



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ**

**ŞÜKÛFE TARZI ÇİÇEK SÜSLEMELERİNİN  
ÇİNİ ÜZERİNE UYGULAMALARI**

**HÜLYA BAYRAK**

**GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**EKİM 2019**



**ŐUKŪFE TARZI IŐEK SŪSLEMELERİNİN ÇİNİ ŪZERİNE  
UYGULAMALARI**

**HŪlya BAYRAK**  
**DANIŞMAN Prof. Aysen SOYSALDI**

**YŪKSEK LİSANS TEZİ**  
**GELENEKSEL TŪRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**GAZİ ŪNİVERSİTESİ**  
**GŪZEL SANATLAR ENSTİTŪSŪ**

**EKİM 2019**

Hülya BAYRAK tarafından hazırlanan “ Şükûfe Tarzı Çiçek Süslemelerinin Çini Üzerine Uygulamaları” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Prof. Aysen SOYSALDI

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

**Başkan:** Doç. Olcay BORATAV

Seramik Tasarım Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

**Üye:** Doç. Dr. Aybige ŞENKAL

Görsel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

Tez Savunma Tarihi: 31/10/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Hülya BAYRAK  
31/10/2019

# ŞÜKÜFE TARZI ÇİÇEK SÜSLEMELERİNİN ÇİNİ ÜZERİNE

## UYGULAMALARI

(Yüksek Lisans Tezi)

Hülya BAYRAK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Ekim 2019

### ÖZET

Sanatçıların en çok ilham aldığı doğal figürlerden biri olan çiçek, Türk sanatında da oldukça fazla yer almıştır. Bu çalışmada, minyatür sanatında XVIII. Yüzyılda Ali Üsküdarı tarafından natüralist tarzda yapılan ve şükûfe tarzı diye adlandırılan çiçek minyatürlerini çini sanatına aktarmak ve böylece çini sanatında kullanılan yarı stilize çiçek motiflerinden farklı olarak natüralist tarzda yapılan çiçeklerinde çini sanatına kazandırılması amaçlanmıştır. Araştırma tarama modelinde betimleme ve deneysel uygulama çalışmasıdır. Osmanlı dönemi minyatür sanatında XVIII. Yüzyıl yazma eserlerinde görülen natüralist çiçeklerin yer aldığı kaynaklar araştırma evrenini, XVIII.' da yazılan Mecmua-i Gazzeliyat adlı şiir kitabında bulunan Ali Üsküdarı' ye ait otuz adet şükûfe tarzı diye adlandırılan çiçek minyatürlerinden seçilen yedi tanesinin çini sanatına sıraltı tekniğinde, minyatür teknikleri kullanılarak uygulanması araştırmanın örneklemini oluşturur. Bu araştırma ve uygulama çalışmasının, çini sanatında farklı bir bakış açısı yaratarak, yeni bir nefes kazandıracığı düşünülmüştür. Araştırma bu sanatlarla ilgilenen sanatçılara ve gelecek nesillere kaynak oluşturması açısından ayrıca önemlidir.

Bilim Kodu : 41102

Anahtar Kelimeler : Çini, Şükûfe, Minyatür, Çiçek ressamlığı, Ali Üsküdarı

Sayfa Adedi : 109

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Aysen SOYSALDI

# APPLICATIONS OF ŞÜKÜFE STYLE FLOWER ORNAMENTS ON TILE

M.S. Thesis

Hülya BAYRAK

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF FINE ARTS

October 2019

## ABSTRACT

The flower, which is one of the natural figures to which the artists have been inspired the most, has frequently taken place in Turkish art. In this research, it is aimed to transfer the flower miniatures made by Ali Üsküdarî in the naturalist style to the tile art in the miniature art in the XVIII. century and to bring the flowers made in the naturalist style into the tile art unlike the semi-stylized flower motifs used in the art of tile. The research is a descriptive and experimental application in the line drawing model. Seven of the thirty şükûfe style flower miniatures of Ali Üsküdarî in the poetry book “Mecmua-i Gazzeliyat” written in XVIII. century were selected among the literature containing naturalist flowers seen in XVIII. century manuscripts in Ottoman miniature art. Then, the application of glazed tile art using miniature techniques with under-glaze technique constitutes the sample of the research. It is thought that this research and application work will give a new breath by creating a different perspective in tile art. The research is also important in terms of providing resources to artists and future generations interested in these arts.

Science Code : 41102  
Key Words : Tile, Şükûfe, Pattern, 18th Century, Ali Üsküdarî  
Page Number : 109  
Supervisor : Prof. Dr. Aysen SOYSALDI

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
RESİMLERİN LİSTESİ .....	x
1. GİRİŞ.....	1
2. LİTERATÜR ÖZETLERİ.....	5
2.1. Konunun Tanımı .....	6
2.2. Amaç .....	6
2.3. Önem .....	7
2.4. Varsayımlar .....	7
2.5. Sınırlılıklar .....	7
2.6. Tanımlar .....	7
3. YÖNTEM .....	11
3.1 Araştırmanın Modeli .....	11
3.2. Evren ve Örneklem.....	11
3.3. Veri Toplama Teknikleri.....	11
3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması .....	11
4. TÜRK SANATLARINDA BİTKİSEL MOTİFLER .....	13
4.1. Yapraklar .....	13
4.2. Stilize çiçekler .....	13
4.3. Yarı Üsluplaşmış Çiçekler .....	14
4.4. Natüralist Çiçekler.....	16
4.4.1. Türk rokосу.....	17
4.4.2. Şükûfe .....	18



5. XVIII. YÜZYIL ÇİÇEK MÜZEHHİPLERİ .....	23
5.1. Ali Üsküdarî .....	23
5.2. Abdullah Buharî .....	28
6. MİNYATÜR SANATI.....	29
6.1. Minyatür Sanatında Kullanılan Boyama Teknikleri .....	30
6.1.1. Akıtma boyama tekniği.....	30
6.1.2. Noktalama tekniği.....	31
6.1.3. Kademeli boyama tekniği .....	32
6.1.4. Tarama Boyama Tekniği .....	34
6.1.5. Düz Boyama Tekniği .....	35
7. ÇİNİ SANATI .....	37
7.1. Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikleri.....	39
7.2. Çini Sanatında Sıraltı Tekniği ve Uygulanması.....	40
7.3. Çini Sanatında Kullanılan Bitkisel Motifler.....	44
7.3.1. Stilize çiçekler .....	44
7.3.2. Yarı Stilize Çiçekler .....	45
8.ŞÜKÛFE TARZI ÇİÇEK SÜSLEMELERİNİN ÇİNİ SANATINA AKTARILMASI.....	49
8.1. Çini Karo Üzerine Deneysel Çiçek Çalışma Aşamaları.....	49
8.1.1. Hazırlık aşaması.....	49
8.1.2. Transfer aşaması .....	51
8.1.3. Tahrir aşaması.....	53
8.1.4. Boyama aşaması .....	54
8.1.5. Sırlama aşaması .....	55
8.1.6. Fırınlama aşaması .....	56
8.2. Çini Üzerine Deneysel Şükûfe Tarzı Çiçek Uygulama Katoloğu.....	57
8.2.1. Şükûfe tarzı leylak örneği .....	57

8.2.2. Şükûfe tarzı gül örneği.....	65
8.2.3. Şükûfe tarzı sarı fulya ve Buhuru Meryem'den oluşan çiçek buketi örneği .....	73
8.2.4. .... Şükûfe tarzı İstanbul Lalesi ve Hercai Menekşe'den oluşan çiçek buketi örneği .....	78
8.2.5. Şükûfe tarzı Anemon ve Safrandan oluşan çiçek buketi örneği .....	84
8.2.6. Şükûfe tarzı Katmerli düğün çiçeği örneği .....	90
8.2.7. Şükûfe tarzı Zerrin ve Çiğdem'den oluşan çiçek buketi örneği .....	95
9. DEĞERLENDİRME .....	101
10. SONUÇ .....	105
KAYNAKLAR .....	107
ÖZGEÇMİŞ .....	109

## RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 4.1. Karamemi desenlerinden yarı üsluplaşmış çiçek kompozisyonları .....	15
Resim 4.2. Karamemi desenlerinden yarı üsluplaşmış çiçek kompozisyonları .....	15
Resim 4.3. Karamemi' nin hasbahçe çiçekleriyle, kendine has üslubuyla işlediği rugani kitap kabı bezemesi, Kırk Hadis,947/1540, TSMK, EH.2851.....	16
Resim 4.4. I. Mahmud'un tuğrasında bulunan Türk Barok-Rokoko üslubunda yapılmış ilk örneklerden bir çiçek demeti .....	18
Resim 4.5. Sultan II. Mahmud 'un fermanı ile saray baş mücellidi olan Ahmet efendinin tezhiplendiği 1846 tarihli Kur'an-ı Kerim'in ilk iki sayfası .....	19
Resim 4.6. 1843 tarihli müzehhib Mehmet Salih'in tam sahifeyi kaplayan, bir natürmort tabloyu anımsatan tezhibi. TİEM. Env. No. 408.....	21
Resim 5.1. Ali üsküdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri .....	24
Resim 5.2. Ali üsküdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri .....	24
Resim 5.3. Ali üsküdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri .....	25
Resim 5.4. Ali Üsküdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri .....	25
Resim 5.5. Ali Üsküdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri .....	26
Resim 5.6. Ali Üsküdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri .....	26
Resim 5.7. Ali Üsküdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri .....	27
Resim 5.8. Ali Üsküdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri .....	27
Resim 5.9. Abdullah Buhari'ye ait şükufe örnekleri .....	28
Resim 6.1. Siyer-i Nebi'den, bir ağacın akıtma tekniği ile boyanması .....	31
Resim 6.2. Noktalama tekniği ile ağaç boyanması.....	32
Resim 6.3. Bulut, akarsu ve deniz boyamaları .....	33
Resim 6.4. Osmanlı dönemi bir ağaç, zemin renginin sürülüşü ve üst detay işlenmesi .....	33
Resim 6.5. Hünernâme' den alınan bir ağaç örneğinin aşamalı olarak renklendirilmesi TSM. H. 1523-24 .....	34
Resim 6.6. Tarama tekniğinde boyanan servi ve bahar ağaçları .....	35
Resim 7.1. Tavşan figürü, Kubad Abad Küçük Saray .....	41

Resim 7.2. Kubad Abad Küçük Saray, At figürü, Sır altı .....	41
Resim 7.3. İznik taklidi, 21. yüzyıl. Sır altı.....	42
Resim 7.4. Sıraltı tekniğinde yapılan boyama işleminden görünüm.....	43
Resim 7.5. Çeşitli hatayı motiflerinden çizim örnekleri.....	45
Resim 7.6. Kütahya çini örneği .....	46
Resim 7.7. Edirne Selimiye Camisinde elma ağaçlı çini pano. Klasik Osmanlı dönemi 1569-1575.....	47
Resim 7.8. İstanbul Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde 16., 17., 18. (Kütahya) yüzyıllara ait çini örnekleri görülebilir.....	48
Resim 8.1. Çini boyları ile elde edilen renk çeşitlerinin bisküvi karo plaka üzerine boyanarak fırınlanmış hali .....	50
Resim 8.2. Çini boyları ile elde edilen renk çeşitlerinin bisküvi karo plaka üzerine boyanarak fırınlanmış hali .....	50
Resim 8.3. Çini karonun sıfır zımpara ile zımparalanmasından bir görünüm .....	51
Resim 8.4. Şükûfe tarzı çiçek minyatürlerinin aktarılacağı çini yüzey .....	52
Resim 8.5. Desen aktarımında kullanılan kendi hazırladığımız karbon kâğıdının görünümü.....	52
Resim 8.6. Şükûfe tarzı çiçek minyatürlerinin çini yüzey üzerine karbon kağıdı ile transfer edilmesi.....	53
Resim 8.7. Şükûfe tarzı çiçek minyatürlerinin çini yüzey üzerindeki tahrir aşaması sonrasında zeminin hamur silgi aracılığıyla temizlenmesi .....	54
Resim 8.8. Şükûfe tarzı çiçek minyatürünün çini yüzey üzerindeki boyama aşaması .....	55
Resim 8.9. Sıraltı tekniği uygulanan bisküvi karonun fırın öncesi kenarlarının temizlenmesi .....	56
Resim 8.10. Sıraltı tekniği uygulanan bisküvi karonun fırınlanması.....	57
Resim 8.11. Üsküdarlı Ali Çelebi' ye ait şükûfe tarzı leylak örneği .....	57
Resim 8.12. Şükûfe tarzı leylak dalının çini yüzey üzerinde tahrir aşamasının bitmiş hali .....	59
Resim 8.13. Çini yüzey üzerindeki şükûfe tarzı leylağın taç kısmının zemin boyamasından bir görünüm .....	59

Resim 8. 14. Çini yüzey üzerindeki şükûfe tarzı leylağın taç kısmının boyamasının bitmiş hali .....	60
Resim 8. 15. Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı leylağın sap ve yaprak kısmına zemin boyası atılmış hali .....	61
Resim 8.16. Çini yüzey üzerindeki şükûfe tarzı leylağın sap ve yaprak kısmının boyamasından bir detay .....	62
Resim 8. 17. Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı leylağın sap ve yaprak kısmına akıtma tekniğinin uygulanmasından bir detay .....	63
Resim 8.18. Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı leylağın sap ve yaprak kısmına tarama tekniğinin uygulanmasından bir detay .....	63
Resim 8. 19. Minyatür yorumdaki Şükûfe tarzı leylağın çini yüzey üzerinde tüm boyama tekniklerinin bitmiş hali ve şeffaf sır ile sırlanarak fırınlanması sonrası halinden birer görünüm .....	65
Resim 8.20. Üsküdârlı Ali Çelebi' ye ait şükûfe tarzı gül örneği .....	65
Resim 8.21. Şükûfe tarzı goncalı gül dalının çini yüzey üzerinde tahrir aşamasının bitmiş hali .....	67
Resim 8.22. Tahrir aşaması biten şükûfe tarzı goncalı gül dalının çini yüzey üzerinde boyama işlemine geçilmesinden bir görünüm .....	68
Resim 8. 23. Çini yüzey üzerindeki şükûfe tarzı goncalı gül dalının sap ve yaprak kısmına tarama tekniğinin uygulanmasından bir detay .....	68
Resim 8.24. Şükûfe tarzı goncalı gül dalının çini yüzey üzerinde, zemin boyası atılmış ve tekniklerin uygulanma aşamasından birer görünüm .....	69
Resim 8.25. Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı goncalı gül dalının, çiçek taç kısmına akıtma tekniğinin uygulanması .....	69
Resim 8.26. Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı goncalı gül dalının çiçek taç kısmına tarama tekniğinin uygulanmasından detay bir görüm .....	70
Resim 8.27. Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı goncalı gül dalının boyama işlemi bittikten sonra rötuşlarının (tashih) yapılmasından bir görünüm .....	70
Resim 8.28. Minyatür yorumdaki Şükûfe tarzı goncalı gül dalının çini yüzey üzerinde tüm boyama tekniklerinin uygulanmasının bitmiş halinden görünüm .	71
Resim 8. 29. Çini yüzey üzerinde Sıraltı Tekniği uygulanan Şükûfe tarzı goncalı gül dalının şeffaf sır ile sırlanıp fırınlanmasından sonraki bitmiş halinden görünüm .....	72
Resim 8.30. Üsküdârlı Ali Çelebi' ye ait şükûfe tarzı Sarı fulya ve buhuru meryem'den oluşan çiçek buketi örneği .....	73

- Resim 8.31. Mınyatür yorumdaki Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini yüzey üzerinde tahrir aşamasından bir görünüm ..... 74
- Resim 8. 32. Mınyatür yorumdaki Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini yüzey üzerinde tahrir aşamasından bir detay ..... 75
- Resim 8. 33. Mınyatür yorumdaki fulya ve buhur-u meryem çiçeklerinden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzey üzerindeki tahrir aşaması sonrası hamur silgi ile yüzey temizliğinin yapılması ..... 75
- Resim 8.34. Mınyatür yorumdaki Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini yüzey üzerinde zemin boyamasından bir görünüm..... 76
- Resim 8. 35. Mınyatür yorumdaki Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini yüzey üzerinde sap ve yaprak kısmına tarama tekniğinin uygulanmasından bir detay ..... 76
- Resim 8. 36. Mınyatür yorumdaki Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini yüzey üzerinde tüm boyama tekniklerinin uygulanmış ve sırlanmış fırınlanmış son halinden birer görünüm ..... 77
- Resim 8. 37. Üsküdârlı Ali Çelebi' ye ait şükûfe tarzı İstanbul Lalesi ve Hercai Menekşe'den oluşan çiçek buketi ..... 78
- Resim 8.38. İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzeye tranfer edilmiş hali ..... 79
- Resim 8. 39. İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin tahrir aşamasından bir görünüm ..... 80
- Resim 8.40. İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzey üzerinde zemin boyamasından görünüm ..... 80
- Resim 8. 41. İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzey üzerinde sap ve yaprak kısmına tarama tekniğinin uygulanmasından detaylar ..... 81
- Resim 8.42. İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzey üzerinde sap ve yaprak kısmında tarama tekniğinin bitmiş hali ..... 81
- Resim 8.43. İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzey üzerindeki boyama aşamasının bitmiş hali..... 82
- Resim 8.44. Çini yüzey üzerindeki İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin sırlama sonrası fırınlanmış hali ..... 83

- Resim 8.45. Üsküdârlı Ali Çelebi' ye ait şükûfe tarzı anemon ve safrandan oluşan çiçek buketi örneği..... 84
- Resim 8.46. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı anemon ve safran çiçek buketinin çini yüzey üzerinde zemin boyamasından bir görünüm ..... 85
- Resim 8.47. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı anemon ve safran çiçek buketinin çini yüzey üzerinde sap ve yaprak kısmına tarama tekniği uygulanmasından bir detay ..... 86
- Resim 8.48. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı anemon ve safran çiçek buketinin çini yüzey üzerinde sap ve yaprak kısmına akıtma ve tarama tekniği uygulanmasından bir görünüm ..... 86
- Resim 8.49. Çini yüzey üzerindeki Anemon çiçeğinin taç kısmına, zemin renginin uygulanmasından bir detay ..... 87
- Resim 8.50. Çini yüzey üzerindeki Anemon çiçeğinin taç kısmına, tarama tekniğinin uygulanmasından bir detay ..... 87
- Resim 8.51. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı anemon ve safran çiçek buketinin kurdele kısmı hariç çini yüzey üzerindeki boyama aşamasının bitmiş halinden bir görünüm..... 88
- Resim 8.52. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı anemon ve safran çiçek buketinin kurdele kısmı hariç çini yüzey üzerindeki boyama aşamasının bitmiş halinden bir görünüm..... 89
- Resim 8. 53. Üsküdârlı Ali Çelebi' ye ait Şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeği örneği .  
..... 90
- Resim 8.54. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki tahrir aşamasının bitmiş hali ..... 91
- Resim 8.55. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki tahrir aşamasından detay ..... 92
- Resim 8.56. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki sap ve yaprak kısmına Tarama tekniğinin uygulanmasından bir görünüm..... 92
- Resim 8.57. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki sap ve yaprak kısmına Tarama tekniğinin uygulanmasından bir detay ..... 93
- Resim 8. 58. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki boyama aşamasının bitmiş hali ..... 93
- Resim 8.59. Mînyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki sırlama sonrasında fırınlanmış hali ..... 94

- Resim 8.60. Üsküdârlı Ali Çelebi' ye ait Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdemden oluşan çiçek buketi örneği..... 95
- Resim 8.61. Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinin zemin renginin atılmış hali ..... 96
- Resim 8.62. Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinde kurdelenin boyanmasından bir görünüm..... 97
- Resim 8.63. Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinde çiğdem çiçeğinin tarama detayı..... 97
- Resim 8.64. Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinde zerrin çiçeğinin sap kısmına akıtma tekniğinin uygulanmasından detay ..... 98
- Resim 8.65. Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinin boyama aşamasının bitmiş hali ..... 98
- Resim 8.66. Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinin sırlama sonrası fırınlanmış hali ..... 99



## 1. GİRİŞ

Türkler var olduklarından beri içinde buldukları zamanın şartlarında, yaşanan coğrafya ve inançları doğrultusunda oluşan duygu ve düşüncelerinin etkisiyle ortaya koydukları sanat anlayışları, birtakım değişikliklere uğrayarak ilerlemiş ve günümüzdeki sanat anlayışını oluşturmuştur. Gelenekten geleceğe aktarılan bu sanat anlayışı içerisinde yerini alan kitap sanatlarımız, geleneksel Türk Sanatlarımız içerisinde tarihe ışık tutması bakımından belki de en önemlisidir.

