

**UŞAK HALI MOTİFLERİNİN SERAMİK YÜZEYLERDE
UYGULANABİLİRLİĞİ VE KİŞİSEL UYGULAMALAR**

FATMA NUR TAYLAN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

Danışman: Doç. İsmail YARDIMCI

Uşak

Nisan, 2013

**UŞAK HALI MOTİFLERİNİN SERAMİK YÜZEYLERDE
UYGULANABİLİRLİĞİ VE KİŞİSEL UYGULAMALAR**

FATMA NUR TAYLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ayşe Üstün

Danışman: Doç. İsmail Yardımcı

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Nisan, 2013

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

UŞAK HALI MOTİFLERİNİN SERAMİK YÜZEYLERDE UYGULANABİLİRLİĞİ VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Fatma Nur Taylan

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nisan, 2013

Danışman: Prof. Dr. Ayşe Üstün

Danışman: Doç. İsmail Yardımcı

Halı, sanat tarihi ve Geleneksel Türk el Sanatlarının önemli bir alanı ve Türk gündelik yaşantısının vazgeçilmez unsurudur. Halı, dünyada ilk bulunan eşsiz halı parçası örneği Pazırık halısı ile Türklerin dünya medeniyetlerine sunduğu bir sanat ve kullanım eşyasıdır.

Türk topluluklarının yaşadıkları bölgeler, gelişen yaşantı ve kültür etkileşimi ile çok zengin kompozisyon şemaları, motif, renk, sanat anlayışları ile günümüze kadar gelmiştir. Halının Anadolu'da çok fazla dokunduğu ve halı sanatını etkileyen şehirlerden biri de Uşak yöresidir. Uşak yöresinde dokunan halılar yüzlerce yıl dünyanın birçok ülkesinde istenilen, aranan ve kullanılan prestij ürünü sayılan halılar olmuştur.

Uşak halı kompozisyonlarının, motiflerin ve renklerin zenginliği seramik sanatının dekor zenginliği ile birleştirilerek, seramik dekorlarının sanatsal etkisini zenginleştirilmesi düşünüldükçe çalışmalar yapılmıştır

Anahtar Kelimeler: *Halı, Seramik, Uşak*

ABSTRACT

Uşak Carpet Motifs on Ceramik and Applications

Fatma Nur Taylan

Usak University Social Science Institute

Department of Ceramics, April, 2013

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Ayşe Üstün

Advisor: Assoc. Doç. İsmail Yardımcı

Carpet is an indispensable element of Turkish everyday life and important area of Art history and traditional Turkish handicrafts. Pazırık's carpet is the world's first sample piece of carpet. With this unique sample, the Turks have provided an important work of art and utility items to the world's civilizations.

Turkish communities from different regions with growing cultural interaction, reflected their motives, colors, and their sense of art on carpet compositions and carried them to the present. Uşak is one of cities that affected most the art of carpet and woven in Anatolia. For hundreds of years, carpets woven in this region were demanded, wanted and used as prestigious products in many countries of the World.

In this study, the art of Usak carpets' rich compositions, motives and colors were combined with the ceramic art's decor application. At this point, the art of carpet and the art of ceramic gained special esthetics within an original concept.

Keywords: *Carpet, Ceramic, Uşak*

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Seramik Ana Sanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Fatma Nur Taylan'ın "Uşak Halı motiflerinin Seramik Yüzeylerde Uygulanabilirliği ve Kişisel Uygulamalar" başlıklı tezi 05.04.2013 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

Üye(Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

Üye(Tez Danışmanı) : Doç. İsmail YARDIMCI

Üye : Doç. Didem ATIŞ ÖZHEKİM

Üye :Yrd.Doç. Lale DEMİR

Üye :Yrd.Doç. Ezgi GÖKÇE

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Musa ÇİFÇİ

ÖNSÖZ

Uşak Halı Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Uygulanabilirliği ve Kişisel Uygulamalar başlıklı tez çalışmamda beni yönlendiren her zaman yardım ve desteğini sunan Tez danışmanım Prof. Ayşe Üstün ve Doç. Dr. İsmail Yardımcı' ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreçte yardımlarını esirgemeyen tüm meslektaşlarıma, bu seviyeye gelmemi sağlayan hocalarıma, manevi desteği ile her zaman yanımda olan annem, kardeşim ve oğluma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Fatma Nur Taylan

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı: Fatma Nur Taylan

Doğum yeri ve tarihi: Uşak, 10.06.1970

Lisans Öğretimi: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü
1987–1991

Bildiği Yabancı Diller: Fransızca

Bilimsel Faaliyetleri: Sergi ve Etkinlikler

- Erciyes Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Uşak Üniversitesi Seramik Bölümleri ve Atölye Dink işbirliği ile Gerçekleştirilen “Seramik Pişirim Teknikleri Çalış tayı” Düzenle ve Eğitmeni (16-20 Temmuz 2012) Avanos
- Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğrenci Sergisi Mayıs 2012 Uşak
- Uşak Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler 3.Karı Yarışması Mayıs 2012 Uşak
- Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Tuz Pişirim Etkinliği (21-22-23 Ekim 2011) Avanos
- Uşak Tanıtım Yılı Uluslar Arası Kentte Buluşma Sergisi II 2011 Uşak
- Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Seramik Sergisi [12–26 Ekim 2010]Uşak
- Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kadınlar Günü Anısına Buluşma Karma Sergi [19–26 Mart 2010] Uşak
- Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kentle Buluşma Sergisi [28 Eylül-9Ekim 2009]Uşak
- Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yetenek Sınavı Jüri Üyeliği [2009] Uşak

- Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yetenek Sınavı Jüri Üyeliği [2008] Uşak
- Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yetenek Sınavı Jüri Üyeliği [2007] Uşak
- Afyon Kocatepe Üniversitesi Öğretim Görevlileri Karma Seramik Sergisi [2003] Afyon
- Afyon Kocatepe Üniversitesi Öğretim Görevlileri Karma Seramik Sergisi [2002] Afyon
- Kültür Bakanlığı Yunus Emre Sevgi Yılı Seramik yarışması Sergileme [1991] Ankara
- Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğrenci Sergisi [1991] İstanbul

İş Deneyimi:

Çalıştığı Kurumlar:

Koçak Gold Ltd. Şti. Mücevher Tasarımcısı, 1997-1998 İstanbul

Uşak Üniversitesi Banaz Meslek Yüksekokulu Seramik Cam ve Çini İşlemeciliği Programı, Banaz, Uşak

2010 - : Uşak Üniversitesi Banaz MYO El Sanatları Program Başkanlığı

2008-2010: Uşak Üniversitesi Banaz MYO Teknik Bölüm Başkanlığı

2006 - : Uşak Üniversitesi Banaz MYO Seramik Cam ve Çini İşlemeciliği Program Öğretim Görevlisi

2001-2002: Afyon Kocatepe Üniversitesi Banaz Meslek Yüksekokulu Müdür yardımcılığı

2000-2006: Afyon Kocatepe Üniversitesi Banaz MYO Seramik Cam ve Çini İşlemeciliği Programı, Öğretim Görevlisi

İletişim:Mail: taylanfatmanur@hotmail.com

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: TÜRK HALI SANATI VE TARİHÇESİ.....	3
1.1. TÜRK HALI SANATININ BAŞLANGICI	3
1.1.1. Pazırık Halısı.....	4
1.1.1.1. Doğu Türkistan Halısı	8
1.1.1.2. Abbasi Devri Halıları.....	9
1.1.2. Selçuklu Halıları, 11.-13. Yüzyıl	10
1.1.2.1. Beyşehir'de Bulunan Selçuklu Halıları.....	14
1.1.2.2. Fustat'ta (Eski Kahire Halıları) Bulunan Selçuklu Halıları	16
1.1.3. Beylikler Dönemi Halıları 14.-15.Yüzyıl Halıları	20
1.1.4. Memlukler Dönemi Halıları.....	29
1.1.5. İran Bölgesi Halıları	30
1.1.6. Osmanlı Dönemi Halıları	30
1.1.6.1. 15. Yüzyıl Erken Osmanlı Devri Halıcılığı	31
1.1.6.1.1. I. Grup (Holbein) Halıları.....	35
1.1.6.1.2. II. Grup (Lotto) Halıları	40
1.1.6.1.3. III. Grup (Holbein) Halıları	45
1.1.6.1.4. 15.-16.Yüzyıl Geometrik Desenli Halılar (Çengelli Halılar)..	47
1.1.7. Osmanlı Saray Halıları.....	50
1.2. UŞAK HALILARI.....	53
1.2.1. Madalyonlu Halılar.....	54
1.2.2. Yıldızlı Uşak Halıları.....	58

1.2.3. 17. Yüzyıl Uşak Halıları	63
1.2.3.1. Yıldızlı Halılardan Gelişen Halılar	63
1.2.3.2. Madalyonlu Halılardan Gelişen Örnekler	64
1.2.3.3. Baklava Desenli (Ejderli) Halılar	65
1.2.3.4. Beyaz Zeminli ve Post Motifli Uşak Halıları	67
1.2.4. 18.- 19.Yüzyıl Uşak Halıları	72
1.2.5. 20.Yüzyıl Uşak Halıları	73
1.3. UŞAK HALISININ KARAKTERSİTİK ÖZELLİKLERİ	78
1.3.1. Uşak Halısının Kompozisyon ve Motif Özellikleri	80
1.3.1.1. Rumi	83
1.3.1.2. Hatai	84
1.3.1.3. Yarı Stilize Çiçek Motifleri	84
1.3.1.4. Çintemani	85
1.3.1.5. Kandil Motifi	85
1.3.1.6. Yıldız Motifi	86
1.3.1.7. Elibelinde Motifi	87
1.3.1.8. Koçboynuzu Motifi	88
1.3.1.9. Ejder Motifi	89
1.3.1.10. Hayat Ağacı Motifi	91
1.3.1.11. Kuş Motifi	92
2. BÖLÜM: SERAMİK TANIMI, KISA TARİHÇESİ VE ŞEKİLLENDİRME YÖNTEMLERİ	94
2.1. SERAMİK TANIMI VE KISA TARİHÇESİ	94
2.2. SERAMİK ŞEKİLLENDİRME YÖNTEMLERİ	97
2.2.1. Çimdikleme Yöntemi ile Seramik Şekillendirme	97

2.2.2. Sucuk Yöntemi ile Seramik Şekillendirme	99
2.2.3. Levha Yöntemi ile Seramik Şekillendirme	102
2.2.4. Alçı Kalıp Yöntemi ile Seramik Şekillendirme	104
2.2.5. Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme	108
3. BÖLÜM: SERAMİK DEKOR TEKNİKLERİ VE KISA TARİHÇESİ	112
3.1.SERAMİK DEKOR TARİHÇESİ.....	112
3.2. SERAMİK DEKOR TEKNİKLERİ	126
3.2.1. Yaş Çamur Üzerine Yapılan Dekor Teknikleri	126
3.2.1.1. Oyma Dekor Tekniği	127
3.2.1.2. Ajur Dekor Tekniği.....	129
3.2.1.3. Mişima (Dolgu Bezek)Dekor Tekniği.....	131
3.2.1.4. Kazıma (Sgrafito) Dekor Tekniği	134
3.2.1.5. Parça Ekleme Dekor Tekniği	135
3.2.1.6. Mühür Dekor Tekniği.....	138
3.2.1.8. Macho (Selvi) Dekor Tekniği	141
3.2.1.9. Renklendirilmiş Çamur ile Yapılan Dekor Tekniği.....	142
3.2.1.10. Akıtma Yöntemi ile Dekor Tekniği	143
3.2.2. Yaş çamur Üzerine Yapılan Baskı Dekor Tekniği.....	145
3.2.2.1. Döküm Tekniği ile Alçı Kalıpta Baskı Tekniği	145
3.2.2.2. Fotokopi, Lazer baskı Tekniği	148
3.2.3. Bisküvi Pişirimi Sonrası Yapılan Dekor Teknikleri.....	150
3.2.3.1. Sıraltı Dekor Teknikleri	150
3.2.3.1.1. Şablon Dekor Tekniği	152
3.2.3.1.2. Parafin Dekor Tekniği	154
3.2.3.2. Sırıçi Dekor Teknikleri	155
3.2.3.2.1. Mayolika (Bölmeli) Dekor Tekniği	155

3.2.3.3. Sırüstü Dekor Teknikleri.....	157
3.2.3.3.1. Minai Dekor Tekniği.....	159
3.2.3.3.2. Lavajdina Dekor Tekniği.....	160
3.2.3.3.3. Lüster Dekor Tekniği.....	161
3.2.3.3.4. Seriğraf Dekor Tekniği	162
4. BÖLÜM: SERAMİKTE HALI DESENİ UYGULAYAN SERAMİK SANATÇILARI VE KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	164
4.1. SERAMİKTE HALI DESENİ UYGULAYAN SERAMİK SANATÇILARI	164
4.1.1. Teppei Yamashita	164
4.1.2. Marek Cecula	166
4.1.3. Nathan Craven	169
4.2. UŞAK HALI DESENLERİNİ SERAMİKTE UYGULAMALARI VE KİŞİSEL YORUMLAR	172
4.2.1. Halı Desenlerinin Seramik Formda Uygulanması.....	172
4.3. SONUÇ VE ÖNERİLER	208
KAYNAKÇA.....	210

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1, Pazırık halısı,	6
Resim 2, Pazırık halısı detay,	7
Resim 3, Sir Aurel Stein'in Turfan araştırmalarında Lou Lan'da bulunduğu halı parçası, Londra Brititish Museum,.....	9
Resim 4, Samerra 9.yüzyıl halı parçası, Fustat'ta bulunmuş,(30,5x 13cm)Göteborg Röhhss Museum ,	10
Resim 5, Konya Selçuklu halısı 13.yy. Türk ve İslam Eserleri Müzesi.....	11
Resim 6, Sivri uçlardan gelişen kufi bordür,.....	12
Resim 7, Andrea Previtali, Meryem'e Müjde,1508	13
Resim 8, Beyşehir Selçuklu halısı,13.yy. Özel koleksiyon Almanya	14
Resim 9, Sivas Gök Medrese	15
Resim 10, Aslanlı halı rekonstrüksiyonu 7- 9.yy. Güzel Sanatlar Müzesi.....	16
Resim 11, Fustat'ta bulunan Selçuklu halısı, 13.yy. sonu, Stocholm National Musuem	17
Resim 12, Fustat'ta bulunan 13.yy. halı parçaları, Stocholm National Museum.....	17
Resim 13, Fustat'ta bulunan 13.yy. halı parçaları, Stocholm National Museum.....	17
Resim 14, Baysungur yazması minyatür, Huma Hümayun, Şiraz geometrik örneklı, halı tasviri 1420,.....	18
Resim 15, Giotto freski, Padua Arena Kilisesi,1304	19
Resim 16, N. Buonaccorso, Meryem'in Evlenmesi, 1370, hayvanlı halı tasviri, National Gallery, Londra.....	20
Resim 17, Marby halısı,15.yy. Stocholm,Stattens Historika Museum	21
Resim 18, Sano di Pietro, Meryem'in evlenmesi, 1448, hayvanlı halı	22
Resim 19, Sano di Pietro, detay,1448, Vatikan.....	22
Resim 20, Ambrogio Lorenzetti, tahta Meryem, dört ayaklı hayvanlar, Abéc Vakfı, Bern ..	23
Resim 21, Fra Angelico, Museo di San Marco, salon du tapis d'orient,.....	24
Resim 22, Detay, Fra Angelico, Museo di San Marco.....	24
Resim 23, Ming halısı, 15.yüzyıl Berlin, Staatliche Museen.....	25
Resim 24, Giotto Stefaneschi Tiriptiki, 1330–1335, Vatikan, tek kartallı halı.....	26
Resim 25, Carlo Crivelli 1486, National Gallery, Londra	27
Resim 26, Detay C.Crivelli 1456 National Gallery,London.....	27
Resim 27, Yörük halısı, 18. Yüzyıl, Aydın yöresi Vakıflar Müzesi	28
Resim 28, Memluk Halısı,16. Yüzyıl ilk yarısı	29
Resim 29, Jaume Huguet,1458,Viçenzo atlar parçası,Barselona Ulusal Katalonya Müzesi, 32	
Resim 30, Hans memling,1470–1480, “Bakire ve çocuk ile bir melek, Aziz George ile bağış dileyen” isimli tablosu, Londra National Galeri	33
Resim 31, Hans Holbein, 1533 meşe ağacına yağlı boya yapılmış Elçiler tablosu	34
Resim 32, I.Holbein tipi halı,16.yy. New York, Metropolitan Museum of Art.....	36
Resim 33, Herat okulu minyatürlerinden halı tasviri,15.yy. Topkapı Sarayı Müzesi.....	37

Resim 34, III. Holbein tipi halı tasviri, Kelile-Dimne minyatürü, Kahire, Millet Kütüphanesi	38
Resim 35, The Somerset House Conference tablosu, I.Holbein tipi halı, Londra National Portrait Gallery,.....	39
Resim 36, Hans Holbein, Tüccar Georg Gisze portesi,1532, Staatliche Museen Berlin	39
Resim 37, Bulutlu Lotto Sanpetru halısı, 16.yy. Uşak, Sanpetru Evangelist Kilisesi.....	40
Resim 38, Lozenzo Lotto,Aziz Antoninus sadaka dağıtıyor,1542,Santi Giovannie Paolo kilisesi, Venedik.....	41
Resim 39, Armalı Lotto Halısı,17.yy. Newyork Metropolitan Museum	42
Resim 40, Lorenzo Lotto , Husband and Wife, The Hermitage, St. Petersburg	43
Resim 41, Anahtar deliği veya Bellini halıları örneği,15.yy. Museum Für İslamische Kunst, Berlin	44
Resim 42, III. Tip Bergama halısı, İstanbul Vakıflar Müzesi	45
Resim 43, Domenico Ghirlandaio'un Floransa'da Uffizi Galerisinde bulunan bir Meryem tablosu,.....	46
Resim 44, IV. Holbein tipi halı, 17.yy. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi.....	47
Resim 45, IV. Holbein tipi halı, 17.yy. İstanbul Türk İslam eserleri Müzesi	48
Resim 46, Carlo Crivelli, Bakire Meryem müjdeyi veriyor,1482.....	49
Resim 47, 16.Yüzyıl saray halısı,	52
Resim 48, Mavi zeminli, çiçekli madalyonlu Uşak halısı 1/4planı Arşiv no.4.....	55
Resim 49, Madalyonlu Uşak halısı,	56
Resim 50, Büyük madalyonlu Uşak halısı; 16.yy. NewYork Museum özel koleksiyon	57
Resim 51, Yıldızlı halı,16.yy. Newyork Metropolitan Museum of Art.....	59
Resim 52, Yıldızlı halı Paris Bordone dukanın yüzüğünün iade edilmesi.....	60
Resim 53, Tebriz Gök mescit çinileri, Uşak halıları Yıldız deseni öncüleri.....	61
Resim 54, Gök mescit, Tebriz.....	61
Resim 55, Edirne Selimiye Camii kalem işi	62
Resim 56, Edirne Selimiye Cami kalem işi	62
Resim 57, Yıldızlı halıdan gelişen örnek	63
Resim 58, Madalyonlu Uşak halısı,17.yy.	64
Resim 59, Çin bulutu, baklava şemalı halı,17.yy. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi	65
Resim 60, Baklava desenli halıların benzer desen özelliğindeki çiniler, Topkapı sarayı Müzesinde Tekfur Sarayı çinileri.....	66
Resim 61, Çift Mihraplı Transilvanya Uşak halısı	66
Resim 62, Beyaz Zeminli Uşak halısı, 17.yy. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi.....	67
Resim 63, Kuşlu halı,17.yy. Newyork Metropolitan Museum of art.....	68
Resim 64, Kahverengi post motifli halı, 16.yy. İslam eserleri Müzesi	69
Resim 65, 19.yy. post motifli halı, Vakıflar Müzesi, İstanbul	70
Resim 66, Kadife Kaftan,.....	71
Resim 67, Sadık Uşaklıgil Arşivi.....	75
Resim 68, Yöresel adı Barhana olan halı, Sadık Uşaklıgil arşivi	76

