



**OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN  
STİLİZE ÇİÇEK MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ, SERAMİK FORM VE  
YÜZEYLERDE YORUMLANMASI**

**Merve ÖNDER**

**Yüksek Lisans Tezi**

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

**Uşak**

**Şubat, 2019**

**OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN  
STİLİZE ÇİÇEK MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ, SERAMİK FORM VE  
YÜZEYLERDE YORUMLANMASI**

**Merve ÖNDER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Seramik Anasanat Dalı**

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

**Uşak**

**Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Şubat, 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 yaptığımı bildiririm.

Merve ÖNDER



## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

### OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN STİLİZE ÇİÇEK MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ, SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDE YORUMLANMASI

Merve ÖNDER

Seramik Anabilim Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mart 2018

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ezgi GÖKÇE

Tez çalışmasının ilk bölümünü kısaca özetlersek, Osmanlı Dönemi İznik seramiklerinin tanımı ve tarihçesinde, İznik çinisinin kendine özgü olan karakteristik özellikleri ile yeri ve öneminden bahsedilmiştir. İznik' de başlayarak Kütahya'ya kadar yayılan serüvenin en güzel örnekleri Türk çini ve seramik sanatında Osmanlı Döneminde görülmektedir. Osmanlı Döneminde seramik sanatı en çok İznik ile anılmıştır.

16. yüzyıldan sonra saray Nakkaş Hanesinin çinilerindeki desenlerin katkısı ile dekorlarda değişiklik yapılmaya başlanmış ve bu değişim gül, karanfil, sümbül, lale gibi çiçekler; hatai ve rozet çiçekler, natüralist eğilimin ağır olduğu dekorlama üslubunu göstermiştir. Bu şekilde gelişmeye başlayan bitkisel motifler İznik seramiklerinde teknik ve üslup açısından seçeneklerinin ileri bir seviyeye geldiği söylenilebilir.

İkinci bölümde ise; stilizasyonun tanımı ve Osmanlı Dönemi İznik çinilerinde görülen stilize çiçek motifleri konusuna değinilmiştir. Gerek zamanın geçerli üslubu, gerek sanatçının bireysel anlatımı doğrultusunda biçim bulan stilizasyon; alışlagelmiş görüntünün dışında olduğu için daha çarpıcı bir etki meydana getirmiştir. Stilizasyonun yapım aşamasına giren nesne gözlemlene sonucunda karakteristik özellikleri bozulmadan girinti ve çıkıntıları çizgisel bir hal alarak biçimlenmektedir. Böylece tasarımı hazırlayan kişinin duygu ve düşüncelerine uygun

bir şekilde yalınlaşp biçimlenerek yeni bir görünüme bürünmektedir. Örnek vermek gerekirse Türk Çini motiflerinde lale, karanfil, yaprak gibi motifler stilize edilmiş motiflerdir. Bitkisel motiflerin bir diğere türleri olan, stilize edilmiş; gül, lale, karanfil, sümbül, menekşe, küpe çiçeğı, meryem ana kandili, sarıpatatya (aynısefa), süsen, zambak, ağlayan gelin, manisa lalesi, nergis, peygamber çiçeğı, çiğdem, afyon, asma ve üzüm, selvi, meyvalı ağaç ve bahar açmış meyve ağacına bu çalışmada yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise; Yapılan araştırmalar sonucu, 16 yüzyıldan itibaren en çok kullanılmış olan penç motifinden esinlendiğı örneklere dayanarak, çamur tornasında çekilen silindirlerin yapım aşamalarına değinilmektedir. Çekilen formlar belli aşamalardan geçirilerek birleştirilmiş ve yeni çağdaş seramik formlar ortaya koyulmak amaçlanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Seramik, çini, stilize, çiçek, tasarım

## ABSTRACT

### MASTER'S THESIS ABSTRACT

#### OBSERVATION OF STYLIZED FLORAL MOTIFS IN IZNIK TILES AND CERAMICS FROM THE OTTOMAN PERIOD, INTERPRETATIONS ON CERAMIC FORMS AND SURFACES

Merve ÖNDER

CeramicsDepartment

Uşak UniversityInstitute of SocialSciences, February, 2019

Advisor: Asst. Prof. Dr. Ezgi GÖKÇE

The definition and historical background of the Iznik ceramics and specific characteristics and importance of Iznik tiles from the Ottoman period were mentioned in the first chapter of the thesis study. The most magnificent examples of this journey rising from İznik and spreading to Kütahya are seen in Turkish tile and ceramic art during the Ottoman period. Ceramic art in this period is mostly identified with İznik.

There were attempts to change decorations with the contribution of the patterns in Naqqash tiles after the 16th century and this development inspired a decoration style of a naturalistic approach with hatai and rosette patterns of the flowers as roses, carnations, hyacinths and tulips. It can be concluded through these floral motifs that stylistic options were improved in terms of the technique and style of the Iznik ceramics.

The definition of stylization and stylized floral motifs of Iznik tiles from Ottoman period were discussed in the second chapter. The stylization, which was formed in accordance with the current style of that time and personal interpretation of the artists, created more stunning impressions in consequence of its authenticity. Intrusions and extrusions of the object on which the construction phase of stylization is performed takes form by taking a linear shape without losing their characteristics as a result of the observation. Accordingly, it gains a new appearance through a simplification and formation process in accordance with the thoughts and feelings of the person who prepares the design. Motifs as tulips, carnations and leaves in Turkish tile motifs are the stylized ones, for instance. The other types of floral motifs as stylized roses, tulips, carnations, hyacinths, violets, fuchsias, cyclamens, calendulas, freesia flowers, lilies, reverse tulips, Manisa tulips, narcissusses, Centaurea kilaea flowers, crocus flowers, opium poppies, vine and grapes, cypress trees and blooming fruit trees are included in this study.

Construction phases of the cylinders made on turning lathe are mentioned in the third chapter based on the examples inspired from penc motifs which were the most appreciated motifs beginning from the 16th century. Obtained forms were combined through certain stages and it was aimed to create modern and elegant ceramic forms.

**Keywords:** Ceramic, tile, stylized, flower, design

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi.....’ in ‘‘Osmanlı Dönemi İznik Çini ve Seramiklerinde Görülen Stilize Çiçek Motiflerinin Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumlanması’’ başlıklı tezi.....tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**JÜRİ ÜYELERİ**

**İmza**

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

**Üye** :Prof. İsmail YARDIMCI .....

**Üye** :Dr. Öğr. Üyesi İsmat Yüksel.....

**Enstitü Müdürü**

Prof. Mehmet KARAYAMAN



## ÖNSÖZ

İlk çağlardan beridir Anadolu topraklarında çok zengin kültür birikiminin yansımalarından Geleneksel Seramik Sanatından olan bitkisel motiflerin günümüz Çağdaş Türk Seramik Sanatına büyük katkı sağlayarak her zaman yeni oluşum ve stilizelere gidilmekte olduğundan dolayı, ‘‘Osmanlı Dönemi İznik Çini ve Seramiklerinde Görülen, Stilize Çiçek Motiflerinin İncelenmesi, Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumlanması’’ adlı konunun ele alınarak geçmişten günümüze varan derin tarihsel gelişiminden yola çıkarak günümüz ve gelecek sanatlarına fikir ve katkı sağlayacağı kanısındayım.

‘‘Osmanlı Dönemi İznik Çini ve Seramiklerinde Görülen, Stilize Çiçek Motiflerinin İncelenmesi, Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumlanması’’ başlıklı tez çalışmamda bana her konuda ışık tutup, yol gösteren, değerli Yrd. Doç Ezgi GÖKÇE hocama ve Bölüm Başkanım Sayın Prof. İsmail YARDIMCI hocama, uygulama ve yazma konusunda hiçbir şekilde desteğini esirgemeyen arkadaşım Ethem Yavuz ÖNCEL’ e teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak hayatımdaki şükür sebeplerim olan, benden maddi ve manevi hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen ve her daim, her koşulda yanımda olan sevgili ailem; babam, annem ve kardeşime sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Merve ÖNDER

# ÖZGEÇMİŞ

## Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Merve ÖNDER

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

## EĞİTİM

**Yüksek Lisans** :Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Seramik Anasanat Dalı (2015-)

**Formasyon Eğitimi** :Anadolu Üniversitesi (2014-2015)

**Lisans** : Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar  
Fakültesi Seramik Bölümü (2011-2015)

**Ortaöğretim** :Bozüyük Şehit Zafer İpek Lisesi (2005-2007)

## İş Deneyimi

**Çalıştığı Kurumlar** : Bozüyük Şehit Zafer İpek Özel Eğitim Meslek Okulu  
Seramik Teknolojisi Öğretmeni (2016-)

## İletişim

e-posta adresi : merveonder90@gmail.com

## **ÖDÜLLER**

2014 KÜTAHYA Evliya Çelebi Çini Yarışması Duvar Panosu Mansiyon

Ödülü

## **KOLEKSİYON**

‘İsimsiz’ adlı 60x40x8 ölçülerindeki eserim (çini duvar panosu) Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Dekanlık katında sergilenmektedir.

‘İsimsiz’ adlı 60x40x8 ölçülerindeki eserim (çini duvar panosu) Kütahya Dumlupınar Üniversitesi dördüncü katında sergilenmektedir.

‘İsimsiz’ adlı 30x15x10 ölçülerindeki eserim (seramik farklı pişirim) Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Dekanlık katında sergilenmektedir.

‘Okyanus’ adlı 2,5x2 m.,7cm. ölçülerindeki (seramik duvar panosu) Bozüyük Şehit Zafer İpek Özel Eğitim Meslek Okulu’nda 3. Katında sergilenmektedir.

## **ULUSAL, ULUSLAR ARASI, KARMA SERGİLER**

**2018 UŞAK** Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 6. Uluslar arası

Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması

**2017 UŞAK** Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Öğrencileri Karma Sergisi, Uşak Üniversitesi Sanat Galerisi

**2017 ESKİŞEHİR** Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Muammer Çakı 10. Uluslar arası Öğrenci Seramik Yarışması

**2016 UŞAK** Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 5. Uluslar arası

Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması

**2016 ROMANYA BİAMPT** International Biennial of Miniature Arts

Timisoara

**2015 KÜTAHYA Dumlupınar Üniversitesi 2. Evliya Çelebi Çini**

Yarışması

**2015 ÇANAKKALE 18 Mart Üniversitesi Mezuniyet Projeleri Sergisi**

**2014 KÜTAHYA Dumlupınar Üniversitesi 1. Evliya Çelebi Çini**

Yarışması

### **ÇALIŞTAY VE ETKİNLİKLER**

**2015 ÇANAKKALE Onsekiz Mart Üniversitesi 2. Seramik Sanatı Eğitimi**

Konferansı

**2015 KÜTAHYA Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi**

Seramik Bölümü Mezun Öğrenciler Seramik Farklı Pişirim Etkinliği

**2013 AVANOS/NEVŞEHİR Uşak Üniversitesi-Nevşehir Üniversitesi Soda ve Anagama Pişirim Çalıştayı**

**2013 ESKİŞEHİR Anadolu Üniversitesi Uluslar arası 7. Pişmiş Toprak Sempozyumu**

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
ÖZGEÇMİŞ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	xi
RESİM LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1
OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN STİLİZE ÇİÇEK MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ, SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDE YORUMLANMASI	
1. BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ İZNIK SERAMİKLERİNİN TANIMI VE TARİHÇESİ.....	3
1.1.Çini veSeramik.....	3
1.1.1 Seramiğin Tanımı Ve Tarihçesi.....	3
1.1.2.Çininin Tanımı Ve Tarihçesi.....	6
1.1.3.Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinin Tanımı Tarihçesi.....	11
2. BÖLÜM: STİLİZASYONUN TANIMI VE OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN STİLİZE ÇİÇEK MOTİFLERİ	
2.1.Stilizasyonun Tanımı.....	18
2.2. Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde Görülen Stilize Çiçek Motifleri.....	20
2.2.1. Stilize Çiçek Motifleri.....	22
2.2.1.1. Hatayi.....	27

2.2.1.2.Penç.....	31
2.2.1.3.Goncagül.....	34
2.2.2.Yarı Üsluplaşmış Çiçekler.....	36
2.2.3.Natüralist Motifler.....	39
2.2.3.1. Gül.....	39
2.2.3.2.Lale.....	43
2.2.3.3. Karanfil.....	46
2.2.3.4. Sümbül.....	49
2.2.3.5.Menekşe.....	52
2.2.3.6. Küpe Çiçeği.....	53
2.2.3.7. Meryem Ana Kandili.....	54
2.2.3.8. Sarı Papatya (Aynısefa).....	55
2.2.3.9. Süsen.....	57
2.2.3.10. Zambak.....	59
2.2.3.11. Ağlayan Gelin.....	61
2.2.3.12. Manisa Lalesi.....	62
2.2.3.13. Nergis.....	63
2.2.3.14. Peygamber çiçeği.....	65
2.2.3.15. Çiğdem.....	66
2.2.3.16. Afyon.....	67
2.2.3.17.Bahar Açmış Meyve Ağacı.....	68
2.2.3.18.Asma Ve Üzüm.....	71
2.2.3.19.Meyveli Ağaç.....	73

2.2.3.20.Selvi (Servi) .....	74
------------------------------	----

### **3.BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR**

3.1.Kişisel Yorumlamalar.....	76
-------------------------------	----

3.1.1. Uygulama 1.....	80
------------------------	----

3.1.2. Uygulama 2.....	81
------------------------	----

3.1.3. Uygulama 3.....	82
------------------------	----

3.1.4. Uygulama 4.....	83
------------------------	----

3.1.5. Uygulama 5.....	84
------------------------	----

3.1.6. Uygulama 6.....	85
------------------------	----

3.1.7. Uygulama 7.....	86
------------------------	----

3.1.8. Uygulama 8.....	88
------------------------	----

3.1.9. Uygulama 9.....	89
------------------------	----

3.1.10. Uygulama 10.....	91
--------------------------	----

3.1.11. Uygulama 11.....	92
--------------------------	----

3.1.12. Uygulama 12.....	94
--------------------------	----

3.1.13. Uygulama 13.....	95
--------------------------	----

3.1.14. Uygulama 14.....	98
--------------------------	----

3.1.15. Uygulama 15.....	102
--------------------------	-----

3.1.16. Uygulama 16.....	103
--------------------------	-----

SONUÇ.....	106
------------	-----

KAYNAKÇA.....	107
---------------	-----

## RESİM LİSTESİ

<b>Resim 1:</b> Seramik çamuru; elle yoğrulma.....	3
<b>Resim 2:</b> Seramik çamuru ile şekil verilip, balçık ile yapıştırma işlemi.....	4
<b>Resim 3:</b> Boya ile dekorlanmış çömlek, Pişmiş toprak, h:17 cm, M.Ö. 6. Binyıl ilk yarısı.....	5
<b>Resim 4:</b> Beyaz zemin üzerine kırmızı astar dekorlu çömlek, Hacılar, M.Ö. 5binli - 3binli.....	5
<b>Resim 5:</b> Seramik çamurunu torna ile şekillendirme.....	6
<b>Resim 6:</b> Mozaik çini tekniğinde bordür. 13. Yüzyıl. Ömer M. Koç Koleksiyonu.....	7
<b>Resim 7:</b> Renkli sır tekniğinde çini. Bursa 15. Yüzyıl Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.....	8
<b>Resim 8:</b> Altıgen çini. İznik, 16 yüzyılın ortası. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.....	10
<b>Resim 9:</b> Diyarbakır atölyelerinde üretilmiş çini. 17. Yüzyıl. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.....	10
<b>Resim 10:</b> ‘Haliç işi’ Helezoni tuğrakeş üslupta bezeli tabak. İznik, 16 yüzyılın ilk yarısı. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.....	13
<b>Resim 11:</b> Ustaların üslubunda bezeli tabak. İznik, 16. Yüzyılın ilk yarısı. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.....	13
<b>Resim 12:</b> Şişe. İznik, 16 yüzyılın ortası. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.....	14
<b>Resim 13:</b> Karanfil dekorlu tabak. İznik, 16 yüzyılın ikinci yarısı. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.....	15
<b>Resim 14:</b> Kupa. İznik, 17 yüzyılın ikinci yarısı. Ömer M. Koç Koleksiyonu.....	16
<b>Resim 15:</b> Topkapı Sarayı çinilerinden. 16. yy.....	22
<b>Resim 16:</b> Kadırğa, Sokullu Mehmet Paşa Camii Çinilerinden.....	23



<b>Resim 17:</b> 16. yy. İznik tabağı.....	25
<b>Resim 18:</b> Kadirga, Sokullu Mehmet Paşa Camii Çinilerinden.....	26
<b>Resim 19:</b> Sokollu Mehmet Paşa Camisi çinilerinden : içine Osmanlıların en çok sevdiği çiçeklerden gül, sümbül, bahar çiçeği, lale ve karanfilden oluşan bir demet yerleştirilmiş şemseli çini ayrıntısı.....	27
<b>Resim 20:</b> Hatayi motifinin çizimi.....	28
<b>Resim 21:</b> Topkapı Sarayı Müzesi, Sünnet Odası mavi-beyaz çini panodan.....	29
<b>Resim 22:</b> Kadirga, Sokullu Mehmet Paşa Camii çinilerinden.....	29
<b>Resim 23:</b> Hatayi ve stilize çiçek motifi ulama çini. Stilize çiçekler dilimli bir şemse içine yerleştirilmiştir. Burada diğer örneklerden farklı olarak dikkati çeken özellik, karoların tekrar sisteminde olup, simetrik tekrarlayarak oluşturulan bir sıra, üst üste yerleştirilirken çapraz kaydırılmaktadır. Gulbenkian Müzesi, Lizbon. Klasik Osmanlı dönemi. 16 yüzyıl.....	30
<b>Resim 24:</b> Penç, 1 yapraklı ise; yek berk ,2 yapraklı ise; dü berk, 3 yapraklı ise; se berk, 4 yapraklı ise; cihar berk, 5 yapraklı ise; penç berk, 6 yapraklı ise; şeş berk denilmiştir.....	32
<b>Resim 25:</b> Rüstem Paşa Camii çinilerinden.....	32
<b>Resim 26:</b> Kadirga, Sokullu Mehmet Paşa Camii çinilerinden.....	33
<b>Resim 27:</b> Kadirga, Sokullu Mehmed Paşa Camii mihrab çinilerinden.....	33
<b>Resim 28:</b> Çinili camii çinilerinden, Goncagül.....	34
<b>Resim 29:</b> İznik çini motiflerinden, Goncagül.....	35
<b>Resim 30:</b> Piyale Paşa Camii Çinilerinden, Goncagül.....	35
<b>Resim 31:</b> Sultan Ahmet Camii çinilerinden, yarı üsluplaştırılmış çiçekler.....	37
<b>Resim 32:</b> Ayasofya I. Mahmut Kütüphanesi çini panosunun, yarı üsluplaştırılmış çiçeklerle desen çıkışı.....	37

<b>Resim 33:</b> İstanbul, Ramazan Efendi Camii çinisinde, yarı üsluplaştırılmış çiçeklerle bezenmiş pafta.....	38
<b>Resim 34:</b> Yarı üsluplaştırılmış çiçeklerle bezenmiş bir başka pafta.....	38
<b>Resim 35:</b> Gül çiçeği.....	40
<b>Resim 36:</b> Gül goncası.....	40
<b>Resim 37:</b> Sultan Ahmet Camii Çinilerinden ‘Gül’.....	41
<b>Resim 38:</b> İznik, 16. Yüzyılın sonu; Y. 5.4 cm; asimetrik olarak dağılmış lale ve gül dalları.....	41
<b>Resim 39:</b> Stilize Gül.....	42
<b>Resim 40:</b> Stilize edilmiş Güller.....	42
<b>Resim 41:</b> Lale.....	43
<b>Resim 42:</b> Lale Motif Örneği.....	44
<b>Resim 43:</b> Stilize edilmiş Lale.....	44
<b>Resim 44:</b> Kupa üzerine stilize edilmiş lale bezeli motif.....	45
<b>Resim 45:</b> İki yana açılan stilize lale örneği .....	45
<b>Resim 46:</b> Aynı kökten çıkan ve asimetrik dağılmış çiçekli dallar arasından çıkan lale dalı.....	46
<b>Resim 47:</b> Karanfil.....	47
<b>Resim 48:</b> Karanfil motif örneği.....	48
<b>Resim 49:</b> Stilize edilmiş karanfil örneği.....	48
<b>Resim 50:</b> Stilize edilmiş karanfiller.....	49
<b>Resim 51:</b> Sümbül.....	50
<b>Resim 52:</b> Stilize edilmiş sümbül.....	50
<b>Resim 53:</b> Stilize edilmiş sümbül örneği.....	51

