

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
TÜRK TARİH KURUMU YAYINLARI
IV/A-2-1.8 Dizi -Sayı 2^a

Erciyes Üniversitesi
Türk Dünyası Araştırma Merkezi

I. Uluslararası
Selçuklu Sempozyum

**SELÇUKLU TARİHİ
KÜLTÜR VE MEDENİYET
(Bildiriler II)**

**27-30 Eylül 2010
Kayseri**

Yayına Hazırlayanlar
Prof. Dr. M. Metin HÜLAGÜ
Prof. Dr. Abdulkadir YUVALI
Prof. Dr. Ali AKTAN
Yrd. Doç. Dr. Erhan YOSKA
Doç. Dr. Muhittin KAPANŞAHİN



TÜRK TARİH KURUMU

Ankara-2014

SELÇUKLU DÖNEMİ ESERLERİNDEN OLAN ASLANHANE (AHİ ŞERAFETTİN) CAMİİ İÇ SÜSLEMELERİNİN GİYSİ TASARIMINDA KULLANILMASI

HALİME YÜCEER ARSLAN*

1. GİRİŞ

Geniş topraklara sahip olan Anadolu Selçukluları ülkenin pek çok yerinde cami, kervansaray, imaret, köprü, çeşme ve medreseler yapturdılar. Geniş kültür ve sanata sahip olan Selçuklular süsleme sanatları açısından da günümüze kadar ulaşan benzersiz eserler yaratmışlardır.

Bu dönemdeki dinsel yapıların genellikle küçük boyutlarda olmasına karşın, kervan saraylar çok büyük boyutlu yapılardır. Mimari özelliği ise ağaç direkler üzerine basit şekillerde inşa edilmiş olmasıdır. Bu yapıların içi çini, çini mozaik, taş, alçı ve ağaç oyma işleriyle süslenmiştir. Bu tür yapıda olan dönemin özelliğini taşıyan en büyük ağaç direkli cami Beyşehir'de Eşrefoğlu, daha küçük olarak ta Ankara'da Ahi Elvan, Aslanhane camileri örnek olarak verebiliriz.

Bu eşsiz eserler dönemin nakkaşları tarafından hazırlanan desenlerin, çizilerek ortaya konulmasıyla, tezhipte, madende, çinide, seramikte, ağaç oymada, taş oymada, kumaşta ve halıda, farklı tekniklerde kullanarak saray, kervan saraylarda, cami iç süslemelerinde, kullanmıştır. Süslemelerin tüm eserlerde, belirli kurallar ile uygulanması, üslup ve desen birliğinin sağlanmış olması bu eserleri eşsiz kılmıştır.

Selçuklulardan Osmanlılara kadar geçen sürede her dönemde süsleme üsluplarında dönemin özellikleri ile sanatçının zevkini ortaya koyan desenler kullanılmıştır. Bu desenlerde hayvan figürleri, çiçek motifleri,

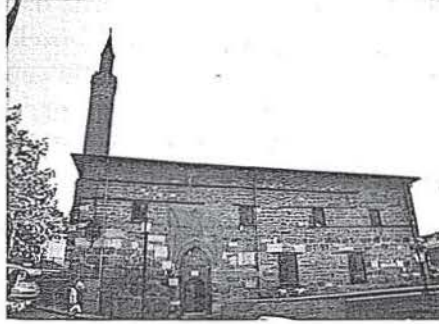
* Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü, Ankara / TÜRKİYE

tabiatta bulunan her türlü objeler stilize edilerek çok çeşitli, kompozisyonlarla farklı eserler ortaya koymuşlardır.

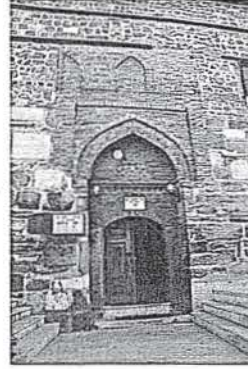
Selçuklu Döneminde 13. yüzyılda mimari yapılarıdaki süslemelerde geometrik kompozisyonlar çini, taş ve ahşap işlemlerde oldukça yoğun olarak görülmektedir. Bu eserlerden biri olan ve Ankara'daki Aslanhane Camii iç süslemelerine örnek olan mihrabı ve minberini görmekteyiz.

1.1. Aslanhane (Ahi Şerafeddin) Camii

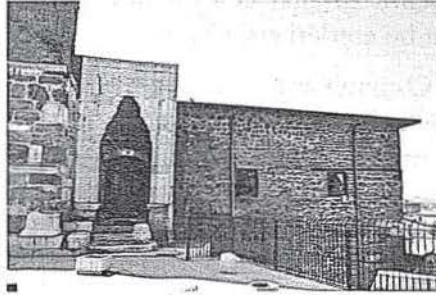
Ankara'nın Samanpazarı semtinde bulunan Arslanhane Camii, *Hicri 689- Miladiği / 1289-1290* yıllarında Ahi Şerafeddin, babası Ahi Hüsamettin ve amcası Ahi Hasaneddin olarak bilinen kişiler tarafından yaptırıldığı söylenmektedir. Caminin türbe duvarına gömülü bir antik aslan heykelinden ötürü de Arslanhane Camii ismi verilmiştir. Minberindeki bir kitabeye göre caminin mimarı Ebubekiroğlu Mehmet'tir. (Konyalı H.İ.1978 s.18)



