



**15. ve 16. YY İZNİK ÇİNİ MOTİFLERİ VE  
LİNOL BASKI RESİM TEKNİĞİ İLE YORUMLANMASI**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Aylin ALKAN**

Kütahya - 2017

T.C.  
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Bileşik Sanatlar Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**15. ve 16. YY İZNIK ÇİNİ MOTİFLERİ ve LİNOL BASKI RESİM  
TEKNİĞİ İLE YORUMLANMASI**

Danışman:  
Doç. Dr. Selda MANT MENAY

Hazırlayan:  
Aylin ALKAN

Kütahya 2017

## Kabul ve Onay

Aylin ALKAN'ın hazırladığı "15. ve 16. yy İznik Çini Motifleri ve Linol Baskı Resim Tekniği İle Yorumlanması" başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

...../...../2017

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Red
Doç. Dr. Selda MANT MENAY (Danışman)		
Yrd. Doç. Selma ŞAHİN		
Yrd. Doç. Özlem KESER		

Doç. Dr. Fatih KIRIŞIK

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## **Yemin Metni**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “15. ve 16. yy İznik Çini Motifleri ve Linol Baskı Resim Tekniği İle Yorumlanması” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../2017

Aylin ALKAN



## **Özgeçmiş**

1987 yılında Çorum'da doğdu. İlk ve Orta Öğrenimini Çorum'da tamamladı. 2011 yılında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nden mezun oldu. 2016 yılında Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Araştırma Görevlisi olarak göreve başladı. Halen Aynı üniversitede Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.



## ÖZET

### 15. ve 16. YY İZNIK ÇİNİ MOTİFLERİ VE LİNOL BASKI RESİM TEKNİĞİ İLE YORUMLANMASI

ALKAN, Aylin

Yüksek Lisans Tezi, Birleşik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Selda MANT MENAY

Kasım, 2017, 78 sayfa

Bu araştırma 15. ve 16. yüzyıllarda İznik çini motiflerinin linol baskı resim tekniği ile uygulamaları ve plastik açıdan analizlerini içermektedir.

Tarihsel süreçte İznik çini motifleri sadece çini sanatında değil, aynı zamanda taş işçiliğinde, ahşap işçiliğinde, kumaşlarda, kitap süslemeciliğinde, ebru sanatında, halı ve kilim desenleri üzerinde, günümüze yaklaştıkça da küçük ev eşyalarında sıkça kullanılmıştır.

Günümüzde de geleneksel motiflerden beslenerek, bu motifleri özgün tasarımlarla farklı alanlarda uygulama arayışları devam etmektedir.

Tarama modelinde desenlenen bu araştırma 15. ve 16. yy İznik çini motiflerinin kuramsal çerçevede incelenmesi ve 10 adet linol baskı uygulaması ve bu uygulamaların analizleri ile sınırlıdır.

Çini motiflerinin linol baskı tekniğinde uygulanabilirliği üzerine yapılan denemelerde, kolaj tekniği ile tasarlanan kompozisyonlar renkli olarak basılmıştır. Bu araştırma çini motiflerinin linol baskı tekniği ile de uygulanabilirliğini ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** İznik Çini Sanatı, İznik Çini Motifleri, Linol Baskı Resim Tekniği.

**ABSTRACT****15th and 16th YY IZNIK TILE MOTIFS AND INTERPRETATION OF  
LINOLE PRINT PICTURE TECHNIQUE****ALKAN, Aylin****M.A. Thesis, Department of Paint Administration****Supervisor: Assoc. Prof. Selda MANT MENAY****November, 2017, 78 pages**

This study includes the application of İznik tile motives in the 15 th and 16 th centuries with linocut drawing technique and the analyses in terms of plastic arts.

In the historical process, İznik tile motives were not only in tile art but also in stonemasonry, woodworking, cloth, illumination, marbling art, figures of rug and carpet, when we look at present they have been used on small household goods mostly.

Today, search of application of these motives in different areas with unique designs by inspiring from traditional motives continues.

This study which is designed within scanning model is limited with reserching the 15 th and 16 th century Iznik tile motives according to the theoratical frame and 10 pieces of linocut applications and analysis of these applications.

In the tryings which are done on the procticality techniques of tile moties with linocut methods, the compositions which are designed with collage techigue were printed in color. This study proves the procticality of the tile motives with linocut techique

**Key Words:** Iznik Tile Art, Iznik Tile Motifs, Linol Printing Technique.

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖZET.....	v
ABSTRACT .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
RESİMLER LİSTESİ .....	ix
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### GELENEKSEL TÜRK SANATLARI VE ÇİNİ SANATININ ÖNEMİ

1.1. ÇİNİ SANATI VE TARİHİ GELİŞİMİ .....	5
1.1.1. Anadolu Selçuklu Devleti ve Beylikler Dönemi Çini Sanatı .....	7
1.1.2. Anadolu Selçuklu Devleti ve Beylikler Dönemi Çini Sanatında Uygulanan Teknikler .....	7

### İKİNCİ BÖLÜM

#### 15. VE 16. YÜZYIL İZNIK ÇİNİ SANATI

2.1. 15. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ .....	15
2.1.1. Milet İşi Çiniler .....	16
2.1.2. Haliç İşi Çiniler .....	17
2.1.3. Mozaik ve Sırlı Tuğla Tekniği .....	19
2.2. 16. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ .....	21
2.2.1. Şam İşi Çiniler .....	21
2.2.2. Kırmızılı Sıraltı Tekniği ve Rodos İşi Çiniler .....	24
2.3. İZNIK ÇİNİ SANATINDAKİ MOTİFLERİN SINIFLANDIRILMASI .....	30
2.4. BİTKİSEL MOTİFLER .....	30
2.4.1. Hatayi Motifi .....	30
2.4.1.1. Peuç Motifi .....	32
2.4.1.2. Gonca Motifi .....	33
2.4.1.3. Yaprak Motifi .....	34
2.4.1.4. Sap Motifi .....	35
2.4.1.5. Helezoni Motifi .....	36
2.4.2. Natüralist Çiçekler .....	36
2.4.2.1. Lale Motifi .....	37
2.4.2.2. Gül Motifi .....	38
2.4.2.3. Karanfil Çiçeği Motifi .....	40
2.4.2.4. Sümbül Motifi .....	41



2.4.2.5. Süsen Motifi .....	43
2.4.2.6. Zambak Motifi .....	43
2.4.2.7. Menekşe .....	44
2.4.2.8. Manisa Lalesi .....	45
2.4.2.9. Nergis .....	46
2.4.2.10. Afyon .....	47
2.4.2.11. Bahar Açmış Meyve Ağacı .....	48
2.4.2.12. Selvi (Servi) .....	49
2.4.2.13. Asma ve Üzüm .....	50
<b>2.5. HAYVANSAL MOTİFLER .....</b>	<b>50</b>
<b>2.6. RUMİ MOTİF .....</b>	<b>52</b>
<b>2.7. GEOMETRİK VE SEMBOLİK MOTİFLER .....</b>	<b>53</b>
<b>2.8. MİMARİ VE İNSAN YAPISI FORMLARIN MOTİFLERİ .....</b>	<b>54</b>
<b>2.9. DOĞADAN ALINAN MOTİFLER .....</b>	<b>56</b>
<b>2.10. YAZI MOTİFLERİ .....</b>	<b>57</b>
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b>	
<b>İZNİK ÇİNİ MOTİFLERİNİN LİNOL BASKI RESİM TEKNİĞİ İLE PLASTİK</b>	
<b>AÇISIDAN YORUMLANMASI</b>	
<b>3.1. YÜKSEK BASKI RESİM TEKNİKLERİ .....</b>	<b>61</b>
3.1.1. Linol Baskı Resim Tekniği .....	62
<b>3.2. İZNİK ÇİNİ MOTİFLERİNİN LİNOL BASKI UYGULAMALARI VE</b>	
<b>    PLASTİK AÇIDAN ÇÖZÜMLEMELERİ .....</b>	<b>63</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>73</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>75</b>
<b>DİZİN .....</b>	<b>78</b>

## RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
<b>Resim 1.1:</b> Konya Sırçalı Medrese Detayı, 1242 .....	6
<b>Resim 1.2:</b> Çay Taş Camii Medrese, Afyonkarahisar, Çay .....	8
<b>Resim 1.3:</b> İznik Yeşil Cami .....	9
<b>Resim 1.4:</b> Konya Alaaddin Sarayı, Konya .....	10
<b>Resim 1.5:</b> Beyşehir Kubadabad Sarayı'ndan Yıldız Biçimli, Sıraltı Boyama Tekniğinde Çiniler (çap:23 cm). Selçuklu, Anadolu, 1236 civarı. Konya Karatay Medresesi Müzesi .....	10
<b>Resim 1.6:</b> Sivas Keykavus Darüşşifası Türbe Cephesinde Firuze, Mor Renkli Çini Mozayik Bezeme ve Beyaz Kabartma Çinili Kitabe Şeridi. Selçuklu, Anadolu, 1219-20. ....	11
<b>Resim 1.7:</b> Konya Alaeddin Cami Bitişiginde, Kılıç Arslan Türbesi Lahitlerinde Lacivert ve Firuze Renkli Kabartmalı Çiniler, Selçuklu, Anadolu, 1156-92. ....	12
<b>Resim 1.8:</b> Ankara Arslanhane Camii Çini Mozayik ve Alçı Bezemeli Mihrabından Detay. Selçuklu. Anadolu. 13. Yüzyıl Sonu. ....	13
<b>Resim 2.1:</b> Milet Tipi Kase,14. Yüzyılın Sonu 15. Yüzyılın Başı, İznik Müzesi .....	16
<b>Resim 2.2:</b> Mavi-Beyaz Tabak, İstanbul Çinili Köşk Müzesi, 1480 civarı .....	18
<b>Resim 2.3:</b> Muradiye Cami, Bursa .....	18
<b>Resim 2.4:</b> Muradiye Cami, Edirne .....	19
<b>Resim 2.5:</b> Bursa Yeşil Türbe'nin Çini Bezemesi, Erken Osmanlı, Anadolu, 1421 .....	20
<b>Resim 2.6:</b> Bursa Yeşil Türbe, pencere İçlerindeki Tavan Süslemeleri Düz Renkli Levhalar Arasında Çini Mozaikle Bezenmiştir. ....	20
<b>Resim 2.7:</b> Yeşil Cami, Bursa .....	21
<b>Resim 2.8:</b> Şam Grubu Tabaklar, British Museum .....	22
<b>Resim 2.9:</b> Kubbet el Sahra Kandili, Musli Usta, 1549 .....	23
<b>Resim 2.10:</b> Şam Grubu Tabak, Victoria ve Albert Museum .....	23
<b>Resim 2.11:</b> Şam Tipi Sıraltı Tekniğinde Çini Pano, Suriye, 16. yüzyıl. Victoria ve Albert Müzesi, Londra .....	24
<b>Resim 2.12:</b> Kırmızılı Sıraltı Tekniğinde Seramik Kupa, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, İznik .....	25

<b>Resim 2.13:</b> Rodos Grubu Tabaklar .....	25
<b>Resim 2.14:</b> İstanbul'da Süleymaniye Külliyesi'nde Haseki Hürrem Sultan Türbesi Cepesinde Sıralı Tekniğinde İznik Çini Panosu, Osmanlı Devri, 1558 ...	26
<b>Resim 2.15:</b> Rüstem Paşa Cami, İstanbul.....	27
<b>Resim 2.16:</b> İstanbul Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde Soluk Renkli İznik veya Kütahya Çinileri, Osmanlı Devri, 17. Yüzyıl Sonu .....	28
<b>Resim 2.17:</b> İznik Atölyesinden Kulplu Kupa .....	29
<b>Resim 2.18:</b> İznik Atölyesinden Çıkma Uzun Boyunlu Çini Sürahi .....	29
<b>Resim 2.19:</b> Hatayi Çiçeği Motifleri .....	31
<b>Resim 2.20:</b> Hatayi Motifli Mavi-Beyaz Porselen Cami Kandili, 16. Yüzyıl Başı, İznik. ....	32
<b>Resim 2.21:</b> Penç Motifi .....	33
<b>Resim 2.22:</b> Gonca Motifi Çeşitleri .....	33
<b>Resim 2.23:</b> Yaprak Motifleri .....	34
<b>Resim 2.24:</b> 15. ve 16. Yüzyıl İznik Tabak, Yaprak Motifi .....	35
<b>Resim 2.25:</b> Sap Motifi .....	35
<b>Resim 2.26:</b> Helezoni Motifler .....	36
<b>Resim 2.27:</b> Lale Motifi Çeşitleri .....	37
<b>Resim 2.28:</b> Atik Valide Cami, Takkeci Cami, Topkapı Saray Müzesi Harem Dairesi, Eyüp Sultan Türbesi, Sultan Ahmet Cami Çinilerinden Lale Motifi Örnekleri .....	38
<b>Resim 2.29:</b> Gül Motifinin Farklı Açılardan Çizimi .....	39
<b>Resim 2.30:</b> Gül Motifi .....	39
<b>Resim 2.31:</b> Karanfil Motifi ve Çeşitli Çizimleri .....	40
<b>Resim 2.32:</b> Karanfil Çiçeği Motifi .....	41
<b>Resim 2.33:</b> Sümbül Motifi .....	42
<b>Resim 2.34:</b> Sümbül Motifi .....	42
<b>Resim 2.35:</b> Süsen Çiçeği Motifi .....	43
<b>Resim 2.36:</b> Zambak Motifi .....	44
<b>Resim 2.37:</b> Kokulu Menekşe .....	44
<b>Resim 2.38:</b> Menekşe Motifi .....	45
<b>Resim 2.39:</b> Manisa Lalesi .....	45

<b>Resim 2.40:</b> Manisa Lalesi Motifi .....	46
<b>Resim 2.41:</b> Nergis .....	46
<b>Resim 2.42:</b> Afyon Motifi .....	47
<b>Resim 2.43:</b> Afyon Motifi .....	47
<b>Resim 2.44:</b> Bahar Açmış Meyve Ağacı Motifi .....	48
<b>Resim 2.45:</b> Meyvalı Ağaç Motifi .....	49
<b>Resim 2.46:</b> Selvi Ağacı Motifi .....	49
<b>Resim 2.47:</b> Asma ve Üzüm motifi .....	50
<b>Resim 2.48:</b> Hayvan Motifli Çini Tabak .....	51
<b>Resim 2.49:</b> Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden Hayvan Motifi .....	51
<b>Resim 2.50:</b> Rumi Motifi .....	52
<b>Resim 2.51:</b> Şehzade Mehmet Türbesi ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Çinilerinden Rumi Motifi Örnekleri .....	53
<b>Resim 2.52:</b> Geometrik ve Sembolik Motifler .....	54
<b>Resim 2.53:</b> Kabe Tasvirli İznik Çinisi, Victoria ve Albert Müzesi, Londra.....	55
<b>Resim 2.54:</b> Dar Ağız Kenarlı Düz Çanak, Victoria ve Albert Museum, Londra .....	56
<b>Resim 2.55:</b> Yığma Bulut ve "S" Şeklinde Stilize Bulut .....	57
<b>Resim 2.56:</b> Bulut Motifli Maşrapa, 1585, Paris .....	57
<b>Resim 2.57:</b> Üsküdar Atik Valide Cami .....	58
<b>Resim 3.1:</b> Linol Baskı, "Laleler I" 50x70, 2015 .....	63
<b>Resim 3.2:</b> Linol Baskı, "Laleler II", 50 x70cm, 2015 .....	64
<b>Resim 3.3:</b> Linol Baskı, "Laleler III", 35x50 cm, 2016 .....	65
<b>Resim 3.4:</b> Linol Baskı, "Lale", 30x50 cm, 2016 .....	66
<b>Resim 3.5:</b> Linol Baskı, "Karanfil I", 29.5x22.5 cm, 2017 .....	67
<b>Resim 3.6:</b> Linol Baskı, "Karanfil II", 29.5x21 cm, 2017 .....	68
<b>Resim 3.7:</b> Linol Baskı, "Üçlü Lale", 27.5x21.5 cm, 2017 .....	69
<b>Resim 3.8:</b> Linol Baskı, "Laleli Zambaklar", 25.5x22.5 cm, 2017 .....	70
<b>Resim 3.9:</b> Linol Baskı, "Geyik" 26x23.5 cm, 2017 .....	71
<b>Resim 3.10:</b> Linol Baskı, "Balık ve Gemi", 25x25 cm, 2017 .....	72



**TEZ METNİ**

## GİRİŞ

Tarih boyunca insanoğlu, süslemeciliğe özel bir ilgi duymuş, her millet kendine özgü süsleme sanatını yaratmıştır. Türklerin Orta Asya'dan bu yana süslemecilik anlayışı desenlerinde, motiflerinde kendine has bir üsluba dayanmaktadır. İslamiyet'in kabulüyle Türkler düşünce alanında yaşadıkları değişimle beraber süsleme sanatında bitkisel, hayvansal, geometrik birçok bezeme anlayışını tercih etmişlerdir. Süsleme sanatı özellikle mimari alanda çini olarak kullanılmış ve Türk sanatını şekillendirmiştir. Geleneksel sanatlar içinde önemli bir yere sahip olan çini sanatı, sırlı duvar kaplamaları olarak mimaride ve günlük kullanım eşyalarında karşımıza çıkmaktadır.

Türk sanatçısı desenlerindeki motiflerinin zenginliğini sivil ve dini yapılardaki bezemelerde ve günlük kullanım eşyalarında göstermiştir. Estetik bir şekilde simetrik kompozisyonlar oluşturularak cami, saray, köşk gibi yapıların duvarlarında; kandil, tabak, sahan, ibrik gibi günlük kullanım eşyalarında, seramik ürünlerin ise yüzeylerinde çini motifleri dekor olarak uygulanmıştır. Bu motifler aynı zamanda taş işçiliğinde, ahşap işçiliğinde, kumaşlarda, kitap süslemeciliğinde, ebru sanatında, halı ve kilim desenleri üzerinde tasarım elemanı olarak yer alabilmektedir.

Uygurlar dönemine kadar uzanan çini sanatı, Anadolu Selçuklu Devleti ve Beylikler döneminde gelişmiş ve bu dönemde yeni teknikler ortaya çıkmıştır. Osmanlı döneminde ise özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda çini sanatı zirveye ulaşarak en ihtişamlı zamanını yaşamıştır. Osmanlı Devleti'nde 15. ve 16. yüzyıllarda çini sanatının yoğun olarak kullanıldığı yer ise İznik'tir. İznik bu bakımdan birçok sanatçıyı yetiştirmesi açısından da önemlidir.