<b>Resim 54:</b> Kavanoz üzerine stilize edilmiş uzun kıvrık lale dalları.....	51
<b>Resim 55:</b> Menekşe çiçeği örneği.....	52
<b>Resim 56:</b> Stilize edilmiş menekşe örneği.....	53
<b>Resim 57:</b> Küpe Çiçeği.....	53
<b>Resim 58:</b> Stilize edilmiş küpe çiçeği örneği.....	54
<b>Resim 59:</b> Meryem Ana Kandili.....	54
<b>Resim 60:</b> Stilize edilmiş Meryem ana kandili.....	55
<b>Resim 61:</b> Sarı Papatya.....	56
<b>Resim 62:</b> Stilize edilmiş sarı papatya örneği.....	56
<b>Resim 63:</b> Süsen.....	57
<b>Resim 64:</b> Stilize edilmiş süsen çiçeği örneği.....	58
<b>Resim 65:</b> Stilize edilmiş süsen çiçekleri örneği.....	58
<b>Resim 66:</b> Zambak.....	59
<b>Resim 67:</b> Stilize edilmiş zambak çiçeği örneği.....	60
<b>Resim 68:</b> Sürahi üzerine stilize edilmiş zambak çiçeği örneği.....	60
<b>Resim 69:</b> Ağlayan Gelin.....	61
<b>Resim 70:</b> Stilize edilmiş ağlayan gelin çiçeği örneği.....	62
<b>Resim 71:</b> Manisa Lalesi.....	63
<b>Resim 72:</b> Stilize edilmiş Manisa lalesi.....	63
<b>Resim 73:</b> Nergis.....	64
<b>Resim 74:</b> Stilize edilmiş nergis çiçeği.....	64
<b>Resim 75:</b> Stilize edilmiş nergis çiçek örneği.....	65
<b>Resim 76:</b> Peygamber Çiçeği.....	65

<b>Resim 77:</b> Stilize edilmiş peygamber çiçeği.....	66
<b>Resim 78:</b> Çiğdem.....	67
<b>Resim 79:</b> Stilize edilmiş çiğdem çiçeği.....	67
<b>Resim 80:</b> Afyon.....	68
<b>Resim 81:</b> Stilize edilmiş Afyon çiçeği.....	68
<b>Resim 82:</b> Bahar Açmış Meyve Ağacı.....	69
<b>Resim 83:</b> Stilize edilmiş bahar açmış meyve ağacı çiçeği.....	70
<b>Resim 84:</b> Stilize edilmiş meyve açmış ağaç çiçekleri.....	70
<b>Resim 85:</b> Stilize edilmiş meyve açmış ağaç çiçekleri.....	71
<b>Resim 86:</b> Asma Üzüm.....	72
<b>Resim 87:</b> Stilize edilmiş asma üzüm.....	72
<b>Resim 88:</b> Stilize edilmiş asma üzümleri.....	72
<b>Resim 89:</b> Stilize edilmiş asma üzüm örneği.....	73
<b>Resim 90:</b> Meyveli Ağaç.....	73
<b>Resim 91:</b> Stilize edilmiş meyveli ağaç.....	74
<b>Resim 92:</b> Selvi Ağacı.....	75
<b>Resim 93:</b> Stilize edilmiş selvi ağacı.....	75
<b>Resim 94:</b> Stilize edilmiş selvi ağacı örneği.....	75
<b>Resim 95:</b> Kırmızı Çamurda Turkuaz Sır Denemesi, 1050 °C.....	77
<b>Resim 96:</b> Kırmızı Çamurda Açık Mavi Sır Denemesi, 1050 °C.....	78
<b>Resim 97:</b> Kırmızı Çamurda Orta Mavi Sır Denemesi, 1050 °C.....	78
<b>Resim 98:</b> Kırmızı Çamurda Koyu Mavi Sır Denemesi, 1050 °C.....	79
<b>Resim 99:</b> Kırmızı Çamurda Kırmızı Sır Denemesi, 1050 °C.....	79

<b>Resim 100:</b> Kırmızı çamur kullanarak torna da silindir çekim örneği.....	80
<b>Resim101:</b> Tornada çekilen silindirlerin kesilip, şekil verilerek oluşturulan çalışmanın bisküvi hali.....	80
<b>Resim-102:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur,40x26x6,5 cm, 1050 °C.....	81
<b>Resim-103:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur,40x26x6,5 cm, 1050 °C,.....	81
<b>Resim 104:</b> Çekilen silindire elle şekil verilerek bisküvisi yapılmış form.....	82
<b>Resim-105:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur,35x30x6,5 cm, 1050°C, .....	83
<b>Resim 106:</b> Çekilen silindire elle şekil verilerek bisküvisi yapılmış form.....	83
<b>Resim-107:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamurx65x,65x6,5 cm, 1050 °C,.....	84
<b>Resim-108:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamurx65x,65x6,5 cm, 1050°C, .....	84
<b>Resim 109:</b> Çekilen silindire elle şekil verilerek bisküvisi yapılmış form.....	85
<b>Resim-110:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 50x50x6,5 cm, 1050 °C,.....	85
<b>Resim-111:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 50x50x6,5 cm, 1050 °C.....	86
<b>Resim 112:</b> Silindir şeklinde kesilen tornaların stilize edilerek birleştirilmesi.....	86
<b>Resim-113:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 70x70x6,5 cm, 1050°C, .....	87
<b>Resim-114:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 70x70x6,5 cm, 1050°C, .....	87

<b>Resim 115:</b> Silindir şeklinde kesilen tornaların stilize edilerek birleştirilmesi.....	88
<b>Resim-116:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 55x55x6,5 cm, 1050°C, .....	88
<b>Resim-117:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 55x55x6,5 cm, 1050°C, .....	89
<b>Resim 118:</b> Silindir şeklinde kesilen tornaların stilize edilerek birleştirilmesi.....	89
<b>Resim-119:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 72x72x6,5 cm, 1050°C, .....	90
<b>Resim-120:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 72x72x6,5 cm, 1050°C, .....	90
<b>Resim 121:</b> Silindir şeklinde kesilen tornaların stilize edilerek birleştirilmesi.....	91
<b>Resim-122:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 60x60x6,5 cm, 1050 °C,.....	91
<b>Resim-123:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 60x60x6,5 cm, 1050°C, .....	92
<b>Resim 124:</b> Silindir şeklinde kesilen tornaların stilize edilerek birleştirilmesi.....	92
<b>Resim-125:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 60x60x6,5 cm, 1050°C, .....	93
<b>Resim-126:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 60x60x6,5 cm, 1050°C, .....	93
<b>Resim-127:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 55x55x6,5 cm, 1050°C, .....	94
<b>Resim-128:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 55x55x6,5 cm, 1050°C, .....	94
<b>Resim 129:</b> Tasarım süreci.....	95
<b>Resim 130:</b> Çamur tornada çekilmiş tabak formları.....	95

<b>Resim 131:</b> Çamur tornada çekilmiş astarlı tabaklar.....	96
<b>Resim 132:</b> Çamur tornada çekilmiş astarlı ve tahrir yapılmış tabaklar.....	96
<b>Resim 133:</b> Motifleri renklendirme süreci.....	97
<b>Resim 134:</b> Motifleri boyanmış tabaklar sırlanma öncesi.....	97
<b>Resim-135:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 105x53x17cm, 1050°C, .....	98
<b>Resim 136:</b> Tasarım uygulama süreci.....	98
<b>Resim 137:</b> Çamur tornada şekillendirilmiş formların yapılış süreci.....	99
<b>Resim 138:</b> Tasarım uygulama süreci.....	99
<b>Resim 139:</b> Çamur tornada yapılmış ve düzenlenmiş formlar.....	100
<b>Resim 140:</b> Formların boyanma aşaması.....	100
<b>Resim 141:</b> Çamur tornasında şekillendirilmiş boyanmış formlar.....	101
<b>Resim-142:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 45x52x9 cm, 1050°C, .....	101
<b>Resim-143:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 20x20x22 cm, 1050°C, .....	102
<b>Resim-144:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 85x55x8,5 cm, 1050°C, .....	102
<b>Resim-145:</b> İsimsiz, Detay, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 14x14x7 cm, 1050°C, .....	103
<b>Resim 146:</b> Uygulama süreci.....	103
<b>Resim 147:</b> Çamur torna ve el ile şekillendirilmiş formlar.....	104
<b>Resim-148:</b> İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 113x67x44 cm, 1050°C, .....	104

**Resim-149:**İsimsiz, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur,  
113x67x44 cm, 1050°C, .....105





## GİRİŞ

İlk seramik kalıntıları Mezopotamya'da görülmüştür ve M.Ö. 6-7 ve 8 binli yıllara tarihlendirilmişlerdir. Yapılan ilk seramik kapların üzerine balçık sürülen sepetler oldukları yazılı kaynaklarda belirtilmektedir. Bu seramikler hiçbir yardımcı alet olmadan sadece insan eliyle üretilmişlerdir. İlerleyen dönemlerde, yeni aletlerin bulunması, yeni tekniklerin keşfedilmesi ile seramik sanatı gelişim göstermiştir.<sup>1</sup>

Özellikle kullanılan bünye, teknikler, renkler ve motifler açısından Osmanlı Dönemi Türk seramik ve çini sanatı Seramik sanatı tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Osmanlıca çini, Çin'e ait olup çini sanatını tüm dünyaya tanıtan Çinlilere ithafen, Çin isminden gelmektedir.<sup>2</sup>

Çini; teknik açıdan gelişimini özellikle İslamiyet'ten sonraki dönemlerde sergilemiştir. 14-15. Yüzyıllarda İznik çini ve seramiklerinde görülen fritli ve kuvarşlı yeni beyaz bünye ile sıraltı dekor tekniğinde mavi, daha sonra turkuaz, yeşil ve kırmızı renkler kullanılarak farklı renkli örnekler üreilmeye başlanmıştır. Kullanılan renklerin ilgi çekmesi kadar bu seramiklerde kullanılan motifler ve kompozisyonlar da ilgi çekici olmuştur. Osmanlıların bahçe ve çiçeğe olan düşkünlükleri o dönem tüm sanat alanlarında etkisini göstermiştir. Bu seramik ve çiniler başka sanatçılara ve kültürlere de esin kaynağı olmuştur.<sup>3</sup>

Dönemimizde birçok sanatçıya esin veren Osmanlı Dönemi motiflerinden yola çıkılarak yapılan “Osmanlı Dönemi İznik Çini ve Seramiklerinde Görülen Stilize Çiçek Motiflerinin İncelenmesi, Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumlanması” başlıklı bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışma İznik Seramiklerinde görülen stilize çiçek motifleri ile sınırlandırılmıştır. Tez çalışmasında yazılı ve görsel literatürler incelenmiş ve derlenmiştir.

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.

---

<sup>1</sup> Ateş Arcasoy, **Seramik Teknolojisi**, (Marmara Üniversitesi Yayın No 457, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın No: 2, İstanbul, 1983) s.1.

<sup>2</sup> Gönül Öney, Zehra Çobanlı, **Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı**, Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1 Baskı, İstanbul, 2007, s:279-282

<sup>3</sup> Nurhan Atasoy, Julian Raby, **İznik Seramikleri**, (Alexandra Pres, Londra, 1989) s:25

Tezin ikinci bölümünde kullanılan motiflerin en önemli özelliklerinden biri olan stilizasyonun tanımı yapılmış ve Osmanlı Döneminde görülen stilize çiçek motifleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bu motifler hakkında kaynaklarda birçok gruplandırma bulunmaktadır. Daha çok yapılan gruplandırma şekline göre bu kısım stilize çiçek motifleri, yarı üsluplaşmış çiçekler ve natüralist motifler olmak üzere üç ana bölüme ayrılmıştır. Bu bölümde stilize edilen çiçeklerin doğadaki halleri ve çini de görülen stilize edilmiş şekilleri bir arada sunulmuştur.

Tezin üçüncü bölümü uygulama çalışmalarına ayrılmıştır. Uygulamalarda çiçeklerin stilize edilmiş şekillerine göre form arayışları yapılmıştır. Penç motifinin, çiçeklerin kuşbakışı görünüşünün stilize edilmiş hali olması birçok uygulamaya yön vermiştir. Üretim aşamasına çamur tornadaşekillendirilen farklı boyutlardaki silindirlere çiçek motiflerine göre derlenmesi ile altı adet uygulama yapılmıştır. Yine tornada şekillendirilen formların bir araya getirilmesi ile toplam üç adet uygulamanın oluşumunda yarı üsluplaşmış çiçeklerden olan lale motifi etkili olmuştur. Ayrıca tornada şekillendirilmiş farklı boyutlarda tabaklar üzerine farklı penç motifleri sıralı dekor ile dekorlanmıştır. Bir grup uygulama ise yüksek lisans ders aşamasında üretilen formların etkisi ile üretilmiş ve yine penç motifinden etkilenerek uygulanmışlardır.

# OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİ VE SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN STİLİZE ÇİÇEK MOTİFLERİNİN İNCELENMESİ, SERAMİK FORM VE YÜZEYLERDE YORUMLANMASI

## 1. BÖLÜM: OSMANLI DÖNEMİ İZNIK SERAMİKLERİNİN TANIMI VE TARİHÇESİ

### 1.1.Çini ve Seramik

#### 1.1.1 Seramiğin Tanımı Ve Tarihi

Ateş Arcasoy seramiğin tanımı şu şekilde ifade etmiştir ‘ organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.’<sup>4</sup>



**Resim 1:** Seramik çamuru; elle yoğrulma.

**Kaynakça:** Susan-Jan PETERSON, **Seramik Yapıyoruz**, Çeviren: Sevim Çizer, Karakalem Kitapevi Yayınları:3, İzmir, 2009, s:44

<sup>4</sup>Ateş Arcasoy, **Seramik Teknolojisi**, ( Marmara Üniversitesi Yayın No: 457, Güzel Sanatlar Fakültesi yayın no : 2, İstanbul, 1983) s.1.

Bir diğerk seramik tanımı ise; ‘Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisinde ‘Genel olarak fırınlanmış kilden yapılan nesnelere. Teknik açıdan nesnenin biçimlendirilmesinde plastikliği (yoğrulabilirlik) sağlayan kil ile fırınlama sırasında parçanın kırılmasını ya da çatlamasını önleyen kuvars ve bu ikisini bağlayan ergitici feldispat karışımından oluşan hamurla yapılan nesnelere niteler.’<sup>5</sup>



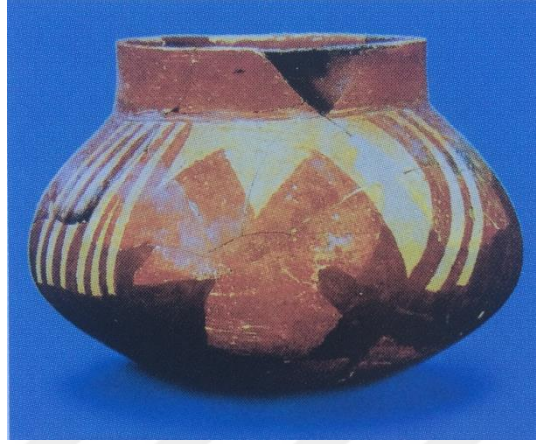
**Resim 2:** Seramik çamuru ile şekil verilip, balçık ile yapıştırma işlemi.

**Kaynakça:** Susan-Jan PETERSON, **ÖN. Ver.**, s.45

Toprak ve ateş ilişkisi seramik sanatının başlangıcı ve gelişimi için önemli bir rol oynar. Buna keza seramik ve seramik sanatı ateş bulunduğundan sonra ki tarihlerde icra edilmeye başlanmıştır. İlk ve önemli seramik kalıntılara M.Ö 6-7 ve 8bin’li yıllarda Türkistan Aşkava, Filistin Jericho sonrasında ise Anadolu’nun Mezopotamya adı verilen Dicle ve Fırat nehirlerinin arasındaki bölgelerde görülmüştür. İlk seramik hammaddesi ince taneli toprağın suyla birleşip koyu bir kıvam alarak ortaya çıkan balçıktır ve ortaya çıkan ilk seramik kaplar ise üzerine balçık sürülen sepetlerdir. Bu sepetler ise ateş ile bulduğunda ortaya ilk kap kacaklar çıkmıştır. Bu ilk pişirim deneyimlendikten sonra balçık içerisine nehir kumları ve daha az taneli toprak karıştırılıp daha başarılı seramik kaplar elde edilmiştir. Bu gelişim sürecinde seramik kapların üretim şekillerinin geliştirilmesiyle dekor teknikleri de oluşmaya ve gelişmeye başlamıştır. İlk teknik hiçbir yardımcı alet olmadığı için insan eliyle

<sup>5</sup> Ateş Arcasoy, Seramik Teknolojisi, ( Marmara Üniversitesi Yayın No: 457, Güzel Sanatlar Fakültesi yayın no : 2, İstanbul, 1983) s.1.

bastırarak ve kazıyarak yapılan süslemelerdir. Bu süreç hızlı bir şekilde ilerleyerek insanın doğadaki renkli toprakları bulup kullanmasıyla devam etti. Sonucunda ise astar tekniğine kadar olan yöntemler gelişti. Sırın keşfiyle renkli sırlar önemli birer dekor araçları olmuşlardır. <sup>6</sup>



**Resim 3:** Astar ile dekorlanmış çömlek, Pişmiş toprak, h:17 cm, M.Ö. 6. Binyıl ilk yarısı

**Kaynakça:** Prof. Sıdıka Sibel SEVİM, Seramik Dekorlar Ve Uygulama Teknikleri, 2. Basım, Eylül 2015, Nobel Kitapevi, s:5



**Resim 4:** Beyaz zemin üzerine kırmızı astar dekorlu çömlek, Hacılar, M.Ö. 5000 - 3000

**Kaynakça:** Prof. Sıdıka Sibel SEVİM, **ÖN. VER.**, s:5

Çamur hazırlama teknikleri ilk olarak dövme, çiğneme, yoğurma şeklinde ortaya çıkmıştır. Çamurun kuruması doğal hava şartlarında gerçekleşmiştir. İlk şekillendirme tekniği ise el ile serbest şekillendirmeydi. Ardından devreye ilk olarak el yardımı ile çevrilen torna sonrasında ise ayak tornası gelmiştir. Kutu şeklindeki

<sup>6</sup>Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (İstanbul: YEM YAYIN , 3 Cilt, 1997) s. 1634

tuğla kalıpları bir diğer şekillendirme yöntemi olarak devam etmiştir. En önemli gelişimlerden birisi seramiklerin açık bir alanda ve açık ateşte pişirilirken fırınların bulunması ve kullanılmasıdır.<sup>7</sup>