Resim 1: Aslanhane Camii
Ön Görüntüsü



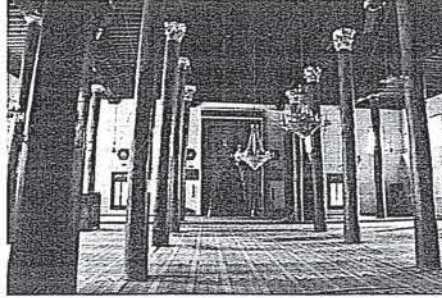
Resim 2: Aslanhane Camii
Ana Kapısı



Resim 3: Aslanhane Camii Yan Kapı Görüntüsü

Eğimli bir arazi üzerinde yapılan cami dikdörtgen planlı olarak inşa edilmiştir. Duvarları moloz taş olan caminin bazı yerlerinde devşirme malzeme, az miktarda da tuğla kullanılmıştır. Caminin duvarları sıralı moloz taşlar ve horasan harcı kullanılarak örülmüştür. Yapının üstü bakır kaplı bir çatı ile örtülüdür. Caminin sade görünümü dış cephelerinin üstündeki birer taç kapı ile bozulmaktadır. Yapı kuzeye doğru yükselen bir araziye yapıldığından güneyi çok yüksek, kuzeyi oldukça basıktır (Erdoğan, A. Günel G. Ali K. 2007 s. 146).

Caminin üç kapısı vardır. Ana kapı tuğla ile örülmüş ve üzeri çini ile kaplanmıştır. Günümüzde çinilerin önemli bir bölümü dökülmüş olup çok az çini rengi görülmektedir (Resim2). Yan kapısının yanları ve üstü mermerden yapılmıştır (Resim 3). Üstündeki stalaktitler kapıya güzel ve estetik bir görünüm vermiştir. Minarenin alt kısmı tamamen taşla, üst kısmı ise tuğla ile yapılmıştır. Yer yer yeşil ve mavi çinilerle süslediği kalan izlerden anlaşılmaktadır (Konyalı H.İ.1978 s.18).



Resim 4: Aslanhane Camii İç Görünümü

Dikdörtgen yapıda olan cami 24 adet kalın ve oldukça düzgün çam sütun üzerine oturtulmuştur. Bizans ve Roma devrine ait oyma mermer parçaları da sütun başlığı olarak kullanılmıştır (Resim 4)

Yapılışından günümüze kadar çeşitli tamir ve tadilatlar yapılarak değişikliklere uğrayan cami en son 1992 yılında onarılmıştır. Uzun zaman Ankara'nın Ulu Camisi olarak da kullanılmıştır.

Aslanhane Camii alçı ve çini ve çini mozaik süslemenin ustalıklı kaynaştırıldığı mihrabı, mihrabın yanlarında bulunan derin alçı oyma sütünceler ile taklit künde kari tekniği ile ceviz ağacından yapılan minberi Selçuklu sanatının nadide eserlerindedir.

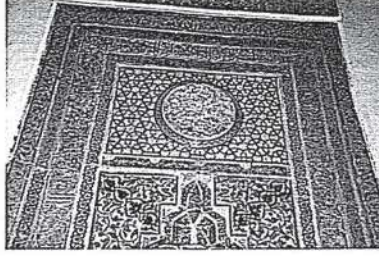
1.2. Aslanhane Camii Mihrabı Alçı ve Çini Mozaik Süsleme

Mihrab; dini yapılarda namaz kılmak için kible yönünü gösteren mimari bir elemandır. İslamiyet'in başlangıç yıllarında, kible duvarında basit birer hücre veya oyuktan (nişten) ibaret olan mihraplar, İslamiyet'in ilk yıllarında namazın yönü duvara konulan bir renkli taş ya da çizilen bir çizgi ile gösteriliyordu (Alantar, H.2007s37). Zamanla bir cephe düzeni meydana getirecek şekilde tasarlanarak gerek şekil, gerekse süslemeleri bakımından sanat eserleri haline gelmiş bu eserler döneminin özelliklerini taşımaktadır. Anadolu'nun bir çok şehrinde olduğu gibi Ankara ve çevresinde bulunan camii mihraplarına yapılan taş, tuğla, çini, çini mozaik, alçı gibi süslemeler dönemin Anadolu Türk sanatı içinde bölgesel bir özellik olarak dikkati çekmektedir.

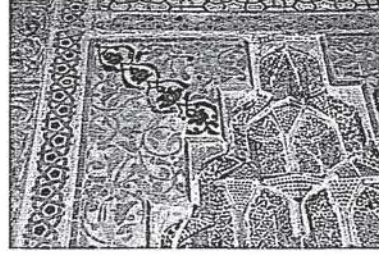
Anadolu'da çini mozaik süsleme Selçuklular Döneminde geliştirilmiş daha sonra da İran'da İlhanlılar devrinden itibaren de çok kullanılan bir uygulama olmuştur. Bu teknik binaların iç yüzeylerini, daha az olarak dış yüzeylerini süslemede kullanılmıştır. Çini süslemenin Anadolu'daki başlangıcı, tuğla ile birlikte, İran'daki Büyük Selçuklu sanatının bir devamı olarak bilinir (Yetkin, Ş. 1964 s.65).

Mozaik çini tekniği, tek renkte hazırlanan büyük çini levhalardan kesilen parçaların desen özelliğine göre yan yana yapıştırılmasıyla elde edilir (Aslanapa, O, 1965 s. 38). Diğer çini tekniklerine göre daha parlak ve kaliteli olan mozaik çini, geometrik örnekleri kuvvetli renkte kullanılan kontrastlarıyla belirgin hale getirmektedir. Örneği meydana getiren her yüzey elamanı, her biri ayrı renkteki levhalardan kesilen geometrik şekilli parçalardan oluşmaktadır. Böylece bütün desenin kenar ve köşeleri, zemin ve deseni şiddetle birbirinden ayıran renk değerleri halindedir (Mülayım, S. 1982 s.51).

