

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**DİYARBAKIR ULU CAMİDEKİ MOTİFLERİN
SERAMİK YÜZEYLERDE YORUMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

Dr. Öğr. Üyesi Pınar BİÇİCİ ÇETİNKAYA Ayşe BAKIR

MALATYA-2025

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**DİYARBAKIR ULU CAMİDEKİ MOTİFLERİN SERAMİK
YÜZEYLERDE YORUMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Ayşe BAKIR

DANIŞMAN

Dr. Öğrt. Üyesi Pınar BİÇİCİ ÇETİNKAYA

MALATYA 2025

ONUR SÖZÜ

“Dr. Öğr. Üyesi Pınar BİÇİCİ Çetinkaya’nın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “**Diyarbakır Ulu Camideki Motiflerin Seramiğe Aktarılması ve Uygulamaları**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

30/04/2025

İmza

Ayşe BAKIR

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans çalışmalarımı gerçekleştirmem sürecinde her daim yanımda olan bilgileri ile yol gösteren desteğini ve rehberliğini esirgemeyen tez danışmanım ‘Dr. Öğrt. Üyesi Pınar BİÇİCİ ÇETİNKAYA ’ya maddi ve manevi her konuda desteğini esirgemeyen Kadir BAKIR eşime ve canım annem Ayser KAÇAR’a bu süreçte beni yalnız bırakmayan canım aileme değerli katkılarından dolayı teşekkürlerimi borç bilirim.

Ayşe

BAKIR

MALATYA,

2025



ÖZET

BAKIR, Ayşe, Diyarbakır Ulu Camideki Motiflerin Seramik Yüzeylerde Yorumlanması Yüksek Lisans Tezi, Malatya,2025.

Seramik, başlangıçta insanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla keşfedilmiş, zamanla sanatta bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Geçmişten günümüze, toplumların estetik ve ekonomik kaygılarının yanı sıra sosyal yaşamlarını, dini inançlarını ve kültürel duyarlılıklarını yansıtan seramik kaplarda çeşitli materyaller ve kabartmalar kullanılmıştır. Günümüzde ise seramik gelişen teknoloji, endüstri ve çeşitli sanat anlayışlarıyla birlikte farklı şekillendirme ve süsleme teknikleriyle üretilmeye devam etmektedir.

Diyarbakır Ulu Cami, geçmişten günümüze en büyük ve önemli ibadethanelerden biri olmuştur. Diyarbakır'ın tarih kokan dokusunu yansıtan bu cami, bölgedeki varlığını birçok açıdan sürdürmektedir. Birden fazla onarım geçiren Ulu Cami, kullanılan alanlara göre değişikliğe uğrayan yapısı ve dokularıyla dikkat çekmektedir. Yapının duvarlarında yer alan kitabeler, caminin tarihini gözler önüne sermektedir. Diyarbakır Ulu Cami kompleksi; mimari yapıları, süslemeleri ve özgün yapı elemanlarıyla şehrin anıtsal eserleri arasında önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada, Ulu Cami içerisindeki dekorlar seramiğe uygun şekilde tasarlanmış ve maketleri çeşitli şekillendirme teknikleriyle üretilmiştir. Çalışmalarda ortak bir plastik anlatım dili oluşturulması hedeflenmiştir. Elektrikli kamara tipi fırınlarda ilk pişirim 950 °C de ve sırlı pişirim ise 1050 °C de gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Ulu Cami, Diyarbakır, Tasarım, Mimari

SUMMARY

BAKIR, Ayşe, **Interpretation of the Motifs in Diyarbakır Ulu Mosque on Ceramic Surfaces** Master's Thesis, Malatya, 2025.

Ceramics was initially discovered to meet the daily needs of people, and over time, it began to be used as a means of expression in art. From past to present, various materials and reliefs have been used in ceramic vessels that reflect the aesthetic and economic concerns of societies as well as their social lives, religious beliefs and cultural sensitivities. Today, ceramics continue to be produced with different shaping and ornamentation techniques with developing technology, industry and various artistic understandings.

Diyarbakır Great Mosque has been one of the largest and most important places of worship from past to present. Reflecting the historical texture of Diyarbakır, this mosque continues its presence in the region in many ways. The Great Mosque, which has undergone more than one repair, attracts attention with its structure and textures that change according to the areas used. The inscriptions on the walls of the building reveal the history of the mosque. Diyarbakır Ulu Cami complex has an important place among the monumental works of the city with its architectural structures, decorations and unique building elements.

In this study, the decorations in the Great Mosque were designed in accordance with ceramics and models were produced with various shaping techniques. The aim was to create a common language of plastic expression. The first firing was carried out at 950 °C and the glazed firing at 1050 °C in electric chamber type kilns.

Keywords: Ceramics, Ulu Cami, Diyarbakır, Design, Architectu

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SERAMİK SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ VE CAMİLERDE SERAMİK SANATININ UYGULANMASI

1.1. Seramiğin Tanımı.....	3
1.2. Seramiğin Tarihçesi	4
1.3. Seramik Sanatı Açısından Diyarbakır Ulu Cami'nin Önemi	5
1.4. Seramik Yüzey Süslemesinde Geleneksel Teknikler	6
1.5. Ulu Cami Motiflerinin Çağdaş Seramik Sanatında Yorumlanma Potansiyeli	8

İKİNCİ BÖLÜM

DİYARBAKIR ULU CAMİ'NİN TARİHİ VE SANATSAL DEĞERİ

2.1. Cami'nin Tarihçesi	11
2.2. Anadolu İslam Mimarisi İçindeki Yeri	12
2.3. Arkeolojik Bulgular	13
2.4. Tarihsel Süreç ve Mimarisi	16
2.5. Ulu Cami'nin Sanatsal ve Kültürel Önemi.....	32
2.6. Geometrik Motifler	33
2.7. Bitkisel Motifler.....	34
2.8. Yazı ve Hat Sanatı Motifleri	35
2.9. Figüratif ve Sembolik Öğeleri.....	36
2.10. Sanatçı Örnekleri	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
DIYARBAKIR ULU CAMİDEKİ KABARTMA DESENLERİ SERAMİK FORM
VE YÜZEYDE UYGULANMASI

3.1. Tasarım Süreci ve Eskizler.....	41
3.2. Kabartma Desenlerin Stil Analizi.....	41
3.3. Kullanılan Malzeme ve Teknikler	41
3.1.1. Çalışma 1	42
3.1.2. Çalışma 2	44
3.1.3. Çalışma 3	46
3.1.4. Çalışma 4	48
3.1.6. Çalışma 6	51
3.1.7. Çalışma 7	53
3.1.8. Çalışma 8	54
3.1.9. Çalışma 9	56
3.1.10. Çalışma 10	57
3.1.11. Çalışma 11	58
3.4. Uygulama Süreci (Fırınlama, Sırlama İşlemleri).....	59
3.5. Gelecek Çalışmalar İçin Öneriler	61
SONUÇ	62
KAYNAKÇA.....	63

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Hans Coper Seramiklerden Örnekler.....	7
Görsel 2. Beyşehir Keykubad Köşkü Mimari Seramik Plaka detayı, Sır altı Süsleme (Arık ve Arık, 2007:312)	8
Görsel 3. Ayşe, kurşuncu, Yeşim Zümrüt, Höyük, 2010, Sırlı fayans üzerine sır üstü dekor, (230cmx73cm), Metin Sözen Sanat Sokağı, Battalgazi, Malatya	8
Görsel 4. Körtik Tepe’de bulunan geyik figürü ve çizimi (Diyarbakır Müzesi)	14
Görsel 5. Geyik boynuzundan oraklar (Diyarbakır Müzesi).....	15
Görsel 6. Dans eden geyik kabı (solda) ve kap üstündeki geyikleri gösteren çizim (sağda) (Laneri vd., 2015’den).	16
Görsel 7. Geyik figürü içeren silindir mühür (Kozbe,2011’den).....	16
Görsel 8. Diyarbakır ulu caminin genel görünüşü	17
Görsel 9. Camideki kitabe ve formlardan bir görüntü	18
Görsel 10. Ulucami’nin genel görüntüsü	19
Görsel 11. Aslan ve Boğa resmi (Kişisel arşiv Ayşe BAKIR)	21
Resim 12. Bitkisel Motifler (Kişisel arşiv Ayşe Bakır)	22
Görsel 13. Güneş saati (Kişisel arşiv Ayşe BAKIR).	22
Görsel 14. Ulu Cami batı yönündeki sütunlar.....	23
Görsel 15. Ulu Cami doğu yönü sütunları	23
Görsel 16. Ulu Cami kuzey yönü sütunlar	24
Görsel 17. Ulu cami kuzey yönü sütunlar	24
Görsel 18. Sütunların genel görünüşü (Kişisel arşiv Ayşe BAKIR).....	25
Görsel 19. Ulu cami genel görünüşü.....	25
Görsel 20. Sütunların genel görünüşü	26
Görsel 21. Avlunun kuzeyi (Kişisel arşiv Ayşe BAKIR)	27
Görsel 22. Ulu Cami Şadırvan	28
Görsel 24. Görsel 16’da ki figürün çizimi	30
Görsel 25. Ulu Cami’nin batı cephesinde bulunan 3. Sütundaki hayvan figürleri	31
Görsel 26. Selçuklu Burcundaki hayvan figürleri (Gabriel, 2014’dan)	31
Görsel 27: Minber kapısı genel görünüşüyle üst kısımda kare bölümde bulunan uçları lale ile sonlanan sekiz köşeli yıldız.	39

Görsel 28: Minber kapısı genel görünüşüyle üst kısımda kare bölümde bulunan uçları lale ile sonlanan sekiz köşeli yıldız.	40
Görsel 29: Minber kapısı genel görünüşüyle üst kısımda kare bölümde bulunan uçları lale ile sonlanan sekiz köşeli yıldız.	40
Görsel 30. Çalışma 1	42
Görsel 31. Çalışma 2	44
Görsel 32. Çalışma 3	46
Görsel 33. Çalışma 4	48
Görsel 34. Çalışma 5	50
Görsel 35. Çalışma 6	51
Görsel 36. Çalışma 7	53
Görsel 37. Çalışma 8	54
Görsel 38. Çalışma 9	56
Görsel 39. Çalışma 10	57
Görsel 40. Çalışma 11	58
Görsel 41. Pişirim işleminden görüntü.....	60
Görsel 42. Pişirim işleminden görüntü.....	60

GİRİŞ

Geçmişi insanlık tarihine kadar eskiye dayanan seramik, insanların doğayı tanıma uğraşları sonucunda ortaya çıkmıştır. Suyun toprağın yardımı ile plastik bir maddeye döndüğünü gören insanlar toprağı ilk olarak elleriyle şekillendirmiştir. Elle şekillendirmeye başlayan bu seramik objeler yerleşik hayata başlamamız ile birlikte günlük hayattaki ihtiyaçlarımızı da karşılamak amacıyla üretilmiştir.

Zaman geçtikçe seramik kapların üzerinde insanların günlük hayattaki yaşamları farklı dokular, simgeler ve süslemelerle anlatılmaya başlamıştır. Seramik kapların üzerine yapılan süslemelerin bazıları dinimizi ve törenlerimizi anlatan dokular ve kabartmalar içermektedir. Seramik obje ve formların düşünce ve duygularla yapılmaya başlaması farklı teknikler ortaya çıkmış ve onunla birlikte seramik objeler duygularımız ile birleşmiş anlam kazanmıştır. Üretilen seramik kaplar böylelikle sıradan bir nesne ve obje özelliklerini kaybedip birer sanat eserlerine dönüşmüştür.

Günümüzün bugün ve geçmiş uygarlıkların tarihine baktığımızda mutfak eşyalarından mimari öğelere, dini idollerden ve süs eşyalarından tabletlere kadar günümüzün her yerinde seramikle karşılaşmaktadır. Seramiğin hammaddesi kil olup elle tornada veya kalıpta biçimlendirilmiş fırınlanmış farklı obje yada in organik malzemenin oluşturduğu birleşimler farklı yöntemlerle şekil verip kurutulduktan sonra sırsız yada sırlı olarak sertleşip dayanıklılık kazanıncaya kadar pişirilmesi teknoloji, bilimi ve ayrıca sanattır.

İlk çağlardan günümüze kadar süs eşyaları içecek formları sanatsal formların (duvar panosu, heykel vb.) yapılmasında seramik en çok kullanılan yöntem olmuştur. Seramik obje ve formlar günümüzde kullanılan vazgeçilmeyen malzemelerdir.

Klasik Türk obje ve formların yanı sıra modern formlu objelerde, akçini (beyaz), kırmızı, şamot çamurlarını kullanarak kalıp, sucuk, plaka, torna yöntemlerinin meydana gelmesi, sırlanıp ve fırınlanma aşamasından sonra kişinin tercihiyle kullanılabilir bir eşya veya bir eser halini almaktadır.

Ulu cami 5. Harami şeriftir. Avlu yerini Hz. Musa zamanında yapılmıştır. Mimari yapısı olarak Selçuklu Hükümdarı Melik şah tarafından inşa edildi. Vakıf Ahmet Bey tarafından kanuni zamanında yaptırıldı. Caminin giriş kısmının üst katı sarı Abdurrahman Kütüphanesi olarak görev yapmış, halk kütüphanesi olarak da şuanki günümüzde

faaliyeti devam etmiştir. Avluda musalla taşı, namazgah, şadırvan ve 12. Yüzyılda El cezeri tarafından yapılan güneş saati bulunmaktadır. Çok eskiden roma şehri olan Diyarbakır Roma döneminden kalan farklı kolonlar caminin her yerini süslemektedir.

Caminin içi çok büyüktür ilk avluya girildiğinde avlunun etrafında birçok bölümler bulunmaktadır. Bunlar Hanefiler bölümü, şafiler bölümü, hanbeliler bölümü, zincireye medresesi, Mesudiye medresesi, malikiler bölümü, revaklı bölümlerden oluşmaktadır. Caminin yapılacağı bölge 2600 m cami için ayrılan bölge 1100 m ve cami 4000 insan alabilmekte olup peygamber efendimizinde “sakal-ı şerifini bulunduran tek şerefeli ve tek minareli Diyarbakır Ulu Cami Vakıflar Genel Müdürlüğüne aittir.

Bu çalışmada camide yer alan kabartmalar ve içerisinde değerlendirilen dokuları incelenmiş ve seramik yüzeylerde farklı yorumlanmıştır. Ulu caminin esrarengiz kabartmaları ihtişamlı dokuları olarak tek değil aynı zamanda tarihi önemini de göz önüne sermektedir.

Bu çalışmanın oluşturulmasında en büyük etken şehrin tam ortasındaki eski ibadet yeri ve büyük cami Osmanlılar döneminde şehrin en önemli ilim ve kültür merkezi olduğu anlaşılmaktadır. İnsan yaşamındaki etkilerinin büyük bir öneme sahip olduğunu göstermektedir.

Gelişen teknolojiyle birlikte kentleşmenin artması ve doğal yapının bozulması ile bu alanda ortaya çıkabilecek olumsuzluklara dikkat çekerek farkındalık oluşturmaktır. Çalışma kapsamında ilk olarak Diyarbakır ulu camideki kabartmalar ve farklı dokular anlatmaya yer verilmiştir.

Tasarımlar ilk olarak hazırlanıp maketleri yapılmıştır. Tasarımların şekillendirilmesinde elle şekillendirme, plaka ile şekillendirme tekniğinden yararlanılmıştır.

Elektrikli kamara tipi fırınlarda ilk pişirimleri 950 °C de sırlı pişirimleri 1050 °C de gerçekleştirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SERAMİK SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ VE CAMİLERDE SERAMİK SANATININ UYGULANMASI

1.1. Seramiğin Tanımı

Seramik sanatı en eski sanat dallarından biridir. Herkes seramiği tanıdığı düşünür oysa seramik sanatı bir deryadır. Seramik denilince akla genellikle çanak çömlek gelir ama seramik anlamında her an yeni bir buluş gelebilir. Çömlekçilik, seramik sanatçılığı, seramik kimyası ve ileri teknoloji seramikleri dediğimiz uzay araçlarında, mutfakta, telefonlarda vs. kullanılan çeşitli ürünler bilinmesi hiç de kolay değildir. “Seramiğin kültürel bir nesne olarak taşıdığı teknolojik, dinsel, işlevsel, toplumsal, ekonomik ve mitolojik anlamları vardır (Çakı,1999;2).

