



**OSMANLI DÖNEMİ İZNİK ÇİNİLERİNDE (YEMEK KAPLARI)
GÖRÜLEN BİTKİSEL KOMPOZİSYONLAR VE SIRALTI FIRÇA
DEKORLU PORSELEN YEMEK TAKIMI UYGULAMALARI**

M. Bahadır Can EREN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr.Öğr. Üyesi. Ezgi GÖKÇE

Uşak

Mayıs 2019

T.C.
UŞAK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE (YEMEK
KAPLARI) GÖRÜLEN BİTKİSEL KOMPOZİSYONLAR
VE SIRALTI FIRÇA DEKORLU PORSELEN YEMEK
TAKIMI UYGULAMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı:Dr.Öğr. Üyesi Ezgi GÖKÇE

M. Bahadır Can EREN

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

M. Bahadır Can EREN



YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE (YEMEK KAPLARI) GÖRÜLEN BİTKİSEL KOMPOZİSYONLAR VE SIRALTI FIRÇA DEKORLU PORSELEN YEMEK TAKIMI UYGULAMALARI

M. Bahadır Can EREN

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 2019

Danışman: Dr.Öğr.Üyesi. Ezgi GÖKÇE

Türk sanatında görülen motiflerin İslamiyet öncesi Asya’da yaşamış Türk kavimlerine kadar uzandığı bilinmektedir. Motiflerin İslamiyet sonrası çeşitlilik kazanarak farklı üsluplar ile birlikte geliştiği görülmektedir. Türk sanatı bu sayede dini, mimari yapılarda ve çeşitli kullanım eşyalarında, yemek sunum kaplarında kendine has üslubunu ortaya çıkartarak bir sanat çerçevesi oluşturmuştur. Çini sanatına Osmanlı imparatorluğu döneminde büyük önem verilerek saray atölyelerinde görkemli çalışmalar yapılmıştır. Bu sayede Türk çini sanatı en muazzam dönemine 16. yüzyılda ulaşmıştır. İznik bu dönemin en önemli üretim merkezi olmuştur. Yoğun olarak görülen bitkisel motiflerin yanında, yazı süsleme, geometrik motifler, sembolik motifler de Osmanlı imparatorluğunun bu sanatı icra ettiği her dönemde özellikle yemek sunum kaplarında görülmektedir. Motifler ve üsluplar ile ilgili bilgilere tez çalışmasının birinci bölümünde detaylı olarak yer verilmiştir.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde ise çini sanatında önemli bir yere sahip olan yemek sunum kaplarının işlevselliği, boyutları ve üzerine uygulanan kompozisyonlar ele alınmıştır. Bu bölümde yemek ve servis kapları sahanlar, tabaklar, tepsiler ve kâseler olarak incelenmiştir. Yemek ve servis kapları biçim ve motif açısından ele alınarak renk, desen ve kompozisyon özellikleri anlatılmaya çalışılmıştır. Yemek sunum kaplarının süsleme elemanları tasarım ilkelerine bağlı kalınarak ortaya

ıkartılmıştır. Tüm bu biçim, motif ve renk gibi yardımcı elemanlar dönemin kültürel algısı ve sanat üslubuna göre oluşturulmuştur.

Tez çalışmasının son bölümünde incelenen dönem örneklerinden yola çıkılarak yeni yorumlarla uygulamalar yapılmıştır. Yapılan araştırmalarda İznik dönemi yemek sunum kaplarının bulunduğu kitaplar, müze ve koleksiyonlardaki örnekler incelenerek bu kaynaklardan faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: ini, Motif, slup, Tabak, Kse, Tepsi



ABSTRACT**MASTER'S THESIS ABSTRACT****THE FLORAL COMPOSITIONS SEEN ON IZNIK CERAMICS
(DINNERWARE) OF OTTOMAN PERIOD AND UNDERGLAZE BRUSH
DECORATED PORCELAIN DINNERWARE APPLICATIONS**

M. Bahadır Can EREN

Department of Traditional Turkish Arts

Uşak University Institute of Social Sciences, September 2019

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Ezgi GÖKÇE

The history of the motifs in Turkish arts extends back to Turkish tribes lived in Asia during the pre-Islamic period. It is seen that those motifs have developed and diversified in the post-Islamic era. Turkish art has created a framework through revealing and reflecting its unique style in architecture, sacred architecture, various goods and utensils. Tile art was attached great importance during the Ottoman period and brilliant works of art were performed in palace workshops. Consequently, Turkish tile art reached its most magnificent period in the 16th century and Iznik was the most important production center of the period. A variety of ornaments, geometric, symbolic and botanical motifs are also seen especially in the utensils in almost every period of the Ottoman Empire. Further information about those motifs and styles are given in the first chapter of the paper.

In the second chapter, the functionality, size and compositions of the utensils are discussed to reveal their importance in tiling works. Utensils are examined through being categorized as platters, shallow basins, trays and bowls in this chapter. Eating and serving utensils are discussed in terms of their color, pattern and compositions through reviewing the style and motif. Ornamental elements of the utensils are

revealed based on the design disciplines. All these auxiliary elements such as styles, motifs and colors are generated according to the cultural perception of the period.

Last chapter of the paper consists of original applications which are inspired from the examples mentioned above. The main resources of the research were books, museums and collections that reflect the concept of Iznik ware.

Keywords: Tile, Motif, Style, Plate, Bowl, Tray



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi.....’ in ‘‘Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde (Yemek Kapları) Görülen Bitkisel Kompozisyonlar Ve Sıraltı Fırça Dekorlu Porselen Yemek Takımı Uygulamaları’’ başlıklı tezi.....tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ**İmza**

Üye (Tez Danışmanı) : Dr Öğr. Üyesi. Ezgi GÖKÇE

Üye : Prof. Dr. Bilal SEZER

Üye :

Enstitü Müdürü

Prof. Mehmet KARAYAMAN

ÖNSÖZ

Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde (Yemek Kapları) Görülen Bitkisel Kompozisyonlar Ve Sıralı Fırça Dekorlu Porselen Yemek Takımı Uygulamaları başlıklı tez çalışmamda hiç bir zaman yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Ezgi GÖKÇE'ye çalışmam esnasında her türlü manevi değeri veren ve yol göstericim olan eşim Fadime EREN 'e ve Fikret AYDOĞDU 'ya, Ethem Yavuz ÖNCEL 'e, Çağatay BAYRAKTAR 'a yanımda oldukları için çok teşekkür ederim.

Hayatımdaki en büyük şansım ve gücüm olan aileme sonsuz teşekkürler.

M. Bahadır Can EREN



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı - Soyadı: M. Bahadır Can EREN

E- Posta Adresi: mbcan1988@gmail.com

Öğrenim Durumu

Lisans: Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü 2010 - 2014

Ön Lisans: Dumlupınar Üniversitesi Germiyan M.Y.O 2007- 2009

Lise: Gölpazarı İmam Hatip Lisesi 2003 - 2007

Staj Eğitimi

2013 – Artline Seramik (30 İş günü) KÜTAHYA

Kullandığı Programlar

Microsoft Office

Adobe Photoshop

Siemens NX11

Ulusal Uluslararası Karma Sergiler

2017 Yüksek Lisans Karma Seramik Sergisi Uşak Üniversitesi Sergi Salonu

2015 Yüksek Lisans Karma Seramik Sergisi Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sergi Salonu

2014 Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Seramik ve Cam Bölümü Öğrencileri Mezuniyet Sergisi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu

2012 Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Seramik ve Cam Bölümü Öğrencileri Karma Sergisi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu

2010 Kütahya Germiyan M.Y.O Çini, Seramik ve Cam Bölümü Mezuniyet Sergisi

Çalıştay ve Etkinlikler

2016 Avanos Uşak Üniversitesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Tuz ve Soda Pişirim Çalıştayı Nevşehir Üniversite Fırın Alanı

2015 Avanos Uşak Üniversitesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Pişirim Teknikleri Çalıştayı Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversite Fırın Alanı

2012 Avanos Uşak Üniversitesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Tuz Pişirim Çalıştayı Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversite Fırın Alanı

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
ÖZGEÇMİŞ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
RESİM LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1
OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE (YEMEK KAPLARI) GÖRÜLEN BİTKİSEL KOMPOZİSYONLAR VE PORSELEN YEMEK TAKIMI TASARIMI	
1. BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNİN ÖZELLİKLERİ VE İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLER.....	3
1.1.OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNİN ÖZELLİKLERİ.....	3
1.2. OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLER.....	8
1.2.1. Bitkisel Motifler.....	9
1.2.1.1. Yapraklar.....	10
1.2.1.2. Stilize Çiçekler.....	13
1.2.1.3. Hatayi.....	14
1.2.1.4. Penç.....	14
1.2.1.5. Goncagül.....	16
1.2.1.6. Yarı Üsluplaşmış Çiçekler.....	17
1.2.1.7. Natüralist Çiçekler.....	18
1.2.2. Sembolik Ve Figüratif Motifler.....	20
1.2.3. Yazı Süsleme.....	28
1.2.4. Geometrik Motifler.....	28

2. BÖLÜM : OSMANLI DÖNEMİ İZNIK YEMEK KAPLARININ FORM, KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ VE PORSELEN YEMEK TAKIMLARI	
2.1. Osmanlı Dönemi İznik Yemek Kaplarının Form Özellikleri.....	30
2.1.1. Tabaklar.....	30
2.1.2. Sahanlar.....	33
2.1.3. Kâseler.....	34
2.1.4. Tepsiler	37
2.2. Osmanlı Dönemi İznik Yemek Kaplarının Kompozisyon Özellikleri.....	38
2.2.1. Tek Merkezli Kompozisyonlar.....	39
2.2.2. Çok Merkezli Kompozisyonlar.....	41
2.2.3. Simetrik Kompozisyonlar.....	44
2.2.4. Asimetrik (serbest) Kompozisyonlar.....	46
2.3. Osmanlıdan Günümüze Yemek Sunum Kaplarının Değişimi.....	47
3.BÖLÜM	
3.1. UYGULAMALAR.....	54
3.1.1. Uygulama 1.....	55
3.1.2. Uygulama 2.....	56
3.1.3. Uygulama 3.....	57
3.1.4. Uygulama 4.....	58
3.1.5. Uygulama 5.....	59
3.1.6. Uygulama 6.....	60
3.1.7. Uygulama 7.....	61
3.1.8. Uygulama 8.....	62
3.1.9. Uygulama 9.....	63
3.1.10. Uygulama 10.....	64
3.1.11. Uygulama 11.....	65
3.1.12. Uygulama 12.....	66
3.1.13. Uygulama 13.....	67
3.1.14. Uygulama 14.....	68
SONUÇ.....	69
KAYNAKÇA.....	70

RESİM LİSTESİ

(Resim-1) Beyaz Astarlı İznik Çini Tabak.....	3
(Resim-2) Astarlı Pişmiş Çini Hamuru.....	4
(Resim-3) Fritli Hamurun Üretildiği Merkezler.....	5
(Resim-4) Babanakkaş Üslubu Bir Tabak.....	7
(Resim-5) Bitkisel Motifli Tabak.....	9
(Resim-6) Tekli İki ve Üç Dişli Yaprakların Karşılıklı Çizimleri.....	10
(Resim-7) Yaprak Çeşitleri.....	10
(Resim-8) Saz Yapağının Şematik Çizimi.....	11
(Resim-9) Hatai, Penç, Goncagülün ve Lalenin Bulunduğu Stilize Çiçek Motifli Çini Tabak.....	12
(Resim-10) Hatayi Motifinin Çizimi.....	13
(Resim-11) Penç Motifinin Çizimi.....	14
(Resim-12) Çarkıfelek Motifinin Çizimi.....	15
(Resim-13) Yaprak, Hatayi, Penç Ve Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon.....	15
(Resim-14) Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon.....	16
(Resim-15) Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon.....	17
(Resim-16) Natüralist Çiçeklere Örnek Bir Kompozisyon.....	18
(Resim-17) Natüralist Çiçeklere Örnek Bir Kompozisyon.....	19
(Resim-18) Osmanlı Dönemi İznik Çinisinde Görünen Çintemani Motifi.....	20
(Resim-19) Şemse Motifli İznik Çini Kâse.....	21
(Resim-20) Efsanevi Hayvan Motifli İznik Çini Tabak.....	22
(Resim-21) Maşrapa Parçası, yaklaşık 1525-1530.....	23
(Resim-22) İnsan Figürlü Bitkisel İznik Çini Tabak.....	23
(Resim-23) Hayvan Motifli İznik Çini Tabak.....	24
(Resim-24) İnsan Figürlü Kompozisyon.....	24
(Resim-25) Figürlü İznik Çini Tabak.....	25
(Resim-26) İnsan Figürlü Kompozisyon.....	25
(Resim-27) Bulut ve Rumi Motifli İznik Çini Tabak.....	26
(Resim-28) Yazı Süsleme Motifli İznik Kâse.....	27
(Resim-29) Geometrik Motifli İznik Çini Tabak.....	27

(Resim-30) Motifli İznik Çini Tabak.....	29
(Resim-31) İznik Çini Tabak Ve Sahan Formları.....	31
(Resim-32) Geometrik Motifli İznik Çini Tabak.....	31
(Resim-33) Mavi Beyaz İznik Çini Ayaklı Kâse.....	33
(Resim-34) İznik Çini Kâse Ve Kapaklı Kâse.....	34
(Resim-35) Bitkisel Motifli İznik Çini Tepsi.....	35
(Resim-36) Tek Merkezli Kompozisyon İznik Çini Tabak.....	37
(Resim-37) Tek Merkezli Kompozisyon İznik Çini Tabak.....	38
(Resim-38) Çok Merkezli İznik Çini Tabak.....	39
(Resim-39) Çok Merkezli İznik Çini Tabak.....	40
(Resim-40) Simetrik İznik Çini Tepsi.....	41
(Resim-41) Simetrik İznik Çini Tabak.....	42
(Resim-42) Bitkisel Motifli Serbest Kompozisyon.....	43
(Resim-43) Bitkisel Motifli Serbest Kompozisyon.....	44
(Resim-44) Osmanlı Dönemi Alaturka Yemek Sofası Konulu Minyatür.....	46
(Resim-45) Osmanlı Dönemi Alafranga Yemek Sofası.....	47
(Resim-46) Osmanlı Dönemi 19. Yüzyıl Alafranga Porselen Takım.....	48
(Resim-47) Topkapı Sarayı Müzesinde Yer Alan Padişah Portreli Manzaralı Porselen Tabak.....	49
(Resim-48) Topkapı Sarayı Müzesinde Yer Alan Padişah Portreli Manzaralı Porselen Tabak.....	49
(Resim-49) Uygulama 1.....	55
(Resim-50) Uygulama 1.....	55
(Resim-51) Uygulama 2.....	56
(Resim-52) Uygulama 2.....	56
(Resim-53) Uygulama 3.....	57
(Resim-54) Uygulama 3.....	57
(Resim-55) Uygulama 4.....	58
(Resim-56) Uygulama 4.....	58
(Resim-57) Uygulama 5.....	59
(Resim-58) Uygulama 5.....	59
(Resim-59) Uygulama 6.....	60

(Resim-60) Uygulama 6.....	60
(Resim-61) Uygulama 7.....	61
(Resim-62) Uygulama 7.....	61
(Resim-63) Uygulama 8.....	62
(Resim-64) Uygulama 8.....	62
(Resim-65) Uygulama 9.....	63
(Resim-66) Uygulama 9.....	63
(Resim-67) Uygulama 10.....	64
(Resim-68) Uygulama 10.....	64
(Resim-69) Uygulama 11.....	65
(Resim-70) Uygulama 12.....	66
(Resim-71) Uygulama 13.....	67
(Resim-72) Uygulama 14.....	68

KISALTMALAR

- A.g.e. : Adı geçen eser
A.g.m. : Adı geçen makale
A.g.t. : Adı geçen tez
A.İ.B.Ü : Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
A. S. : Anonim Őirketi
Bkz. : Bakınız
C. : Cilt
Cm. : Santimetre
ev. : Çeviren
D. E. Ü . : Dokuz Eylöl Üniversitesi
Dr. : Doktor
Ens. : Enstitü
Fak. : Faköltesi
G.S.E. : Gölzel Sanatlar Enstitüsü
Haz. : Hazırlayan
No. : Numara
S. : Sayı
s. : Sayfa
Üni. : Üniversitesi
vb. : Ve benzeri
Vol. : Volume (Cilt)
Yay. : Yayınları
Y.L.T. : Yüksek Lisans Tezi

GİRİŞ

İznik çinileri genel olarak iki ana başlık altında ele alınmıştır ve Türk sanatında önemli bir yere sahiptir. Bu ana başlıklardan bir tanesinin geçmişi Mezopotamya ‘ya uzanan kırmızı çamurlu olan evredir. Diğeri ise fritli bünyenin ele alındığı evredir. Porselen etkisine sahip bu yeni dönem seramikler ve çini sanatında kullanılan renk ve teknikler vasıtasıyla yeni bir boyut kazanmıştır.