Resim 69, Sadık Uşaklıgil Arşivi.....	77
Resim 70, Yıldızlı Uşak halı modelinden günümüzde dokunmuş yeni örnek, Sadık Uşaklıgil arşivi.....	78
Resim 71, Türk Düğümü, Gördes Düğümü) ilme şekli,	79
Resim 72, Kerki hallaç (ocak Başı Halısı)Ersan Boyu Türkmen halısı	81
Resim 73, Kutsal Mandala çizimi	82
Resim 74, Yıldız desen örneği, 17.yy. Uşak, Türk İslam Eserleri Müzesi İstanbul	86
Resim 75, Uşak halısındaki elibelinde motif örnekleri.....	87
Resim 76, Uşak halısı koçboynuzu motif örneği	88
Resim 77, Uşak halısı ejder motifi,.....	89
Resim 78, Bergama İzmir, 18.yy. Türk İslam Eserleri,	90
Resim 79, Uşak halısı Hayat ağacı motifi,.....	91
Resim 80, Uşak halısı kuş motifi,	92
Resim 81, Memluk etkisi, Çift dokuma, ipek ipliği ve altın dokuma 14.yy. ikinci yarısı, İtalya, The Cleveland Museum of art.....	93
Resim 82, Jomon sucuk yöntemiyle birleştirilmiş "organ desenli büyük küp"	95
Resim 83, Küçük güveç ve ocak içi kap altlığı, Çatakhöyük, İ.Ö.6.Bin.....	96
Resim 84, Top şeklinde çamuru çimdikleme şekillendirme ilk aşaması	97
Resim 85, Top şeklinde çamuru çimdikleme şekillendirme 2. aşaması,.....	98
Resim 86, Top şeklinde çamuru çimdikleme şekillendirme 3.aşaması,.....	98
Resim 87, Sucuk Yöntemi ile Seramik Yapma 1. aşama,.....	99
Resim 88, Sucuk Yöntemi ile Seramik Yapma 2.aşama.....	100
Resim 89, Sucuk Yöntemi ile Seramik Yapma 3.aşama.....	100
Resim 90, Sucuk Yöntemi ile Seramik Yapma 4. aşama.....	101
Resim 91, Sucuk Yöntemi ile Seramik Yapma 5.aşama ,	101
Resim 92, Levha Yöntemi ile Seramik Şekillendirme 1.aşaması	102
Resim 93, Levha Yöntemi ile Seramik Şekillendirme 2. aşaması ,	103
Resim 94, Levha Yöntemi ile Seramik Şekillendirme 3. aşaması	103
Resim 95, Levha Yöntemi ile Seramik Şekillendirme 4.aşaması,	104
Resim 96, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 1.aşaması,.....	104
Resim 97, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 2. aşaması.....	105
Resim 98, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 3.aşaması.....	106
Resim 99, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 4.aşaması,.....	106
Resim 100, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 5.aşaması,.....	107
Resim 101, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 6. aşaması,.....	107
Resim 102, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 7. aşaması,.....	108
Resim 103, Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme 1.aşaması ,	108
Resim 104, Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme 2. aşaması ,	109
Resim 105, Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme 3.aşaması ,	109
Resim 106, Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme 4. aşaması ,	110

Resim 107, Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme 5. aşaması,	111
Resim 108, Aslan biçimli törensel içki kabı Kültepe, İ.Ö.9 yy.....	113
Resim 109, Hacılar kalkolitik dönem, Anadolu Eserleri Müzesi,.....	114
Resim 110, Gaga ağızlı testi, pişmiş toprak Kültepe,İ.Ö. 18yy.	115
Resim 111,Kabartmalı vazo İnadık, İ.Ö.17.yy. ortaları,	116
Resim 112, Riton Gordion tümülüsü,	116
Resim 113, Oenoché, Orientalizan Yunan stili, Musée du Louvre,.....	117
Resim 114,Yunan seramiğinde aplikasyon yöntemi ile rölyef	118
Resim 115, Terra sigillata örnekleri.....	119
Resim 116, Bizans dönemi sgraffito örneği	120
Resim 117, Sır üstü minai örneği,.....	120
Resim 118, Harpi ve balık figürlü duvar çinisi, sıraltı tekniği Kubadabat Sarayı, Konya Karataş medresesi müzesi,13.yy.	121
Resim 119, Kırmızı çamur üzerine, beyaz astarlı mavi renk dekor Milet işi, İznik,15.yy...	122
Resim 120, Şam işi tabak, Çinili Köşk, 16.yy.'ın ortası İznik,	123
Resim 121, Çin'de yeşim taşı andıran yeşil Seledon sır örneği,	124
Resim 122, Shounzui, mavi beyaz stil, Dynastie Ming Collection Privée,.....	125
Resim 123, Mayolika dekorlu Alberello,.....	126
Resim 124, Seledon Sırlı vazo, Oyma Tekniği 1736-1795,.....	128
Resim 125, Oyma dekor uygulaması,	129
Resim 126, Ajur uygulama örneği	130
Resim 127, Tzaro Shimaoka sanatçının Mişima çalışması.....	132
Resim 128, Mişima uygulama örneği,	133
Resim 129, Sgraffito (kazıma) tekniğinde İznik Kâsesi, 15. Yüzyıl. İznik Müzesi.....	134
Resim 130, Sgraffito uygulama örneği,.....	135
Resim 131, Parça ekleme dekor uygulaması,.....	135
Resim 132,Parça ekleme dekor uygulaması,	136
Resim 133, Wedgwood porseleni, 1800	137
Resim 134, Mühür tekniği uygulama örneği,	138
Resim 135, Kil kalıp,	139
Resim 136, Alçı kalıpla dekor uygulaması,	140
Resim 137, Kınık köyünde astar akıtma dekorlu ürünler,.....	141
Resim 138, Macho tekniği, 2008, Fatma Nur Taylan	142
Resim 139, Dekorlu çamur uygulama örneği,	142
Resim 140, Mermer görünümlü akıtma dekor uygulaması,.....	144
Resim 141, Kaz tüyü metodu ile akıtma yöntemi,	144
Resim 142, Alçı kalıp üzerine astar akıtma yöntemi	145
Resim 143, Döküm çamuru ile alçı kalıpta baskı tekniği örnekleri,	146
Resim 144, Baskı tekniği uygulama 1. aşaması.....	146
Resim 145, Baskı tekniği uygulama 2. aşaması.....	147

Resim 146, Baskı tekniği uygulama 3. aşaması.....	147
Resim 147, Baskı tekniği uygulama son aşaması,	148
Resim 148, Fotokopi baskı uygulaması 1. aşama,	149
Resim 149, Fotokopi baskı uygulaması 2. aşama,	149
Resim 150, Fotokopi baskı uygulaması 3. aşama,	150
Resim 151, 1545-1550,Victoria and Albert Museum, Londra.....	151
Resim 152, Şablon baskı uygulaması,	153
Resim 153, Bisküvi pişirimi sonrası parafin uygulaması,.....	154
Resim 154, İtalya'dan erken döneme ait örtücü kalay sırlı testi üzerinde sırüstü mayolika bezeme 1400,	156
Resim 155, Susan Peterson, deri sertliğindeki yüzey üzerine parafin ve astar uygulaması,	157
Resim 156, Kurt Weisser sırüstü seramik çalışması,	158
Resim 157, Minai tekniği dekorlu tabak İran 12yy. sonu 13.yy. başı,.....	159
Resim 158, Ming Hanedanlığı dönemi, Victoria and Albert Müzesi,.....	160
Resim 159, İran, Selçuklu,1175-1225,.....	161
Resim 160, Elek baskı uygulaması el ile ve elek baskı makinesi,	162
Resim 161, İndirek baskı yöntemi uygulaması,	163
Resim 162, Teppei Yamashita seramik çanak üzerine Türk halı motifi uygulaması.....	164
Resim 163, Teppei Yamashita seramik üzerine Türk deseni uygulaması,.....	165
Resim 164, Teppei Yamashita seramik tabak üzerine Türk halı motifi uygulaması,	165
Resim 165, Teppei Yamashita seramik karo üzerine Türk halı motifi uygulaması,.....	166
Resim 166, Marek Cecula'nın Hint halı desenini dijital baskı yöntemi ile gerçekleştirdiği seramik tabaklar çalışması	167
Resim 167, Marek Cecula'nın Hint halı desenini dijital baskı yöntemi ile gerçekleştirdiği seramik tabaklar çalışması	167
Resim 168, Marek Cecula'nın çalışmasından detay,.....	168
Resim 169, Sergi salonundan genel görünüm.....	168
Resim 170,Nathan Craven'in tuğla üzerine sırlı pişirimi yaptığı sergisi,.....	169
Resim 171, Nathan Craven'in tuğla üzerine sırlı pişirimi yaptığı halı detayı	170
Resim 172, Nathan Craven'in tuğla üzerine sırlı pişirimi yaptığı halı detayı	170
Resim 173, Nathan Craven'in tuğla üzerine sırlı pişirimi yaptığı halı detayı	171
Resim 174, Nathan Craven'in tuğla üzerine sırlı pişirimi yaptığı halı sergisinden görünüm ,	171
Resim 175, Yıldızlı ve Madalyonlu Uşak halı örnekleri.....	173
Resim 176,Yıldızlı halı deseni ile Ajur ve Oyma dekor yöntemine örnek,	174
Resim 177,Yıldızlı halı deseni ile Ajur ve Oyma dekor yöntemine örnek,	174
Resim 178, Oyma ve Ajur Tekniği Uygulaması	175
Resim 179, Madalyonlu Uşak Halı deseni ile Kazıma Dekor Tekniğine örnek	176
Resim 180,Mişima tekniği için seçilen Uşak halı kompozisyonu	177
Resim 181, Mişima uygulamasında kazıma detayı.....	177
Resim 182, Mişima Uygulamasında renkli astar çamuru, dolgu çalışması	178

Resim 183, Lotto Halı deseni ile Mişima dekor tekniği uygulaması, 39x23cm.,	179
Resim 184, Lotto halı deseni ile Sgrafito Dekor tekniği uygulama, 39x23cm.,	180
Resim 185, Parça ekleme tekniği için seçilen Uşak halı bordürü,Uşak ,16.yy. İstanbul Vakıflar Müzesi,	181
Resim 186, Parça ekleme tekniği ile yapılan vazunun yaş çamur halı	182
Resim 187, 16.yy.Uşak Halı bordürü ile Parça Ekleme Dekor tekniği uygulama,	183
Resim 188, Mühür tekniği için seçilen, I.Holbein tipi halı 16.yy. başları Türk İslam Eserleri müzesi,	184
Resim 189, Mühür tekniği uygulaması yaş çamur.....	185
Resim 190, Mühür tekniği seramik uygulaması yaş çamur	185
Resim 191,Holbein Halı motifi ile Mühür tekniği seramik uygulaması, çap:40cm.,	186
Resim 192, Holbein Halı motifi ile Mühür tekniği seramik uygulaması,	186
Resim 193, Holbein halısı kenar bordürü ile Şablon tekniği uygulaması	187
Resim 194,I.Holbein halı tipi,16. yy. sonu, NewYork Metropolitan Museum of Art,	187
Resim 195, Şablon tekniği için hazırlanan kağıt şablon	188
Resim 196, I. Holbein halı tipi,16. yy. sonu, NewYork Metropolitan Museum	189
Resim 197, 16.yy.Lotto Halı deseni Transilvanya halısı	189
Resim 198,Bölmeli dekor tekniği için sölüsyon ile dekor hazırlama	190
Resim 199,I.Holbein halı kenar deseni ile Bölmeli Dekor uygulaması,	190
Resim 200, 16.yy.Lotto Halı deseni ile Bölmeli dekor uygulaması, 50x36 cm,.....	191
Resim 201, Rölyefli kalıp tekniği uygulaması.....	192
Resim 202,Uşak Transilvanya halısı ayrıntısı17.yy.....	193
Resim 203, 17.yy. Transilvanya halı deseni ile Parafin tekniği uygulaması, çap:26cm,	194
Resim 204, Uşak Transilvanya halısı ayrıntısı17.yy.....	194
Resim 205,Şırıçi dekor tekniği sırlı bisküvi üzerine desen uygulaması	195
Resim 206,17.yy.Transilvanya halısı deseni ile sıraltı tek pişirim dekor uygulaması, çap:26cm.,.....	195
Resim 207, Zuhhal isimli Uşak halısı,	196
Resim 208, Alçı kalıp üzerine dekorun kazıma aşaması.....	197
Resim 209, Alçı kalıbın renkli astarla doldurulması aşaması	197
Resim 210, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,	198
Resim 211, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,	198
Resim 212, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,	199
Resim 213, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,	199
Resim 214, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,	200
Resim 215, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,	200
Resim 216,Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,	201
Resim 217, Fotokopi, lazer baskı yöntemi uygulanmış seramik örneği,13x13cm.....	202
Resim 218,Levha yöntemi ile seramik uygulaması	203
Resim 219, Levha yöntemiyle halı motif seramik çalışması	203
Resim 220, Levha yöntemi ile hazırlanmış halı motifi seramik örneği	204

Resim 221, Levha yöntemi ile hazırlanmış halı motifi seramik örneği,	204
Resim 222, Uşak Kuşlu halı ,Sümerbank Halı katalogu.....	205
Resim 223,17 yy.Seccade tipi Transilvanya Uşak halısı	205
Resim 224, Transilvanya Uşak halısından gül goncası veya lale motifi ayrntı	206
Resim 225, Çömlekçi tornasında hazırlanmış parçalar	206
Resim 226, 17.yy.Transilvanya halısı çiçek deseninden Çömlekçi tornasında şekillendirilmiş seramik örneği,.....	207

GİRİŞ

Halının tarihsel gelişimi Türklerle başlar ve gelişen, değişen kültürel süreçte zenginleşir. Türklerde Orta Asya'dan bugüne halı, çadırlarda süs ve yaygı, hayvanın sırtına örtü, evin içine serdiği nesne/unsur gibi günlük kullanım eşyasıdır ve ihtiyaç için dokunulan gelenekli bir sanattır. Aynı zamanda savaş ve şenlikler sırasında kurulan otağların içinde, önünde ve tahtların üzerine kullanılan değerli bir eşyadır.

Günümüzde Anadolu'da dokunan halılarda geometrik desenler, bitki ve havyan tasvirleri hatta dini sembolik motifler eski haliyle kullanılmaktadır. Dokumada kompozisyonları değişmesine rağmen her yöreye ait halı motifleri değişmeden devam etmektedir. Fakat kültür değişimleri içinde halı sanatı da değişime uğramış, eski gelenekler farklılaşmıştır. Değişen günümüz ihtiyaçları nedeniyle halı, teknik ve motifleri açısından orijinallliğini kaybetmiştir. Bu değişim halı sanatımız için yıkıcı bir etkidedir. Oysa Türk halı sanatının binlerce yıllık tarihinde motiflerin, renklerin, kompozisyonların güzelliği bütün medeniyetlerde ilgi uyandırmıştır. Halı uzun zahmetlerle elde edilen ipliklerden ve dokumasından dolayı nadide bir eser sayılmıştır. Özellikle Uşak halısı birçok Avrupa ülkesinde büyük ilgi görmüş, talep edilmiş ve zenginliğin simgesi olarak görülmüştür.

Erken dönem halıları ile ilgili olarak yazılı kaynaklardan verilen bilgiler belirli bir kronolojik tasnife tabi tutulmaktadır. Halılar önce 4 grup halinde tasnif edilerek anlatılmakta daha sonra Avrupalı ressamların adıyla tanımlanmaktadır.

16. Yüzyıldan itibaren de halılarda uygulanan desenlerin belirtildiği tasnif sistemi görülmektedir. Türk halı sanatı konusunu izlerken kaynaklarda verilen sistem takip edilerek, tezin esas konusunu teşkil eden Uşak halıcılığı ise Osmanlı Saray halılarındaki Uşak halıları adı altında ayrı bir başlık ve kısa bir girişten sonra konuyu daha ayrıntılı anlatmak tercih edildi. Amacımız Uşak ilimizde halı üzerine yapılan incelemelerde Uşak Üniversitesi'nin yaptığı çalışmaların daha kapsamlı olmasını sağlamaktır.

Gelenekli bir sanat olan halının motif zenginliği seramiğin renk ve dekor zenginliği ile birleştirilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla halı kompozisyonları ve motifleri seramik yüzeylerde dekor unsuru olarak kullanılmıştır. Fakat Türk halı motiflerinin ve kompozisyonlarının orijinal özellikleri aynen korunmuştur. Bu çalışmayı yaparken kendi kültürümüzün değerli unsurlarını bozmadan güncel ve yeni bir sanatsal oluşum yapmak amacımızdır. Bu doğrultuda seramik uygulamalarında Türk halı motiflerinin orijinalliğini bozmadan kullanmanın bugünün sanatında dahi çok farklı ve güzel bir değer kattığı yadsınamayacak kadar açıktır.

Bu tezin kapsamında seramik üzerinde halı kompozisyonlarında kullanılan, motiflerden yola çıkılmış, dokuma ve seramik sanatı unsurlarının oluşturduğu orijinal bir çalışma hedeflenmiştir. Tez için hazırlanan seramik teknikleriyle yapılan uygulamalarda orijinal Uşak halı örneklerinin sanatsal bütünlüğü ve etkisi incelenmiştir. Yüzyıllardan beri belli bir gelenekle bugüne gelmiş olan Türk halı sanatının ağdaş sanatlara girmesiyle Türk gelenekli sanatlarının kuvvetli sanatsal etkisi olduğunu göstermek amaçlanmıştır. Bu nedenle gelenekli sanatlarımız adına çalışmalar yapılırken yüzyıllardır aynı orijinalliğe tutunan halkımızın ve değerli sanatkrlarımızın izinden gitmek gereklidir. Çağdaş ve güncel sanatlarda Geleneksel Türk Halı sanatının etkileri oldukça orijinal bir etki sağlamaktadır.

1. BÖLÜM:

TÜRK HALI SANATI VE TARİHÇESİ

1.1. TÜRK HALI SANATININ BAŞLANGICI

Binlerce yıl öncesinden bugüne kadar kullanım eşyası ve dekoratif amaçla da dokunan halı, tarihte ilk defa Türkler tarafından dokunduğu tespit edilerek dünya medeniyetine hediye edilmiştir. Sanat tarihinde halıların bilimsel olarak araştırılması 1882’de Robinson, 1892’de Wilhenm Von Bode ile başlamış, Kurt Erdman’ın uzun yıllar süren araştırmaları ile devam etmiştir. “...Bu araştırmalar sonucu halı sanatının başından beri sıkı sıkıya Türklere bağlı olarak geliştiği ve böylece halının dünya medeniyetine Türkler tarafından getirildiği anlaşılmıştır.”¹

Türk halı sanatının başlangıcını temsil eden ve Pazırık halısı olarak bilinen parça Pazırık Kurganlarından çıkan eşyalar arasında bulunmuş ve halı üzerinde Türkolog Osman Nedim Tuna’nın yaptığı araştırmalarda Pazırık kurganlarının Hun Türkleriyle bağlantılı olduğu anlaşılmıştır.² “...Bütün araştırmacıların kabul ettiği Halı Kuşağının var olmasından yola çıkarak, halıyı Orta ve Batı Asya’daki hayvan yetiştiren göçebe topluluklarla doğrudan ilişkili gören tezlerin doğruluğu giderek ağırlık kazanmaktadır. Bu tezlere göre halının vatanı Kafkasya’dan, Batı Türkistan’a, Orta Asya’dan uzanarak Moğolistan ve Çin’e kadar uzanan coğrafi bölgedir.³ Halı “...30-45⁰ kuzey enlemleri içinde Anadolu’dan Doğu Türkistan’a kadar paralel bir kuşak gibi uzanan bozkırdaki atlı Türk toplulukları yaşamlarının önemli bir parçasıydı...”⁴

¹ Yusuf Durul ve Oktay Aslanapa, "Selçuklu Halıları", **Türk Süsleme Sanatları Serisi**, (Ak Yayınları, 1973), s.55.

² Oktay Aslanapa, **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**,(İstanbul: Eren Yayıncılık,1987) s.7

³ Oğuz Sakarya, "Türk Halı Tarihi İçinde Tanınmış 16. Yüzyıl Türk Halıları", **Türk Kültüründe Sanat ve Mimari Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler**, (21.yy. Eğitim ve Kültür Vakfı Yayın No:2) ,1993, s.113.

⁴ Sakarya O., **Ön. ver.**, s.113.