**Resim 5:** Seramik çamurunu torna ile şekillendirme.

**Kaynakça:** Susan-Jan PETERSON, **ÖN. Ver.**, s.74

### 1.1.2.Çininin Tanımı Ve Tarihçesi

Çini; ‘Türk-İslam sanatında zirveye ulaşan en renkli iç ve dış mimari süsleme unsuru’. Çini kelimesinin asıl manası Osmanlıcada çini olup ( Çin’e ait, Çin işi) dünya genelinde porselen sanatında ünlü Çinlilerden gelmektedir. Çeşitli biçimlerdeki levhaların renklendirilip sırlanarak fırınlanması sonucu, eriyen sıran çini hamurundan yapılmış levha üzerinde meydana getirdiği koruyucu saydam tabaka çini sanatının esası olmuş ve kullanıldığı mimari süslemeye solmayan bir renklilik sağlamıştır. Eski Mısır ve Mezopotamya da çeşitli dönemlerde birçok farklılıklar göstererek zenginleşen çinide, renkli sırlar tuğla üstünde uygulanmıştır. Bu tekniğin köklü geçmişi İslamiyet’ten önce sırlı levhaların Uygurlar tarafından kullanılmış olmasına da dayanmaktadır. Çini teknik çeşitliliğini ve devamlı gelişimini özellikle İslam sanatında, daha fazla olarak ise İslamiyet’ten sonraki Türk sanatında ortaya çıkarmıştır. Özellikle örnek verecek olursak Abbasiler devrine ait Samara kazılarında bulunan yeşil ve sarı sırlı levhalar ve sır üzerinde perdah ( lüster) tekniğinde koyu

<sup>7</sup>Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (İstanbul: YEM YAYIN , 3 Cilt, 1997) s. 1634

kırmızı, sarı, turuncu ve kahverengi boylarla madeni tozlar harmanlanarak yapılan süslemeli levhalar, madeni pırlıtı örneklerinin en güzelleridir. Bugün bu perdahlı çinilerin benzer özellikleri: Kayrevan Ulu Camii'nin mihrap duvarını süslemektedir.<sup>8</sup>



**Resim 6:** Mozaik çini tekniğinde bordür. 13. Yüzyıl. Ömer M. Koç Koleksiyonu

**Kaynakça:** Hülya BİLGİ, Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. KOÇ Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, (Vehbi KOÇ Vakfı), İstanbul, 2009, s.14

<sup>8</sup> Türkiye Diyanet Vakfı, ' İSLAM ANSİKLOPEDİSİ', Yenibosna/ İstanbul , 1993,s.329



**Resim 7:** Renkli sır tekniğinde çini. Bursa 15. Yüzyıl Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu

**Kaynakça:** Hülya BİLGİ, ÖN. VER., s:15

Halk dilinde çinicilik; sırlı duvar kaplamaları ve de kapkacak türünden eşyaları kapsamaktadır. Bilimsel yayınlarda zaman geçtikçe bu tür eşyalara verilen isimler değişmiş vazo, tabak, kase gibi kapkacaklara seramik sırlı duvar kaplamalarına ise; çini denilmiştir. Kapkacak formları için Osmanlı Döneminde ‘evani’, sırlı duvar kaplamaları için de; ‘kaşi’ ismi kullanılmaktaydı. Türk Çini Sanatı İslam sanatında önemli bir yer edinmiştir. VIII-VX yüzyıllarda Uygurlara kadar dayanmaktadır. Büyük Selçuklularla gelen bu sanat gelişimi Anadolu Selçuklularıyla devam etmiştir. Anadolu Selçuklu dönemi en önemli ilk tekniği sırlı tuğla tekniğidir. Bu teknikle ortaya çıkan tuğlalar yatay, dikey, zikzak ve diagonal bir düzenleme ile ortaya konulmuştur.<sup>9</sup> Düzenlemenin yanı sıra uygulanan renkler ise;

\*Avrupada yaşayan sanat tarihçilerinin belgesiz ve niteliksiz bir şekilde yaklaşımlarıyla Rodos işinin Osmanlı çini sanatına ait olmadığını iddia etmeleri 1905 ve 1907 yılları arasında İstanbul Sirkeci



firuze, kobalt mavisi, siyah ve patlıcan moru olarak devam etmiştir. 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında çini sanatı Osmanlıda yeni bir adım atmıştır. Kırmızı hamurdan oluşan çiniler ve seramikler artık yerlerini beyaz hamurlu sıratlı tekniği kullanılan şeffaf sırlı çini ve seramiklerine bırakmışlardır. Bu yeni dönemde mavi-beyaz grubu ortaya çıkmıştır. Bu grubun en büyük özelliği hamurunun sert ve beyaz oluşudur. Üzerine uygulanan sırlar şeffaf ve parlaktır. Desenler ise; beyaz astar üzerine konturlenerek pişirilmiştir. Desen çeşitliliği rumi, bulut, hatayi ve stilize motifler olarak devam etmiştir. Bazı çini gruplarında ise yuvarlak hatlı kendi üzerlerine dönük yaprakların yeni bir üslup ortaya koyduğu görülmüştür. Bu üslup Baba Nakkaş üslubu olarak adlandırılmaktadır. Küçük alanlarda firuze renkleri görülse de asıl renk; kobalt mavisi ve çeşitleridir. Osmanlı döneminde çini sanatının en parlak günlerine Rodos işi\* ile gelinmiştir. Rodos işi sıraltına firuze, siyah, yeşil, kahverengi, kobalt mavisi ve diğer tonları ve mercan kırmızısı uygulanarak ortaya çıkarılmıştır. Üzerine çizilen desenlerde rumi, hatayi ve bulut motifleri kompozisyonlar oluştururken yanı sıra gelen naturalist motifler lale, karanfil, sümbül, bahar çiçekleri serbest bir şekilde işlenmiştir. XVII. Yüzyılın ortalarında ise; çini sanatı, Osmanlı Devletinin ekonomik ve siyasi sıkıntıları yüzünden çökmeye başlamıştır.<sup>10</sup>

---

yeni postane temel kazısında seramik kırıklardan oluşan çöp kümelerinin toprak üstüne çıkarılması sonucu anlaşılmıştır. Bu çöp kümeleri bozuk fırın artıklarından çok kullanış çini evani kırıklarıydı. Nurhan Atasoy, **İznik Seramikleri**, Türk Ekonomi Bankası, s.70

<sup>9</sup>Sitare Turan Bakır,No:88-2702, İZNIK ÇİNİLERİ ve GÜLBENKYAN MÜZESİ KOLEKSİYONU, CİLT-1,(İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul,1993,s.5

<sup>10</sup> Sitare Turan Bakır,No:88-2702, İZNIK ÇİNİLERİ ve GÜLBENKYAN MÜZESİ KOLEKSİYONU, CİLT-1,(İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul,1993,s.6-8



**Resim 8:** Altıgen çini. İznik, 16 yüzyılın ortası. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.

**Kaynakça :**Hülya BİLGİ, ÖN. VER., s:17



**Resim 9:** Diyarbakır atölyelerinde üretilmiş çini. 17. Yüzyıl. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.

**Kaynakça :**Hülya BİLGİ, ÖN. VER., s:20

### 1.1.3.Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinin Tanımı Tarihçesi

İki asra yakın bir zamandan beri doğu sanatı ile uğraşan alimler, bilhassa İslam sanatı içinde kendine özgü bir karakteri olan çini ve seramik sanatı bünyesinde araştırmalar yapmışlar ve bu sanatın çeşitli dönemlerini üsluplarını tespit etmişlerdir. Türk çini ve seramik sanatı üzerindeki birçok araştırmalar genellikle daha yakın zamanda olmuş ve çoğunlukla Osmanlı sanatının çini ve seramik türleri üzerinde durulmuştur. Bu çalışmalar genel olarak Türk çini ve seramik sanatını 13. yy dan 18. yy Kütahya çini ve seramiklerine kadar devam etmiştir. İznik'i bir merkez olarak kabul etmektedirler. Mavi beyaz seramiklerin bir zamanlar yanlış olarak Rodos işi diye isimlendirilen mercan kırmızılıklı seramiklerin ise asıl merkezinin İznik olduğunu söylemektedirler.<sup>11</sup>

Osmanlı döneminde çini sanatı İznik ile anılmaktadır. M.Ö. IV. yüzyıldan günümüze dek tarihi gelişimi seyredilen İznik kendi adının verilmiş olduğu İznik gölünün doğusunda günümüzde hala tarihsel önemi olan korunmakta olan surlarla çevrili bir yerleşim yeridir. İstanbul'u Anadolu ve çevresine bağlayan yollar üzerinde olması buraya hareketlilik kazandırmıştır. İznik'in nüfusunun 2000 civarı olduğu söylenmektedir. Evliya Çelebi İznik'te bir zamanlar 300 çinicinin sanatlarını icra ettiğini belirtmektedir. İznik'te son yıllarda yapılan kazı çalışmasında; 30 civarında çini fırını bulunmuştur ve bu fırınların bulunması Evliya Çelebi'nin tezini doğrulamaktadır. Bizans'ın hâkimiyetinde olan İznik 1331 yıllarında Orhan Gazi tarafından fethedilmiştir ve Osmanlı merkezi haline getirilmiştir. XIV ve XV yüzyıllarda İznik önemli bir kültür merkezi haline gelmiştir. En parlak dönemini 16.yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman zamanında yaşamıştır. Bu dönemde Osmanlı da icra edilen çini sanatı dünyaya yayılmıştır. İstanbul'a çok uzak olmasına rağmen İmparatorluklar için yapılan anıt eserler yinede İznik'te üretilmiştir. Yinede İznik'te kullanılan seramiğin hammaddesinin genelde fritli hamur olduğu söylenir. Bu hammadde kuvars; İznik çevresinde ki dere yataklarında bol bir şekilde bulunmaktadır. 1981-1988 kazı sonuçları kitabına göre İznik seramiği bilinen 900 C de değil; 1260 C de pişirilmiştir. Bunun sonucunda İznik'te ki üretiminin hafif porselen olduğu düşünülüyor. İznik seramiği kırmızı hamur ve beyaz hamur olmak üzere ikiye ayrılır. Kırmızı hamurlu İznik seramiği ise; kendi içinde 3 ayrı teknik ve

<sup>11</sup> Şerare Yetkin, **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**(2. Baskı, İstanbul:İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları,1986), s.3

üsluplara ayrılır. Birincisi; sigrafitto astarı çizme yoluyla uygulanır, İkinci Teknik olarak; astar dekorlu slip tekniği oluşturulmuştur. Zemin üzerinde astarla yapılan serbest dekorlu kabarık şeffaf sırlı işlerdir. Üçüncüsü ise; Milet işi ile bilinen mavi beyaz dekorlu işlerdir. Bu teknik karşımıza çukur kâse formlar ile gelmektedir. İçi astarlanmış bu seramikler çoğunlukla beyaz zemin üzerine kobalt mavisini kullanarak serbest dekorlar halinde önümüze çıkmıştır. Beyaz hamurlu İznik seramikleri XV. Yüzyılda görülür. En belirgin özellikleri beyaz hamurun sert olması ince, şeffaf sır olmasıdır. Bu beyaz hamurlu seramikler Osmanlı sarayına gönderilen Çin porselenleri üzerindeki dekor ve desenlerin gelişmesine ayna tutmaktadır. Aynı zaman da formlar üzerinde değişikliğe gidilmiştir. Bu dönemde en çok üretilen formlardan birisi derin kâselerdir. Derin kâselerden sonra ise; geniş kenarlı tabaklar, dilimli tabaklar, sürahi ve kavanoz gibi kapalı ürünlerde göz önüne çıkmaya başlamıştır. Bu dekorlarında kendi içlerindeki belirli özellikleri mavi-beyaz olmalarıdır. Mavi beyaz dekorlu bu İznik seramiklerine haliç işi de denilmiştir. Fakat bu seramiklerin İstanbul ve Haliç ile bir ilgisi olmadığı sadece İznik üretimi olduğu belirlenmiştir. Bu seramiklerin spiral kıvrımlı dekoru Selçuklu seramiklerinde de karşımıza çıkmıştır.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, Sadberk Hanım Müzesi, Türk Çini ve Seramikleri, İstanbul-1991,S.8,9



**Resim 10:** 'Haliç işi' Helezoni tuğrakeş üslupta bezeli tabak. İznik, 16 yüzyılın ilk yarısı. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.

**Kaynakça :**Hülya BİLGİ, ÖN. VER., s:26



**Resim 11:** Ustaların üslubunda bezeli tabak. İznik, 16. Yüzyılın ilk yarısı. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.

**Kaynakça :**Hülya BİLGİ, ÖN. VER., s:27

XVI. Yüzyılın ortalarında mor ve yeşil rengin kullanılmasıyla yeni bir İznik seramiğinde yeni bir üslup ortaya çıkarak Şam işi adı verilmiştir. Bu yeni İznik seramiğinin başlangıcı 1549 tarihinde Musli ustanın Kubbet El Sahra Kandili olarak

görülmüştür. Mavi beyaz seramiğine İznik XVI. Yüzyılın ortasından sonra yeşil, firuze, siyah ve hafif kabarık bir kırmızı eklemiştir. Bununla birlikte Osmanlı Saray Nakkaş hanesinin çinilerindeki desenlerin katkısı ile dekorlarda değişiklik yapılmaya başlanmıştır. Bundan sonra gül, karanfil, sümbül, lale gibi çiçekler; hatai ve rozet çiçekler, natüralist eğilimin ağır olduğu dekorlama üslubunu göstermiştir. Kaliteli, sert, pürüzsüz beyaz hamur ve şeffaf sırın altında kabarık kırmızı, çoğu XVI. Yüzyıl ikinci yarısı İznik seramiklerinin karakter özelliği haline gelmiştir. XVII. Yüzyıldan itibaren kırmızı renk kahverengi ye doğru dönüşmüş, zeminde ve sırda bozulmalar görülmeye başlanmıştır.<sup>13</sup>



**Resim 12:** Şişe. İznik, 16 yüzyılın ortası. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.

**Kaynakça :**Hülya BİLGİ, **ÖN. VER.**, s:29

XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra çinilerin üslup ve teknik açısından seçeneklerinin çok iyi olduğu bir döneme girilmiştir. Çini sanatının belli bir düzen

<sup>13</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, Sadberk Hanım Müzesi, Tük Çini ve Seramikleri, İstanbul-1991,S.10-11

içerisin de ilerlemesinde Osmanlının sanata verdiği değer önemlidir. Burada nakkaş hane deki sanatçıların yaptıkları eserleri ve Mimar Sinan'ın yaratıcılığının ilgisi büyüktür. İznik'te ki atölyelerde estetik açıdan simetrik düzen şemasının uygulandığı çiniler oldukça önemlidir. Çini süslemenin kullanıldığı alanlar; iç mekan duvarları, mihrap, pencere ve kapı alınlıkları, köşe dolguları, kemer köşeleri, minber külahı, fil ve payanda ayakları, kubbedeki pandantiflerde, dış mekanda ise son cemaat yeri duvarları, pencere ve kapı alınlıkları ile az da olsa şerefe altındaki dolgularda görülmüştür.<sup>14</sup>



**Resim 13:** Karanfil dekorlu tabak. İznik, 16 yüzyılın ikinci yarısı. Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu.

**Kaynakça :**Hülya BİLGİ, **ÖN. VER.**, s:30

<sup>14</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, Sadberk Hanım Müzesi, Tük Çini ve Seramikleri, İstanbul-1991,S.10-12



**Resim 14:** Kupa. İznik, 17 yüzyılın ikinci yarısı. Ömer M. Koç Koleksiyonu

**Kaynakça :**Hülya BİLGİ, **ÖN. VER.**, s:31

İznik Çini ve seramikleri, XVII.yüzyılın ortalarına kadar gelen sürede aynı kalitede üretilmişlerdir. XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra gelen süre boyunca Osmanlı Devleti'nin yaşadığı ekonomik sıkıntılar ve iç karışıklıklar İznik atölyelerinde oldukça etkilemiş ve üretilen eserlerde özellikle tasarım ve teknik açıdan kalitesizleşme başlamıştır. Örnek olarak desenlerin fazlasıyla irileşerek kalitesizleşmeye başladığı görülmüştür. Bu olaylar sebebiyle İznik atölyelerinin saray dışarısından özel müşterilere yönelik üretimler yaptığı fark edilir ve saraydan verilen siparişlere önem verilmeyerek geciktirildiği ifade edilmiştir.

XVIII. yüzyılda İznik atölyeleri kapanarak Kütahya'nın yeni bir çini merkezi olmasına olanak sağlamıştır. Kütahya'nın XIV. Yüzyıldan itibaren İznik ile aynı tarihlerde çini ve seramik üretimi yaptığı bilinmektedir.<sup>15</sup> Bu sebeple de Kütahya XVIII. Yüzyıla kadar üretim merkezi olarak ikinci planda kalmıştır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi İznik atölyelerinin kapanmasıyla çini üretim merkezi haline gelmiştir. Kütahya bu görkemli döneminde de İznik çinilerinden kopamamıştır. İznik'in mavi-beyaz çinilerini kopya ederek süslerken bir yandan ise, teknik

<sup>15</sup> Hülya BİLGİ, Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. KOÇ Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, (Vehbi KOÇ Vakfı), İstanbul, 2009, s. 15,16,17



özellikleri konuları, renkleri ve geleneksel örnekleriyle kendini ayıran seramikler görülmüştür. Bu seramikler beyaz hamurlu olup sıraltıfirüze, siyah, kobalt mavisi, mor, sarı ve kırmızı renkler olmak üzere serbest bir desen halinde kase, tabak, vazo gibi ürünlerin üzerinde görülen seramiklerdir.

XIX. yüzyılın ilk döneminde Kütahya çiniciliği bir duraklama dönemi yaşamaya başlamıştır. Fakat XIX. Yüzyılın ikinci yarısı ve XX. Yüzyılın başlarında tekrar İznik çinileri kopya edilerek tekrar görkemli günlerine dönmüştür. O günden bugüne dek, atölyeler, ufak çaplı işletmeler ve fabrikalar da üretimler hala devam etmektedir. XVIII. Yüzyıl başlarında Kütahya harici İstanbul'da da bir çini merkezi oluşturulmak istenmiştir. O dönem sadrazamlık yapan Damat İbrahim Paşa Tekfur Sarayı ismiyle bir üretim merkezi kurmuştur. Bu merkezde üretilen çini ve seramikler İznik çini ve seramikleriyle kıyaslanamayacak kadar kötüdür. Üretilen çinilerde ki desenler İznik çini desenlerinin basit bir şekilde kopya edilmiş halleri olmuştur. Renkleri bulanık ve soluk olmakla birlikte sırların kalitesi de bozuktur ve bu sebeple Tekfur Sarayı ancak otuz , kırk yıl kadar ayakta kalabilmiştir.<sup>16</sup>

## **2. BÖLÜM: STİLİZASYONUN TANIMI VE OSMANLI DÖNEMİ İZNIK ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN STİLİZE ÇİÇEK MOTİFLERİ**

### **2.1.Stilizasyonun Tanımı**

'Herhangi bir sanat dalında biçimlerin bazı niteliklerini öne çıkarmak amacıyla vurgulamak, yalınlaştırmak ve yinelemekten doğan çok belirgin üslupsal bir abartma olarak tanımlanabilir. Özellikle sanatçının malzeme ve teknik üzerindeki mücadelesinin, resim ve heykel gibi, bu mücadeleye daha kolay olanak sağlayan bahar dallarında stilizasyon, gerek zamanın geçerli üslubu, gerek sanatçının bireysel anlatımı doğrultusunda biçim bulur. Mekanik uygulamaya daha bağımlı olan FOTOĞRAFÇILIK'taysastilizasyon belirli bir teknik uygulamayı abartarak ya da çarpıtarak (ör.objektifi belirli biçimde hareket ettirerek ya da baskı sırasında kağıda müdahale ederek) elde edilebilir ve alışlagelmiş görüntünün dışında olduğu için daha çarpıcı bir etki yaratabilir. Çok özgün üslupları olan sanatçılarda her zaman belirli bir ölçüde biçimsel vurgulama ya da stilizasyon bulunduğu varsayılabilir.