Seramik inorganik maddelerin çeşitli yöntemlerle şekillendirilip pişirilmesi ile oluşturulan üründür. Her ne kadar insan ilk olarak ağaç ve taşı yontarak kullanmışsa da burada yaptığı doğadaki bir maddeye şekil vermekten ibarettir. Oysa önce feldspat, kaolin, kil inorganik ve organik malzemelerin karıştırılması ile oluşan çamurun elle ya da torna ve kalıp yöntemiyle şekil verilerek yüksek ısıda pişirilmesi sonucu elde edilen üründür. “Biçim verme endişesi bütün sanatlarda ortaktır. Fark, biçim verilen malzemededir” (Mülayim, S, a.g.k., s.20). İster bir vazo ister insanoğlunun, kilden oluşturulmuş bir heykeli olsun, insanın elleri ve ateş tek başına, aletlerin yardımı olmaksızın bir gizem yaratabilir (Mülayim, S, s23).

Bugün seramik sanayinde, mutfak eşyaları ve sağlık gereçlerinden elektrik yalıtım malzemelerine kadar geniş bir alanda kullanılan porselen kilinin kullanım alanının çeşitliliği “porselenin şekillendirilmesinde her türlü şekillendirme yönteminin uygulanabileceği bir kil çeşidi olmasından da ileri gelmektedir” (Arcasoy, 1983;134).

Son yıllarda seramiğin tanımlanmasına yeni kriterler de eklenmiştir. Seramik malzemeler sadece metal dışı, organik olmayan maddelerden değil kısmen veya tamamen kristal malzemelerden de oluşabilmektedir. Bu kriterlerin ışığında seramiğin tanımlanması günümüzde bu şekilde yapılabilmektedir. ‘Metal ve alaşımları dışında kalan inorganik sayılan tüm mühendislik malzemeleri ve bunların ürünlerinden olan her şey seramiktir.’ (Arcasoy, Başkıran, 2019;25).

Seramik plastik sanatlarda çağdaş yorumlarla biçimlenirken yeni anlatım dili olan kavramsal sanata yönelmiştir. Diğer sanat dallarıyla da etkileşim içerisinde olan seramik çağdaş sanat akımlarının etkisiyle bu gelişimini hala sürdürmektedir (Bekişoğlu, 2010:22).

1.2. Seramiğin Tarihçesi

Seramik yüksek ısı bağlantısının aşırı değerli bulunduğundan fakat yüksek ısının ortaya çıkmasının ardından belirli zamanlarda kullanılması ile birlikte seramik inşa edilmiştir. Yapılan incelemeler sonucu ilk seramik M.Ö.10. ve 9. Binlerde üretildiği kanıtına varılmıştır.

Seramik en köhne ve en değerli buluntuları Türkistan'ın Aşkova topraklarında (M.Ö.8000), Filistin'in jericbo toprağında (M.Ö.7000), Anadolu'nun farklı tepelerinde (örneğin; hacılar, m.ö.6000) ve Mezopotamya olarak isimlendirilen Dicle-Fırat nehirleri arasında artan bölgede rastlanmıştır. Önce hammaddesi seramiğin bataklık ismiyle sıvı ve koyu toprak parçaları, seramik kaplarda önce bataklık ile sıvazlanmış kaplardır. Bataklık sıvazlı olan kaplarla yüksek ısı ile birleşmesi dayanıklılık alması ile ortaya çömlek, kap, kacaklar çıkarttılar. Az özlü çamur ve ırmak kumları balçığa karıştırılan toprağın özgülleştirilmesi yüksek ısının çok önemli imtihanları elde etti.

Çanak çömlek eşyalarının sırla birleşmesi sonucu tahta gibi unsurların külleri seramik çamurunun üzerinde farklı etkilerine tanıklık etmesi ile keşfedildi. Bu dönem M.Ö.5.-6. Bine rastlanmaktadır. Seramiğin tarihçesine baktığımızda farklı teknikler, doku çeşitliliği, daha eski dönemlere uzamaktadır.

İlk süsleme tekniği uygulamasında yararlanılan alet ademoğlunun eliydi. Çömlekleri kazıyarak ellerini kullanarak süsleyen âdemoğlu doğada bulunan boyalı çamurlardan yararlanarak astar tekniğine ulaşmış ve birden fazla dekor tekniği geliştirdi. Sırın bulunması ile birlikte boyalı sırlar çok başarılı süsleme aletleri oldular. İlk balçık yapma tekniği dövme, yoğurma ve çiğnemedir. Sanatçı olarak nitelediğimiz bireyin ortaya bir iş koyabilmesi için, bir veya birkaç tür malzemeyi işlemesi, yoğurması, kısacası şekillendirmesi gerekir (Mülayim, S. S51).

İlk defa çamura şekil verilirken el ile yapılıp, kuruturken açık bir hava koşulunda kurutulmuştur. Başka bir yöntem daha kullanılmıştır. Burada kutu şeklindeki tuğla

kalıplarından faydalanılmıştır. Pişirme işlemi yapılırken ilkin açık ateşte yapılmış sonra fırın kullanılarak büyük gelişmeler elde edilmiştir.

1.3. Seramik Sanatı Açısından Diyarbakır Ulu Cami'nin Önemi

Seramik sanatı geçmişten günümüze kadar toplumların estetik ve ekonomik kaygıları dışında sosyal yaşamlarını, dini inançlarını, kültürel duyarlılığını konu alan seramik sanatı Diyarbakır Ulu Cami'nin geçmişten günümüze kadar ihtişamlı kabartma motifleri ve tarihsel sürecini de gözler önüne sermektedir.

Bir toplumun inanç durumunu, ibadet biçimini, hayat tarzını, zevklerini, meta fizik yaklaşımlarını vs. sanatından anlamak mümkündür. Toplum, dinini sanatıyla veya sanatında ifade eder. Bu manada sanatla dinin arasını ayırmak kabil değildir. Esasen sanat, tabiat gereği dinle buluşmak durumundadır. Hiç kuşkusuz sanat din demek değildir; ancak sanat, dinin bir tür yorumu olarak karşımıza çıkabilmektedir. Zira sanat, bir arayıştır, var olanda bulamadığını bulma arayışıdır; aşkının peşine düşme inceliğidir. Sanat, bu dünyadan ötelere, maveraya ulaşma çabasıdır. Sanat, kendini bir başka, olunması gereken bir başka olarak ifade etme biçimidir (Okumuş, E, 2006).

Doğa ve toplumsal olaylar sanatçı için önemli birer kaynaktır. İnsan ile doğa fiziksel ve duygusal olarak sürekli etkileşim halindedirler. Bu etkileşim, insanoğlunun duygusal ve fiziksel ihtiyaçları doğrultusunda oluşur. Sanat eserleri ise bu duygusal ihtiyaçların bir parçası olarak kendini gösterir. Hiç kuşku yok ki sanat ve sanatçı, geçmişten günümüze kadar her dönemde doğadan, toplumsal olay ve olgulardan beslenmiştir. Bir esin kaynağı olan doğa, sanat tarihi boyunca sanatçıların eserlerinde kullanacağı malzemenin özünü oluşturmuştur. Somut bir gerçekliğe sahip olan doğa, soyut bir gerçeklikle sanatçı tarafından farklı bakış açılarıyla yeniden yorumlanmıştır (Gökbel, F, M, 2018;3).

Sanatçı, bireysel duygu ve sezgi birikimlerinin yansımasıyla somut gerçekliğin bir ifadesi olarak bireysel anlamda doğaya bir anlam yüklemiştir. Paul Klee, bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir; “Sanatçı, doğa ile sürekli bir şekilde (kaçınılmaz) diyalog halindedir” (Renkçi, T, 2016).

Doğaya bakım açısındaki ayrımlar sanatsal ifadedeki ayrımları da beraberinde getirmiştir. Sanatçılar metafor yoluyla sezgisel bir kavrayışla bilinen ve görünenden daha önce görülmemiş olanı ortaya çıkarmışlardır (Boynukalın, A, R, 2017).

Diyarbakır Ulu Cami içerisinde yer alan kabartmalar ve dokuları seramik yüzeylerde farklı yorumlanmıştır. Köklü bir tarihi geçmişe dayalı Diyarbakır Ulu Cami pek çok anıtsal yapısıyla seramik sanatında seçkin ve önemli bir yere sahiptir. Kentin mimari, özellikleri yansırı süslemeleri ve kabartma motifleri dünyanın her yerinde ilgi görmektedir. Ancak daha önceden Mor Toma Kilisesi'nin MS 639 yılında Anadolu Şehri'nin en büyük ve en eski camisi Diyarbakır Ulu Cami niteliğini koruyarak varlığını sürdürmüştür.

İslam mimarisinde Ulu Cami kavramının ve içerisinde taşıdığı sembolik anlamlar devletin, milletin yaşayan tarihini, gücünü ve sanatını bünyesinde toplayan günümüzde 'de mimari anlamda onları yaşatan anıtsal yapılar olarak varlığını sürdürmektedir.

1.4. Seramik Yüzey Süslemesinde Geleneksel Teknikler

Seramik ilk olarak insanların doğayı tanıma uğraşları ve hayatını kolaylaştırmak için kullandığı tasarım, bilim, sanat açısından ortaya çıkan ve üretilen en önemli malzemelerdendir. Seramik yüzey süslemesinde kullanılan geleneksel teknikleri sırlama, sır altı, sır üstü, dekor vb. şeklinde meydana gelmektedir.

Ateş Arcasoy'a göre (1983:1) seramik geleneksel bir dil anlatım dili ile “organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisi” şeklinde tanımlanmaktadır (Arcasoy, A, 1983:1).

Seramik yüzey süslemeleri yüzyıllardır büyük bir yelpaze içinde cemiyetin duygu ve düşüncelerini, sanata aktarmasında aracı olmuştur. Sanat eserlerinin üretilmesinden tut yapıp aşama ve tekniklerine kadar beceri, davranış ve tutumları, değerleri, ekonomik durumu, estetik bakış açıları, dünya üzerindeki bakış açıları yapılan tasarıma teknik, biçim gibi etkenler geleneksel sanatların oluşumunu etkilemiştir. Süs “Bir kişiyi ya da nesneyi güzelleştirmek amacıyla üzerine yerleştirilen ya da eklenen her türlü nesne ya da öge” (Sözen ve Tanyeli, 1992:223) şeklinde tanımlanır.

Türk süsleme sanatlarının ana unsurlarından biri olan motiflerin zenginliği ve çeşitliliği, bu sanatların tarih boyunca ileri bir düzeye ulaşmasını sağlamıştır (Şengül,1930:3).

Dekor teknikleri denince ilk akla gelen şekillendirilmiş ya da şekillendirilmemiş seramik ürünün yüzeyi sır altı, sır üstü, dekor vb. yöntemlerin uygulanması gelir. Dekor

her yerde her alanda farklı işlevlerde, farklı kültürlerde, medeniyetlerde ve bazende sadece motifin üzerinde ya da yapıtlarda, farklı medeniyetleri tarihi olaylar, dini inanışları, şekilleri ve olayları anlatırken seramik formlar üzerinde dekorlardan anlaşılabilir (Görsel 1).



Görsel 1. Hans Coper Seramiklerden Örnekler¹

Bisküvi pişmiş hammadde ürünün sır altı, boyalarla ya da hazır desen ile uygulanıp daha sonra renklerin daha canlı ve güzel çıkması için bisküvi ürün üzerine yapılan desenin boyanması ve daha sonra belli yüksek derecede pişirilerek boyaların ürün üzerinde daha iyi tutunmasını sağlamaktadır. İslam ve Anadolu Türk çini sanatında kullanılan en yaygın teknik sır altı boyama tekniğidir. Bu teknik duvar çinilerinde ve gündelik ürünlerde kullanılır (Öney,1976: 1) (Görsel 2).

¹ <https://www.widewalls.ch/artist/hans-coper/>



Görsel 2. Beyşehir Keykubad Köşkü Mimari Seramik Plaka detayı, Sır altı Süsleme (Arık ve Arık, 2007:312)

Adından da anlaşıldığı gibi, bu sınıfa giren seramik boyaları, bisküvi üzerinde bulunan örtücü ve henüz pişmemiş ham sıranın üzerine dekor yapmak amacı ile sır üstü boyaları kullanılır (Arcasoy, Başkıran, 2019:265), (Görsel 3).



Görsel 3. Ayşe, kurşuncu, Yeşim Zümrüt, Höyük, 2010, Sırlı fayans üzerine sır üstü dekor, (230cmx73cm), Metin Sözen Sanat Sokağı, Battalgazi, Malatya

1.5. Ulu Cami Motiflerinin Çağdaş Seramik Sanatında Yorumlanma Potansiyeli

Çağdaş seramik sanatı ve diğer sanat anlayışlarına baktığımızda geçmiş uygarlıkların tarihini, mimari öğelerini, dini idolleri, süs eşyaların, kabartma motifleri ile seramik malzeme ile şekil almakta ve söz konusu geçen kavramlar dile gelmektedir. Seramik çamuru ile obje ve formlar düşünce ve duygularla çamurun plastik özelliği ve farklı tekniklerle ortaya çıkan biçimlerin yapısı ile bütün sanat dalları arasında farklı bir yere sahiptir. Sanat eserlerinin oluşumuna temel teşkil edebilecek konular kimi zaman

disiplinler arası kurulan bir bağ ile de karşımıza çıkmaktadır. Belli bir sanat alanına mal olmuş motif ya da desenler; farklı bir sanat disiplininde temel kavram olarak işlenebilmekte ya da yardımcı bir konu olarak işlenebilmekte ya da yardımcı bir konu olarak esere anlam bütünlüğü katabilmektedir (Sevim, 2010:1182).

Diyarbakır Ulu Cami Anadolu topraklarında birden fazla medeniyete ev sahipliği yapmış, farklı medeniyetlere ait kabartma motifleriyle de yoğun ilgi ve kültürler arası etkileşimde bulunduğu Ulu Cami yaşadığı bölgenin varlığını korumaktadır. Ayrıca geçmişin getirdiği birikimi caminin her alanında sanatı yansıtan ve medeniyetlerin bugüne kadar da sanat dalının temelini oluşturmaktadır. Çağdaş seramik sanatında tarihin en önemli dönemi Osmanlılar günümüze kadar zengin kabartmaları, motifleri, sütunları döneminde şehrin en önemli ilim ve kültür merkezi olduğu anlaşılmaktadır.

“Klasik olmuş gelenekli sanatlar, ait olduğu medeniyetin kültür miraslarıdır. Milletlerin manevi değerlerini ve tarihini sinesinde saklayarak daima canlı tutar. Bir yandan yeni sanat akımlarına kaynak teşkil ederken, diğer yandan da geçmişte kaydettiği başarılı veya başarısız örnekleri ile bu yeni akımlara ölçü veya mukayese unsuru olur, yapılacak yeni çalışmalara ilham kaynağı teşkil eder” (Birol, 2010:27).

Milletin mensup oldukları kültürün, eserlerde biçim kazanması demek olan bu değerleri iyi tanımak, sanatın gelişerek devam etmesi için şarttır. Bunları ifade etmek için kullanılan kaideler, kalıplar, semboller, malzeme ve teknikler, yaşanan devrin şartlarına, sanat anlayışına ve zevkine göre değişebilir, değişmelidir de. Çünkü Herakleus’un dediği gibi: “Değişmeyen tek bir şey vardır, o da değişmektir.” Yeter ki, değişmemesi gerekenler ile değişebilecekler doğru seçilsin ve kalıcı olanlar devrin şartlarına göre tekâmülünü sürdürebilsin”(Birol,2010:27)

Sanat, en genel açılımıyla çağdaş ve geleneksel sanatlar olarak iki gruba ayrılmaktadır. Bir yöreye ait olma özelliğine sahip olan geleneksel sanatlar içerisinde o yörenin kültür, inanç, gelenek ve göreneklerini yansıtan motif ve desenlerinden oluşmaktadırlar. Bu motiflerle belli kurallar dahilinde oluşturulan kompozisyonlar; genellikle kullanım eşyalarında dekoratif unsurlar olarak yer almışlardır. Bu özellikleriyle geleneksel sanatsal, geçmişten geleceğe, geleneği taşıyan bir köprü niteliğini taşımaktadırlar. Ancak Çağdaş Sanat böyle bir misyon yüklenmemiştir ve günceli takip etmektedir (Sevim, 2010:1176).