İznik çini motiflerinin değişik kullanım alanlarıyla ilgili yapılmış araştırmalar bulunmaktadır. Bunlar; Geleneksel Türk Sanatları alanında (Atırcıoğlu, 2012), Grafik alanında (Ocakıoğlu, 2010), Güzel Sanatlar alanında (Hatıl, 1999), Seramik alanında (Demir Tosunoğlu, 2011) yapılmış araştırmalardır. Bu araştırmalar aşığıda özetlenmiştir:

Atırcıoğlu (2012), "16. yy. Çini Kandillerin Form, Desen Özellikleri ve Yeni Kandil Formu Önerileri" isimli araştırmasında; 16. yüzyılda Osmanlı devrinde üretilmiş

çini cami kandillerinin tarihsel gelişimini açıklayarak, desen, form özelliklerini araştırmış ve yeni kandil formu önerileri sunmuştur. Günümüzde birçok İznik seramik formları süs eşyası olarak yapılmaktadır. Geçmişte sadece dini mimaride kullanılan kandiller günümüze gelindiğinde süs eşyası olarak üretilmiştir. Araştırmacı, çağın sosyo-kültürel ihtiyaç ve beğenisine hitap eden daha geniş bir kullanım alanına sahip gelenekselden ilham alan işlevsel ve dekoratif tasarımlar ortaya koymak amacıyla yeni kandil formları tasarlanmasını amaçlamıştır.

Ocakoğlu (2010), "16. ve 17. yüzyıl İznik Çinilerinin Grafik Tasarım İlkeleri Bakımından Değerlendirilmesi (Tabak Süslemeleri Üzerine Bir İnceleme)" isimli araştırmasında; İznik çinilerinin genel özelliklerine yer verip üsluplaşma ve üslup özelliklerini incelemiştir. 16. ve 17. yüzyıl İznik çini tabaklarında yer alan mavi-beyaz grubu çiniler, Şam işi ve Rodos işi gibi üsluplar grafik tasarım ilkeleri çerçevesinde incelenmiştir. Yine bu dönemlerde İznik çini motiflerinin yer aldığı tabak formlarından seçilen örnekler, tasarım ilke ve elemanları bakımından incelenmiştir. Araştırmada İznik çini tabaklarında yer alan kompozisyonlardaki Grafik tasarım ilkelerinin belirlenmesi ile çini desen tasarımcılarının bir takım ilkelerle hareket ettiğini ve Türk Grafik Tasarım düşüncesinin eskiden beri var olduğunu belirlemiştir.

Hatıl (1999), "15. ve 16. Yüzyıllarda İznik Çinileri ve Tekstil Yüzeylerin Karşılaştırılması" isimli araştırmasında, 15. ve 16. yüzyıllarda İznik çini sanatı yanında Osmanlı tekstil sanatını araştırmış, türleri ve desen özellikleri hakkında bilgiler vermiştir. Bu döneme ait tekstiller incelenirken dokunuş özelliklerine göre sınıflandırılmışlardır. Yapılan araştırmalar ve elde edilen örneklerden yola çıkılarak çini ve tekstil yüzeyleri desen ve kompozisyon açısından karşılaştırılmıştır. Araştırma sonucunda, 15. ve 16. yüzyıllarda çini ve tekstil yüzeylerindeki motif ve kompozisyon benzerliklerinin bir üslup birliği içinde uygulandığı saptanmıştır.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, 15. ve 16. yüzyıldaki İznik çini sanatının tarihsel gelişimi içerisinde kullanılan motiflerin incelenmesi ve linol baskı resim tekniği ile yorumlanması ve yapılan çalışmaların plastik açıdan değerlendirilmesidir.

### **Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma, 15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nde zirveye ulaşan çini sanatının tarihi gelişimi, İznik çini motiflerinin incelenmesi ve bu motiflerin ev eşyası, kap kacak, mimari gibi alanlarda uygulanmasının yanı sıra linol baskı resim tekniği ile uygulanabilirliğinin gösterilmesi açısından önemlidir.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Bu araştırma tarama modelinde desenlenmiştir. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Tarama modelinde araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez (Karasar, 2005: 77). Araştırma, nitel araştırma yöntemi uygulanarak yapılmıştır. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve döküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39). Bu araştırmada İznik çini motiflerinin sınıflandırılması, kullanıldıkları yerler ve özgün baskı resim tekniklerinden biri olan linol baskı resim tekniği ile yorumlanması ele alınmıştır. İznik çini motifleri kolaj tekniği kullanılarak kurgulanmış, linol baskı resim tekniği ile renkli olarak uygulamalar yapılmıştır. Araştırma kapsamında yapılan uygulamalar plastik açıdan analiz edilmiştir.

### **Araştırma Sınırlılıkları**

Bu araştırma, 15. ve 16. yüzyıl İznik çini motiflerinin incelenmesi ve bu motiflerin 10 adet linol baskı resim tekniğiyle uygulama çalışmaları ve çalışmaların plastik açıdan incelenmesi ile sınırlıdır.





## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **GELENEKSEL TÜRK SANATLARI VE ÇİNİ SANATININ ÖNEMİ**

## 1.1. ÇİNİ SANATI VE TARİHİ GELİŞİMİ

Geleneksel Türk el sanatları, Türklerin tarih boyunca yaşadıkları coğrafyaların izlerini taşıyarak, hayatları boyunca edindikleri birikimlere estetik değerler katarak meydana getirdikleri sanatlardır. Türklerin Orta Asya'da temellerini attıkları daha sonra Anadolu Selçukluları ve Osmanlı Devleti'nde geliştirilip, zenginleştirilerek günümüze ulaştırdıkları sanatlar geleneksel Türk sanatları olarak adlandırılır.

Geleneksel sanatlarımız, cam, seramik, metal (maden sanatı), ahşap ve deri işleri, mobilya, müzik aletleri, kukla ve bebekler, vitray, stüko, mozaik, işleme, dokuma, halı ve dantel gibi çok çeşitli ürünleri kapsamaktadır (Alparslan, 2008: 449). Geleneksel sanatlarımızdan toprak sanatı ise çini ve seramik olarak ikiye ayrılmaktadır. Bir el sanatı olan çini sanatı toprağın pişirilmeden önce şekil verilerek kâse, tabak, vazo, sürahi, duvar kaplamaları vb. şekillerde üretilmesine dayanmaktadır. İç ve dış mimarinin süslenmesiyle ortaya çıkarılan çini sanatı bir yüzeyi sırta kaplı, diğer yüzeyi ise kilden yapılarak meydana getirilmektedir. İslam sanatı tarihi içinde Türk çini sanatının ve seramik sanatının önemi büyüktür. Seramik sanatı ise yalın anlamıyla pişirilmiş toprağa verilen addır.

Prehistorik çağlara kadar uzanan seramik sanatı toprağın pişirilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Eserleri çini ile süslemek ise Öney (1987: 13)'e göre ilk kez M.Ö. 3000'in ilk yarısında Mısır'da Sakkara mezar piramitlerinde görülmüştür. Firuze renkli, sırlı ve kabartmalı çinilerle bezenen bu yapılara örnek olarak Babil'lilerin ünlü İhtar Kapısı verilebilir. Mezopotamya çini sanatının en önemli örneklerinden olan ve Doğu Berlin Müzesi'nde bulunan kabartmalar kahverengi, firuze, kobalt mavi çinilerle bezenmiştir. Anadolu'ya gelindiğinde Frig seramikleri, daha sonra ise ilk sırlı çininin kullanılmasıyla Bizans mimarisi ender de olsa dikkat çekmektedir.

İslamiyetin kabulünden önce Uygurlar Türk sanatında büyük bir gelişme göstermişlerdir. Orta Asya'da yaşadıkları dönemlerde çadırların içini ve dışını ilk sırlı seramik kullanarak süslemişlerdir. Karahanlıların İslamiyeti kabul etmeleriyle ise çini sanatı yaygınlık kazanmış, Büyük Selçuklu Devleti ve Beylikler Dönemi'nde çeşitli motiflerle bezenerek Anadolu'nun kültür dokusunu sentezlemiştir.

Türk çini sanatı özellikle iç ve dış mimariyi süslemede sıkça kullanılmaktadır. Türkler'in Orta Asya bozkırlarında yeşil rengine duydukları özlem çininin firuze yeşilinde hayat bulmuştur. Göç devirlerinde yaşadıkları çadırların iç ve dış dekorunda kullandıkları renkli süslemeler onların bu renk sevgisinin en açık delilidir. Bu nedenle, Türk sanatında mimari süslemede kullanılan çininin önemli bir yeri vardır (Yetkin, 1986: 1).

Siirt Ulu Camisi, Anadolu'da şimdilik bilinen ilk çinili eserlerden biri kabul edilmektedir. Özgün şekli ve yapı evleri tartışma konusudur. 12. yüzyıla ait kabul edilen mihrap çinilerinden kalan turkuaz parçalarla sırlı tuğla artıkları, geometrik ve bitkisel motifler izlenimi bırakır (Arık, 2007: 30-31). Konya'da bulunan ve Anadolu'da çiniye sırça denildiğinden dolayı adını çini dekorasyonundan alan Sırçalı Medrese (Resim 1.1) ise, zengin çini süslemeleriyle dikkat çeken ilk medreselerden biridir. Çinilerde firuze, mor, kobalt mavisi renkleri kullanılmıştır ve geometrik unsurlardan, yıldız kompozisyonlarından ve bitkisel bezemelerden yararlanılmıştır.

**Resim 1.1:** Konya Sırçalı Medrese Detayı, 1242



**Kaynak:** Aslanapa, 1993: 151

Osmanlı Devleti'nin kurulmasıyla beraber sanatın merkezi Konya'dan İznik'e geçmiştir. Kültür ve sanat Osmanlı'nın medeniyetini yükselterek etkisini yüzyıllar boyunca sürdürmüştür. Mimaride çininin süsleme olarak kullanılması 14.yüzyıldan 18. yüzyıla kadar etkinliğini sürdürmüştür.

### **1.1.1. Anadolu Selçuklu Devleti ve Beylikler Dönemi Çini Sanatı**

Selçuklu İmparatoru Alp Arslan'ın 1071'de Bizans'la yaptığı Malazgirt Savaşı Anadolu'nun kapılarını kapanmamak üzere Türklere açmıştır. Burada kurulan Anadolu Selçukluları'nın kültür merkezi ve başkenti ise Konya olmuştur. Birçok Batılı gezginin uğrak şehri olan Konya zengin kültür hazinelerini bu dönemde bünyesinde barındırmıştır. Aynı zamanda birçok Beyliği de içinde barındırarak ve onları birleştirerek daha da güçlenen Selçuklu Devleti Batıda Bizans'a, doğuda ise Ermenilere karşı mücadeleye girmiştir. Bu mücadelenin ardında ise birçok mimari eser ortaya koymuşlardır. 13. yüzyılda zirveye ulaşan Anadolu çini sanatı mimaride; cami, mescid, türbe, medrese ve saraylarda mozaik tekniği ve sırlı tuğla tekniği ile bir yol izlemiştir. Bir süsleme sanatı olan Anadolu çini sanatı Konya dışında; Sivas, Erzurum, Amasya ve Tokat mimarilerinde de görülmüştür.

### **1.1.2. Anadolu Selçuklu Devleti ve Beylikler Dönemi Çini Sanatında Uygulanan Teknikler**

Anadolu Selçukluları'ndan beri yapılmış en basit çiniler tek renkli sırla yapılmış levhalardır. Bunlar firuze, lacivert, yeşil veya mor renklerde olur. Mozaik çiniler de iki çeşittir. Örnekler ya kakma tekniği olarak önceden hazırlanmış küçük parçaların bir araya getirilmesinden meydana çıkar yahut tek renkli büyük levhalardan kesilen şekillerin birleştirilmesiyle elde edilir. Mozaik tekniğine benzeyen ve sahte mozaik diyebileceğimiz bir teknik de kazıma (Kaşıtraş) tekniğidir. Bu teknikte tek renkle sırlanmış levhalarda örnek ya zeminin kazılmasıyla ortaya çıkarılır ya da sadece örnek kazılıp zemin sırlı olarak bırakılır. Mozaik tekniğinde bazen sırlı çinilerle beraber kırmızı renkte sırsız tuğla da kullanılır. Çay medresesinde böyle bir mozaik çini ve kırmızı tuğla süsleme vardır (Aslanapa, 1965: 12).

**Resim 1.2:** Çay Taş Camii Medrese, Afyonkarahisar, Çay



**Kaynak:** [http://www.sehiralem.com/Afyonkarahisar/Cay/Tarihi\\_Yerler/1096/cay-Tas-Cami-Medrese.html](http://www.sehiralem.com/Afyonkarahisar/Cay/Tarihi_Yerler/1096/cay-Tas-Cami-Medrese.html), 2017

Anadolu Selçuklu mimarisinin süslenmesinde sırlı tuğla tekniğinin büyük bir önemi vardır. Oldukça dayanıklı olan bu teknik bezeme olarak yapıların dışında, çininin ise içinde yer almıştır. Özellikle Selçuklu minareleri sırlı tuğla tekniği ile bezenmiştir. Hâkim rengin firuze olduğu bu yapılarda mor, mavi ve siyah renkler kullanılmaktadır. Gök Gürhan (2007: 204) bu döneme ait sırlı tuğla bezemeli minarelere örnek olarak Birgi Ulu Cami, Manisa Ulu Cami, İznik Yeşil Cami (Resim 1.3), Filibe Hüdavendigâr Cami, Bergama Güdük Minare, Ankara Karaca Bey Cami, Tire Yeşil İmaret ve İznik Mahmut Çelebi Cami'yi vermektedir.

**Resim 1.3:** İznik Yeşil Cami



**Kaynak:** Öney ve Çobanlı, 2007: 205

Cami, türbe, saray, medrese gibi dini ve sivil yapılarda minai, sıraltı ve lüster tekniği gibi farklı teknikler de uygulanmıştır. Konya Alaaddin Sarayı (Resim 1.4)'nda minai tekniğinde uygulanan çinilerde, firuze, mavi, mor, kırmızı, siyah, yeşil ve kahverengi gibi renkler dikkat çekmektedir. İç ve dış süslemesinde zengin çinilerle bezenen bu sarayda ayrıca minai tekniğinde, çalgı çalan insanlar, kanatlı aslan figürleri ve alçı kabartmalarla süs motifleri, çeşitli hayvanlar ve insanların yer aldığı minyatürler bulunmaktadır. Yine Konya'nın Beyşehir ilçesindeki Kubadabad Sarayı'nda yapılan kazılarda sıraltı tekniğinde desenler sırn altına firuze, kobalt mavi, yeşil, mor ve siyah renklerde uygulanmıştır. Desenlerde bitkisel motifler, insan figürleri ve hayvan figürleri dikkat çekmektedir.

**Resim 1.4:** Konya Alaaddin Sarayı, Konya



**Kaynak:** <http://kahve-tadinda.blogspot.com.tr/2012/12/konya-turu.html>, 2017

Saray çinilerinin ilginç figürlü bezemesi için en bol malzeme Kubadabad Sarayı (Resim 1.5)'ndan örneklerde bulunmaktadır. Beyşehir gölünün doğu yakasında yer alan Alaeddin Keykubad'ın yazlık sarayı Kubadabad'ın çinileri de bugün Konya Karatay Medresesi'nde sergilenmektedir. Yapılan kazılarda bulunan çiniler olağanüstü zengin ve ustalıkla insan figürleriyle bezeli örneklerdir. Saray, 1236 civarında tamamlanmıştır (Öney, 1987: 47-48).

**Resim 1.5:** Beyşehir Kubadabad Sarayı'ndan Yıldız Biçimli, Sıralı Boyama Tekniğinde Çiniler (çap:23 cm). Selçuklu, Anadolu, 1236 civarı. Konya Karatay Medresesi Müzesi



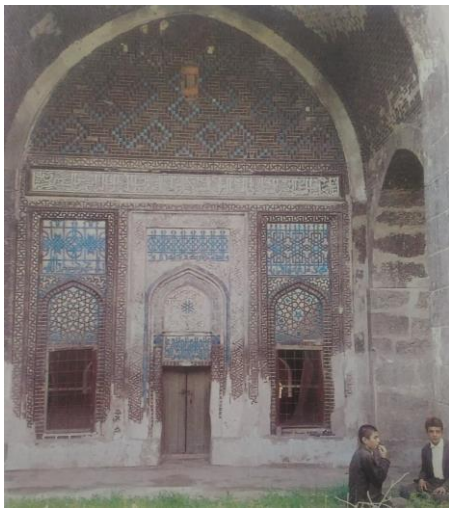
**Kaynak:** Öney, 1987: 59

Sultanların ve hizmetkârların resmediğildiği figüratif çinilerde aynı zamanda efsanevi yaratıklar, sembolik öğeler, çeşitli av hayvanları ve bitkisel bezemeler de kullanılmıştır. Figürlerin ortada olduğu figüratif kompozisyonlarda çizimin kenarları bitkisel motiflerle bezenmiştir.

Dini mimarilerde kullanılan çiniler sırlı tuğla tekniğiyle ve mozaik çini tekniğiyle yapılmıştır. Mozaik tekniği ile geometrik yıldız geçmeler, Rumi ve palmet frizleri mimarilerin, minaralarını, portallerini, kubbe ve tonozlarını, mihrablarını süslemiştir. Anadolu Selçuklu Sarayları olan Kubadabad ve Keykubadiye de çinileri, mozaik tekniğinden farklı olarak, sır altı ve lüsterle gerçekleştirilmiştir (Şahin, 1989: 11).

Selçuklu eserlerinde minare, sırlı tuğla ile bezenmektedir ve nadiren yapının dışında çini bezemesi olmaktadır. Buna nadir örneklerden biri Amasya'da Gök Medrese Cami Türbesi'nde ve Sivas'ta Keykavus Darüşşifası Türbesi (Resim 1.6)'nde sırlı tuğla tekniği ve çini bezemesi verilebilir. Tüm cepheleri firuze, mor, kobalt mavisi ve siyah geometrik şekillerle oluşturulur ve sırlı tuğla minarelerindeki ağırlıklı renk firuzedir. Kemerler, tonozlar, kubbeler ve eyvanlar sırlı tuğlalarla bezenmiştir.

**Resim 1.6:** Sivas Keykavus Darüşşifası Türbe Cephesinde Firuze, Mor Renkli Çini Mozaik Bezeme ve Beyaz Kabartma Çinili Kitabe Şeridi. Selçuklu, Anadolu, 1219-20.



**Kaynak:** Öney, 1987: 50.



Düz çiniler ise Selçuklu sanatının iç bezemelerinde yaygın olarak kullanılır. Sırlı tuğlada firuzenin hâkim renk olmasının yanı sıra düz çinilerde firuzeye ek olarak mor ve kobalt mavisi eşlik etmektedir. Düz çinilerde kare, dikdörtgen ve çokgen formlarında (üçgen ve altıgen) renkli ve büyük geometrik kompozisyonlar kurulabilir.

Selçuklu dönemi lahitleri çoğunlukla düz çini plakalar veya çini mozaikle kaplanır. Kare, dikdörtgen veya altıgen çiniler firuze, mor, kobalt mavisi renkleriyle bazen birlikte kullanılmaktadır. Kabartma kitabeli çiniler lahitleri daha da zenginleştirir. Lacivert zemin üzerine kabartma beyaz yazılı, Konya Alaeddin Cami bitişiğindeki II. Kılıçarslan Türbesi (Resim 1.7)'nin (1156-92) lahit çinileri devrinin ender ve başarılı örnekleridir. Aynı türbede yeşil sırlı ve kabartma kitabeli çiniler de görülmektedir (Öney, 1987: 45-46).