“Türk toplumu konar-göçer yaşam tarzından dolayı yaşadığı coğrafi bölgeleri, inançlarını, alfabelerini, alışkanlıklarını ve sanatsal yaklaşımlarını dönemin şartları gereği değiştirmelerine rağmen, asırlar önce Orta Asya’da üretmeye başladığı el dokumalarını kesintisiz olarak günümüze değin taşımışlardır.”⁵ Konar-göçer yaşam sürdüren Türklerin barınma ihtiyacının en önemli unsuru olan çadırlar halının dokunuşundan önce keçeden yapılmaktaydı ve muhtemelen de keçe ilk önce keşfedilmiş dokuma olmalıdır. Yurt adı verilen keçeden yapılan çadırlar Türklerin yaşamında önemli bir unsur olup, ak öy ya da boz öy olarak adlandırılırlar. Orta Asya sanat tarihinde Gök Tanrı tasvirinin simgesidir. Orta Asya mitolojisinde mikro kozmos sayılan çadırın üst kısmı (çatısı), göğü, Gök tanrıyı temsil etmektedir.⁶ Orta Asya’da ev ve çadırların en önemli süslemesi olan halı ve keçeler bugünün mobilyası gibi düşünülmüş ve kullanılan evin refah seviyesinin de göstergesi sayılmıştır. Ayrıca keçeden çizme, elbise, kaftan, palto, çarık yapılmakta idi. Aynı zamanda "Türk hükümdarların tahta çıkma törenlerinde keçe halı konarak kaldırıyorlardı. Yani devlet sembolü olarak da kullanılıyordu."⁷

Orta Asya’da halı, keçe, hasır ve kilim gibi bir yer yaygısı olarak kullanılmaktadır. Fakat eski Türkçede halı, kalı(kali) olarak kullanılan bu sözcük "...evlilik öncesi kız tarafına verilen bir ağırlık anlamındadır. Doerfer ise pek çok kaynaktan faydalanarak bu iki kelimenin Türkçeden Farsçaya geçtiğini kanıtlarıyla ortaya koymaktadır." ⁸

1.1.1. Pazırık Halısı

Orta Asya’nın büyük bir kesiminde varlık göstermiş olan Türklerin ilk olarak hangi bölgede tarih sahnesine çıktıkları kesinlik kazanmamıştır. Büyük Asya topraklarında Türklerin ilk yurdunun hangi bölgede olduğu konusunda birçok araştırma yapılmıştır. Araştırmaların sonucunda Türk bilim adamları “ Tanrı dağları

⁵ Ayşe Üstün, "Türk El Dokumaları(ından Halı) ve Kitap Sanatları Arasında Tasarım Benzerlikler "(**Konya 2007, I. Uluslararası Türk EL Dokumaları Kongresi**) s.109.

⁶ Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**,(İstanbul:Kabalıcı Yayınevi,2010), s.22.

⁷ Bekir Deniz, **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları**, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 125, 2000), s.6.

⁸ Nebi Bozkurt, **Halı Sanatı**, (İstanbul:1997,İslam Ansiklopedisi, Cilt 15), s. 251.

ve Altay dağlarından Baykal mintikasına kadar uzanan toprakları Türklerin ilk yerleştiği yerler olarak kabul etme eğilimindedirler.”⁹

Türklerin yaşadığı bölgelerde yapılan arkeolojik kazılar sonucunda “kurgan” adı verilen mezar tepeleri bulunmuştur. Türk sanatı ve arkeolojisi bakımından önemli materyallerin elde edildiği Pazırık kurganları 1924 yılında keşfedilmiştir. "S.I.Rudenko ve Griaznov'un başkanlığında yapılan kazılara 1929'da başlanmıştır. Aynı yıl kazılan I. Kurgandan sonra 1947-48'de üçüncü kurgan, 1948'de dördüncü kurgan ve 1949'da ise beşinci kurgan gün ışığına çıkarılmıştır. Daha sonra 1950'de 6,7 ve 8 numaralı üç büyük kurganda yapılan kazılar sonucu ortaya pek çok bulgu çıkarılmıştır."¹⁰

Kurganlarda bulunan veriler sayesinde öğrenilen geleneklerin daha sonraki dönemlerde oluşan Türk sanatı ve kültüründe benzer biçimlerde yaşadığı ve Türk topluluklarınca geliştirildiği görülmüştür.

Adnan Turanî bu gelişmeleri “Türkler Orta Asya'da geçeden dokunmuş “yurt” adı verilen çadırlarda oturlardı. Yurt çadırlar çatısı ağaç iskeletli yuvarlak ve alçak kubbeli yapılmaktaydı...Türkler atalarından kalma çadır biçimini, toprağa yerleştikten sonra kendilerine ebedi ev yapmak için türbe biçimine sokmuşlardır.”¹¹ Şeklinde açıklamıştır.

Kurganlar ölen kişinin öteki dünyada da aynı hayatı yaşayacağı düşünülerek kalıcı bir yapı olarak inşa ediliyordu. Asil soydan biri öldüğünde çeşitli mumyalama işlemleri yapılmaktaydı, ölen kişinin eşyaları, atı, silahları ve ölüye sunulan hediyeler de mezara konuluyordu. Ayrıca cenaze töreninde sunulan kurbanlar yenildikten sonra, arta kalan kemikler mezara atılıyordu.

Kurganlardaki odaların içinde defin için lahitlerin kullanıldığı, keçe ve ipekten yapılmış eserlerin bulunduğu görülmüştür. Araştırmalar sonucu ele geçirilen en önemli eserlerden biri V. Kurganda bulunmuş dokuma Pazırık halısıdır. “Pazırık kurganlarında çıkarılan düğümlü halı günümüzde dahi üzerinde tartışılan çok önemli bir arkeolojik malzeme ve sanat eseridir. Bu halının önemi dünya halıcılık tarihinde

⁹ Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı** , (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007), s.15.

¹⁰ Çoruhlu Y., 2007, **Ön. ver.**, s.13.

¹¹ Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**,(İstanbul: Remzi Kitapevi, 2005), s. 326.

bilinen ve bir bütün halinde bulunmuş en eski düğümlü halı olmasından ileri gelmektedir.”¹² (Bk. Resim.1)



Resim 1, Pazırık halısı,
(İslam Ansiklopedisi, s. 253)

"Halı, 1,89x2 m. boyutlarındadır. Çok ince yünden dokunmuştur ve her bir santimetresinde 36 Gördes düğümü tespit edilmiştir. Bu düğüm sıklığı kendi dönemi için büyük bir ustalıkla yapıldığını gösterir."¹³

Pazırık halısının deseninde görülen geyik figürleri Türk hayvan üslubuna göre yapılmıştır. "Orta Asya göçebe sanatının en önemli motiflerinden biri de geyiktir. Orta Asya eski Türk inancına göre yeniden canlanan "sığın geyiği" Türk ataların ruhunu temsil eder."¹⁴ (Bk. Resim 2)

¹² Çoruhlu Y., 2007, **Ön. ver.**, s.128.

¹³ Çoruhlu Y., 2007, **Ön. ver.**, s.132.

¹⁴ Ahmet Aytaç, "Halıcılığın Doğuşu ve Bilinen İlk Türk Düğümlü El Halısı", **İlgi Dergisi**, Sonbahar, (1999), sayı:98, s.12



Resim 2, Pazırık halısı detay,
(İslam Ansiklopedisi, s. 253.)

Orta ve İç Asya'ya özgü kıyafetleriyle süvari tasvirleri, atın yanında yürürken gösterilmiştir. Atların "...hepsinde yular takılı olup, eyer görünmemekle beraber atın göğüs kafesini örtecek şekilde motifli halı resimleri görülmektedir..."¹⁵

"...Atların üzerindeki eyer örtülerinde yine Türk halılarının vazgeçilmez motifi olan koçboynuzu ve çengel motifi görülmektedir."¹⁶ At figürlerinde kuyruklar düğümlü ve kesik olarak betimlenmiştir. Bu tasvir şekli yüzyıllardır Türk topluluklarının sanatında vardır ve mitolojik, dini ve sembolik anlamlar taşımaktadır.

"Pazırık halısı ikonografik açıdan incelendiğinde onun Türk halı sanatının gelişim zincirinin başına rahatlıkla oturtulabileceği görülür. Halı, Türkmen halılarındaki motif ve renk anlayışıyla paralellik taşımaktadır."¹⁷

Halının zemini kırmızı renktedir, orta kısmındaki karelerin içinde yıldızı andıran motifler görülür. Bu motifleri çevreleyen 2'si geniş, 3'ü dar 5 bordür(su) dolanmaktadır. Bu bordürlerde motif olarak aslan ve kuş figürleri kullanılmıştır.

"... K. Erdman'ın "eyer örtüsü" olarak değerlendirdiği bu halının ortasındaki karelere bölünmüş kısmı dikkate alan Jettmar gibi bazı araştırmacılar, halının bir oyun halısı olduğunu da iddia etmişlerdir. Halının bazı noktalarındaki rozet veya

¹⁵ Aytaç A., 1999, **Ön. ver.**, s.12.

¹⁶ Aytaç A., 1999, **Ön. ver.**, s.12.

¹⁷ Çoruhlu Y., 2007, **Ön. ver.**, s.130.

üçgene benzer motifleri oyunun başlangıç ve bitiş noktaları olduğunu ileri sürmüşler ve bu oyunun satranç benzeri zarla oynanan ilkel bir oyun olduğu iddia edilmiştir.”¹⁸

Halının ortasına yerleştirilen 24 kare içinde, dört yapraklı bir çiçek motifi vardır. Ancak bu kareleme sistemi Yaşar Çoruhlu ’ya göre dört yön ve sekiz bucak motifi olması açısından daha farklı düşünceleri çağrıştırmaktadır. Bunun birlikte sanat tarihçileri arasında, çok gerçekçi olmamakla birlikte bu 24 kareyi 24 Oğuz boyuyla ilişkilendiren görüşler de ileri sürülmüştür.¹⁹

Türk minyatüründe ve Osmanlı mezar taşlarında görülebilen bir özellik olan tasvirlerin izleyiciye göre yerleştirilme düzeninin, bu halıda da uygulandığı dikkati çekmektedir. Çünkü izleyici halının hangi tarafından bakarsa baksın figürler ve tasvirler, izleyiciye dönük olarak yerleştirilmiş izlenimini vermektedir.²⁰

1.1.1.1. Doğu Türkistan Halısı

Pazırık kurganları dışında Türk topluluklarının yaşadıkları bölgelerde de farklı halı örnekleri bulunmuştur. Uygur dönemine ait Doğu Türkistan’da “Lou-lon” kuyu mezarlarından , “Lop-nor”daki Buda tapınağında (stupa) ilk düğümlü halı parçaları Sir Aurel Stein tarafından 1906-1908’de yapılan kazılarda ele geçirilmiştir. Bu parçalar bugün Londra’da British Museum’da ve Hindistan’da Yeni Delhi Müzesinde sergilenmektedir.

1913’de Von Le Coq, Turfan kazılarını yaparken Kızıl’da bir tapınağın kubbeli odasında M.S. 7. Yüzyıl döneminde dokundukları tespit edilen halılar keşfetmiştir. Kırmızı zemin üzerine siyah konturlu ve ejder kuyruğunu andıran motifler bulunan halı, Berlin İslam sanatı müzesindedir. Bu halılar Pazırık halısı ise kıyaslanamayacak ölçüde kabadır. (Bk. Resim 3)

¹⁸ Çoruhlu Y., 2007, **Ön. ver.**, s.132.

¹⁹ Çoruhlu Y., 2007, **Ön. ver.**, s.132

²⁰ Çoruhlu Y., 2007, **Ön. ver.**, s.131.



Resim 3, Sir Aurel Stein'in Turfan araştırmalarında Lou Lan'da bulunduğu halı parçası, Londra Britttish Museum,

(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı, s.17.)

1.1.1.2. Abbasi Devri Halıları

Araştırmacılar halı sanatının ilk basamağını, M.Ö. 2.yüzyılda Pazırık halısı ile Asya Hunlarına, ikinci basamağını Miladın 3. ve 6. yüzyıllarında dörtyüz yıllık devre içinde Doğu Türkistan'da bulunan halı parçaları ile Abbasi devrine, üçüncü basamağını da 9. yüzyılın son yarısında Fustat'ta bulunan geometrik örnekli halı parçası olarak üç devreye ayırmaktadırlar.

Lamm tarafından Fustat'da (eski Kahire) 9.yüzyıl Abbasi ve 11.-12.yüzyıl Fatimi devrine ait iki halı parçası keşfedilmiştir. Biri Gothenburg Röhss müzesinde olan halı parçalarının dokuma tekniği ve baklava desenlerinden oluşan geometrik desenleri, kompozisyon açısından Türk halılarındaki örneklere uygundur.²¹

Halı sanatının Türklere bağlı olarak gelişmesi sonucu çift düğüm tekniği Abbasi devrinde Uygurlar vasıtasıyla batıya gelmiştir. Selçuklu döneminde de İşlam dünyasına ve diğer bölgelere yayılmıştır. Bu halıların Samerra'da dokunmuş olduğu düşünölmektedir. Samerra kentinin Türk muhafızları için kurulmuş bir Türk şehri konumunda olması bu düşünceyi doğrulamaktadır. Abbasi dönemiyle İşlam dünyası halıyı tanımaya başlamış, Emeviler döneminden itibaren de bünyesindeki askerlerin

²¹ Durul Y., Aslanapa O.,1973, **Ön. ver.**, s. 57.

bu yerlere görevlendirilmesi Türk halı sanatının tanınmasında önemli rol oynamıştır.²² (Bk. Resim 4)



Resim 4, Samerra 9.yüzyıl halı parçası, Fustat'ta bulunmuş,(30,5x 13cm)Göteborg Röhss Museum ,

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.19.)

1.1.2. Selçuklu Halıları, 11.-13. Yüzyıl

Türklerin 1071 yılında Anadolu'yu fethetmesiyle birlikte Türk halı sanatının Orta Asya'daki geleneklerinin gelişimi, Anadolu'da da devam etmiştir. Böylelikle Orta Asya'dan batıya doğru halı sanatının yayılması 11.yüzyıldan itibaren Selçuklu Türkleri sayesinde olmuştur. 13.yüzyıldan 19.yüzyıl'a kadar olan Türk halı sanatının gelişiminde Selçuklu halıları önemli bir halka olarak kabul edilir.

“...Bugün bilinen Anadolu Selçuklu halıları çok azdır. Selçuklu halılarının sekizi Konya Alaeddin Camii'nde, üçü Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde, yedisi ise Eski Kahire'de (Fustat) bulunmuş, toplam on sekiz adettir.”²³ "Toplamda 18 adet olan halının, zemininde sonsuz biçimde sıralanan çeşitli geometrik ve stilize bitkisel motiflerin canlı renklerde dokunulduğu görülmektedir. Bordürlerde en belirleyici özellikleri olan stilize iri kufi yazıdan gelişen dekoratif düzenlemeler, bizlere büyük bir yaratıcı gücü yansıtmaktadır.”²⁴ Sanat tarihi kaynakları Selçuklu halılarının az sayıda bulunmuş olmasının nedenini Moğolların Türk ülkelerini fetih ettikleri

²² Nebi Bozkurt, 1997, **Ön. Ver.**, s. 254.

²³ Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, (Türkiye İş Bankası yayınları, Ankara,1992), s.156.

²⁴ Ayşe Gamze Öngen, **Görsel Tasarım Öğeleri Bağlamında Selçuklu Halıları(T.İ.E.M.'deki Örnekler Üzerine Bir Araştırma)**,(Marmara Üniversitesi, Yüksek lisans Tezi 2011), s. 124.

dönemlerde, mimariye göre daha dayanıksız olan halı, minyatür ve tekstil ürünlerinin yağmalanmasına bağlamaktadırlar.”²⁵

Alman Konsolosu Loytved ile F.R. Martin tarafından 1905’te Konya Alaeddin Camii’nde bulunan 8 Selçuklu halısı halıcılık tarihi açısından önemlidir. Halılar olasılıkla Alaeddin Keykubad devrinde serilmiştir. İçlerinde 5–6 m. uzunluğunda olanları vardır ve 15 m² ebadında taban halıları oldukları anlaşılmaktadır. Hepsi de Gördes düğümüyle ile bütün eski halılar gibi kök boya ile dokunmuştur, bir metre karesinde en çok 84000 düğüm bulunur.²⁶

Halıların renklerinde kırmızı, kahverengi, mavi, lacivert, yeşil, beyaz ve aynı rengin nüansları kullanılarak zenginlik sağlanmıştır. (Bk. Resim 5)



Resim 5, Konya Selçuklu halısı 13.yy. Türk ve İslam Eserleri Müzesi

(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı, s. 19.)

²⁵ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s. 23.

²⁶ Öney Ö., 1992, **Ön. ver.**, s. 157.

Konya Selçuklu halılarını anıtsal yapan özellik, bordürlerindeki iri kufi yazıya benzeyen dekorlarıdır. İslamiyet'le birlikte Müslümanlar kutsal olan Kuran'ın yazıldığı Arap yazılarını süsleme elemanı olarak kullanmaya başlamışlar ve çeşitli üsluplar geliştirmişlerdir. Yazmalarda ve anıtsal mimari eserlerde görülen yazılar X. yüzyıldan sonra çok çeşitli eserlerin üzerinde süsleme olarak kullanılmıştır.²⁷ Halıların bordürlerinde başlangıçta uçları ok başını andıran sivri üçgenlerle (meşk) sonuçlanan dik harfli bir kufi yazı karakterli motif görülür. (Bk. Resim 6) Sonraları bu motif çeşitli değişimlere uğrayarak devam eder. Kufi yazıdan gelişen bordürlerin XVII. yüzyıla kadar Anadolu'da yaşadığı görülür.²⁸



Resim 6, Sivri uçlardan gelişen kufi bordür,

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.18,67.)

Oktay Aslanapa kufi dekorların gelişimini “...sonraları örgülü ve çiçekli kufi bordürler halinde gelişerek 14. ve 15.yüzyıl minyatürlerinin halı tasvirinde, İspanya ve erken Kafkas halılarına varıncaya kadar etkisini göstermiş olan kufi bordürleri büyük ölçüde dekoratif zenginlik sağlamıştır...”²⁹ Şeklinde açıklamaktadır.

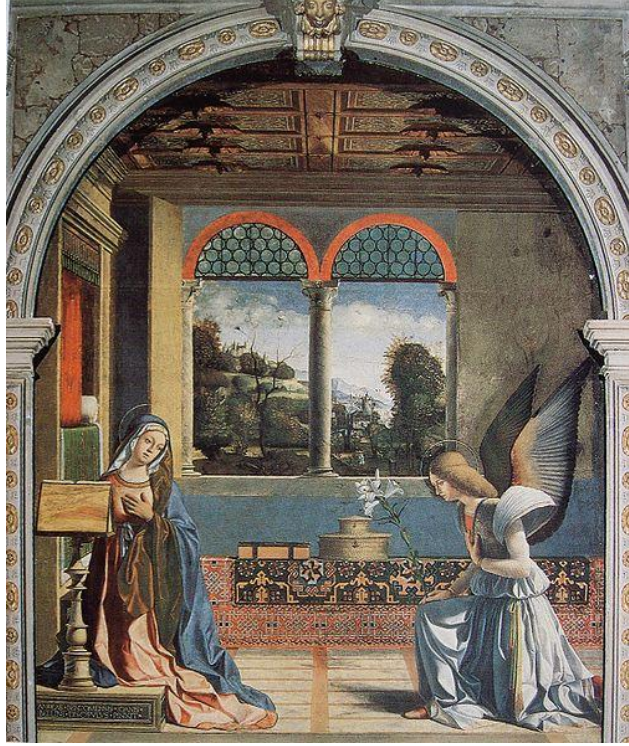
Çetin Aytaç'ta Selçuklu halıların anıtsal kufi bordür özelliğini “...geniş bordürlerdeki iri kufi yazılar, Konya Selçuklu halılarının asıl anıtsal ve kendilerine

²⁷ Öngen G. A., 2011, **Ön. ver.**, s. 121.

²⁸ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s. 57.

²⁹ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s. 14.

özgü görünüşlerini kazandırmaktadır. Başlangıçta uçları ok başını andıran sivri üçgenlerle sonuçlanan dik harfli bir kufi görülür. Sonraları bu bordür şekli örgülü kufiden (Bk. Resim 6) çiçekli kufiye kadar gelişme göstererek çeşitlenmiş ve 13. yüzyıldan 17.yüzyıla kadar çeşitli halılarda kullanılmıştır...³⁰ Olarak açıklanmaktadır. (Bk. Resim 7)



Resim 7, Andrea Previtali, Meryem'e Müjde,1508

(R.E. Mack, Doğu Malı Batı Sanatı, 2005, s.135.)

Halıların zemin kompozisyonu, baklavalılar, sekiz köşeli yıldız, uçları çengelli sekizgenler ve geometrik şemaya uyan bitki motiflerinin yan yana, üst üste sıralanması şeklinde oluşmuştur. Bugün yılan, kuş, elibeline isimleri verilmiş olan motifler halının değişik yerlerinde, değişik varyasyonlar üretilerek her halıda kullanılmış, Selçuklu halı sanatında görülen sonsuzluk prensibine uygun dokunmuştur.

³⁰ Aytaç Ç., **El Dokumacılığı** ,(İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,1982), s. 88.