Kitap sanatlarımız; hat, tezhip, minyatür, ebru, cilt ve katı' sanatlarını barındıran ve Türklerin zevklerini beğenisini inanç ve kültürlerini yansıtan önemli bir göstergedir. XVI. yüzyılda altın çağını yaşayan kitap sanatlarımız saray denetiminde gelişmiştir.

XVI. Yüzyılın ilk yarısından itibaren (1540 – 1566 yılları arasında) saray nakışhanesinde çalışan Kara Mehmet Çelebi (Karamemi)' nin eserleri öne çıkar. Nakkaş Şah Kulu'nun öğrencisi olan Nakkaş Karamemi zengin motif bilgisi ile güçlü bir tabiat gözlemi ve olağanüstü yeteneği ile tezhip tasarımında eşsiz eserlere imza atmıştır (Özkeçeci, 2007, s.47).

Karamemi natüralist çiçek üslubunu ilk defa Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi mahlası ile yazmış olduğu şiirlerinin toplandığı 1566 tarihli Divan-ı Muhibbi adlı eserinde uygulayarak Osmanlı Sanatına yeni bir üslup kazandırmıştır.

Tam natüralist diyemeyeceğimiz yarı stilize çiçeklerle tezyin edilmiş olan Divan-ı Muhibbi adlı eser, Osmanlı sanatında daha sonraları birçok dalda kullanılan natüralist çiçeklerin başlangıcı sayılmıştır.

Osmanlı sanatında daha sonraları mimari, dekoratif ürün, Ciltçilik gibi birçok alanda kullanılan natüralist çiçek üslubunun ilk örneklerinin yer alması bakımından Kanuni Sultan Süleyman'ın Divan-ı Muhibbi adlı eseri ayrı bir öneme sahiptir.

Duraklama dönemi ile birlikte süsleme sanatımızda işçilikte kalite düşerken boyama konusunda ışık-gölge ve kıvrım ve hareket elemanlarının geleneksel sanatlarımıza

giriş ile natüralist çiçekler daha hacimli ve gerçekçi olarak tezyin edilmesine olanak sağlamıştır.

Osmanlı sanatında klasik dönem, XVII. Yüzyıl başlarında duraklama dönemine girmekle beraber, XVIII. Yüzyıl başlarına kadar devam eder (Biol, 2010, s.49).

Sultan III. Ahmet'in tahta geçmesi (1703-1733) ile bu saltanat sırasında laleye duyulan ilgi, sanat alanında da etkili olmuş ve devrine ismini vermiştir. Lale Devri'nin ünlü sanatkarları, sernakkaş ve Levni mahlası ile tanınan Abdülcelil Çelebi'dir. Yine minyatür ve çiçek resimleri ile tanınan Abdullah Buhari ve Seyyid Mehmet, Sultan Selimli Mustafa Reşid, Dramalı Süleyman Çelebi, Solak Süleyman, Haydarpaşalı İbrahim Çelebi, Kastamonulu Abdurrahman, Mücellit başı Kara Mehmet, Ali b. Murad, verdikleri eserlerle XVIII. Yüzyılın şartları içerisinde klasik devrin devamını sağlamışlardır (Biol, 2010, s.49).

XVIII. Yüzyıldan itibaren Barok, Ampir ve Rokoko üsluplarının tesiriyle mahalli tarzda bir Türk Rokokosu üslubu meydana gelir. Süsleme alanında ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin kullanıldığı bu dönem XIX. Yüzyıl sonlarına kadar sürmüştür. Bu dönemde tezhipte klasik motiflerle yapılan kompozisyonların yanında yeni bir anlayışla çizilmiş gölgelendirmelerle üçüncü boyut verilmeye çalışılmış çiçek demetleri görülür. Kitap sanatlarında içinde çeşitli veya tek çeşit çiçeklerin resimlerinin yer aldığı Çiçek ressamlığı denilebilecek yeni bir tür gelişir (Özkeçeci, 2007, s.49).

Doğal görünümüyle resmedilen natüralist çiçekler aynı zamanda şükûfe tarzı olarak tanımlanmış ve çiçek resimleri bolca yapılmıştır. Bu devrede desenlerde çok ince fırça darbeleri dikkati çeker. Süslemelerde çiçekler tek çiçek ve buketler şeklinde kitap sayfalarını ve ciltleri tezyin etmiştir. Vazolu, vazosuz buketler, rozetler, demetler, tek çiçeklerle çok renkli ve çeşitli birçok kompozisyon yapılmıştır (Özkeçeci, 2007, s.76).

Şükûfe tarzının ortaya çıkmasını sağlayan Ali Üsküdarî'nin hemen hemen bütün desenlerinde yer verdiği çiçekler, başta gül olmak üzere lale, karanfil, sümbül, menekşe, hezeran, fulya, zambak, düğün çiçeği, sıklamen, aynısafa (koyun gözü),

çiğdem, leylak, anemon (Manisa lalesi), safran çiçeği, zerrin, erguvan dalı, peygamber çiçeği, şebboy, haseki küpesi açelya gibi has bahçe çiçekleridir (Duran, 2008, s.41).

Çiçek motiflerinin çokça kullanıldığı XVIII. Yüzyılda Ali üsküdari ve Abdullah Buhari dönemin meşhur sanatçılarıdır (Özkeçeci, 2007, s.49). XVIII. Yüzyılda klasik üsluba sadık kalarak eserler veren Yusuf Mısri'nin talebesi olan ve Ali Üsküdari ismi ile tanınan Üsküdarlı Ali Çelebi müzehhipliği yanında çiçek ressamı ve Rugani (Lake) üstadıdır. Cönk şeklinde içinde gazeller bulunan Derviş Mustafa bin el-hac Mehmet tarafından yazılan 106 varaklı, Sultan III. Mustafa'nın mührü bulunan eser yazıldıktan bir yıl sonra Ali üsküdari tarafından bezenmiştir. Eserde 30 adet çiçek resmi karşılıklı gelecek şekilde çift sayfa düzeninde yerleştirilmiştir (Duran, 2008, s.17-140). Bu kıymetli sanatkârın eserlerine attığı tarihlerden 1718-1763 yılları arasında sanatını sürdürdüğü anlaşılmaktadır (Biol, 2010, s.50).

Aynı yüzyılda çiçek ressamı olarak tanınan Abdullah Buhari, minyatürleri ile de ünlüdür. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (H. 2155) de kayıtlı albümde bulunan gül-i sadberk (yüz yapraklı gül), ve SK.1733 (H.1146) tarihli pembe gül sanatkârın imzasını taşıyan eserleri arasındadır (Biol, 2010, s.50).

XIX. Yüzyıl, tezyini sanatların klasik Türk üslubunu tamamen terk ederek yüzünü Avrupa sanatlarına çevirdiği dönemdir. Hezargradi lakaplı Ataullah Efendi ve çırağı Hüseyin Hüsnü Efendi, taramalarının inceliği ile tanınmış pesend tarzı veya atayolu denilen üslubun öncülüğünü yapmışlardır. Hacıbaba (TSM. K. Medine 406), Hafız Basri Baba (İÜ. K. A. 6557) ise sadece imzalarından tanınan çiçek ressamlarıdır (Biol, 2010, s.50).

Bu devrin çiçek ressamları, dalında çiçek resmi veya saplari kurdele ile bağlanmış buketler yaparak bunları, yazmaların bezemesinde sıkça kullanmışlardır. Ayrıca Lale albümü, sümbülmeler gibi sadece çiçek resimlerinden meydana gelmiş eserler ve padişah albümlerinde minyatürlerin arka sayfasını süsleyen çiçek buketleri, devrin tercih edilen bezeme tarzı olmuştur (Biol, 2010, s.50).

Bir tasarımcı için doğa, daima bir esin kaynağı olmuştur. Doğanın sunduğu biçim ve renkler tasarımcı tarafından bazen soyutlanarak, bazen de tıpkı kendisi gibi kullanılmıştır. Tarih boyunca yaşamın pek çok alanında kullanılan, ortak noktaları yaratıcılık olan; resim, seramik, heykel, mimari, geleneksel sanatlar ve tekstile baktığımızda, en çok kullanılan ortak motifin "çiçek" olduğu görülmektedir. Çok çeşitli renge ve biçime sahip olan çiçekler, bu nitelikleriyle sanatçıları ve tasarımcıları her dönemde kendine çekmiş, onların esin kaynağı olmuştur.

Şükûfe tarzı çiçekli süslemeler, Türk rokoku olarak da bilinen natüralist çiçek üslubu, tamamen doğadan kopya natüremort resim tarzındadır. Türk sanatkarlarının tabiata öykünmesi olarak da düşünülebilir.

## 2. LİTERATÜR ÖZETLERİ

Bu araştırma yapılırken büyük oranda yararlanılan yazılı kaynaklar, araştırma ve incelemeler yayın tarihine göre sıralanarak özetlenmiştir.

Akar, Keskiner (1978), “Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif” isimli eserde, desen ve motif albümü hazırlanmış ve bunun yanında Türk süslemelerinin tarihçesi, süslemelerin oluşumu, Türk süslemelerindeki desenler, ve uygulama şekilleri yer almıştır.

Demiriz (1988), “Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler” isimli eserde, Türk sanatımızın vazgeçilmez unsurlarından olan çiçeğin, Osmanlı kültüründeki yeri araştırılmıştır. Kitap sanatımızda, çiçeğin kullanılış şekillerine yer vererek, motiflerde kullanılan çiçeklerin tanım ve anlamları açıklanmıştır.

Tansuğ (1988), “Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sümbülname” isimli eserde, Türklerdeki çiçek sevgisini ve kültürünü çeşitli açılardan günümüze kadar inceleyip tanıtmaktadır.

Biol, Derman (1991), “Türk Tezyini Sanatlarında Motifler” isimli eserde, motiflerin sınıflandırılması yapılmış. Motiflerin tanımları, süsleme sanatındaki yeri, çeşitleri, çizimleri ve örnek şekiller tanımlanarak açıklanmıştır.

Duran, Gülnur (1996), “Ali Üskûdari ve Üslup anlayışı” isimli sanatta yeterlilik tezinde Ali Üskûdari’ nin sanat anlayışını, üslubunu ve yaptığı eserleri detaylı bir şekilde açıklamıştır. Özellikle benim tezimin konusunu da oluşturan şükûfe tarzı çiçek resimlerinin bulunduğu Mecmûa-i Gazzeliyat adlı İstanbul Üniversitesi-T5650 de yer alan eseri inceleyerek gün ışığına çıkarmış ve değerli bilgiler ortaya koymuştur. Ali Üskûdari’ ye ait otuz adet şükûfe tarzı çiçek resminin bulunduğu bu kitap cönk şeklinde bir şiir defteridir. Gülnur Duran bu kitaptaki çiçek resimlerini tek tek inceleyerek elde ettiği sonuç ve yorumlarına tezinde yer vermiştir.

Keskiner (2002), “Türk Motifleri” isimli Türkçe ve İngilizce açıklamalı eserde, Türk motif çeşitlerini yer verilmiş ve bu motifler çizimlerle desteklenerek açıklanmıştır.

Bayrak Kaya (2006), “ Kütahya Çinilerinin Teknik ve Desen Özellikleri” isimli yüksek lisans tezinde, çini sanatında kullanılan desenler ve çini teknikleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmektedir.

## **2.1. Konunun Tanımı**

Bu araştırma ile minyatür sanatında XVIII. Yüzyılda Ali Üsküdari tarafından ortaya çıkarılan ve özel bir isim alarak “şükûfe” denilen natüralist tarzdaki çiçek minyatürlerinin çini sanatına sırt altı tekniğinde aktarılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Çiçek ressamı olarak bilinen ve o dönem yazılan Mecmûa-i Gazzeliyyât adlı şiir kitabında, tek dal ve buket şeklinde tezyin edilmiş otuz adet çiçek minyatürü bulunan Ali Üsküdari'nin bu eserleri arasından seçilen yedi tanesi deneysel olarak çini sanatına aktarılmıştır. Böylelikle çini sanatında kullanılan yarı stilize çiçek motiflerinin yanı sıra, daha önce pek rastlanmamış olan natüralist tarzdaki çiçek motifleri minyatür boyama teknikleri kullanılarak çini sanatına sırt altı tekniği ile uygulanmıştır.

## **2.2. Amaç**

XVIII. Yüzyılda minyatür sanatında natüralist tarzda yapılmaya başlanan çiçek minyatürlerinden seçilen yedi tanesinin minyatür teknikleri kullanılarak çini üzerine uygulanması amaçlanmıştır. Bu amacı gerçekleştirmek için aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Minyatür sanatında uygulanan natüralist (Şükûfe tarzı) çiçek boyama teknikleri çini sanatına uygulanabilir mi?
2. Çini sanatında sırt altı tekniği kullanılarak minyatür boyama tekniği ile uyumlu sonuç alınabilir mi?

### 2.3. Önem

Bu araştırma - uygulama çalışması çini sanatında, farklı bir bakış açısı yaratarak çini sanatına yeni bir nefes kazandırılacağı düşünülmüştür. Araştırma bu alanda çalışmalar yapan sanatçılara ve gelecek nesillere kaynak oluşturması açısından ayrıca önemlidir.

### 2.4. Varsayımlar

Çini boya ile minyatür tekniklerinin uygulanabileceği varsayılmıştır.

### 2.5. Sınırlılıklar

Araştırma; XVIII. Yüzyılda Ali Üsküdarı tarafından yapılan ve Mecmûa-i Gazzeliyyât adlı şiir kitabında yer alan otuz adet çiçek minyatürü ve çini boya ile elde edilebilen renklerle sınırlıdır. Ayrıca bu araştırma için yapılan literatür çalışmasında ulaşılabilen Türkçe kaynaklarda sınırlıdır.

### 2.6. Tanımlar

Abide: Eski dilde anıt demektir (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.11).

Akıtma Tekniği: Pişim öncesinde seramik obje üzerine püskürtme sıvı çamurun akıtılması biçiminde uygulanan bezeme tekniği (Sözen ve Tanyeli 1986, s.15).

Bezeme: Herhangi bir yüzeyi süslemek için üzerine boyalı, boyasız, düz ya da kabartma olarak yapılan güzel biçimlere denir (Kılıçkan, 2002, s.68).

Cilt: Kitap ya da dergi yapraklarının dağılmasını önlemek için yapılmış özel kap (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.53).

Desen: Renkli veya renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resimlerdir (Akar ve Keskiner, 1978, s.28).

Figür: İnsan veya hayvan heykeli, taştan, seramikten, madenden ve başka madenden yapılan küçük heykeller. İlk çağlarda bir inancın ürünü olarak yapıldığı gibi süs eşyası olarak kullanılmıştır. Duvar resimlerinde görülen küçük canlı tasvirleride figür denir (Önder, 1998, s.82).

Halkârî Tekniği: Yazma Kitapların sayfa kenarlarını, cilt kapaklarını ve levha yazı çevresini, altın yıldızla süsleme sanatı (Önder, 1998, s.96).

Hotoz: Eskiden kadınların süs olarak başlarına giydikleri renkli başlık (Önder, 1998, s.109).

Kanaviçe: Çiçeğin çiziminde dış hatlarının sınırlandığı çizgi (Birol ve Derman, 1991, s. 65).

Kabartma: Bir yüzeyi alçaklı yüksekli değerlendirerek, bir biçimin ortaya çıkarılmasıdır. Yüksek ve alçak kabartma (rölyef) diye ikiye ayrılır (Turani, 1980, s.57).

Köşebent: Cilt kapağının dört köşesini yapılan süslemeler iki yanı düz, içe bakan yanı dandanlı, dilimli olan süslü kısımdır. Bunlara “köşe bezemesi”, “köşe çiçeği” de denir (Özcan, 1990, s.5).

Lake Tekniği: Ahşabın, kâğıdın, derinin üzerine “lak” denilen ve bir çeşit reçineden yapılan saydam maddelerin sürülmesi (Önder, 1998, s.158).

Meşime: Çiçeğin tohumlarını koruyan kese (Birol ve Derman, 1991, s.65).

Motif: Bezeme ve süslemede bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen ad (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.166).

Nakkaş: Eskiden renkli resim, minyatür ve duvar tezyinatı yapan resamlara denir (Turani, 1980, s.95).

Nakkaşhane: Bütün nakış, resim yapan minyatürist usta ve çırakların bir arada çalıştıkları odaya veya binaya denir (Akar ve Keskiner, 1978, s.29).

Natüralist: Genel olan her tür sanatta ve çağda, özellikle resim ve heykelde, betimlenen gerçekliği doğaya sadakatle yansıtmayı çalışan sanatçıları ve bu doğrultuda üretilmiş yapıtları niteler (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.171).

Natürmort: Çiçek, meyve vs. gibi doğal ve hareketsiz varlıkları betimleyen resimsel yapıt (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.171).

Oymacılık: Oyma yöntemi ile bezeme ve süslemeler yapma sanatı ya da uğraşı (Turani, 1980, s.96).

Saz Yolu: Uzun dallar üzerine yapılan süslemeye denir. Sanat tarihçileri arasında bu deyim “kıvrım dallar” şeklinde değiştirilmiştir. Daha ziyade çiçekli ve yapraklı olurlar (Akar ve Keskiner, 1978, s.29).

Stilize: Karakteri kaybolmadan basitleştirerek tezyini ve şematik hale sokulmuş biçim ya da motif (Akar ve Keskiner, 1978, s.29).



29).

Şemse: Güneş anlamına gelen, yuvarlak veya elips biçiminde süs motifi. Daha çok cilt kapaklarında, kitap tezhiplerinde kullanılır (Önder, 1998, s.240).

Tezhip: Eskiden Kur'an-ı Kerim gibi önemli, elde yazılmış kitapların yazı araları ve sayfa boşluklarının yaldızlı ve boya ile süslemesine denir (Turani, 1980, s.125).

Tığ: Tezhipte bezemelerin dışı doğru uzanan sivri uçları (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.236).

Üslup: Bir sanatçının kendine özgü biçimlendirme ve tasarım anlayışı, bireysel nitelikteki sanat ürünü yaratma tutumu (Sözen ve Tanyeli, 1986, s.247).





### **3. YÖNTEM**

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve analizine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

#### **3.1. Araştırmanın Modeli**

Araştırma literatür tarama modeline uygun bir betimleme ve deneysel uygulama çalışmasıdır.

#### **3.2. Evren ve Örneklem**

Osmanlı Dönemi minyatür sanatında XVIII. Yüzyıl yazma eserlerinde görülen natüralist çiçeklerin yer aldığı kaynaklar araştırmanın evrenini, XVIII. Yüzyılda yazılan Mecmûa-i Gazzeliyyât adlı kitapta bulunan Ali üskûdari'ye ait otuz çiçek minyatüründen seçilen yedi tanesinin çini sanatına sıralı tekniğinde minyatür teknikleri kullanılarak uygulanması araştırmanın örneklemini oluşturur.

#### **3.3. Veri Toplama Teknikleri**

Tez konusu ile ilgili literatür taraması yapılmış, XVIII. Yüzyıl da yapılmış olan natüralist çiçeklerle ilgili basılı kaynaklar, makaleler ve tezler taranmış ve belirlenen yedi eserleri tanıtmak için eser bilgi formları oluşturulmuştur . Eser bilgi formlarında; sanatçının ismi, sanatçının mahlası, eserin tezyin edildiği dönem, eserin bulunduğu kitabın ismi, tezyin tarihi, eserin ölçüleri, kullanılan malzemeler, kullanılan renkler, kullanılan teknikler ve kompozisyon özelliklerine yer verilmiştir.

#### **3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması**

Araştırmanın genel amaçları doğrultusunda aranan cevaplara ilişkin çini sanatına aktarılmak üzere seçilen eserler için eser bilgi formları oluşturulmuş, bilgi formu ile toplanan veriler analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Çini sanatına aktarılmak istenilen Şükûfe tarzı çiçek minyatürlerinde kullanılan renkler tespit edilmiş ve bazı deneme çalışmaları sonucunda kırmızı rengin kullanılmış olduğu eserlerin, boyanın kimyasından dolayı çini sanatına aktarılmasının uygun olmadığı anlaşılmıştır. Çini sanatında kullanılan kırmızı renk ince sürüldüğünde uçan yani görünmeyen bir renk olduğu için 6-7 kat sürülmesi gerekir ve bunun sonucunda havalı denilen kabarık bir yüzey oluşur. Kırmızı rengin kat kat boyanması sonucu oluşan bu yüzey üzerinde tarama tekniğini uygulamak mümkün değildir. Eser seçimi yapılırken bu hususa dikkat edilmiştir.