Osmanlı dönemi İznik çini sanatında görülmekte olan stilize bitki ve figürler saray sanatı adı verilen bu tarzın etkilerini göstermiştir. Geçmişi Uygurlar dönemine uzanan ve akabinde büyük Selçuklular ile devam eden bu sanat 16. yüzyılda en güzel dönemine ulaşmıştır. Yeni teknikler ve üsluplar Sarayın Osmanlı döneminde bu sanatı desteklemesi ile hem saray atölyelerinde hem de özel atölyelerde gelişmiştir. Bu girişimler sayesinde çini sanatı 16. yüzyılda yeni bir döneme girerek hamurun beyaz ve sert olması sıran beyaz ve pürüzsüz olmasıyla birlikte belirgin özellikler kazanmıştır. Bu dönemdeki ilk üslup mavi beyazdır. İznikli ustalarca çinilere uygulanmış ve baba nakkaş üslubu doğmuştur. Natüralist üslup ise 16. yüzyılın ortalarında görülerek İznik merkezli olan Şam işi üslubu meydana gelmiştir. Osmanlı imparatorluğu 16. yüzyılın ikinci kısmında Kanuni Sultan Süleyman liderliğinde kültürel, siyasal ve ekonomik olarak en üst düzeye ulaşmıştır. Rodos işi ise bu tarihlerde renk ve desen bütünlüğünün harika olmasıyla ön plana çıkmaktadır. 17. yüzyılın ortalarına dek bu süreçte üretilmiş olan çini ve seramik grubu en görkemli dönemine ulaşmıştır.

Osmanlı sarayı sanatın gelişmesinde hem sanatın belirleyicisi hem tüketicisi hem de denetleyen merkezi olmuştur. Osmanlıdaki sanatçıların çalışmaları yani saray nakkaşhanesinin işleyiş biçiminin irdelenmesi İznik yemek sunum kaplarının gelişimi hakkında önemli bilgiler vermektedir. İznik yemek sunum kapları gelişen sanat üslup ve tekniklerle birlikte o döneme ait kültür geleneği ve toplum yaşantısının izlerini göstermektedir. İznik’te üretilen dekor amaçlı kaplar ve yemek sunum kaplarında işlevselliğin ön planda olduğu görülmektedir. Süslemelerde yaratıcılığı ortaya çıkaran tasarımlar göze çarpmaktadır. Döneme ait geleneksel olan bu tasarımlar ayrıca dönemin modern tasarımları olarakta görülmektedir.

İznik çinisinin yüzyıllarca süren bu altyapısal ve üslupsal gelişimi zaman içerisinde Avrupa kökenli tarzların etkisiyle gelişimini sürdürmüştür. İlk başlarda tek bir geniş kaptan yer sofrasında yenilen yemekler yerini masada kişiye özel tabaklara bırakmıştır.

OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE (YEMEK KAPLARI) GÖRÜLEN BİTKİSEL KOMPOZİSYONLAR VE SIRALTI FIRÇA DEKORLU PORSELEN YEMEK TAKIMI UYGULAMALARI

1. BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNİN ÖZELLİKLERİ VE İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLER

1.1. OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNİN ÖZELLİKLERİ

İznik Osmanlı dönemi Türk çini sanatının en önemli üretim merkezidir. Bizanslılar döneminde de bir seramik merkezi olan İznik Osmanlı döneminin de en büyük çini¹ üretim merkezi olarak 14. Yüzyıldan 18.yüzyıla kadar geleneksel çini sanatına hizmet etmiştir.

Osmanlı döneminde İznik'te üretilen yemek sunum kapları, kelime kökü olarak Çin'den gelen, Çin işi ve Çin'e ait anlamlarında kullanılan çini sözcüğü ile adlandırılmıştır. Geleneksel İznik çinisinin gelişiminde saray tarafından çok beğenilen Çin porselenlerinin etkisi görülmüştür. Çin porselenlerinin beyaz zemini yüksek kuartzlı çini hamurunu, üzerindeki desenler ise saray nakkaşlarınca taklit edilerek İznik çinilerine motifler olarak yansımıştır.²

Bu etkileşim sonucunda İznik çini hamuru ortaya alt yapı olarak ortaya çıkarken motifler olarak ta İznik çinisinin gelişimi başlamıştır. Osmanlı dönemi İznik çini hamur hakkında bilgi vermek gerekirse Nurhan ATASOY ve Julian RABY'nin hazırlamış olduğu "İznik The Pottery Of Ottoman Turkey" adlı kitapta çini hamurunun hazırlanmasından şöyle bahsedilmektedir;" Çömlek ustaları artık %80 silika, %10 beyaz kil, %10 cam frit ile seramik ve çini hamurunu yapmaya hazırdırlar. Kil, nemlendirilerek boza kıvamı alana kadar su ile karıştırılır. Çamurun topraklanması için Çömlek ustaları bu karışıma büyük ihtimalle sirke, idrar ya da üzüm şırası eklemiştirler. Bu tarzda hamur karışımlarının kullanımlarına dair herhangi bir ipucu olmasa da bugün İran'da yapılan astar karışımlarında görülmektedir. Meybod'da boza kıvamını alan çamuru ince bir bez yardımıyla öğütülmüş olan frit ve silikanın üzerine süzerek ve bu karışım çömlek ustalarınca

¹ Ramazan Kocabaş. Porselen Yüzeyle Uygulanan Dekor Teknikleri Kapsamında Geleneksel Çini Motiflerinin Teknolojik Ve Görsel Tasarım Çözömlenmeleri İle Değerlendirilmesi. Y.L.T. s.26

² Nurhan Atasoy, Julian Raby; İznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 17

otuz dakika kadar ayak yardımı ile çğnenirdi. Sonrasında ise teknelerde el yardımıyla iyice yoğrularak karışım bir yerde üst üste bırakılırdı. Karışım güneşte kurutularak su fazlalığı alınırdı. Kurutma işlemini hızlandırmak adına, bu karışım tuğlaların üzerlerine ya da alçıdan yapılmış kaplara bırakılırdı. Artık bu bir biçime sahip olmayan kütleyle bir biçim ve "ses" kazandırmak çömlek ustasının göreviydi."³

Gözakı beyazlığına ve mükemmel bir kaliteye sahip olan İznik çinileri mikronize olarak dövülerek öğütölmüş çok ince kuartz bir hamurdan yapılmış ve üzerine kuartz astar uygulanmıştır. Bu zemin üzerine ham maddesi maden oksitleri olan boya larla saray nakkaşlarının tasarladığı farklı kompozisyonlar nakşedilmiştir.⁴



(Resim-1) Beyaz Astarlı İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 157

Çini hamurunun içine katılacak kuartz önce demir çubuklarla ufak parçalara kırılıyor sonra taşlarla öğütölüyordu. Çini hamurunun içerisinde bulunan kuartz

³ Aynı. Nurhan Atasoy, Julian Raby, s.51.

⁴ Osmanlı Seramiklerinin Görkemi, 16.yy - 17.yy, Suna – İnan KIRAÇ, Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonlarından.

yüksek oranda olmasına rağmen hamur içerisine katılan az oranda demir oksitten kaynaklanan bejimsi bir renk hamurun beyazlığını bozuyordu. Dekorun ve sırın uygulanacağı beyaz ve pürüzsüz bir yüzey elde etmek için form yüzeyine yine yüksek oranda kuartz içeren bir astar uygulanıyordu. Hamurla aynı yapıya sahip olan astar içerisinde demir gibi atıkların yer almaması için dikkatle hazırlanıyor ve daha ince öğütülüyordu.⁵ (bkz. Fotoğraf 2)



(Resim-2) Astarlı Pişmiş Çini Hamuru

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 54

Fotoğrafta da görüldüğü gibi yüzey yüksek kuartzlı astar ile beyaz bir renk almışken astar bulunmayan sır ayağı kısmında bejimsi kirli bir renk görülmektedir.

15. Yüzyılın sonu 16. yüzyılın başında Osmanlı çini sanatı yeni bir döneme girmiştir. Bu zamanlarda en önemli üretim merkezi İznik'tir. Saray nakkaşhanesinde çalışan ustaların desenleri İznik'te pişirilmiştir. Bu dönemdeki İlk üslup mavi beyazdır.⁶Bu dönemde Topkapı sarayı nakkaşhanesinden tasarlanarak çıkan, rumi, lotus, kıvrık dallar ve palmet motifleri İznikli ustalar tarafından çinilere aktarılmıştır.⁷ Ön plana çıkan özellikler hamurların sert ve beyaz olmasıydı. Sırlar parlak, şeffaf ve çatlaksızdır, ayrıca 1260 °C de pişmektedir. Desen tasarımları; hatayi, rumi ve bulut motiflerini takip ederek bu üsluptan oluşmaktadır. Bazı seramiklerde, Babanakkaş üslubu görülmekle beraber yine Bu dönemde altıgen

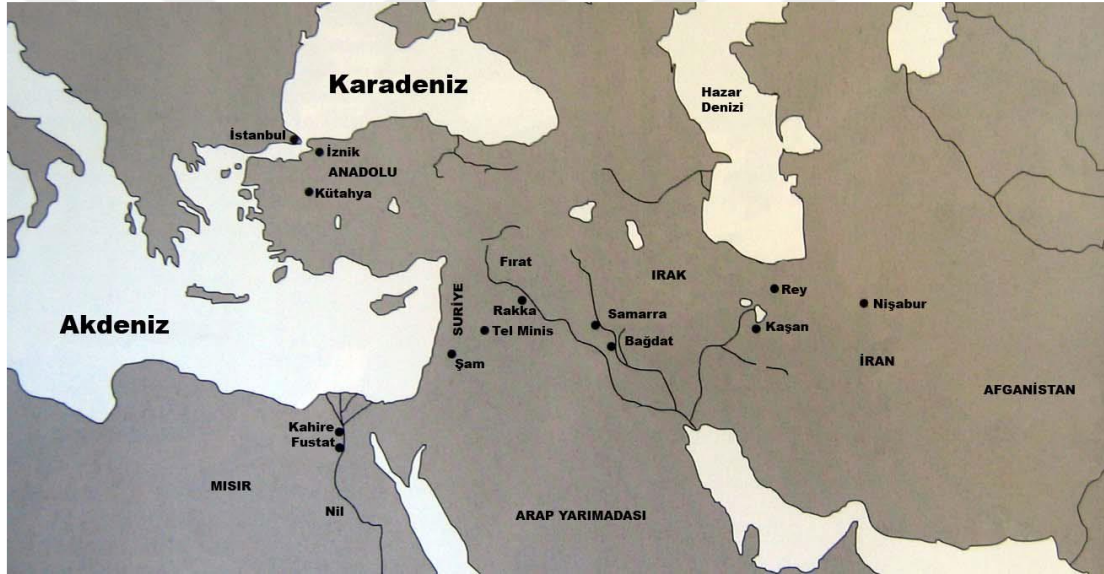
⁵ Aynı. Nurhan ATASOY, Julian RABY; s. 57

⁶ Aynı. Sitare Turan Bakır, s.7

⁷ Aynı. Nurhan ATASOY, Julian RABY; s. 98

formunda ön plana çıktığı dikkat çekmektedir.⁸ Mor ve yeşil rengin 16. yy. ortalarında kullanılmasıyla merkezi İznik olan Şam işi üslubu da meydana gelmiştir.⁹ Desenler natüralist üslupta kullanılmıştır.¹⁰

‘16. yy. ortalarından başlayarak sır altı dekor tekniğinin uygulandığı çini ürünlerde, iç ve dış yüzey kaplamalarında genel olarak İznik’te üretilen çinilerin kullanım seramikleri gibi öne çıktığı görülür. Bu tarihten sonra uzunca bir süre İznik Osmanlı’nın en önemli çini ve seramik merkezi olmuştur. Bu dönemdeki en önemli yapıların çini süsleme uygulamaları Fatih sultan Mehmet tarafından sarayda kurulan nakkaşhane içerisinde mimarbaşının gözetimi altında ki nakkaşlar tarafından hazırlanmakta ve İznik’te yer alan atölyelerde üretilmektedir. İslam sanatında farklı merkezlerce uzunca bir dönem üretilen ve önemli bir yere sahip olan fritli seramik geleneği İznik fritli hamuru ile öne çıkmış ve önemli bir yere sahip olmuştur.



