



**GELENEKSEL ÇİNİ MOTİFLERİNİN SERAMİK
YÜZEYLERE UYGULANMASI**

(Yüksek Lisans Tezi)

Elif SEZER GENİŞ

Kütahya – 2020

T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Birleşik Sanatlar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**GELENEKSEL ÇİNİ MOTİFLERİNİN SERAMİK
YÜZEYLERE UYGULANMASI**

Danışman:

Doç. Dr. Selda MANT MENAY

Hazırlayan:

Elif SEZER GENİŞ

Kütahya - 2020

Kabul ve Onay

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Birleşik Sanatlar Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ ÇALIŞMA RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Dr. Selda MANT MENAY

Üye

Doç. Dr. Selma ŞAHİN

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Banu DAVUN

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Enstitü Müdürü

Bilimsel Etik Bildirimi

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Geleneksek Çini Motiflerinin Seramik Yüzeyle Uygulanması” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte; bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

.../.../ 2020

Elif SEZER GENİŞ

Özgeçmiş

2016 yılında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Çizgi Film Animasyon bölümünden mezun oldu. 2015-2016 yılları arasında aynı üniversitede formasyon eğitimini tamamladı. 2018 yılından bu yana Fettah Çini ve Seramik Ltd. Şti.de Grafik tasarımcı olarak çalışmaktadır.



ÖZET

GELENEKSEL ÇİNİ MOTİFLERİNİN SERAMİK YÜZEYLERE UYGULANMASI

GENİŞ SEZER, Elif

Yüksek Lisans Tezi, Birleşik Sanatlar Anasanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Selda MANT MENAY

Temmuz, 2020, 65 sayfa

Bu araştırma; Anadolu ve Osmanlı Dönemi seramik çini sanatı motiflerinde önemli bir yere sahip olan karanfil motifinin, seramik nihale yüzeyinde uygulamalarını ve plastik açıdan analizlerini içermektedir.

Seramik süsleme sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan çiniler, günlük kullanım eşyalarında, zengin motifleriyle sıkça karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde çinilerin özgün tasarımlarla farklı alan ve formlarda uygulama arayışları sürmekte, geleneksel çini motiflerinden ilham alınmaya devam edilmektedir.

Tarama modeli ile desteklenen bu çalışmada, Anadolu ve Osmanlı Dönemi çini seramikleri incelenmiş, edinilen bilgiler doğrultusunda on bir adet nihale üzerine geleneksel motiflerden yola çıkılarak, çağdaş bir anlayışla karanfil motifi kompozisyonları uygulanmış ve çalışma bu motiflerin plastik analizleri ile sınırlandırılmıştır.

Bu araştırma, geleneksel çini motifi olan karanfil deseninin farklı bir formda uygulanabilirliğini ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Çini, Çini Tasarım, Geleneksel Çini Sanatı

ABSTRACT**ESTABLISHMENT OF TRADITIONAL TILE MOTIFTS ON CERAMICS****GENİŞ SEZER, Elif****Master's Thesis, Department of Combined Arts****Supervisor: Assoc. Prof. Selda MANT MENAY****July, 2020, 65 pages**

This research; the carnation motif, which has an important place in the ceramic tile art motifs Anatolian and Ottoman period, applications on ceramic surface in terms of plastic analysis were including.

The tiles, which have an important place in the art of ceramic decoration, are frequently encountered with rich motifs in Daily use items. Nowadays, the search for application of tiles with unique design in different areas and forms is continuous, inspired by traditional tile motifs were continuing.

In this research supported by scanning model, Anatolian and Ottoman period tile ceramics were examined, in line with the acquired information; starting with traditional motifs on eleven trivet, carnation motif compositions were applied with a contemporary understanding and the study was limited by plastic analysis of these motifs.

This research, it demonstrates the applicability of the carnation pattern, which is a traditional tile motif in a different form were showed.

Keywords: Ceramic, Tile, Tile Design, Traditional Tile Art

ÖNSÖZ

Bu Yüksek Lisans Tez çalışmasında, Fettah Çini Şirketinde seramik, çini üretimi ve basım şekillerinden yararlanılmış, elde edilen bilgiler aktarılmıştır. Fettah Çini Şirketinin, geleneksel çini üretimi açısından geliştirmiş olduğu yöntem ve araçlar incelenmiştir.

Çalışmayı hazırlama sürecinde benden yardımlarını esirgemeyen Fettah Çini Şirketi çalışanlarına ayrıca maddi ve manevi desteğini her an yanımda hissettiğim aileme, eşime ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Tez çalışmam boyunca, fikirlerini benimle paylaşan, yardımlarını ve desteğini esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. Selda MANT MENAY'a teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM SERAMİK SANATI

1.1. SERAMİĞİN TANIMI	4
1.1.1. Anadolu'da Seramik Sanatı	4
1.1.2. Osmanlı Dönemi Seramikleri	7

İKİNCİ BÖLÜM GELENEKSEL TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHÇESİ

2.1. GELENEKSEL TÜRK ÇİNİ SANATI	15
2.1.1. Çininin Tanımı	15
2.1.2. Çini Yapımında Kullanılan Teknikler	15
2.1.2.1. Sır Altı Boyama Tekniği	15
2.1.2.2. Sır Üstü Boyama Tekniği	18
2.1.2.3. Ajur Tekniği	20
2.1.3. Geleneksel Çini Motifleri	21
2.1.4. Ana Süsleme Motifleri.....	24
2.1.4.1. Lale Motifi.....	24
2.1.4.2. Karanfil Motifi	26
2.1.4.3. Hatai Çiçeği	30

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM NİHALE YAPIM AŞAMALARI VE NİHALE YÜZEYİNDE KARANFİL MOTİFİNİN YORUMLANMASI

3.1. NİHALE FORMUNUN YAPIM AŞAMALARI VE ÇİNİ MOTİFLERİNİN UYGULANMASI	32
3.1.1. Nihale Yapım Aşamaları	32
3.1.2. Nihale Formu	37
3.1.3. Serigrafi Makinesinde Basım Aşamaları.....	38

3.2. KARANFİL MOTİFİNİN NİHALE ÜZERİNDE YORUMLANMASI	44
3.2.1. Tasarım Örnekleri	44
SONUÇ.....	59
EKLER.....	60
KAYNAKÇA	62
DİZİN	65



RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1.1: Hacılar Bölgesinden Çıkartılmış Neolitik Dönem’e Ait Çanak.....	5
Resim 1.2: “Millet Tipi” Olarak Adlandırılan Sır Altı Tekniği İle Yapılan Kase (15. Yüzyıl, Kütahya Müzesi)	8
Resim 1.3: Yayvan Gövdeli, Dışa Çekik ve İç Bükey Profile Sahip Geniş Ağız Kenarlı, Halka Kaideli Tabaklarda Bezeme Örneği.....	9
Resim 1.4: Bursa Muradiye’de Şehzade Ahmet Türbesi’nde Mavi-Beyaz ve Tek Renk Çiniler (1429)	10
Resim 1.5: Altıgen Yapıdaki Mavi-Beyaz İznik Çinileri, Edirne Muradiye Cami (1436)	10
Resim 1.6: Osmanlı Dönemi Mavi-Beyaz Üslupta Yapılmış İznik Çini Tabak	11
Resim 1.7: Çini Fırını Görüntüsü	12
Resim 1.8: Fettah Çini Atölyesinde Roller Fırının Kurulumundan (Doğalgazlı Fırın) Sonra Kullanımı Durdurulmuş Kamara Fırını	13
Resim 2.1: Desenin Kömür Tozu ile Bisküviye Geçilmesi.....	17
Resim 2.2: Sırlama Öncesi ve Sonrası Tabağın Görünümü	17
Resim 2.3: Sır Altı Tekniğinde Siren, Köpek, Çift Kuşlar ve Yırtıcı Kuş Tasvirli Yıldız ve Soyut Bitkisel Geometrik Desenli Haç Formlu Çiniler, Kubadabad Sarayı.....	18
Resim 2.4: Sır Üstü Dekor Uygulaması	19
Resim 2.5: Medyum	19
Resim 2.6: Kütahya, 18. yüzyılın ilk yarısı. Çinili Köşk Müzesi, İstanbul.....	20
Resim 2.7: Kılıç Ali Paşa Cami, Sıraltı Tekniği İle İşlenmiş Çok Renkli Çini (İstanbul)	22
Resim 2.8: “Es Sultan” Yazılı Çift Başlı Kartal Desenli Sır Altı Çini, Kubadabad Sarayı.....	22
Resim 2.9: Sıraltı Tekniğinde Çok Renkli İznik Sürahisi, 16. Yüzyıl, Londra British Museum.....	23
Resim 2.10: Soyut Biçimde Kullanılan Bikti Motifli Tabak Detayı 18. Yüzyıl, John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”	23
Resim 2.11: Lale Çizimleri.....	25

Resim 2.12: Eyüp Sultan Türbesi, Süsleme Karo	25
Resim 2.13: Lale Motifi Örnekleri	26
Resim 2.14: Aşamalı Olarak Karanfil Çizim Örnekleri	27
Resim 2.15: Karanfil Örnekleri	27
Resim 2.16: Kuru Boya ile Renklendirilmiş Tek Karanfil Eskizi.....	28
Resim 2.17: Karanfil Motifi Örneği	28
Resim 2.18: Kalıntı Parça Üzerindeki Büyük Çanaklı Karanfil Deseni	29
Resim 2.19: Stilize Karanfil	29
Resim 2.20: Hatai Motifinin Kısımları.....	30
Resim 2.21: Çeşitli Hatai Örnekleri	30
Resim 3.1: Atölye Ortamındaki Pres Makinesi.....	32
Resim 3.2: Seramik Formların Kalıpları	33
Resim 3.3: Fettah Çini Atölyesinde Kullanılan Hem Astar hem de Sırlama Makinesi (Püskürtme Yöntemi Kullanılmaktadır).....	34
Resim 3.4: Astar ve Sırlama Makinesinin Çalışırken İçten Görüntüsü.....	34
Resim 3.5: Roller Fırın Ürünlerin (Astarlı ve Sırlı) Pişmesi İçin Verildiği Yer (Ağız Kısmı).....	35
Resim 3.6: Roller Fırın Ürünlerin (Astarlı ve Sırlı) Pişmiş Olarak Alındığı Kısmı	36
Resim 3.7: Kurumakta Olan Ham Bisküviler.....	36
Resim 3.8: Sekiz Dilim (Papatya) Nihale Bisküvisi Formu.....	37
Resim 3.9: Sekiz Dilim Rölyef Nihale Bisküvi Formu.....	37
Resim 3.10: Yuvarlak Nihale Bisküvi Formu	38
Resim 3.11: Asetat Film Üzerine CMYK Renk Ayrırımları Alınmış Desen Örnekleri ...	39
Resim 3.12: Pozlama Makinesi	39
Resim 3.13: Elek Görseli.....	40
Resim 3.14: Elek Germe İşlemi.....	40
Resim 3.15: Dört Elekli Basım (Seriğrafi) Makinesi Görseli	41
Resim 3.16: Fettah Çini Atölyesinin Bazı Boya Formülleri (Küçük Boya Kapları İçin Kullanılan Miktarlardır)	41
Resim 3.17: 2019 Baskıda Kullanılan Renk Çeşitliliği Listesi	42
Resim 3.18: Basımı Yapılmış Pişmemiş Nihale	43
Resim 3.19: Pişmiş Sekiz Dilim Papatya Nihale	43

Resim 3.20: Karanfil Eskiz Çalışmaları	45
Resim 3.21: Kuş Motifli Sekiz Dilim Nihale Tasarımı	46
Resim 3.22: Küçük Karanfil Motifli Sekiz Dilim Nihale Tasarımı	47
Resim 3.23: Sekiz Dilim Rölyef Nihale Üzerine Karanfil Tasarımı	48
Resim 3.24: Çanaklı Karanfil Motifli Sekiz Dilim Papatya Nihale	49
Resim 3.25: Sekiz Dilim Papatya Nihale Tahriri	50
Resim 3.26: Resim 3.25'in Renklendirilmiş Hâli	51
Resim 3.27: Sekiz Dilim Papatya Nihale	52
Resim 3.28: Sekiz Dilim Papatya Nihale	53
Resim 3.29: Yuvarlak Nihale	54
Resim 3.30: Yuvarlak Nihale	55
Resim 3.31: Dört Elekli (Siyah, Kırmızı, Yeşil, Turkuaz) Papatya Formunda Karanfil Motifi Çalışma Örneği	56
Resim 3.32: Dokuz Dilim Bardakaltı Nihale	57
Resim 3.33: Renklendirilmiş Dokuz Dilim Bardakaltı Nihale Tasarımı	57



TEZ METNİ

GİRİŞ

İnsanoğlu, gemiŖte yaŖadığı coğrafyada içinde bulunduğu yaŖam Ŗartlarının etkisiyle bazı sanat oluŖumlarının temellerini atmıŖtır. Bu etkinin izlerine, gemiŖte yapılan ve bugün de yapılmaya devam edilen kazı alıŖmalarından elde edilen bulgularda rastlamak mümkündür.

Kazı alıŖmalarında bulunan seramikler ve diğer kalıntılar, insanlığın gemiŖi hakkında bilgiler vermektedir. Kazı alıŖmaları sonucunda çıkan bu kalıntılar incelendiğinde, insanların hem yaŖamları için gerekli olan malzemeleri ürettikleri hem de malzeme yapımında dikkat çeken eŖitli unsurlardan sanata ve estetiğe önem verdikleri görülmektedir.

Türkler, yaŖam ve dŖnce tarzlarındaki deđiŖimleri süsleme sanatında önemli bir yere sahip olan ini sanatına yansıtılmıŖlardır; biktisel, hayvansal veya geometrik birçok ögeyi ini sanatında kullanılmıŖlardır. Süsleme sanatında önemli bir yeri olan ini sanatı, mimari alanında ve günlük kullanım eŖyalarında karŖımıza çıkmaktadır.

ini sanatında kullanılan motiflerin zenginliği dinî yapılar ve günlük kullanım eŖyalarındaki bezemelerde kendini göstermektedir. Estetiğe önem verilerek oluŖturulan kompozisyonlar, cami ve saray duvarlarında; tabak, ibrik, kandil gibi günlük eŖyaların yüzeylerinde ise ini motifler dekor olarak kullanılmıŖtır.

ini sanatında geleneksel yöntemlerin ađdaŖ bir yaklaŖımla yorumlanması güncel bir konu olarak ilgi çekmektedir. Bu kapsamda yapılan alıŖmalarda, geleneksel motiflerin, çizgi, renk ve kompozisyon özelliklerine bağlı kalınmasının ve bunların var olanın tekrarına dayalı olarak kullanılmasının yüzeysel denemeler olduğu görülmektedir. ini sanatının ađdaŖ yaklaŖımlarla yeniden yorumlanması, eŖitli resim teknikleri ile sentezlenip çoğaltılmasında yenilikçi bir yaklaŖım olarak görülebilir.