Şükûfe tarzı çiçeklerin orijinal minyatür yorumlarında eser boyutları örneklerle göre çok az değişiklik göstermekle beraber 6\*18 cm büyüklüğünde tezyin edilmişlerdir. Çini sanatında kullanılan boyaların toprak boya olması ve fırçalarında bu boyaları taşıyabilmesine göre hazırlanmış kalın fırçalar olması sebebiyle minyatür sanatındaki gibi ince işçiliğe uygun değildir. Bu sebeple seçilen eserler 25\*30 çini karolar üzerine yaklaşık olarak %20 oranında büyütülerek çalışılmıştır.

Çiçek desenleri çini sanatına aktarıldıktan sonra karo üzerinde kalan boşluklar çini sanatında kabartma boya olarak bilinen seramik bisküvi hamurundan elde edilen boya ile kırçıklar atılarak doldurulmuş ve daha estetik bir görünüm kazanması sağlanmıştır.

Çini karolar üzerine şükûfe tarzı çiçek taramaları ile yapılan deneysel uygulamalar yapılış aşamaları ve diğer özellikleri ile tanıtılarak eser değerlendirmeleri yapılmıştır.

## 4. TÜRK SANATLARINDA BİTKİSEL MOTİFLER

Bitkisel motifler; Yapraklar, stilize çiçekler, yarı üsluplaştırılmış bitkiler, natüralist bitkiler, ağaçlar olarak gruplanabilir. Stilize çiçekler farklı biçimleri ile hatayi, penç, goncagül olarak değerlendirilebilir (Özkeçeçi, 2007, s.60).

### 4.1. Yapraklar

Bitkisel süslemenin temeli sayılabilecek yaprak motifi çiçeklere göre daha az üsluplaştırılarak doğadaki formuna yakın bir şekilde çizilmiştir. Farsça berk yaprak demektir.

Yapraklar uygulandığı sahaların teknik gereklerine uygun özellikte, tek dişliden başlayıp, çeşitli biçimlerde dişlerin ilavesiyle irileşen ve aynı zamanda zenginleşen bir seyir izler. Büyüklü küçüklü, sivri uçlu ve geometrik yapraklar doğal görünüşte olanlar, tek dişliler (yekberk), üç dişli olanlar(seberk)beş dişli olanlar(pençberk), çok dişli olanlar, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkipler (sadberk) berk-i ıtri, berk-i halkari gibi pek çok farklı biçimde adlandırılmış ve çizilmiştir (Özkeçeçi, 2007, s.60).

### 4.2. Stilize Çiçekler

Türkler tarih boyunca doğa ile iç içe yaşamışlar ve doğadaki güzellikleri en çokta çiçekleri taşa, kâğıda, ahşaba, metale, çini ve seramik gibi çeşitli yüzeylere aktarmışlardır. Bu aktarma işlemini yaparken doğadaki görünümünü aynen kopya ederek değil İslam inancından gelen anlayış nedeniyle üsluplaştırarak yapmışlardır.

Klasik ismi ile “üsluplaştırma”, batı kaynaklı ismi ile “stilizasyon”, günümüzde ki başka bir deyiş ile “soyutlaştırma”; sanatkarın, modelini gerçek görünüşünü alt üst etmeden ana ölçüleri kendi çizgileri içinde koruyarak teferruatı atması ve hayal gücünüde kullanmak suretiyle istediği şekilde çizmesi demektir. Üsluplaştırılan bir modelde hem doğa hem yaradan hem de çizen sanatkar birlikte seyredilir. Tabiatı

kendine kaynak olarak seçmiş Türk sanatkarları, doğaya olan saygı ve bağlılıklarından dolayı onu ne dejenere nede kopya etmiştir (Sertyüz, 1998, s.8).

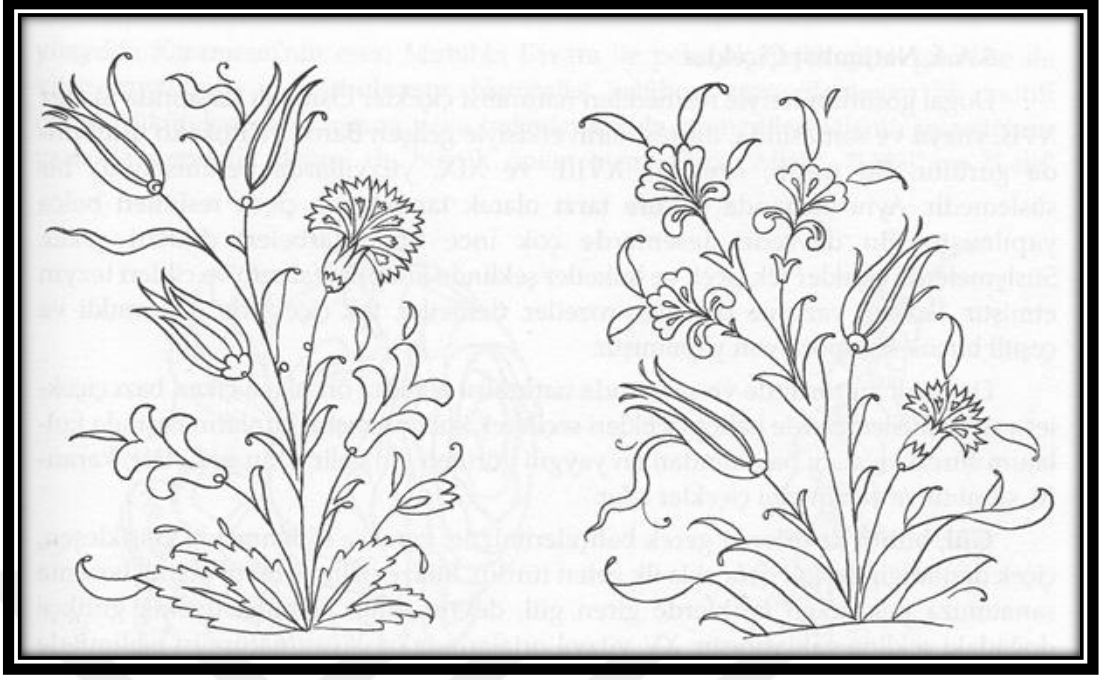
Üsluplaşmış çiçek ve motiflerin büyük önem taşıdığı Türk süslemesinde bir çiçeğin stilizasyonunda birkaç şekil aldığı görülür. Buna göre bir çiçeğin dikine kesitinin stilizasyonundan hatayi, kuşbakışı görünüşünün üsluplaştırılmasından penç, profilden görünümünün stilizasyonundan ise yarı üsluplaşmış çiçekler (Lale, karanfil, sümbül vb.) ortaya çıkar (Özkeçeci,2007:66).

### **4.3. Yarı Üsluplaşmış Çiçekler**

Yarı üsluplaştırılmış çiçekler doğadaki görünümüne yakın şekilde üsluplaştırılan çiçeklerdir. İlk olarak 15. yüzyıl sonlarında sure başlarında ot kümeleri şeklinde görülen bu çiçekler ilk olarak Kanuni Sultan Süleyman döneminde Şahkulu'nun öğrencisi ve saray sernakkaşı olan Karamemi tarafından uygulanmıştır. Karamemi üslubu olarak bilinen bu üsluba göre çiçekler tabiattaki görünümüne çok benzer ve bakıldığında hangi çiçek olduğu anlaşılabilir. Her çiçek kendi dalı ve yaprağı üzerinden çıkar.

Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi mahlası ile yazmış olduğu şiirlerinin toplandığı 1566 tarihli Muhibbi Divanı adlı eserinin tezyinatı Karamemi tarafından yapılmıştır. Karamemi Muhibbi Divanı'na hasbahçe çiçeklerini ve renklerini adeta aktarmıştır. Baştan sona hasbahçe çiçekleri ile donatılan eser yarı üsluplaşmış çiçeklerin ilk örneklerini teşkil etmesi bakımından önemlidir.

Bu üslupta çiçekler sade ve grafik bir anlayışla resmedilmiştir. Yarı üsluplaştırılmış bir şekilde ele alınan lale, gül karanfil, sümbül gibi çeşitli çiçeklerin yanında bahar açmış meyve ağaçları ve serviler ilk olarak yazma eserlerin tezhiplenmesinde kullanılmış, daha sonra diğer bütün süsleme alanlarına yayılmıştır (Özkeçeci,2007:74). Özellikle 16. yüzyılda en olgun dönemini yaşayan çini sanatında hemen hemen bütün hasbahçe çiçeklerini görmek mümkündür.



**Resim 4.1.** Karamemi desenlerinden yarı üsluplaşmış çiçek kompozisyonları (Özkeçeci, 2007, s.75).



**Resim 4.2.** Karamemi desenlerinden yarı üsluplaşmış çiçek kompozisyonları (Özkeçeci, 2007, s.75).



**Resim 4.3.** Karamemi' nin hasbahçe çiçekleriyle, kendine has üslubuylayışlediği rugani kitap kabı bezemesi, Kırk Hadis,947/1540, TSMK, EH.2851 (Duran, 2008, s.19).

#### **4.4. Natüralist Çiçekler**

Natüralist çiçekler, tabiattaki görünümlerine en yakın formda çizilen ve boyanan çiçeklerdir.

Tamamen natürmort anlayışı ile çizilip, boyanır. Tek olarak çizildiği kadar, buketler halinde ve vazolar içinde de bolca uygulandığı görölmektedir. Bu üslupta tabiatta bulunan hemen hemen her tür çiçek kullanılmıştır. Bu süsleme üslubu; Türk Rokokosu ve şükûfe adı altında anılmaktadır (Akar, Keskiner,1978, s.21).



Kitap sanatında en çok kullanılan çiçekler; Ağlayan gelin, cezayir menekşesi, çiğdem ve safran, çuha çiçeği, düğün çiçeği, gelincik, gül, karanfil, lale, sümbül, leylak, süsen, şakayık, şebboy ve zambaktır (Demiriz, 1986, s.330-332).

#### **4.4.1. Türk rokoku**

Yirmisekiz Mehmet Çelebinin 1720-21 yıllarında Fransa'ya giderek Fransız kültürüyle tanışması ve bu kültürün etkisinde kalışı, Osmanlıdaki batı etkisinin ilk esintileri sayılabilir. Büyük bir medeniyetin uzantısı olan Türk sanatı, başlangıçta yabancı kültürlerle karşı milli kimliğini korumuş, Tanzimat ile gelen yeni akımı millileştirerek bir Türk Rokoku denilen üslup çıkarmıştır (Biol, 2010, s.50).

Bu dönemde tezhipte klasik motiflerle yapılan kompozisyonların yanında yeni bir anlayışla çizilmiş gölgelendirmelerle üçüncü boyut verilmeye çalışılmış çiçek demetleri görülür. Kitap sanatlarında içinde çeşitli veya tek çeşit çiçeklerin resimlerinin yer aldığı Çiçek ressamlığı denilebilecek yeni bir tür gelişir (Özkeçeci, 2007, s.49).

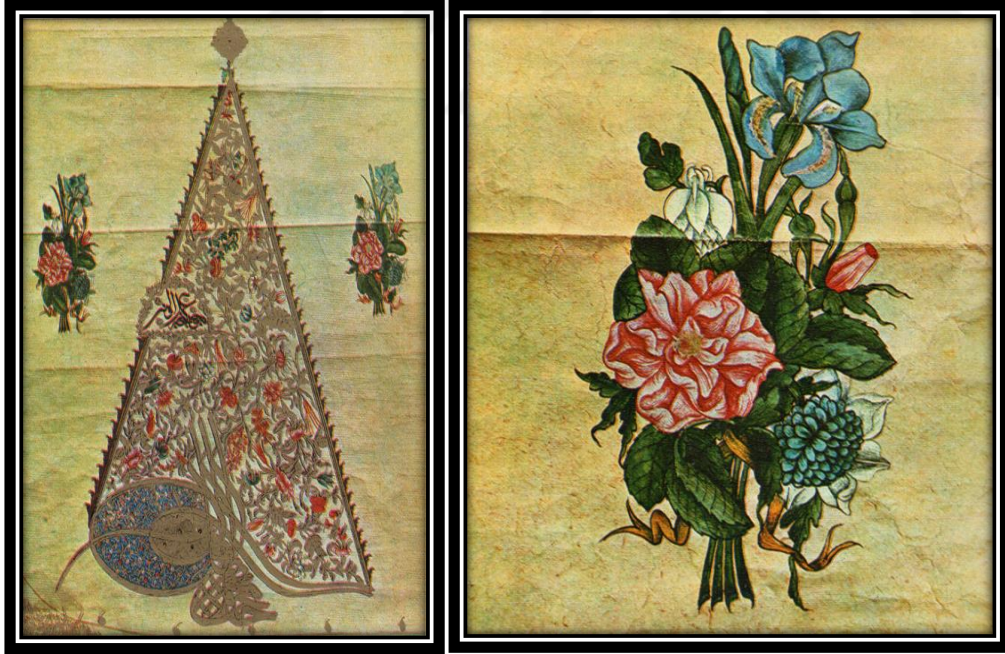
Motif hakimiyetinin tamamen bitkisel süsler üzerinde olduğu ve hatta klasik rumi, hatai ve diğer desenlerin bu anlam içinde uygulandığı görülür. Dallar, yapraklar ve çiçekler vazolar, kaplar içinde veya fiyonklarla bağlanarak, bazen doğaya yakın "natür- mort" kavramı içinde bazende aşırılığa varan kıvrım ve çok girift profillerle bezemeyi tamamlar. Altın dahil olmak üzere bütün renklerin parlak ve canlı bir şekilde bir arada uygulanması yine Türk Rokokunun özelliklerinden biridir (Akar, Keskiner, 1978, s.21).

Rokoko tarzının bitki çıkışlı motifleri daha canlı ve çok renkli boyanmış, hareketli kıvrım ve dönüşlerde beyaz renkle ışık verilmiştir (Duran, 2008, s.49).

Türk Rokoko üslubu 19. Yüzyıla kadar devam etmiştir.19. yüzyıldan itibaren Türk üslubu terk edilerek batı sanatları kullanılmaya başlanmıştır.

#### 4.4.2. Şükûfe

Sözlükte “çiçek” anlamına gelen Şükûfe kelimesi tezhip sanatında, XVIII. Yüzyılın birinci yarısında Avrupa resim sanatı etkisiyle ortaya çıkan çiçek minyatürleri için kullanılır. Çiçekçiliğin bir meslek haline geldiği, zevk ve safa dönemi diye adlandırılan Lâle Devri gündelik hayatta, sanat, ilim ve teknik alanlarında yenileşmenin başlangıcı sayılmış, bu değişim süsleme sanatlarında da etkisini göstermiştir. Uzun bir tarihî süreçte farklı üslûplarla gelişen Türk bezeme sanatları XVI. Yüzyılda klasik çağına ulaşmışken Batı dünyasının zevk ve sanat anlayışının yaygınlaşmasıyla klasik dönemin renk, desen ve kompozisyon birikimi ihmal edilmiş, barok ve rokoko tarzı Türk tezyinatına girmiştir. Klasik üslûpta eser veren sanatkârlar bu akımın önüne geçememiş, buna karşılık natüralist bir görünüşle yaptıkları çiçek ve çiçek buketi minyatürleri kısa zamanda benimsenmiş ve Şükûfe tarzı diye adlandırılan yeni bir üslûp oluşmuştur (Ayan Birol, 2018, s.258).



**Resim 4.4.** I. Mahmud'un tuğrasında bulunan Türk Barok-Rokoko üslubunda yapılmış ilk örneklerden bir çiçek demeti (Aksoy, 1977, s.128).



**Resim 4.5.** Sultan II. Mahmud 'un fermanı ile saray baş mücellidi olan Ahmet efendinin tezhipledği 1846 tarihli Kur'an-ı Kerim'in ilk iki sayfası (Aksoy, 1977, s.133).

Şükûfe üslubunun temeli 16. yüzyılda ortaya çıkan Karamemi üslubuna dayanır.18. yüzyıl yaşam tarzında saray başta olmak üzere toplumun her kesimi çiçek yetiştirmeye önem vermiştir. Birçok farklı çiçek çeşidi bahçelerde yerini alıp çevreyi güzelleştirirken bunlar içinde Lale ön plana çıkarak döneme ismini vermiştir. Bu dönemde çiçek yetiştirenlerin listesinin bulunduğu şükûfename adlı defterler tutulmuştur.

Şükufe tarzının ortaya çıkmasını sağlayan Ali Üskûdari 'nin hemen hemen bütün desenlerinde yer verdiği çiçekler, başta gül olmak üzere lale, karanfil, sümbül, menekşe, hezeran, fulya, zambak, düğün çiçeği, sıklamen, aynısafa (koyun gözü), çiğdem, leylak, anemon (Manisa lalesi), safran çiçeği, zerrin, erguvan dalı, peygamber çiçeği, şebboy, haseki küpesi açelya gibi has bahçe çiçekleridir (Duran, 2008, s.41).

Şükûfe tarzı bezeme dinî eserler başta olmak üzere padişah için hazırlanan divan, yazma eserler ve padişah resimlerinin bulunduğu albümler, tuğra ve fermanlar, hilye-

i nebevî, levha ve murakka'larda, zahriye, serlevha, unvan ve hâtime sayfalarında, koltuklar ve kenar suyu içinde, ruganî cilt bezemelerinde, bazen dalında veya vazoda tek çiçek, bazen buket, bazen da tezhip deseninin içine yerleştirilmiş olarak kullanılmıştır. Bu dönemde çiçeklerin bir araya gelmesiyle buket tasarımları çoğalmış, buketler buldukları çini kaplardan çıkarılarak barok stili vazolara konmuş veya sapları kurdele ile bağlanmıştır (Ayan Birol, 2018, s.258).





**Resim 4.6.** 1843 tarihli müzehhib Mehmet Salih'in tam sahifeyi kaplayan, bir natürmort tabloyu anımsatan tezhibi. TİEM. Env. No. 408 (Aksoy, 1977, s.130).



## 5. XVIII. YÜZYIL ÇİÇEK MÜZEHHİPLERİ

18. yüzyılda çiçek ressamı olarak ön plana çıkan iki sanatçı dikkati çekmektedir. Bunlar Üsküdarlı Ali Çelebi ve Abdullah Buhari'dir. Bu sanatkarların yaptığı eserlerde her zaman imzalarını görmek mümkün olmasada imzalı eserlerinden yola çıkarak imza atılmamış bazı eserlerinde, üslup özellikleri dikkate alındığında bu sanatçılara ait olabileceği düşünülmektedir.

### 5.1. Ali Üsküdarı

Ali üsküdarı 'nin müze ve koleksiyonlardaki imzalı eserlerinden (1718-1763) Osmanlı sultanları II. Mustafa (1695-1703), III.Ahmet (1703-1730), I. Mahmud (1730-1754), III.Osman (1754-1757), III.Mustafa (1757-1774) devirlerinde yaşadığı, en güzel eserlerini Sultan III.Ahmed zamanında verdiği bilinmektedir. Yusuf-i Mısri'nin öğrencisi ve yedi kuleli seyyid Abdullah'ın yazdığı mushafların birçoğunun müzehhebidir (Duran, 2008, s.17).

Tezyini sanatların hızla inişe geçtiği 18.yüzyılda özellikle kitap sanatlarında klasik üsluba sadık kalarak muhteşem eserler veren müzehheplerden en önemlisi Üsküdarlı Ali Çelebidir. Ali üsküdarı ismi ile tanınan bu büyük sanatkâr, müzehhepliği yanında çiçek ressamı ve rugani (Lake) kap üstadıdır. Müzehhep olarak işlediği desenlerde kullandığı yapraklar kendi tavrı içinde sazyolu üslubunu hatırlatır (Biol, 2010, s.49).

Karamemi üslubundaki yarı stilize çiçekleri 18. yüzyılda sanatlarımıza giren barok ve rokoko etkisiyle natüralist tarzda uygulayarak yeni bir üslup geliştirmiştir.

Ali üsküdarı Mecmua-i gazeliyat adlı cönk şeklinde yazılan ve içerisinde 1139/1726 da Derviş Mustafa b. el-hac Mehmed tarafından yazılan gazellerin bulunduğu eserin bezemesini yapan sanatkardır. Eser 106 varaktır. Gazel defterinin içinde bulunan 30 adet çiçek resmi karşılıklı gelecek şekilde, çift sayfa düzeninde yerleştirilmiştir. Altı varakta bir tekrarlanan çiçek resimleri varakların b yüzünde tek sap üzerine bir adet çiçek, a yüzünde iki cins çiçekten yapılan demet şeklindedir. Tabii üsluptaki çiçek

resimleri en küçük detay ihmal edilmeksizin boyanmış, gölge ve taramalar son derece ince ve kıvrak bir fırça ile işlenmiştir (Duran, 2008, s.140).