<sup>16</sup> Sitare Turan Bakır,No:88-2702, İZNIK ÇİNİLERİ ve GÜLBENKYAN MÜZESİ KOLEKSİYONU, CİLT-1,(İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul,1993,s.8,9

Örneğin, MICHELANGELO'nun figürlerinde ayak ve kulakların sanatçıya özgü biçimde çizilmesi ya da RUBENS'in figürlerindeki yoğun 'S' eğrileri gibi. Benzer biçimde MANİYERİZM, BAROK ve ROKOKO gibi üsluplarla, DIŞAVURUMCULUK, KOBRA ve PÜRİZM gibi akımlarda da gene üslubun biçimsel temasını oluşturan bir stilizasyon vardır.<sup>17</sup>

Objelerin doğadaki biçimlerinin şematikleştirilip, yalınlaştırılarak, betimlenmesine stilizasyon denir. Belli ölçekli oranlarda kendi içerisine deformasyon da görülmektedir. Yalınlaştırma, üsluplaştırma gibi kelime anlamaları vardır. Objeler, kendi karakterlerine bağlı kalınarak amaçlarına uygun şekilde yalınlaştırılmaktadır. Bu sayede objenin karakteri daha anlamlı ve yalın bir hal almaktadır. Dekoratif karakterli olan stilizasyon tabiatın süsleyici geometrik şekillere bürünerek ritmik hale gelmesidir. Süsleme sanatında en çok kullanılan yöntemlerden birisi olmaktadır. Doğadan alınan obje karakterine bağlı olarak istenilen amaca uygun bir şekilde yalınlaştırılmaktadır. Bu şekilde objenin daha anlamlı ve yalın karakterli olması sağlanmaktadır. Stilizasyonun yapım aşamasına giren nesne gözlemleme sonucunda karakteristik özellikleri bozulmadan girinti ve çıkıntıları çizgisel bir hal alarak biçimlenmektedir. Böylece tasarımı hazırlayan kişinin duygu ve düşüncelerine uygun bir şekilde yalınlaşıp biçimlenerek yeni bir görünüme bürünmektedir. Örnek vermek gerekirse Türk Çini motiflerinde lale, karanfil, yaprak gibi motifler stilize edilmiş motiflerdir. Stilizasyonun dikkat edilmesi gereken bölümü obje, nesne veya eşyanın girinti çıkıntılarını karakteristik özelliklerini bozmamak kaydıyla sadeleştirilmektedir. Bu şekilde nesnelerin özellikleri daha sade bir şekilde ortaya çıkmaktadır.<sup>18</sup>

Stilizasyon; bir sanat uygulamasında karakterin, öz halini koruyarak yalınlaştırılması anlamına gelmektedir. Sanatçılar, nesnelerin değerleriyle oynamayı ve aza indirgeyerek anlam katmayı hedefledikleri zaman stilizasyonu kendilerine has bir yöntem olarak kullanmaktadırlar. Sanatın her alanında asıl karakterin korunarak sadeleştirme anlayışı kendine özgü güçlükleri olan ve sanat değerlerinin iyi bir şekilde benimsenmesiyle gerçekleştirilebilecek olan bir olgudur. Yalınlaştırma aynı zamanda soyutlamaya giden bir yoldur fakat; mutlak bir soyutlama yapılması söz

<sup>17</sup> **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, YEM YAYIN, Yapı-endüstri merkezi yayınları, 3. Cilt, s.1699,1700

<sup>18</sup> <http://teknikbilimlermyo.istanbul.edu.tr/basimyayin/wp-content/uploads/2015/03/Stilizasyon-ve-deformasyon.pdf>

konusu değildir. Sanatçılar tarafından genellikle canlı ve cansız nesnelerin görsel anlamdaki değerlerinin sanat bakımından irdelenmesi aza indirgeme anlayışı kabul edilmektedir. Aza indirgeme süresinde ana obje ve özellikleri korunmaktadır. İlk sanatlarda sanatçı kimliğinin oluşmadığı çağlarda heykel, mask, rölyef yapanların yalınlaştırmayı güçlü bir anlatım ile gösterdikleri dikkat çekmektedir. Afrika, Mısır, Astek sanatlarında olduğu gibi yalın anlatım unsuru olarak gösterilen ve o dönemlerde yaşamış olan toplumların yaşamlarını yansıtan yapıtlar bugünde sanatçılar tarafından örnek olarak kullanılmakta ve sanat eğitimi için kaynak olarak gösterilmektedir. Soyutlama, anlatılabilen biçimlendirmelerden anlatılamayana doğru olan aşamalarda ki duruma netlik kazandıran kavram olmuştur. Somut ise; yaşamımıza anlam katan nesnelere benzer özdeş olan değerleri tanımlayarak özellikleri ile açıklamaktadır. Sanat eleştirilerinde soyut ve yarı soyut olmak üzere iki kavram kullanılmaktadır. Bu kavramların değerlendirilmesinde yorumların esnek olması nedeniyle, bazen açıklamalar tam olarak yerini bulamaz ve sanat öğrencilerinde kavram kargaşasına yol açmaktadır. Bir yapıt görülen şekil tanımlarına uymuyor ve bilinen şekillerle özdeşleşmiyorsa soyut olarak kabul edilmektedir. Yarı soyut yapılandırma ise; yalınlaştırma, sadeleştirme, deformasyona uğratma, nesnelere özne yorumlama tekniği de farklılaştırma gibi yöntemler kullanılarak biçimlerde anlatılabilirlik tam olarak kaybolmadan elde edilen değerleri bu şekilde yapılandırmaktadırlar.<sup>19</sup>

Osmanlı Dönemi'nde yapılan tasarımlarda görülen stilize motiflerde modeller gerçekçi bir bakışla tabiatı alıp, belirli ana çizgileri korunup detayları yok edilmiş, sanatçının bakış açısı ve zevklerine göre çizmişlerdir. Sanat dünyasının bir dönüm noktası olarak kabul edilen stilizasyon veya üsluplaştırma adı altındaki bu yolda klasik motif ve metodları ortaya çıkarttığı söylenebilmektedir. Böylelikle tezyini sanatlarında; tabiatın kopyasını ya da tamamıyla zıt düşen şekil ve desenleri görebilmek mümkün olmaktadır. Sadece esere bakıldığı zaman, hem sanatkarı hem de tabiatı büyük hayranlık ve de zevkle izleyebilmekteyiz.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Ahmet Özel, Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler, s. 228,229

<sup>20</sup> Dr. İnci A. BİROL, Prof. Dr. Çiçek DERMAN, **TÜRK TEZYİNİ SANATLARINDA MOTİFLER**, Kubbealtı Yayınevi, 10. Baskı, s. 14

## 2.2. Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde Görülen Stilize Çiçek Motifleri

Türkler İslamiyet'ten sonra doğaya daha büyük önem vermektedirler. Türklere göre, sanatçı yaratıcı fikirler bulmaktan daha ziyade doğayı eserlerinde yansıtabilen kişi olmalıydı. İslamiyet'te yaratmak kelimesi sadece Allah'a mahsus olduğu için sanatçının yaradılışa saygı duyması nedeniyle yaratılmış olan bu güzelliklerin ana çizgilerini korurken, kendince görmek istediği şekilde çizmektedir. Bu şekilde mükemmelliğin çözümünü arayarak yaradandan yaratılmışı, yani gerçek sanatkara ulaşmanın yollarını aramaktadır. Bu arayış içerisindeki izlenen yol anlatılmak ve gösterilmek istenen güzelliğin anlamını samimi ve daha sade bir üslupla ifade edebilmektir. Böylece doğanın gerçek görüntüsü sanatkarın mütevazı çizgilerinde yeni bir görünüme sahip olmaktadır. Bu anlayışta yapılan sanata üsluplaştırma veya üslubu çekmek denilmektedir. Bu anlayışın batı dilindeki adı 'stilizasyon'dur. Stilizasyon Türk sanatında önemli bir dönüm noktası olmaktadır.<sup>21</sup>

Osmanlıda Şehzade Mehmet Türbesinin çinilerinde; renkli sır teknikleri kullanılmış olup bu durum 'rozet ve saz yaprağı' üslubunun en etkili örneklerindedir. Bu etkileyici hayal ürünü üslup İznik çinilerinin göz bebeği olarak devam etmiş, fakat daha çok natüralist ve içindeki değer taşıyan gül, lale, sümbül ve karanfil adıyla XVI. yüzyılın ikinci yarılarında çiçek üslupları adıyla yeni bir üslup eklenmiştir. Çini de ilk lale Şehzade Mehmet Türbesinin renkli sır panosuyla görülmesiyle birlikte sera çiçeklerinin ilk gelişenleri aynı şehzadeye yapılan 40 Hadis yazmasının lake cildinde de görülmektedir. Fakat türbesinin genelinde saz yaprağıyla birlikte rozet üslubu bulunmaya devam etmektedir. Bu üslup daha çok Şahkulu'na doğru gitmektedir, bu duruma karşılıkta Dört Çiçek üslubunun yerini Karamemi alacaktır.

Osmanlı bezemelerinden tomurcuk olarak doğmuş çiçekler toplayıp bunları tam olarak açmış çiçek dalları sepeti olarak toplayıp sergileyen Karamemi bu döneme yeni katkı sağlamaktadır.

<sup>21</sup> Ali Rıza Özcan, **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012, s.490

Karamemi üslubu Tezhipte adlandırmamız gereken üslup olup, eksenli kompozisyonlara yöneliktir ve genellikle kartuş ve küçük panolar içinde alınmaktadır. Çinide natüralist çiçekler genişlemesini engellemiş olsa da, tek çiniler içine tam olarak oturmaktadır. Doğal büyüklükleriyle orantılı çizilen çiçekler, çok bölümlü kompozisyonların saz yaprağı ve rozet üslupları tercihleriyle; küçük ölçüde veya yan motifleriyle yeniden kullanıldığını göstermektedir.

Bu durumla beraber, seramiğin ölçü sorunu olmadığından dolayı, seramikçiler bu üslubu çok kısa zamanda benimsemişlerdir. Başlangıç noktası olarak seramikçiler bu üsluptan yararlanmışlardır. Bezemelerde saplarıyla birlikte çiçekleri kapların ölçüsüne göre yerleştirip kalan boşlukları da daha sonradan doldurmaktaydılar. Kara Memi'nin bezeme üslubu, Şahkulu'nun 'saz yaprağı ve rozet üslubuna' göre daha gerçekçi davranmaktadır. Kara Memi kendine özgü olarak Osmanlı olup, Şahkulu İran üslup kökenini benimsemektedir.<sup>22</sup>

### 2.2.1. Stilize Çiçek Motifleri

Türkler tarihler boyunca doğa, tabiat ve çiçekleri çok sevmiştir, bu nedenle; doğayla iç içe bir yaşam sürdürmektedirler. Türk toplumunun hemen hemen her kesiminde çiçek ve bitki yetiştiriciliği yapılmaktadır. Aynı zamanda da bu çiçekler bir çok kullanım eşyalarına aktarılmaktadır. Sanatsal boyutunda ise; sanatçılar çiçek motiflerini kağıt, taş, tahta ve metal gibi bir çok malzeme üzerine aktarmaktadır. Türk süslemesinde önemli bir yeri olan üsluplaşmış çiçek ve motiflerin stilleri farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Bunu tam anlamıyla açıklamak istersek; herhangi bir çiçeğin dik kesitinin stilize edilmiş haline; hatayi, boyuna kesitli küçük motiflere de; goncagül adı verilmektedir. Ayrıca goncagüllerhatayi grubunda yer almaktadır. Kuş bakışı görünüşünün stilize edilmiş haline; penç, profilden görünen stilize hallerine ise; yarı üsluplaşmış çiçekler denmektedir.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Nurhan ATASOY, Julian RABY, İznik Seramikleri, ( Alexandra Pres, Londra, 1989), s.222

<sup>23</sup> Prof. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, 1. Baskı/Mart 2014, Yazı Gen Yayıncılık, s.75



**Resim 15:** Topkapı Sarayı çinilerinden. 16. yy.

**Kaynakça :** Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, -Hatai- , 2. Baskı, Ankara 2002, s: 109

İnsan figürünün, İslam sanatında az şekilde işlenebilmesi neticesinde, geometrik ve bitkisel süslemeye önem verildiği bilinmektedir. Osmanlı sanatı ise; bu kısıtlamaların dışında kalmayıp, teknik ve malzemedeki zorlamalarda, motif ve motifler ile oluşan düzenlemelerin seçilmesinde mühim rol oynamaktadır. Mesela ahşap işi süslemede geometrik süslemeye gidilirken, çini ve ya tekstilde bitkisel süsleme tercih konusu olmaktadır. Farklı teknik ve malzeme ile aynı motif değişik açılardan ele alınabilmektedir.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul, s.163-165

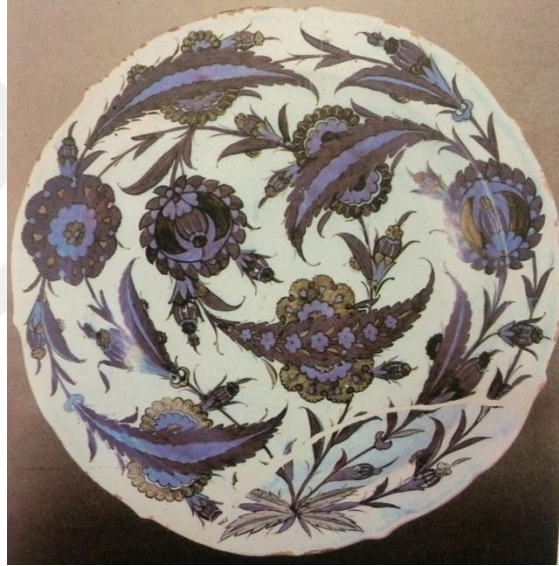


**Resim 16:** Kadirga, Sokullu Mehmet Paşa Camii Çinilerinden.

**Kaynakça :** Dr. İnci A. BİROL, Prof. Dr. Çiçek DERMAN, **TÜRK TEZYİNİ SANATLARINDA MOTİFLER**, Kubbealtı Yayınevi, 10. Baskı, s. 213

Çini sanat başlığı altında stilize edilmiş çiçek cinsleri, değişik türleri ve bitkileri örneklerini Osmanlı süsleme sanatında birçok örneği ile bulabilmekteyiz. Yalnız bazı bitki motiflerinde fazlaca stilize yapılırken, bazı motifleri de tamamen hayalden yola çıkarak oluşturulmuştur. Stilize çiçeklerin Osmanlı sanatına girmesi XVI. yüzyıl ortalarına rastlamaktadır. Bu tarihlerde sarayda nakışhaneyi yöneten usta sanatkarların; bilgisi, el becerisi ve zevkleri büyük önem taşımaktadır. Burada yapılan tanımlamalarda stilize edilen eserlerdeki sanatçıların ustalığı bizlere bu konuda ön ayak olmaktadır. Eserleri sadeleştirme yaparken çok az ayrıntı verilmiş, çizgiler en aza indirilmektedir. Bitkilerin çiçek, yaprak ve goncalarının özelliklerinde ise belirmiş olan çizgilerin seçimleri mühim bir ustalık becerisi taşımaktadır. Bu çalışma ve örnekler de bizlere, desenleri yapan nakkaşların iyi bir doğa gözlemcisi olduğunu göstermektedir. Eserlerde; çiçeğin taç yapısı, yaprağın

değişik kıvrılışı, sapın duruş biçimleri dikkat edilerek çalışılmaktadır. Bu nedenle çiçeklerin anlatımlarında zorluk yaşanmamıştır. Tanımlamakta zorluk çekilen bitkiler ya az bilinen bir bitkidir ya da başka sanat kültüründen stilize edilmiş haliyle sanatımıza giren çalışmalar olmaktadır. Bu duruma örnek olarak en başta şakayık, hatayi bitkisel grubu gösterilebilmektedir.<sup>25</sup> XVI. yüzyıldaki bitkisel süsleme sanatları mühim değişimlere şahit olmaktadır. O dönemin Saray Nakkaşhanesi'nin ustası olan Şah Kulu, bitkilerden geleneksel hatayi grubunda iri yaprakları dahil ettiğini görebilmekteyiz. Dahil edilen bu akıma 'Saz Üslubu' denmekle birlikte, doğaya yakın olan çiçeklerin yüzyılın ortaların da önemli değişimlere şahit olduğu tanımlanabilmektedir. Saray Nakkaşhanesi ve dönemin sanatçıları bu değişimlerde önemli bir rol oynamaktadırlar.<sup>26</sup>



**Resim 17:** 16. yy. İznik tabağı.

**Kaynakça :** Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, -Hatai- , 2. Baskı, Ankara 2002, s: 123

XVI. yüzyılda natüralist çiçek süslemesiyle ünlünen Karamemi, bu sanata önemli yapıtlar sağlamaktadır. Kağıt üzerinde ve ufak ölçekte yaptığı çalışmaların beğenilmesi ile çini, kumaş vb. uzun zaman alan işlemler, büyük çalışmalara uygulanmaya başlanmıştır. 'Muhibbi Divanı'nda yaptığı değişik seçeneklerdeki

<sup>25</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul, s.163-165

<sup>26</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, **ÖN.,VER.**, s.165-167



çiçeklerin neredeyse tamamının yansımaları yapan Karamemi; bu yansımaların Osmanlı bahçelerinden geldiğini belirtmektedir.<sup>27</sup>

XVI. yüzyıl seramik ve çininin teknik üstünlüğünün, bitkisel süslemelere getirilen yenilikler açısından tartışmasız en zengin dönemi olmaktadır. Bu üstün dönem XVII. Yüzyılın başlarına kadar sürmekte olup, bu yüzyılın ortalarına doğru, sır kalitesinin düşmeye başlaması, renk çeşitliliğinin zayıflamasını gösteren teknik gerilemeye doğru gitmektedir. Fakat ilginçtir ki, çini sanatının florası bu dönemde daha zengin hale gelmiş olup; XVI. yüzyılda yeni bitkisel motifler ön plana çıkıp, diğer az kullanılan motiflerde çiçek bahçesi süslemelerine katılmaktadır. XVIII. yüzyılda çini sanatında yeniden doğuş yapılan çalışmalarda; Tekfur Sarayı için hazırlanmış örnekte; o dönemin üslubu olan rokoko ve döneme damgasını vuran uzun lalenin yansımaları görülmeye başlanmaktadır.<sup>28</sup>



**Resim 18:** Kadırğa, Sokullu Mehmet Paşa Camii Çinilerinden.

**Kaynakça :** Dr. İnci A. BİROL, Prof. Dr. Çiçek DERMAN, **TÜRK TEZYİNİ SANATLARINDA MOTİFLER**, Kubbealtı Yayınevi, 10. Baskı, s. 211

<sup>27</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, **ÖN., VER.**, s.165-167

<sup>28</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, **ÖN., VER.**, s.165-167

Osmanlı sanatı ve kültüründe ön plandaki çiçeklerden olan lale ve gül kullanım alanları bakımından ön plana çıkmış olup bu motifleri, sümbül ve karanfil izlerken; bunların dışındaki çiçekler eskimiş olarak görülmeye başlanmaktadır.<sup>29</sup>



**Resim 19:** Sokollu Mehmet Paşa Camisi çinilerinden : içine Osmanlıların en çok sevdiği çiçeklerden gül, sümbül, bahar çiçeği, lale ve karanfilden oluşan bir demet yerleştirilmiş şemseli çini ayrıntısı.