**Resim 1.7:** Konya Alaeddin Cami Bitişiğinde, Kılıç Arslan Türbesi Lahitlerinde Lacivert ve Firuze Renkli Kabartmalı Çiniler, Selçuklu, Anadolu, 1156-92.

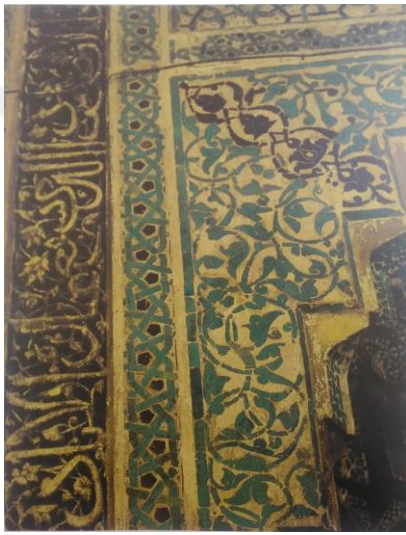


**Kaynak:** Öney, 1987: 54

Selçukluların Anadolu sanatına en önemli katkılarından biri olan mozaik tekniğinde, diğer çiniler gibi başta firuze olmak üzere mor, mavi ve siyah renkler kullanılır. Özellikle mihrapların mozaikle bezendiği bu dönem çini sanatında; bitkisel kompozisyonlar, yazı bordürleri ve geometrik şekiller görülür. İlk dönemlerde firuzenin hâkim olduğu fakat daha sonraları mor ve kobalt mavisinin arttığı dikkat çeken

unsurlardan biridir. Konya Alaaddin Cami, Sadreddin Konevi Mescidi, ay Taş Medresesi, Harput Alaca Mescid, Ankara Arslanhane Cami (Resim 1.8) mihrapları mozaik tekniğinin kullanıldığı Selçuklu dönemi eserlerine örnek oluşturmaktadır. Mihrap dışında, kubbelerin içinde, kubbe geçişlerinde, eyvanlarda, kemerlerde ve duvarlarda da çini mozaikler kullanılmıştır.

**Resim 1.8:** Ankara Arslanhane Camii Çini Mozaik ve Alçı Bezemeli Mihrabından Detay. Selçuklu. Anadolu. 13. Yüzyıl Sonu.



**Kaynak:** Öney, 1987: 49



## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **15. VE 16. YÜZYIL İZNİK ÇİNİ SANATI**

14. yüzyılın sonunda Osmanlı Beyliği'nin Anadolu Beylikleri'ni kendi birliği altında toplaması ve giderek büyümesi İmparatorluğun gücünün yanında kültür sanatını da etkilemiştir. Selçukluların çini sanatını zirveye ulaştırdığı, Osmanlı'nın ise yeni teknik, malzeme ve kompozisyon gibi özellikler getirerek büyük bir ihtişam yarattığı görülmektedir. Selçuklu Devleti'nin başkenti olan Konya, Osmanlı'da yerini İznik'e bırakmıştır.

Roma ve Bizans hâkimiyetinden sonra İznik, 1071 Malazgirt zaferiyle Osmanlı'nın ilk başkenti olmuştur. Orhan Gazi tarafından birçok yapı inşa edildiği ve İznik'in böylece önemli bir kültür merkezi kimliği kazandığı bilinmektedir. Hiç kuşkusuz İznik'te çini ve seramik üretimi birdenbire ortaya çıkmamıştır. Aynı topraklarda Roma, Bizans, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde sırlı ve sırsız üretim teknikleri uygulanmıştır. Ancak, İznik'i İznik yapan asıl büyük gelişme 15. yüzyıl ortalarından itibaren teknolojide yaşanan değişimle birlikte kendini göstermiş ve bu gelişim 17. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir (Turan Bakır, 2007: 279-280). Bu yüzyıllarda çini sanatı mimaride ve günlük kullanım eşyalarında kendini göstermiştir. Cami, şadırvan, saray, medrese, mescid gibi mimari yapıların yanısıra vazo, sürahi, bardak, tabak gibi evani denilen günlük kullanım eşyalarının üzerinde İznik çini sanatının en güzel örneklerine rastlanmaktadır.

### **2.1. 15. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ**

15. ve 17. yüzyıllarda çini, Osmanlı mimarisinin bezeyici ana öğelerinden olmakla beraber, cami, mescid, medrese, imaret gibi dini yapıları ve saray, köşk, ev, kütüphane, hamam, şadırvan gibi sivil eserleri süslemektedir. Osmanlı mimarisinde çini özellikle yapı içinde, duvarları, kemerleri, destekleri, pencere alınlıklarını, mihrabları, lahitleri kaplayan bezeme olmuştur. Kubbe içinde çini kullanımı yoktur. Bazı eserlerde bütün yapı çiniyle süslenirken, bazılarında sadece yer yer çinili kısımlar görülmektedir. Girift çiçek, sarmaşık motifleriyle işli panolar arasında, lacivert zemin üzerine iri sülüs yazıyla kitabeler, Kur'an'dan ayetler yer alır. Bu yazıların büyük rozetlerde de başarılı uygulaması vardır. Yazılı bordürler genellikle çiçekli panoların üstünü sınırlamaktadır (Öney, 1987: 68). İznik çinilerinde birçok teknik uygulanmıştır. Bu teknikler sırlı tuğla tekniği, düz renkli çiniler, Selçuklu'nun miras olarak bıraktığı mozaik tekniği, minai, sıraltı ve lüster tekniğidir. Bu dönem uygulanan renkler ise mor, mavi, firuze, yeşil,

kırmızı ve kahverengidir. İznik'te yapılan Milet işi çiniler ve Haliç işi çiniler yine bu dönemde yaygın olarak kullanılan teknikler arasındadır.

### 2.1.1. Milet İşİ Çiniler

Osmanlı Devleti'nin ilk kurulduğu yıllarda Selçuklu sanatını yansıtan eserler meydana gelmiştir. Bu eserler tektip, çoğunlukla koyu mavi tonlarında, bitkisel ve hayvansal motiflerden meydana gelen seramik ve çini eserlerdir. Milet'te yapılan kazılar sonucunda bulunan kırılmış bu eserler yanlışlıkla "Milet tipi" çiniler olarak isimlendirilmişlerdir. Gerçekte ise İznik'te yapıldıkları ortaya çıkmıştır. Kırmızı hamur kullanılarak yapılan bu çiniler şeffaf sıraltına, firuze, mor ve mavi renklerde boyanarak günlük kullanım seramiği olarak üretilmişlerdir.

**Resim 2.1:** Milet Tipi Kase, 14. Yüzyılın Sonu 15. Yüzyılın Başı, İznik Müzesi



**Kaynak:** Öney, 1993: 292

Milet tipi seramiklerin bezenmesinde çiçek, yaprak, palmet, rumi, kıvrık dallardan oluşan, bitkisel, yıldız, altıgen, rozet, helezon, meander, dikey hatlardan oluşan geometrik, balık, kuş gibi figürlü motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Erken uygulamalarda geometrik kompozisyonlar daha fazladır. Milet tipinin bilinen motiflerinin yanı sıra daha kaba, gelişigüzel boyama üslubunda, özensiz işçilikleriyle

geç uygulamalar da vardır (Özkul Fındık, 2007: 238). Milet işi seramikler özellikle kobalt mavisiyle bezenmektedir. Tek renkle boyanmış olan seramikler mavi, yeşil ve siyah renkten oluşurken iki renkli boyanan seramikler ise, yeşil, firuze, mor, kırmızı ve siyah renklerden oluşmaktadır.

### **2.1.2. Haliç İşi Çiniler**

14. yüzyılın ikinci yarısı ve 15. yüzyılda Anadolu çini ve keramikleri, mavi-beyaz grubu üretim şekli ile görülmektedir. İlk devir Osmanlı keramiklerinin kırmızı hamuru terkedilerek, beyaz hamur yapısında, parlak şeffaf sır altına kobalt mavisi, tonları, firuze ve yeşil renkler kullanılmıştır. Mavi- beyaz çinilerde rumiler, lotuslar, kıvrım dalları, hatayiler, çin bulutları gibi süsleme motifleri ile yeni bir kompozisyon anlayışı görülmektedir. Bu süsleme şekli, aynı yüzyılın tezhip sanatından kaynaklandığı, Çin'in Ming devri porselenlerinin de tesiri olduğu söylenebilir (Şahin, 1989: 12). Mavi- beyaz grup bu dönemin ilk ve yeni üslubudur. Geçmiş örneklere kıyasla çok ileri bir teknikle sıraltına üretilen bu çini ve seramiklerin en belirgin özelliği, hamurlarının sert ve beyaz oluşudur. Bu dönemden itibaren 17. yüzyıl ortalarına kadar bu hamur korunacak ve sıraltına çini ve seramik üretimi değişik üsluplarla sürecektir. Mavi-beyaz grubun desenlerinde Ming porselenlerinin varlığı sezilmektedir (Turan Bakır, 1999: 12). Haliç'te yapıldıkları sanıldığından "Haliç İşi" adını alan bu çiniler Osmanlı Devri çinilerinin en gözde örneklerindedir. Bu çini ve seramikler, beyaz zemin üzerine, sıraltı tekniği ile yapılmışlardır. Firuze ve kobalt mavisi ağırlıkta kullanılırken bazen koyu mavi zemin üzerinde beyaz desen kullanılmaktadır. Çin porselenlerinde kullanılan şakayık, lotus, çin bulutu, rumiler gibi motifler kullanılmaktadır.

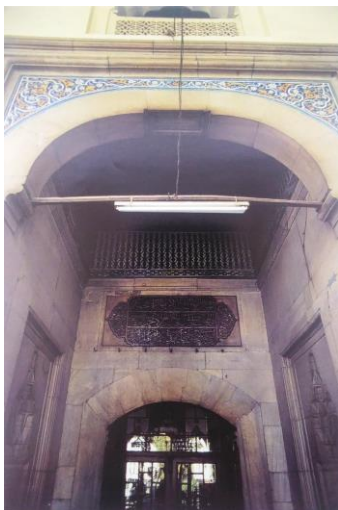
**Resim 2.2:** Mavi-Beyaz Tabak, İstanbul Çinili Köşk Müzesi, 1480 civarı



**Kaynak:** Öney, 1993: 293

Sıraltı tekniğinde çinilerin ilk örneklerine erken Osmanlı Dönemi'nin mavi-beyaz dekorlarında rastlanmaktadır. Edirne Muradiye Cami'de (Resim 2.3) örnekleri bulunan mavi-beyaz dekorlu sıraltı duvar çinileri altıgen şeklinde düz levhalardan oluşmaktadır. 15. yüzyılın sonu 16. yüzyılın başlarında ise altıgen formlu mavi-beyaz çini üretimi seramiğe göre biraz daha azdır. Edirne Muradiye Cami (Resim 2.4), Üç Şerefeli Cami, Mahmut Türbeleri, Bursa Şehzade Ahmet ve Mustafa Cem Türbeleri, İstanbul Topkapı Sarayı'nda mavi-beyaz çinilerin örneklerine rastlanabilir.

**Resim 2.3:** Muradiye Cami, Bursa



**Kaynak:** Altun, 2006: 68

**Resim 2.4:** Muradiye Cami, Edirne



**Kaynak:** Altun, 2006: 89

İznik'te, 1963 kazılarında ele geçen her çeşit mavi-beyaz keramikler arasında tavşan ve balık figürlü süslemeler, diğer dört ayaklı hayvanlar hatta birbirine saldıran hayvanları gösteren küçük parçalar vardır (Aslanapa, 2005: 329). 17. ve 18. yüzyıla gelindiğinde mavi-beyaz çinilerde giderek bir bozulma meydana gelmektedir. Çini ve sır kalitesi bozulduğundan dolayı leke ve çatlaklar oluşmuş, mavinin tonları griye dönüşmüştür.

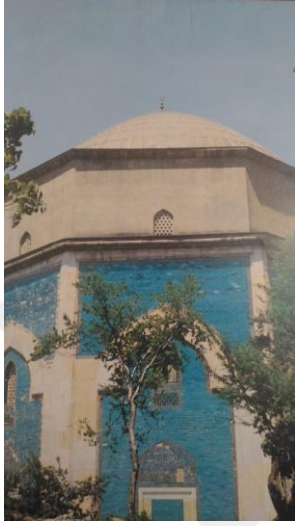
### 2.1.3. Mozaik ve Sırlı Tuğla Tekniği

Cami ve türbe gibi dini yapıların sivil yapılardan daha zengin olduğu bu dönemde çini bezemeleri göz kamaştırmaktadır. İznik'te yapılan ilk çinili yapılardan olan Sultan Ahmet İmaret Cami'de yapılan kazılarda kırmızı hamurdan yapılmış levhalar ve İznik Yeşil Türbesi'ndeki mavinin çeşitli tonları, firuze yeşili ve sarı gibi renkler bu ihtişamın en güzel örneklerinden biridir. Minaresini kaplayan çinilerden dolayı adını alan İznik Yeşil Cami ise Selçuklu geleneğinin bir devamı gibi görünmekle birlikte, çok zengin renkler kullanılmıştır. Aynı zamanda mozaik çini ve sırlı tuğla tekniğinin en güzel örneklerinden olan Bursa Yeşil Cami (Resim 2.7) ve Türbesi



Selçuklu tarzı renkli çinilerini yanstması bakımından Osmanlı çini sanatının geliştiğini göstermektedir.

**Resim 2.5:** Bursa Yeşil Türbe'nin Çini Bezemesi, Erken Osmanlı, Anadolu, 1421



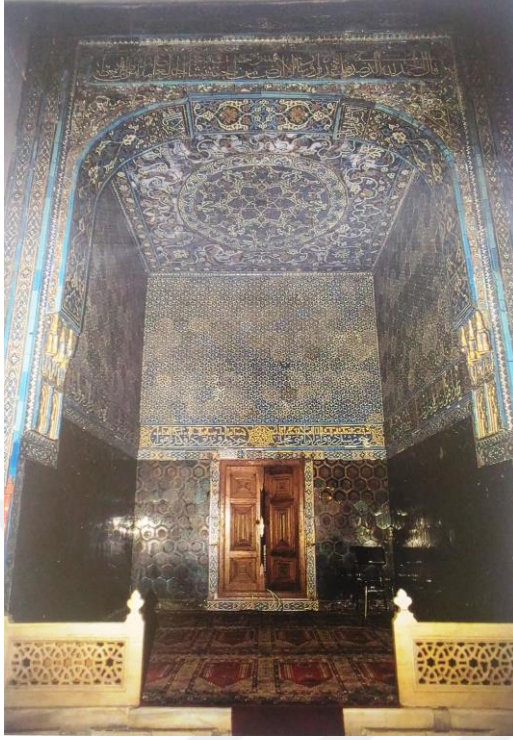
**Kaynak:** Öney, 1987: 75

**Resim 2.6:** Bursa Yeşil Türbe, pencere İçlerindeki Tavan Süslemeleri Düz Renkli Levhalar Arasında Çini Mozaikle Bezenmiştir.



**Kaynak:** Altun, 2005: 55

**Resim 2.7:** Yeşil Cami, Bursa



**Kaynak:** Altun, 2006: 58

## 2.2. 16. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ

16. yüzyıl ortalarından başlayarak çini sanatının Osmanlı mimari süslemesinde önemli bir yer edindiği görülmektedir. Özellikle yapı içinin bezeme elemanı olan 16. ve 17. yüzyıl çinilerinde Türk çini sanatının en üst düzey örnekleri mevcuttur. 16. yüzyılda başta İznik, ikinci planda Kütahya atölyeleri Osmanlı çini yapım merkezi olmuştur. Diyarbakır ve Şam'da da İznik tipi çini yapıldığı anlaşılmaktadır. İstanbul sarayının çeşitli fermanlarından birçok esere İznik'ten ve hatta Kütahya'dan çini sipariş edildiği bilinmektedir (Öney, 1993: 294-295). Bu dönemde günlük kullanım eşyaları karo üretimine oranla daha çoktur. Şam işi çiniler ve Rodos işi çiniler yaygın olarak yapılan çini eserlerdir.

### 2.2.1. Şam İş Çiniler

İmparatorluğun en parlak dönemi olan Kanuni Sultan Süleyman devrinde Osmanlıların Suriye'yi kendi topraklarına katmasıyla Osmanlı yapılarını süsleyen bir kapı daha açılmıştır. İznik'ten Şam'a giden ustalar burada çini imal etmişlerdir. 16.

yüzyılın ortalarında mavi-beyaz grubu çinilerin bir devamcısı olup, Şam'da da bu ustalar sayesinde benzerleri üretildiği için yanlışlıkla "Şam İşi" adını almış, mat sırlı çiniler olarak ortaya çıkmışlardır. İznik'te yapılan kazılar ise bu çini grubunun kesinlikle İznik'te üretildiğini doğrulamıştır.

**Resim 2.8:** Şam Grubu Tabaklar, British Museum

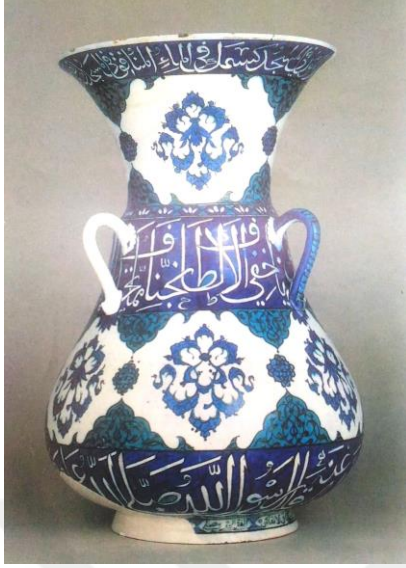


**Kaynak:** Aslanapa, 2005: 331

Mavi-beyaz çinilere firuze renginin katılmasından sonra, mor ve yeşilin de katılmasıyla kobalt mavisi, siyah, firuze, mor ve yeşil Şam İşi çinilerde kullanılan ana renkler olmuştur. 16. yüzyılın ortalarından itibaren ise kırmızı renk de bunlara dahil olmuştur. Şam'da Süleymaniye, Sinaniye Camileri İznik çinilerine benzer motiflerle Şam İşi çinilerle bezenmişlerdir. Şam'daki eserlerin renkleri İznik'e kıyasla daha düşük kalitede yapılmıştır.

Şam İşi grubu çini örneklerinin ilk başlangıcı olarak İznik'li Musli ustanın 1549 yapımı Kubbet el Sahra kandili (Resim 2.9) örnek olarak verilebilir. Şam İşi grubu İznik çinileri genellikle kullanma seramiğinde yaygındır. Daha sonraları ise mimari faaliyetler artmış, evani yapımı azalmıştır.