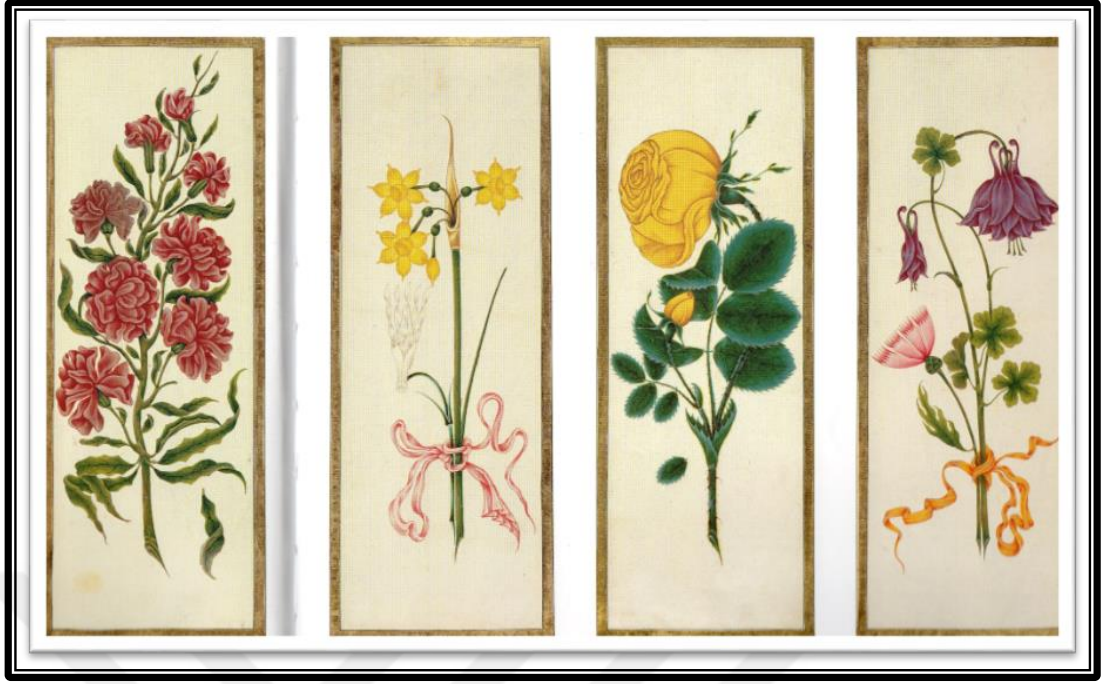


**Resim 5.1.** Ali üsküdarî' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri (Duran, 2008, s.148-149).



**Resim 5.2.** Ali üsküdarî' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri (Duran, 2008, s.140-146).





**Resim 5.3.** Ali üsküdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri (Duran, 2008, s.140-146).



**Resim 5.4.** Ali Üsküdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri (Duran, 2008, s.140-146).



**Resim 5.5.** Ali Üskûdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri (Duran, 2008, s.140-146).



**Resim 5.6.** Ali Üskûdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri (Duran, 2008, s.140-146).



**Resim 5.7.** Ali Üskûdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri (Duran, 2008, s.140-146).



**Resim 5.8.** Ali Üskûdari' ye ait şükûfe tarzı çiçek örnekleri (Duran, 2008, s.140-146).

## 5.2. Abdullah Buhari

Minyatür ustası olarak büyük şöhrete sahip olan Abdullah Buhari aynı zamanda iyi bir çiçek ressamıydı.

Topkapı Sarayı Kütüphanesinde B 408 sayılı albümdeki gelincik resmi imzalı olmamakla birlikte bütün özellikleri ile Abdullah Buhari'ye mal edilebilir. Topkapı Sarayı H 2155 sayılı albümdeki gonca gül de imzasızdır. Ne var ki aynı albümdeki açılmış gül ve lale resimlerinde sanatçının imzasını buluyoruz (Demiriz, 2007, s.65).

Bütün çiçek resimlerinde bitkinin yapısal özelliklerini ayrıntılarıyla çizerken adeta romantik bir ifade vermiştir eserine. Doğadaki görünüşleri iyi gözlemlemiş ama yer yer imzasını taşıyan lale resminde olduğu gibi bazı özellikleri abartmıştır. Doğada açmakta olan bir lalenin sivri uçlarında görülen burulmayı abarttığına karşımıza ip gibi bükülen bir lale çıkmaktadır (Demiriz, 2007, s.65).



**Resim 5.9.** Abdullah Buhari'ye ait şükufe örnekleri (Demiriz, 2007, s.65-67).

## 6. MİNYATÜR SANATI

Kâğıt, Parşömen ve fildişi üzerine boya ve yaldızla ışık, gölge ve boyut verilmeden yapılan resim sanatına minyatür denir. Minyatürde perspektif minyatür kuralları çerçevesinde yani bilinen perspektif anlayışından farklı bir biçimde kullanılmaktadır. Minyatürde Padişah, Şehzade gibi önemli kişilerin diğerlerinden büyük çizilerek ön plana çıkarılması bilinen perspektif anlayışını bozmaktadır buna rağmen minyatürde perspektif etkisi de görülmüştür.

Minyatür bir kitap sanatıdır ve temeli VIII.-IX yüzyıllarda Uygur mabet duvarlarında görülen resimlere dayanır. Bu duvar resimlerinde soylular ve rahipler ile ilgili bazı olaylar duvar resimlerinde anlatılır. Minyatür sanatında böyle bir amaca hizmet vermek için kullanılmaya başlanmıştır. Selçuklular döneminde ilmi ve edebi tarzda yazılan kitaplar içinde yer alan minyatürler anlatılan konuyu resimlerle daha anlaşılır hale getirmek için kullanılmıştır. Günümüzde ise minyatür genelde levha halinde yapılmaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde başlayan ve III. Murad döneminde de bir süre devam eden Şehnameci Seyid Lokman ile Nakkaşbaşı Osman'ın beraberliği sonucunda Osmanlı Minyatür sanatı en parlak dönemini yaşamıştır. Nakkaş Osman, Osmanlı minyatürlerindeki “özgün perspektif ve belgesel gerçeklik” anlayışının yerleşmesini sağlamıştır. Nakkaş Osman zaman zaman sultanın seferlerine Şehnameci Seyyid Lokman ile birlikte katılmıştır. Şehnameci olayları kronolojik sırası ile yazmış, Nakkaş Osman minyatürlemiştir. Nakkaş Osman, şenliklere katılarak insan figürlerini, bölgenin mimari durumunu, seferin veya şenliğin akışını bire bir gözlemleyerek betimlemiştir. Osmanlı Minyatürünün tarihi gerçekliği en karakteristik özellik olarak yerleşmiştir. Bu özellik Osmanlı Minyatürünü öteki İslam minyatürlerinden ayıran en belirgin farklılıktır (Akbulut Ersoy, 2006, s.15).

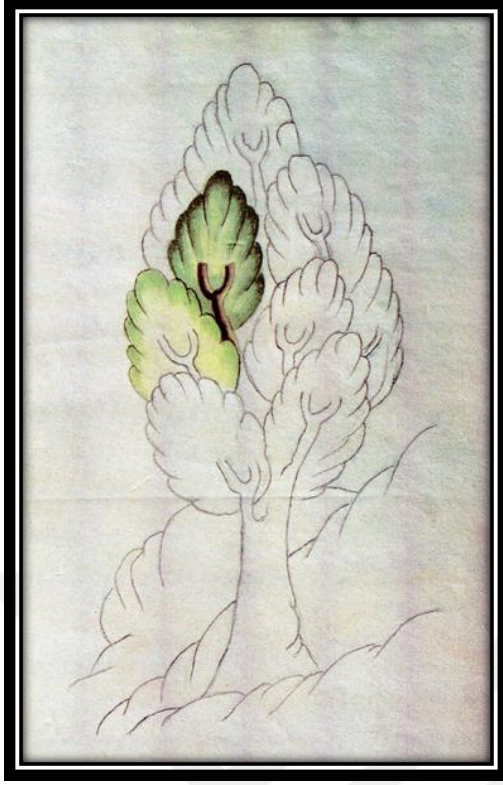
Minyatür 17. yüzyılda batı sanatından etkilenerek duraklama dönemine girmiş, 18. yüzyıl sonuna kadar duraklama dönemi devam etmiştir. Bu dönemde genellikle Ali üskûdari tarafından geliştirilen Natüralist çiçek üslubu ile Şükûfe denilen Çiçek minyatürleri ve albümlerine yönelinmiştir.

XIX. Yüzyılda ise minyatür sanatı batılılaşma akımına karşı kendini koruyamamış, işlenen konular, kullanılan motifler ve işçilik kalitesi düşmüştür.

## **6.1. Minyatür Sanatında Kullanılan Boyama Teknikleri**

### **6.1.1. Akıtma boyama tekniği**

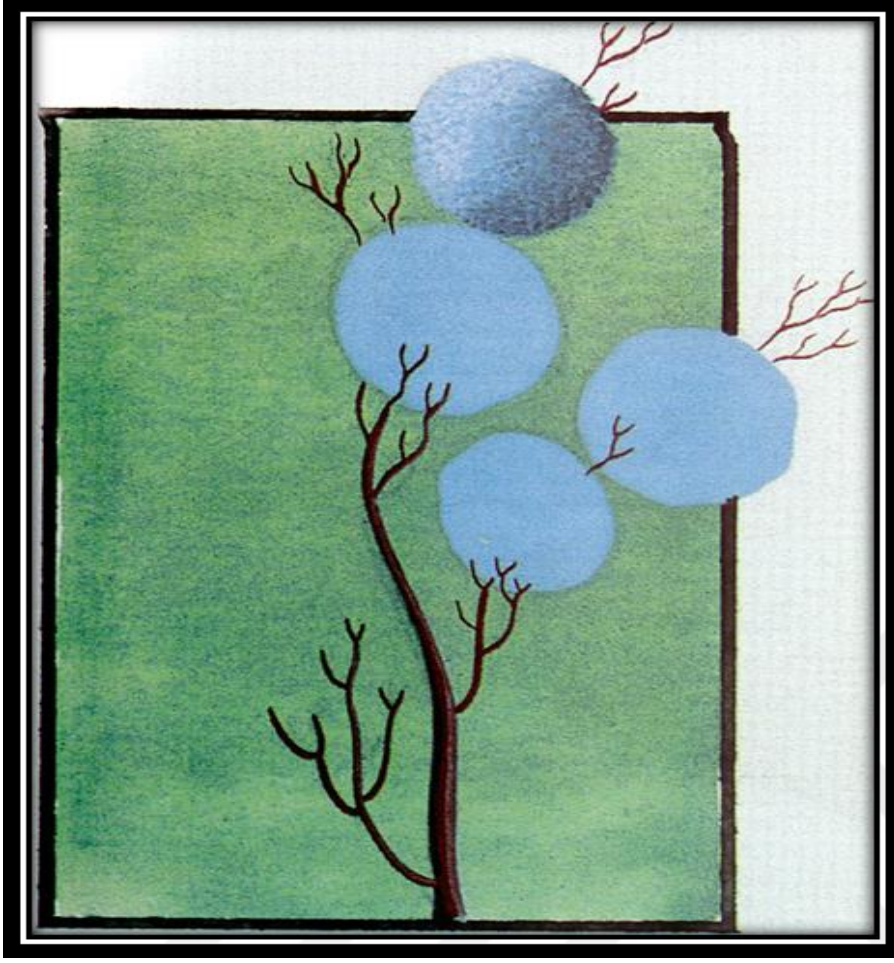
Boyama teknikleri içerisinde en çok kullanılan tekniktir. Düz boyama ve kademeli boyama tekniği dışında bütün teknikler akıtma tekniği üzerine yapılır. Bu sebepten dolayı akıtma tekniği için minyatürde kullanılan boyama tekniklerinin temelidir diyebiliriz. Akıtma tekniği minyatür sanatında genellikle doğa çizimlerinin renklendirilmesinde kullanılır. Bu teknik suluboyanın boyanacak zemine akıtma yapılacak yöne göre fırça yardımıyla boyanın sulu bir şekilde alınıp boyama yapılacak yüzeye akıtma yapılacak yöne göre boya konur fakat fırça hemen kaldırılmaz su zemin üzerinde hemen yayılırken boya süzüle süzüle akar bu durumda boyayı ilk koyduğumuz yer daha koyu boyanın aktığı yerler daha açık renkte olur, böylelikle ışık ve gölge etkisi akıtma yöntemi ile oluşturulur. Burada dikkat edilmesi gereken husus boyanacak yerin tamamen ıslanması gerekir, bundan dolayı daha etkili bir çözüm olması için boyanacak yüzey boyama işleminden hemen önce temiz bir fırça ile alınan su ile yüzey ıslatılabilir. Böylelikle boyama işlemi sırasında boya daha eşit bir şekilde dağılacaktır.



**Resim 6.1.** Siyer-i Nebi'den, bir ağacın akıtma tekniği ile boyanması (Keskiner, 2004, s.58).

### **6.1.2. Noktalama tekniği**

Noktalama tekniği minyatür sanatında genellikle bitkisel ve hayvansal motiflerde bazende kıyafetlerde kullanılan bir tekniktir. Noktalama tekniği için öncelikle zemine akıtma tekniği uygulanır. Akıtma tekniği uygulanırken yapılmak istenen gölgelemenin yönü öncelikle tespit edilir. Gölgeleme yukarıdan aşağı, sağdan sola gibi çeşitli yönlerde olabileceği gibi merkezden yayılarak çevreye doğru da olabilir. Akıtma tekniğinde koyu olan yerlere fırça ucu ile alınan boya daha sık, açık renkte olan yerlere ise daha seyrek olacak şekilde noktalar konularak bu teknik uygulanır. Noktalama tekniğinin uygulanmasında noktaların aynı büyüklükte olması ve sıklığına göre her alana eşit şekilde dağılması görsellik açısından önemlidir.



**Resim 6.2.** Noktalama tekniği ile ağaç boyanması (Keskiner, 2004, s.73).

### **6.1.3. Kademeli boyama tekniği**

Kademeli boyama tekniği minyatür sanatında genellikle bulut, deniz, ağaç gibi doğa tasvirlerinde ve kıyafetlerde kullanılabilen bir tekniktir. Bu teknik uygulanırken genellikle kullanılacak rengin en açık tonundan en koyu tonuna kadar boya ile bir renk skalası oluşturulur. Bu skala oluşturulurken genellikle dört veya beş renk tonu hazırlanması yeterli olabilmektedir fakat dikkat edilmesi gereken husus renk geçişlerinin yumuşak olması gerektiğidir. Keskin geçişler olmaması için kullanılacak rengin valör sayısının artırılması gerekir. Hazırlanan boyalar açıktan koyuya veya koyudan açığa doğru kademeli şekilde boyanarak boyama işleminin tamamlanır.

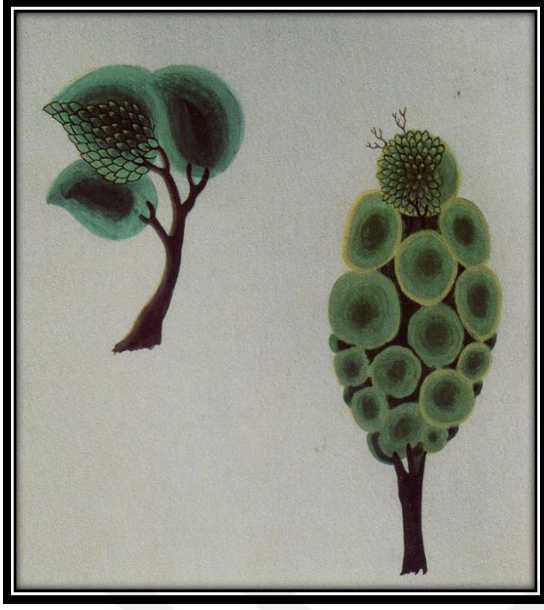




**Resim 6.3.** Bulut, akarsu ve deniz boyamaları (Keskiner, 2004, s.52-65).



**Resim 6.4.** Osmanlı dönemi bir ağaç, zemin renginin sürülüşü ve üst detay işlenmesi (Keskiner, 2004, s.63).



**Resim 6.5.** Hünername’ den alınan bir ağaç örneğinin aşamalı olarak renklendirilmesi TSM. H. 1523-24 (Keskiner, 2004, s.64).

#### **6.1.4. Tarama boyama tekniği**

Tarama tekniği minyatür sanatında; insan figüründe (saç, sakal, bıyık), kıyafetlerde (kürk, tül, sorguç vb.), hayvan figürlerinde (kuş, at vb.), doğa çizimlerinde ve şükûfelerde kullanılan bir teknik olarak karşımıza çıkar. Tarama tekniğine başlamadan önce zemine akıtma tekniği ile boyama yapılır. Zemindeki boya kurduktan sonra kullanılacak rengin farklı tonları kademeli boyama tekniğinde olduğu gibi hazırlanır. Boyamaya tasarıma göre, açık veya koyu renkte boya ile başlanabilir. Tarama tekniğinde kullanılan fırça numarasının 000 ve 0000 (ucunda tek kılı olan fırçalar) olması uygundur. Sulu bir kıvamda hazırladığımız boyayı fırça ile aldıktan sonra bir peçete üzerinde fırça ucu çevrilerek fırçadaki fazla boya aldırılır. Hemen hemen kuru vaziyete gelen fırça 90 derece dik tutularak i tarama işlemine geçilir. Sabır gerektiren uzun bir süreç olan tarama işleminde amaç ince ve kesiksiz net çizgiler çizmektir.



**Resim 6.6.** Tarama tekniğinde boyanan servi ve bahar ağaçları (Keskiner, 2004, s.56-72).

### **6.1.5. Düz boyama tekniği**

Düz boyama tekniği minyatür sanatında, iç mekanlarda, doğa tasvirlerinde, kıyafetlerde insan ve hayvan figürlerinde olmak üzere birçok bölümde kullanılır. Bu teknikte adından da anlaşılacağı üzere boya, boyama yapılacak yüzeye düz bir şekilde sürülür.



## 7. ÇİNİ SANATI

Çini, bir cins beyaz topraktan yapılan ve fırında pişirilen, üzeri sırlı, boyalı seramik ürünlere verilen isimdir.

Çininin tarihsel seyri dikkate alındığında, farklı toplumlar tarafından uygulama şekillerine göre çeşitli tanımlara sahip olduğu gözlemlenmiştir. “18. yüzyıla kadar mimaride kullanılan çiniye “kaşı”; tabak, vazo ve benzeri malzemeye de “evani” denilmiştir” (Yetkin, 1993, s.329).

Çini, özel çini çamuru ile yapılan, geleneksel motif ve dekorlarla süslü, bir yüzü sırlı ürün olarak tanımlanır. Çağdaş çini sanatçıları tarafından, her aşaması el yapımı olan bütün ürünler için “çini” ifadesi kullanılmaktadır. Ancak kullanım eşyaları ile duvar kaplamaları arasında yapım aşamasında farklılıklar olduğu gözlemlenmiştir (Atay Yolal, 2007, s.3).

Dünya üzerinde pişmiş kap-kacağın çömlükten porselene doğru gelişen uzun bir öyküsü vardır. Son yıllarda yapılan araştırmalarda Türkistan’da İ.Ö 8000, Anadolu’da İ.Ö 7000 yıllarına ait seramik örnekleri bulunmuştur. Türk çini sanatının geçmişi, 8. Ve 9. Yüzyıllarda Uygurlara dayandırılmaktadır (Aker, 2010, s.27).

Anadolu’ya 1071’ de Malazgirt savaşı ile giren Selçuklular XIII. Yüzyılın başlarından itibaren ilk altın çağını yaşamıştır. İlk olarak sırlı tuğla tekniğini kullanırlarken giderek çini sanatını geliştirmişler ve ince işçilik gerektiren sırlı mozaik tekniğini kullanmışlardır. Osmanlı Devleti, kısa sürede gelişmiş ve güçlenmiştir. İmparatorluğun sanat alanında da aynı doğrultuda gelişme göstermesinin en büyük sebebi, padişahların sanata verdiği değer ve fetihlerle kazanılan topraklardaki sanatçıların İstanbul’a getirilmesidir. Bütün bu nedenlerle, Osmanlı İmparatorluğu döneminde çini sanatının ünü tüm dünyaya yayılmıştır. Çini üretimi 14. ve 15. yüzyıllarda İznik merkezli olup; Kütahya’daki üretim İznik’e destek olarak yapılmıştır. Fakat İznik’in zamanla yoğun talebi istenilen ölçüde karşılayamaması ve bundan başka nedenlerle Kütahya’da yapılan üretim artmıştır (Atay Yolal, 2007, s.17).