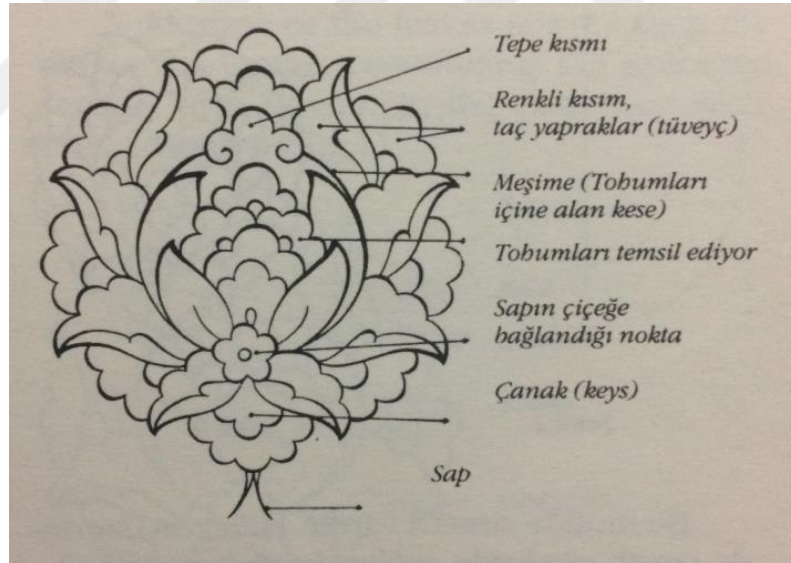
**Kaynakça :** Nurhan Atasoy, HASBAHÇE, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, Kitapyaymevi, Ekim 2011, İstanbul, s.114

### 2.2.1.1.Hatayi

Tezhip sanatının ana motiflerinden biridir. Hata, hıtay, huten isimleriyle bilinen Çin Türkistan'ına bağlıdır. Timurluların döneminin en büyük kültür merkezi Herat'tır. Herat en görkemli dönemini; 1350-1510 yıllarında görmektedir. Bu dönemde sanata aşık olan Timur ve ailesi sanata düşkün insanlardı. Timur 1405 de öldükten sonra Şahruh ve Baysungur Mirza sanat adına çalışmalarına hızla devam

<sup>29</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN.,VER., s.165-167

etmektedirler. Baysungur Mirza sanata fazlasıyla ilgi duyduğu için Herat'ta ki sarayına sanat atölyesi kurdurarak burada müzehiptir. Çalışmaları Batı Türkistan kültürünün sanatla ilgili kitaplarına ışık tutmaktadır. Baysungur Mirza sanatkar olan Gıyasettin adında bir sanatçıyı hiç görülmemiş bir motifler bulup ve de onları geliştirmek amacıyla Çin Türkistan'ına göndermektedir. Sanatkar Gıyasettin'in Çin Türkistan'ın dan getirdiği bu yeni motife; hatayi denmektedir. Anadolu'ya Orta Asya'dan gelen hatayinin, en sık kullanıldığı dönem; Osmanlı Dönemi olmaktadır. Hatayi; keşfedildiği dönemden bu yana farklı farklı özellikler kazanmaktadır. Hatayinin kelimelerle tam olarak anlamı; çiçeklerin dikine olan kesitinin ana hatlarının stilize edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu tanımın bir diğer adı da; makta-tulani (uzunluğuna kesit) dir. Hatayi tabiattaki çiçeklerin sanatta görüldüğü gibi veya stilize edilerek ele alınmaktadır. Hatayinin orijinal olarak aktarılması Avrupa sanatının etkileriyle sanatımıza yön vermiş ve tezhipte çok fazla ilgi görmektedir.<sup>30</sup>



**Resim 20:** Hatayi motifinin çizimi

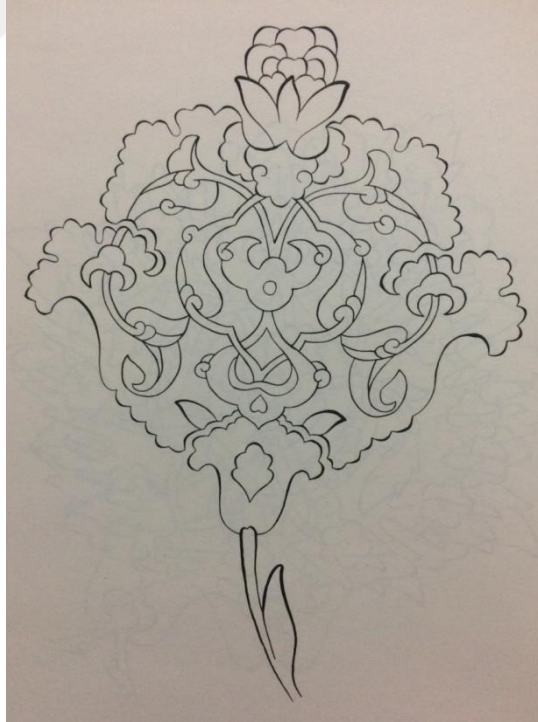
**Kaynakça :** Dr. İnci A. BİROL, Prof. Dr. Çiçek DERMAN, **TÜRK TEZYİNİ SANATLARINDA MOTİFLER**, Kubbealtı Yayınevi, 10. Baskı, s.67

<sup>30</sup> Dr. İnci BİROL, Prof. Dr. Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, 10. Baskı, Kubbealtı, s.65



**Resim 21:** Topkapı Sarayı Müzesi, Sünnet Odası mavi-beyaz çini panodan.

**Kaynakça :** İnci A. BİROL, Prof. Dr. Çiçek DERMAN, **ÖN. VER.**, s :72



**Resim 22:** Kadirga, Sokullu Mehmet Paşa Camii çinilerinden.

**Kaynakça :** İnci A. BİROL, Prof. Dr. Çiçek DERMAN, **ÖN. VER.**, s :86

Stilize edilmiş halleri ise; gül, lale, karanfil gibi motiflerin profil görüntüsünün üsluplaştırılmış halidir. Penç; kuş bakışı görünüşünün üsluplaştırılmış halidir. Hatayi ise; dikine kesit ile üsluplaştırılmış hali olmaktadır. Muhsin Demironat'ın yapmış olduğu araştırmalar sonucunda; hatayi motifinin kısımlarını bizlere üç şekilde anlatmıştır. Birincisi; çiçeğin tohumlarını, göbek kısmında koruyan meşime adı verilen bir kesecik vardır. Meşimenin alt ve orta kısımlarında sapın çiçeğe birleştiği nokta bulunmaktadır. Bu noktaya hatayi için "ukde-i hayati" denir, helezon veya mine şeklinde incelenir. İkincisi; keys ismi verilen çiçeğin kaidesinin yuvarlak kısmının belirgin olmasıdır. Son olarak üçüncüsü ise; çiçeğin göbeğinin etrafını çevrileyen yapraklar, çiçeğin renkli kısımlarını gösteren taç yapraklardır.<sup>31</sup>



**Resim 23:** Hatayi ve stilize çiçek motifi ulama çini. Stilize çiçekler dilimli bir şemse içine yerleştirilmiştir. Burada diğer örneklerden farklı olarak dikkati çeken özellik, karoların tekrar sisteminde olup, simetrik tekrarlayarak oluşturulan bir sıra, üst üste yerleştirilirken çapraz kaydırılmaktadır. Gulbenkian Müzesi, Lizbon. Klasik Osmanlı dönemi. 16 yüzyıl.

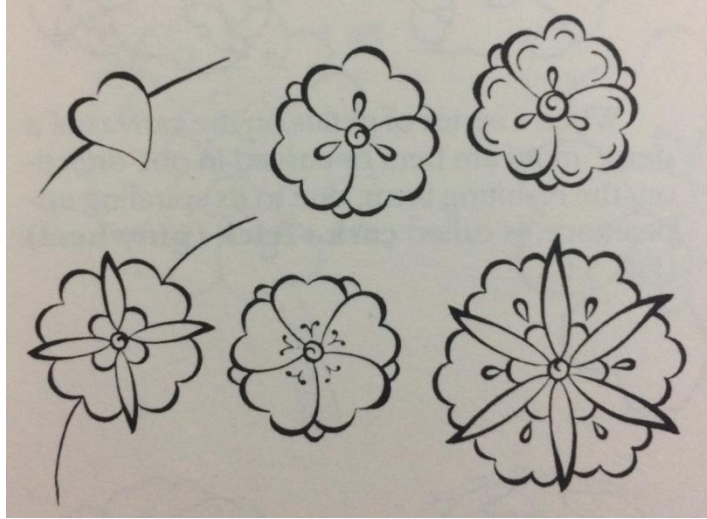
**Kaynakça :**Sabiha Aker, Çini Tasarımı, Detay Yayıncılık, Ankara 2010, s:135

<sup>31</sup> Dr. İnci BİROL, Prof. Dr. Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, 10. Baskı, Kubbealtı, s.65

### 2.2.1.2.Penç

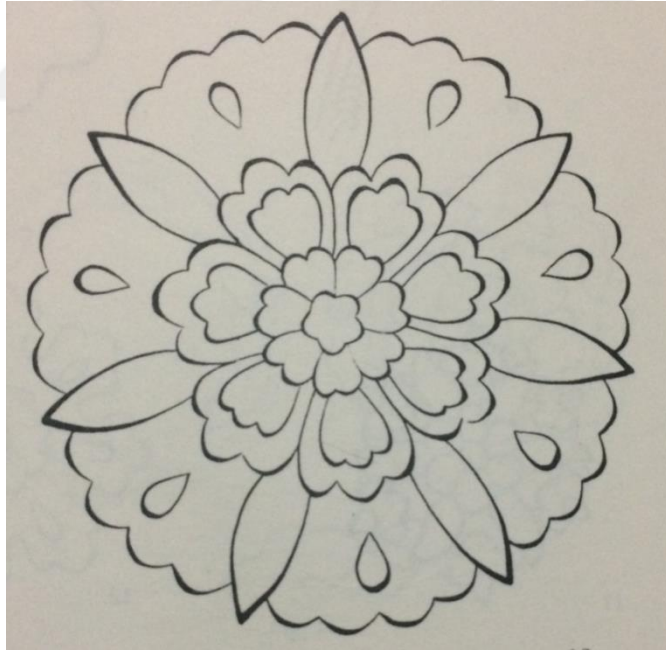
Penç stilize edilerek bir çiçeğin kuş bakışı görüntüsünün enine kesilerek çizilmesiyle ortaya çıkmaktadır. İlk olarak gözün algıladığı taç yapraklardır. Pençe yaprak sayılarına göre Farsça isimler verilmektedir. Bir yapraklı yekberk, iki yapraklı düberk, üç yapraklı seberk, dört yapraklı ciharberk, beş yapraklı pençberk, altı yapraklı ise; şeşberktir. Bunlardan en çok kullanılanı pençberk olması nedeniyle tüm motiflere genel anlamda kendi adını vermektedir. Sonralarda ise; kısaltılmak için berk kelimesi çıkarılarak sadece penç denilmektedir. Penç motifinin bir, iki ve üç yapraklısı nadir olarak görülmektedir. Dört yapraklı pençin ise; fazla görülmemesi sebebi haç şeklini hatırlatmasından dolayı olmaktadır. Genellikle goncagül ve üç yapraklı penç karşılaştırıldığı zaman benzer özelliklere sahip olmaktadır. Birbirlerinden ayrıştırılan özelliği ise; gonca gülün yandan görülen kısmında sapın birleştiği yer görülmektedir. Penç motifinde ise; tam aksine bu birleşme noktası alt bölümde kaldığı için görülmez. Bundan dolayı kompozisyon içerisinde pençin istenilen bir yerinden sap çıkartması mümkün hale gelmiştir. Bu özelliklere bakılarak penç veya goncagül olduğu anlaşılmaktadır. Pençin bir diğer özelliği ise; kanaviçesinin daire gibi görünmesidir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi nasıl sapın çiçeğe birleştiği nokta gizli ise, yeşil çanak yaprakları da alt kısımlarda kaldığı için gizlidir. Taç yaprakları ile kesenin üst kısımları görülmektedir. Penç motifi, yalın ve katmerli olarak ikiye ayrılır. Katmerli pençler büyük boyda çizilmektedir. Yalın pençler ise; gözün idrak edeceği tonda ve büyüklükte kanaviçe ile başlar. Sonrasında düşünülen yaprak sayısı kadar çemberler eşit parçaya ayrılmaktadır. Her katmer tam merkezden farklı yarıçaplı daireler çizilerek orta noktalar üst üste gelmiş merkeze doğru birçok pençin görünmesi gibi yapraklar kanaviçenin içine konulmaktadır. Katmerli pençte dikkate alınacak önemli bir husus ise katmerler için yapılan dairelerin yarıçapları odak noktasına yaklaştıkça küçülerek daralma göstermektedir. Dolayısıyla yapraklarda küçülme olmaktadır. Bu sayede oluşabilecek karışıklıklara engel olunmaktadır.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Prof. İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, ÖN. VER.,s.84



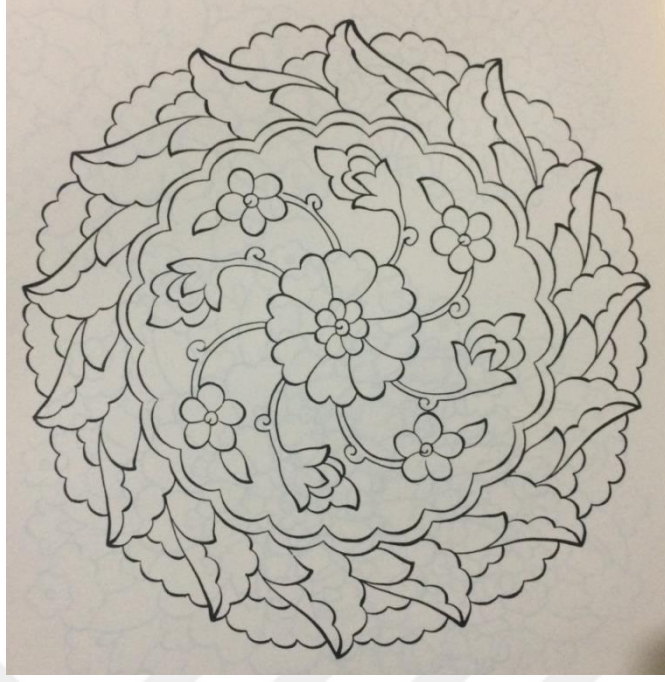
**Resim 24:** Penç, 1 yapraklı ise; yek berk ,2 yapraklı ise; dü berk, 3 yapraklı ise; se berk, 4 yapraklı ise; cihar berk, 5 yapraklı ise; penç berk, 6 yapraklı ise; şeş berk denilmiştir.

**Kaynakça :**Dr. İnci BİROL,Prof. Dr. Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**,  
10.Baskı, Kubbealtı, s: 47



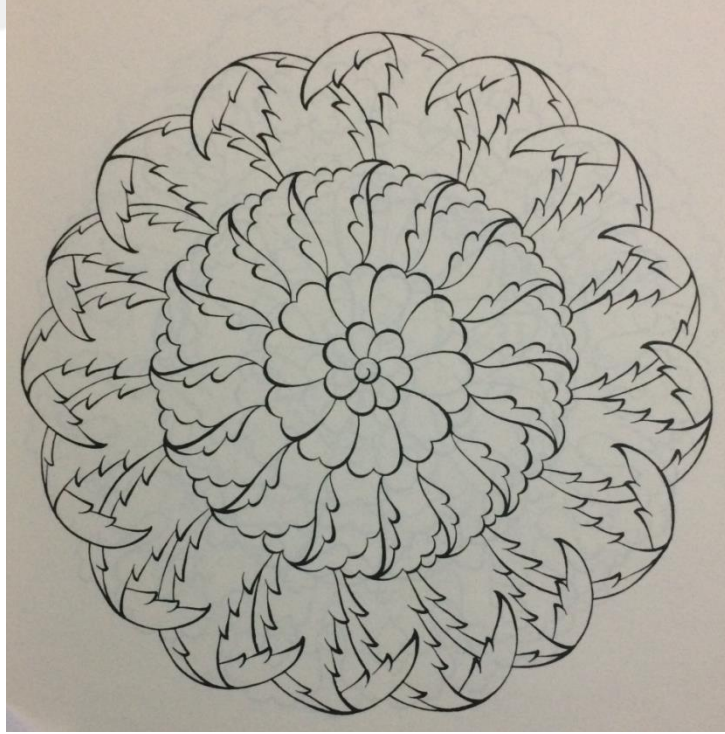
**Resim 25:** Rüstem Paşa Camii çinilerinden.

**Kaynakça :**Dr. İnci BİROL,Prof. Dr. Çiçek Derman, **ÖN. VER.**, s: 52



**Resim 26:** Kadırğa, Sokullu Mehmet Paşa Camii çinilerinden.

**Kaynakça :**Dr. İnci BİROL,Prof. Dr. Çiçek Derman, **ÖN. VER.**, s:60



**Resim 27:** Kadırğa, Sokullu Mehmed Paşa Camii mihrab çinilerinden.

**Kaynakça :**Dr. İnci BİROL,Prof. Dr. Çiçek Derman, **ÖN. VER.**, s:61



### 2.2.1.3.Goncagül

Goncagüldeki gül gerçek anlamıyla bildiğimiz gül değil genel olarak adlandırılan çiçekleri simgelemektedir. Bu motife goncaçiçek denmektedir. Goncaçiçek tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin tezhip üslubundaki görünüşüdür. Basit bir goncagülün taç yaprakları ve çanak kısmı oldukça belli olmaktadır. Hiç görülmeyen veya çok az görünen kısmı meşime ve tohumlardır. Meşime ve tohumların belirgin olarak çizilmesi halinde goncagül yerini hatayiye bırakmaktadır. Buradan da anlaşılan goncagülhatayinin ilk görünmeye başlayan yüzü olmaktadır.<sup>33</sup>



**Resim 28:** Çinili camii çinilerinden, Goncagül

**Kaynakça :**Dr. İnci BİROL,Prof. Dr. Çiçek Derman, **ÖN. VER.**, s:103

<sup>33</sup> Prof. İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, **ÖN. VER.**,s.84



**Resim 29:** İznik çini motiflerinden, Goncagül

**Kaynakça :**Dr. İnci BİROL,Prof. Dr. Çiçek Derman, **ÖN. VER.**, s:104



**Resim 30:** Piyale Paşa Camii Çinilerinden, Goncagül

**Kaynakça :**Dr. İnci BİROL,Prof. Dr. Çiçek Derman, **ÖN. VER.**, s:112

## 2.2.2.Yarı Üsluplaşmış Çiçekler

Türk sanatında yüzyıllar boyunca önemli bir yeri olan penç, yaprak, goncagül gibi üsluplaştırmanın ( stilize etme) hakim olduğu çiçek motifleri XVI. yüzyılın ortalarından itibaren natüralist sayılabilecek çiçek motiflerine dönüşmeye başlamıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray nakkaşhanesinin başında bulunan müzehir Kara Meminin eserlerinde meydana gelen bu çiçeklerde tam üsluplaştırmadan uzaklaştığı görülmüştür. Kara Meminin getirmiş olduğu bu akımla saray has bahçelerinde yetiştirilen zambak, lale, karanfil, gül, nergis gibi doğadaki bir çok çiçek izlenimci bir anlayışla yeniden yorumlanarak yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri olarak bezeme sanatlarında yerini almıştır.<sup>34</sup> Yarı üsluplaşmış çiçekler bir çiçeğin gerçek görünümüne yakın olarak stilize edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu şekilde stilize edilen çiçeğin hangi çiçek olduğu gizlenmeden bakıldığı zaman açıkça belli olacak şekildedir. Yarı stilize edilmiş bu çiçekler XV. Yüzyıl sonlarında sade tasarımlar olarak ortaya çıkmaktadır. Yarı stilize olarak görünen lale, karanfil, gül, sümbül gibi çiçeklerin etrafında bahar açmış meyve ağaçları ve serviler süsleme alanlarında ortaya çıkmaktadır. Yarı stilize çiçekler sade bir şekilde işlenmiştir. Tasarımlarda helezoni kıvrımlar görülmez. Çiçekler kendi dalları üzerine yükselerek kendi yapraklarına donanmaktadır. Farklı olan çiçekler ise; birbirlerinin üzerinde olacak şekilde işlenmektedir.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Gülnur Duran, Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2018, 2, Sayı, 31, .179.