**Resim 2.9:** Kubbet el Sahra Kandili, Musli Usta, 1549



**Kaynak:** Öney, 1993: 296

Şam İşi grubu çinilerde Çin etkili krizantem, lotus gibi çiçekler, bulut motifleri yanında, lale, gül, karanfil, sümbül, bahar dalları, sarmaşıklar, selvi ağaçları gibi natüralist öğeler; hatayi ve rozetler sık kullanılan motifler arasındadır. Şam tipi seramiklerden sonra ise kırmızılı İznik çinileri kullanılmaya başlanmıştır.

**Resim 2.10:** Şam Grubu Tabak, Victoria ve Albert Museum



**Kaynak:** Aslanapa, 2005: 329

**Resim 2.11:** Şam Tipi Sıraltı Tekniğinde Çini Pano, Suriye, 16. yüzyıl. Victoria ve Albert Müzesi, Londra



**Kaynak:** Öney,1987: 84

### 2.2.2. Kırmızılı Sıraltı Tekniği ve Rodos İşi Çiniler

16. yüzyıl ortalarından 17. yüzyıl sonuna kadar, Türk çini ve keramik sanatının en uzun süren dönemi, mercan kırmızılı üretim şeklidir. Rodos İşi olarak isimlendirilen bu üretim şekli de İznik'te gerçekleştirilmiştir. Temiz beyaz hamur yapısı üzerine kobalt mavisi tonları, yeşil, mangan moru, firuze, siyah renklerle bu grubun karakteristiği olan mercan kırmızıdır. 40-50 yıl kadar devam eden mercan kırmızısı, uygulandığı her parça üzerinde, aynı renk tonunu vermemiştir. Bu grup çiniler İznik'te üretilmiş olup, kısmen Kütahya'da da gerçekleştirilmiştir. Rumi, hatayi, Çin bulutları yanında lale, karanfil, gül, zambak, sümbül, çiçek açmış bahar dalları, hançer yapraklar, selvi, meyve ağaçları, üzüm ve asmalar gibi bitkisel motiflerle, aslan, kaplan, geyik, kuş, yelkenliler ile dengeli ve ahenkli bir süsleme görülmektedir (Şahin, 1989: 12). Bitkisel ağırlıklı motiflerin olduğu bu dönem Osmanlı Devleti'nin en gösterişli zamanını yaşadığı Kanuni Sultan Süleyman Devri'ne rastlamaktadır. Mimar Sinan bu dönemde eserlerinde çini kullanımını artırmıştır ve karo yapımı günlük kullanım eşyalarından daha fazla üretilmiştir. Bu dönem yaygın olarak yapılan çiniler, Cluny Müzesi'nin Rodos'tan satın

almasıyla yanlışlıkla Rodos İşi çiniler olarak isimlendirilmiştir. Süleymaniye Cami çinilerinde Rodos işi örneklerine rastlanmaktadır.

**Resim 2.12:** Kırmızılı Sıraltı Tekniğinde Seramik Kupa, 16. Yüzyılın İkinci Yarısı, İznik



**Kaynak:** Turan Bakır, 2007: 303

**Resim 2.13:** Rodos Grubu Tabaklar



**Kaynak:** Aslanapa, 2005: 331

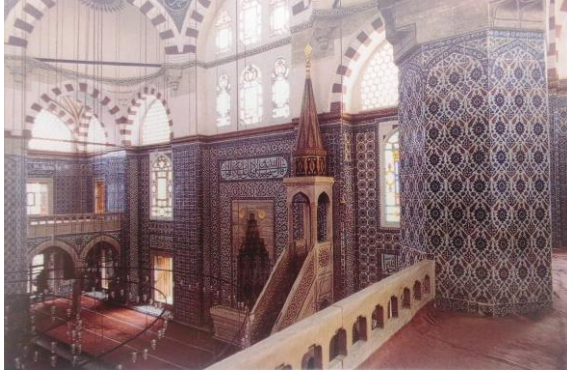
Çini sanatının bilinen ve en parlak dönemini oluşturan "Kırmızılı Sıraltı Tekniği"ndeki çini ve seramiklerde, sıraltına, kobalt mavisi tonları, firuze, yeşil, siyah, kahverengi ve kabarık mercan kırmızısı ustalıklı uygulanmıştır. Desenlerde hatayi, rumi ve bulut üslubu kompozisyonlar sürerken bunların yanında saray baş nakkaşı Karamemi'nin ekolu olarak kabul edilen, natüralist üslupta çiçekler benimsenmiş; lale, karanfil, sümbül, gül, zambak, nergis, menekşe gibi çiçeklerin yanı sıra selvi, bahar dalları, üzüm-asma yaprakları, meyve ağaçları serbest kompozisyon anlayışı içerisinde yeni düzenlemelere imkân sağlamıştır. Ayrıca çinilerden farklı olarak kaya-dalga motifleri, kalyonlar, balıksırtı, zemin bezemeleri ve hayvan figürleri çok çeşitli seramik formlarda karşımıza çıkan diğer motiflerdendir (Turan Bakır, 1999: 13). Rodos İşi kırmızılı sıraltı tekniği ile üretilen çinili mimari eserlere en güzel örnekler; Süleymaniye Cami'nin (1557) çinileri olarak gösterilir. Daha sonra Hürrem Sultan Türbesi (1558) (Resim 2.14), Rüstem Paşa Cami (1561) (Resim 2.15), Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1566), Sokullu Mehmet Paşa Cami (1572), Piyale Paşa Cami (1573), III. Murat (Ayasofya Külliyesi Külliyesi) türbeleri ve Topkapı Sarayı gibi birçok cami, türbe ve yapı kırmızılı sıraltı tekniğinde mercan kırmızısı çinilerle bezenmiştir

**Resim 2.14:** İstanbul'da Süleymaniye Külliyesi'nde Haseki Hürrem Sultan Türbesi Cephesinde Sıraltı Tekniğinde İznik Çini Panosu, Osmanlı Devri, 1558



**Kaynak:** Öney, 1987: 87

**Resim 2.15:** Rüstem Paşa Cami, İstanbul



**Kaynak:** Altun, 2006: 106

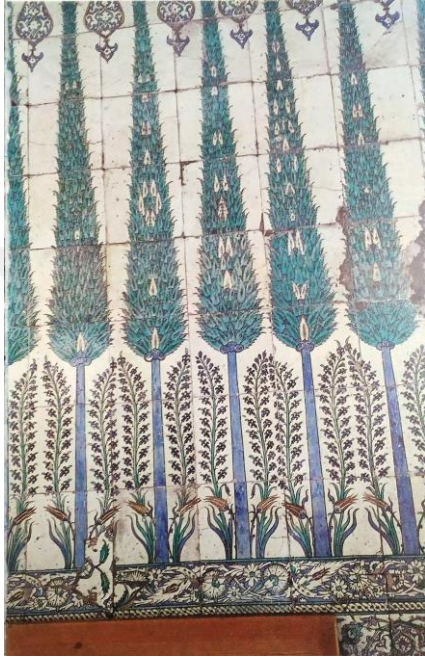
Kırmızılı gruptan kullanma seramiği de yapılmıştır. Bu çini ve seramikler özellikle gerçekçi çinilerle bezenmiştir. Karanfil, lale, gül goncası, sümbül, menekşe, şakayık, narçiçekleri, bahar dalları, elma ve sedir ağaçları, üzüm salkımları, sarmaşıklar, rumiler, uzun kıvrak ve dişli yapraklar, karışık çiçek buketleri, vazolar, kandiller, iri sülüs yazı kompozisyonları, mermer taklidi desenler, kuşlar ve hayvanlar bu çinileri çok değişik düzenlemelerle olağanüstü zengin bir görünüme kavuşmuştur. Bu desenlerin yanı sıra Uzak Doğu etkili çintemani, üç top, bulut, pul, ejder, karizantem, lotus, kaya motifleri, ilginç bir karma oluşturmaktadır. İç duvarlar, mihrablar, destekler, pencere alınlıkları, kemerler, son cemaatler, çok etkileyici bir şekilde bu çinilerle donanmıştır. Sivil ve dini yapılar çini kaplamayla Osmanlı devrinde bir cennet bahçesi görünümü kazanmaktadır (Öney, 1987: 72).

15. ve 17 yüzyıllar arası İznik, çini ve seramiğin ana merkezi olmuştur. 16. yüzyıl ise özellikle kırmızılı sıraltı tekniğinin doruğa ulaştığı bir yüzyıldır. İznik çinileri kendine öz üslubuyla dünyaca ün yapmıştır. 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılda ekonomik koşulların kötüye gitmesi, çiniye çok fazla önem verilmemesine sebep olmuştur. İznik'teki atölyeler kendilerine saray dışında müşteriler aramaya başlamışlardır. İznik'ten sonra Kütahya İznik çinilerini taklit ederek ve kalitesi bozularak çini yapımını devam ettirmiştir. Renkler bulanıklaşmış özellikle mercan kırmızısı kahverengiye dönüşerek yok olmuştur. Sırlarda kirlenme, çatlaklar, renklerin desenlerin dışına çıkması, desende ve kompozisyonda durağanlık, birbirini tekrarlama, özgün yapıtların ortaya çıkmaması, yaratıcılığın gerilemesi ve bütün renklerde soluklaşma bu dönem çini



sanatının gerilediğinin bir göstergesidir. İstanbul Topkapı Sarayı Harem Bölümü (Resim 2.16)'nde bu tarz çiniler vardır.

**Resim 2.16:** İstanbul Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde Soluk Renkli İznik veya Kütahya Çinileri, Osmanlı Devri, 17. Yüzyıl Sonu



**Kaynak:** Öney, 1987: 97

Osmanlı Dönemi'nin en önemli çini ve seramik merkezi olan İznik'te, Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı Sarayı'nda Nakkışhane'yi kurmasından sonra, büyük ölçüde İstanbul'da inşa edilen cami, türbe, medrese gibi yapılar için çiniler, saray ve konaklar için de günlük kullanım kapları üretilmiştir. Altın çağını 16. yüzyılda yaşayan İznik çiniciliği I. Ahmed döneminin (1603-17) kötüleşen ekonomik koşullarına dayanamayarak gerilemeye başlamış ve üretim 18. yüzyılda bütünüyle durmuştur (Tugay, 2008: 790).

**Resim 2.17:** İznik Atölyesinden Kulplu Kupa



**Kaynak:** Aslanapa, 2005, 330

**Resim 2.18:** İznik Atölyesinden Çıkma Uzun Boyunlu Çini Sürahi



**Kaynak:** Aslanapa, 2005: 332

### 2.3. İZNIK ÇİNİ SANATINDAKİ MOTİFLERİN SINIFLANDIRILMASI

Türkler'in Orta Asya'ya kadar uzanan süsleme anlayışı İslamiyet'i kabul etmesiyle derinleşmiş ve kökleşmiştir. Bir toplumun inançları, gelenek ve görenekleri, yaşayış şekli sanatını da etkilemektedir. Türk sanatçısının resim ve heykelde kısıtlanması onu dekoratif sanatlarda süslemecilik ve motif arayışına sürüklemiştir. Özellikle bitkisel süslemeye ve bezemeye ağırlık vererek yeni teknik ve malzemelerle kompozisyonlarını, desenlerini ve motiflerini kendine has bir şekilde üsluplandırmıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde özellikle 15. ve 16. yüzyılda çini sanatının doruk noktasına erişmesiyle dini ve sivil yapıtlar çeşitli motiflerle süslenmiştir. Süslemecilik Türk insanının içten gelen derin duygularının en güzel bir yansıması olmuştur. Zengin bir motif anlayışıyla sanatkâr ne kadar özgün ve yaratıcı olduğunu, estetik görüşünün ne kadar ileri bir seviyede olduğunu kanıtlamıştır. Hayal gücünün doruklarına ulaşan sanatçı kullandığı motifleri bazen stilize etmiş bazen de tamamen soyutlamıştır. Bazı durumlarda da perspektifi ortadan kaldırmıştır. Akar ve Keskiner (1978: 10), selvi ağacı motifinin, aynı büyüklükte bir gül motifiyle işlenmesinin, ölçü biriminin ortadan kaldırıldığına bağlamaktadır. Türk sanatçısı, doğanın güzelliğine kayıtsız kalmayarak onu tamamen taklit etmek yerine üsluplandırmayı tercih etmiştir.

Türk çini sanatında bu üsluplandırma, stilize etme ve soyutlamayla oluşturulan belli başlı motifler şunlardır; Bitkisel motifler, hayvansal motifler, rumi motif, geometrik ve sembolik motifler, mimari ve insan yapısı formların motifleri, doğadan alınan motifler, yazı motifleridir.

### 2.4. BİTKİSEL MOTİFLER

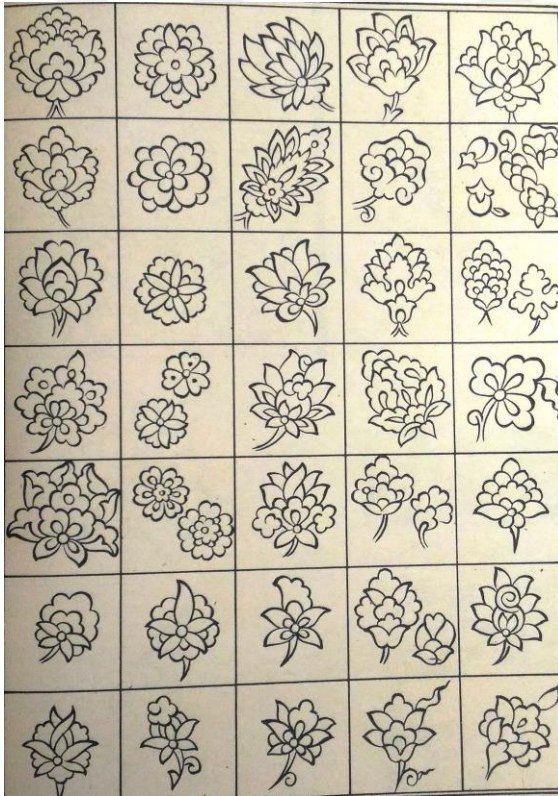
Süsleme sanatının en yaygın kollarından biri olup çok zengin ayrıntılar halinde bulunurlar. Türk çini sanatında kullanılan motifler genellikle bitkisel motiflerdir. Çiçekler (hatayi motifleri, natüralist çiçek motifleri), bahar açmış meyve ağacı, asma ve üzüm dalları, selvi ağacı gibi birçok bitkisel motifler yaygın olarak kullanılmıştır.

#### 2.4.1. Hatayi Motifi

Kaynağı belli olmayacak şekilde stilize edilmiş bitkisel süsleme unsuru olan çiçeklere ve yapraklara hatayi adı verilmektedir. Orta Asya'dan beri kullanılan çok eski

bir motiftir. Değişik açılardan; üstten, alttan, yandan, büyük ve küçük olmak üzere çizilen bu motif stilize edilmiş ve yarı stilize edilmiş olarak ikiye ayrılmaktadır. Hatayi motifi özellikle gonca, yaprak, penç, şakayık, gül, sap ve narçiçeği gibi çiçeklerden oluşan Türk bezeme sanatının ana motiflerindedir. Osmanlı Dönemi'nde özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda kullanılan bu motif Anadolu Selçuklu devletinde de sıkça kullanılmıştır. En sık kullanılan ve çeşitli türleri en çok bulunan başlıca desenlerimizdendir. Birol ve Derman (2015: 65) çiçek deseninin yandan görüşünün üsluplaştırılmış şeklinin gül, lale, karanfil vb. kuşbakışı görüşünün üsluplaştırılmış şeklinin penç, dikine kesitinin üsluplaştırılmış şekline ise hatayi demektedir.

**Resim 2.19:** Hatayi Çiçeği Motifleri



**Kaynak:** Akar ve Keskiner, 1978: 22

Hatayi motifleri, diğer motiflerin eşliğinde olduğu gibi yalnız başlarına da kullanılmışlardır. Dönemlerine göre farklı bünye özellikleri vardır. Anadolu Selçuklularında oldukça sade olan bu motif 15. ve 16. yüzyıllarda çok süslü ve zengin

bir görünüm almıştır. Diğer süsleme motiflerinde olduğu gibi genellikle kendi hatlarında devam ederek diğer motiflere karışmazlar (Keskiner, 2002: 4).

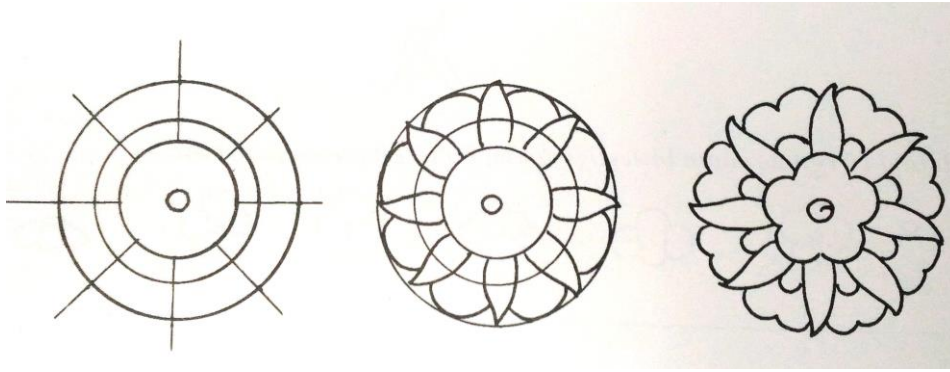
**Resim 2.20:** Hatayi Motifli Mavi-Beyaz Porselen Cami Kandili, 16. Yüzyıl Başı, İznik.



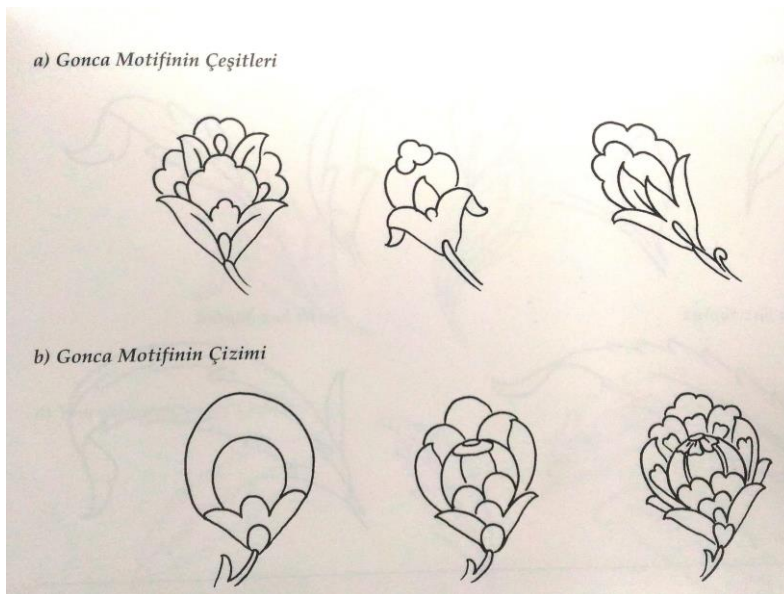
**Kaynak:** Keskiner, 2002: 118

#### 2.4.1.1. Penç Motifi

Narçiçeği, gül ve şakayık gibi stilize edilmiş çeşitli çiçeklerin kuş bakışı görünüşünden meydana gelen bitkisel bir motif olan Penç motifi Hatayi grubundandır. Penç motifi çini sanatında önemli motifler arasındadır. Hatayi grubunda üslublandırılarak yapılan bu motif Farsça'da beş anlamına gelmektedir. Çevresini yapraklar sarmakta, ortasında ise çiçeğin sapı geçmektedir.