1.1.2.1. Beyşehir'de Bulunan Selçuklu Halıları

Anadolu Selçuklu devrine ait halılar sadece Konya'da bulunmamıştır. Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde R.M.Riefstahl tarafından 1930 yılında üç halı parçası daha keşfedilmiştir. Bu halılar Konya'da bulunan halıların teknik ve desen özelliğini taşıyan diğer örnekleridir. Beyşehir'de bulunan halıların ikisi bugün Konya Müzesinde sergilenmektedir. 14. Yüzyıla ait olan Beyşehir halısında geometrik motifler, bitkisel motiflere doğru gelişim göstermiştir. "...Bu halının bordürünün deseni Fustat'tan getirildiği söylenen başka bir halının bordürü ile benzerlik göstermektedir. Öbür halının da bordür deseni çiçekli kufi yazıya doğru bir gelişme göstermektedir..."³¹ (Bk. Resim 8)



Resim 8, Beyşehir Selçuklu halısı, 13. yy. Özel koleksiyon Almanya
(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s. 27.)

³¹ Şerare Yetkin, **Türk Halı Sanatı**, (Ankara: Tisamat Basım Sanayi, 1991), s.13.

Oktay Aslanapa'nın “Türk Halı Sanatı” kitabında 5m. uzunluğundaki Beyşehir halısına R.M. Riesfstahl tarafından yazılan makalede “...Selçuklu çiçekli halısı olarak Sivas'da Gök Medrese, Çifte Minareli Medrese, Amasya'da Turumtay Türbesi güney batı köşesi taş işlemleri ile desenler arasında bağlantı kurmakta idi...”³² (Bk. Resim 9) şeklin açıklanması, Beyşehir halılarının desen zenginliği ve desenler arasındaki bağlantı açısından çok dikkat çekicidir.



Resim 9, Sivas Gök Medrese

(<http://www.akmb.gov.tr/index>. 23.12.2012)

³² Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.25.

1.1.2.2. Fustat'ta (Eski Kahire Halıları) Bulunan Selçuklu Halıları

“...Günümüze ulaşan belki de en eski Anadolu halısı 7.-9.yüzyıllar arasında Fustat'ta dokunmuş olan aslanlı halıdır. (Bk. Resim 10) Zemin deseninde soyut bir aslan betimlenmiştir. Teknik bakımdan daha geç Türk halılarına benzediğinden bu halının Anadolu'da dokunmuş olduğu varsayılır.”³³



Resim 10, Aslanlı halı rekonstrüksiyonu 7- 9.yy. Güzel Sanatlar Müzesi

(Arzu Karamani Pekin, Tanrıya Adanmış Halılar, 2007, s.42.)

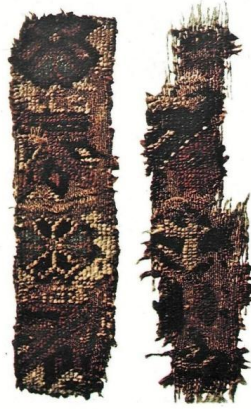
1935–1936 tarihinde Fustat kazılarında bulunan irili ufaklı bu halıların önemli bir kısmının 13,14 ve 15.yüzyıla ait olduğu ve Anadolu'dan Mısır'a ihraç edildiği anlaşılmıştır. J.C. Lamm tarafından bu 29 halının resimleri yayınlanmıştır. (Bk. Resim 11.12.13)

³³ Arzu Karamani Pekin (Ed.), **Tanrıya Adanmış Halılar**, (Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, İstanbul:2007), s.42.



Resim 11, Fustat'ta bulunan Selçuklu halısı, 13.yy. sonu, Stocholm National Musuem

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.30.)



Resim 12, Fustat'ta bulunan 13.yy. halı parçaları, Stocholm National Museum

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.30.)



Resim 13, Fustat'ta bulunan 13.yy. halı parçaları, Stocholm National Museum

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.30,31)

Halıların 7 tanesi Selçuklu halıları grubuna girmektedir. Gördes düğümü tekniği ile yapılmış ve yün kullanılmıştır. Dekoratif özellikleri nedeniyle de Konya halıları grubuna benzer özellikler taşımaktadır. Şerare Yetkin “Selçuklu halılarının benzerleri Selçuklu Çığırı adı altında toplanan 13.yüzyıl yazmalarındaki minyatürlerde izlenen halı tasvirlerinde görülür...”³⁴Demektedir. (Bk. Resim 14)



Resim 14, Baysungur yazması minyatür, Huma Hümayun, Şiraz geometrik örnekli, halı tasviri 1420,

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.33.)

Selçuklu halıları adı altında toplanan halılar "...teknik ve dekoratif özellikleri ortak bir karaktere sahip olmalarına rağmen detaylarda farklılık gösterir. Hepsinin Gördes düğümü ile ve sadece yün malzeme kullanılarak yapılmış olmaları, çözümlerin sarımtırak beyaz ve kahverengi, atkılarının kırmızı renkte yünden olması teknik benzerliklerdir. Selçuklu halılarındaki dekoratif özellikler, kufi yazılı bordürler, sekiz köşeli yıldızlar, kancalı geometrik şekilli motifler Türk halı sanatının temel unsuru olan sonsuzluk prensibi üzerine düzenlenmiştir. Halı dokunurken bugün hala bu kompozisyon özellikleri kullanılmaktadır. Geometrik motifler veya geometrik bir üsluplaşmaya uğramış bitkisel ve bilhassa kufi yazılı bordürler dekoratif benzerliklerini veren ortak özellikleridir..."³⁵ Oktay Aslanapa kitabında halıların desenleri için "...Bitki unsurları belirsiz şekilde aksediyor, figür ise hiç

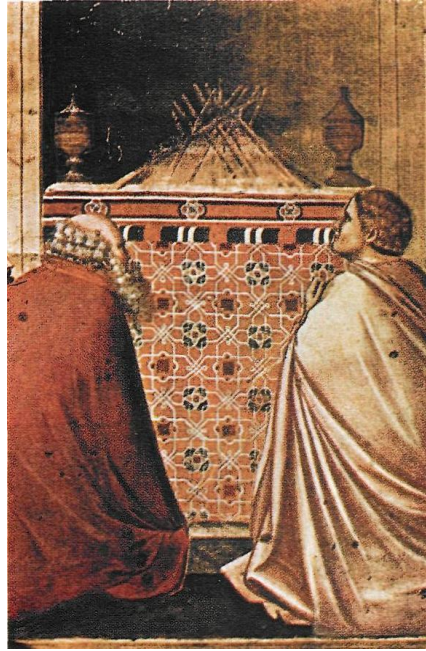
³⁴ Yetkin Ş., 1991,Ön.ver. , s.15.

³⁵ Yetkin Ş., 1991,Ön.ver. s.16.

yoktur veya tanınmayacak kadar değişikliğe uğramıştır...”³⁶ Şeklinde açıklama yapmıştır.

Selçuklu döneminde büyük ticaret yollarının Anadolu’dan geçmesi nedeniyle Venedik ve Cenovalılar’a kolaylık sağlanmış, Alanya limanında ticaret hakkı tanınmıştır. Böylelikle Anadolu halıları Avrupa’ya, Doğu ülkelerine ve Mısır’a ihraç edilmiştir. 14.yüzyıl başında Anadolu’yu gezen İbni Batuta, Seyahatnamesi’nde, aynı şekilde Aksaray halılarını methetmiş ve halıların, Mısır, Suriye, Irak, Hindistan ve İran’daki halıları kast ederek Türkler ülkesinden ihraç edildiğini belirtmiştir.³⁷

14. yüzyıl sonunda İran minyatürlerinde görülen halı tasvirleri ile ve 15.yüzyılda yapılan da bu halı tasvirlerinin benzerlerini, Giotto 1304 tarihlerinde yaptığı bir freskte altar dekorasyonu olarak Selçuklu halısının tam benzeri bir halı resmetmiştir. (Bk. Resim 15) 13.Yüzyıl sonunda Çin’de Yuan Hanedanı devrinde yapılmış rulolarda halı tasvirleri görüldüğü gibi, Selçuklu halılarındaki motiflere benzer motifler Çin kumaşlarında da görülmektedir.³⁸



Resim 15, Giotto freski, Padua Arena Kilisesi,1304
(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.49.)

³⁶ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.28.

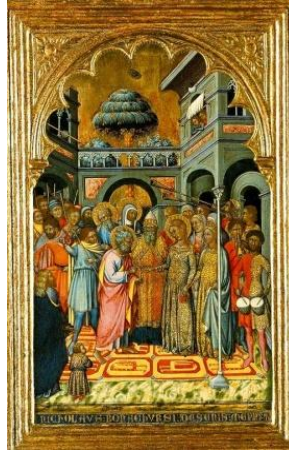
³⁷ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.33.

³⁸ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.33.

1.1.3. Beylikler Dönemi Halıları 14.-15.Yüzyıl Halıları

13.yüzyıl Selçuklu halı sanatı geleneğinin etkisinde olan “14.yüzyıl ve 15.yüzyıl Anadolu Türk Halıları” olarak adlandırılan grupta hayvan figürlü halılar görülmektedir. Bu halıların "...uzantıları Osmanlı devri Kafkas ve Bergama halılarında görülmüştür. Hayvan figürlü halılar konusunda en büyük bilgi kaynağımız o çağın İtalyan, İspanyol ve Flaman ressamalarının tablolarında resmedilen Türk halılarıdır. Bu tablolarda canlandırılan çeşitli mekânlarda figürlerin ayakları altında bütün ayrıntılarıyla işlenen halılar resmedilmiştir. Bunların bu ülkelere ihraç edilmiş Türk halıları oldukları kabul edilmektedir. Bu halıların resimlerinde çok soyut ve geometrik şekiller halinde hayvan figürleri yer alır. Büyük taban halıları veya daha küçük seccade boyu halılar görülür."³⁹ Hayvanlı halılar üzerine ilk değerlendirmeyi Kurt Erdmann yapmıştır.⁴⁰ Beylikler dönemi halılarını desenlerine göre 5 grupta incelemektedir.

1.Grup- Tek figürlü motiflerin oluşturduğu halı çeşitleridir. Halının zeminindeki karelerin içine tek başına duran ya da sırt sırta işlenmiş, bazen de karşılıklı duran hayvan çiftleri dokunmuştur. (Bk. Resim 16)



Resim 16, N. Buonaccorso, Meryem'in Evlenmesi, 1370, hayvanlı halı tasviri, National Gallery, Londra

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.50.)

³⁹ Gönül Öney, **Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV.(1300-1453)**, Türk Tarih Kurumu Basımevi,1989, Ankara, s.52.

⁴⁰ Yetkin Ş.,1991, **Ön.ver.**, s.19.

2.Grup- Bir ağacın iki tarafında birer kuş motifi yerleştirilerek dokunmuş halılardır. (Bk. Resim 17) İki kareye ayrılan zeminde hayat ağacının yanına ejder, tavus kuşu gibi motifler dokunmuştur. Bu gruptaki en ünlü halı Marby halısıdır. Bu halı İsveç'te Marby köy kilisesinde bulunduğu için bu ismi almıştır. "...bu halıda zemin ortadan iki bölüme ayrılmış her bölüme, bir ağacın iki tarafında birer kuştan ibaret bir kompozisyon sekizgenler içinde yerleştirilmiştir. 14.yüzyıl Anadolu hayvan halılarında çok sevilen bu motif burada, stilize ağacın dalları suya akseder gibi alt tarafta da tekrarlanarak verilmiştir..."⁴¹



Resim 17, Marby halısı, 15.yy. Stocholm, Statts Historiska Museum

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.52.)

"...Marby halısında ise, bir hayat ağacının iki dalına karşılıklı oturmuş gayet soyut bir biçimde resmedilmiş kuşlar, yaşamı, sonsuzluğu ve ruhlar dünyasını sembolize etmektedir..."⁴²

⁴¹Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.42.

⁴²Nazan Ölçer, **Osmanlı Dönemi Türk Halı Sanatı**, Osmanlı Uygarlığı, Cilt 2, Ankara 2004, s.797.

Avrupalı ressamın tablolarında dekor olarak kullandıkları bu halıları asıllarına uygun bir şekilde resmettikleri görülür. Avrupalı ressamın eserlerinde 14.yüzyıl başında çift ve tek başlı kartal figürlü halılar dikkati çeker. 14.yüzyılın ikinci yarısındaki tablolarda, sık görülen bir motif ise stilize edilmiş bir ağacın iki tarafına yerleştirilen çift kuş motifidir. Roma’da Pinacotea, Vatikan’da bulunan Sano di Pietro’nun “Meryem’in Nişanlanması” adlı tablosunda zemine serilmiş halı tasvirinde böyle bir kompozisyon görülmektedir.⁴³ (Bk. Resim 18,19)



Resim 18, Sano di Pietro, Meryem’in evlenmesi, 1448, hayvanlı halı

(Aytaç, A. ve Aksoy, A., Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen(15-20YY.) Türk Halıları, s.24.)



Resim 19, Sano di Pietro, detay,1448, Vatikan

(Aytaç, A. ve Aksoy, A., Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen(15-20YY.) Türk Halıları, s.24.)

⁴³Yetkin Ş.,1991, **Ön. ver.**, s.20.

3.Grup- Geometrik motiflerin içinde ya da dışında yerleştirilmiş kuş ya da dört ayaklı hayvan figürlerinin oluşturduğu halılardır. Bu halıların zemininin bozulduğu, zemin karelerinin bazen boş kaldığı, figürlerin kareler arasına yerleştirildiği görülmektedir. (Bk. Resim 20)



Resim 20, Ambrogio Lorenzetti, tahta Meryem, dört ayaklı hayvanlar, Abéc Vakfı, Bern

(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı, s.39.)

Bekir Deniz “Türk Dünyasında Halı” adlı kitabında “...Aksaray yöresinde hayvan figürlerine enik(köpek yavrusu), bu tip dokumalara da enikli kilim (köpek yavrusu figürlü kilim) adı verilmektedir. Aydın ve Manisa civarında ise, aynı hayvan figürlerine inek, bu figürle süslü kilimlere de inekli kilim denilmektedir...”⁴⁴ şeklinde açıklayarak Anadolu’da bu halı motif şeklinin günümüzde hala dokunduğunu ifade etmektedir.

Berlin ve Atina müzelerinde bulunan tablolarında, Fustat’ta 14.–15. yüzyıla tarihlenen halı parçalarında stilize edilmiş dört ayaklı hayvan figürlerini seçmek zordur. Bu halıların benzeri Museo di San Marco’da Fra Angelico’nun resminde

⁴⁴Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.27.

geometrik alanlarda kuşlar, dört ayaklı hayvanlar ve yengeçler görülmektedir.⁴⁵ (Bk. Resim 21,22)



Resim 21, Fra Angelico, Museo di San Marco, salon du tapis d'orient,

(Aytaç, A. ve Aksoy, A., Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20YY.) Türk Halıları, s.24.)



Resim 22, Detay, Fra Angelico, Museo di San Marco

(Aytaç, A. ve Aksoy, A., Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20YY.) Türk Halıları, s.24.)

⁴⁵Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.25.

4.Grup-Hayvan figürlerinin çift halde ve mücadele ederken tasvirlendiği halılardır. Bu grubun en bilinen halısı Ming halısıdır. Günümüzde Doğu Berlin müzesinde bulunan ve Ming halısı adı ile tanınan parça, ejderle Zümrüd-ü Anka mücadelesini canlandıran bir hayvan halısıdır. (Bk. Resim 23) Zemin iki büyük kareye bölünmüş, köşeler çengellerle düzlenerek sekizgen haline getirilmiştir. Bu bölümler içinde kompozisyon iki defa tekrarlanmaktadır. İyice üsluplaşmış dekoratif şekiller haline gelmiş ejder, Anka motifi ise Çin İmparatorluğuna mahsustur. “...Mitolojik figürler olan ejder ve anka kuşu Budizm ve Batı Asya ikonografisinde her zaman iyi- kötü, yer-gök, ölüm ve bahar- yeniden doğuş gibi güçlerin mücadelesini sembolize etmiştir...”⁴⁶

Sekizgenlerdeki mücadele sahnelerinde figürler arasında görülen farklılıklar halı ustalarının bunları büyük bir serbestlikle kolayca değiştirebildiğine ve yaratma gücüne işaret etmektedir.⁴⁷



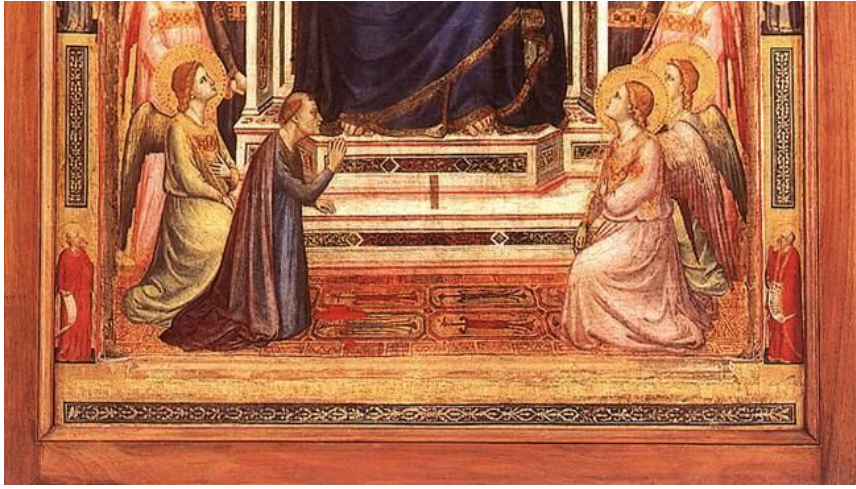
Resim 23, Ming halısı, 15.yüzyıl Berlin, Staatliche Museen

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.51.)

⁴⁶ Ölçer N., 2004, **Ön. ver.**, s.797

⁴⁷ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.40.

5.Grup- Hayvan figürü içinde tekrar başka bir hayvan figürünün dokunduğu halılardır. 1978’de John Mills Londra’daki National Gallery’de İtalyan tablolarında yaptığı araştırmalarında, Mills, “...halıların betimlendiği altmış tabloyu sıralar ve desenleri itibariyle yedi gruba ayırır,“kartallı armalar”; “iki kuş ve bir ağaç”; “tek kuş”; “hayvanlar”; “ejderha ile anka kuşu”; “çeyiz sandıklarındaki geometrik kuşlu küçük halılar”; “çeşitli ve belirsiz kuşlar”. Mills’in yorumları ve vardığı sonuçlar, bu çalışmayı erken halıların araştırılmasında kilit kaynaklardan biri yapmaktadır...⁴⁸ (Bk. Resim 24)



Resim 24, Giotto Stefaneschi Tiriptiki, 1330–1335, Vatikan, tek kartallı halı
(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.50)

Önemli bir hayvan motifli halı da Crivelli’nin yaptığı resimdeki halıdır. Frankfurt Main, Staedelschen Kunstinstitut’ta ve Londra National Gallery’de bulunan iki resimde üç halı tasviri görülmektedir. (Bk. Resim 25)

Resimde arkada balkonda asılı duran halıda 12 köşeli bir yıldız köşelerinde stilize kuşlar ve dört ayaklı çifte hayvan figürleri bulunmaktadır. Bu halı tipini resmeden kişi Crivelli olduğundan bu adla anılmaktadır. Crivelli yıldızlarının kollarında hayvan figürleri görülmektedir. (Bk. Resim 26)

⁴⁸ Karamani Pekin A.(ed.), 2007, **Ön. ver.**, s.44.



Resim 25, Carlo Crivelli 1486, National Gallery, Londra

(Türk El Dokuması Halıları T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, katg.2)

Bu bağlamda Osmanlılar Akdeniz'de yeni bir güç olmuş ve çeşitli seyahatnameler, diplomatik ve ticari ilişkiler ile Avrupa'da oryantalizmin doğmasına neden olmuştur. 15.yüzyılın başından itibaren oryantalizmin Avrupa sanatında etkisini önemli ölçüde göstermiştir.⁴⁹



Resim 26, Detay C.Crivelli 1456 National Gallery,London

(Türk El Dokuması Halıları TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, katg.2)

⁴⁹ Ölçer N., 2004, **Ön. ver.**, s.798.

İstanbul Türk ve İslam eserleri müzesi deposunda bu halının bir benzeri bulunmuştur (Bk. Resim 27) ve halı üslup özellikleri bakımından 18.yy başına kadar tarihlenir. Bu yıldızın benzerlerine 19.-20.yüzyıl Anadolu Yörük halılarında da rastlanmaktadır. Bu durumun Türk halılarında desen devamlılığını yaşatması bakımından önemlidir.



