



**OSMANLI DÖNEMİ, KARAMEMİ ÜSLUBUNDA İZNIK ÇİNİ  
TABAKLARINDA GÖRÜLEN MOTİFLER, KOMPOZİSYONLARIN  
İNCELENMESİ VE UYGULANMASI**

**Mehmet ALP**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. Ezgi GÖKÇE**

**UŞAK**

**Haziran, 2019**

TC.  
UŞAK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

OSMANLI DÖNEMİ, KARAMEMİ ÜSLUBUNDA İZNIK ÇİNİ  
TABAKLARINDA GÖRÜLEN MOTİFLER, KOMPOZİSYONLARIN  
İNCELENMESİ VE UYGULANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi: Ezgi GÖKÇE

Mehmet ALP

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran, 2019

## TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Mehmet ALP



## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

# OSMANLI DÖNEMİ, KARAMEMİ ÜSLUBUNDA İZNIK ÇİNİ TABAKLARINDA GÖRÜLEN MOTİFLER, KOMPOZİSYONLARIN İNCELENMESİ VE UYGULANMASI

Mehmet ALP

Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2019

Danışman: Yrd. Doç. Ezgi GÖKÇE

Özellikle 16.yüzyıldan itibaren İznik'te yoğunlaşan Osmanlı Dönemi Çini Sanatı, Saray nakkaşhanesinin saray ustaları tarafından çini kompozisyonlarına getirilen yeni yaklaşımlar Osmanlı dönemine özgü yeni üslupların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Osmanlıya özgü olan Karamemi üslubunda bunlardan sadece bir tanesidir.

Kanuni dönemindeki Saray nakkaş hanesinin en önemli sanatkârları Şah Kulu ve onun öğrencisi olan KaraMemi'dir. KaraMemi, klasik çini kompozisyonlarının yanı sıra çalışmalarında kendi zevkini ve görüşünü yansıtan natüralist bir yaklaşım izlemiştir.

KaraMemi tabak çalışmalarında ana tema olarak, bahçe çiçekleri ile beraber bahar dalları ve servi ağacında motiflerini karakterlerini kaybetmeden desen içerisinde kullanılmıştır. Motiflerin karakterlerinin üzerinde oynanılmamasından dolayı yarı üsluplaştırılmış çiçeklerin kendi sapı ve yaprağı ile kompozisyon içerisinde yer almıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Karamemi, Çini, İznik, Üslup

## ABSTRACT OF MASTER THESIS

### MOTIFS IN KARAMEMI STYLE IZNIK DISHES DURING THE OTTOMAN PERIOD, EXAMINATION AND APPLICATION OF THE COMPOSITIONS

Mehmet ALP

Department of Traditional Turkish Handcrafts

Social Sciences Institute of Uşak University, June 2019

Supervisor: Asst. Prof. Ezgi GÖKÇE

Ottoman-era tile art that centered in Iznik particularly in the 16th century and new approaches in tile compositions by the masters attached to the Ottoman Academy of Miniature Painting (Nakkaşhane) contributed to specific styles during the period. Karamemi style is one of the examples among the Ottoman-style pieces.

Şahkulu and his student, Karamemi were the greatest artists of the Academy in the era of Suleiman the Magnificent. Karamemi followed a naturalistic approach reflecting his own taste and perspective apart from classic compositions.

He used motifs as garden flowers combined with spring branches and cypress tree in the patterns as a main theme without any changes in their character. The leaves and stems of semi-stylized flowers were involved in the composition based on their preserved characters.

**Keywords:** Karamemi, Tile, Iznik, Style

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Mehmet ALP' in “Osmanlı Dönemi Karamemi Üslubunda İznik Çini Tabaklarında Görülen Motifler, Kompozisyonların İncelenmesi ve Uygulanması” başlıklı tezi ..... Tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyanınca Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**JÜRİ ÜYELERİ**

**İmza**

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

Üye : .....

Üye : .....

## ÖNSÖZ

Osmanlı Dönemi Karamemi Üslubunda İznik Çini Tabaklarında Görülen Motifler, Kompozisyonların İncelenmesi ve Uygulanması başlıklı tez çalışmasında hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen danışmanım Ezgi GÖKÇE'ye eğitim süresince benden desteğini esirgemeyen her anlamda yanımda olan kardeşim İsmail ÇERÇİ'ye ve ailesine çok teşekkür ederim.

MEHMET ALP

## **ÖZGEÇMİŞ**

### **KİŞİSEL BİLGİLER**

**Ad - Soyadı:** Mehmet ALP

**Doğum Tarihi:** 08.03.1988

**Doğum Yeri:** Manisa / Kırkağaç

**İletişim:** 0554 468 87 05

**Mail:** alp Mehmet1988@gmail.com

**Askerlik Durumu:** Yapıldı

### **EĞİTİM BİLGİLERİ**

**Yüksek Lisans:** Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı (2014-2019)

**Lisans:** Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü (2010 - 2014)

**Staj:** İstanbul Yıldız Sarayı Çini Restorasyon Uygulaması, Çanakkale Özel Reyhan Seramik Atölyesi (2013)

**Ortaöğretim:** Kırkağaç Engin Ümmet oğlu Lisesi (2004- 2007]

### **KULLANDIĞI BİLGİSAYAR PROGRAMLARI**

**Adobe Photo Shop (Cs-3-4-5-6) :** (İyi Derece)

**Adobe Illustrator (Cs-3-4-5) :** (İyi Derece)

**Space Claim (11-12) :** (Orta Derece)

**Microsoft Office Programları :** (İyi Derece)

**Yabancı Dil:** İngilizce - Orta Derece



## **İŞ TECRÜBESİ**

2018 Uşak Hitit Seramik Tasarım Teknisyeni (Halen)

2017 Uşak Halk Eğitim Merkezi Çini Kursu Usta Öğretici

## **SERTİFİKALAR**

2017 Uşak Üniversitesi Pedagojik Formasyon Eğitimi Sertifikası

2017 Uşak Valiliği Milli Eğitim Müdürlüğü Usta Öğretici Oryantasyon Kurs Sertifikası

## **ULUSAL, ULUSLARARASI, KARMA SERGİLER ve ÖDÜLLER**

2013 Bizimkiler Karma Sergi, Çanakkale Üniversitesi

2013 Kadına Şiddete Hayır Karma Sergi, Çanakkale Üniversitesi

2014 Virgül Karma Sergi, Çanakkale Üniversitesi

2014 Yılsonu Sergisi, Çanakkale Üniversitesi

2015 Evliya Çelebi Çini Yarışması, Sergileme, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi

2016 Adım Uşak Üniversitesi Karma Çini Sergisi, Uşak Üniversitesi

2017 Uşak Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Karma Sergi, Uşak Üniversitesi

2017 D' ART Galeri Kobalt Sergisi, İstanbul

## KISALTMA

ABD	: Anabilim Dalı
ASD	: Anasanat Dalı
Bil.	: Bilimler
Çev.	: Çeviren
Ens.	: Enstitü
Ltd.	: Limited
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
Ön. Ver.	: Önce verilmiş
s.	: Sayfa
Sos.	: Sosyal
SYT.	: Sanatta Yeterlilik Tezi
Ünv.	: Üniversite
Vb.	: Ve benzeri
Yy.	: Yüzyıl
YLT.	: Yüksek Lisans Tezi

## İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ .....	i
YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ .....	ii
ABSTRACT .....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY .....	iv
ÖNSÖZ .....	v
ÖZGEÇMİŞ .....	vi-vii
KISALTMALAR .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	ix
RESİMLER LİSTESİ .....	x
GİRİŞ .....	1

## I.BÖLÜM

1. OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİ.....	2
1.1.OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİSİNİN TARİHSEL SÜRECİ.....	6
1.1.1.(1480-1520) Dönemi İznik Çinileri.....	6
1.1.2.(1520-1540) Dönemi İznik Çinileri.....	8
1.1.3.(1540-1560) Dönemi İznik Çinileri.....	11
1.1.4.(1560-1600) Dönemi İznik Çinileri.....	12
1.1.5.(1600-1718) Dönemi İznik Çinileri.....	15

## 2. BÖLÜM

2.1.OSMANLI SANATINDA KARAMEMİ ÜSLUBU.....	15
2.2. KARAMEMİ DÖNEMİNDE ÜRETİLEN İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLER.....	35
2.2.1.Lale Motifi.....	36
2.2.2.Gül Motifi.....	37
2.2.3.Karanfil Motifi.....	38
2.2.4.Menekşe Motifi.....	40
2.2.5.Sümbül Motifi.....	41
2.2.6.Süsen Motifi.....	42
2.2.7.Nergis Motifi.....	43
2.2.8.Haşhaş Motifi.....	44
2.2.9.Zambak Motifi.....	44
2.2.10.Gonca Motifi.....	45
2.2.11.Manisa Lalesi.....	46
2.2.12.Bahar Dalı.....	47
2.2.13.Yaprak Motifi.....	48
2.2.14.Hatai Motifi.....	49
2.2.15.Penç Motifi.....	51
2.3.KARAMEMİ DÖNEMİ'NDE ÜRETİLEN TABAK FORMLARI.....	52
2.4.FORM YÜZEYLERİNDE KOMPOZİSYON (DEKOR ALANLARI.....	56

2.4.1.Simetrik Kompozisyonlar.....	61
2.4.2.Serbest Kompozisyonlar.....	62
2.4.3.Tek Merkezli Kompozisyonlar.....	64
2.4.4.Çok Merkezli Kompozisyonlar.....	65

### 3. BÖLÜM

3. KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	67
3.1.UYGULAMALAR.....	67
3.1.1.Uygulama 1.....	73
3.1.2. Uygulama 2.....	74
3.1.3.Uygulama 3.....	74
3.1.4.Uygulama 4.....	75
3.1.5.Uygulama 5.....	75
3.1.6.Uygulama 6.....	76
3.1.7.Uygulama 7.....	76
3.1.8.Uygulama 8.....	77
3.1.9.Uygulama 9.....	77
3.1.10.Uygulama 10.....	78
3.1.11.Uygulama 11.....	78
3.1.12.Uygulama 12.....	79
3.1.13.Uygulama 13.....	79
3.1.14.Uygulama 14.....	80

<b>3.1.15.Uygulama 15.....</b>	<b>80</b>
<b>3.1.16.Uygulama 16.....</b>	<b>81</b>
<b>3.1.17.Uygulama 17.....</b>	<b>81</b>
<b>3.1.18.Uygulama 18.....</b>	<b>82</b>
<b>3.1.19.Uygulama 19.....</b>	<b>82</b>
<b>3.1.20.Uygulama 20.....</b>	<b>83</b>
<b>3.1.21.Uygulama 21.....</b>	<b>83</b>
<b>3.1.22.Uygulama 22.....</b>	<b>84</b>
<b>3.1.23.Uygulama 23.....</b>	<b>84</b>
<b>3.1.24.Uygulama 24.....</b>	<b>85</b>
<b>3.1.25.Uygulama 25.....</b>	<b>85</b>
<b>3.1.26.Uygulama 26.....</b>	<b>86</b>
<b>3.1.27.Uygulama 27.....</b>	<b>86</b>
<b>3.1.28.Uygulama 28.....</b>	<b>87</b>
<b>3.1.29.Uygulama 29.....</b>	<b>87</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>88</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>89</b>

## RESİM LİSTESİ

(Resim-1) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	17
(Resim-2) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	18
(Resim-3) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	19
(Resim-4) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	20
(Resim-5) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	21
(Resim-6) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	22
(Resim-7) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	23
(Resim-8) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	24
(Resim-9) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	24
(Resim-10) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	25
(Resim-11) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	26
(Resim-12) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	27
(Resim-13) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	29
(Resim-14) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	30
(Resim-15) İznik 16. Yy. sonu Karamemi tabak örneği.....	32
(Resim-16) İznik 16. Yy. ikinci yarısı Karamemi tabak örneği.....	33
(Resim-17) Lale motifi .....	38
(Resim-18) Gül motifi.....	39
(Resim-19) Karanfil motifi.....	40
(Resim-20) Menekşe motifi.....	41
(Resim-21) Sümbül motifi.....	42

(Resim-22) Süsen motifi.....	43
(Resim-23) Nergis motifi.....	44
(Resim-24) Haşhaş motifi.....	45
(Resim-25) Zambak motifi.....	46
(Resim:26) Gonca motifi.....	47
(Resim-27) Manisa lalesi.....	48
(Resim-28) Bahar dalı motifi .....	49
(Resim-29) Yaprak motifi.....	50
(Resim-30) Hatai çiçeği motifi.....	51
(Resim31) Penç motifi.....	52
(Resim32) Tabak ve kase formları çeşitleri.....	54
(Resim-33) Tabak ve kase formları çeşitleri.....	56
(Resim-34) Tabak dekor bölümleri.....	59
(Resim-35) Tabak dekor bölümleri.....	59
(Resim-36) Tabak dekor bölümleri.....	60
(Resim-37) Tabak dekor bölümleri.....	60
(Resim-38) İznik 16. Yy. simetrik kompozisyon tabak örneği.....	61
(Resim-39) İznik 16. Yy. simetrik kompozisyon tabak örneği.....	62
(Resim-40) İznik 16. Yy. serbest kompozisyon tabak örneği.....	63
(Resim-41) İznik 16. Yy. serbest kompozisyon tabak örneği.....	63
(Resim-42) İznik 16. Yy. tek merkezli kompozisyon tabak örneği.....	64



(Resim-43) İznik 16. Yy. çok merkezli kompozisyon tabak örneği.....	65
(Resim-44) İznik 16. Yy. çok merkezli kompozisyon tabak örneği.....	66
(Resim-45) İsimless, parşömen kağıda motiflerin eskiz çizimi.....	67
(Resim-46) İsimless, parşömen kağıda motiflerin çizimi.....	68
(Resim-47) İsimless, kırmızı çamur ile elle şekillendirme.....	68
(Resim-48) İsimless, elle şekillendirilen form üzerine tahrir işlemi.....	69
(Resim-49) İsimless, elle şekillendirilen form üzerine tahrir işlemi.....	69
(Resim-50) İsimless, tabak form üzerine tahrir işlemi.....	70
(Resim-51) İsimless, tabak form üzerine tahrir işlemi.....	70
(Resim-52) İsimless, tabak formu üzerine boyama işlemi.....	71
(Resim-53) İsimless, tabak form üzerine boyama işlemi.....	71
(Resim-54) İsimless, tabak formu alçı kalıp ile şekillendirme işlemi.....	72
(Resim-55) İsimless, tabak formu alçı kalıp ile şekillendirme tahrir uygulaması.....	72
(Resim-56) İsimless, tabak formu alçı kalıp ile şekillendirme boyama..... uygulaması.....	73
(Resim-57) İsimless, tabak formu alçı kalıp ile şekillendirme 30cm 1050 °C.....	73
(Resim-58) İsimless, çini tabak uygulaması 30 cm.....	74
(Resim-59) İsimless, çini tabak uygulaması 30 cm.....	74
(Resim-60) İsimless, çini tabak uygulaması 30 cm.....	75
(Resim-61) İsimless, çini tabak uygulaması 30 cm.....	75
(Resim-62) İsimless, çini tabak uygulaması 30 cm.....	76

(Resim-63) İsimsiz, çini tabak uygulaması 30 cm .....	76
(Resim-64) İsimsiz, çini tabak uygulaması 30 cm .....	77
(Resim-65) İsimsiz, çini tabak 30 cm.....	77
(Resim-66) İsimsiz, elle şekillendirme kırmızı çamur tabak üzerine dekor.....	78
(Resim-67) İsimsiz, tabak formu alçı kalıp ile şekillendirme .....	78
(Resim-68) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme.....	79
(Resim-69) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme.....	79
(Resim-70) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme.....	80
(Resim-71) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme.....	80
(Resim-72) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme.....	81
(Resim-73) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme.....	81
(Resim-74) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme.....	82
(Resim-75) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme.....	82
(Resim-76) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme.....	83
(Resim-77) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme.....	83
(Resim-78) İsimsiz, çini karo 20x20 cm.....	84
(Resim-79) İsimsiz, çini karo 20x20 cm.....	84
(Resim-80) İsimsiz, çini karo 20x20cm.....	85
(Resim-81) İsimsiz, çini karo 20x20 cm.....	85
(Resim-82) İsimsiz, çini karo 20x20 cm.....	86
(Resim-83) İsimsiz, çini karo 20x20 cm.....	86

**(Resim-84)** İsimsiz, çini karo 20x20 cm.....87

**(Resim-85)** İsimsiz, çini karo 20x20 cm.....87



## GİRİŞ

Anadolu Türk Çini Sanatı 13'yy. da başlamış olup 16.yy. da en parlak dönemini yaşamıştır.17.Y.y.'la kadar varlığını göstermiştir. İznik şehri 15. ve 17. Y.y arasında Türk sanatında ana merkez olmuştur.

Saray nakkaşhanesinin Kanuni dönemindeki en önemli iki sanatçısı Şah Kulu ve onun öğrencisi KaraMemi'dir. KaraMemi hakkında bilgi oldukça kısıtlıdır. Dönem ustası KaraMemi öğrendikleri ile kalmayıp kendi zevkini ve görüşünü yansıttığı natüralist bir anlayışla yaptığı kompozisyonlarla adını ölümsüzleştirmiştir. Doğadan aldığı ilhamla oluşturduğu bu yeni tarz uygulamada kusursuzca ortaya çıkmıştır. O dönem görülen motifler yarı stilize çizilmiş olmasına rağmen çiçeklerin kökenleri bellidir. Üsluplaştırılmış olmalarına rağmen karakterlerini kaybetmeyen bu çiçekler ayrı ayrı isimleri ile desen içerisinde fark edilmektedir.

İznik çini atölyelerin de en çok kullandığı form tabak formudur. Kendi içerisinde form çeşitliliği bulunmaktadır. Kompozisyon kuruluşunda dikkat edilen en önemli başlık dengedir. Dengeli bir kompozisyon kurmak için motiflerin yerleşimi çok önemlidir. Kendi içerisinde ayrılan kompozisyon çeşitleri bulunmaktadır.

Günümüzde birçok sanatçıya esin veren Osmanlı Dönemi motiflerinden yola çıkılarak yapılan "Osmanlı Dönemi Kara Memi Üslubunda İznik Çini Tabaklarında Görülen Motifler, Kompozisyonların İncelenmesi ve Uygulanması " başlıklı bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmada İznik Seramiklerinde görülen stilize çiçek motifleri ele alınmıştır. Tez çalışmasında yazılı ve görsel kaynaklar incelenmiş ve düzenlenmiştir.