<sup>35</sup> Prof. İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, ÖN. VER.,s.84



**Resim 31:** Sultan Ahmet Camii çinilerinden, yarı üsluplaştırılmış çiçekler

**Kaynakça :** Dr. İnci BİROL, Prof. Dr. Çiçek Derman, **ÖN. VER.**, s: 117



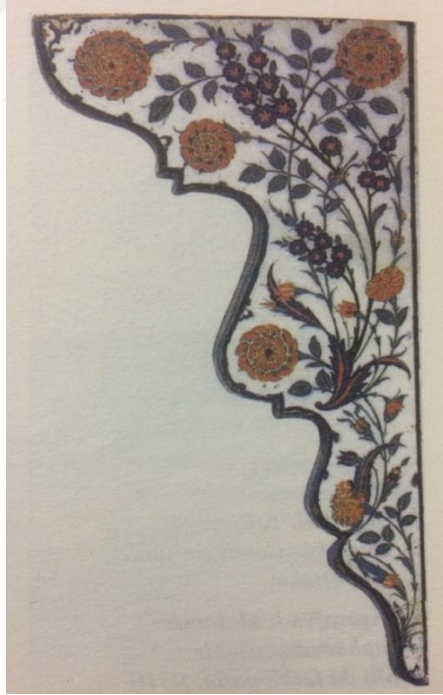
**Resim 32:** Ayasofya I. Mahmut Kütüphanesi çini panosunun, yarı üsluplaştırılmış çiçeklerle desen çıkışı.

**Kaynakça :** İnci A. Birol, Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbealtı, 2. Baskı 2009, İstanbul, s: 177



**Resim 33:** İstanbul, Ramazan Efendi Camii çinisinde, yarı üsluplaştırılmış çiçeklerle bezenmiş pafta.

**Kaynakça :** İnci A. Birol, Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbealtı, 2. Baskı 2009, İstanbul, s:170



**Resim 34:** Yarı üsluplaştırılmış çiçeklerle bezenmiş bir başka pafta

**Kaynakça :** İnci A. Birol, **ÖN. VER.** s: 170

### 2.2.3.Natüralist Motifler

Natüralist desenler, XVII. Yüzyıl sonrasında ilk defa Osmanlı sanatında gelişen barok ve rokoko üslubunda görülmektedir. Bu üslup tarzı XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda ele alınmaktadır. Osmanlı sanatında natüralist desenlerde bazı bitkisel motifler ön planda yer almaktadır. diğ er başka örneklerine de; nergis çiçeğ i, zambak, ş akayık, kasımpatı, papatya, haseki kü pesi, kır çiçekleri de görülmektedir. Natüralist çiçeklerin en güzel örnekleri; günümüzde İstanbul Rüst em Paş a Camisi ve Takkeci Eski Valide Piyale Paş a Cami ve Topkapı Sarayına ait XVI. ve XVII. Yüzyıl ç inilerinde görülmektedir.<sup>36</sup>

#### 2.2.3.1. Gül

Her devirde yaşam alanlarımızda ve sanatın içinde çiçek, bitki, motif denildiğ i zaman ilk akla gelen güldür. Gül erken tarihlerde bezeme sanatına stilize edilerek girmektedir. Sanat akımının kalıbından ayrılmayarak kendi haline yakın bir şekilde iş lenmektedir. XV. Yüzyıl ortalarından süregelen natüralist ç alışmalarda ç inilerde seramiklerde ve taş üzerlerinde kabartma şeklinde gül her zaman tercih edilen bir motif olmaktadır. Gül Türk İslam Tarihinde büyük yer edinmektedir. Ç ünkü Hz. Muhammed'in gü lü ve kokusunu çok sevdiğ i hatta dini inanış ta Hz. Muhammed'in terinin gü lü koktuğ u söylenmektedir. Bu sebeple XIX. Yüzyıldan bugüne dek; delail gibi dini yazmaların ilk sayfalarında gü l her zaman birinci sırada olmaktadır.<sup>37</sup> Stilize edilmiş ç ini formlarında, gü lün goncası çok belirgin olduğ unda göze ç arpmaktadır. Açmış halde olarak genellikle tam karşıdan belirtilmiştir.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Canan Gürel Ak, **GELENEKSEL TÜRK SERSAMİK SANATINDA ÇİÇEK: BİR TASARIM ÖGESİ OLARAK ELE ALINIŞI VE KİŞİSEL YORUMLAR**, Yüksek Lisans Tez, Ağustos2018,Afyonkarahisar, s.45

<sup>37</sup> Canan Gürel Ak, **Ön.Ver.**, s.45

<sup>38</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, **OSMANLIDA ÇİNİ SERAMİK ÖYKÜSÜ**, Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti. s.175.



**Resim 35:** Gül çiçeği

**Kaynakça :**

[http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/bahcecilik/moduller/gul\\_yetistiriciligi.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/bahcecilik/moduller/gul_yetistiriciligi.pdf) [30.01.2019]



**Resim 36:** Gül gencası.

**Kaynakça :** İnci A. Birol, **ÖN. VER.** s:115



**Resim 37:** Sultan Ahmet Camii Çinilerinden ‘Gül’

**Kaynakça :** İnci A. Birol, **ÖN. VER.** s:115



**Resim 38:** İznik, 16. Yüzyılın sonu; Y. 5.4 cm; asimetrik olarak dağılmış lale ve gül dalları

**Kaynakça :** Hülya BİLGİ, Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. KOÇ Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, (Vehbi KOÇ Vakfı), İstanbul, 2009, s.274





**Resim 39:** Stilize Gül

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN, **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul, s.176



**Resim 40:** Stilize edilmiş Güller

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN, **ÖN. VER.**, s:176

### 2.2.3.2.Lale

XVI. yüzyılda Karamemi'nin eseri olan Muhibbi Divanı ile bir çok çiçek gibi lale motifi de kitap sanatında yerini almaktadır.<sup>39</sup> Lale asil ve zarif olmasıyla ön plana çıkarak Osmanlı'da da bir döneme ismini vermektedir.<sup>40</sup> Natüralist üslubun her zaman odak noktası olmaktadır. Lalenin de Türk İslam Dinin de yeri vardır. Allah lale ve hilal sözcüklerinin ebced hesabında değeri ve bu kelimelerde ki harfler birbirine benzemektedir. Bundan dolayı ise; lale ve hilal ilahi varlığa işaret eden görsel semboller olarak karşımıza çıkmaktadır. Laleler bahar konulu bütün panolarda ele alınmaktadır.<sup>41</sup>



**Resim 41:** Lale

**Kaynakça :**

[http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/bahcecilik/moduller/lale\\_yetistiriciligi.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/bahcecilik/moduller/lale_yetistiriciligi.pdf) [30.01.2019]

<sup>39</sup> Canan Gürel Ak, **Ön.Ver**, s.45

<sup>40</sup> Üzeyir Yasak, Zehra Durkan, Spil Dağı Milli Parkının Turizm Potansiyeli, Tarih Okulu Dergisi, Haziran 2017, Sayı: XXX. s.331

<sup>41</sup> Canan Gürel Ak, **Ön.Ver**, s.45



**Resim 42:**Lale Motif Örneği

**Kaynakça :** İnci A. Birol, ÖN. VER. s:115



**Resim 43:** Stilize edilmiş Lale

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:166



**Resim 44:**Kupa üzerine stilize edilmiş lale bezeli motif

**Kaynakça :** Hülya BİLGİ, Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. KOÇ Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, (Vehbi KOÇ Vakfı), İstanbul, 2009, s.116



**Resim 45:**İki yana açılan stilize lale örneği

**Kaynakça :** Hülya BİLGİ, ÖN. VER., s:131.



**Resim 46:**Aynı kökten çıkan ve asimetrik dağılmış çiçekli dallar arasından çıkan lale dalı

**Kaynakça :** Hülya BİLGİ, **ÖN. VER.**, s:251.

### **2.2.3.3. Karanfil**

Gül ve laleden sonra Karamemi'nin eserlerinde ön plana çıkan karanfil sade ve özgün olarak işlenmektedir. Karanfiller buket içerisinde veya şükufelerde yelpazeye benzeyen hatlarıyla çizilmektedir. Üsluplaştırılmış karanfil desenlerine, padişah giysileri veya saltanatlı kumaş tasarımlarında rastlanmaktadır. Osmanlı sanatının birçok dalında kullanım alanı olan karanfil önemli çiçeklerdendir.<sup>42</sup> XVI. yüzyıl öncesine ait sanatın neredeyse her alanında stilize örneklerine rastlanmaktadır.<sup>43</sup>

Genel olarak çinilerde stilize edilmiş olarak geleneksel motiflerin arasında çiçek öbeklerinin ve buket demetlerinin aralarında yer aldığı da söylenebilir. Karanfil

<sup>42</sup> Canan Gürel Ak, **Ön.Ver.**, s.45

<sup>43</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, **Ön. Ver.** s.177.

çiçeği çinilerde ki çiçekler arasından kolayca seçilebilmektedir. Seramik tabak, bardak ve kandil örneklerinin yanında; çinilerdeki desenlerde; vazolu düzenlemeler, çiçek buketleri, süpürgelik ve sonsuz düzenlerdeki panolarda da bulunmaktadır.<sup>44</sup>



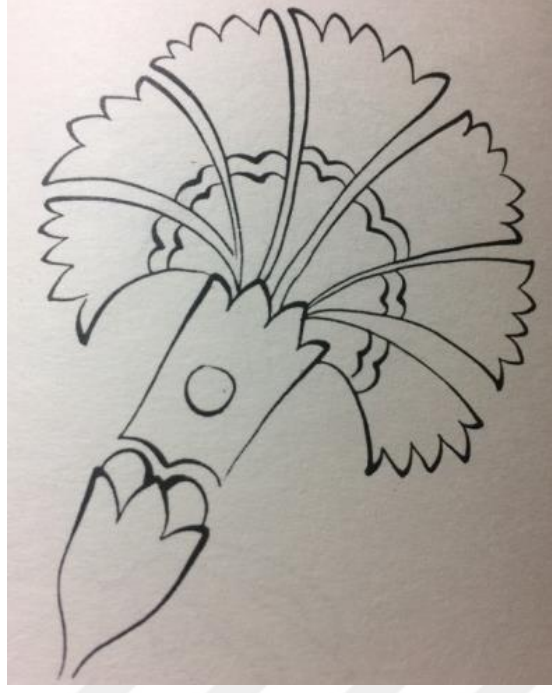
**Resim 47:** Karanfil

**Kaynakça :**

[http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/bahcecilik/moduller/karanfil\\_yetistiricili gi.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/bahcecilik/moduller/karanfil_yetistiricili gi.pdf) [30.01.2019]

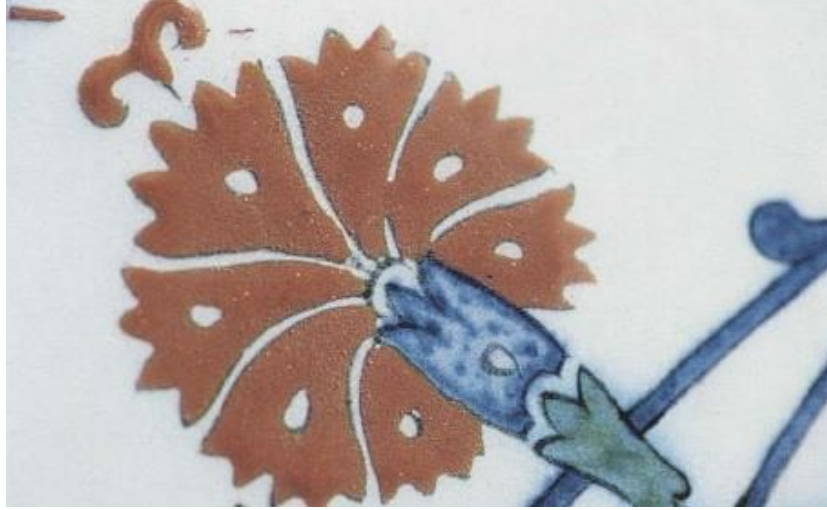
---

<sup>44</sup> Canan Gürel Ak, **Ön.Ver**, s.45



**Resim 48:**Karanfil motif örneği

**Kaynakça :** İnci A. Birol, **ÖN. VER.** s:57



**Resim 49:**Stilize edilmiş karanfil örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,**ÖN. VER.**, s:177



**Resim 50:**Stilize edilmiş karanfiller

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:178

#### **2.2.3.4. Sümbül**

Doğada ince ve düzgün yaprak demetinin tam ortasında çıkan bir çiçek sapının ucunda açan dik salkımlı bir çiçek türüdür.<sup>45</sup> Sümbül; herhangi bir kompozisyonda zemin içerisinde boşluk doldurmak için tercih edilen bir çiçektir. Vazo, pano gibi işler harici sonsuz düzenli bitkisel panolarda da karşımıza çıkmaktadır. Sümbülün Osmanlı da ki yeri lacivertin bulunmasıyla kırmızı renkteki gül ve lalelerin arasında uyum sağlamasıyla oluşmaktadır.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Bahçecilik Sümbül Yetiştiriciliği, MEGEP, Ankara, 2008, s.4.

<sup>46</sup> Prof. İlhan Özkeçeci,Şule Bilge Özkeçeci, ÖN. VER.,s.86-90





**Resim 51: Sümbül**

**Kaynakça**

:[http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/bahcecilik/moduller/sumbul\\_yetistiriciligi.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/bahcecilik/moduller/sumbul_yetistiriciligi.pdf) [30.01.2019]



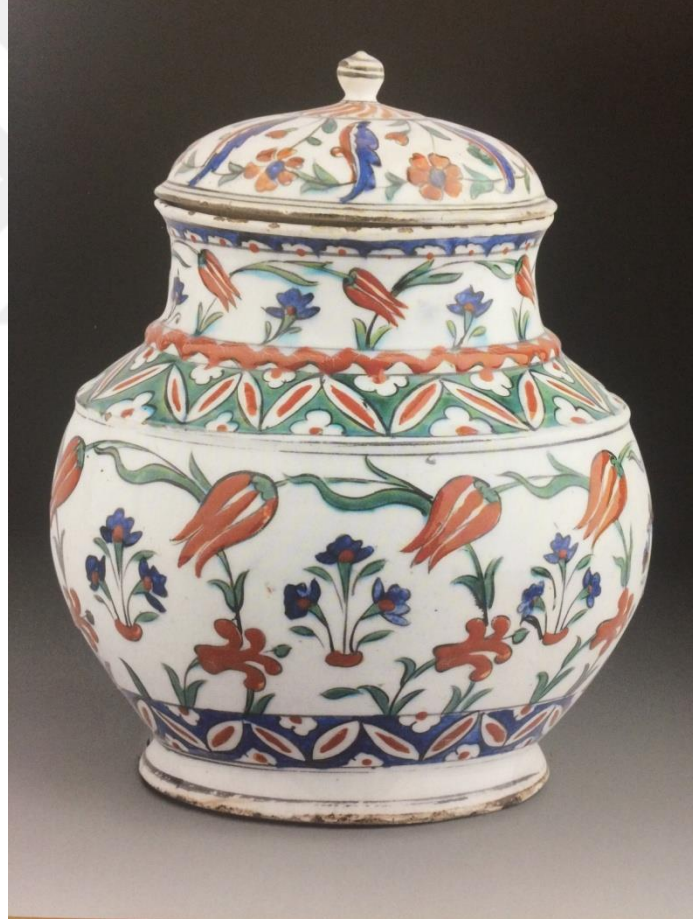
**Resim 52:Stilize edilmiş sümbül**

**Kaynakça : Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:191**



**Resim 53:**Stilize edilmiş sümbül örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:192



**Resim 54:**Kavanoz üzerine stilize edilmiş uzun kıvrık lale dalları

**Kaynakça :** Hülya BİLGİ, ÖN. VER., s:128

### 2.2.3.5.Menekşe

Bitki buketlerinin genelde altında yer alan menekşe, seramik sanatında ki kompozisyonların yüzeylerindeki boşluk doldurma hususunda önemli rol oynamaktadır.<sup>47</sup>

"16. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyıl ortalarına kadar, kitap süsleme sanatlarında çok güzel örneklerini görebiliyoruz. Çinilerde genellikle, büyük panoların alt bölümlerinde, topraktan fişkıran bitkilerin kökleri arasında görülür. Ayrıca vazo içindeki çiçek gruplarında , aşağı doğru sarkarak vazanın yanlarında kalan boşlukları dolduran çiçeklerin bir kısmı menekşedir. Yürek biçimindeki yaprakları ve asimetric çiçeğinin bir yanındaki mahmuzu andıran çıkıntidan, menekşeyi tanımamız mümkün olmaktadır. Takkeci Camii, Üsküdar Eski Valide Camii, Edirne, Selimiye Camii, Hünkar Mahfili çinilerinde güzel örnekleri vardır."<sup>48</sup>

Menekşe ile ilgili detaylara, süsleme sanatları ile ilgili kaynaklara rastlamak bir hayli zordur. Karamemi ile bezeme sanatımıza girmiş bir çiçek üslubudur.<sup>49</sup>



**Resim 55:** Menekşe çiçeği örneği

**Kaynakça :** <https://www.thegalleria.eu/veilchen-wikiwand.html> [30.01.2019]

<sup>47</sup> Canan Gürel Ak, **ÖN. VER.**, s.51

<sup>48</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, **ÖN. VER.**, s:184

<sup>49</sup> Canan Gürel Ak, **ÖN. VER.**, s.51



**Resim 56:** Stilize edilmiş menekşe örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:184

### 2.2.3.6. Küpe Çiçeği

Küpe çiçeği ile çinilerde oldukça stilize bir biçimde karşılaşmaktayız. Bazı araştırmacı ve yazarlar küpe çiçeğini farklı kaynaklarda zambak olarak tanımlamaktadır. Bu iki çiçekteki benzerlikler işlenişlerinde ilk etapta benzer olsa da ayrıntıya girildiğinde aradaki farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Küpe çiçeğindeki dört taneli taç yaprakları bazen altı tane olabilmektedir.<sup>50</sup> Çinilerde bulunan küpe çiçeği olarak tanımlanan motif zambak motifi olduğu düşünülmektedir.<sup>51</sup>



**Resim 57:** Küpe Çiçeği

**Kaynakça :**

[http://www.megep.meb.gov.tr/mte\\_program\\_modul/moduller\\_pdf/%C3%87i%C3%A7ekleri%20G%C3%B6steri%C5%9Fli%20C4%B0%C3%A7%20Mek%C3%A2n%20S%C3%BCs%20Bitkileri%20Yeti%C5%9Ftiricili%C4%9Fi%20-%201.pdf](http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87i%C3%A7ekleri%20G%C3%B6steri%C5%9Fli%20C4%B0%C3%A7%20Mek%C3%A2n%20S%C3%BCs%20Bitkileri%20Yeti%C5%9Ftiricili%C4%9Fi%20-%201.pdf) [30.01.2018]

<sup>50</sup> Canan Gürel Ak, ÖN. VER., s.47

<sup>51</sup>Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:179



**Resim 58:**Stilize edilmiş küpe çiçeği örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:179

### 2.2.3.7. Meryem Ana Kandili

Çinilerde ve seramiklerde birçok farklı türdeki çiçekler gibi Meryem ana kandili de kullanılmaktadır. Bilhassa birçok karışık kompozisyon şeklindeki buketlerde az sıklıkta rastlanmaktadır. Yalnız çini ve seramikte kitap süslemelerinde kullanıldığından Osmanlı Döneminde fazlaca yer verilmektedir.<sup>52</sup>



**Resim 59:** Meryem Ana Kandili

**Kaynakça :** = <http://www.enpolitik.com/haber/133265/siir-gibi-bir-cicek-buhurumeryem.html>

<sup>52</sup> Canan Gürel Ak, ÖN. VER., s.53



**Resim 60:**Stilize edilmiş Meryem ana kandili

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:197

#### **2.2.3.8. Sarı Papatya (Aynısefa)**

Seramik formlar ve yüzeylerde görülen, Birleşikgiller familyasından stilize formlarındaki bitkileri tanıyabilmek oldukça zor olmaktadır. Kolaya indirildiğinde papatya tarzındaki çiçek modellerine benzeyebilirler; ortasındaki çiçek göbeğinin çevresine dizilen yaprakların oluşturulduğu çiçek görünümünü vermektedir. Bu tarz çiçeklerde stilize yapıldıkları zaman duruşlarındaki farklılıkları ile birbirinden değişik özelliklerde olduğu görülebilmektedir.<sup>53</sup> XV. ve XVI. yüzyılda sarı renklerin tercih edilmediği dönemde Osmanlı çinilerinde mavi tonlarda ve kobalt renkleri kullanılmaktadır.<sup>54</sup> Çini panoları yerine daha çok tercih olarak seramik eşya kullanımına rastlanmaktadır. Lale gibi Muhibbi Divanı süslemelerinde, sarı papatya çiçeği de karşımıza gelmektedir.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Canan Gürel Ak, ÖN. VER., s.54