(Resim - 3) Fritli Hamurun Üretildiği Merkezler

Kaynak: Yasemin YAROL, Dokuz Eylül Üniversitesi, Seramik Ana Sanat Dalı “İslam Seramiklerinde Kullanılan Fritli Hamurun İncelenmesi Ve Çağdaş Formlarda Uygulanması” Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir, 2008. s. 1

‘Üretim aşamasında fritli hamurun hazırlanışı kullanılan hammaddeler, pişirim teknikleri, astar, boya ve sırlar, zengin renk yelpazesi ve karakteristik motifler bir araya gelerek Osmanlı dönemi İznik çini sanatını çok önemli bir noktaya taşımıştır.’ Sert ve beyaz hamur, pürüzsüz bir yüzey, şeffaf ve renkli sırları İznik çinilerinin

⁸Ön. Ver. Sitare Turan Bakır, s.7

⁹ Ara ALTUN, Sadberk Hanım Müzesi, Tük Çini ve Seramikleri, İstanbul-1991,s.10-12

¹⁰Ön. Ver. Sitare Turan Bakır, s.7

karakteristik özelliklerini oluşturur. Günümüze kadar ulaşan örneklerde görülen ustaca kullanılmış fırça darbeleri, detaylı bezemeler, İznik çinisine özgü stilize motifler ve sırlardaki renk kalitesi İznik çinisinin önemini ortaya koyar.¹¹

16. yy. ikinci yarısında Kanuni Sultan Süleyman hükümdarlığı döneminde Osmanlı devleti ekonomik ve kültürel olarak zirveye ulaşmıştır. İznik çini Rodos işi olarak adlandırılan bir dönem ile ön plana çıkmıştır. İznik çini sanatında önemli bir yeri olan Rodos işi çiniler bu dönemde kullanılan renkler ve üslupla dikkat çeker. Kobalt mavisi, yeşil, siyah, firuze, kahverengi ve özellikle mercan kırmızısı Rodos işi çinilerde kullanılan renklerdir. Motifsel olarak ise hatayi, rumi ve bulut kompozisyonlarda natüralist çiçeklerle yeni bir düzenle nakşedilmiştir. İznik çini en ahenkli dönemini yaşamıştır.¹²

İstanbul'a gelen tüccarlar ve diğer devletlerden gelen elçi ve hanedan üyelerinin gözlemleri sırasında dikkatlerini çeken İznik çinisine hayranlık 16. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. 1570'li yıllarda İznik çinisine Avrupa'da ilgi başlamıştır. Bu ilgi siparişler ve taklitler olarak iki şekilde karşımıza çıkar. 2. Selim devrinin üsluplarından olan karamemi bitkisel üslubu ile başak demeti üslubu bu iki şeklin birincisi, erken helazoni tuğrakeş üslubu da ikincisini oluşturur.¹³

Osmanlı devletinin iç karışıklıkları, ekonomik ve siyasi istikrarsızlık 17. yüzyıl ikinci yarısından sonra çini üretimini etkilemiş ve İznik çini gösterişini kaybederek çini hamuru gittikçe kötüleşmiş, boya ve renklerde ise bulanıklaşmalar ve solmalar görülmeye başlamıştır. Mercan kırmızısı yerini kahverengiye bırakmış, diğer renkler solmuş, sır altında akmalar oluşmaya ve sır parlaklığı giderek azalmaya başlamıştır. Zeminde kirli ve benekli bir görünümün yanı sıra sır yüzeyinde de çatlaklar görülmeye başlamıştır. İznik'teki atölyeler 17. yüzyıl sonlarına doğru devamlılıklarını sürdürebilmek için sarayın taleplerini karşılamak yerine diğer müşterilerine üretim yapmaya yönelmiştir. Bu olaylar neticesinde 18. yüzyılda İznik atölyeleri üretimlerini durdurarak kapanmıştır.¹⁴

¹¹ Deniz Onur ERMAN, ‘‘ Türk Seramik Sanatının Gelişimi, Toprağın Ateşle Dansı’’ makalesi s. 25

¹² Hülya BİLGİ, İznik Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım müzesi ve Ömer M.Koç Koleksiyonlarından, (Vehbi Koç Vakfı, Tarihsiz) s.17

¹³ Aynı. Nurhan ATASOY, Julian RABY; s. 264

¹⁴ Tayyar Altıkulaç, İsmail E. Erünsal, Hayreddin Karaman, Bekir Topaloğlu, M. Saim Yeprem, Türk İslam Ansiklopedisi, Cilt.8, Türkiye Diyanet Vakfı, İSTANBUL, 1993. s.333.

1.2. OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLER

Türk sanatında görülen motifler; İslamiyet öncesine ve Asya'da yaşamış Türk kavimlerine kadar varmaktadır. İslamiyet sonrası dönemlerde motiflerin zenginleşerek farklı üsluplarla geliştiği görülmektedir. Türk sanatı, dini mimari yapılarda ve çeşitli kap kacak gibi kullanım amaçlı eşyalarda kendine has üslubunu bu yapı ve eşyaların üzerine bezenerek bir sanat çerçevesi oluşturmuştur.¹⁵

Yeni üslupların oluşumuna, Osmanlı İmparatorluğu döneminde büyük önem verilerek saray atölyelerinde başlamıştır. Bu sayede 16. yüzyılda Türk Çini Sanatı en görkemli dönemine ulaşmıştır.¹⁶



(Resim – 4) Babanakkas Üslubu Bir Tabak.

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 151

¹⁵ Aynı. Şebnem Akalın, Hülya Yılmaz Bilgi, s. 15

¹⁶ Aynı. Şebnem Akalın, Hülya Yılmaz Bilgi, s. 16

Osmanlı dönemi İznik çinilerinde üslup olarak desen çokluğu, rumi, bulut, hatayi ve stilize çiçekler olarak gözlemlenir. Yuvarlak hatlı olan gruplarda ise kendi içine dönük yapraklarla Babanakkaş üslubu ortaya çıkmıştır. Bazı alanlarda firuze rengi uygulanmış olsa da ana renk olarak kobalt mavisi ve tonları kullanılmıştır. Osmanlı dönemi çini sanatının en görkemli ekollerinden olan Rodos işinde ise; firuze, siyah, yeşil, kahverengi, kobalt mavisi ve tonları ayrıca mercan kırmızısı kullanılmış, çizilen rumi, hatayi ve bulut kompozisyonlarının yanı sıra natüralist üslupta lale, karanfil, sümbül, gül ve bahar çiçekleri özgür bir tarzda işlenmiştir.¹⁷ 16. yy.'ın ikinci kısımlarında ise gül, karanfil, sümbül, lale gibi çiçekler natüralist bir üslupta görülmektedir.¹⁸

1.2.1. Bitkisel Motifler

Osmanlı dönemi İznik çinisinin ilk dönemlerinde bitkisel motifler, yapraklar, yaprak demetleri, basit hatayiler, rozet çiçekler, selvi ağaçları, haşhaş bitkileri, bahar dalı ve nar vb. motifler görülmüştür. Daha sonra mavi beyaz üslubu ile lotuslar, hatayiler, kıvrım dallar, tomurcuk ve dallara tutunmuş yapraklar, Çin porseleni motifleri görülürken geç mavi beyazlarda karanfil, lale, küpeli, menekşe, sümbül, hançer yapraklar ve narçiçeği motifleri görülen motifler arasındadır. 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra İznik çinisinde Türk süsleme sanatının bütün motifleri kullanılmaya başlamıştır. İznik çinilerinde tezhip sanatı kökenli Türk el sanatlarında uygulanan motif ve kompozisyonlar çini sanatında kullanılan malzeme ve tekniğe göre şekillenmiş, saraya bağlı nakkaşhaneler de tasarlanıp yeni üsluplar ortaya çıkarılmıştır. 16. yüzyıl İznik çini sanatı estetik ve teknik olarak en parlak dönemini yaşamıştır.¹⁹

¹⁷ Sitare Turan Bakır, No:88-2702, İznik Çinileri Ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu, Cilt-1,(İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul,1993,s.6-8

¹⁸. Ara Altun, Sadberk Hanım Müzesi, Türk Çini ve Seramikleri, İstanbul-1991,s.10-12

¹⁹ Aynı. Ramazan Kocabaş. s. 38



(Resim 5) Bitkisel Motifli Tabak.

Kaynakça: Osmanlı Seramiklerinin Görkemi, 16.yy - 17.yy, Suna – İnan KIRAÇ, Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonlarından. s. 27

Bitkisel motifler, yapraklar, stilize çiçekler, natüralist bitkiler, ağaçlar olarak ayrılır. Stilize çiçeklerin, farklı türleri ise; hatayi, penç, gonca gülden oluşmaktadır.

1.2.1.1. Yapraklar

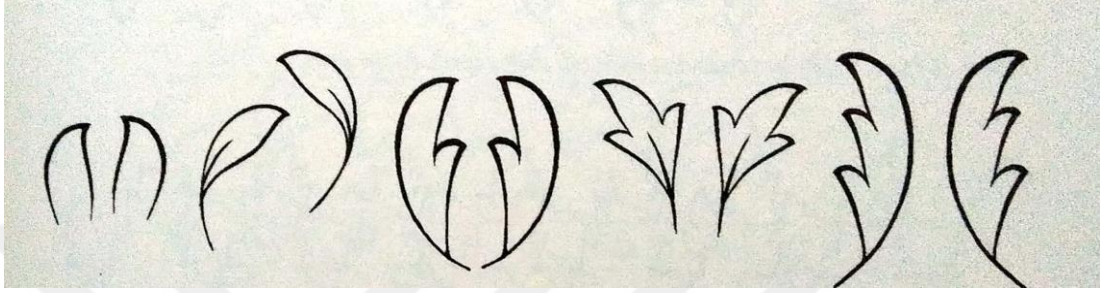
Desenlerin oluşturulmasında yapraklar önemli bir yere sahiptir. Doğal şartlar göz önünde bulundurularak süsleme amacı ile kullanılan yapraklarda önemli bir üsluplaşma görülmektedir. Doğada bulunan yaprak formları sadeleştirilerek Türk süsleme sanatında kullanılmıştır.²⁰

Doğada bulunan yaprak üsluplaştırılarak çini sanatında kullanılmıştır. Bitkisel motiflerin anlatımına yaprak motifiyle başlamak doğru olur. Çünkü bitki biyolojisinde yaprağa önemli görevler yüklenmiştir. Yapraklar şekil bakımından her bitkiye göre farklılık gösterir. Bu sebeple yaprak nakkaşlara ilham kaynağı olmuş ve bütün üsluplarda yer almıştır. Yaprak hatayi grubundaki penç, goncagül ve hatayi

²⁰ Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, 1.Baskı, 2002,Kültür Bakanlığı Yayınları, s.76

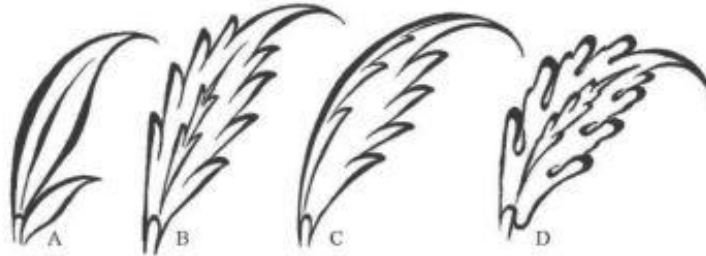
gibi motifleri meydana getirir ve desen içerisinde önemli yere sahip olan temel bir motiftir.²¹

Yaprak motifi çiçeklere göre daha az stilize edilmiştir. Uygulanacağı alanın özelliklerine göre tek dişle başlayarak giderek zenginleştiği görülür. Farsça karşılığı yaprak olan berk kelimesi yapraklara diş sayısına göre ismini vermiştir. Tek dişli yapraklara yekberk, üç dişli yapraklara seberk, beş dişli yapraklara ise pençberk diyerek sınıflandırılmıştır.²²



(Resim-6) Tekli İki ve Üç Dişli Yaprakların Karşılıklı Çizimleri

Kaynakça: Prof. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip,1.Baskı/Mart 2014,Yazı Gen Yayıncılık, s.70-71



A. Basit yaprak, B. Hançer yaprak, C. Sırtlı hançer yaprak, D. Hançer yaprak

(Resim- 7) Yaprak Çeşitleri

Kaynakça: Ramazan Kocabaş. Porselen Yüzeyle Uygulanan Dekor Teknikleri Kapsamında Geleneksel Çini Y.L.S s.40

Birbirine sarmal biçimde çizilen yapraklar ise sadberk olarak isimlendirilir. Açık yapraklarda yaprağın ortasında bulunan alana damar denir. İkiye katlanmış yapraklarda bu bölümün adına kılçık denir.(bkz. Resim 7) Genelde sade ve küçük

²¹ İnci A. Birol, Çiçek Derman. Türk Tezyini San 'atlarında Motifler. s. 17

²² İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip,1.Baskı/Mart 2014,Yazı Gen Yayıncılık, s.69-70

olarak çizilen yapraklar saz yolu ve halkalarda ise iri ve geniş olarak çizilmiştir. Ana hat kısmı ve orta damarları kalın bir şekilde çizilerek büyük yapraklara estetik bir görüntü kazandırılmıştır.²³



(Resim-8) Saz Yapağının Şematik Çizimi

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznık The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 103

Saz yolu üslubu Osmanlı devletinin sonlarına kadar kırık, kıvrık ve birbirinin içerisinden geçerek oluşturduğu dilimli şekiller süsleme sanatında bolca kullanılmıştır. 16. yüzyılda kara memi yaprakların doğada bulunduğu gibi aslına uygun olarak natüralist şekilde nakşedilmesine dikkat etmiştir. Bu dönemde motiflerin yaprakları aslına uygun olarak çizilmeye çalışılmış, gülden lale yaprağının ya da laleden gül yaprağının çıktığı görülmemiştir. 18. yüzyılda yaprakların ve çiçeklerin asıllarına uygun olarak çizildiği görülür. Buna şükufe tarzı denilir. Batının etkisinde kalarak gelişen Türk rokoku tarzında defne, meşe, zeytin, maydonoz gibi

²³ Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, s.69.

yeni motifler görülmüştür. Penç, hatayi, goncagül gibi motifler ile beraber kullanılmış olan yapraklar; stilize çiçeklerin temel öğeleridir.²⁴

1.2.1.2. Stilize Çiçekler

Osmanlı çini sanatının her döneminde stilize çiçek motifleri kullanılmıştır. Kompozisyonlarda ara sıra yarı stilize olarak çizilseler de köken olarak üslupları bellidir. Stilize çiçekler kompozisyon içerisinde üsluplaşmış çiçek ve motiflerin farklı şekillerde tasarlanmasıyla oluşur. Dikine kesit olarak çizilen çiçek motifleri hatayi grubunu, tepeden bakıyormuş gibi yukarıdan çizilen motifler penç grubunu, karşıdan bakıyormuş gibi stilize edilen lale, karanfil, sümbül vb. motifler yarı üsluplaşmış çiçekler grubunu oluşturur.²⁵



(Resim-9) Hatai, Penç, Goncagülün ve Lalenin Bulunduğu Stilize Çiçek Motifli Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 196

²⁴ Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, s.70.

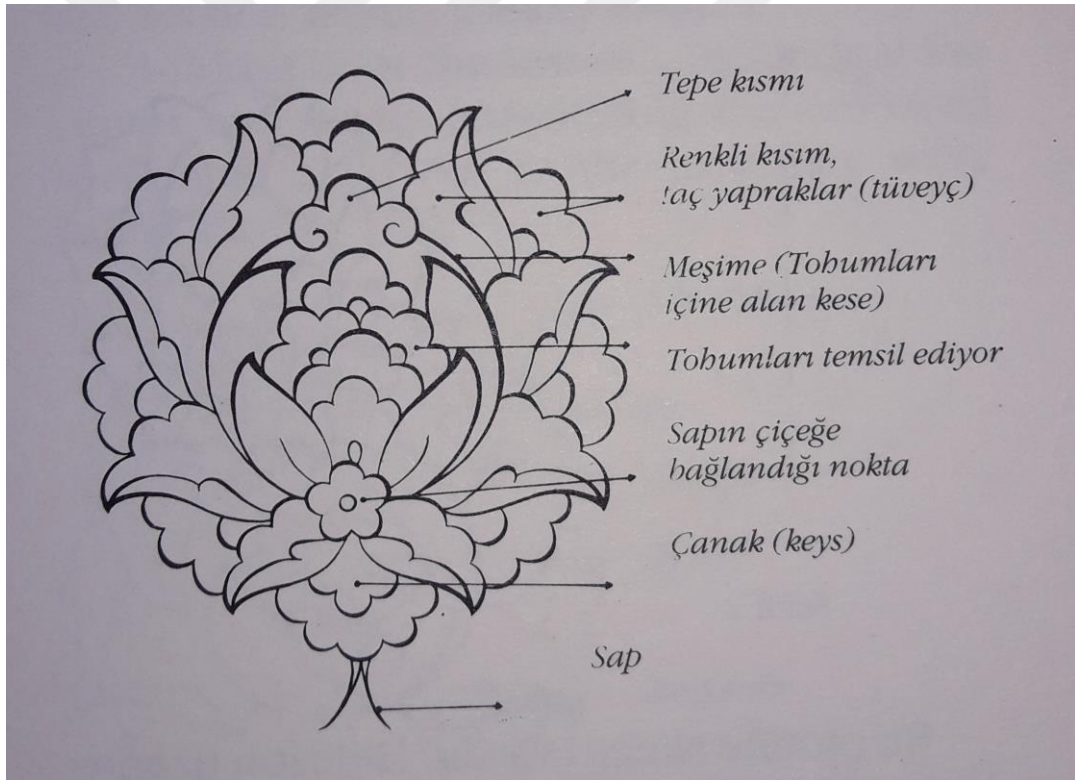
²⁵ Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, s.76-77.