Çağdaş seramik sanatı da diğer sanat disiplinleri gibi bir takım kavram ve konular çerçevesinde şekillenmekte ve seramik malzeme ile söz konusu kavram ve konuları dile getirmektedir. Bu kavram ve konular; çamurun forma dönüşmesi ile ifade bulacağı gibi, çamurdan dönüşen formun seramik dekor yöntemleri ile ifade dilinin zenginleştirilmesi şeklinde de anlatılabilmektedir. Bu anlamda seramik sanatı; gerek plastik özelliğinden dolayı istenilen şekillendirme biçimlerine imkân vermesi, gerek farklı bünyesel yapısı ile teknolojiyi içinde barındırması, gerekse farklı oksit 1181 pigmentlerle istenilen renklerde resimsel çalışmalara olanak tanınması açısından, belki de diğer sanat dalları arasında farklı bir yerde bulunmaktadır. Sanat eserlerinin oluşumuna temel teşkil edebilecek konular kimi zaman disiplinler arası kurulan bir bağ ile de karşımıza çıkmaktadır. Belli bir sanat alanına mal olmuş motif ya da desenler; farklı bir sanat disiplininde temel kavram olarak işlenebilmekte ya da yardımcı bir bağ ile de karşımıza çıkmaktadır. Belli bir sanat alanına mal olmuş motif ya da desenler; farklı bir sanat disiplininde temel kavram olarak işlenebilmekte ya da yardımcı bir konu olarak esere anlam bütünlüğü katabilmektedir (Sevim, 2010:1182).

İçinde yaşanılan dünya, sanat üretimlerinin karşılığını gündelik hayat içinde arayan, gerçeğin kopyalarından oluşan temsili bir dünyanın yaratılması yerine, bu üretimlerin sonuçlarının doğaya ve insan yaşamına katkısını irdeleyen ve bu üretimlerin hayata ve doğaya kazandırdıklarını gösteren sanatçılarla doludur (Umay, 2016).

Sanatçı toplum içinde yaşayan bir birey olarak eserlerinde sadece kendisi ile ilgili olanları değil, yaşam ve varoluşla ilgili çatışmalarını da yansıtır. Sanatçıyı harekete geçiren birçok uyararla birlikte asıl ortaya koymak istediği, eserleriyle varoluşunu duyumsamak ve bunun uzun yıllar sürmesini sağlayabilmektir (Uysal, 2006).

İKİNCİ BÖLÜM

DİYARBAKIR ULU CAMİ'NİN TARİHİ VE SANATSAL DEĞERİ

Ulu cami 5.Harami şeriftir. Avlu yerini Hz. Musa zamanında yapılmıştır. Mimari yapısı olarak Selçuklu Hükümdarı Melik şah tarafından inşa edildi. Vakıf Ahmet Bey tarafından kanuni zamanında yaptırıldı. Yapım tarihi kesin olarak bilinmeyen ve kentin en büyük kilisesi olan Mor Toma Kilisesi'nin MS 639 yılında camiye çevrilmesi ile oluşturulmuştur.

Dicle Nehri'nin kenarında ve yolların kesişme noktasındaki Diyarbakır'daki sanat ürünleri durağan olmayıp aldığı etkilerle sürekli büyüyen ve gelişen bir yapıya sahiptir. Diyarbakır'daki farklı tarz ve zengin görünümlü yapıların varlığı bu gelişmenin bir sonucudur (Top, 2011:7).

Diyarbakır Ulu Cami ile başlayan dini mimari, yaşadığı dönem ve devirler ile egemen olan devletlerin estetik anlayışına, ekonomik gücüne, sanat anlayışına göre bir önceki mirasın üzerine yenisini ekleyerek gelişmiş ve şaheserler ortaya çıkmıştır (Boran, Erdal, 2011:7).

Geçmişin getirdiği motif ve şekillerin birikimi caminin her alanında sanatı yansıtan ve medeniyetleri bugüne kadar sanata ne kadar değer verdiklerinin birer kanıtıdır. Dönemin ve şehrin en önemli ve sanata çok değer verdiklerinin örneğidir.

2.1. Cami'nin Tarihçesi

Anadolu'nun önemli bir kenti olan Diyarbakır'ın surlarla şehrin dokusu ve caminin önemli ve değerli sanat eserlerinin bulunması içerisinde Ulu Cami büyük ve önemli bir yer tutmaktadır. Birden fazla inşa dönemi geçiren cami müstemilatta; yapım tarihi belli olmayan kabartma ve motiflerin tarihsel sürecini belirlememize, yapılan değişiklikleri belirlememize bağlı kitabeler tarihi açıdan caminin duvarlarında ve sütunlarında önümüze çıkmaktadır.

Erken İslam dönemi yani Emevi ve Abbasi dönemine ait kitabesi bulunmayan caminin Büyük Selçuklu dönemine kadarki durumu hakkında hemen hemen hiç bilgi bulunmamaktadır. Yapıdaki ilk kitabe, Selçuklu-Melikşah dönemine ait olup, bunu takip eden kitabeler, İnaloğulları, Artuklu, Anadolu Selçuklu, Akkoyunlu ve Osmanlı dönemlerine aittir.

Camideki Büyük Selçuklu Dönemine ait en erken tarihli kitabe, harimin avluya bakan kuzey cephesinin batısında pencereler üzerinde, 0,37x 23,90 metrelerinde kufi hatla, Arapça olarak tek satır halinde uzanmaktadır. Kitabe H. 484-M. 1091 tarihli olup, Sultan Melikşah'ın emriyle, veziri Ebül Mansur Muhammed'in valiliğinde, Ebu Nasr Muhammed bin Abdülvahid eliyle Kudüslü Ahmed bin Muhammed vekaletiyle binanın yapıldığı anlaşılmaktadır (Konyar,1936:53).

İnaloğulları dönemine ait ilk kitabe, batı maksuresinin avluya bakan cephesinde alt kat revak kemerlerinin üzerine yer almaktadır. Arapça, Kufi hatla yazılmış tek satırlık kitabeden maksurenin alt katının H.511-M.1117-1118 tarihinde, Büyük Selçuklu Sultanı Ebu Şüca Muhammed zamanında Ebu Mansur İlaldı bin İbrahim tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır (Konyar,1936:55).

İnaloğulları dönemine ait ikinci kitabe, batı maksuresinin üst katında avluya bakan cephede pencerelerin üzerinde tek satır halinde uzanmaktadır. Bu kitabeden maksurenin üst katının H.518-M.1124-1125 tarihinde Irak Selçuklu Hükümdarı Ebu Kasım Mahmud'un devleti zamanında yine Ebu Mansur İlaldı bin İbrahim tarafından ve Abdülvahid bin Muhammed eliyle gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır (Konyar,1936:59).

2.2. Anadolu İslam Mimarisi İçindeki Yeri

Anadolu'da büyük bir ilgi gören Ulu Cami İslam açısından da çok fazla önem verilmektedir. İbadethane olduğundan beri halk arasında bile kutsal cami olarak herkesin ilgi odağı olmuştur. Ayrıca Beşinci Harem-i Şerif olarak da kabul edilmektedir. Tarihte en önemli kültür ve ilim odağı Osmanlılar döneminde yaşanmıştır. Ulu Cami Diyarbakır şehrinin manevi simge ve kabartmalarının Anadolu İslam Mimarisi açısından çok destekli kabartmalar ve birden fazla medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca İslami açıdan kandillerde, bayramlarda, teravihlerde ibadetin yanında olurken, her yaştan kadın, erkek, çocuk her yaş grubuna hitap etmektedir.

Bu noktada din ve toplumun sanat üzerinde etkisinden bahsedilebilir. Fakat belirtilmelidir ki, sadece toplum ve din sanatı tek yönlü olarak etkilemez. Sanat da dönerek din ve toplumu etkiler. O halde sanat, din ve toplum arasında üçlü bir karşılıklı ilişkiden söz etmek gerekir (Okumuş, 2006:96).

Demek ki sanat kanalıyla toplumun hayata, tabiata ve tabiat ötesine bakışı, değerleri, insan, hayvan ve bitki anlayışı, varlığa yaklaşımı anlaşılabilir. Bu

nedenle sanat, dünü, bugünü ve yarınıyla toplumun kendini ifadesi, toplumun otobiyografisidir. Dünün sanatı geçmişin aynası olup toplumun tarihini bize getirirken bugünün sanatı da geleceğe ayna tutar. Denilebilir ki, sanat, bugünün dünün birikimini de alarak iletmek istediği mesajı gelecek nesilleri ulaştırabilecek vazgeçilmez bir köprüdür. Gerçekten de güzel sanat eserleri toplumsal otobiyografidir. Dolayısıyla bir toplumun, ortaya koyduğu güzel sanat eserinin niteliğine göre, otobiyografisi okunabilir. Örneğin Diyarbakır'da yaşayan toplumların otobiyografilerini Diyarbakır'daki sanat eserlerden okumak mümkündür. Diyarbakır Surları, Ulu Camii, Nebi Camii, Hz. Süleyman Camii, Behram Paşa Camii, Melik Ahmet Paşa Camii, Zinciriye Medresesi, Mesudiye Medresesi, Hatuniye Medresesi, İç kale Artuklu Sarayı, Malabadi Köprüsü, Haburman Köprüsü, Mervanlı Kitabesi, mezarlar, çeşmeler gibi sanat eserleri ile bu eserlerdeki el sanatları, kulağımıza yüzyıllar ötesinden bir şeyler fısıldıyor, bugünle de birleşerek kültürel mirası geleceğe aktarmaktadır (Atan, 2006).

Mesela İslam toplumlarının en eski camilerinden olan Diyarbakır Ulu Cami'nin içinde ve dışında, mihrab kısmının üstünde, tavanda, duvarlarda, sütunlarda yer alan pek çok yazı, dini mesajlar vermekte, ayrıca estetik güzellikleriyle camiye süslemektedir. Ayrıca yine Ulu Cami'de, mesela dış sütunlarda ve duvarlarda bulunan çeşitli bitki kabartma ve motifleri de dini mesajlar içerirler. Taş işleme sanatında, örneğin çeşitli Müslüman devletlerin kitabelerinde Besmele ve Tevhid'in önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bilindiği gibi kitabeler sadece tarihsel belge değil, aynı zamanda sanatsal eserler olup, Müslümanların sanat anlayışlarının yansıdığı veya billurlaştığı kültürel ürünlerdir. Örneğin Diyarbakır Ulu Cami'nin 1091-1092 tarihli o güzelim kûfi kitabesinin baş tarafında Besmele, Hamd ve Kelime-i Tevhid; ortalarında sultanla ilgili dinin şerefi, devletin direği gibi ifadeler ve ayrıca sultan için dua var (Okumuş, 2006:97).

2.3. Arkeolojik Bulgular

Yaygın olarak, kişilere ait toplumsal ve politik sistem içinde; hayvanlarda mühim olan sembol ve değerlere sahiplerdir. Diyarbakır'daki yerlerin tarihi ve yılları önümüze hayvan figürleri ister sembol isterse gerçek oluşları, geçmişteki ekonomik kültürün olmadığı düşünülemez.

Diyarbakır'daki surlarda geyiğe benzeyen sembollerin antik çağlarda bağlantılı izler araştırdığında civarda arkeolojik kazılarda (Kavuşan höyük), Çay önü, Körtik tepe, Hırbemerden tepe) geyikle alakalı birden fazla rakam bulgunun Diyarbakır Surlarda yada Ulucami'de görünen geyik figür ve çizimleri üzerinde olduğu görülürken, antiloplara yada gergedana ait bulgular aşağıda yer alan kökenlerde bulunamamıştır.

Diyarbakır şehir yolları içinde bulunan arkeolojik yerlerin kazı çalışmaları, geyik figürüyle alakalı inşa edilmiş kanıtlar ele alınmıştır. (Bismil) Körtik Tepe kırmızı ve ala geyiklerin av hayvanı olarak tercih edildiği kanıtlanmış ve taşın yontulup kabartma tekniğinden geyik sembolü elde edilmiştir (Özkaya vd., 2011). (Görsel 4).



Görsel 4. Körtik Tepe'de bulunan geyik figürü ve çizimi (Diyarbakır Müzesi)²

² <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>

(Ergani) ay n bölgesinde arkeolojik kazılar esnasında geyik boynuzundan orak yapılmış (Görsel 5) ve aletler üzerinde geyik ve av hayvanları geyiğın çok önemli yerlerinin bulunduğ kanıtına varılmıştır (zdoğın,2012).



Görsel 5.Geyik boynuzundan oraklar (Diyarbakır Müzesi)³

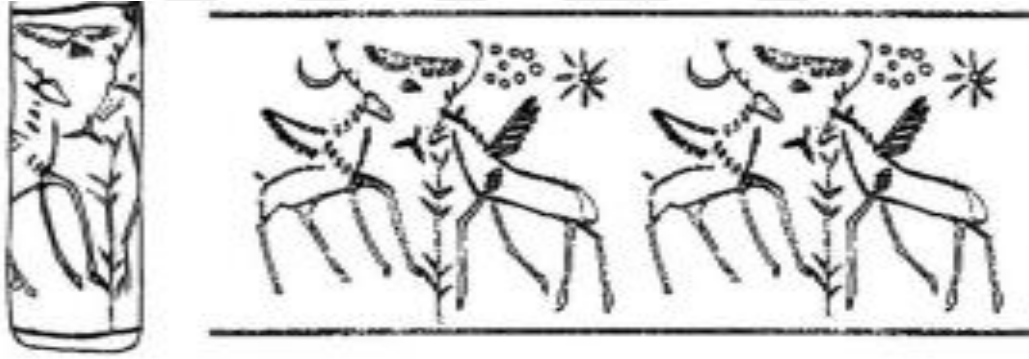
(Bismil)Hırbemerden Tepe’de bölgenin geçmişte geyiklerinde yaşayabileceğ ormanlarda olduğ bilinmektedir (Laneri,2013). Geyiğ ve değışik şekillerde sergileyen birer kab Görsel 6) dini kutlamalarda yararlanmış ve delil olarak gösterilmektedir (Laneri, vd.,2015).

³ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>



Görsel 6. Dans eden geyik kabı (solda) ve kap üstündeki geyikleri gösteren çizim (sağda) (Laneri vd., 2015'den)⁴.

(Bismil) Kavuşan Höyük: Asur devrine ait 2 tane geyik betimleme kapsamına dair rulo kaşe bulunmuştur (Kozbe, 2011) (Görsel 7).



Görsel 7. Geyik figürü içeren silindir mühür (Kozbe,2011'den)⁵

2.4. Tarihsel Süreç ve Mimarisi

Diyarbakır Ulu Cami, Anadolu'nun en eski camilerindendir. Yapım tarihi kesin olarak bilinmeyen ve kentin en büyük kilisesi olan Mor Toma Kilisesi'nin MS 639 yılında camiye çevrilmesi ile oluşturulmuştur. Bu nedenle Diyarbakır Surları, şehri saran basit bir duvar olmanın ötesinde, kuruluşundan bu yana bu topraklarda yaşayan birçok medeniyetin en güzel izlerini taşıyan bir kültür mirasıdır, bir açık hava müzesidir (Dağertekin, 2003).

⁴ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>

⁵ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>

Diyarbakır’da hüküm sürmüş bütün devletler tarafından Ulu Cami’ye büyük önem verilmiştir (Görsel 8).



Görsel 8. Diyarbakır ulu camiinin genel görünüşü⁶

Sur duvarları üzerinde İnalıoğulları dönemine (1097-1183) ait herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Diyarbakır Ulu Camii’nin 1140-1141 tarihli kitabesinden (Parla, 1990:53). İnalıoğulları’nın ayrıca Ulu Cami avlusunda Şafilere ait bir bölüm yaptırılmış olabilecekleri ileri sürülmektedir (Gabriel,1940:191). Asya Sultanı Gıyaseddin Keyhüsrev, yüce Selçuklu Devletinin Sultanı Melikşah, Sultan Uzun Hasan ve Osmanlı padişahlarından birçoğu ile İnalıoğulları, Nisanoğulları ve Artuklulara ait kitabe ve fermanlar caminin çeşitli yerlerinde görülmektedir (Görsel 9).

