

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM SANATLARI TARİHİ ANA BİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI TARİHİ BÖLÜMÜ

DARENDE'DEKİ KÜLTÜR VARLIKLARININ
ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA UYARLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. İsmail AYTAÇ

HAZIRLAYAN
Alper AYTEKİN

ELAZIĞ – 2012

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI TARİHİ BİLİMDALI

DARENDE'DEKİ KÜLTÜR VARLIKLARININ ÇAĞDAŞ SERAMİK
SANATINA UYARLANMASI

DANIŞMAN
Doç. Dr. İsmail AYTAÇ

HAZIRLAYAN
Alper AYTEKİN

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Erdal AÇIKSES
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Darende'deki Kültür Varlıklarının Çağdaş Seramik Sanatına Uyarlanması****Alper AYTEKİN****Fırat üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı****Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı****Elazığ – 2012, Sayfa: VII+117**

Darende, tarih içerisinde ne zaman kurulduğu bilinmemekle beraber Hititlere kadar uzanan geçmişi, coğrafi ve jeopolitik yapısıyla daima önemli bir konuma sahip olmuş bir ilçedir. Ticaret yollarının geçtiği sarp kayalıkların Tohma ırmağı tarafından derin kanyonlara dönüştürüldüğü fiziki yapısı ve doğal güzellikleriyle daima ilgi odağı olmuş tarih boyunca gündemde kalmayı başarmış önemini yitirmemiştir.

Bölgedeki siyasi çekişmelerle sürekli el değiştirmiş çeşitli devlet ve beyliklerin egemenliği altında kalmıştır. Bu tarihi süreç bölgeye önemli bir konum ve kültürel zenginlik katmış birçok farklı kültüre ev sahipliği yapmasını sağlamıştır. Tez 3 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Darende tarihi, İkinci bölümde seramik sanatı, üçüncü bölümde seramik tasarım ve uygulamaları kısımları yer almaktadır.

Bu çalışmanın amacı: insanlığın ilk ortaya çıkışından bugüne kadar gelen, değişik biçimlerde yüzyıllar boyunca kullanılan seramikle, Darende tarihini kültürel zenginliklerini doğal güzelliklerini bir araya getirmek, gelecek nesillere tanıtmak farklı form ve yüzeylerde oluşturulan tasarımlarla bölgedeki kültürel çeşitliliğe mimari yapıya ilgi uyandırmak, geçmişle geleceğin sentezini yapmaktır.

Anahtar Kelimeler: Darende, Kültür, Mimari, Çağdaş Seramik Sanatı, Malatya

ABSTRACT

Master Thesis

Contemporary Ceramic Art of Adapting in Darende Culteral Riches

Alper AYTEKİN

The University of Firat

The Institute of Social Science

Department of Islamic History and Arts

Elazığ-2012; Page: VII+117

Darende always becomes very important district whose history extends to Hittite with its geographical and geopolitical feature.

With its physical features and natural beaties on which there are trade routes, very step rocks which are turned to deep canyons by Tohma River,it always becomes interesting point ,achieves to stay on agenda and does not lose its importance.

It changes owners with political contradictions and it stays under the dominance of different governments and principalities.This historical process adds important location and cultural wealthiness and helps being landlord to a lot of different cultures.

The aim of this study:Bringing together Ceramic which comes from the first person's appearing till today and Darende's history ,cultural wealthiness ,natural beatyies,introducing future generations,paying attention to cultural variety,architectural feature in this district with concepts which form on different shapes and surfaces,doing synthesis of past and future.

Key Words: Darende, Culture, Architecture, Contemporary Ceramic Art, Malatya

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖNSÖZ	VI

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DARENDE KÜLTÜR VARLIKLARI TARİHİ VE COĞRAFYASI	1
1.1. Darende Kültür Varlıkları Tarihi ve Coğrafyası	1
1.1.1. Darende'nin Yeri ve Coğrafyası.....	1
1.1.2. Darende Tarihi.....	2
1.2. Darende deki Türk İslam Dönemi Mimari Eserleri	8
1.2.1. Camiler	8
1.2.1.1. Şeyh Hamid-i Veli Camii	8
1.2.1.2. Ulu Camii.....	11
1.2.1.3. Dâna Bey Mescidi.....	13
1.2.1.4. İbrahim Paşa Camii.....	14
1.2.1.5. Abdurrahman-I Erzincani Camii	15
1.2.2. Türbeler	16
1.2.2.1. Medişeyh Türbesi	16
1.2.2.2. Salih Efendi Türbesi Çilehanesi	17
1.2.2.3. Hasan Gazi Türbesi ve Şehitlik	17
1.2.3. Köprüler.....	17
1.2.3.1. Uzunok Köprüsü	17
1.2.3.2. Köprügözü Köprüsü.....	18
1.2.3.3. Nadir Köprüsü.....	19
1.2.4. Kaleler	20
1.2.4.1. Darende Zengibar (Sengbar) Kalesi	20
1.2.5. Hamamlar	21
1.2.5.1. Hüseyin Paşa Hamamı	21
1.2.6. Bedestenler	24
1.2.6.1. Yusuf Paşa Bedesteni.....	24

1.2.7. Külliyyeler	26
1.2.7.1. Sadrazam Mehmed Paşa Külliyesi	26
1.3. Darende'nin Diğer Kültürel Varlıkları	27

İKİNCİ BÖLÜM

2. SERAMİK SANATI	29
2.1. Seramik Çeşitleri	29
2.1.1. Klasik Seramik Sanatı	29
2.1.2. Endüstriyel Seramik Sanatı	30
2.1.3. Türk Seramik Sanatı	31
2.1.4. Soyut Seramik Sanatı	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DARENDE KÜLTÜR VARLIKLARI ÇAĞDAŞ SERAMİK TASARIMLARI VE UYGULAMALARI.....	38
3.1. Köprügözü Köprüsü	38
3.2. Uzunok Köprüsü	39
3.3. Kanyon	40
3.4. Zengibar Kalesi	41
3.5. Han Kapısı.....	42
3.6. Mabeyn (Avlu) Kapısı.....	43
3.7. Sufa Kapısı	44
3.8. At Nalı	45
3.9. Kapı Tokmağı.....	46
3.10. Anahtar	47
3.11. Anahtarlık.....	48
SONUÇ	53
KAYNAKÇA.....	56
ÖZGEÇMİŞ	117

ÖNSÖZ

Eskiden malzeme, kültürel miras, coğrafi koşullar ve iklime göre değişen ve usta insanların estetik kaygılarla ve geleneksel sanat anlayışıyla oluşturduğu mimari yerine gelişen sanayi ve fabrikasyonla birlikte ortaya çıkan anlayış milli kültürümüzü geçmişimizi unutulma noktasına getirmiştir.

Zaman içinde değişen ihtiyaçlarımız, sanat anlayışımızı, mimari anlayışımızı ve yaşam tarzımızı kültürümüzü de etkilemiştir. Bize ait olmayan bize benzemeyen bu yeni anlayış giderek yayılmış, eskiye duyulan özlem her geçen gün artmıştır.

Darende Kültür varlıklarının Çağdaş Seramik sanatına uyarlanması adını taşıyan tezimiz: giderek yok olan Darende kültürünü, mimarisini, yaşam tarzını, inanışlarını, gündelik yaşamı, tarihi kalıntıları yeni nesillere çağdaş sanat anlayışıyla kesitler olarak sunmak ve geçmiş yaşantıya, milli kültüre dikkat çekmek amacını taşımaktadır. Bugün Anadolu tarihinin bir özeti olan Darende kültürel mirasının farklı bir açıyla yeni seramik biçimlerde topluma, sanat çevrelerine tanıtılması ve dekoratif olarak kullanılması düşüncesiyle bu konuda çalışmaya başladım.

Bu doğrultuda bir Darendeli olarak giderek yok olan tarihi mirasımıza sahip çıkmak amacıyla; tezimi çağdaş seramik form uygulamaları üzerinden geçmişi yansıtarak çalışmalarımı şekillendirdim. Seçtiğim konu üzerinden hem teorik Darende tarihi, kültürel varlıkları, doğal güzellikleri hakkında bilgi verirken hem de çağdaş seramik uygulamaları soyutlamaları yaptım.

Lisans eğitimimi İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Öğretmenliği Seramik Ana Sanat Dalında tamamladım. Eğitim süresince aldığım desen, sanat tarihi, uygarlık tarihi dersleriyle ve sanatsal bakış açısıyla; mimari yapıların detaylarında saklı olan estetik anlayışları inceleyerek eski yapılardaki statik dengeyi el değmemiş doğal güzellikleri yaptığım çalışmalara yansıttım.

Fırat Üniversitesi 2009 yılında Sanat Günlerinde Konferans olarak hazırladığım ve sunduğum Cumhuriyet Döneminde Türk Seramik Sanatının içinde geçen; benim gibi geçmişten Anadolu Medeniyetlerinden esinlenip çıkış noktalarını tasarımlarını bu yönde yoğunlaştıran çağdaş seramik sanatçıları: Erdinç Bakla, Bingül Başarır, Sadi Diren, Zehra Çobanlı, Mediha Akarsu gibi birçok ismin eserlerini ve yaptığı çağdaş seramik tasarımları inceledim.

Yaptığım seramik formlarda ana konunun daha iyi aktarılması amacıyla farklı seramik tekniklerinin yanısıra birçok farklı malzemeyi de tasarımlarımda kullandım.

Gerek Darende gerek seramik sanatı konularıyla ilgili ulusal ve uluslararası alanda yapılmış tezlerin dokümanların yanı sıra alan taramasında edindiğim birçok bilgiyi de tezimde paylaştım.

Dört bölümden oluşan çalışmamda ilk olarak yöre tarihine yönelik yayınlar derledim, titizlikle inceleyip genel hatlarıyla bölge tarihi coğrafyası ve yeri hakkında bilgi verdim.

Darende kültürel yapısı incelenirken ikinci bölümde günümüze kadar bozulmadan ulaşan mimari yapılar, tarihi kalıntılar, Darende'deki Türk İslam Dönemi Mimari Eserlerini liste halinde verdim. Daha sonra başlıklar halinde camiiler, türbeler, köprüler, kaleler, hamamlar, külliyesi tanıttım.

Üçüncü bölümde seramik, seramik sanatı ve çeşitleri incelenerek bilgi verilmiştir. Ayrıca bu bölümde; yapılan on beş çağdaş soyutlama ve seramik tasarımın yapımında kullanılan malzeme ve tekniklerden, pişirme derecelerinden, tasarım ve sırlama aşamaları ile esinlenen mimari yapılardan ve eserlerin yapılış amacından bahsettim.

Son bölümümde: sonuç, kaynakça, fotoğraf kaynakçası, mimari eserlerin ve doğal güzelliklerin çeşitli açılardan orijinal fotoğrafları, çizilen eskizlerin listesi, renkli ve siyah beyaz eskiz çizimleri ve ayrıca yapılan seramik tasarımların; elle şekillendirilmesi, kurutulması, fırınlanması, sırlanması ve son hallerinin fotoğraflarına yer vererek çalışmamı tamamladım.

Çağdaş seramik uygulamaları yaparken gerek eskiz, tasarım, gerek şekillendirme, uygulama, fırınlama, sırlama, pişirim aşamalarında öncelikle lisans eğitimimde ders aldığım değerli hocalarım H.Fazıl Ercan'ın ve H.Serdar Mutlu'nun tecrübelerinden faydalandım.

Tezimizin isminin belirlenmesinden tamamlanmasına kadarki süreçte pek çok insanın ilgi ve katkılarını gördüm. Başta bu çalışmanın her kademesinde emeği ve yardımı olan saygı değer danışman hocam Doç. Dr. İsmail Aytaç' a tasarımların sırlanması, fırınlanması aşamalarında bilgilerini ve atölyesini benimle paylaşan değerli hocam Arş. Gör. H. Fazıl Ercan' a, tasarımların şekillendirilmesinde fikir veren hocam Yrd. Doç. Dr. Serdar Mutlu' ya verilerin toplanması, fotoğraflarının kullanılması aşamasında destek olan yardımlarını esirgemeyen eşim, ailem ve emeği geçen herkese teşekkür ederim.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DARENDE KÜLTÜR VARLIKLARI TARİHİ VE COĞRAFYASI

1.1. Darende Kültür Varlıkları Tarihi ve Coğrafyası

1.1.1. Darende'nin Yeri ve Coğrafyası

Malatya iline bağlı Darende Doğu Anadolu'nun batısında, Yukarı Fırat havzasının bir parçasını oluşturan Tohma Havzası içerisinde bir ilçe merkezidir. Tohma suyu, Gürün'de de Gökpınar Gölü ve Hezanlı dağı'nın eteklerinden çıkarak Darende'nin içerisinde geçer. Kuluncak'ın Sofular Köyü Şuğul' undan doğan Balıklı Çay ile Darende'nin 15.km doğusunda Irmaklı köyünde "Suçatı" denilen yerde birleşir. Ozan Boğazından geçerek, Yazıhan'da oluşan Karakaya Baraj gölüne kavuşur.¹

Batı'dan Sivas, Güneybatı'dan Kahraman Maraş illeriyle sınırlı olan Darende, Malatya'nın, kuzeyinde Kuluncak, doğusunda Hekimhan ve güneyinde Akçadağ ilçeleriyle sınır komşusudur. Önemli bir geçiş noktasında bulunan Darende, güney-kuzey kervan yolu üzerinde bulunduğu gibi, günümüzde doğunun batıya açıldığı Malatya-Kayseri yolu üzerinde yer alır. Darende, dağlık ve engebeli bir arazi üzerinde kurulu olup, güneyde Kuşkaya Tepesi, güneydoğuda Kepez Dağı, doğuda Akçababa Dağı, kuzeydoğuda Leylek Dağı, batıda ise Hezanlı Dağlarıyla çevrilidir. Batıda Sivas topraklarından doğan Hacılar Tohması ve kuzeyde Ayvalı'dan doğan Ayvalı Tohması dağlık arazi ve derin vadilerden geçerek, Mığdı Ovasında birleşip verimli arazileri sular.²

Yerleşim yerleri, Tohma suyunu takip eden vadiler boyunca kurulmuştur. Darende merkezine bağlı mahalleler vadilerde kurulduğu için birbirinden uzak, dağınık bir yerleşimi vardır. Oldukça dağlık bir bölgedir. Bölge; toprak yapısı ve iklim özellikleri bakımından kayısı yetiştiriciliğine uygundur. Malatya kayısı üretiminin yüzde sekseni bölge tarafından üretilir.

¹ Sözen, Bekir - Cengiz Mehmet Ali., *Tarihi Kültürü Tabiat Güzellikleriyle Darende*, Ankara, 1990, s.3.

² Sözen B. - Cengiz M.A. age., s.4.

1.1.2. Darende Tarihi

Darende, tarih içerisinde Triyandafil (Otuz Yapraklı Gül), Tiranda, Turanta, Taranta adlarıyla anılmıştır.³ Şehrin ilk kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Bölge tarihinin eskilere dayandığını gösteren bazı kalıntılar bulunmaktadır. Darende 5000 yıllık bir tarihe sahiptir. Çekoslovak bilgin Hrozney ve Profesör Tahsin Özgüç'ün yaptıkları çalışmalar, bu sonucu doğrulamıştır. Yeniköy'ün "Dum Dum" denilen yerdeki mağara ve bu mağaralardaki resim ve figürler ile altındaki Aslan Taşlar tarihinin ne kadar eskilere uzandığını göstermektedir.(Foto 92). Ayrıca Yenice kasabesindeki yağma tepeler, Balaban'da bulunan Hitit Tanrısı olarak bilinen heykel, tarihimizin elinde bulunan canlı kanıtlardır.

Yenice Köyü civarındaki Aslan taşlar mevkiindeki Aslanlı Kapı, buranın bir Hitit yerleşim merkezi olduğunu ortaya koymaktadır. Hititlerin tarih sahnesinden çekilmesinden sonra bölge hâkimiyetinin Friglerin eline geçtiğini, Yeşiltaş (İspekçür-Aşağı Palanga) da bulunan kalıntılar göstermektedir.⁴ Daha sonra Roma İmparatorluğu idaresinde bulunan Anadolu, M.S.395 yılında Roma İmparatorluğunun Doğu ve Batı diye ikiye ayrılmasıyla Doğu Roma İmparatorluğunun egemenlik sahasında kalmıştır.⁵ MS. 540 yılında İran Hükümdarı Hüsrev, Bizans topraklarına girmiş, MS. 542'de Malatya ve çevresini yağmalamıştır. Bizans'ın gönderdiği ordu, Hüsrev'in karşısında duramamış ve 562'de Bizans'ın vergi vermesi şartıyla barış yapılmıştır.

Hz. Muhammed'in İslam Dinini yaymaya başlamasıyla Bizans, İslam Ordularıyla da yüz yüze gelmiştir. Hz. Muhammed zamanında Bizans'a karşı düzenlenen sefer başarılı sonuç vermemiş ancak Halife Ebu Bekir, yalancı peygamber olayını bastırdıktan sonra, Suriye'ye gönderdiği orduyla Yermük' de 634 M. yılında bir zafer kazanmıştır.

635 M.'de Suriye'nin merkezi Dimaşk (Şam) Müslümanların eline geçmiş, 636'daki Ecnadin savaşıyla tüm Suriye ve Filistin Müslümanlara açılmıştır.

Suriye'deki ordugâhlardan hareket eden İslam orduları Doğu Anadolu ve Kayseri çevresini fethetmişlerdir. Malatya'dan başlayan Yukarı Fırat'tan, Akdeniz kıyısında bulunan Tarsus'a kadar uzanan hat üzerinde Avasım denilen kale ve burçlarla takviye edilmiş geçit yerleri bulunmuştur. Bu geçitlerden biri Daru'l-Hades adını taşımakta olup, Maraş'tan kuzey istikametindeki Albusteyn'e (Elbistan) doğru uzanan bu

³ Tuğlacı, Pars, *Osmanlı Şehirleri*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1985, s.90,

⁴ Sevin, Veli, Frigler, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, İstanbul, 1982, C.II, s. 242.

⁵ Yıldız, Hakkı Dursun, Bizans Tarihi, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, İstanbul, 1982, C.VI,s.4.

yol Darende'den de geçmektedir. Bu bölgeler sahipsiz arazi hükmünde tutulmuş ve buradaki kaleler sürekli el değiştirmiştir.

Darende ilk olarak Müslümanların eline Emevilerin erken dönemlerinde geçmiştir⁶. VIII. yy'ın ilk çeyreğinde Bizans'taki taht kavgaları Bizans'ı zayıf düşürmüş olup, bu dönemde Emevi Hilafeti en güçlü devrini yaşıyordu. Ayrıca bu dönem içerisinde Erzurum, Darende ve Misis Müslümanlar tarafından yeniden ele geçirilmiştir.

Anadolu'ya yönelik Türk akınları XI. yy sonlarında başlamıştır. Batı'ya doğru gelişen fetih hareketleri doğrultusunda Anadolu'ya Türklerin yöneldiği dönemlerde Malatya ve çevresi Bizans'a bağlı Likandos Teması denilen bir eyalet halindeydi. Tuğrul Bey'in emirlerinden Emir Dinar başkanlığında, 1058 yıllarında bu eyalete akınların başladığı görülmektedir⁷.

1071 Malazgirt zaferini müteakip Anadolu'da kurulan ilk Türk beyliklerinden Danişmendli Beyliği idaresinde bulunan Malatya ve Darende, Anadolu Selçuklu Devleti ile Danişmendliler arasında sürekli bir mücadeleye sahne olmuştur. Nihayet Danişmendli Beyi Yağubasan'ın 1164'de vefatını fırsat bilen II.Kılıçarslan, 1165 yılında Danişmendlilerin elinde bulunan Elbistan, Darende, Gedük ve Tohma Suyu yörelerini ele geçirmiştir.

Anadolu'da 1243 yılına kadar parlak bir dönem geçiren Anadolu Selçukluları, bu tarihte Köseadağ savaşında Baycu Noyan komutasındaki Moğol ordusuna karşı mağlup oldular.

Muhiddin Süleyman Pervane'nin, IV. Kılıçarslan (1257-1265) ve III. Gıyaseddin Keyhüsrev (1265-1282) adına devlet işlerini yürütmeye başlaması, Anadolu Selçuklularının toparlanmasını sağlamıştır. Mısır Türk sultanı Baybars'ın Ayncalut'da Moğollara karşı kazandığı zaferin ardından 1276'da Anadolu'ya davet edilen Baybars Kayseri'ye kadar ilerlediyse de tekrar Mısır'a dönmüştür. Bunun üzerine Anadolu'ya giren Abakahan, Muhiddin Süleyman Pervane'yi idam ettirmiştir. Bu tarihten 1308 yılına kadar Selçuklu sülalesi, ad olarak var olmakla beraber, yönetim tamamen Moğol genel valileri ve komutanlarının eline geçmiştir.

İlhanlı Devletinin kurucusu Hülagu devrinde Anadolu'daki Türkmenlere karşı başlatılan saldırılar sonucu. Türkmenler Anadolu'nun kuzey, güney ve batıdaki uç bölgelerine çekilmişlerdir. Samsun'dan Trabzon'a kadar uzanan dağlık bölgelere

⁶ Sami Şemsettin, *Kamusu'l-A'İani*, İstanbul, 1308, C.VI, s.78.

⁷ Uzçay Çağatay, *İlk Müslüman Türk Devletleri*, İstanbul, 1965, s.35.

çekilmiş olan Türkmenler ile Malatya ve Darende bölgesindeki Suriye Türkmenlerine ağır darbeler vurulmuştu⁸.

XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu'da, Moğolların devamı olan İlhanlılar hüküm sürmeye başladılar. İlhanlı hükümdarı Ebu'sSaid Bahadır Han'ın 1335 tarihinde ölümü üzerine çıkan iç mücadeleler neticesinde otorite boşluğu meydana gelmiştir. İlhanlıların Anadolu valisi Celayirli Şeyh Hasan'a galip gelen Demirtaş oğlu Çobanlı Şeyh Hasan, Eretna Bey'den kendisine tabi olmasını istemiş, Eretna bunu kabul etmeyerek Anadolu'da idareyi ele geçirme yoluna gitmiştir (1338.M.). Bu esnada Memlûklülerin Besni Naibi, bir baskınla, Darende bölgesine sahip olmuştur.

Çeşitli siyasi oluşumlardan korkan Eretna, Memlûklülere bağlı bir naib olarak görev yapma isteğini Memlûklü sultanına iletmış ve bu teklifi de kabul edilip, "Memalik-i Rum" naibi olduğuna dair kendisine menşur gönderilmiştir.

Besni naibinin aldığı Darende, bu olaydan sonra tekrar Eretna'ya verilmiş olmalıdır ki, Eretna buranın yönetimine kendisine bağlı olan Hadım Mercan Bey'i getirmiştir.

Ancak bir müddet sonra Eretna, Hadım Mercan'ı kendi yanına davet etmiş ve Hadım Mercan'ın, bu emri yerine getirerek Darende'yi terk etmiş olmasını fırsat bilen Türkmen Beyleri'nden oluşan bir grup Darende kalesini ele geçirip Dulkadiroğlu Karaca Bey'e teslim etmişlerdir.

Darende'nin fethi Karaca Bey ve Eretna'nın arasını açmıştır (1339 M.) ve yapılan savaşta, Eretna yenilerek ağır şartlarla bir anlaşma yapmak zorunda kalmıştır. Daha sonra Eretna 1341'de Melikü'n-Nasır'ın ölümünü müteakip çıkan karışıklıklardan istifade ederek Memlûklü kontrolündeki Darende'yi topraklarına katmıştır.

1381 yılında Kadı Burhaneddin'in hakimiyeti ele geçirmesiyle Eretna Devleti son bulmuştur. 1382'de Berkük'un tahta geçmesi ve iç siyasi düzenlemelere girişmesi, Türk Memlûklü ümerası arasında hoşnutsuzluk yaratmıştır. Böylece Elbistan valisi Alaeddin Altınboğa isyan ederek Dulkadirli Türkmenleriyle birlikte Memlûklülere bağlı Darende'yi muhasara etmişlerdir.

Ancak Berkük'a bağlı emirler tarafından isyan bastırılmıştır. Bu olayı müteakip Dulkadir oğlu Halil Bey, elindeki toprakları kaybetmiş ve Harput'a yerleşmiş ve komşuları ile iyi ilişkiler kurarak Maraş ve Elbistan üzerine yürümüş, Haleb valisi Yelboğan'ın karşı hareketi üzerine geri çekilerek, Darende ve Divriği'yi yağmalamıştır.