**Resim 2.21:** Penç Motifi**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 192**2.4.1.2. Gonca Motifi**

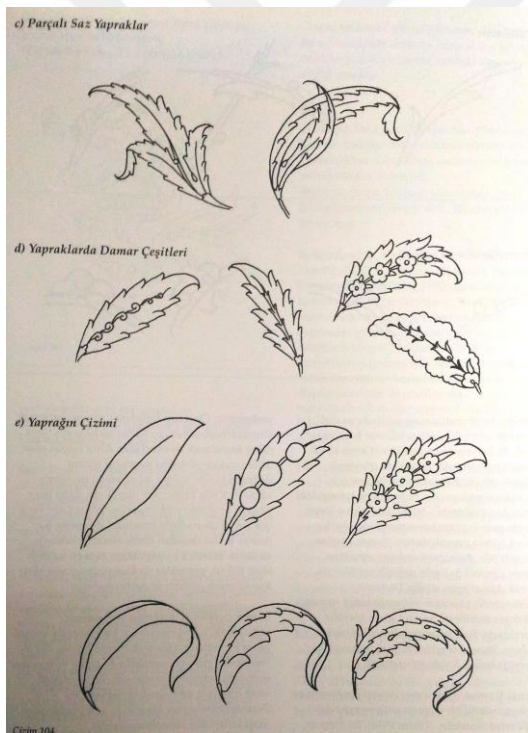
Gonca motifi, gonca çiçeğinin açmamış hali olan ve adı goncagül olarak da bilinen stilize edilmiş çiçek grubundadır. Goncagülün taç yaprakları ve çanak kısmı belirgindir ve tohumlarının bulunduğu yer yapraklardan oluşmaktadır. Tohumlar bazen gözükür bazen de gözükmez ve tohumların belirgin olması durumunda hatayı şeklini alır.

**Resim 2.22:** Gonca Motifi Çeşitleri**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 193

### 2.4.1.3. Yaprak Motifi

Osmanlı Dönemi'nde özellikle 16. yüzyılda büyük bir önem kazanan yaprak motifi hatayi üslubunun en önemli motiflerindedir. Çok değişik şekillerde çizimi mümkün olan bu motif, penç, goncagül ve hatayi çiçekleriyle birlikte kompozisyonlarda kullanılmıştır. Turan Bakır (1999: 194) en düz ve sade şekliyle yaprakların dıştan bir çizgiyle sınırlanarak çizildiğini belirtmiştir. Ortada bir damar kısmı bulunur. Yaprığın iri çizilmesi gerektiğinde detaylar eklenmiş ve değişik tarzda yaprakların stilizasyonları yapılmıştır. Yaprakların en gelişmiş zarif örnekleri 15. ve 16. yüzyılda nakkaş başı Şah Kulu tarafından geliştirilen "Saz Yolu" üslubunda görülmektedir.

**Resim 2.23:** Yaprak Motifleri



**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 195

**Resim 2.24:** 15. ve 16. Yüzyıl İznik Tabağı, Yaprak Motifi



**Kaynak:** Keskiner, 2002: 123

#### 2.4.1.4. Sap Motifi

Yaprakların bir uzantısı olan sapsaplar çiçeklerin kompozisyon içinde birbirleriyle bağlantılı olmalarını sağlamaktadır. Sap çıkmaları ise desende gözün rahat dolaşabilmesini ve kompozisyonun belirginliğini sağlayarak çiçeklerin yönlerini de belirlemektedir.

**Resim 2.25:** Sap Motifi



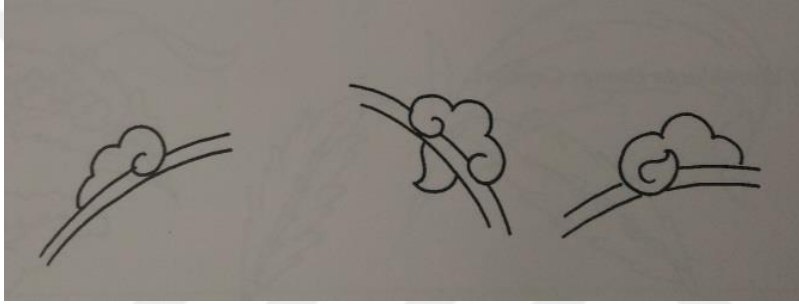
**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 196



#### 2.4.1.5. Helezoni Motifi

Hatayi üslubunda ve Rumi üsluplarda kullanılan; sapsarın, yaprakların üzerinde ve bazen de zeminde tek başına yer alan kıvrımlı motiflerdir. Genel olarak sapsarın veya yaprağın üzerine konmuş gibi sarılma etkisi uyandıran kompozisyonların en sık kullanılan motiflerinden biridir. Kompozisyonda sapsarlar ve yapraklar üzerinde boşlukları doldurarak veya kompozisyonun yönünü belirleyerek bir salyangozu anımsatmakta ve Hatayi gurubunda yer almaktadır.

**Resim 2.26:** Helezoni Motifler



**Kaynak:** Turan Bakır: 1999: 196

#### 2.4.2. Natüralist Çiçekler

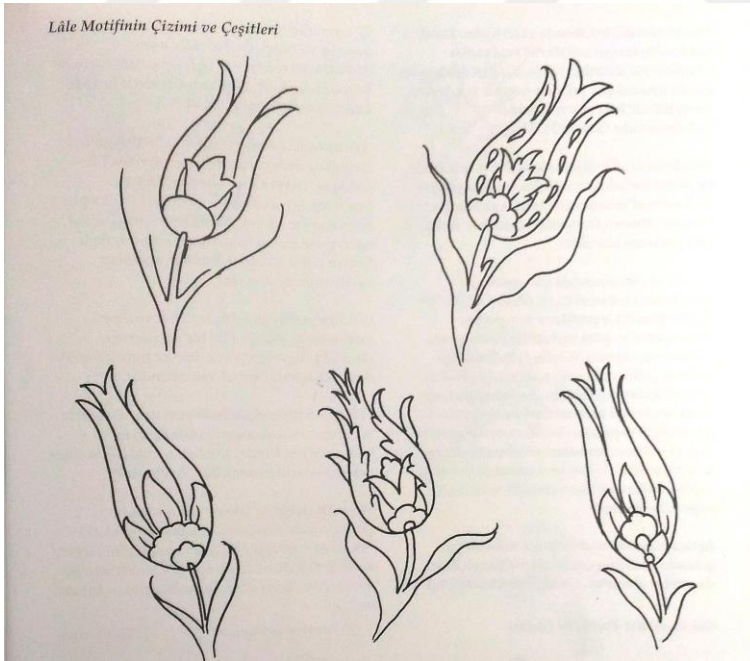
15. yüzyıldan 16. yüzyılın ortalarına kadar, süslemede yoğun bir şekilde kullanılan hatayi ve rumi üsluplarına, 16. yüzyılın ikinci yarısında sarayın değerli baş nakkaşlarından Karamemi'nin katkılarıyla yeni bir üslup eklenmiştir. Bu üslup yarı stilize motiflerden oluşan "Natüralist Üslup" tur (Turan Bakır, 1999: 206). Karamemi'nin, Muhibbi Divanı'ndaki çiçek motifli eserleri natüralist çiçeklerin örneklerini oluşturmaktadır.

Çini sanatında lale, gül ve karanfil gibi motifler en çok kullanılan natüralist motiflerdir. Bunlara ek olarak 16. yüzyılda manisa lalesi ve afyon gibi motifler de çini sanatımıza girmiştir. Bunlara ek olarak natüralist motifler arasında; sümbül, süsen, zambak, nergis, menekşe, meyve ağaçları, asma ve üzüm, selvi ağacı motifi örnek verilebilir.

### 2.4.2.1. Lale Motifi

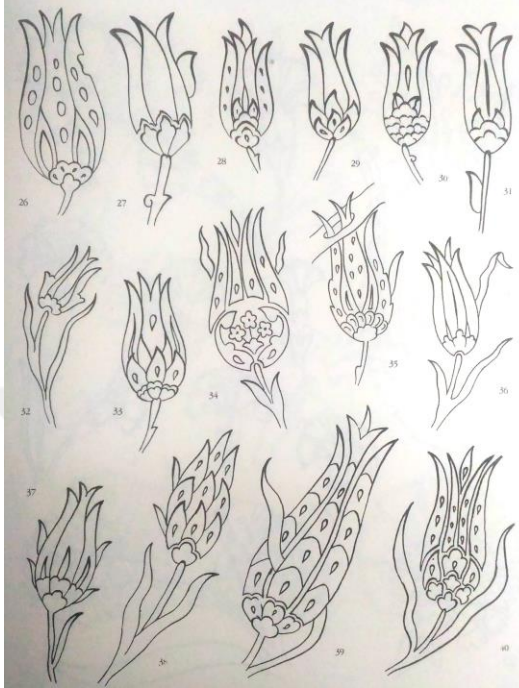
Batı dünyasına 16. yüzyıl ortasında Osmanlıların tanıttığı lale, hakkında çok şey yazılmış, üzerinde çok konuşulmuş bir çiçektir. Laleye verilen bu önem, çiçeğin güzelliği yanısıra sembolik bir değer verilmesinden de kaynaklanmıştır. Zira lalenin yazıldığı harfler "Allah" adının yazıldığı aynı harflerdir. Çiçek yetiştiricilerini teşvik eden ise, lalenin melezlenmek suretiyle pek çok değişik renk, desen ve formda olabilmesidir (Demiriz, 2006: 180). Anadolu Selçuklu döneminden beri yetiştirilen lale İznik çinisinde kullanıldığı gibi taş işçiliğinde, ebru sanatında ve birçok bezemede kullanılmıştır. Osmanlı Devleti'nin III. Ahmet Dönemine rastlayan yıllarına Lale Devri denilmesinin bir sebebi lalenin çok eskiden beri sevilip, anlam bakımından da değerli görünmesidir. Rüstem Paşa Cami'nin çinileri özellikle lale motiflidir. En çok kullanılan motiflerin başında gelmektedir ve baharı yansıtması bakımından da birçok yapıda kullanılmıştır. Özellikle Şam işi panoların vazgeçilmez motifidir.

**Resim 2.27:** Lale Motifi Çeşitleri



**Kaynak:** Turan Bakır: 1999: 207

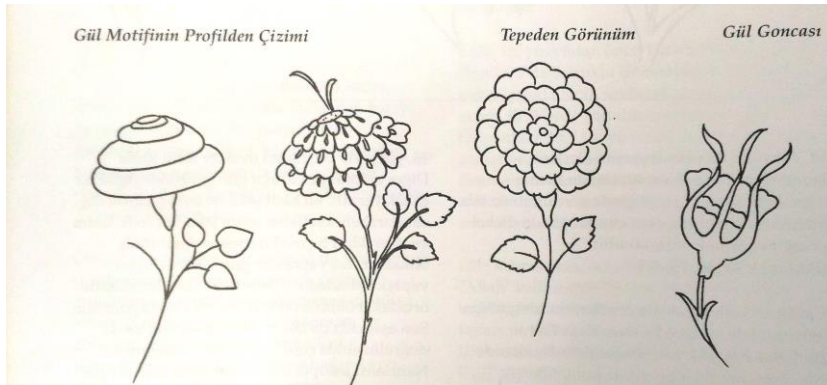
**Resim 2.28:** Atik Valide Cami, Takkeci Cami, Topkapı Saray Müzesi Harem Dairesi, Eyüp Sultan Türbesi, Sultan Ahmet Cami Çinilerinden Lale Motifi Örnekleri



**Kaynak:** Birol ve Derman, 2015: 121

#### 2.4.2.2. Gül Motifi

Yarı üsluplaştırılmış çiçekler grubunda yer alan gül 16. yüzyıl çini sanatının vazgeçilmez çiçeklerindedir. Profilden ve tepeden görünümle çizilmişlerdir. Penç motifini andıran güller tepeden çizilmiş, açılmış ve yaprakları dökülmüş şekilde olanlar ise profilden çizilmiştir. Genellikle açmış olarak karşıdan çizilmektedir. Zeminden kendiliğinden yükselerek diğer çiçeklerden bağımsız bir şekilde uzanır. Güller katmerli bir şekilde kat kat çanağın üzerine çizilmektedir.

**Resim 2.29:** Gül Motifinin Farklı Açılardan Çizimi**Kaynak:** Turan Bakır: 1999: 208

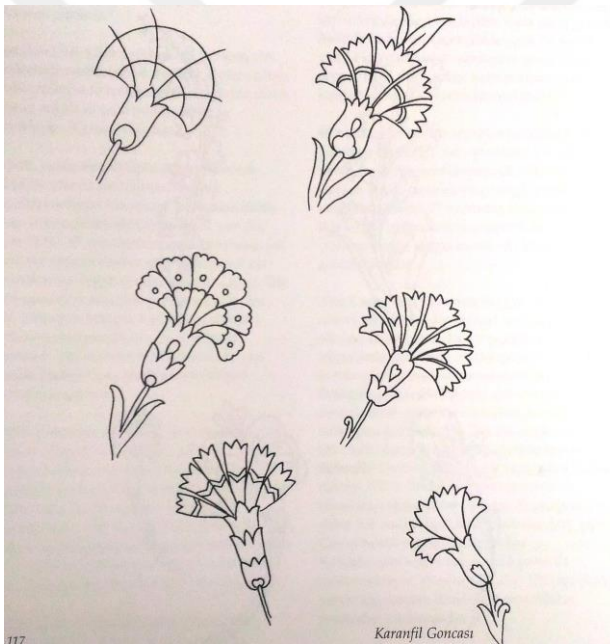
Gül, bütün devirlerde gerek bahçelerde gerekse sanatta klasikleşen, çiçek denildiğinde çok defa ilk akla gelen türdür. Lale Devri'nin ünlü şairi Nedim şiirlerinde gülü daha çok anmıştır. Sevgilinin teni, endamı ve hatta kendisi ile gül arasında benzerlikler kurulmuştur. Fatih Sultan Mehmet'in elinde gül ile resmedilmesi, Levni'nin tek kadın ve erkek minyatürlerinde elinde gül tutan figürle resmedilmesi güle olan sevgi ve ilginin bir kanıtıdır. Gül'ün bir diğer sembolik anlamı ise Hz. Muhammet'in gülü ve gül kokusunu sevdiği, sarığının parçalarının güle dönüştüğü, teninin gül koktuğu gibi bilgi ve inanışlar vardır (Demiriz, 1980: 30-32).

**Resim 2.30:** Gül Motifi**Kaynak:** Altun, 2006: 176

### 2.4.2.3. Karanfil Çiçeği Motifi

Karanfil çiçeği motifi kompozisyonlarda tek başına kullanılabildiği gibi lale ile birlikte de sık kullanılmaktadır. 16. yüzyıl İznik çinilerinde lale ve gülden sonra en çok kullanılan motifler arasındadır. Gül gibi başka çiçeklerle aynı sap üzerinde kullanılmaz ve bağımsız bir şekilde kullanılır. Karanfil çiçeği profilden ve açmış ya da gonca halinde bir çanak üzerine çizilerek oluşturulur. Sadece çini sanatında değil tekstilde de büyük bir öneme sahip olan karanfil, her dönem sanatçılar tarafından sevilerek işlenmiştir.

**Resim 2.31:** Karanfil Motifi ve Çeşitli Çizimleri



**Kaynak:** Turan Bakır: 1999: 209

**Resim 2.32:** Karanfil Çiçeği Motifi

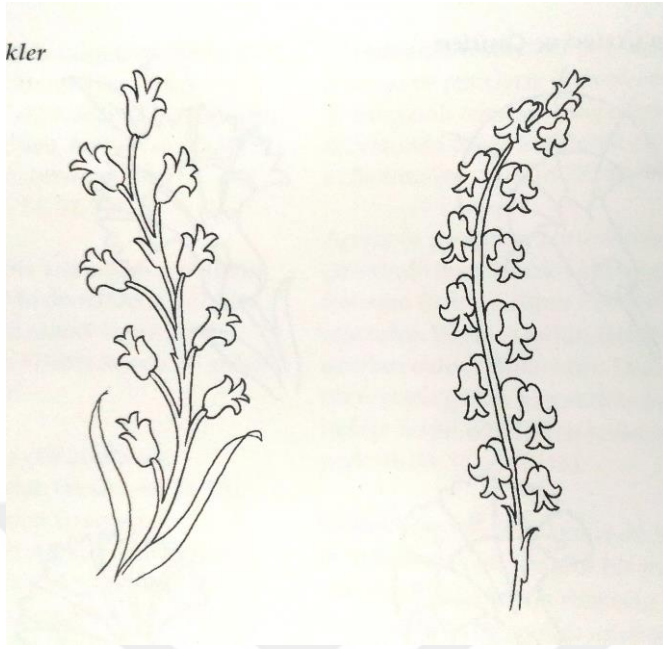


**Kaynak:** Altun, 2006: 178

#### 2.4.2.4. Sümbül Motifi

Osmanlı sanatında ve kültüründe önemli yeri olan çiçeklerden biridir. Kompozisyonların zemininde kalan boşlukları doldurmaya uygun formu dolayısıyla hemen hemen bütün çiçekli panolarda işlenmiştir. Çinilerin sınırlı renk skalası içinde sümbülün doğadaki rengine çok yaklaşan laciverdin de bulunması, kırmızı lale ve güle alternatif olarak renkte denge sağlaması, Osmanlı çini sanatında seçkin bir yeri olmasına neden olmuştur. Vazolu büyük panoların yanısıra, Sultanahmet Cami çinilerinde olduğu gibi, sonsuz düzendeki çiçekli panolarda da sık sık görülür. Tanınması ve tanımlanması kolaydır. Ancak, aynı sap ve çiçek durumuna sahip, kesin tanımını yapamadığımız bazı çiçeklerden ayırt edilmesi gerekir. Duvar çinileri yanısıra, seramik kaplarda da sümbülün kullanımı oldukça yaygındır (Demiriz, 2006: 191).

**Resim 2.33:** Sümbül Motifi



**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 210

**Resim 2.34:** Sümbül Motifi



**Kaynak:** Altun, 2006: 191

#### 2.4.2.5. Süsen Motifi

Eyüp Sultan Türbesi'nin çinilerinde örneklerine rastlanan, Karamemi sayesinde kitap süsleme sanatı yoluyla ilk olarak kullanılan bir motiftir. 16. yüzyıldan sonra çini sanatında kullanılmaya başlanmış, Topkapı Sarayı Kütüphanesi süpürgelik çinisinde çok detaylı bir şekilde işlenmiştir.