1.2.1.3. Hatayi

Geleneksel Türk süsleme sanatında sıkça kullanılan bitkisel kökenli bir motif olan hatayinin kaynağı Orta Asya'da Çin Türkistan'ı olarak bilinen bölgede yer alan Hatay olarak kabul edilir.

Hatayi motifinin üsluplaşması stilize edilmiş çiçeklerden olan gül, şakayık ve narçiçeği gibi motiflerinin nakkaşın hayal gücü doğrultusunda stilize edilirken doğadaki halinden tamamen uzaklaşması sonucunda ortaya çıkmıştır.²⁶

Osmanlı dönemi İznik çinisinde 15. Ve 16. yüzyıllarda sıkça kullanılan hatayi motifinin çiziminde kompozisyonu tamamlayıcı olarak pençler, hatayi motifinin yeni açan çiçekleri olarak karşımıza çıkan gonca, çiçek sapsarı ve sapsardan çıkarak tasarımın içerisinde yayılan yapraklar bu motifin üsluplaşmasını sağlamıştır.²⁷



(Resim-10) : Hatayi Motifinin Çizimi.

Kaynak: İnci A. Birol, Çiçek Derman. Türk Tezyini San 'atlarında Motifler. s. 65

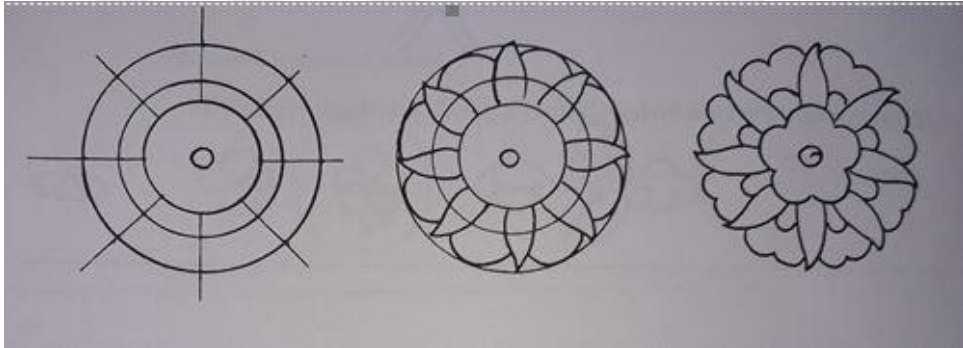
²⁶ Aynı Sitare Turan Bakır, s. 188

²⁷ Aynı Sitare Turan Bakır, s. 189

1.2.1.4.Penç

Hatayi grubunu bir parçası olan penç çiçeğin kuş bakışı görünümünün stilize edilerek çizilmesiyle oluşmuştur. Farsça isimler alan penç motifi bir yapraklı ise yekberk, iki yapraklı düberk, üç yapraklı seberk, dört yapraklı cihanberk, beş yapraklı pençberk ve altı yapraklı şeşberk olarak adlandırılmıştır. Beş yapraklı çiçeğin en çok kullanılan çiçek olmasından dolayı diğer çiçekleri de kendi ismi altında toplamış ve zamanla berk kelimesinin de atılmasıyla sadece penç olarak kullanılmıştır.²⁸

Penç motifi göbek kısmına ortasından çiçeğin sapı bağlanıyormuş gibi yuvarlak bir merkez ve etrafında taç yapraklar yer alan şakayık, narçiçeği ve gül gibi stilize edilmiş çiçekler içerisinde yer alır. Penç motifini çizimi kompozisyon içerisinde sanatçının hayal gücüne göre çeşitlilik gösterir. Her motifte olduğu gibi penç motifinde de bazı çizim kuralları vardır. İlk olarak penç motifinin sınırlarını belirleyecek olan daireler çizilir. Motifin merkezinde çiçeğin sapla birleştiği nokta yer alır. Penç motifinin katmerleri çizilecek olan pençin tasarımına göre daireler içe doğru çoğalarak belirlenir. Sonrasında ise penç motifi kaç adet yaprak ile çizilmek isteniyorsa çiçeğin katları o kadar eşit parçaya bölünür.²⁹



(Resim-11) : Penç Motifinin Çizimi.

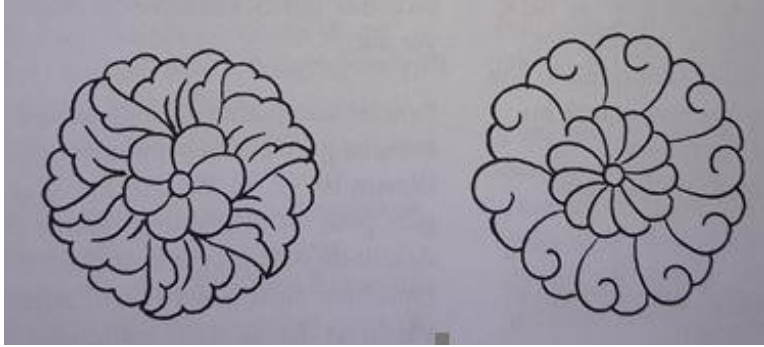
Kaynak: Sitare Turan Bakır, No:88-2702, İznik Çinileri Ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu, Cilt-1,(İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul,1993, s. 192

Ayrılan parçalar dilimli, dişli, içe kıvrık veya taç yapraklarla bezenerek motife son şekli verilir. Penç motifinin taç yapraklarının daire yönünde dönerek birbirini izlemesi ile çizilen çarkıfelek isimli bir penç grubu vardır. Penç motifi çiçeğin tepeden görünüşü olduğu için kompozisyonda bu motife giren yada çıkan sapların yönü, hatayi çiçeğinde olduğu gibi bir kurala bağlı değildir. Dolayısıyla

²⁸ Aynı İnci a. Birol, Çiçek Derman, s. 47

²⁹ Aynı. Aynı Sitare Turan Bakır, s. 191

kompozisyon içerisinde doğacak olan birçok zor bağlantıda penç motifi bir anahtar niteliğindedir.³⁰



2. (Resim-12) : Çarkıfelek Motifinin Çizimi.

Kaynak: Sitare Turan Bakır, No:88-2702, İznik Çinileri Ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu, Cilt-1,(İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul,1993, s. 19

1.2.1.5. Goncagül

Goncagül ismi bildiğimiz gül motifi değil herhangi bir bitkisel motifin tam açılmamış olan çiçeğinin boyuna kesiti alınarak stilize edilmiş halinin üsluplaşmasını verilmiş isimdir. En basit goncagül motifinin dahi taç yaprakları ve çanak kısmı bellidir. Goncagül motifi hatayi grubu motiflerinin ilk adımı gibidir.³¹



(Resim-13) Yaprak, Hatayi, Penç Ve Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; İznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 193

³⁰ Aynı. Aynı Sitare Turan Bakır, s. 193

³¹ Aynı İnci a. Birol, Çiçek Derman, s. 101

1.2.1.6.Yarı Üsluplaşmış Çiçekler

15. yüzyıl sonlarında ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülen yarı üsluplaşmış çiçekler 16. yüzyıl ilk yarısından sonra has bahçe çiçekleri ile yapılan yeni bir üslupla çini sanatında görülmeye başlamıştır. Özellikle İznik çinisinin en gösterişli dönemi olan 16. yüzyıl çinilerinde neredeyse bütün bahçe çiçekleri kompozisyonlarda yer almış olup o dönemin saray nakkaşı olan kara memi tarafından yeni bir üslup oluşturulmuştur. Üsluplaştırılmalarına rağmen karakterlerini kaybetmeyen bahçe çiçekleri ayrı ayrı isimleri ile kompozisyon içerisinde görülür. Yarı üsluplaşmış çiçekler kendi sapı ve kendi yaprağı ile çizilmelidir.³²



(Resim-14) Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon

Kaynak: FredericHitzel - MireilleJacotin, Iznik L'avanture D'une Collection, Paris, 2005, s.190.

³² Aynı. İnci a. Birol, Çiçek Derman, s. 113

Bu üslupta kullanılan motifler gül, karanfil, sümbül, lale ve bahar çiçekli meyve ağaçları ile selviler kompozisyonunda sade bir şekilde yer almıştır.³³



(Resim-15)Goncagül Desenlerine Örnek Bir Kompozisyon

Kaynak: FredericHitzel - MireilleJacotin, Iznik L'avanture D'une Collection, Paris, 2005, s.193.

1.2.1.7.Natüralist Çiçekler

Natüralist çiçekler natüremort şeklinde çizilip boyanmışlardır. Bazen tek bir çiçek çizildiği gibi bazen ise buket olarak veya vazoda içerisinde çizilmişlerdir. Bu üslupta neredeyse doğada bulunan bütün çiçekler kullanılmıştır.³⁴

İlk olarak 17. yüzyıl sonlarında Osmanlı sanatında batı etkisi altında gelişen barok ve rokoko üslubu ile doğal olarak resmedilen çiçekler görülür. Ayrıca şükufe tarzı çiçek resimleri de bu dönemde sıkça görülür. Desenler çizilirken çok ince fırça

³³ Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, s. 84

³⁴ Aynı. Cahide Keskiner, Ön. Ver. s.4.

darbeleri kullanıldığı görülür. Osmanlı çini sanatında natüralist üslupta görülen motifler gül, lale, karanfil, sümbül ve zerrin çiçekleridir.³⁵



(Resim-16) Natüralist Çiçeklere Örnek Bir Kompozisyon

Kaynak: Frederic Hitzel - Mireille Jacotın, Iznik L'avanture D'une Collection, Paris, 2005, s.271.

Gül motifi her üslupta yer almış akla gelen ilk çiçektir. İlk başlarda stilize edilerek uygulanmış olsa da üslupların gelişmesi ile doğadaki şekline giderek yaklaşılarak uygulanmıştır. 15. yüzyılın ortalarında başlayan natüralist akımda gül motifi desenlerde yer almaya başlamıştır. Osmanlı döneminde öne çıkan devirlerden olan lale devrine de adını veren lale motifi 16. yüzyılda Karamemi eserleri ile geleneksel sanatlara kazandırılmış ve bahar konulu tüm kompozisyonlarda motif olarak yer almıştır.³⁶

Önden görüldüğü gibi stilize edilerek motifselleştirilen karanfil, kompozisyon içerisinde tamamen açmış veya gonca olarak kullanılmıştır. 16. yüzyıl çinilerinde lale ve gül motiflerinden sonra en sık karşımıza çıkan motif karanfil motifidir. Aynı şekilde stilize edilerek çini sanatında kendine yer edinen bir diğer motifse sümbüldür. Stilize edilirken yapılan değişikliklerle sümbül motifinin kompozisyon

³⁵ Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, , s.86

³⁶ Aynı. İlhan Özkeçeci, ÖnVer, s.86

içerisinde kullanım örnekleri artmıştır.³⁷ Çiçekli kompozisyonlar oluşturulurken yüzeyde kalan boş alanları doldurmak için sümbül motifi kullanılmıştır. Sümbül motifi kırmızı renkte dekorlanan lale ve gül motiflerinin yanında kompozisyonu tamamlayıcı lacivert renk tonlarıyla çini sanatında kendine yer edinmiştir.³⁸



(Resim-17) Natüralist Çiçeklere Örnek Bir Kompozisyon

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 316

1.2.2 Sembolik Ve Figüratif Motifler

16. yüzyılda İznik çinisinde karşımıza çıkan sembolik ve figüratif motifler toplumun inanç ve düşünceleri doğrultusunda ortaya çıkmış motiflerdir. En öne çıkan sembolik motifler çintemani ve şemse motifidir. Budanın sembolü kabul edilen orta Asya kökenli çintemani motifi Buda'nın üç ruhani özelliğini sembolize eden 3

³⁷ Aynı. Sitare Turan Bakır, Yöneten: Nurhan Atasoy, s.261

³⁸ Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Ön. Ver., s. 88

yuvarlak ve yanında dalgalanan iki çizgiden oluşur. Timur dönemi sikkelerinde de görülen bu motife Timur damgası veya pars beneği denilmiştir. Osmanlı sanatında 15. yüzyıl başlarında görülmeye başlayan çintemani motifi kuvvetin sembolü ve saltanatın gücünü temsil etmiş ve çini sanatı dışında padişah kaftanlarında da sıkça görülmüştür. Bir diğer motif ise güneşe benzemesinden dolayı farsça güneş anlamına gelen şems kelimesinden ismin alan şemse motifidir. Şemse motifi 15. yüzyılda Osmanlı motif sanatında görülmeye başlanmıştır. Önceleri yuvarlak olan şemse motifi daha sonraları iki uçtan sivrilerek oval bir şekle bürünmüş ve 16. yüzyıl çini sanatında sıkça kullanılmıştır.³⁹



(Resim-18) Osmanlı Dönemi İznik Çinisinde Görünen Çintemani Motifi

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; İznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 353

³⁹ Aynı. Sitare Turan Bakır , Yöneten: Nurhan Atasoy, Ön.Ver., s.264



(Resim-19) Şemse Motifli İznik Çini Kâse

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 94

Türk tezyini sanatlarında kullanılan hayvansal motifleri iki ana grup içinde sınıflandırmak mümkündür. Birinci grup hayal ürünü efsanevi hayvan motifleri ikinci grup ise tabiat kaynaklı üsluplaştırılmış hayvan motifleridir. Efsanevi hayvan motifleri ejder, simurg ve kilin olarak bilinir. Topkapı sarayı müzesi kütüphanesinde bulunan saray albümünde efsanevi hayvan kompozisyonlarında ejderha ve simurg mücadele halinde resmedilmiştir. Simurg Kaf dağının arkasında yaşadığına inanılan iri gövdeli, renkli ve ihtişamlı bir kuyruğa sahip kuvvetli bir yaratık olarak tasvir edilmiş Zümrüd'i Anka kuşudur. Ayrıca Osmanlı döneminde devlet kuşu olarak ta bilinir. Kilin gövdesi geyik, kuyruğu öküz, alın kısmı kurt ve ayakları at ayağı gibi tasvir edilmiş erkeğine "ch'i" dişisine "lin" denilen erkeğin başında tek boynuz bulunan efsanevi bir hayvan motifidir.⁴⁰

⁴⁰ Aynı İnci A. Birol, Çiçek Derman, s. 129-130



(Resim-20) Efsanevi Hayvan Motifli İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 170

Tabiat kaynaklı üsluplaştırılmış hayvan motifleri Osmanlı sanatında en az kullanılan motiflerin başında gelir. Kuşların çoğunlukla kullanıldığı bu üslup içerisinde tavşan, geyik, aslan, pars, leylek vb. hayvan motifleri çini sanatında kullanılmıştır.⁴¹

Figüratif motif olarak hayvan ve azda olsa insan figürü tasvirleri İznik çinilerinde 16. yüzyılın ilk kısmın da görülmeye başlanmış ve yaygınlaşarak devam etmiştir. 1520 ve 1530 yılları arasında hayvan figürleri İznik çinisinde kullanılmıştır. İnsan figürü ise ilk defa 1530 yıllarında görülmüş ve daha sonra üretilen insan figürlü tabaklar saray dışındaki atölyelerde Avrupalılara satılmak için sipariş alınarak üretilmiştir.⁴²

⁴¹ Aynı İnci A. Birol, Çiçek Derman, s. 130

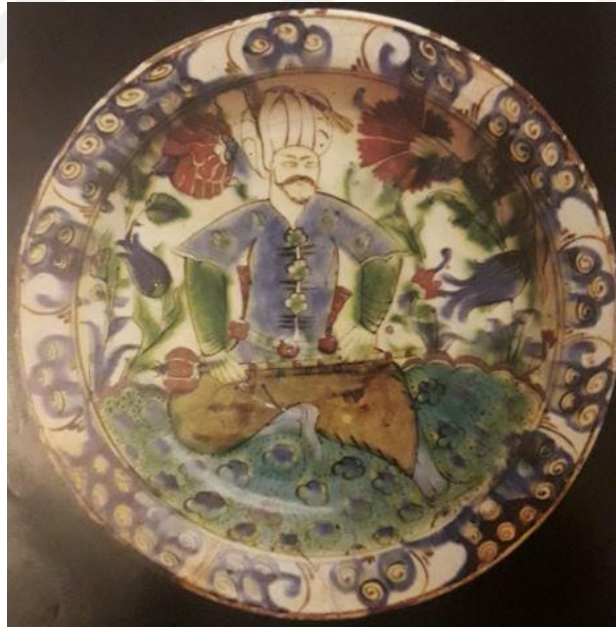
⁴² Ezgi Gökçe, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yıl/2013, Sayı 10, Yaz.