Tezin birinci bölümünde Osmanlı Dönemi İznik Çini ve Seramiklerinin tanımı ve tarihçesi incelenmiştir. Bu bölümün altında seramik ve çininin tanımları yapılmış ve kısaca tarihçeleri anlatılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde Kara Memi üslubu hakkında genel bilgi verilmiştir. Bunun yanı sıra o dönemde kullanılan stilize çiçek motifleri tek tek ele alınarak anlatılmış ve kullanılan tabak formlarıyla ilgili örneklendirilerek bilgi verilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde uygulama çalışmalarına yer verilmiştir. Kara Memi döneminde kullanılan stilize motifler ve formlarla uygulamalar yapılmıştır. Ayrıca tornada şekillendirilmiş farklı boyutlarda tabaklar üzerine yeni kompozisyonlar oluşturularak yeni tasarımlar sır altı dekor tekniği ile uygulanmıştır.



## 1.BÖLÜM

### 1.OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİ

Anadolu'da Türk çini sanatı, süsleme sanatında olduğu gibi doğu kültürlerinin etkileri ile oraya çıkmıştır. Anadolu'nun Türkleşmesi, 1071 Malazgirt Meydan Muharebesini izleyen yıllardan sonra sağlanabilmiştir. Anadolu'nun Türlerden öncede kendine has bir seramik faaliyeti görülmektedir. Bunu Bizans seramikleri olarak adlandırabiliriz. Anadolu Selçukluların çini ve seramik sanatı örnekleri İlk olarak mimaride karşımıza çıkmaktadır. Bu güne kadar ele geçirilen Anadolu Selçukluların mutfak eşyası olarak bilinen ve üretilen seramikler, genellikle tek renk sırlı ve sigrafitto desenli olanlarıdır. Teknik olarak Bizans seramiklerine benzemesine rağmen bezeme konuları ile farklılaşır. Bundan sonraki süreçte Anadolu çini ve seramik sanatı gelişmeye başlar.<sup>1</sup>

İznik'teki atölyelerde mimari yapıların süslemeleri için hazırlanan çinilerin yanı sıra değişik formlarda seramik kaplar da üretilmiştir. Seramik kap üretiminin asıl, duvar çiniciliği üretiminin bir yan kolu olduğunu gösteren kayıtlarda bulunmaktadır. İznik'te üretilen seramikler, kırmızı ve beyaz olmak üzere iki grupta değerlendirilebiliriz. Kırmızı çamur ise sigrafitto, silip ve yanlışlıkla Milet işi denilen üç ayrı teknik ve üslupta incelemek mümkündür. 14. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar, özellikle bu üç teknik uygulanarak gündelik kullanım seramiği yapılmıştır. Kırmızı çamur ilk dönemi olan sigrafitto tekniğinin uygulandığı seramikler, üzerine uygulanan astarın çizilerek dekorlanmış ve bazen sır akıtmalı, çeşitli renklerde sırlanmış seramiklerdir. Anadolu'da, Bizans ve Selçuklu dönemi seramiklerinde kullanılmış olan bu teknik ile yapılmış çok sayıdaki örnek İznik çini fırınları kazılarında görülmüştür.<sup>2</sup>Kırmızı çamurdan yapılmış seramiğin ikinci aşamasında slip astar dekorlu seramikler bulunmaktadır. Bu teknik ile yapılan dekorlu seramikler, Osmanlı seramik sanatının Selçuklu sanatı ile olan bağlantısını göstermektedir. Kırmızı çamurun üzerine ince beyaz astarla yapılan bezemenin

<sup>1</sup> Faruk Şahin, **Türk Çini Sanatı Süslemeciliği**, Cilt:125, (Kütahya Meslek Yüksek Okulu Yayınları, Eskişehir,1989), s.11

<sup>2</sup> Oktay ASLANAPA, Şerare YETKİN, Ara ALTUN, **The İznik Tile Kiln Excavations (The Second Round:1981-1988)**, ( The Historical Research Foudation Yayınevi, 1989) s.57,81

üzerine sürülen sarı ve yeşil şeffaf sır ile motiflerin rengi daha açık, zeminini ise daha koyu renk olarak görülmekte ve farklı tonlar elde edilmektedir. Tek renk sır ile hareketli bir görünüm kazanan bu seramiklerin Rumiler, kıvrık dallar ve stilize çiçeklerle yapılan bezemeler görülmektedir. Milet işi seramikler 15. Yy. 'da en parlak dönemini yaşamış ve İznik'te kırmızı çamur ile yapılan seramiğin üçüncü aşamasını oluşturur. İznik kazılarında çıkan buluntulara dayanarak Milet işi adı ile tanıttığı oysa İznik çini fırınları kazılarında da ortaya koyduğu şekilde, üretim merkezinin İznik olduğu kesinleşmiş bu mavi-beyaz dekorlu seramiklerde derin kâse ve tabak formunun sık kullanılmış olduğu görülür. Bu seramiklerde kırmızı çamur zeminin içi tamamen astarlanırken, dış yüzeyi ve dip kısmı astarsız bir şekildedir. Beyaz astar zemin üzerinde genellikle kobalt mavisi ve mor ile yapılmış, serbest bezeme görülmektedir. Bu bezemelerde dönemin madeni eserlerin bezemelerinde kullanılan, radyal hatlar ve serbest bitkisel motiflerin denendiği görülmüştür. Genellikle renksiz şeffaf sırla kaplı olanların yanında, Selçuklu döneminin firuze altına dekorlu seramiği ile bağlantı kurabilecek olan firuze sırlı olanları da rastlanmaktadır.<sup>3</sup> Kütahya'da son dönemde yapılan kazılar, aynı tarihlerde benzer teknikle Kütahya'da da seramik üretiminin yapıldığını göstermiştir.<sup>4</sup>

Çin porselenlerinin Osmanlı saray mutfaklarında kesin olarak hangi tarihte kullanılmaya başlandığı bilinmemekle birlikte, Fatih Sultan Mehmet'in son yıllarında saraya girdiği düşünülmektedir. Çin porseleninin temininin Sultan Beyazıt zamanında zorlaştığı ve buna bağlı olarak porselen kalitesinin düşmesiyle üretim için yeni çini ve porselen arayışlarına girildiği görülmektedir. Böylelikle 15. yüzyılın sonu 16. yüzyılın başında Osmanlı seramik sanatının beyaz hamurlu, şeffaf sırlı dönemi başlamaktadır. Osmanlı çini ustaları daha önce sert beyaz hamuru çini yapımında başarılı bir şekilde kullanmışlardır. Mavi-beyaz olan bu çinileri Edirne Üç Şerefeli Camii avlusu pencere alınlıklarında, Bursa Muradiye Camii ve Edirne Muradiye Camii'nde görmekteyiz. Seramikte de kırmızı çamurdaki tecrübelerden faydalanarak sadece hamurlarını değiştirerek bu geçişi kolaylıkla sağlıyorlardı. Bu

<sup>3</sup> Ara ALTUN, **İznik Kazıları Işığında Osmanlı Çinileri ve Seramikleri, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, ( T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul,2007) s.319.

<sup>4</sup> Faruk Kahraman ŞAHİN, **Kütahya Çini-Seramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntuları Açısından Değerlendirilmesi, Sanat Tarihi Yıllığı, Cilt IX-X** (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul,1981) s.259-286

seramikleri kırmızı çamurla yapılmış seramiklerden ayıran özelliklerin başında, fritli hamurun kullanılmış olması ve bu seramiklerin porselene yakın sertlikte üretilmesi gelir. Slikanın yoğunluklu olması daha sert ve beyaz hamurun elde edilmesini sağlamış ve buna bağlı olarak porselen kalitesine yakın, değişik seramik formlarının oluşmasına olanak sağlamıştır. Genellikle kalıp tekniği ya da çömlekçi tornasında şekillendirilen formlarda ve boyutlardaki bu seramikler arasında düzgün ve çukur tabak, derin kâse, leğen, kavanoz, kupa, maşrapa, sürahi, fincan, vazo, kandil, şamdan, askı topu, kalemdan gibi kullanım eşyaları sayılabilir. Formlar, Osmanlı dönemi çeşitli sanat ortamlarında kullanılan yaygın çeşitlerden kaynaklanmaktadır. Oldukça zengin bir çeşitliliğe sahip ve belirli standart boyutlarda üretilen bu kap formları, gerek minyatürlerde gerekse saray kayıtlarında sıkça yer almaktadır. Serves'deki Ulusal Seramik Müzesi'nde korunan hacı matarası gibi bazı parçaların ise nadir üretildiği ve eşinin olmadığı görülür. Kandil, askı topu, yüksek ayaklı büyük kâseler gibi bazı formların ise özel siparişler sonucu üretildiği bilinmektedir. Bunlar arasında en dikkat çeken kandiller, camii ve türbe gibi dini yapılarda kullanılmak üzere üretilmiş olmalıdır. Çoğu yangından çok etkilenmeyen kesme taş mimari yapılarda kullanıldığı için günümüze kadar iyi durumda ulaşabilmiştir. Osmanlıya özgü bir kap formu olan yüksek ayaklı derin bir tabak olan tazzalar, yemek ve servis kapları arasında tamamlanan kap formlarıdır. Arapça taş sözcüğünden üretilen bu kap formunun, çok sayıda olmamakla birlikte 16. ve 17. yüzyıllarda da uygulanan bir form olduğu günümüze ulaşan örneklerden açıkça görmekteyiz. Bu seramikler, beyaz hamurunun üzerine ince beyaz astar çekildikten sonra sanatçı tarafından desenlendirilmek ve boyanmaktadır. Boyama tamamen sanatçının hayal gücüne bırakılmıştı. Ancak fırınladıktan sonra gerçek renkler ortaya çıkmaktaydı. Boyama işlemi tamamlandıktan sonra saydam renksiz bir sırla kaplanırdı. Sırlama işlemi ya kabın sıra batırılmasıyla, ya da kabın üzerine akıtılmasıyla yapılırdı. Bu işlemden sonra fırınlama işlemine geçilirdi. Bu seramikler kırmızı çamurlu seramiklerden sadece hamurunun sert ve beyaz olması ile değil, pişirim tekniğinin de farklı olması ile de ayrılır. Pişirme derecesi genellikle 900 ° C civarında tahmin edilmekle birlikte MTA laboratuvarlarında yapılan analizlerde 1260 ° C pişirildiği sonucunda verilmiştir. Bu pişirme derecesi porselen için uygulanan dereceye yakındır. Ancak kazılarda ortaya çıkartılan fırınlarda bu ısı derecesine



ulaşmak oldukça zor gözükmeştir.<sup>5</sup> İznik çini fırınları kazı buluntuları arasında çok sayıda ara pişirim malzemesi olan uçayak örneğine rastlanmakla birlikte, bazı özel seramiklerde uçayak izine rastlanmaması bazen kasetleme yoluyla pişirilmenin yapıldığı düşündürmektedir. Kazılar sonucunda, dikdörtgen ve dairesel planlı olmak üzere iki tip fırında pişirim yapılmış olduğu görülmektedir. Her iki tip fırının ateşlemeleri, toprağın altında derin bir çukur içinde bulunmaktadır.<sup>6</sup>

İznikli ustalar seramik çamurda yapmış oldukları değişikliğin yanında bezemelerde de yenilik getirmişleridir. Osmanlı sarayında, Yuan ve Ming Hanedanlığı dönemine ait mavi-beyaz dekorlu Çin porselenlerinin kullanımının tercih edildiği ve hazine eşyası olarak sarayın değişik bölümlerinde muhafaza edildiği bilinmektedir.<sup>7</sup>Buna bağılı olarak İznik'teki mavi-beyaz seramik üretiminin, her ne kadar sarayın Çin porselenlerine duyduğu hayranlığa bağılı olarak geliştirildiği düşünülse de, seramiklerin tamamıyla Çin porselenlerinden etkilenecek yapılmış ürünler olduğunu söylemek de haksız tanımlama olacaktır.<sup>8</sup> İznik seramiklerinin sarayda kullanıldığını gösteren belgeler 1469 ve 1505 tarihli hazine defterleri ve 1489-90 tarihli mutfak defterleridir. Bu defterlerde İznik üretimi kapların saray bağılı mutfaklarda çini hane, helvahane ve kiler hane kullanıldığı ve saklandığı belirtilmesine rağmen günümüze ulaşan herhangi bir örnek yoktur. Topkapı Sarayı'nda İznik yapımı seramiğın bulunmamasının en önemli nedenlerinden biri olarak, yüksek sınıf ve özellikle saray tarafından Çin porseleninin kullanımının tercih edilmesi ve İznik seramiğının sadece günlük kullanım kabı olarak ihtiyaç duyulduğunda kullanılması gösterilmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde İznik seramiklerinin ihtiyaç duyulduğunda çarşıdan alındığını gösteren kayıtlarda bulunmaktadır.<sup>9</sup> III. Murat'ın oğlu Şehzade Mehmed'e 1582 tarihinde yapılan sünnet düğünü ile ilgili belgede, saraydaki 397 Çin porseleni yetmediği için çarşıdan 541 İznik tabağı, sahanı ve kâsesi alındığı yazılıdır. Ayrıca evlerin çoğunun ahşap olması,

<sup>5</sup> Ara ALTUN, 16 yy. Osmanlı Çinileri ve Seramikleri, İznik, Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü, ( İstanbul, 1988) s.91-162

<sup>6</sup>Hülya BİLGİLİ, İznik Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından, (Vehbi Koç Vakfı, Tarihsiz) s.33

<sup>7</sup> Ayşe ERDOĞDU, Çin Porselenlerinin Osmanlı Günlük Yaşamındaki Yeri, ( İstanbul, 2001 ), s.107

<sup>8</sup> John CARSWELL, Çin Porselenlerinin Osmanlı Sanatı Üzerindeki Etkisi,(İstanbul, 2001), s.140-141

<sup>9</sup> Nurhan ATASOY, Julian RABY, İznik Seramikleri, (Alexandra Press, Londra, 1989), s.33

sokakların dar ve yangın söndürme tekniklerinin yetersiz oluşu sebebiyle İstanbul sayısız yangınlar geçirmiştir. Hızla yayılan ve büyük kayıplar veren bu yangınlarda ev, köşk ve çarşı dükkânların da mevcut olan ve çabuk kırılma özelliğine sahip İznik üretimi kullanım kaplarının günümüze ulaşması gittikçe zorlaşmıştır. Daha çok, camii ve türbe gibi taş mimari yapılarda kullanılan İznik üretimi kandillerden örnekler günümüze ulaşmıştır. Oysa sarayın kullandığı Çin porseleni İznik seramiğine göre daha değerli sayıldığından zaman içinde sayısı sürekli artmış ve hazine eşyası olarak mutfak yerine hazine dolaplarında son derece iyi korunduğundan, saray mutfaklarının geçirdiği yangınlardan çok fazla etkilenmemiştir.

### **1.1.Osmanlı Dönemi İznik Çinisinin Tarihsel Süreci**

Osmanlı Türk çini sanatı 13. yüzyılda başlamış, 16. yüzyılda en parlak devrini yaşayarak 17.yüzyıla kadar varlığını göstermiştir. İznik 15. ve 17. yüzyıllar arası Türk Çini Sanatının ana merkezi olarak dikkat çekmektedir. İznik çini ve seramiklerinin esas kendini ön plana çıkaracak gelişmeler, 15. yüzyılda beyaz hamurlu seramiğin kullanılması ile başladığı gözlenmektedir. Kil yoğunluklu hamur yerine, kuvarslı beyaz hamur ve sert hamur değişkenliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca daha yüksek sıcaklıkta pişirim, fırınlama teknolojisinde değişime işaret etmektedir.<sup>10</sup>

#### **1.1.1.(1480-1520) Dönemi İznik Çinileri**

Fatih Sultan Mehmed (1451-81), II. Beyazid (1481-1512), I. Selim (1512-20) ile Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) ilk on yılını kapsayan bu dönem, sarayın sanat ve mimariyi destekleyen ve yeni girişimlere açık bir dönemiydi. Fatih Sultan Mehmed'in sanata verdiği öneme bağlı olarak Osmanlının sanat düzeyi yükselmiş ve

---

<sup>10</sup> Ara ALTUN, **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, (İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Yayınevi, İstanbul, 2006)

önemli değişikliklere tanık olunmuştur. Saray, sanatı daha fazla himaye ediyordu ve bu himayenin yarattığı değişim özellikle kitap sanatlarına, dokumalara ve seramiğe yansımıştır. Bu durum Fatih Sultan Mehmed'in saltanatının sonuna doğru, mükemmel tekniklerle üretilmiş ve lüks denilebilecek objeler isteyen yeni seçkin bir tabaka için tasarlanmış seramiklerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu dönem seramikleri porseleni andıran gözdelerinin kalitesi ile 14. ve 15. yüzyıl Çin porselenlerini hatırlatmaktadır. Motifler Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmed tarafından büyütülen nakkaş hanelerde tasarlanıyor ve İznik'teki atölyelere gönderilip ustalar tarafından uygulanıyordu. Bu motiflerin uygulandığı seramikler arasında büyük tabaklar ve kandiller ilk sırayı almaktadır. Osmanlı çini ustaları bu kaplarda ilk önce mavi ve beyaz renkte rumi, palmet ile kıvrık dal bezemeleri yapmışlardır. Kobalt mavinin canlı tonu ve oldukça ince fırça vuruşlarıyla gerçekleşen bu bezemede, bazen de kobalt mavisinin zemin üzerinde sarmal kıvrımlar ya da dalgalı çiçek sapları üzerine yerleştirilen lotuslar ve şakayıklardan oluşan dekor görülürdü. Bu bezeme 'rumi-hatai' üslubu olarak da adlandırılmaktaydı. Bu seramiklere paralel olarak nakkaş hane de Baba Nakkaş adıyla tanınan bir sanatçı tarafından yeni bir süsleme üslubu geliştirildi ve bu üslup küçük el sanatlarında bir çıkış noktası olarak belirmektedir. Bu üsluptaki desenlerde bir birlik ve yüksek düzeyde bir işçilik vardı. Kıvrık yapraklar, hatai, yazı ve rumi gibi motiflerin yanında Çin bulut motifi ve Çin üslubunda çiçekler kullanılmıştır. Bununla beraber 1520 yılına kadar devam eden Baba Nakkaş üslubu ortaya çıkmıştır. Bu üslupta 15. yüzyıl Timurlu sanatı izleri de fark edilmektedir. Formlara bakacak olursak, her ne kadar bazı formlarda Çin porselenine bağlansa da en büyük etki Osmanlı sarayında çok sevilerek kullanılan ve değerli olan maden eşyalara dayanmaktadır. Ama seramiklerin madenlerle ilişkisi sadece formla sınırlı kalmamış bezeme olarak da madeni eserlerden etkilenilmiştir. Baba Nakkaş üslubunu tarihlendirmede, Bursa'daki Şehzade Mahmud Türbesi'nin çinileri (1506-1507) büyük rol oynamaktadır. Çininin üzerindeki bezeme Fatih Dönemi bezemesine göre daha soluk mavidir ve desen mavi zemin üzerinde beyaz olarak gösterilmiştir. Baba Nakkaş üslubunda bezeli seramik kapların üzerinde ise koyu kobalt mavisi renk ile yoğun olarak hatai ve rumilerle bezeme görülmekte ve beyaz zemin neredeyse yoktur. Zamanla koyu kobalt mavisi, yerini daha açık bir maviye bırakmış olup

düğüm ve bulut motifleri kullanmaya başlamıştır. 1510'a doğru desenlerin sadeleşmeye ve büyümeye başlamış olduğu gözlenir. Julian Raby tarafından bu seramikler 'Düğüm Ustası' grubu olarak adlandırılmaktadır. Eserlerin üzerinde uygulanan üslubun en belirgin özelliği bulut kıvrımları, çeşitli örgü biçimleri ve düğüm motiflerinin kullanılmış olmasıdır ve bu motifler değişik şekillerde kullanılarak kompozisyon çeşitlemeleri yapılmıştır.<sup>11</sup>

### 1.1.2.(1520-1540) Dönemi İznik Çinileri

Bu dönemde Çin porselenleri ve sarayın etkisi dışında, çiniciler farklı bir arayışa girmişlerdir. Baba Nakkaş'ın kobalt mavi zemin üzerine rumi ve hatai motiflerini beyaz renkten uzaklaştığı, daha serbest çizgilerle, beyaz zemin üzerine firuze renginin kullanılmaya başlandığı görülür.

16. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin zirvede olduğu bir dönemdir. Kahire, Tebriz gibi Doğu'nun eski kültür merkezleri imparatorluğa katılmış, buradaki sarayların emrinde çalışan sanatkarlar İstanbul'a getirilmişlerdir. 16. yüzyılın ilk yarısında klasik Osmanlı üslubu gelişmeye başlar. Kanuni Sultan Süleyman'ın nakkaş başı Şah Kulu'dur.<sup>12</sup> Bu dönemde gelişen 'saz' üslubunun ana motifleri hatai, şakayık, lotus, sivri uçlu kıvrık iri yapraklar, aralarına serpilmiş kuşlar ve efsanevi yaratıklardır. Pars beneklerini simgeleyen çintemani motifi ve kaplan postu çizgisini simgeleyen peleng motifleri de bu dönemde yaygınlaşmıştır. Sanatçılar karmaşık kompozisyonlardan uzaklaşmaya başlayarak basit kompozisyonlar oluşturma gayreti içinde yeni bir üslup geliştirmişlerdir. Bunun yanında bir grup seramikte, Çin porselenlerinin etkisi, üzüm salkımları ve şakayık sarmalları gibi bazı dekorların hala uygulanmış olduğu görülür.

1520'li yılların sonuna doğru, ince spiral kıvrık dallar, çok küçük yaprak ve çiçeklerle dekorlu mavi-beyaz seramikler dikkati çekmektedir. 20. yüzyılın başlarında, Haliç kıyılarına yakın, yerlerde kazılarda bulunan benzer dekorlu

<sup>11</sup> Nurhan ATASOY, Julian Raby, **ÖN. Ver.**, s.95

<sup>12</sup> Banu MAHİR, **Saray Nakkarhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri**, (Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-1, İstanbul, 1986) s. 127.

seramikler parçalarına bağlı olarak yanlışlıkla ‘Haliç İşi’ adı ile tanınmış olan bu seramiklerin, Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesi’nde sözü edilen Haliç atölyeleri ile ilgisi bulunmamaktadır. Haliç’te bir çömlek imalatının varlığı yazılı belgelerden bilinmekle birlikte, bunların sırlı olmayıp sırsız çömlek olduğu 1604 ve 1640 tarihli narh defterlerinde görülmektedir. Julian Raby, tarafından ise ‘ helezoni tuğrakeş’ üslup olarak sınıflandırılan, 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen bu seramiklerin İstanbul ile bağlantılarının bulunmadığı İznik kazılarında çıkan çok sayıda örnekle de kanıtlanmıştır.<sup>13</sup> Julian Raby Kanuni Sultan Süleyman’ın tuğrasının zeminindeki bezeme ile benzerliğinden bağlantı kurarak, saray ile ilişkisini de vurgulamak için helezoni tuğrakeş üslup olarak adlandırmayı uygun görmüştür.<sup>14</sup> Bir merkezden çıkıp küçük helezon kıvrımlar yapan bir dalın üzerinde, belirli aralıklarla yerleştirilen küçük çiçek ve yapraklarla oluşturulan bezeme, beyaz zemin üzerinde bütün yüzeyi kaplamaktadır. Motifleri monotonluktan uzaklaştırmak için aralarda içleri rumi dolgulu şemse, madalyon, kartuş ve palmet ile hareket kazandırılmış olmakla beraber, asıl dikkat çekici nokta, bezemeyi oluşturan dalın helezoni kıvrımı hiçbir şekilde gölgelenmemesidir. Baba Nakkaş üslubundan tamamen farklı bir üslup olarak değerlendirilse de her iki üslupta kıvrık dalların yoğun olarak kullanılması dikkat çekici bir durumdur. Bu durum geleneksellikten kolay kolay uzaklaşmadığını gösterir. Bu üslupta bezeli seramiklerin üretim yerinin İznik olduğu, kazılarda gün ışığına çıkartılan örneklerle kanıtlanmış olmakla beraber, 1529 yılında Piskopos Der Mardiros tarafından Ankara’daki bir manastıra armağan olarak Kütahya’ya ısmarlanan ve bu gün Londra, British Museum’da bulunan (Godman Koleksiyonu) boyun kısmı kırık bir sürahi üzerinde de benzer üslupta bir bezeme görülür. Ancak dip kısmındaki Ermenice ithaf kitabesinde ‘Kütahya İşi’ ibaresi dikkat çeker. Kütahyalı ustaların İznik’e paralel bir üretim yaptıklarının bir kanıtı olan bu sürahi, helezoni tuğrakeş üslup olarak adlandırılan bu seramiklerin tek üretim merkezinin İznik olmadığını göstermesi bakımından da ilgi çekicidir.<sup>15</sup> En parlak dönemini 1520’lerden 1550 yıllarına kadar yaşamış olan bu üslupta bezeli kaplar arasında büyük boyutlu tabaklar, tondinolar, yüksek ayaklı çukur kâseler, şişeler,

<sup>13</sup> Oktay ASLANAPA, Şerare YETKİN, Ara ALTUN, **ÖN. Ver.** S.147,177

<sup>14</sup> Nurhan ATASOY, Julian Raby, **ÖN. Ver.**, s.108

<sup>15</sup> Hülya BİLGİLİ, **Kütahya Çini ve Seramikleri**, (Pera Müzesi Yayını 2,İstanbul,2005), s. 12.

maşrapalar ve humpen tipinde maşrapalar dikkate çeker. Dönemin madeni eserlerinin etkileri, seramik kap formlarında açıkça görülmektedir.

Aynı zamanda bu dönemde çinicilerin yeni arayışlara yöneldiği ve sarayın sınırlamalarından uzaklaşma çalışmaları sonucu daha özgün bir üslubun doğduğu, renk paletinde mavi ve firuzenin kullanıldığı, bezemelerinde girift kompozisyon düzenlemelerinin yerini daha basit kompozisyonlar aldığı ve yavaş yavaş doğada görülen natüralist çiçeklerin kullanılmaya başlandığı görülür. Bu durum bir nevi natüralist üsluba doğru yaklaşıldığının habercisi olarak da düşünülebilir. Büyük bir titizlikle hazırlanan düzenlemelerin yerini çabuk ve basit çizim gerektiren kompozisyonlar almış; tabakların merkezinde dikey eksenli düzenlemeler yaygınlaşmıştır. Sanatçıların kararına bağlı olarak gelişen bir üslup olduğunu vurgulamak için, Julian Raby tarafından 'ustaların üslubu' olarak adlandırılan bu üslupta mavi zemin üzerinde sehpa üzerine koyulmuş vazolar veya maşrapalar içinden simetrik düzende çıkan küçük lale, karanfil, sümbül, gibi doğada görülen çiçek demetleri yer almıştır. Çini ustaları tabak kenarlarında, İznik'te çok sevilen 'kaya ve dalga' motifi yanında, daha çok radyal düzende çiçek ve kartuşlarla yapılmış bordür düzenlemelerini kullanmışlardır.

Baba Nakkaş üslubundaki etkileyici büyüklükleri ve karmaşık kompozisyon düzenlemelerinden sonra ustaların üslubunda imal edilen tabakların gerek ölçü, gerekse bezeme bakımından daha az ustalık, zahmet ve zaman gerektirmesi nedeniyle imalat değerleri düşmüş ve böylelikle çinilerin fiyatlarının inmesine neden olmuştur. Birçok müze ve koleksiyonda bulunan ve oldukça geniş bir alana yayılmış olan bu üslupta bezeli seramikler, bir nevi sarayın Çin porseleni kullanımına yönelmesine bağlı olarak, çinilerin yeni pazar arayışı içine girdiğini ve imalatını halka açmış olduğunu düşünmektedir.<sup>16</sup> Tabakların yanında sürahi, maşrapa ve kupa gibi kap formlarında da bu üslubun denendiği görülür. Bu üslup oldukça kısa bir dönem içinde uygulanmış olmakla birlikte, saray esinli bezeme sınırlarından uzaklaşmayı göstermesi açısından önemlidir.

<sup>16</sup> Nurhan ATASOY, Julian Raby, **ÖN. Ver.**, s. 118.

Saray nakkaşları ve İznikli çini ustaları geliştirdikleri özgün sanat üslupları ile hazırlanmış seramiklerin yanına, sarayın Çin porselenlerine duyduğu beğeniye dikkate alarak gerek form gerekse bezeme açısından Çin porseleni benzeri seramik eserlerde üretmişlerdir.<sup>17</sup> Bunların en belli başlıları 15. yüzyıl Ming Dönemi üzüm salkımı bezemeli tabaklardır. İznikli ustalar tarafından bu tabakların bezemeleri neredeyse birebir olarak, dilimli kenarlı veya düz kenarlı tabak formlarında, 16. yüzyıl boyunca çok sevilerek kullanılmıştır. Diğer Çin porselenleri tabak grupları olan, ortada iri bir hatayı ve goncalarından oluşan demetle bezeli tabaklarda İznikli ustalar tarafından örnek alınarak, yeni seramikler oluşturulmuştur.

### **1.1.3.(1540-1560) Dönemi İznik Çinileri**

1530'ların sonuna doğru mavi-beyaz ve firuzenin yanın zeytin yeşili ve mangan moru 'Şam İşi' olarak anılan bir grup seramik yapılmıştır. Şam ile bağlantı kurulmasının nedeni ise Şam'daki yapılan süsleme programında kullanılan çinilerin, gerek kullanılan renk paleti ve gerekse üslup açısından İznik çinileri ile benzerlik göstermesidir. İznik seramikleri ile görülen bu benzerlik, Suriye'nin 1516 yılında Osmanlı hâkimiyetine geçmesiyle birlikte, parlak dönemini yaşayan Osmanlı çini sanatının etkilerinin bu topraklarda üretilen çini ve seramiklerde kuvvetlice hissedilmesi ile açıklanabilir. Bu durum klasik dönem Osmanlı üslubunun, İmparatorluğun hâkim olduğu Balkanlar'dan Kuzey Afrika'ya, Kahire ve Şam'a kadar tüm merkezlere yayılan evrensel üslubun göstergesi olması açısından da son derece önemlidir. Bunun yanında açıkça görüldüğü üzere Şam'daki yapıların çini bezemelerinin teknik açıdan oldukça zayıf yerel üretim oldukları ve desenlerinin İznik kopyalarından öteye gitmediğinin de unutulmaması gerekir. Bu dönem seramiklerinin İznik üretimi olduğu İznik çini fırınları kazılarında gün ışığına çıkarılan imalat artığı kaplar ile de kanıtlanmıştır. Çok kısa bir zaman aralığında ve özel parçalar olarak üretilmiş seramik beyaz pürüzsüz hamurları, kaliteli şeffaf sırları, soluk fakat ustalıklı kullanılan yeni renkleri, yeni motif ve kompozisyon anlayışları ile 16. yüzyılın teknik gelişimini kuvvetlice yansıtmaktadır. Bu grubun

---

<sup>17</sup> John CARSWELL, *ÖN. Ver.*, s. 145.

başlangıcına en iyi örnek, Kanuni Sulatan Süleyman'ın Kudüs'teki Kubbe El Sahra'ya vakfettiği ve halen Londra British Museum'da bulunan H.956/M.1549 tarihli kandildir. Bu dönemde tabak, büyük boy ayaklı çukur kâse, askı topu, vazo, şişe, maşrapa gibi ve kapalı formlar karşımıza çıkmaktadır. Bazen enginara, nara benzeyen motiflerin yanı sıra gül, sümbül, lale, karanfil, bahar dalları ve saz üslubunun uygulandığı bu seramiklerde dekorun kesintisiz olarak tüm yüzeyi kapladığı görülür. Bazen bu çiçeklerle yapılmış bezemenin arasında ibrik, vazo gibi şeklerde göze çarpmaktadır. Bazı seramiklerde ise yazı bezemenin ana bölgesi olarak yer almaktadır. Bunun yanında yüzyılın başından beri kullanılan rumi ve hatai motifleri uygulanmaya devam edilmiştir. Desenlerde kuralcı bir yaklaşımdan uzaklaşıldığı ve doğa doğaya dönük bir anlayışla desenlerin uygulandığı görülür. Tabaklarda simetrik ve asimetrik düzenlemeler içerisinde, bezeme kenarlarda dâhil bütün yüzeye serbest olarak dağılmıştır. Tabakların arka yüzlerinde yoğun bitkisel bezemenin yerini, iki motifin dönüşümlü olarak tekrar edildiği desenler alınmıştır. Mavi-beyazın yanında ilave edilen renklerle zenginleşen renk panelinde parlak renkler yerine firuze, zeytin yeşili ve mangan moru gibi mat ve soluk renkler kullanılmasına rağmen yüksek kaliteli seramikler ortaya konulmuştur. Oldukça kısa süren bu dönemde üretilen seramikler, parlak ve canlı renklerin kullanıldığı yeni bir çini ve seramik dekoru ile son bulmuştur.<sup>18</sup>

#### **1.1.4.(1560-1600) Dönemi İznik Çinileri**

İznik çini ve seramik sanatının önemli ve en uzun dönemi, 16. yüzyıl ortasından, yüzyılın sonuna kadar devam eder. Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik, siyasal ve kültürel yönden zirveye ulaştığı mimari yapıtların inşa edildiği bu dönemde, imparatorluğun baş mimarı Sinan'ın mimari yapıları süsleme programına bağlı olarak, sarayın İznik atölyelerine verilmiş olan yoğun duvar çinileri siparişleri vardır. Duvar çinilerinde görülen teknik ve kalite aynı şekilde, bu dönemde üretilen seramiklerde de devam etmiş, mavi-beyaz bezemeye firuze, zümrüt yeşili ve siyah ile birlikte mercan kırmızısı rengi katılmış, konturlarda siyah

<sup>18</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.28



kullanılmıştır. Parlak, şeffaf sır altında hafif kabarık mercan kırmızısı bu dönemin karakteristiği olmuştur. Bu dönem seramiği, Paris Cluny Müzesi tarafından 1865-1878 yılları arasında Rodos Adası'nda satın alınan bir grup seramiğe bağlı olarak, yanlışlıkla 'Rodos İşi' olarak tanınmıştır ve hatta 14. yüzyılda Rodos'a esir düşen İranlı ustalar tarafından yapıldıkları öne sürülmüştür.<sup>19</sup> İznik çini fırınları kazılarında gün ışığına çıkarılan buluntular, bu seramiklerin İznik imalatı olduğu ispatlanmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak yapılan seramiklerin formlar, yüzyılın ilk yarısına bakılırsa, form çeşitliliğinin arttığı ve küçülmeye başladığı görülmektedir. Tabak, tazza, üsküre, maşrapa, şişe, kupa, sürahi, divit, askı topu ve kandil gibi formlardaki çeşitlilik ile birlikte motif repertuarındaki zenginlik, zeminin beyazlığı, parlak şeffaf sır altında renklerin canlılığı ve birbiri ile uyumu kullanımı ve ahengi zirveye ulaşmıştır. Seramiklerin bezemelerinde saray nakkaş hanesinin etkisi kuvvetlice hissedilmekte olup natüralist üslup dikkat çeker. 16. yüzyılın ortalarına doğru nakkaşlanan lale, gül, sümbül, nergis gibi çiçekler, servi ve nar ağaçları, bahar dalları, Osmanlı sanatının ana teması olmuştur. Çiçeklerin başlıca bezeme unsuru oluşunun sebebi, saray ve Osmanlı toplumundaki çiçek bolluğu ve doğa sevgisidir. Bu dönemde görülen doğaya yönelik kendini daha çok çiçek motiflerinde, bitkinin tanımına olarak sağlayan bir stilizasyon da göstermiştir. Bu da en karakteristik çizgilerin korunmasıyla sağlanmıştır. Çiçeklerin duruş özellikleri, yaprakların sayısı gibi özellikler doğru verilmeye çalışılmıştır. Bunların doğru bir biçimde verilmesinde, sanatçılar doğadaki doğa gözleminin gücünü görmek mümkündür. Doğada bulunan veya yetiştirilen çiçekler gül, lale, karanfil ve sümbülden oluşan dört çiçeğin yanına saz yaprakları, bahar dalları, hatai ve rozet çiçekler kullanılan başlıca motiflerdir. Bu motiflerin yanında çintemani ve kaplan postu çizgisi olarak bilinen peleng motifi ve yazı kullanılan bezeme öğeleridir. Sonsuz çeşitlikte merkezi, simetri veya serbest düzende kompozisyon oluşturulurken, motifler bazı temel kurallar içerisinde kalınarak, birbiriyle olan ahengine ve renk uyumuna dikkat edilerek kullanılmıştır. Bazı desenler zaman zaman küçük değişikliklerle farklı kompozisyon şemalarında kullanılmış, bazen ise kompozisyon düzeninde farklı desenler tekrar yorumlanmıştır.