#### Resim 2.35: Süsen Çiçeği Motifi



**Kaynak:** Altun, 2006: 193

#### 2.4.2.6. Zambak Motifi

16. ve 17. yüzyıllarda İznik çinilerinde sıklıkla kullanılan ve natüralist çiçekler grubunda yer alan yarı üsluplandırılmış bir motiftir. Kompozisyonlarda tek bir sap üzerinden çıkar ve sümbülle karıştırılabilir. Sümbül tek bir sap üzerinde birçok sümbül çiçeğiyle yükselirken zambak tek başına yükselmektedir. Zambak motifi çinilerde çok sade bir şekilde bezenmiştir. Küpe çiçeği ile karıştırılıp bu isimle de adlandırılan zambaklar, stilize edilerek taç yaprakları altışar tane, küpe çiçeği olarak adlandırıldığında ise, kimi çiçekte altı, kimisinde dört tane olacak şekilde yapılmaktadır.



**Resim 2.36:** Zambak Motifi

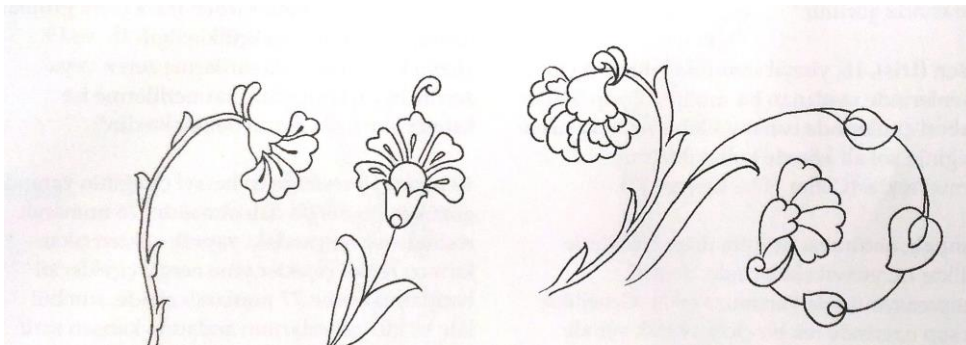


**Kaynak:** Altun, 2006: 195

#### 2.4.2.7. Menekşe

Kokulu menekşe motifi kompozisyonlarda desenlerde yer alan diğer bitkilerin arasında dikkat edilmediğinde zor görünen bir motiftir. Karamemi'nin yaratıcılığıyla süsleme sanatımızda yer edinmiş ve 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar panolarda bitki kökleri arasında yer almıştır. Takkeci Cami, Üsküdar Eski Valide Cami, Edirne Selimiye çinilerinde örnekleri vardır. Diğer lale, karanfil, gül, sümbül gibi çiçeklerle birlikte kullanılmıştır ve kalbe benzeyen bir görünümü vardır.

**Resim 2.37:** Kokulu Menekşe



**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 212

**Resim 2.38:** Menekşe Motifi

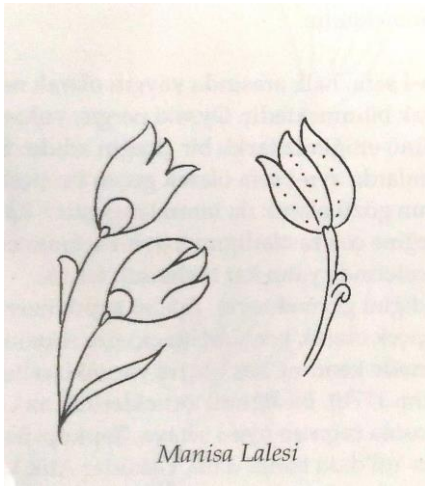


**Kaynak:** Altun, 2006: 184

#### 2.4.2.8. Manisa Lalesi

Menekşe gibi büyük panoların alt bölümlerinde çiçekler arasına gizlenmiş olarak bulunan manisa lalesi, çinilerde oldukça sık işlenen bir motiftir. Maydanoz yaprağını anımsatan yaprakları vardır ve laleler arasında yerini almaktadır. 16. yüzyılın ikinci yarısında yapılan büyük panolarda çiçeği tam açmamış ya da profilden resmedilmiş haliyle bulunur. Takkeci İbrahim Ağa Cami'nde vazolu panonun altında çiçekler arasında, Topkapı Sarayı Ağalar Cami'ndeki çinilerde ve Topkapı Sarayı Altın Yol'da bahar dallı panolarda örnekleri mevcuttur.

**Resim 2.39:** Manisa Lalesi



**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 212

**Resim 2.40:** Manisa Lalesi Motifi

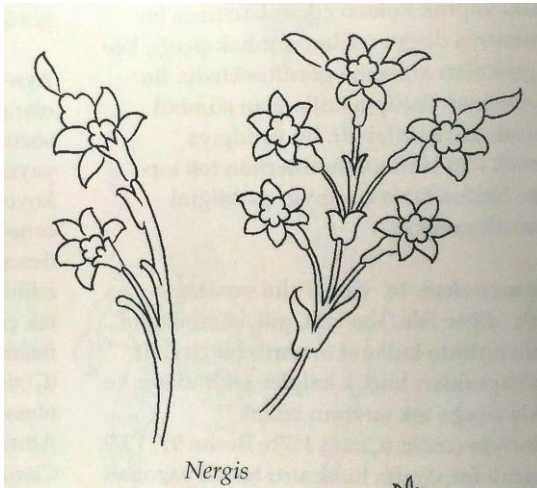


**Kaynak:** Altun, 2006: 183

#### 2.4.2.9. Nergis

Sarı renkte olanlarına zeren veya zerrin, beyaz olanlarına ise sim denilen halk arasında ise deveboynu olarak da bilinen 16. yüzyıl çinilerinde yer yer işlenen bir motiftir. Üsküdar Eski Valide Camisi'nde, Sultanahmet Cami çinilerinde örnekleri bulunmaktadır. Kompozisyonda bir sap üzerinde bir veya birden fazla çiçek gruplarıyla beraber yükselmektedir.

**Resim 2.41:** Nergis

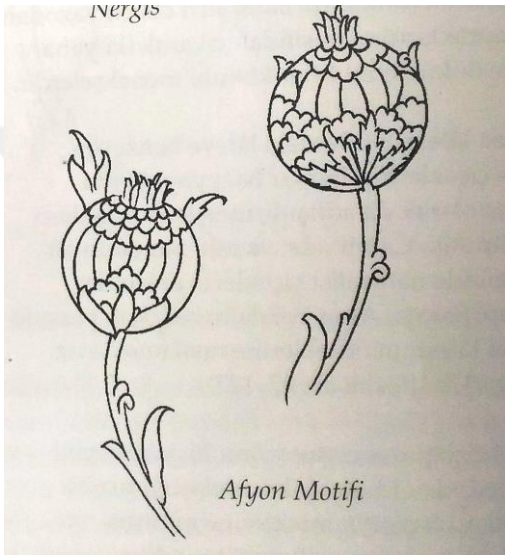


**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 212

### 2.4.2.10. Afyon

Afyon motifi, haşhaş olarak da bilinen kısa ve otsu bir bitkinin üsluplandırılmış halidir. Sadece Rüstem Paşa Cami'nin son cemaat yerinde, bahar açmış meyve ağaçlarının oluşturduğu çeşitli bitkiler arasında örnekleri vardır. Aynı zamanda afyon motifi nar motifiyle karıştırılıp böyle adlandırılmaktadır.

**Resim 2.42:** Afyon Motifi



**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 212

**Resim 2.43:** Afyon Motifi



**Kaynak:** Altun, 2006: 168

#### 2.4.2.11. Bahar Açmış Meyve Ağacı

16. yüzyıl İznik çinilerinde sıkça kullanılan ve natüralist üslubun en sevilen motiflerden biri olan bahar açmış meyve ağacı motifi, Osmanlı sanatının; minyatür, halı, taş işçiliği gibi birçok dalında da yer almıştır. Erik, kiraz, elma, şeftali en çok kullanılanlarından olmasının yanında yarı stilize bir şekilde yapıldıkları için kompozisyonda onları anlamak zor olmaktadır. Rüstem Paşa Cami son cemaat yeri çinisinde elma ağacı kullanılmıştır. Hürrem Sultan Türbesi'nde, Takkeci Cami çinilerinde ve Sultanahmet Cami'de bu örnekler mevcuttur. Bazı örneklerinde üzüm salkımlı asmalar, bazılarında ağaç gövdesinden uzanan dallar, bazılarında ise vazoya yerleştirilen buketlerin etrafında bahar dalları şeklinde yapılmışlardır.

**Resim 2.44:** Bahar Açmış Meyve Ağacı Motifi



**Kaynak:** Aslanapa, 1993: 145

**Resim 2.45:** Meyvalı Ağaç Motifi



**Kaynak:** Altun, 2006: 185

#### 2.4.2.12. Selvi (Servi)

Bahar açmış meyve ağacından sonra kompozisyonlarda en çok işlenen ağaçlardan biri Selvi ağacı motifidir. Birçok örneği bulunan bu motif 16. yüzyılın sonlarından itibaren çinilerde birçok örneğine rastlanmaktadır. Topkapı Sarayı Haremi Veliahd Dairesi, Gözdeler Dairesi, Eyüpsultan Türbesi, Ayasofya Kütüphanesi genellikle selvi ağacı motiflerinden oluşmakta, 16. yüzyıl İznik çinilerinin ise tabakalarında yer almaktadır.

**Resim 2.46:** Selvi Ağacı Motifi



**Kaynak:** Altun, 2006: 189

### 2.4.2.13. Asma ve Üzüm

Roma sanatı örneklerine kadar uzanan asma ve üzüm motifi, 16. yüzyılın ilk yarısında İznik çini sanatında mavi-beyaz tabaklar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Takkeci Cami'nde, Eyüpsultan Türbesi'nde ve Yenicami Hünkâr Kasrı'nda örneklerine rastlanan üzüm salkımlı asma yaprakları tek başına kullanılabildiği gibi servi ağacıyla beraber de kompoze edilmektedir.

**Resim 2.47:** Asma ve Üzüm motifi



**Kaynak:** Altun, 2006, 170

## 2.5. HAYVANSAL MOTİFLER

Hayvan motifleri; efsanevi hayvan motifleri (ejderha, simurg, zümrüd-ü anka, mitolojik hayvan figürü olan harpillerden) ve tabiatta zaten var olan üsluplaştırılmış hayvan motifleri (kuşlar, aslan, kaplan, kurt, boğa, at, geyik, tavşan ve balık ve deniz hayvanları) olmak üzere iki gruptan oluşmaktadır.

Hayvan motifleri ilk olarak fritli bünyeye sahip, İznik seramiği üzerinde 1520 ve 1530 yılları arasında uygulanmıştır. Topkapı Sarayı'ndaki sünnet odasında bulunan çinilerde, başarılı hayvan motifleri kullanılmıştır. İznik tabaklarında önemli bir hayvan motifi de güneşin önünde duran sağ ön pençesini havaya kaldırmış aslanlı tabaktır. İznik seramiklerinde bulunan diğer hayvanlar maymun, fil, ejderha, yılan, kuş ve balıktır (Yılmaz, 2010: 93). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Saray

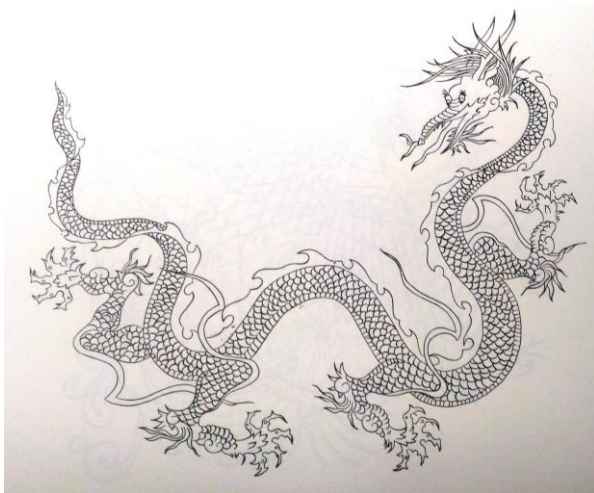
Albumü'nde ejder kompozisyonları simurg ile mücadele halinde resmedilmiştir. Renksiz olarak kuvvetli ve kıvrak fırçayla çizilen bu desenler muhteşem örnekler arasındadır (Birol ve Derman, 2015: 129).

**Resim 2.48:** Hayvan Motifli Çini Tabak



**Kaynak:** Atasoy ve Raby, 1989: 313

**Resim 2.49:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinden Hayvan Motifi



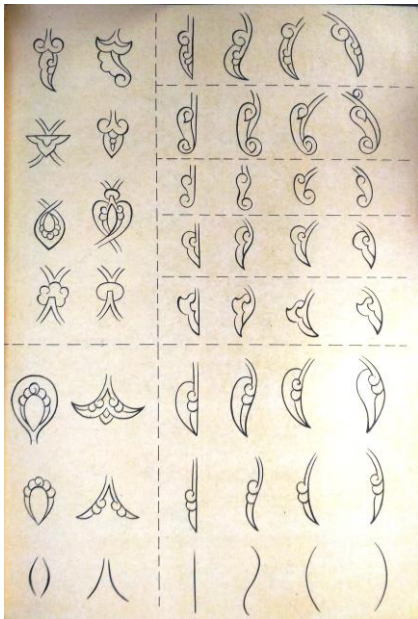
**Kaynak:** Birol ve Derman, 2015: 133



## 2.6. RUMİ MOTİF

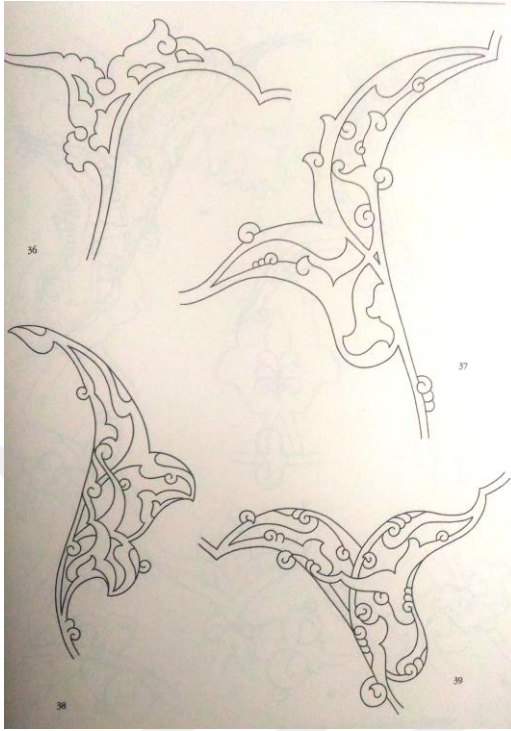
Rumi, "Anadolulu" demektir. Bu tür motiflere "Selçuki" de denilir. Rumiler, daha ziyade elyazma eserlerde, çinilerde, kumaşlarda, taş ve ahşap süslemelerinde kullanılmıştır. Rumiler, 11. yüzyılda Selçuklu Türkleri tarafından kullanılmaya başlanmış ve tavşan, balık, kurt, kuş gibi hayvan motifleri stilize edilmiştir. Bu dönemde, Orta Asya'nın geleneksel "Hayvan üslubu", kendine özgü bir stilizasyonla tüm süsleme sanatlarını etkisi altına alan bir güç kazanmıştır. Başlangıç döneminde, hayvan motiflerinin bazılarını tanımak mümkün olduğu halde, sonraları kuşların başları ve tavşanların ayakları gibi bazı ayrıntılar atılarak "Klasik Rumi Üslup" doğmuştur. Rumiler, 11. yüzyıldan itibaren hayvansal görünümünü kaybederek tamamen dekoratif (tezyini, bezenmiş) anlam kazanmışlardır. Rumi motifler, çizim özelliklerine ve kullanıldıkları yerlere göre değişik isimlerle anılırlar. Bunlar; sarılma rumi, sencide rumi, hurda rumi, ortabağ rumi, üç iplik rumi, ayırma rumi, tepelik rumi, işlemeli rumidir (Şengül, 1990: 4-5). Batı'nın "Arabesk" olarak bildiği Rumi motifinin en güzel örnekleri Edirne Muradiye Cami, Şehzade Mehmet Türbesi ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi mihrabındaki çinilerinde mevcuttur.

**Resim 2.50:** Rumi Motifi



**Kaynak:** Akar ve Keskiner, 1978: 34

**Resim 2.51:** Şehzade Mehmet Türbesi ve Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Çinilerinden Rumi Motifi Örnekleri



**Kaynak:** Birol ve Derman, 2015: 199

## 2.7. GEOMETRİK VE SEMBOLİK MOTİFLER

Geometrik motiflerin en güzel örnekleri Anadolu Selçuklularına ait bezemelerde görülmektedir. Bu motifler büyük bir ustalıkla geliştirilmiş ve dünyaca haklı bir üne kavuşmuştur. Osmanlı döneminde ise, bitkisel motiflerin ön plana çıkmasıyla geometrik motif örneklerinin yavaş yavaş ortadan kaybolduğu gözlenmektedir. 16. yüzyıl çini sanatında az da olsa Selçuklu kaynaklı motiflerin kullanıldığı bilinmektedir. Damat İbrahim Paşa Türbesi'nin duvar kaplamasında geniş bir alana yayılan geometrik desenden oluşan çiniler ve II. Selim Türbe girişinin üzerindeki kemerli pano bu dönem için gösterilebilecek ender örneklerdendir. Çoğunlukla klasik Osmanlı Dönemi çinilerindeki geometrik desenler, zencerek denilen ince bordürlerle sınırlı kalmıştır (Turan Bakır, 1999: 214). Türk süslemesinde önemli bir yere sahip olan ve üçgen, kare, dikdörtgen, çember, yıldız gibi geometrik şekillere sahip olan bu motifler, genellikle bitkisel ve Rumi motiflerle beraber işlenmiştir.

Sembolik motifler ise bilinçli veya bilinçsiz belli bir anlatımı olan motiflerdir. Herhangi bir şeyi simgelemek amacı ile kullanılan veya belirli bir fikri uyandıran şekillerdir. Türk süslemeciliğinde bu tarzda kullanılan pek çok motife rastlanmaktadır. Kökenleri eski medeniyetlere ve inançlara kadar dayanmaktadır. Serbest ve müstakil şekillerde oldukları kadar, geometriye ve sayılara dayananları pek çoktur (Akar ve Keskiner, 1978: 12).