Bu araŖtırmada, geleneksel Türk süsleme sanatında önemli bir yere sahip olan ini sanatının eski dönemlerde yapılıŖ amacı, yöntemleri ve günümüze gelindiğinde, aradan geçen zaman faktörü de değerlendirilerek amaç, yöntem ve uygulanıŖ biçimlerindeki deđiŖiklikler ele alınmıŖtır.

Araştırmada Türk çini sanatına ilişkin yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. Ayrıca Kütahya ilinde bulunan Fettah Çini Şirketinin atölye ortamları incelenmiştir.

Çağın sosyo-kültürel ihtiyaç ve beğenisine hitap eden geniş bir kullanım alanına sahip, gelenekselden yararlanarak yeni ve ilham verici, işlevselliğe önem verilen aynı zamanda dekoratif olabilecek tasarımlar ortaya koymak açısından yeni bir form yüzeyinde karanfil motifi tasarımları yapmak gereksiniminden bu araştırmayı yapma ihtiyacı duyulmuştur.

Araştırmanın Amacı

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi seramik ve çini motiflerinin çağdaş tasarımlarla günümüz seramik yüzeylere uygulanışının incelenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca hem geçmişteki hem de günümüzdeki seramik ve çinilerin sentezi yapılarak bunların yöntem, uygulama, teknik, desen ve kullanılan malzeme açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Geçmişteki ve günümüzdeki seramik ve çini tasarımlarının sentezlenmesi, yeni uygulamaların yapılması ve kişisel tasarımların oluşturulması açısından önemlidir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma tarama modelinde desenlenmiştir. Tarama modeli, geçmiş veya şu an var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimleyen araştırma yaklaşımıdır. Tarama modelinde araştırmaya uygun olan nesne, konu ya da birey, kendi durumu içinde ve var olduğu şekliyle tanımlanır (Karasar, 2005: 77). Araştırma kapsamında, nihale üzerine yapılan, geleneksel çini motiflerinden karanfil çiçeği ile oluşturulan kompozisyon örneklerinin plastik açıdan analizlerine yer verilmiştir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, çini motifinin en önemli unsurlarından olan “karanfil” motifinin incelenmesi ve ayrıca seramik yüzey gruplarında günümüzde bardak altı olarak kullanılan “nihale” formu üzerine uygulanması ile sınırlandırılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM
SERAMİK SANATI

1.1. SERAMIĞİN TANIMI

Seramiğin kökenlerine inildiğinde ve bu sanat geçmişten günümüze değerlendirildiğinde çeşitli tanımlarının yapıldığı görülmekte ve yapılan tanımların benzerliği dikkat çekmektedir.

Seramiğin “Antik Yunanca’da “çömlekçi toprağı ve bundan yapılmış her şeyi adlandırmakta kullanılan” *keramos* kelimesinden türediğı ve Batı dillerinde de kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Seramik, toprağın (çamurun) şekillendirilip pişirilmesi sonucu elde edilen ürünlerin genel adıdır.

Diğerk bir tanıma göre seramik, bir veya birden fazla metal olmayan elementin birleşmesi sonucu oluşan inorganik birleşendir. Halk arasında *pişmiş toprağın* karşılığı olarak kullanılmaktadır.

Seramik genel bir ifade ile anorganik kimyasal yapıdaki maddelerden çeşitli yöntem ve işlemler uygulanarak sert ürün elde edilmesine ilişkin bilim, sanat ve teknoloji malzemesi olarak tanımlanabilir.

Seramiğın 8000 yıllık tarihine damgasını vuran bereketli Anadolu toprakları, asırlar boyunca çok çeşitli uygarlıklara kapılarını açmış, topraklarında farklı kültürleri konuk etmiş ve insanlık tarihinin en önemli dönüşümlerine tanık olmuştur (Erman, 2012: 20).

1.1.1. Anadolu’da Seramik Sanatı

İlk seramikler toprağın su ile temasıyla ortaya çıkmıştır. Çamur kıvam aldığıında, ayak ile ezme veya dövme işlemleri yapılmakta ve çamur şekillendirilmek için hazır hâle getirilmekteydi. İhtiyaça göre el ile şekil verilen kap-kacaklar doğal ortamda kurutulmaya bırakılmaktaydı. Pişirme aşaması açık ateşte toprak üzerinde ya da çukurda yapılmaktaydı.

Seramiğın ana malzemesi, su geçirmez killi toprak, balçık ya da çamurdur. Rahatlıkla her yerde bulunabilen ve kolayca şekillendirilebilen bu basit ve iddiasız malzeme, uygarlığın erken dönemlerinde insanoğlunun şekillendirdiğı hemen hemen tek plastik malzeme olmuştur. Temel bileşenleri çok yalın olmakla birlikte, zamanla daha

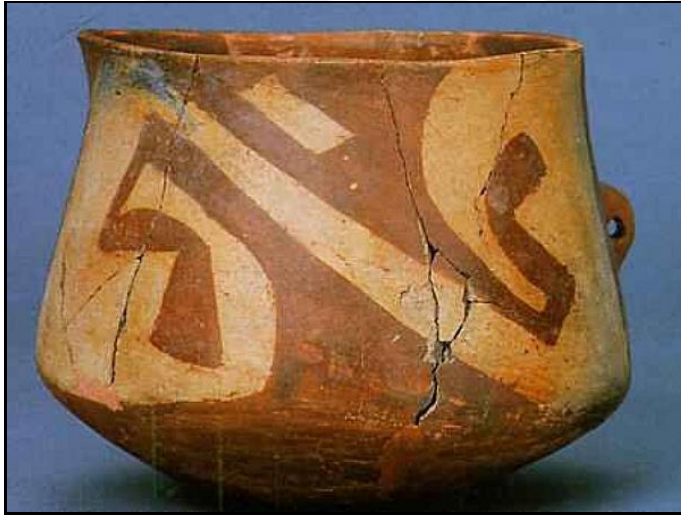
karmaşık malzeme ve yöntemlerin kullanıma girmesi, seramik üretiminin ve sanatının imkânlarını heyecan verici boyutlara taşımıştır (Erman, 2012: 19).

Seramik üretiminin göçebe toplumlarda daha az geliştiği görülmektedir. Bunun sebebi, fırınların sabit oluşu ve seramik ürünlerin ağır ve kırılğan bir yapıya sahip olmalarıdır. Yerleşik düzene geçmemiş toplumlarda seramik sanatının oluşumunu ve gelişimini incelemek bu sebeplerle zor olmaktadır.

Zamanla, önce kilin keşfi, daha sonra ateş ile olan ilişkisinin güçlenmesi, insanoğlunu yeni arayışlar içine sürüklemiştir. Bu arayışlardan biri olan seramik forma yapılan dekorun keşfedilmesi ve bu keşfin ilerletilmesi, seramik sırımının bulunmasından çok önceki çağlara kadar uzanmaktadır.

İlk dekor tekniği insan eliyle yapılmıştır. Çanakları parmak bastırarak, kazıyarak süsleyen insan, sonradan doğadaki renkleri, toprakları kullanmış ve giderek astar tekniğine ulaşan dekor yöntemleri geliştirmiştir (İnan, 2018: 5).

Resim 1.1: Hacılar Bölgesinden Çıkartılmış Neolitik Dönem'e Ait Çanak



Kaynak: İnan, 2018: 2.

Sırım keşfi ile birlikte renkli sırlar önemli dekor araçları haline geldiler. İlerleyen zamanlarda dekor boyaları üretilmiştir. Tarihsel süreçte üretilen seramikler incelendiğinde çağının sosyal ve kültürel yapısının benimsediği değerlere uygun görsel anlayışta tasarımların üretildiği gözlemlenmektedir. Bu tasarımlar oluşturulup üretilirken formlardaki biçim kaygısının yanı sıra kültürlerin, inanışların, üzüntülerin, sevinçlerin, kısaca günlük yaşamların betimlendiği desen ve motifler, formların üzerine uygulanan seramik dekorlarını oluşturmaktadır (İnan, 2018: 5).

Seramik, üretiminin başladığı çağdan (MÖ 6800) itibaren günümüze kadar farklı farklı yöntemlerle üretilmiştir.

İnsanoğlu var olduğundan itibaren çevresindeki eşyaların estetiğine ve kullanılış amacına önem vermiştir. Türkiye, gerek kazılardan çıkan kalıntıların gerekse günümüze kadar varlığını koruyan eserlerin bol olduğu bir ülkedir. Geçmişte, çeşitli isimler altında kurulan pek çok devlette seramik sanatının izlerini görmek mümkündür. Bu örneklerden biri Anadolu Selçuklu devleti dönemine aittir. Bu dönemde yapılan abideler, I. Alaattin Keykubat zamanında tuğla ve çini ile süslenmeye başlanmıştır.

Bu döneme ait çiniler incelediğinde farklı özelliklerinin olduğu görülmektedir. Şahin, konuyla ilgili şunları dile getirmektedir: “Anadolu Selçukluların sarayları olan Kubadabad ve Keykubadiye çinileri, mozaik tekniğinden farklı olarak, sır altı ve lüsterle gerçekleştirilmiştir. Anadolu Selçukluların saraylarında kullanılan çinilerin süslenmesi ile dini mimaride kullanılan çinilerin süsleme konuları arasında farklılık görülmektedir” (Şahin, 1989: 11).

“Anadolu’da seramik sanatı, diğer sanatlar gibi bu topraklarda yaşayan toplumların ve kavimlerin ortaya çıkışıyla paralellik göstermiştir. 11. yüzyılın ilk dönemlerinden itibaren Karahanlılar, Semerkant’ın hemen hemen yerli tekniği sayılabilecek renkli sırlı seramiklerini kaliteli seramiklerle birlikte geliştirmişlerdir” (Sevim, 2015: 13).

Selçuklu etkisinin görüldüğü seramikler, halkın gereksinimleri doğrultusunda yerel atölyelerde ortaya çıkan halk sanatıdır. Gereksinimler doğrultusunda seri ve hızlı üretilen seramikler genellikle süslemeye özen gösterilmeyen sade yapılardır. Seramiklerin hamurlarının kırmızı ve kalın olmasından dolayı üstlerine süsleme yapılabilmesi için astar çekilmiştir. Süslemeler yapıldıktan sonra sırlanmış ve fırınlanmıştır. Fırınlarda üçayakların aralarına üst üste konularak pişirilmiştir.

“Anadolu Türk el sanatları ve mimarisi, İslam sanatı kapsamında bakıldığında fevkalade yaratıcıdır. Çini ve seramik alanında çağının en başarılı örneklerini sunmuştur. 14.-19. yüzyıllar arası Türk çini ve seramik sanatının teknik, renk ve desen özellikleri ile dünya çapında ünlüdür” (Özel, 1993: 77).

Anadolu’daki yerleşim yerlerinde yapılan arkeolojik araştırma ve kazılarda merkez olarak adlandırılacak bir bölge ortaya çıkması için yeterli görülmemekle birlikte,

Kubad Abad (Konya), Alanya (Antalya), Ahlat (Van), Samsat (Adıyaman), Korucutepe (Elazığ), Akşehir ve Diyarbakır'da çıkarılan buluntular Anadolu Selçuklu seramik sanatı hakkında bize detaylı bilgiler vermektedir (Kanişkan,2011: 9).

Anadolu Selçukluları döneminde üretilen seramiklerdeki çini bezemeleri incelendiğinde, buldukları toplumun inançları, beğenileri, gelenek ve kültür değerlerine bağlı kalıntığı görülmüştür. Motiflerde biki, hayvan ve geometrik şekillerin stilisasyonu dikkat çekmektedir.

Yüzyıllardır kullanılan seramikler, bu dönemin kendine özgü üslup özelliklerini bünyesinde birleştirerek gelişmiş Türk-İslam seramiklerinin Anadolu toprakları üzerinde seçkin örneklerini sunmuştur. “Anadolu Selçuklu dönemi seramikleri, geniş bir teknik ve motif repertuarı sunmaktadır” (Gürhan, 2007: 105-107).

1.1.2. Osmanlı Dönemi Seramikleri

Osmanlı Dönemi seramikleri farklı zamanlarda farklı merkezler çevresinde gelişim göstererek kendi içinde malzeme, teknik, bezeme ve form bakımından çeşitlilik kazanmıştır. Her coğrafyanın kendine özgü yöresel kültürü, beğeniyi ya da geleneği farklı biçimlerde ve formlarda seramiğe aktarmıştır.

15. yüzyılda Anadolu beyliklerinin Osmanlı Beyliği ile birleşmesi ve İstanbul'un fethi ile Anadolu, sanat alanında güçlü bir oluşum içine girmiştir. Osmanlı devletinin Anadolu'da imparatorluğa dönüşmesi ile devlet, sanat alanındaki en üst noktaya ulaşmıştır.

İlk Osmanlı seramiklerinde kilin içine bir miktar “kuvars” maddesi katılmıştır. Kuvars katılmasındaki amaç, kilin daha kolay ve düzgün şekil alabilmesini sağlamaktır.

Osmanlı Dönemi'ndeki seramiklerin büyük bir çoğunluğunun, insanların kullanım amacına göre şekil aldığı ve daha çok kâseler, tabaklar, sürahiler, vazolar gibi seramik formların bu seramikleri oluşturduğu görülmektedir.

Süsleme sanatında, bitkisel motifler görmek mümkündür. İznik ve Kütahya gibi merkezlerde üretilen keramiklerin süslenmesinde Anadolu ve İslam kültürünün etkilerine rastlanabilmektedir. Seramik formlarını süslemek için yaprak demetleri, basit hatai ve rozetler, narlar ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Motifler, serbest fırça tekniği ile çizilmiş ve renklendirilmiştir.

“Osmanlıların 14. ve 15. yüzyıllarda yaptıkları kırmızı topraklı beyaz astar üzerine lacivert ve morun yoğun olduğu serbest elle çalışılmış sır altı dekorlu seramikler, Osmanlıların ilk dönem seramikleri olarak adlandırılır. Bu seramikler, ilk olarak Millet’te bulunduğundan bunlara “Millet işi” denilmiştir” (Sevim, 2015: 14).