Resim 27, Yörük halısı, 18. Yüzyıl, Aydın yöresi Vakıflar Müzesi
(Türk El Dokuması Halıları T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, katg.2)

Selçuklu döneminde saray ve köşklere figürlü halıların kullanıldığı, camilerde ise inanç nedeniyle figürlü halılar kullanılmadığı düşünülmektedir. Selçukludaki sonsuzluk prensibi ile motiflerin sıralanması, hayvanlı halıların geometrik stili aynı prensiptedir. "Hayvanlı halıların suları Selçuklu halılarında olduğu gibi kufi yazı kökenli veya örgü desenlidir. Sadece geometrik desenlerle süslenmiş olan halılar vardır." ⁵⁰Ancak 1990 yıllarında başlayan yeni araştırmalar neticesinde "hayvan içerisinde hayvan" grubu ortaya çıkmıştır. Bu da Türk halı sanatında 5. Grup olarak nitelendirilmektedir. "...Tibet'te bulunan bu halılar, yün cinsi, renk ve teknik özellikleri ile Anadolu Selçuklu halılarının özelliklerine sahiptirler ve 13.yüzyıl ortalarına tarihlendirilmektedirler..."⁵¹

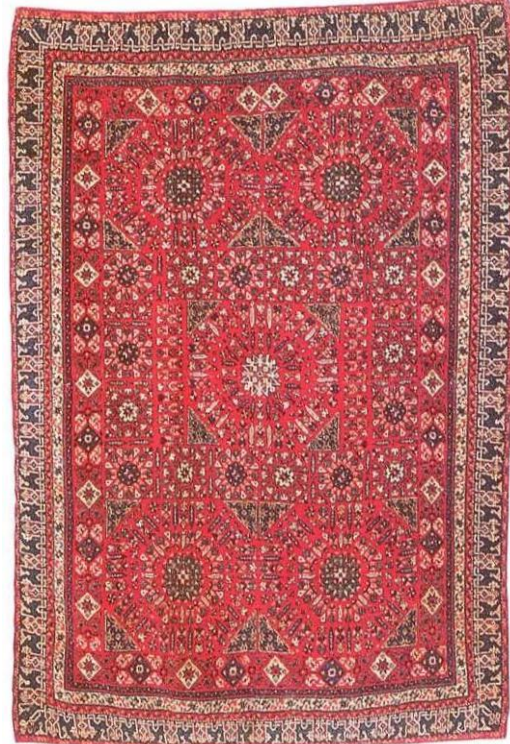
⁵⁰ Öney G., 1989, **Ön. Ver.**, s.52.

⁵¹ Ahmet Aytaç ve Aslı Aksoy, **Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20YY) Türk Halıları**, (Konya: Anka Basım 2006), s.5.

1.1.4. Memlukler Dönemi Halıları

Mısır Memluk halılarında 15.-16.yüzyılda karakteristik motif olarak “eli belinde” ve kuş deseni kullanıldığı görülmektedir. Londra Victoria ve Albert Müzesinde 15.yüzyıl halısının Memluk örneği bulunmaktadır. Halıda kullanılan desenin daha sade bir biçimi Anadolu’da 20.Yüzyıla kadar kullanılmıştır ve aynı desen kilimlerde de yer alır.⁵²

Yumuşak “S” bükümlü yün ipler kullanılarak dokunan bu halılarda renkler pastel kırmızı, yeşil, mavi ve nadiren sarıdır. Halının ana şeması, üçgen, dikdörtgen, sekizgen ve yıldız motiflerin birbiri içinde yer almasıyla oluşmaktadır.(Bk. Resim 28) Bezemelerinde bazen servi motifi de görülmektedir. Avrupalı ressamların resimlerinde sık olarak görülen bu halılar Batı kaynaklarında “ Damascus (Şam) halısı” olarak geçer.⁵³



Resim 28, Memluk Halısı,16. Yüzyıl ilk yarısı

(R.E. Mack, Doğu Malı Batı Sanatı, 2005, s,147)

⁵² Karamani Pekin A.(ed), 2007, **Ön. ver.**, s.56.

⁵³ Bozkurt N.,1997, **Ön. ver.**, s.256.

“15.yüzyılın ikinci yarısında Kahire’de ortaya çıkan söz konusu halılar, teknik bakımdan Anadolu halılarından farklıdır ve Avrupa’da masalara serilmek üzere hem farklı boyutlarda, hem aralarında haç ve dairenin de bulunduğu farklı şekillerde imal edilmiştir.”⁵⁴

1.1.5. İran Bölgesi Halıları

Timurlar döneminde İran minyatürlerinde görülen geometrik desenli halıları üzerinde araştırma yapan Amy Briggs, 14.–15.yüzyıla ait el yazmalarını incelemiş ve bu araştırmaların sonucunda 122 adet farklı halı deseni betimlemiştir. 16.-17.yüzyıl İran halılarının deseni minyatür sanatından gelişme göstermiştir, halı motifleri devrin minyatürlerinde bariz bir şekilde görülmektedir. Fakat bu dönemde minyatürlerden gelişen halı sanatının gelişmesinin durduğu görülmüştür.⁵⁵

“İran halılarının ince şekilde işlenmiş sembolik çiçekler, bahçe tarzında şemalar ve geometrik şekiller sergileyen çok değişik örnekleri vardır. Özellikle birçoğu minyatürlü bir sayfayı andıran resim desenli halıların gerek bordür, gerekse zeminlerinde hayvan figürleri fazla yer alır ve desende av sahneleriyle hayvanlar arası mücadele önemli bir yer tutar.”⁵⁶

1.1.6. Osmanlı Dönemi Halıları

Osmanlı Beyliği Anadolu Selçuklu Devletinin 14.yüzyıl başlarında son bulması ile Anadolu’ya hâkim olmuştur. Osmanlılar, Selçuklular döneminde çok büyük bir gelişme gösteren halı sanatını, teknik ve motif prensiplerine uyarak sağlam temeller üzerinde yükseltmişlerdir. Büyük bir imparatorluk oluncaya kadar

⁵⁴ Rosamond Mack E., **Doğu Malı Batı Sanatı, İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600**, Çeviren: Ali Özdamar (İstanbul: Kitap Yayınevi ,2005), s.153.

⁵⁵ Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.88.

⁵⁶ Bozkurt N.,1997, **Ön. ver.**, s.256.

kompozisyon ve motif özelliklerine yenilerini ekleyerek halı sanatının zenginleşmesini ve sürekliliğini sağlamışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu topraklarının büyük bir alana yayılması sonucu, ayrıca İran ve Memluk sanatından da etkilenmesi ile Türk halı sanatı 14. ve 15.yüzyılda Selçuklu halı sanatından sonra ikinci parlak devrini yaşamıştır. Bu devirde çok gelişmiş olan kitap sanatlarından, minyatür, tezhip ve cilt örneklerini şekillendiren nakkaşlar, halı desenlerini de çizmişlerdir. Bu durum Türk halı sanatında çok zengin bir devri oluşturmuştur.⁵⁷

Osmanlı arşivlerinde, II. Mehmet döneminde sarayda bir halı atölyesinin varlığından bahsedilmektedir. 16.yüzyıldan itibaren Sarayda Ehl-i Hiref teşkilatı içinde yer alan ve Nakkaşlar bölüğü adı verilen bölük, “...halı dokuyanlara örnek, karton yaprak, halı motif, renk ve kompozisyonunu hazırlayan, böylece halıda saray stilini belirleyen nakkaşlar bölüğü nakkaşhanede otururdu, Saray halıcılık tarihi bakımından ilginç nokta, onların yerli Anadolu stilinde çalışan Bölük-i Rum ve İran stilinde çalışan Bölük-i Acem olarak iki bölüğe ayrılmış olmalarıdır...”⁵⁸ Türk halı sanatı 16.yüzyıldan itibaren saray atölyelerinin belirlediği üsluplara bağlı bir yol izlemiş ve 17. yüzyılda da bu gelişimini devam ettirmiştir.

1.1.6.1. 15. Yüzyıl Erken Osmanlı Devri Halıcılığı

13.Yüzyılda yabancı ülkelere ihraç edilmeye başlanan halıların Avrupalı ressamların tablolarında 14.yüzyıldan itibaren görülmeye⁵⁹ başladığı daha önceki anlatımlarda belirtilmişti.

“...Hükümdarların değişiminde yenilenen anlaşmalar sonucu, Venedik aracılığıyla Batı’ya ulaşan Anadolu halıları, kısa sürede Avrupa soyluları, kilise ve zengin sınıf mensupları tarafından aranılan lüks bir eşya haline geldi. Zorlukla, uzun bir deniz yolunu kat’ederek gelebilmesi, uzun bir süreç alan üretimi nedeniyle ancak

⁵⁷ Aytaç Ç., 1982, **Ön. ver.**, s.102.

⁵⁸ Karamani Pekin A.(ed.), 2007, **Ön. ver.**, s.28.

⁵⁹ Nazan Ölçer (editör), **Venezia E İstanbul In Epoca Ottomana, Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul**, (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı,2009), s.169

sınırlı sayıda elde edilebilmesi ve nihayet yüksek fiyatı, onların tümüyle güç ulaşılan bir prestij objesi...”⁶⁰ Haline getirmiştir.

Prestij unsuru olarak kullanılan halıları, Avrupalı ressamın tablolarında fon olarak kullanmışlar ve birebir resimlerine aktarmışlardır. Bu sebeple “... Resimler bize halıların nasıl kullanıldığı hakkında da ipuçları vermektedir.

Yaklaşık 15.yüzyıl ortalarına uzanan bir zaman diliminde tasvir edilen sahnelerde halılar zeminden yükseltilmiş bir alanda tahtında oturan, ayakta duran veya diz çöken yüksek din adamları, hükümdar veya azizlerin ayakları altına serili vaziyette (Bak. Resim 29) yerleştirilmiş haldedir.



Resim 29, Jaume Huguet, 1458, Viçenzo atlar parçası, Barselona Ulusal Katalonya Müzesi,

(Aytaç, A. ve Aksoy, A., Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20.YY.) Türk Halıları, s.27.)

⁶⁰Ölçer N., 2009, **Ön. ver.**, s.169.

15.yüzyıl ortalarından itibaren ise; gerek resimlerin, gerekse yazılı kaynakların yansıttığı bir husus, bu değerli halıların artık bir yer yaygısı olmaktan çıkıp, zenginlik ve görkemi yansıtan bir dekorasyon objesi olarak genellikle sandık ve masa üstlerinde, özel törenlerde duvar veya balkondan tüm desenleri görülecek şekilde sarkıtılarak kullanılmasıdır. Halının hala yere serildiği tek istisna Meryem ve İsa tasvirleridir...⁶¹(Bk. Resim 30)



Resim 30, Hans memling,1470–1480, “Bakire ve çocuk ile bir melek, Aziz George ile başış dileyen” isimli tablosu, Londra National Galeri

(Aytaç, A. ve Aksoy, A.,Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20YY.) Türk Halıları, s.31.)

⁶¹ Ölçer N.,(ed.), 2009, **Ön. ver.**, s.169.

14.-15.yüzyılda hayvan figürlü halılarla birlikte, zemindeki karelerin içine geometrik motifler yerleştirilerek “Holbein Halıları” adı ile anılan halının ilk örnekleri ortaya çıkmıştır. Şerare Yetkin kitabında, “...15.Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa ressamlarının tablolarında görülmeye başlayan bu halılar yanlış olarak HOLBEİN HALILARI adı ile tanınırlar. (Bk. Resim 31) Alman ressam Genç Hans Holbein’in tablolarında bu halıların tasvirleri görüldüğü için, belki bir halı tüccarı tarafından verilmiş bir isim olmalıdır. Fakat bu hatalıdır, çünkü Holbein’nin bunlarla bir ilgisi yoktur. Sadece bu halıların iki tipini resmetmiştir...”⁶²Demektedir.

Holbein halıları üretiminde "Bergama ve Uşak, özellikle Germiyan eyaletinin kapsadığı Gördes, Kula, Demirci, Selendi'nin de içinde olduğu Batı Anadolu bölgesi eskiden beri halı üretiminde söz sahibi olmuş, Selçuklular ve Beylikler döneminden beri de Venedik ve diğer Hıristiyan dünyası ile sıkı ticari ilişkisini sürdürmüştür. Aynı bölgede bugün de yoğun bir halı üretiminin olması, bu geleneğin devamının işareti sayılabilir." ⁶³ Bu nedenle, Holbein halıları olarak adlandırılan halıları Batı Anadolu halıları olarak adlandırmak daha doğru olacaktır. 15.-16.yüzyıl Erken Osmanlı devri Batı Anadolu halıları 4 ana grupta gelişme gösterir.



Resim 31, Hans Holbein, 1533 meşe ağacına yağlı boya yapılmış Elçiler tablosu

(Aytaç, A. ve Aksoy, A., Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20YY.) Türk Halıları, s.89.)

⁶² Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.35.

⁶³ Ölçer N., 2004, **Ön. ver.**, s.808.

1.1.6.1.1. I. Grup (Holbein) Halıları

Avrupalı ressamın tablolarında tasvir edilen halılar XVII. yüzyıl sonuna kadar çok ilgi görmüştür, Türk halıları olarak tanınan bu halılar Uşak halısıdır, fakat envanter kayıtlarında Uşak halısı olarak geçmemektedir. En çok resmedilen Uşak halıları, I. Tip Holbein halıları, II. tip Holbein, Lotto ve iki ana grup “madalyonlu” ve “yıldızlı” Uşak halılarıdır.⁶⁴

16. Yüzyılda halı desenlerinde hayvan figürleri tamamen ortadan kalkmış, bunun yerine geometrik motif ve geometrik stilize edilmiş bitkisel motifler yer almıştır. Türk sanat tarihi üzerine yapılan araştırmalarda, motiflerin ve sembollerin rastgele kullanılmadığı, her motifin veya figürün; kozmik, astrolojik ve ikonografik anlamlarının olduğu bilinmektedir. Nitekim “...Dünya çapında alanında saygın bir isim olan Dr. Emel Esin, Türk milletinin dünyaca tanınan timsalleri arasında “hilal, güneş, yıldız” timsallerinin olduğunu, bu timsallerin Türk kültürünün doğduğu İç Asya çevresinde “gök ibadeti kozmolojisi” içinde yer aldığı...”⁶⁵ ndan bahseder.

Holbein halılarının küçük ve büyük desenli olarak iki ayrı tipi bulunmaktadır. Erken tarihli kabul edilen küçük motifli Holbein halıları çok sayıda karşımıza çıkmakta ve Avrupa'da büyük ilgi gördüğü anlaşılmaktadır. Holbein halılarının geç varyasyonları, büyük kareli örnekleri daha ender görülen halılardır.⁶⁶

Birinci tip Holbein halılarında zemin küçük karelere bölünmüş, ortası sekizgenlerle doldurulmuş ve her karenin köşelerindeki çeyrek baklavaların birleşmesinden meydana gelen baklavalar ile örneğin asıl şemasını oluşturmuştur. “...Sekizgenlerin konturları düğümlü şeritlerden gelişmiş olup ortalarında sekizli yıldız dolgusu ile küçük bir sekizgen vardır...”⁶⁷ (Bk. Resim 32) Selçuklu halılarının geleneği olan kufi yazılar daha gelişmiştir.

⁶⁴ Nurcan Perdahçı, **XVI-XVIII. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Uşak Halıları**,(Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2011), s.275.

⁶⁵ Mahmut Enes Soysal, **Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız**, (A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, TAED,42, Erzurum:2010), s.219.

⁶⁶ Ölçer N., 2004, **Ön.ver.**, s.800.

⁶⁷ Aslanapa O., **Ön. ver.**, s.65.

"Holbein halılarının Konya'da dokunmuş olduğu ileri süren görüşler bulunmakla beraber geneldeki kanaat küçük desenli Holbein halılarının Uşak'ta, büyük desenlilerin ise Bergama'da yapıldığı doğrudur."⁶⁸

"...Uşak çevresinde dokundukları kabul edilen halılar yün malzemeye ve Türk düğüm tekniğiyle dokunmuşlardır. Zemini genellikle mavi, bazen kırmızı renklidir. Desenlerinde ise, kırmızı, mavi, kahverengi ve sarı renkler hakimdir..."⁶⁹



Resim 32, I.Holbein tipi halı, 16.yy. New York, Metropolitan Museum of Art

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.70)

Şerare Yetkin bu halıların zemin kompozisyonu için "...karelerin içindeki zemin renginin kırmızı ve mavi yahut kırmızı ve yeşil olarak değiştiği görülür. Bu renk değişikliği, bu tip halılarda 14.-15.yüzyıl İran minyatürlerinde (Bk. Resim 33) görülen halı tasvirleri ile olan benzerlikleri kuvvetlendirir. Avrupa ressamlarının tablolarında bu grup halıların 15.yüzyılın ikinci yarısında rastlananları bunların hiç değilse 15.yüzyılın ilk yarısında yapılp ihraç edildiğini ortaya koymaktadır..."⁷⁰Demektedir.

⁶⁸ Ölçer N., 2004, **Ön. ver.**, s.805.

⁶⁹ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.28.

⁷⁰ Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.43.



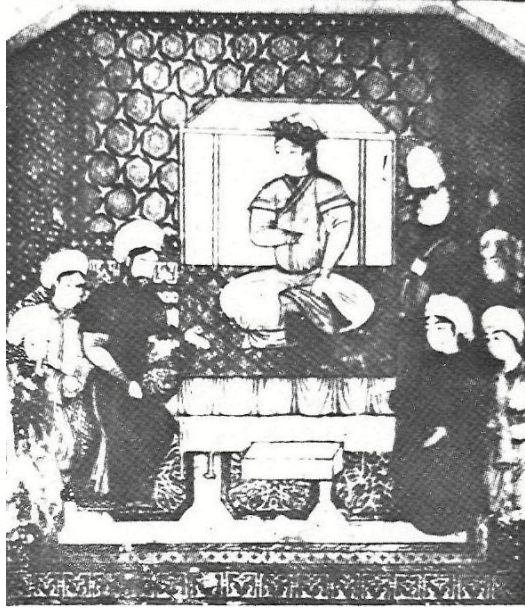
Resim 33, Herat okulu minyatürlerinden halı tasviri,15.yy. Topkapı

Sarayı Müzesi

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.34)

I. Grup Holbein halıları ile 15.yüzyıl minyatürlerindeki halı şeması ve kufi yazılı bordürler, Türkmen halılarının motif ve kompozisyon özelliklerinin benzerliğini ve aralarında kuvvetli bağlar olduğunu göstermektedir. Bu özellik bize bölgeler ve asırlar farkı olmasına rağmen Türk halı sanat kurallarına bağlı kalındığını belirtmektedir. “...özellikle, Osmanlı ve Timur dönemindeki minyatürlerde halı resmi sık kullanılır. Halılar Osmanlı minyatürlerinde çadır önünde resmedilirken, Timur dönemi minyatürlerinde çimenler üzerinde serilmiş halde işlenir...”⁷¹ (Bk. Resim 34)

⁷¹ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.28.



Millet Kütüphanesi

Resim 34, III. Holbein tipi halı tasviri, Kelile-Dimne minyatürü, Kahire,

(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı,s,88)

14.-15.yüzyıl minyatürlerinin orijinaleri incelendiğinde, Avrupalı ressamın resimlerindeki haçların yerine halılarda Rumi motiflerin, sekizgen rozetlerin, çiçek goncalarının, geometrik şekillerin yerine madalyon ve bitkisel kıvrımların olduğu görülür.

I. Grup Holbein halıları ile II. grup Holbein halılarının varyant kabul edilmesine 15.yüzyıl minyatürlerinden tanıyabildiğimiz halılar kuvvetli bir delil sağlar.⁷² "Halı sanatının yaratıcısı olan Türklerin, Türkistan, İran ve Anadolu'daki faaliyetleri, aradaki uzun zaman ve bilgi farkına rağmen, gene de benzer özellikleri olan halılar yapmış olmaları, Türk halı sanatının tarihi akışı bakımından çok önemlidir..."⁷³

"...Londra National Gallery'de bilinmeyen bir ressamın eseri olan 1604 tarihli "The Somerset House Conference" tablosunda uzun masanın üstünü örten bu tip bir halı son örneklerden olmakla beraber, kufi bordürü ile çok canlı resmedilmiştir..."⁷⁴(Bk. Resim 35)

⁷² Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.47.

⁷³ Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.47.

⁷⁴ Aslanapa O.,1987, **Ön. ver.**, s.65.



Resim 35, The Somerset House Conference tablosu, I.Holbein tipi halı, Londra National Portrait Gallery,

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.67)

Hans Holbein tarafından yapılan ve Berlin Museen’de bulunan “Tüccar Georg Gisze” tablosunda resmedilen halı (Bk. Resim 36) ile bütün bir grup bu adla anılmaya başlanmıştır. Hans Holbein bu tablosunda kufi yazının bir örgü şeridi haline gelen bordür şeklini resmetmiştir. Bu bordür düzeninde stilize bitkisel motiflerin de kullanıldığı görülür.