**Resim 2.52:** Geometrik ve Sembolik Motifler



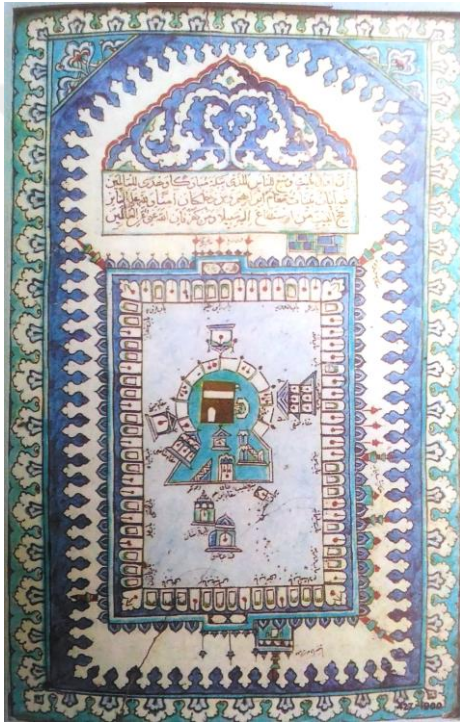
**Kaynak:** Akar ve Keskiner, 1978: 71

## 2.8. MİMARİ VE İNSAN YAPISI FORMLARIN MOTİFLERİ

Klasik Osmanlı dönemi çinili yapılara bakıldığında, çini süslemelerin yapının genel görünüşüyle büyük bir uyumluluk içinde düzenlendiği görülmektedir. Dönemin mimarı Koca Sinan'ın eserlerinin mükemmelliğinde, kuşkusuz süsleme programlarının da önemli bir payı vardır. Mimar Sinan inşaat süresince süsleme unsurlarıyla bizzat ilgilenmiştir. Bezemelerde yapıların plan ve strüktürlerini vurgulayıcı nitelikte çini süsleme planları yapıldığı anlaşılmaktadır. Yapılardaki çini kaplamaların mimariyle uyumu, çini desenlerinin de bir plan dâhilinde tasarlanmasını gerektirmiştir. Çinili eserlerin iç mekânlarında duvarlar, mihrap, pencere ve kapı alınlıkları, köşe dolgular, nişler, minber, fil ve payanda ayakları, kubbeye geçişte pandantifler çinilerle kaplıdır. Yapının dışında ise son cemaat yerinde duvarlar, yine pencere ve kapı alınlıkları,

nadiren de şerefe altındaki dolgular çinilerle süslenmiştir (Turan Bakır, 1999: 215). Özellikle seramik kaplarda uygulanan deniz taşıtları olan kayık ve kalyon motifleri 16. ve 18. yüzyıllar arasında sık işlenen konular arasındadır. Bunların yanında stilize edilmiş bina resimleri de çinilerde kullanılan konular arasındadır. Minyatürlerde, taş ve ahşap süslemesinde örnekleri olan bu motifler özellikle 16. ve 18. yüzyıllar arasında yaygın olarak kullanılmıştır.

**Resim 2.53:** Kabe Tasvirli İznik Çinisi, Victoria ve Albert Müzesi, Londra



**Kaynak:** Öney, 1993: 299

**Resim 2.54:** Dar Ağız Kenarlı Düz Çanak, Victoria ve Albert Museum, Londra



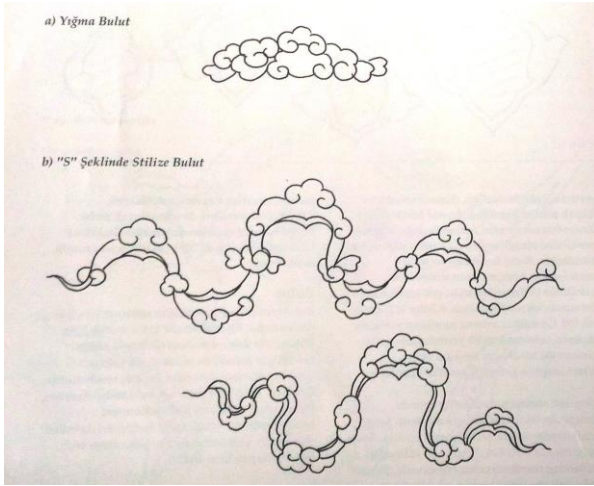
**Kaynak:** Atasoy ve Raby, 1989: 183

## 2.9. DOĞADAN ALINAN MOTİFLER

Hayvan ve bitki motiflerinin yanı sıra doğada var olan birçok kavram süslememizde kullanılmıştır. Bulut, Güneş, ay, yıldızlar, bulut, akarsu, deniz belli anlamları olan ve süsleme amacıyla kullanılan motiflerdir.

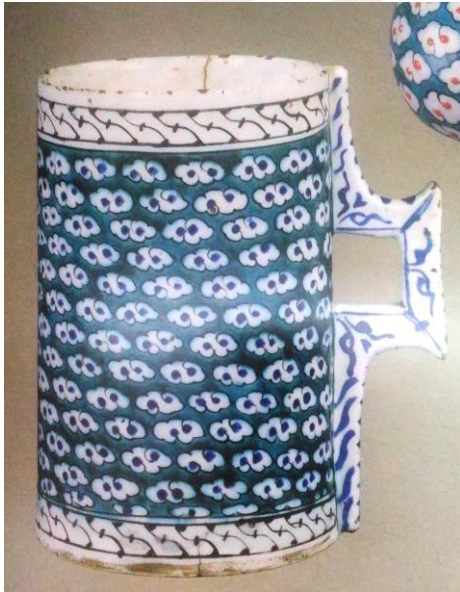
Bulut motifinin kaynağı, Çin sanatına dayandırılmaktadır. Bu nedendir ki bu motife "Çin Bulutu" da denir. Efsanevi bir hayvan olan ejdere, Çin sanatında oldukça sık rastlanmaktadır. Çin inanışlarına göre ejder, bir güç sembolüdür. Göklerin koruyucusu ve tek hâkimidir (Turan Bakır, 1999: 203). Birol ve Derman (2015: 153) Türklerin sanatta gerçekçi davranıp hayran oldukları tabiatı ilham kaynağı olarak seçtiklerini vurgulamıştır. Bu sebeple ister Çin'den olsun, ister bizzat kendileri çizmiş olsun, gerek kullanma tarzları, gerekse çizim şekilleri itibariyle Türkler'de bulutun çıkış noktası tabiidir. Bulut motifi çiziliş şekline ve kullanılış yerine göre ayrı ayrı isimlendirilmektedir. Bunlar; Yığma bulut, Dolantı veya serbest bulut olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

**Resim 2.55:** Yığma Bulut ve "S" Şeklinde Stilize Bulut



**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 204

**Resim 2.56:** Bulut Motifli Maşrapa, 1585, Paris



**Kaynak:** Atasoy ve Raby, 1989: 360

## 2.10. YAZI MOTİFLERİ

İslam sanatında önemli bir yere sahip olan yazı motifleri, mimari eserlerin çini kaplamalarında sevilerek uygulanmıştır. Hat sanatı denilen güzel yazı yazma sanatı, özellikle cami duvarlarını kaplayan ve belge niteliği de taşıyan bir özelliğe sahiptir.

Kufi, sülüs ve nesih gibi yazı örnekleri Osmanlı çini sanatının yanında kitaplarda, taş ve ahşap süslemesinde, mezar taşlarında da karşımıza çıkmaktadır.

Genellikle eski harfler bazı hallerde süsleme elemanı olarak da kullanılmıştır. Resim şeklinde oluştukları vakit anlamlı bir kelime veya ibarenin kuş, hayvan, meyve, çiçek, bina veya insan formları halinde biçimlendiği görülür. Süsleme amacı ile harfler iri olarak hazırlanıp içleri belli motiflerle doldurulduğu gibi, bazı hallerde de yapının dışında kalan boşluklar yine motiflerle bezenmektedir (Akar ve Keskiner, 1978: 14).

**Resim 2.57:** Üsküdar Atik Valide Cami



**Kaynak:** Turan Bakır, 1999: 330



### **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

**İZNİK ÇİNİ MOTİFLERİNİN LİNOL BASKI RESİM TEKNİĞİ İLE PLASTİK  
AÇISIDAN YORUMLANMASI**



İnsanoğlu tarih 6ncesi d6nemlerden beri bir iletişim tarzı olarak bilerek veya bilmeyerek sanat eserleri meydana getirmişlerdir. Mağara duvarlarına yaptıkları resimlerde bir şeyler ifade etmeye 6alışmışlar ve varlıklarının en g6zel ifade şeklini g6n6m6ze taşımışlardır. Bu resimler s6sleme ama6lı olsun veya olmasın ge6mişten bug6ne gelen sanat tarihimizi şekillendirmiştir.

İnsanoğlu sanat eseri 6retirken bunu izleyiciye sunma ihtiya6ı hissetmiştir. Takdir edilme, beğenilme arzusu sanatk6arın i6inden gelen karşı koyamadığı bir duygudur. Sanat eserini izleyiciye t6rl6 şekillerde sunan sanat6ı eserlerini de 6oğaltma ihtiya6ı hissetmiştir. Bu 6oğaltma durumu ilk başlarda sanatsal ama6lı olmamıştır. Gerekliliğin getirdiği bir durum s6z konusudur. Baskı yaparak 6oğaltma işlemi ger6ekleştirilmiştir. Tepecik (2002: 102) basımcılık tarihinin yaklaşık 6000 yıllık bir ge6mişinin olduğunun yazılı kaynaklardan anlaşıldığını belirtmiştir. D6nyada ilk basım 6rneklerinin Mezopotamya'da bulunduğu ifade edilir. Bu basılan materyaller k6đıt değil, yaş kil 6zerine yapılan m6h6r baskılardır ve m6h6rlerde kilden hazırlanmıştır, y6ksek baskının ilk 6rnekleri de bunlar sayılabilir.

M.6. 3000 yıllarında 6in'de baskı uygulamalarının ilk 6rnekleri, harfli alfabenin bulunmasıyla ipek 6zerine m6h6rlere baskılar yapılmıştır. Baskı yoluyla g6rsel ve yazılı iletişim sorununun 66z6lmesi, en 6nemli gelişme olmuştur. Bu bakımdan sanat eseri, baskıdan yararlanılarak insanlık tarihinin her t6rl6 bilgi ifade şeklinin aslının aynısı olarak yazılması, 6oğaltma işlemi sayesinde olmuştur (Kanber, 2005: 3).

Baskı tanım olarak; resim ve yazıların aslına uygun bi6imde, birden 6ok sayıda 6oğaltma işlemine verilen isimdir. Başlı başına bir teknik konu olan baskı işlemi, aynı zamanda bir sanat dalı olarak da tanımlanabilir. Yazının ortaya 6ıkması ve baskı tekniklerinin bulunuuyla birlikte, insanoğlu her t6rl6 bilgi, beceri ve d6ř6ncesini yazıyla ifade etmeye başlamıştır (Tepecik, 2002: 102). Baskı yaparak sanat eseri meydana getirme durumuna ise 6zg6n baskı resim denilmektedir. Sanat6ı eserini 6oğaltma tekniklerinden birini veya birka6ını kullanarak bir baskı kalıbı yardımıyla numaralandırarak 6oğaltmaktadır. Bu baskı teknikleri genel olarak g6rsel grafik 6ęelerindedir ve k6đıda ge6irilmelerini sağlayan, sanat6ının denemeler yapabilmesine imk6n tanıyan ve sanat eseri 6retmede ifade zenginliği sunan bir teknik olması

bakımından da önemlidir. Özgün baskı resim teknikleri genel olarak üç gruba ayrılmaktadır. Bunlar; çukurdaki boyaların resme basılmasıyla elde edilen Çukur Baskı Teknikleri, yüzeyde herhangi bir yükseklik ve alçaklık olmadan boyanın verilmesiyle elde edilen Düz Baskı Teknikleri ve yüksekteki boyaların resme basılmasıyla elde edilen Yüksek Baskı Teknikleri'dir.

### 3.1. YÜKSEK BASKI RESİM TEKNİKLERİ

Linolyum ve ağaç üstüne, yüksek yerlere boya sürülerek yapılan baskı tekniğidir. Baskı tekniği olarak en eski olanıdır. Baskı yüzeyinin üstüne yapılan çalışma yüksek baskı alanları düşünülerek, baskı dışı kalan yerlerin oyularak alçaltılması ilkesine dayanmaktadır. Daha sonra bu yüksek yüzeye boya verilerek baskı yapılmaktadır. Ağaç baskı ve linol baskı şeklinde ikiye ayrılmaktadır (Tekcan, 2008: 1203). Bu teknikte önce kazınarak veya oyularak kalıplar yapılmaktadır. Kalıp olarak düzgün yüzü tahtalar, çeşitli sert ve kalın muşambalar (linolyum, plastik yer karoları, poliüretan levhalar vb.) kullanılır. Oyma veya kazıma ile elde edilen kalıbın yüzüne rulo ile baskı boyası verilmektedir. Yüksek yerlerin almış olduğu boya baskı yolu ile kâğıda geçirilir. Baskı kâğıdın arka yüzüne tahta kaşığın sırtı veya benzeri bir tahta ile sürülerek veya yüksek baskı presi ile gerçekleştirilir. Her renk için ayrı kalıplar oyarak veya aynı kalıba farklı renkler sürerek çok renkli baskılar da yapılabilir. Hazırlanan kalıp veya kalıplarla çok sayıda baskı elde edilebilir Özgün baskı resim sanat alanında yüksek baskı, Çin'de 12. Avrupa'da 15. yüzyıldan beri sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Türkiye'de ise ilk kez 1830 yılında İbrahim Müteferrika tarafından "Tarihi Hindi Garbi" adlı kitaptaki resimlerin basılması için bu teknikten yararlanılmıştır (Ashier, 1986: 134).

Ağaç baskı, basılacak olan yazı veya resmin ağaç kalıp üzerine geçirilmesi sırasında, boya alan kısımların yüksek, almayan kısımların çukur olarak oyulması prensibine dayanan bir baskı tekniğidir. İlk ağaç baskı tekniğinin Çin'de uygulandığı bilinmektedir. Orta Asya'da Uygurlar'ın da ağaç baskı yaptıkları Çin yazılı kaynaklarında mevcuttur. Önceleri dini öğretilerin yazılmasında ve resmedilmesinde kullanılan ağaç baskı, daha sonraları Çin hanedanının günlük yaşantısını ve doğa manzaralarını konu alan sanat ağırlıklı çalışmaların yapıldığı görülmektedir (Tepecik, 2002: 102).

### 3.1.1. Linol Baskı Resim Tekniği

Halk arasında muşamba denilen linolyum, petrol artığı plastik bir üründür. Bu malzemenin 3mm kalınlığında olanı yüksek kalıp için kullanılır, ağaç kalıpta olduğu gibi oyulur ve baskı yapılır. Özgün yüksek baskıda her renk için ayrı bir kalıp oyulup basılması gerekmektedir (Tepecik, 2002: 103). Sanatçıların genellikle tercih ettikleri, yapıtlarını çoğaltmak için kullandıkları ve ayrıca birçok okulda da öğretimi yapılan bu teknikte linolyum, linol oyma bıçaklarıyla oyulup kalıp hazırlanmaktadır (Tekcan, 2008: 1203).



### 3.2. İZNIK ÇİNİ MOTİFLERİNİN LİNOL BASKI UYGULAMALARI VE PLASTİK AÇIDAN ÇÖZÜMLEMELERİ

**Resim 3.1:** Linol Baskı, "Laleler I" 50x70, 2015



**Çalışma 1:** Renkli linol baskı resim tekniği ile oluşturulan kompozisyonda lale motifi kompozisyona hâkimdir. Toplam 10 adet çoğaltılmış olan bu baskı üçüncü basılan baskıdır ve 4 adet renk geçişi sağlanmıştır. Dikdörtgen formda, geometrik şekiller içerisinde lale motifleri birbirinden bağımsız olarak, birim tekrarları ile doku etkisi yaratılarak kurgulanmıştır. Soğuk renklerin hâkim olduğu ve çini sanatının mavi-beyaz dönemine gönderme yapılan bu çalışmada mavi-beyaz dönemin firuze renginin yanı sıra lalelerin uç kısımları sıcak renk olan kırmızıdan oluşmaktadır. Kırmızı renk ise mercan kırmızısı denilen 16. yüzyılda sıkça kullanılan rodos grubu tabakların sıraltı tekniğini yansıtmaktadır. Açık renk maviler ile koyu lacivert, kompozisyonda zıtlık meydana getirmekte ve açık mavinin dokusu laciverdin düz zeminini kesmektedir. Zeminde yer alan geometrik kompozisyon lalelerin dağılımı ile yumuşatılmıştır.

**Resim 3.2:** Linol Baskı, “Laleler II”, 50 x70cm, 2015



**Çalışma 2.** Çalışma linol baskı resim tekniği ile oluşturulmuştur. Toplam 10 adet çoğaltılmış olan bu baskı yedinci basılan baskıdır ve 4 adet renk geçişi sağlanmıştır. Türk süsleme sanatında yaygın olarak kullanılan bitkisel motiflerin en sevilenlerinden biri olan lale motifi simetrik bir kompozisyon içinde kurgulanmıştır. Zeminde iki yanı kesen zarif dallar lalelerin çıkışına yol açmıştır. Laleler alt kısımda bulunurken, yan taraflarda kâğıdın dışına çıkacakmış izlenimi verilmiştir. Çalışmanın orta kısmında gri ağırlık kazanırken, dalların dışında yer alan kenar boşluklarında sarı ağırlıktadır. Laleler Iznik çini motiflerinin orjinal renklerine bağlı kalınarak uygulanmıştır. Lalelerin gövdeleri kobalt mavisi, uçları mercan kırmızısından oluşmaktadır.

**Resim 3.3:** Linol Baskı, “Laleler III”, 35x50 cm, 2016



**Çalışma 3.** Kağıt üzerine renkli linol baskı tekniği ile yapılan çalışmanın kompozisyonunda İznik çini motiflerinde sıkça kullanılan lale motifi birim tekrarı olarak yer almaktadır. Toplam 10 adet çoğaltılmış olan bu baskı dördüncü basılan baskıdır ve 5 adet renk geçişi sağlanmıştır. Kolaj tekniğiyle hazırlanan laleler irili ufaklı kompoze edilmiştir. Motiflerin yön farklılıkları kompozisyona hareket kazandırmıştır. Dokunun ağırlıklı kullanıldığı çalışmada, açık koyu lekenin kullanımı ve dengesi dikkat çekicidir. Lale motifi Türk sanatında önemli bir yere sahiptir. Batı'ya Osmanlı'nın tanıttığı ve bir döneme adını veren lale (Lale Dönemi), dini açıdan da sembolik bir değere sahiptir. Camilerde, saraylarda, kap kacaklarda karşımıza çıkan lale aynı zamanda kitap süslemesinde, ebru sanatında, ahşap işçiliğinde de karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca kompozisyonda dallar laleleri birbirine bağlamakta ve çiçek motifi de kompozisyonun alt kısmında yerini almaktadır. Çiçekler stilize motifler grubunda yer alan penç motifinin kuş bakışı görünümünden meydana gelmektedir. Çalışmada mavi-turuncu zıtlığı hâkimdir.