Seramiklerin hamurundaki kabalıktan kaynaklanan pürüzleri düzeltmek ve dekorlayabilmek için kabın iç kısmına tamamen, arka kısmına ise ayak kısmına iki ya da üç cm kalana kadar astar çekilmiştir. Çekilen bu astar genelde ince, beyazımsı krem rengindedir. “Millet işi” seramik buluntuların birçoğunda astar, hamurla ve sırla çok sıkı şekilde birleşmiş olmakla beraber bazı örneklerde, sırla birleşmeyerek kavlanmıştır (Polat, 2016; 216).

Resim 1.2: “Millet Tipi” Olarak Adlandırılan Sır Altı Tekniği İle Yapılan Kase (15. Yüzyıl, Kütahya Müzesi)



Kaynak: Özel, 1993: 86.

Millet tipi seramiklerin süslemelerinde çiçek, yaprak, rumi, rozet, dikey hatlardan oluşan geometrik şekiller, balık gibi figürlü motiflerin kullanıldığı görülmektedir. “Millet işi” seramiklerin renk özelliklerine bakıldığında kobalt mavisinin ağırlıklı olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Tek renk ile bezenmiş seramiklerde mavi, yeşil ve siyah renkler kullanılırken iki renk ile boyanan seramiklerde yeşil, firuze, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır.

Resim 1.3: Yayvan Gövdeli, Dışa Çekik ve İç Bükey Profile Sahip Geniş Ağız Kenarlı, Halka Kaideli Tabaklarda Bezeme Örneği



Kaynak: Polat, 2016: 218.

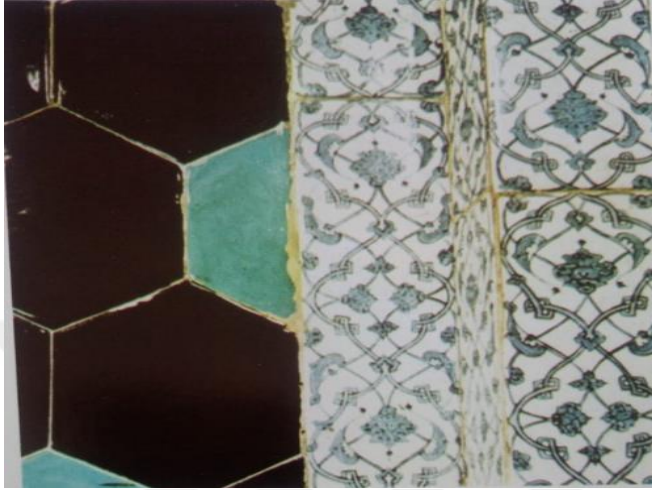
Selçuklu devri seramiklerine kıyasla erken Osmanlı seramikleri farklı seramik karakterler sunar. Örnekler çoğunlukla Batı Anadolu’da yoğunluk göstermektedir. Bu seramikler, F. Sarre’nin Milet’teki buluntularının üretim yerinin asıl merkezinin İznik olduğunu ortaya koymuştur. Seramikler günlük kullanım için çok sayıda üretilen kırmızı hamurlu ürünlerdir. Dekorasyon olarak sır altı tekniği kullanılmıştır. En çok kullanılan renkler kobalt mavi, mor, firuze, yeşil ve siyahtır. Desenler, stilize bitki ve geometrik motiflerden oluşmaktadır.

Mavi-beyaz diye isimlendirilen seramikler İznik ve Kütahya’da üretilmiştir. 15. yüzyıl Ming porselenlerinde görülen Çin etkili bitkisel desenler, bulutlar ve stilize ejder motifleridir. Bunların yanı sıra kuşlar, çiçekler ve hayvanlar gibi natüralist motiflerde daha önce görülmeyen zenginlikte desenlerdir; erken örneklerde mavi tonları koyu ve motifler sıkışıktır, geç dönemde ise, açık mavi veya firuze döner ve kompozisyonlarda rahatlama göze çarpar (Özel, 1993: 89).

Mavi-beyaz grup, Osmanlı Dönemi ilk ve yeni üslubunu oluşturmaktadır. Önceki örneklerle kıyasla teknik olarak ileride olan sır altı tekniği ile üretilen çinilerin en belirgin özelliği hamurunun sert ve beyaz olmasıdır. “Haliç işi” adı verilen bu çiniler, Osmanlı Dönemi’ne ait çiniler içinde önemlidir. Çin porselenlerinin etkisi ile Çin bulutu, şakayık, Rumi gibi motifler kullanılmıştır. Bursa Muradiye türbelerinde ilk

örneklerine rastlanan Erken Osmanlı Dönemi sıraltı tekniğindeki çinilerde mavi-beyaz dekorlama tekniği dikkat çekmektedir.

Resim 1.4: Bursa Muradiye’de Şehzade Ahmet Türbesi’nde Mavi-Beyaz ve Tek Renk Çiniler (1429)



Kaynak: Özel, 1993: 89.

Resim 1.5: Altıgen Yapıdaki Mavi-Beyaz İznik Çinileri, Edirne Muradiye Cami (1436)



Kaynak: Özel, 1993: 89.

Osmanlılar zamanında çini atölyeleri, Bursa, İznik, Kütahya, Edirne, Çorlu, İstanbul gibi şehirlerde bulunmaktaydı. Şehirlerde tek tip çiniler üretilirken bazılarında süs eşyası, sürahiler ve tabaklar da üretilmekteydi.

Resim 1.6: Osmanlı Dönemi Mavi-Beyaz Üslupta Yapılmış İznik Çini Tabak



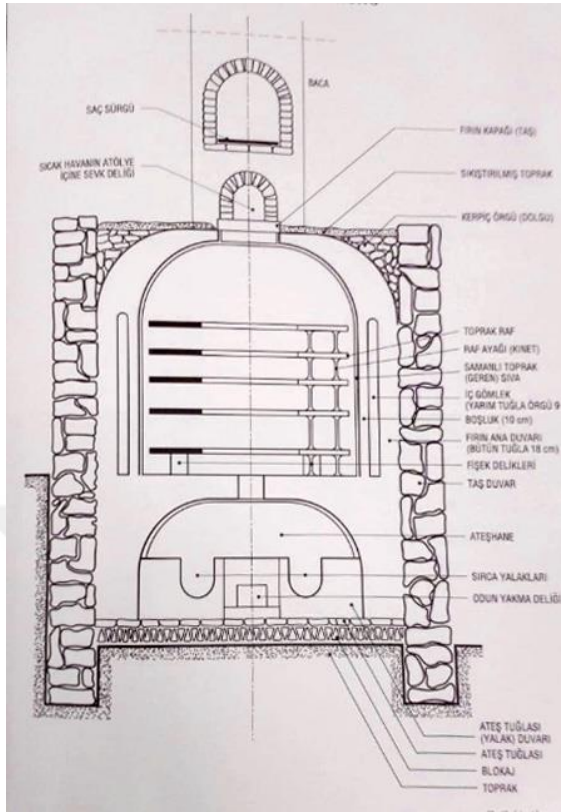
Kaynak: Ağdemir, 2019: 28.

İznik'te, 1963 yılında gerçekleştirilen kazılarında ele geçen her çeşit mavi-beyaz keramik arasında tavşan ve balık figürlü süslemeler, diğer dört ayaklı hayvanlar hatta birbirine saldıran hayvanları gösteren küçük parçalar vardır (Aslanapa, 2005: 329). Ancak 17. ve 18. yüzyılda, bu tip çinilerin sır kalitesinden dolayı leke ve çatlaklar oluşturmamasından kaynaklı bozulmaların meydana geldiği dikkat çekmektedir.

17. yüzyılda Osmanlı Dönemi seramik ve çini sanatı gerilemeye başlamıştır. Özellikle işçilik kalitesinde gözle görünür oranda bir düşüş söz konusudur. Malzeme ve teknik uyumsuzluklarla beraber o dönem ustaları ne yazık ki bu düşüş doğrultusunda renkleri azaltmaya ve birtakım kısımlara yönelmiştir. Mercan kırmızının yerini artık kahverengiye çalan kırmızı tonları almış, tekrar kırmızı tonlarına dönüş yapılırsa da eski başarısına ulaşamamıştır (Bakır, 2007: 298-303).

Seramiklerin yapıldığı fırınlar araştırıldığında; silindirik fırınların kuyu şeklinde olduğu, üst kısmında insanların seramikleri yerleştirebilmek için girebilecekleri açıklıkların bulunduğu ve yanlarında ısıtma yerleri olduğu görülmüştür.

İznik'te yapılan muhtelif kazılar, F. Sarre'in Millet' teki buluntulara dayanarak 'Millet İşi' dediği kırmızı hamurlu keramiklerin nerede yapıldıkları konusundaki tereddütü ve çeşitli tezleri ortadan kaldırmıştır. Zira bu kazılarda binlerce parça hammadde üçayaklar, fırına ait aletler, sır kümeleri boyanmış, fırınlanmış, bozulmuş parçalar ve çökmüş vaziyette tam bir fırın yeri çıkarılmıştır (Kürkman, 2005; 35).

Resim 1.7: Çini Fırını Görüntüsü

Kaynak: Çini, 2002: 39.

1930 yılı ve öncesine ait fırınlar üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölüm, ateşleme kısmı olup her tarafı tuğlalar ile örülmüştür. Ön tarafta ateşleme için alt ağız vardır. İkinci kısım, fırının içi; dört çevresi taş duvarlarla örtülerek, dairevi ana fırın yapılıdır. Harç olarak tuğla toprağı çamur şekline getirilerek kullanılır. Parçaların fırına yerleştirilebilmesi için kırmızı topraktan yapılmış ön ve arka tarafı kavisli raflar yerleştirilir. Üçüncü bölüm baca kısmıdır. Fırına bitişik bacaların biri, ağız kısmı ile bitişiktir; diğeri biraz daha üstte ve yandadır. Yakılması tamamlanan fırının soğuması esnasında ısının bacadan kaçmasına mani olmak için üstteki delik kalın saçtan yapılmıştır. Ağız kısmı ancak iki, üç gün sonra kademeli olarak açılabilir. Aynı zamanda bu tip fırınlar atölye ortamlarında bir ısınma yöntemi olarak kullanılmaktadır.

Resim 1.8: Fettah Çini Atölyesinde Roller Fırının Kurulumundan (Doğalgazlı Fırın)
Sonra Kullanımı Durdurulmuş Kamara Fırını



Kaynak: Elif, Sezer Geniş, Fettah Çini Atölyesi; 2019.

Yukarıdaki fotoğrafta görülen, iç kısmı üç ayakla doldurulmuş kamara fırındır. Bu fırın, atölyede iş amaçlı kullanılmamakta sadece kış günlerinde ortamı ısıtmak için kullanılmaktadır. Kamara fırınların kullanılmamasının birkaç nedeni vardır: Bu fırınla çalışan işçinin çok fazla emek harcaması ve harcanan emeğin fazla olmasına karşılık işin yavaş ilerlemesi ve üç ayakların çökmesi gibi nedenlerden dolayı kalitesi düşük ürünlerin çıkması bu nedenler arasında yer alır; bu sebeple elektrikli roller fırına geçiş yapılmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM
GELENEKSEL TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHÇESİ

2.1. GELENEKSEL TÜRK ÇİNİ SANATI

2.1.1. Çininin Tanımı

Osmanlıca kökenli bir sözcük olan çini, “Çin işi”, “Çin’e ait” anlamına gelmekte olup, çini kaynaklarında “sırlı kap” olarak tanımlanmaktadır. Osmanlılar çini sözcüğünü, kilden yapılan her türlü kap için kullanmışlardır. İngilizcede nitelikli yemek takımı anlamına gelen “china” (Çin) ifadesi gibi çini de Çin’den türetilmiş; porselen sanatını dünyaya tanıtan Çinlilere izafeten verilmiş bir isimdir (Yolal, 2007: 3).

Çini sözcüğü, halk arasında hem sırlı duvar kaplamaları hem de kap-kacak türünde ev eşyalarını tanımlamak için kullanılmaktadır. Bir tür killi toprağa şekil verilip bir yüzeyi astarlanarak pişirilen, sonrasında çeşitli motif ve renklerle süslenerek sırlanıp fırınlanan seramik yapılara “çini” denilmektedir.

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

2.1.2. Çini Yapımında Kullanılan Teknikler

Seramik üzerine çini yapımında binlerce yıldır temel teknikler kullanılmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle yeni teknikler ortaya çıkmış ve çini yapımında farklı uygulamalar görülmeye başlanmıştır. Çiniler, bazen yaş çamur üzerine bazen de sırlanmış ama pişmemiş seramik yüzeylere ya da pişirilmiş ürünler üzerinde yapılmışlardır.

2.1.2.1. Sır Altı Boyama Tekniği

13. yüzyılda Anadolu Selçukluları tarafından kullanılan, 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı’da gelişimini tamamlayan bir çini dekor yapımı tekniğidir.

Çini yapılırken kullanılan madde, temiz ve iyi cins kil idi. Kil, yabancı maddelerden temizlenip, havuzlarda, çamur haline getirilirdi. İkinci havuza akıtılarak, birkaç gün bekletilir, süzülerek, üçüncü havuza aktarılırdı. Çamur dibe çöktüğünde, üzerindeki sular akıtılırdı. Boza kıvamına gelen çini hamuru, kalıp atölyelerinde şekillendirilip kurutulurdu. Pürüzler, zımpara ile temizlenerek fırında, Selçuklularda, 700 ilâ 800 derece civarında, Osmanlılar devrinde ise, 900 ilâ 1000 derece civarında

pişirilirdi. Serleşen seramik, yavaş yavaş soğutulan fırından alınır ve boyama kısmına getirilirdi (Fındık, 2015: 46).

Sıraltı boyama teknikte genel olarak bisküvi pişirimi ve sır altı boyaları kullanılarak dekorlama işlemi yapılmaktadır. Bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra üzerindeki toz ve çapaklar temizlenmelidir. Dekorlama işlemine geçmeden önce, pişirilmiş bisküvi sır altı boyalarının daha canlı olması ve dekorlanacak yüzeyin düzgün bir hâle getirilmesi için astarlama işlemi yapılır. Sır altı dekorlarında önceden tasarlanmış desenler ister elle çizilerek ister geleneksel çini yönteminde kullanılan parşömen kâğıdına desen çizilerek delme işlemi ile yapılmaktadır.