(Resim-21) Maşrapa Parçası, yaklaşık 1525-1530

Kaynak: Ezgi Gökçe, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabakı, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yıl/2013, Sayı 10, Yaz.

Ayrıca, yine çini yüzeylerde görülen insan figürleri gibi hayvan figürleri de ilgi çekici olmuştur; özellikle, nakkaşhaneden uzaklaşmış olan çini ustalarının hayal gücünü meydana çıkaran örnekler olmaları bakımından ön plana çıkmaktadır.⁴³



(Resim-22) İnsan Figürlü Bitkisel İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 366

⁴³ Ezgi Gökçe, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabakı, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yıl/2013, Sayı 10, Yaz.



(Resim-23) Hayvan Motifli İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 358



(Resim-24) İnsan Figürlü Kompozisyon

Kaynak: Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s. 447.



(Resim-25) Figürlü İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 36



(Resim-26) İnsan Figürlü Kompozisyon

Kaynak: Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.449.

Sembolik ve figüratif motiflerde incelenmesi gereken diğer iki figür bulut ve rumi 'dir. Bulut motifi İznik çini tabaklarda bitkisel motiflerin çıkış noktası olarak kullanılmıştır. Ayrıca kompozisyon içerisinde az da olsa kendisine yer bulmuş ve boş alanların doldurulmasında motifsel olarak kullanılmıştır. Bazı İznik çinilerinde ise başlı başına bütün kompozisyonun bulut motifi ile oluşturulduğu da gözlemlenmektedir. Çıkış kaynağı olarak hayvansal ve bitkisel olarak iki farklı görüş olsa da rumi motifi Osmanlı dönemi çini sanatında üsluplaşarak birçok kompozisyonda karşımıza çıkar. Her motifte olduğu gibi kendine özgü çizim kuralları olan rumi kanaviçesinin belirlenmesiyle helezonlar üzerine yerleştirilir ve dairesel hareketlerle dönerek kendi kompozisyonunu oluşturur.⁴⁴



(Resim-27) Bulut ve Rumi Motifli İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 158

⁴⁴ Aynı İnci A. Birol, Çiçek Derman, s. 183

1.2.3 Yazı Süsleme

Osmanlı geleneksel sanatında yazı süsleyici bir özellik kazanmış ve geleneksel eserlerde kullanılmıştır. Osmanlı döneminde yuvarlak köşeli el yazısı görünümündeki nesih ve sülüs yazı tipi kullanılmıştır. İleriki dönemlerde talik,⁴⁵ rika ve divani gibi yuvarlak köşeli yeni yazı biçimleri ortaya çıkmıştır.



(Resim-28) Yazı Süsleme Motifli İznik Kâse

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 160

Osmanlı dönemi çini sanatında yazı süsleme genellikle mimari süslemede cami, türbe vb. yapılarda duvar süsleme ve bu mimari yapılar içerisinde aydınlatma amaçlı kullanılan kandil formlarında bezeme olarak alan daha yaygın kullanılmıştır. İznik çini yemek sunum kaplarında çok fazla örnekleri görülmemektedir.

1.2.4 Geometrik Motifler

Yazı süslemede olduğu gibi geometrik motifler Osmanlı dönemi çini sanatında mimari yapılarda görülmektedir. Geometrik motifler bordür olarak bitkisel motiflerle çevrili alanların içerisinde motifselsel olarak kullanılmıştır. Sistematiik bir şekilde oluşturulan geometrik motiflerle çok sayıda kompozisyon oluşturulabilir. Geometrik motifleri sonsuz karakterli, bordürler ve merkezi olmak üzere 3 ana

⁴⁵ Aynı. Sitare Turan Bakır. s. 215

başlıkta inceleyebiliriz. Bütün yönlere doğru dağılabilen sonsuz karakterli geometrik motifler başlangıç ve bitişi olmayan sonsuz bir motif örneğidir. Bordürler sonsuz karakterli motiflerin kesitlerinden meydana gelir. Sonsuz karakterli kompozisyonların belirli bir alanda motifsel olarak sınır oluşturulmasıyla merkezi kompozisyonlar oluşur.⁴⁶



(Resim-29) Geometrik Motifli İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 91

Sade ve basit bir şekilde oluşan geometrik şekiller kare, dikdörtgen, üçgen, baklava ve altıgen gibi şekillerin herhangi bir kesitinin farklı biçimlerde birleşmesi ve kendini tekrarlamasından oluşmuştur. Çini sanatında çok azda olsa kenar bordür süslemelerinde zencerek olarak karşımıza geometrik motifler çıkar. Zencerek birden çok doğrunun kırılmasıyla birbirinin içinden geçerek oluşan zincirleme devam eden bir motiftir.⁴⁷

⁴⁶ Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Ön. Ver. s. 104

⁴⁷ Aynı. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Ön. Ver. s. 104

2. BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ İZNIK YEMEK SUNUM KAPLARI FORM VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

2.1. Osmanlı Dönemi İznik Yemek Sunum Kapları Form Özellikleri

2.1.1. Tabak

Yazılı belgeler ve minyatür eserlerde görüldüğü kadarıyla İznik'te en çok üretilen form tabaktır. Kaynaklarda kullanım amaçlarına göre bir çok farklı türde ve boyda tabaklar olduğu görülür.

1640 tarihinde nahr defterinde bulunan tabak boyları boy, tül ve çarşı parmağı adı verilen ölçü birimleri ile kayda alınmıştır.

Tabak: boylu	tül: 15 çarşı parmağı	(42 cm)
Tabak:	tül: 12 çarşı parmağı	(33.6 cm)
Tabak: boy 2	tül: 11 çarşı parmağı	(30.8 cm)
Tabak: boy 1½	tül: 10 çarşı parmağı	(28 cm)
Tabak: boy 1	tül: 9 çarşı parmağı	(25.2 cm)
Tabak: ikisi bir boyu	tül: 7½ çarşı parmağı	(21 cm)

Tabakların çapları ve derinlikleri birbirine orantılı olarak büyüye küçülmüştür. Bir birimlik artış tabağın derinliğini dörtte bir oranında arttırmıştır.

1480 ve 1530 yıllarında 45.5 cm büyüklükteki tabaklar sıkça görülürken 16. yy. ikinci yarısı ve 17. yy da capı 36.5 cm den büyük yalnızca 1 adet tabak kayıtlara geçmiştir. Kayıtlarda tabaklara kullanım amaçlarına göre farklı isimler verildiği görülür. Örneğin; şekerleme tabağı (tabak'ı sukker), kaymak ve muhallebi tabakları (tabak'ı palude), helva tabağı ve gül reçeli tabağı (tabak'ı gülbeşeker) ve kuzu tabağı gibi tabaklar nahr defterine işlenen tabak isimleridir.⁴⁸

İznik çini ve seramiklerinde özellikle baba nakkaş döneminde tabaklar 30 cm den 46 cm ye kadar büyük ebatlarda üretilmiştir. Bu Çin etkisiyle oluşan bir sonuçtur. Tabak kenarları genelde yaprak veya parantez kenarlı diye tarif edilen şekilde yani dalgalıdır. Düz kenarlı olarak üretilen tabakların üretimi genel olarak daha azdır. Geniş olan bu kenarlardaki bordur yataklarının enleri 3 cm ile 6 cm

⁴⁸ Aynı. Nurhan ATASOY, Julian RABY; s. 43

arasında değişmektedir. Tabakların yükseklikleri ise 8 cm ye kadar çıkmaktadır. Bu rakamların arasında orantısal bir bağ yoktur.

1570–1575’li yıllarda üretilen bir tabak örneği 30 cm ebatında Dilimli ağız kenarı olan çini tabak dairesel çukur gövdeye sahiptir. Beyaz hamur üzerine beyaz astar uygulanmıştır. Dıştan sıvama kalıp tekniği ve çok renkli sıratlı tekniği uygulanmıştır. Tabak deseni siyah renkle konturlanarak içleri kobalt mavi, bakır yeşili, kabarık mercan kırmızısı ile doldurulmuş ve şeffaf sırla sırlanmıştır.



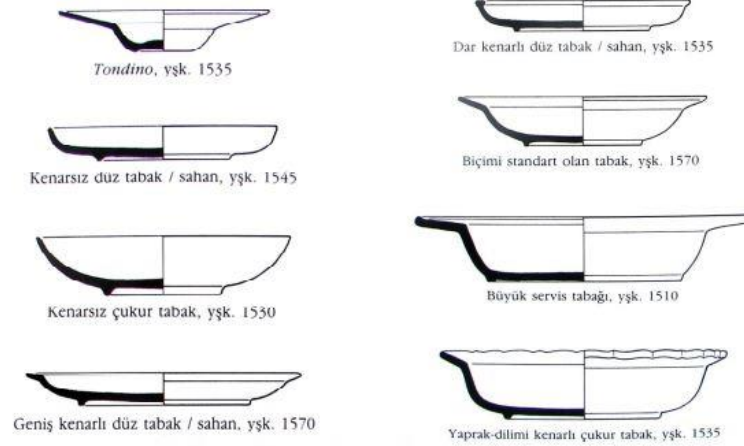
(Resim-30) Motifli İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 309

16. yy ikinci yarısında saray nakkaşhanesine Kara Memi’nin gelmesiyle natüralist üslup ortaya çıkar. Kara Memi’nin eserlerinde görülmeye başlayan gül, lale, karanfil, sümbül, nergis gibi çiçekler, selvi, nar ağacı, bahar dalları Osmanlı sanatının ana teması haline gelmiştir. Bitkisel süsleme içinde ağaç motifi olarak en çok kullanılan selvi ağacı sembolik olarak, düz ve dik biçiminden dolayı Arapça Allah sözcüğünün ilk harfi olan Elif’i anımsatmaktadır. Selvi ağacının çevresinde yer alan lale ve gülün ona yakın olanları özümlediği düşünülmektedir Kara Memi üslubu tarzında olan tabak, iki bölümde oluşmuştur. Daire biçiminde olan tabağın içi, aynı kökten çıkan gövdesi zikzak bezemeli bir selvi ve iki yanında simetrik olarak açılan karanfillerle bezelidir. Selvi ağacının kökünden çıkan laleler sağda ve solda

simetrik kompozisyon oluştururken sağdaki kırmızı soldaki kobalt mavi renklerle bezenerek, simetrik kompozisyonun dengesini bozmak için kullanılmıştır. Tabağın iç dairesel boşluğunda oluşturulan desenin daha yoğun ve hareketli olması, sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanılması ile tüm dikkatin merkezde toplanmasını sağlamıştır. Bitkisel kompozisyonla bezenmiş tabak, beyaz astar üzerine canlı ve kontrast renkler kullanılarak dekorlanmıştır. İznik çinilerinde kullanılan kenar bordürlerinde Çin etkileri görülmektedir. Çin tabaklarından esinlenerek oluşturulan ve daha sonraları İznik, kendi tarzını bularak oluşturduğu dalga motifi bu çini tabağın kenarında çerçeve olarak kullanmıştır. Kullanılan dalga motifi yaprak dilimli kenarın biçimine paralel olarak çizilmiş, üst üste binen tam veya yarım daireler şeklinde oluşturulmuştur. Kenarını çevreleyen geometrik biçimlerden oluşan dairesel madalyonlarla bezenerek derinlik kazandırılmıştır. Bordür kenarları ağız kısmında boşluk kalacak şekilde bordüre yakın ve kenar dilimlerine paralel tek çizgi ile sınırlandırılmış olup, aynı tek çizgi merkezle kenar bileşim noktasında da görülür. Bu biçimdeki süslemeler tabağın farklı yüzeylerinde farklı desenlemeye gidilerek, tabakta espas etkisini ortaya çıkarmıştır.⁴⁹

Tabaklar / Sahanlar



(Resim-31) İznik Çini Tabak Ve Sahan Formları

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 38

⁴⁹ Eda DEMİR TOSUNOĞLU. 16. Yy. İznik Çini Sanatında Yemek ve Servis Kaplarının İncelenmesi. Y.L.T. s. 55

2.1.2. Sahan

İznik'te yer alan atölyelerde tabakların yanı sıra düz dipli kenarlı veya kenarsız sahan adı verilen kaplarda üretiliyordu. kenarsız sahanların derin olanlarının yanı eğimli, sığ olanlarının yanı ise diktir. (bkz. resim: 31) Sığ olan sahanlar ise yuvarlak kenarlı ve eğimli kenarlı olarak ikiye ayrılır. Belgelerde ilk olarak 16. yy başlarında ortaya çıkan sahanlar 18. yy başlarına kadar sürekli kullanılmıştır. Kapakları genellikle metal işlenmiştir ve kısmende olsa matal sahanlara seramik kapakların kullanıldığıda görülür. buradan anlaşılacağı üzere seramik ve metal sahanlar aynı ölçülerde üretilmiştir. Kayıtlarda kapaklı sahanlardan (sahan ma'a serpuş) olarak bahsedilmiştir.⁵⁰

1535–1540 tarihli bu sahan örneğinde çapı 30,5 cm, yüksekliği 4 cm dir. Kenarsız çukur çini tabak, düz ağız kenarlı, sığ gövdeli ve halka diplidir. Beyaz hamur üzerine beyaz astar uygulanmıştır. Dıştan sıvama kalıp tekniği ve “mavi-beyaz” tek renkli sıratlı tekniği uygulanmıştır. Tabak deseni kobalt mavisi renkle konturlanarak içleri kobalt mavi ve firuze renk ile doldurulmuş ve şeffaf sırıla sırlanmıştır.