⁸ Yuvalı Abdulkadir, "Darende Tarihi" (XIV-XV. yy), *Somuncu Baba Dergisi*, Nisan, 1995, s.21.

1384 yılında Darende'nin Yeniköy civarındaki Aslantaş mevkiinde karşılaşmış olan kuvvetlerden Halil Bey'e bağlı olanlar yenilerek geri çekilmiş, bunun doğal neticesi olarak Darende Memlûklülerin elinde kalmıştır. Anadolu'ya yönelik Timur tehdidi karşısında Osmanlılar, Kadı Burhaneddin, Memlûklü ve Altınordu Devletlerinin bir işbirliğine girdiği görülmektedir.

Kadı Burhaneddin'in 1308'de ölümü üzerine Yıldırım Beyazıt'ın Sivas'ı fethinden sonra, Erzincan üzerine yürüdüğü ve Mutahharten'i itaat altına alıp Malatya, Darende, Divriği ve Besni'yi fethettiği (800 H/1397 M.) kaynaklarda geçmektedir.

Böylece Darende ilk olarak 1397'de Osmanlı egemenliği altına girmiş olup 1402 yılındaki Ankara savaşında Yıldırım'ın Timur karşısında yenilgiye uğraması neticesinde Osmanlıların elinden çıkmıştır. Timur'un Anadolu'yu işgalinden sonra çıkan karışıklıkları fırsat bilen Dulkadir oğlu Nasruddin Mehmed Bey, Darende'yi zapt etmiştir.⁹

Darende'nin Nasruddin Mehmed tarafından zaptına kızan Memluk Sultanı Şeyhinoğlu İbrahim Bey, Elbistan üzerine yürüyerek burayı almıştır. Durumun vehameti üzerine de Dulkadir oğlu Nasreddin Mehmed Bey Darende'yi tahliye etmek karşılığında ülkesinin kendisine bırakılmasını rica etmiştir. Ancak Darende'yi muhafaza eden Dulkadirli İbrahim Bey oğlu Davud Bey kaleyi tahliye etmeyi şiddetle reddetmişse de, güçlü Memlûklü ordusu karşısında dayanamamış ve Darende'yi boşaltmak zorunda kalmıştır (1417 M.).¹⁰

1421 yılında Memlûklü Sultanı Şeyhu'nun ölümü üzerine yönetimi ele geçiren Tatar'a isyan eden Altınboğa'nın isyanını bastırmak üzere Suriye'ye giden Tatar'a, Dulkadirli Beyi Alaeddin Ali sadakatini bildirmiş, bunun üzerine idaresinde bulunan Maraş'a ilaveten Antep ve Darende, Alaeddin Ali Bey'e verilmiştir. Ancak, Mısır'da Memlûklü tahtına geçen Barsbay Antep ve Darende'yi Alaeddin Ali Bey'den geri alarak kendine bağlamıştır.¹¹

1468'de Dulkadirli Şeyhsuvar Bey güneyde Memlûklülerle mücadele ederken, kuzeyde kalan Darende'yi de muhasara altında tutmaktaydı.¹² Şehsuvar Bey'in bu saldırılarından ürken Memlûklü Sultanı Kayıtbay, Yaşbeg komutasındaki Memlûklü ordusunu Şehsuvar Bey'in üzerine gönderdi.

⁹ Yinanç Refet, *Maraş Tahrir Defteri*, (1563), Ankara, 1988 s.71-72.

¹⁰ Yinanç, R., age., s. 43.

¹¹ Yinanç, R., age., s.46.

¹² Yinanç, R., age., s.66.

Daha önce Dulkadirlilerce ele geçirilmiş olan Antep'in düşüp, Memlûklülerin eline geçmesi ve Dulkadirli kuvvetlerinin yenilgiye uğraması neticesinde Şehsuvar Bey Memlûklülere itaatini arz ederek barış teklifinde bulunmuştur (1471 M.).

Teklifi kabul eden Yaşbeg, Kazasker Şemseddin b. Aca'yı Şehsuvar'a barış şartlarının görüşmek üzere göndermiş, Memlûklü temsilcisinin, Kozan ve Darende'yi terketmelerini, Şeyhsuvar Bey'den istemesi üzerine bu teklifi kabul etmeyen Şehsuvar Bey, anlaşmaktan vazgeçmiştir.¹³ Şehsuvar Bey'in 1468'de kuşattığı Darende'nin Dulkadirlilerin eline geçtiğini, barış anlaşmasında ileri sürülen şartlardan anlıyoruz.

1472 yılında Yaşbeg'in, Şeyhsuvar üzerine ikinci seferinde tehlikeyi uzaklaştırmak isteyen Şeyhsuvar Bey, Darende'yi terketmeyi va'dettiyse de Kayıtbay tarafından bu teklif reddedilmiştir. Zamantı Kalesi'ne sığınan Şehsuvar Bey, Osmanlı Devleti'nin de yardım etmemesi üzerine teslim olmak zorunda kalmış ve Babü'z-Züveyle'de asılarak katledilmiştir.¹⁴ Şehsuvar Bey'in ölümünden sonra yerine Şahbudak Bey, ikinci kez Memlûklüler tarafından Dulkadirli tahtına getirilmiştir. Ancak Osmanlı yönetimi, Dulkadirli ülkesinde nüfuz kurmak için Alâuddevle Bozkurt Bey'i tahta geçirmiştir (1480 M.).¹⁵

II. Beyazıd döneminde Osmanlı Memlûklü mücadeleleri Çukurova bölgesinde gerçekleşmektedir. 1490 yılında Alâuddevle Bozkurt Bey'le birlikte hareket eden Memlûklü atabeği Emir Özbek, Memlûklü elçisi Mamay ei-Haseki'nin, Osmanlılar tarafından tevkif edilmesi üzerine harekete geçerek Kayseri'yi muhasara etmiş, Niğde, Ereğli, Darende ve Aksaray taraflarını yağmaladıktan sonra Külek'e çekilmiş, ordusuna mensub bir kısım birlikler de Darende'ye sığınmıştır.

1512'de Yavuz Sultan Selim'in tahta geçmesinden sonra, kardeşler arasında süren mücadelede, kardeşi Sultan Ahmed, 1513'de "Arap Vilayeti" denen Darende'ye sığınmıştır.¹⁶ Bunları destekleyen başka bir kaynakta da Sultan Ahmed'in Malatya ve Darende yöresine kaçtığı belirtilmektedir.

1515 yılında Sinan Paşa'ya klavuzluk yapan, Şehsuvaroğlu Ali Bey'le, Dulkadirli Beyi Alaüddevle'nin Göksün civarında karşılaşması neticesinde çıkan savaşta Dulkadiroğlu Alaüddevle Bey yenilerek hayatını kaybetmiş, sahip olduğu topraklar Osmanlı Devletinin hakimiyet sınırları altına girmiş ve Osmanlı Devleti buranın

¹³ Yinanç, R., age., s.70-71.

¹⁴ Yinanç, R., age., s.76.

¹⁵ Yinanç, R., age., s.79.

¹⁶ Temel, Mustafa. *Osmanlı Devrinde Darende Tarihi*, (Basılmamış Lisans Tezi), İstanbul, 1969, s.5.

yönetimini kendine bağlılık gösteren. Şehsuvaiûglu Ali Bey'e vermiştir.¹⁷ Darende ile birlikte Malatya, Divriği, Mınşar, Gömü, Gerger, Besni, Kahta, Rumkale ve Antep kaleleri Osmanlı idaresine geçmiştir.

Darende, Malatya ve Divriği'nin Mısırlılardan alındığı kaynaklarda belirtilmiştir. Darende kalesinde bulunan ve Kansugavri'ye ait kitabede, buranın Memlûklü egemenliği altında olduğu anlaşılmaktadır.

Yavuz Sultan Selim, yeni fethettiği toprakları beylerbeylik ve onlara bağlı sancaklar halinde teşkilatlandırmıştır. Bu sancaklar; Haleb, Hama, Ayntab, Trablus. Malatya, Humus. Tarsus, Divriği, Birecik, Darende, Kahta, Gerger, Rumkale, Besni. Sis ve Şam'dır.¹⁸ 1517 tarihli defterde Arap Eyaleti'ne bağlı bulunan Divriği, Kahta, Gerger, Malatya ve Darende sancaklarının 1520 - 1523 tarihli Karaman Rum icmal defterine göre, Rumi Hadis Eyaletine bağlandığı görülmektedir. Divriği ve Darende'nin iki kadılık bölgesinden teşekkül ettiği anlaşılmaktadır.

Darende. 1530 tarihli tahrir defterine göre, Sivas eyaletinin Divriği Sancağına bağlı, Ovacık, Ayvalı ve Gürün nahiyelerinden oluşan bir kaza konumuna getirilmiştir. Darende, aynı tahrir defterine göre on bir mahalleden oluşmaktadır, bunlardan sadece bir tanesi gayri Müslim mahallesidir.¹⁹

1548 tarihli tahrir defterinde iki müslüman mahallesi daha görülmektedir. Buna göre mahalle sayısı on üçe çıkmış olmaktadır.²⁰

Darende, 1867'den itibaren, Sivas merkez sancağına bağlı bir kaza durumuna gelmiştir.²¹ 1908'de kaza teşkilatının kurulmasıyla Sivas'a bağlanan Darende, iklim , tarım faaliyetleri kültürel yakınlıktan dolayı 1934 tarihinde Sivas' dan alınarak, Malatya iline bağlı bir ilçe durumuna getirilmiştir.²²

¹⁷ Tekirdağ, Şebabettin, "Yeni Kaynak ve Vesikaların Işığında Yavuz Selim'in İran Seferi", *Tarih Dergisi*, İstanbul, 1968, S. 22. s.31.

¹⁸ Baykara Tuncer, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyasına Giriş*, Ankara, 1988, C 1, s.88.

¹⁹ Emin Sezer, "Darende'nin Nüfus ve Sosyal Yapısı", *Somuncu Baba Dergisi*, Haziran 1995, S.5. s.19.

²⁰ Temel M., a.g.t., s.25

²¹ Yurt Ansiklopedisi. "Malatya" maddesi, İstanbul, 1984, C. VIII. s.5426.

²² Gülseren Mehmet.- Cengiz, Mehmet Ali, *İlçemiz Darende*, Ankara, 1966, s.27.

1.2. Darende deki Türk İslam Dönemi Mimari Eserleri

1.2.1. Camiler

1.2.1.1. Şeyh Hamid-i Veli Camii

Küllüye, günümüze ulaşabilen camiinden başka, yapıya sonradan ilave edilmiş olan Tekke ve Medreseden ibarettir. Külliye, binaların sonradan eklenmesiyle meydana geldiğinden, belli bir sisteme göre değil, kullanılabilir arsaya göre oluşturulmuştur (Foto:10).

Şeyh Hamid-i Veli'nin nerede vefat ettiği ve nereye defnolunduğu konusunda tartışmalar vardır Kayseri, Aksaray, Darende Gebze de Şeyh Hamid-i Veli'ye ithaf edilen türbelerin olduğu bilinmektedir. Darende'de Şeyh Hamid-i Veli zaviyesinden bahseden en eski arşiv belgesinin 156 nolu tahrir defterinin 241.sayfasında kayıtlı olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır²³ (Foto: 11).

Zaviyenin yapım tarihini, kesin olarak tespit edememekle birlikte, en azından XV. yy'ın başlarında yapılmış olabileceğini söyleyebiliriz. Bu tarihlerde Darende, Dulkadirli Beyliği hâkimiyeti altındadır.

Basık kemerli kapı açıklığını çevreleyen sivri kemerli eyvanımsı giriş ve iki yana yerleştirilen sekileri ile Dulkadirlerin Hatuniye Camii son cemaat mahallinin doğu yanındaki dersane girişi (1509), Üdürgücü İklim Hatun Mescidi, Taş Medrese giriş kapılarıyla benzerdir. Bu benzerliklerden dolayı, yapının Dulkadirler döneminde yaptırılmış olması ihtimali güçlenmektedir (Foto:12).²⁴

Kör Hüseyin Paşa'nın yaptırdığı söylenen kemerler, muhtemelen yapının kible yönündeki son cemaat mahallinin ilk iki kemer gözü olmalıdır. Abidin Paşa'nın yaptırdığı kemerler batıya doğru eklenemeyeceğine göre, önce batıdaki kemerler Hüseyin Paşa tarafından yaptırılmış, daha sonra doğuda, yapı kütesinden de ileriye doğru taşan kemerler yaptırılmıştır(Foto:14).

Son yıllarda Camii içerisinde yapılan restorasyon çalışmalarında sıvalar altından kuzeybatı köşede mevcut olan bir giriş kapısı, batı duvarında bir pencere ve dolap nişi ortaya çıkarılmıştır. Daha önce yapılan bir çalışmada çizilen plan üzerinde batı duvarındaki pencere, dolap nişi ve kapı işaretlenmemiş ve bunlar Hakkında hiç bir söz

²³ Akgündüz Ahmet, Öztürk Said, Baş Yaşar, *Darende Tarihi*, Es-Seyyid Osman Hulusi Efendi Vakfı Yay, İstanbul, 2002. s.413.

²⁴ Akgündüz, A. Öztürk, S. Baş, Y., age., s.419.

söylenmemiştir.²⁵ Cami'nin eski resimlerinde tekke ve hücreler görünmektedir (Foto:15).

Somuncu Baba Külliyesi eski yapılarından kalan izlerine dayanılarak yapılan çizimlere göre restorasyon'un tamamlanmasına yönelik çalışmalar halen devam etmektedir. Kare mekân üzerine kurulu tromp geçişli, sekizgen kasnağa oturan tek kubbeli bir yapıdır (Foto:13).

Şeyh Hanid-i Veli külliyesi, Tohma Çayı'nın batı kıyısında, som kaya kütesinin güneyine inşa edilmiştir. Kare bir plan üzerine oturan caminin batı cephesi de kuzey'e kaydırılmış, tali giriş kapısı bir adet pencere ve sonradan yapının güneyine eklenen son cemaat mahallinden oluşmaktadır. Batıya bakan kemerlerinden oluşmaktadır.

Son cemaat mahalli, köşelerde ortalarda düz payelere oturan sivri kemerlerden oluşan ve hazireyi de içerisinde bulduran ve buraya açılan iki pencere ile şekillenmektedir. Son cemaat mahalli, cami kütesinden doğuya kaydırılmış olup kuzey köşesi ile kaya kütesi arasında bir kapı bulunmaktadır. Son cemaat mahalli doğu ve batıya birer sivri kemerle açılan, doğu yönde iki kemer gözü yapı kütesinden ileri taşan beş sivri kemer gözlü ahşap örtülü olarak yapının güneyine yerleştirilmiştir.

Cami iç mekânı güney yönde mihrabın sağında ve solunda iki dikdörtgen çerçeveli pencere ile son cemaat mahalline açılmaktadır. Son cemaat mahallinin kuzey köşesi ile kaya kütesini birleştiren kapı açıklığından geçilerek cami ana kütesinin doğu cephesini oluşturan girişe bir koridorla ulaşılmaktadır. Yapının doğu cephesinde dikdörtgen çerçeveli demir şebekeli pencere, prizmatik üçgenlerden oluşan bir dış çerçeve bordürü ile sınırlandırılmıştır.

Doğu cephesini oluşturan ikinci mimari eleman asıl giriş kapısıdır.

Taç Kapı, yanlardan köşe sütunçeleri ile sınırlandırılmış sivri kemerli derince bir niş görünümündeki dış çerçeve içerisine yerleştirilen basık kemerli kapı açıklığıyla iç mekâna geçit sağlamaktadır. Basık kemerli kapı açıklığının iki yanında iki seki bulunmaktadır (Foto:11).²⁶

Giriş açıklığının basık kemeri üzerinde simetrik olarak birer atlamalı altı kollu yıldız ile geometrik geçme motifli kilit taşı üzerine çarkıfelek motifinin iki yanına sıralanmıştır. Basık kemer ile dış çerçeveyi oluşturan sivri kemer arasında kalan kemer aynasına monte edilen onarım kitabesi ve küçük bir parça halinde levha çini parçası

²⁵ Partal Alaeddin, *Darende'deki Osmanlı Dönemi Eserleri*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Lisans Tezi, Erzurum, 1987, s. 15-20.

²⁶ Akgündüz, A. Öztürk, S., Baş, Y., age., s.424.

bulunmaktadır. Bu kitabelerin üzerinde bir eskiden pencerenin olduğu ancak yapılan yenileme neticesinde bu pencere kaldırılmıştır.

Minare, camiden ayrı zaviye hücrelerinin güneyinde yer almaktadır. Minarenin giriş kapısı üzerinde sonradan yazıldığı anlaşılan 1097 tarihi dışında herhangi bir kitabeye rastlayamadık. Daha öncede belirttiğimiz gibi minareye, bu tarihte Zeynel Abidin Paşa tarafından yaptırılmıştır.

Minareye kübik kaidenin kuzey yönünde açılmış basık kemerli kapı ile girilmektedir. Kaideden gövdeye geçişte çok sayıda prizmatik üçgenler kullanılmıştır. Bu üçgenlerin oluşturduğu pabuçluk kısmı oldukça yüksek tutulmuştur. Pabuçluktan sonra, silindirik gövdeye geçişin hemen üzerinde gövdede iri bir kaval silmeden oluşan taş bileziğe yer verilmiştir.

Aynı şekilde, bir bilezik de minare gövdesini, hemen şerefe altında bulunmakta olup, bunun üzerinde, dışa doğru genişleyen, düz yüzeyli geçiş elemanı ile taş levhalardan bir korkuluğa sahip şerefe yer alır. Şerefeden sonra, gövdeye nazaran daha ince petek kısmıyla yükselen minare, silmelerle genişleyerek geçilen konik taş külahla son bulmaktadır.

Çift kanatlı ahşap kapıdan cam iç mekâna geçildiğinde dış cephede dikdörtgen çerçeveli pencerelerin iç mekâna yuvarlak kemerli olarak yansıdığı görülmektedir.

İç mekân Güney'de son cemaat mahalline açılan iki adet pencere ile doğu ve batı cephelere bakan birer pencerenin yanı sıra, kubbe kasnağında güney ve güneybatı güneydoğuya bakan birer pencere ile de aydınlatılmaya çalışılmıştır.²⁷

İç mekânda güney cepheyi sade görünüşlü mihrap nişi, mihrap nişinin solunda bir dolap nişi ile sağında son dönemlerde yaptırılmış minber şekillendirmektedir. İç mekânın batı duvarı sonradan gün ışığına çıkarılan pencere, dolap nişi ve tali giriş ile hareketlendirilmiştir. Kuzey cephe ise arka planda kayalara dayandığı için sağır bir yüzey olarak iç mimariye yansımıştır.

Doğu-Batı doğrultusundaki ana eksenin kuzeyinde kalan Şeyh Hamid-i Veli'nin mezarı üzerine ahşaptan dilimli kubbeli bir sanduka yerleştirilmiştir. Kare iç mekan derin sivri kemerli tropların taşıdığı sekizgen kasnağa oturan bir kubbe ile örtülüdür. Bu cami Darende'de günümüze ulaşabilen en eski kubbeli yapı olması bakımından önemlidir. Örtüye geçiş sisteminin Darende'de bulunan diğer kubbeli yapılarda da kullanılmış olması ile onlara öncülük yaptığını göstermektedir.

²⁷ Akgündüz, A. Öztürk, S. Baş, Y., age., s.426.

Mihrab, iç mekânın kible duvarında yerleştirilmiş yarım silindirik kornişten ibarettir. Minber ve vaaz kürsüsü, sonradan yerleştirilmiş olup, hiç bir orijinallığe sahip bulunmamaktadırlar.²⁸

Yapıda dikkat çeken bezemeler, yalnızca taç kapıda bahsedilen rozetler ve batı yöne açılan pencerenin dikdörtgen dış çerçeve bordüründeki mızrak uçlarından ibarettir.

Malzeme olarak yapıda, düzgün kesme taş kullanılmış olup, camii beden duvarlarının kalınlığı dikkat çekecek ölçüdedir. Tekke ve Medrese: Tarihçe 'de bahsettiğimiz medrese ve tekke günümüze ulaşmamıştır. Ancak eski bazı resimlerde tekke denilen yapı görülmektedir.

1.2.1.2. Ulu Camii

Darende'de bugün "Eski Şehir" diye de bilinen. Zaviye mahallesinde bulunmaktadır.

Yapımını inşa tarihi ve yaptıran hakkında kesin bir bilgiye ulaşılammıştır. Yapı, hakkında yapılan araştırmalar üslub benzerlikleri dolayısıyla, Dulkadirli Beyliği döneminde, Alaüddevle Bozkurt Bey'in egemenlik yılları olan M. 1479-1515 tarihler arasında inşa edilmiş olabileceği ileri sürülmektedir.²⁹ Ulu Camii de, kaleden getirilmiş olduğu belirtilen, Dulkadirli'lere ait bir onarım kitabesinden bahsedilmekle beraber, bugüne kadar yeri tespit edilebilmiş değildir (Foto:5).³⁰

Yapının inşa dönemi olarak verilen Alaüddevle Bozkurt Bey'in saltanat yıllarında, Darende'nin onun egemenliğinde olmadığı anlaşılmaktadır. Caminin Darende'yi en uzun süre elinde bulduran Nasreddin Mehmed Bey'in (1405/1414) ve Şehsuvar Bey'in (1468-1472) egemenlik dönemlerinde inşa edilmiş olması ihtimali güçlenmektedir. Minarenin silmelerden oluşan şerefe altlığı yapının bir onarım geçirdiğini gösterir.

Yapının planı günümüzde tamamen değiştirildiği için Orijinal durumu konusunda fazla bir bilgiye sahip değiliz. Ancak edinebildiğimiz kadarıyla yapının uzun kenarı kible yönünde olan dikdörtgen dış çerçeveli ve mihraba paralel beş sahından oluşan, önünde son cemaat mahalli ile kuzeydoğu köşesinde yükselen minareden ibaret çok destekli ulu camii planı örneğine uygun olduğu anlaşılmaktadır (Foto:6).³¹

²⁸ Akgündüz, A. Öztürk, S. Baş, Y., age., s.428.

²⁹ Aslanapa Oktay, *Türk Sanatı II*, İstanbul, 1984, s.234.

³⁰ Gündoğdu Hamza, *Dulkadirli Beyliği Mimarisi*, Ankara, 1986, s.20.

³¹ Karatekin Gülen, *Malatya'nın Arapkir. Darende. Hekimhan ve Fethiye Köyündeki Mimari Eserler*,

Doğudan batıya doğru hafif meyilli bir arazi üzerine kurulan yapı, kuzeybatısında Dana Bey Mescidi, güneyinde Çarşı Camii ve güneybatısında Hüseyin Paşa Hamamı ve Yusuf Paşa Bedesteni ile çevrili olup, eski Darendede şehrinin merkezinde bulunmaktadır.

1970 yılında yapılan bir incelemede; Ulu caminin duvarlarının 1,5 m yüksekliğindeki kısmının mevcut olduğu ve bu izlerden yapının 26.25 m. x 21.75 m. boyutlarında dikdörtgen bir alana oturduğu ve mihraba paralel beş şahına ayrıldığı, kuzey cephenin ortasında bir kapı açıklığıyla, üç yanı dolaşan duvarlarda ikişer pencerenin bulunduğu belirtilmektedir.³²

Günümüzde mevcut olmayan caminin planı hakkında, elde edilen bu bilgiler dışında, bu yapıya ait eski bir resimden, yapının önünde bir son cemaat mahallinin bulunduğu delalet edecek bir paye kalıntısı ile minarenin hemen sağında, muhtemelen bir giriş kapısına ait olabilecek bir açıklık bulunmaktadır. Kuzey cephedeki bu açıklığa ait taç kapı çerçevesi bugün aynı yerdeki Mesire Camiinde bulunan eyvan türü taç kapıya aittir.³³

Taç Kapı, sivri kemerli eyvan şeklinde olup, içeriye geçit veren asıl kapı açıklığı basık kemerlidir. Basık kemer üzerinde geçme izlenimini vermek gayesiyle kabartma süslemeler yapılmıştır. Basık kemerin başlangıç hizasında altı kollu yıldızdan gelişen geometrik rozetler işlenmiştir.