Yumuşak bir zemin üzerine konulan aydıngeçer kâğıdının aktarılacak seramik yüzeye orantılı bir şekilde yerleştirilmesi ve sabitlenmesi gerekmektedir. En basit tahrir oluşturma yöntemi olan önceden hazırlanmış kömür tozu, ince ve hafif delikli bir bez içine konularak sıkıca kapatılır. Sonrasında desen üzerinde dikkatli bir şekilde gezdirilerek desen seramik yüzeyine aktarılır.

Boyama işlemine geçmeden önce motif ve desenlerin hangi renk boyalarla boyanacağı tespit edilir. Daha sonra boyaların kıvamı kontrol edilir. Boyanacak şekle ve boyanın niteliğine göre kıvamı çok sulu ya da daha koyu biçimde olur. Zemin boyama yapılacaksa, boya çok daha koyu kıvamda hazırlanır. Boyama işlemine geçmeden önce rengini kontrol etmek için, boyalar mutlaka ya müsvedde olarak kullanılan bisküvinin ya da formun arka kısmında (tabaksa tabağın arkasında, ortasındaki çukurda) denenir. İyi hazırlanmış bir boyanın çok tortulu olmaması gerekir. Boyanın ne çok koyu kıvamda ne de çok sulu olmamasına dikkat edilmelidir (Karaca, 2016: 310).

Sırlama aşamasında desenlerin bozulmamasına dikkat edilmelidir. Genellikle büyük parçalarda el ile püskürtme yöntemi kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra daldırma ve fırça ile sürme yöntemleri de kullanılmaktadır. Pişirim ısıları, kullanılan boyalara ve sıra göre ayarlanarak ürünün en az hasarlı şekilde pişmesi sağlanmaktadır.

Resim 2.1: Desenin Kömür Tozu ile Bisküviye Geçilmesi



Kaynak: Karaca, 2016: 307.

Resim 2.2: Sırlama Öncesi ve Sonrası Tabagın Görünümü



Kaynak: Sevim, 2015: 29.

Resim 2.3: Sır Altı Tekniğinde Siren, Köpek, Çift Kuşlar ve Yırtıcı Kuş Tasvirli Yıldız ve Soyut Bitkisel Geometrik Desenli Haç Formlu Çiniler, Kubadabad Sarayı



Kaynak: Fındık, 2015: 70.

Kubadabad Sarayı, saray çinilerinde ilginç figürlü desenler için örnek gösterilebilecek olan yerlerden biridir. Kubadabad çinileri, Konya Karatay Medresesi'nde sergilenmektedir. Çiniler zengin bir desen repertuarı sunmaktadır.

Genellikle içyapı duvarlarında kullanılan düz döşeme karoları herhangi bir motif içermez ya da çok renklidir ve figürlerle doludur. Genellikle cami duvarlarında ve türbelerde bulunur.

2.1.2.2. Sır Üstü Boyama Tekniği

Sır üstü boyama tekniğinde asıl amaç, pişmiş bisküviyi daha estetik bir hâle getirmektir. Sır üstü dekorları genellikle sırlanmış ve pişmiş ürünlere yapılmaktadır. Sıraltı dekorlarına göre daha masraflıdır. Dekorlama işlemi pişmiş ve sırlanmış ürün üzerine yapılacağından, dekorlama işlemi yapıldıktan sonra boyaların sabitlenmesi için üçüncü kez pişirim yapılması gerekmektedir. Ancak fırınlanırken fırın dereceleri daha düşük ısılardadır. Sır üstü dekorlarında boyalar üstte kaldıkları için dışarıdan gelen darbelere karşı dayanıklı değildir. Sır altı dekorlamada olduğu gibi, sır üstü dekorlamada da işlem yapılacak bisküvi yüzeyi temizlenmeli ve yüzey, dekoru bozacak

maddelerden arındırılmalıdır. Sır üstü dekorları geleneksel dekor yöntemleri olan fırça tekniği, şablon teknikleri, çıkartma gibi yöntemlerle oluşturulabilir.

Resim 2.4: Sır Üstü Dekor Uygulaması



Kaynak: Sevim, 2015.

Çini sanatında kullanılan boyalar özel dekor boyalarıdır. Boyaların özelliği, yüksek ısıdaki sıcaklıklara dayanabilmeleri ve ürün üzerinde kalıcı olabilmeleridir. Boyalar, medyum (boya incelticisi), selülozik tiner, çeşitli yağlar ve samur fırçalar desenlemeyi hayata geçiren malzemelerdir. Sır altında yapılan boyalar pişirildikten sonra değişiklik gösterirken sır üstü boyalarında piştikten sonra değişiklik olmamaktadır.

Resim 2.5: Medyum



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

2.1.2.3. Ajur Tekniği

Ajur seramik; Őekillendirilme işlemi bitmiŐ, form yaş iken yzzeyden kesilerek çıkarılması ya da delinmesiyle oluşturulan bir dekor yzntemidir. Ajur dekorlarına “kesme” veya “delik işi” de denilmektedir. Bu dekor yznteminde genellikle belli bir dzzende tekrar eden motiflerin, yan yana gelmesi ve ritmik uyumuyla delikli szslemeler oluşturulmaktadır. Seramik yzzeyle ajur dekor tekniği uygulanırken, zellikle ince ve sivri uçlu aletler tercih edilmektedir (Sevim, 2015: 56).

Bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra desenler yapılacaksa sır altı veya sır zstü dekorlama yapılabilir.

Ajur tekniği ile İnan'da 12. Yzyılda, Bzzyk Selçuklular Dzneminde krem rengi sırlı, kabartma-kazıma dekorlu ve delikli bir grup seramik zretilmiŐtir. Zretilen delikli seramiklerden sonra Anadolu'da, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dzneminde bu teknik zellikle mimari yapıların szslemesinde kullanılmıştır. Erken Osmanlılar Dznemine ait ajurlu bir tzsülük bulunmaktadır. İznik inilerinde ise ajurlu seramik zrneklere az da olsa bulunmaktadır. Bu seramikler; iki adet delikli vazo ve bir adet delikli szrahidir (Pala, 2018; 13).

Resim 2.6: Kztaħya, 18. yzyılın ilk yarısı. Çinili KzŐk Mzzesi, İnanbul.



Kaynak: Pala, 2018: 14.

2.1.3. Geleneksel Çini Motifleri

“Türk sanatında kullanılan motiflerin kaynağı, İslamiyetten önceki devirlere, Asya’da yaşayan Türk kavimlerine kadar uzanır. Ancak motiflerin çeşitlilik kazanarak farklı üsluplar altındaki gelişim İslamiyetten sonraki dönemlere rastlar” (Bakır, 1999: 188).

Çini süslemelerinde genellikle genel düşünceleri ve inançları simgeleyen geometrik şekillerden oluşan kompozisyonlara yer verilir. Beyaz veya lacivert fon üzerine kırmızı, kobalt mavisi, turkuaz ve yeşil renklerin kullanımı geleneksel çinilerin nitelikli özelliğidir. Bitkisel süslemeler ve hayvan figürleri, değişik renk kompozisyonları ile kullanılmaktadır. Dekorun amacı, seramik forma yeni bir anlam ve bütünlük kazandırmaktır.

15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başında, süslemenin ana hatlarını bitkisel motifler oluşturur. Geç dönem mavi-beyazlarda görülmeye başlayan lale, hatai, sümbül, karanfil yanlarında yapraklar, nar çiçekleri ve tomurcuklar gibi bitkisel motifler yaygınlaşmaya başlamıştır.

16. yüzyılda çini motiflerinde öne çıkan asma ve üzüm, açmış meyve ağaçları, sarı papatya, gül, karanfil, küpe çiçeği, lale, menekşe, meyveli ağaçlar, peygamber çiçeği, selvi, sümbül, Meryem Ana kandili gibi motifler, ayrıtı şekillerde yerlerini almışlardır.

Seramik ve çinide aynı renk şeması kullanılır. En popüler süslemeler, natüralist bitkisel desenlerin yanı sıra Çin etkili motiflerde görülmektedir. Çok başarılı kompozisyonlardan olan Osmanlı Dönemi’nin realist lale, karanfil, gül, gonca, sümbül, nar çiçeği, bahar dalları gibi motiflerin kullanılması yapılara büyük zenginlikler kazandırmıştır.

Türk çini sanatında 17. yüzyılın sonuna gelindiğinde gelişmeler devam etmektedir. Baskın bir stilizasyonla geliştirilen bahçe ve çiçekler, geometrik ve Rumi desenler ile desteklenerek karışık şekillerde kullanılmış, süsleme de denge unsuru sağlanmıştır.

Resim 2.7: Kılıç Ali Paşa Cami, Sıraltı Tekniği İle İşlenmiş Çok Renkli Çini (İstanbul)



Kaynak: Özel, 1993: 96.

Resim 2.8: “Es Sultan” Yazılı Çift Başlı Kartal Desenli Sır Altı Çini, Kubadabad Sarayı



Kaynak: Fındık, 2015: 60.

Sekiz köşeli yıldız levhada, çift başlı kartal, çini eksenine denk getirilip, tüm yüzeye yayılacak tarzda, sır altına işlenmişti. Gövde ve kanatlar cepheden, iki yana yönelen başlar, profilden resmedilmiş; göğsüne düşey olarak ‘es Sultan’ yazılmıştı. Küçük Saray’da, ortaya çıkarılan çinilerdeki çift başlı kartallar, Büyük Saray’dakiler gibi, krem rengi zemine koyu yeşil, turkuaz ve mavi renklerle, yine sır altına, fakat, çizgisel desen karakterinde işlenmişti (Fındık, 2015: 60)

Resim 2.9: Sıraltı Tekniğinde Çok Renkli İznik Sürahisi, 16. Yüzyıl, Londra British Museum



Kaynak: Özel, 1993: 107.

19. yüzyılda çoğunlukla 23–33 cm çapındaki kenarları çukur tabaklar dekorlanmıştır. Bunlarda desenler, tabağın tamamını kaplayacak şekilde yer almıştır. Desenler; soyut çiçekler, meyveler, stilize benekler, yelkenliler, camiler ve hayvan figürlerinden oluşur. Renkler ise, zemin üzerinde kahverengi, kirli sarı, sır altı mavi, beyaz ve turuncu-sarıdır.

Resim 2.10: Soyut Biçimde Kullanılan Bikti Motifli Tabak Detayı 18. Yüzyıl, John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”



Kaynak: Bilgi, 2009: 76.

2.1.4. Ana Süsleme Motifleri

“Stilize edilmiş çiçek cinslerini, değişik türleri ve bitkileri Osmanlı süsleme sanatında birçok örneği ile bulabilmekteyiz. Yalnız bazı bitki motifleri fazlaca stilize yapılırken bazı motifler de tamamen hayalden yola çıkarak oluşturulmuştur. Stilize çiçeklerin Osmanlı sanatına girmesi 16. yüzyıl ortalarına rastlamaktadır” (Önder, 2019: 23).

Türk çini sanatında kullanılan kompozisyonlar, çeşitli motiflerin, belirli bir düzen ve kurallar çerçevesinde birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Motiflerin hepsi, belirli bir gelişme göstermiş ve zamanla Türk çinisinde yerlerini almıştır. Bitkisel ve hayvansal motifler, genellikle stilize, zaman zaman da natüralist özellikleriyle dikkat çekmektedir.

Stilize çiçek motifleri 16. yüzyılın ilk yarısından başlayarak Osmanlı süsleme sanatının sonuna kadar kullanılan bezeme motiflerdendir. Bazı hallerde yarı stilize olarak çizilseler de kökenleri daima belli olacak tarzdadır. Özellikle 16. yüzyıl ortalarında süsleme alanında kendini göstermiş, Türk süslemesinin ana temasını oluşturmuştur. Bu üslubun ana öğeleri başta lale olmak üzere karanfil, gül, nergis, sümbül, çiçek açmış bahar ağaçları ve servilerdir (Keskiner, 2002: 4).

2.1.4.1. Lale Motifi

Lalenin süsleme motifi olarak kullanılması ve yaygınlaştırılması, Selçuklu devleti ile başlamıştır. Anadolu’da ilk lale motifi 12. yüzyıl Selçuklu Sultanı II. Kılıçaslan’ın (1156–1192) yaptırdığı Alaeddin Köşkü çinilerinde görülmektedir. 14. yüzyıldan itibaren lale, Anadolu’da süsleme motifi olarak kullanılmıştır.

15. yüzyıl lale motifi her ne kadar Selçuklulardan itibaren Anadolu’da görülse de Çini ürünlerde kullanımı Osmanlı İmparatorluğu ile başlamıştır. Lale, 16. yüzyılın ikinci yarısında çiçek düzenlenmesin de ilk sıralarda yer alır (Çekinmez, 2010; 10).

Çinilerde kullanılan lale motifleri incelendiğinde, lalelerin zenginliği dikkat çekmektedir. Genellikle üç taç yaprak şeklinde gerçeğine yakın stilize edilmişlerdir. Sapları da gerçekliğine uygun ince şekildedir. Lalenin yazıldığı harflerin “Allah” adının yazıldığı harfler ile aynı olması, onun ayrı bir özelliğidir.

Lale çiçeği, çini dışında sanatın pek çok alanında da kullanılmıştır. Örneğin, Anadolu'da laleyi şiirlerinde konu eden ilk dışınür Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207–1273) olmuştur.

Resim 2.11: Lale Çizimleri



Kaynak: Bakır, İznik Çinileri ve Gulbenkyan Koleksiyonu, 1999: 207.

Resim 2.12: Eyüp Sultan Türbesi, Süsleme Karo



Kaynak: Çekinmez, 2016: 56.

Resim 2.13: Lale Motifi Örnekleri



Kaynak: Rüştem Paşa Çinileri, İstanbul 2001.

2.1.4.2. Karanfil Motifi

“Karanfil motifi, çiçeğin profilden görünüşünün stilize edilmesiyle elde edilmiştir. Bunlar genellikle açmış ya da gonca hâlinde karanfiller olarak kompozisyonlarda kullanılmıştır. Tamamıyla açmış karanfilin diğer çiçeklerde olduğu gibi çanak ve hatta bu çanak üzerinde küçük çanaktan çıkan daha uzun bir çanak kısmı bulunur” (Bakır, 1999: 209).