---

<sup>19</sup> Nurhan ATASOY, Julian Raby, **ÖN. Ver.**, s. 67-70

### 1.1.5.(1600-1718) Dönemi İznik Çinileri

17. yüzyılın başlarına doğru ekonomik sıkıntılar, sarayın uzun süreler çini siparişi etmemesi ve Çin porselenlerinin ithalinin artması kalitedeki düşüşü arttırmış ve buna bağlı olarak çini üretimi azalmaya başlamıştır. Yurt dışından ve yurtiçinden gelen siparişlerin ve isteklerin sayısı arttıkça İznikli ustaların sarayın çini siparişlerini zamanında teslim edememeye başladığı, ilişkilerde gerginliklerin yaşandığı ve zaman zaman fermanlarla saray tarafından uyarılmıştır. Bu uyarıların en dikkat çekicisi ise 1613 tarihli ferman olup saray dışı seramik siparişleri yasaklanmış, bu emre uymayanların cezalandırılacağı belirtilmiştir. Ayrıca 17. yüzyılda malzemelerle, bitmiş ürün fiyatının devlet müdahalesi ile sabitleştirilmesi İznikli çömlekçilerin üzerinde olumsuz etki yaratmış ve tüccarlar giderek daha çok önem kazanmaya başlamıştır. Tüccarların önem kazanması İznik kaplarının daha yaygın olarak pazarlanmasının ve geniş alana yayılarak talebin artmasını sağlamış olmakla birlikte, fiyatların dondurulması İznikli ustaları standartlaştırmaya ve nitelik düşürmeye yöneltmiştir. Devletin parasal yardımı ve desteği olmadan üretimin nitelikli sürmesi olanaksızlaşmıştır.<sup>20</sup> 1600'den sonra İznik seramiklerinde görülen niteliksiz üretim, bir ölçüde geniş halk kitlelerinin kullanımına yönelik ucuz kap üretimine bağlanabilir. Kalitelerini yitirdikleri belli olan bu kaba versiyonlar artık bir önceki yüzyılın eserleriyle karşılaştırılmaz hale gelmişti. Kompozisyon düzenlemelerinde büyük farklılık görülmezken, teknikte bir gerileme, renklerde olumsuz yönde değişim başlamıştır. Fazla ayrıntılı olmayan desenler zamanla elle uygulanır olmuştur. Üretilen seramiklerde hamur, sır ve renk kalitesinin düştüğü açıkça görülmektedir. Şeffaf sırların beyazlıklarının zaman zaman maviye dönüşmesi ve sırda çatlama gibi olumsuzluklar ile birlikte sır altında kullanılan mercan kırmızısı renginin giderek kahverengiye dönüşen bir ton aldığı ve renklerin sıra aktığı açıkça görülür. 17. yüzyılın sonuna doğru yeşil ve siyah renk ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Ayrıca dikkat çeken diğer bir nokta kaya ve dalga motifi kenar bordürünün geç dönem seramiklerinde siyahla yapılmasıdır. 17. yüzyılda İznik tabaklarında kenarı dilimli tabak formu yoktur. Çömlek ustaları maliyeti düşürmek için daha basit ve niteliği düşük tabaklar yapmışlardır. Bu olumsuzluklar yanında desenlerde olumlu

<sup>20</sup> Nurhan ATASOY, Julian Raby, **ÖN. Ver.**, s. 63.

bir değişim dikkat çekmektedir. Sarayın çini siparişlerinin azalmasıyla birlikte, özgür kalan sanatçıların kendi yaratma güçlerine bağlı olarak yeni arayışlara girdikleri, özel siparişlere yöneldikleri ve tasarım çeşitliliğinin arttığı görülür. 16. yüzyılda görülen çok düzgün adeta geometri hissi veren şemalar, 17. yüzyılda serbest bir havaya bürünmüştür. 16. yüzyılda yardımcı ara motif olan Rumiler, 17. yüzyılda, içinde küçük çiçeklerin tekrarlandığı yapraklar görünmektedir. Karanfiller 17. yüzyılda daha tombullaşmış, üzüm salkımları ve asma yaprakları, 16. yüzyılda olduğundan daha çok doğadaki görünüme yakın çizilmiş, serviler ise kozalakları ile birlikte çok doğal bir şekilde gösterilmiştir. Doğaya çok yakın bir çiçek üslubunun daha gerçekçi uygulamaları çinilerde görülmüştür. 16. yüzyılda nereden çıktığı belli olmayan çok incecik çizgilerle klasik görünlü bahar dallarının yerini, 17. yüzyılda çok doğal bir ağaç gövdesinden hareketle daha irileşen adeta katmerleşen bahar dalları almıştır. Çok basit diyebileceğimiz çiçekler 17. yüzyılda adeta katmerli gibi çizilmiş, ağaç gövdeleri doğadaki şekillerine daha fazla yaklaşmıştır. Çiçek çeşitliliği artmıştır.<sup>21</sup>

17. yüzyılda bazı tasvirlerin, özellikle Kâbe tasvirlerinin çinilerde sıkça yer aldığı görülür. Seramiklerde ise çiniye göre konu repertuarı daha zengindir. Bu konular bitkisel motifler arasında hayvan mücadelesine, günlük hayattaki insan figürlerine, açık denizlerde ilerleyen gemilere, pagodaya benzeyen köşk gibi mimari yapılara kadar değişiyordu.

17. yüzyılın sonlarında İznik'teki atölyelerde üretim faaliyetlerinin son bulmasıyla, 15. yüzyıldan itibaren İznik ile paralel bir üretim gösteren Kütahya'nın 18. yüzyılın başında yeni çini ve seramik üretiminin merkezi olarak devreye girdiği görülür.

---

<sup>21</sup> Yıldız DEMİRİZ, *Çini Bahçesi, Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, (İstanbul,1998), s. 77-84

## 2. BÖLÜM

### 2.1. Osmanlı Sanatında Kara Memi Üslubu

Saray nakkaş hanesinin Kanuni dönemindeki en önemli ve şöhretli iki sanatkârından birincisi Şah Kulu, diğeri onun öğrencisi Kara Memi'dir. Üstün kabiliyeti ile saray nakış hanesine de zirveye çıkan nakkaş Kara Memi'nin hakkında bilgi oldukça sınırlıdır. Sultan 2. Selim zamanında hayatta olduğu bilinmektedir.

Saray nakış hanesinde onun hazırladığı tasarımlar o zamana kadar Osmanlı sanatında bulunan klasik tezyini kurallara uygun bir üslup aksettirir. Ancak dönemin ustası Kara Memi bu sanat yuvasında öğrendikleri ile kalmamış, kendi zevkini, görüşünü yansıttığı natüralist bir anlayış içerisinde yaptığı kompozisyonlarla adını ölümsüzleştirmiştir.

Tabiattan aldığı ilhamla oluşturduğu bu yeni tarz, uygulamada ortaya koyduğu üstün maharetle olmuştur.<sup>22</sup>Sadece tezhipte değil camilerin kalem işleri ve çini, kumaş, halı ve el işlemlerinde, ahşap, kuyumculuk işlerinde Kara Memi üslubu uzun süre etkisini göstermiştir.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Gülben MESARA, **Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Kara Memi, Hat ve Tezhip Sanatı**, (Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009), s. 362-363.

<sup>23</sup> Gülnur DURAN, **Kara Memi**, (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 2001), s.363.



(Resim-1) İznik 16. yy. ikinci yarısı(yaklaşık 1560-80); Y.5.4 cm, Ç. 29.5 cm; Ömer M.Koç Koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, **Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından**, (Vehbi Koç Vakfı, Tarihsiz, İstanbul,2009) s.240

Düz ağız kenarlı çukur gövdeli, dışa dönük beyaz hamurlu beyaz astarlı şeffaf sır altına yeşil, mavi ve mercan kırmızısı kullanılmış siyah konturludur. Aynı kökten çıkan ve iki yana simetrik olarak açılan iki çiçek dalı, bahar dalı ve içi bahar dalı motifli saz yapraklar, ortadaki üçlü çiçek topluluğunu kavramaktadır. İki kenarındaki çiçeklerin dalarlı kırıktr. Kenar bordürü dalga motiflidir. Arka yüzü rozet çiçekli ve ikili lale motifleriyle bezelidir.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.240



(Resim 2) İznik 16. yy. ikinci yarısı(yaklaşık 1560-80); Y.5,8 cm, Ç. 31 cm; SMH 9295-P.309

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.241

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Tabagın üzerinde, bir kökten çıkan iki saz yaprak ile ortasındaki küçük çanaktan çıkan goncalar, güller ve üstteki iki lale dalından oluşan kompozisyon yer alır. İki kenardaki gül dalarlı kırıktır. Kenarı, yeşil zemin üzerine bir sıra palmet dizisinden oluşan bordür oluşur. Arka yüzünde, dönüşümlü olarak lale ve spiral kıvrımlar görülür.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.241



(Resim-3) İznik 16. yy. ikinci yarısı(yaklaşık 1575-80); Y.6,5 cm, Ç. 31.7 cm; Ömer M.Koç Koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.257

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Aynı kökten çıkan lale, gül dalarlı ve ortada “S” kıvrımı yaparak bir gülü kavrayan saz yaprak bezemeyi oluşturur. Kenar bordürü dalga motifleri arasında “S” biçiminde kıvrımlar yapan motiflerle oluşturulmuştur. Arka yüzde dönüşümlü düzende rozet çiçek ve palmet motifleri görülür.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.257





(Resim-4) İznik 16. yy. ikinci yarısı(yaklaşık 1560-70); Y.5,5 cm, Ç.30,5 cm; Ömer M.Koç Koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.236

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Aynı kökten çıkan ve iki yana simetrik olarak açılan kırılmış iki gül dalı ile iki sümbül dalı ortadaki gül dalını çevrelemektedir. Kenar bordürü dalga motiflidir. Arka yüzü dönüşümlü düzende rozet çiçek ve yaprak motifleriyle bezelidir.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.236





(Resim-5) İznik 16. yy. ikinci yarısı(yaklaşık 1560-65); Y.5.9cm, Ç.29,8 cm; Ömer M.Koç Koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.237

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Aynı kökten çıkan lale ve gül dalını iki kenardan bahar dallarıyla yıldız çiçekli dalalar kuşatmaktadır. Kenar bordürü dalga motiflidir. Arka yüzü dönüşümlü düzende rozet çiçek ve üçlü yaprak motifleriyle bezelidir.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.237



(Resim-6) İznik 16. yy. ikinci yarısı(yaklaşık 1560-80); Y.6,4 cm, Ç.32,5 cm; Ömer M.Koç Koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.239

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Aynı kökten çıkan ve simetrik olarak iki kenara açılan iki bahar dalı saz yapraklar ve karanfiller süslemeyi oluşturur. İki kenardaki karanfillerin dalarlı kırığıdır. Kenar bordürü dalga motifi ve “S” kıvrımlıdır. Arka yüzü rozet çiçek ve kıvrık dal bezelidir.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.239



(Resim-7) İznik 16. yy. ikinci yarısı(yaklaşık 1560-80); Y.5 cm, Ç.28,6 cm; Ömer M.Koç Koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.242

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Aynı kökten çıkan bahar dalarlı, saz yaprakları ve ortada iki saz yaprağını kavradığı lale ve karanfiller bezemeyi oluşturur. Kenar bordürü dalgın motiflidir. Arka yüzü rozet çiçek ve ikili lale motifleriyle bezelidir.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.242



(Resim-8) İznik 16. yy. ikinci yarısı (yaklaşık 1560-80); Y.5 cm, Ç. 29,1 cm; Ömer M.Koç Koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.243

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Aynı kökten çıkan çiçekli dal ile saz yapraklar, ortadaki gül ve lale dalarlını kavramaktadır. Kenar bordürü dalga motiflidir. Arka yüzü rozet çiçek ve ikili lale motifler ile bezelidir. Ve halka kaidenin içi lavanta mavisi renkte astarlıdır.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.243





(Resim-9) İznik 16. yy. ikinci yarısı (yaklaşık 1580-90); Y.5,9 cm, Ç. 28,3 cm; Ömer M.Koç Koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.244

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Tabanın çukur kısmı tamamen kırmızı zeminedir. Bu zemin üzerinde aynı kökten çıkan iki saz yaprağın sınırladığı sümbül, zambak ve lale dalları beyaz olarak görülür. Kenar bordürü dalga motiflidir. Arka yüzü dönüşümlü düzende rozet çiçek ve küçük çiçek motifleriyle bezelidir.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.244



(Resim-10) İznik 16. yy. ikinci yarısı (yaklaşık 1575-80); Y.5,5 cm, Ç.31 cm; SHM 15305-P.574

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.245

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Tabağın ortasından bir kökten çıkan ikisi saz yaprak ile aynı kökten çıkan zambak ve lalelerden oluşan bir kompozisyon yer alır. Simetrik olarak iki yana açılan saz yaprakları bir madalyon oluşturacak şekilde tekrar içe doğru dönmektedir. Madalyonu içinde, birbirinin içinden geçen zambak ile lale motifleri ve çin bulutu motifi ile yapılmış palmet görülür. Saz yapraklarının dış kenarından simetrik olarak açılan iki zambak dalı kırılmış olarak resmedilmiştir. Kenar bordürü iki lale ve rozet çiçeklerinden oluşur. Arka yüze, sitalize çift lale ve rozet çiçekler dönüşümlü düzende işlenmiştir.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.245



(Resim-11) İznik 16. yy. ikinci yarısı (yaklaşık 1575-80); Y.5,8 cm, Ç.31,5 cm; Ömer M.Koç Koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.267

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Aynı kökten çıkıp asimetrik olarak dağılan ve birbirini kesen büyüklü küçüklü inci çiçekli dallar süslemeyi oluşturur. Kenar bordürü rozet çiçek ve iki lale motiflidir. Arka yüzü iki yapraklı dal ve rozet çiçek motifi ile dönüşümlü düzende bezelidir.<sup>34</sup>

Bu usta Kara Memi, çok zengin bahçe çiçekleri ile nebat türlerini tabii şekilleri ile üsluplaştırmış, bunlardan tek veya gruplar halinde desenler işlemiştir.

<sup>34</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.267

Klasik tezyini motiflerle bir üslup bütünlüğü oluşturmuş, serbest, hareketli, ahenkli, natüralist kompozisyonları ile Osmanlı sanatına o döneme kadar rastlanmamış bir anlayışı getiren eserler vermiştir<sup>35</sup>.

Muhibbi divanlarındaki bitkisel motiflerin çeşitliliği ile serbest üsluptaki çiçek ve nebat tasvirleri, Kara Memi'nin tabiat sevgisinin bir tezahürü olduğunu göstermektedir. Muhibbi divanlarının bir motif katalogu mahiyetindeki süslemeleri sanatkarların çalışmalarının en esaslı örnekleridir. Kara Memi'ye ait eserlerde klasik tarzda tezhip görülmektedir. Kısmen altın, kısmen lacivert zemin üzerine altın rumi ve renkli hatai motifleri ile işlenmiştir.



(Resim-12) İznik 16. yy. ikinci yarısı (yaklaşık 1560-80);Y.5,4 cm, Ç. 27,6 cm; Ömer M. Koç koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.132

<sup>35</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.274



Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Aynı kökten çıkan ve asimetrik olarak açılan lale, gül ve gonca dalları tabağın süslemesini oluşturur. Kenar bordürü dalda motiflidir. Arka yüzü dönüşümlü düzende çiçek ve rozet çiçek motifleri ile bezelidir.<sup>36</sup>



(Resim-13) İznik 16. yy. ikinci yarısı (yaklaşık1575);Y.4 cm, Ç.29.3cm; Ömer Koç koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.131

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan

<sup>36</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.132

kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Tabağın bezemesi kenarlarda dâhil bütün yüzeyi kaplamaktadır. Bir kökten çıkan ve iki kenara simetrik olarak açılan, gül, lale ve goncalarından oluşan çiçek topluluğu, iki yandan lale ve bahar dalları ile kuşatılmıştır. Kenar bordürü yarım rozet çiçeklidir. Arka yüzü ikili lale ve rozet çiçekleri ile bezelidir.<sup>37</sup>



(Resim-14) İznik 16. yy. ikinci yarısı; Y 5,7 cm, Ç. 35; Ömer M. Koç koleksiyonu

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.253

<sup>37</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.131

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Aynı kökten çıkan ve asimetrik olarak iki yana dağılan lale, gül, goncalar ile bahar çiçekli saz yaprak bezemeyi oluşturur. Kenar bordürü, içleri çiçekli küçük kartuşların yan yana sıralanması ile oluşmaktadır. Arka yüzü dönüşümlü düzende rozet çiçek ve ikili lale ile bezelidir.<sup>38</sup>

Muhibbi divanında göz ardı edilmeyecek başka bir ayrıntı ise cetvel kısmının dışında kalan sayfa kenarlarında, hatalar ve üsluplaştırılmış çiçek motifli bazı halkari süslemeleri, zengin sayfa kenarları bezemeleridir.<sup>39</sup>

Şehzade Mehmed Türbesinin renkli sır tekniğiyle yapılmış çinilerinin çini sanatındaki rozet ve saz yaprağı üslubunun örneklerinden birdir. Bu hayal ürünü üslup, İznik çinilerinde moda olarak kalmıştı, ancak 16. yüzyılın ikinci yarısında bu üsluba, daha natüralist ve içindeki dört önemli çiçek tipi olan lale, sümbül, gül ve karanfilden ötürü dört çiçek üslubu adıyla bilinen bir üslup daha eklendi. Bununla birlikte 1540'ların ortalarında ilk kez saray sanatçıları tarafından gerçekleştirilen bir üslubu belirtmek için yeterlidir. Gerçekten çinide resmedilen ilk lale Şehzade Mehmed Türbesindeki bir renkli sır panoda görülür.<sup>40</sup> Yine de türbesinin çini bezemesine saz yaprağı ve rozet üslubu egemendir. Bu üslup en çok Şah kul'una bağlanmaktadır, buna karşın dört çiçek üslubunun Şah kul'un şakirdi ve daha sonra yerini alacak olan Kara Memi tarafından geliştirildiği görülmektedir.<sup>41</sup>

<sup>38</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009), **ÖN. Ver.**, s.253

<sup>39</sup> Gülnur DURAN, **ÖN. Ver.** s.364-367

<sup>40</sup> Feyzullah DAYIGİL, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), 225. Yetkin (1986).