Bu tür sanat eserlerinde firuze, lacivert ve patlıcan moru renkleri yapılan deseninin ortaya çıkmasını ve görünümünü artırmaktadır. Buna örnek olarak 13. yüzyıl Anadolu mihraplarında geometrik kompozisyonlar meydana getiren mozaik çini ve alçı tekniği örneğinin en güzelini Ankara'da Aslanhane Camii mihrabında görmekteyiz (Resim5-6).



Resim 5: Aslanhane Camii Mihrabı,
Alınlık



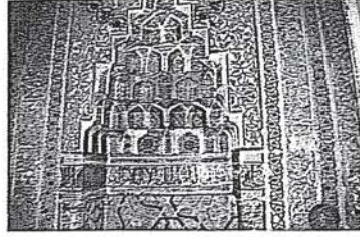
Resim 6: Aslanhane Camii Mihrabı
Detayı

Aslanhane Camii'nde en ilgi çekici sanat eseri mihrabıdır. Caminin mihrabında bulunan derin alçı ve çini mozaik tekniği bazı yerlerde birlikte, bazı yerlerde ayrı olarak kullanılmıştır. Tepelik, alınlıktaki rozet, birinci ve üçüncü bordürler ile sütünceler de alçı, ikinci ve dördüncü bordürler ile köşelikte çini mozaik, alınlık ve nişin alt kısmında ise çini mozaik ve alçı birlikte kullanılmıştır. Alçının tek başına kullanıldığı bölümlerde zemin derin oyularak motifler yüksek kabartma tekniğiyle ortaya çıkarılmıştır (Eskici, B. 2001s18).

Mihrabat "S" şeklinde kıvrımlı yapraklar, kıvrımlar arasında iri rumi çiçeklerden oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Bordürlerin bazılarında kabartma alçı, bazılarında geometrik çini mozaik şeritler birbirine geçme yaparak, aralarda dörtgen ve beşgen bölmeler oluşturulmuş, araları patlıcan moru çinileriyle renklendirilmiştir.(Resim 5-6)

Aslanhane Camii'nin mihrabı üst köşede bulunan çini desen Rumi içinde Hatai çiçeklerden oluşmuştur (Hatai doğadan stilize edilmiş çiçeklerdir). Çinide siyaha çalan patlıcan moru, (kobalt mavisi), firuze ve beyaz renkler kullanılmıştır.(Resim 6)

Mihrabın ortasından bulunan stalâkit geometrik çini mozaik desenler bulunmaktadır. Her bir bölmede farklı geometrik desen görülmektedir. (Resim 7)



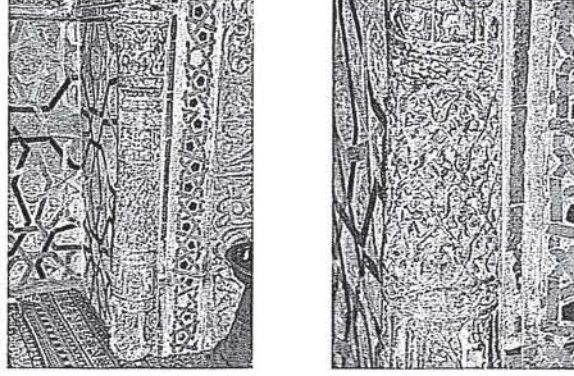
Resim 7: Mihrabdaki Stalâktitler Üzerindeki Çini Mozaik Desenler

1.3. Aslanhane Camii Mihrabı Alçı Oyma Sütünceler ve Süsleme

Alçı süsleme, erken İslam sanatı sivil mimarisinde çok önemli bir süs unsuru olmuştur. 9. Yüzyılda Bağdat'ın kuzeyinde Türk askerleri için kurulan Samarra şehrinde gelişen Abbasi devri alçı üslubu, etkilerini geniş bir alanda yüzyıllar boyu sürdürür. 11. 13. Yüzyıl İnan bölgesi Selçuklu mimarisinde alçı bezeme çok gelişmiş bir düzeye ulaşır. Sivil ve dini eserlerde duvarları, kemerleri, tonozları, mihrapları süsleyen alçı işçiliğinde bitkisel ve geometrik motifler, kufi yazılar, figürler farklı üsluplarda işlenerek süslemeler yapılmıştır. (Öney, G. 1978 s.71-72).

Alçı süsleme tekniği Anadolu' da Selçuklu Saray mimarisi dışında çok kullanılmadığı ancak Selçuklu döneminde yapılan bazı cami mihraplarında alçı ve çini mozaik tekniğinin birlikte ve ayrı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu tekniğin Anadolu'ya ait bir uygulama olduğu da yapılan çalışmalarda görülmektedir. Bu camilere örnek olarak Beyşehir Eşrefoğlu, Eski Malatya Ulu cami, Ankara Aslanhane camii vb. verilebilir.

