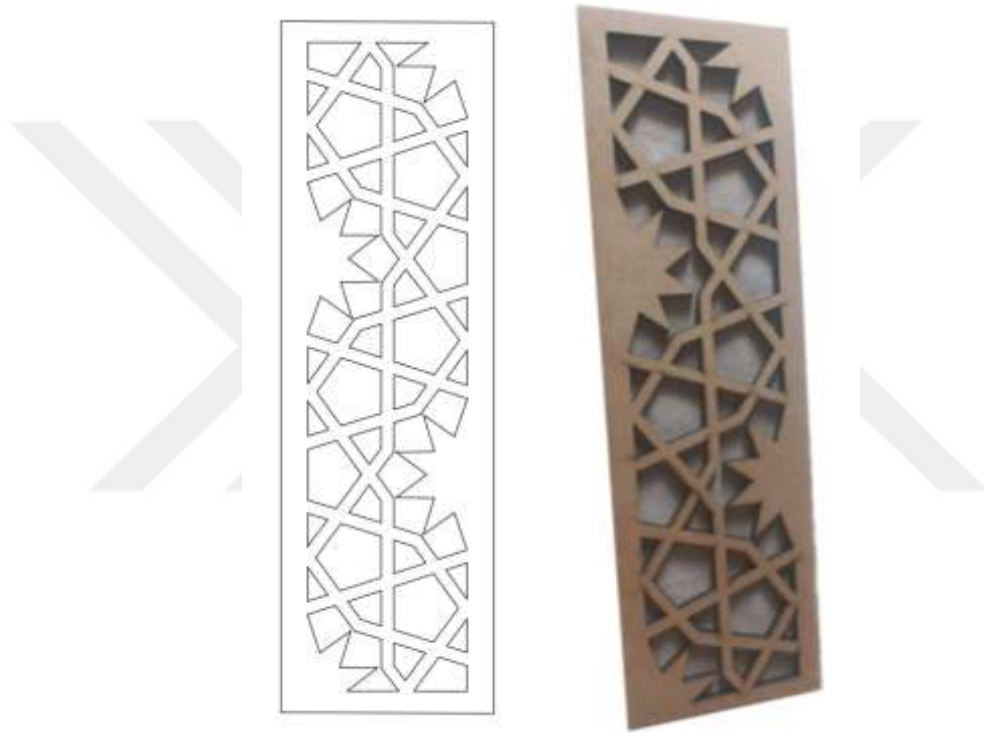
Şekillendirme yöntemi: Plaka tekniği.

Piştirimi: Elektrikli Fırın, 1050 °C

Yorum: Sekizgen biçimde yapılmış olan sütun, mihrabın her iki tarafında yer alan bir birim elemanıdır. Çokgen biçiminde olan bu form seramikte üç boyutlu olarak çalışılabilir bir yapıya sahiptir. Bu sebeple tercih edilmiş olan formun üzeri yine aslına uygun stilize tepelik motifinde oluşmaktadır. Bu motif formun yüzeyinde tekrarlanarak sonsuzluk hissiyatı verilmek istenmiştir. Renkler özellikle sonsuzluk ya da gökyüzü simgesinin vermesi için turkuaz renk tercih edilmiştir. Bu renk mihrabın bütününde de yer almaktadır.

5.5.Uygulama 5

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Mihrabı Bordür geometrik desenlerin, ilk olarak Autocad programı kullanılarak çizimi yapılmıştır. Yapılan bu çizim ile sunta malzeme üzerine derin lazer kesim işlemi uygulanarak şablon oluşturulmuştur. Oluşturulan bu şablon yardımı ile çamur plaka üzerine ölçekli olarak desen aktarımı sağlanmıştır. Bu yöntemin kullanım amacı geometrik desenlerin herhangi bir deformasyona uğramadan çamur plaka üzerine aktarılmasıdır.