<sup>41</sup> Ahmed Süheyl ÜNVER, **Müzehib Karamemi. Biyografisi ve Metodu.=His Life and Works**, ( İstanbul Üniversitesi, 1951 ), s.59-61.



(Resim-15) İznik 16. yy. sonu; Y. 5,7 cm, Ç. 32.cm; SHM 3964- HK.901

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.268

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Tabak yuvarlak bir madalyon içinde bir kökten çıkan gül, sümbül, karanfil ve mine çiçekli dallarla bezelidir. Madalyonun kenarlarını yaprak motifleriyle oluşturulmuş bir kuşak dolaşır. Kenar bordüründe dalga motifleri arasında “S” boşlukları vardır. Arka yüzü, dairesel kıvrımlarla bezelidir.<sup>42</sup>

Kara Memi'nin katkısı, daha önceki Osmanlı bezemesinden tomurcuk içerikleri toplayıp bunları yeniden sergilemesidir. Şehzade Mehmed'in 40 Hadis yazmasının lake iç kapağında ortaya çıkan sonuç ancak bir bahçecilik uzmanının düşü olarak yorumlanabilir. Muhammed b. İlyas tarafından 954/1548 de tezhiplen

<sup>42</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.268



bir Kuran'da olduğu gibi bir sure başlığını da bir aşare işaretinin de bulunduğu, çiçekler Kuran tezhibine daha az uygundu.<sup>43</sup>



(Resim-16) İznik 16. yy. ikinci yarısı (yaklaşık 1590-1600); Y. 4,7 cm, Ç. 33,5; SHM 3943- HK.880

**Kaynak:** Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.269

Dışa dönük düz ağız kenarlı, hafif çukur gövdeli ve halka tiplidir. Beyaz hamurlu beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, hafif rölyef mercan kırmızısı renkli dekorlu ve siyah konturludur. Tabağın içi, bir kökten çıkan ve simetrik olarak iki kenara açılan lale ve gül dalları ile bezelidir. Kenar bordüründe dalga motifleri arasında “S” yapan kıvrımlar bulunur. Arka yüzde, mavi ve yeşil rengin hâkim olduğu spiral kıvrımlar atlamalı bir düzendedir.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Yıldız DEMİRİZ, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler* (Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul,1986), s. 121-123.

<sup>44</sup> Hülya BİLGİLİ, (2009),ÖN. Ver., s.269

Tezhipte belki de Kara Memi üslubu olarak adlandırmamız gereken üslup, eksenli olan kompozisyonlara ağırlık vermeye yönelikti ve bu kompozisyonlar genellikle panolar veya kartuşlar içine alınmışlardı. Çinide çiçekler tek çiniler içine tam oturmuş fakat natüralist çizimleri bunların çok daha fazla genişlemelerini engellemiştir. Çiçekler doğal büyüklükleriyle oranlı çizilmişti, buda neden saz yaprağı ve rozet üslubunun çok bölümlü kompozisyonlar için tercih edilip, natüralist çiçeklerin yan motif veya küçük ölçüde yinelemeler olarak kullanıldığı açıklanır.

Bununla birlikte, seramikte ölçü sorunu yoktu ve seramik ustaları üslubu hızlı ve yetenekli bir biçimde benimsediler. Üslubun yönlendirilmesi ve sadeliği seramik ressamının yararınaydı. Bu ona açık bir başlangıç noktası veriyordu. Çiçeklere ve saplarını kabın ölçüsüne göre yerleştirebiliyor ve arada kalan boşlukları sonradan dolduruyordu. Yani Baba Nakkaş seramiklerinin geçme arabeskleri veya daha küçük çapta saz yaprağı ve rozet üslubunun dönen hançer yaprakları düzenlenirken harcanan zaman ve dikkat bu üslup için gerekmiyordu.

Kara Memi üslubu Şah Kulu'nun saz yaprağı ve rozet üslubuna doğru bir hareketti. Şah Kulu'nun üslubu İran kökenli, Kara Memi'nin ki ise kendine özgü bir biçimde Osmanlıydı. Bununla birlikte 1540 ve 1550'lerde bir Osmanlı sanat sesinin gelişmesi yalnız süsleme sanatlarıyla sınırlı kalmadı. 1550'lerde kitapların resimlerinde görülen Osmanlı minyatürleri ilk büyük eseri olan 965/1558'de tamamlanan Arif'in Süleyman Namesi görülmektedir.<sup>45</sup> Bu saray hamiliğinin şiir resimlerinden açık, hemen hemen düzyazı ile yazılan çağdaş tarihi resimlemeye doğru geçiş yaptığını belirtmekteydi. Bu yüzden 16. yüzyıl ortasında Osmanlı Minyatür resminde olan değişiklikler benzerlik göstermektedir.

Bununla birlikte Osmanlı sanatçısının Avrupa botanik kitaplarının resimlerinden etkilendikleri de ileri sürülmektedir. Bu öneri Otto Brunfels'in yazıp Hans Weiditz'in resimlediği 1530'da Strazburg'da basılan *Herbarum vivae eicones* ile Leonardo Fuchs'un yazıp Meyer ve Füllmaurer'in resimlediği 1542'de Basel'de yayınlanan *De historia stirpium* adlı eserin yayınlanmasıyla yeni bir doğruluk düzeyi

---

<sup>45</sup> Esin ATIL, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, (National Gallery of Art, Washington, 1987). s.41

kazanmıştı. Ancak bu tür bitki resimleri sera çiçeklerinin üzerinde duruyordu. Bu yüzden Osmanlıları nasıl etkilemiş olabildiklerini anlamak zordur. Osmanlıların çok beğendiği soğanlı ve yumrulu bitkilere ilgi gösteren bir botanikçi 16. yüzyılın ikinci yarısında Leyden Üniversitesi Botanik kürsüsünde bulunan Charles de l'Ecluse idi. Ancak Clusius'un bu tür bitkilere olan ilgisi Türkiye'yi etkilememiş, tersine Türkiye'den etkilenmişti. 1560'larda Ogier Ghislain de Busbecq ona tulipa praecox cinsi bir lalenin tohum ve soğanlarını göndermişti. 17. yüzyılda Avrupa'da esen lale yetiştirmeye aşırı merak tulipomania o tarihten sonra başladı.<sup>46</sup>

Ancak Avrupa ile olan bağlantıyı Alman ve Hollanda'lı botaniğin babaları tarafından başlamış botanik kitaplarında aramak beklide yanlıştır. İtalya özellikle Venedik daha yakın bir kaynak oluşturabilir ve fikirler çizim yoluyla aktarılmış olabilir. Örneğin Baba Nakkaş adıyla bilinen albümün ilk sayfasında, 1470'lere tarihlenen bir Floransa mayo likası bardağı üzerindeki harelî gülleri bütün ayrıntılarıyla betimleyen Pisanello Ekolüne ait İtalyan guaş desen vardır. Bu desen kabul edilmiş olduğu gibi botanik resimler açısından Osmanlıların esinlendiği kaynak olmasından çok desenlerin nasıl ulaştığını göstermesi yönünden önemlidir.<sup>47</sup>

Benedetto Rinio'nun 1415'lerde yaptığı bir çiçek albümüyle aynı tarihlerde Venedik çevresindeki Belluno'da hazırlanan bir botanik kitabı, 15. yüzyılın başlarından itibaren Venedik'in botanik resim merkezi olarak önemini ortaya koymaktadır. 16. yüzyılın ilk yarısında, her ikisi de Levant'a ilgi duyduğu için iki İtalyan botanistten özellikle söz edilmeye değer. Bunlardan biri olan soylu Pietro Michael (1510-66) Venedik'te içinde birçok levant bitkisi yetiştirdiği bir bahçe düzenlemişti. Michael'ın yazma albümleri de vardı. Bunlardaki desenlerin çoğu, kutsal Diyar'a (Filistin) yolculuk eden ve 1549'da Kahire'nin görkemli bir kuşbakışı gravürü çizen Domenicho dalla Greche adlı bir sanatçı tarafından yapılmıştı. Sanatçının İstanbul'a da gidip gitmediğini bilmiyoruz. Yaptığı tulipa sylvestris ve

---

<sup>46</sup>J. M. ROGERS and R. M. WARD, **Süleyman the Magnificent. Exhibition cat.** (British Museum Publications. New York: Tabard Press.,1988 )s.60

<sup>47</sup> Ahmet Süheyl ÜNVER, **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları**, (İstanbul Üniv. Milli Kültür Eserleri Tesisi I, İstanbul, 1958) s.44

tulipa praecox cinsi lale resimlerinin, bunların Avrupa'daki en erken desenleri olduğu inanılmaktadır.<sup>48</sup>

1540'larda Avrupa'da botanikle ilgili resimlerin biçim değiştirmesi ve pek çok Avrupalı bilginin ilgisi Türkiye'de yetişen bitkiler üzerinde yoğunlaştığı bir sırada Osmanlıların İslam resim gelenekleriyle ilgisi olmayan bir bitkisel üslup geliştirmiş olmaları belki sadece bir rastlantıdan da öte olabilir.

Avrupa'da yapılan bitki kitapları bu yeni Osmanlı çiçek üslubu için bir dürtü değil, olsa olsa bir araç görevi yapmış olabilir. Diğer yönden ise üslubun yaygınlığı sembolizme atfedilebilir. Yaygın bir yorum, lalenin adından ötürü önem kazanmış olmasıdır; çünkü lale, Allah sözcüğündeki harflerin sırası değiştirilerek elde edilen bir sözcüktür.<sup>49</sup>

Bu tür sembolizm, edebiyatta hatta resimli çini panolar gibi mimari süslemeye uygundu. Sultan Selim'in kardeşi Şehzade Mustafa için Bursa'da yaptırmış olduğu 938/1573-74 tarihli türbenin kitabesinde bunun görsel karşıtının çinilerin bezemelerinde bulan cennet tanımı vardır. Fakat böyle bir cennet sembolizmi bu dünyaya ait seramikler için herhalde pek söz konusu değildi.

Bahar ağacı İslam resminde ilk kez 14. yüzyılda görülüyor, fakat Osmanlı sanatında ilk kez Şehzade Mehmed'e ithaf edilen 40 Hadis yazmasında ve bundan biraz sonra yine, 953/1546 da Ahmed Karahisarî'nin hattıyla yazılan Kuran'da<sup>50</sup> ortaya çıkmıştır.

## 2.2. Karamemi Döneminde Üretilen İznik Çinilerinde Görülen Motifler

Karamemi döneminde üretilen İznik çinilerinde görülen motifler, yarı stilize olarak çizilmiş olsalar dahi daimen çiçeklerin kökenleri bellidir. Bu dönemde yapılan çini motiflerinde tabiatta bulunan hemen hemen her türlü çiçek kullanılmıştır. 15.yy' başlayarak 16.yy ortalarına kadar, süsleme sanatında yoğun bir şekilde kullanılan ve

<sup>48</sup> Wilfrid BLUNT, *The Art of Botanical Illustration*, (London, Collins, 1950), s.26

<sup>49</sup> Celal Esad ARSEVEN, *Sanat Ansiklopedisi*, (Millî Eğitim Sanatevi, İstanbul, Cilt III,1950) s.1210

<sup>50</sup> Yıldız DEMİRİZ, (1986),*ÖN. Ver.*, s.194



Rumi üslubuna ek olarak, 16.yy ikinci yarısında sarayın baş nakkaşlarından Kara Memi'nin katkısıyla yeni bir üslup meydana gelmiştir. Karamemi üslubu yarı stilize motiflerden oluşan natüralist bir üsluptur.<sup>51</sup>Bu üslubu oluşturan çiçekler incelendiği takdirde genellikle sade oldukları dikkati çekmektedir. Bezeme dünyasına eklenen lale, gül, karanfil, sümbül, menekşe, süsen, nergis, afyon, zambak, gonca, Manisa lalesi, bahar ağacı, serviler ve yaprak çeşitleri, dönemin en sevilerek kullanılan motifleridir. Karamemi üslubundaki çiçek motifleri incelendiği takdirde, Osmanlı döneminde katmerli çiçeklerin yaygın olarak yetiştirilmediği görülür.<sup>52</sup>

Üsluplaştırılmış olmalarına rağmen karakterini kaybetmeyen bu çiçekler, ayrı ayrı isimleri ile desen içerisinde fark edilmektedir. Bu özelliği sebebiyle, kompozisyon içinde yarı stilize olmuş çiçekler kullanılırken her biri, kendi sapı ve kendi yaprağı ile birlikte çizilmelidir. Bu grubu teşkil eden çiçeklerin yalın ve sade oldukları dikkati çeker.<sup>53</sup>

### 2.2.1-Lale Motifi

Eski Türkçede lale kelimesi yazıldığında "Allah" kelimesiyle aynı harfleri bünyesinde taşıdığı bilinmektedir. Cami, türbe ve mezar taşları gibi dini eserlerin süslemelerinde lale motifi sıkça görülmektedir.<sup>54</sup>

"Lâle, yarı stilize haliyle 16. Yy. ilk yarısından sonra bezeme sanatında önemli bir yere sahiptir. Kara Memi Türk tenziyatın da gonca ve yaprakla beraber çizilen lale, bahar dalı, gül motifleriyle yeni bir üslup ortaya çıkarmışlardır. Kara Memi üslubuyla beraber motif çeşitleri arasına giren lale, farklı renk ve biçimleriyle oldukça beğenilmiştir. Daha sonra farklı isimlerle 19. Yy. kadar görebiliriz. "<sup>55</sup>

<sup>51</sup> Sitare Turan BAKIR, **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu**, (Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999) s.206.

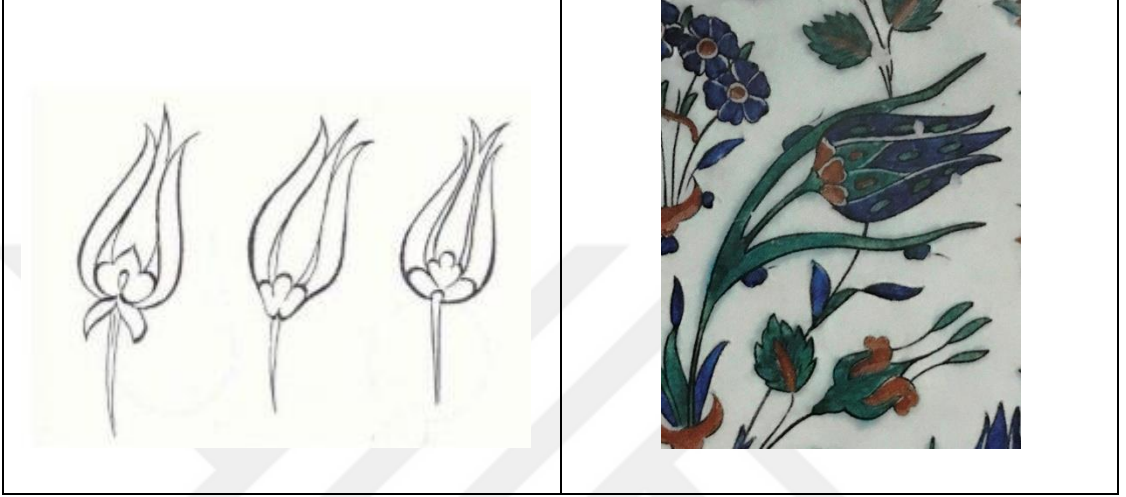
<sup>52</sup> Yıldız DEMİRİZ, (1986),**ÖN. Ver.**, s.24

<sup>53</sup> İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, (Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 1991) s.113

<sup>54</sup> Celal Esad ARSEVEN, **ÖN. Ver.**, s.1219

<sup>55</sup>Turhan BAYTOP, Cemal KURNAZ, **İslam Ansiklopedisi Cilt-27**, (Türkiye Diyanet Vakfı), s.81

Lale oval bir form içermektedir. En basit haliyle oval formun dış sınırlarını belirleyerek lalenin alt kısmı ve yaprakları bu ovalin içine yerleştirilir. Taç yapraklar üç uzun yaprak şeklindedir. Ortadaki bölüm ikiye bazen üçe ayrılır. Son aşaması ise sanatçının tasarım anlayışına göre farklı şekillerde ele alınarak süslenmektedir.<sup>56</sup>



(Resim-17) Lale Motifi (Detay)

**Kaynak:** Faruk Şahin, ÖN. Ver. s.35,36

### 2.2.2-Gül Motifi

16.yy çini sanatında bol miktarda gül motiflerine rastlanmaktadır. Gül motifi Müslümanlıkta Hz. Muhammed'i temsil etmektedir. Natüralistlik gruba dâhil olan bu motif Osmanlı edebiyatında da önemli bir yere sahiptir.<sup>57</sup>

Gül motifleri genellikle profil den ve tepeden görünümüne göre yarı stilize bir ifadeyle çizilmiştir. Profilden çizilen gül motifleri çok açmış ve yaprakları aşağıya dökülmüş bir şekilde çizilmiştir. Tepeden çizilmiş olunan gül motifleri ise hatai üslubundaki penç motiflerine benzemektedir. Tepeden çizilen gül motiflerinin

<sup>56</sup> Sitare Turan BAKIR, ÖN. Ver., s.205

<sup>57</sup> Sitare Turan BAKIR, ÖN. Ver., s.208.

yaprakları küçük, tombul ve sivri dişli olmalarından dolayı hatai üslubundaki penç motiflerinden ayrılır. Gül motifinin formlarda bulunan gül goncaları da kompozisyonların vazgeçilmez motifi olmuştur. Profilden çizilen gül motifinde öncelikle çanak formu seçilir. Seçilmiş olunan çanağın üzerine elipse benzer bir form oturtulur. Bu şekilde istenilen büyüklük ve sınırlar doğrultusunda gül motifi çizilir. Daha sonra ise kaç kat isteniliyorsa gülün katmerleri enine çizilerek hafifçe belli edilir. Sonra ise yapraklar yerleştirilir.<sup>58</sup>



(Resim-18) Gül Motifi (Detay)

Kaynak: Faruk Şahin, ÖN. Ver. s.45

### 2.2.3.Karanfil Motifi

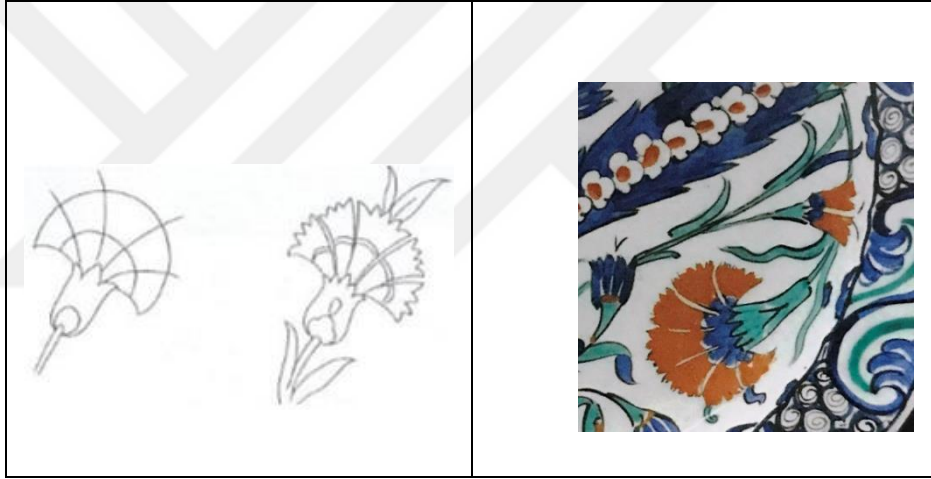
16. yy sanatında kullanılan karanfil motifi kompozisyonlar da yalnız kullanıldığı gibi stilize veya yarı stilize motifler eşliğinde de kullanılmaktadır. Karanfil çiçeği kompozisyon içerisinde yandan görünüş haliyle stilize edilmiştir.