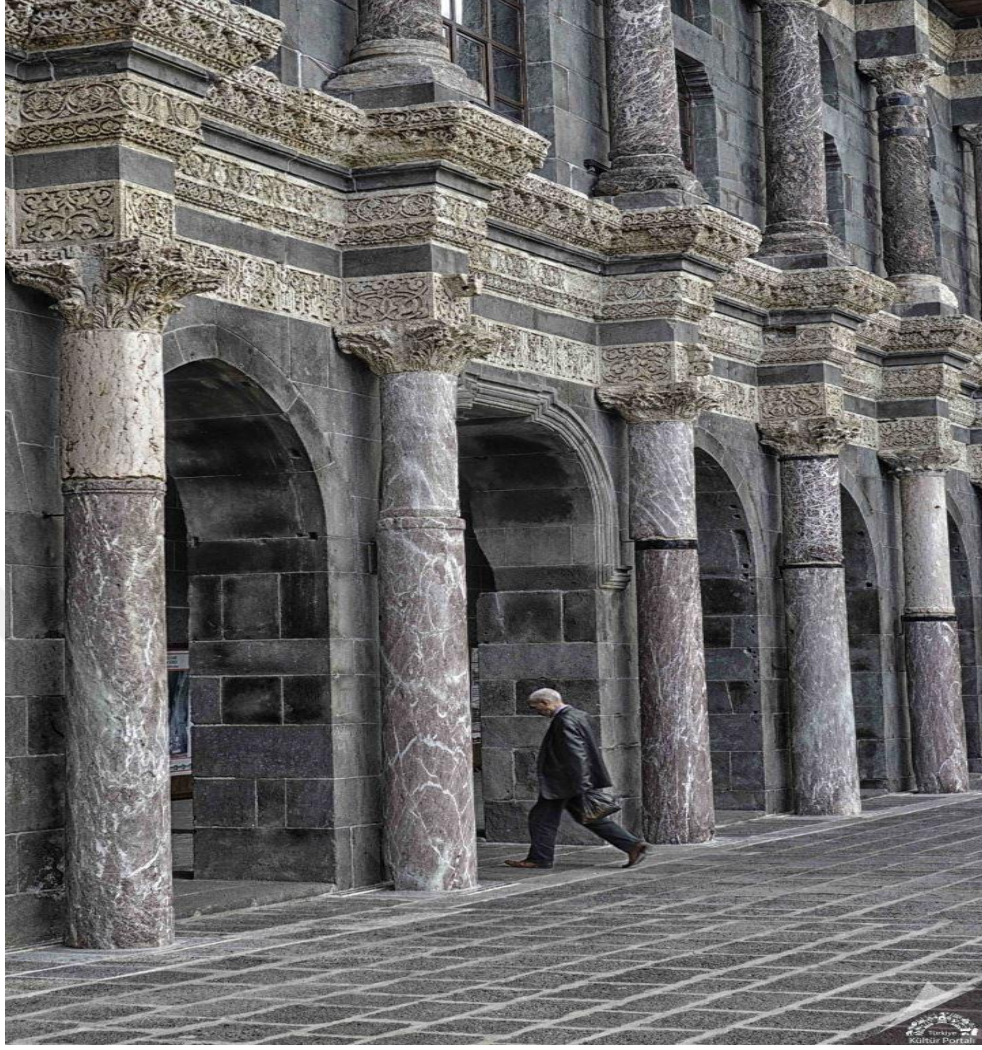
⁶ <https://www.kulturportali.gov.tr>.



Görsel 9. Camideki kitabe ve formlardan bir görüntü⁷

Diyarbakır Ulu Cami, İslam aleminde (Kâbe, Mescid-i Nebevi, Mescid-i Aksa ve Şam Emeviye Camisi’nden sonra) beşinci Harem-i Şerif yani Kutsal Mabet olarak kabul edilmektedir. Cami, planı itibariyle Şam Emeviye Camisi’nin Anadolu’ya yansıması olarak yorumlanır. Aşevine benzeyen Ulu Cami arasında düz bucak şeklindeki koca teras çevresinde bulunan farklı kısımlardan ibarettir. Terasının çeşitli çevresinde kısımlar bulunmaktadır. Bunlar, Mesudiye Külliyesi, batısında Zinciriye Külliyesi kuzeyinde Şafiler kısmı ve güneyinde Hanefiler kısmından oluşmaktadır Ulu Camii’nin Şafiler bölümünde yer alan 1469-1470 tarihli kitabe (Parla,2004:237-238), ilkin İnaloğulları döneminde yapıldığı kabul edilen bu caminin, Akkoyunlu döneminde yenilendiğini göstermektedir (Parla,1990:69). (Görsel 10).

⁷ <https://www.kulturportali.gov.tr>.



Görsel 10. Ulu cami'nin genel görüntüsü⁸

Ulu Cami'in kapı dışında Aslan ve Boğa gibi iki güçlü hayvan arasında bir üstünlük mücadelesi yer almaktadır. Boğa Güç'ü sembolize ederken Arslan da üstünlüğü simgelemektedir. İşte bu iki güçlü hayvan arasındaki kavga ve mücadele Ulu Cami'in Doğu yönündeki esas kapının üzerinde yer almasına halk arasında şöyle bir yorum getirilmektedir; “Mücadele ve kavga bu caminin dışında kalsın”.

Zanaat tarihinde aslan nitelikte savaşma ortamlarında her daim yenen olmuştur. Bu durumda güç olarak becerikli insanların fena insanlara karşı amblemleri oluşmuştur. Ulu Cami'nin doğudaki avlu girişinin kemer köseliklerinde, simetrik işlenmiş aslan-boğa mücadelesi yer almaktadır. Aslanlardaki sivri kulaklar, sarkık bir yüz, bu yüze göre büyük işlenmiş bir burun tipik özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁸ <https://www.kulturportali.gov.tr>

Ağız kaba bir biçimde işlenmiştir. Aslan güçlü elleriyle boğanın sırtından tutmuş ve boğa' da ruhunu teslim etmemek için kurtulmak için emek sarf etmektedir. Kabartmalarda dikkat çekici diğer özellikler, boğanın aslanın güçlü ve kuvvetli bedeni önünde kıvranarak bacaklarını kendine taraf getirmesi ve boynunun dalgalı biçimde işlenmesidir.

Diğer taraftan aslanın kuyruğu ile “yarım ay” şekli verilmiştir. Ayrıca bu şekillendirmeler Orta Asya hayvan sitilinde tesirini de işaret etmektedir. Kompozisyonun üzerindeki kitabede bahsi geçen Nisanoğulları, İnalğulları'nın veziridir.

Kenti, İnalğulları'ndan 1142'de almış ve 1183 yılına kadar egemenliklerini sürdürmüşlerdir. İnalğulları'na başkaldırmışlar ve halk üzerinde baskı ve zulüm yolu ile hakimiyet kurmaya çalışmışlardır.

Max Von Berchem ve Strzygowski, kompozisyonla Nisanoğullarının İnalğulları'na karşı galibiyetinin sembolize edildiğini söylemektedir öte yandan boğa, Diyarbakır'daki başka bir yapıdaki figürlü kabartmada yine İnalğulları'nın simgesi olarak değerlendirilmiştir.

Kabartma kavramı hakkında yüzeyi ve süslemeleri olarak genel bir tanımlama yapılsa da çok geniş bir tanım aralığına sahip bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemdeki figürlerin biçimsel ve içeriksel açıdan çevre kültürler üzerinde de etkide bulunması söz konusu geleneğin gücünü yansıtmaktadır (Baş, G. 2006). Yapılan literatür taraması sonucunda kabartma hakkında yazılan birçok farklı tanım bulunmaktadır.

Bunlardan ilki rölyef yada bir başka ismiyle kabartma düz zemini karşılamak yukarı veya aşağı doğru yapılan çökertmelere denir. Bu tanımlamaya birçok örnek vermek mümkündür (Görsel 11).



Görsel 11. Aslan ve Boğa resmi (Kişisel arşiv Ayşe BAKIR)

Ulu cami süslemeciliğinde önemli bir husus Taşlara kondurulan estetikdir. Diyarbakır örneklerinde kalathos dudağının altında akanthus yaprakları arasına yerleştirilen yarım kenger yaprağı ve küçük yumru şeklindeki abküs çiçeği Ulu camide tüm başlıklarda gözlenmektedir.

Anadolu ve diğer bölgelerde Roma örneklerinde pek işlenmemiş olması Diyarbakır'a bölgesel bir özellik olarak değerlendirilebilmektedir. İç avlu kuzey revak, soldan ikinci Sütun Üzerinde stilize yılan protomu bulunan abaküs, taban bileziğine bağlı çift sıra akantus yaprak; üst sıra akantus yaprakları arasında yükselen yarım kenger yaprak İç avlu, kuzey revak, soldan yedinci başlık: Köşelerinde ve bezeme yüzeylerinde kırık bulunmaktadır.

Volütle çizgi şeklinde 46 Doğu bölümü, alt kat, soldan ikinci sütun: Abaküs üzerinde abaküs çiçeği. Kalathos taban bileziğine bağlı tek sıra akantus yaprak; akantus yaprakları arasında üç yapraklı lotus çiçeği Doğu bölümü, alt kat, soldan beşinci sütun: Abaküs üzerinde, abaküs çiçeği. Kalathos taban bileziğine bağlı tek sıra akantus yaprağı ve bunların arasında üçlü dil yaprakları; kalathos boşluğunda yarım kenger yaprağı bulunmaktadır (Görsel 12).



Resim 12. Bitkisel Motifler (Kişisel arşiv Ayşe Bakır)

Güneş saati avlunun içinde yer almaktadır. Güneş saatinin 800 yıldan fazla geçmişe dayanmaktadır. Saati 1,5 m yukarıda olan dörtgen mermere bırakılan demir nesnenin, güneşin dönmesiyle beraber etrafında gidip gelen gölge motifiyle vakiti belirtmektedir.

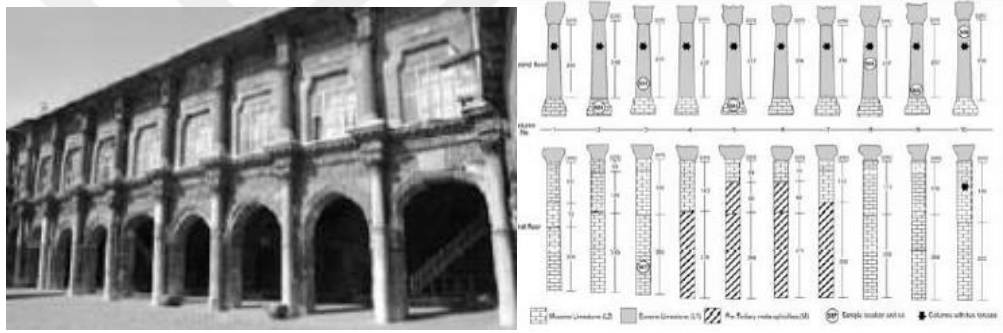
Yer yer çatlayan güneş saati gelen turistler tarafından çok fazla ilgi görmekte ve daha fazla zarar görmesin diye çevresine de demir korunak yapılmıştır (Görsel 13).



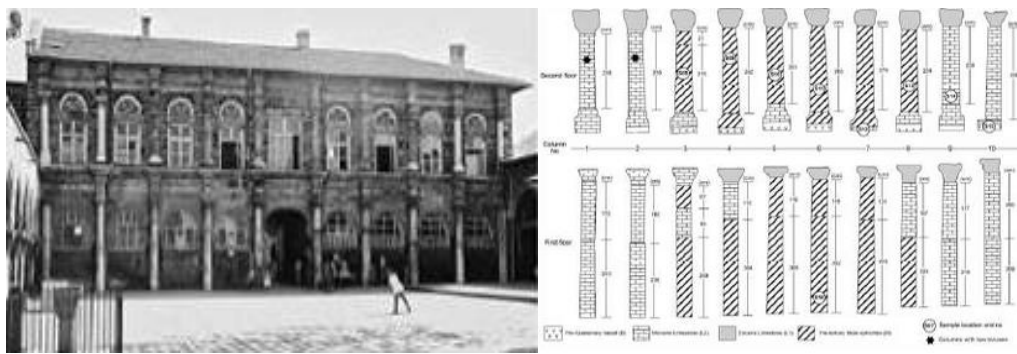
Görsel 13. Güneş saati (Kişisel arşiv Ayşe BAKIR).

Korintler caminin avlusunda süslü yapılar bulunmaktadır. Caminin içindeki korintler Roma stilinde korint başlıkları mevcuttur. Genel olarak akantus yaprakları kullanılmıştır. Kalkerden yapılmış olan korint başlıkların üzerine yılan motifine de yer verilmiştir. Akantus yaprakları yüzeysel bir biçimde şekillendirilmiş ve girinti çıkıntı verilerek oyulmuş biçimde şekillenip işlenmiştir.

Mihrap köşelerden sütünkilerle, sınırlandırılmış, beş kenarlı yarım çokgen planlı bir niş şeklindedir. Mukarnas kavsaralı nişi üst kesimde beş dilimli bir kemer kuşatmaktadır. Nişin üst kesimine cas harcı ile yapılmış geometrik düzenlemelerden oluşan süslemelere yer verilmiştir (Akok, M. s113,140). Ulu cami içindeki korintler bazı yerleri yoğun bazı yerleri yoğun şekilde ön plana çıkarılırken bazı bazı kabartmalar ise sade yalın bir şekilde arka planda kalacak şekilde işlenmiştir (Görsel 14-21).



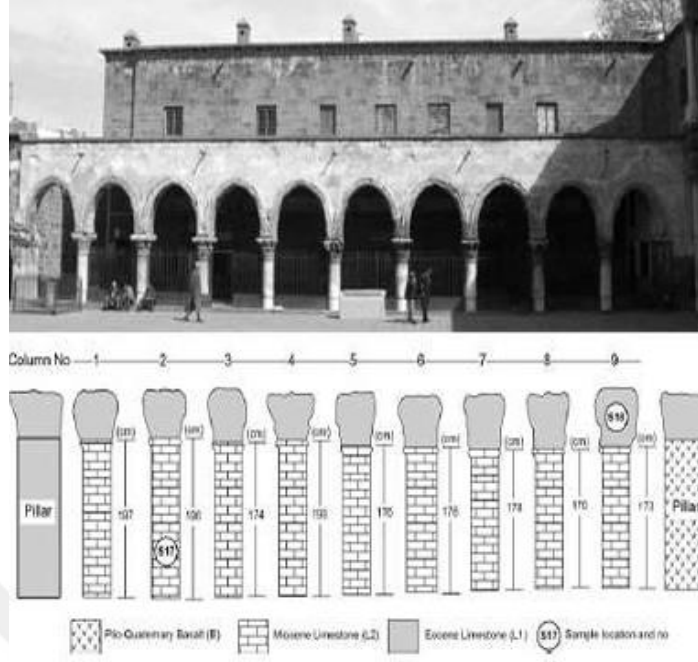
Görsel 14. Ulu Cami batı yönündeki sütunlar⁹



Görsel 15. Ulu Cami doğu yönü sütunları¹⁰

⁹ beşinci haremî şerif.pdf

¹⁰ beşinci haremî şerif.pdf



Görsel 16. Ulu Cami kuzey yönü sütunlar¹¹



Görsel 17. Ulu cami kuzey yönü sütunlar¹²

¹¹ beşinci haremî şerif.pdf

¹² beşinci haremî şerif.pdf



Görsel 18. Sütunların genel görünüşü (Kişisel arşiv Ayşe BAKIR)



Görsel 19. Ulu cami genel görünüşü¹³

¹³ [beşinci haremi şerif.pdf](#)



Görsel 20. Sütunların genel görünüşü¹⁴

¹⁴ beşinci haremi şerif.pdf



Görsel 21. Avlunun kuzeyi (Kişisel arşiv Ayşe BAKIR)

Diyarbakır ilimizdeki şadırvan sayısı oldukça çok azdır. Şadırvana örnek olarak Behram Paşa ve Ulu camide yer almaktadır. Ulu camide' ki şadırvanın geçmişe 18. yüzyıla dayanmaktadır. Osmanlının son döneminde yapılmıştır. Ulu camideki şadırvan avlunun ortasında bulunmaktadır.