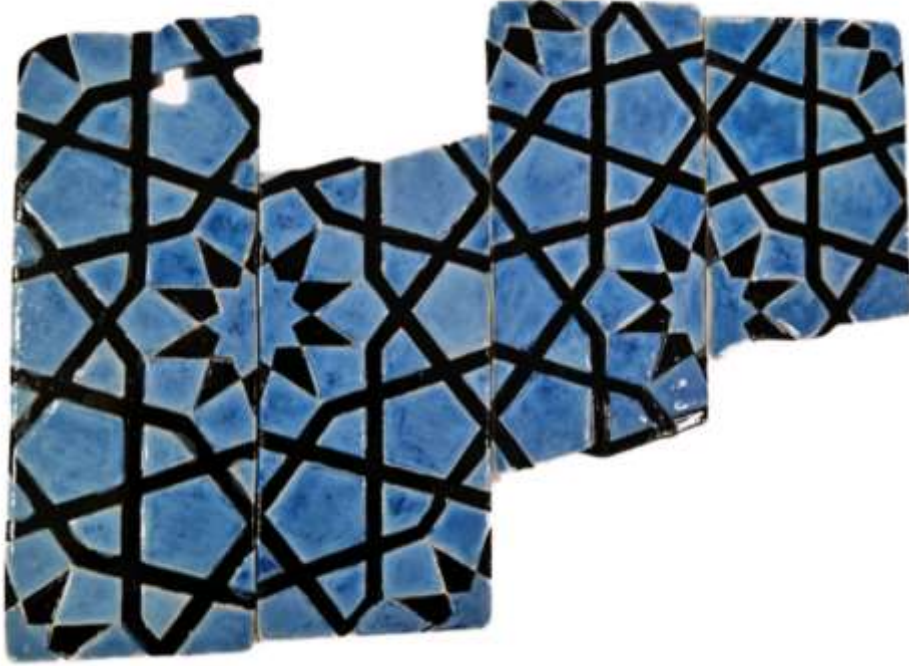
Resim 56: Bordür Desen Autocad Çizimi ve Şablon



Resim 57: Plakaya Desen Aktarımı

Çamur plaka üzerine aktarılan desenler sınırları dâhilinde kretuar yardımı ile kesilerek, forma şekil verilebilecek düzeyde kuruması sağlanmıştır. Kuruma sonrası parçaların birleştirilmesi ile ana form oluşturulmuştur. Sonrasında rötuşlama işlemi tamamlanarak, ortalama 1 hafta süre boyunca tam kuruma sağlanarak bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Bisküvi pişirimi sonrası sır altı dekor boyaları kullanılarak renklendirilmiş, şeffaf sır ile sırlanarak ikinci pişirim işlemi yapılmıştır.



Resim 58: Bordür Pişirim Sonrası

Bordür Boyutları: 25x8x0,5 cm.

Kullanılan malzemeler: Beyaz çamur, Sır altı dekor boyası, Şeffaf sır.

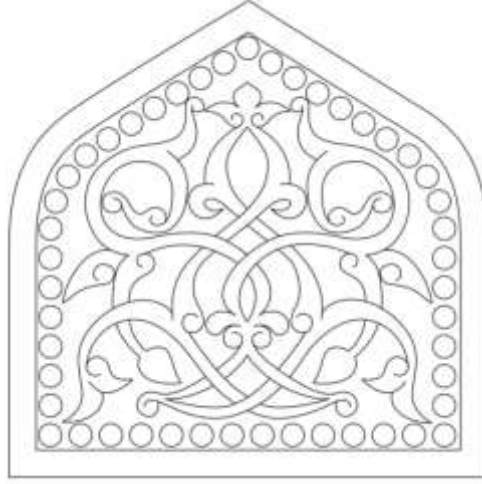
Şekillendirme yöntemi: Plaka tekniği

Pişirimi: Elektrikli Fırın, 1050 °C

Yorum: Eşrefoğlu cami mihrabının bordürlerinden tasarlanan bu biçim, bordür desenlerinin yan yana gelmesinden oluşan yıldız şekli vurgulanmak istenmiştir. Desenler sonsuza doğru devam eder biçimde aslına uygun yapılmıştır. Yine sonsuzluk simgesi bu eserde de kullanılmıştır. Turkuaz mavisi sonsuzluk ifadesi olarak kullanılmıştır.