(Resim-32) Geometrik Motifli İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, S. 176

⁵⁰ Aynı. Nurhan ATASOY, Julian RABY; s. 44

Orta Asya kaynaklı olan ve çintemani olarak bildiğimiz bu motif üçgen şeklini anımsatan, ikisi alt tarafta biri üst tarafta olmak üzere üç yuvarlak ve iki dalga şeklinde çizgiden oluşmaktadır. Dalgalı çizgi motifi çeşitli kaynaklarda şimşek, bulut, dudak ve kaplan postu gibi değişik isimlerde karşılaşmak mümkündür. Osmanlı da bulunan sanatkârlar da bu motif güç, kuvvet ve saltanat sembolü olarak adlandırılmıştır. Üç yuvarlak pars postunda bulunan beneklere, iki dalgalı çizgi ise kaplan postuna benzetilmiştir. Değişik yerlerde de kullanılan bu motifler seramik tabaklarda da kullanılmıştır Merkez ile bordür iki eşit çizgi ile ayrılmış bu merkeze derinlik duygusu vermiş ve merkezi bordürden ayırmıştır. Tabağın ortası, çift sıra konturlu yuvarlak madalyon içinde, kayan eksenler halinde çintemani ve kaplan postu çizgisi olarak tabir edilen pars motifi ile bezelidir. Tabağın bordüründe ve arka yüzde de bu bezeme tekrar edilmektedir. Tabağın ortasında desen simetrik ve yatay şekilde kompozisyon edilirken bordürde yuvarlak eksen etrafını çevrelemiştir. Aynı motifin farklı yüzeyde ve dairesel kullanılması ile zengin bir görsel etki yakalanmıştır. Bu yönler kompozisyon uyumunu dengelemiştir. Kobalt mavisi renk ile konturlanan desenlerin içleri daha açık tonda firuze renkle boyanarak hacim kazandırılmıştır. Firuze renkle boyanan dairesel küçük biçimler uzaklık etkisi vererek derinlik duygusu uyandırılmıştır. Ağız kenarı dalgalı bir bordürün çevrelemesi ile hareketlendirilmiş, desenin boşluk kısımları kobalt mavisi mavi ve firuze renkli dalgaların orta kısmı ise boş bırakılarak hareket etkisi kuvvetlendirilmiştir. Kompozisyonda ve renkte sağlanan bu uyum boşluk doluluk dengesinin birlik içerisinde kullanılması ile zengin bir görsel anlatım dili oluşturmuştur. Tabağın arka yüzünde, tabağın dibi bezemesiz olup iç içe iki halka bulunmaktadır.⁵¹

2.1.3. Kâse

Genellikle sítandar boy ve ebatlarda yapılsalarda farklı ölçülerde kaselerde rastlanmaktadır. Tabak formlarından sonra en çok kullanılan sunum kabı kaselerdir. İslam sanatı metal kaseleri ve çin porseleni kaselerinin etkileri Osmanlı dönemi İznik kaselerinde görülür. 1640 tarihli nahr defterinde 3 farklı kase ölçüsü görülür. Bir

⁵¹ Aynı. Eda DEMİR TOSUNOĞLU. s. 25

çarşı parmağı yaklaşık olarak 2.8 cm'dir ve kaselerde de ölçülendirme için kullanılmıştır. Bu 3 farklı boy kase şunlardır;

Kase: boy 2	tül: 7 çarşı parmağı	(21.6 cm)
	umk: 4 çarşı parmağı	(11.2 cm)
Kase: boy 1½	tül: 7 çarşı parmağı	(21.6 cm)
	umk: 3 ½ çarşı parmağı	(9.8 cm)
Kase: boy 1	tül: 6½ çarşı parmağı	(19.6 cm)
	umk: 3 çarşı parmağı	(8.4 cm)

Tül boy ve çap ölçüsü ise umk derinlik derinlik ölçüsüdür. Genel olarak çorba, hoşaf ve sulu yiyeceklerin sunumunda kullanılan kaseler kaynaklarda sıkça yer almıştır. Minyatür eserlerde de bir çok defa yer alan kaseler kapaklı bir biçimde resmedilmiştir.⁵²

1580–1585 tarihli bu kâse 20,7 cm, çapında 21,7 cm. yüksekliktedir. İçe dönük düz ağız kenarlı çini kâse, yarım küre gövdeli, yüksek halka kaideli ve topuz tutamağa sahip geçme kapaklıdır. Beyaz hamur üzerine beyaz astar uygulanmıştır. Çarkta şekillendirilmiş ve çok renkli sıratlı tekniği uygulanmıştır. Kâse deseni siyah renkle konturlanarak içleri kobalt mavi, yeşil, firuze ve kiremit kırmızısı renk ile doldurulmuş ve şeffaf sirla sirlanmıştır.



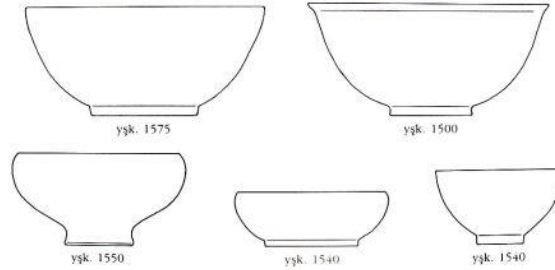
(Resim-33) Mavi Beyaz İznik Çini Ayaklı Kâse

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 158

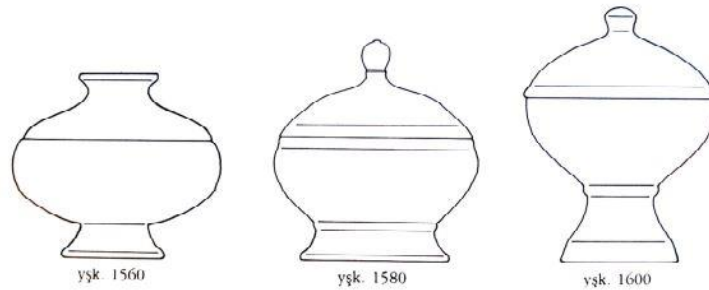
⁵² Aynı. Nurhan ATASOY, Julian RABY; s. 44

Kökenleri Orta Asya'ya dayanan başlı başına bir üslup halini alan rumiler, Türk çini ve seramik sanatında da oldukça kullanılan bir motif olmuştur. Rumi motifi kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik, bağlılık gibi değerlerin sembolü sayılmış olan hayvan figürlerinin kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmiş şeklidir. İki parçadan oluşan kâse biçimde, gövde ve kapak iki rumi kıvrımının karşılıklı gelmesiyle dört adet yarım madalyon oluşturularak desenlenmiştir. Geometrik kompozisyonun hâkim olduğu biçimde zeminin tamamı balık pulu ile bezenmiştir. Üst üste binmelerle konturlanan balık pulu motifi algısal olarak genişleme hissi vermektedir. Kâse ve kapağın kenarını geometrik biçimde oluşturulan örgü motifli birer kuşak ile çevrelenmiştir. Topuz biçimindeki tutamağın çevresi radyal* biçimde tekrar eden motifle sınırlandırılmıştır. Kâsenin içinde, altı yapraklı çiçek motifi çift çizgiyle sınırlandırılarak dekorlanmıştır. Balık pulları kontur çizgileri arasında beyaz boşluk bırakılarak, kobalt mavisi ve firuze yeşil renkle boyanarak renler arasında keskin kontrastlıklar yaratılmıştır. Renk olarak kırmızının ileri çıkışı, kobalt mavisinin uzaklık etkisi ile motife ayrıca hacim kazandırarak renk dengelenmiştir.

Kâseler / Üskürelere / Badyalar



Kapaklı Kâseler / Üskürelere



(Resim-34) İznik Çini Kâse Ve Kapaklı Kâse

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; İznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 38

2.1.4. Tepsi

Belgelere göre 1582, 1596 ve 1623 yıllarında çini tepsilere rastlanmıştır. Kayıtlarda 1582 çini lacasının saraya sunduğu hediye çiniler içerisinde tepsili bardak, tepsili şamdan ve tepsili şerbet çanaklarından bahsedilmiştir. Kenarsız sığ sahanların bir kısmı bu tip küçük tepsiler olarak adlandırılabilir. Günümüze ulaşan bir tepsi örneği yoktur ancak yayvan kaplardan yola çıkarak tepsiler yorumlanmıştır.⁵³

Bu Tepsinin 1545–1550 tarihli olduğu ve 27,6 cm çapında olduğu görülmektedir. Kenarsız düz çini tabak, düz ağızlı, derin olmayan gövdeli ve halka diplidir. Beyaz hamur yüzey kısmına beyaz astar uygulanmıştır. Dıştan sıvama kalıp tekniği ve çok renkli sıratlı tekniği uygulanmıştır. Tabak deseni siyah renkle konturlanarak içleri kobalt, mavi, yeşil ve mangan pembesi renk ile doldurulmuş ve şeffaf sırla sırlanmıştır.



(Resim-35) Bitkisel Motifli İznik Çini Tepsi

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 197

⁵³ Aynı. Nurhan ATASOY, Julian RABY; s. 44

Çin tabaklarında görülen çiçekli kıvrım dallı tabaklar, İznik seramiklerinde de kendi tarzını bularak kullanılmıştır. Yanlışlıkla Şam İşi diye adlandırılan tabakta bütünü kesintisiz bir bezeme yüzeyi olarak ele alınmıştır. Bitkisel motiflerin hâkim olduğu tabakta, serbest kompozisyon şeması kullanılmıştır. Dikey eksenli oluşturulan kompozisyonda, desenin başlangıcı olan kök kısmında birbirine geçmiş saz üslubunda iki yaprak bulunmaktadır. Sağda goncagül motifleri, solda penç motifleri ve merkezde hatayi motifi kullanılmıştır. Serbest şekilde oluşturulan kompozisyonda ana motif olan hatayi ön planda kullanılmış ve motifleri kullanırken büyüklük küçüklük ilkesi dikkate alınarak dengelenmesi desene ayrıca boyut kazandırmıştır. Birçok kompozisyon soldan başlar ve desen hareketlerini sağa ve yukarı doğru götürür. Bunu anlamak için kendi vücudumuzun dengesiyle kıyaslayabiliriz. Sol tarafımız sağa oranla daha pasiftir, sağ tarafımız daha ileriye yukarıyı anlatırken sol ise tam tersidir. Dairesel biçimde olan tabak sağ ağırlıklı kompozisyon şeması ile oluşturulmuştur. Soldan sağa doğru artan motifler kullanılması ağırlığı sağ tarafa vermiş ve dönme hissi uyandırmıştır. Desenin devam etmesi Osmanlı çini sanatında sonsuzluğu ifade etmektedir. Kompozisyonda kullanılan mavi rengin hâkim olduğu desende kobalt mavisi, yeşil ve mangan pembesi renkler kullanılmıştır. Desenin bitimini gösteren kenar çizgiyle tabak sınırlandırılmıştır.

2.2. Osmanlı Dönemi İznik Yemek Sunum Kapları Kompozisyon Özellikleri

Genel olarak anlamı madde veya yüzeye estetik bir değer kazandırmak ve tasarımsal olarak daha da güzelleştirmek amacı ile oluşturulmuş şekil, resim ve motiflerle oluşturulan bütüne kompozisyon denir. Herhangi bir yüzey üzerine stilize edilmiş olan çiçekler istenilen şekilde dengeli ve göze güzel gözükecek şekilde yerleştirilmesi kompozisyon oluşturulur.⁵⁴

Osmanlı çini sanatında kullanılan motifler natüralist üslupta stilize edilerek temel tasarım kuralları göz önünde bulundurularak sonsuz çeşitte ve biçimdeki motifler kompozisyonun temelini oluşturur.⁵⁵ Bu kompozisyonlar saray nakkaşları tarafından özenle nakşedilmiştir. Kompozisyonlar da yer alan stilize çiçekler belirli merkez ya da merkezlerden çıkarak simetrik veya asimetrik olarak yüzeyde yer

⁵⁴ Mehtap ŞAHİN. Geleneksel Türk Süsleme Sanatında Çinicilik. Y.L.T.. s. 95

⁵⁵ Aynı. Mehtap ŞAHİN. s. 95

alırlar. Kompozisyonlarda bazen bir tek motif kompozisyonda kullanılırken bazense farklı motiflerle kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Gözakı beyazlığına ve mükemmel bir kaliteye sahip olan İznik çinileri mikronize olarak dövülerek öğütülmüş çok ince kuartz bir hamurdan yapılmış ve üzerine kuartz astar uygulanmıştır. Bu zemin üzerine ham maddesi maden oksitleri olan boylarla saray nakkaşlarının tasarladığı farklı kompozisyonlar nakşedilmiştir.⁵⁶

Bu kompozisyon özellikleri göz önünde bulundurularak Osmanlı dönemi İznik yemek sunum kapları incelendiğinde formların şekil ve biçimlerine göre motifsel kompozisyonlar sınırsız bir çeşitlilikle karşımıza çıkmaktadır. Formların yayvan, derin ve kapaklı oluşuna göre farklı aynı motifler kullanılarak farklı kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Merkez çıkışları göz önünde bulundurulduğunda kompozisyonlar 4 temel başlık altında incelenebilir.

- Tek merkezli kompozisyonlar.
- Çok merkezli kompozisyonlar.
- Simetrik kompozisyonlar.
- Asimetrik kompozisyonlar.

2.2.1. Tek Merkezli Kompozisyonlar

Çin porseleni tabak desenlerinde görülen kıvrım dallı, çiçekli motifler, İznik çini tabaklarında yeniden yorumlanarak dekor amaçlı kullanılmıştır. Bu bitkisel kompozisyonlar genellikle kesintisiz bütün bir desen olarak ele alınmış ve form yüzeyine bezenmiştir.⁵⁷ Tek merkezli kompozisyonlarda motifler tabağın orta kısmından çıkarak yüzeye dağılmışlardır. Genellikle tabağın orta kısmında penç motifi çıkış noktası olarak kullanılmış, etrafından çıkan ve genellikle simetrik sayılan bitkisel motiflerle bezenmiştir. desenlerin kenar bordürleri de merkezi takip edecek şekilde ve dekoru bütünleyici şekilde çizilmiştir.

⁵⁶ Osmanlı Seramiklerinin Görkemi, 16.yy - 17.yy, Suna – İnan KIRAÇ, Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonlarından.

⁵⁷Eda DEMİR TOSUNOĞLU. 16. Yy. İznik Çini Sanatında Yemek ve Servis Kaplarının İncelenmesi. s. 55



(Resim-36) Tek Merkezli Kompozisyon İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 182

Açıklamalar: Resimde de görüldüğü gibi motiflerin çıkış noktası tabağın ortasıdır. Kompozisyon tam ortadan bir penç motifi ile başlayarak tabak yüzeyine yayılmıştır. Orta merkeze bitişik olmayan fakat merkezi esas olarak çizilen sümbül ve lale motifleri kompozisyonun ana motifleridir. Kenar bordürde çok ince bir zincir yer alır.



(Resim-37) Tek Merkezli Kompozisyon İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, S. 321

Açıklamalar: Orta merkez çıkışlı beyaz astar üzerine uygulanan bu mavi beyaz tabak kompozisyonu orta merkezden bulunan katmerli penç motifi çıkış noktasıdır. Böcek denilen helezoni şekiller tabak yüzeyinde geniş bir alan kaplamıştır. Orta merkezdeki penç motifinden çıkan küçük filizler rozetlerle çevrilmiştir. Kenar bordüründe ise palmet frizi ile bezenmiştir. Tabağın ortasında yer alan motifler iki adet çizgi ile sınırlandırılmıştır. Kenar bordürüne başlamadan önce bir adet ince çizgi çekilmiştir. Tabağa uygulanan kompozisyon kenarda iki adet çizgi ile sınırlandırılmıştır.

2.2.2. Çok Merkezli Kompozisyonlar

Çizilen motifler farklı merkezlerden çıkarak kompozisyon bütünü oluştururlarsa çok merkezli kompozisyonlara örnektir. Genellikle ortadan

kenarlara doğru ilerleyen motifler çok merkezli kompozisyonları oluştururlar. Tek bir merkezden çıkıyormuş gibi gözükten desenlerin çıkış noktaları merkeze bağlı değildir. Motiflerin her biri kendi merkezlerinden çıkış noktasını oluşturmuştur.



(Resim-38) Çok Merkezli İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 168

Açıklamalar: Beyaz zemin üzerine haliç motifi kullanılarak hazırlanan bu kompozisyon mavi renkte dekorlanmıştır. Dairesel hareketlerle içe helezoni bir şekilde kıvrılarak giden dalların üzerinde yaprağı anımsatan minik atmalar ve minik çiçeksi motifler yer alır. Dairesel helezonların çıkış noktası bir diğer helezonun sırtından dönüş yönünün tersi hareketle çıkarak kompozisyon içerisine yayılır. Boş kalan alanları doldurmak için bu kurala uyularak daha ufak helezonlarla yüzeyler doldurulmuştur. Helezonlar genellikle rumi motifiyle birbirlerine bağlanmış ve kompozisyon içerisindeki rumi motifleri haliç motifini çıkış noktalarını oluşturmuştur. Tabanın orta kısmında yer alan desenler iki adet mavi çizgi ile sınırlandırılmıştır. Kenar bordür ile orta desen arasında bırakılan boş alan ile

kompozisyon sadeleştirilmiştir. Kenar bordürü minik helezonlar kullanılarak kompozisyon tamamlanmıştır.