Şadırvan 8 adet sütun üzerine yapılmıştır. Şadırvan sekizgen olacak şekilde planlaması yapılmıştır. Demir çubukların birbirine geçmesiyle beraber eşkenar dörtgenlerden meydana gelmektedir. Şadırvanın orta göbeğinde sekizgen havuz bulunmaktadır.

Şadırvanın tavanına ahşap malzeme kullanarak yapılmıştır. Çevresindeki dış yüzeyleri kurşun levhalarla kaplı bir külahla örtülmüştür (Görsel 22).



Görsel 22. Ulu Cami Şadırvan¹⁵

Diyarbakır günümüzde tarihi ve sur mekanları üzerinde görkemli kalenin kapı, mitolojik burçları ve hayvan figürleriyle taştan kabartmalarıyla birer hayvanat bahçesi görünümündedir. Türkiye'nin her yerinde gerek batıda gerekse doğuda, çeşitli hayvan figürleri antik süslemeler bulunmaktadır (Görsel 23).

¹⁵ beşinci haremî şerif.pdf



Görsel 23. Geyik figürü¹⁶

Diyarbakır surlarında hayvan çizim ve şekillere dair üretilmiş en kapsamlı çalışmaları, Baş'ın (2006) “Diyarbakır'daki İslam dönemi mimarisinde süsleme” adlı doktora tezidir. Bu yüzden emek verilen her bir faaliyet “Diyarbakır'da gergedan şeklinde bir alanda, Urfa kapısında, Diyarbakır Kalesin 'de, Dağ Kapı 'ya kadar süren surların şu anki kufi kitabın üzerinde bir burcu olarak ilk başta var olduğu belirtilmektedir. Savunulan konunun sahibi bahsi geçen şekli “geyik” adına tarif eden Gün Kut'u (1937) tezinde örnek verilerek faydalanılmıştır (Görsel 24).

¹⁶ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>



Görsel 24. Görsel 16’da ki figürün çizimi¹⁷

Baş’ın (2006) savunmasını örnek alan Daşdağ ’da (2012) birebir aynı görsel, şeklin gergedan olduğunu söylemiştir. Şu an bahsi geçen figür, uzun bacakları ve belirgin boynuzları birer

“geyik” resminden geçirilen çizime (Görsel 24) incelenerek çeşitli civarlara yapılan kazı ve bulgulara dayanarak söylenebilir. Bazı hayvanlar ve geyik, farklı kültürlerde tanrıçalar ve tanrı simgesi olarak tasdik edilmiştir (Cutting,2016).

Çağın sultanının kendi elleriyle yazdığı 1083 tarihinde ki kitabenin ilk sayfasında “geyik” şeklinden faydalanması yukarıdaki anlamlardan esinlenmiş bulunması olasıdır. Sultan Melikşah burçlarda çeşitli hayvanlara ait birden fazla sembolize ve gerçekçi figürler görülmektedir. Melikşah/ Nur burçlarında aynı yönde bakışan tıpa tıp iki hayvan şekli tarif etmesinde herhangi bir fikir bütünlüğü yoktur. Başka yazarlar tarafından dağ keçisi, ceylan, koyun, at, antilop ya da geyik olarak tanımlamışlardır. Ancak düşünce olarak dağ keçisi olduğu yönündedir (Görsel 25).

¹⁷ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>



Görsel 25. Ulu Cami'nin batı cephesinde bulunan 3. Sütundaki hayvan figürleri¹⁸

Baş (2016) 2. burcunda ki şekillere “geyik” (antilop) başlık altında yerini almıştır. Halbuki “antilop” ismiyle çağrılan hayvanlar yaşamış bulundukları alanda güncel yada kazı bilimine ait delil bulunmamaktadır (Görsel 26). Sultan Melikşah burcundaki şekiller ağırlıkla dağ koyununa Selçuklu burcundaki dağ keçilerine benzedikleri düşünülmektedir (Görsel 26).



Görsel 26. Selçuklu Burcundaki hayvan figürleri (Gabriel, 2014'dan)¹⁹

¹⁸ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>

¹⁹ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>

2.5. Ulu Cami'nin Sanatsal ve Kültürel Önemi

Diyarbakır Ulu Cami sanat içerisinde yer alan kabartmalar ve dokuları seramik yüzeylerde farklı yorumlanmıştır. Köklü bir tarihi geçmişe dayalı Diyarbakır Ulu Cami pek çok anıtsal yapısıyla sanat ve kültürel açıdan önemli bir yere sahiptir. Kentin mimari, özellikleri yansırı süslemeleri ve kabartma motifleri dünyanın her yerinde ilgi görmektedir. Ancak daha önceden Mor Toma Kilisesi'nin MS 639 yılında Anadolu Şehri'nin en büyük ve en eski camisi Diyarbakır Ulu Cami niteliğini koruyarak varlığını sürdürmüştür.

Anadolu gibi çok çeşitli kültürlerin kaynaştığı topraklar üzerinde bulunmak, Selçukluların kendilerine özgü bir sanat sentezine ulaşmalarına sebep olmuştur. Selçuklu üslubunun gelişme seyrinin, bazı yerlerde yoğun, bazı yerlerde ise daha az yoğun, bazen yabancı özelliklerin fazla bazen de tamamen yerli özelliklerle; fakat genel olarak çeşitli eğilimleri ve teknikleri birbirine karıştırarak oluştuğunu ve zaman içinde Anadolu Türk sanatını diğer İslam bölgelerinden ayıran bir kimliğe kavuşturduğunu görmekteyiz (Kuban,1972,115).

Kültürel ortamda varlık sebebini bulan kent devam etmesini ve gelişmesini de kültüre borçludur. Zira kent yalnızca mekânsal ve demografik ölçütler temelinde tanımlanabilecek fiziksel bir gerçeklik değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir yapıdır. Her kent bir kültür havzasıdır; zira fiziksel bir oluşumu kent haline getiren şey bizzat oradaki kültür çevresidir. Bu kültür havzası belli bir toprak parçası üzerinde kendine özgü bir hayat tarzı oluşturur. İşte bu kültürdür ki, o kentin tüm yaşama, düşünme ve eyleme pratiklerinin içine sine, kentin özgün yapısını biçimlendirir (Alver,2009,428-429).

Öte yandan kent, birbirinden farklı özellikler taşıyan çok sayıda insanın bir arada yaşadığı bir mekân olarak karşılaşılan sorunlara akılcı çözümlerin bulunabildiği yaşam alanıdır. Bu ise bireylerin sosyal sorunları analiz edebilecek ve çözüm araçları geliştirebilecek düzeyde bir sorumluluk duygusuna sahip olmasını gerektirir. Bu sorumluluk duygusunun kazanılması ve ortak yaşam kültürünün oluşturulması ise bireylerde kentlilik bilincinin geliştirilmesiyle mümkün olabilecektir (Kurt,2011,265).

Özellikle 1980'lerden sonra yaygınlaşmaya başlayan tüketim kültürü ile birlikte kentlerin dinlenme, eğlenme, barınma mekanları da giderek tüketim ile özdeşleştirilmeye başlanmıştır. Bu anlayışla, kentlerin sağlıklı gelişmesinin önkoşulları niteliğindeki bu

alanlar, tarihsel-kültürel mirastan arındırılmakta çok katlı büyük alışveriş merkezleri kentin simgesi olarak gösterilmektedir. Bir kentin kimlik oluşum sürecinin en önemli girdisi olan tarihsel-kültürel mirasın bu şekilde değersizleştirilmesi ile birlikte geçmiş ile gelecek arasında bağ kuran, kuşaklar arası iletişimi kolaylaştıran, kentin algılana bilirliğini ve okuna bilirliğini arttıran eserlere sahip olan, aidiyet duygusunu pekiştiren kentler yok olmaktadır (Kutlu, 2008).

Doğaldır ki her ülkenin sanatı, kültürünün bir yansımasıdır. Anadolu’da kurulan Türk devletleri içinde kültürel bakımından en önemlilerinden sayılan Selçuklular, Anadolu’ya Türk çehresini veren büyük bir sanat yaratmışlardır (Yetkin, 1972, 2)

2.6. Geometrik Motifler

İslam ve Türk Sanatında, canlı varlıkların; hayvan ve özellikle insan şekillerinin tasvirinden kaçış, sanatçıları yeni konular ve çizgi türleri aramaya yöneltti. Bu süreç içinde, geometri biliminin hayal gücü ile birleşmesi, geometrik kompozisyonları özgün bir bezeme türü haline getirdi (Mülayim, 1982, 51).

Doğaldır ki her ülkenin sanatı kültürünün bir yansımasıdır. Anadolu’da kurulan Türk devletleri içinde kültürel bakımından en önemlilerinden sayılan Selçuklular, Anadolu’ya Türk çehresini veren büyük bir sanat meydana getirmişlerdir (Öztürk, 2016,169).

Anadolu Selçuklu mimarisinde, bitkisel, geometrik, yazı ve nadir olarak da figürlü süsleme ile yüzeyler tezyin edilmiştir. Erken dönemlerde doğudan getirdikleri, süsleme türlerini ve motifleri kullanmışlardır. Anadolu’ya yerleştikten sonra motifler zamanla dolgun ve tek başına ‘‘Selçuklu Şahsiyeti’ni kazanmıştır (Şimşir,1990,7).

Geometrik şekillerin belirli bir düzen içinde bir araya gelmesinden geometrik motifler oluşur. Geometrik motiflerin sistemli bir şekilde düzenlenmesinden çeşitli ağlar ortaya çıkar. Kapalı geometrik düzenlemede motif kendi sınırları içinde bitmiş ve bütünleşmiştir. Açık geometrik düzenlemede ise çizgiler sonsuza değin sürecek biçimdedir. Geometrik düzenlemede kullanılan geçmeler ise belirli aralıklarla konulan noktaların sistemli bir şekilde birleştirilmesiyle oluşan bordürlerdir (Düzaratoglu,1997).

Kırık çizgilerin uzunlukları, kırılma açıları, eksenlere yerleştirilme şekilleri, simetrik ve asimetrik düzenlenmesiyle zeminde poligonal şekiller ve değişik yıldızlar meydana getirir. Daire yaylarının birbirine bağlanmasından meydana gelen

kompozisyonlar da kırık çizgi sistemindeki gibidir. Anadolu Selçuklu döneminde farklı malzeme üzerinde çok farklı kompozisyonlar elde edilmiştir (Mülayim,1982,70).

2.7. Bitkisel Motifler

Ulu camide dikkat çeken bir özellikte, avlu çevresinde yer alan yapıların iç cephelerine çeşitli onarımlarda yerleştirilen devşirme mimari elemanlardır. Caminin avluya bakan cephe duvarı üzerindeki kitabe kuşağının yanında sarmaşık, üzüm ve çeşitli bitkisel bezemeli bordürlere yer verilmiştir. Kavsarayı oluşturan her sıralar arasındaki ayırım bitkisel süslemeli inci bordürlerle sağlanmıştır.

Bordürü dolgulayan bitkisel süsleme iki kıvrık dalın örülmesine dayanmaktadır. Sıralar en altta yelpaze dizisi ile başlamakta, beşinci ve dokuzuncu sıralarda lale formunda sonlanan plastik etkisi güçlü sarkıtlar meydana getirmektedir. Alt sıradaki yelpazeler arasına işlenen bitkisel kompozisyon ortadaki palmeti iki yandan çevreleyerek yanlara doğru rumi ve çiçek motifleriyle gelişen kıvrık dallardan oluşmaktadır. Sarkıtlar dışında Mukarnas hücrelerinin yüzeyi boş bırakılmıştır. Basık kemerin yüzeyinde ters-düz palmet motiflerinden meydana gelen bitkisel kompozisyon yer almaktadır.

Kemer 25 köseliklerine birer lale dalı işlenmiştir. Kapı, alt ve yanlardan bitkisel bir bordürle çevrelenmiştir. Bordürde belirli aralıklarla ardışık olarak lale, hatai ve nar çiçekleri yerleştirilmiştir. Bir motifin kenarlarından gelişen palmet pençberk ve yapraklarla zenginleştirilen kıvrık dallar, bir üstteki motifi oval olarak çevreleyip, onu takip eden motife bağlanmaktadır. Bu düzen her motif için aynı şekilde devam etmektedir. Kompozisyonda dikey eksene yerleştirilen iki çiçek motifini oval formda çevreleyen kıvrık dallardan gelişen rumiler ve çiçek motifleri boş yüzeyleri doldurmaktadır. Orta bölüm oval formda bir tepelikle sonlanmaktadır. Minberin kanatları ahşaptan yapılmıştır. Kanatların yüzeylerinde dörtgen ve kare bölümler oluşturulmuştur. Ortada yer alan dikdörtgen panolarda vazo içine yerleştirilmiş bitkisel düzenlemeler yer almaktadır. Alt ve üstte bulunan kare bölümlere ise sekiz köşeli yıldızlar işlenmiştir.

Yılsızların köşeleri dışta birer lale motifi ile sonlanmaktadır. Basamaklarla çıkılan taht bölümü, dört sütunun taşıdığı üç dilimli kemerlere oturan dilimli bir kubbeden oluşmaktadır. Sütunların gövdelerinde dikey doğrultulu yarım silindirik çubuklar yan yana dizilmektedir. Sütünce başlıkları iki bölümlüdür. Alttaki bölümün köselerine yerleştirilen yaprak motifleri üstte dairesel volütlere bağlanmaktadır. Yaprakların

aralarındaki yüzeylere konsolvari çıkıntılar yerleştirilmiştir. Üstteki dörtgen prizmal ikinci bölümün yüzeyleri sade bırakılmıştır. Sütunlar üzerine oturan üç dilimli kemerlerin köseliklerine lale ve hataillerden oluşan dal kompozisyonları işlenmiştir. Kaval, oluk ve düz silmelerin meydana getirdiği kasnak üzerinde yükselen sivri kubbe on altı dilimli düzenlenmiştir.

Kasnak üzerinde ardışık olarak dilimlere denk gelecek şekilde “S” kıvrımlı birer konsol yerleştirilmiştir. Kubbede her dilimin yüzeyi birbirine paralel yatay zikzak yivlerle hareketlendirilmiştir. Üstte oval bir kürecik şeklini alan kubbe, metalden damla şeklindeki alemle sonlanmaktadır. Tahtın alt kısmında üç dilimli kemerli açıklıklara yer verilmiştir. Açıklıklar mihrap tarafından oval olanlar içinde “S” kıvrımlarının ters-düz sıralanması sonucu oluşan stilize lalelerle çevrelenmiştir. Diğer taraftaki açıklığı çevreleyen bordür ise lale lale motiflerinin yan yana dizilmesiyle oluşturulmuştur.

Minberin yan yüzeylerinde alt kesimi oluşturan süpürgelik bölümü üç dilimli kemerli beş açıklık şeklindedir. Açıklıkların arasında kalan kısımların yüzeyi bitkisel karakterli kompozisyonlarla dolgunlanmıştır. Bu kompozisyonlar rumi, palmet ve karanfil 26 motiflerinin belli bir düzen kurması ile meydana getirilmiştir. Süpürgeliğin önündeki üçgen aynalık bölümü bitkisel süslemeleri bir çerçeve içinde yer almaktadır. Çerçeve bordürü palmetli kıvrık dalların birbiri ile örülmesine dayanmaktadır.

Minberin korkuluk bölümünün yan yüzeylerindeki düzenlemede silindirik şeritler düğüm yaparak birbirine bağlanan üç bölüm meydana getirmektedir. Yanlarda üç dilimli form kazanarak sonlanan bölümler orta kesimlerinde de karşılıklı birer düğüm yapmaktadır. Bölümleri birbirine bağlayan düğümlerin iki yanına yarım gül motifleri yerleştirilmiştir. Bölümlerin aralarındaki boşluklar farklı boyut ve formda palmet motifleriyle hareketlendirilmiştir. Düzenleme iki uçta birer palmetle sonlandırılmıştır (Hospolat, Y, K, 2014, s,25-26).

2.8. Yazı ve Hat Sanatı Motifleri

Kapı kemerinin üstünde iki kartuş içerisine sade sülüs hatla kelime-i Tevhid yazılmıştır. Kartuşlar yanlarda palmet ve lalelerle sonlanmaktadır. Minberin taç kısmı dış kenarlarda “S ve “C kıvrımları yapan üç bölümlü bir düzenleme göstermektedir.