Çinicilik Türk Sanatının en başarılı alanlarından biridir. Çininin başlangıcını tuğla dış süslemeye renk katmak amacıyla serpiştirilmiş sırlı tuğla parçalarında aramak gerekir. Mimari süslemede çininin kullanılması, o devletin kültür ve medeniyetinin göstergesidir. “Bizanslılar zamanında bir keramik merkezi olan İznik, Osmanlı İmparatorluğunun en önemli çini merkezi olarak 14. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar üstünlüğünü korumuştur” (Öney, 2000, s.664).

İznik, İstanbul’a uzak olması ve en az üç günlük bir yolla ulaşılabilmesine rağmen; Osmanlı İmparatorluğu’nun en büyük çini üretim merkezi olmuştur. İznik Bölgesi, “Senlendirildikten sonra, özellikle 14. ve 15. Yüzyıllarda önemli anıt eserlerle donatılmış, bayındır hale getirilmiş ve bir kültür merkezi haline geçmiştir. 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman’ın özel ilgisi ile son parlak dönemini yaşamıştır” (Altun, 1991, s.8).

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önemli bir eğilim haline gelecek olan ve Ustaların Üslubu olarak adlandırılan natüralist çiçek motifleri ortaya çıkmıştır. Bu üslup çinilerinde, Baba Nakkaş Üslubunun en belirgin özelliği olan yoğun kompozisyonlar yerine, daha sade ve serbest kompozisyonlar oluşturulmuştur. Tabaklarda merkezden kenarlara dağılan kompozisyonlar yerine dikey eksenli kompozisyonlar yaygınlaşmaya başlamıştır. Dekorlamada mavi rengin yanı sıra turkuaz rengin de kullanılması bu üslubun temel ayırt edici özelliğidir Natüralizme yönelişler, beraberinde çok renkliliği de getirmiştir. İlk olarak “Şam İsi” adı verilen üslupta, natüralist çiçek motifleri ile çok renklilik birlikte gözlemlenmektedir. Kalın dallarının ucunda narçiçeği gibi iri çiçek motiflerinin yer aldığı desenler; kobalt mavisi, eflatun, zeytin yeşili, turkuaz, mavi ve mor renklerle ve sır altı tekniğiyle dekorlanmıştır (Atay Yolal, 2007, s.19).

“En zor elde edilen renk mercan kırmızısıdır. Sırrın bu rengi emdiği tespit edilmiştir. Ancak boya bol miktarda kullanıldığında bu renk elde edilebilmektedir. Bu nedenle mercan kırmızısı kabarıktır. Selimiye Camii mercan kırmızısı renginin en güzel örneklerini sunmaktadır” (Arlı, 1998, s.414). “Mercan kırmızısı ilk kez 1550-1557 tarihleri arasında Süleymaniye Camii Mihrabında görülmektedir. Yine Mimar

Sinan'ın eseri olan Rüstem Pasa Camisinde biraz daha koyu mercan kırmızısı görülmektedir” (Özkeçeci, 2007, s.211).

Çini sanatı XVI. yüzyıldan sonraki dönemlerde duraklayarak gerilemeye başlamıştır. Renkler solar, kırmızı renk kahverengiye dönüşür, sırlar bozulur. Desenlerdeki dinamizm ve zenginlik kaybolur. XVII. Yüzyıl sonlarında donuklaşan klasik çini sanatı, XVIII. yüzyıl Lale devrinde, daha sonra III. Selim zamanında canlandırılmaya çalışılmıştır (Özkeçeci, 2007, s.214).

### **7.1. Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikleri**

Çini sanatında uygulanan birçok teknik vardır. Bu teknikler tarihi süreç içerisinde pek fazla değişikliğe uğramadan süre gelmiştir.

Başlangıcından günümüze kadar gelen bu zorlu süreçte, Selçuklu çini sanatındaki parlak gelişme, beylikler döneminde kısa bir duraklamaya uğramış olmasına rağmen, erken Osmanlı döneminde kullanılan çeşitli tekniklerle çini sanatında büyük gelişme görülmüştür. Bu durum, XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı çini sanatında sadece sır altı tekniği kullanılarak ulaştığı eşsiz başarıyı hazırlamıştır. Bir bahar havasının huzur ve canlılığını veren Osmanlı çini sanatının natüralist üslubu ve mercan kırmızısının sır altına kabartma olarak tatbik edilmesi ile son sözünü söylemiştir.

Anadolu'da çininin bir süsleme düzeni içinde mimari ile birleştirilerek kullanılmasının önemi bu tekniğin Türkler tarafından getirilip, geliştirilmesi ile artar. Türk süsleme sanatında, mimari ile iç içe bir bütün oluşturması ve mimarinin estetik etkisine renk katması nedeniyle çininin, yakın doğuda çok eski tarihlerde kullanıldığı bilinmektedir.

Türk çini sanatında farklı dönemlerde farklı teknikler kullanılmıştır. Bu teknikler, cami, medrese, türbe, saray gibi mimari yapılarda uygulanmıştır.

a) Sırsız Tuğla Mozaik Tekniği

b) Sırlı Tuğla Tekniği

- c) Sırlı Tuğla Mozaik Tekniği
- d) Çini Mozaik Tekniği
- e) Sır Altı Teknikleri
- f) Slip Tekniği
- g) Luster (Perdah) Tekniği
- h) Minai Tekniği
- i) Renkli Sır (Cuerda Seca) Tekniği

Bu tezde süsleme ögesi olarak, XVIII. Yüzyılda Ali Üskûdari tarafından yapılan şükûfe tarzı çiçek minyatürlerini, sıraltı tekniğinde çini sanatına aktarmak için yapılan deneysel uygulamalarına yer verilmiştir. Bu doğrultuda sıraltı tekniği ve uygulamalarına değinilmiştir.

## **7.2. Çini Sanatında Sıraltı Tekniği ve Uygulanması**

Osmanlı sanatında birçok teknik, büyük bir sanat anlayışı çerçevesinde sevilerek kullanılmıştır. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise Osmanlı çini sanatında sadece sıraltı tekniği kullanılmıştır. Sıraltı tekniğinde Desen boyandıktan sonra fırınlanır, daha sonra sırlanıp tekrar fırınlanır.

Sıraltı teknikte desenlenen çinilerde dönemlere ve bölgelere göre kullanılan hamurlarda, renk motif ve kompozisyonlarda farklılıklar görülür. Günümüz Kütahya ve İznik çinilerinde uygulanan teknik sıraltı tekniğidir (Aker, 2010, s.11).





**Resim 7.1.** Tavşan figürü, Kubad Abad Küçük Saray (Arık, 2000, s.117).



**Resim 7.2.** Kubad Abad Küçük Saray, At figürü, Sır altı (Arık, 2000, s.103).



**Resim 7.3.** İznik taklidi, 21. yüzyıl. Sır altı. (Sanatçı: Bilgehan Kaya)

Sır altı tekniği ilk fırınlamadan sonra, bisküvi pişirimi yapılmış formun üzerine yapılır. Motiflerle bezelenen bisküvi şeffaf sır ile sırlanır. Kullanılan renkler firuze, kobalt mavi, yeşil ve tonları, kırmızı sarı, siyah, mor' dur. Sır altı tekniği uygulanarak yapılan bir tabak örneğini aşamaları ile anlatacağız.

Önceden toplu iğne ile delinerek hazırlanmış desen, tabağın üzerine konularak pergel yardımıyla ortası bulunur. Ortası belirlenen desen tabağa yerleştirilir ve içerisinde kömür tozu olan bir kese, desenin üzerinde dikkatlice gezdirilir. Daha sonra desen kımıldatılmadan tabağın üzerinden alınır. Pergel daha önceden bulunan tabağın orta noktasına konur ve açılarak tabağın kenar kısmına saat yönünde daire çizilir.

Serçe parmağın desteğiyle fırça tabak yüzeyine temas ettirilir. Temas ettirilen fırça basılı olan desenin üzerinden nüanslı şekilde hareket ettirilerek desenin çizimi gerçekleştirilir.

Tabak üzerinde desen tahrirlendikten sonra boyama işlemine geçilir. Boyama işlemi dımdık fırçası (Boyama fırçası) yardımıyla, belirlenen alan üzerinde aşağıdan yukarıya doğru sulu geçiş yapılır, bunun birkaç tekrarıyla açıklık ve koyuluk değerleri oluşur. Boyama işleminde boyanın kalın veya ince sürülmemesine dikkat edilmelidir, aksi

takdirde kalın sürülen boya fırında yanarken ince sürülen boya yüksek hararetten dolayı uçacaktır. Tabagın tamamı bu şekilde boyanır (Bayrak, 2006, s.10).



**Resim 7.4.** Sıraltı tekniğinde yapılan boyama işleminden görünüm.

Sır varillerinden çıkarılan, yeterli miktardaki sırrın içeresine 3/1 su ilave edilerek karıştırılır. İstenilen kıvama getirilen sır çukur kovaya alınır. İşlenmiş tabak dikkatli bir biçimde alt kısmından el ile tutulur. El ile tutulan tabak, içeresinde sır olan çukur kovanın içine yavaşça daldırılır. Her tarafı sırla kaplandıktan sonra fazla bekletilmeden çukur kovadan çıkartılır. Bir müddet kurumaya bırakılır. Sırlanan tabak kuruduktan sonra bıçak yardımıyla dip kısımlarındaki sırlar kazınır. Kazınan yerler nemli süngerle silinerek tabak fırın içeresine hiçbir yere temas etmeyecek şekilde yerleştirilir. Fırın kapandıktan sonra 960–980 C ye ayarlanır ve fırın yakılır. 960–980 C sıcaklığa yükselen fırın kapağı açılmadan bir gün bekletilir. Eğer fırın sıcakken kapağı açılır ise, hava sirkülasyonundan dolayı ürünler çatlar (Bayrak, 2016, s.11).

Fırın kapağı açıldıktan sonra yüksek ısıya dayanıklı fırın eldivenleri ile ürünler, fırın içerisinden dikkatlice alınır. Fırından çıkartılan tabakta sır çatlaklar oluşmaması için ılık bir oda daya konularak soğutulur. Sır altı tekniği yukarıdaki aşamalar sonucu gerçekleşir.

### 7.3. Çini Sanatında Kullanılan Bitkisel Motifler

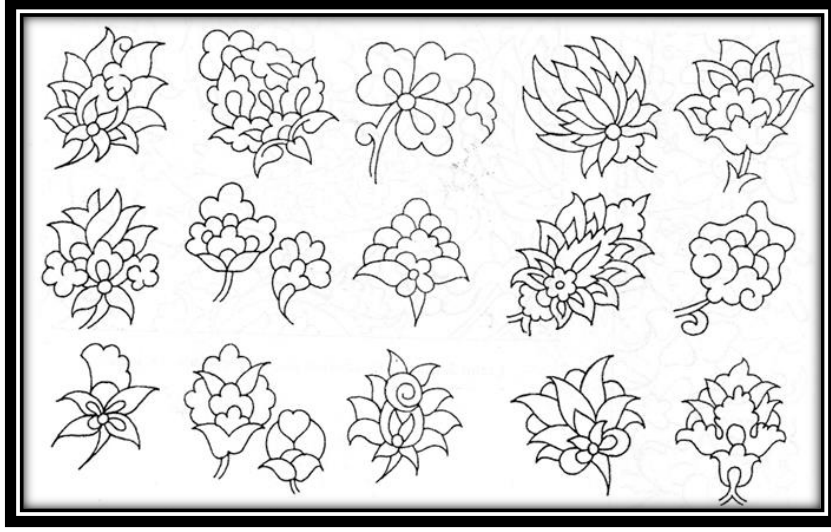
#### 7.3.1. Stilize çiçekler

Bitki motiflerinin en çok kullanılanları yaprak ve çiçeklerdir. Bunların en eski grubu aşırı üsluplaştırılmış çiçek, filiz ve yapraklardan oluşan “hatayi” lerdir. Orta Asya’da Hatay yöresinden kaynaklandığı bilinmektedir. Bu nedenle Hatay Türkleri işi anlamında hatayi denilmektedir. Bu motifler Birçok sanatçının elinden geçtikçe, her sanatçı kendi beğenisi doğrultusunda bir şeyler katarak motifleri zenginleştirmiş, ancak üslup özelliklerini bozmamıştır (Aker, 2010, s.12).

Hatai denilen çiçek grubunun kaynağı tabiattaki çiçeklerdir fakat stilize edildikleri için bakıldığında hangi çiçek olduğu anlaşılmamaktadır. Çiçek DERMAN’ a göre “şakayık, çiçekli arabesk, palmet ve bu gibi adlar altında farklı ve hatalı”, isimlendirilmektedir. Bu isimlerle anılan çiçekler “hatai” nin farklı devir üsluplarıyla değişik çizilmiş şekilleridir; ancak esas aynıdır.”

Özellikle beylikler dönemi ve Erken Osmanlı Dönemi’nde çini süslemelerde en sık görülen motif hatayidir. Orta Asya’dan gelen ve çini sanatının etkisi altında gelişen, genellikle çiçek ve goncaların ele aldığı bir süsleme tarzıdır ve uzun bir süre çinilerdeki yerini korumuştur (Keskiner, 1994, s.8).

Hatayiler Anadolu’da 12., 13., 14., yüzyıllarda görülür. 15. ve 16. yüzyıllarda en güzel biçimini bulur. 13. ve 18. yüzyıllar arası en çok kullanıldığı dönemdir. Selçuklularda daha sadedir. Osmanlılarda ise her alanda, dönemde, üslupta ve teknikte hatayi motifleri gelişerek kullanılmıştır (Aker, 2010, s.15).



**Resim 7.5.** Çeşitli hatayi motiflerinden çizim örnekleri. (Aker, 2010, s.13).

### 7.3.2. Yarı stilize çiçekler

16. yüzyılda Karamemi tarafından geliştirilen, doğadaki çiçeklerin karakteri bozulmadan yani bakıldığında hangi çiçek olduğu anlaşılabilen yarı stilize çiçekler 16. yüzyılda çini sanatında bolca kullanılmıştır.

Bezeme dünyasına katılan lale, gül, karanfil, sümbül gibi çeşitli çiçeklerin yanında bahar açmış meyve ağaçları ve serviler dönemin en sevilerde kullanılan karakteristik motifleridir (Keskiner, 2002, s.104). Çinilerde Türk süsleme sanatının bütün motifleri kullanılmıştır. Bitkisel süsleme açısından da tabiatta bulunan bahçe ve kır çiçeklerinin stilize edilen örneklerinden faydalanılmıştır (Şahin, 1989, s.15).

Şakayıklarda çini sanatında yaygın olarak görülen bezemelerdendir. Osmanlı sanatında natüralist akımın başından itibaren görülen gül çini sanatında da yerini almıştır. Gül motifi bazen gonca şeklinde bazen de yeni açmış bir çiçek şeklinde verilmiştir. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise çinilerimizin ayrılmaz bir elemanı olan karanfili de diğer motifler arasında çok sık görmek mümkündür (Demiriz, 1988, s.353).

Laleler ise hayatın ve aşkın simgesi olarak çinilerde yer alır. Ömrü kısa sürer ancak çok hassas ve güzeldir. Genelde çinilerde “S” biçiminde bir çizgi üzerinde sıralan

laleler mistik anlamlarla yüklüdür. “S” çizgisi hayatın özü olan su yolunu anlatır, üzerinde salınan laleler ise Tanrının birliğine teslim oluşun simgesi olarak tanımlanır (Koparan, 2004, s.71).

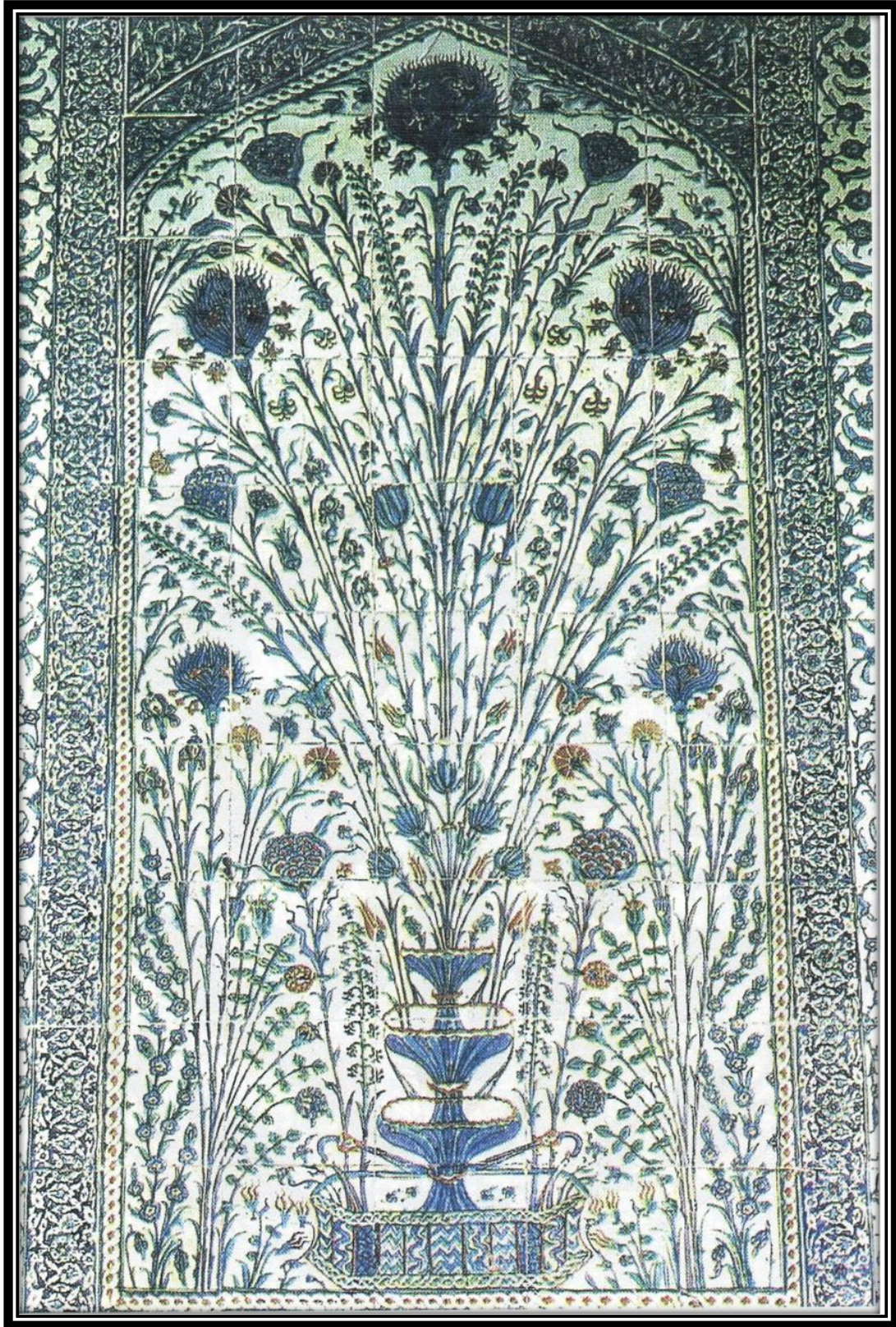
Hayat ağacı ise yaşamın en iyi simgelerinden biridir. İlkbaharda çiçek açmaları, meyve vermeleri doğumu; sonbahardaki yaprak dökümü ise yaşamın sona erişini çağırır.



**Resim 7.6.** Kütahya çini örneği (Tansuğ, 1988, s.36).



**Resim 7.7.** Edirne Selimiye Camisinde elma ağaçlı çini pano. Klasik Osmanlı dönemi 1569-1575 (Aker, 2010, s.49).



**Resim 7.8.** İstanbul Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde 16., 17., 18. (Kütahya) yüzyıllara ait çini örnekleri görülebilir (Aker, 2010, s.53).