Aslanhane Camii mihrabının her iki yanında bulunan sütünceler alçıdan yapılmıştır. Sütünce başlığı 30 cm. yüksekliğinde çan şeklinde üzeri rumilerden oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. 70cm.uzunluğunda 16cm genişliğinde silindirik sütünceler dönemin derin alçı oyma işçiliğini ve zevkini göstermektedir. Gövde yüzeyleri farklı genişliklerde yatay olarak değişik ölçülerde bölümlere ayrılarak süslemeler yapılmıştır. Üsteki ince zencirek şeridinden sonra gelen kufi yazı kuşağında harflerin uçlarından çiçek motifleri dönüşümlü olarak yan yana ve üst üste sıralanmaktadır. Bordürlerinde Rumi ve geçme desenler kullanılmıştır. Altta yine ince süsleme şeritleri ve bitkisel zemin üzerine nesih karakterli yazı bulunmaktadır (Eskici, B. 2001s 21). (Resim 8)



Resim 8: Aslanhane Camii Mihrabında Alçı Oyma Sütünce ve Detay

1.4. Aslanhane Camii Minberi Ahşap İşçiliği

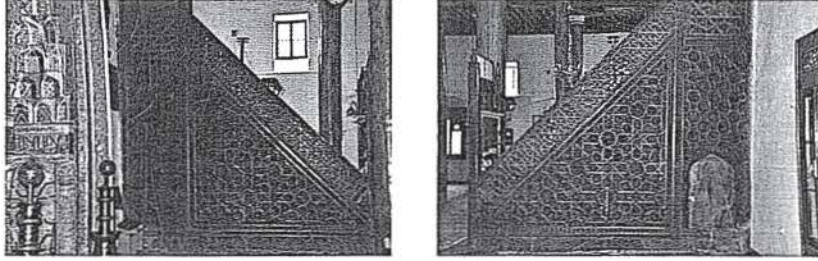
Minber, camilerde mihrabın batısında bulunan, Cuma ve bayram günleri hatibin üzerine çıkararak hutbe okuduğu merdivenli kürsü olarak tanımlanmaktadır (Bayrakal, S.2008 s31)

Anadolu Selçuklu sanatında görülen geometrik kompozisyonların büyük bir kısmı mimariye bağlı ahşap malzeme üzerinde yer alır. Binaların sütun, kiriş, minber, kapı ve pencere kanatları gibi elemanları üzerinde, farklı teknikler göre oyulan bir ahşap sanatı gelişir. Bu iş için kullanılan hammadde daha çok sert ve lifsiz olan, meşe, abanoz, ceviz, şimşir ıhlamur, elma, armut, sedir ve gül ağaçlarıdır. Anadolu'ya Selçuklularla gelen ve gelişen ağaç işçiliği 12. ve 13. yüzyıllarda en yüksek düzeyine ulaşmıştır. Beylikler Döneminde güçlü ekoller halinde bazı bölgesel gruplara ayrılabilen bu sanat, Osmanlı Dönemine gidildikçe değişen malzemelerle zenginleştirilip girift geometrik kompozisyonlarla sürmüştür (Mülayim, S. 1982 s.57).

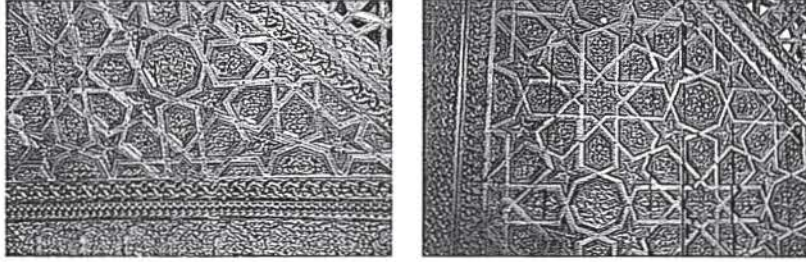
Anadolu Selçuklu döneminde ağaç malzemeyle yapılan eserlerin oyma teknikleriyle geometrik biçimler arasında çok sıkı bir bağlantı vardır. Genel olarak tekniklerin hepsi geçme, oyma, çaktma, boyama veya bu tekniklerin karışımına dayanmaktadır. Rastladığımız en eski teknik, düz bir tahta levhanın keskin uçlu oyma kalemleriyle çeşitli derinlikte oyulmasıdır. Dönemin belirgin ağaç işçiliği olan künde kari tekniği kullanılarak camilerin belirli yerleri süslenmiştir.

Künde ismi ve -karı ekinin birleşmesinden türetildiği anlaşılan Farsça Kündekari sözcüğü, “ince marangozluk işi, kıymetli ağaçların işlenmesi, sedefçilik” gibi anlamlara gelmektedir. Ağaç oyma tekniği olarak bilinen Kündekari gerçek ve taklit olmak üzere iki gruba ayrılır.

Taklit kündekari de yapılış tekniğine göre, “*Tamamen çakma ve yapıştırma*” “*Çakma ve kabartmalı olarak*” iki guruba ayrılır. Çakma ve kabartmalı kündekari tekniğinde selçuklu döneminde yapılan minber yan aynalıkları ayrı ahşap blokların yan yana getirilmesi ile yapılmıştır. Bu ahşap bloklarda içi arabesk dekorla süslü sekizgen, uzun altıgen ve yıldız şekli verilerek kabartma desenler oyularak işlenmiştir. Bu çıkıntılı kabartma desenlerin arasına geometrik kafesi oluşturacak şekilde kirişler çakılmıştır (Öney, G. 1978 s.115).



Resim 9 : Aslanhane Camii Minberi Sağ ve Sol Yan Görünüşü



Resim 10: Aslanhane Camii Minberinde Bulunan Taklit Kündekari Tekniği Detay

Aslanhane Camii minberi ceviz ağacından taklit kündekari tekniği ile yapılmıştır. Minberin yan aynalıkları ve köşk kısmının altında çokgen ve yıldızdan oluşan geometrik şekille, aralarına çakılan çıtalarla birbirinden ayrılmıştır. Köşk kısmının altındaki kemerle, Rumilerle süslenmiştir. Kai-de kısmında küçük dilimli kemerler dizilmiştir. Minberin Her iki yanı

tahta oyma taklit künde-karı tekniği ile yıldız, altıgen ve sekizgen olarak hazırlanan zemin üzerine Rumi ve geçme desenler kullanılmıştır. Bu desenlerin kenarlarında üçgen şeklinde oyma bordürler kullanılarak minbere estetik bir görünüm verilmiştir. Bu eşsiz sanat eserinin bazı yerlerinde kopmalara ve ağaçta çatlama-lar görülmektedir (Resim 11-12).