Minare; Ulu Camiden Orijinal halde olarak günümüze gelebilen bir mimari eleman olup, bugün beden duvarları tamamen yıkılmış Orijinal yapının, kuzeydoğu köşesinde yükselmektedir.

Kübik tarzda yükselen minare kaidesi, belli bir yükseklikten sonra köşelere yerleştirilen prizmatik üçgenlerle sekizgen bir gövdeye dönüşmektedir. Kübik kaide, minarenin, yaklaşık 1/4 yüksekliğine eşittir. Sekizgen gövde, dışa taşıntı silmelerden oluşan bir bilezikle sınırlandırılmış olup, gövde bunun üzerinde on altıgen şeklinde yükseltilmiştir.

On altıgen gövde üzerinde doğu yönde monte edilmiş, sekiz kollu yıldızdan gelişen, Rumi ve Palmetlerden oluşan bir pano yer almaktadır. On altı kenarı olarak

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Basılmamış Lisans Tezi, İstanbul, 1970, s. 31.

³² Yinanç Refet., *Dulkadir Beyliği*, Ankara, 1989, s. 80-105.

³³ Gündoğdu, H., age., s.22.

yükselen gövde, şerefe altında silindirik şekle dönüşmektedir. Bu kısmın sonraki onarımlarda, bugünkü şeklini aldığı yukarıda ifade edilmiştir.

Şerefe altlığı üst üste giderek genişleyen silmelerden oluşmakta, bunun üzerinde, doğu yöne bakan cephede, üç mukarnas yuvasının kalıntıları görülmektedir. Bunun karşılığı olan petek kısmındaki dökülmüş kaplamalar mukarnas sırasının ortadan kalkmasıyla açıklayabiliriz. Yani, buranın kaplama değil de mukarnas sırasını oluşturan taşların yuvası olduğu anlaşılmaktadır. Bu izler, iki veya üç sıra mukarnasın varlığına işaret etmektedir.

Minare, Darendede bulunan diğer minarelerden farklı olup, Maraş'ta Hatuniye Camii ile kübik kaideden sekizgen gövdeye geçişte kullanılan üçgenler, minare gövdesinin bölünmesi gibi özelliklerinden dolayı yakın benzerlik gösterir ³⁴(Foto:7).

Günümüze ulaşabilen süsleme unsurları arasında, minare üzerinde, taş zemin üzerine işlenmiş sekiz kollu yıldızdan gelişen rumi ve palmetlerden oluşan pano dışında, çoğunluğu dökülmüş olan mukarnaslar ve gövdeyi ikiye bölen silmeler bulunmaktadır.

Yapıda tamamen taş malzemenin kullanıldığı, eski resimlerinde görülmektedir. Minarede ise düzgün kesme taş malzeme kullanılmıştır.

1.2.1.3. Dâna Bey Mescidi

Darendede 'nin Zaviye mahallesinde Ulu Camiin 200-300 m. kuzeybatısında bulunmaktadır. Yapım tarihi hakkında kesin bir bilgi sahibi değiliz. Ancak kaynaklarda banisinin isminin Dana Bey olarak anıldığı ve bu şahsın da Dulkadirilerden olduğu sanılmaktadır (Foto:8).

1531 tarihli tahrir defterine dayalı olarak yapılan çalışmada, Darendede "Bey Camii Mahallesi" adı ile bir mahalleden bahsedilmektedir. ³⁵

Bu Bey Camii ile Dâna Bey Cami 'nin aynı yapı" olabileceği düşünülebilir.

Dana Bey Camii mahallesinin bugün Dana Bey Cami diye anılan ve yalnızca minaresi kalmış olan caminin etrafında kurulmuş olabileceği kuvvetli bir ihtimaldir. Yapının gösterdiği mimari özellikler açısından XV. yy.'da yapıldığına dair verilen bilgilere katılmaktadır. ³⁶

³⁴ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.403.

³⁵ Temel, M. agt., s.24.

³⁶ Gündoğdu H., age., s.101.

Minareye kübik kaide üzerine yükselen silindirik gövdeye sahip olup kaide köşelerinin pahlanmasıyla gövdeye geçilmiştir. Sade bir şekilde yükselen minare gövdesi, düz bir şerefe altlığı ve bunun üzerinde daha ince bir petek ve taş külahla sonuçlanmaktadır. Malzeme olarak minarede düzgün kesme taş kullanılmıştır.

Zengibar Kalesinin batısına düşer. Gövde geçişinde görülen itinalı geometrik şekiller ile dikkati çeker. Silindirik gövde, sivri ve taş külahla son bulur. Camisi yıkılmıştır. Dana Bey tarafından yaptırıldığı söylenir (Foto:9).³⁷

1.2.1.4. İbrahim Paşa Camii

Darende'nin İbrahim Paşa mahallesinde bulunmaktadır.

İbrahim Paşa Camii olarak bilinen yapı, çeşitli yapım evreleri geçirmek suretiyle günümüze ulaşabilmiştir. Ali Dede mevkiinde, İbrahim Paşa'nın dedesi H. Hüseyin Paşa tarafından inşa ettirilmiştir. Yapı içerisinde bulunan herhangi bir yere monte edilmemiş olan kitabe, İbrahim Paşa'nın oğlu Ahmed Rifat Bey'in yaptırmış olduğu bir yapıya aittir. Bu kitabede 1241'deki bir onarımdan bahsedilmektedir (Foto:18).³⁸

Yapının son onarımı 1987 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılmış, bu onarımda yapıdan uzak bir minare inşa edilmiştir.

Yapı, kısa kenarı mihrap yönünde dikine dikdörtgen bir plan üzerine kurulmuş olup, önünde üç gözlü son cemaat mahalli bulunan ve mihraba paralel altı şahından oluşur. Yapı Güney-kuzey doğrultusunda meyilli bir arazinin güneyine çekilen bir istinat duvarı ile elde edilen platform üzerine son şekliyle, yaklaşık 30x20m. Ölçülerinde, mihraba dik bir dikdörtgen alana oturmaktadır.

Önünde üç gözlü son cemaat mahalli bulunan ve iç mekânı, mihraba paralel altı sahına ayıran sivri kemerler, doğu-batı yönünde duvar payelerine ve ortada bodur payelere basmaktadır. Sivri kemerler yapının ahşap örtüsünü taşımaktadır. Ters tavan şeklinde ele alınan üst örtü, son onarımda bugünkü şeklini almıştır.³⁹

Son cemaat mahalli, yapının, kuzey cephesini şekillendirmektedir. Üç gözlü son cemaat mahalli doğu-batı yönde birer geniş pencere ile dışa açılan iki yanı kapalı bir form gösterir. Kuzey cepheye açılan kemerlerin kemer açıklığı yanlardaki kemerlerden ortada yer alan kemerden açıklığından daha azdır. Son cemaat mahalli, iç mekânla

³⁷ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.408.

³⁸ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.440.

³⁹ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.446.

dikdörtgen çerçeveli pencere ve ana eksen üzerindeki sivri kemerli bir eyvan görünümündeki taç kapıyla irtibatlandırılmıştır.

Taç kapı, dıştan dikdörtgen çerçeve içerisine alınmış sivri kemerle, çift dilimli kemere sahip olup kapı açıklığı çerçevelenmiştir. Kapı açıklığının iki yanına yerleştirilen taş sekiler daha önceki örneklerde görüldüğü gibi burada da yerini almıştır. Çift dilimli kapı açıklığının hemen üzerinde dikdörtgen çerçeve içerisinde üç bölüm halinde, her bölümde sekiz kartuş içerisine yerleştirilmiş sekiz satırdan, yirmi dört satırlık yapının 1912'de genişletildiğine dair bilgi veren kitabe yer alır. Kitabenin iki yanına yerleştirilen âlemler ve kitabenin üzerine yerleştirilen çarkıfelekler dışında, taç kapı sade görünüşlü bir mimari eleman olarak dikkati çekmektedir.⁴⁰

Giriş kapısından iç mekâna geçildiğinde, her şahında doğu ve batı yönünde açılmış birer pencere bulunmaktadır. Kible yönünde de kemer açıklıklarını karşılayan pencereler açılmıştır. Ayrıca mihrap nişinin üzerinde bir pencereye daha yer verilmiştir.

Yapıda, taç kapı, payeler ve kemerlerde düzgün kesme taş malzeme, duvarlarda kerpiç malzeme kullanılmıştır. Mihrab'da ise, tatlı kireç denilen bir tür alçı malzeme kullanılmıştır. Son cemaat mahallindeki iki sekizgen payede ise pur taşı denilen mermere yakın bir taş çeşidi kullanılmıştır.

1.2.1.5. Abdurrahman-I Erzincani Camii

Bir benzeri daha bulunmayan Abdurrahman-ı Erzincani cami ve minaresi Balaban beldesindedir. Camisi Türk-İslam yapı sanatıyla modern mimariyi birleştiren bir örnektir. Minaresi de füze benzer şeklinde olup, modern çağı sembolize etmektedir. Türbenin üzerinde kesme taştan, piramit şeklinde yapılmıştır. Türbede yatan, camiye adını veren Abdurrahman-ı Erzincani İran'dan gelmiş, Timur zamanında Erzincan'da iken Yıldırım Bayezid tarafına geçmiştir. Daha sonra Yıldırımın oğlu Musa Çelebi'ye akraba olmuş, Musa Çelebi mücadeleyi kaybedince gelerek Balaban'a yerleşmiştir.⁴¹

Malzeme olarak taş kullanılan camide köşelerde yerden tavana kadar şerit şeklinde uzanan camlar dikkati çeker. Cami Peygamber Efendimizin (s.a.v) çadırından esinlenilerek yapılmıştır. Türbesinin ve caminin bulunduğu mekân eski adı Gerimter, yeni adı Balaban Kasabasındaki kendi adıyla anılan külliyesi 1960 yılında başlatılan bir çalışma ile yenilenmiştir. Es-Seyyid Osman Hulusi Efendinin başkanlığında kurulan

⁴⁰ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.444.

⁴¹ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.468.

"Şeyh Abdurrahman-ı Erzincani Camii Yaptırma Derneği" maharetiyle yeni ve özel bir proje kapsamında külliye inşaatı yaptırılmıştır(Foto:24).

Yüksek Mimar-Mühendis Şerif Ali Akkurtun hazırlamış olduğu proje, yapı ve teknik itibariyle çok anlamlı ve dikkat çekicidir. İslam'ın beş temel şartını esas alan beşgen camii planı ve Peygamber Efendimiz (s.a.v.)'in sancağını temsil eden minaresi, mimari estetik açıdan ilgi çekici ve başarılı bir uygulamadır.

Türkiye de Camii mimarisi açısından özel bir konuma sahiptir. Türbe kısmı ise eskiden olduğu gibi piramit taş yapı ile kaplıdır. Tamamen kesme taştan yapılmış olan Külliye'nin etrafında yatılı Kuran Kursu ve müştemilatı mevcuttur. Halen her türlü bakım-onarım ve hizmetleri merkezi Darende'de bulunan; Es-Seyyid Osman Hulûsi Efendi Vakfı tarafından yapılmaktadır.

1.2.2. Türbeler

1.2.2.1. Medişeyh Türbesi

Türbe, Malatya-Kayseri yolu üzerinde, Tohma Çayı kıyısında, Darende'nin yaklaşık 5km. Doğusunda bulunan Karşıyaka Köyü'ndedir.

Kaynaklarda, türbenin Medinelî Şeyh Abdurrahman Gazi'ye ait olduğu belirtilmekte ise de, 1531 tarihli tahrir defterinde Ovacık Nahiyesi'ne bağlı Madi (Karşıyaka Medişeyh) Karyesi'nin Şeyh Yalıncağ Zaviyesi'nin vakfı olarak geçmektedir.⁴² Türbenin Medişeyh Köyü'nün dışında bulunması, bu türbe ile zaviye arasında bir bağlantı kurmamıza imkân sağlamaktadır.

Eğer Şeyh Yalıncağ ile Abdurrahman Gazi'nin aynı kişiler olduğunun kabul etmemiz halinde yapının 1531 tarihinden evvel mevcut olduğu kabul edilebilir. Yapıyı üslup açısından değerlendirilmek imkânına, yapının tahrip olması nedeniyle sahip değiliz. Ancak türbede cenazeliğe yer verilmemiş olması Selçuklu dönemi sonrasında, XIV-XV yy. arasında yaptırılmış olabileceğini ortaya koyar.

Türbe olarak yapı, kare planlı ve kubbe ile örtülü olup, iç mekâna giriş güney yönden açılmış basık kemerli bir açıklıktan sağlanır. Köyün dışında bulunan türbe, yeni inşa edilen cami'nin bir bölümü haline getirilmiştir. Türbeyi incelemek maksadıyla ilk ziyaret ettiğimizde kubbenin kuzey yönü kısmen yıkılmıştır.

⁴² Hoca, H., age., s.165.

Yapının eski bir resminden anlaşıldığı kadarıyla, güney yönüne kerpiçten bir bölüm eklenmiştir. Bu bölümün mescit olması muhtemeldir. Türbe, yüksek kasnaklı ve basık bir kubbe ile örtülüdür (Foto:27).

Üst örtüye kare mekândan geçiş tromplarla sağlanmıştır. Yapı üzerinde herhangi bir süslemeye rastlanmaz. Taş malzeme ile inşa edilen türbede fazla bir özellik yoktur (Foto:28-29). Yapının beden duvarlarında düzgün kesme taş, dolgularda ve üst örtüde kaba yontu taşı kullanılmıştır. Es-seyyid Osman Hulusi Efendi Vakfı tarafından restore edilerek yanına cami yapılmıştır.

1.2.2.2. Salih Efendi Türbesi Çilehanesi

Şeyh Salih Efendi, Somuncu Baba soyundandır. Balıklı kuyuların doğusunda, Tohma 'nın daralıp yüksek kayaların arasından geçtiği yerde (örtme Kaya) bir çilehane yaptırmıştır (Foto:30).

Zaman zaman buraya çekilir, ilim ve ibadetle meşgul olurmuş. Kendi yazması bir mevlit kitabı vardır. Darende'de uzun seneler bu mevlit okunmuştur.⁴³

1.2.2.3. Hasan Gazi Türbesi ve Şehitlik

Hasan Gazi Tepesi diye bilinen Darende Ilıcak Mahallesiindeki bir tepededir. Burada Battalgazi'nin amcası ve aynı zamanda kayın pederi olan komutan Hasan Gazinin Türbesi mescid ve şehitlik bulunmaktadır. Tamamen taş malzemeyle yapılmıştır (Foto: 31-34).

1.2.3. Köprüler

1.2.3.1. Uzunok Köprüsü

Darende'nin, Kaldırım ve İbrahim Paşa Mahallelerini birbirine bağlamak üzere, Uzunok mevkiinde, Tohma Çayı üzerinde yer almaktadır.

Kargır köprüünün üzerinde, tarihi ve banisi hakkında bilgi veren bir kitabe yoktur. Kaynaklarda, "Hafız Ahmed Mezdigani mezkur mahalden (Kaldırım Mahallesi) İbrahim Paşa Mahallesiine geçen kargir köprüyü ve köprügözü nam mevkiide Mısır hidivi Mehmed Ali Paşa'nın bendeganından Hazinedarzade Kaşif Ağa'nın ianesiyle kargir ve cesim bir köprü başlamış 1248'de hitam bulmuştur"⁴⁴ şeklinde geçen

⁴³ Sözen, B., Cengiz, M.A., age., s.10.

⁴⁴ Hoca, H., age., s.185.

ifadelerden, her iki köprünün de Hafız Ahmed Mezdigani tarafından Hazinedar Kaşif Ağanın yardımıyla H.1248 (M.1832)'de yaptırıldığı anlaşılmaktadır(Foto:25).

Doğu-batı doğrultusunda uzanan kopili, çift meyilli harpusta (eşek sim) formunda ele alınmıştır. Köprünün iki ana ayağı arasındaki mesafe 22.30 m., köprünün büyük gözünün su seviyesinden yüksekliği 4.6 m., kemer açıklığı 10.70 m.'dir. Tali köprü gözünün kemer açıklığı 5.15 m., su seviyesinden yüksekliği ise 3.60 m.'dir. Köprünün tempan duvarı üzerindeki taş korkuluklar kısmen yıkılmıştır. Köprünün menba' yönünde köprü ayağından ileri taşkın üçgen şeklinde bir selyaran bulunurken, diğer yönde topuğa yer verilmemiştir.

Köprü kemerlerinde düzgün kesme taş kullanılırken, diğer kısımlarında kaba yontu taşı kullanılmıştır. Köprü kemer açıklığı ve yüksekliğiyle Darende'deki diğer köprülerden daha geniş ve yüksektir. Bu durum da yapıya estetik yönden daha fazla değer kazandırmaktadır (Foto:26).⁴⁵

Köprü gözünü oluşturan kemerlerin cepheye bakan yüzeylerinde düzgün kesme taş, diğer kısımlarında kaba yontu taşı kullanılmıştır. Köprü Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 2009 yılında restore edilerek hizmete açılmıştır.

1.2.3.2. Köprügözü Köprüsü

Eski Darende-Malatya yolunda, Tohma Çayı üzerinde kurulmuştur.

Köprü üzerinde herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Ancak, kaynaklarda "Hafız Ahmed MezdiganL.köprügözü nam mevkiide Mısır Hıdivi Mehmed Ali Paşa'nın bendeganından Hazinedarzade Kaşif Ağa'nın ianesiyle kargir ve cesim bir kopili başlamış 1248'de hitam bulmuştur⁴⁶" şeklindeki ifadeden Hazinedarzade Kaşif Ağanın yardımıyla. Hafız Ahmed Mezdigani'nin 1248 (M.1832)'de köprü inşaatını tamamladığı anlaşılmaktadır.

Köprügözü köprüsü, güney-kuzey doğrultusunda iki sivri kemer gözlü ve düz sırtlı olup, iki ana ayak arasındaki mesafe 17 m.'dir. Kemer kilit taşı ile su seviyesi arasındaki mesafe 2 m.'dir. Köprünün menba" yönünde 1.40 m., köprü ayağından ileri taşan, üçgen şeklinde bir selyaranı bulunmaktadır. Köprünün menba' yönünde, kuzeyde kalan kemerinin kilit taşı üzerinde, geçmelerden oluşan altı kollu yıldız dışında herhangi

⁴⁵ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.519.

⁴⁶ Hoca H., age., s.166.

bir süslemeye rastlanılmaz. Sade ve basit görünüşlü yapıda, estetik kaygı hissedilmemektedir(Foto:52).

Yapının kemerlerinde düzgün kesme taş, dolgulara ise kaba yontu taşı kullanılmıştır. Yapının bir kısmı sular altında kaldığı için restore edilememiştir.

1.2.3.3. Nadir Köprüsü

Darende'nin Nadir Mahallesiyle Gökyar mahallesini birbirine bağlamak üzere Tohma Çayı üzerinde kurulmuştur.

Köprü, üzerinde inşası ile ilgili bilgi veren bir kitabe bulunmamakla beraber, kaynaklarda Beşir Paşa'nın Nadir Mahallesindeki köprüyü inşa ettirdiği belirtilmektedir. Beşir Mehmed Paşa'nın 1005 (M. 1596) tarihinde vali olduğuna göre köprüyü XVI. yy'in son çeyreği ile XVII yy'in ilk çeyreğine verebiliriz.⁴⁷

Tohma çayı üzerinde doğu-batı doğrultusunda uzanan kopili, iki yuvarlak kemer gözlü, düz köprü sırtlı bir forma sahiptir. Köprü'nün iki ayağı arasındaki mesafe 16,5 m.'dir. Kopili sırtının genişliği 3,40 m., köprü gözlerinin su seviyesinden yüksekliği 1.50 m. ölçülerine sahiptir. Köprü, kesme taş ve kaba yontu taşından inşa edilmiş olup. Günümüzde topuk ve sel yaranı bulunmamaktadır. Oldukça sade ve basit görünüşlü yapıda, estetik kaygı hissedilmemektedir. Köprü bünyesinde yetişen ağaçlar, köprü'nün tahribatını hızlandırmaktadır. Köprü gözlerini oluşturan kemer taşları kısmen dökülmeye başlamıştır (Foto:47).

Köprü gözünün oluşturan kemerlerin cepheye bakan kısımlarında, düzgün kesme taş, diğer bölümlerde, kaba yontu taşı kullanılmıştır. Köprü Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 2009 yılında restore edilerek hizmete açılmıştır (Foto:48).

1.2.3.4. Abidin Paşa Köprüsü

Darende'nin Hacılar Mahallesinde, Tohma Çayı üzerinde kurulmuştur.

Köprü'nün kaynaklarda, Abidin Paşa tarafından 1170 (M. 1756) yılında yaptırıldığı geçmektedir.⁴⁸ 1170 tarihi, Şeyh Hamid-i Veli soyundan gelen Zaimoğullarından, Gülüç Ali Paşa'nın oğlu Koca Abdi Paşa'nın yaşadığı döneme tekabül eder. Koca Abdi Paşa'nın ölüm tarihi 1204 (M.1789) olduğuna göre, yapının 1170'de onun tarafından yaptırılmış olduğunu söyleyebiliriz.

⁴⁷ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.518.

⁴⁸ Hoca H., age.,s.166.

Doğu-batı doğrultusunda kemer gözünden ibaret olan köprü gözlerini oluşturan sivri kemerler, önada tabii kaya üzerine oturan bir ayağa basmaktadır. Köprü ayağında sel yaran ve topuk kısmı bulunmamakta ancak bunların görevini ortadaki tabii kaya üstlenmektedir. 19.70 m. boyunda ve 3.50 m. genişliğindeki köprü, iki kıyı arasındaki kod farkı sebebiyle, doğudan gelen yol, köprüye dik bir rampa şeklinde bağlanmıştır (Foto:44).

Yapıda malzeme olarak dış cephelere bakan kemer yüzeylerinde kesme taş malzeme kullanılırken, diğer kısımlarda kaba yontu taşı kullanılmıştır. Sade görünüşlü yapıda herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.⁴⁹ Restore edilmemiş kısmen yıkık haldedir.

1.2.4. Kaleler

1.2.4.1. Darende Zengibar (Sengbar) Kalesi

Darende'nin Zaviye Mahallesi sınırları içerisinde, Tohma Çayının kenarında tabii kaya kütlesi üzerinde yer alır.

Kalenin tarihçesi, şehrin tarihçesiyle paralellik göstermekte olup, ilk yapımı hakkında kesin bilgilere ulaşılamamıştır. Şehrin birçok kez el değiştirmiş olması nedeniyle, kale de çeşitli tahribat ve onarımlara maruz kalmıştır. Ancak, bu tahribat ve onarımların mahiyeti hakkında bir bilgiye ulaşılabilmemiş değildir. Ulu Camii'de Dulkadirîlilerin kaleyi onarttığına dair bilgi veren, bir kitabenin varlığı belirtilse de bu kitabenin içeriği hakkında herhangi bir bilgi mevcut olmadığı gibi, kitabenin şimdi nerede olduğu da tespit edilmemiştir.⁵⁰

Kaleden günümüze kalan giriş kapısı üzerine monte edilmiş olan kitabe tam olarak okunamamaktadır. Ancak, kitabede Sultan Gavri'nin ismi geçmektedir. Buna göre, kalenin son onarımı, Memlûkler tarafından, Darende'nin Osmanlıların eline geçtiği 1515 yılından önce yapılmış olmalıdır.

Darende'nin, Osmanlıların eline geçtikten sonra, sınır şehri olma özelliğini kaybetmesi sebebiyle, kale eski önemini yitirmiştir. Şehrin yanı başında kurulmuş, kısmen şehri içine alan kaleler grubuna girer(Foto:54).⁵¹

⁴⁹ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.519.

⁵⁰ Gündoğdu, H., age., s.20.

⁵¹ Karpuz Haşim, "Erzurum ve Çevresinde Bazı Selçuklu Kaleleri" *I-II Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Seminerleri Bildirileri*, Konya, 1993, s.163.

Tohma ayının kenarında tabii bir kale görünümündeki kaya kütlesi üzerine kurulan kaleden günümüze sağlam olarak, batı yöndeki kapı, kuzey yönde kısmen ayakta kalan beden duvarları ve yine batı yönde temel seviyesinde duvar kalıntıları gelebilmiştir(Foto:55).