<sup>54</sup>Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:173

<sup>55</sup> Canan Gürel Ak, ÖN. VER., s.54



**Resim 61:** Sarı Papatya

**Kaynakça :** <https://www.fotografurk.com/sari-papatya-p122199>



**Resim 62:**Stilize edilmiş sarı papatya örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:173

### 2.2.3.9. Süsen

Süsen çiçeğinin süsleme sanatlarımızdaki görülen; İris germanica ve İris caucasica çeşitleri olabilir. Bu çiçek sanat dünyasına kitap süsleme sanatı ile giriş yapmıştır. Bazı kaynaklar Karameminin kalem ile bu çiçeğin süsleme sanatına dahil olduğunu göstermiştir. XVI. yüzyıldan itibaren kullanım alanları yaygınlaşmıştır. Süsenin daha da detaylı olarak işlenmiş örneklerini Topkapı Sarayı Kütüphanesinde süpürgelik çinilerinde görebiliriz. XVII. Yüzyılda kitap sanatlarında kullanılan örneklerle Topkapı Sarayı Valide Sultan Dairesi'nde mavi-beyaz çini panolarda da çok iyi örneklerine rastlayabilmektedir.<sup>56</sup>

Süsen çiçeğini seramik eşyalarda; çini panolar haricinde de görebilmek mümkün olmaktadır. Karakteristik özelliklerinin de verildiği süsen çiçeğinin usta zanaatçısının basit çizgileri, vazolarda, tabaklarda, çiçek buketlerinin aralarında da görülebilmektedir.<sup>57</sup>



**Resim 63:** Süsen

Kaynakça : <http://docplayer.net/65692356-Phytoremediation-using-ornamental-plants.html>

<sup>56</sup>Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:194

<sup>57</sup> Canan Gürel Ak, ÖN. VER., s.57,58





**Resim 64:**Stilize edilmiş süsen çiçeği örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:193



**Resim 65:**Stilize edilmiş süsen çiçekleri örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:194

### 2.2.3.10. Zambak

Özellikle XVI. ve XVII. Yüzyıl seramik ve çini çalışmalarında zambak çok sık karşımıza çıkan bir çiçek olmakla birlikte; küpe çiçeği ile olan benzerliği ile de karıştırılabilmiş, hatta karşımıza küpe çiçeği isminde de çıkmaktadır.<sup>58</sup>

‘Süs bitkisinin yeşil yaprakları, tek çenekli bitkilere has özelliklere sahiptir, yani birbirine paralel liflerden oluşmaktadır. Toprak üzerindeki bir çelengin ortasından çıkan sapı, bir dizi yaprağı taşır ve bu sapta dallanma görülmez. Çini ve seramiklerde zambak olarak tanımladığımız motifler, çok sade çizgilerle stilize edilmelerine karşın yukarıda sözünü ettiğimiz özelliklerin hepsine sahiptirler... Çinilerimizde görülen zambakların genellikle beyaz zambak (*Lilium candidum*) olduğunu söyleyebiliriz... 16.yy Osmanlı seramiğinde her iki çiçeğinde işlenmiş olması, bize karşılaştırma olanağı sağlamaktadır. Yaprakların dizilişi ve sapların gelişmesinin farklı olduğu böyle bir karşılaşmada dikkati çeker. Ayrıca stilize zambaklara taç yaprakların dizilişi her zaman altışar tane, küpe çiçeği... ise kimi çiçekte altı, kimisinde dört tanedir’.<sup>59</sup>



**Resim 66:** Zambak

Kaynakça : <https://www.fotografturk.com/zambak-p126184s2>

<sup>58</sup> Canan Gürel Ak, **ÖN. VER.**, s.58

<sup>59</sup> Prof. Dr. Ara ALTUN, **ÖN. VER.**, s:195-196



**Resim 67:**Stilize edilmiş zambak çiçeği örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:195



**Resim 68:**Sürahi üzerine stilize edilmiş zambak çiçeği örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:196

### 2.2.3.11. Ağlayan Gelin

Çiniler arasında, Türk Seramik Sanatı örneklerine bakıldığında az bulunan çiçek türündendir. Hiç örneği yokken XVI. yüzyılda fazla kullanılan çiçekli bezemelerin, XVII. Yüzyılda ağlayan gelin olarak birden fazla çini panolarda karşımıza çıkmaktadır. Duvar panoları örnekleri olarak en fazla Topkapı Sarayındaki Harem kısmında Valide Sultan Dairesinde karşımıza çıkmaktadır.<sup>60</sup> Ağlayan gelin çiçeği stilize olarak mavi-beyaz çini panolarda dikkatlice kullanılmaktadır.<sup>61</sup>



**Resim 69:** Ağlayan Gelin

**Kaynakça :** <http://www.bitkicenter.com/aglayan-gelin-cicegi-ters-lale/>

<sup>60</sup>Prof. Dr. Ara ALTUN, ÖN. VER., s:169

<sup>61</sup> Canan Gürel Ak, ÖN. VER., s.61



**Resim 70:**Stilize edilmiş ağlayan gelin çiçeği örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,**ÖN. VER.**, s:169

#### **2.2.3.12. Manisa Lalesi**

Osmanlı İmparatorluğunun bir devrine adını vermiş olan Manisa Lalesi, buradan Avrupalılara da götürülüp tanıtılmıştır.<sup>62</sup>Pek fazla dikkat çekmeyen bir çiçek olan Manisa Lalesi; çinilerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Yapılan çini panoların alt kısımlarında görülen lale veya çiğdem adı verilen çiçekler aslında Manisa lalesidir. Bu çiçeklerin yaprakları maydanoz yaprağını andırmaktadır.16. yy da görülen çini sanatında tam açmamış çiçeğin yandan görünümüyle çalışılmış ve bu çiçeğin stilize edilmesinde Manisa lalesinin sivri uçlarıyla anemonun daha yuvarlak hatlarının bu çiçek üzerinde fazlaca etkisi olmaktadır.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Üzeyir Yasak-Zehra Durukan, Spil Dağı Milli Parkı'nın Turizm Potansiyeli, Tarih Okulu Dergisi(TOD),Haziran 2017,sy.331

<sup>63</sup> Canan Gürel Ak, **ÖN. VER.**, s.63



**Resim 71:**Manisa Lalesi

Kaynakça :ÜzeyirYASAK, Zehra DURUKAN, Spil Dağı Parkının Turizm Potansiyeli, Tarih Okulu Dergisi, Haziran 2017, Yıl 10, Sayı XXX, s.331.



**Resim 72:**Stilize edilmiş Manisa lalesi

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:183

### 2.2.3.13. Nergis

Amarillidaceae adlı bir bitkinin, narcissus türünden gelen ve soğanlı bir bitki olan nergis, beyaz sarı turuncu renklerde ortasında ise altı taç yaprak bulunan bir bitkidir. Anavatanı Avrupa olan bu çiçek 20 ila 80 cm ye kadar uzamaktadır ve ortasındaki soğanı zehirli bir çiçektir. Türkiye’de Ege Bölgesinde yetiştirilmektedir. Nergis çiçeği 18 ve 19 yy da Osmanlı kaynaklarında ‘Zeren’ adıyla bilinmektedir ve süsleme sanatında pek fazla kullanılmaktadır.16. yy da yapılan çini panolarda çok nadiren örneklerine rastlanmaktadır.<sup>64</sup>

<sup>64</sup> Canan Gürel Ak, ÖN. VER., s.64



**Resim 73:** Nergis

**Kaynakça :** <https://www.dosyahaber.com/nedir/nergis-cicegi-nedir-h35411.html>



**Resim 74:**Stilize edilmiş nergis çiçeği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN, **ÖN. VER.**, s:186



**Resim 75:**Stilize edilmiş nergis çiçek örneği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:187

#### 2.2.3.14. Peygamber çiçeği

Mavi çiçek mavi kantaron ekin çiçeği gibi farklı isimleri olan peygamber çiçeği orta Avrupa kökenli bir çiçektir. Tahılla beraber dünyanın hemen hemen her tarafına yayılmaktadır. Kesim çiçeği olarak da yetiştirilmektedir.<sup>65</sup> Çini sanatında pek fazla örnekleri olmasa da 16 yy seramik tabaklarda belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır.<sup>66</sup>



**Resim 76:** Peygamber Çiçeği

**Kaynakça :**<http://dogalhayat.org/property/peygamber-cicegi-acimik/>

<sup>65</sup>Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s.188

<sup>66</sup> Canan Gürel Ak, ÖN. VER., s.64-66





**Resim 77:**Stilize edilmiş peygamber çiçeği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:188

### 2.2.3.15. Çiğdem

Çiğdem çini sanatında fazlasıyla görülen bitkiler arasında yer almaktadır. Çiğdem çini sanatçıları tarafından toprak zeminden veya vazodan çıkan çiçek topluluklarında alt kademelerde laleye benzeyen küçük çiçeklerin olduğu söylenmektedir.<sup>67</sup> Çiğdem, Manisa lalesiyle çok benzemektedir. Ayırt edici özellikleri ise çiğdem yapraklarının bir birine paralel ve tek çenekli olması, Manisa lalesinin ise yapraklarının maydanoza benzemesi ve iki çenekli olmasıdır.<sup>68</sup> Ayrıca çiğdem çiçeğinin köküne doğru aralıksız uzayarak gitmesi de çini sanatında Manisa lalesi ve çiğdem ayırt edilmesini sağlamaktadır.<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Canan Gürel Ak, ÖN. VER., s.42

<sup>68</sup>Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s.174.

<sup>69</sup> Canan Gürel Ak, ÖN. VER., s.42



**Resim 78:** Çiğdem

**Kaynakça :** <http://www.bitkicenter.com/istanbulensis-cicegi-istanbul-cigdemi/>



**Resim 79:**Stilize edilmiş çiğdem çiçeği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:174

### 2.2.3.16. Afyon

Afyonun bir örneği Rüstem Paşa Camisinin son cemaat yerinde ana motifin meyve ağacından oluşan panoda yer almaktadır. Yapraklı ve uzunca tek bir sapın ucundaki meyve afyon olarak kabul edilmektedir. Aynı motifin nar olduğunu söyleyenlerde vardır. Ancak bu panodaki meyve bir ağacın değil, kısa ve otsu bir bitkinin üzerinde gözükmektedir. Bu yüzden afyon olduğu söylenmektedir. Anadolu sanatında başka örnekleri de bulunmaktadır.<sup>70</sup>

<sup>70</sup> Prof. Dr. Ara Altun, **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, s. 168



**Resim 80:** Afyon

Kaynakça : <http://www.nkfu.com/afyon-bitkisi-hakkinda-bilgi/>



**Resim 81:**Stilize edilmiş Afyon çiçeği

Kaynakça : Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:168

### 2.2.3.17.Bahar Açmış Meyve Ağacı

Bu motif; XVI. yüzyılda başlayıp Osmanlı’ da yapılan süsleme sanatlarında en gözde motiflerden biri olmaktadır. Duvar çinilerinde çeşitli boyutlarda ve düzenlemelerde resmedilmektedir. Yaprak dizilişi ve çiçek dizilişlerine göre erik veya kiraz olduğu tahmin edilir. Oldukça erken sayılabilecek bir tarihte, yüzyılın ilk yarısına doğru sıraltı tekniğinde kırmızı rengin ilk görüldüğü motiflerdendir. Oldukça büyük çalışılan panolarda ki örneklerde dalları tam gelişmiş bir ağaç olarak

resmedilmektedir. Bu resimlerde dallar ve ağaç gövdesi gölgeli taramalı ve budaklıdır. Bu da ağacın kendi görünümüne daha yakın bir hal almasını sağlamıştır. Bazı örneklerde daha dekoratif bir anlayış görülmektedir. Bu örneklerin bazı kısımlarında vazoya yerleştirilen şemse şeklinde ki buketlerin etrafında zemin, bahar dalları ile doldurulmuştur. Bu tarzın ortada bir veya birkaç servi bulunan panolarda tekrar edildiği görülmektedir. Diğer farklı örneklerde ortadaki şemse, bahar dallarını taşır; etrafı stilize bitkilerle doldurulmaktadır. Bu örneklerde, alt kısımlara birbirlerinden farklı çiçeklerin doğadaki yer ve konumlarını hatırlatan bir sistemde yerleştirildiği görülmektedir. Bu çiçeklerin birçoğunun baharda açmaları sebebiyle, doğaya daha uygun olduğu dikkat çekmektedir. Seramikte de ortasındaki düz yüzeyin her alanını bahar açmış ağacın doldurulduğu görülmektedir. Burada ilginç bir husus dikkat çekmektedir; bu özelliklere sahip olan bir dizi tabakta tamamen aynı kompozisyonun aynı usta tarafından aynı kalıba göre işlendiğini ve sadece zemin renginin değiştiği görülmektedir.<sup>71</sup>



**Resim 82:** Bahar Açmış Meyve Ağacı

**Kaynakça :**<https://sevilokay.wordpress.com/2018/04/07/cicek-agaclar-ve-cicek-acmis-meyve-agaclari/>

<sup>71</sup> Prof. Dr. Ara Altun, ÖN. VER. s. 171,172



**Resim 83:**Stilize edilmiş bahar açmış meyve ağacı çiçeği

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:171



**Resim 84:**Stilize edilmiş meyve açmış ağaç çiçekleri

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:171



**Resim 85:**Stilize edilmiş meyve açmış ağaç çiçekleri

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:171

### 2.2.3.18.Asma Ve Üzüm

Hemen her sanatın tarihi kadar eski olan asma ve üzüm salkımı, Akdenizin çevresindeki sanatlarda bilhassa; Roma ve Helenistik sanatlarında asmanın kıvrımları, mimari süslemelerindeki motiflerin arasında önemli yer edinmektedir. Daha ilk yüzyıllardan itibaren de İslam Sanatına mimari açıdan girmiş, sevilen ve tercih edilen bir motif olmuştur.

Osmanlı döneminde bu motifin kullanım alanlarının en fazla olduğu yerlere seramik ve duvar çinilerinde rastlanmaktadır. Bunların dışında taşların üzerinde, bilhassa mezar taşlarında asma yaprağının kıvrımları kullanılan motifler arasında bulunmaktadır.Üzüm ve asma dalı 16. Yüzyılın ilk yarısında, mavi-beyaz İznik tabaklarında en çok görülen motiflerdendir.16 yüzyılın ortalarından itibaren de çini sanatının başlıcalarında görülmektedir.<sup>72</sup>

<sup>72</sup> Prof. Dr. Ara Altun, ÖN, VER. s. 170



**Resim 86:** Asma Üzüm

**Kaynakça :** <https://www.e-fidancim.com/Tuplu-Royal-Uzum-Asma-Bag-Fidani,PR-2945.html>



**Resim 87:**Stilize edilmiş asma üzüm

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:170



**Resim 88:**Stilize edilmiş asma üzümleri

**Kaynakça :** Hülya BİLGİ, ÖN. VER., s:120



**Resim 89:**Stilize edilmiş asma üzüm örneği

**Kaynakça :** Hülya BİLGİ, ÖN. VER., s:124

### 2.2.3.19.Meyveli Ağaç

Osmanlı süsleme sanatında en sevilen motif olma özelliğine sahip olan bahar açmış meyve ağacının meyveleri olgunlaşmış olarak yapılan ağaç tasvirli eserlerine az rastlanmaktadır. Bilinen tek örnek Edirne Selimiye Camii'nde hünkar mahfilinde, kırmızı elmalı olan motiftir. Bu örneğin haricinde; birisi Çinili Köşkte, bir diğeri ise; Vakıflar İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesinde yer almaktadır. <sup>73</sup>



**Resim 90:**Meyveli Ağaç

Kaynakça : <http://www.agaclar.net/forum/uzumsu-meyveler/21342.htm>

<sup>73</sup> Prof. Dr. Ara Altun, ÖN, VER. s.185





**Resim 91:**Stilize edilmiş meyveli ağaç

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:185

### 2.2.3.20.Selvi (Servi)

Tarih boyunca çok fazla değişik kültürlerde, farklı kavram ve sembol olarak görülmüş olan selvi, Akdeniz civarlarında yetişip tüm meysim yeşil kalan bir ağaç türü olmaktadır. Bu nedenden dolayı çeşitli kültürlerin sanatına girmektedir. Çini ve seramiklerde de sık kullanılan bir ağaç türü olmakla birlikte; büyük pano ve formlarda ana eleman unsuru olarak yer almaktadır. Bilhassa 16. Yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl da sayısız örneklerine rastlanmaktadır. Seramik formlarda da ufak ölçüde selvi motifi yer almaktadır. 16. Yüzyıldaki İznik çalışmalarında çukur ya da düz tabaklar üzerinde daha sık görülmektedir. Biraz daha az olarak da bardak ve sürahi üzerlerinde bulunmaktadır.<sup>74</sup>

İznik çinilerinde oldukça rastlanan, fazla açıldığından dolayı taç yaprakları geri dönmüş şekilde çiçeklerin ve güllerin yaprakları ile goncaları harikulade bir şekilde yapılmaktadır. Manisa lalesine benzer sivri irice yapraklar arasından iki tarafta da dalları kırılmış şekilde selvi ağacının dibinde çiçekler görülmektedir. Öğrenilen çiçek üsluplarındaki desenler çini ustaları tarafından zamanla yeni kalıplaşmaya gitmişse de 16. Yüzyılın sonlarında dahil natüralist üslup çizgisi Osmanlı Sanatında ki yerini korumaya devam etmektedir.<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Prof. Dr. Ara Altun, ÖN, VER. s.189,190

<sup>75</sup> Nurhan Atasoy, HASBAHÇE, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, Kitapyayınevi, Ekim 2011, İstanbul, s. 101



**Resim 92:** Selvi Ağacı

**Kaynakça :** <https://www.dersimiz.com/bilgibankasi/SERVISELVI-AGACI-HAKKINDA-BILGI-1161.html>



**Resim 93:**Stilize edilmiş selvi ağacı

**Kaynakça :** Prof. Dr. Ara ALTUN,ÖN. VER., s:189



**Resim 94:**Stilize edilmiş selvi ağacı örneği

**Kaynakça :** Hülya BİLGİ, ÖN. VER., s:126

### 3.BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

#### 3.1.Kişisel Yorumlamalar

“Osmanlı Dönemi İznik Çini ve Seramiklerinde Görülen Stilize Çiçek Motiflerinin İncelenmesi Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumlanması” ; başlıklı tez çalışmasında, uygulanan formlar tornada şekillendirme yöntemi ile üretilmişlerdir. Tornada şekillendirilen formlar farklı boylarda, farklı ölçülerde kesilerek stilize çiçek motiflerinden yola çıkılarak farklı düzenlemeler oluşturulmuştur. Seramik parçaların hazırlanan düzenlemelere göre renkleri, dekorları belirlenmiş ve pişirimleri gerçekleştirilmiştir. Yapılan üç boyutlu seramik düzenlemelerde Osmanlı Dönemi İznik Çinilerinde görülen stilize çiçek motiflerinin stilize ediliş yöntemleri de uygulamalara yön vermiştir. Özellikle kuşbakışı görünüşe göre üstten kesiti alınan penç motifi ile ilgili düzenlemeler bulunmaktadır. Uygulamalarda geçmişten günümüze kadar yüzyıllardır seramik şekillendirme yöntemlerinden biri olan tornada şekillendirme yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışmada çamur tornasında şekillendirmeye de farklı bir yaklaşımla yeni öneriler sunulmuştur. İlk çağlardan günümüze kadar gelen çamur tornanın, günümüzde ki Çağdaş Seramik Sanatına uyarlanarak birbirine eklemeli formlar meydana getirilmektedir. Torna çarkında çekilmiş olan dairesel formların farklı arayışlardaki sanatsal çalışmaları ortaya çıkarırken; tasarım, form ve konuyu aktarma güçlükleri incelenmiştir. Uygulamalarda çinilerde görülen renklere göre hazırlanan sırlar kullanılmıştır.