1.5. Giysi Tasarımı Ve Süsleme

Sanat ve tasarım, bir toplumun ilerlemesi ve çağdaşlaşması yönünde çok önemli katkıları olan anlayış bütünüdür. Küreselleşen dünyada; ülkelerin ulusal kimlikleri, kültürleri, ekonomik açıdan yozlaşarak kaybolmaktadır. Ulusların kimlik belirleyicisi olan tarihi eserlerine maddi kültürlerine sıkı sıkıya bağlanmaları gelecek açısından önemlidir.

Moda tarihi, kostümler ve farklı ülkelerin gelenekleri üzerine yapılacak bir çalışma, en ilkelinden en karmaşıklığa kadar bütün toplumların giyim ve süslenmeyi, sosyal ve kişisel bilgilerin iletişimini sağlamak için kullandıkları bilinmektedir (Jones, S.J. 2009 s.34).

İnsanların moda eğilimleri, modayı yakalayabilme ve farklı olma çabaları, giyim alanında tasarımın önemini ortaya çıkarmaktadır. Giysi üretiminin ilk basamağı olan tasarım aşamasında, esin kaynağı olarak, toplumun kültürel özellikleri, sosyal yapısı ve tarihi geçmişi, tasarımcı için zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Bir giysi tasarımının yapılabilmesi için hayal gücü, sezgi beceri öğelerinin olması gerekmektedir. Aynı zamanda, giysi tasarımlarının oluşması için, belirlenmiş bir konudan yola çıkarak belli bir düşünceyi yansıtmaya ve özgün bir çalışma ile yaratıcılık değeri içeren sonuç elde etmesi zorunludur (Zengingönül, N. Şule. Ç. Saliha. A. 2005 s. 409),

Giysi ve insanın süslenmesi, fiziksel çekiciliğimizi artırmamızı, yaratıcılığımızı ve bireysel özelliklerimizi ortaya koymamızı, gurup içinde farklılığımızı, mevkimizi gösterdiği gibi (Jenkyn, J. S. 2009 s.16), hangi millete ve topluma ait kişiler olduğumuzu da belirtir. Bu açıdan, tasarımcı tasarım ve esin kaynaklarını çok iyi seçmesi önemlidir.

Görsel çevre elemanlarını var eden insanın yaratıcılığı onu diğer canlılardan farklı kılan önemli bir ayrıcalıktır (Kuru, S. 2004). İnsanın görsel sanat eserlerini ortaya koyarken çevresinde bulunan her türlü eserlerden ve objelerden etkilenir ve bunları algısı ölçüsünde tasarımlarına taşır. Bu algılamalar, yaratılan tasarımlara esin kaynağı yani tema oluşturur. Her

alandan ve kültürde yaratılan moda, tasarımcının eseri olarak ortaya konur.

Dünya coğrafyasında en eski ve yayılmışlık gösteren Türk mimarisi ve sanatı, ülkemiz için bir zenginliktir. Tarihi eserlere baktığımızda Türk mimarisi ve Türk süsleme sanatları, modacılar ve tasarımcılar için tarif edilemez bir esin kaynağıdır.. Bu zengin sanat eserlerinden yararlanarak çeşitli bilim ve sanat dallarına yozlaştırmadan orijinalliği korunarak giysi tasarımlarına aktarılması yeni modaların yeni stillerin ortaya çıkmasına yol açacaktır.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Araştırmanın materyalini Ankara'da bulunan Aslanhane Camii mihrabı ve minberi oluşturmaktadır. Mihrapta bulunan Selçuklu Dönemi çini mozaik ve alçı tekniği ile sütünceler de bulunan taş oyma da kullanılan desenler; minberde bulunan taklit künde-kari tekniği ile oluşturulan sanat eseri işlemler tasarımın oluşmasında esin kaynağı olmuştur. Tasarımda iki tane giysi aksesuarı olarak kullanılan şal, bir tane fular ve iki tane bluz tasarımı planlanmıştır.

Mihrap ve minberde bulunan ve tasarımda kullanılmak üzere incele-nerek karar verilen desenler birebir, objeler üzerinden farklı tekniklerde kağıdı kullanılarak aslına uygun olarak alınmış, ve yerde orijinali bozul-madan aslına ve desenin kuralına uygun olarak düzeltilmiştir. Tasarlanan aksesuar ve giysi kalıbı üzerine yerleştirilerek kompozisyon hazırlanmıştır. Hazırlanan desenler ipek-boyama tekniği kullanılarak saf ipek kumaş üze-rine uygulanmıştır.

3. ASLANHANE CAMİİ MİHRABI VE MİNBERİNDE BU-LUNAN SÜSLEMELERİN GİYSİ TASARIMINDA KULLA-NIMI

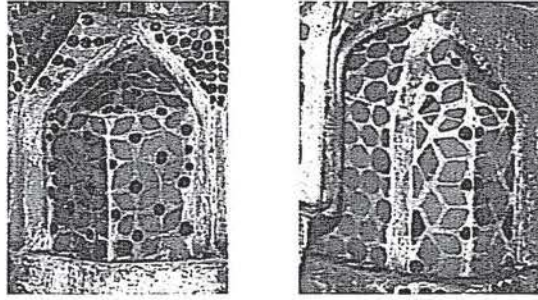
Aslanhane Camii mihrabında bulunan çini mozaik ve alçı tekniği ile minberde bulunan taklit künde-kari tekniği ile yapılan ağaç oyma süsleme-leri giysi aksesuarı ve giysi tasarımında kullanılmıştır.