Museen Berlin

Resim 36, Hans Holbein, Tüccar Georg Gisze portesi,1532, Staatliche

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.74)

1.1.6.1.2. II. Grup (Lotto) Halıları

Türk halı sanatında II. Grup halılar olarak adlandırılan halılar İtalyan, Flaman ve Hollandalı ressamlar tarafından resmedilmiştir. “Tukish Arabesque” adı ile de tanınan bu halılara, Lorenzo Lotto tarafından tablolarında (Bk. Resim 38–40) çok tasvir edildiği için, son zamanlarda “Lotto halısı” adı da verilmiştir. Bu halıların en önemli özelliği sonsuzluk prensibi özelliğinde dokunmuş olmasıdır.

Bu halıların tipi I. grubun yüzey şeması aynı olmakla birlikte, geometrik motifler yerine bitkisel motiflerle oluşturulmuş sekizgenler, stilize tam ve ayırma Rumi motiflerinin karşılıklı ince saplarının birleşmesiyle meydana gelmiş olup, I. Tipte olmayan simetrik düzen üzerine dokunmuştur. Halının kenarlarındaki bordürlerde kufi yazılar, çiçek desenleri ve Çin bulutları görülmektedir.

“Değişik boylarda yapılan bu halılarda motifler sık ve seyrek olabilir. Kufiden gelişen bordürler yanında klasik Uşak halılarını hatırlatan bulut motifli bordürler ayrıca kartuşlu ve kıvrık dallı olarak çok zengin ve değişik bordürler görülür.”⁷⁵ (Bk. Resim 37)



Resim 37, Bulutlu Lotto Sanpetru halısı, 16.yy. Uşak, Sanpetru Evangelist Kilisesi

(Arzu Karamani Pekin (Ed.),Tanrıya Adanmış Halılar, 2007, s.42)

⁷⁵ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.73.

"Lotto halıları XVI. yüzyıl başında ortaya çıkmış ve XVII. yüzyıl sonunda birdenbire kaybolmuştur. Bu halıların sonraki Uşak halıları ile yakın bağlantısı olup aynı bölge ve tezgâhlarda birbirini takip etmiş olması düşünülebilir. Bu ilk iki tip Holbein halıları, özellikle Lotto adına bağlanan Uşak halılarına geçişi hazırlamıştır."

76



Resim 38, Lozenzo Lotto, Aziz Antoninus sadaka dağıtıyor, 1542, Santi Giovannie Paolo kilisesi, Venedik

(Rosamond Mack E., Doğu Malı Batı Sanatı, 2005, s.146)

Bu dönem ihraç edilen halılar üzerine Avrupalı asiller kendi armaları ile işlenmiş halılar sipariş etmişlerdir. (Bk. Resim 39) 17. yüzyıla ait bir Lotto halısı üzerinde klasik Uşak bordürü bulut olan motifler arasındaki çiçeklerin ortasına gamalı haç motifinin yerleştirilmesi ilginçtir.⁷⁷

⁷⁶ Durul Y., Aslanapa O., 1973, **Ön.ver.**, s.78.

⁷⁷ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.73.



Resim 39, Armalı Lotto Halısı,17.yy. Newyork Metropolitan Museum
(Oktay Aslanapa,Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.82)

“...15.yüzyıl ikinci yarısı ile 16.yüzyıl başına rastlayan evrede seccade tipi küçük halıların da Avrupa pazarında büyük rağbet bulduğu anlaşılmaktadır. Mihraplı, cami kandilli örneklerin yanı sıra, mihrap aksı üzerinde ayak basılan alanın genişleyerek, anahtar deliği görüntüsü aldığı halılardan birine, 1507 tarihli bir resimde yer vermiş olan Giovanni Bellini'den dolayı halı literatüründe “Bellini” veya “anahtar deliği” halıları olarak tanınmışlardır...”⁷⁸ (Bk. Resim 40)

⁷⁸ Ölçer N.(ed),2009, **Ön. ver.**, s.170.



Resim 40, Lorenzo Lotto , Husband and Wife, The Hermitage, St. Petersburg

(Aytaç A, Aksoy A, Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20YY) Türk Halıları,2006, s.31.)

“Anadolu halılarında görülen desen özelliklerinin en kalıcı ve ilginç olanı “anahtar deliği”, “giriş-çıkışlı” ya da “Bellini” denen bezemedir. Bu motif alanın kenarında devam eden dar bir şeritle biçimlenir, yanlarda bordüre yakın ve paralel yürür, alt uçta ana bordüre paralel giderken ortalara doğru alanın merkezine, ters “U” biçiminde girer ve anahtar deliğine benzer. Bazı örneklerinde dar şerit alanın üst ucunda bir niş oluşturur, bazılarında ise alt uçtaki şema üstte tekrarlanır, böylece tam ortada bir çifte anahtar deliği ve “ters çifte anahtar deliği” denen desenleri oluşturur.”⁷⁹ (Bk. Resim 41)

⁷⁹ Karamani Pekin A.(ed), **Ön. ver.**, s.64.



Resim 41, Anahtar deliği veya Bellini halıları örneği,15.yy. Museum Für Islamische Kunst, Berlin

(Rosamond Mack E., Doğu Malı Batı Sanatı, 2005, s.143)

Bu halıların, üzerlerindeki kompozisyon açısından yön göstermesi ve taşınabilir olması nedeniyle namaz için kullanıldığı düşünülmektedir. Seccadenin üzerindeki girintili kısmın hem cennete açılan bir kapı boşluğunu, hem camide namaz kılanı Mekke'ye doğru yönlendiren mihrabı simgelediği ve asılı duran figürün kandili, kandilin de Kuran'da geçen "Nur" ayetine atıfta bulunduğu inanılmaktadır.

"Mihrap girişinin, çoğu zaman ayak basılan bölümün genişleyerek bir anahtar deliği görüntüsü aldığı..."⁸⁰ yeri ise namazdan önce aptes alınan şadırvanı veya mihrap içinde mihrabı ya da namaz için yükseltilmiş zemini sağlayan dağ olarak düşünülmüştür.⁸¹

⁸⁰ Öney G., 2004, **Ön. ver.**, s.806.

⁸¹ Rosamond M. E., 2005, **Ön. ver.**, s.147.

1.1.6.1.3. III. Grup (Holbein) Halıları

III. Grup halı tipi 15.yüzyıl ikinci yarısından itibaren Türk halı sanatında görülür. Bu tip halıların zemini büyük kare ve dikdörtgenlere ayrılmış, karelerin içlerine de sekizgenler, sekizgenlerin içinde de yine sekiz köşeli yıldız ve geometrik bitkisel motifler yerleştirilmiştir. (Bk. Resim 42) Bazen üsluplaştırılmış hayvan ve birbirleriyle mücadele eden hayvan figürleri de dokunmuştur.⁸²



Resim 42, III. Tip Bergama halısı, İstanbul Vakıflar Müzesi
(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı, s.92.)

⁸² Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.29.

Bordürlerin çerçevesi kareleri birbirinden ayırmaktadır, bütün kareler aynı büyüklüktedir ve üste üste kareler basitçe sıralanmıştır. Bu halının benzer örnekleri halen Bergama’da ve Çanakkale’de dokunmaktadır. Kompozisyon örneklerine bakarak bu halıların hayvanlı halıların desen prensibini gösterdiği görülmektedir. “ Domenico Ghirlandaio’un Floransa’da Uffizi Galerisinde bulunan bir Meryem resminde tahtın altında serilmiş halıda (Bk. Resim 43) sekizgenleri yıldız biçimi almış böyle bir halı tasvir edilmiştir. Sekizgenler dilimli bir şeritle kare birer çerçeve içine alınmıştır. Bordürde karakteristik kufi yazı görülür.”⁸³ Halılarda kırmızı, mavi, kahverengi renk hakimdir.



Resim 43, Domenico Ghirlandaio’un Floransa’da Uffizi Galerisinde bulunan bir Meryem tablosu,

(Aytaç A., Aksoy A., Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20YY)
Türk Halıları, 2006, s.44.)

⁸³ Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.56.

1.1.6.1.4. 15.-16.Yüzyıl Geometrik Desenli Halılar (Çengelli Halılar)

Bu halı tipi şeması ortada büyük kare ve karenin altında, üstünde yan yana iki küçük kare şeklinde düzenlenmiştir. (Bk. Resim 44) Aynı değerdeki motiflerin yerleştirilmesi ile oluşan bu halılarda sonsuzluk prensibi kaybolmuştur.

Şerare Yetkin'e göre Memluk halılarından etkilenmiş olduğu düşünülmektedir. Orta motifin etrafına gelen diğer motiflerle "gruplaşma" prensibi uygulanmıştır. İlk defa görülen bu gruplaşma halı kompozisyonunda büyük bir yeniliktir.⁸⁴



Müzesi

Resim 44, IV. Holbein tipi halı, 17.yy. İstanbul Türk ve İslam Eserleri

(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı, s.95)

IV. grup Holbein halılarının kenar bordürlerinde örgülü kufi yazılar bulunmakta ve III. Grup halılara benzemektedir. Bu halı kompozisyonu 19.yüzyıla kadar gelerek Bergama halılarının kompozisyonunda kullanılmıştır.

⁸⁴ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.94.

III. ve IV. Tip halıların (Bk. Resim 45) Bergama bölgesinden çıktığı kabul edilmektedir. “... Günümüzde, Uşak civarında, benzer şemalı kilimler dokunmamaktadır ama Uşak sınırındaki Afyon yöresinde, özellikle Emirdağ civarında, benzer şemalı kilimler halen dokunmaktadır ve bu kilimler, halk arasında bindallı-mindallı kilim denilmektedir...”⁸⁵



Resim 45, IV. Holbein tipi halı, 17.yy. İstanbul Türk İslam eserleri Müzesi

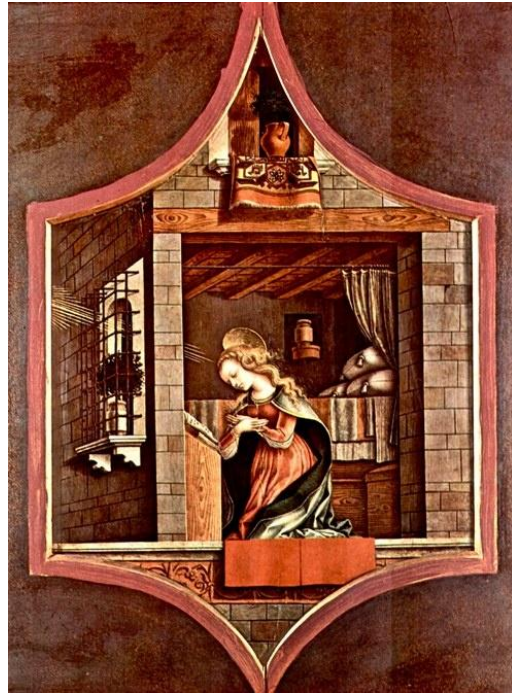
(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı, s.96)

“Holbein ve Lotto halıları, Osmanlı halı sanatının erken döneminin son halkasıdır. Yeni dönemin ilk halkası ise Uşak halıları ile başlar. Uşak halılarıyla birlikte gelenekte bir kopuş görülür. 15. yüzyılın geometrik ve soyut stilize motifli halılarının tamamen dışında, gayet ustaca çizilmiş bir grafik kurgusuyla bir sanatçı elinden çıkmış desen düzeninde ve olağanüstü büyük boyutlu bu halıların dokunduğu atölyeler, insan gücü ve malzeme yatırım açısından büyük bir kudrete işaret etmektedir. Bu nedenle Uşak halılarını Osmanlı saray halıları ile aynı çerçevede değerlendirmek ve saraya bağlı bir üretim olarak görmek gerekir.”⁸⁶

⁸⁵ Deniz B., 2000, **Ön. Ver.**, s.29.

⁸⁶ Ölçer N., 2004, **Ön. ver.**, s.880.

Geometrik desenli halılar grubu içinde yabancı ressamın adıyla tanınan ve Crivelli halıları adıyla geçen halıları da değerlendirebiliriz. Geometrik desenli halıların desen şemasına sahip olan bu halılar, 16.yüzyıl halılarında görülen hayvan figürlerinin geometrik desenlerin arasına yerleştirilmesiyle dokunmuştur. Ressamı Carlo Crivelli'nin tablolarında görülmüş olduğundan, halılar bu isimle anılmıştır.⁸⁷ Budapeşte Museum of Applied Arts'da bulunan Crivelli'nin resmettiği halıda onaltıgen yıldız motifleri ve erken dönem halılarına benzer kuşlar, stilize hayvan figürleri bulunmaktadır. (Bk. Resim 46)



Resim 46, Carlo Crivelli, Bakire Meryem müjdeyi veriyor,1482

(Rosamond Mack E., Doğu Malı Batı Sanatı, 2005, s.138)

⁸⁷ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.31.

1.1.7. Osmanlı Saray Halıları

16.Yüzyılda Türk halı sanatı en parlak dönemini yaşar. Klasik Osmanlı devri adı verilen bu dönemde saray halıları ve Uşak halıları olmak üzere iki halı grubu ortaya çıkar. Saray çevresinde dokunduğu için saray halıları adıyla anılan grup "...1514'de Tebriz'in, sonra 1517'de Kahire'nin de Osmanlılarca fethedilmesi ile Türk halı sanatında yeni bir teknik ve desen anlayışı..."⁸⁸ ile dokunan halılardır.

İran ve Mısır'la olan siyasi ilişkiler sonucu, İran'dan gelen sanatçıların etkisi ve Çaldıran seferinden sonra Anadolu'ya getirilen tacirlere ülkelerine dönme izni verilmesiyle Osmanlı sanatında farklı bir üslup görülür. Bu dönemde Osmanlı sarayında pek çok sanatçı bulunmaktadır, saray bünyesi içinde "...nakışhane bulunması gelenek şeklinde, Uygur Türklerinden, Anadolu Selçukluları'ndan ve Timur sarayından beri süregelenmektedir. Osmanlı padişahları da aynı usulü daha yaygın olarak devam ettirmişlerdir. Çeşitli meslek gruplarından oluşan ve "ehli-hiref" adı verilen ulufeli yani aylıklı bu sanatçılar ve zanaatçılar, Saray teşkilatının Birun (kapıkulu) halkındandı..."⁸⁹ Sanatçılar Cemaat-i Acem (İran asıllı ustalar) ve Cemaat-i Rum(Anadolu ustalar) olarak iki gruba ayrılmıştır ve Ehli Hirefe bağlı sanatçıların "...Topkapı sarayı ile Ayasofya arasında kalan mahallelerle, Topkapı sarayı birinci avlusu, bugünkü Arkeoloji Müzesi ek binası ve darphanelerin bulunduğu bölgeden Gülhane kapısına doğru uzanan alanda..."⁹⁰ atölyelerinin bulunduğu düşünülmektedir."...Halı sanatkârları Ehli Hiref teşkilatı içinde, "Cemaat-ı kaliçe bafan-ı hasa" adı altında toplanmaktaydılar..."⁹¹

Kanuni Sultan Süleyman döneminde ünlü Nakkaş Şah Kulu ve öğrencisi Kara Memi, kitap tezyinatı, kumaş, çini ve kuyumculuğa kadar özgün bir üslubu oluşturmuşlardır. Şah Kulu'nun yarattığı "saz yolu" üslubu çok beğenilmiştir. Kara Memi kitap sanatında klasik üslubun dışına çıkarak görülmemiş bir üslubun yaratıcısı olmuştur. Bu iki ünlü nakkaşın ortaya koyduğu akımda saray için halı,

⁸⁸ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.137.

⁸⁹ Üstün A., 2007,**Ön. ver.**, s.112.

⁹⁰ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.33.

⁹¹ Ölçer N., 2004, **Ön. ver.**, s.814.

kumaş ve el işlemleri ve diğer sanat kolları için birbirinden özgün desenler oluşturulmuştur.⁹²

“... Osmanlı kitap sanatlarından cilt, tezhip ve kısmen minyatür tezyinatında görülen ve ilk dönemden başlayarak kesilmeden devam eden temel prensip, sonsuzluğa giden sınırlandırılmamış bir kompozisyon anlayışıdır. Raport ya da ulama olarak adlandırılan bu tarz desenler, Osmanlı sanatkârının sonsuz hedef aldığı, İmparatorluğun büyüme anlayışındaki gibi, sanatının da sınırsız bir yaratılışa sahip olduğunu gösterir...”⁹³

Aldıkları eğitim sonucu yetenekli ve saraya bağlı, Ehl-i hiref örgütünde çalışan bu sanatçılar saray için çini, seramik, kumaş ve halı desenleri üretmektedir. “...halılardaki desenlerin benzerlerine dönemin kitap ciltleri, seramik, çini ve kumaşları üzerinde de rastlanması, halı desenlerinin 16.yüzyılın süsleme sanatına bakılarak geliştirildiğini göstermektedir.”⁹⁴

Saray halılarının (Bk. Resim 47) başlangıçta İran etkisi taşıyan desen ve renkleri giderek Türk halı sanatının karakteristik özelliklerine yönelmiştir. “...Çözü ve atkı iplerinde ipek, yün ve pamuk, düğüm iplerinde yün ve pamuk kullanılan bu halılar, Anadolu halılarından farklı olarak İran düğümü(sine) ile dokunmuştur...”⁹⁵ Desenin renklendirilmesinde, kırmızı, sarı, koyu mavi ve çimen yeşili renkleri tercih edilmiştir.

⁹² Üstün A., 2007, **Ön. ver.**, s.114.

⁹³ Üstün A., 2007, **Ön. ver.**, s.114.

⁹⁴ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.33.

⁹⁵ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.31.



Resim 47, 16.Yüzyıl saray halısı,

(Nazan Ölçer, Osmanlı Uygarlığı, cilt 2, s.812)

Saray halılarının zemini çiçeklerle doldurulmuştur. Devrin ünlü müzehhibi Kara Memi'nin yarattığı üsluba bağlı olarak, rumi, hatai, penç, gonca, gül motifleri, lale, karanfil, sümbül ve çiçekli dallar zemindeki desenleri oluşturur.

Kenar bordürlerinde zemindeki çiçeklere benzeyen sular ve bulut motifleri vardır. Saray halılarının desen şemasında cilt kapağı desenlerinde de görülen madalyonların işlendiği görülür, fakat halı deseninden madalyon sökülüp atılsa bile, desenlerin bütünlüğü bozulmayacak bir etki bırakır.⁹⁶

Oktay Aslanapa bu halılardaki motifler için, "...saz denilen hançer yapraklar, palmet ve madalyonlar tamamıyla natüralist lale, sümbül, karanfil ve narçiçekleri ile birleşerek yepyeni bir üslup yaratılmıştır..."⁹⁷ Açıklamasını yapmaktadır. Türk bezeme sanatında tercih edilen sonsuzluk prensibi bu tip halı desenleri için de önemlidir. Saray halıları dikdörtgen, daire ve masa örtüsü şeklinde dokunmaktadır, bu bakımdan Anadolu'nun diğer halılarından şekil olarak çok çeşitlidir, Anadolu

⁹⁶ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.32.