## **8. ŞÜKÛFE TARZI ÇİÇEK SÛSLEMELERİNİN ÇİNİ SANATINA AKTARILMASI**

### **8.1. Çini Karo Üzerine Deneysel Çiçek Çalışma Aşamaları**

#### **8.1.1. Hazırlık aşaması**

XVIII. Yüzyılda Ali Üskûdari tarafından yapılan şükûfe tarzı çiçek desenlerini çini sanatına aktarmak için öncelikle bu desenlerde kullanılan teknikler ve renkler tespit edilmiştir. Çini sanatında kullanılan boyaların kimyasal yapılarının farklı olmasından ve minyatür sanatında kullanılan guaj boyalardaki gibi birbiri ile karıştırmak mümkün olmadığından, belirlenen renklerin her birini, elde etmek ve renk skalasında bulmak pek mümkün değildir. Bulunan renklerde ise fırınlama aşamasından sonra renklerin değişimi söz konusudur. Yeni renklerin bulunması işlemi geniş bir bilgi birikimi ve vakit gerektirdiğinden, Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Gönen Meslek Yüksek Okulunda Dr. Öğretim Görevlisi Elif BAYRAK KAYA'ya ve Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim görevlisi Bilgehan KAYA'ya renklerin belirlenip bulunması konusunda danışılmıştır. Çini boyalar ile elde edilen renkler bisküvi karo plakalar üzerine boyanarak fırınlanmış ve fırın çıkışında elde edilen renkler XVIII. Yüzyıl şükûfe tarzı çiçek desenlerinde kullanılan orijinal renklerle karşılaştırılmıştır. Uygun görülen renkler boyama işlemlerinde kullanılmıştır.



**Resim 8.1.** Çini boyaları ile elde edilen renk çeşitlerinin bisküvi karo plaka üzerine boyanarak fırınlanmış hali



**Resim 8.2.** Çini boyaları ile elde edilen renk çeşitlerinin bisküvi karo plaka üzerine boyanarak fırınlanmış hali

Diğer bir hazırlık aşaması ise desenin aktarılacağı bisküvi karonun yüzeyinin zımparalanması işlemidir. Bisküvi karonun zımparalanmasının sebebi bisküvilerin yüzeyini



**Resim 8.3.** Çini karonun sıfır zımpara ile zımparalanmasından bir görünüm

### **8.1.2. Transfer aşaması**

Çini karo üzerine aktarılmak istenilen desen öncelikle parşömen kağıdına çizilir. Çizilen desen iğne ile delindikten sonra çini karo üzerine düzgün bir şekilde yerleştirilir. İçersinde kömür tozu olan kese parşömen kağıdı üzerinde gezdirilir ve böylelikle Kağıtta açılan deliklerden geçen kömür tozları çini karo yüzeyinde deseni oluşturur. Fakat ince işçilik gerektiren desenleri bu yöntemle aktarmaya çalıştığımızda detayların birbirine yakın olmasından dolayı kömür tozları karışarak deseni anlaşılabilir hale getirdiği görülmüştür. Bu sebeple yeni bir yöntem olarak piyasada satılan karbon kağıdı desen ile çini karo arasına konularak desen ince uçlu bir kalemle tekrar çizilmiştir. Bu yöntemle desen aktarılmak istenen çini karo yüzeyine net bir şekilde transfer edilmiş fakat bu seferde tahrir aşamasında hazır karbon kağıdının yağlı yapısından dolayı yağlanan çini karo üzerinde tahrir çekme işlemi mümkün olmamış, yağlanan yüzeyin boyayı kabul etmediği görülmüştür. Bunun sonucunda karbon kağıdı hazırlamayı uygun görmüş ve aydınlar kağıdının tüm yüzeyini füzen denilen kalın uçlu yumuşak siyah kalemle karalayarak karbon kağıdı oluşturulmuştur.

Kendi hazırladığımız karbon kağıdını aktarılmak istenen desenle aktarmak istediğimiz çini karo yüzeyi arasına yerleştirdikten sonra desen, üzerinden ince uçlu bir kalemle çizilerek karoya transfer edilmiştir.



**Resim 8.4.** Şükûfe tarzı çiçek minyatürlerinin aktarılacağı çini yüzey



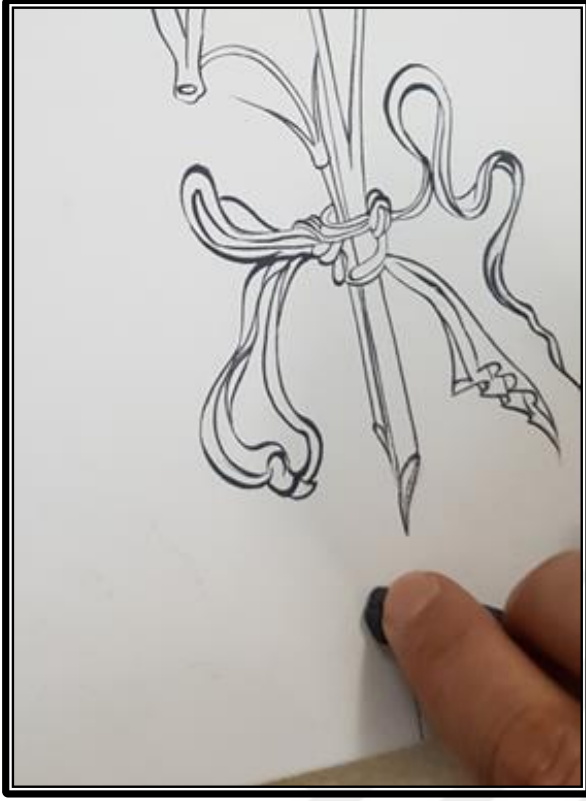
**Resim 8.5.** Desen aktarımında kullanılan kendi hazırladığımız karbon kâğıdının görünümü



**Resim 8.6.** Şükûfe tarzı çiçek minyatürlerinin çini yüzey üzerine karbon kağıdı ile transfer edilmesi

### **8.1.3. Tahrir aşaması**

Çini karo yüzeyine transfer edilmiş şükûfe tarzı çiçek deseni siyah çini boyası ve iki numaralı çini fırçasıyla nüanslı olarak estetik bir biçimde çizilir.



**Resim 8.7.** Şükûfe tarzı çiçek minyatürlerinin çini yüzey üzerindeki tahrir aşaması sonrasında zeminin hamur silgi aracılığıyla temizlenmesi

Çini bisküvi yüzey oldukça emici ve lekelenmeye açık bir zemindir. Her ne kadar dikkat edilse de yüzeyin temizlenmesi çalışmanın kalitesi açısından önem taşımaktadır. Özellikle karbon kâğıdı ile desen aktarımı sırasında lekeler oluşmaktadır. Bu kurşun kalem lekelerini piyasada var olan hamur silgi aracılığı ile dikkatlice temizlemek gerekmektedir. Burada dikkat edilecek husus şudur ki, hamur silginin doğrudan çini boyası ile çekilen tahririn üzerine gelmemesidir. Gelmesi durumunda çini boyasını kaldırarak tahrire zarar vermektedir.

#### **8.1.4. Boyama aşaması**

Bisküvi karo üzerinde desen tahrirlendikten sonra boyama işlemine geçilir. Boyama işlemi dımdık fırçası (Boyama fırçası) yardımıyla, belirlenen alan üzerinde aşağıdan yukarıya doğru sulu geçiş yapılır, bunun birkaç tekrarıyla açıklık ve koyuluk değerleri oluşur. Boyama işleminde boyanın kalın veya ince sürülmemesine dikkat edilmelidir, aksi takdirde kalın sürülen boya fırında yanarken ince sürülen boya yüksek harareten dolayı uçacaktır. Tabağın tamamı bu şekilde boyanır (Bayrak, 2006, s.10).

Çalışmalarda öncelikle zeminli ve zeminsiz yerler belirlenip gerekli yerlere zemin boyamaları yapılmıştır. Zemin boyamaları yapıldıktan sonra belirlenen boyama teknikleri ile Şükûfe tarzı çiçek desenlerinin boyanması işlemine geçilmiştir.

Çini boyaları renklerine göre farklı teknikler kullanılarak boyanmaktadır. Mavi, Bordo, Yeşil, Eflatun, Mor vb. koyu renkler akıtma tekniği kullanılarak boyanmaktadır. Bunun sebebi çini de koyu renkler eğer kalın sürülürse, fırın çıkışlarında renklerde yanmalar meydana gelmektedir. Akıtma tekniği kullanılarak boyanan bu renkler, estetik olarak da çiniye hak ettiği zarafetini kazandırmaktadır.



**Resim 8.8.** Şükûfe tarzı çiçek minyatürünün çini yüzey üzerindeki boyama aşaması

#### **8.1.5. Sırlama aşaması**

Sır varillerinden çıkarılan, yeterli miktardaki sırrın içeresine 3/1 su ilave edilerek karıştırılır. İstenilen kıvama getirilen sır çukur kovaya alınır. İşlenmiş tabak dikkatli bir biçimde alt kısmından el ile tutulur. El ile tutulan tabak, içeresinde sır olan çukur kovanın içine yavaşça daldırılır. Her tarafı sırla kaplandıktan sonra fazla bekletilmeden çukur kovadan çıkartılır. Bir müddet kurumaya bırakılır (Bayrak, 2016, s.11).



**Resim 8.9.** Sıraltı tekniği uygulanan bisküvi karonun fırın öncesi kenarlarının temizlenmesi

### **8.1.6. Fırınlama aşaması**

Sırlanan bisküvi karo kurduktan sonra bıçak yardımıyla dip kısımlarındaki sırlar kazınır. Kazınan yerler nemli süngerle silinerek bisküvi karo fırın içeresine hiçbir yere temas etmeyecek şekilde yerleştirilir. Fırın kapandıktan sonra 960–980 C ye ayarlanır ve fırın yakılır. 960–980 C sıcaklığa yükselen fırın kapağı açılmadan bir gün bekletilir. Eğer fırın sıcakken kapağı açılır ise, hava sirkülasyonundan dolayı ürünler çatlar (Bayrak, 2016, s.11).

Fırın kapağı açıldıktan sonra yüksek ısıya dayanıklı fırın eldivenleri ile ürünler, fırın içerisinden dikkatlice alınır. Fırından çıkartılan tabakta sır çatlaklar oluşmaması için ılık bir oda daya konularak soğutulur. Sır altı tekniği yukarıdaki aşamalar sonucu gerçekleşir.





**Resim 8.10.** Sıraltı tekniği uygulanan bisküvi karonun fırınlanması

## **8.2. Çini Üzerine Deneysel Şükûfe Tarzı Çiçek Uygulama Katoloğu**

### **8.2.1. Şükûfe tarzı leylak örneği**



**Resim 8.11.** Üsküdarlı Ali Çelebi' ye ait şükûfe tarzı leylak örneği (Duran, 2008, s.143)

a) Eser Bilgi Formu

*Çiçek İsmi:* Leylak

*Eser Sanatçısı:* Üsküdârlı Ali Çelebi

*Sanatçının mahlası (Sanatçıya İthaf edilen isimler):* Ali üsküdârî, Aliyyül Üsküdârî, Üsküdârî Çelebi, Rugani Çelebi, Rugani Üsküdârî, Rugani Ali

*Eserin Tezyin Edildiği Dönem:* III. Ahmet Dönemi

*Eserin Bulunduğu Kitap:* Mecnûa-i Gazzeliyyât

*Eserin bulunduğu yer:* İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi -T5650

*Telif Tarihi:* 1139/1726

*Tezyin Tarihi:* 1140 H. (1727)

*Ölçüleri (cetvel iç tahrir):* 61\*177 mm

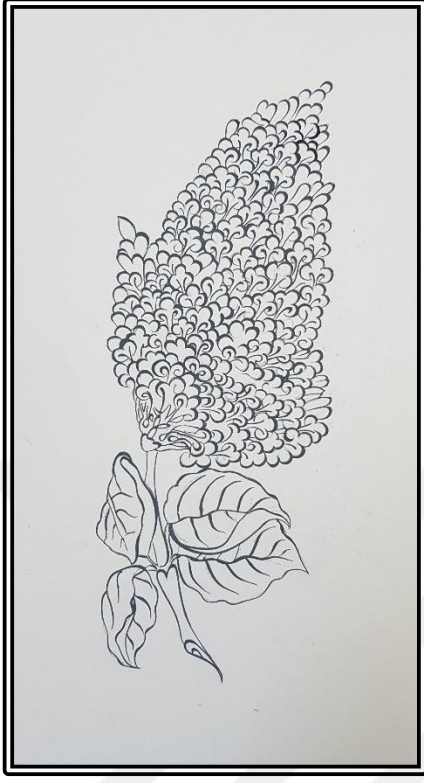
*Kullanılan Malzeme:* Âharlı kağıt, Sulu boya

*Kullanılan Renkler:* Pembe , Yeşil ve bu renklerin tonları

*Kullanılan Teknikler:* Akıtma tekniği, Tarama tekniği

*Kompozisyon Özellikleri:* Kompozisyon tek dal çiçek olarak tasarlanmıştır. Çiçeğin taç kısmında pembe rengin ton değerleri ile akıtma tekniği uygulanmıştır. Çiçeğin yapraklarında ve sap kısmında yeşil rengin ton değerleri ile akıtma tekniği üzerine tarama tekniği uygulanmıştır.

b) Şükûfe Tarzı Leylak Çiçeğinin Çini Sanatına Deneysel Uygulaması



**Resim 8.12.** Şükûfe tarzı leylak dalının çini yüzey üzerinde tahrir aşamasının bitmiş hali



**Resim 8.13.** Çini yüzey üzerindeki şükûfe tarzı leylağın taç kısmının zemin boyamasından bir görünüm

Minyatür yorumdaki Şükûfe tarzı çiçeğe akıtma tekniğinin uygulaması bittikten sonra, desen aralarına aynı rengin koyusu ( Bordo) ile, düz boyama tekniği uygulanmıştır. Derinliği sağlamak ve hacimsel bir etki yakalanmak istenmiştir. Düz boyama tekniği, uygulanırken minyatür sanatında kullanıldığı biçimde uygulanmamaktadır. Zemine daha ince bir biçimde uygulanan rengin fırın çıkışı oldukça koyu görünmektedir. Boyama esnasında uygulanan boya miktarının her yerde aynı oranda olması ise oldukça önemlidir. Aksi takdirde fırın çıkışından sonra boyanan kısımlarda net bir renk elde etmek yerine açık koyulu karışık bir renk görünümü oluşacaktır.



**Resim 8. 14.** Çini yüzey üzerindeki şükûfe tarzı leylağın taç kısmının boyamasının bitmiş hali

Minyatür yorumdaki şükûfe'nin çini yüzey üzerinde çiçek kısmının bitmiş halinde renkler çok canlı ve koyu bir görünüm içerisindedir. Bu durum boyanın hala yaş olmasından kaynaklanmaktadır. İşlemden birkaç saat sonra kuruyan boya da pastel ve flu bir görünüm almaktadır.



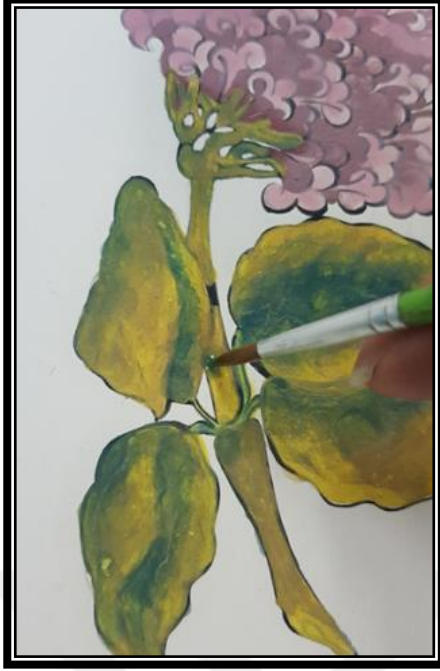
**Resim 8. 15.** Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı leylağın sap ve yaprak kısmına zemin boyası atılmış hali

Çini sanatında genellikle zemin boyaması yapılmadan direk bisküvi üzerine istenilen renk ve teknik dogrudan uygulanmaktadır. Bu durum Mînyatür sanatında düz boyama tekniği dışında, tüm teknikler zemin boyaması yapılmış alan üzerine uygulanmaktadır. Bu ve diğer Şükûfelerin uygulamasında yer yer, zemin boyaması yapılmıştır. Zemin boyaması yapılmasının sebebi, uygulanacak tarama tekniği için uygun bir zemin oluşturma çabasıdır. En açık renk zemine uygulandıktan sonra aynı rengin koyu tonları sırayla uygulanmıştır.



**Resim 8.16.** Çini yüzey üzerindeki şükûfe tarzı leylağın sap ve yaprak kısmının boyamasından bir detay

Şükûfe'nin çini yüzey üzerindeki, sap ve yaprak kısmına uygulanan zemin boyası üzerine tarama tekniğinden önce aynı rengin birkaç ton koyusu ile akıtma tekniği uygulanmıştır. Bu işlem ile zemin renginin daha pastel bir görünüm kazanması amaçlanmıştır.



**Resim 8.17.** Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı leylağın sap ve yaprak kısmına akitma tekniğinin uygulanmasından bir detay



**Resim 8.18.** Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı leylağın sap ve yaprak kısmına tarama tekniğinin uygulanmasından bir detay

Tarama tekniği Minyatür sanatında uygulanırken, atılan zemin rengi üzerine hazırlanan beş veya yedi ton kademeli bir biçimde ince taramalar şeklinde açıktan

koyuya veya koyudan açığa sıra ile uygulanır. Tarama yapılacak yüzeye guaj boya oldukça inceltilerek, uygun kalınlıktaki fırça ile tarama tekniği uygulanır. Bu işlem sırasında fırçaya alınan boya ile defalarca tarama atılabilirken, çini sanatında bunu yapmak oldukça güçtür. Bu durumun sebebi Çini Sanatında kullanılan boyaların kalın toprak boya olmasıdır. Ayrıca Minyatür Sanatında alana göre istenilen incelikte (000 - 00000 vb.) fırçalar kullanılırken çini uygulamalarda bu fırçaları kullanmak imkânsızdır. Çini yüzey, Bisküvi denilen pişmiş toprak üzerine atılan yine toprak astar ile kaplıdır. Çini yüzey üzerindeki ince astar tabakası oldukça emicidir. İnce fırçaya alınan boya miktarı ile herhangi bir çizgi değeri oluşturmak pek mümkün olamamaktadır. Bu sebepten dolayı fırça seçimi yaparken daha kalın (2-3-4-5 vb.) numaralı fırçalar tercih edilmiştir.

Çini yüzeyin emici özelliğinden ve kullanılan boyaların kalın toprak boya olmasından ötürü, kalın numaralı fırçalar tercih edilmesi Minyatür sanatındaki gibi ince taramalar yapmayı imkânsızlaştırmaktadır. Kalın numaralı fırçalar ile çalışmak, emici çini yüzey üzerinde hareket etme imkânı verirken ince çizgiler elde etmeyi de bir okadar zorlaştırdığı görülmüştür. Aynı zamanda üst üste boyamaya uygun olmayan çini boyalarının özellikle tarama tekniğinin uygulanmasında çok hassas ve dikkatli olmayı gerekli kılmıştır.

Boyanan yani taranan alanın fırın çıkışında herhangi bir yanma veya kararırma olmadan temiz ve net bir uygulama çıkması amaçlanarak birkaç deneme uygulaması yapılmıştır. Deneme uygulamalarından sonra istenilene en yakın uygulamaya yer verilmiştir.