Stilize çiçek motifli çinilerde gölgelendirme yapıldığı için çinilerin farklı renkleri kullanılmıştır. Bu uygulamalarda kullanılan sırlar turkuaz, koyu mavi, orta tonda mavi, açık mavive kırmızıdır. Yapılan çalışmalarda 1.,2.,3. uygulama lale; 4,5,6,8,9,10 ve 15. uygulama penç; 7. ve 13. uygulama gül; 11. uygulama hatayi; 14. uygulama gonca motifinden yola çıkılarak üretilmişlerdir.

**Turkuaz sır reçetesi 3. kg:**

Kuvars: 1068gr

Sodyum karbonat: 464gr

Kaolen: 441gr

Lityum Karbonat: 268gr

Borik asit: 624gr

Potasyum karbonat: 250gr

Kalay Oksit: 161gr

Magnezit: 71gr



**Resim 95:** Kırmızı amurda Turkuaz Sır Denemesi, 1050  C

**Fotoğraf:** Ahmet Muhammet KILIÇ

**Açık mavi sır reçetesi 3 kg:**

Kuvars: 1068gr

Sodyum karbonat: 464gr

Kaolen: 441gr

Lityum Karbonat: 268gr

Borik asit: 624gr

Potasyum karbonat: 250gr

Kalay Oksit: 161gr

Magnezit: 71gr

Cobalt oksit: 30gr



**Resim 96:** Kırmızı Çamurda Açık Mavi Sır Denemesi, 1050 °C

**Fotoğraf:** Ahmet Muhammet KILIÇ

**Orta ton mavi sır reçetesi 3 kg:**

Kuvars: 1068gr

Sodyum karbonat: 464gr

Kaolen: 441gr

Lityum Karbonat: 268gr

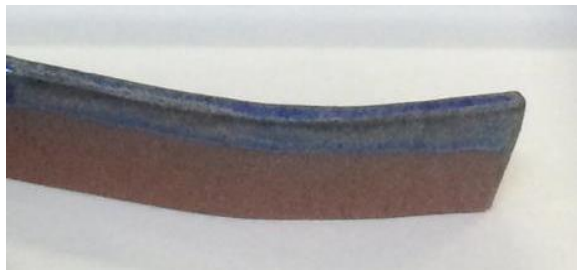
Borik asit: 624gr

Potasyum karbonat: 250gr

Kalay Oksit: 161gr

Magnezit: 71gr

Cobalt oksit: 60gr



**Resim 97:** Kırmızı Çamurda Orta Mavi Sır Denemesi, 1050 °C

**Fotoğraf:** Ahmet Muhammet KILIÇ

**Koyu mavi sır reçetesi 1 kg:**

Kuvars: 356gr

Sodyum karbonat: 154gr

Kaolen: 147gr

Lityum Karbonat: 89,5gr

Borik asit: 88,3gr

Potasyum karbonat: 83gr

Kalay Oksit: 54gr

Magnezit: 24gr

Cobalt oksit: 40gr



**Resim 98:** Kırmızı Çamurda Koyu Mavi Sır Denemesi, 1050 °C

**Fotoğraf:** Ahmet Muhammet KILIÇ

**Kırmızı renkli hazır sır:**

Kod: Botz 214 Gelincik (Hobi Seramik)



**Resim 99:** Kırmızı Çamurda Kırmızı Sır Denemesi, 1050 °C

**Fotoğraf:** Ahmet Muhammet KILIÇ

### 3.1.1. Uygulama 1



**(Resim 100):**Kırmızı çamur kullanarak torna da silindir çekim örneği

**Fotoğraf:** Ahmet Muhammet KILIÇ



**(Resim 101):**Tornada çekilen silindirin kesilip, şekil verilerek oluşturulan çalışmanın bisküvi hali

**Fotoğraf:** Merve ÖNDER



**(Resim-102)**Lale 1, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur,40x26x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

### 3.1.2. Uygulama 2



**(Resim-103)**Lale 2, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur,40x26x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

Resim 103'de yapılan seramik çalışması çamur tornasında silindirler çekilerek meydana getirilmiş, en dış kısım plaka açma yöntemi ile meydana gelmiştir. Formlar bir araya getirilerek stilize lale motifi ortaya çıkarılmıştır. Üzerindeki mavi ve turkuaz renkteki sırlar 1030-1050° C de fırınlanarak elde edilmiştir. Kırmızı çamur kullanılmış; üzerlerine ise; (çini dekorlarında stilize çiçek



motiflerinde en sık görülen renkler kırmızı mavi turkuaz ve yeşildir bu renkler için hazırlanan sırlar kullanılmıştır.

### 3.1.3. Uygulama 3



(Resim 104):Çekilen silindire elle şekil verilerek bisküvisi yapılmış form

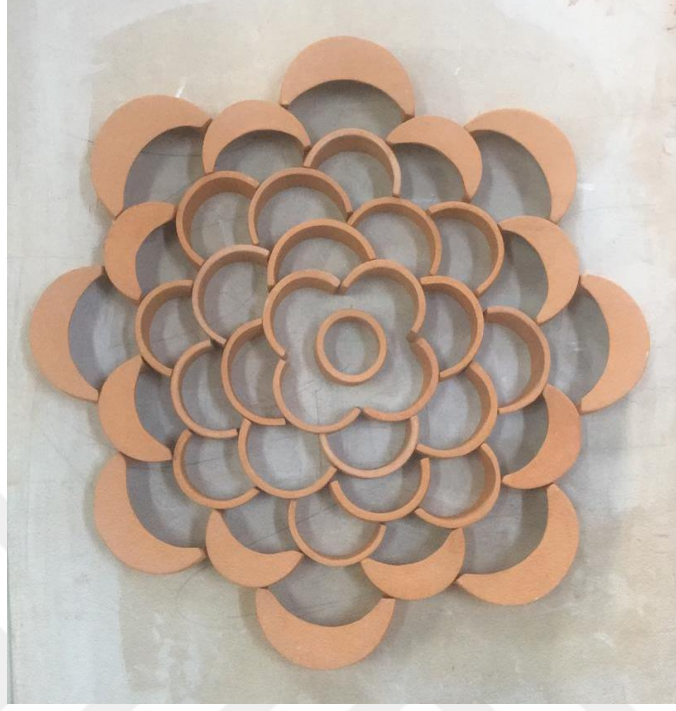
Fotoğraf: Merve ÖNDER



(Resim-105): Lale 3, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur,35x30x6,5 cm, 1050°C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

#### 3.1.4. Uygulama 4



(Resim 106): Çekilen silindire elle şekil verilerek bisküvisi yapılmış form

Fotoğraf: Merve ÖNDER



(Resim-107): Penç 1, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamurx65x,65x6,5 cm,  
1050°C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018



(Resim-108): Peuç 1, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur 65x,65x6,5 cm, 1050°C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

### 3.1.5. Uygulama 5



(Resim 109): Çekilen silindire elle şekil verilerek bisküvisi yapılmış form

**Fotoğraf:** Merve ÖNDER



**(Resim-110)**Penç 2, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 50x50x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018



**(Resim-111)**Penç 2, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 50x50x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

### 3.1.6. Uygulama 6



(Resim 112): Silindir şeklinde kesilen tornaların stilize edilerek birleştirilmesi

Fotoğraf: Merve ÖNDER



(Resim-113)Peç 3, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 70x70x6,5 cm, 1050°C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018



**(Resim-114):** Penç 3, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 70x70x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

### 3.1.7. Uygulama 7



**(Resim 115):** Silindir şeklinde kesilen tornaların stilize edilerek birleştirilmesi

**Fotoğraf:** Merve ÖNDER



**(Resim-116):** Gül 1, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 55x55x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018



**(Resim-117):** Gül 1, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 55x55x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

### 3.1.8. Uygulama 8



(Resim 118): Silindir şeklinde kesilen tornaların stilize edilerek birleştirilmesi

**Fotoğraf:** Merve ÖNDER



(Resim-119): Penç 4, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 72x72x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018





(Resim-120): Penç 4, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 72x72x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

### 3.1.9. Uygulama 9



(Resim 121): Silindir şeklinde kesilen tornaların stilize edilerek birleştirilmesi

**Fotoğraf:** Merve ÖNDER



**(Resim-122):** Penç 5, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 60x60x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018



**(Resim-123):** Penç 5, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 60x60x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

### 3.1.10. Uygulama 10



(Resim 124): Silindir şeklinde kesilen tornaların stilize edilerek birleştirilmesi

Fotoğraf: Merve ÖNDER



(Resim-125): Peuç 6, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 60x60x6,5 cm, 1050°C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018



**(Resim-126):** Penç 6, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 60x60x6,5 cm,  
1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

### 3.1.11. Uygulama 11



**(Resim-127):** Hatayi 1, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 55x55x6,5 cm,  
1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018



**(Resim-128):** Hatayi 1, amur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı amur, 55x55x6,5 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, UŞak, 2018

### 3.1.12. Uygulama 12



**(Resim 129):** Tasarım sűreci

**Fotoęraf:** Ahmet Aykűse



**(Resim 130):** amur tornada çekilmiş tabak formları

**Fotoğraf:** Merve ÖNDER



**Resim 130-1:** amur tornada çekilmiş astarlı tabaklar

**Fotoğraf:** Merve ÖNDER



**Resim 132:** amur tornada çekilmiş astarlı ve tahrir yapılmış tabaklar

**Fotograf:** Merve ÖNDER



**Resim133:**Motifleri renklendirme süreci

**Fotoğraf:**Ahmet Ayköse



**Resim 134:** Motifleri boyanmış tabaklar sırlanma öncesi

**Fotoğraf:** Merve ÖNDER



**(Resim-135)**Çiçek Bahçesi, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 105x53x17cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

Resim 135'deki tabaklar kırmızı çamur ile çamur tornasında farklı ebatlarda çekilmiştir. Sonrasında ise üzerleri astarlanarak bisküvi pişirimi 1100°C de



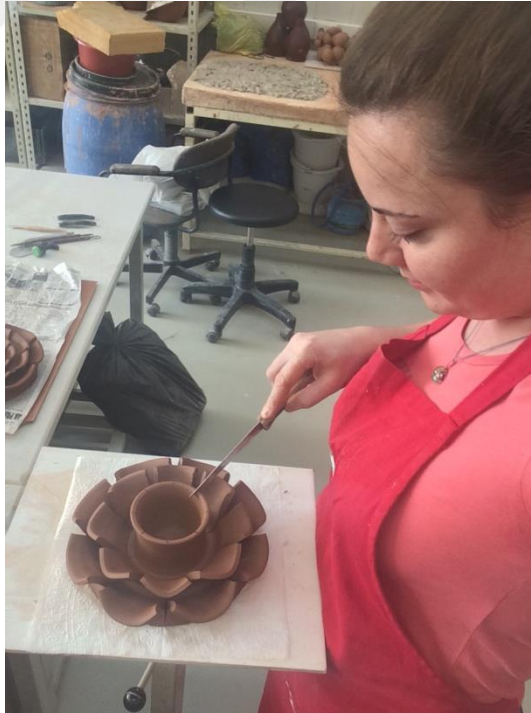
fırınlanmıştır. Devam eden işlem sırasında üzerlerine farklı çeşitlerde penç motifleri işlenmiş, boyanmış, düşük dereceli şeffaf sır ile 1050°C de fırınlanarak elde edilmiştir.

### 3.1.13. Uygulama 13



**Resim 136:** Tasarım uygulama süreci

**Fotograf:** Ahmet Ayköse



**Resim 137:** Çamur tornada şekillendirilmiş formların yapılış süreci

**Fotograf:** Ahmet Ayköse



**Resim 138:** Tasarım uygulama süreci

**Fotograf:** Ahmet Ayköse



**Resim 139:** Çamur tornada yapılmış ve düzenlenmiş formlar

**Fotograf:** Merve ÖNDER



**Resim 140:** Formların boyanma aşaması

**Fotograf:** Ahmet Ayköse



**Resim 141:** Çamur tornasında şekillendirilmiş boyanmış formlar

**Fotograf:** Merve ÖNDER



**(Resim-142)**Gül Motifi, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 45x52x9 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 20182



**(Resim-143)**Gül 2 , Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 20x20x22 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

### 3.1.14. Uygulama 14



(Resim-144)Gonca, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 85x55x8,5 cm, 1050°C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018



(Resim-145)Gonca, Detay, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Kırmızı Çamur, 14x14x7 cm, 1050°C,

Fotoğraf: Ferhat Aslan, Uşak, 2018

### 3.1.15. Uygulama 15

Uygulama 15, yüksek lisans ders döneminde, Çamur Tornasında Tasarım I dersinde yapılan çalışmadan etkilenilerek ve formların penç motifine yaklaştırılması ile üretilmişlerdir.<sup>76</sup> Bu uygulamalarda beyaz çamur kullanılmıştır. Çamur tornasında

<sup>76</sup> Prof. İsmail Yardımcı, Çamur tornasında Tasarım I. Dersi

çekilen tek tek silindir formlar belli ebatlarda kesilip birleştirilerek diğer parçalarıyla birlikte farklı boyutlarda bir bütünlüğün oluşması amaçlanmış; natüralist motiflere yeni bir bakış açısı kazandırılmak istenmiştir.



**Resim 146:** Yüksek Lisans ders aşamasında üretilen formlar 115x70x45 kırmızı çamur torna şekillendirme 1050°C, pişirilmiştir.

**Fotograf:** Merve ÖNDER



**Resim 147:** Çamur torna ve el ile şekillendirilmiş formlar

**Fotograf:** Merve ÖNDER



**(Resim-148)**Pençberk, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Beyaz Çamur, 113x67x44 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018



**(Resim-149)**Pençberk, Çamur Tornasında El İle Şekillendirme, Beyaz Çamur, 113x67x44 cm, 1050°C,

**Fotoğraf:** Ferhat Aslan, Uşak, 2018

## SONUÇ

Tez çalışması ile ilgili araştırmalar yapılırken; gerek kullanılan bünye, malzeme çeşitleri ve renkler gerekse kullanılan motifler açasından Osmanlı Dönemi İznik çinilerinin seramik sanat tarihi içinde kendine özgü bir karakteri olduğu görülmüştür. Çalışmada bu sanatın gelişim süreci, kendine has özellikleri belirlenmeye çalışılıp klasik üsluptan çıkılmadığı görülürken 16. yüzyıl çinilerinde desenlerin katkısı ile dekorlarda değişiklik yapılmaya başlandığı görülmüştür. Bu dönemde gül, karanfil, sümbül, lale, hatai ve penç gibi motiflerin sık kullanılmış olması natüralist eğilimin ağır olduğu bir üslubun kullanıldığını göstermiştir.

Bitkisel motiflerin Geleneksel Türk Çini sanatında önemli bir yer edindiğini günümüze ulaşan örneklerinden anlamaktayız. Bu örnekleri ele alarak bitkisel motiflerifarklı şekillerde işleyerek Çağdaş Seramik Sanatına uyarlayarak farklı bakış açıları ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Günümüzde stilize çiçek motiflerini özellikle seramik ve çini yüzeylerde kullanan sanatçılar vardır, ancak bu çalışmada motifler yüzeyden çok formların oluşumuna etki etmiştir.

Osmanlı Dönemi'nde yapılan tasarımlarda görülen stilize motiflerde modelleri gerçekçi bir bakışla tabiattan alıp, ana çizgiler korunarak ve üsluplaştırılarak kullanıldığı görülmüştür. Sanat dünyasında önemli bir yere sahip olan stilizasyon veya üsluplaştırmatekniklerinin klasik motif ve metodları ortaya çıkarttığı görülmektedir.

Çalışmada yer alan incelemeler ve araştırmalar sonucunda, kişisel uygulamalar yapılırken İznik çinilerindeki bitkisel motiflerden olan penç motifinden yola çıkarak; seramik sanatına farklı bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada İznik çini-seramik sanatındaki natüralist motiflerin günümüzde tekrar değer bulup değişik bakış açılarıyla gelecek nesillere tanıtılması ve üslubun yeniden hayat bulması amaçlanmıştır.

Günümüzde halen klasik motiflerin kullanımı genellikle sır altı dekor teknikleri ile yüzeylerde görülmektedir. Bu çalışmada stilize edilmiş çiçeklerden yola çıkılarak yeni form arayışlarına gidilmiş ve yine geleneksel üretim yöntemlerimizden biri olan çömlekçi tornası şekillendirme aşamasında kullanılmıştır.



Özellikle penç motifinden yola çıkılarak çömlekçi tornasında üretilen formlardan oluşturulan panoların, endüstriyel yöntemlerle birim olarak üretilip çoğaltılması ile büyük yüzeylerin kaplanmasında yeni uygulamalar yapılabilir. Böylece kültürümüzün izlerini taşıyan çağdaş panolar hayatımızda yer alabilir.



## KAYNAKÇA

Ateş Arcasoy, **Seramik Teknolojisi**, ( Marmara Üniversitesi Yayın No: 457, Güzel Sanatlar Fakültesi yayın no : 2, İstanbul, 1983)

Ali Rıza Özcan, **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012

Dr. İnci A. BİROL, Prof. Dr. Çiçek DERMAN, **TÜRK TEZYİNİ SANATLARINDA MOTİFLER**, Kubbealtı Yayınevi, 10. Baskı

Dr. İnci BİROL, Prof. Dr. Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, 10. Baskı, Kubbealtı

Gülnur Duran, Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2018, 2, Sayı, 31

Nurhan ATASOY, Julian RABY, İznik Seramikleri, ( Alexandra Pres, Londra, 1989)

Nurhan Atasoy, HASBAHÇE, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, Kitapyayınevi, Ekim 2011, İstanbul

Prof. Dr. Ara ALTUN, Sadberk Hanım Müzesi, Tük Çini ve Seramikleri, İstanbul-1991

Prof. Dr. Ara ALTUN, **OSMANLIDA ÇİNİ SERAMİK ÖYKÜSÜ**, Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti. s.175.

Prof. İlhan Özkeçeci, Şule Bilgi Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, 1. Baskı/ Mart 2014, Yazı Gen Yayıncılık

Prof. Dr. Ara ALTUN, **Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü**, Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul

Sitare Turan Bakır, No:88-2702, İZNIK ÇİNİLERİ ve GÜLBENKYAN MÜZESİ KOLEKSİYONU, CİLT-1, (İstanbul tarihi Doktora Tezi), İstanbul, 1993

Şerare Yetkin, **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**(2. Baskı, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986)

Üzeyir Yasak, Zehra Durkan, Spil Dağı Milli Parkının Turizm Potansiyeli, Tarih Okulu Dergisi, Haziran 2017, Sayı: XXX

## **ANSİKLOPEDİLER**

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (İstanbul: YEM YAYIN , 3 Cilt, 1997) s. 1634

**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, YEM YAYIN, Yapı-endüstri merkezi yayınları, 3. Cilt, s.1699,1700

Türkiye Diyanet Vakfı, ‘ **İSLAM ANSİKLOPEDİSİ**’, Yenibosna/ İstanbul , 1993

## **KOLEKSİYONLAR**

Hülya BİLGİ, Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. KOÇ Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, (Vehbi KOÇ Vakfı), İstanbul, 2009

## **TEZLER**

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

## **İNTERNET**

<http://teknikbilimlermyo.istanbul.edu.tr/basimyayin/wpcontent/uploads/2015/03/Stilizasyon-ve-deformasyon.pdf>