Kale Kapısı, kale içine güney-kuzey doğrultusunda geçit veren bir koridor ve bu koridora açılan iki yanda dizdar odası olabilecek eyvanlardan ibarettir. İçeriye geçit veren kapı açıklığı sivri kemerli olup, bunun üzerinde kartuş içerisine alınmış dört satırlık kitabe yer alır. Kitabenin st kısmında yan yana sıralanmış konsollara yer verilmiştir.

Kale kapısının batı yanında yer alan dizdar odasında batı cepheyi kontrol etmek maksadıyla bir mazgal pencere açılmıştır. Kale kapısı geçildikten sonra kısmen tahrip olmuş sarp kayalar üzerine oyulmuş merdivenlerle kale içerisine ulaşılır. Kale içerisinde tamamen tahrip olmuş yapı kalıntıları mevcut olsa da bunların hangi amaca yönelik yapılar olduğu anlaşılamamaktadır (Foto:56).

Kalenin kuzeyinden geçen Tohma ayına inen kayalara oyulmuş merdivenler yer almaktadır. Muhtemelen kalenin su ihtiyacı Tohma ayına inen bu merdivenler vasıtasıyla sağlanıyordu. Kuzey yönde kısmen ayakta kalan surlar 80 cm. kalınlığında olup, günümüze ulaşan kısmın ykseklıği 5 m.dir. Surların üzerinde gezinti alanları ve mazgalların durumunu tespite yarayacak herhangi bir iz tespit edilememiştir.⁵²

Sur duvarlarında dışta kesme taş ite kırma taş dolgu kullanılmıştır. Kale kapısında ise daha büyük ölçüde kesme taş kaplama kullanılmıştır. Restore alışması projelendirilmiştir.

1.2.5. Hamamlar

1.2.5.1. Hüseyin Paşa Hamamı

Hamam, Darende'nin, Eski Şehir denilen mevkiinde, Yusuf Paşa Bedesteninin kuzey batısında, eski Grn yolu üzerinde bulunmaktadır.

Yapı üzerinde, kitabe mevcut değildir. Kaynaklarda, yapının Hasan Paşa tarafından, Őehre getirilen sıcak suyun üzerine 1837 yılında. Çifte Hamam olarak yaptırıldığı kayıtlıdır.

⁵² Akgündüz, A., ztrk, S., Baş, Y., age., s.176.

Hasan Ağa'nın Darende'de, kayaları yardırarak getirdiği suyun üzerine H. 1253 (M. 1837) tarihinde, bir gusülhane yaptırdığı kaynaklarda belirtilmiştir.⁵³ Bu gusülhane, halen Köprügözü Mevkiinde bulunmaktadır. Söz konusu kaynaklarda bu iki yapı birbirine karıştırılmıştır.

Hüseyin Paşa Hamamı, Hüseyin Paşa'nın torunu İbrahim Paşa'nın 1193 (M. 1779) tarihli vakfiyesinde "Ceddim Hüseyin Paşa'nın bina eylediği hamama muttasıl, bina eylediğim han" şeklinde, kendi yaptırdığı hanın yerini tarif ederken, hamamın da dedesi Hüseyin Paşa tarafından inşa edildiği bildirilmektedir. Söz konusu vakfiyede bahsedilen tek yapı, hamam olmayıp, Yusuf Paşa Bedesteni, Cami-i Suka gibi diğer yapılardan da bahsedilerek, bugünkü Eski Şehir tarif edilmiştir.

Hüseyin Paşa'nın, "Beşir Tarlası" diye bilinen mezarlıktaki türbesinde bulunan mezar taşından 1156 (M. 1743) yılında vefat ettiği anlaşılmaktadır. Bizim tespit edebildiğimiz. Vakıflar Genel Müdürlüğündeki iki vakfiyede H.1131/1133 (M. 1718/1720) Hamamdan söz edilmemektedir. Buna göre, 1133 (M.1720) tarihli vakfiyeden sonra ve 1156 (M. 1743) yılında, vefatından önceki yıllar içerisinde, Hüseyin Paşa'nın bu hamamı yaptırdığını söyleyebiliriz.⁵⁴

Yapı günümüzde, oldukça harab bir durumdadır. Cephenin kaplamaları kısmen sökülmüş, kubbelerden, soyunmalık kısmının kubbesi hariç, diğerleri kubbe eteklerine kadar yıkılmıştır. Külhan kısmının tonozları ve kuzey cephe duvarı ise kısmen yıkılmış durumdadır (Foto:19).

Doğu-Batı doğrultusunda, dikdörtgen bir sahaya oturan hamam, soyunmalık, geçiş, ılıkılık ve dört eyvan şemasına sahip sıcaklık ve külhan bölümlerinden oluşan bir plan arz eder.

Eski Gürün yolunun kenarında yer alan yapının, Doğu cephesi, düzgün kesme taşla kaplanmış olup, güney ve batı cepheleri kaba yontu taşıyla kaplanmıştır. Kuzey cephenin kaplamaları tamamen dökülmüş olmasına rağmen, restorasyon hazırlık çalışmaları sırasında, sondaj kazılarında, kuzey cephenin de batı ve güney cephelerde olduğu gibi kaba yontu taşıyla kaplı olduğu anlaşılmıştır(Foto: 20).

Doğu cephesi, yapının doğu-batı ana eksenini üzerinde, aynı yönde bir pencere ve ana eksenden güneye kaydırılmış olan taç kapı ile belirlenmiştir. Bu cephede, tamamen düzgün kesme taş kullanılmış olması, cepheye verilen önemi göstermektedir.

⁵³ Hoca, H., age., s.185.

⁵⁴ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.512.

Cephedeki mimari elemanlardan, pencere dikdörtgen çerçeve içerisine alınmış, dikdörtgen taş söveli olup, sonradan örülmek suretiyle kapatılmıştır. Penceredeki en önemli özellik, dikdörtgen çerçevenin, alt ve üstteki kısa kenarlarının pahlanması ve üstteki kısa kenarın mukarnas şeklinde üçgenlerle tezyin edilmiş olmasıdır.⁵⁵

Kısmen yıkılmış olan giriş kapısı, kalan izlerden anlaşıldığına göre, cepheden ileri taşkın dikdörtgen dış çerçevesi, sivri kemerli niş içerisine, taştır. Yapılan sondaj kazısında, kapı eşiğinin zeminden yüksek olduğu anlaşılmıştır.

Soğukluk kısmına geçit (U) şeklinde bir koridorla sağlanmıştır Böylece, dışarıdan soğuk havanın direkt olarak içeri girmesi önlenmiştir. Yapının doğu cephesinde başlayan geçiş koridoru, soyunmalık kısmının güneydoğu köşesindeki kapı açıklığı ile son bulmaktadır Bu koridor beşik tonozla örtülüdür. Soyunmalık kısmının güney iç cephesinin batısında yer alan beşik tonozla örtülü kadınlar girişi ile doğusundaki giriş bölümü arasına sivri kemerli bir eyvan yerleştirilmiştir.

Eyvan, dikdörtgen çerçevesi, taş söveli bir pencere ile güneye açılmaktadır. Eyvanın önünde kalan mekân, kare olup, tromplarla geçilen aydınlatma fenerli hır kubbe ile örtülüdür. Kubbe içten tuğla malzeme ile örülmüşken, dıştan kaba yontu taşıyla kaplanmıştır.

Kubbenin sekizgen kasnağı kısmen tahrip olmuştur. Sivri kemerli trompların arasına yerleştirilen yüzeysel sivri kemerlerle iç mekânda hareketlilik sağlanmıştır. İç mekân, güneye bakan pencere dışında, doğu ve kuzeye bakan, toplam üç pencere ve bir fenerle aydınlatılmıştır.

Bu sekilerin ön yüzeyleri düzgün kesme taş, arkası toprak dolgu yapılarak elde edilmiştir Duvar yüzeyindeki sıvaların alt uçlarının yaptığı kıvrımlar burada sekilerin üzerinin de bir sıvayla kaplandığına işaret etmektedir.

Ara mekâna doğuya bakan pencere ile aynı eksen üzerinde olan yuvarlak kemerli kapı açıklığından traşlık bölümünün bulunduğu ara mekâna geçilmektedir. Bu bölüm, güneyde kalan pandantif geçişli kubbe ile örtülü traşlık bölümüne ve (L) koridor şeklinde uzanarak ılık bölümüne geçişi sağlamaktadır. Koridorun güney-ucunda kubbesi çöken bölümde yaptığımız temizlik kazısı sonunda tuvalet ve traşlık bölümlerinin duvar kalıntıları ortaya çıkmıştır. (L) şeklindeki koridorun kesişme noktasına pandantif geçişli bir kubbecik yerleştirilmiştir. Ilıklık bölümüne geçit veren koridorun kuzeyinde kalan ve ılık bölümüne sivri kemerle açılan pandantif geçişli

⁵⁵ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.513.

kubbeli bölüm ve güney uçtaki kubbeli traşlık bölümünün üst örtüye simetrik olarak yansıdığı görülse de, kuzeydeki kubbeli bölüm, geçiş bölümünden tamamen bağımsız olup, ılıklik kısmıyla bağlantılı olduğu görülmektedir.⁵⁶

Ilıklık, yan yana üç kubbeli bir oluşurken, geri planda sivri kemerle açılan, kubbeli mekânla birlikte dört kubbeli bir mekan halini almıştır. Kubbeli bölümler birbirine sivri kemerlerle açılmakta, ortadaki kubbeli mekân, doğu yönündeki daha derince bir genişletme kemeriyle olmak üzere, doğu ve batı yönünde genişletme kemerleriyle genişletilmiştir.

Sıcaklık kısmındaki klasik Türk hamamlarının dört eyvan şeması uygulanmıştır. Orta mekâna açılan, sivri kemerli dört eyvanın meydana getirdiği köşe boşluklarına, kubbeli dört halvet hücresi yerleştirilmiştir.

Külhan bölümünde yanan odun veya kömürün meydana getirdiği ısı, sıcaklığın zemininde meydana getirilen, cehennemlik denilen dehlizlerden geçirilmek suretiyle, hamamın tabandan ısıtılmasını sağlamaktadır.

Cehennemlikten geçen sıcak hava ve duman, tespit edebildiğimiz, üç adet tütekle dışa atılmaktadır. Malzeme olarak yapıda, kesme taş, kaba yontu taşı ve tuğla kullanılmıştır. Düzgün kesme taş, doğudaki asıl cephede, kemerlerde ve kapı sövelerinde kullanılırken, diğer duvar yüzeylerinde kaba yontu taşı kullanılmıştır. Tuğla malzemenin ise, soyunmalık kubbesinin iç kısmında kullanıldığı ve dıştan da taş malzeme ile kaplandığı görülmektedir. Böylece taş ve tuğla malzeme, kubbede bir araya getirilmiştir.

Es-seyyid Osman Hulusi Efendi Vakfı tarafından restore edilen hamam yenileme ardından önceki yıllarda Kaymakamlık tarafından ihale açılarak kafe olarak işletilmiş daha sonra hayır çarşına dönüştürülmüş şimdi ise kullanılmamaktadır.

1.2.6. Bedestenler

1.2.6.1. Yusuf Paşa Bedesteni

Darende'de eski şehir diye de bilinen. Zaviye Mahallesiinde Hüseyin Paşa Hamamının güneydoğusunda yer almaktadır.

Bedesten, kısmen tahrip olmasına rağmen Orijinal özelliklerini koruyarak günümüze ulaşabilmiştir. Güney güney doğrultusunda uzanan koridorun, koridorun

⁵⁶ Hoca, H., age., s.184.

etrafında, koridora açılan dükkânlardan oluşan bir plan arz eder. Doğuya açılan giriş kapısı kısa bir giriş koridoru ile ana koridora bağlanır.

Bedesten H. Hüseyin Paşa Hamamı ile Çarşı Camii arasında güney-kuzey doğrultusunda uzanmakta olup karşılıklı, 31 adet dükkandan meydana gelmektedir. Bedestene, doğu, güney ve kuzeyden olmak üzere üç kapıdan giriş sağlanmaktadır. Bu kapılardan orijinalliğini koruyan, yalnızca güney kapısıdır. Diğer iki kapı tamamen harap olmuştur.

Daha önce Yıldız Teknik Üniversitesi tarafından hazırlanan, Yusuf Paşa Bedesteni röleve ve araştırma projesi çerçevesinde yapılan kazılarda, yıkıntılar altında kalan kapı başlangıç noktaları tespit edilmiştir (Foto: 21).⁵⁷

Kuzey cepheyi oluşturan taç kapı, sökülmüş olmakla beraber, bu cepheye Yusuf Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa tarafından eklenmiş üç dükkân bulunmaktadır.

Bedestenin güney cephesi Orijinalliğini koruyarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu cephe, düzgün kesme taş kaplamalı olup, cephenin ortasına yerleştirilen kapı açıklığı sivri kemerli dış çerçeve ile çerçevelenmektedir. Mızrak ucu şeklindeki bordur, dış çerçeve kemeri üzerine işlenmiştir. Yapı üzerinde bu süsleme kuşağından başka bir süsleme unsuruna rastlanmaz (Foto: 22).

Bedesten, kuzey-güney doğrultusunda olup, holün beşik tonoz örtüsü çökmüştür. İçte kademeli silmelerden oluşan kemer ayaklarına oturan, sivri kemerlerle açılmış dükkan sıraları bulunur. Ayrıca, doğu girişin sağ ve soluna yerleştirilen iki dükkan ile ortadaki ana koridora, doğu yönde yer alan giriş eyvanı ile bağlanmıştır. Dükkan dizilerinde, tam olmasa da bir simetrinin gözetildiği dikkat çekmektedir, simetriyi bozan, ölçü farklılıkları, yapının üzerine oturduğu arazinin durumundan kaynaklanmaktadır (Foto: 23).⁵⁸

Üst örtüyü meydana getiren tonozların üzeri toprakla kaplanmıştır. Yerleştirilen çörlenler ile yağmur suları, yapı duvarından uzağa atılmaktadır. Bu çörlenlerden iki tanesi doğu girişinin kuzeyinde kalan kısımda bulunmuştur.

Yapının, doğu cephesinde ve kemerlerinde düzgün kesme taş, diğer yüzeylerinde ve tonoz örtülerde kaba yontu taşı kullanılmıştır. Dükkânların sıvası tatlı kireç denilen, alçıya benzer hır sıvayla sıvanmıştır.

⁵⁷ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age. s.526.

⁵⁸ Sözen, B., Cengiz, M.A., age., s.6.

Yapı Es-seyyid Osman Hulusi Efendi Vakfı tarafından 2009 yılında restore edilerek hizmete açılmıştır.

1.2.7. Külliyeler

1.2.7.1. Sadrazam Mehmed Paşa Külliyesi

Darende'nin Heyik eteği mahallesinde Dallas mevkinde, Malatya-Kayseri kara yolundan yaklaşık 150 m kadar içeridedir.

Mehmed Paşa'nın Darende'de Camii, hamam, han, medrese, köprü ve çeşme inşa ettirdiği belirtilmişse de kütüphaneden söz edilmemiştir. Kaynakların, Mehmed Paşa'nın yaptırdığını ileri sürdükleri yapıların tamamının Darende'de yaptırılıp yaptırılmadığını tespit edebilmiş değiliz.

Külliye elemanlarından medreseden, günümüze yalnızca kitabesi ulaşabilmiştir. Bu kitabe Hacı Derviş mahallesinde bir evin duvarına monte edilmiştir. Kitabede Mehmed Paşa'nın 1191 yılında bir medrese yaptırdığı belgelenmektedir.⁵⁹

Külliye elemanlarından Medreseye ait H.1 191 (M. 1777) tarihli kitabe ve H.1189 (M. 1775) tarihini ebcet hesabıyla veren kütüphanenin inşa kitabesi göz önüne alınarak camiın bunlardan daha önce yapıldığı düşüncesiyle yapının H. 1180 (M. 1766) ile H.1 189 (M. 1775) tarihleri arasında inşa edilmiş olduğunu kabul edebiliriz.⁶⁰

Sadr-ı Azam Mehmed Paşa'nın yaptırmış olduğu bu camiın planı ve yapısı hakkında hiç bir bilgi elde edinemedik. Çünkü camiden günümüze ulaşabilen yegâne kalıntı minaresidir. Camiden günümüze ulaşabilen tek yapı minaresidir. Minare, Kütüphanenin kuzeyinde yer almaktadır (Foto:16).

Minare, kübik minare kaidesinden, köşeleri yumuşatılarak on altıgen ince ve zarif gövdeye geçilir. Şerefe altında kademeli iki silme ile genişleyen gövdenin her yüzeyinde üçer kabartma lale motifinden oluşan süsleme kuşağı yer alır. İkinci sırada her yüzeyde birer atlamalı olarak sıralanmış dilimli rozetler ve kare çerçeveli geometrik geçmelere yer verilmiştir.

Sarkıtlı mukarnaslardan oluşan şerefe altlığında mukarnaslar, on altıgenin köşelerinden yukarı doğru genişleyerek şerefe altlığında birbiriyle bağlanırlar. Mukarnaslı şerefe altlığı dışa taşıntı yapan düz silmeden oluşan bir kornişle sınırlandırılmıştır. Şerefenin korkulukları dökülmüştür. Şerefeden sonra güneşe üç

⁵⁹ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age., s.486.

⁶⁰ Akgündüz, A., Öztürk, S., Baş, Y., age. s.485.

dilimli kemerle açılmış, şerefeye geçit veren kapı açıklığı bulunan, ince ve yüksek petek kısmı yükselmektedir. Minare, tamamen düzgün kesme taştan inşa edilmiştir (Foto:17).

Kütüphane, batıdan iki, güneyden bir adet demir şebekeli, dikdörtgen çerçeveli pencere ile aydınlatılmıştır. Külliye'nin dışına bakan doğu cephesinde, dışarıdan gelecek gürültüyü önlemek amacıyla, pencere açılmamıştır. Diğer pencereler külliye'nin avlusuna açılacak şekilde yerleştirilmiştir.

Dış cephede dikdörtgen çerçeveli pencereler, iç mekâna yuvarlak kemerli açıklıklar olarak yansımaktadır. İç mekâna tromp kemerleri ve yuvarlak pencere kemerleri dışında, hareketlilik verecek herhangi bir süslemeye yer verilmemiştir. Tamamen düzgün kesme taş malzemedен inşa edilmiştir.

1.3. Darende'nin Diğer Kültürel Varlıkları

Darende kültür varlıkları olarak bahsettiğimiz; Türk İslam dönemi mimari eserlerinin yanı sıra geleneksel ev mimarisi, el sanatları ve doğal güzellikler de şehir kültüründe önemli bir yer tutar.

Bölgede tarihi kalıntılarda sıkça kullanılan kaba yontu taşı ve kesme taş yerine, geleneksel ev mimarisinde kerpiç malzeme kullanılmıştır. Evler genellikle avlulu, iki katlı, cumbalı, yüksek tavanlı ve çinko, ahşap ters tavanla örtülüdür. Avlu, sufa ve ev giriş kapıları pencere kanatları genellikle ardıç ağacından büyük ve kanatlıdır(Foto: 62).

Evlerde kalabalık aile yaşantısı ve ihtiyaçlar neticesinde temel mimariye ek olarak ekmeğin pişirildiği “tandırılık”, kışlık erzakların saklandığı “zahirelik” girişteki büyük salon “sufa” , bugünkü balkonların daha büyüğü olan yazları oturulan üstü açık, gün kurusu, bulgur, pekmez gibi yiyeceklerin kurutulduğu “hayat” , kayısıların kükürtlendiği “islîm” gibi bölümler eklenmiştir(Foto:87).

Ayrıca gaz lambasının ışığını kullanmak ve odaları havalandırmak için odalar arası konan “taka” adı verilen küçük pencereler de yapılmıştır(Foto:83).Günlük dolap ihtiyacını karşılamak için “yükçük” adı verilen duvara gömme dolaplar yapmışlardır.

Darende el sanatları olarak kalaycılık, bakırcılık, demircilik, semercilik, dokumacılık, ahşap oymacılık, marangozluk, ters tavancılık kerpiç kalıp dökme ve sıvacılık kültürün diğer önemli unsurlarıdır. Usta zanaatkârlar tarafından bugün Darende çarşısı Şerefiye sokakta el sanatları devam ettirilmeye çalışılmaktadır. Halk geçimini ticaret ve kayısı yetiştiriciliğinden sağlamaktadır.

Darende yöresi doğal güzellikler açısından oldukça zengindir. Hacılar mahallesinden başlayıp Zaviye Mahallesi Köprügözü mevkiinde sona eren Tohma ırmağı tarafından yarılan kanyon, sarp kayalıklardan oluşan doğal bir güzelliğe sahiptir. Şeyhhamid-i Veli Somuncu Baba cami önündeki havuzla birleşen derinliği bilinmeyen iki adet balıklı kuyu da kanyon içerisinde yer almaktadır. Kanyon içerisinde kayalıkların arasından akan ve yaz kış suyu 22 derece sıcaklığa sahip Kudret (Gâvur) Hamamı denilen yüzme havuzu da bu bölgededir. Ozan köyündeki kanyon bir diğer önemli tabii güzelliştir.

Ayrıca Sivas'ın Gürün ilçesinden Gökpınar' dan doğan kaynak suyu Aşudu köyünde sarp yüksek kayalıklar arasından akarak Aşudu Günüpınar Şelalesini oluşturmuştur (Foto:67).

İKİNCİ BÖLÜM

2. SERAMİK SANATI

2.1. Seramik Çeşitleri

Seramik :“Hammaddesi kil olup elle, kalıpta ya da tornada biçimlendirilmiş ve fırınlanmış her tür obje sözcüğün kapsamına girer.¹ Seramik, genel olarak şöyle de tanımlanabilir: İnorganik malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemlerle şekil verilip, kurutulduktan sonra sırlı ya da sırsız olarak sertleşip dayanıklılık kazanıncaya kadar pişirilmesi bilimi, teknolojisi ve aynı zamanda sanatıdır.

Tanımlardan da anlaşılacağı gibi, seramik bir bütündür, Tarihsel süreçte klasik ve endüstriyel yapısıyla ve de çağımızdaki modern plastik yönelimle değişik bir boyut kazanır.

Atilla Galatalı “Eleştirim” başlıklı sempozyum tebliğinde seramik sanatını üçe ayırır:

- Klasik Seramik Sanatı,
- Endüstriyel Seramik Sanatı,
- Soyut Seramik Sanatı.

Kendi içinde klasik, endüstriyel ve soyut olarak üç alana ayrılan seramik sanatının bu ayrımının temel gerekçeleri ve nitelikleri saptanmadığı ve kavranmadığı sürece, hem seramik sanatı alanında, hem sanat çevrelerinde hem de alıcılar boyutunda seramiğin yeteri kadar anlaşılamayacağı ortadadır.

2.1.1. Klasik Seramik Sanatı

Diğer sanat dalları gibi, seramik sanatı da insanoğlunun ihtiyaçları doğrultusunda zekâsını kullanmasıyla, sanatların en eskisi olarak, seramik kap sanatı niteliğiyle ortaya çıkar.

Klasik Seramik Sanatı, başlangıcında ve sonraki gelişmelerinde temel olarak kullanıma yönelik, her tür eşyanın kilden sanatkârane şekillendirilip pişirilmesidir. “Bugün Seramik Sanatı dediğimiz gerçek, ilkel insanın kap gereksinmesiyle ortaya çıkan, mütevazı bir kap sanatıdır.”²

¹ Sözen, S., Tanyeli, U., *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s.213.

² Galatalı Atilla, “Eleştirim”, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, H.Ü. GSF. Yay, Ankara, 1985,s.95.

Klasik yönelimiyle seramiğin temel ve yegâne amacının, gündelik ihtiyaca yönelik bir işlev olduğu gerçeğidir ve bu işlev dışlanamaz.

Klasik Seramik Sanatı kullanıma yönelik işlevsel kapların dışında, Uzakdoğu, Mısır, Yunanistan ve Anadolu’da, çok tanrılı uygarlıklar döneminde, tapınma, korku ve büyü gibi ilkel insan inançlarını ifade eden estetik ve sanatsal değerleri barındıran seramik heykelcikleri de içermektedir.