**Resim 8. 19.** Minyatür yorumdaki Şükûfe tarzı leylağın çini yüzey üzerinde tüm boyama tekniklerinin bitmiş hali ve şeffaf sır ile sırlanarak fırınlanması sonrası halinden birer görünüm

### 8.2.2. Şükûfe tarzı gül örneği



**Resim 8.20.** Üsküdarlı Ali Çelebi' ye ait şükûfe tarzı gül örneği (Duran, 2008, s.143)

a) Eser Bilgi Formu

*Çiçek ismi:* Gül

*Eser Sanatçısı:* Üsküdârlı Ali Çelebi

*Sanatçının mahlası (Sanatçıya İthaf edilen isimler):* Ali üsküdârî, Aliyyül Üsküdârî, Üsküdârî Çelebi, Rugani Çelebi, Rugani Üsküdârî, Rugani Ali

*Eserin Tezyin Edildiği Dönem:* III. Ahmet Dönemi

*Eserin Bulunduğu Kitap:* Mecmûa-i Gazzeliyyât

*Eserin bulunduğu yer:* İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi -T5650

*Telif Tarihi:* 1139/1726

*Tezyin Tarihi:* 1727

*Ölçüleri (cetvel iç tahrir):* 60\*178 mm

*Kullanılan Malzeme:* Âharlı kağıt, Suluboya

*Kullanılan Renkler:* Sarı, yeşil, kırmızı ve bu renklerin tonları

*Kullanılan Teknikler:* Düz boyama tekniği, Akıtma tekniği ve Tarama tekniği

*Kompozisyon Özellikleri:* Kompozisyonda olgunlaşmamış sarı bir gül, guncası ile birlikte tek sap üzerinde görünmektedir. Gül taç kısmı akıtma tekniği üzerine kahveye yakın sarı bir renk ile tarama tekniği kullanılarak yapılmıştır. Çiçek sap kısmında ve yapraklarında koyu yeşil tonlarında akıtma ve tarama teknikleri kullanılmıştır. Çiçeğin sap kısmından koparak düşen bir yaprak, durağan kompozisyona dinamizm katmıştır. Gül sapında bulunan dikenler kırmızı renkle belirtilmiştir.

b) Şükûfe Tarzı Goncalı Gül Dalının Çini Sanatına Deneysel Uygulaması



**Resim 8.21.** Şükûfe tarzı goncalı gül dalının çini yüzey üzerinde tahrir aşamasının bitmiş hali



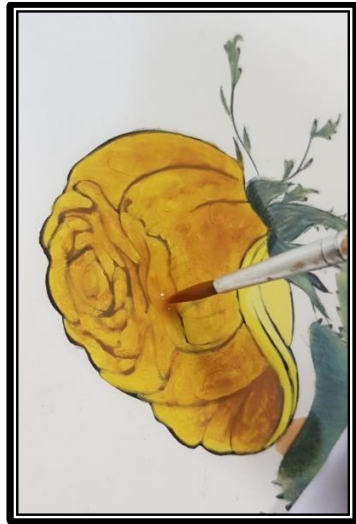
**Resim 8.22.** Tahrir aşaması biten şükûfe tarzı goncalı gül dalının çini yüzey üzerinde boyama işlemine geçilmesinden bir görünüm



**Resim 8. 23.** Çini yüzey üzerindeki şükûfe tarzı goncalı gül dalının sap ve yaprak kısmına tarama tekniğinin uygulanmasından bir detay



**Resim 8.24.** Şükûfe tarzı goncalı gül dalının çini yüzey üzerinde, zemin boyası atılmış ve tekniklerin uygulanma aşamasından birer görünüm



**Resim 8.25.** Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı goncalı gül dalının, çiçek taç kısmına akıtma tekniğinin uygulanması



**Resim 8.26.** Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı goncalı gül dalının çiçek taç kısmına tarama tekniğinin uygulanmasından detay bir görünüm



**Resim 8.27.** Çini yüzey üzerindeki Şükûfe tarzı goncalı gül dalının boyama işlemi bittikten sonra rötuşlarının (tashih) yapılmasından bir görünüm



**Resim 8.28.** Minyattir yorumdaki Şükûfe tarzı goncalı gül dalının çini yüzey üzerinde tüm boyama tekniklerinin uygulanmasının bitmiş halinden görünüm



**Resim 8. 29.** Çini yüzey üzerinde Sıraltı Tekniği uygulanan Şükûfe tarzı goncalı gül dalının şeffaf sır ile sırlanıp fırınlanmasından sonraki bitmiş halinden görünüm



### 8.2.3. Şükûfe tarzı sarı fulya ve buhuru meryem'den oluşan çiçek buketi örneği



**Resim 8.30.** Üsküdarlı Ali Çelebi' ye ait şükûfe tarzı Sarı fulya ve buhuru meryem'den oluşan çiçek buketi örneği (Duran, 2008, s.142)

a) Eser Bilgi Formu

*Çiçek ismi:* Sarı fulya ve buhuru meryem

*Eser Sanatçısı:* Üsküdarlı Ali Çelebi

*Sanatçının mahlası (Sanatçıya İthaf edilen isimler):* Ali üsküdârî, Aliyyül Üsküdârî, Üsküdârî Çelebi, Rugani Çelebi, Rugani Üsküdârî, Rugani Ali

*Eserin Tezyin Edildiği Dönem:* III. Ahmet Dönemi

*Eserin Bulunduğu Kitap:* Mecmûa-i Gazzeliyyât

*Eserin bulunduğu yer:* İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi -T5650

*Telif Tarihi:* 1139/1726

*Tezyin Tarihi:* 1727

*Ölçüleri (cetvel iç tahrir):* 61\*177 mm

*Kullanılan Malzeme:* Âharlı kağıt, Suluboya

*Kullanılan Renkler:* Yeşil, beyaz, sarı, gri ve bu renklerin tonları

*Kullanılan Teknikler:* Akıtma tekniği, Düz boyama tekniği, Tarama tekniği, Noktalama tekniği

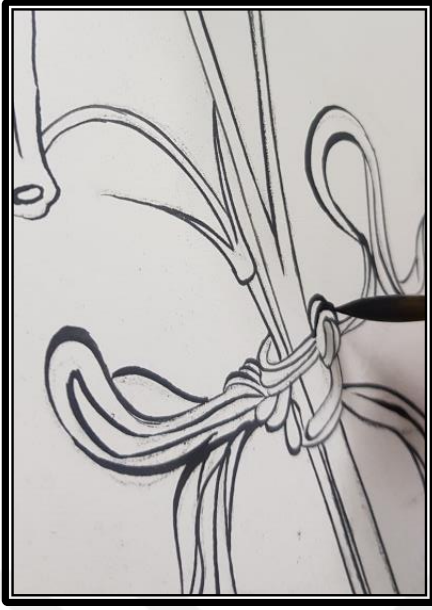
*Kompozisyon Özellikleri:* Kompozisyon iki farklı çiçek dalının pembe bir kurdele ile bağlanmasıyla oluşmuştur. Dik bir sapın üzerinden çıkış yapan sarı fulya üç adet açmış taç, bir adet tomucuktan oluşmaktadır. Fulya'nın açmış olan taç kısımlarının

ortasındaki tomurcuk bölümünde noktalama tekniği uygulanmıştır. Diğer çiçek olan buhuru meryem'in spiralli beyaz taç kısmına gri renk ile tarama tekniği uygulanmıştır. Çiçek sap kısımlarına yeşil renk tonlarında tarama tekniği uygulanmış ve iki çiçek yine tarama tekniği ile boyanan pembe bir kurdele ile fiyonk şeklinde bağlanmıştır.

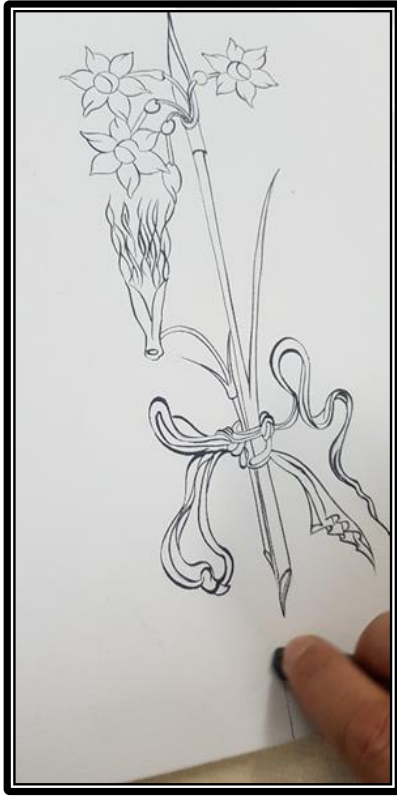
b) Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini Sanatına Deneysel Uygulaması



**Resim 8.31.** Minyatür yorumdaki Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini yüzey üzerinde tahrir aşamasından bir görünüm



**Resim 8. 32.** Minyatür yorumdaki Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini yüzey üzerinde tahrir aşamasından bir detay



**Resim 8. 33.** Minyatür yorumdaki fulya ve buhur-u meryem çiçeklerinden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzey üzerindeki tahrir aşaması sonrası hamur silgi ile yüzey temizliğinin yapılması

Çini bisküvi yüzey oldukça emici ve lekelenmeye açık bir zemindir. Her ne kadar dikkat edilse de yüzeyin temizlenmesi çalışmanın kalitesi açısından önem taşımaktadır. Özellikle karbon kâğıdı ile desen aktarımı sırasında lekeler oluşmaktadır. Bu kurşun kalem lekelerini piyasada var olan hamur silgi aracılığı ile dikkatlice temizlemek gerekmektedir. Burada dikkat edilecek husus şudur ki, hamur silginin doğrudan çini boyası ile çekilen tahririn üzerine gelmemesidir. Gelmesi durumunda çini boyasını kaldırarak tahrire zarar vermektedir.



**Resim 8.34.** Minyatür yorumdaki Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini yüzey üzerinde zemin boyamasından bir görünüm



**Resim 8. 35.** Minyatür yorumdaki Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini yüzey üzerinde sap ve yaprak kısmına tarama tekniğinin uygulanmasından bir detay



**Resim 8. 36.** Minyatir yorumdaki Fulya ve Buhur-u Meryem Çiçeklerinden Oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini yüzey üzerinde tüm boyama tekniklerinin uygulanmış ve sırlanmış fırınlanmış son halinden birer görünüm

#### 8.2.4. Şükûfe tarzı İstanbul Lalesi ve Hercai Menekşe'den oluşan çiçek buketi örneği



**Resim 8. 37.** Üsküdârlı Ali Çelebi' ye ait şükûfe tarzı İstanbul Lalesi ve Hercai Menekşe'den oluşan çiçek buketi (Duran, 2008, s.142)

##### a) Eser Bilgi Formu

*Çiçek İsmi:* İstanbul Lalesi ve Hercai Menekşe

*Eser Sanatçısı:* Üsküdârlı Ali Çelebi

*Sanatçının mahlası (Sanatçıya İthaf edilen isimler):* Ali üsküdârî, Aliyyül Üsküdârî, Üsküdârî Çelebi, Rugani Çelebi, Rugani Üsküdârî, Rugani Ali

*Eserin Tezyin Edildiği Dönem:* III. Ahmet Dönemi

*Eserin Bulunduğu Kitap:* Mecmûa-i Gazzeliyyât

*Eserin bulunduğu yer:* İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi -T5650

*Telif Tarihi:* 1139/1726

*Tezyin Tarihi:* 1727

*Ölçüleri (cetvel iç tahrir):* 61\*177 mm

*Kullanılan Malzeme:* Âharlı kağıt, Sulu boya

*Kullanılan Renkler:* Yeşil, beyaz, sarı, pembe ve bu renklerin tonları

*Kullanılan Teknikler:* Düz boyama tekniği, Tarama tekniği

*Kompozisyon Özellikleri:* Kompozisyon iki farklı çiçek dalının pembe bir kurdele ile fiyonk şeklinde bağlanmasıyla oluşmuştur. Kompozisyonda İstanbul lalesinin taç kısmına sarı üzerine turuncu renk ile, hercai menekşede ise beyaz üzerine gri renk ile tarama tekniği uygulanmıştır. İstanbul lalesinin sap kısmından çıkış yapan çok

kıvrımlı yeşil yaprakları son derece estetik görünümündedir. Çiçeklerin sap kısımlarında ve kurdelede tarama tekniği ince bir işçilikle uygulanmıştır.

b) İstanbul Lalesi ve Çiğdemden oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini Sanatına Deneysel Uygulaması



**Resim 8.38.** İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzeye transfer edilmiş hali



**Resim 8.39.** İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin tahrir aşamasından bir görünüm



**Resim 8.40.** İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzey üzerinde zemin boyamasından görünüm





**Resim 8.41.** İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzey üzerinde sap ve yaprak kısmına tarama tekniğinin uygulanmasından detaylar



**Resim 8.42.** İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzey üzerinde sap ve yaprak kısmında tarama tekniğinin bitmiş hali



**Resim 8.43.** İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin çini yüzey üzerindeki boyama aşamasının bitmiş hali



**Resim 8.44.** Çini yüzey üzerindeki İstanbul lalesi ve hercai menekşeden oluşan şükûfe tarzı çiçek buketinin sırlama sonrası fırınlanmış hali

### 8.2.5. Şükûfe tarzı anemon ve safrandan oluşan çiçek buketi örneği



**Resim 8.45.** Üsküdârlı Ali Çelebi' ye ait şükûfe tarzı anemon ve safrandan oluşan çiçek buketi örneği (Duran, 2008, s.140)

#### a) Eser Bilgi Formu

*Çiçek İsmi:* Anemon ve Safran

*Eser Sanatçısı:* Üsküdârlı Ali Çelebi

*Sanatçının mahlası (Sanatçıya İthaf edilen isimler):* Ali üsküdârî, Aliyyül Üsküdârî, Üsküdârî Çelebi, Rugani Çelebi, Rugani Üsküdârî, Rugani Ali

*Eserin Tezyin Edildiği Dönem:* III. Ahmet Dönemi

*Eserin Bulunduğu Kitap:* Mecmûa-i Gazzeliyyât

*Eserin bulunduğu yer:* İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi -T5650

*Telif Tarihi:* 1139/1726

*Tezyin Tarihi:* 1727

*Ölçüleri (cetvel iç tahrir):* 61\*177 mm

*Kullanılan Malzeme:* Âharlı kâğıt, Sulu boya

*Kullanılan Renkler:* Pembe, sarı, yeşil, mavi, Beyaz

*Kullanılan Teknikler:* Akıtma tekniği, tarama tekniği

*Kompozisyon Özellikleri:* Kompozisyonda sırtı dönük haldeki katmerli anemon çiçeği ve gonsası mavi bir kurdele ile safran çiçeğine bağlanmıştır. Fiyonk şeklinde bağlanan mavi kurdele tarama tekniğinde yapılmış ve beyaz ile ışık verilmiştir. Anemon

çiçeğinin taç kısmına önce açık pembe renk ile akıtma tekniği sonra üzerine koyu pembe renkle tarama tekniği uygulanmış beyaz ile yaprak kenarlarına ışık verilmiştir. Çiçeğin sap kısmı ve yeşil yaprakları ise tarama tekniğinde yapılmıştır. Buket içindeki diğer çiçek olan sarı safranın estetik kıvrımları koyu sarı ve kahverengi tonlarda tarama tekniği ile yapılmıştır.

b) Anemon ve Safran'dan Oluşan Şükûfe Tarzı Çiçek Buketinin Çini Sanatına Deneysel Uygulaması



**Resim 8.46.** Minyatür yorumdaki şükûfe tarzı anemon ve safran çiçek buketinin çini yüzey üzerinde zemin boyamasından bir görünüm



**Resim 8.47.** Minyatür yorumdaki şükûfe tarzı anemon ve safran çiçek buketinin çini yüzey üzerinde sap ve yaprak kısmına tarama tekniği uygulanmasından bir detay



**Resim 8.48.** Minyatür yorumdaki şükûfe tarzı anemon ve safran çiçek buketinin çini yüzey üzerinde sap ve yaprak kısmına akıtma ve tarama tekniği uygulanmasından bir görünüm



**Resim 8.49.** Çini yüzey üzerindeki Anemon çiçeğinin taç kısmına, zemin renginin uygulanmasından bir detay

Deneysel Çiçek Çalışması 5 nolu eser uygulamasında çiçek boyaması yapılırken diğer uygulamalardan farklı bir teknik uygulanmıştır. Bu farklı teknik Minyatür sanatında pek görülmeyen bir teknik uygulanmıştır. Bu Teknik Çini sanatında Havalı boyama dedğimiz ve genellikle kırmızı rengin uygulanmasında kullanılan bir tekniktir.

Bu tekniğin seçilmesinin nedeni orijinal eserdeki çiçeğin uçlarının beyaz olmasına rağmen çini boyalarında beyaz rengin bulunmamasıdır. Havalı boyama tekniği uygulanarak çiçeğin uçkısmımları bisküvi rengi olan beyaz tonda kalmıştır. Böylelikle esere orjinaline daha yakın bir görüntü kazandırılmıştır.



**Resim 8.50.** Çini yüzey üzerindeki Anemon çiçeğinin taç kısmına, tarama tekniğinin uygulanmasından bir detay

Havali boyama tekniği üzerine, Tarama tekniği uygulanmıştır. Bisküvi rengi olan beyaz alan ile zemini boyanan alan arasında kaynaştırma yapılmıştır. Bu kaynaştırma yer yer açık yer yer koyu tarama çizgileriyle sağlanmıştır.



**Resim 8.51.** Minyatür yorumdaki şüküfe tarzı anemon ve safran iek buketinin kurdele kısmı hariç çini yüzey üzerindeki boyama aşamasının bitmiş halinden bir görünüm





**Resim 8.52.** Minyatür yorumdaki şükûfe tarzı anemon ve safran çiçek buketinin kurdele kısmı hariç çini yüzey üzerindeki boyama aşamasının bitmiş halinden bir görünüm

## 8.2.6. Şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeği örneği



**Resim 8. 53.** Üsküdârlı Ali Çelebi' ye ait Şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeği örneği (Duran, 2008, s.140)

### a) Eser Bilgi Formu

*Çiçek İsmi:* Katmerli Düğün Çiçeği

*Eser Sanatçısı:* Üsküdârlı Ali Çelebi

*Sanatçının mahlası (Sanatçıya İthaf edilen isimler):* Ali üsküdârî, Aliyyül Üsküdârî, Üsküdârî Çelebi, Rugani Çelebi, Rugani Üsküdârî, Rugani Ali

*Eserin Tezyin Edildiği Dönem:* III. Ahmet Dönemi

*Eserin Bulunduğu Kitap:* Mecmûa-i Gazzeliyyât

*Eserin bulunduğu yer:* İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi -T5650

*Telif Tarihi:* 1139/1726

*Tezyin Tarihi:* 1727

*Ölçüleri (cetvel iç tahrir):* 60\*178 mm

*Kullanılan Malzeme:* Âharlı kâğıt, Sulu boya

*Kullanılan Renkler:* Beyaz, pembe, yeşil ve bu renklerin tonları

*Kullanılan Teknikler:* Akıtma tekniği, Tarama tekniği

Kompozisyon Özellikleri: Katmerli düğün çiçeği tek dal üzerinde iki goncasıyla birlikte verilmiştir. Düğün çiçeğinin taç kısmına beyaz zemin üzerine pembe renk tonlarında tarama tekniği uygulanmıştır. Katmerin orta kısmındaki açılmamış taç yaprakların uç kısımlarında ise yeşil renkte tarama tekniği görülmektedir. Çiçeğin sap kısmı ve yeşil yaprakları akıtma tekniğinde boyanmış ve koyu yeşil tonlarda tarama tekniği uygulanmıştır.

b) Şükûfe Tarzı Katmerli Düğün Çiçeğinin Çini Sanatına Deneysel Uygulaması



**Resim 8.54.** Minyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki tahrir aşamasının bitmiş hali



**Resim 8.55.** Minyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki tahrir aşamasından detay



**Resim 8.56.** Minyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki sap ve yaprak kısmına Tarama tekniğinin uygulanmasından bir görünüm



**Resim 8.57.** Minyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki sap ve yaprak kısmına Tarama tekniğinin uygulanmasından bir detay



**Resim 8. 58.** Minyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki boyama aşamasının bitmiş hali



**Resim 8.59.** Minyatür yorumdaki şükûfe tarzı katmerli düğün çiçeğinin çini yüzey üzerindeki sırlama sonrasında fırınlanmış hali

### 8.2.7. Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdemden oluşan çiçek buketi örneği



**Resim 8.60.** Üsküdârlı Ali Çelebi' ye ait Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdemden oluşan çiçek buketi örneği (Duran, 2008, s.142)

#### a) Eser Bilgi Formu

*Çiçek İsmi:* Zerrin ve Çiğdem

*Eser Sanatçısı:* Üsküdârlı Ali Çelebi

*Sanatçının mahlası (Sanatçıya İthaf edilen isimler):* Ali üsküdârî, Aliyyül Üsküdârî, Üsküdârî Çelebi, Rugani Çelebi, Rugani Üsküdârî, Rugani Ali

*Eserin Tezyin Edildiği Dönem:* III. Ahmet Dönemi

*Eserin Bulunduğu Kitap:* Mecmûa-i Gazzeliyyât

*Eserin bulunduğu yer:* İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi -T5650

*Telif Tarihi:* 1139/1726

*Tezyin Tarihi:* 1727

*Ölçüleri (cetvel iç tahrir):* 61\*177 mm

*Kullanılan Malzeme:* Âharlı kâğıt, Sulu boya

*Kullanılan Renkler:* Sarı, Kahverengi, Yeşil, Beyaz, Pembe ve bu renklerin tonları