5.6.Uygulama 6

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Mihrabı Mukarnas Hücre rumi desenlerin, ilk olarak Autocad programı kullanılarak çizimleri yapılmıştır. Yapılan bu çizimler ile fotokopi üzerinden çamur plakaya elle desen aktarımı yapılmıştır.



Resim 59: Hücre Desen Autocad Çizimi



Resim 60: Hücre Sırlama Öncesi Boyama

Çamur plaka üzerine aktarılan desenler sınırları dâhilinde plakaya çizilerek, forma şekil verilebilecek düzeyde kuruması sağlanmıştır. Kuruma sonrası ana form oluşturulmuştur. Sonrasında rötuşlama işlemi tamamlanarak, ortalama 1 hafta süre boyunca tam kuruma sağlanarak bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Bisküvi pişirimi sonrası sır altı dekor boyaları kullanılarak renklendirilmiş, artistik sır ile sırlanarak ikinci pişirim işlemi yapılmıştır.



Resim 61: Hücre Sırlama Öncesi



Resim 62: Hücre Pişirim Sonrası

Hücre Boyutları: 18x13x0,5 cm.

Kullanılan malzemeler: Beyaz çamur, Sır altı dekor boyası, Artistik sır.

Şekillendirme yöntemi: Plaka tekniği.

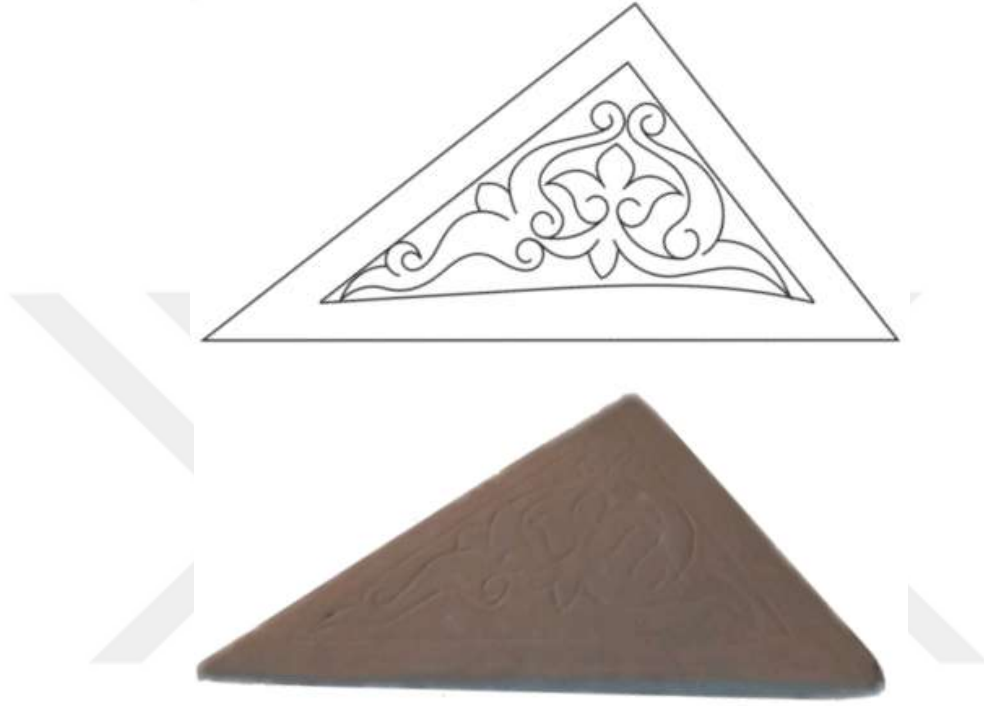
Pişirimi: Elektrikli Fırın, 1050 °C

Yorum: Mukarnas hücresi olarak tarif edilen bu eser, mihrabın mukarnas başlangıcında plaka şeklinde yer almaktadır. Buradan yol çıkılarak oluşturulan eserin üzeri yine mihrapta kullanılan desenler ile süslenmiştir. Formun biçimi mihrabın din özelliğini vurgulamak için üçgen ve dikdörtgen biçimlerin birleşiminden yararlanılmıştır. Sonsuzluk simgesi mihrabın genelinde vurgulanan bir düşünce olması sebebiyle bu biçim yapılmıştır.