⁹⁷ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.137

gelenekli halılarında bu şekilde bir dokuma yoktur. Farklı şekillerde ve ebatlarda halı dokunması bu halıların düğüm şeklinin elverişli olmasından da kaynaklanmaktadır.⁹⁸

Saray halılarının İran halılarından etkilendiği düşünülmekte, hatta İran ve Kahire'den getirildiği kabul edilmektedir. Bu halılar saray için dokunmakla birlikte dış ülkelere hediye edilmek için de dokutulmakta idi. Hediye edilmek için o dönemin şehzadeler şehri olan Manisa ve çevresine siparişe dokutulan halıların saraydaki nakkaşlar tarafından çizilen modelleri Uşak'a gönderilerek saray adına yaptırılmıştır. Bu nedenle Uşak dokuma merkezi haline gelmiştir. Uşak'ta üretilen halılar Saray halılarının aksine, Türk düğüm tekniğiyle dokunmuştur. Renklerinde kırmızı, mavi ve kahverengi hâkimdir.⁹⁹

1.2. UŞAK HALILARI

Halıcılık Uşak ekonomisinde 16.yüzyılda öne çıkmıştır, bu yüzyıla kadar küçük bir ev ekonomisi unsuru olarak devam eden halıcılık, İstanbul cami ve saraylarında kullanılmak üzere Uşak'a halı siparişi verilmesi ile gelişmeye başlamıştır. Daha sonra İtalyan tüccarlar ile halı ticaretinin artmaya başlamasıyla birlikte Uşak halıları, bir moda gibi, Avrupa kiliseleri ve zenginler tarafından satın alınmıştır. Avrupa'nın Türk halısı talebini karşılamak için Uşak çevresinde evlerde dokunan halılar o dönemde bir sanayi oluşturmuştur. Uşak halısının hangi koşullarda dokunduğuna dair çok fazla bilgi olmamasına rağmen, çok sayıda Uşak halısının günümüze ulaşması nedeniyle atölyelerde üretildikleri varsayımı oluşmaktadır. Tebriz'in Türkler tarafından fethi sonrası, Türk ustaların kitap sanatını, özellikle cilt kapağı desenlerini halı sanatına aktarmaları sayesinde Uşak halılarında madalyonlu halı modelleri görülür. Aynı zamanda halının zemini minyatür sanatında görüldüğü gibi bitki, insan ve hayvan figürleri ile de doldurulmuştur. Ancak musavvirler tarafından kartonlara çizilen halı örnekleri daha sonraları gelişmemiştir. Fakat Uşak halılarında yeni örnekler doğal olarak gelişme sağlamıştır.¹⁰⁰ İran ve Memluk halılarından etkilenilerek, nakkaşlar tarafından oluşturulan Uşak tipi halılarda ilk defa madalyon (göbek, sofra) desenleri kullanılmıştır. Aynı zamanda bu dönemde

⁹⁸ Deniz B., 2000, **Ön. Ver.**, s.32.

⁹⁹ Deniz B., 2000, **Ön. Ver.**, s.34.

¹⁰⁰ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.103.

yıldızlı halı desenleri de kullanılmaya başlanmıştır. Sipariş üzerine yapılan halılar başlangıçta halk tarafından pek benimsenmemiş, ancak birkaç nesil sonra yörede dokunmaya devam edilmiştir.¹⁰¹

Uşak halıcılığı, bu gelişim ile Türk halıcılığının en güzel örneklerini oluşturan Madalyonlu ve Yıldızlı halı kompozisyonları halıcılık tarihinde en güzel örneklerini sergiler.

1.2.1. Madalyonlu Halılar

Türk halı sanatında Batı Anadolu grubu olarak tanınan bu halılar ilk kez 15.yüzyılda dokunmuştur. Desenlerinin çok gözde olması nedeniyle üç asır devam etmiştir. "... 16. ve 17.Yüzyıl Batı resminde madalyonlu Uşak halılarına rastlanması, bunların üretime başlandığı tarihten itibaren Avrupa'ya ihraç edildiklerini, Berlin Müzesi'nde bulunan ve Polonyalı Wiesiolowski ailesinin armasını taşıyan bir örnek ise sipariş üzerine yapıldıklarını göstermektedir..."¹⁰² Türk halı sanatının en parlak devri 16.yüzyıl Uşak halılarıdır, Uşak halılarının madalyonlu ve yıldızlı desenleri ise en bilinen tipleridir. Yün iplikten Gördes düğümü ile dokunmuştur.

Bitkisel motifler geometrik desenlerin yerini almıştır. Şerare Yetkin kitabında bu tip halılar için "...Madalyon fikrinin kitap süsleme sanatından halı sanatına geçmiş olduğunu kabul edebilmeyi sağlayacak örneklere sahibiz..."¹⁰³Demektedir.

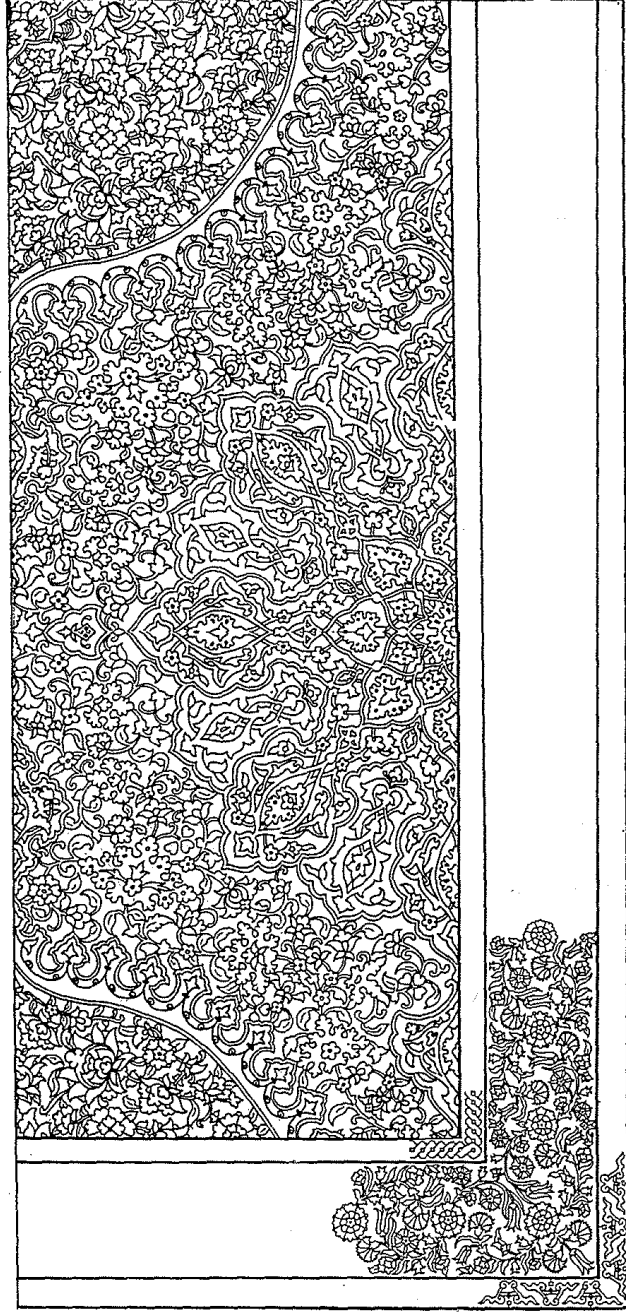
Uşak halısının "büyük madalyon" olarak bilinen türünün, 10m.ye kadar dokunmuş boyutta olanları vardır. Halının ortasında "göl" adı verilen madalyon bulunur ve bu halının zeminindeki motiflerden farklı motiflerle işlenir. Desenlerinde 16.yüzyıl klasik Osmanlı dönemi süsleme karakterleri olan lale, karanfil, rumi, hatai, penç, gonca, kıvrık dallar, bahar çiçekleri, birbirine dolanmış dallar ve Çin bulutları motifleri yer alır.

Halının madalyonları dışında kalan kısımlar, halı yüzeyini boş bırakmamak için bitki motifleriyle doldurulmuştur. (Bk. Resim 48)

¹⁰¹ Bekir Deniz, **Anadolu-Türk Halı Sanatı Serüveni-I** (Bakü, UNESCO tarafından düzenlenen Geleneksel Halı Örneklerinin Korunup Saklanması Eğitim Semineri Sempozyumu,2004), s.34

¹⁰² Bozkurt N., 1997, **Ön. ver.**, s.259.

¹⁰³ Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.87.



Resim 48, Mavi zeminli, çiçekli madalyonlu Uşak halısı 1/4planı Arşiv

no.4

Özellikleri(Yüksek
2002,s,80)

(Büyüктаş,Ş.,Madalyonlu Uşak Halılarında Kompozisyon
Lisans tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

“Büyük madalyonlu Uşak’ların çoğunda, dikey orta ekseninde, iki ucu köşebentli kocaman birer soğan biçimli madalyonlar vardır; tam ortada bir tam madalyon yer alır, altında ya da üstünde yarım madalyonlar tekrarlanabilir. İki yanda, yan bordürlerin kısmen kestiği ikincil bir madalyon olur, böylece desenin sonsuza kadar tekrarlandığı duygusu verilir.”¹⁰⁴ (Bk. Resim 59)



Resim 49, Madalyonlu Uşak halısı,

(Osmanlıdan Günümüze Halı sanatı, 2004)

Sonsuz kere tekrar edilebilir hissi oluşturan madalyonlar zeminin boyutları değişmesine rağmen bazen oval, bazen yuvarlak olarak görülmektedir.“... Büyük madalyonlu Uşak halılarının zemini bazen mavidir, ana madalyonlar kırmızı (bazen fildişi ya da sarı), ikincil madalyonlar uçuk mavi olur...¹⁰⁵”

Halının kenar bordürleri zemindeki çiçekler, bulut, kufi yazı, çifte rumili kıvrık dallarla süslenmiştir. Bazen ince şerit halinde bitki motifleri bulunmaktadır.

¹⁰⁴ Karamani Pekin A.(ed), 2007, **Ön. ver.**, s.62.

¹⁰⁵ Karamani Pekin A.(ed), 2007, **Ön. ver.**, s.62.

Kırmızı zeminli halıların madalyonları hep laciverttir. Merkezdeki madalyonda ve köşe parçalarda rumiler kullanılmıştır. Stilize gonca ve yaprakları ile asma yaprakları çok zengin bir tasarım anlayışıyla yapılmıştır. Madalyonlar arasında kıvrık dallar üzerinde çiçek motifleri parlak sarı renkli hatai örnekleri ile doldurulmuştur. “... Yuvarlak madalyonların içinde mavi, sarı ve kırmızı dolgulu dört ayırma rumi ve çifte rumilerden meydana gelmiş kapalı bir motif yer alır. Uçları bir tepelikle taçlanmıştır. Sivri dilimli yan madalyonlar ise yıldızlardan çıkarak gelişen ayırma ve rumi çifti ile dolgulanmıştır...”¹⁰⁶ (Bk. Resim 50)



Resim 50, Büyük madalyonlu Uşak halısı; 16.yy. NewYork Museum özel koleksiyon

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.104)

Mavi ana madalyonun içi kırmızı, ikincil madalyonlar da yeşil, mavi ya da kahverengidir. Hemen hemen bütün örneklerde, madalyonu çevreleyen alanda görülen aynı tek renk “çiçekli” süsler, mavi zeminli örneklerde, genellikle sarı ya da fildişi, kırmızı zeminlerde ise mavi olur.¹⁰⁷ Kırmızı, lacivert, parlak sarı renkler halı kompozisyonuna hakimdir, ikinci derecedeki renkler yeşil, mavi, konturlar siyahtır. Büyük madalyon desenli halılardan sonra, 15.yüzyılın sonundan, 17.yüzyılın

¹⁰⁶ Candan Akpınar, **16. Ve 17.yüzyılda Uşak Halıları**,(Antik Dekor dergisi, sayı.96,2006), s.105

¹⁰⁷ Karamani Pekin (ed), 2007, **Ön. ver.**, s.62.

çeyreğine kadar görülen küçük madalyon desenli halılar, günümüze ulaşan en büyük Uşak grubunu oluşturur.

Ayrıca, desen şemasında alanın bir ucunda asılı kandil, ortada küçük altıgen ya da dört dilimli madalyon yer alır. Bu halıların çoğunun düğümleri çok küçüktür. Kandil motifi seccade olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Bu tip halılara “çift mihraplı Uşak da denilir. “...Alanın her köşesindeki yarım madalyonlar sonsuza kadar tekrarlanan bir desene işaret eder, her iki ucun ortasında iki yarım madalyonun sivri ucu bir araya gelerek bir tür niş ya da mihrap oluşturur. Bilinen yetmiş küçük madalyonlu Uşak halısının hemen hepsinde, ya alanın ucunda kürek benzeri bir “niş” biçimi ya da köşelerdeki dilimli yarım madalyonların oluşturduğu alternatif biçim vardır. Bu alternatif biçim 1467 tarihli bir Osmanlı cildinin iç kapağındaki desenle bağlantılıdır...”¹⁰⁸

1.2.2. Yıldızlı Uşak Halıları

Yıldız şeklindeki madalyonlara benzediği için bu ismi alan bu tip halıların deseni, sekiz köşeli yıldız biçimindeki madalyonlar ve küçük baklava madalyonların sıralanması ile oluşmuştur. Yıldızlı Uşak halılarında sekiz köşeli yıldızın etrafına baklava motifi verecek şekilde yerleştirilmiş, bu yıldızların arasında kalan zemin renkli çiçekler ve dallarla doldurulmuştur. (Bk. Resim 51) Genellikle kırmızı renkli olan bu halılarda mavi, kahverengi ve sarı tonlar hakimdir. Yıldızlı Uşak halılarının zemini genelde kırmızıdır, çok az olmasına rağmen mavi örnekler de vardır.

“...Kenar sularında ise madalyonlu Uşak halılarının kenar suyuna* benzeyen bitki süslemeleri yer alır. 17.yüzyıldan itibaren desenlerinde bozulmalar başlar, yüzyılın sonlarında ise yıldızların çevresini saç örgüsü tipinde süslemeler kaplar. 18.yüzyıldan itibaren de başka şekillere bürünür...”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Karamani Pekin (ed), 2007, **Ön. ver.**, s.66.

¹⁰⁹ Deniz B., 2004, **Ön. ver.**, s.32.

*halıcılıkta uzun kenarlarda yer alan bordürler için "su"ya da "kenar suyu" terimleri, ayrıca "dar su", "kıyı suyu" ya da "dar kenar" ve "geniş su" ya da "enli kenar" gibi ifadeler kullanılır, "kıyı suyu" ya da "dar su" halının en dışında yer alır, bordürün halının kısa kenarında meydana getirdiği dikdörtgen çerçeveye birçok yerde "sandık" denir.(Rosamond Mack E., **Doğu Malı Batı Sanatı, İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600** , Çeviren: Ali Özdamar (İstanbul: Kitap Yayınevi ,2005),s,152)



Resim 51, Yıldızlı halı,16.yy. Newyork Metropolitan Museum of Art
(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı, s.109)

Bu halılarda sonsuzluk prensibi daha belirgindir. Paris Bordone ait bir tabloda Venedik Dükünün ayağının altında duran yıldızlı halıdan, bu halıların Avrupa'ya ihraç edildiği anlaşılmaktadır.¹¹⁰

¹¹⁰ Karamani Pekin A.(ed.),2007, **Ön. ver.**, s.64.



Resim 52, Yıldızlı halı Paris Bordone dukanın yüzüğünün iade edilmesi

(Rosamond Mack E., Doğu Malı Batı Sanatı, 2005, s.154)

Yukarıdaki resimde Duka'nın solunda oturan senatörün ayağının altındaki halı da madalyonlu Uşak halısına benzemektedir. (Bk. Resim 52) Bu iki tür halının tasvir edildiği en eski resim budur, resimden bu halıların diplomatik bir hediye olarak geldiği de düşünülmektedir.¹¹¹

Şerare Yetkin kitabında "...Yıldızlı Uşak halılarının ortaya çıkması, Osmanlıların 1514'te Tebriz'i almalarıyla ilgili olmalıdır. Çünkü Tebriz'de Akkoyunlu Türkmenlerin meşhur eseri Gök Mescit'in ihtişamlı mozaik çini süslemelerinde, yıldızlı Uşak halılarının kompozisyonuna benzeyen süslemeler vardır."¹¹² (Bk. Resim 53,54) demektedir.

¹¹¹ Mack E.R.,2005, **Ön. ver.**, s.155.

¹¹² Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.96.



Resim 53, Tebriz Gök mescit çinileri, Uşak halıları Yıldız deseni öncüleri

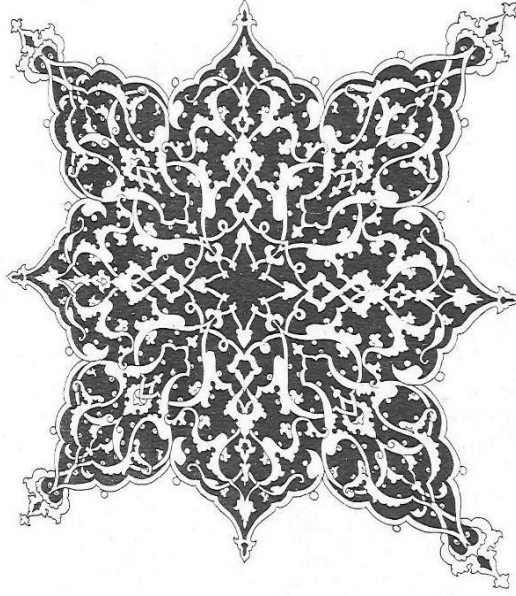
(Kaynak, Denu, The Classical Tradition in Anatolian Carpets,p,40-41,
<http://www.oturn.net/rugs/tor/alexander.html>)



Resim 54, Gök mescit, Tebriz

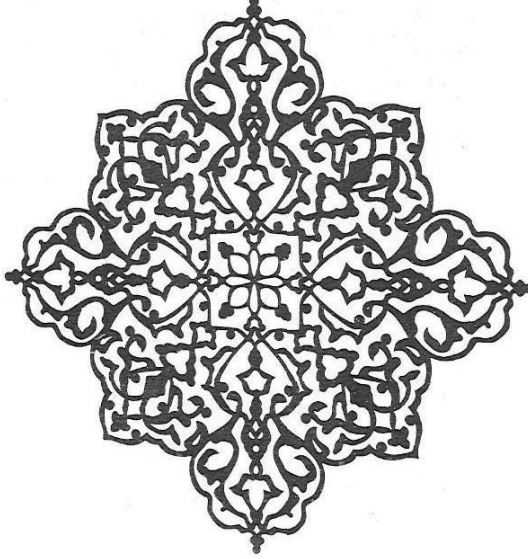
(<http://www.panoramio.com/photo/10837062>)

Ayrıca Süleymaniye Camii ve Edirne Selimiye Camii'nin tavanındaki kalem işi süslemelerinde de yıldızlı halı desenine benzer desenlerin çok kullanıldığını görülmektedir. (Bk. Resim 55,56)



Resim 55, Edirne Selimiye Camii kalem işi

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.117)



Resim 56, Edirne Selimiye Camii kalem işi

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.117)

1.2.3. 17. Yüzyıl Uşak Halıları

Bu dönemde üretilen halılar Yıldızlı halılardan gelişen halılar, Madalyonlu halıdan gelişen halılar, Ejderli halılar, Beyaz zeminli halılar ve Post zeminli Uşak halılarıdır.

1.2.3.1. Yıldızlı Halılardan Gelişen Halılar

Halıların desen özellikleri bozulmaya başladığı dönemlerde, yıldız görünümlerinin eşkenar dörtgen şeklini aldığı görülür, yıldız görünümü parçalanmış, sekiz köşeli yıldızın dört ucu kaldırılmıştır¹¹³ ve yıldız şekline benzer madalyonlar oluşmuştur. “...Yıldızların etrafı çerçevelerle belirlenir. Bazen, yıldızlar arasında, tezhip kompozisyonunu andıran, saç örgüsüne benzer desenler görülür. Renklerinde ise kırmızı yerine sarı ve kahverengiye yakın tonlar kullanılır...”¹¹⁴ (Bk Resim 57)



Resim 57, Yıldızlı halıdan gelişen örnek

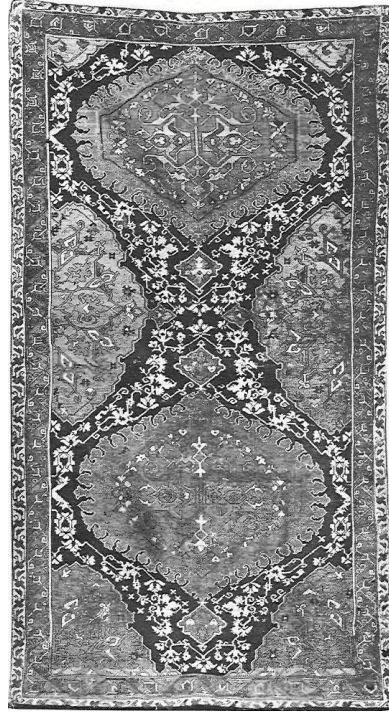
(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı,s,114)

¹¹³ Aytaç A., Aksoy A., 2006, **Ön. ver.**, s.14.

¹¹⁴ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.35.

1.2.3.2. Madalyonlu Halılardan Gelişen Örnekler

Klasik devirdeki madalyonlu halı şemasının aksine zamanla halılarda “...Madalyonlar küçülür ve sayısı azalır. Halı köşelerinde, ortadaki madalyonun simetriği yarım madalyonlar işlenir. Madalyonların içerisi bitki motifleriyle süslenir. Halı yüzeyinde boş kalan yerler süslemesiz bırakılır...”¹¹⁵ Halının ortasında bulunan madalyonlar halının tam ortasını belirtmeyecek şekilde sıralanmasından dolayı sonsuzluk prensibi daha kuvvetli görülmektedir. Bazı halılarda yuvarlak madalyonlar orta eksen üzerinde, sivri dilimli madalyonlar yan eksen üzerine yerleştirilmiştir. Bu sıralamanın tersi de görülebilmektedir.¹¹⁶ (Bk. Resim 58)



Resim 58, Madalyonlu Uşak halısı,17.yy.