**Resim 3.4:** Linol Baskı, “Lale”, 30x50 cm, 2016



**Çalışma 4.** Renkli linol baskı resim tekniği ile oluşturulmuş olan bu çalışma İznik çinilerinde sık sık kullanılan kompozisyonlardan bir kesit alınarak yapılmıştır. Toplam 10 adet çoğaltılmış olan bu baskı altıncı basılan baskıdır ve 4 adet renk geçişi sağlanmıştır. Kompozisyonun temeli açık zemin üzerinde koyu renkler, koyu zemini üzerinde ise açık renklerden oluşmaktadır. Resmin ortasında açık zemin üzerinde koyu renk lale motifi dikkat çekmektedir. Lale dini anlamda da büyük bir öneme sahiptir. "Allah" kelimesiyle aynı harfleri taşımaktadır. Dini mimari yapıların süslemesinde lale motifi çokça kullanılmaktadır. Firuze renginin kullanıldığı kompozisyonda koyu kırmızı ve beyaz çiçekler vardır. Dallar ise mavi ve yeşillerden meydana gelmektedir. Ortada yer alan beyaz zemin bulut motifini anımsatmakta ve lalenin yönüne göre şekil almaktadır. Simetrik olan kompozisyonu, dalların hareketli oluşu yumuşatmaktadır.

**Resim 3.5:** Linol Baskı, “Karanfil I”, 29.5x22.5 cm, 2017



**Çalışma 5.** Renkli linol baskı resim tekniği ile oluşturulmuş bu resim dikdörtgen bir kompozisyona sahip olup kolaj tekniği ile kurgulanarak yapılmıştır. Toplam 9 adet çoğaltılmış olan bu baskı sekizinci basılan baskıdır ve 3 adet renk geçişi sağlanmıştır. Soğuk renklerin hâkim olduğu kompozisyonun ana motifini karanfil oluşturmaktadır. Karanfil İznik çinilerinde tek başına kullanılabildiği gibi lale ile birlikte de kullanılmaktadır. Kompozisyonda karanfil dallarla birlikte desteklenmiş dalların hareketliliği kompozisyonu yumuşatmıştır. Karanfiller irili ufaklı şekillerde kompozisyon içinde dağılmakta ve büyük olan karanfil düz koyu zeminin ortasında kullanılmak suretiyle kompozisyonu dengelemiştir.



**Resim 3.6:** Linol Baskı, “Karanfil II”, 29.5x21 cm, 2017



**Çalışma 6.** Renkli linol baskı resim tekniği ile oluşturulmuştur. Toplam 9 adet çoğaltılmış olan bu baskı üçüncü basılan baskıdır ve 3 adet renk geçişi sağlanmıştır. Resmin ortasında tek bir dal üzerinde natüralist motifler arasında bulunan karanfil motifi yer almaktadır. Karanfilin dalı ve sapı 16. yüzyılda kompozisyona düzen ve yön veren bir süsleme elemanıdır. Kompozisyonun kolaj tekniğiyle oluşmasından kaynaklı yırtılmış yapıştırılmış etkiler mevcuttur. Mercan kırmızısının hâkim olduğu çalışmada, firuze ve sarı tonları kompozisyonda görülmektedir. Kenar motifleri İznik çinilerinde sıkça kullanılan bordürlere gönderme yapmaktadır. İki tarafta bulunan bordürler kendi aralarında açıklık ve koyuluk açısından zıtlık oluşturmaktadır.

**Resim 3.7:** Linol Baskı, “Üçlü Lale”, 27.5x21.5 cm, 2017



**Çalışma 7.** Renkli linol baskı resim tekniği ile oluşturulan bu resimde İznik çinilerinde çok sık kullanılan lale motifi yer almaktadır. Toplam 9 adet çoğaltılmış olan bu baskı altıncı basılan baskıdır ve 3 adet renk geçişi sağlanmıştır. Kolaj tekniği ile oluşturulan kompozisyonda üç farklı boyutta lale motifi kullanılmıştır. Ortada yer alan lale açık renk zemin üzerinde koyu olarak kurgulanmış, kenarlarda yer alan laleler ise lacivert zemin üzerinde kobalt mavisi renkte yer almaktadır. Lalelere ek olarak stilize edilmiş yaprak motifleri kompozisyonun öğelerindedir. Yapraklar lalelere yardımcı bir rol üstlenmekte ve 16. yüzyılın en çok kullanılan hatayi üslubunun en önemli motiflerinden biri olarak fonda yer almaktadır.

**Resim 3.8:** Linol Baskı, “Laleli Zambaklar”, 25.5x22.5 cm, 2017



**Çalışma 8.** Renkli linol baskı resim tekniği ile oluşturulan bu kompozisyonun ana motifleri zambak ve laledir. Toplam 9 adet çoğaltılmış olan bu baskı altıncı basılan baskıdır ve 3 adet renk geçişi sağlanmıştır. Yarı stilize motiflerden oluşan natüralist üslub içerisinde yer alan zambak ve lale, çinilerde sık kullanılmaktadır. Osmanlı döneminde laleye olan düşkünlük bir döneme adını verdirmiştir. Zambak ise, çok sade bir şekilde 16. yüzyılda ve 17. yüzyılda çinilerde motif olarak kullanılmıştır. Kompozisyonda yer alan zambaklar dört yaprağa sahiptir. Uzun ve kısa dallardan irili ufaklı bir şekilde uzanmaktadır. Firuze ve kobalt mavisi kullanılan kompozisyonda, zambaklar lacivert zemin üzerinde yer almaktadır. Lacivert renkte olan lale ise firuze zemin üzerinde dik bir şekilde uzanmaktadır. Kompozisyonun kenarları, geometrik dokulardan meydana gelmekte olup kompozisyona hareket sağlamaktadır.

**Resim 3.9:** Linol Baskı, “Geyik” 26x23.5 cm, 2017



**Çalışma 9.** Linol baskı resim tekniğinde yapılan bu çalışmanın ana motifini hayvan motifi oluşturmaktadır. Toplam 9 adet çoğaltılmış olan bu baskı ikinci basılan baskıdır ve 3 adet renk geçişi sağlanmıştır. Kolaj yapılarak, tabiatta var olan üsluplaştırılmış hayvan motifleri içinde yer alan geyik, kompozisyonun üst kısmında yer almaktadır. Kompozisyonun alt kısmında ise dallar uzanmakta yer yer yapraklar kendini göstermektedir. İznik çinilerinde yer alan motifler kolaj oluşturularak kompoze edilmiştir. Çalışmada sarı-turuncu, kobalt, gri ve tonları kullanılmıştır. Resimde, soyut etkiler hâkimdir.

**Resim 3.10:** Linol Baskı, “Balık ve Gemi”, 25x25 cm, 2017



**Çalışma 10.** Linol baskı resim tekniğinde yapılan bu çalışmada İznik çinilerinde yer alan gemi motifi ve balık motifi kullanılmıştır. Toplam 15 adet çoğaltılmış olan bu baskı üçüncü basılan baskıdır ve 4 adet renk geçişi sağlanmıştır. Belli belirsiz bir görünüme sahip olan geminin özellikle alt kısmını balıklar çevrelemiştir. Balıklar irili ufaklı bir şekilde üst kısımlara da dağılmıştır. Bulut motifi ve balık motifini anımsatan lekeler kompozisyonun üst kısımlarında göze çarpmaktadır. İznik çinilerinde net bir şekilde görülen balık ve bulut motifleri burada resimsel anlamda stilize edilmiştir. Resimde mavi, turuncu, sarı ve kobalt renkleri kullanılmıştır. Bu çalışmada gene olarak soyut etki hâkimdir. 16. ve 18. yüzyıllar arasında deniz taşıtları motifi çok sık işlenen bir konu olmuştur. Türk çini ve seramik sanatının vazgeçilmezleri arasında bulunan çiçek motiflerinin yanı sıra gemi ve kalyonlar da işlenen konular arasındadır. Çini sanatının yanı sıra minyatürlerde, taş işçiliğinde ve kitap süslemesinde yer alan bu motifler aynı zamanda çağdaş sanat içerisinde de uygulanabilmektedir.

## SONUÇ

Anadolu'da Türk çini sanatı Doğu'dan beslenerek gelişmiş ve İslamiyet'in kabulüyle kendine has bir üslup geliştirmiştir. Osmanlı Devleti'nin kurulmasıyla 14. yüzyılda Milet işi çiniler, 15. ve 16. yüzyıllarda ise sırasıyla mavi-beyaz çiniler, Haliç işi çiniler, Şam işi çiniler ve Rodos işi çiniler örnekler arasındadır. Bu çinilerin yapılan kazılar sonucunda İznik'te yapıldığı anlaşılmış, dini ve sivil mimaride, günlük kullanım eşyalarında sıkça kullanılmıştır. Özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda İznik çini sanatı doruk noktasına ulaşarak en ihtişamlı dönemini yaşamıştır. 17. yüzyıldan sonra çini sanatında bir gerileme olmuş, renklerde kalitesizlik, boyaların dökülmesi gibi problemler yaşanmıştır. 18. yüzyılda ise kaybolan çini sanatı İznik'ten sonra Kütahya'da uygulanmaya başlanmış; fakat İznik çini kalitesinin yerini tutmamıştır.

İznik çini sanatında ilk başlarda kobalt mavisi, kobalt mavisi tonları, firuze ve yeşil renkler kullanılmıştır. Daha sonra kobalt mavisi, firuze ve yeşilin yanı sıra siyah ve mangan moru kullanılmaya başlanmıştır. Son olarak ise mercan kırmızısı dönemi başlamış 16. yüzyıldan 17. yüzyılın sonuna kadar uygulanmıştır.

İznik çini sanatında kullanılan motifler Türk ve İslam sanatının kendine has bir üslubunu göstermektedir. Soyutlamaya dayanan genellikle bitkisel tarzda motifler olarak karşımıza çıkan çini sanatında, aynı zamanda geometrik bir üslup tercih edilmiş ve geleneksel sanatlardan en çok kullanılanlar arasında yerini almıştır. 15. yüzyılda, mavi-beyaz dönemde, özellikle bitkisel süslemeler ağırlıktadır. Bunlar; hatayi motifler ve natüralist motifler olmak üzere yaprak, lale, sümbül, karanfil, penç gibi süsleme öğeleridir. Estetik ve teknik açıdan doruk noktasına ulaşan 16. yüzyılda ise süsleme sanatının neredeyse bütün motifleri kullanılmıştır. Bitkisel süslemelerin yanı sıra geometrik motifler, rumi motifleri, hayvan motifleri, yazı motifleri, doğa motifleri ve mimari motifler yerini almıştır.

Türk süsleme sanatında Çini sanatının büyük önemi vardır ve geliştirmiş oldukları motif zenginliği süsleme sanatında doruk noktasına ulaşmış, her dönem yeni motifler geliştirilerek başarıyla uygulanmıştır. Aslanapa (1993: 148)'nın vurguladığı gibi mimari eserlerden çini dekoru çıkarılacak olursa, bunların çok şey kaybedeceği ve fakir bir manzara göstereceği şüphesizdir.

Çini sanatında kullanılan motifler aynı zamanda birçok alanda da uygulanmıştır. Taş işçiliğinde, ahşap işçiliğinde, ebru sanatında, halı ve kilim desenleri üzerinde, tekstilde ve minyatürlerde uygulanan bu motiflerin günümüz sanatına gelindiğinde ise plastik açıdan ele alınarak, linol baskı tekniği ile uygulanabilirliği bu araştırmada gerçekleştirilmiştir. Diğer baskı teknikleri kullanılmadan sadece linol baskı resim tekniği ile sınırlandırılmıştır. İznik çini motifleri tekrar, soyut anlatımlarla kolaj tekniği ile kurgulanmış, farklı renk ve şekillerde kompozisyonlar oluşturulmuştur. Geometrik formlar ve soyut anlatımlarla kurgulanan çalışmalarda motiflerin orijinal renklerine bağlı kalınarak çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Çalışmalar, çini sanatında en yaygın şekilde uygulanan motiflerden oluşmaktadır. Özellikle natüralist grup içinde yer alan lale motifi İznik çinisinde olduğu gibi linol baskı resimlerinde kullanılan ana öğedir. Kompozisyonlarda lale motifinin yanı sıra karanfil ve zambak kullanılmıştır. Bunların dışında stilize edilmiş grup içinde yer alan dallar, sap ve penç motifi kompozisyonları oluşturmaktadır. Bitkisel motiflerin ağırlıkta kullanıldığı çalışmalarda hayvan motiflerinden balık ve geyik motifleri, mimari motiflerden ise gemi motifi uygulanmıştır. Bu araştırma geleneksel Türk sanatı olan çini sanatının çağdaş sanata yansımalarına bir örnek oluşturmaktadır.

### **Öneriler**

- Geleneksel Türk ve İslam sanatlarının çağdaş sanata yansımaları üzerine bir araştırma yapılabilir.
- Süsleme sanatlarında kullanılan motiflerin plastik sanatların farklı alanlarında yeni araştırmalar yapılabilir.

## KAYNAKÇA

- AKAR, Azade, Cahide, KESKİNER, (1978), **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları:2, İstanbul.
- ALTUN, Ara, (2006), **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul.
- ARIK, Oluş, (2007), "Anadolu Selçuklu Toplum Hayatında Çini", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Gönül, ÖNEY, Zehra, ÇOBANLI, (Ed.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss.29-69.
- ASLANAPA, Oktay, (1965), **Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:10, Seri 5, Sayı 1, Baha Matbaası, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay, (1993), **Türk Sanatı El Kitabı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay, (2005), **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ASLIER, Mustafa, (1986), "**Grafik Resim**", **Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafık Resim**, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- ATASOY, Nurhan ve Julian, RABY, (1994), **Iznik The Pottery of Ottomon Turkey**, Alexandra Press, Londra.
- ATIRCIOĞLU, Emre, (2012), "16. Yüzyıl Çini Kandillerinin Form, Desen Özellikleri ve Yeni Kandil Formu Önerileri", Yüksek Lisans Tezi, **Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı**, İzmir.
- BİROL, İnci ve Çiçek, DERMAN, (2015), **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul.
- DEMİR TOSUNOĞLU, Eda, (2011), "16. Yüzyıl İznik Çini Sanatında Yemek ve Servis Kaplarının İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, **İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı**, Malatya.



- DEMİRİZ, Yıldız, (2006), Çini Bahçesi, **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, Ara, ALTUN, (Ed.). İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul, ss.163-197.
- DEMİRİZ, Yıldız, (1980), "Kitap Süslemesinde Gül", **İlgi Dergisi**, Yıl.14-Sayı 30, İstanbul.
- GÖK GÜRHAN, Sevinç, (2007), "Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Gönül, ÖNEY ve Zehra, ÇOBANLI, (Ed.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss.215-229.
- HATIL, Nehir, (1999) "15. ve 16. Yüzyıllarda İznik Çinileri ve Tekstil Yüzeylerin Karşılaştırılması", Yüksel Lisans Tezi, **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, İstanbul.
- İŞİNGÖR, Mümtaz, Erol, Eti, Mustafa, Aslier, (1986), **Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim**, Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- KANBER, Bülent, (2005), "Serigrafi Tampon Baskı Makinesinin Bilgisayar Destekli Tasarımı ve İmalatı", Yüksek Lisans Tezi, **Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü**, İstanbul.
- KARASAR, Niyazi, (2005), **Bilimsel Araştırma Yöntemi**, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- KESKİNER, Cahide, (2002), **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler -Hatai-**, T.C. Kültür Bakanlığı, Neyir Matbaacılık, Ankara.
- OCAKOĞLU, Mehtap, (2010), "16. ve 17. Yüzyıla Ait İznik Çinilerinin Grafik Tasarım İlkeleri Bakımından Değerlendirilmesi (Tabak Süslemeleri Üzerine Bir İnceleme)", Yüksek Lisans Tezi, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı**, Kütahya.
- ÖNEY, Gönül, (1987), **İslam Mimarisinde Çini**, Ada Yayınları, İzmir.
- ÖNEY, Gönül, (1993), "Türk Çini ve Seramik Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi A.Ş., Ankara, ss.281-310.

- ÖNEY, Gönül ve Zehra, ÇOBANLI, (2007), **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ÖZKUL FINDIK, Nurşen, (2007), "Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Seramik Sanatı", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Gönül, ÖNEY ve Zehra, ÇOBANLI, (Ed.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss.233-241.
- ŞAHİN, Faruk, (1989), **Türk Çini Sanatı Süslemeciliği**, Anadolu Üniversitesi, Kütahya Meslek Yüksekokulu yayınları; no:1, Eskişehir.
- ŞENGÜL, Zeynep Meral, (1990), **100 Türk Motifi**, Geçit Kitabevi, İstanbul.
- TEKCAN, Süleyman Saim, (2008), "Özgün Baskı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınları, 2. Basım, Cilt 3, İstanbul, ss.1203.
- TEPECİK, Adnan, (2002), **Grafik Sanatlar**, Sistem Ofset Yayıncılık, Ankara.
- TUGAY, Semra, (2008), "İznik", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınları, 2. Basım, Cilt 1, İstanbul, ss.788-790.
- TURAN BAKIR, Sitare, (1999), **İznik Çinileri ve Gülbenkian Koleksiyonu**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- TURAN BAKIR, Sitare, (2007), "Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri", **Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, Gönül, ÖNEY ve Zehra, ÇOBANLI, (Ed.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss.279-305.
- YETKİN, Şerare, (1986), **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1631, İstanbul.
- YILMAZ, Aslı, (2010), "Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar, Yüksek Lisans Tezi, **Afyonkocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı**, Afyonkarahisar.
- YILDIRIM, Ali, Hasan, ŞİMŞEK, (2008), **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

## DİZİN

**-B-**

Baskı, vii, viii, v, viii, xi, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 76, 77

Bezeme, ix, 11

Bitkisel, 24, 30, 73, 74

**-Ç-**

Çini, vii, viii, v, vii, ix, x, xi, 1, 7, 11, 13, 19, 20, 24, 26, 29, 36, 51, 72, 73, 74, 75, 76, 77

**-F-**

Firuze, ix, 5, 11, 12, 17, 66, 70

**-H-**

Haliç, vii, 16, 17, 73

Hatayi, vii, x, 30, 31, 32, 36

**-İ-**

İslam, 5, 57, 73, 74, 76

İznik, vii, viii, v, vi, ix, x, xi, 1, 2, 3, 6, 8, 9, 15, 16, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 35, 37, 40, 43, 48, 49, 50, 55, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77

**-K-**

Karanfil, vii, x, xi, 27, 40, 41, 67, 68

**-L-**

Lale, vii, x, xi, 37, 38, 39, 65, 66, 69

Linol, vii, viii, v, vi, viii, xi, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72

**-M-**

Milet, vii, ix, 16, 73

Modernizm, v

Mozayik, ix, 11, 13

**-N-**

Natüralist, vii, 36

**-O-**

Osmanlı, ix, x, 1, 2, 3, 5, 6, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 24, 26, 27, 28, 30, 31, 34, 37, 41, 48, 53, 54, 58, 65, 70, 73, 75, 76, 77

**-P-**

Penç, vii, x, 32, 33, 38

**-R-**

Rodos, vii, x, 2, 21, 24, 25, 26, 73

**-S-**

Selçuklu, vii, ix, 1, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 19, 31, 37, 52, 53, 75

Seramik, ix, 1, 5, 25, 75, 76, 77

Süsleme, 1, 30, 58, 74, 75, 76

**-T-**

Türk, 1, 2, 5, 6, 21, 24, 30, 31, 53, 54, 64, 65, 72, 73, 74, 75, 76, 77