5.7.Uygulama 7

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Mihrabı Mukarnas Hücre rumi desenlerin, ilk olarak Autocad programı kullanılarak çizimleri yapılmıştır. Yapılan bu çizimler ile fotokopi üzerinden çamur plakaya elle desen aktarımı yapılmıştır.



Resim 63: Hücre Desen Autocad Çizim

Resim 64: Plakaya Desen Aktarımı

Çamur plaka üzerine aktarılan desenler sınırları dâhilinde plakaya çizilerek, forma şekil verilebilecek düzeyde kuruması sağlanmıştır. Kuruma sonrası ana form oluşturulmuştur. Sonrasında rötuşlama işlemi tamamlanarak, ortalama 1 hafta süre boyunca tam kuruma sağlanarak bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Bisküvi pişirimi sonrası sır altı dekor boya kullanılarak renklendirilmiş, şeffaf sır ile sirlenerek ikinci pişirim işlemi yapılmıştır.



Resim 65: Hücre Pişirim Sonrası



Resim 66: Hücre Pişirim Sonrası 2

Hücre Boyutları: 19x12x8 cm.

Kullanılan malzemeler: Beyaz çamur, Transparan Turkuaz & Şeffaf sır.

Şekillendirme yöntemi: Plaka tekniği.

Piştirimi: Elektrikli Fırın, 1050 °C

Yorum: Mukarnasın iç kısmında bulunan bu detay üçgen parça, üç boyutlu olarak tasarlanmıştır. Her bir yüzeyinde rumi motifi kullanılmıştır. Üçgen, üç noktayı birleştiren, üç açı ile üç kenardan oluşan geometrik şekle verilen addır. Başka bir deyişle üçgen, düzlemde birbirine doğrusal olmayan üç noktayı birleştiren üç doğru parçasının birleşimidir. Üç sayısı, sembolik anlamlarının bir bölümünü "üçgen" şekline devretmiştir. Üçgen sembolizmiyle üç sayısının sembolizmi arasında benzerlikler bulunmaktadır. İnsanoğlunun, bazı geometrik şekillere kutsallık yüklediği bilinmektedir. Bu düşünceden yola çıkılarak oluşturulan form yine aslına uygun bir biçimde tasarlanmıştır. Boyutları sebebiyle hediyelik bir ürün olabilmesi amaçlanmıştır. Örneğin bir masada isimlik olabilir.

5.8.Uygulama 8

Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami Mihrabı Köşelik Levhası rumi desenlerin, ilk olarak Autocad programı kullanılarak çizimleri yapılmıştır. Yapılan bu çizimler ile sunta malzeme üzerine derin lazer çizim işlemi uygulanarak şablon oluşturulmuştur. Oluşturulan bu şablon yardımı ile çamur plaka üzerine ölçekli olarak desen aktarımı sağlanmıştır. Bu yöntemin kullanım amacı geometrik desenlerin herhangi bir deformasyona uğramadan çamur plaka üzerine aktarılmasıdır.



Resim 67: Köşelik Levhası Desen Autocad Çizimi



Resim 68: Köşelik Levhası Desen Şablon



Resim 69: Plakaya Desen Aktarımı



Resim 70: Köşelik Levhası Sırlama Öncesi

Çamur plaka üzerine aktarılan desenler sınırları dahilinde kretuar yardımı ile kesilerek, forma şekil verilebilecek düzeyde kuruması sağlanmıştır. Kuruma sonrası form oluşturulmuştur. Sonrasında rötuşlama işlemi tamamlanarak, ortalama 1 hafta süre boyunca tam kuruma sağlanarak bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Bisküvi pişirimi sonrası sır altı dekor boyaları kullanılarak renklendirilmiş, şeffaf sır ile sırlanarak ikinci pişirim işlemi yapılmıştır.



Resim 71: Köşelik Levhası Pişirim Sonrası



Resim 72: Köşelik Levhası Pişirim Sonrası

Köşelik Levhası Boyutları: 33x0,7 cm.