<sup>58</sup> Sitare Turan BAKIR, ÖN. Ver., s.208.

Karanfil motifi genel olarak lale motifi ile birlikte kompozisyon içerisinde de kullanılmıştır.<sup>59</sup>

Karanfil motifi, gibi uygulanmadığı halde yalın halde en çok sevilen çiçeklerden biridir. Kumaşlarda 17. yy da yer almış olmasına rağmen Çini Sanat'ında ilk kez Hürrem Sultan Türbesi'nin mihrap aynasında görülmektedir.<sup>60</sup>

"Karanfil motifinin ilk önce alt kısmı belirlendikten sonra yaprakların yerleşeceği yerler seçilerek yarım daire gibi alt kısma yerleştirilir. Diğer ortadan çıkan yapraklar ise giderek küçülür. Daha sonra simetrik bir şekilde bölümlere ayrılır. ."<sup>61</sup>



(Resim-19) Karanfil Motifi (Detay)

**Kaynak:** Sitare Turan BAKIR, **ÖN. Ver.**, s.209

<sup>59</sup> Nermin SİNEMOĞLU, **XVI. Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği, Şerife Yetkin Anısına (Hazırlayan, Yıldız DEMİRİZ)**, (Çini Yazıları, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1996), s. 132.

<sup>60</sup> Nermin SİNEMOĞLU, **ÖN. Ver.**, s. 132.

<sup>61</sup> Sitare Turan BAKIR, **ÖN. Ver.**, s.211

#### 2.2.4.Menekşe Motifi

Menekşe motifini 16.yy. başlayarak 18. yy. ortalarına kadar, kitap süsleme sanatlarında örneklerini görebiliriz. Çinilerde, bazı panoların alt yüzeyinde bitki köklerinin arasında görülmektedir. Bunun yanı sıra menekşe motifi vazo içerisinde çiçek gruplarında, aşağı doğru sarkarak vazunun yanlarındaki kalan boşlukları dolduran çiçeklerin bir kısmını tamamlamaktadır. Menekşe motifi, yürek biçimindeki yaprakları ve asimetrik çiçeğinin bir yanındaki çıkıntıdan, menekşe çiçeğini tanımamız mümkün olacaktır.<sup>62</sup>



(Resim-20) Menekşe Motifi (Detay)

**Kaynak:** Sitare Turan BAKIR, ÖN. Ver., s.212

<sup>62</sup> Ara ALTUN, **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, (İMKB Yayınları, İstanbul, 1997) s.184

### 2.2.5-Sümbül Motifi

15.yy sonları ve 16.yy' da İznik çinilerinde sümbül motifi, genellikle panolarda yer bulmaktadır. Duvar çinilerinde görüldüğü gibi kaplarda da sıkça görülmektedir. Sınırlı bir renk skalasına sahip olsa da sümbül motifi doğadaki rengine oldukça yakındır. Alt zeminde lacivert olması ve lale, gül kırmızıya alternatif sağlaması için çini sanatındaki önemli bir yere sahiptir.<sup>63</sup>



(Resim-21) Sümbül Motifi (Detay)

**Kaynak:** Sitare Turan BAKIR, ÖN. Ver., s.210

<sup>63</sup> Ara ALTUN, (1997), ÖN. Ver., s.44

### 2.2.6-Süsen Motifi

16.yy ortasından itibaren Çini Sanat'ında oldukça yaygın bir şekilde kompozisyon içerisinde görülmektedir. Birçok çiçek gibi Süsen çiçeğine Çini Sanat'ına Kara Kemi'nin tasarımlarıyla, kitap süsleme sanatları ile girmiştir. Süsleme sanatında görülen Süsen çiçeği türleri iris caucasica ve iris germanica olabilir. <sup>64</sup>

Eski Yunan dilinde Süsen, gökkuşağı anlamına gelmektedir. Mavi beyaz grup İznik tabakalarında ve bordürlerinde Süsen çiçeği motifi görülmektedir. <sup>65</sup>



(Resim-22) Süsen Motifi (Detay)

**Kaynak:** Sitare Turan BAKIR, **ÖN. Ver.**, s.210

<sup>64</sup> Ara ALTUN,(1997), **ÖN. Ver.**, s.194.

<sup>65</sup> Ara ALTUN,(1997), **ÖN. Ver.**, s.194.

### 2.2.7-Nergis Motifi

Nergis motifi bir sap üzerinde veya birden fazla çiçek grupları halinde kullanıldığı görülmektedir. 18. ve 19. yy çiçekçilik kaynaklarına göre sarılarına zeren veya zerrin olarak adlandırılmıştır.<sup>66</sup>



(Resim-23) Süsen Motifi (Detay)

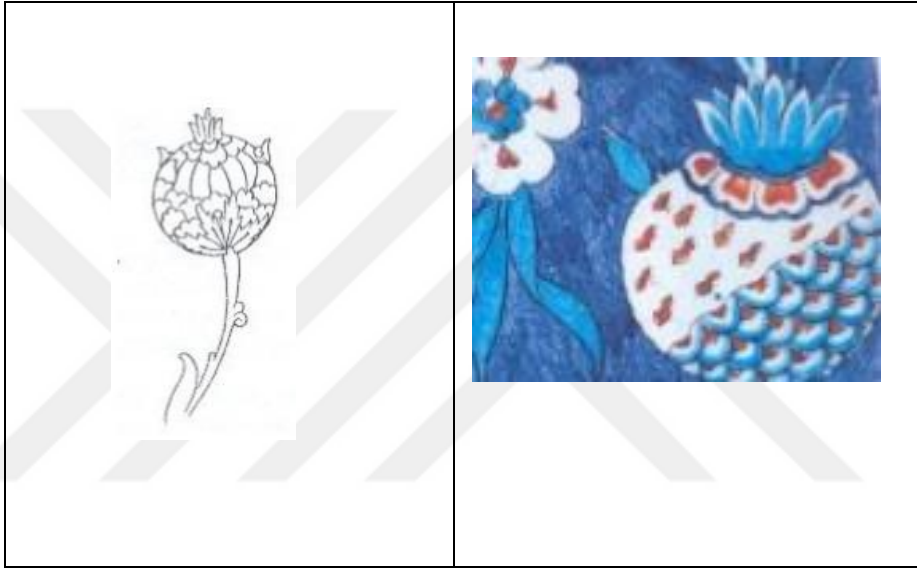
**Kaynak:** Sitare Turan BAKIR, ÖN. Ver., s.212

<sup>66</sup> Yıldız DEMİRİZ, (1986),ÖN. Ver., s.99



### 2.2.8-Haşaş Motifi

Haşaş motifi sadece Rüstem Paşa Cami'nin cemaat yerindeki büyük pano üzerinde görölmektedir. Seramik form üzerindeki örnekleri incelendiğinde bazı kaynaklarda nar meyvesine benzediği için nar motifi olarak da adlandırılmaktadır. Fakat Rüstem Paşa örneğinde motifin meyve ağacı üzerinde değil kısa ve otsu bir bitkinin üzerinde olduğun dan haşaş olarak nitelendirilmektedir.<sup>67</sup>



(Resim-24) Afyon Motifi (Detay)

**Kaynak:** Sitare Turan BAKIR, ÖN. Ver., s.212

<sup>67</sup> Ara ALTUN,(2000), ÖN. Ver., s.168

### 2.2.9-Zambak Motifi

16. yy da sık olarak görülen zambak motifi de natüralist grupta yer almaktadır. Zambak motifi, tarihsel açıdan orta doğu kültüründe önemli bir yere sahiptir. Kudüs'te yer alan Süleyman Mabedi yapıtları zambakların beyaz renginin ruhun temizliğini ifade ederken, Hristiyan'lıkta kutsallık, bakirelik ve cinselliği ifade etmektedir.<sup>68</sup>

Zambak motifi üzerinde tek bir çiçek olan genelde tek sap üzerinde tek bir çiçek olarak kompozisyonlarda yer almaktadır. Zambak motifi, sümbül motifi ile karıştırılmaktadır. Fakat sümbül çiçeği, tek sap üzerine birden çok çizilmektedir.<sup>69</sup>



(Resim-25) Zambak Motifi (Detay)

**Kaynak:** Faruk Şahin,(1989), **ÖN. Ver.**, s.49

<sup>68</sup> Sitare Turan BAKIR, (1999), **ÖN. Ver.**, s.195

<sup>69</sup> Sitare Turan BAKIR, (1999), **ÖN. Ver.**, s.195

### 2.2.10-Gonca Motifi

İznik çinilerinde genelde yardımcı motif olarak kullanılmaktadır. Gonca motifi kaynaklarda açılmamış hatai motifi olarak da geçmektedir. Gonca motifinde ilk olarak yuvarlak çizilir ve daha sonra oluşturulan çanak formu şeklinde bir şekil çizilir, motif gerekliliğine göre kesesi de çizilmektedir. Taç çanak yapraklar çizildikten sonra motifin çizimi tamamlanmış olur.<sup>70</sup>



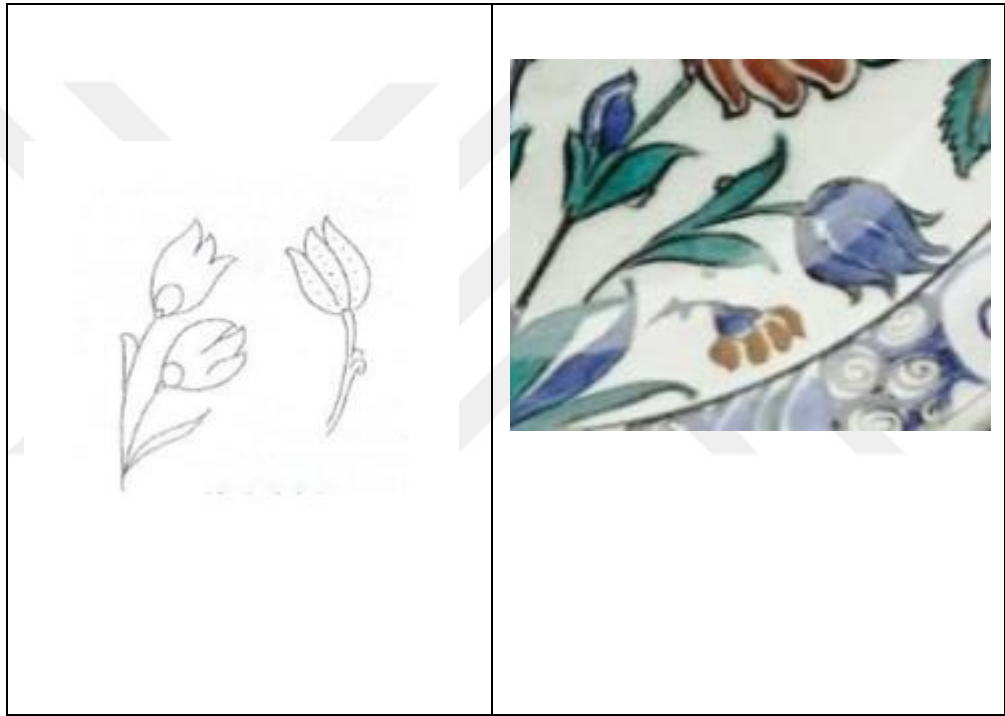
(Resim-26) Gonca Motifi (Detay)

**Kaynak:** Faruk Şahin,(1989), **ÖN. Ver.**, s.49

<sup>70</sup> Aşlı YILMAZ, **Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar** ( YLT. Afyon Kocatepe Üniv. Sos. Bil. Enst. Seramik ASD.,2010, AFYONKARAHİSAR), s.83

### 2.2.11-Manisa Lalesi

Manisa lalesi, İznik çinilerinde 16. Yüzyılda rastlanan bir çiçek motifi olmasına rağmen çok fazla dikkat çekmeyen bir çiçek çeşitlerinden biridir.. Manisa lalesi motifi 16.yy çinilerinde tam açmamış olarak kullanılan bir motiftir. Çini sanatında, genellikle çiçekli büyük panoların alt kısımlarında yer alır ve küçük lale veya çiğdem olarak isimlendirilen motifler aslında Manisa lalesinin kendisidir. Manisa lalesini lale veya çiğdem motifinden ayıran özelliği ise yeşil yapraklarının maydanoz yaprağına benzemesidir.<sup>71</sup>



(Resim-27) Manisa Lalesi (Detay)

**Kaynak:** Sitare Turan BAKIR, ÖN. Ver., s.212

<sup>71</sup> Ara ALTUN,(1997), ÖN. Ver., s.183

### 2.2.12-Bahar Dalı

16. yy da İznik çinilerinde kullanılan bahar açmış meyve ağacı motifi Osmanlı sanatında sıkça kullanıldığı görülmektedir. Duvar çinilerinde sıkça kullanılan bahar dalı motifi, farklı kompozisyonlar da kullanılmıştır. Hangi meyvenin bahar dalı olduğu kesin olarak bilinmemektedir. 16.yy da yapılan Topkapı Sarayı sünnet odası cephesinde bulunan çini panolarda olduğu gibi, bahar dalları gelişmiş bir ağaç olarak işlenmiştir. Farklı örneklerde ise ağaç gövdesi taramalı yapılmış ve gölgelendirilmiştir.<sup>72</sup>



(Resim-28) Bahar Dalı (Detay)

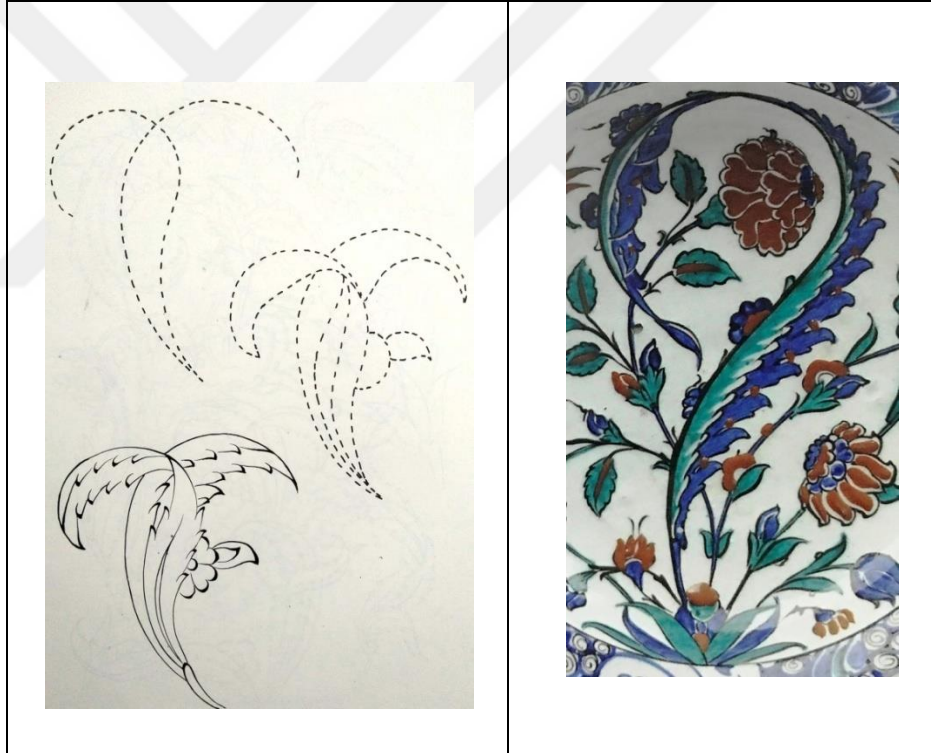
**Kaynak:** Faruk Şahin,(1989), **ÖN. Ver.**, s.55-56

<sup>72</sup> Nuran ATASOY- Julian RABY, **ÖN. Ver.**, s.318

### 2.2.13-Yaprak Motifi

"16. Yy. ilk yarısında işlenen çinilerde görülen minik, ince, uzun ve düz yaprakların örnekleri bulunmaktadır. Bunlar sadece özellikle kenar suları ve çizildiği çiçek motiflerinin yanında küçük kalmaktadır. Yaprak motifi aynı zamanda yardımcı motifler kategorisine de girmektedir. 16 yy. ikinci yarısında yaprak motifi çiçeklerle aynı eşdeğerde işlenmiş kompozisyonlarda dengeli bir şekilde yer almıştır."<sup>73</sup>

16.yy çini sanatında yaprak motifi önemli bir yere sahip olmakla birlikte hemen hemen her natüralist grupta görülen yaprak motifleri aynı zamanda stilize edilerek de kullanılmıştır. Yapraklar sade bir şekilde, sınırlandırılarak çizilmiştir.<sup>74</sup>



(Resim-29) Yaprak motifi (Detay)

**Kaynak:** Faruk Şahin,(1989), **ÖN. Ver.**, s.55-56

<sup>73</sup> Nermin SİNEMOĞLU, **ÖN. Ver.**, s.1429

<sup>74</sup> Nermin SİNEMOĞLU, **ÖN. Ver.**, s.1429

### 2.2.14-Hatai Çiçeği Motifi

Hatai çiçeği motifi çini sanatında yer alan bir motiftir. Çeşitliliği oldukça fazla bir motiftir. Anadolu Selçuklu döneminde daha sade ele alınan motif, Osmanlı Döneminde 15 ve 16 yy. da daha çok geliştirilerek kullanılmıştır.