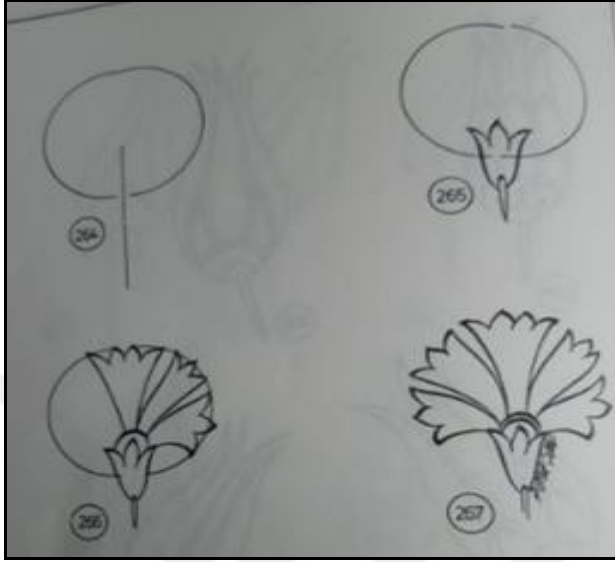
“Lale kadar zengin çeşit ve sayıda uygulanmadığı hâlde karanfil de katmerli ve yalnız kat örnekleriyle süsleme motifleri arasında yer alan sevilen çiçeklerdendir.

Kumaşlarda 12. yüzyılda yer almış olmasına rağmen çinilerde ilk kez Hürrem Sultan Türbesi’nin mihrap aynasında görülmüştür” (Yılmaz, 2010: 54).

Seramik tabak, bardak ve kandil örneklerinin yanı sıra çinilerdeki desenlerde; vazolu düzenlemeler, çiçek buketleri gibi sonsuz düzenlerdeki panolarda da

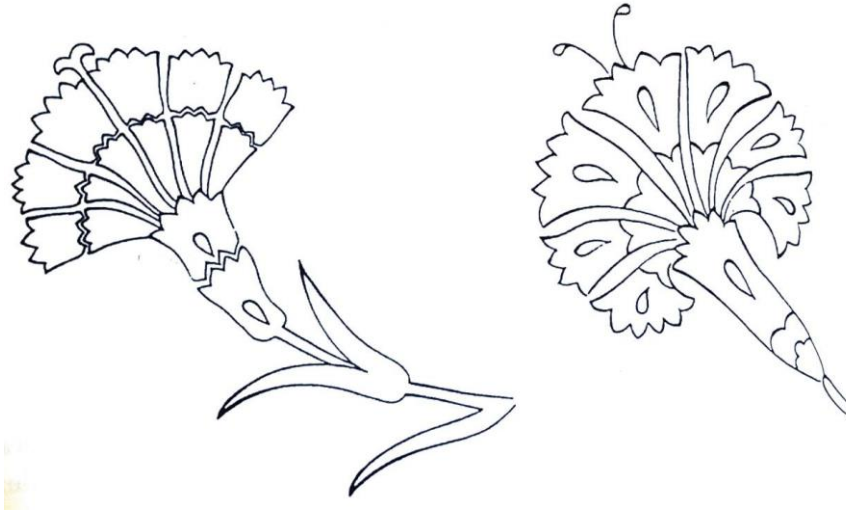
bulunmaktadır. Karanfil motifi, çinilerdeki çiçekler arasından kolaylıkla ayırt edilebilmektedir.

Resim 2.14: Aşamalı Olarak Karanfil Çizim Örnekleri



Kaynak: Şahin, 1989: 38.

Resim 2.15: Karanfil Örnekleri



Kaynak: Karcı, 2018: 90.

Resim 2.16: Kuru Boya ile Renklendirilmiş Tek Karanfil Eskizi



Kaynak: Şahin,1989, Levha: XI.

Resim 2.17: Karanfil Motifi Örneği



Kaynak: Aslanapa, 2006: 47.

Resim 2.18: Kalıntı Parça Üzerindeki Büyük Çanaklı Karanfil Deseni



Kaynak: Belgin Demirsar Arlı; Ara Altun, 2008: 24.

Resim 2.19: Stilize Karanfil



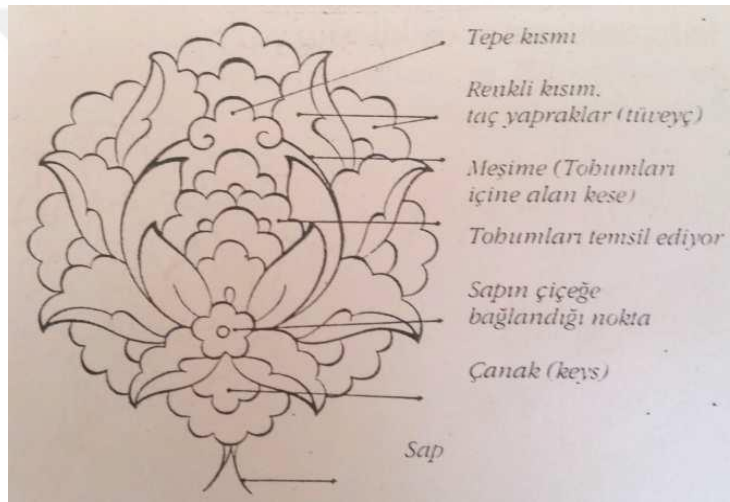
Kaynak: Ateş, 1997: 59.

2.1.4.3. Hatai Çiçeği

“Hatai”, geleneksel süsleme sanatlarımızda, özellikle de tezhip, çini, cilt ve tekstil sanatlarında önemli bir yeri olan ve yaygın olarak kullanılan bir motif çeşididir. Çin-Türkistan ve Orta Asya kökenli olan ve çoğu kez kökenleri belli olmayacak ölçüde stilize edilen çiçek ve yaprak motifleri “hatai” şeklinde isimlendirilmektedir (Alparslan, 2016: 863).

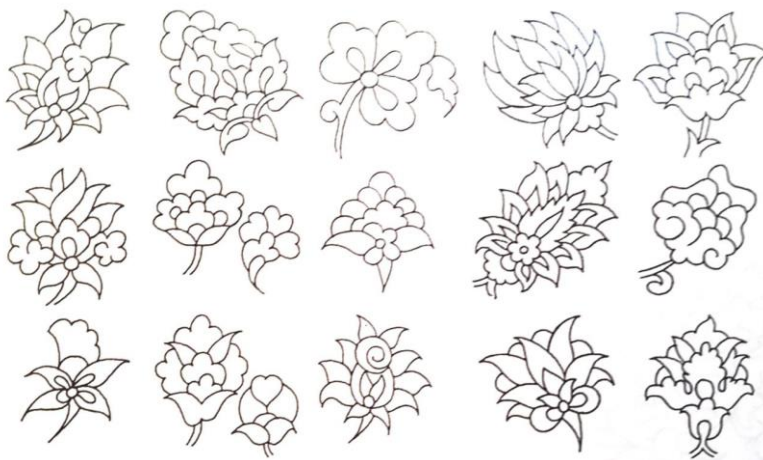
Hatai çiçeği, Türk çini süslemeciliğinde önemli bir role sahiptir. Hatai motifi bazı çiçek türlerinin stilize edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Hatta bazen sanatçı, gerçekliğini tamamen değiştirerek yeni bir üslupta oluşturmuştur.

Resim 2.20: Hatai Motifinin Kısımları



Kaynak: Birol ve Derman, 1995: 65.

Resim 2.21: Çeşitli Hatai Örnekleri



Kaynak: Birol ve Derman, 1995: 65



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
NİHALE YAPIM AŞAMALARI VE NİHALE YÜZEYİNDE KARANFİL
MOTİFİNİN YORUMLANMASI

3.1. NİHALE FORMUNUN YAPIM AŞAMALARI VE ÇİNİ MOTİFLERİNİN UYGULANMASI

3.1.1. Nihale Yapım Aşamaları

Çalışmanın bu kısmında, 2019'da UNESCO tarafından çini başkenti olarak seçilen Kütahya ili merkez 1. Organize Sanayi bölgesinde 2019 yılı içerisinde üretim yapmakta olan Fettah Çini Şirketinin üretim atölyesinden alınan bilgiler doğrultusunda incelemeler yapılmıştır.

Seramik sırların renklendirilmesinde ve boyanın hazırlanmasında kullanılan oksitler; Demir oksit, kobalt oksit, mangan oksit, bakır oksit, antimon oksit, krom oksit, titanyum oksit, zirkon oksit, kalay oksit, uran oksit, vanadyum oksit'tir.

Nihale yapımında öncelikle ilk aşama olarak nihale formunun oluşumu için hammaddesi olan çamurun hazırlanması gerekmektedir. Çamurun hammaddesi seramik granüldür. Hammadde, nihalenin üretim sayısına oranla haftalık veya aylık periyotlar şeklinde alınmaktadır. Atölyenin kendi bünyesinde hammadde üretimi yapılmamaktadır. Atölye bünyesinde pres makinesi olarak adlandırılan yukarıda örnek olarak verilmiş olan formların kalıpları hazır hâlde bulunmaktadır. Hangi kalıptan üretim yapılacak ise o kalıp takılarak homojen hâle gelmiş olan çamur preslenmeye başlanır. İnsan eliyle üretim yapılan makinede bir kişi üretimi gerçekleştirmektedir.

Resim 3.1: Atölye Ortamındaki Pres Makinesi



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Resim 3.2: Seramik Formların Kalıpları



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Presten çıkan ham bisküviler kurutulmak için telli arabalarda yan yana dizilerek kurumaya bırakılır. Bir pres makinesi ortalama sekiz saatte iki bin bisküvi çıkartmaktadır. Geçmişte kullanılan yöntemlerle karşılaştırıldığında teknolojinin de katkısıyla daha seri, düzgün ve kaliteli seramikler elde edilmektedir. Seramik yüzeylerinin neredeyse pürüzsüz şekillerde çıktığı görülmektedir.

Fabrikanın iki yıl önceki nihaleleri ile 2019 yılı üretim nihaleleri karşılaştırıldığında astarlama yöntemi dikkat çekmektedir. Atölye 2019 yılına kadar ürünlerinde astar kullanmamıştır. Eski dönem çini seramiklerinde astarın amacının, ürünün daha kaliteli ve parlak görüntüsü sağlamak için yapıldığı gözlemlenmiştir. Bu sebeple fabrikanın, 2019 yılından itibaren üretimlerinde astar kullanılmaya başlanmıştır.

Resim 3.3: Fettah Çini Atölyesinde Kullanılan Hem Astar hem de Sırlama Makinesi (Püskürtme Yöntemi Kullanılmaktadır)



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Resim 3.4: Astar ve Sırlama Makinesinin Çalışırken İçten Görüntüsü



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Presten çıkan ve kurutulan ürünler, astarlanmak için fabrikanın astarlama bölümüne gönderilmekte ve astarlanan ürünler fırınlanmak için hazır hâle getirilmektedir.

Pişirme, üretimde kullanılan yeni bir teknoloji olan elektrikli roller fırında yapılmaktadır. Atölyenin içi incelendiğinde eski dönemleri anımsatan 3 ayaklı kamara fırınların olduğu ama kullanımının artık yapılmadığı dikkat çekmektedir. Üretim yapılan fırının uzunluğu otuz dört metredir. İki rejimle (astar, sır) çalışan, tasarruflu ve maliyeti düşüren bir fırındır. Eski fırınlarla karşılaştırıldığında, insan gücünün daha az kullanıldığı, maliyet olarak daha düşük bütçeli, seri şekilde, hiç durmaksızın üretim gerçekleştirebilen işleve sahip olduğu görülmektedir. Kamara fırınlar, içine giren ürün sayılarının azlığı, pişim sürelerinin uzunluğu ve kalitesi anlamında yeterli gelmediği için fabrika, roller fırınlara geçiş yaptığını belirtmiştir.

Resim 3.5: Roller Fırın Ürünlerin (Astarlı ve Sırlı) Pişmesi İçin Verildiği Yer (Ağız Kısmı)



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2020.

Astarlanan ürünler roller fırında 1020 gibi yüksek derecelerde pişmektedir. Pişmiş ürünler, roller fırının çıkış kısmında tek tek kontrol edilerek tozdan ve çapaklardan arındırılmaktadır. Zımparalanmış ve hava tutulmuş ürünler baskı için hazır hâle getirilmektedir.

Resim 3.6: Roller Fırın Ürünlerin (Astarlı ve Sırlı) Pişmiş Olarak Alındığı Kısımını



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2020.

Resim 3.7: Kurumakta Olan Ham Bisküviler



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

3.1.2. Nihale Formu

Günümüzde nihale formlarının çoğuna çini fabrikalarında rastlamak mümkündür. Hepsinin formları, yapılış özellikleri benzerlik gösterse de birbirlerinden farklıdır. Sekiz dilim (papatya), dokuz dilim, on dilim, yuvarlak, rölyef gibi birçok çeşitlilik söz konusudur. Günümüzde nihaleler çaydanlık altlığı, bardakaltı gibi süs eşyası yapımı amacıyla kullanılmaktadır. Atölyelerde seri şekillerde üretilen nihaleler, yurt içinde olduğu kadar yurt dışında da ilgi görmektedir.