Tasarlanan giysilerde estetik görünüm dikkate alınırken, desenlerin asli-na sadık kalınarak geometrik kesimler düşünülerek desenlerin görselliği ön plana çıkartılmıştır. Desenler, aslına uygun olarak saf ipek kumaş üzerine

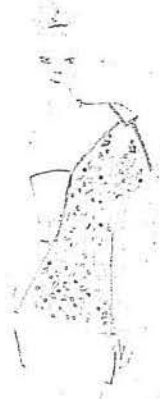
önce guta ile geçirilmiştir. Guta, desen aralarındaki renklerin birbirine karışmasını engellemekte ve kontur oluşturmaktadır. Renklendirme ipek boyama (pentüre) tekniği ile baton kullanılarak yapılmıştır. Renklendirme de orijinal renklerin tonları yakalanmaya çalışılmıştır.

3.1. Tasarım 1

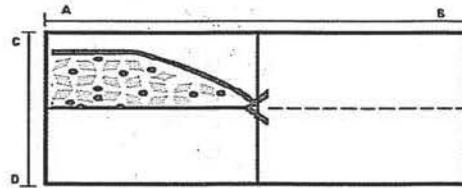
- Esin kaynağı** : Mihrabın ortasından bulunan stalaktitler üzerinde bulunan daire noktalar ve geometrik çini mozaik desenler
- Giyisi Türü** : Şal (Giysi Aksesuarı)
- Kumaş Cinsi** : Saf ipek
- Kullanılan renkler** : Furize, manganez moru (patlıcan moru) ve beyaz



Resim 11: Mihrabada Bulunan Stalaktit Üzerindeki Çini Mozaik Desen

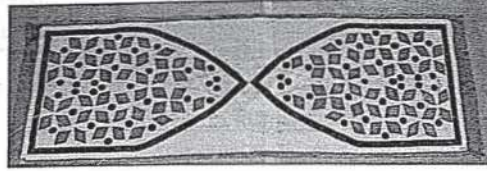


Şekil 1: Şal Tasarımı 1



A-B Arası= 1,50cm.(şal boyu)
C-D Arası= 55 cm. (şal eni)

Şekil 2: Desenin Şal Kalıbı Üzerine Yerleştirilmesi



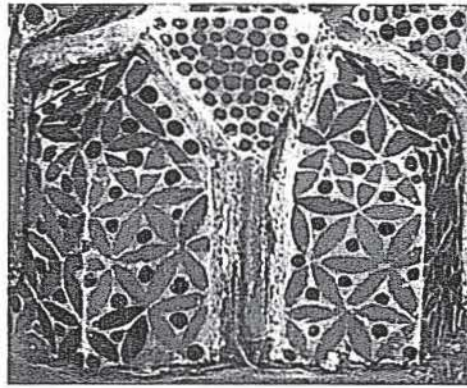
Şekil 3. Bitmiş Şal

Şal olarak tasarlanan giysi aksesuarı 55cm eninde 1, 50cm. boyutundadır. Değişik formlarda geometrik desen yerleşim biçimi değiştirilmeden birebir ölçülerde arzu edilen şal ölçülerine göre büyütülerek aslına uygun kompozisyonda, şalın tamamında kullanılmıştır. Desen, şalın ortasına tepede bulunan sivri bölüm gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

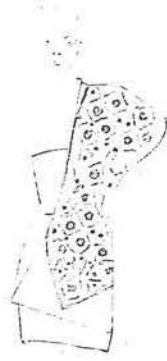
Renklendirmede orijinale yakın renkler kullanılmıştır.

3.2. Tasarım 2

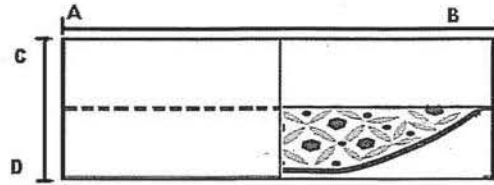
- Esin kaynağı** : Mihrabın ortasından bulunan istalaktitler üzerinde bulunan geometrik çini mozaik (iç içe geçen dairelerle oluşan yapraklar, aralarında altıgen ve daire noktalar)
- Giysi Türü** : Şal (Giysi Aksesuarı)
- Kumaş Cinsi** : Saf ipek
- Kullanılan renkler** : Furize, manganez moru (patlıcan moru) ve beyaz



Resim 12: Stalaktit Üzerindeki Çini Mozaik Desen

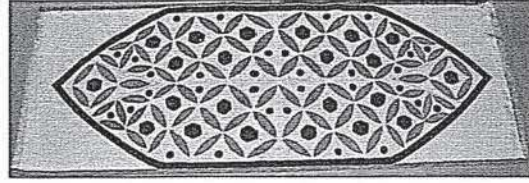


Şekil 4: Şal Tasarımı 2



A-B Arası= 1,50 cm. (şal boyu)
G-D Arası= 55 cm. (şal eni)

Şekil 5: Desenin Şal Kalıbı Üzerine Yerleştirilmesi

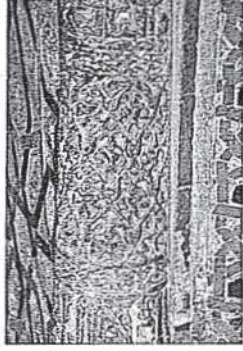


Şekil 6: Bitmiş Şal

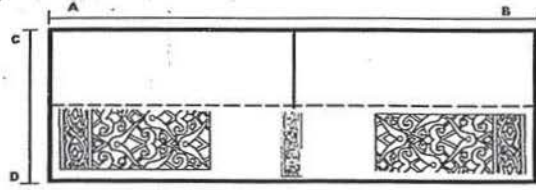
Mihrapta bulunan stalâktit üzerinde farklı bir desen iç içe geçen dairelerle firuze rengi kullanılarak yaprak şekli verilmiş ortalarında ve aralarında patlıcan moru rengi altgenler ile daire şeklinde formlar da kullanılmıştır. Aralarına beyaz renkte dolgu kullanılmıştır.