*Kullanılan Teknikler:* Akıtma tekniği, Tarama tekniği

*Kompozisyon Özellikleri:* Kompozisyonda katmerli sarı zerrin çiçeği ile pembe çiğdem , sarı bir kurdele ile fiyonk şeklinde bağlanmıştır. Düz dik bir sap üzerindeki katmerli sarı zerrin çiçeğinin taç kısmı sarı zemin üzerine yapılan yeşil taramalar ile

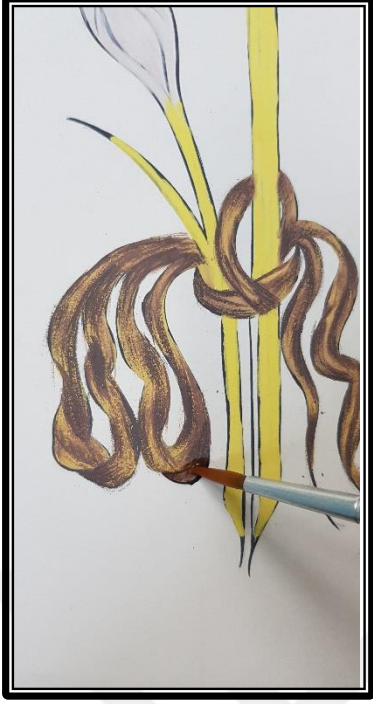
gölgelendirilmiştir. Beyaz zemin üzerine açık pembe renk ile akıtma tekniğinde yapılan çiğdem ise zarif bir görünüm sergilemektedir. Çiçekleri bağlayan sarı kurdele kahverengi renk ile taranarak ortaya çıkmıştır.

b) Şükûfe Tarzı, Zerrin ve Çiğdemden Oluşan Çiçek Buketinin Çini Sanatına Deneysel uygulaması

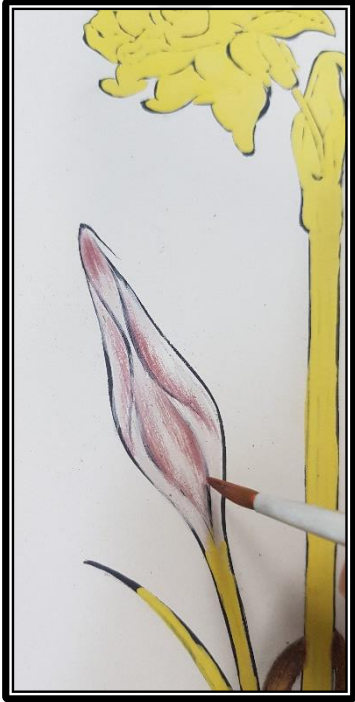


**Resim 8.61.** Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinin zemin renginin atılmış hali





**Resim 8.62.** Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinde kurdelenin boyanmasından bir görünüm



**Resim 8.63.** Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinde çiğdem çiçeğinin tarama detayı



**Resim 8.64.** Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinde zerrin çiçeğinin sap kısmına akıtma tekniğinin uygulanmasından detay



**Resim 8.65.** Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinin boyama aşamasının bitmiş hali



**Resim 8.66.** Şükûfe tarzı zerrin ve çiğdem çiçek buketinin sırlama sonrası fırınlanmış halı



## 9. DEĞERLENDİRME

XVIII. Yy da Batı sanatının etkisiyle birçok sanat dalında olduğu gibi minyatür sanatında bazı yenilikler gözlemlenmiştir. Minyatür sanatında yarı sivilize çiçekler yerine ilk defa Ali Üskûdari tarafından natüralist tarzda çiçekler yapılmış ve zamanla bu tarz çiçek minyatürleri şükûfe olarak adlandırılmıştır. Çiçeğe çok önem verilen bu dönemde çiçek ressamlığı gelişmiş ve hemen hemen her çeşit çiçek resmi kitap sanatları içinde yerini almıştır. Bu araştırmada XVIII. Yüzyılda minyatür sanatında oldukça fazla kullanılan şükûfe tarzı denilen çiçek minyatürlerini farklı bir boyuta taşımak istenerek çini sanatına uygulanmıştır.

- 1- İnce işçilik gerektiren çiçek desenleri, klasik desen delme yöntemi ile aktarmaya çalıştığımızda detayların kaybolduğu görülmüş ve bu yöntemden vaz geçilmiştir. Karbon kâğıdı ile desen geçirmeye karar verilmiştir. Piyasada hazır bulunan karbon kâğıdının çini yüzeyi yağlandırdığı ve tahrir çekmeyi güçlendirmesi sebebiyle bu malzemedен vazgeçilmiştir. Kendi karbon kâğıdımızı hazırlanarak yağlanma sorunu bertaraf edilmiştir. Bu işlem bir aydıngeçer kâğıdının tüm yüzeyinin, füzен adındaki siyah kalem ile karalanması ile karbon kâğıdımız elde edilmiştir. Elde edilen karbon kâğıdı ile desen çini karo yüzeyine sorunsuz bir biçimde aktarılmıştır.
- 2- Çini bisküvi yüzey oldukça emici ve lekelenmeye açık bir zemindir. Karbon kâğıdı ile desen aktarımı sırasında istenmeyen lekeler oluşmaktadır. Kurşun kalem lekelerini piyasada var olan hamur silgi aracılığı ile dikkatlice temizlemek gerekmektedir. Burada dikkat edilecek husus şudur ki, hamur silginin doğrudan çini boyası ile çekilen tahririn üzerine gelmemesidir. Gelmesi durumunda çini boyasını kaldırarak tahrire zarar vermektedir.
- 3- Minyatür yorumdaki Şükûfe Tarzı Çiçek Buketleri çini yüzey üzerine aktarıldıktan sonra tahrir aşamasına geçilmiştir. Sıraltı tekniğinde kullanılan siyah renkli çini boyası ile tahrirleme işlemi yapılmıştır. Bu işlem sırasında tahrir, Minyatür yorumdaki Şükûfe Tarzı Çiçek formunda gayet ince şekilde çizilmiş olmasına rağmen yapılan çini uygulamasında tahrir kalın çekilmiştir. Bunun sebebi ise çini sanatında uygulanan ince kalın biçimindeki nüanslı tahrir uygulamasıdır. Karo yüzeyindeki desenler çini boyası ile nüanslı bir biçimde çizilmiştir.

- 4- Tahrir çizimi yapılan çalışmalarda ilk olarak, zeminli ve zeminsiz alanlar belirlenip gerekli yerlere zemin boyamaları yapılmıştır. Zemin boyamaları yapıldıktan sonra belirlenen boyama teknikleri ile Şükûfe tarzı çiçek desenlerinin boyanması işlemine geçilmiştir.
- 5- Çini sanatında kullanılan boyalar, renklerine göre farklı teknikler kullanılarak uygulanmaktadır. Mavi, Bordo, Yeşil, Eflatun, Mor vb. koyu renkler akıtma tekniği kullanılarak boyanırken, Sarı, Pembe, Açık eflatun, Lila vb. renkler hem akıtma tekniğinde hem düz boyama tekniğinde boyana bilmektedir. Bunun sebebi çini de koyu renkler eğer kalın sürülürse, fırın çıkışlarında renklerde yanmalar meydana gelirken açık renklerin kullanımında herhangi bir sorun yaşanmamaktadır. Aksine açık sürüldüğünde uçmalar meydana gelmektedir.
- 6- Çini ve Minyatür sanatlarında uygulanan düz boyama tekniğinin uygulanma tarzları, birbirine benzemektedir. Yalnız burada dikkat edilecek nokta çinide renklerin daha ince yüzeye sürülmesidir. Zemine ince bir biçimde uygulansa da rengin fırın çıkışı, oldukça koyu görünmektedir. Minyatür sanatında kullanılan sentetik boyalar ile zemin boyanırken oldukça kolay ve pürüzsüz bir görünüm elde edilmektedir. Çini boyalarının toprak kimyası gereği oldukça ağır (koyu kıvamlı) renklerdir ve pürüzsüz bir görünüm akıtma tekniği dışında oldukça zor verilmektedir.
- 7- Çini sanatında çoğunlukla zemin boyaması yapılmadan, direk bisküvi üzerine istenilen renk ve teknik doğrudan uygulanmaktadır. Akıtma denilen bu teknikle dalgasız ve pürüzsüz bir görünüm elde edilmektedir. Çini boyaması ile karşılaştığımızda, Minyatür sanatında düz boyama tekniği dışında, tüm teknikler zemin boyaması yapılmış alanlar üzerine uygulanmaktadır. Çalışmadaki Şükûfelerin uygulamasında ihtiyaç görüldükçe zemin boyaması yapılmıştır. Çini yüzeye zemin boyaması yapılmasının nedeni, uygulanacak tarama tekniği için uygun bir zemin oluşturma çabası olmuştur. Açık renk zemin üzerine sürülmüştür. Bu renk üzerine istenilen koyu tondaki renk akıtma biçiminde uygulanması ile işlem tamamlanmıştır.
- 8- Tarama tekniği Minyatür sanatında uygulanırken, atılan zemin rengi üzerine hazırlanan beş veya yedi ton kademeli bir biçimde ince taramalar şeklinde açıktan koyuya veya koyudan açığa sıra ile uygulanır. Tarama yapılacak yüzeye guvaş boya oldukça inceltilerek, uygun kalınlıktaki fırça ile tarama tekniği uygulanır.

- 9- Tarama tekniğini çini yüzey üzerinde uygulamak oldukça zor bir işlem olmuştur. Bu durumun sebebi ise, minyatür sanatında tarama tekniği uygulanırken, fırçaya alınan boya ile defalarca tarama atılabilirken, çini sanatında bunu yapmak mümkün olmamaktadır. Çünkü çini sanatında kullanılan boyaların kalın (yoğun kıvamlı) toprak boya olmasıdır.
- 10- Çini ve minyatür sanatı kullanılan fırçalar bakımından da farklılık göstermektedir. Minyatür Sanatında alana göre istenilen incelikte (0-00-000-0000-00000 vb.) fırçalar rahatlıkla bulunup kullanılırken, çini sanatında bu fırçaların kullanılması imkânsızdır.
- 11- Çini yüzey, bisküvi denilen pişmiş toprak üzerine atılan yine toprak astar ile kaplıdır. Çini yüzey üzerindeki ince astar tabakası oldukça emicidir. İnce fırçaya alınan boya miktarı ile herhangi bir çizgi değeri oluşturmak pek mümkün olamamaktadır. Bu sebepten dolayı fırça seçimi yaparken daha kalın (2-3-4-5-6-7 vb.) numaralı fırçalar tercih edilmektedir.
- 12- Çini yüzeyin emici özelliğinden ve kullanılan boyaların kalın toprak boya olmasından ötürü, büyük numaralı fırçalar tercih edilmesi Minyatür sanatındaki gibi ince taramalar yapmayı imkânsızlaştırmaktadır. Kalın numaralı fırçalar ile çalışmak, emici çini yüzey üzerinde hareket etme imkânı verirken ince çizgiler elde etmeyi de bir o kadar zorlaştırdığı görülmüştür.
- 13- Çini boyalarının birbiri üzerine boyamaya imkânı vermemesi, özellikle tarama tekniğinin uygulanması sırasında çok hassas ve dikkatli olmayı gerekli kılmıştır. Taranan alanın fırın çıkışında herhangi bir yanma veya kararma olmadan temiz ve net bir uygulama çıkması amaçlanarak birkaç deneme uygulaması yapılmıştır. Deneme uygulamalarından sonra istenilen sonuca en yakın uygulama çalışmadaki Şükûfe desenleri üzerine denenmiştir.
- 14- Deneysel çiçek çalışması 5 nolu eser uygulamasında çiçek boyaması yapılırken diğer uygulamalardan farklı bir teknik uygulanmıştır. Bu teknik Minyatür sanatında pek görülmeyen bir tekniktir. Bu teknik Çini sanatında havalı boyama dediğimiz ve genellikle kırmızı rengin uygulanmasında kullanılan bir tekniktir. Bu tekniğin seçilmesinin nedeni orijinal eserdeki çiçeğin uçlarının beyaz olmasına rağmen çini boyalarında beyaz rengin bulunmamasıdır. Havalı boyama tekniği uygulanarak çiçeğin uç kısımları bisküvi rengi olan beyaz tonda kalmıştır. Böylelikle esere orijinale daha yakın bir görüntü kazandırılmıştır.

Yapılan bu çalışmada Kitap resim sanatı olarak da bilinen Minyatür sanatında 18yy. da yapılan Şükûfe tarzı çiçek buketlerinin yine türklere ait bir sanat olan, çini sanatı ile buluşması sağlanmıştır.

Bu çalışma ile, alanda yapılacak olan çalışmalara örnek olması bakımından, çalışmanın farklı tarzdaki minyatür yorumların çini yüzeylere aktarılmasına da ilham vermesi ve alanda çalışacak kişiler kaynak olması amaçlanmıştır.





## 10. SONUÇ

Bu araştırma ile minyatür sanatında XVIII. Yüzyılda Ali Üsküdari tarafından ortaya çıkarılan ve özel bir isim olarak “şükûfe” denilen natüralist tarzdaki çiçek minyatürlerinin çini sanatına sırt altı tekniğinde aktarılması amaçlanmıştır. Osmanlı Dönemi minyatür sanatında XVIII. Yüzyıl yazma eserlerinde görülen natüralist çiçeklerin yer aldığı kaynaklar araştırmanın evrenini, XVIII. Yüzyılda yazılan Mecmûa-i Gazzeliyyât adlı kitapta bulunan Ali üsküdari’ye ait çiçek minyatüründen seçilen yedi tanesinin çini sanatına sırt altı tekniğinde minyatür teknikleri kullanılarak uygulanması araştırmanın örneklemini oluşturur. Araştırma; Mecmûa-i Gazzeliyyât adlı şiir kitabında yer alan otuz adet çiçek minyatürü ve çini boya ile elde edilebilen renklerle sınırlıdır. Ayrıca bu araştırma için yapılan literatür çalışmasında ulaşılabilen türkçe kaynaklarda sınırlıdır. Motif ve desenlerin uygulandıkları süsleme alanına göre farklı biçimlere girerek farklı etkiler bırakması göz önüne alınarak minyatür sanatı teknikleri ile çini sanatı teknikleri bir arada kullanılmış ve şükûfe denilen natüralist tarzdaki çiçek minyatürlerinin çini sanatına aktarılabilirliği konusunda önemli sonuçlar ortaya konmuştur. Geleneksel türk çini ve minyatür sanatları uygulanan teknikler bakımından birbirine oldukça benzerlik göstermektedir. Tüm bu benzerliğe rağmen uygulanan zemin, boya ve fırçalardaki farklılıklarından dolayı birbirinden bir o kadar uzak iki sanat dalı olmuştur. Her iki sanat dalında uzmanlık, tecrübe ve sabır gerektirmektedir. Minyatür sanatında uygulanan bir eseri Çini sanatında yorumlamak ilk başta kolay bir işlem gibi görülse de işleme başladıktan sonra pek de öyle olmadığı anlaşılmaktadır. Minyatür sanatında kullanılan inceltmiş sentetik boyalar ve âharlanmış perdahlı zemin yüzeyler üzerine uygulanan desenler bir dantel misali işlenirken, toprak boya ile bisküvi yüzeyler üzerine çizilen desenler daha sade bir görünüm sergilemektedir. Yapılan araştırmada bu iki yüce sanatın birbirine olan benzerlikleri ve farkları uygulamaların resimli anlatıları arasında yer verilmiştir. Yaşanılan zorluklar ve bu zorlukları aşmak için kullanılan yöntemler yine tez uygulamaları bölümünde yer verilmiştir. Bu araştırma ve uygulama esnasında yapılan doğru ve yanlışlar detaylı anlatımlar ve resimlerle gösterilmiştir. Daha sonra bu tarz bir araştırma ve uygulama yapacak olan öğrenci ve sanatseverlere iyi bir yol haritası oluşturacağı ümit edilmektedir.

Çini yüzey üzerine uygulanan Şükûfe desenleri, aktarım, tahrirleme, boyama, sırlama ve fırınlama gibi pek çok aşamadan geçmiştir. Bu aşamaların her birinde; iki sanat dalında kullanılan malzeme, teknik ve üslup farklarından doğan birtakım zorluklar ile karşılaşmıştır. Bu zorluklar çeşitli deneme yanılma uygulamaları dediğimiz bir ön hazırlık aşaması ile mümkün olduğu kadar giderilmeye çalışılmıştır. Çabalar, disiplinli ve karalı bir çalışma planından sonra sonuç vermiştir. Şükûfe Tarzı Çiçek Buketlerinden bir kısmı, Çini yüzey üzerine, estetik bir biçimde aktarımı yapılabilmüş ve bu biçimde uygulanıla bilirligi sanatseverlerin ilgi ve beğenisine sunulmuştur.

Araştırma ve uygulamalı örnekleri, alanda çalışma yapacak pek çok kişiye faydalı bir kaynak oluşturması bakımından da oldukça önemli bir deneysel çalışma oluşturmuştur. Bu bakımdan çalışmaların uygulama aşamalarında karşılaşılan tüm sorun ve sorunlar için bulunulan çözümler ayrıntılı biçimde tez içerisinde ve sonuç kısmında anlatmıştır. Literatüre katkı sağlaması ve bu alanda yapılacak olan çalışmalara kaynak olması amaçlanan çalışmanın farklı tarzdaki minyatür yorumların çini yüzeylere aktarılmasına da ilham olacağına inanılmaktadır. Aynı zamanda bu sanat dalları ve birlikte uygulanabilirliği hakkında farkındalık oluşturmak, hem disiplinler arası sanatsal çalışmalar açısından hem de gelecek kuşaklara aktarılması bakımından oldukça önemlidir.

## KAYNAKLAR

- Akar, A. (2012). *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Ressamı Ali En-Nakşibendî Er-Rakım*, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, İstanbul
- Akar, A.- Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Akbulut Ersoy, S. (2006). *Osmanlı Minyatür Tekniği*, Ankara: İnkansa Matbaacılık.
- Aker S. (2010). *Çini Tasarımı*, Ankara: Detay Yayınları.
- Aksoy, Ş. (1977). Kitap süslemelerinde Türk Barok ve Rokoko Üslubu. *Sanat Dergisi*, (6), 126-136.
- And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Atay Yolal, C. (2007). *Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması*, Eskişehir
- Ayan Birol, İ. (2010). TDV İslam Ansiklopedisi. Şükufe, 39, 258-259.
- Ayan Birol, İ. (2018). İslam Ansiklopedisi. *Sanat Dergisi*, (6), 258-259.
- Birol, İ. (2010). *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı,
- Birol, İ., Derman, Ç. (1991). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul
- Demiriz, Y. (1988). *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul: Acar Matbaacılık.
- Demiriz, Y. (2007). *Yüzyıllar Boyunca Çiçek Ressamlığı*, İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.
- Duran, G. (2008). *Ali Üsküdari Tezhip ve Rugani Üstadı Çiçek Ressamı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı,
- Kaya Bayrak, E. (2006). *Kütahya Çinilerinin Teknik ve Desen Özellikleri*, Ankara
- Keskiner, C. (2002). *Türk Motifleri*, Ankara: Temel Matbaacılık.
- Keskiner, C. (2004). *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, Ankara: Dösım Basımevi,
- Kılıçkan, H. (2002). *Bezeme Sanat ve Örnekleri*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

- Koparan, Y. (2004). *Geleneksel Kùltürümüzde Çiçek Motiflerinin Kullanım Alanlarından Örnekler ve Dekoratif Sanatlar Eğitimiinde Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Önder, M. (1998). *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.
- Özcan, Y. (1990). *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayını.
- Özkeçeci, İ. (2007). *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: Seçil Ofset.
- Sertyüz, N. (1998). *16. YY Tezyinatımızda Gül*, İstanbul.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Şahin, F. (1989). *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Tansuğ, S. (1988). *Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sümbülname*, Ankara: Ak yayınları.
- Turani, A. (1980). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum yayınevi

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Hülya BAYRAK  
Uyruğu : TC  
Doğum tarihi ve yeri : 20.09.1982  
Medeni hali : Bekar  
e-mail : hb.hulyabayrak@gmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birim	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Gazi Üniversitesi	2019
Lisans	Geleneksel Türk Sanatları, Süleyman Demirel Üniversitesi	2015
Lise	Bodrum Lisesi	1999

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2018-Halen	A Takımı Savaş Ay Anadolu Lisesi	Öğretmen

**Yabancı Dil** İngilizce

### Hobiler



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*