Kullanılan malzemeler: Beyaz çamur, Sır altı dekor boyası, Şeffaf Turkuaz sır.

Şekillendirme yöntemi: Plaka tekniği.

Pişirimi: Elektrikli Fırın, 1050 °C

Yorum: Eşrefoğlu cami mihrabında kullanılan geometrik desenlerden bir başka biçim olan madalyon formu mihrabın her iki köşesinde bulunmaktadır. Aslına uygun bir biçimde tasarlanan bu eserin üzeri yine aslına uygun stilize bitkisel motifler ile süslenmiştir. Sonsuzluk formu doğrultusunda, bir merkezden çıkan motifler birbirinin tekrar ederek sonsuz bir döngü oluşturur. Bu da tanrı ile bağdaştırılabilir. Bu düşünceden yola çıkılarak yapılmış olan seramik eserlerin üzeri yine turkuaz sır ile sırlanmıştır.

6.SONUÇ

Anadolu Selçuklu dönemi eserleri arasında yer alan Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami mihrabı detaylı bir şekilde incelenmiş, tezyinat çeşitliliği örneklerle gösterilmiştir. Dönemin nadide çini örneklerinden oluşan Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami mihrabının tezyini açıdan incelendiği bu çalışmada Türk Çini Sanatı uygulamasının detayı anlatılmıştır. Çalışmanın konusu Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami mihrabı olduğundan; çini detayları ön plana çıkarılmıştır. Çini; belli bir geleneğin, tekniğin, renk ve desenin yüzyıllar boyu devam ettiği bir alandır. Kültürel değişim, etkileşim ve dağılım bölgeleri 12. ve 13.yüzyıl Anadolu Selçuklu sanatı açısından önemli bir konudur. Anadolu Selçuklu Dönemi çinili mihraplar bu açıdan günümüze sağlam gelebilen örnekler barındırmaktadır. Eşrefoğlu Süleyman Bey cami bu örnekler içerisinde yer alan önemli eserlerden birisidir. UNESCO kültür mirası olarak 2023 de kabul edilen bu caminin iç tasarımı ve çinilerin teknik çeşitliliği görülmeye değerdir. Bu düşünceden yola çıkılarak oluşturulan tasarımlar aslına uygun biçimleri ile dönemin sanat anlayışını günümüz sanatı ile bağdaştırarak yeniden yorumlanmıştır.

Mihrâp kelime olarak bilinen “*Harp*” sözcüğü, harp eden, savaşan, sultanın hususi makamı, Hakk’a yönelme durumu gibi anlamlar içermektedir. Harâp; yıkmak, yok etmek, bozmak, bir düzeni bitirmek demektir. Kişi kendinde şeytani yapıya teslim olursa, o durumda Hakk’ın hakikatlerini yıkar. Ya da Hakk’a teslim olursa, o durumda tüm şeytani yapıyı yıkmış olur. Mihrâp; İmanın cemaatle namaz kılmak için, kibleye dönüp cemaatin önünde durduğu yer diye bilinir. Mihrâba duran imamın arkasında durmayı hak etmek, kendi içsel savaşını yapmış olmayı gerektirir. Bu düşünceler doğrultusunda tercih edilen Eşrefoğlu Süleyman Bey cami mihrabındaki çini eserlerin yeniden tanıtılması ve mihrap vurgusunun yapılması tezin esas düşüncesini oluşturmaktadır. Bu kapsamda mihrabın çeşitli yerlerinden alınarak tasarlanan yeni uygulamalar sekiz eser olarak yapılmıştır. Her bir mihrabın farklı ve ilgi çekici bölümlerinden aslına uygun biçimde tasarlanmıştır. Uygulama sürecinde farklı çamur bünyesine, farklı boya ve sırlar ile denemeler yapılmış, yapılan bu denemelere uygulamalar bölümünde yer verilmiştir. Çalışma sırasında sır altı turkuaz boyanın çini bünyede turkuaz rengini verirken, seramik bünyede ise yüksek ısı

sebebiyle zümrüt yeşili rengi verdiği dikkat çekmektedir. Şeffaf turkuaz sır ve şeffaf sır birlikte kullanılarak, hedeflenen turkuaz renge en yakın sonuç elde edilmiştir.