İlkçağ sonunda kap ihtiyacının büyük oranda artışıyla niteliksiz yoğun üretim, Hıristiyan dininin resim ve heykel sanatını amaçları doğrultusunda yücelterek kullanması, seramiği ikinci plana iter ve zamanla estetikten yoksun, sadece kullanım ve süs eşyası konumuna indirger. Hıristiyan dininin resim ve heykel sanatının yanında seramiği de işlevsel kap ihtiyacının dışında ‘tasvir’ amaçlı kullandığı görülür. “Burada dikkat edilmesi gereken, seramik yüzeylerde yer alan tasvirlerin, dönemin ünlü ustaları tarafından değil de hiçbir şekilde sanat yetkisi ve sorumluluğu olmayanlarca yapılmış olmasıdır ki, seramiği el sanatları ve zanaata dönüştürerek süs eşyası kılığına sokmuştur.

2.1.2. Endüstriyel Seramik Sanatı

Seramik sanatının Ortaçağ’da çizdiği bu tablo, geleneksel çerçevede yöresel farklılıklar dışında bir yönelim ve gelişim göstermeden ‘Endüstri Devrimi’ne kadar sürer. Endüstri devrimiyle Seramik Sanatı el sanatı konumundan Endüstriyel Seramik Sanatı konumuna yönelerek yeni bir alana kavuşur.

Endüstriyel Seramik Sanatı, ihtiyaca dönük işlevlere hizmet eden, tamamen seri üretime yönelik, piyasa koşulları içinde gerçekleşen bir alandır.

Endüstri devrimiyle İngiltere’deki geleneksel üretim yapan çömlekçi atölyeleri, endüstrileşme süreciyle hızlı ve ucuz üretim mantığıyla, tekdüze, yoz, süslü ve ucuz seramik ürünler sunmaya başlar. Endüstri devrimi seramiğe teknik ve üretim koşullarında büyük kolaylıklar getirip bu yönde gelişme olanakları sağlar.

Endüstri devrimini insanlığın kendisine getirdiği en büyük felaket olarak gören Morris, El Sanatları ve Sanat akımını başlatır.³

Bu yaklaşımıyla William Morris’in İngiltere’de öncülüğünü yaptığı tepki ‘Arts and Crafts Movement’, endüstrinin üretim çarkına kapılmış seramik üretimini, daha

³ Tansuğ Sezer, “Atilla ve Filiz Galatalı’da Seramik ve Sorunları”, *Sanat Çevresi Dergisi*, İstanbul, 1986, s.90.

nitelikli bir çizgiye taşıyarak, el sanatına duyarlılığın artırılmasını ve hatta el sanatı konumundan kurtulmasını sağlayarak, gelişimine yön vermek amacını taşır.

Ayrıca Bernard Leach, Japonya’da çömlekçiliği öğrenip İngiltere’ye dönerek, Uzakdoğu seramiklerinin anlam ve değerini Batı’ya taşımasıyla, daha nitelikli, teknik ve estetik yönden zengin ürünlerin ortaya çıkmasını sağlar. “Böylece, tüm işlemleri kendisi yapan, sır ve form mükemmeliyetini araştıran ve uygulayan çağdaş bir sanatçı niteliğini ortaya çıkarmıştır.⁴Bu tür yaklaşımlarla seramik gelişmeye başlar ve yeni pazarlar edinir, seramik okullarının açılması ve akademilerde bölüm olarak yer edinmesi söz konusu olur.

2.1.3. Türk Seramik Sanatı

Türk Seramik Sanatının gelişimine de kısaca değinelim: 13. yüzyılda Anadolu Selçuklularıyla başlayan ve Cumhuriyet dönemine kadar devam eden süreç, ‘Geleneksel Türk Seramik Sanatı’ olarak adlandırılır. İslam düşüncesi doğrultusunda gelişen Geleneksel Türk Seramiğine; Anadolu Selçukluları döneminden Beylikler dönemine kadar, geleneksel üretim, soyut süsleme ve bezeme hâkimdir. Osmanlı döneminde ise, Sanat ve kültürün giderek gelişmesi imparatorluğun gücünü sürdürdüğü 17. yüzyılda da devam eder.

15. - 17. yüzyıllarda çini, Osmanlı mimarisinin bezeyici ana öğelerinden olur. Çini, cami, mescit, medrese, imaret gibi dini yapıları ve saray, köşk, ev, kütüphane, hamam, şadırvan gibi sivil eserleri süsler.

Osmanlı mimarisinde çini özellikle yapı içinde, duvarları, kemerleri, destekleri, pencere alınlıklarını, mihrapları, lahitleri kaplayan bezeme olur. Kubbe içinde çini kullanımı yoktur. Bazı eserlerde bütün yapı içi çiniyle süslenirken, bazılarında sadece yer yer çinili kısımlar görülür. Girift çiçek, sarmaşık motifleriyle işli panolar arasında, lacivert zemin üzerine iri sülüs yazıyla kitabeler, Kuran’dan ayetler yer alır. Bu yazıların büyük rozetlerde de başarılı uygulaması vardır. Yazılı bordürler genellikle çiçekli panoların üstünü sınırlar.

Dinî eserlerin sivil yapılardan daha zengin çini bezemeli olduğunu izleriz. Özellikle cami ve türbe yapılarının çini bezemesi çok görkemlidir. Osmanlı çinili eserleri İstanbul, Edirne, Bursa, İznik ve Diyarbakır gibi şehirlerde yoğunlaşır. 15. - 17.

⁴ Ağatekin Mustafa, *Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 1990, s.8.

yüzyıllarda İznik, ana çini ve seramik yapım merkezidir. Kütahya, İznik'i destekleyen ikinci merkezdir. İznik çinileri dünyaca ün yaparken, Kütahya'nın büyük ölçüde İznik örneklerini taklit ettiği, bunun yanı sıra özellikle Ermeni ustalar tarafından yapılan, kendine özgü özellikler gösteren bir imalatın da varlığı dikkati çeker.⁵

İznik çiniciliğinin İstanbul'da da 16. - 19. yüzyıllar arasında çini yapıldığı bilinmektedir.⁶ Anadolu'da daha ufak bazı çini atölyelerinde İznik ve Kütahya geleneğinin uygulandığını sanıyoruz. Diyarbakır'da yoğun bir şekilde bulunan 16.- 17. yüzyıl çinilerinin bu yörede yapıldıkları kabul edilir.⁷ Üretim merkezlerinin sayısı artar ve yerleri değişir, süsleme ve bezemenin çizgi dili Batı'daki natüralist yaklaşıma yönelik ama daha soyutlayıcı bir gelişme gösterir.

Osmanlı devletindeki gerilemeye paralel olarak Geleneksel Türk Seramik Sanatı da bundan payını alır. Cumhuriyet'ten sonra Batılılaşmanın hedeflenmesiyle süslemeye yönelik, işlevselliğin amaç olduğu geleneksel yaklaşımın dışında yeni biçim dilleri ve arayışlar dönemi başlar.

Rönesans ve sonrası natüralist eğilimlerle doğanın dikkatli bir şekilde ele alınışı, değişen çağın ve onun getirdiği yenilikler diğer sanat dalları gibi seramiği de etkiler. Modern sanat akımlarıyla bu etkileşim doruk noktaya gelir ve Soyut Seramik Sanatının ortaya çıkışını hazırlar.

2.1.4. Soyut Seramik Sanatı

Soyut Seramik Sanatı, daha başından büyük bir soru işareti olarak karşımıza çıkmaktadır. Atilla Galatalı'nın 'Soyut Seramik Sanatı' diye adlandırdığı bu alana, seramik çevresinde bile ortak bir adlandırma ile yaklaşılmamaktadır:

- Soyut Seramik Sanatı,
- Çağdaş Seramik Sanatı,
- Artistik Seramik Sanatı,
- Modern Seramik Sanatı,
- Sanat Seramiği.

⁵ Ara ALTUN, *Osmanlı Çiniciliğinde İznik*, Ankara 1999, s.213

⁶ Gönül ÖNEY, "Çini ve Seramik", *Osmanlı Uygarlığı*, C. II, Ankara 2004, s.699-735

⁷ Oktay ASLANAPA, *Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri* İstanbul 1949 s.5-20

Ortak bir dil ve kavram oluşturmakta en yetkili ve sorumlu olan, Güzel Sanatlar Fakülteleri Seramik Bölümlerinde bu alanı kapsayan ya da kapsamı gereken derslerin adları da, yukarıda sıralananlardan farklı ve neredeyse daha fazla sayıdadır. Bu derslerin içerikleri farklıdır.

Klasik ve Endüstriyel Seramik sanatının karşısında Modern Seramik Sanatının en belirleyici ve ayrılan niteliği, geleneksel işlevi dışlaması ya da dışlama çabası içinde olmasıdır. Ortaya çıkışına, başka bir ifadeyle, ilk örneklerine bakıldığında bu yönelimi ilk olarak resim ve heykel sanatçılarının gerçekleştirdiği dikkat çekici ve düşündürücüdür.

Picasso, Matisse ve Miro, seramiğin geleneksel işlevci ve dekoratif üretim mantığını dışlayarak, seramik malzemenin bireysel, estetik, biçimsel ve düşünsel yorumları ortaya koymada, sanatçıya sağladığı ifade imkânlarını görmüş ve ortaya koydukları Modern Seramik Sanatı örnekleriyle de seramiğin bu ayrıcalıklarını göstermişlerdir.

Bu tür uygulamalarla seramik, görsel plastik sanat olarak modern boyutuyla biçimlenirken yeni anlatım diline kavuşur, seramik artık sanatsal bir ifade aracıdır.

Klasik Seramik Sanatında sanatçı, yaratıcılığa dayalı, yenilikçi ve sentezden kaynaklanan yeni bir görüş ve eser ortaya koymaktan çok, yapılanın en iyisini yapan, beceri sahibi, zanaatkâr, usta kimliği taşır. Modern seramik sanatçısı ise, eleştirici tavır, biçim ve içerik yaratıcısı olarak, kendine özgü anlatım dilini oluşturmuş, gerçek sanatçı niteliğine sahiptir. Klasik ve Endüstriyel ile Modern Seramik Sanatının temel ayrılığının nedeni burada gerçekleşir.

Modern Seramik Sanatının ortaya çıkış, oluşum ve gelişim sürecinde sanatçılar; anlatım dili açısından soyutlamacı tavırlarında, yelpazede bulunduğu yer, konusunu ele alış, irdeleyiş ve sunuş açısından farklılıklar gösterir.

Modern Seramik Sanatına bu açıdan bakıldığında üç farklı yönelimle karşılaşılır:

- Klasik - Modern Sentezci yönelim,
- Soyut - Özgün Form yönelimi,
- Seramik Heykel yönelimi.

Klasik-Modern Sentezci yönelim; Klasik Seramik Sanatından hareket ederek, işlevsel, süslemeci mantığını ve biçimlerini kullanarak modern yorumlamalarla yeniden

üretmedir. Klasik Seramik Sanatındaki çizgi, renk ve kompozisyonu zorlamadan, farklı bir ifadeyle, sistematığıne aykırı düşmeden, kullanıma yönelik çalışmalar ortaya koymak ya da deforme ederek ve işlevi dışlayarak, biçime yeni görsel plastik bir içerik kazandıran çalışmalar ortaya koymaktadır Klasik-Modern Sentezci yönelim.

Klasiğin modern yaklaşımla yeniden üretimi olarak tanımlayabileceğimiz bu çalışmalar, Modern Seramik Sanatındaki Klasik-Modern Sentezci yönelimi yaratmaktadır denebilir.

Ancak kullanımı yani öz'ü dışlamış olan bu çağdaş sanatçıların seramiğin klasik temeline de yönelerek, aşırı nitelikler taşıyan plastiğe yönelmiş özgür yorumlamaları karışıklık yaratmaktadır. Bu noktada önemli olan, bir çömlek yorumlanırken iç boşluk bulunmasına rağmen iç boşluğun bağlantısındaki kullanım öz'ünün dışlanmış olmasıdır. Bu önemli ayrımı bilinmeden seramiğin tamamen soyut çağdaş boyutuna hazırlıksız yönelmek isteyen sanatçılar da ayrıca bir karışıklığa neden olmaktadır.⁸

Sanatta Natüralizmin etkisini yitirmesiyle, çağdaş sanat akımlarıyla başlayan köklü değişim soyut sanat dönemini başlatır ve Kübizm, sanat tarihinde bir dönüm noktası olur. Soyut sanat anlayışıyla, sanat doğa ile bağlarını kopardıktan sonra bu gelişmenin uzağında kalamayan Modern Seramik Sanatçılarından bazıları Klasik Seramik Sanatıyla bağlarını tamamen koparırlar.

Soyut seramik bir eser, sadece özgün biçimin ifadesinden ibaret olmalıdır. Sanatçının özgün sanatsal ifadesinin temeli üstünde vücut bulmalıdır.

Soyut-Özgün Form yönelimci seramikçilerin, Modern Seramik Sanatına estetik ve özellikle biçimsel yönden yeni form kapıları açtıkları ve yeni oluşumlara olanak sağladıkları yadsınamaz bir gerçektir.⁹

Fakat bir içerik barındırmayan ürünleri, sadece 'form'a indirgemelerinden dolayı, alıcıda anlamlandırılmama karmaşası, ortaya çıkan çalışmalarda ise niteliksizleşme ve yozlaşma gibi bir sonuç doğurmuştur.

Bu çelişkilerin sonunda hiç bir ifade taşımayan özgün biçimlerin ortaya çıktığını görüyoruz. Burada önemli olan husus, sanatçı seramiğe tamamen soyut nitelikte yaklaştığından öz'le birlikte temel yapı ayaklarının altından kaymaktadır ve bir anda plastik görsel boyutuyla karşı karşıya kalır.

⁸ Galatalı, A., age., s.98.

⁹ Galatalı, A., age., s.99.

İçeriksiz biçimin olamayacağı ve de sanatın bir tür iletişim aracı olduğu gerçeği unutulmamalıdır.

Picasso, Matisse ve Miro gibi ressamaların seramiğe yeni bir sanatsal ifade alanı yaratmalarının sonrasında heykel sanatçıları da, çağımızda ön plana çıkan seramiğin sanatsal bir ifade aracı olarak niteliklerini kavramış ve malzemeyi kendi alanlarında kullanmaya başlamışlardır. Seramik sanatı, diğer dallarda uğraş veren sanatçıların elinde bir ifade aracı olarak tamamen farklı bir nitelik ve kimlik kazanmıştır.

Modern seramik sanatçılarından birçoğu, bu gelişmelerden ve çağdaş-çağcıl yaklaşımlardan dolayı ‘Klasik-Modern Sentezinin’ ve ‘Soyut-Özgün Form’ yöneliminin kendilerini ve alıcıyı sanatsal açıdan doydurmadığını düşünmektedirler.

Seramik, sanatçıyı işlevsellik ve kavramsallık arasında seçim yapmaya zorlayan bir malzemedir. Eğer sanatçı orta yolu seçip seramik sanatının dekoratif ve güzel sanatlar yönüyle çalışırsa sonuç daha az doyurucudur.¹⁰

Modern seramik sanatı içinde, son yönelim olarak karşımıza çıkan ‘Seramik Heykel’, salt ve yetkin sanat niteliğine ulaşmakla, resim ve heykel sanatının karşılaştığı estetik ve görsel plastik sorunlarıyla karşı karşıya kalmaktadır. Seramik Heykel yöneliminde seramik artık bir malzeme niteliğiyle plastik sanatlarda yer edinmiştir denebilir. Seramik, sadece sanatsal ileti aracı olarak malzeme niteliğiyle kullanımının yanında, ayrıca eserde verilmek istenen iletiye bağlı olarak, mesajı güçlendirmek için başka malzemelerle de kullanılır.

Bazı eleştirmen ve kuramcıların seramik sanatçılarının eserlerini ‘heykel’ olarak adlandırmaları ve bazı seramik sanatçılarının sergilerine “Seramik-Heykel Sergisi” ya da “Seramik Heykel Sergisi” adını vermesi gözden kaçırılmamalıdır.

Bazı seramik sanatçıları, seramiği bir malzeme ve uygulama alanı olarak görmeyip, ‘belirgin özgül bir değer’ olarak kabul etmektedir.

Filiz Özgüven Galatalının “Seramik kili bir malzeme değil bir dosttur” ifadesinde de bu gözlenmektedir. Bu yaklaşımlar doğrultusunda şöyle bir kaniya varılabilir: Seramik kendi başına ‘özgül bir değer’ olduğuna göre, seramik olan her şey bu değeri barındırır; güzel, nitelikli ve değerlidir.

Seramik Sanatında, Klasik, Endüstriyel, Modern; Klasik-Modern Sentezi, Soyut-Özgün Form ve Seramik Heykel yöneliminde gerçekte hangisinin sanat olduğuna

¹⁰ Madra Beral, “Şeyma R.Nalça’nın Sanatı Üzerine”, *4.Uluslararası Sanat Bienali (Katalog)*, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara, 1992, s.2.

geçmeden, burada ‘sanat’ derken ne kastedildiği ve ne anlaşıldığı konusunda fikir birliğinin sağlanması, kavram karmaşasından kurtaracaktır.

Sözcük olarak sanat bir işi ustası gibi yapma ve yapılan işin de, çıkan ürünün de usta işi olması anlamını taşır. Politika sanatı, öğretmenlik sanatı gibi ifadelerde kullanılan, demeye getirilen, sözcük anlamındaki sanattır ve bir hüneri, bir beceriyi imler.¹¹

Sözcük anlamıyla günlük dildeki sanat ifadesiyle, seramik bütün dalları ve yönelimleriyle, bu açıdan genel anlamda sanat niteliği ve kimliği kazanır. Özel anlamda güzel sanatlar alanı açısından, kavram olarak sadece Modern Seramik Sanatının, sanat niteliği ve kimliği kazanabileceği söylenebilir. Modern Seramik Sanatı içindeki Seramik Heykel yönelimi kavramsal anlamda sanat kimliği kazanmada ve taşımada öne çıkmaktadır.

Üstelik çağdaş sanat uzmanı bazı ezberci otoriteler ve otoriteliğe soyunan çağdaş sanatçılar, görsel dil olayının içeriğindeki ayrıntıları pek kavrayamadıklarından mı nedir, çanak-çömleği plastik sanatlarla karıştırmaktadırlar. Bir çanağın Victoria Albert müzesine girmesi kuşkusuz onun niteliğini kanıtlar, ama bu o çanağın plastik eserlerle aynı kefeye konacaktır anlamını hiç bir zaman içermez.¹²

Bir obje çağdaş ve çağcıl sanat kuramlarının dışında, sanat tarihi açısından taşıdığı değerle ve antika niteliğiyle de sanat eseri sıfatını kazanabilir.

Öte yandan Çolakoğlu, seramiğin oluşum sürecini, gene seramiğin dayandığı teknik çözümlere uygun bir yol üzerinde gerçekleştirmekte bir başka deyişle, seramiği heykele yaklaştıracak deneyimlerden uzak durmaktadır.

Özellikle son yıllarda, seramiği heykele dönüştürücü ya da seramiğe özgü yöntemleri heykel yararına kullanmaya yönelik çabaların yaygınlaştığı düşünülürse, seramiğin geleneksel kurallarına uyum sağlamayı amaçlayan bu çabanın, alan sınırsallığı ilkesi açısından yeni bir sahiplenmeyi gündeme getirdiği söylenebilir.¹³

Seramiği ‘özgöl bir değer’ olarak kabul etmek ne denli sakıncalı ise, “alan sınırsallığı ilkesi” gibi bir yaklaşımla seramik sanatını fildişi kuleye hapsetmek o denli sakıncalı olabilir.

¹¹ Erinç, Sıtkı M., “Porselenin Yetkinliği”, *Hamiye Çolakoğlu* (Katalog), Emlak Bankası Yay. Ankara, 1990, s.19.

¹² Galatalı, A., age., s.28.

¹³ Özsezgin Kaya, Seramiğin, “Seramiğe Özgü Kanunu”, *Hamiye Çolakoğlu* (Katalog) Şekerbank Yay. Ankara, 1992, s.2.

Seramik sanatının kimlik sorunu her yönüyle ve her çevrede ivedilikle tartışılmalıdır. Çağın sanat olgusunun yönelimiyle seramik ve heykel gibi bir ayrıma gitmeden ‘Plastik Sanat’ adı altında değerlendirmek yapay ve geçici bir çözüm gibi görünmektedir.

Çağdaş seramik sanatçısı, seramik sanatının tarih içindeki yapısına yönelteceği eleştirim ile sanatı, el sanatı ve kullanıma açık kap olgusundan soyutlayabilen, çağdaş görsel sanat yapısını geleceğe de ışık tutabilecek şekilde evrensel koşullarla ortaya koyabilen kimsedir.¹⁴

Seramik sanatı gelişim sürecinde tarih boyunca farklı uygarlıklara ve değişen yaşam biçimlerine, farklı teknik ve estetik değerlere göre, değişik yönelimlere girerek günümüze kadar yaygınlaşarak ve gelişerek gelmiştir. Bugün çağın koşullarıyla ve düşünce yapısıyla yeniden biçimlenmekte ve kendi kimliğini oluşturmakta ve kazanmaktadır. Seramik Sanatının kimlik sorunu öncelikle seramik sanatçısının sorunu ve sorumluluğudur.

¹⁴ Galatalı, A., age., s.98.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DARENDE KÜLTÜR VARLIKLARI ÇAĞDAŞ SERAMİK TASARIMLARI VE UYGULAMALARI

3.1. Köprügözü Köprüsü

Tasarımın Adı: Köprügözü Köprüsü

Tasarımın Ölçüsü: 7x11x19 cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur.

Tasarımda Kullanılan Teknikler: Plaka tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışma üç boyutlu olarak tasarlarken Darende yöresindeki Köprügözü mevkiindeki tarihi köprüden ve Abidin Paşa Köprüsünden esinlenildi (Foto:44-45).

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım gereken ölçülerde küçültülerek çamur yüzeyine aktarıldı. Tasarımın iki yanına taş köprü kemerini temsilen yedi adet ortası oyuk tuğla şekli verildi. Köprüdeki gözleri temsilen diğer tasarımlarda kullanılan anahtar deliği formu dört adet farklı büyüklüklerde oyularak tasarım tamamlanmıştır. Kuruduktan sonra ilk pişirimi 980 C ta yapılmıştır. Önce şeffaf sır daha sonra mavi, beyaz renkli sırlarla sırlanıp 1050 C ta ikinci pişirimi gerçekleştirilmiştir. Tasarımın ortasındaki boşluğa döküm tekniği ile ayrı üretilen büyük anahtar pişirildikten sonra yerleştirilerek çalışma tamamlandı.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Bölgedeki ulaşım ihtiyacından dolayı, yan tarafına yeni yapılan köprüyle birlikte sular altında kalmaya başlayan ve restorasyon kapsamından çıkarılan “Köprügözü” Köprüsünü, Kültürel ve Tarihi bir miras olarak çağdaş seramik formunda yapılan üç boyutlu tasarımla yeniden yaşatmak hatırlatmak amacıyla böyle bir tasarım yapılmıştır (Foto:46).

3.2. Uzunok Köprüsü

Tasarımın Adı: Uzunok Köprüsü

Tasarımın Ölçüsü: 13x13.5x45 cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur.

Tasarımda Kullanılan Teknikler: Plaka tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışmayı üç boyutlu olarak tasarlarken Darende yöresindeki tarihi Uzunok köprüsünden esinlenilmiştir. Sadece orta bölümdeki büyük kemer çevresinden soyutlayarak çağdaş seramik formda yeniden yorumlandı (Foto 25-26).

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım belirlenen ölçülerde küçülterek çamur yüzeyine aktarılmıştır. Tasarımın iki yanına taş köprü kemerini temsilen iki adet ortası oyuk tuğla çizilmiştir. Köprüdeki gözleri temsilen diğer tasarımlarda kullanılan anahtar deliği formunu sağ tarafına dört adet büyükten küçüğe doğru sıralanarak a simetrik anlayışla tamamlanmıştır.

Sağ tarafa tek ve büyük bir anahtar deliği bırakıldı ve tasarım sonlandırıldı. Kuruduktan sonra 980 C derecede ilk pişirimi yapıldı. Önce şeffaf sır daha sonra mavi, beyaz renkli sırlarla sırlandı ve 1050 C derecede ikinci pişirimi gerçekleştirildi. Tasarımın ortasındaki boşluğa önceden ayrı ayrı dökümü yapılan anahtarlar yerleştirildi ve çalışma bitirildi.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Darende Tarihi ve Kültürel mirasının önemli bir bölümünü oluşturan kemerli köprülerden biri olan Uzunok köprüsünü çağdaş seramik formda tasarlanarak kullanılabilir bir sanat objesi haline getirmek amaçlanmıştır (Foto:49-50).