Resim 3.8: Sekiz Dilim (Papatya) Nihale Bisküvisi Formu



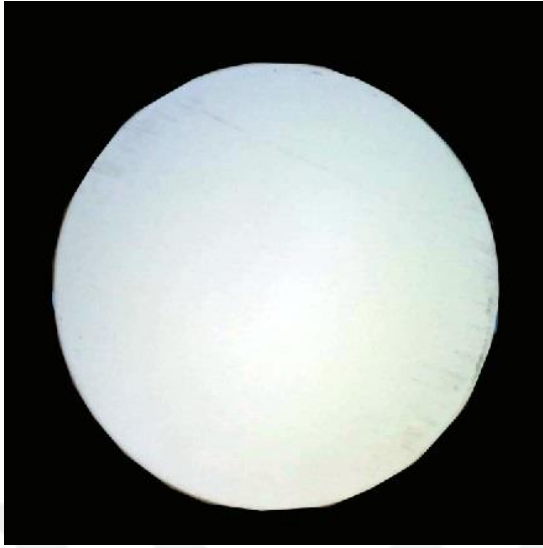
Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Resim 3.9: Sekiz Dilim Rölyef Nihale Bisküvi Formu



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Resim 3.10: Yuvarlak Nihale Bisküvi Formu



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019

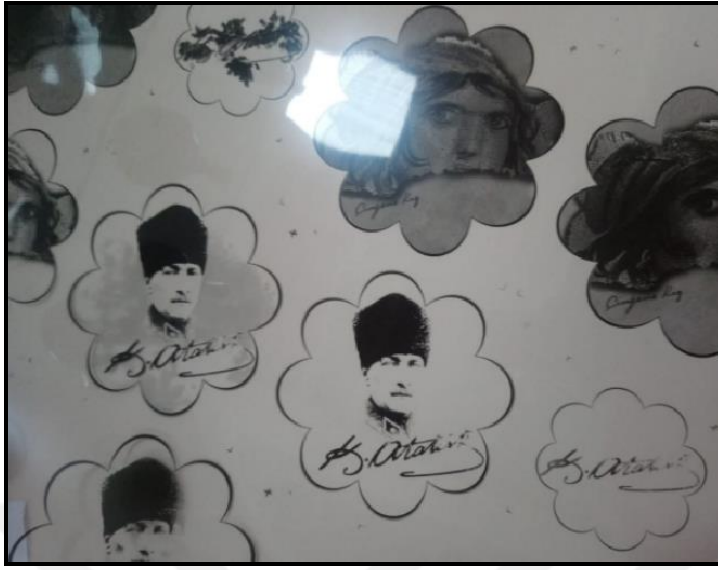
3.1.3. Serigrafi Makinesinde Basım Aşaması

Serigrafi yönteminin, tam olarak nerede nasıl yapıldığı bilinmemekle birlikte çeşitli aşamalardan geçerek geçmişten günümüze geldiği bilinmektedir. Serigrafi yönteminin ilk örneği olan şablon baskılar; kâğıt, plastik, deri ve metal gibi malzemelerden hazırlanan şablonların oluşturulması suretiyle yapılmaktadır (Sevim, 2015: 108).

Serigrafi dekorları günümüzde daha çok estetik ve el dekoru türünde ürünler yapmak için kullanılmaktadır. Fettah Çini Atölyesinde bulunan serigrafi makinesi, dört ve beş elekli basımlar için uygundur. Elekler, ipek kumaşlardan gerilerek oluşturulmaktadır. Gerilen ipek üzerine önceden tasarlanmış çini desenleri asetat kâğıtlara alınarak ipeğin üzerine ölçülü şekilde konulmaktadır. Daha sonra pozlandırma makinesinde işleme alınmaktadır.

Basit bir şekilde yapılan pozlandırma kutuları vakumsuz tek lambalı hazırlanan düzeneklerdir. Pozlandırma tasarlanmış desenlerin filmler (aydınlatıcı kâğıt ya da asetat) vasıtasıyla eleklerle aktarımıdır.

Resim 3.11: Asetat Film Üzerine CMYK Renk Ayrımları Alınmış Desen Örnekleri



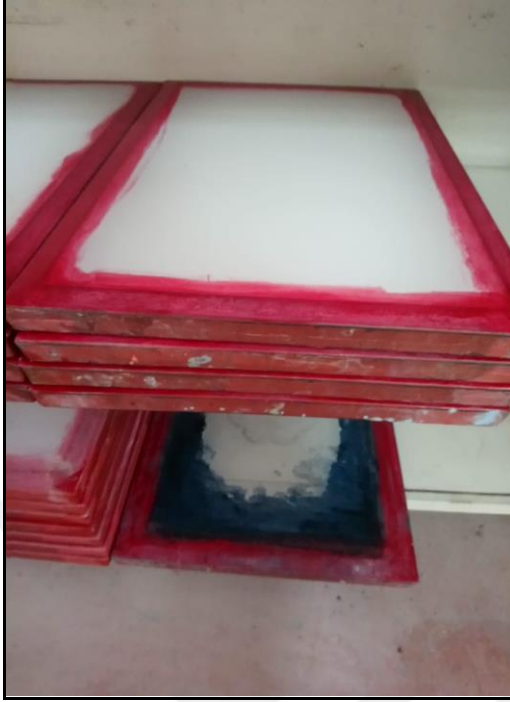
Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Resim 3.12: Pozlama Makinesi



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Resim 3.13: Elek Görsele



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Resim 3.14: Elek Germe İşlemi



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Resim 3.15: Dört Elekli Basım (Seriğrafi) Makinesi Görseli



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Elekler hazırlandıktan sonraki aşama ise basım aşamasıdır. Serigrafi makinesinde ortalama sekiz saat için üç bin tane dört renkten oluşan nihale üretimi yapılmaktadır. Basımda kullanılan genellikle renkler siyah, turkuaz, lacivert, kırmızı ve yeşildir. Tabii ki bu renkler tasarım aşamasında yapılan çalışmalara uygun olarak kullanılmaktadır. Tasarımcının kullandığı renklere en yakın renkler bulunarak o şekilde üretime girilmektedir.

Resim 3.16: Fettah Çini Atölyesinin Bazı Boya Formülleri (Küçük Boya Kapları İçin Kullanılan Miktarlardır)

Siyah Boya	Kırmızı Boya	Mavi Boya	Turkuaz Boya
Boya: 150 gram. Sır: 75 gram Toprak: 15 gram	Boya: 100 gram Sır: 50 gram	Boya: 100 gram Sır: 100 gram	Boya:100 gram Bakır oksit: 25 gram Sır: 1250 gram
Not: Karışımların kıvamlarına göre içlerine bir miktar medyum			

Fotoğraf: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Resim 3.17: 2019 Baskıda Kullanılan Renk Çeşitliliği Listesi



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Basım sonucunda boya ilk basıldığı anda daha canlı iken sırlama için beklerken bisküvinin boyayı emmesi ile daha soluk bir renk almaktadır. Basımı gerçekleştirilen ürünler sırlama için sırlama bölümüne gönderilmektedir. Püskürtme yöntemi ile sırlanan düz nihale yüzeyleri tekrardan fırınlanmaktadır. Fırının derecesi bu bölümde biraz daha azaltılarak (960 derece) pişim işlemi gerçekleştirilmektedir.

“Çini üretimi teknik açıdan ele alındığında çamur yapısı, boya ya da sır yapısı vb. özellikler ilk akla gelenlerdir. Çinili bir ürünün ortaya çıkmasında sırnın önemi büyüktür. Sır, çininin görsel açıdan bir çekiciliği olması biraz da parlak ve şeffaf sır yapısından kaynaklanmaktadır” (Güvenateş, 1996: 5). Pişen ürünlerin kalite kontrolleri yapılarak müşterilere sunulmaktadır.

Resim 3.18: Basımı Yapılmış Pişmemiş Nihale



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2019.

Resim 3.19: Pişmiş Sekiz Dilim Papatya Nihale



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Pn 143, 2019.

3.2. KARANFİL MOTİFİNİN NİHALE ÜZERİNDE YORUMLANMASI

Osmanlı Dönemi çinilerinde uygulanan karanfil motifleri incelenmiş ve bu incelemeler üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Karanfil motifinin geçmiş kullanım şekillerinin genellikle tek, lale ve yaprak motifleriyle kullanıldığı görülmüştür. Tasarım ilkeleri doğrultusunda tasarımların yapılmasına özen gösterilmiştir.

“Tasarım, bir formun yapılış amacına uygun, çevresi ve kendi içinde uyumlu, dengeli, göze hoş gelecek, estetik bir şekilde, malzemeye uygun olarak planlanması ve uygulanmasıdır” (Ayda, 2001: 34).

Tasarımın temel amacı yaratıcılık; var olanı yıkmak, çizgilerin dışına çıkmak, yeni bir düşünce çizgisi yaratmak, yeni çözümler getirmektir.

Dekor yapılabilmesi için teknik konuda ve dizayn konusunda çeşitli araştırmalar yapılmalıdır. Çalışmalar bilgisayar ortamında çizilerek yapılır. Tasarım yapılırken seramik formların şekilleri göz önünde bulundurularak özgün ama orijinalliğini bozmadan aktarılmasına dikkat edilmelidir.

Tasarımlarda; çizgi, yön, biçim, ölçü, renk, büyük–küçük dengesi, oran–orantı, doku, değer gibi öğelere dikkat edilmiştir. Seramik yüzeylere yapılan tasarımlar ne kadar estetik kaygı gözetilirse beğenilme oranı ve üretim süreci yoğun yaşanmaktadır.

Tasarım yapılırken bir diğer konu ise tasarımların baskı esnasında problem çıkarmayacak şekilde yapılmasının gerekli olmasıdır. Örneğin savlet (dış kontur) çizgisi, baskıda sürtünmelere yol açmaması için daha iç kısımdan verilmelidir. Renk olarak dağılma ve akma yapmayacak, desene uygun renkte savlet çizgisi belirlenmelidir.

Tasarımlar genellikle müşterilerin beğeni tarzlarına göre şekillendirilmektedir. Her bölgenin ve her firmanın çeşitli talepleri doğrultusunda her çeşit tasarım yapılabilmektedir. Ama genel bakılacak olursa; geleneksel çini sanatı motifleri üzerinden tasarımlar gerçekleştirilmektedir.

3.2.1. Tasarım Örnekleri

Tasarımların tüm aşamalarında kullanılan öğeler yan yana gelip bağlantı kurabilmeleri için bazı ilkeler göz önünde bulundurulmalıdır. Kısaca ilkeler,

düzenlemede yol gösterici olurlar. Tasarımcının yaratıcılığına göre ilke ve yapılan tasarım doğrultusunda gelişir.

Tasarımlarda kullanılan önceden hazırlanmış aydınlar kâğıt üzerine stilize karanfil motifleri örnekleri;

Resim 3.20: Karanfil Eskiz Çalışmaları



Fotoğraf: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: 2018.

Resim 3.21: Kuş Motifli Sekiz Dilim Nihale Tasarımı



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Pn 14, sekiz dilim papatya nihale, 2019.

Resim 3.21, 16. yüzyılda sıraltı tekniğiyle uygulanmış çok renkli İznik çinisi olan sürahinin günümüze uyarlanarak yapılmış hâlidir. Hayvan figürünün ortada bulunduğu görselde 16. yüzyılda yapılan çalışmaya göre ters konumlandırılmıştır; amacı desenin sekiz dilim nihale formuna uygun hâle getirilmesidir. Alt kısımda bulunan yapraklar desen olarak aynı şekilde ele alınmış ancak renk olarak “Resim 3.21”deki çalışmanın doluluk oranı ele alındığında zeminleri boş bırakılmıştır.

Çalışmada göze çarpan en büyük değişiklik ise turkuaz rengin kullanılmaması bunun yerine o alanların boş kalması ve kobalt mavisinin zem olarak atılmasıdır. Zem kullanıldığından tasarımda denge sağlanması amacı ile yapraklarda ve tomurcuk karanfil motiflerinde, havalı boyama tekniği kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan renkler; kırmızı, kobalat mavi, tahrir için siyah ve firuzedir. Çalışma dijital ortamda adobe programı kullanılarak yapılmış ve renk ayrımları için asetat kâğıt üzerine çıktı alınmıştır.

Resim 3.22: Küçük Karanfil Motifli Sekiz Dilim Nihale Tasarımı



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Pn 178, sekiz dilim papatya nihale, 2019.

Resim 3.22. sekiz dilim papatya nihale üzerine yapılmıştır. Osmanlı devrinde sıklıkla kullanılan karanfil motifi bu çalışmada resimsel anlamda stilize edilmiştir. Karanfil çiçeği kompozisyonun ana ögesidir. Gerek motif, gerek renk olarak bu çalışmada soyut bir etki hakimdir. Tasarımcı kompozisyon içerisinde karanfil motifini irili ufaklı bir şekilde kullanmıştır. Kompozisyonun genelinde dallar ve yapraklar kendini göstermektedir. Salvat çizgisinde kompozisyon içerisinde kullanılan mavi ve yeşil renk birlikte kullanılmıştır. Tasarımcının iki salvat kullanmasındaki amacı, zeminin beyaz olmasından dolayı, kompozisyonu ön plana çıkarmak olmuştur.

Resim 3.23: Sekiz Dilim Rölyef Nihale Üzerine Karanfil Tasarımı

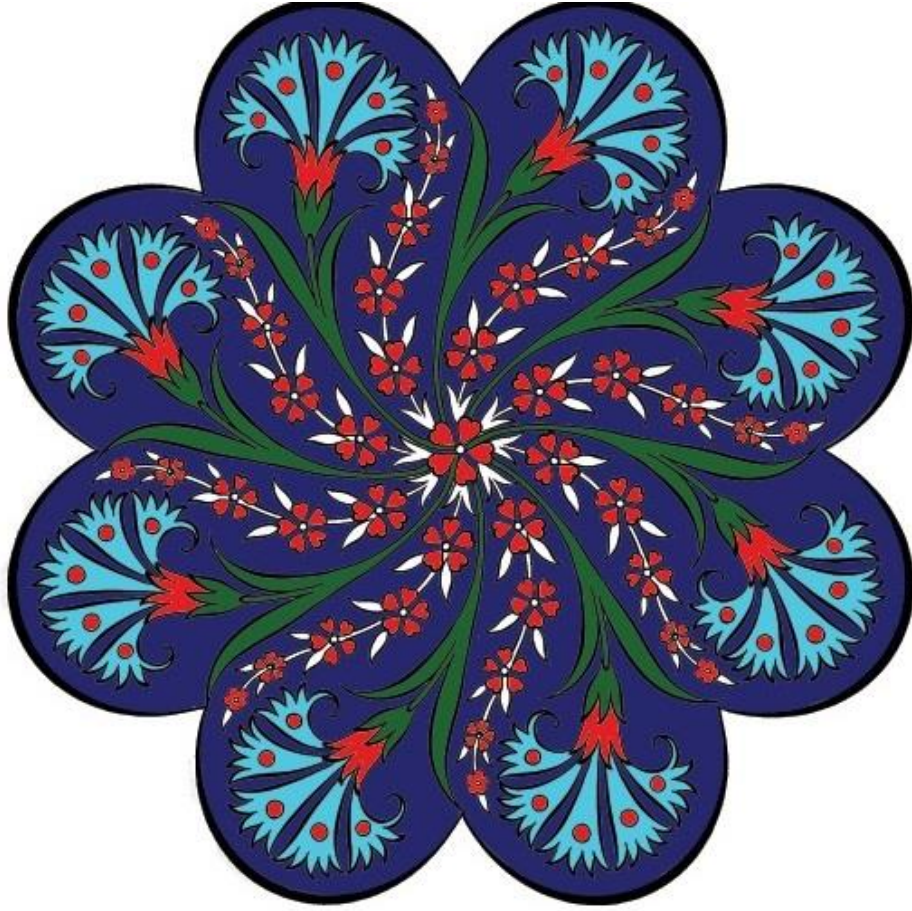


Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Rn 178, 2020.