Çerçeve niteliğindeki bölüm dört bordürden gelmektedir. Kenarlarda bitkisel karakterli bordürlerle sınırlandırılan orta alan yazı kuşağı olarak değerlendirilmiştir.

Köşelerde kesintiye uğrayan yazılar, siyah zemin üzerine beyaz celi sülüs harflerle yazılmıştır. Kuşağı alt ve üstten saran ince bordürlere aynı süsleme işlenmiştir.

Kırmızı ve yeşilin tonları ile oluşturulan bitkisel düzenlemede yan yana belli 27 aralıklarla dizilen nar çiçekleri arasına küçük güller ve dörtlü yapraklar yerleştirilmiştir. İçteki dördüncü bordür daha ince tutulmuştur. Yüzeyinde kırmızı zemin üzerine yeşilin tonları ve beyazla oluşturulmuş bitkisel bir süslemeye yer verilmiştir. Süslemede belli aralıklarla yüzeye yerleştirilen güllerin arasına küçük pençberkler yerleştirilmiştir. Pençberkler arasındaki bağlantıyı sağlayan kıvrık dallar oval formlar oluşturmakta ve gül motiflerini içlerine alarak devam etmektedir (Hospolat, Y, K, 2014, s,27-28).

İslam sanatında yazının çok önemli bir yeri vardır. Geleneksel İslam sanatı, ebebi bir dil aracılığıyla İslam'ın maneviyatını ve tevhidi mesajını yansıtır ve insanlara taşır (Nasr,1995, s,247-248).

2.9. Figüratif ve Sembolik Öğeleri

Boğa figürüne prehistorik dönemlerden bu yana mağara duvarlarına yapılan resimlerde sıkça rastlanılmaktadır. Paleolitik mağara sanatının yapılış nedeninin tam olarak belirlenememesi yanında, bu dönem en çok çizilen mağara resimlerinin merkezinde çoğunlukla hayvan betimlemeleri sığır ve at resimleri yer almaktadır (Bogucki,2013, s,163-165).

Sümerliler güçlü yapısından dolayı boğayı, Fırtına Tanrısı'nın kutsal hayvanı olarak kabul etmişler, ayın hilal şeklindeki görüntüsü ile boğanın boynuzları benzetildiği için de ay ile ilişkilendirmişlerdir (Demirci,1998, s,82).

Bu tarihi süreç içerisinde Fırtına Tanrısı'nın sembolü olma özelliğini nasıl kazandığı konusunda Sümerlere ait evrenin yaratılışı hakkında bilgi veren yazılı kaynaklarda; Gök, yani fırtına Tanrısı eril, yer-toprak ise dişi olarak düşünülmüştür. Bu düşünce sembolik olarak tarıma uygulanmış, toprak dişil, toprağı süren boğa eril unsur olarak görülmüştür. Sığır ve tahıl mitinde de olduğu gibi, bu hayvanın insanlığa bolluk ve bereket getirmek için yeryüzüne gönderilişleri anlatılmaktadır (Kramer,1999, s,104-106).

Tunç Çağı'na gelindiğinde Mezopotamya sanat tasvirlerinde ilk örnekleri görülen boğa figürüne, arabaları çeken öküz resimlerinde sıkça rastlanılmaktadır (Akargul,1998, s, 26).

Akad kralı Naram-sin' in (MÖ.2190-2154) Lullubani kralı Satuni'yi yenilgiye uğratmasının ardından Susa'ya yaptırdığı “zafer steli” bugün Paris-Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir ve bu stelde kral, tanrılara özgü olduğu kabul edilen “boynuzlu başlıkla” tasvir edilmektedir. Akad, Asur ve Babil kültüründe de boğa, “güç, verimlilik ve dölleyiciliğin” ’sembolü olarak kabul edilmiştir. Büyük kapıların iki yanına koruyucu (apotropeik) heykelleri dikilmektedir (Demirci,1998, s, 82).

Yüzyıllar boyunca birçok milletle kültür alışverişinde bulunarak çok büyük bir kültürel zenginliğe sahip olmuşlardır. Yüzyıllar boyunca birçok milletle kültür alışverişinde bulunarak çok büyük bir kültürel zenginliğe sahip olmuşlardır. Bu zenginliğin içinde hayvan sembolizmi ise önemli bir yer tutmaktadır. Geyik, prototürk toplumlarından günümüze değin Türklerin ve çevre kavimlerin en sık kullanılan mitolojik öğelerinden birisidir. Çin kültüründeki Ying-Yang zıtlığında olduğu gibi Türklerde de Yer-Gök kavramları mitolojinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Hem yer hem de gök tanrısına hizmet eden geyikler, her iki taraf için de kritik bir figürdür. Aynı zamanda tanrısal kabul edilerek kutsal sayılmıştır. Çoğu zaman iyi vasıflı, merhametli, iyi kimselere yol gösteren ve yardım eden bir mitolojik öge olarak bilindiğinden dolayı zaman zaman hanedanla ve özellikle de hükümdarlarla ilişkilendirilmiştir. İslam öncesinde ve İslam sonrasında da bazı özellikleri değişse bile kültürümüzdeki yerini ve önemini hiçbir zaman yitirmemiştir. Türk sanatının hemen her döneminde geyik figürünü sıkça görmek mümkündür. Geyik, göçebe hayatı yaşanan Orta Asya'da olduğu gibi yerleşik düzene geçilen Anadolu coğrafyasında da en çok işlenen simgelerden biri olmuştur (Sayın Alsan, Ş ve S, Akın, S, 2020, s,215-216).

Türkler, özellikle İslamiyet'e geçmeden önceki dönemlerde konar göçer bir toplum yaşantısına sahip olduğundan dolayı geçimlerini genel olarak hayvancılıkla sağlamıştır. Bu yüzden uzun yıllar boyunca geyik, keçi, sığır, at gibi hayvanlar Türk kültürünü ve mitolojisinde önemli bir figür haline gelmiştir. Bu sayede insanla doğadaki diğer canlıların bir ilişki içinde olduğu fikrini benimseyen Totemizmin, eski çağlardaki Türk toplumlarında fazlasıyla etkili olduğu gerçeği görülür. “Geyik, Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik döneme kadar inen en eski simgelerinden biridir” (Çoruhlu,2017, s, 142).

“Hayvanların yön bulma yetenekleri içgüdüselidir ve insanlar, bunu olağanüstü bir güç olarak kabul etmektedir. “Geyik” insanlara hem maddi hem manevi yol gösteren bir

hayvan olarak bilinir, çoğunlukla bir yere yada sevgiliye giden yolu gösterir” (Gürbüz, 2016).

Türklerde yalnızca yaşarken değil ölümden sonrası içinde geyik önemli bir motiftir. Bundan dolayı Türklere ait mezarlarda da geyiğe ait öğelerle karşılaşırız. “ Mezar eşyalarının içinde geyik heykelticiliklerinin bulunması Türklerin öldükten sonraki yaşamlarında da geyiğe ihtiyaç duyduklarını ve ölümden sonra da onu kullanacaklarını göstermektedir”(Mandaloğlu, 2013).

Geçmişten günümüze birçok kültürde belirgin bir işaret olarak kullanılmaya devam edilen aslan, doğal yaşam içerisinde “pride” adı verilen gruplar oluşturan sosyal bir tür olmasıyla farklılaşır. Yaşadığı alanda kurduğu üstünlük sayesinde “ormanların kralı” olarak anılan aslan, kolonileşen ve koloni içi yönetim ruhuna sahip olan ilk hayvanlardandır. Aslanlar genellikle et obur canlılardır, yalnızca gerekli durumlarda (hastalık, zehirlenme vb.) yeşillik ve otçul yeme düzenine geçerler (Tutaysalgır, O ve Orhan, S, 2023).

Türklerde, hayvan ve doğaya kutsiyet verme eğilimleri, koloni içi anlatı türleri ile çeşitlenmiştir. Aslan figürü Budizm’le birlikte görülmeye başlanmış ve Budizm’de Aslan, tanrı sembolü ve hükümdarın oturduğu tahtı simgelemiştir. Aslan “zafer kazanan, iyilik getiren ve aydınlık veren” bir hayvan olarak kabul edilmiş; Türklerde uzun saçın yaygın olması, aslanın yiğitlik ve kudret simgesi olmasıyla ilişkilendirilmiştir. Tekin’in aktarmasına göre, Şah İsmail Hatai’nin “mi’raç” isimli şairinin en önemli karakterlerinden biri “aslan” dır. Mi’raç minyatürlerinde aslan tasvirine ilk defa Safevi döneminde rastlanılır. 16.yy.’da nakkaşlar tarafından uygulanan bu görsellerde Hz. Muhammed elinde mühür taşırken; Dehlevi’nin Hamse’sinde, Nişaburi’nin Kısas’ül Enbiya’sında, Cafer Sadıki’nin Falname eserinde mührü üst köşede duran aslan figürüne uzatırken gösterilmiştir. Hz. Ali’nin aslan anlamına gelen “Haydar” ve Allah’ın güçlü aslanı anlamına gelen “Esedullahi’l Galib” lakapları vardır (Tekin, 2012, s,103).

2.10. Sanatçı Örnekleri

Cami, kilise, saray vb. anıtsal yapılar kadar, bu eserlerin tamamlayıcıları olan yapı elamanlarının da korunma ve onarımı, dikkat ve hassasiyet gerektiren önemli restorasyon uygulamalarıdır. Bu prensip kapsamında, uzman konservatör tarafından titizlikle yürütülen restorasyon çalışmaları sonucunda, koruma ve onarımı yapılan eserin özgün

elemanları ile birlikte kullanılması ve / veya sergilenmesinin yanı sıra; yapının tarihi, etnografik ve teknolojik özelliklerinin devamlılığı da sağlanmış olacaktır. Bu çalışmada, Diyarbakır Ulu Camii koruma ve onarım projesi kapsamında, Hanefiler bölümünün de bulunan minberin kapı kanatları üzerinde yürütülen koruma uygulamaları anlatılmıştır. Bu kısma bitkisel bir kompozisyonda, dikey eksene yerleştirilen iki çiçek motifini oval formda çevreleyen ve kıvrık dallardan gelişen rumiler ve çiçek motifleri, boş yüzeyleri süslemektedir. Orta bölüm oval formda bir tepelikle sonlanmaktadır. Minberin ahşap kapı kanatlarındaki kare bölmelerde sekiz köşeli yıldız ve uçlarında lale motifi bulunmaktadır. Dikdörtgen şeklindeki orta kısımda ise, vazoda çiçek betimlemeleri görülmektedir (Halifeoğlu, F, M, Cesur, C ve Güleç, A, (2017), (görsel 27,28,29).



Görsel 27: Minber kapısı genel görünüşüyle üst kısımda kare bölümde bulunan uçları lale ile sonlanan sekiz köşeli yıldız.²⁰

²⁰ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/624605>



Görsel 28: Minber kapısı genel görünüşüyle üst kısımda kare bölümde bulunan uçları lale ile sonlanan sekiz köşeli yıldız.²¹



Görsel 29: Minber kapısı genel görünüşüyle üst kısımda kare bölümde bulunan uçları lale ile sonlanan sekiz köşeli yıldız.²²

²¹ <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/624605>

²² <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/624605>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİYARBAKIR ULU CAMİDEKİ KABARTMA DESENLERİ SERAMİK FORM VE YÜZEYDE UYGULANMASI

3.1. Tasarım Süreci ve Eskizler

Tez konusu kapsamında Diyarbakır Ulu Camideki Kabartma Desenlerin Seramik Form ve Yüzeylere yansımaları araştırılmış, elde edilen bulgulardan yola çıkarak özgün tasarım eskizleri oluşturulmaya çalışılmış, yapılan eskiz ve tasarımların bazılarının seramik uygulaması yapılmış olup bu bölümde ele alınmıştır.

3.2. Kabartma Desenlerin Stil Analizi

Aslan ve Boğa gibi iki güçlü hayvan arasında bir üstünlük mücadelesi yer almaktadır. Boğa Güç’ü sembolize ederken Arslan da üstünlüğü simgelemektedir. Boğa kabartma deseni boğa erkek unsur olarak görülmüştür. Aynı zamanda bolluk bereket için yeryüzüne geldiğine inanılmaktadır. Geçmişten günümüze birçok kültürde belirgin bir işaret olarak kullanılmaya devam edilen aslan, doğal yaşam içerisinde “pride” adı verilen gruplar oluşturan sosyal bir tür olmasıyla farklılaşır. Yaşadığı alanda kurduğu üstünlük sayesinde “ormanların kralı” olarak anılan aslan, kolonileşen ve koloni içi yönetim ruhuna sahip olan ilk hayvanlardandır. Geyik kabartma deseni doğada olağanüstü yön gösteren ve bulan olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda da mühür olarakda kullanılmıştır.

3.3. Kullanılan Malzeme ve Teknikler

Uygulama aşamasında farklı teknikler bir arada kullanılarak şekillendirmeler gerçekleştirilmiştir. Kullanılan teknikler elle ve serbest şekillendirme, kalıp ve sıvama ile şekillendirme ve plaka ile şekillendirme tekniklerini kullanılmış olup, birkaç tasarımlar seramik malzemenin yanında farklı materyallerde kullanılarak sergilemesi yapılmıştır.

3.1.1. Çalışma 1



Görsel 30. Çalışma 1

Ölçüler	19x14x6 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamur,
Şekillendirme Yöntemi	Plaka Yöntemi, Elle ve Serbest Şekillendirme
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Dikey tasarım ilk bakışta birer kaide şeklinde algılanmaktadır. Zemine basma noktası yuvarlak ve yukarı giderek düz ve dar ilerlerken yukarı doğru genişleyen tasarımın tepe noktasında dörtgen şeklinde bir plaka ve plakanın üzerinde geyik figürlerinin bulunduğu bir yapı bulunmaktadır. Bisküvi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından hafif renk girilerek şeffaf sırla sırlanıp 1050°C de sır pişirimi yapılmıştır.

Üç boyutlu olarak üretilen çalışmada vurgulanmak istenen fikir iki geyik figürü yerleştirilerek olağan üstü yol göstermesi ve tepe noktasında bulunan geyiklerde insanlar üzerindeki etkisini ve tasarım nesneleriyle ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın arka kısmı ise aynı doku olup sadece geyik figürleri uygulanmamıştır.

Bu kabartmalar ve dokular camideki sütunlar üzerindeki geyik kabartmalardan esinlenerek yapılmıştır. Tepe noktasında ise dikdörtgen biçiminde duran plaka üzerinde birden fazla geyik figürleri kurgulanarak kullanılmıştır. Bu kabartmalar camideki kabartma görünümünden elde edilmiştir. Plaka yöntemiyle üretilen bu dokular ve kabartmalar çalışmaya ritim kazandırmıştır.

3.1.2. Çalışma 2



Görsel 31. Çalışma 2

Ölçüler	14x10 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamur
Şekillendirme Yöntemi	Elle ve Serbest Şekillendirme
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmaya ilk bakıldığında uzun ve dalgalı bir biçimde gerçek boynuz görünmektedir. Eğik ve dalgalı görünen bu tasarım çember şeklini algılamaktadır. Çemberin kendi etrafında dönerek yuvarlak ve dalgalı bir yapı görülmektedir.

Bu yapı plaka yöntemi ve elle şekillendirme ile yapılmış olup keçi boynuzundan yola çıkarak tasarlanılmış ve orta kısmının boş bırakılmasıyla birlikte tasarımın bütünlüğü sağlanmıştır. Tasarımın ortasında farklı yüksekliklerde bulunan ince ve dalgalı dokular çalışmayı ikiye ayırıp, boynuzun farklı yükseklikte olması çalışmanın durağan yapısını bozarak ritim kazandırmaktadır. Bisküvi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından hafif kırmızı renk girilerek şeffaf sırla sırlanıp 1050°C de sır pişirimi yapılmıştır. İki boyutlu olarak üretilen çalışmada vurgulanmak istenilen boynuzlardır ve birer gerçek boynuzda kullanılmıştır.