7.KAYNAKÇA

- AK Berat Sıddıka, “*Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihraplarında Kufi Yazı*” (Yüksek Lisans Tezi), Konya 2019
- AKTAŞ Suna, “*Türk İslam Dönemi Çini Sanatında Lüster Tekniğinin Araştırılması ve Uygulamalar*” (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya 2022
- AKYURT Yusuf, “*Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğlu Camii ve Türbesi*”, Türk Tarih Arkeoloji ve Etnoğrafya Dergisi IV, İstanbul 1940
- ARIK Rüçhan ARIK O, “*Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*” s.17 İstanbul. Kale Grubu Kültür Yayınları 2007
- ARSEVEN Celal Esat, “*Sanat Ansiklopedisi*” C. III., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1950
- BAKIRER Ömür, “*On üç ve On dördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*”, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 2. Baskı. Ankara 2000
- BAKIRER Ömür, “*Küfi Yazıda Geometrik Yorumlar Üzerine Bir Deneme*” Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, Cilt I, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir 2000
- BİÇER Arzu, “*Beyşehir Eşrefoğlu Külliyesi Restorasyon Sorunları*”, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi), Konya 2018
- ÇEKEN Muharrem, “*Kubad Abad Sarayı Kazısı Selçuklu Seramikleri*”, “*Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*” (Ed.G.Öney-Z.Çobanlı), İstanbul 2007 (111-122).
- ÇİLEK Ümmügülsüm, “*Tezyini Açından Beyşehir Eşrefoğlu Camii*” (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2020
- ÇİZER Sevim, “*Lüster Tarihi, Tekniği, Sanatı*”, İzmir: 9 Eylül Üniversitesi Yayınları 2010
- ÇOK Beste, “*Anadolu Selçuklu Dönemi Çinili Mihraplarda Tezyinat*”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı (Doktora Tezi), Isparta 2018
- EFE, İsmail, Eşrefoğlu Cami ve Külliyesi Beyşehir, 2014 <https://www.beysehir.bel.tr/yayinlar/164025678352521032804.pdf>
- ERDEMİR Yaşar, “*Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi*”, Beyşehir Vakfı Yay., Beyşehir 1999 .

ERDEMİR, Yaşar, Beyşehir Eşrefoglu Süleyman Bey Camii'nin Unesco Süreci ve Yöreye Katkıları, Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu – I, 2018.

ERZİNCAN Tuğba, “Mihrap”, TDVİA, c.30, İstanbul 2005, s31

KARACA Nursel, “Çininin Sır Altındaki Serüveni”, Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi 2016 s.299-318
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/humanitas/article/277575> elde edilmiştir.

KARASU Yunus Emre, “Osmanlı Dönemi Çinilerinde Mozaik ve Kakma Teknikleri Üzerine Tespitler”, Ankara 2020.

ÖNEY Gönül, “Türk Çini Sanatı”, İstanbul 1976

ÖNEY Gönül, “Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları”, Ankara 1978

ÖNEY Gönül, “İslam Mimarisinde Çini”, İzmir 1987

SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, “Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü Kitabı”, İstanbul 2007 s138; 234

ŞANLI Soner, “Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Mihrapları ve Seramik Yüzeyle Yorumlanması” (Yüksek Lisans Tezi), Malatya 2015

TOP Mehmet “Orta çağ Türk Mimarisinde Mihrap”. *Türkler Ansiklopedisi, Cilt 6*, 128 – 146. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002

YETKİN Şerare, “Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi”, İstanbul 1986

YURDAKUL Eylem, “Kayseri Kölük Cami ve Medresesi”, Kültür Bakanlığı Yayınları, (Tanıtma Eserleri), Ankara 1996

- https://www.unutulmussanatlar.com/2013/09/beylikler-donemi-mimari-sanat-tarihi_68.html

- <https://islamansiklopedisi.org.tr/cini>

Necmettin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayınları:30, 2014