3.3. Kanyon

Tasarımın Adı: Kanyon

Tasarımın Ölçüsü: 30x47 cm.

Tasarımın Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur.

Tasarımın Kullanılan Teknikler: Plaka tekniği, torna, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışma Darende Köprügözü kanyonundan ve kayıılardan esinlenerek tasarlanmıştır (Foto:51-52).seramik pano rölyef olarak şekillendirilmiştir. Düzenlemenin her iki yanına Darende'den geçen İpek ve Baharat yollarını temsilen kıvrımlı biçimler yerleştirilmiştir. Tasarımın ortasındaki yarım dairesel oyuk ise Hititlerin güneş kursu vb. birçok öğeyi imgelemekte ve çağdaş seramik formda yeniden tasarlanmasından oluşmaktadır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım gereken ölçülerde büyütülerek çamur yüzeyine aktarılmıştır. Kanyon duvarları iki yan kısımda yüksek rölyef şeklinde işlenmiştir. Yan kısımlara bırakılan boşluğa ticaret yolları oyularak yapılmıştır. Orta kısma üç kayııyı kabartma olarak yerleştirilmiştir. Alt bölüme yöredeki köprülerin küçük bir örneğine yer verilmiştir. Tasarımın alt kısmına, diğer tasarımlarla bütünlük oluşturması açısından yüksek rölyef şeklinde bir anahtar deliği yapılmış ve tasarım tamamlanmıştır. Kuruduktan sonra 980 C derecede fırınlanarak ilk pişirimi yapıldı. Önce şeffaf sır daha sonra kırmızı, beyaz, mavi, sarı, yeşil, siyah renkli sırlarla sırlandı ve 1050 C derecede ikinci pişirimi gerçekleştirildi. Yapılan çerçeveye yerleştirilerek tasarım tamamlandı.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Tasarımda öncelikle Darende denilince ilk akla gelen Kayısı, ticaret yolları, köprüler ve kanyon öğeleri birlikte yorumlanarak çağdaş seramik pano yapılmaya çalışılmıştır. Eser geçmişle bugünün sentezi şeklindedir (Foto:53).

3.4. Zengibar Kalesi

Tasarımın Adı: Zengibar Kalesi

Tasarımın Ölçüsü: 9x21x30 cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur.

Tasarımda Kullanılan Teknikler: Plaka tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışma üç boyutlu olarak tasarlanırken Darende Zaviye mahallesindeki tarihi Zengibar Kalesi kalıntılarında esinlenilmiştir(Foto:54-55-56). Tasarımda Kale kapısını anahtar formunda sentezlenerek yeniden yorumlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım belirlenen ölçülerde çamur yüzeyine aktarılmıştır. Tasarımın ortasında kapı etrafındaki kemere kale muhafızlarını temsilen; sırayla anahtarın uç kısmı bastırılarak alçak rölyef oyuklar yerleştirilmiştir. Diğer tasarımlarda kullanılan anahtar formunu genel biçimde de kesit halinde uygulanmıştır. Kuruduktan sonra 980 C derecede fırınlanarak ilk pişirimi yapıldı. Önce şeffaf sır daha sonra kırmızı, beyaz, yeşil renkli sırlarla sırlandı ve 1050 C derecede tekrar fırımlandı. Tasarımın ortasındaki boşluğa önceden dökümü yapılan büyük anahtar yerleştirildi ve çalışma bitirildi.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Tasarımda Darende Zaviye mahallesindeki tarihi Zengibar Kalesi kalesinin günümüze ulaşan kapı kalıntısının, çağdaş seramik formda rölyef şeklinde, soyut sanat objesi olarak işlevsellik kazandırmak amaçlanmıştır (Foto:57-58).

3.5. Han Kapısı

Tasarımın Adı: Han Kapısı

Tasarımın Ölçüsü: 4x19x27.5 cm. Kaide 20.5x20.5 cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, orijinal kapı ahşabı, yağlı boya, mermer.

Tasarımın Kullanılan Teknik: Plaka tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Tasarımda; Darende yöresindeki geleneksel Osmanlı Dönemi mimari öğelerinden, Ulu Cami , Somuncu Baba Cami, Bedesten vb.. yapıların giriş kapısı olarak kullanılan büyük kapılardan ve kemerlerinden esinlenilmiştir (Foto:59). Kapıyı çevresiyle birlikte yapıdan soyutlayarak çağdaş seramik formda yeniden tasarlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım çamur belirlenen ölçülerde üç boyutlu formu oluşturacak şekilde dikey hale getirilmiştir. Kapıdaki kemer ve alınlık bölümleri alçak rölyef şeklinde oyularak çıkarılmıştır. Kapı kenarı duvar bölümlerine kesme taş görünümü verilerek ara kısımlar derinleştirilmiştir ve ön yüzü perdahlanmıştır. Oyma ahşabı kullanarak orijinaline uygun yapılan kapı, boşluk ölçülerine uygun hale getirilmiş kapı rengine boyanmıştır. Üst kısma yöre mimarisinde sıkça kullanılan bereket sembolü sekiz köşeli Süleyman mührü yıldızı sağa ve sola eklenmiştir. Yıldızların iç kısmını alçak rölyef şeklinde oyulmuştur. Kuruduktan sonra 980 C derecede fırınlanarak ilk kez pişirilmiş, önce şeffaf sır, daha sonra siyah sırla sızlanıp 1050 C derecede tekrar fırınlanmıştır.Yapılan kapı tasarım ortasındaki boşluğa yapıştırıldı. Uygun mermer bir kaideye yerleştirilerek tasarım tamamlandı.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Darende mimarisinde önemli bir yer tutan taş yapıların kemerli kapıların , günümüzde unutulmuş giderek yok olmasına dikkat çekmek amacıyla; orjinalliğine çok fazla müdahalede bulunulmayarak çağdaş seramik formda üç boyutlu heykel olarak tasarlanmıştır (Foto:60-61).

3.6. Mabeyn (Avlu) Kapısı

Tasarımın Adı: Mabeyn (Avlu) Kapısı

Tasarımın Ölçüsü: 33x39 cm.

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur. Orijinal metal kilit.

Tasarımda Kullanılan Teknik: Plaka tekniği, Fital tekniği, Elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışmada Darende yöresindeki geleneksel ev mimari öğelerinden, “Mabeyn” ismi verilen avluya ilk giriş kapısı olarak kullanılan büyük kapılardan esinlenilmiştir (Foto:62-63). Kapıyı çevresinden soyutlanarak çağdaş seramik formda yeniden tasarlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizini çizilen tasarımı belirlenen ölçülerde çamur yüzeyine aktarılmıştır. Kapı kenarlarındaki boşluklara kapının orijinalindeki gibi taş duvar görüntüsünü rölyef olarak işlenmiştir. İki kapı kanadına da ağaç kapı görüntüsünü kazınarak alçak rölyef şeklinde yapılmıştır.

Kapı ve duvar birleşimindeki kemer kısma, kapı anahtarını temsil eden iki büyük anahtar alt kısımları aşağı gelecek şekilde birleştirildi. Kapıların orta kısmı açık kalacak şekilde anahtar deliğiyle birleştirilmiştir. Kapıların alt orta noktasına orijinal metal kapı kilitleri yerleştirilmiş kuruduktan sonra 980 C derecede fırınlanarak ilk pişirim yapılmıştır. Önce şeffaf sır daha sonra renkli beyaz, çimen yeşili ve siyah sırlarla sırlanmış ve 1050 C derecede tekrar fırınlanmıştır. Yapılan çerçeveye yerleştirerek çalışma tamamlanmıştır.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Yine bu tasarımda da, geçmiş dönemdeki tarihi yapıların geleneksel mimari öğelerinin, günümüz sanat anlayışıyla sentezlenerek seramik bir bütünlük oluşturma amaçlanmıştır (Foto:64).

3.7. Sufa Kapısı

Tasarımın Adı: Sufa Kapısı

Tasarımın Ölçüsü: 30x45x50

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, döküm çamuru, beyaz astar, orijinal kapı çivisi, sıratlı boyalar.

Tasarımda Kullanılan Teknik: Plaka tekniği, döküm tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Tasarımda Darende yöresindeki geleneksel ev mimari öğelerinden, “Sufa” ismi verilen ev bölümünün giriş kapısı olarak kullanılan büyük kapılardan esinlenilmiştir (Foto:65). Kapıyı çevresinden soyutlayarak çağdaş seramik formda yeniden tasarlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım belirlenen ölçülerde çamur yüzeyine aktarılmıştır. Kapı kanadına kapının orijinalindeki gibi ardıç ağaç görüntüsü kazınarak rölyef olarak işlenmiştir. Kapı kanadı alt kısmına, üç adet pencere biçiminde boşluk bırakılmıştır. Bu boşluklara beyaz astar uygulanmış ve yöredeki önemli tarihi ve doğal güzelliklerden Zengibar Kalesi, Aşudu Şelalesi ve Somuncu Baba Camini sır altı olarak renkli şekilde çizilmiştir (Foto:66-67-68). Kapı anahtar deliği oyulmuş ve bu boşluğa gelecek anahtar, yöredeki orijinal anahtar kullanılarak döküm çamuruyla kalıp alınarak yapılmıştır. Döküm anahtarı sol orta kısımda bırakılan anahtar deliğine yerleştirilmiştir. Kuruduktan sonra 980 C derecede fırınlanarak pişirildi. Önce şeffaf sır daha sonra yeşil, siyah, beyaz renkli sırlarla sırlandı ve 1050 C derecede tekrar fırımlandı. Orijinal kapı çivilerini kapı üst kısmına uygun boşluklara yapıştırılmış ve yapılan çerçeveye yerleştirilerek tamamlanmıştır.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Burada da yine kapı çeşitlemesine gidilmiş, fakat orijinaline benzetilen ahşap görünümündeki seramikte iki farklı teknik bir arada kullanılarak; yöredeki önemli tarihi ve turistik yerler sır altı olarak çizilmiş çağdaş seramik dekoratif bir pano oluşturulmaya çalışılmıştır (Foto:69-70).

3.8. At Nalı

Tasarımın Adı: At Nalı

Tasarımın Ölçüsü: 27x35 cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, buz cam ,delikli taş.

Tasarımda Kullanılan Teknikler: Plaka tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışma pano olarak tasarlanırken Darende yöresindeki evlerde kültürel bir inanın ifadesi “nazarlık” olarak kullanılan at nalından esinlenilmiştir (Foto: 71-72).Nal çevresinden soyutlanarak çağdaş seramik formda yeniden tasarlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizini çizilen tasarım belirlenen ölçülerde büyütülerek çamur yüzeyine aktarılmıştır.Yapılan at nalı şeklindeki çamur yüzeyine, orijinal anahtarın alt kısmı basılarak dokular oluşturulmuştur. Kuruduktan sonra 980 C derecede fırınlanarak ilk pişirimi gerçekleştirilmiş ve önce şeffaf sır daha sonra mavi, beyaz renkli sırlarla sırlanarak 1050 C derecede ikinci pişirimi yapılmıştır. Yapılan tasarım ve orijinal taşı buz cam üzerine yerleştirilerek tasarım tamamlanmıştır.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Yok olan kültürel bir değerın günümüze seramik sanatına uyarlanarak yaşatmak çağdaş bir yorum kazandırmak amaçlanmıştır (Foto:73).

3.9. Kapı Tokmağı

Tasarımın Adı: Kapı Tokmağı

Tasarımın Ölçüsü: 14x53 cm. tahta 30x 70cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur. orijinal metal çivi, orijinal ardıç kapı parçası, renkli cam.

Tasarımda Kullanılan Teknik: Plaka tekniği, , Elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışmada Darende yöresindeki geleneksel ev mimari öğelerinden, “Mabeyn” ismi verilen avluya ilk giriş kapısı olarak kullanılan büyük kapılardaki “lale” biçimli tokmak örneklerinden esinlenilmiştir (Foto:74-75) Farklı biçimlerdeki tokmak örneklerini incelenip çağdaş seramik formda yeniden tasarlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım belirlene ölçülerde büyüterek çamur yüzeyine aktarılmıştır.Yöredeki değişik taş işçiliği örneklerini tokmağın üst kısmına yapılan çanak alınlık tasarımına sonradan eklenmiştir. Düzenlemenin ortasında yer alan tokmak lale biçimine uygun olarak yapılmıştır. Alt kısımdaki üçüncü parçada ise Selçuklu yapılarında kullanılan Kartal motifinin kuyruk kısmından esinlenerek o formda yapılmıştır. Kuruduktan sonra değişik renklerde kırılarak hazırlanan renkli cam parçaları uygun boşluklara yerleştirilmiştir. 980 C derecede fırınlanarak pişirim gerçekleştirilmiştir. Önce şeffaf sır daha sonra siyah sırla sırlandı ve 1050 C derecede tekrar fırınlandı. Seramik tasarım yöreden alınan orijinal ardıç ahşap kapı gövdesine kompozisyona uygun yerleştirilerek çalışma tamamlanmıştır.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Darende'nin tarihin çeşitli dönemlerinde Hitit, Dulkadiroğulları, Selçuklular, Osmanlılar elinde geçirdiği dönemlere ait izlerin sentezlenerek seramik kapı tokmağı formunda verilmesi amaçlanmıştır. Tokmağın sabit oluşu; virane evlerin kapısını kimsenin çalmadığı gibi günümüzde artık tarih ve kültüre verilen önemin giderek azalmasına dikkat çekmek için yapılmıştır (Foto:76).

3.10. Anahtar

Tasarımın Adı: Anahtar

Tasarımın Ölçüsü: 10x17x18.5 cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur.

Tasarımda Kullanılan Teknikler: Plaka tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000

Tasarım:

Çalışma üç boyutlu olarak tasarlanırken Darende ve çevresinde kullanılan gayr-i Müslimler ve Müslümanların değişik formlarda tasarladığı büyük metal anahtarlardan esinlenilmiştir (Foto:77). Tasarımda anahtarın sadece uç kısmı, çevresinden soyutlayarak çağdaş seramik formda yeniden yorumlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım çamurla belirlenen ölçülerde üç boyutlu formu oluşturacak şekilde dik hale getirilmiştir. Anahtardaki değişik oluk ve bölümler oval ve düz olarak tasarıma uygulanmıştır. Alt bölüme alçak rölyef şeklinde yeni bir anahtar deliği eklenmiştir. Üst kısma eklenen yan anahtar deliği kısmının içini boşaltılarak oyulmuş ve tasarım tamamlanmıştır. Kuruduktan sonra 980 C derecede fırınlanarak pişirilmiştir. Önce şeffaf sır daha sonra kırmızı, beyaz, en son yeşil renkli sırlarla sırlandı ve 1050 C ta tekrar fırınlanmış uygun kaideye yerleştirilerek tasarım tamamlanmıştır.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Birçok kültürün bir arada yaşadığı ticaretin kapılarını açan önemli bir şehir olan Darende'nin tıpkı bir anahtar gibi kendisi küçük ama çok önemli bir araç olan anahtar formunda anlatımlası amaçlanmıştır (Foto:78-79).

3.11. Anahtarlık

Tasarımın Adı: Anahtarlık

Tasarımın Ölçüsü: 8.5x20x21.5 cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur.

Tasarımda Kullanılan Teknikler: Plaka tekniği, fitil tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Üç boyutlu olarak tasarlanan çalışmada Darende ve çevresinde kullanılan büyük metal anahtarlardan esinlenilmiştir (Foto:80). Tasarımda anahtarın sadece uç kısmı büyütülerek ve incelenen değişik türdeki anahtar, kilit, dil formları soyutlayarak çağdaş seramik formda yeniden yorumlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Açılan plakalara eskizi çizilen tasarım çamurla belirlenen ölçülerde üç boyutlu formu oluşturacak şekilde yatay hale getirilmiştir. Anahtardaki değişik oluk ve bölümleri oval ve düz olarak tasarıma uygulanmıştır. Çizilen kısımlardaki boşluklar kesilerek çıkarılmıştır. Sol bölüme değişik boyutlarda ve biçimlerde on farklı anahtar yönleri farklı şekilde birleştirilerek eklenmiştir. Üst kısma eklenen yan anahtar deliğinin içi boşaltılmış ve tasarım tamamlanmıştır. Kuruduktan sonra 980 C ta fırınlanarak pişirilmiştir. Önce şeffaf sır daha sonra kırmızı, beyaz, en son yeşil renkli sırlarla sırlandı ve 1050 C derecede tekrar fırınlanmış ve uygun kaideye yerleştirilerek tasarım tamamlanmıştır.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Dar kayalık bir vadi arasında sıkışan Heyik Dağı eteğindeki değişik kültürlere ve insanlara ev sahipliği yapan Darende'nin yöredeki anahtar kilidi formunda soyut bir tasarımla anlatılması amaçlanmıştır (Foto:81-82).

3.12. Taka

Tasarımın Adı: Taka

Tasarımın Ölçüsü: 19x29x29 cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, orijinal gaz lambası.

Tasarımda Kullanılan Teknik: Plaka tekniği, Elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışmada Darende yöresindeki geleneksel ev mimari öğelerinden, “Taka” ismi verilen iki oda arasındaki küçük pencereden esinlenilmiştir (Foto: 83).Taka çevresinden soyutlanarak üç boyutlu bir şekilde çağdaş seramik formda yeniden tasarlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizini çizilen tasarım belirlenen ölçülerde çamur yüzeyine aktarılmıştır. Çalışma dikey tasarlanmıştır. Şablon kalıp kullanılarak deri sertliğine kadar kurutulmuş ve yatay parça ile daha sonra birleştirilmiştir. Orta dikey kısım açık kalacak şekilde ters anahtar deliği şeklinde oyulmuştur. Alta yatay biçimde yapılan seramik kaideye anahtar oyukları yapılmıştır. Tamamen kurduktan sonra 980 C ta fırınlanarak pişirilmiştir. Önce şeffaf sır daha sonra renkli beyaz, yeşil ve kırmızı sırlarla sırlanmış ve 1050 C derecede tekrar fırınlanmıştır. Orijinal gaz lambası kaideye yerleştirilerek çalışma tamamlanmıştır.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Günümüzde kullanılmayan geleneksel ev mimari öğelerinin başında gelen “taka” bölümünün çağdaş seramik formda günümüze aktarılması amaçlanmıştır. Eser geçmişle günümüzün sentezi niteliğindedir (Foto:84-85).

3.13. İslim

Tasarımın Adı: İslim

Tasarımın Ölçüsü: 22x50 cm.

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, kırmızı çamur, beyaz çamur.

Tasarımda Kullanılan Teknikler: Plaka tekniği, çömlekçi tornası, fitil tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışma pano olarak tasarlanırken Darende yöresindeki olgunlaşmış kayısların kükürtle sarartıldığı “islime” yapısından ve Ozan köyündeki Roma Dönemi kalıntısından esinlenilmiştir(Foto:86-87). Yapı ön duvarını çevresinden soyutlanarak çağdaş seramik formda yeniden tasarlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım belirlenen ölçülerde çamur yüzeyine aktarılmıştır. İslim duvarı doğal haliyle seramik yüzeye aktarılmıştır. Kırmızı ve beyaz çamurla tasarım toprak sıva görüntüsüne benzetilmiştir. Baca kısmı tasarımın üstüne, çömlekçi tornasında kırmızı çamurla yapılan yuvarlak form deforme edilerek bırakılan boşluğa yerleştirilmiştir. Yapı damındaki su oluklarını temsilen, baca altına giderek büyüyen değişik renklerde oluklar yerleştirilmiştir. Tasarımın alt kısmına, ocak bölümü alçak rölyef şeklinde yapılmış ve bu kısmın içine tek bir odun yerleştirilmiştir. Tasarımın orta kısmına kükürtlenen islime sonrası kayısıları temsilen; iki beyaz kayısı işlenmiş ve tasarım tamamlanmıştır. Kuruduktan sonra 980 C ta fırınlanarak pişirilmiştir. Önce şeffaf sır daha sonra kırmızı, beyaz renkli sırlarla sırlandı ve 1050 C derecede tekrar fırınlanmıştır. Yapılan çerçeveye yerleştirilerek tasarımı tamamlanmıştır.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Darende ve çevresinde hemen her evde olan ve dışarıdan bakıldığında basit bir kutu gibi duran günümüzde de hala kullanılan önemli işlevsel bir mimari öge “islime”in çağdaş seramik formda pano olarak kullanılması amacıyla dekoratif bir estetik kaygıyla yeniden yorumlanmıştır(Foto:88).

3.14. Tandır

Tasarımın Adı: Tandır

Tasarımın Ölçüsü: 21x38 cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, döküm çamuru.

Tasarımda Kullanılan Teknik: Plaka tekniği, döküm tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışmada Darende yöresindeki geleneksel ev mimari öğelerinden, “Tandır” ismi verilen evlerdeki ekmek fırını bölümünden esinlenilmiştir (Foto:89-90). Tandır yüksek rölyef olarak çevresinden soyutlayarak çağdaş seramik formda yeniden tasarlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım belirlene ölçülerde çamur yüzeyine aktarıldı. Tandır ve anahtardan esinlenerek yapılan tasarımda ateşin yandığı tandırın ocak kısmı; orijinalindeki ateş görünümünü verilerek kabartma olarak yüzeye uygulanmıştır. Tandırdaki kullanılan minder üzerine motifler rölyef olarak işlenmiştir. Döküm çamuruyla tandır ekmeklerini temsilen üç adet ince plaka hazırlanmıştır. Hazırlanan plakaların yüzeylerine yöredeki önemli tarihi ve doğal güzelliklerden olan Zengibar Kalesi, Aşudu Şelalesi ve Aslantaşlar rölyef şeklinde çizildi. Yine alt kısma tandır ocağı ve minder arasındaki boşluğa tandırda kullanılan maşa ve kürekleri temsilen, dökümle hazırlanan anahtarlar deforme edilerek uygulanmıştır. Kuruduktan sonra 980 C ta fırınlanarak pişirilmiştir. Önce şeffaf sır daha sonra kırmızı, yeşil, beyaz renkli sırlarla sırlandı ve 1050 C derecede tekrar fırınlanmıştır. Yapılan çerçeveye yerleştirilerek çalışma tamamlanmıştır.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Günümüzde birkaç ev dışında kullanılmayan unutulmuş geleneksel mimari öğelerden “tandır” bölümünü tekrar hatırlatmak amacıyla çağdaş seramik formda pano olarak dikkat çekmek kültürel bir öğe olarak yaşatmak amaçlanmıştır (Foto:91).

3.15. Aslan Taş

Tasarımın Adı: Aslan Taş

Tasarımın Ölçüsü: 60x86 cm

Tasarımda Kullanılan Malzeme: Şamotlu çamur, döküm çamuru, buz cam, çerçeve.

Tasarımda Kullanılan Teknik: Plaka tekniği, döküm tekniği, elle şekillendirme.

Tasarımın Pişirim Derecesi: 1000 C

Tasarım:

Çalışmada Darende yöresindeki Hitit dönemi Kalıntılarından olan “ Aslan Taşlardan “ esinlenilmiştir (Foto:92). Aslan figürünün bir tanesi orijinali araştırılarak çevresinden soyutlanarak pano biçiminde seramik formda yeniden tasarlanmıştır.

Tasarımın Yapılışı:

Öncelikle açılan plakalara eskizi çizilen tasarım belirlene ölçülerde büyütülerek çamur yüzeyine aktarılmıştır. Ağaç bir kapı gövdesi ya da bir duvarın parçası olarak düşünülen farklı boyutlu çıtalar çapraz yerleştirilerek çalışmanın zemini oluşturulmuştur. Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde kullanılan bereket sembolü Sekiz köşeli yıldız merkeze kazınarak rölyef biçiminde işlendi. Beyaz döküm kiliyle yıldızın üzeri astarlanmıştır.

Üzerine sırt altı boylarla sola bakan Hitit Aslanı ve çevresine yörede kullanılan değişik çiçek motifleri renkli biçimde çizilmiştir. Çevresine ince bir hat şeklinde siyah çerçeve yapılarak zeminden koparılmıştır. Zemindeki çıtaların uç kısımlarına değişik biçimlerde boşluklar oyulmuş ve içleri değişik renkteki sırlarla doldurulmuştur. Kuruduktan sonra 980 C ta fırınlanarak pişirilmiştir. Önce şeffaf sırt daha sonra açık yeşil, beyaz renkli sırlarla sırlandı ve 1050 C derecede tekrar fırınlanmıştır. Yapılan tasarım buz cam üstüne yapıştırılarak çerçeveye yerleştirilerek tamamlanmıştır.