Resim 3.23’de müşteri isteği üzerine rölyef forma çevrilen çalışmada kenarlarda boşluklar kalmasından dolayı denge unsuru göz önüne alınarak desenin içi tekrarlar ile doldurulmuş ve bir bütünlük sağlanmıştır. Desen olarak karanfillerin çanaklı tomurcuk hâlleri ve tam olarak açmış stilize formları kullanılmıştır.

Karanfilin dalı ve sapı, 16. yüzyılda görülen düzen ve yön veren bir süsleme elemanıdır. Desen, orta kısımdan başlanılarak yön ilişkileri göz önünde tutularak genişletilmiştir. Çalışmada fona renk atılmayarak astarın beyaz rengi korunmuştur. Bütünlük içinde renklerin yan yana gelmesinden dolayı desen içinde farklı renk seçenekleri kullanılarak beş renk çalışması yapılmıştır. Tasarımcı tarafından, karanfil motiflerinde, mavi turkuaz ve kırmızı, renk dengesini sağlamak amacı ile karışık olarak kullanılmıştır.

Resim 3.24: Çanaklı Karanfil Motifli Sekiz Dilim Papatya Nihale



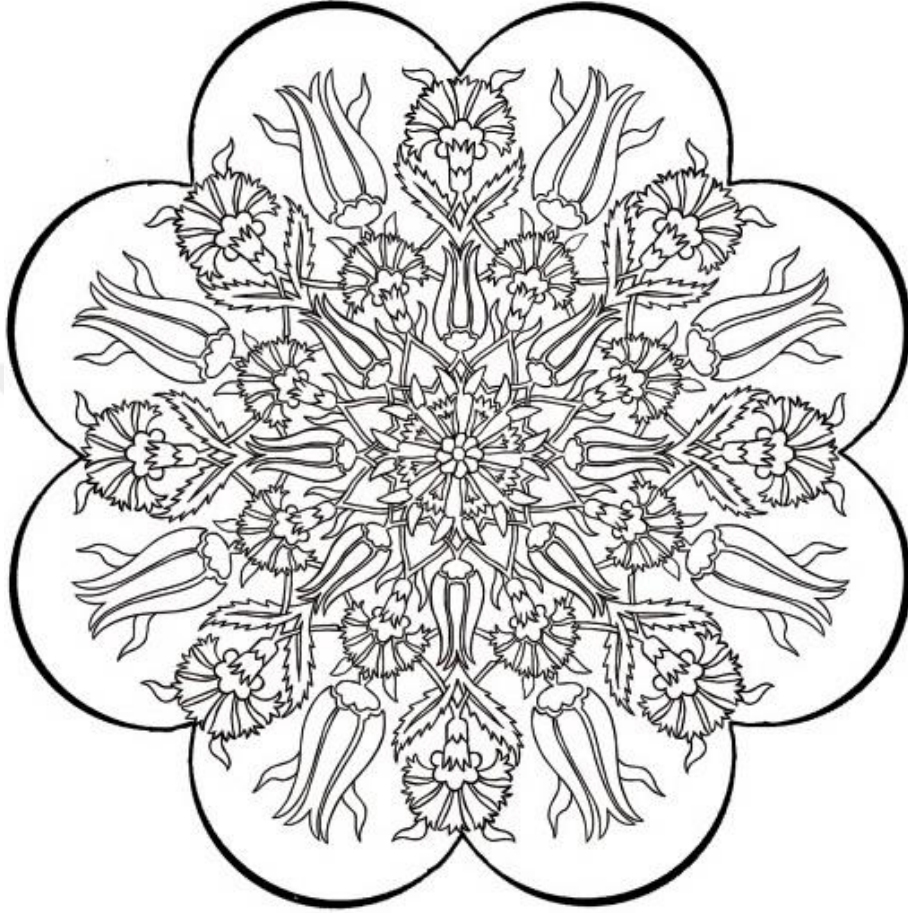
Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Pn 176, sekiz dilim papatya nihale, 2019.

Tasarımları yaparken öncelik her zaman tasarımın tahririnde olmalıdır. Tasarımın tahrir çizgileri forma ne kadar uygun olursa çalışma o kadar kaliteli çıkmaktadır. Tahrirler çalışılırken yüksek kaliteli piksellerde çalışılmalıdır. Resim 3.24'te kobalt zem kullanılmasından dolayı karanfil motifinin gerçekliğinden aykırı olarak turkuaz renk kullanılmıştır. Karanfiller motif olarak tamamen açmış şekilde stilize edilerek kullanılmıştır. Nihale, sekiz eşit parçaya bölüldüğünde simetrik bir çalışma ortaya çıkmaktadır.

Kompozisyonda karanfil, yapraklar ile birlikte desteklenmiş, dalların hareketliliği kompozisyonu yumuşatmıştır. Karanfil kısımlarındaki yapraklarda yeşil renk kullanılırken doluluk oranını azalmak için küçük yaprak kısımları boş bırakılmıştır.

Sekiz dilim nihale formuna uygunluğundan dolayı savlet çizgisi tek ve siyah renkte kullanılmıştır.

Resim 3.25: Sekiz Dilim Papatya Nihale Tahriri



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Pn 6, 2018.

Resim 3.26: Resim 3.25'in Renklendirilmiş Hâli



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Pn 6, 2018.

Tasarımlar, beğenilme durumuna göre, tahrirleri aynı kalmak koşuluyla renk değişiklikleri yapılarak farklı versiyonlarda sunum yapılabilir. Resim 3.26'da desen içinde karanfil motifinin yanı sıra destekleyici olarak lale motifi de kullanılmıştır. Desen, orta merkezden başlayıp büyütülerek tekrarlar ile oluşturulmuştur. Karanfil motifi, çanaklı ve tamamen açılmış geniş ve sık yapraklı bir görünümündedir. Yaprak motifleri, tırtıklı ve geniş bir yapıda oluşturulmuştur. Yapraklar, lalelere ve karanfillere yardımcı bir rol üstlenmektedir. Tasarım üç renkten oluşmaktadır. Tahrir için, siyah, zem, kobalt mavisi, tahrir içleri ise turkuaz renk ile boyanmıştır.

Bu tür çalışmalarda aslında dikkat edilmesi gereken nokta, nihale sekiz dilim olduğu için desenin yüzeye ne kadar simetrik yerleştirildiğidir. Çalışmada, içte kalan savlet çizgilerinden karşılıklı çizgiler çizilerek çalışma yüzeyi eşit şekilde parçalanmalıdır. Bu işlem yapıldıktan sonra desenin yerleştirilmesi en sağlıklı görüntüyü elde etmeye yardımcı olmaktadır.

Resim 3.27: Sekiz Dilim Papatya Nihale



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Pn 10, 2018.

Resim 3.27’de karanfiller geniş tamamen açmış ve yeni açmakta olan karanfil görüntüsü şeklinde kullanılmıştır. Desen, merkez noktası olan orta kısımdan başlanarak yapraklar ile yön verilmiştir. Yapraklar ince ve uzun bir yapıda ele alınmış, tahrir rengi olan yeşil renge boyanmıştır. Çalışmada, astar rengi olan fon korunmuş ve beyaz olarak bırakılmıştır. Karanfiller irili ufaklı şekillerde kompozisyon içinde dağılmaktadır. Kullanılan renkler; kırmızı ve yeşildir.

Resim 3.28: Sekiz Dilim Papatya Nihale



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Pn 11, 2018.

Yapılan karanfil motifli tasarımlarda bir ürün ele alınarak farklılaştırılmaya ve tamamen farklı bir tasarım oluşturmak amaçlanmalıdır. Bunu yaparken renk, desenlerin yerlerini değiştirme, ekleme, çıkarma, doluluk-boşluk gibi tasarım öğeleri değiştirilerek yeni bir ürün ortaya çıkarılmıştır.

Resim 3.28'de üç renk kullanılmıştır. Çalışma, 15. ve 16. yüzyılların mavi-beyaz çini örneklerinden esinlenilerek yapılmıştır. Karanfiller; geniş, tamamen açmış ve yeni açmakta olan karanfil görüntüsü şeklinde kullanılmıştır. Yapraklar ince ve uzun bir yapıda ele alınmış, tahrir rengi olan lacivert renge boyanmıştır. Çalışmada, astar rengi olan fon korunmuş ve beyaz olarak bırakılmıştır. Kullanılan renkler; turkuaz ve lacivert renkleridir.

Resim 3.29: Yuvarlak Nihale



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Yn 04, 2019.

Yukarıdaki çalışmalardan yola çıkılarak yapılan Resim 3.29, renk, doluluk boşluk, büyüklük küçüklük ve desen ekleme çıkarma gibi değişiklikler yapılarak oluşturulmuştur. Resim 3.29'da diğer örneklerden farklı olarak tahrir çizgileri gizlenmiştir. Tahrir çizgisinin gizlenmesindeki amaç, rengi iki kez basarak, kabartma etkisinde bir görüntü elde etmektir. Karanfil motifi, çanaklı geniş yapraklı şekilde stilize edilerek kullanılmıştır. Karanfiller genel olarak aynı boyutlarda kompozisyon içinde dağılmakta ve karanfiller turkuaz düz bir zemin üzerinde kullanılmak suretiyle kompozisyon dengelenmiştir. Desen, yuvarlak nihale formuna uygun şekilde oluşturulmuştur. Tasarım yapılan bisküvi boyutu 18,7 cm ebatlarındadır. Tasarım adobe photoshop programında tasarlanmıştır. Daha az maliyet açısından uygun bir çalışma isteğinden dolayı ve yoğun zem kullanıldığından karanfillerin çanak kısımlarında ve yapraklarda aynı renk kullanılmıştır.

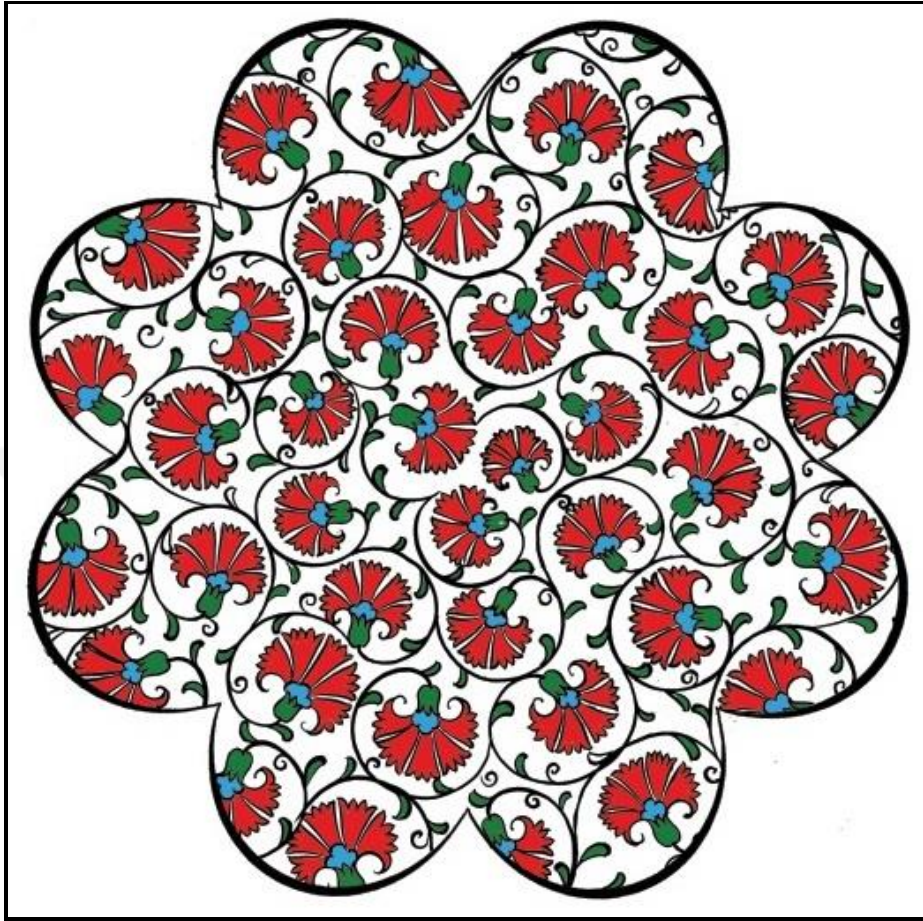
Resim 3.30: Yuvarlak Nihale



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Yn 01, Yuvarlak nihale, 2019.

Resim 3.30'da kompozisyonun tamamında, dalları üzerinde natüralist motifler içerisinde yer alan karanfil motifi yer almaktadır. Karanfilin sapı, çanak kısımları ve dalları 16. yüzyılda kompozisyona düzen ve yön veren bir süsleme elemanıdır. Kompozisyonda soğuk renkler kullanılmıştır. Karanfller tomurcuk ve tamamen açmış şekilde havalı boyama tekniği ile boyanmıştır. Kenarlarında bulut motifini andıran bir çerçeve kullanılmıştır. Bulut içinin boş olması desenin yuvarlak olmasından kaynaklı dengeleme amaçlı yapılmıştır. Yaprakların hareketleri kompozisyonun yönünü belirlemek amaçlı hareketli şekilde uygulanmıştır. Çalışmada tahrir için siyah; yapraklar ve dış zemin için turkuaz; sap ve çanak kısımlarında ise kobalt mavisi kullanılmıştır.

Resim 3.31: Dört Elekli (Siyah, Kırmızı, Yeşil, Turkuaz) Papatya Formunda Karanfil Motifi Çalışma Örneği

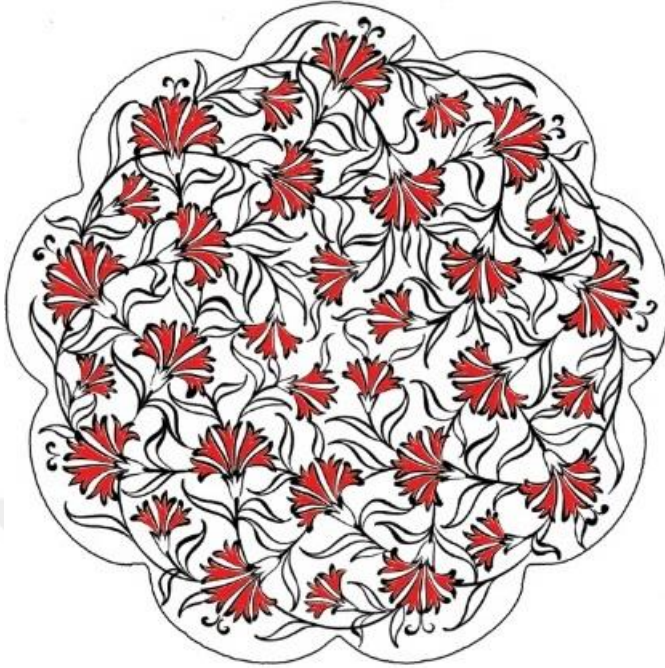


Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Pn 78, Sekiz Dilim Papatya Nihale, 2020.