Hatai çiçeği çıkış noktası tam olarak bilinmemektedir. Bu sebeple bazı rivayetler bulunmaktadır. Bir kısmı bu çiçeğin nilüfer çiçeği olduğunu söylerken bir kısımda gülhatmi, bamyaya gibi çiçeklerin tercih edip kullanıldığı söylenmektedir.<sup>75</sup>



(Resim-30) Hatai motifi (Detay)

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri,

İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.146.

Çiçek süsleme sanatında, stilize edilerek kullanılmıştır. Bunlardan birincisi daha eski yıllarda Avrupa sanatı etkisiyle sanatımıza girmiş ve tezhipte çok fazla rağbet görüp benimsenmiştir. İkincisi ise profilden görünüşünün üsluplaştırılmış şekli, (gül, lale, karanfil) kuş bakışı görünüşünün üsluplaştırılmış şekli (penç) ve dikine kesitinin üsluplaştırılmış şeklidir.”<sup>76</sup>

<sup>75</sup> İlhan Öz keçeci ve Şule Öz keçeci, **Türk Sanatlarında Tezhip**, İstanbul, 2007 Seçil Ofset

<sup>76</sup> İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, **ÖN. Ver. S.65**



### 2.2.15-Penç Motifi

Stilize motifler grubuna giren penç motifi 15. Yüzyıl sonları 16. Yüzyıl başlarında kullanılmaktadır. Bu motifin kuş bakışı görünümün stilize edilerek uygulanmış şeklidir. Yapraklarına göre Farsça isimler almıştır. Tek yapraklı olanı; yek berk, çift yapraklı olanı; dü berk, üç yapraklısı; se berk, dört yapraklısı; cihar berk, beş yapraklısı; penç berk, altı yapraklı olanı ise; şeş berk'dir. Bunlardan en çok kullanılanı beş yapraklı olduğundan penç berk bu şekilde çizilen bütün motiflerin tanımlanmasında kullanılır olmuştur. Penç çeşitlerinden tek çift ve üç yapraklı olanlarına oldukça az rastlanmaktadır. Dört yapraklı olanı da haçı çağrışımı yaptığı için fazla kullanılmamıştır.<sup>77</sup>



(Resim-31) Penç motifi (Detay)

**Kaynak:** Hülya Bilgi, Ateşin Oyunu Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, İstanbul 2009, Mas Matbaacılık, s.172.

Çok kullanılmamasına rağmen üç yapraklı penç, gonca gül çizimleriyle benzerlik göstermektedir. Bu iki çiçeğin farkı saplarının gelişinden ayırt edilir. Gül

<sup>77</sup> İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, ÖN. Ver. S.47



goncasının sapının çiçeğe bağlandığı yer gözle görülürken, pençte kuş bakışı görüntüsünden dolayı bu kısım altta kalır.<sup>78</sup>

Penç çiziminde kanaviçe daire şeklindedir. Bu alan kullanılacak taç yaprağın sayısına göre eşit olarak bölünerek çiçeğin yaprakları yerleştirilir. Pençler yalın ve katmerli olarak ikiye ayrılır. Yapılan çizimlerde penç boyutları büyüdükçe katmerli penç denilen penç çeşidi kullanılır. Adından da anlaşılacağı gibi katmerli penç, kaç katlı olması isteniyorsa o kadar iç içe çizilmiş dairelerle kanaviçesi oluşturulan ve her dairenin içinde, taç yaprakları için ayrılan kısımların detaylı yaprak çizimleri ile doldurulmasıdır. Her iki penç türünde de sap ve çanak bölümleri çiçeğin altında kaldığı için görünmeyebilir. Bu özelliğinden dolayı sapların geliş yönü belli olmayan pençlerin, tasarımı zor durumlardan kurtaran önemli bir rolü bulunmaktadır. Oluşturulan desenlerde ana motif olarak kullanıldığı gibi yardımcı motif olarak da kullanılmaktadır<sup>79</sup>

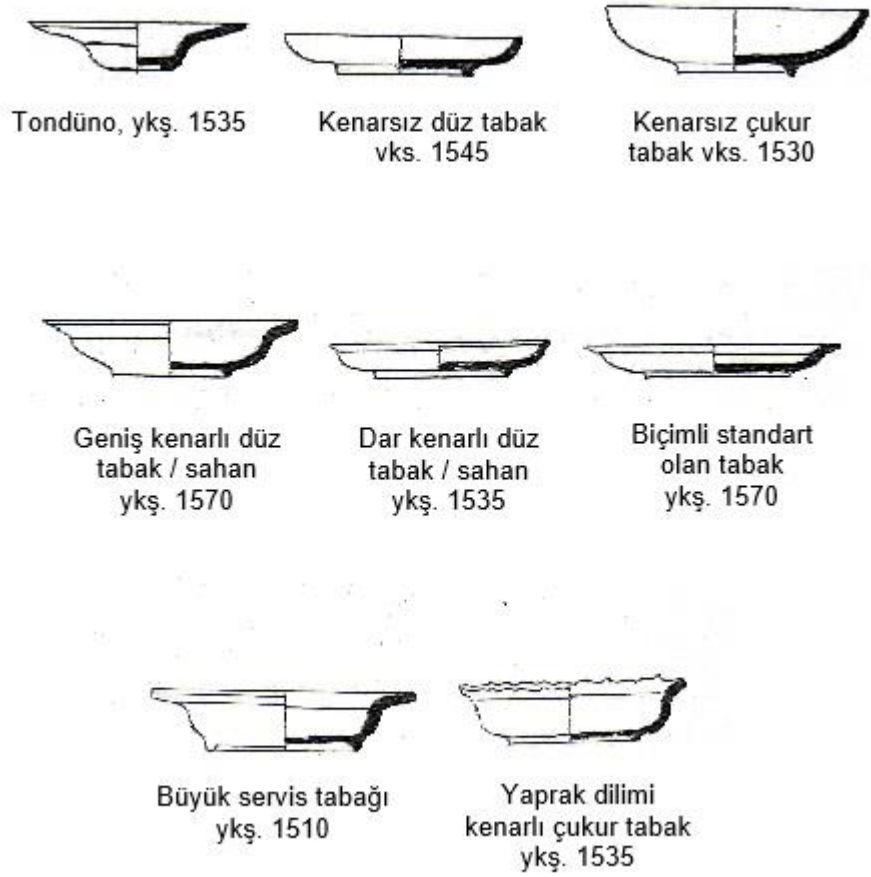
### **2.3-Karamemi Dönemi'nde Üretilen İznik Çinilerinde Tabak Formları**

İznik çini atölyelerinde en çok yapılan form, tabaklardır. Gerek minyatür sanatında gerekse yazılı belgelerden çok farklı biçimlere ve boyutlara sahip oldukları görülmektedir.

---

<sup>78</sup> İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, ÖN. Ver. S.47

<sup>79</sup> İnci A. BİROL, Çiçek DERMAN, ÖN. Ver. S.48



(Resim-32) Tabaklar ve Kâseler

**Kaynakça:** Nurhan ATASOY, Julian RABY, ÖN. Ver. S.43

Bazı tabak modelleri, fincanlarla ya da kâselerle, başka içme kaplarıyla birlikte kullanılıyordu. Bu çeşit kullanım kapları belgelerde adet olarak tanımlandığı görülmektedir. Takımlar ise kâse tabağı yâda fincan tabağı gibi terimlere de rastlanılmaktadır. Tabaklı bardak gibi terimlere ise bazı kapların birlikte kullanıldığını görülmektedir. Ziyafetlerde ya da törenlerde özellikle içinde yiyecek

ya da içecek olan kapların altında tabak olmadan yere konması adet değildir. Tabakları biçim olarak ele almamız gerekir ise;<sup>80</sup>

"Bu tabaklardan birincisi kenarı olan düz tabak çeşididir. Kenar veya dudak dediğimiz kısmı olan tabak formlarıdır. Bu tabağın servis tabağı olarak kullanıldığı genellikle bilinmektedir. İkinci eşidi ise daha büyük servis tabaklarıdır.. İznik'te yapılan seramik tabaklar içerisinde en büyüğüdür." <sup>81</sup>1640 yılında Narh Defteri'nde sözü edilen, boylu kabın çapı 42cm. Olup 1480- 1530 yılları arasında tarihe geçen boylu kabın çapı 45,5 cm. ye ulaşan büyüklükteki tabakların sayısı oldukça çoktur. Bu büyük ölçülü tabaklar büyük olasılıkla sadece ziyafetlerde kullanıldığı tahmin edilmektedir.<sup>82</sup>

Üçüncüsü olarak da yaprak dilimli kenarlı çukur tabaklarıdır.. Bu tabakların ise yemek tabağı olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir. Oldukça geniş kenarlı olan bu tabakların kenarlarındaki yaprak dilimi mevcuttur. 15-16. yy. Çin'den gelen mavi beyaz desenli porselenler arasında yaprak dilimi çukur tabaklardan bol miktarda vardır. 16.yy başlarından itibaren yaygın olarak kullanılan bu formlar ustalar arasında ve saray tarafından çok tutulmuş olduğu düşünölmektedir.<sup>83</sup>

Kullanılan tabak formları içinde dördüncüsü Osmanlıya özgü olan tazza olarak isimlendirilmiş, yüksek ayaklı derin bir tabak yâda sığ bir kâse türüdür. Tazza'nın ne Çin'de nede İnan ve Avrupa'da bir benzeri görölmemektedir. Günümüze kadar ulaşan örnekleri az sayılı olmakla beraber metal örneklerine de rastlanmaktadır. Yemek yâda servis takımları içerisinde en çok kullanılan kap türlerinden birisidir.<sup>84</sup>

Tarih de bilinen en eski tazza 1530' lu yıllarda bezenen mavi-türkuaz-beyaz örnekleri mevcuttur. 17.yy a gelinene kadar devamlılığını koruyan bu tür, İznik ini sanatının her evresinde görölmüştür. Ayaklarının yüksekliği ve kâsenin derinliğinin

<sup>80</sup> Nurhan ATASOY, Julian RABY, ÖN. Ver. S.43

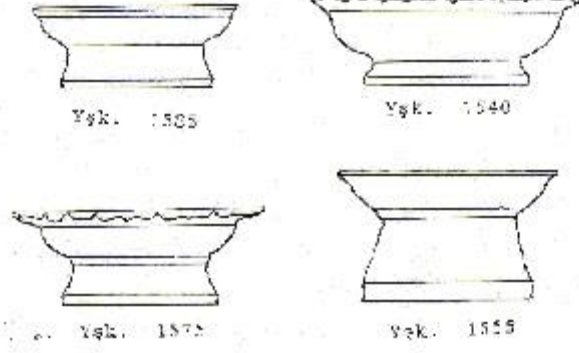
<sup>81</sup> Mine SEVGİLİ, **İznik'te Kullanım Amaçlı Üretilen (16.yy) Tabak ve Kâse Formlarının Günümüzdeki Benzer Üretimleriyle Karşılaştırılması**, (YLT. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Ens. Geleneksel Türk El Sanatları ASD., İzmir,2006) s.15-16

<sup>82</sup> Mine SEVGİLİ, ÖN. Ver. S.11

<sup>83</sup> Nurhan ATASOY, Julian RABY, ÖN. Ver. S.223

<sup>84</sup> Mine SEVGİLİ, ÖN. Ver. S.15-16

farklı olduğu formların yanı sıra birçoğunun geniş kenarlı ağızı, birkaçının da kenarsız olduğu görölmektedir.<sup>85</sup>



(Resim-33) Tabaklar ve Kâseler

**Kaynak:** Mine SEVGİLİ, ÖN. Ver. S.15-16

Çanak-çömlek açısından bakıldığında zaman Osmanlı belgelerinde çok sık rastlanan Taş'la aynı olup olmadığı bilinmemektedir. Kamus'u Türkî'de tanımlandığı gibi Taş sözcüğü geleneksel olarak dibe doğru eğik kenarlı ve yuvarlak dipli metal kâseler verilen addır.<sup>86</sup>

Günümüze kadar ulaşan İznik çini kapları arasında herhangi bir buluntuya rastlanılmamasıyla birlikte taş sözcüğü seramik ile ilgili belgelerde tazza karşılığında

<sup>85</sup> Mine SEVGİLİ, ÖN. Ver. S.15-16

<sup>86</sup> Mine SEVGİLİ, ÖN. Ver. S.15-16

kullanılmış olduğu söylenebilir. Minyatürlerde ise bu kadar sık görülen bir kap biçimin neden belgelerde hiç geçmediği ise açıklanamamıştır.<sup>87</sup>

## 2.4-Form Tabak Yüzeylerinde Kompozisyon

Kompozisyon kuruluşunda dikkat edilen konuların başında denge gelmektedir. Kompozisyon kurulurken uygulama yapılacak olan, doluluk-boşluk durumu göz önüne alınarak hesaplanır. Doluluk-boşluk oranını birbirine eşit olursa denge sağlanmış olur. Çizim, ne kadar dengeli ve estetik yapılırsa motiflerin yerleşimi o kadar başarılı ve güzel olur. Kompozisyonda dengeli bir ayırım yapmak için düz, kıvrık, eğik çizgiler ve kare, üçgen, dikdörtgen, daire gibi geometrik şekiller kullanılır.

Ana motifler diğerlerinden daha büyük, yardımcı motifler daha küçük, renk dengesi oluşturularak kompozisyonlar ele alınır. Kompozisyonun oluşumunda ana motiflerin kadar yardımcı motifler de bir o kadar önemlidir. Kompozisyonu dengelemek için özellikle yardımcı motifler kullanılmaktadır. Dolu ve boş alanları dengelemek için kullanılan yardımcı motifler kompozisyonda önemli bir yere sahiptir.

Kompozisyonlar kurulurken belirli kurallar ve şemalar çerçevesinde hareket edilir. Kullanılan motiflerin, gittikleri yön ve merkez noktaları bu kurallar çerçevesinde sağlıklı bir şekilde belirlenmiş olur. Kompozisyon, kendi içinde sınırlı bir görüntüsü olan, her tarafından kendisini işaret eden kapalı bir canlandırma şeklinde, kapalı form şeklindedir. “Kapalı form ilkesi, yapıtta bir birlik olarak ortaya çıkar ve bu birliğin varlığını kabul eder. Ancak bir bakışta biçimlerin hepsi birden sezinlenip, duyulmana biliyorsa o zaman yapıtta bir birlikten söz edilebilir. Bununda belirli kurallara göre yapıldığı düşünülebilir.”<sup>88</sup>Bunları maddeler halinde sıralarsak:

1. Simetrik kompozisyonlar
2. Serbest kompozisyonlar

<sup>87</sup> Mine SEVGİLİ, **ÖN. Ver.** S.15-16

<sup>88</sup> **ERSOY**, Ayla. **Sanat Kavramlarına Giriş.** 2. Basım. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık, 1995 S.154.

3. Tek merkezli kompozisyonlar
4. Çok merkezli kompozisyonlar

Ayrımlanma işi tamamlandıktan sonra çizgilerin keşifleme noktaları motiflerin konacağı noktaları gösterir. Çizilecek motifler hep aynı yöne bakıp ve gövdenin tek tarafa yönelmesi sağlanır. İki nokta arasındaki çizilen doğru eşit oranlara bölünerek üzerinden geçecek hatlar ve konulacak motifler bu bölüntü noktalarına koyulur. Çoğunlukla merkezde yer alan motif büyük ebatta çizilir. Çizilen motif aynı hat üzerinde tekrarlanarak çizilir. Eğer değişik motifler aynı kompozisyon içerisinde yer alıyor ise kesiştiği noktalarda biri alttan biri üstten devam edilir. Bu tarz kompozisyon çalışmasında bitkisel ve rumi motifleri kullanılır.

Diğer bir kompozisyon kurulma şeklide, motifler kümeler halinde veya oluşturulacak formlar şeklinde kullanılır. Böyle bir kompozisyonda geometrik ayrıma gerek yoktur. Önemli olan bezenecek alanın şekli ve boyutlarıdır. Öncelikle bezenecek alan paftalara ayrılarak belirlenen sınırlar içerisindeki yüzeylere motifler çizilir. Bu tür kompozisyonlarda kullanılan motifler genellikle bulut ve münhanilerdir.

Kullanılan motifler ve kompozisyonlar bezemenin yapılacağı malzemeye göre biçim olarak değişik karakter oluşturur. Seramikte uygulanan kompozisyonlar ve motifler, formların özellikleri nedeni ile çiniye kıyasla belirli ayrımcılık taşımaktadır. 15. Yüzyıl sonlarına doğru tarihlenen bazı formlarda bu konuya uymamışlardır. “Çömlekçiler bilinçli olsun veya olmasın, fark edilir şekilde kompozisyonların seyrekliğini arttırarak form yüzeylerini ön plana çıkarmışlardır”.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> CARSWELL, John, **The Trustees of The British Museum**. First Published. London: By British Museum Press, 1998 S.39



(Resim-34) Tabak bölümleri, Bordür-Kenar, Yanak, Merkez

**Kaynak:** Gökçe, E., Gökçe, C. (2017) The Features Of The Composition Seen Ceramic Dishes Of Iznik And Underglaze Decorations s. 367-384



(Resim-35) Tabak bölümleri, Bordür-Kenar, Merkez

**Kaynak:** Gökçe, E., Gökçe, C. (2017) The Features Of The Composition Seen Ceramic Dishes Of Iznik And Underglaze Decorations s. 367-384



(Resim-36) Tabak bölümleri, Bordür-Kenar, Yanak, Merkez

**Kaynak:** Gökçe, E., Gökçe, C. (2017) The Features Of The Composition Seen Ceramic Dishes Of Iznik And Underglaze Decorations s. 367-384



(Resim-37) Tabak bölümleri, Bordür-Kenar, Yanak, Merkez

**Kaynak:** Gökçe, E., Gökçe, C. (2017) The Features Of The Composition Seen Ceramic Dishes Of Iznik And Underglaze Decorations s. 367-384



Kara Memi üslubunda incelenen İznik çini tabaklarında görülen kompozisyon türleri Simetrik ve Serbest Kompozisyonlar olmak üzere iki başlık altında toplanabilirler. Karamemi üslubunda incelenen örneklerde görülmese de İznik tabaklarında görülen diğer iki kompozisyon türü de tek merkezli ve çok merkezli kompozisyonlardır.