Tasarımın Yapılış Amacı:

Gün geçtikçe doğal şartlar sonucu çatlayarak yok olmaya bırakılan Darende tarihinin en eski kalıntılarından olan “Aslan Taşların” Selçuklu ve Osmanlı natüralist çiçek motifleri ve geometrik öğeleriyle oluşturulan seramik pano tasarımda kalıcı hale gelmesi amaçlanmıştır (Foto:93).

SONUÇ

"Darende'deki Kùltür Varlıklarının Çağdaş Seramik Sanatına Uyarlanması" konulu çalışmamızda önce Darende'nin tarihi ve coğrafyası üzerinde durulmuştur. Darende'deki beş Cami, dört türbe, dört köprü, iki hamam, bir bedesten ve bir kale olmak üzere ön plana çıkan toplam yirmi yer incelenmiştir. Ayrıca mağara duvar resimleri, Hitit dönemine ait kalıntılar, doğal güzellikler ve bölge halkının benimsediğı ev mimarisi ile yetiştirilen ürünler geçim ve yaşayış tarzları üzerinde önemle durulmuştur. İncelenen yapıların; birçoğunun özellikle doğal afet, insani faktörler gibi çeşitli nedenlerle tahrip olmasından dolayı ilk planları hakkında kesin bilgilere ulaşılammıştır.

Darende'de camiiler, türbeler, köprüler, kaleler, hamamlar, külliyeler, evler gibi mevcut yapıların incelenmesi neticesinde, Darende'nin güneyde gelişen Türk mimarisinin etkisinde kaldığı görülmektedir. Genel mimari malzeme taştır. Süslemelerde ise basit ve sade motifler dışında süslemelere ve çini dekorasyona rastlanmaz. Osmanlı mimarisinin Batıda geliştirdiğı Barok, Rokoko gibi sanat akımlarından uzak, eski geleneğe bağılı sade bir anlayış sergilemektedir. Mimaride kemerli taş yapılar cumbalı evler, iri büyük kanatlı kapılar, pencere kanatları, gömme dolap ve yüklükler, taka, sofa, tandır gibi ev bölümleri dikkat çekmektedir.

Camiiler, türbeler, köprüler, kaleler, hamamlar, külliyeler, eski evler gibi birçok eseri ayrıntılı olarak incelediğimiz çalışmamızda yerleşik mimari kùltürün gelişen mimariye aktarılamadığı anlaşılmaktadır.

Yörede eskiden her aileye göre kapı ve tokmağı ayrı ayrı tasarlanmıştır. Bu çalışmada: Kapıyı çalan kişinin erkek mi kadın mı olduğunu tokmak sesine göre anlaşılması için farklı malzeme kullanmayı düşünen, ona lale, gül, kuşkanadı gibi değişik biçim ve formlar veren, kapıların üst kısmına ev bereketli olsun diye Süleyman Mührünü yerleştiren estetik kaygıya ustalığa dikkat çekmek istenmiştir.

Son elli yıldır yöreden yöreye malzeme, kültürel miras, coğrafi koşullar ve iklime göre değişen ve usta insanların estetik kaygılarla ve geleneksel sanat anlayışıyla oluşturduğu mimari yerine: günümüzde her coğrafyada aynı özelliğı gösteren estetikten ve sanattan uzak betonarme mimari anlayış hâkim olmuştur. Kemerli ferah yüksek tavanlı büyük kapılı, işlevsel, estetik mimarinin yerini üst üste dizili standart kutu görünümlü estetikten uzak mimari almıştır.

Gelişen sanayi ve fabrikasyonla değişen mimari malzeme ve yaşayış biçimiyle birlikte, evlerde eskiden ihtiyaç olan tandır, yüklük, taka, sufa, hayat gibi birçok bölüm bugün kalkmıştır. Bunların yerini bizim mimari anlayışımız ve yaşam tarzımızda kültürümüzde olmayan Amerikan mutfak, Fransız balkon gibi ev bölümleri almıştır. Çeşitli ihtiyaçlardan ve çoğul kalabalık aile yaşantısından çekirdek aile düzenine geçilmesi de bir diğer önemli faktördür.

Her biri usta zanaatkârların elinde, uzun uğraşlar sonucu bin bir emekle ortaya çıkan ve yapıldığı eve inaniş, kültüre, aileye göre farklılık gösteren, el yapımı ürünlerin yerini, fabrikalarda daha kısa sürede, daha ucuza yapılan standart ürünler almıştır.

Bu durum zamanla taş işçiliği, marangozluk, ağaç oymacılığı, ters tavan ustalığı, kerpiç kalıp dökme, demircilik, kalaycılık sıvacılık ve benzeri meslekleri yok olma noktasına getirmiştir.

Seramik tasarımlar yapılırken esinlenen formların tarihi geçmişi dikkatle incelenmiş ve tasarımlara uyarlanırken ne amaçla yapıldığından bahsedilmiştir. Her bir tasarımında eskiz çizimleri, tasarım süreci, kullanılan malzeme ve şekillendirme tekniği, boyutları, pişirim dereceleri ve sırlanması tek tek anlatılmıştır.

Yapılan seramik tasarımlar üzerinde geçmişe yönelik soyutlamalara gidilmiştir. Her bir tasarım kendi içerisinde kullanılan biçim özellikleri tasarım aşamaları teknik ve sırlama açısından ayrıntılarda farklı özellik göstermektedir. Bununla birlikte tüm tasarım formları; genel hatlar itibarıyla Darendede mimarisinde sıkça kullanılan, kemerli yapı ve taş işçiliği ile geleneksel ev mimarisi teması üzerinde şekillenmiştir. Tüm tasarımlarda çıkış noktası olan hâkim formlar: taş mimari, kapı, anahtar ve kilit biçimleridir. Bunların yanında Hitit dönemine ait motifler, taka, tandır, islim gibi ev bölümleri ve bölgedeki doğal güzellikler de tasarımlarda betimlenmiştir.

Tasarım formlarındaki soyutlamalar; gündelik yaşamda çok sıradan ve göze çarpmayan nesnelere değişik biçim renk ve boyutlarla ön plana çıkarılarak sanatsal bir obje olarak da kullanılabilirliğini göstermektedir.

Yapılan seramik tasarımlarda tasarım özelliğine göre elle şekillendirme, döküm, alçı kalıp, çömlekçi tornası, plaka gibi birden fazla teknik kullanılmıştır. Ayrıca sadece seramik malzemeye bağlı kalınmamış cam, metal, orijinal eski ahşap kapı gibi tasarımlarla bütünleşen malzemelere de kompozisyonlarda yer verilmiştir.

Sırlamalarda sıkça kullanılan renkler: kayısı ağacı yaprak rengi olan koyu yeşil, kayısı rengi sarı ve kırmızı, köprülerde ve at nalı formunda yöredeki Somuncu Baba

Camii önündeki balıklı havuzun ve Tohma'daki suyun rengi; açık mavi, taş rengi bej ve koyu sarı açık yeşil, yer yer beyaz ve siyah ve toprak rengi tonları da kullanılmıştır.

Bu çalışmada 15 çağdaş seramik çalışmada tasarlanan eserlerin her birinde önceden günlük yaşantının bir parçası olan kültürel ürünleri soyutlayarak farklı bir bakış açısıyla ve estetik kaygıyla yeni sanatsal biçimler ve renkler verilmiştir.

Yapılan tasarımlarla, çalışmaların var olduğu sürece: kültürü yaşatmak geçmişe atıfta bulunarak geleceğe ışık tutmak hedeflenmiştir. Birçok medeniyetin doğduğu ve hüküm sürdüğü Anadolu'nun küçük bir özeti olan Darende coğrafyasının, kültürel birikimi ve mimarisıyla giderek yok olmasını, unutulmasını önlemek, gelecek nesillere aktarmak bunlara çağdaş seramik sanatıyla dikkat çekmek bunları gündeme getirmek istenmiştir.

Tez çalışmamızın teorik ve seramik tasarım uygulamalarının Darende İlçesinin tanıtımı amacıyla yapılacak olan dekor sergi ve katalog çalışmalarıyla sanatseverlerin ve araştırmacıların beğenisine sunulacaktır.

Ayrıca bu tez çalışmasının Türk Çağdaş Seramik sanatı açısından diğer yeni seramikçi ve tasarımcılara örnek teşkil edeceği konu, çıkış noktası ve uygulama açısından araştırmacılara fikir vereceği düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

- AĞATEKİN Mustafa. *Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi* Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 1990.
- AKGÜNDÜZ Ahmet, *Arşiv Belgeleri Işığında Somuncu Baba (Şeyh Hamid-i Veli) ve Neseb-i Alisi*. İstanbul. 1992.
- AKGÜNDÜZ Ahmet, Öztürk Said, Baş Yaşar, *Darende Tarihi*, Es-Seyyid Osman Hulusi Efendi Vakfı Yay. İstanbul 2002.
- AKGÜNDÜZ Ahmet, Öztürk Said, Baş Yaşar, *Darende Temettuat Defterleri*, Es-Seyyid Osman Hulusi Efendi Vakfı Yay. İstanbul 2002.
- ALTUN Ara, *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi*, İstanbul. 1978.
- ANONİM *Malatya* mad. Yurt Ansiklopedisi,, , C. VIII, İstanbul, 1984s.5426.
- ANONİM, *Tevarih-i Al-i Osman*. (Neşr. F.İese, Haz. Nihat Azamat), İstanbul, 1992.
- ANONİM, *Malatya İl Yıllığı*, 1973.
- ARIK M. Oluş , Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri, *Anadolu (Anatolia)*. S.XI, 1967'den ayrı basım, s.90.
- ARİFİ Paşa, Maraş ve Elbistan Dulkadiroğulları Hükümeti, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*. İstanbul, Sene:7, Nisan, 1332, Numara:37, Enderun Kitapevi, Tıpkı Basım, İstanbul, 1989, s.92-96.
- ARİFİ Paşa, Maraş ve Elbistan'da Dulkadiroğulları Hükümeti, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, İstanbul, 133 1,V.Sene, Numara,33, s.535-552
- ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı I-II*. İstanbul, 1973.
- ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı*. İstanbul, 1984,
- ASLANAPA Oktay. *Anadolu'da İlk Türk Devri Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi*. Ankara, 1991.
- ASLANAPA Oktay. *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul, 1986,
- AYTAÇ İsmail, “Restorasyonlarda Sanat Tarihçilerinin Rolü”, *Geleneksel Mimaride Taş Kullanımı ve Kagir Yapılarda Koruma Sorunları Paneli*, Battalgazi/Malatya, 16,17 Ekim 2010,Sunulan Bildiri.
- AYTAÇ İsmail, “Harput-Palu-Diyarbakır Güzergahındaki Kervansaraylar”, *Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları*, C.4, S.3, Elazığ,2006, s.18-22.

- AYTAÇ İsmail, "Malatya Elbistan Kervanyolu Güzergahı ve Kurttepe Hanı", *VI.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Konya, 1998, s.35-47
- AYTAÇ İsmail, "Malatya Kervan Yollarında Sultanhanları", *Selçuklu Çağında Mimarlık Sempozyumu, Bildiriler*, Konya,2009, s.119-133.
- AYTAÇ İsmail, "Malatya-Mimari" T.D.V. *İslam Ansiklopedisi*, C.27, Ankara,2003,s.474-477.
- AYTAÇ İsmail, "Selçuklu Döneminde Malatya Kervan Yolları ve Kervansarayları: Malatya-Divriği Güzergahı", *II. Uluslar Arası Katılımlı Melita'dan Battalgazi'ye Tarih-Sanat-Arkeoloji-Kültür-Sanat Günleri*, Malatya, 2009, s.152-168
- AYTAÇ İsmail, "Selçuklu Dönemine Ait Süslemeli Sırsız Küpler Üzerine Bir Araştırma", İnönü Üniversitesi *Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.1 Malatya, 1994, s.81-86
- AYTAÇ İsmail, "Selçuklu Kervansarayları" *Türkler*, C.7 Ankara 2002, s.854-864.
- AYTAÇ İsmail, "Selçuklu Döneminde Malatya-Kahta Kervanyolu ve Kervansarayları", *I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri*, , Konya 2001, s. 519-527
- BAYKARA Tuncer, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyasına Giriş*. Ankara, 1988.
- CENGİZ M. Ali, *Tohma Havzası*, Malatya 1987.
- ÇAM Nusret , "Ramazanoğluları Beyliği Mimari Eserlerinden Adana Ulu Camii", *Ata. Üniv. İlahiyat. Fak. Dergisi*. S.V, Erzurum, 1982, s. 153.
- ERCAN H. FAZIL. *Malatya Arslantepe Höyüğü Tunç Dönemi Seramikleri ve Güncel Yorumlamaları*, Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu,Bildirileri İzmir s.9.
- ERCAN H. FAZIL. "Arslantepe Höyük Kil Mühürleri ve Sanatsal Yorumları" Türk Seramik Derneği, Afyon Kocatepe Üniv. *Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresi-2008*
- ERİNÇ, Sıtkı M. "Porselenin Yetkinliği", *Hamiye Çolakoğlu (Katalog)*, Emlak Bankası Yay. Ankara, 1990.s19
- ESKİCİ Bekir, *Eski Malatya'daki Türk-İslam Eserleri*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1993,

- EYİCE Semavi, "Bedesten" mad., *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul, 1992, C.V, s.311.
- EYİCE Semavi, "İznik'te "Büyük Hamam" ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme", *Tarih Dergisi*. Ankara, 1960, C: X, S. 15, s.99-120.
- EYİCE Semavi, "Bedesten" , T.D.V. *İslam Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul 1992, ,s.311-315.
- GALATALI, Atilla "Eleştirim", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Hacettepe Üniversitesi. GSF. Yay., Ankara, 1985.s.95.
- GEDİK Ömür, "Otuz Yapraklı Gül Darende" *Hürriyet Show Dergisi*, İstanbul 22 Ocak 1995, s.22-25
- GÜLSEREN Mehmet - Cengiz, M.Ali, *İlçemiz Darende*. Ankara, 1966.
- GÜLSEREN Mehmet, Cengiz M. Ali, *İlçemiz Darende*, Ankara 1966.
- GÜNDOĞDU Hamza, *Dulkadirli Beyliği Mimarisi*. Ankara, 1986.
- GÜREL Haşim Nur,"Türkiye'nin Müzeler Zinciri ve Çağdaş Türk Seramik Sanatı", *Türkiye'de Sanat Dergisi Heykel Seramik Özel Sayısı*, İstanbul 1998 s.34–36
- HANİFİ Hoca, *Darende Tarihi, El Yazma Nüshası*, (Sadeleştirip Yayınlayanlar: İ.Fehmi Öztürk, Darende Tarihi. Düzce, 1962; M.Ali Cengiz, Tohma Havzası, Malatya, 1987.)
- KARABULUT, A.Rıza. *Meşhur Mutasavvıflar*, Tarihsiz.
- KARATEKİN Gülen, *Arapkir. Darende. Hekimhan Kazaları İle Fethiye Köyündeki Eserler*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Basılmamış Lisans Tezi, İstanbul, 1970.
- KARPUZ Haşim "Erzurum ve çevresinde Bazı Selçuklu Kaleleri" *I-II Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Seminerleri Bildirileri*. Konya. 1993.s163.
- KIZILTAN Ali. *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (XIV. Yüzyıl Sonuna Kadar)*, İstanbul. 1958."
- KUBAN Doğan, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*. IV. Baskı, İstanbul, 1981.
- KÜLİNEL Ernest, *Islamic Art and Architecture*. Çeviren. Katerina VWatson, Nevyork, 1966.
- MADRA, Beral "Şeyma R.Nalça'nın Sanatı Üzerine", *4.Uluslararası Sanat Bienali (Katalog)*, Ankara, 1992.s.2
- MORDAN H.J,"Dulkadirli" mad., *İslam Ansiklopedisi*. C.II, s.654.
- ÖNEY Gönül, "Çini ve Seramik", *Osmanlı Uygarlığı* C. II, Ankara 2004, s.699-735

- ÖNGE Yılmaz, "Anadolu Türk Hamamları Hakkında Genel Bilgiler ve Mimar Koca Sinan'ın İnşa Ettiği Hamamlar", *Mimarbaşı Koca Sinan. Yaşadığı Çağ ve Eserler*. Ankara, 1993.
- ÖNKAL Hakkı, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*. Ankara. 1992.
- ÖZSEZGİN, Kaya ,“Seramiğin, Seramiğe Özgü Kanunu”, *Hamiye Çolakoğlu (Katalog)* Şekerbank Yay. Ankara, 1992.
- ÖZTURANLI Gül ,” Modern Türk Seramik Sanatına Bir Bakış ”, *Türkiye’de Sanat Dergisi Heykel Seramik Özel Sayısı*, İstanbul 1998 s.31–34
- ÖZTÜRK İ. Fehmi, *Darende Tarihi*, (Hanifi Hocanın Darende Tarihi adlı yazmasının çoğaltılmış şekli) Düzce, 1962.
- PARTAL Alaeddin, *Darende’deki Osmanlı Dönemi Eserleri*. Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü. Lisans Tezi, Erzurum, 1087.
- PAŞA Ahmed Cevdet, *Tarih-i Cevdet (Osmanlı Tarihi)*, İstanbul, 1993.
- RENDA Günsel, İncancık Halil, *Osmanlı Uygarlığı I-II*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 2004.
- SEVİN Veli, "Frigler", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*. İstanbul, 1982, C.II, s.242
- SEZER Emin, “Darende’nin Nüfuz ve Sosyal Yapısı” *Somuncu Baba Dergisi*, Haziran 1995, s.19
- SÖZEN Bekir - CENGİZ Mehmet Ali. *Tarihi Kültürü Tabiat Güzellikleriyle Darende*. Ankara. 1990.
- SÖZEN Metin (v.d.), *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*. İstanbul, 1975.
- SÖZEN Metin, *Doğu Anadolu’da İlginç Bir Yerleşme Balaban ve Anıtları*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi Restorasyon Enstitüsü Bülteni. Temmuz 1976, C. ILS.7, s. 19-22.
- SÖZEN Metin, *Diyarbakır’da Türk Mimarisinin Gelişimi*, İstanbul, 1971.
- SÖZEN, S.-U.TANYELİ,*Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul, 1992.
- SÜMER Faruk, *Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türkmenlerinin Rolü*, Ankara, 1992.

- ŞANCI Fuat, *Darende ve Çevresindeki Türk-İslam Eserleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1996.
- ŞEMSETTİN Sami, *Kamusu'l-A' lam*. İstanbul, 1308, C.I-III. Sevim, Ali - Yücel, Yaşar, Türkiye Tarihi, Ankara, 1990.
- TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul 1996.
- TANSUĞ, Sezer *Atilla ve Filiz Galatalı'da Seramik ve Sorunları*,
- TEKİNDAĞ Şebabetin, "Çukurova'da Nüfuz Mücadelesi", *Belleten*. S. 123, s.319.
- TEKİNDAĞ Şebabetin, "Yeni Kaynak ve Vesikaların Işığında Yavuz Selim'in İran Seferi", *Tarih Dergisi*. İstanbul, 1968, S. 22, s.31
- TEMEL Mustafa, *Osmanlı Devrinde Darende Tarihi*. Lisans Tezi, İstanbul, 1909.
- TUĞLACI Pars, *Osmanlı Şehirleri*. İstanbul, 1985.
- TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara, 1983.
- UNSAL, Behçet, *Turkish Tslamic Architecture in Seliuk and Ottoman Times*. London. 1970.
- UZÇAY Çağatay, *İlk Müslüman Türk Devletleri*. İstanbul, 1965.
- UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, *Anadolu Beylikleri ve Akkovunlu Karakoyunlu Devletleri*. Ankara, 1988.
- VAKIFLAR Genel Müdürlüğü Arşivi. *Es-Seyyid Hasan Efendi Vakfiyesi*. Vakıf Defter no: 578, sayfa no: 244, sıra no: 77
- VAKIFLAR Genel Müdürlüğü Arşivi. *İbrahim Paşa Vakfiyesi* Vakıf Defter no: 610, sayfa no: 77, sıra no: 107.
- VAKIFLAR Genel Müdürlüğü Arşivi. *Hüseyin Paşaoğlu Yusuf Paşa Vakfiyesi*. Haremeyn VII adlı 740 nolu defter, s.9 sıra:7.
- YILDIZ Hakkı Dursun. "Bizans Tarihi", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*. C. III İstanbul, 1982, , s. 488.
- YILMAZ Selçuk," Pişmiş Toprağın Diğer Malzeme Tekniklerle Biçimlendirildiği Heykeller", *III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Eskişehir 2003, s.98-103
- YİNANÇ Refet, *Dulkadirli Beyliği*. Ankara. 1989.
- YİNANÇ Refet, *Maraş Tahrir Defteri (1563)*. Ankara, 1988
- YUVALI, Abdulkadir, "Darende Tarihi" (XIV-XV.yy) *Somuncu Baba Dergisi*. Nisan,1995, ss.21.