Resim 3.31, Osmanlı Devleti zamanında kullanılan “tek kalem” tasarımlardan geliştirilerek uygulanmıştır. Kompozisyon sekiz dilim nihale formuna uygulanmıştır; tek kalem hissini bozmamak için salvet çizgisinden devam ediyormuş hissi vermek amaçlanmıştır. Desene orta kısımlardan açılarak devam edilmiştir. Karanfil motifi tamamen açmıştır, karşıdan görünümüleri ile stilize şekilde işlenmiştir. Gerçek karanfil görüntüsü için kırmızı renkte boyanmışlardır.

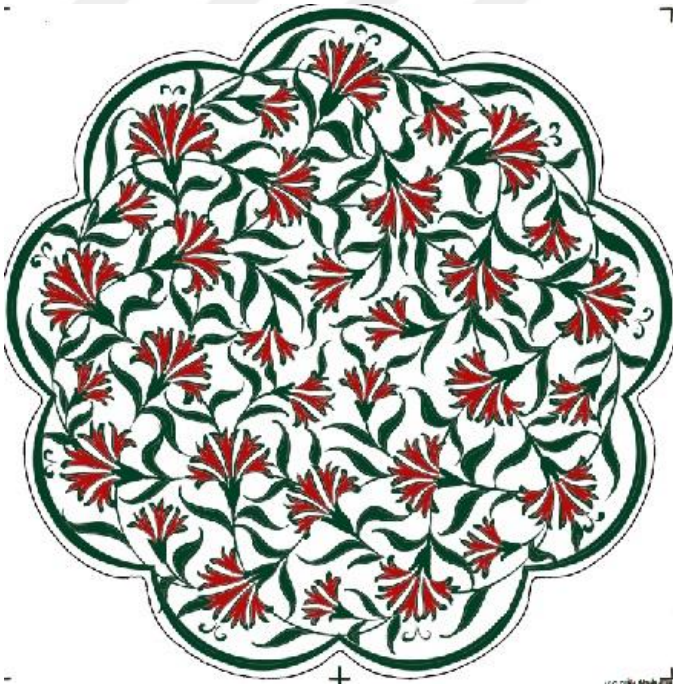
Kullanılan renkler; karanfil çiçeği için kırmızı, tahrir için siyah, yapraklar için yeşil, karanfil çanakları için turkuazdır.

Resim 3.32: Dokuz Dilim Bardakaltı Nihale



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Co 928, 2020.

Resim 3.33: Renklendirilmiş Dokuz Dilim Bardakaltı Nihale Tasarımı



Kaynak: Sezer Geniş, Elif, Kütahya: Co 928, 2020

Resim 3.33'de tasarım dokuz dilim bardak altı nihale için çalışılmıştır. Nihale 13,5 cm ebatlarındadır. Tek kalem desenlerden etkilenilerek oluşturulmuştur. Karanfil motifi yaprak kısımları daha sivri şekilde işlenmiştir. Karanfil yaprağı ve dalları 16. Yüzyılda kompozisyona düzen ve yön veren bir süsleme elemanıdır. Karanfiller, üç yapraklı açmaya yeni başlamış ve beş yapraklı tamamen açmış şekilde tasarlanmıştır.

Çalışma iki elekli bir çalışmadır. Tahrir, desenin yapraklarının çoğunlukta olmasından dolayı yeşil kullanılmıştır. Karanfiller ise gerçekliği için kırmızı renkte boyanmıştır. Salvat çizgisinde yeşil renk kullanılarak bir bütün etkisi vermek amaçlanmıştır.



SONUÇ

Türk süsleme sanatlarından biri olan çini, belirli ilke ve üsluplar doğrultusunda bir estetik kaygı ile ortaya çıkmıştır. Geleneksel seramik ve dekorlama yöntemleri, yeniliklere açık sanat tarzları ile yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktararak günümüze kadar ulaşmıştır.

Çalışmada, geleneksel süsleme sanatı olan çini üzerinde yapılan araştırmalar incelenmiş ve görsel anlamda değerlendirilmiştir.

Seramik sanatında, bitkisel motifler dikkate alındığında, bu öğelerin geleneksel Türk çini sanatında önemli bir yer edindiğini görmekte ve bunu günümüze ulaşan örneklerinden de anlamaktayız. Çalışmada, bu motiflerden, özellikle çini sanatının en önemli öğeleri olan lale, karanfil ve hatai çiçeği motifleri ele alınarak çağdaş seramik sanatına uyarlanmış ve yeni bakış açıları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Özellikle natüralist grup içerisinde yer alan karanfil çiçeği, nihale formu üzerine serigrafî baskı kompozisyonlarında kullanılan ana öge olmuştur. Stilize edilmiş karanfil motifinden yararlanılarak yeni form arayışlarına gidilmiş, eski üretim yöntemlerinden farklı olarak, preste şekillendirme ve serigrafî baskı tekniği kullanılmıştır. Ortaya çıkan kişisel çalışmalar, kompozisyon ve tasarım ilkelerine göre plastik açıdan yorumlanmıştır.

Günümüzde hâlen klasik motiflerin kullanımı genellikle sır altı dekor teknikleri ile yüzeylerde görülmektedir. Genel olarak yapılan çalışmalarda, geleneksel çini motiflerine ve kompozisyon özelliklerine bağlı kalındığı, bunların var olanın tekrarına dayalı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Bu çalışmada, çini sanatı çağdaş yaklaşımla ele alınıp yorumlanmıştır. Geçmiş dönemlerde kullanılan seramik yapım ve pişirim yöntemleri teknolojiye göre değerlendirilmiş ve sonuçları aktarılmıştır.

Çini sanatı, özgün ve estetik tasarım çeşitliliğiyle ilerletilmeli, farklı yaklaşım ve teknikler geliştirilerek özgün dokunuşlarla çini sanatına farklı duygular katılmalıdır.



EKLER

Ek: 1

Çiniçilikte Kullanılan Teknik Terimler

Ajur :	İyi kurutulmamış çiğ yarı mamül üzerinde oyma veya süsleme
Akma :	Şırçalı fırının gereğinden fazla yakılarak boyanın tahrir dışına çıkması
Akıtma :	Boyanın ham ürünler üzerine, karışık olarak akıtılması
Astar :	Çok ince ve temiz çakmak taşı karıştırılmış kaynamış Mihaliççik killi sıvı hamur.
Astar Çekmek :	Astarın, çiğ mallar üzerine, daldırılma veya dökme usulü ile atılması.
Baskı Basmak :	İğne ile delinerek sağlam kağıt üzerine geçirilen desenin meşe kömürü tozu ile tahrirlenecek parçanın üzerine geçirilmesi.
Bordür:	Pano, ulama, vazo, saksı gibi ürünlerin kenar ve bölüm aralarını süsleyen ince veya kalın çizgi
Çamur Süzme:	Sulu çamurun bez, elek gibi ince deliklerden geçirilmesi.
Çakmak Taşı :	Çiniçiliğin başlıca iptidai maddelerinden olan silis.
Çiğ :	Birinci pişmesi yapılmamış mal.
Desen :	Çiniçilikte kullanılan motiflerdir. (rumi, karanfil, tek kalem, çintemani vb.)
Dik Mal :	Vazo, sürehi gibi yüksek parçalar.
Duru :	Su ile rengi açılan boya.
Evani :	Kapacaklar, kaplar.
Firuze :	Bakır oksitten elde edilen Türk çiniçiliğinin simgesi olan renk.
Ham Mal :	Kurutulduktan sonra ilk pişmesi yapılmamış parça.
İğneleme :	Çini desenin sağlam bir kağıda geçirmek için iğne ile çizgiler üzerinden delikler açma.
Kabartma :	Astar ve sırça karışımı renkli hamurun, ince ince birkaç defa desen üzerine tatbiki ile yapılır.
Kalem :	Merkep yelesinde yapılmış, tahrir ve boyamada kullanılır (fırça).
Kontur :	Tahrir.
Kuvars :	En sert minarallerden birisidir (taş).
Makara :	Fırında yer kazanmak için şırçalı malların altına konulan malzeme.
Mal :	İmalata verilen genel isim.
Model :	Döküm veya şablonla yapılacak imallatta kullanılacak alçı kaplar.
Nihale :	Tabak altına konulan çini plaka.
Püskürtme :	Boya veya sırçanın, hava tazyikli aletle, püskürtülmesi.
Sırça :	Çininin yüzeyini kaplayarak altındaki desen ve boyaları koruyan şeffaf veya renkli cam tabaka.
Sırça Çekmek :	Daldırma, püskürtme veya akıtma usulü ile sırçalama.
Şırçalı Fırın :	Sırçalanmış, son pişmesi yapılacak mallarla doldurulmuş fırın.

Şablon :	İğnelenmiş desenli kağıt.
Şattar :	Hamur- sırça genişleme uyumsuzluğundan sırça üzerinde meydana gelen karışık ince çatlak.
Şerbetleme :	Son pişirmede, sırçada meydana gelen hataları düzeltmek için yeniden ince sırça çekme.
Tahrir :	Desenin, tahrir boyası ile, parça üzerine çizilmesi, kontur.
Tahrirci :	Parçayı tahrirleyen kalifiye işçi.
Tamir :	Şırçalı malın ince kalmış kısımlarının fırınlanmadan önce fırça ile hafif sırçalanması.
Taş Atkını :	Hamur karışımındaki erimemiş tebeşir parçasının, pişmeden sonra patlayarak sırça ve hamurdan parça kopması.
Ulama :	Çinilerde tek, iki, dördü, düz veya ters olarak tekrarlanan desen.
Zem :	Desenin geniş boşluklarının boyanması.
Zerh :	Tamirlemede, boğaz, ayak, kenar, kısımların ayrılması için çizilen kalın çizgi.

KAYNAKÇA

- Ağdemir, B. (2019). *Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi seramiklerinde kullanılan surların özellikleri ve uygulamalar* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Alpaslan, E. (2016). Türk Süsleme Motiflerinden ‘Hatai’ Motifinin İncelenmesi ve Yazma Eser Ciltlerinde Bulunan ‘Hatai Şemşeler’. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(1): 42-863.
- Aslanapa, O. (2006). *Turkish Tile and Ceramic Art*. İstanbul: Gözen Kitap ve Yayınevi.
- Ateş, M. (1997). *Turkish Tiles and Symbols*. İstanbul: Yeni Alaş Matbaacılık.
- Ayda, D. (2001). *Seramik Tasarımı*. İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Turan, B. S. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*. İstanbul: T.C Kültür Bakanlığı Osmanlı Eserleri.
- Bilgi, H. (2009). *Ateşin Oyunu (Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikler)*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.
- Biol, İ. ve Derman, Ç. (2015). *Türk Tezyini Sanatlarından Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Çalışıcı, P. İ. (2018). Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler (21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri). *Milletlerarası Sempozyum, Sergi, Konser, Çalıştay Bildiriler Kitabı*.
- Çekinmez, S. (2010). *Türk çini ve seramik sanatında lale* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Demirsar, A. B. ve Altun, A. (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Erman, D. O. (2012), Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1(1): 20.
- Gürhan, S. (2007). Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış. *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Gönül, Öney ve Zehra Çobanlı, (Ed.). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Güvenateş, H. K. (1996). *Türk çini sanatı teknikleri ve mozaik tekniğinde üretilen çinilerin günümüz dekorasyonlarında kullanımı üzerine öneriler* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İzmir.
- İnan, H. B. (2018). *Seramik form ve yüzeylerde resimsel anlatım ve imgeler* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Estütüsü, Ankara.
- Kanışkan, E. (2011). *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatının giyim kültürünün yansımaları* (Sanata Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Karaca, N. (2016). Çininin Sır Altındaki Serüveni. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(7): 299-318.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karcı, A. (2018). *Türk çini motiflerinin çağdaş resme uyarlanması* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Keskiner, C. (2002). *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatai*. 2. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kürkman, G. (2005). *Toprak, Ateş, Sır, Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Önder, M. (2019). *Osmanlı dönemi İznik çini ve seramiklerinde görülen stilize çiçek motiflerinin incelenmesi seramik form ve yüzeylerde yorumlanması* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Binbirdirek Yayınları.
- Özel, M. (1993). *Geleneksel Türk Sanatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özlük, N. (2008). Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(23): 301-328.
- Polat, T. (2016). Millet İşi Seramiklerde Form Tipolojisi Üzerine Bir Deneme. *Sanat Tarihi Dergisi*, 25(2): 213-247.

- Çini, R. (2002). *Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği*. İstanbul: Celsus Yayıncılık.
- Satır, S. (2008). Türk Kültüründe İznik Çinilerinin Önemi ve Güncel Değerlendirilmesi. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiri Kitabı*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil, Tarih ve Yüksek Kurumu.
- Sevim, S. S. (2015). *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Şahin, F. (1989). *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1989). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yılmaz, A. (2010). *Geleneksel İznik çini dekorlarında kullanılan motifler ve kişisel yorumlar* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Yolal, A. C. (2007). *Başlangıçtan günümüze Kütahya çinileri ve çini motiflerinin seramik yüzeylere yorumlanarak uygulanması* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

DİZİN**-A-**

Atölye, xi, 32, 33

-Ç-

Çin, 9, 15, 21, 30

-E-

Elek, xi, 40

-H-

Hammadde, 32

-K-

Karanfil, viii, xi, xii, 26, 27, 28, 29, 44,
45, 47, 48, 49, 51, 54, 56, 58

-N-

Nihale, viii, xi, xii, 32, 37, 38, 43, 46,
47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57,
58

-P-

Pozlama Makinesi, xi, 39

-S-

Seramik, iv, i, v, viii, xi, 4, 5, 6, 7, 15,
20, 21, 26, 32, 33, 44, 59, 62, 63, 64
Seriğrafi, xi, 41