(Resim-39) Çok Merkezli İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 295

Açıklamalar: Beyaz zemin üzerine lacivert ve kırmızı tonlar kullanılarak dekorlanmış olan bu kompozisyon birçok merkezden türeyerek oluşmuştur. Tabakın orta yüzeyin de lacivert renkte çintemaniler belirli bir düzen içerisinde yerleştirilmiştir. V seklinde çintemanilerin arasından çıkan motifin orta göbeği kırmızı noktalarla nizami bir şekilde doldurulmuştur. Kenar bordürde lacivert bir zemin uygulanmış kenarda çok ince bir alan beyaz bırakılmıştır. Bordürdeki motifler birbirine sarmal olarak dolanarak bordür yüzeyine uygulanmıştır. Tabak kenarları rölyeflidir.

2.2.3. Simetrik Kompozisyonlar

Nakşedilen desen form yüzeyinin tam ortasında bir ayna varmışçasına her iki tarafında aynı desen ile tamamlanan kompozisyonlara simetrik kompozisyonlar denir. İlk bakışta her iki tarafta aynıymış gibi gözükse de dikkatli bakıldığında belirgin farklılıklar görülür. Simetrik desen her iki tarafta aynı değildir. Kompozisyon içerisinde ki simetri ufak bazı unsurlarla bilerek bozulmuştur. Bazen motiflerin çiziminde boyut farklılıkları ile bazen de boyanırken kullanılan boyanın farklı uygulanması sonucunda simetri bozulmuştur.



(Resim-40) Simetrik İznik Çini Tepsi

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 305

Açıklamalar: Mavi, yeşil ve kırmızı beyaz renkteki zemin üzerine aktarılarak dekorlanmış olan simetrik İznik çini tabak ilk simetrik gibi gözükse de dikkatli incelendiğinde önemli detaylar göze çarpmaktadır. Yaprak kümesi ortasında bir gonca motifinden çıkarak tabağın üst ucuna kadar uzanan selvi ağacı tabağın en ortasında yer alır. Selvi ağacının iki yanından ise yukarıya doğru kıvrılarak uzanan

hançer yapraklar görülür. Hançer yaprakların yanından çıkan hatayı sapı yapraklara dolanarak tabak merkezine ulaşmıştır. Her iki hatayı motifi ilk bakışta aynı gözükse de ikisinde farklı hatayı çiçekleridir. Hatayı sapından çıkan yaprak, goncagül ve pençlerin konumları ve boyutlarındaki farklılıklar kompozisyon içerisindeki simetriyi bozmuştur.



(Resim-41) Simetrik İznik Çini Tabak

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 297

Açıklamalar: Beyaz zemin üzerine yeşil, mavi ve kırmızı kullanılarak dekorlanmıştır. Tabağın alt kısmında bulunan yaprak kümesinde çıkan dallar tabak yüzeyine yayılmıştır. Dallara bağlı hançer yapraklar kompozisyon alanlarını bölmüştür. En alttaki boş alan sümbül motifi dekorlanmıştır. Üst taraftaki boş alanlar da ise bahar dalı denilen sap üzerinde büyükten küçüğe doru sıralanmış penç motifi yer alır. Dallar üzerinde goncalar ve minik yapraklar bezenmiştir. Kompozisyonun ortası rölyef şeklinde çizilen çizgiyle sınırlandırılmıştır. Kenar bordürü arka arkaya yaprak ve ikili bahar dalı ile bezenmiştir. Tabakta uygulanan kompozisyon her ne

kadar simetrik gözüke de dikkatle incelendiğinde nakkaş elle uyguladığı dekor ile ufak detaylarla simetriyi bozmuştur.

2.1.4. Asimetrik (Serbest) Kompozisyonlar

Uygulanmış olan motifler merkezden çıkarak form yüzeyine serbestçe yayılıyorsa asimetrik merkezli kompozisyonlardır. Form yüzeyini alt kısmından başlayarak bütün yüzeye yayılırlar. Çıkış noktaları bir bulut motifi, basit yapraklardan oluşan bir küme, ağaç motifinin kenarlarından zemine yayılarak ve bir vazo içerisinden çıkarak tüm yüzeye yayılırlar.⁵⁸



(Resim-42) Bitkisel Motifli Serbest Kompozisyon.

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 196

Açıklamalar: Tabağın zemini beyaz ve tabak şeffaf sırlıdır. Çıkış noktası olarak tabağın alt kısmı belirlenmiştir. Kurdeleyle bağlı yaprakların arasından goncalar çıkmış ve en arkada hatayi çiçeği görülmektedir. Hatayi çiçeğinden çıkarak tabak yüzeyine yayılan dallar serbest bir şekilde birbirine sarmal olarak iç içe geçmiştir. Dallar üzerinde küçük yapraklar ve goncalar yer almıştır. Dallar sonunda hatayi

⁵⁸ İnci A. BİROL. Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri. s. 114

motifinden önce penç motifleri kompozisyon içerisinde yerini almış ve dallar son olarak hatayi motifine ulaşmıştır. Hatayi çiçeklerinin tepe kısmından ise yaprakların ve pençlerin çıktığı görülür. Kontur de siyah renk kullanılmıştır. Ana renk ağırlıklı olarak mavi ve tonlarıdır. Yapraklar, gonca ve çiçek çanakları ve penç göbeklerinde yeşil renk hâkimdir. Ana motiflerin gerisinde kalmış olan iki lale ve bazı çiçekler ve çiçek göbekleri boyanırken mangan moru kullanılmıştır. Kenar ince bordürde ise deniz dalgasını andıran motifler kullanılmıştır.



(Resim-43) Bitkisel Motifli Serbest Kompozisyon.

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznık The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s. 196

Açıklamalar: Yaprak demetlerinden çıkarak yüzeye serbest olarak yayılan dallarda nerdeyse bütün bahar çiçekleri yer alır. Gül ve lale motifinin ana unsur olarak kullanıldığı kompozisyonda tüm motifler nakkaşın hayal gücü doğrultusunda yüzeye yayılmıştır. Yarım pençlerden oluşan kenar bordürü ile kompozisyon sınırlandırılmıştır.

2.3. Osmanlıdan Günümüze Yemek Sunum Kaplarının Değişimi

İnsanoğlu var olduğundan bu yana beslenme en temel ihtiyaçlardan birisi olmuştur. Beslenme alışkanlıkları yaşanan bölgenin coğrafi konumuna, gelenek ve

göreneklerine, dini, ekonomik ve kültürel faktörlere göre değişkenlik gösterir. Bu etkenler toplumların yemek kültürünü oluşturur.⁵⁹

Türk yemek kültürü ise geçmişten günümüze değişiklik göstermekte ve bu değişiklikler devam etmektedir. Türk kültüründe yeme içme alışkanlıkları aşağıdaki faktörlere göre değişim göstermiştir.

- Tarımsal yapı ve göçebe kültürün etkisi
- Sosyo ekonomik düzeye göre farklılaşma
- Türklerdeki davranış kalıpları
- Yemeklerin bölgelere göre farklılık göstermesi
- Toplu yemek yeme geleneği
- Başka toplumların etkisi

Bu etkilerin yanı sıra coğrafi keşifler, teknolojik gelişmeler ve endüstrinin gelişmesi gibi faktörler Türk mutfaklarındaki kültür bütünlüğünün değişmesinde ve gelişmesinde etken bir rol sahibi olmuştur.⁶⁰

Osmanlı dönemi yemek kültürü de ise Osmanlı imparatorluğunun 3 farklı kıtada yüzyıllarca çok fazla ulusu bünyesinde bulundurmasıyla çeşitlilik göstermiştir. Bu kültürel çeşitlilik Osmanlı saray mutfağının temelini oluşturur.⁶¹ Osmanlı imparatorluğu ekonomik ve kültürel olarak geliştikçe yemek kültürünün de etkisiyle saray mutfağı gelişmiş ve bu gelişmenin de etkisiyle yemek sunum kapları değişime uğramıştır.

Yemek kapları başlarda yemekleri pişirmek, yemekleri koymak ve pişerek hazırlanan yemekleri koymak amacı ile kullanılmıştır. Fakat zamanla çeşitlenip zenginleşen yemek kültürü yemek sunum kaplarının da değişmesine neden olmuştur. Bu süreçte yemek kaplarının yapımında kullanılan malzemenin kalitesi ve görünümü önemli hale gelmiştir.⁶²

Osmanlı döneminde sofraya kurulurken adaba göre yemeklerden önce, sini adı verilen tepsinin üzerine misafir sayısı kadar kaşık, ekmek, salata, zeytin, reçel ve

⁵⁹ Sevil BÜLBÜL, Aybuke CEYHUN SEZGİN, Serpil KARA. Osmanlı Yemek Kültüründe Yemek Kapları: İznik Çok Renkli Seramik Örnekleri. İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi Cilt:5 Sayı:8 2016. s. 2374

⁶⁰ Sibel GÜLER. Türk Mutfak Kültürü Ve Yeme İçme Alışkanlıkları. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı:26 Nisan 2010 s. 26-29

⁶¹ Aynı. Sibel GÜLER. s. 25

⁶² Aynı. Sevil BÜLBÜL, Aybuke CEYHUN SEZGİN, Serpil KARA. s. 2376

çeşitli turşularla dolu küçük tabaklarda iştah açmak amacıyla yiyecekler konulurdu. Su içilmediği için yemekte su takımı konulmaz yemek sonrasında şerbet veya hoşaf ikram edilirdi. Ayrıca yemekler kapağı bulunan sahan içerisinde tepsinin ortasında servis edilerek kapaklar açılır, herkes bu sahanlarda bulunan yemeğini yerdi. Yemekler birçok çeşit halinde sofraya ard arda hiç ara verilmeden gelirdi. Bu yemeklerden çok az tadılarak diğerine geçilirdi. Sofrada genellikle konuşulmaz ve yenen yemeğin hemen akabinde siniler (tepsiler) ve sahanlar kaldırılarak eller yıkanır.⁶³



(Resim -44) Osmanlı Dönemi Alaturka Yemek Sofası Konulu Minyatür.

Kaynak: Nurhan Atasoy, Julian Raby; Iznik The Pottery Of Ottoman Turkey. 1989, İstanbul, s.36

Osmanlı döneminde yemek sunumunun alaturka ve alafanga şeklinde iki farklı tarzda yapıldığı görülür. Alaturka düzende yemek genellikle yerde oturarak tek bir kaptan birçok kişi tarafından kaşık veya elle yenilir. Alafanga düzende işe

⁶³ Özgür KIZILDEMİR, Emrah ÖZTÜRK, Mehmet SARIŞIK. Türk Mutfak Kültürünün Tarihsel Gelişiminde Yaşanan Değişimler. AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2014, Cilt: 14 Sayı: 3

masada oturarak kişiye özel tabaklardan çatal ve bıçak kullanılarak yemek yenmektedir.⁶⁴



(Resim - 45) Osmanlı Dönemi Alafranga Yemek Sofası

Kaynak: İrem PALA. Osmanlı Dönemi'nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri Y.L.T.. İzmir 2010 s. 16

19. yüzyıl 'da batı ülkeleri ile ilişkilerin ilerlemesi sonucu Osmanlı mutfak kültüründe de Avrupa etkileri görülmeye başlamıştır. İlk olarak sofra adabında yenilikler görülmüş, yer sofraları yerine masa, minder yerine sandalye kullanılmaya başlanmıştır. Herkesin tek bir kap içerisinde yeme adabı yerini kişiye özel kullanılan tabaklar ile birlikte çatal, bıçak ve su kapları sarayda kullanılır hale gelmiştir.⁶⁵

⁶⁴ İrem PALA. Osmanlı Dönemi'nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri Y.L.T.. İzmir 2010 s. 8

⁶⁵ Aynı. Sibel GÜLER. s. 26



(Resim – 46) Osmanlı Dönemi 19. Yüzyıl Alafranga Porselen Takım

Kaynak: İrem PALA. Osmanlı Dönemi'nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri Y.L.T.. İzmir 2010 s. 16

Bu etkileşimle beraber Osmanlı saray mutfağında Avrupa porselenleri görülmeye başlamıştır. İlk başlarda Avrupa'da üretilen porselenlerde de Çin porselenlerinin ve dekorlarının etkisi görülür. Teknolojinin gelişmesi sonucunda Avrupa'da bazı merkezlerde ince işçilikli, renkli ve dekor çeşitliliği olan değişik porselenler görülmüştür. Porselen eşyalar Avrupa'da kralların ve maddi geliri yüksek olanların ilgisini çekmiştir. Avrupa porselenlerinin kaliteli üretilmediği bu dönemde Osmanlı sarayında Çin porselenleri rağbet görmüştür. Avrupa porselenlerinin kalitesinin artmasından sonra Osmanlı sarayında güzellikleri ve çok az bulunmalarından dolayı ilgi görmüş ve Avrupa'dan porselen ithal edilmiştir.⁶⁶

Osmanlı devletinde ise 18. Yüzyıl bitiminde III. Selim devrinde Beykoz, Balat ve haliç etrafındaki atölyelerde porselen üretimi yapılmaya başlanmıştır. 19. Yüzyıl sonlarında ise 1892 yılında sultan Abdülhamit'in emri ile yıldız sarayı bahçesinde sarayın ihtiyacı alan porselenleri üretmek için yıldız cini ve porselen fabrikası kurulmuştur.⁶⁷

Yıldız çini ve porselen fabrikasında üretilen ürünler I. dünya savaşına kadar Avrupa'dan getirilen hammaddeler, kalıplar ve ustalar ile yapılmıştır. Serves porselenlerini incelemek üzere 1893 yılında Floransa'ya gönderilen Halit Naci 1897

⁶⁶ Aynı. Ramazan KOCABAŞ s. 16

⁶⁷ Aynı. Ramazan KOCABAŞ s. 16

de geri döndüğünde yıldız çini ve porselen fabrikasının baş ressamı olmuştur. Osmanlı porselenlerinde serves porselenlerinin etkisinin görüldüğü bu dönemde padişah portreleri, kadın ve çocuk figürleri, alegart ve mitolojik sahneler, manzaralar, meyve, çiçek ve hayvan resimleri porselen yüzeylere dekor olarak uygulanmıştır. ⁶⁸



(Resim – 47) Topkapı Sarayı Müzesinde Yer Alan Padişah Portreli Manzaralı Porselen Tabak.

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi

(<https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/istanbul-cam-ve-porselenleri>)



(Resim – 48) Topkapı Sarayı Müzesinde Yer Alan Padişah Portreli Manzaralı Porselen Tabak.

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi

(<https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/istanbul-cam-ve-porselenleri>)

⁶⁸ Aynı. Ramazan KOCABAŞ s. 17

1908 yılında yıldız çini ve porselen fabrikasını kapanması ve I. Dünya savaşı sonucu Osmanlı devletinin yıkılması neticesinde Osmanlı dönemi çini ve porselen sanatı son bulmuştur. Çini ve porselen üretimi cumhuriyet döneminde devam etmiştir. Günümüzde kullanıma yönelik porselenlerin büyük bir çoğunluğu fabrikasyon olarak seri bir şekilde üretilmektedir. Azda olsa günümüz çini ve seramik atölyelerinde porselen kullanım eşyaları üretilmektedir.



3.BÖLÜM

3.1. UYGULAMALAR

“Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde (Yemek Kapları) Görülen Bitkisel Kompozisyonlar Ve Porselen Yemek Takımı Tasarımı” başlıklı tez çalışmasında uygulanan formlar şablon şekillendirme yolu tabak ve kâse kullanılarak üretilmişlerdir. Uygulama kısmında çini ve porselen malzemeler sır altı fırça dekor tekniği ile dekorlanmıştır.

Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde (Yemek Kapları) bulunan örnekler ele alındığında bu örneklerin bazılarının saray imalatı ancak son dönem örneklerinin ise serbest atölyeler tarafından üretilmiş oldukları kaynaklarda belirtilmektedir.

Bu örneklerden yola çıkarak yapılan çalışmaların bünyesi porselen çamuru olarak seçilmiştir. Şablon ile şekillendirme yapılan formlar günümüz yemek takımlarının özellikleri göz önünde bulundurularak seçilmiştir. Şablon ile şekillenendirilen formlar rötüş ve kurutma işleminden sonra 850 °C de pişirimi yapılarak bisküvi hale getirilmiştir. Bu işlemlerden geçen formlar Kütahya’da üretim yapmakta olan Tulu porselen fabrikasından temin edilmiştir.

İznik çinileri içerisinde saray nakkaşları tarafından tasarlanmış ve devrinin en çok tercih edilen motifleri ile oluşturan kompozisyonlardan bazıları seçilmiştir. bu kompozisyonlar içerisinde bazen bir bütün olarak, bazense parçalar halinde tasarım ilkeleri göz önünde bulundurularak, formların şekillerine göre tasarımlar oluşturulmuştur. Oluşturulan bu kompozisyonlar kağıda çizilerek delinmiş ve kömür tozu yardımı ile geleneksel çini üretiminde olduğu gibi yüzeye aktarılmıştır. Çini tahrir ile uygulanan dekor çini boya kullanılarak renklendirilmiştir. Şeffaf sır kullanılarak sırlanan formlar Tulu porselen fabrikasında bulunan tünel fırında 1200 °C de 4 saat pişerek son halini almıştır.

Yapılan tasarımlarda İznik çini sanatındaki ve Osmanlı saray mutfak kültüründeki gelişim ve değişiklikler göz önüne alınmıştır. Tek bir kaptan yemek yendiği için ilk başlarda büyük olarak yapılan sunum kaplarının daha sonraları avrupa etkisi ile oluşan masada ve kişiye özel kaplarda yemek yenmesi alışkanlığı ile sunum kaplarındaki küçülmeler günümüzdeki porselen yemek takımlarına yön veren ilk adım olmuştur. Bu süreç içerisinde klasik İznik çini motifleri günümüz porselenlerinde natüralist çiçekler kadar sık kullanılsada porselen tasarımlarında motifsel değişikliklerle yer almaya devam etmektedir. Bu etkenler de incelenerek form ve desen tasarımı yapılmıştır.

Uygulama 1



(Resim – 49) Uygulama 1



(Resim – 50) Uygulama 1

Çorba kasesi: 14 cm çapında şablon sıvama porselen kase

Yemek tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Servis tabağı: 23.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

İznik çini sanatında sıkça kullanılan lotus motifi kullanılarak oluşturulan tasarım.

Uygulama 2



(Resim – 51) Uygulama 2



(Resim – 52) Uygulama 2

Çorba kasesi: 14 cm çapında şablon sıvama porselen kase

Yemek tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Servis tabağı: 23.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Çintemani motifi kullanılarak oluşturulmuş çok merkezli kompozisyon.

Uygulama 3



(Resim – 53) Uygulama 3



(Resim – 54) Uygulama 3

Çorba kasesi: 14 cm çapında şablon sıvama porselen kase

Yemek tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Servis tabağı: 23.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Hatayi motifinin üstten görünüşü şeklinde çizilmiş kompozisyon.

Uygulama 4



(Resim – 55) Uygulama 4



(Resim – 56) Uygulama 4

Çorba kasesi: 14 cm çapında şablon sıvama porselen kase

Yemek tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Servis tabağı: 23.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Hayat ağacı motifinde esinlenilerek yapılmış serbest kompozisyon.

Uygulama 5



(Resim – 57) Uygulama 5



(Resim – 58) Uygulama 5

Çorba kasesi: 14 cm çapında şablon sıvama porselen kase

Yemek tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Servis tabağı: 23.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

İznik klasik motiflerinden olan mavi beyaz tabaktan esinlenilerek oluşturulmuş bir kompozisyon.

Uygulama 6**(Resim – 59) Uygulama 6****(Resim – 60) Uygulama 6**

Çorba kasesi: 14 cm çapında şablon sıvama porselen kase

Yemek tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Servis tabağı: 23.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Bahar dalı motifinden esinlenilerek oluşturulmuş kompozisyon.

Uygulama 7



(Resim – 61) Uygulama 7



(Resim – 62) Uygulama 7

Çorba kasesi: 14 cm çapında şablon sıvama porselen kase

Yemek tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Servis tabağı: 23.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Gül, hançer yaprak, lale, karanfil ve gonca gül kullanılarak oluşturulmuş bir kompozisyon

Uygulama 8



(Resim – 63) Uygulama 8



(Resim – 64) Uygulama 8

Çorba kasesi: 14 cm çapında şablon sıvama porselen kase

Yemek tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Servis tabağı: 23.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Hatayi motifli İznik klasik deseninden yola çıkarak oluşturulmuş kompozisyon.

Uygulama 9



(Resim – 65) Uygulama 9



(Resim – 66) Uygulama 9

Çorba kasesi: 14 cm çapında şablon sıvama porselen kase

Yemek tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Servis tabağı: 23.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Lotus motifli İznik klasik motifi kullanılarak oluşturulmuş kompozisyon.

Uygulama 10**(Resim – 67)** Uygulama 10**(Resim – 68)** Uygulama 10

Çorba kasesi: 14 cm çapında şablon sıvama porselen kase

Yemek tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Lotus motifi kullanılarak oluşturulmuş kompozisyon.

Uygulama 11

(Resim – 69) Uygulama 11

Pasta tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Hatayi grubu motifler kullanılarak tahrir yapılmadan uygulanmış serbest bir kompozisyon.

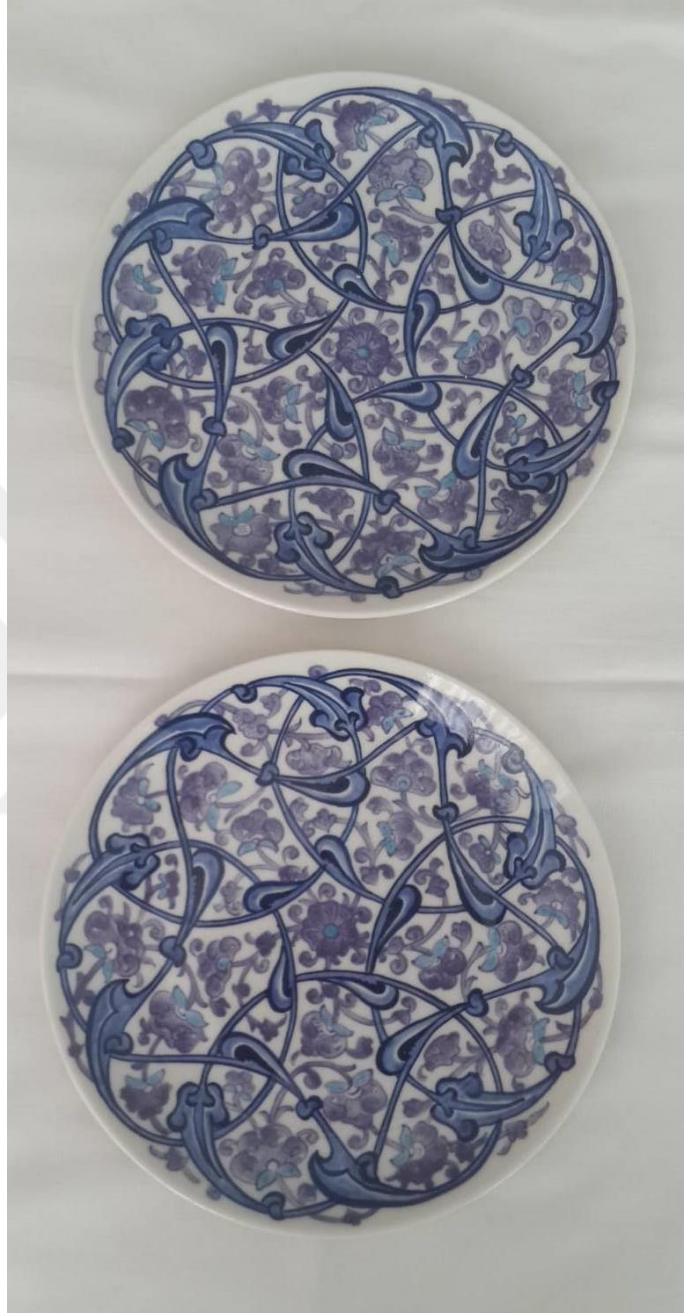
Uygulama 12



(Resim – 70) Uygulama 12

Pasta tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

İznik klasik tabakta yer alan orta göbek deseni ile oluşturulmuş bir kompozisyon.

Uygulama 13

(Resim – 71) Uygulama 13

Pasta tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Lotus ve rumi motifi kullanılarak oluşturulmuş kompozisyon.

Uygulama 14

(Resim – 72) Uygulama 14

Pasta tabağı: 18.5 cm çapında şablon sıvama porselen tabak

Haliç motifi kullanılarak oluşturulmuş çok merkezli kompozisyon.

SONUÇ

Sarayda günlük kullanım eşyası olarak İznik çini yemek sunum kapları kullanılmıştır. Bu kaplar dönemin yemek kültürü ile çeşitlilik göstermiştir. Formlar tasarlanırken kullanılacağı yemeğe göre ebatın, derinliğin ve şekillerin değişkenlik gösterdiği görülmüştür. O dönemde Anadolu topraklarında İslam kültürü gereği yerde ve tek bir kaptan yemek yeme adeti yemek sunum kaplarının büyük yapılmasında etkili olmuştur. İçlerine konulacak olan yiyeceklere göre bu tabakların farklı isimlerle kayıtlara geçtiği görülmüştür. Formlarla bağlantılı olarak uygulanan desenlerde çeşitlilik göstererek gelişimini sürdürmüştür.

Osmanlı devletinin son dönemlerinde ortaya çıkan ve hızlı bir şekilde yayılan batı etkisi ile masada yemek yenmiş ve kişiye özel sunum kaplarının oluşmasında etkili olmuştur. her yemek ve her kişi için farklı bir kap kullanılmıştır. Sarayda başlayan bu yenilikler zamanla halkada ulaşmış ve bu gelenekler yaygınlaşarak günümüz porselen takımlarının temeli atılmıştır. Sanayinin gelişmesiyle porselen daha ince ve şık üretilmeye başlanarak sofralarda vazgeçilmez bir sunum kabı olmuştur.

Günümüz çini sanatında serigrafi baskının artması ve seri üretim mantığının yaygınlaşmasından dolayı el işçiliği ile üretim giderek azalmaya başlamıştır. bu sebeple klasik desenler sadeleştirilerek basit ve kolay uygulananan desenlere dönüştürülmektedir. özellikle kullanım eşyalarında serigrafi kullanımı artmıştır. çini imalatında kullanılan sır içerisinde bulunan kurşun oksit yüzünden kullanıma uygun değildir. Ayrıca yemek kültüründeki değişikliklerle beraber klasik formların yerini modern formlar almıştır.

Bu etkenler göz önünde bulundurularak yapılan çalışmalar, günümüz porselen alt yapısı üzerine geleneksel yöntemlerle ve geleneksel desenler kullanılarak porselen yemek sunum kapları üretmek amaçlanmıştır. Geleneksel motifler bisküvi yüzeye fırça yardımı ile uygulanmış ve porselen sırtı ile sırlanarak fırınlanmıştır. porselen sırtı içerisinde çini sırtında bulunan kurşun oksit bulunmadığı için kullanıma uygun yemek sunum kapları üretilmiştir. Bu uygulama ile hem geleneksel çini sanatının devamlılığı hemde geleneksel çini motiflerinin sırt altı uygulanarak porselen yüzeylerde tekrar hayat bularak mutfaklarda yeniden yer almaları sağlanmaya çalışılmıştır.

Günümüz porselen takımlarının dekorlarında hala klasik izler görmek mümkündür. Ayrıca İznik çini motiflerinin sanatsal olarak her çağda estetik olarak şıklığın ve zerafetin simgesi olduğu tekrar gün yüzüne çıkmıştır. Yapılan çalışmalarla İznik çini sanatı porselen sanatı ile birleştirilerek modern tasarımlar ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışmalar neticesinde ileride geleneksel Türk çini sanatı ile ilgili çalışma yapacak öğrenci ve sanatçılara bir kaynak oluşturumaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada Osmanlı motiflerinin özelliklerini taşıyan tasarımlar kullanılmaya çalışılmıştır. Formlar seçilirken ve dekorlar uygulanırken günümüz özellikleri ve teknikleri göz önünde bulundurulmuştur.



KAYNAKÇA

- Ara ALTUN, Sadberk Hanım Müzesi, Türk Çini ve Seramikleri, İstanbul-1991
- Birol İnci, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbe Altı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İkinci Baskı, 2009, İstanbul,
- Deniz Onur ERMAN, “ Türk Seramik Sanatının Gelişimi, Toprağın Ateşle Dansı” makalesi
- Eda DEMİR TOSUNOĞLU. 16. Yy. İznik Çini Sanatında Yemek ve Servis Kaplarının İncelenmesi. Y.L.T.
- Ezgi Gökçe, Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabakası, Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yıl/2013, Sayı 10
- İnci A. BİROL. Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri
- İnci A. Birol, Çiçek Derman. Türk Tezyini Sanatlarında Motifler.
- İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip,1.Baskı/Mart 2014,Yazı Gen Yayıncılık
- İrem PALA. Osmanlı Dönemi’nde Saray Mutfağında Kullanılan Pişmiş Toprak Sunum Kaplarının Form Özellikleri Y.L.T.. İzmir 2010
- Mehtap ŞAHİN, Geleneksel Türk Süsleme Sanatında Çinicilik. Y.L.T..
- Nurhan Atasoy, Julian Raby; IZNIK THE POTTERY OF OTTOMAN TURKEY. 1989, İstanbul
- Özgür KIZILDEMİR, Emrah ÖZTÜRK, Mehmet SARIŞIK. Türk Mutfak Kültürünün Tarihsel Gelişiminde Yaşanan Değişimler. AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2014, Cilt: 14 Sayı: 3
- Ramazan Kocabaş. Porselen Yüzeyle Uygulanan Dekor Teknikleri Kapsamında Geleneksel Çini Motiflerinin Teknolojik Ve Görsel Tasarım Çözümlenmeleri İle Değerlendirilmesi. Y.L.T.
- Sevil BÜLBÜL, Aybuke CEYHUN SEZGİN, Serpil KARA. Osmanlı Yemek Kültüründe Yemek Kapları: İznik Çok Renkli Seramik Örnekleri. İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi Cilt:5 Sayı:8 2016.
- Sibel GÜLER. Türk Mutfak Kültürü Ve Yeme İçme Alışkanlıkları. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı:26 Nisan 2010

- Sitare Turan Bakır, No:88-2702, İznik Çinileri Ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu, Cilt-1,(İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul,1993
- Sitare Turan Bakır, Yöneten: Nurhan Atasoy, İznik Çinileri ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu, Cilt 1, NO: 88-2702, İstanbul, 1993
- Suna – İnan KIRAÇ, Osmanlı Seramiklerinin Görkemi, 16.yy - 17.yy, Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonlarından
- Tayyar Altıkulaç, İsmail E. Erünsal, Hayreddin Karaman, Bekir Topaloğlu, M. Saim Yeprem, Türk İslam Ansiklopedisi, Cilt.8, Türkiye Diyanet Vakfı, İSTANBUL, 1993.