Şal olarak tasarlanan giysi aksesuarı, 55cm. eninde 1, 50cm. boyundadır. Değişik formlarda geometrik desenler birebir ölçülerde aslına uygun kompozisyonda hazırlanmıştır. Resimde görülen desenin bir önceki tasarımın tersi olarak, tepe bölümü şalın uçlarına geniş kısmı ortaya gelecek şekilde, şalın tamamını kaplayarak yerleştirilmiştir.

3.3. Tasarım 3

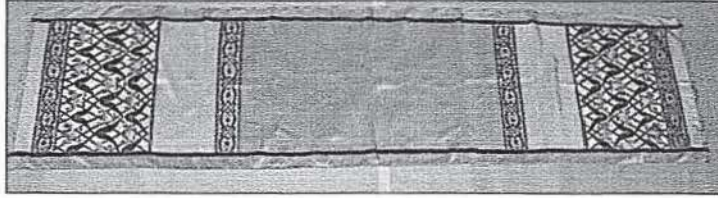


Resim 13: Mihrabın Yanlarında Bulunan Sütünce



A-B Arası=170 cm. (şal boyu)
A-B Arası= 42 cm. (şal eni)

Şekil 7: Desenin Şal kalıbı Üzerine Yerleştirilmesi

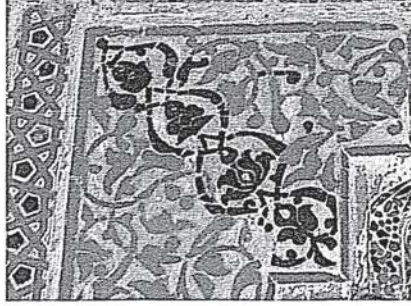


Şekil 8: Bitmiş Fular

Mihrabın her iki yanında bulunan sütünce üzerindeki alçı oyma desenin özeliği bozulmadan giysi aksesuarı olarak kullanılan fular tasarımına aktarılmıştır. Tasarlanan giysi aksesuarı 42cm. enin de 1,70cm. boyutundadır. Sütünce de bulunan Rumi ve geçme desenler, fuların her iki ucuna simetrik olarak yerleştirilmiştir

3.4. Tasarım 4

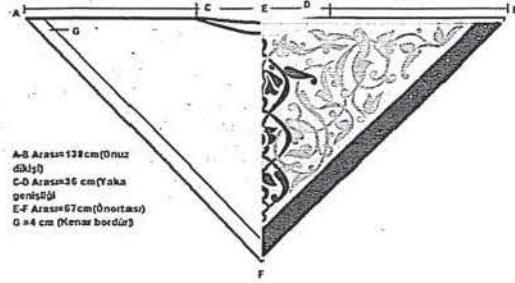
- Esin kaynağı** : Mihrabın nişin üst bölümünde bulunan çini mozaik rumi içinde hatai çiçek deseni
- Giysi Türü** : Bluz tasarımı
- Kumaş Cinsi** : Saf ipek
- Kullanılan renkler** : Firuze, manganer moru (patlıcan moru) ve beyaz



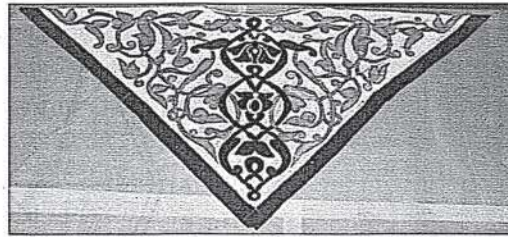
Resim 14: Mihrabın Nişin Üst Bölümünde Bulunan Çini Mozaik Desen ve Giysi Tasarımı



Şekil 9: Üçgen Bluz Tasarımı



Şekil 10: Desenin Bluz Kalıbı Üzerine Yerleştirilmesi



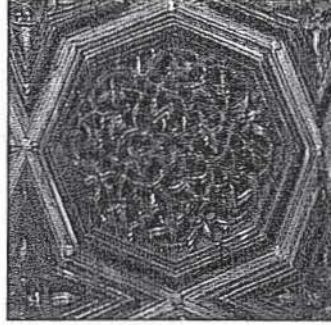
Şekil 11: Bitmiş Bluz

Mihrabın niş bölümünde bulunan köşe desen çini mozaik tekniği ile yapılmış. Rumi içinde hatırlanan çiçeklerde firuze, patlıcan moru ve beyaz renkler kullanılmıştır. Desenin özelliği göz önüne alınarak üçgen kesimli

bir model tasarlanmıştır. Önde ve arkada sıvama desen, aslına uygun olarak boyama yapılmıştır.