3.1.3. Çalışma 3



Görsel 32. Çalışma 3

Ölçüler	21x17x11 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamur
Şekillendirme Yöntemi	Plaka, Elle ve Serbest Şekillendirme
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

İki aynı biçimin yan yana gelmesi ile oluşturulmuş, dikey formların bir arada kullanıldığı bu çalışmaya karşıdan bakıldığında iki sütun üzerinde yaprak bir yapı

görülmektedir. Bu yapı plaka yöntemiyle ve serbest elle şekillendirme ile yapılmış olup sütunlar aşağıdan yukarı doğru düz ve oval olacak şekilde tasarlanılmış ve iki sütun üzerine kabartma bir yaprak ile beraber tasarımın bütünlüğü sağlanmıştır.

Bu çalışmada doku yoğunluğu tasarımın alt ve üst kısmında bulunan kaide ve yarım ay şeklinde bulunan tabak formunun içinde kullanılmıştır. Çalışmanın en üst kısmındaki akanthus yaprağı ulu camideki akanthus yaprağından esinlenerek yapılmıştır.

Tasarımın genelinde hareketler uyum içerisinde kullanılmış ve denge sağlanarak çalışmaya eklenen dokular sayesinde ritimsel hareket meydana gelmiştir. İki farklı teknik bir arada kullanılan biçimler sayesinde anlatım güçlendirilmiştir.

Bisküvi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından hafif kırmızı renk girilerek şeffaf sırla sırlanıp 1050°C de sır pişirimi yapılmıştır.

3.1.4. Çalışma 4



Görsel 33. Çalışma 4

Ölçüler	7x5x4 cm
Kullanılan Malzeme	Beyaz Çamur
Şekillendirme Yöntemi	Kalıp, Elle ve Serbest Şekillendirme Yöntemi
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Dikey olarak tasarlanan çalışma demirden yapılmış olup ağız kısmına seramikten yuvarlak ve iç kısmında geyik figürü bulunmaktadır. Çalışmanın ön taban kısımlarından gövdeye doğru yoğun bir şekilde üst üste gelen geyik figürleri net bir şekilde görülmektedir. Metal çalışmanın kıvrılması ise minimal düzeyde tutulmuştur. Bu sayede tabanda ve tepede kullanılan geyikler ön plana çıkarılmıştır.

Beyaz ve siyah kontrastı oluşturularak yapılan bu çalışmanın tepesinde kullanılan geyik dokunun çukur kısmı siyah eskitme olup geyiğin kendisine turkuaz renk kullanılmıştır. Çalışmanın tabanı tamamen siyah beyaz ve iki tane geyik ise turkuaz kullanılarak görsel algıyı güçlendirmiştir.

Üç boyutlu olarak üretilen çalışmada vurgulanmak istenen fikir mühür olup geyik figürü yerleştirilerek olağan üstü yol göstermesi ve gelecek nesillere mühürün etkisi ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

Elle şekillendirme ve kalıp tekniği kullanılmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından siyah, turkuaz renk girilerek şeffaf sırla sırlanıp 1050°C de sır pişirimi yapılmıştır.

3.1.5 Çalışma 5



Görsel 34. Çalışma 5

Ölçüler	21x7 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamur
Şekillendirme Yöntemi	Kalıp, Elle ve Serbest Şekillendirme Yöntemi
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Şamot çamurun kullanıldığı bu çalışma tabak biçiminde tasarlanmıştır. Tasarımın asıl çıkış noktası akanthus yaprağı olup tabak şeklinde kullanılmıştır. Tasarımın iç kısmında, merkezden etrafa doğru açılan yapraklar aynı boyutlarda yerleştirilmiştir. Tabağın iç kısmı tamamen akanthus yaprağının dokusu ile doldurulmuştur.

İç dokular tamamen kâse formunun ortasından başlayıp yüzeyin tamamı olarak devam etmektedir. Plastik hareketlerin sahip olduğu dokular tek bir merkezden yayılacak şekilde yerleştirilen bu biçim sayesinde anlatım güçlendirilerek kavramsal bir ifade kazandırılmıştır. Elle şekillendirme tekniği kullanarak yapılmıştır.

Ulu camideki akantus yaprağı kabartmadan yola çıkarak yapılmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından şeffaf sırla sırlanıp 1050°C de sır pişirimi yapılmıştır.

3.1.6. Çalışma 6



Görsel 35. Çalışma 6

Ölçüler	17x14,17x10,15x10,12x7 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Plaka, Elle ve Serbest Şekillendirme Yöntemi
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Bu çalışmada genel olarak farklı boyutlarda üçgen ve yamuk gibi geometrik biçimler kullanılmıştır. Plaka ve elle şekillendirme yöntemi kullanılarak yapılan bu tasarım inşaat görünümünde tasarlanmış ve bu yapılar üzerinde çeşitli ölçülere sahip alt alta ve üst üste sıralanmış daha küçük ve büyük kabartmalar kullanılarak yapı inşaat görünümü verilmiş ve bu sayede kilisenin camiye dönüşüm esnasında bir yapı görünümü desteklenmiştir.

Çalışmanın yüzeyinin bir bölgesi siyah diğer bölgelerinin eskitme görünümünde olan çalışmaya derinlik kazandırılmıştır. Şadırvandan yola çıkarak yapılmış ve sütunlardaki kabartmalarda üçgenler üzerine yerleştirilmiştir. Çalışmada sade beyaz kullanılan kabartmalar ve üzerindeki şeffaf bilye camiye dönüştükten sonraki ilgi ve alakayı temsil etmektedir.

Bisküvi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından tek yüzeyleri siyah renk olup şeffaf sırla sırlanıp 1050°C de sır pişirimi yapılmıştır.

3.1.7. Çalışma7



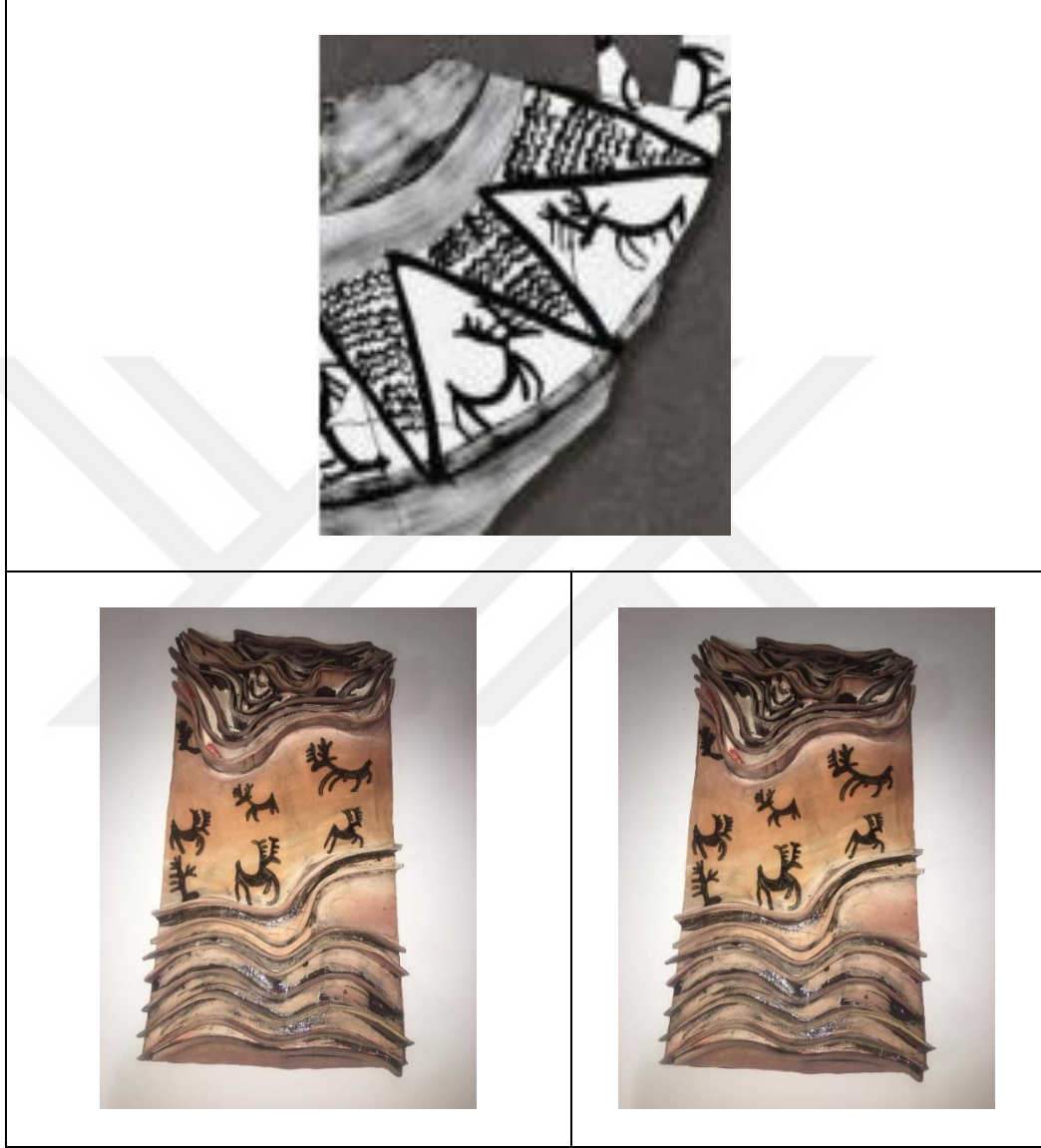
Görsel 36. Çalışma 7

Ölçüler	20x10x10x10 cm
Kullanılan Malzeme	Beyaz Çamur
Şekillendirme Yöntemi	Elle ve Serbest Şekillendirme Yöntemi
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Ulu cami içindeki kabartma kavramlar ele alınarak yapılan bu çalışma, üçgen metal olarak yapılmıştır. Üzerine sütun üzerindeki kabartma motiflerden yararlanılmıştır. Elle şekillendirme ve baskı tekniği kullanılarak geyik resmi basılmıştır. Metal çalışmanın tam orta kısmında artı şeklinde olan kabarma motifi ve tepe noktasında bulunan baskı geyik figürü çalışmaya hareket katmıştır.

Bisküvi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından şeffaf sırla sırlanıp 1050°C de sır pişirimi yapılmıştır.

3.1.8. Çalışma 8



Görsel 37. Çalışma 8

Ölçüler	40x23 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamur ve Beyaz Çamur
Şekillendirme Yöntemi	Plaka, Elle ve Serbest Şekillendirme Yöntemi
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Yatay çizgilerin hâkim olduğu bu çalışma plaka üzerinde tasarlanmıştır. Beyaz çamur ve şamot çamur kullanılarak yapılan bu çalışmada beyaz çamurun kendi estetik

dokusu bütün yüzeyde görülmektedir. Plaka olan yüzeyin tamamı aşağıdan başlayıp yukarı doğru dalgalı plaka hareketleri yer almaktadır.

Bu çizgiler geçmişten günümüze birçok şeyin değiştiğini yola çıkarak elle şekillendirme ve plaka tekniği kullanılarak sır altı tekniği ile geyik çizimi ile ifade edilmiştir. Dalgalı bir plaka şekilde yerleştirilen plaka şekillerinin arasında olan geyik resimleri yer almaktadır.

Yüzey üzerinde yer alan dalgalı şekiller ön planda olurken aradaki geyik çizimleri sır altı tekniğiyle uyum sağlaması görsel algıyı güçlendirirken çalışmaya da hareket ve ritim kazandırmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından hafif kırmızı renk girilerek şeffaf sırla sırlanıp 1050°C de sır pişirimi yapılmıştır.



3.1.9. Çalışma 9



Görsel 38. Çalışma 9

Ölçüler	40x23 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamuru
Şekillendirme Yöntemi	Plaka, Elle ve Serbest Şekillendirme Yöntemi
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

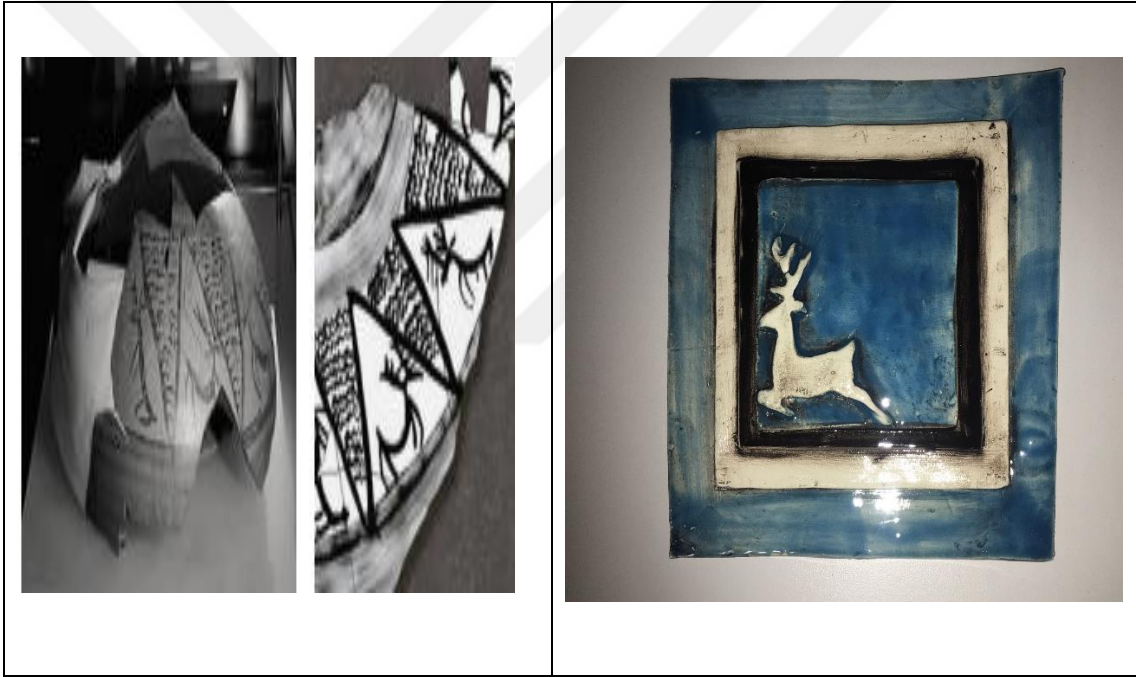
Çalışmada plaka üzerine farklı boyutlarda yukarı ve aşağı kısımlara soyutlanarak sütunlar yerleştirilmiştir. Yüzey üzerinde ortada yer alan boş üçgen yerleştirilmiştir. Tasarımın üst ve alt bölgelerinde farklı yüksekliklerde bulunan uzun kısa dokular

çalışmayı ikiye ayırıp, farklı yükseklikte olması çalışmanın durağan yapısını bozarak ritim kazandırmaktadır.

Plaka ve elle şekillendirme tekniği kullanılmıştır. Yüzey olarak üretilen çalışmada vurgulanmak istenen fikir eskiden kilise olan camiye vurgulamaktadır. Sütunların uç kısımları çamurun kendi renginde bırakılarak kiliseden çevrilen camiye ışık tutmuştur.

Çalışmanın üst kısmında da aynı zamanda bitkisel motiflerin yerleştirilip uyum sağlaması görsel algıyı güçlendirirken çalışmaya da hareket ve ritim kazandırmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından hafif kırmızı renk girilerek şeffaf sırla sırlanıp 1050°C de sır pişirimi yapılmıştır.

3.1.10. Çalışma 10



Görsel 39. Çalışma 10

Ölçüler	8x8,10x10,12x12,17x17 cm
Kullanılan Malzeme	Beyaz Çamur
Şekillendirme Yöntemi	Kalıp, Plaka Yöntemi
Pişirim Derecesi	950° C-1050°C

Çalışmada hammadde olarak beyaz çamur kullanılmış kalıp ve elle şekillendirmenin ardından kurumaya bırakılmıştır. Kurutma işleminin bitirilmesinin ardından 950 °C ‘de bisküvi pişirim yapılmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından geyik figürü beyaz bırakılıp zemini turkuaz,

siyah, beyaz, ve turkuaz ile renklendirilip şeffaf sırla sırlanıp 1050 °C sır pişirimi yapılmıştır. Bu çalışmada tasarlanmış olan dört plakanın üst üste gelmesi ve en öndeki plakanın sol alt kenardaki geyik figürüyle dikkat çekmektedir.