FOTOĞRAF KAYNAKÇASI

Alper AYTEKİN Arşiv

Aslan TEKTAŞ Arşiv

İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv

Osman Nuri AYTEKİN Arşiv

FOTOĞRAF LİSTESİ

DARENDE GENEL FOTOĞRAFLARI

Foto 1: Darende Genel Görünüş (Aslan TEKTAŞ Arşiv)

Foto 2: Darende Genel Görünüş (Alper AYTEKİN Arşiv)

Foto 3: Darende Genel Görünüş(İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)

Foto 4: Darende Genel Görünüş (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)

Foto 5: Ulu Camii (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)

Foto 6: Ulu Camii Minaresi (Alper AYTEKİN Arşiv)

Foto 7: Camisiz minareler , Eskişehir mevkiinde (Aslan TEKTAŞ Arşiv)

Foto 8: Dana Bey Camii Minaresi Eskişehir mevkiinde

(Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)

Foto 9: Camisiz minare ,Eskişehir mevkiinde (Alper AYTEKİN Arşiv)

Foto 10: Şeyh Hamid-i Veli Camii (Somuncu Baba Camii) ve Türbesi

(Aslan TEKTAŞ Arşiv)

Foto 11: Şeyh Hamid-i Veli Camii (Somuncu Baba Camii) ve Türbesi

(İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)

Foto 12: Şeyh Hamid-i Veli Camii (Somuncu Baba Camii) ve Türbesi

(Aslan TEKTAŞ Arşiv)

Foto 13: Şeyh Hamid-i Veli Camii Somuncu Baba Cami İç Görünüm

(Alper AYTEKİN Arşiv)

Foto 14: Şeyh Hamid-i Veli Camii Somuncu Baba Cami İç Görünüm

(Aslan TEKTAŞ Arşiv)

Foto 15: Şeyh Hamid-i Veli Camii Somuncu Müze İç Görünüm

(Aslan TEKTAŞ Arşiv)

Foto 16: Sadrazam Mehmed Paşa Külliyesi (Alper AYTEKİN Arşiv)

Foto 17: Sadrazam Mehmed Paşa Külliyesi Kütüphane (Alper AYTEKİN Arşiv)

Foto 18: İbrahim Paşa Camii (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)

- Foto 19: Hüseyin Paşa Hamamı (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 20: Hüseyin Paşa Hamamı (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 21: Yusuf Paşa Bedesteni Eski hali (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)
 Foto 22: Yusuf Paşa Bedesteni (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 23: Yusuf Paşa Bedesteni (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 24: Abdurrahman-ı Erzincan-i Camii Balaban (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 25: Uzunok Köprüsü (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 26: Uzunok Köprüsü (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 27: Medi Şeyh Türbesi Eski Hali Karşıyaka (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)
 Foto 28: Medi Şeyh Türbesi Karşıyaka (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 29: Medi Şeyh Türbesi Karşıyaka (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 30: Salih Efendi Çilehanesi (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 31: Hasan Gazi Tepesi Genel (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 32: Hasan Gazi Tepesi Türbe, Şadırvan ve Mescit
 (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 33: Hasan Gazi Türbesi Sanduka (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 34: Hasan Gazi Tepesi Şehitlik (Alper AYTEKİN Arşiv)
 Foto 35: Darende Geleneksel Ev Mimarisi (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)

TASARIM AŞAMALARI FOTOĞRAFLARI

- Foto 36: Elle Şekillendirme
 Foto 37: Kurutma
 Foto 38: Fırınlama 980
 Foto 39: Fırçayla Şeffaf Sırlama
 Foto 40: Tabancayla Renkli Sırlama
 Foto 41: Astar Yüzeyleri Oluşturma
 Foto 42: Alçı Kalıpla Döküm Alma
 Foto 43: İkinci Fırınlama 1050

ESİNLENİLEN KÜLTÜR VARLIKLARININ VE

TASARIMLARIN FOTOĞRAFLARI

- Foto 44: Abidin Paşa Köprüsü (Aslan TEKTAŞ Arşiv)
 Foto 45: Tasarım 1: Köprügözü
 Foto 46: Tasarım 1: Köprügözü yan görünüş
 Foto 47: Nadir Köprüsü Eski Hali (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)

- Foto 48: Nadir Köprüsü (Alper AYTEKİN Arşiv)
- Foto 49: Tasarım 2: Uzunok
- Foto 50: Tasarım 2: Uzunok
- Foto 51: Daldaki Kayıslar (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)
- Foto 52: Köprügözü Kanyonu (Aslan TEKTAŞ Arşiv)
- Foto 53: Tasarım 3: Kanyon
- Foto 54: Zengibar (sengbar) Kalesi (Aslan TEKTAŞ Arşiv)
- Foto 55: Zengibar (sengbar) Kalesi (Aslan TEKTAŞ Arşiv)
- Foto 56: Zengibar (sengbar) Kalesi (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)
- Foto 57: Tasarım 4: Zengibar
- Foto 58: Tasarım 4: Zengibar
- Foto 59: Han Kapısı (Alper AYTEKİN Arşiv)
- Foto 60: Tasarım 5: Han Kapısı
- Foto 61: Tasarım 5: Han Kapısı
- Foto 62: Mabeyn (Avlu) Kapısı (Alper AYTEKİN Arşiv)
- Foto 63: Mabeyn (Avlu) Kapısı (Alper AYTEKİN Arşiv)
- Foto 64: Tasarım 6: Mabeyn (Avlu) Kapısı
- Foto 65: Sufa Kapısı (Alper AYTEKİN Arşiv)
- Foto 66: Zengibar (sengbar) Kalesi (Aslan TEKTAŞ Arşiv)
- Foto 67: Aşudu Günpınar Şelalesi (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)
- Foto 68: Şeyh Hamid-i Veli Camii (Somuncu Baba Camii) ve Türbesi (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)
- Foto 69: Tasarım 7: Sufa Kapısı
- Foto 70: Tasarım 7: Sufa Kapısı detay
- Foto 71: At Nalı (Alper AYTEKİN Arşiv)
- Foto 72: Nazarlık (Alper AYTEKİN Arşiv)
- Foto 73: Tasarım 8: At Nalı
- Foto 74: Kapı Tokmağı (Aslan TEKTAŞ Arşiv)
- Foto 75: Lale Motifli Kapı Tokmağı (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)
- Foto 76: Tasarım 9: Kapı Tokmağı
- Foto 77: Darende Yöresi Kullanılan Metal Anahtarlar (Alper AYTEKİN Arşiv)
- Foto 78: Tasarım 10: Anahtar
- Foto 79: Tasarım 10: Anahtar

Foto 80: Darende Yöresi Kullanılan Metal kilit (Alper AYTEKİN Arşiv)

Foto 81: Tasarım 11: Anahtarlık

Foto 82: Tasarım 11: Anahtarlık

Foto 83: Taka, Çıralık (Alper AYTEKİN Arşiv)

Foto 84: Tasarım 12: Taka

Foto 85: Tasarım 12: Taka

Foto 86: Ozan Mescidi (Aslan TEKTAŞ Arşiv)

Foto 87: İslim sonrası (Alper AYTEKİN Arşiv)

Foto 88: Tasarım 13: İslim

Foto 89: Tandır (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)

Foto 90: Tandır Ekmeği (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)

Foto 91: Tasarım 14: Tandır

Foto 92: Aslan Taşlar (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)

Foto 93: Tasarım 15: Aslan Taş



Foto 1: Darende Genel Görünüş (Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 2: Darende Genel Görünüş (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 3: Darende Genel Görünüş (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)



Foto 4: Darende Genel Görünüş 2010 (Osman AYTEKİN Arşiv)



Foto 5: Ulu Camii (Osman AYTEKİN Arşiv)



Foto 6: Ulu Camii Minaresi (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 7: Camisiz minareler, Eskişehir mevkiinde (Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 8: Dana Bey Camii Minaresi, Eskişehir mevkiinde (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)



Foto 9: Camisiz minare, Eskişehir mevkiinde (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 10: Şeyh Hamid-i Veli Camii (Somuncu Baba Camii) ve Türbesi (Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 11: Şeyh Hamid-i Veli Camii (Somuncu Baba Camii) ve Türbesi
(İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)



Foto 12: Şeyh Hamid-i Veli Camii (Somuncu Baba Camii) ve Türbesi
(Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 13: Şeyh Hamid-i Veli Camii Somuncu Baba Cami İç Görünüm
(Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 14: Şeyh Hamid-i Veli Camii Somuncu Baba Cami İç Görünüm
(Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 15: Şeyh Hamid-i Veli Camii Somuncu Müze İç Görünüm
(Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 16: Sadrazam Mehmed Paşa Külliyesi (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 17: Sadrazam Mehmed Paşa Külliyesi Kütüphane (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 18: İbrahim Paşa Camii (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)



Foto 19: Hüseyin Paşa Hamamı (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 20: Hüseyin Paşa Hamamı (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 21: Yusuf Paşa Bedesteni Eski hali (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)



Foto 22: Yusuf Paşa Bedesteni (Alper AYTEKİN Arşiv)

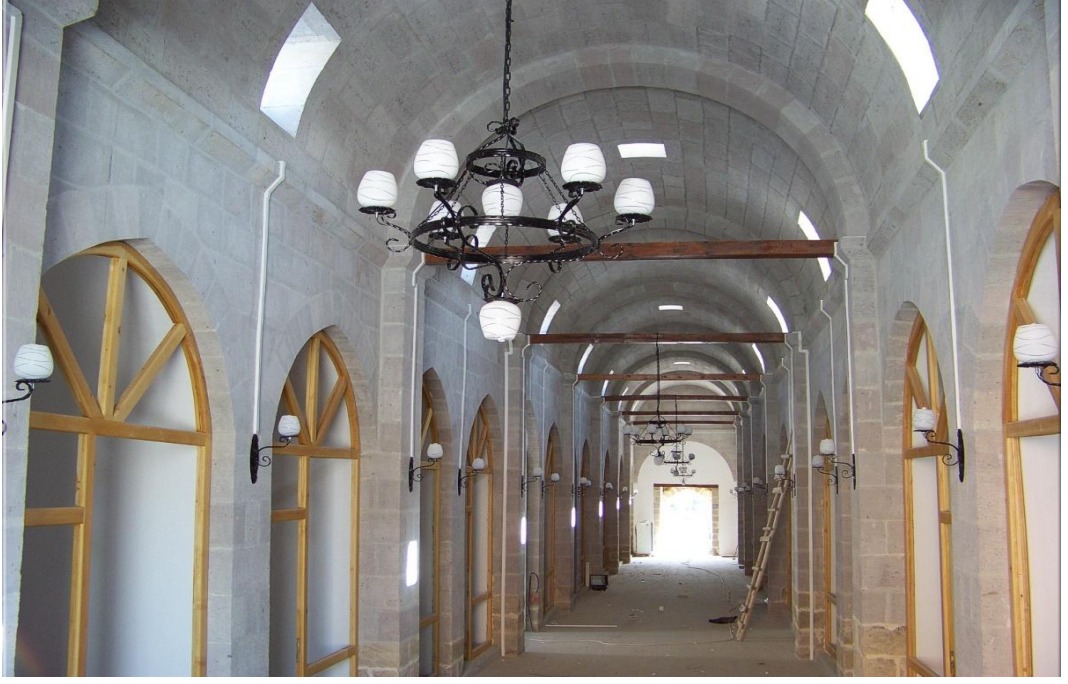


Foto 23: Yusuf Paşa Bedesteni (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 24: Abdurrahman-ı Erzincan-i Camii Balaban (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 25: Uzunok Köprüsü (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 26: Uzunok Köprüsü (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 27: Medi Şeyh Türbesi Eski Hali Karşıyaka (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)



Foto 28: Medi Şeyh Türbesi Karşıyaka (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 29: Medi Şeyh Türbesi Karşıyaka (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 30: Salih Efendi Çilehanesi (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 31: Hasan Gazi Tepesi Genel (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 32: Hasan Gazi Tepesi Türbe, Şadırvan ve Mescit (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 33: Hasan Gazi Türbesi Sanduka (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 34: Hasan Gazi Tepesi Şehitlik (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 35: Darende Geleneksel Ev Mimarisi (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)



Foto 36: Elle Şekillendirme



Foto 37: Kurutma



Foto 38: Fırınlama 980



Foto 39: Fırçayla Şeffaf Sırlama

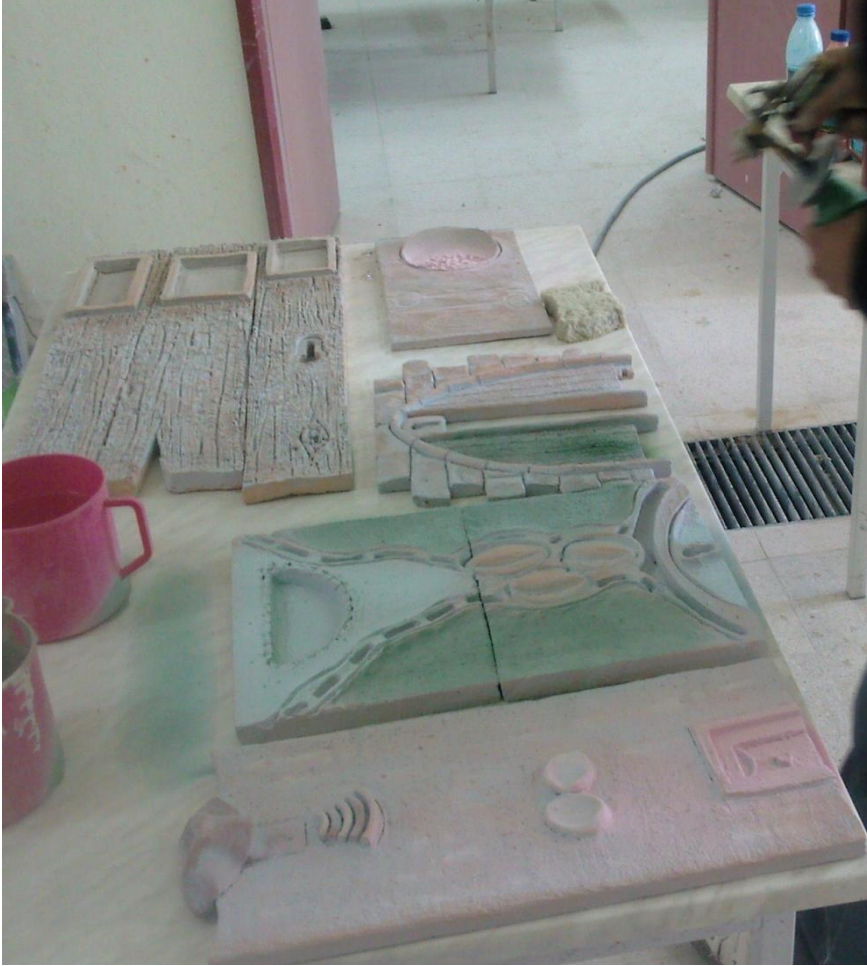


Foto 40: Tabancayla Renkli Sırlama



Foto 41: Astar Yüzeyleri Oluşturma

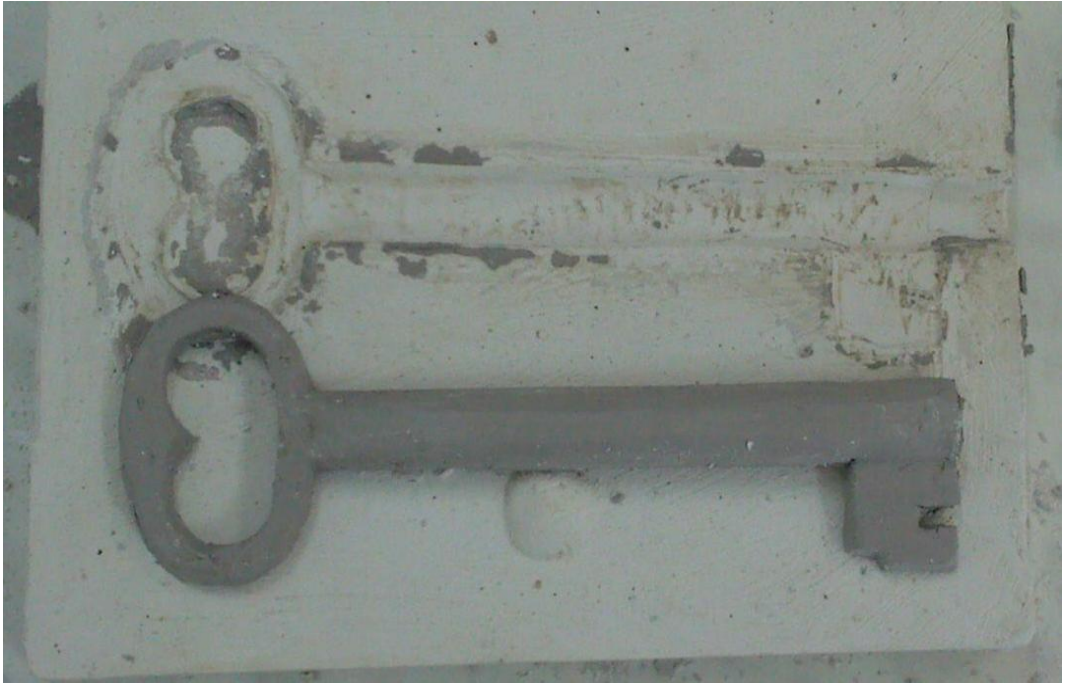


Foto 42: Alçı Kalıpla Döküm Alma



Foto 43: İkinci Fırınlama 1050



Foto 44: Abidin Paşa Köprüsü (Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 45: Tasarım 1: Köprügözü



Foto 46: Tasarım 1: Köprügözü yan görünüş



Foto 47: Nadir Köprüsü Eski Hali (İ.Alaeddin ATEŞ Arşiv)



Foto 48: Nadir Köprüsü (Alper AYTEK N ArŖiv)



Foto 49: Tasarım 2: Uzunok



Foto 50: Tasarım 2: Uzunok



Foto 51: Daldaki Kayısılar (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)

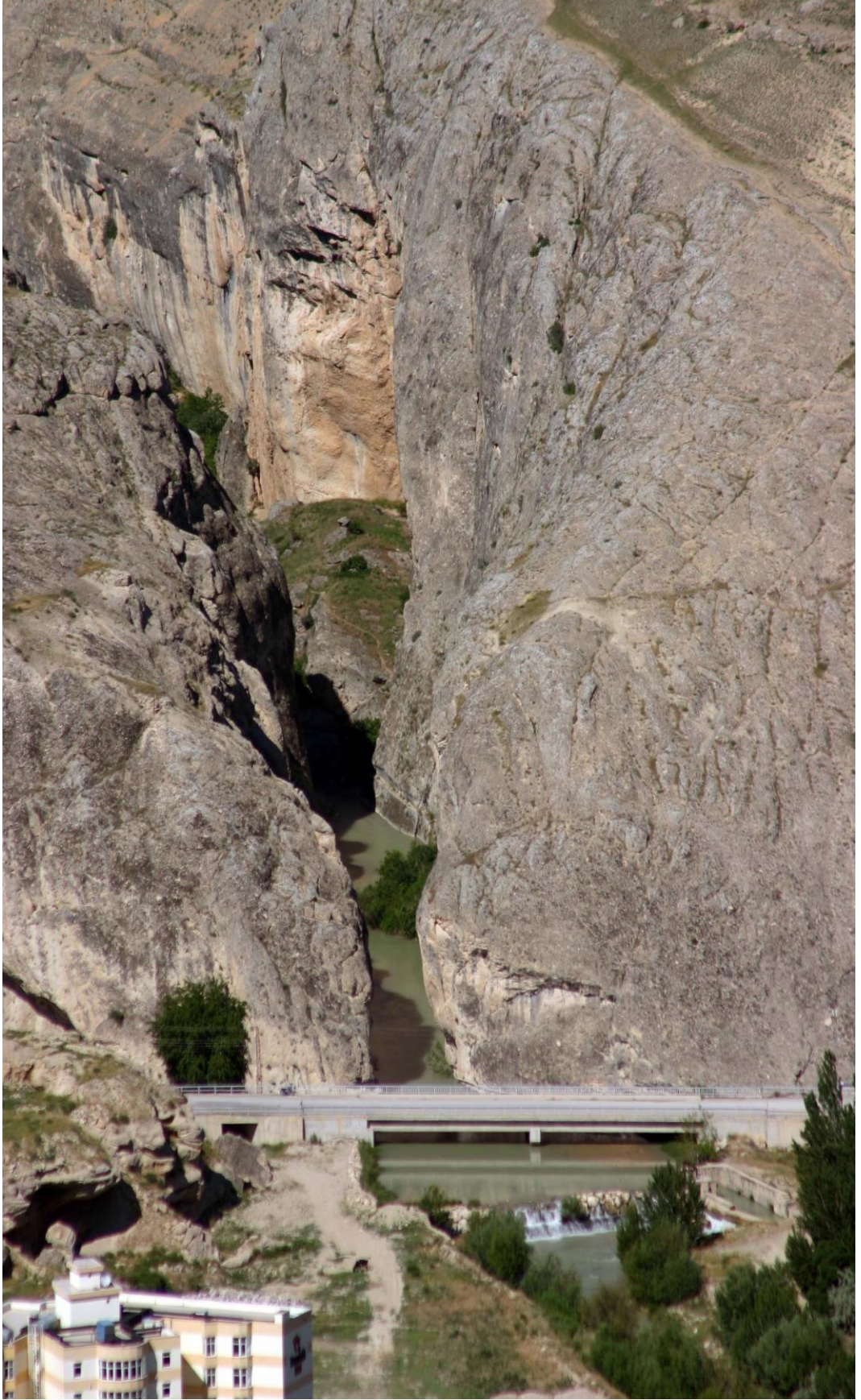


Foto 52: Köprügözü Kanyonu (Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 53: Tasarım 3: Kanyon



Foto 54: Zengibar (sengbar) Kalesi (Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 55: Zengibar (sengbar) Kalesi (Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 56: Zengibar (sengbar) Kalesi (İ. Alâeddin ATEŞ Arşiv)



Foto 57: Tasarım 4: Zengibar



Foto 58: Tasarım 4: Zengibar



Foto 59: Han Kapısı (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 60: Tasarım 5: Han Kapısı



Foto 61: Tasarım 5: Han Kapısı



Foto 62: Mabeyn (Avlu) Kapısı (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 63: Mabeyn (Avlu) Kapısı (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 64: Tasarım 6: Mabeyn (Avlu) Kapısı



Foto 65: Sufa Kapısı (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 66: Zengibar (sengbar) Kalesi (Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 67: Aşudu Günpınar Şelalesi (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)



Foto 68: Şeyh Hamid-i Veli Camii (Somuncu Baba Camii) ve Türbesi
(İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)



Foto 69: Tasarım 7: Sufa Kapısı



Foto 70: Tasarım 7: Sufa Kapısı detay



Foto 71: At Nalı (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 72: Nazarlık (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 73: Tasarım 8: At Nalı



Foto 74: Kapı Tokmağı (Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 75: Lale Motifli Kapı Tokmağı (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)



Foto 76: Tasarım 9: Kapı Tokmağı



Foto 77: Darende Yöresi Kullanılan Metal Anahtarlar (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 78: Tasarım 10: Anahtar



Foto 79: Tasarım 10: Anahtar



Foto 80: Darende Yöresi Kullanılan Metal kilit (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 81: Tasarım 11: Anahtarlık



Foto 82: Tasarım 11: Anahtarlık



Foto 83: Taka, Çıralık (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 84: Tasarım 12: Taka



Foto 85: Tasarım 12: Taka

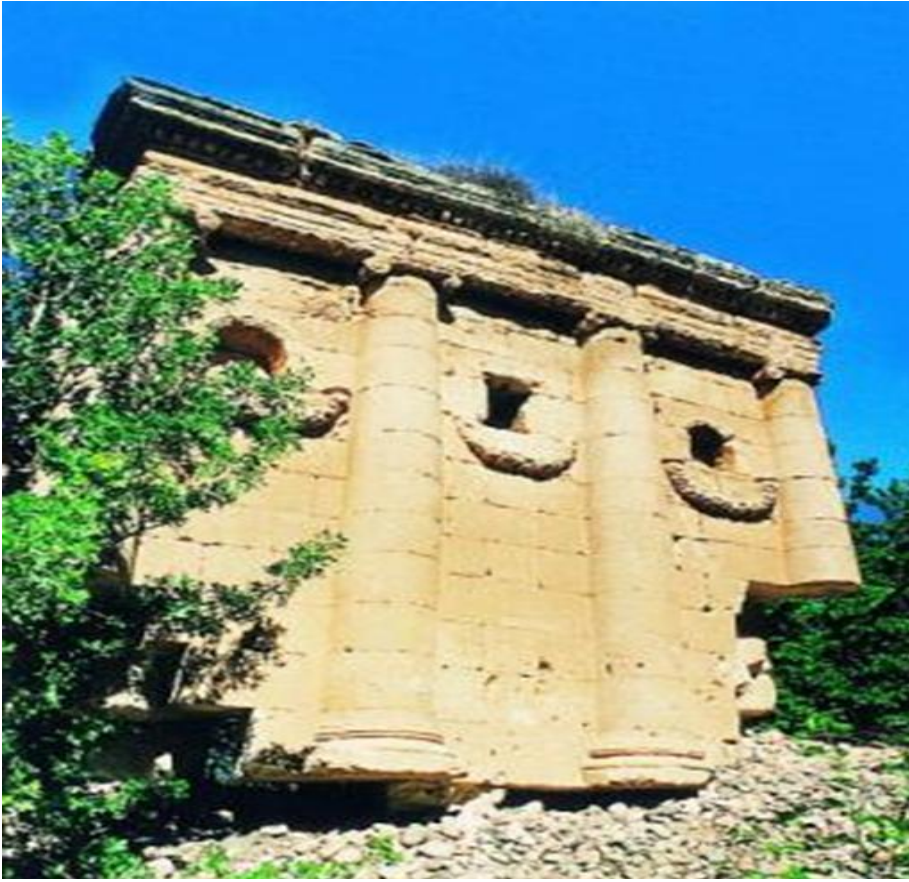


Foto 86: Ozan Mescidi (Aslan TEKTAŞ Arşiv)



Foto 87: İslim sonrası (Alper AYTEKİN Arşiv)



Foto 88: Tasarım 13: İslim



Foto 89: Tandır (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)



Foto 90: Tandır Ekmeği (Osman Nuri AYTEKİN Arşiv)



Foto 91: Tasarım 14: Tandır



Foto 92: Aslan Taşlar (İ.Alâeddin ATEŞ Arşiv)



Foto 93: Tasarım 15: Aslan Taş

ÖZGEÇMİŞ

Alper AYTEKİN 1984 yılında Darende’de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Darende’de tamamladı. 2002 yılında İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Bölümünü kazanarak, 2006 yılında Seramik Ana sanat dalından mezun oldu. Mezun olduktan sonra 2007-2008 eğitim öğretim yılında Elazığ/Yurtbaşı Beldesi İbn-i Sina İlköğretim okuluna atandı. Burada 3 yıl görev yaptıktan sonra Malatya/Merkez Ticaret Meslek Lisesine ataması yapıldı. 2009 yılı güz döneminde ise Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Sanatları Tarihi Anabilim dalı, Türk İslam Sanatları Tarihi Bölümü’nde Yüksek Lisans öğrenimine başladı. Bir kişisel seramik sergisi açmış olup biri uluslararası olan, üç karma sergiye de katılmıştır.