#### 2.4.1-Simetrik Kompozisyonlar

Bu kompozisyonlarda tasarım tabağın ortası eksen alınarak yarı simetri şeklinde yapılır. Simetrik kompozisyonlarda orta eksenden kağıt ikiye katlanır ve desen diğer tarafa da geçirilerek simetrik kompozisyon oluşturulur. Ancak İznik çinilerinde görülen simetrik kompozisyonlarda simetri genelde yardımcı motiflerinin yerlerinin, boyutlarının ve ya renklerinin değiştirilmesi ile bozulur. Bu kompozisyonlar incelendiğinde tasarımda genelde bir simetri görülse de tam bir simetri yoktur.



(Resim-38) 16. Yüzyıl İznik Çanağı

**Kaynak:** Atasoy, N., Raby, J. 1989, İznik Osmanlı Çömlekleri, s.297.



(Resim-39) (Resim-38) 16. Yüzyıl İznik Çanağı

**Kaynak:** Atasoy, N., Raby, J. 1989, İznik Osmanlı Çömlekleri, s.204.

#### 2.4.2-Serbest Kompozisyonlar

Bu kompozisyon türünde tasarımda kullanılan motifler tüm tabak alanının tamamı esas alınarak yerleştirilir ve tasarlanır. Serbest kompozisyonlar diğer kompozisyon çeşitlerine göre daha zordur. Bu kompozisyonlarda genellikle farklı bitki çeşitleri bir arada kullanılmaktadır. Serbest kompozisyonlu tasarımların en güzel örnekleri 16. Yüzyılda görülmektedir.



(Resim-40) 16. Yüzyıl İznik tabağı.

**Kaynak:** Atasoy, N., Raby, J. 1989, İznik Osmanlı Çömlekleri, s.206.



(Resim-41) 16. Yüzyıl İznik Çanağı.

**Kaynak:** Atasoy, N., Raby, J. 1989, İznik Osmanlı Çömlekleri, s.310



### 2.4.3-Tek merkezli (Tabak merkezli) Kompozisyonlar

Bu kompozisyonlar merkezden gelişen tasarımlarla oluşturulmuşlardır. İznik çinilerinde görülen bu kompozisyonlara Karamemi üslubu döneminde bu çalışmada incelenen örneklerde rastlanılmamıştır. Bu kompozisyonlarda genellikle tabağın ortası tasarımın çıkış merkezi kabul edilir ve tasarım merkez etrafında belli düzende çoğaltılarak oluşturulur.



(Resim-42) 16. Yüzyıl İznik Çanağı.

**Kaynak:** Atasoy, N., Raby, J. 1989, İznik Osmanlı Çömlekleri, s.312.

#### 2.4.4-Çok merkezli Kompozisyonlar

Bu kompozisyonlarda farklı olarak tasarlanan gruplar bir araya getirilerek tasarım oluşturulur. Her bir grubun kendi çıkış merkezi bulunmaktadır ve hepsi orta merkez etrafında bir araya getirilirler. Bu tasarımlarda her bir grubun birbirine bağlandığı belli noktalar bulunmaktadır. İznik çinilerinde görülen bu kompozisyonlara Karamemi üslubu döneminde bu çalışmada incelenen örneklere rastlanmamıştır.



(Resim-43) ) 16. Yüzyıl İznik Çanağı.

**Kaynak:** Atasoy, N., Raby, J. 1989, İznik Osmanlı Çömlekleri, s.186



**(Resim-44)** 16. Yüzyıl İznik Çanağı.

**Kaynak:** Atasoy, N., Raby, J. 1989, İznik Osmanlı Çömlekleri, s.175.

## 3. BÖLÜM

### 3.1. UYGULAMALAR

‘Osmanlı Dönemi Karamemi Üslubunda İznik Çini Tabaklarında Görülen Motifler, Kompozisyonların İncelenmesi ve Uygulanması’ başlıklı tez çalışmamda elle şekillendirilmiş tabaklar, farklı ebatlarda hazır tabak ve karolar kullanılarak hazırlanmıştır. Uygulamada çini malzemeleri sır altı dekor tekniği kullanılmıştır.

Osmanlı dönemi İznik çinisi Karamemi dönemine ait motifler, formlar ve renkler kullanılarak uygulanmıştır.



**(Resim-45)** İsimsiz, parşömen kâğıda motiflerin yerleştirileceği alanlar belirlenerek kompozisyonun eskiz çizim aşaması.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019





(Resim-46) İsimsiz, parşömen kağıda motiflerin yerleştirileceği alanlar belirlendikten sonra motiflerin çizimi.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



(Resim-47) İsimsiz, kırmızı çamur ile formların elle şekillendirme aşaması.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019





**(Resim-48)** İsimsiz, elle şekillendirilen form üzerine beyaz çini astarı sürüldükten sonra üzerine geçirilen kompozisyonun tahrir aşaması işlemi.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



**(Resim-49)** İsimsiz, elle şekillendirilen form üzerine beyaz çini astarı sürüldükten sonra üzerine geçirilen kompozisyonun tahrir aşaması işlemi.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



(Resim-50) İsimsiz, hazır çini tabak üzerine geçirilen kompozisyonun tahrir aşaması işlemi.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



(Resim-51) İsimsiz, hazır çini tabak üzerine geçirilen kompozisyonun tahrir aşaması işlemi.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



(Resim-52) İsimsiz, hazır çini tabak üzerine geçirilen kompozisyonun tahrir aşaması işlemi bitikten sonra çini boyalar ile motiflerin boyama işlemi.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



(Resim-53) İsimsiz, hazır çini tabak üzerine geçirilen kompozisyonun tahrir aşaması işlemi bitikten sonra çini boyalar ile motiflerin boyama işlemi.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



(Resim-54) İsimsiz, tabak formu alçı kalıp ile şekillendirme işlemi.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



(Resim-55) İsimsiz, tabak formu alçı kalıp ile şekillendirme tahrir uygulaması.

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019





(Resim-56) İsimsiz, tabak formu alçı kalıp ile şekillendirme boyama uygulaması

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.1. Uygulama 1



(Resim-57) İsimsiz, tabak formu alçı kalıp ile şekillendirme 30cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.2. Uygulama 2



(Resim-58) İsimsiz, çini tabak 30 cm. 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.3. Uygulama 3



(Resim-59) İsimsiz, çini tabak 30 cm. 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.4. Uygulama 4



(Resim-60) İsimsiz, çini tabak 30 cm. 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.5. Uygulama 5



(Resim-61) İsimsiz, çini tabak 30 cm. 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.6. Uygulama 6



(Resim-62) İsimsiz, çini tabak 30 cm. 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.7. Uygulama 7



(Resim-63) İsimsiz, çini tabak 30 cm. 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



### 3.1.8. Uygulama 8



(Resim-64) İsimsiz, çini tabak 30 cm. 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.9. Uygulama 9



(Resim-65) İsimsiz, çini tabak 30 cm. 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.10. Uygulama 10



(Resim-66) İsimsiz, elle şekillendirme kırmızı çamur üzerine dekor 30 cm. 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.11. Uygulama 11



(Resim-67) İsimsiz, tabak formu alçı kalıp ile şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.12. Uygulama 12



(Resim-68) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.13. Uygulama 13



(Resim-69) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.14. Uygulama 14



(Resim-70) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.15. Uygulama 15



(Resim-71) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



### 3.1.16. Uygulama 16



(Resim-72) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.17. Uygulama 17



(Resim-73) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.18. Uygulama 18



(Resim-74) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.19. Uygulama 19



(Resim-75) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.20. Uygulama 20



(Resim-76) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.21. Uygulama 21



(Resim-77) İsimsiz, kırmızı çamur ile tabak formu elle şekillendirme 30 cm 1050 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.22. Uygulama 22



(Resim-78) İsimsiz, çini karo 20x20 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.23. Uygulama 23



(Resim-79) İsimsiz, çini karo 20x20 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019



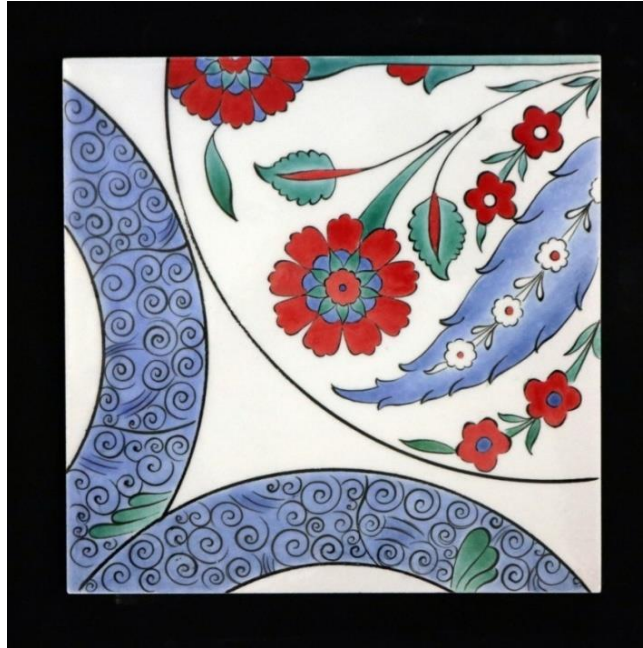
### 3.1.24. Uygulama 24



(Resim-80) İsimsiz, çini karo 20x20 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.25. Uygulama 25



(Resim-81) İsimsiz, çini karo 20x20 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.26. Uygulama 26



(Resim-82) İsimsiz, çini karo 20x20 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.27. Uygulama 27



(Resim-83) İsimsiz, çini karo 20x20 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.28. Uygulama 28



(Resim-84) İsimless, çini karo 20x20 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

### 3.1.29. Uygulama 29



(Resim-85) İsimless, çini karo 20x20 920 °C

Fotoğraf: Ferhat Arslan, Uşak, 2019

## SONUÇ

Osmanlı dönemi KaraMemi üslubunda İznik çini tabaklarında görülen motifler, kompozisyonların incelenmesi ve uygulanması adlı tez çalışmasında birçok yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmış, çalışmada bu sanatın gelişim süreci kendine ait özellikleri dönemde görülen formlar, motifler ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir.

KaraMemi döneminde üretilen İznik çinilerinde görülen motifler yarı stilize olarak çizilmiştir. Bu dönemde yapılan motifler tabiatta bulunan her türlü çiçek kullanılmıştır. KaraMemi üslubu yarı stilize motiflerden oluşan bir üsluptur. Üsluplaştırılmış olmalarına rağmen karakterini kaybetmeyen bu çiçekler isimleri ile desen içerisinde fark edilmektedir. Lale, gül, karanfil, menekşe, sümbül, süsen, nergis, haşhaş, zambak, gonca, Manisa lalesi, bahar dalı, yaprak motifi ve bir diğer grup olan hatai-penç motifleri bulunmaktadır.

Bu dönemdeki kompozisyonlar siyah konturludur. Kullanılan renkler ana renk olarak kullandığımız, kobalt mavisi, mercan kırmızısı ve yeşil genellikle kullanılan renklerdir.

Form çeşitliliği açısından dönemde en çok görülen form tabak formlarıdır. Tondüno, kenarsız düz tabak, geniş kenarlı düz tabak, dar kenarlı düz tabak, büyük servis tabağı, yaprak dilimli kenarlı çukur tabak, küçük servis tabağı, mertaban gibi birçok çeşit bulunmaktadır. Bazı tabak modelleri ise fincanlarla ya da kaselerle birlikte kullanılmıştır.

Kompozisyon hazırlanışında dikkat edilen konuların başında denge yer almaktadır. Kompozisyon kurulurken uygulama yapılacak formun doluluk-boşluk durumu göz önüne alınarak ayrımlanır. Kompozisyonda dengeli bir ayırım yapabilmek için düz, kıvrık ve eğik çizgiler kullanılmıştır. Ana motifler daha büyük yardımcı motifler ise daha küçük olarak ele alınmaktadır. Yardımcı motifler denge için oldukça önemlidir. Ayrıca kullanılan motiflerdeki renk dağılımları ile de denge sağlandığı görülmektedir. Bu döneme ait incelenen tabak formlarında genellikle; simetrik, serbest ve tek merkezli kompozisyonların uygulandığı görülmektedir. Çok

merkezli kompozisyon örnekleri ise karşımıza çıkmaktadır. Kendi içerisinde kompozisyon çeşitliliği de bulunmaktadır.

Kullanılan tabaklarda bordür kısımlarında bazı örneklerde kullanılan rozet çiçekleri, lalelerden, yapraklardan ve spiral kıvrımlardan oluşmaktadır. En çok rastlanılan motif ise dalga motifleridir. Genelde 'S' kıvrımları ile birlikte kullanılan dalga motifleri birçok örnekte karşımıza çıkmaktadır.

Hakkında çok sınırlı bilgi bulunan nakkaş KaraMemi dönemine ait ve onun üslubundaki çini eserlerin tasarımları ve kompozisyonları hakkında yazılı, görsel bilgiler bu çalışmada derlenmiş, bir arada sunulmuştur.

Çalışmada araştırmalar ve incelemeler sonucunda, kişisel uygulamalar yapılmıştır. KaraMemi döneminde yer alan çiçek motifleri kullanılarak Çini Sanatına farklı bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır. Özellikle, yapılan uygulamalarda kompozisyon alanları belirlenmiş ve uygulanmıştır. Gelecek nesillere üslubun tanıtılması ve yeniden hayat bulması amaçlanmıştır. Klasik tabak formlarından uzaklaşarak sanatsal form araştırmaları yapılmış, klasik tabak formlarında ise günümüzde ki tasarımlar ve kültürel birikim göz önüne alınarak tabak formlarında kompozisyon alanlarında değişiklikler yapılarak uygulanmıştır.

## KAYNAKÇA

ASLANAPA Oktay, Şerare YETKİN, Ara ALTUN, **The İznik Tile Kılın Excavations (The Second Round:1981-1988)**, The Historical Research Foudation Yayınevi, 1989

ALTUN Ara, **İznik Kazıları Işığında Osmanlı Çinileri ve Seramikleri, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul,2007

ALTUN Ara, **16 yy. Osmanlı Çinileri ve Seramikleri, İznik, Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, İstanbul, 1988

ALTUN Ara, **Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü**, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Yayınevi, İstanbul, 2006

ATASOY Nurhan, Julian RABY, **İznik Seramikleri**, Alexandra Press, Londra, 1989

ATIL Esin, **The Age of Sultan Süleyman the Magnificent**, National Gallery of Art, Washington,1987

ARBER Herbals, **Their Origin and Evolution A Chapter in The History Of Botany 1470-1670**, Cambridge: at the University Press,1912

ARSEVEN Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Sanatevi, İstanbul, Cilt III,1950

ALTUN Ara, **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, İMKB Yayınları, İstanbul, 1997

BİLGİLİ Hülya, **İznik Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından**, Vehbi Koç Vakfı, Tarihsiz

BİLGİLİ Hülya, **Kütahya Çini ve Seramikleri**, Pera Müzesi Yayını 2,İstanbul,2005

BİLGİLİ Hülya, **Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından**, Vehbi Koç Vakfı, Tarihsiz, İstanbul,2009

BLUNT Wilfrid, **The Art of Botanical Illustration**, London, Collins, 1950

BAKIR Sitare Turan, **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999

BİROL İnci A., DERMAN Çiçek, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 1991

CARSWELL John, **Çin Porselenlerinin Osmanlı Sanatı Üzerindeki Etkisi**, İstanbul, 2001

DEMİRİZ Yıldız, **Çini Bahçesi, Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, İstanbul,1998

DEMİRİZ Yıldız, **Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler**, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul,1986

ERDOĞDU Ayşe , **Çin Porselenlerinin Osmanlı Günlük Yaşamındaki Yeri**, İstanbul, 2001

MAHİR Banu, **Saray Nakkarhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri**, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-1,İstanbul,1986

MESARA Gülben, **Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı KaraMemi, Hat ve Tezhip Sanatı**, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009

ÖZKEÇECİ İlhan ve ÖZKEÇECİ Şule, **Türk Sanatlarında Tezhip**, İstanbul, 2007 Seçil Ofset

ROGERS J. M. and R. M. WARD, **Süleyman the Magnificent. Exhibition cat.** British Museum Publications. New York: Tabard Press.,1988

SİNEMOĞLU Nermin, **XVI. Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği, Şerife Yetkin Anısına (Hazırlayan, Yıldız DEMİRİZ)**, Çini Yazıları, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 1996

ŞAHİN Faruk, **Türk Çini Sanatı Süslemeciliği, Cilt:125**, Kütahya Meslek Yüksek Okulu Yayınları, Eskişehir 1989

ŞAHİN Faruk Kahraman, **Kütahya Çini-Keramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntuları Açısından Değerlendirilmesi, Sanat Tarihi Yıllığı, Cilt IX-X** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul,1981

ÜNVER Ahmed Süheyl, **Müzehhib Karamemi. Biyografisi ve Metodu. His Life and Works**, İstanbul Üniversitesi, 1951

ÜNVER Ahmet Süheyl, **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları**, İstanbul Ün. Milli Kültür Eserleri Tesisi I, İstanbul, 1958

## MAKALE

GÖKÇE, Ezgi, GÖKÇE, Can (2017) **The Features Of The Composition Seen Ceramic Dishes Of Iznik And Underglaze Decorations** Uşak, 2017

## TEZLER

Canan Gürel Ak, **GELENEKSEL TÜRK SERSAMİK SANATINDA ÇİÇEK: BİR TASARIM ÖGESİ OLARAK ELE ALINIŞI VE KİŞİSEL YORUMLAR**, Yüksek Lisans Tez, Ağustos2018,Afyonkarahisar

SEVGİLİ Mine, **İznik'te Kullanım Amaçlı Üretilen (16.yy) Tabak ve Kase Formlarının Günümüzdeki Benzer Üretimleriyle Karşılaştırılması**, Yüksek Lisans Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Ens. Geleneksel Türk El Sanatları Anasaat Dalı, İzmir,2006

## ANSİKLOPEDI

DURAN Gülnur, **KaraMemi**, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 2001

DAYIGİL Feyzullah, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), 225. Yetkin ,1986