Plaka ve kalıp yöntemi kullanılan çalışma 4 tane üst üste gelen farklı boyutlardaki plakalardan oluşmaktadır. Geyik farklı kültürlerde tanrıça olarak görüldüğü için en öndeki plakanın sağ kenarında geyik figürü bırakılmıştır.

3.1.11. Çalışma 11



Görsel 40. Çalışma 11

Ölçüler	20x17 cm
Kullanılan Malzeme	Şamot Çamur ve Beyaz Çamur
Şekillendirme Yöntemi	Plaka, Elle ve Serbest Şekillendirme Yöntemi
Pişirim Derecesi	950°C-1050°C

Ulu cami içindeki kabartma kavramlar ele alınarak yapılan bu çalışma, seramik olup plaka ve elle şekillendirme tekniği kullanılarak yapılmıştır. Çalışmada hammadde olarak şamot çamuru ve beyaz çamur kullanılmış elle şekillendirmenin ardından kurumaya bırakılmıştır. Kurutma işleminin bitirilmesinin ardından 950 °C’de biskivi pişirim yapılmıştır. Biskivi pişiriminden sonra siyah sırla sür sil yöntemiyle eskitme yapılmış ardından iki ön yüzü siyaha boyanıp şeffaf sırla sırlanıp 1050 °C sır pişirimi yapılmıştır.

Bu çalışmada tasarlanmış olan üçgen, aslan figürü ve kare olan çalışmanın yanındaki bilye, detaylarıyla dikkat çekmektedir.. Siyah ile çevrili bu kutu, siyah renklerin hakim olduğu köşeleri bulunmaktadır. Üçgen pencere görünümünde olan bu üçgen kesilerek iç kısımları boşaltılmış ve derinlik kazandırılmıştır.

Çalışmanın etrafı eskitme ile detaylandırılmış dikdörtgen kutunun üst kısmında ise aslan figürleri bulunmaktadır. Tasarımın sağ alt köşesinde bulunan yarım ay şeklindeki zeminin içinde mavi, sarı ve turuncu renklerin yer aldığı bir bilye yer almaktadır. Çalışma sanatsal bir şekilde kurgulanmaya çalışılarak izleyiciye dünya üzerinde ulu caminin ilgisi ve aslanın üstünlüğü ele alınarak etkisinin aktarılması amaçlanmıştır.

3.4. Uygulama Süreci (Fırınlama, Sırlama İşlemleri)

Konu ile ilgili yapılan eskizlerden seçilen tasarımların şamot çamurundan ve beyaz döküm çamuru kullanılarak seramik uygulamaları yapıp kurutulduktan sonra bisküvi pişirimleri yapılmış ardından da yapılan çalışmaların belirlenen içeriklerine göre renkli ve şeffaf sırlarla sırlama işlemi yapıp elektrikli fırında 1050 °C’ de pişirimleri gerçekleştirilmiştir.



Görsel 41. Pişirim işleminden görüntü



Görsel 42. Pişirim işleminden görüntü

3.5. Gelecek Çalışmalar İçin Öneriler

Bu çalışma kapsamında öncelikle temel tasarımı kabartma figürleri çeşitlerine yer verilmiştir, seramik sanatında ve diyarbakır ulu cami içindeki kabartma figürler tarihsel süreç içerisinde ele alınarak açıklanmış ve cami içindeki kabartma dokuları incelenerek haklarında araştırmalar yapılmıştır. Diyarbakır Ulu Cami dışındaki Anadolu'daki diğer tarihi yapıların motiflerinin seramik sanatına kazandırılması.Tüm bu araştırmalar sonucunda gelecek çalışmalara ilham kaynağı olmak ve gelecek çalışmalara yardımcı olmaya çalışılmıştır.



SONUÇ

Yapılan bu tez bu çalışmasında, kabartmalar ve plastik sanatlarda ulu caminin önemi araştırılmış, kabartmalar kavramını imge ve imgelem sahası olarak ele alan sanatçılar ve tezler incelenmiştir. Bu inceleme sürecinde ortaya konulmuş olan eserlerin büyük bir bölümünün plastik sanatlar bağlamında kabartmalar olarak karşımıza çıktığı gözlenmiştir.

Kabartma kavramının imgelem sahası olarak ele alınıp yapılmış olan kabartma motiflerin yapıldığı dönemde, çağdaş seramik sanatının başladığı dönemleri geçtiğimizi görmekteyiz. Tez kapsamında yapılmış olan eserler analiz edildiğinde, insanların yaşamış olduğu kültürü, kişisel hayat tarzlarının yaşadıkları dönemin özelliklerini yansıttığını ve izleyiciye bu sayede bilgi ve ipucu verdiği gözlemlenmektedir.

Yapılan bu analiz ve gözlemler doğrultusunda kabartmalar ele alınarak deneysel tasarımlar ve pratikler oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu pratikler çerçevesinde gerek genel anlamda Ulu Cami incelenmiş olup içindeki kabartmalara yer verilmiştir. Uygulama aşamasında da elle şekillendirme serbest ve kalıp alma yöntemiyle işlenmiş, her biri anlatılmak istenen kavramsal çerçevesine ve tasarımına bağlı olarak kurguları gerçekleştirilmiştir. Kabartma kavramı içerisinde kabartma motiflerin yanı sıra yaşam içinde kullandıkları nesneleri ve nesnel olarak taşıdıkları anlam ve bireyde bıraktığı duygusal anlatıların sanatsal çalışmalar ortaya koyabilme sürecinde sanatçıya sanatsal etkilenim sahası olarak kullanılabilecek kaynak oluşturabileceği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Yapılan bu tez çalışmasının sanatsal anlamda yeni bakış açıları kazandırması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Akok, M (1969), Diyarbakır ulu camisi mimari manzumesi, *Vakıflar Dergisi*, VIII, Ankara, s.113-140.
- Akurgal, E. (1998). *Anadolu uygarlıkları*, Net Turistik yay., İstanbul.
- Alver, K. (2009). Medeniyet, edebiyat ve kültür bağlamında şehirlerin dili. *Hece Dergisi* 18. Özel Sayısı- Kent ve Kültür Üzerine Notlar, s, 428-433.
- Arcasoy, Başkiran, (2019), *Seramik teknolojisi*, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Ana Sanat Dalı Öğretim Üyesi, Güzel Sanatlar Seramik Anasanat Dalı yayınları, 2(457), s.25.
- Atan, A. (2006). Tarihi estetik değerleriyle diyarbakır surları. <http://www.diyarbakir.gov.tr/diyarbakirsurlari.html>, 07.11.2006.
- Atan, A. (2009). Diyarbakır surlarındaki motiflerin estetik değeri. ahmetatan.blogspot.com.tr/2009/05/diyarbakir-ulu-camii-ve-hayvan.html.
- Avşar, L. (2020). Bazı Selçuklu seramik tekniklerinin teşekkül ve tasnif meselesi üzerine bir değerlendirme'', *İdil*, 76, s,1841-1854.
- Baş, G. (2006). *Diyarbakır'daki islam dönemi mimarisinde süsleme*, *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van.
- Başkan, S. (2014)., Selçuk Mülâyim ile bir söyleşi, *Sanat Dergisi*, 22(1).
- Bekişoğlu, E. (2010) *Özgün seramik yüzeylerde farklı materyallerle doku arayışları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Biröl, İA, (2010), *Türk tezyini sanatlarında desen tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri*, İstanbul: Kubbealtı.
- Bogucki, P. (2013). *İnsan toplumunun kökenleri*, Kalkedon yay., İstanbul. Ç
- Boran, A, Erdal, Z, (2011). *Diyarbakır'daki Osmanlı dönemi cami ve mescitleri*, s,7, Diyarbakır.
- Boynukalın, A, R, (2017), Çağdaş sanatta doğanın metaforik dönüşümü, *İdil Dergisi*, 6(32), s.1321.
- Canay, A. Sevim, K, (2013). Anadolu'da üretilen kilim motiflerinden bukağı motifi ve bu motiftten çıkan seramik çalışmalar. *İdil sanat ve Dil Dergisi*, s. 69.

- Çakı, M. (1990). *Neolitik dönemden ilk çağa seramiğin kültürel nesne olarak insan Yaşamındaki Yeri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dağertekin, H., (2003). *Diyarbakır surları kitabeler ve kabartmalar*, Diyarbakır, Diyarbakır Tanıtma Kültür ve Yardımlaşma Vakfı Yayınları.
- Daşdağ, E. (2012) *Diyarbakır surlarındaki sembolik motiflerin geleneksel el sanatlarına yansımaları*, Uluslararası Diyarbakır Surları Sempozyumu, 169-183, Diyarbakır.
- Demirci, K. (1998). *İslam öncesi din ve toplumlarında hayvan*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C.17, s. 81-85.
- Düzaratoğlu, V, (1997). *Anadolu Selçuklu devri çini desenlerinin günümüz yer ve duvar karosuna yansımaları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Ercan, HF, (2019), Metin Sözen sanat sokağında yer alan çağdaş seramik sanatı örnekleri, *İdil*, 59, s,905-913, Malatya.
- Gabriel, A., (1940). *Voyages Archeologiques dans la Turquie Orientale*, Paris 1940, s .. 184-194.
- Gökbel, F.M, (2018). Çağdaş Seramik sanatında imge olarak böcek kullanımı. *Anadolu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(2), 206-224.
- Gürbüz, D.Ö.. Ritüelden tiyatroya “geyik” motifi ve geyikler lanetler oyunu. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 31(2016):436-451.
- Halifeoğlu, F, M, Cesur, C ve Güleç, A, (2017). Diyarbakır Ulu Camii Hanefiler Bölümünde Yer Alan Minber Kapısının Koruma Çalışmaları.
- Hospolat, Y,K. (2014). *Diyarbakır ulu camii*, Diyarbakır s,25.
- Konyar, B. (1936-I). *Diyarbakır tarihi I*, Ankara.
- Konyar, B. (1936-II). *Diyarbakır kitabeleri II*, Ankara.
- Konyar, B. (1936-III). *Diyarbakır yillığı III*, Ankara.
- Kramer, K.S.N. (1999). *Sümer mitolojisi*, Çev. Hamide Koyukan, Kabalcı yayınevi, İstanbul.
- Kuban, D. (1972). *Ortaçağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı Üzerine*. Malazgirt Armağanı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Kurt, N. (2011). Kent Hizmetlerinin Geleceğinde Kentsel Sorumluluklar ve Kent Kültürünün Geliştirilmesi Stratejileri. *ÇOMÜ Biga İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Yönetim Bilimleri Dergisi*. 9(2), s, 261-278.
- Kutlu, Ö. (2008). Under the Protection of Historical Heritage, World Historical Cities: *The League of Historical Cities Bulletin*, Kyoto, Japan, Vol. 46, March 2008 Issue.
- Mandaloğlu, M. (2013). Türk mitolojisinden Anadolu'ya taşınan kültür: Geyik motifi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(27). s, 382-391
- Mülayim, S, (1982). Geometrik kompozisyonların çözümlenmesine bir yaklaşım, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*,1,51-63.
- Mülayim, S. (1982). *Anadolu Türk mimarisinde geometrik süslemeler, (Selçuklu Çağı)*, Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,
- Nasr, Seyyid H. (1992). *İslâm sanatı ve mâneviyatı*. Çev. Ahmet Demirhan. İstanbul: İnsan.
- Okumuş, E, (2006), *Diyarbakır El Sanatları İslami Motifleri*.
- Okumuş, E. (2006). *Diyarbakır el sanatlarında dinî motifleri*, Geleneksel Diyarbakır El Sanatları Sempozyumu, Eskişehir.
- Öney, G. (1976). *Türk çini sanatı*, Turkish Tile Art, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Özkaya, V., Coşkun, A., Benz, M., Erdal, Y.S., Atıcı, L. ve Şahin, F.S., (2011). Körtik tepe 2010 kazısı, <http://www.vorderaisen.uni-freiburg.de/dokumente/benz-pdf/koertik>, 2011, 17.08.2016.
- Öztürk, M, S, (2016), Anadolu Selçuklu sanatı geometrisinin günümüz kent estetiğinde uygulanabilirliği, *İdil*, 6, 28.
- Öztürk, M.S. Türkoğlu, M.T. (2016). Anadolu Selçuklu sanatı geometrisinin günümüz kent estetiği bağlamında uygulamalara yansması (Konya İli Örneği). *İdil*, 6(28), s.167-198.
- Parla, C, (1990), *Türk-İslam şehri olarak Diyarbakır*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Renkçi Taştan, T. (2016), Sanat, doğa ve teknoloji ekseninde sanatçılar ve yapıtlar, *İdil Dergisi*, 5(19), s.171.
- Sayın Alsan, Ş, ve S Akın, S. (2020). Türk kültür ve sanatında geyik sembolizmi. *Ulakbilge*, 45. s, 215-226.

- Sevim, SS, (2020), *Selçuklu halı motiflerinin çağdaş seramik sanatında kullanımı*, (Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Bölümü, Eskişehir.
- Sözen, M, ve Tanyeli, U, *Sanat kavramları ve terimleri sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sözen, M. (1971), *Diyarbakır'da Türk mimarisi*, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm yayınları, s.14. İstanbul.
- Şimşir, Zekeriya, (1990). *Konya Selçuklu çinilerinde kullanılan motifler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Tekin, B.B. (2012). Safevî dönemi 16. yüzyıl aslan tasvirli mi'râc minyatürleri: Şah İsmail Hatâî'nin yaklaşımı açısından bir değerlendirme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (64), 97-114.
- Top, M, (2011), *Medeniyetler mirası Diyarbakır mimarisi*, s,7, Diyarbakır.
- Tuncer, OC. (1996), *Diyarbakır Camileri*, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi yayınları., Diyarbakır.
- Tutaysalgır, O, ve Orhan, S, (2023), An sembolizminin tarihsel yolculuğu ve güncel logo tasarımlarında kullanımı, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(41), S.434-453.
- Umay, Z, (2016), Sanatın hayat hayatın sanat ile ortaklığı, *İdil Dergisi*, 5(23), s.1007.
- Uysal, A, (2006), Sanatçının kimlik arayışı, *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 19, s.116.
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dumf/issue/33628/399594>
- <https://acikerisim.dicle.edu.tr/xmlui/handle/11468/8063?locale-attribute=en>
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>
- <https://diyarbakirhafizasi.org/tek-basina-bir-anit-ulu-cami/beşinci-haremi-şerif.pdf>
- <https://www.tkhv.org.tr/sanat-atolyeleri/seramik-atolyesi>
- <https://www.diyarbakir.bel.tr/canli/ulucami-kamera-3.php>

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/restorasyon/issue/42481/511818>

https://www.academia.edu/49004396/Be%C5%9Finci_Haremi_%C5%9Eeri

GÖRESEL KAYNAKLARI

Görsel 1: (<https://www.widewalls.ch/artist/hans-coper/>)

Görsel 2: (<https://idildergisi.com/makale/pdf/1608470767.pdf>)

Görsel 3: (<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1548418195.pdf>)

Görsel 4: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>)

Görsel 5: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>)

Görsel 6: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>)

Görsel 7: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>)

Görsel 8: ([https://www.kulturportali.gov.tr.](https://www.kulturportali.gov.tr/))

Görsel 9: ([https://www.kulturportali.gov.tr.](https://www.kulturportali.gov.tr/))

Görsel 10: [https://www.kulturportali.gov.tr.](https://www.kulturportali.gov.tr/))

Görsel 11: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 12: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 13: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 14: (beşinci haremi şerif.pdf)

Görsel 15: (beşinci haremi şerif.pdf)

Görsel 16: (beşinci haremi şerif.pdf)

Görsel 17: (beşinci haremi şerif.pdf)

Görsel 18: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 19: (beşinci haremi şerif.pdf)

Görsel 20: (beşinci haremi şerif.pdf)

Görsel 21: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 22: (beşinci haremi şerif.pdf)

Görsel 23: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>)

Görsel 24: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>)

Görsel 25: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>)

Görsel 26: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432166>)

Görsel 27: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/624605>)

Görsel 28: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/624605>)

Görsel 29: (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/624605>)

Görsel 30: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 31: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 32: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 33: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 34: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 35: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 36: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 37: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 38: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 39: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 40: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 41: Ayşe Bakır Kişisel arşiv

Görsel 42: Ayşe Bakır Kişisel arşiv