3.5. Tasarım 5.

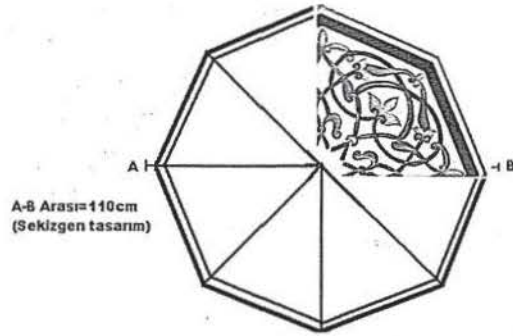
- Esin kaynağı** : Minberde bulunan taklit künde-kari tekniği ile yapılan ağaç işçiliği
- Giyisi Türü** : Bluz tasarımı
- Kumaş Cinsi** : Saf ipek
- Kullanılan Renkler** : Koyu kahve, kızıl kahve ve koyu sarı tonları



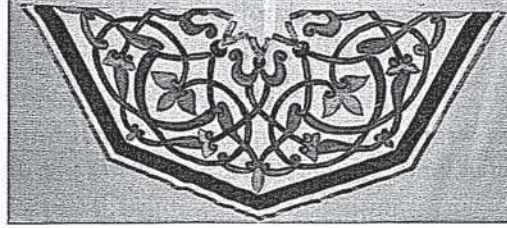
Resim 15: Minberde Bulunan Taklit Künde-kari Ağaç Oyma Sekizgen Desen Formu



Şekil 12: Sekizgen Formlu Bluz Tasarımı



Şekil 13: Desenin Sekizgen Bluz Kalıbı Üzerine Yerleştirilmesi



Şekil 14: Bitmiş Bluz

Minberde bulunan taklit künde-karı tekniği ile yapılan ağaç işçiliği, sekizgen şekil içine yerleştirilmiş Rumi desenden oluşmaktadır. Tasarımda desenin ve şeklin orijinalliği bozulmadan bluz ölçülerinde büyütülerek kullanılmıştır. Sekizgen formlu buluz tasarlanmıştır. Tasarımda ağaç renklerine uygun olarak boyama yapılmıştır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Selçuklular, gittikleri yerlerde mimari ve süsleme üslubunun en güzel örneklerini yaşadıkları yerlere camii, kervansaray, köprü, vb. gibi birçok eser bırakmışlardır. Bu eserlerden bazılarını Ankara'da bulunan cami iç süslemelerinde görmekteyiz. Çok Küçük bir bölümü oluşturan bu eserleri inceledikçe büyük bir deryanın içine girdiğimizi görüyoruz. Araştırma konusu olarak ele aldığımız uygulamalı çalışmalar da bunu göstermiştir.

Kültürlerin sonraki nesillere taşınarak yaşatılabilmesi için o ülkenin tarihine sanat ve sanat eserlerine, kültürel varlıklarına sahip çıkılmalıdır. Ulusların kimlik belirleyicisi olan tarihi eserlerine maddi kültürlerine sıkı sıkıya bağlanmaları gelecek açısından önemlidir. Sanat ve tasarım bir toplumun ilerlemesi ve çağdaşlaşması yönünden önemli bir unsurdur. Sanata ve tarihine sahip çıkan, onların inceliğini kullanan ve farklı dallara aktarabilen tasarımcılardır. Toplumların sanat geçmişi ve anlayışları, geleceğe bakışlarının gelişimini sağlarken sanat birikimini, zenginliğini paylaşmak çok önemli öğedir.

Bir tasarımcının kariyerinde ilerlemesi ve başarılı olması kendi tarihini bilmesi, hangi coğrafyada yaşadığı, sosyal ve kültürel varlıklarını keşfetmesi gereklidir. Bu varlıkları bilgiyle ve tasarımla harmanlayarak gelecek nesillere aktarılması ve yaşatılması, farklı dallarda kullanımı oldukça önemlidir.

Maddi kültürümüz içinde olan bu eserlerin incelenmesi ve farklı tasarımların ortaya konmasında farklı bilim ve sanat dallarından uzmanlarla çalışarak doğru ve başarılı çalışmaların yapılacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- ALANTAR, Hüseyin** 2007, "Motiflerin Dili" (İTKİB) İstanbul Halı İhracatçıları Birliği- İstanbul
- ARSLANAPA, Oktay** 1965, "Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı", Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları 10.seri-Sayı 1, İstanbul
- ERDOĞAN, A. Günel G. Ali Kılıç** 2007, "Tarih İçinde Ankara". (Ankara Tarih Ve Kültür Dizisi 1) Ankara Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları- Ankara
- ESKİCİ, Bekir** 2001, Ankara Mihrapları, TC Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Başbakanlık Basımevi- Ankara
- JONES, Sue Jenkyn** 2009, Çeviri Hüseyin Kılıç, "Moda Tasarımı" Güncel Yayıncılık-İstanbul
- KONYALI, İbrahim Hakkı** 1978, "Ankara Camileri" Kültür Matbaacılık -Ankara
- MÜLAYİM, Selçuk** 1982, "Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler" (Selçuklu Çağı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Sanat Eserleri Dizisi- Ankara
- ÖNEY Gönül** 1978, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları - Ankara s.12-115
- BAYRAKAL, Sedat** 2008,"Erken Dönem Osmanlı Minberleri" Bilimevi Basım Yayın LTD.-İstanbul
- SONGÜL, Kuru** (2004), "Fashion Design In Clothing And Its Relation To Other Areas", International Conference Innovation, Research and Technological Intelligence Experiences and Perspectives for the Fashion Industry, 28TH – 29TH September, Madrid (Spain), <http://www.Fashion.org>

YETKİN, Şerare 1964, “Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikler”, Sanat Tarihi Yıllığı -Ankara

ZENGİNGÖNÜL, Nuran, Ş. Çivitçi, S. Ağaç, 2005, “Kastamonu İli Nasrullah Camii Kalemîşi Süslemelerinin Giyim Tasarımında Kullanılmasına İlişkin Bir Çalışma” II. Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri, 18-20 Eylül, 2003, Kastamonu,

ARSLAN, Y. Halime. 2010, “Aksesuar ve Giysi Tasarım ve Desen Kompozisyonun Hazırlanması”.

YÜCEER, Sıdıka, 2010, “Desenlerin Hazırlanması ve İpek Boyamaların Yapılması”.