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.111.)

¹¹⁵ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.35.

¹¹⁶ Yetkin Ş.,1991, **Ön. ver.**, s.99.

1.2.3.3. Baklava Desenli (Ejderli) Halılar

“...Halı zemini karelere veya eşkenar dörtgenlere bölünür. Bunların da içleri bulut motifleriyle süslenir. Karelerin köşeleri veya eşkenar dörtgenlerin kenarları bulut motifleri ile doldurulur. Kenar suyu ise yine, bulut – Çin bulutu motifleriyle bezenir...”¹¹⁷ (Bk. Resim 59)



Resim 59, Çin bulutu, baklava şemalı halı,17.yy. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.115.)

Baklava şemalı halılar olarak bilinen bu halıların zemindeki oval bölümlere geometrik çiçekler, rumiler, rozetlerle süslenmiş kompozisyondaki halılarda dâhil edilmiştir. ¹¹⁸ Bu gruba ait bir halı örneğinde Osmanlı sanatı süslemelerinde bulunan Türk Çiçekleri adını alan buketler halı zemininde sıralanmış ve bu devrin Türk Kumaş ve çinilerinde görülen düzende yerleştirilmiştir. ¹¹⁹ (Bk. Resim 60)

¹¹⁷ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.35.

¹¹⁸ Aytaç A., Aksoy A., 2006., **Ön. ver.**, s.14.

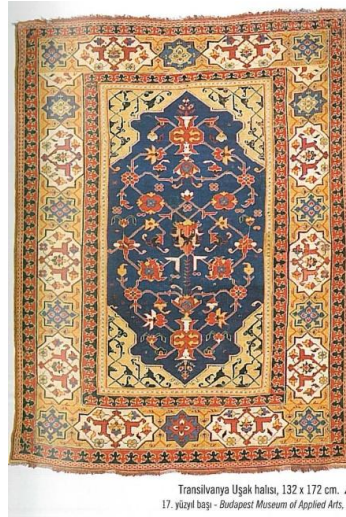
¹¹⁹ Yetkin Ş.,1991, **Ön. ver.**, s.105.



Resim 60, Baklava desenli halıların benzer desen özelliğindeki çiniler,
Topkapı sarayı Müzesinde Tekfur Sarayı çinileri

(Çobanlı, Z. ve Öney, G.(2007). Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik
Sanatı, s.353)

Ayrıca Transilvanya halısı olarak adlandırılan, 1914 yılında Budapeşte'de düzenlenen sergide Transilvanya bölgesinde Macar Kiliselerinden gelen 200'den fazla halı vardır, bu halılar 17.yüzyıl ve sonrasına ait çift mihraplı seccadeler oluşan ve kenarlarında çift mihraplı kartuşlarla bezeli bir bordür ve zemininde çiçek, stilize yengeç motifleri bulunan bir gruptur.¹²⁰ (Bk. Resim 61)



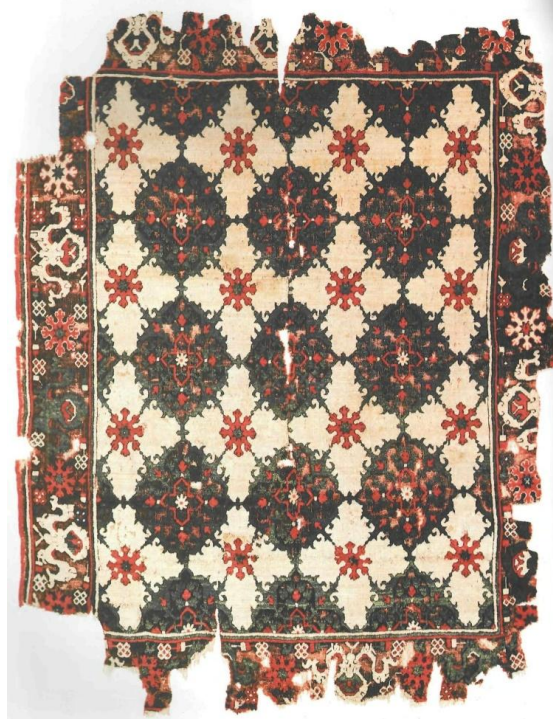
Resim 61, Çift Mihraplı Transilvanya Uşak halısı

(Turkish Handwoven Carpets, Catalog 5,T.C.Kültür ve Turizm
Bakanlığı Yayınları)

¹²⁰ Bozkurt N., 1997, **Ön. ver.**, s.259.

1.2.3.4. Beyaz Zeminli ve Post Motifli Uşak Halıları

Halı zemini genellikle beyaz olduğu için bu ismi almıştır. (Bk. Resim 62) 17. Yüzyıl Uşak halılarında bu tip halılar fildişi zeminli halılar adıyla da bilinmektedir ve bu tip halılarda üç ana desen tekrarlanmaktadır. "...Bu üç desen şunlardır: "kuş" ya da "karga", olasılıkla mitolojik bir hayvandan türemiş , "akrep" ya da "yengeç" olarak bilinen ve yaprağa benzer bir biçim, "çintemani" ya da "leopar" diye bilinen ve bazen bir çift dalgalı çizginin eşlik ettiği üç toplu bir küme..."¹²¹ ile oluşturulmuş halılardır. Dolayısıyla, zemin üzerinde farklı desenler görüldüğünden, bu desenlere göre halılar isim almıştır.



Resim 62, Beyaz Zeminli Uşak halısı, 17.yy. İstanbul Türk ve İslam

Eserleri Müzesi

(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s. 27)

¹²¹ Karamani Pekin A.(ed),2007, **Ön. ver.**, s.67.

Kuş'a benzeyen bitkisel motiflerden oluşan bu tipteki halıların deseni iki yaprak arasındaki zeminin farklı renklerde doldurulmasıyla oluşmuştur. "...Bunlarda Uşak halılarına zıt geometrik bir düzen görülür. Fakat motifler tamamıyla bitki kaynaklı olup, rozetler ve çiçekler arasındadır..."¹²² Bugün yapılan incelemeler sonucunda ise bitki ve hayvan kaynaklı motifler ".....anatomik olarak incelendiğinde bu iki tarzdan iddia edilenin aksine, hayvansal kaynaklı motif olan rûmî desenli örneklerin "Kuşlu Halılar"ın desenleriyle daha uyumlu olduğu görülmektedir."¹²³ Bordürlerinde karakteristik Çin bulutları işlenmiştir. Bu halılarda da görülen sonsuzluk prensibi halının desenini çevreleyen bordürlerin deseni kesmesi ile sınırlandırılmıştır. (Bk. Resim 63)



Resim 63, Kuşlu halı, 17.yy. Newyork Metropolitan Museum of art
(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.127)

Bir diğer beyaz zeminli halı tipi de üç toplu, üç dilimli, çintemani motifi gibi isimlerle anılır. Budizm'in sembolü olan bu motife Türk sanatında çintemani adı verilmiştir.¹²⁴ Bu motif aynı zamanda Anadolu'da halk arasında kedi izi ve köpek izi adıyla da bilinir. Türk İslam Eserleri Müzesinde mevcut 18.yüzyıla ait böyle bir halıyı Oktay Aslanapa "...kahverengi bir zemin üzerine mavi kancalı kırmızı ve sarı dolgulu tel kaplan çizgisi ile ortası sarı kırmızı üç beyaz pars beneğinden ibaret bir

¹²² Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.120.

¹²³ Hasan Korkmaz, **Beyaz Zeminli Uşak Halılarındaki Kuş Motifine Dair Bir Çözümleme**, (Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 2010, Sayı:3), s.23

¹²⁴ Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.108.

örnek gösteriyor. Kaplan çizgisi alttan üstten çıkan dörder kolla adeta bir böceği andırıyor. Geniş bordür sarı zemin üzerine mavi renkte, kalın köşeli kıvrık daldan çıkan stilize lale, karanfil, nar ve sümbüllerle uzun kenarın birer ucunda çok stilize ikişer küçük hayvan figürü göstermektedir...¹²⁵ Şeklinde tanımlamaktadır. (Bk. Resim 64)



Resim 64, Kahverengi post motifli halı, 16.yy. İslam eserleri Müzesi
(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.129.)

Kaplan Postı Desenli halılar,iki dalgalı motifin tekrarlanmasıyla oluşmuş, dudak şekiline benzer motiflerle süslenmiş olan halılara bu isim verilmiştir. Renkleri parlak mavi, kırmızı, sarı olarak beyaz zeminde uygulanmıştır. Vakıflar Halı Müzesi'nde bu halının benzer örneğinde, zeminin ortasında madalyon motifi bulunmaktadır.¹²⁶ (Bk. Resim 65)

¹²⁵ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.123.

¹²⁶ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.123.



Resim 65, 19.yy. post motifli halı, Vakıflar Müzesi, İstanbul
(Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, s.130)

“...16.yy. halılarında Çin bulutu motifi diye isimlendirilen süslemeler günümüzde, halk arasında, karabulut adıyla tanınmakta, halılar da bu isimle adlandırılmaktadır...”¹²⁷ "Karakteristik Çin bulutu Uşak bordürleri ile çiçekli v diğer bir grup halı, XVII yüzyıla ve Uşak bölgesine ait olarak kabul edilir. XV. yüzyıldan başlayarak Osmanlı sanatında ortaya çıkan Çin bulutu yanışı, özellikle Uşak halılarında çok görülür."¹²⁸

Bu halılardaki çizgiler bulut ya da şimşeğe benzetilmiştir. Türk sanatında bu motiflerin kullanım şekli kudret ve kuvveti temsil etmesidir, bu nedenle Osmanlı hükümdarları, kaplan çizgileri ve leopar benekleri taklidi desenli kumaşlardan kaftanlar giymekteydiler.¹²⁹ (Bk. Resim 66)

¹²⁷ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.37.

¹²⁸ Çetin Aytaç, **Değişim Süreci İçinde Uşak Halıları**,(21.Yüzyıl Eşiğinde Uşak Sempozyumu cilt 1, 2001), s.501

¹²⁹ Yetkin Ş., 1991, **Ön. ver.**, s.108.



Resim 66, Kadife Kaftan,

(Nurhan Atasoy, Osmanlı Uygarlığı II, s.774)

17.Yüzyıl Uşak halılarının ününü yavaş yavaş kaybetmeye başladığı bir dönemdir. Avrupa'ya ihraç edilen halılar Uşak civarı olarak geçmesine rağmen Bergama ve Kula halılarının özellikleri görülmektedir.

Bu yüzyılda Anadolu'nun değişik bölgelerinde çok sayıda halı dokunduğundan ve bu halıları göçebe yaşayan insanların elinden çıkmış olması nedeniyle, nerede dokunduğu tam olarak belli olmadığından bazı kaynaklarda bu halılara Yörük halısı veya Anadolu halısı ismi verilmiştir.

1.2.4. 18.- 19.Yüzyıl Uşak Halıları

19.Yüzyılda Batı Anadolu'ya yabancı sermaye olarak başta İngiliz firmaları girmiştir. Bu gelişme toplumsal ve ekonomik açıdan büyük önem taşımaktadır. İngilizler ilk olarak demiryollarına, daha sonra da yüksek karlı halı üretimine yatırım yapmaya başlamışlardır.¹³⁰ Tanzimat Dönemiyle artan ticaret ilişkileri sonucu halı üretiminde nitelik ve nicelik olarak hızlı bir değişim yaşanmıştır.¹³¹ "Avrupa'ya halı ihracatı, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Osmanlı-Avrupa ticaretinin geniş ölçüde artışına denk olarak büyük artış gösterdi. XVIII. yüzyılda Batı toplum hayatında exoticism'in, bu arada Osmanlı-Türk modasının (Turquerie) yayılması ve orta sınıfların halı kullanmaya başlaması bu artışın psikolojik nedenleri olarak anılmalıdır."¹³² 1880'lerde İngilizler Batı Anadolu'da halı üretiminin ve ihracatının çoğunu ele geçirmişler, hatta yünlerin alınması, iplerin eğrilmesi ve boyama gibi süreçleri de tekellerine almışlardı.¹³³

Avrupa sanayi devriminin önemli bir gelişimi " putting-out", eve iş verme sistemidir. Bu sistemi 1864 de İngiliz tüccarlar Osmanlı ülkesinde Uşak ve çevresinde, kurdukları şirketler tarafından iplik ve model vererek, halı dokutarak başlatmışlardır. Bununla birlikte Anadolu'ya yabancı Avrupa zevkine göre halı dokunması ile geleneklere uygun halı dokumacılığı bozulmuştur.¹³⁴

"Uşak Türkmen köylerinde binlerce aile, peşin ödeme (selem) yöntemiyle tüccar için çalışır duruma geldi. Alman raporlarına göre, köylüler XIX. yüzyılda da geleneksel tezgâhlarında eski teknikle çalışıyor, halı dokuma zamanını tarım faaliyetleriyle ayarlama yoluna gidiyorlardı. Bazı ailelerin dört, hatta daha çok halı tezgahı vardı. Kasabalarda 8 metreye varan tezgâhlar kullanılıyordu. Yeni bir model uygulamasına geçmek gerekince, usta olanlar araya giriyordu. Evin hanımı dokuma işlerini kontrol ederdi. Genelde 7-8 yaşında kızlar bir ustaya çırak olarak verilirdi."¹³⁵

¹³⁰ Hüseyin Alantar, **Bir Kültürün Dokunuşu**,(Yorum Yayıncılık, 2006), s.21.

¹³¹ Biray Çakmak, **Osmanlı Modernleşmesi Bağlamında Bir Batı Anadolu Kazasında Sosyo-Ekonomik Yapı: Uşak** (Doktora Tezi, Hacettepe Ün., Ankara: 2008), s.80

¹³² Halil İnalçık, **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar**,(Türkiye İş Bankası yayınları,2008), s.32

¹³³ Alantar H., 2006, **Ön. ver.**, s.21.

¹³⁴ Alantar H., 2006, **Ön. ver.**, s.21.

¹³⁵ İnalçık H., 2008, **Ön. ver.**, s.36

Avrupa’da sanayi devriminden sonra gelir düzeyi artmış, bu nedenle halı talebinde de artış görülmüştür. Osmanlı Devleti halı üretimini artırmak için bu dönemde uluslararası sergilere katılır. “...1851’de Londra Crystal Palaca ve 1862 Londra, 1855 ve 1900 Paris, 1876 American Centennial Exhibition, Philadelphia, 1891 Viyana sergileriyle (fuurlarıyla) 1863 İstanbul Sergi-i Umumisinde teşhir edilen Osmanlı ürünleri arasında Uşak halı ve kilimleri sürekli yer aldı. 1862 Uluslar arası Londra sergisinde 83 madalya ile ödüllendirilen Osmanlı ürünlerinden biri de Uşak halısıydı...Bu sergilerde teşhir edilen Uşak halılarına olan dış talep, süreci etkileyen diğer sebeplerle birlikte bilhassa dış piyasada günden güne arttı. Hatta 20.yüzyıl başında, 1900’de Paris’te açılan sergide Uşak halısı birincilik kazandı...”¹³⁶

1.2.5. 20.Yüzyıl Uşak Halıları

"1900 yılına kadar halı, Avrupa'da ve Amerika'da orta sınıf, hatta işçi sınıfı evlerinde kullanılan bir kitle tüketim malı haline geldi. Bu dönemde yalnız Uşak'tan yapılan ihracat 50-60 bin metre kareye ulaşmıştı. Yüzyılın sonuna doğru bu rakam dokuza katlanarak memlekete 32 milyon kuruş getirdi. Uşak'ta 1900 tarihine doğru özel hanelerde 1200 tezgâh sayılmıştır."¹³⁷

1901 yılında “... Uşak eşrafından Tiritzade Mehmet, Hamzazade Hacı Hüseyin ve Hacı Gedikzade isimli kişiler Uşak’ta halı fabrikası kurmuşlardır...”¹³⁸ Uşak’ta başlayan bu halıcılık faaliyetleri Gördes, Kula, Demirci gibi yerlerde de örnek alınmıştır, daha sonra devletin teşvikiyle Anadolu’nun diğer yerlerinde de halı merkezleri oluşmuştur. Bu merkezler Uşak, Manisa, İzmir, Kütahya, Kayseri, Sivas, Niğde, Kırşehir, Nevşehir, Konya, Isparta ve çevrelerindeki köylerdir.

II. Meşrutiyet Döneminde Teşvik-i Sanayi Kanunu Muvakkatı ile sanayide yeni düzenlemeler yapılmış ve Uşak’ta halı fabrikalarının kurulması teşvik edilmiştir.¹³⁹

1907 de Uşak Osmanlı Halı Ticarethanesi isimli şirketin kurulması ile yabancı şirketlerin hâkimiyetine karşı konulmak istenmiştir. Fakat geleneksel

¹³⁶ Çakmak B., 2008, **Ön. ver.**, s.91

¹³⁷ İncik H., 2008, **Ön. ver.**, s.32.

¹³⁸ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.40.

¹³⁹ Çakmak B., 2008, **Ön. ver.**, s.97.

halıcılığın bozulmasına, Avrupalı halı tüccarlarının doğal boyalar yerine sentetik boyalarla boyanmış iplikler istemesi ve İngiliz dokuma tarzına benzer halılar dokutturması ile harcıâlem (Herkesin alıp kullanabileceği, hiçbir özelliği olmayan, basmakalıp) halıcılığının gelmesine sebep olmuştur. “İngiliz firmaları geleneksel modeller yanında Avrupa kökenli motif ve kompozisyonları da uygulamaya koydular. Bundaki amaç yabancı müşterilerin beğenisini kazanmaktı. Farklı boyut ve modellerdeki halılar daha çok alıcı buluyor ve daha yüksek fiyata satılıyordu. Böylece yöre halıcılığı geleneksel görünümü yanında yeni bir değişim sürecine giriyordu...”¹⁴⁰

I. Dünya Savaşı Uşak halıcılığını önemli ölçüde etkilemiştir. Savaşın sonrasında ekonomik buhran sebebiyle halı ithali durma noktasına gelmiştir. Fakat İngiltere, ikliminin rutubetli olması nedeniyle halı ihtiyacını sömürgelerindeki insanlara yaptırarak Uşak halısını taklit etmiştir. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında halıcılık Uşak'ta önemli bir geçim kaynağı olmasına rağmen eskisi gibi canlı değildir.¹⁴¹

“...1940'larda II. Dünya Savaşı'nın oluşturduğu ekonomik durgunluk yerini 1950'lerde halı dokumacılığının canlanmasına bıraksa da halıcılık eski önemine bir türlü kavuşamamıştır.”¹⁴²

20.Yüzyılda Uşak'ta halıcılıkla uğraşan ailelerden Uşaklıgil ailesinin üçüncü kuşak neslinden Sadık Uşaklıgil bugün dahi halı dokutarak ticaretle uğraşmaktadır ve Uşak'ta en çok tanınan isimdir. Sadık Uşaklıgil ile 17.2.2012 tarihinde yapılan görüşmede Sadık Bey, Uşaklıgil ailesinin 300 yıla yakın halı dokumacılığı ile uğraştığını, dedesi Sadık Uşaklıgil ve babası Memduh Uşaklıgil ile kendisinin de Uşak'ın köylerinde halı dokuttuğundan bahsetmiştir. Bu görüşme sırasında Sadık Bey'in dedesi Sadık Uşaklıgil'den kalan, İngiliz firması Societe Ottomane de Tapis Şirketine ait guaş boya ile yapılmış desen kartonlarındaki desenler incelenmiştir. Görüşmede bu dönemle ilgili olarak Sadık Uşaklıgil, 1880–1900 yıllarına kadar bu karton kâğıtlara çizilmiş halı desenlerinin çok fazla dokutulduğunu, madalyonlu halı desenlerinin değişerek daha geometrikleşen motiflere dönüştüğünü ve daha sadeleştirilmiş halı desenlerinin tercih edildiğini söylemiştir.

¹⁴⁰ Alantar H., **Ön. ver.**, s.21.

¹⁴¹ Erdoğan Solak, **XX. Yüzyılda Uşak**, (Uşak,2002,Uşak Valiliği İl Özel İdaresi ve Uşak Birliğı Yayınları No:1), s.117.

¹⁴² Aynı,s.117.



Resim 67, Sadık Uşaklıgil Arşivi

Ayrıca klasik dönem madalyonlu halıların madalyon dışındaki zemin üzerindeki bitkisel motiflerin kaybolduğunu ve alanın boş bırakıldığını, Avrupa saraylarında kullanılan perde desenlerinin dahi halı desenlerine aktarılarak klasik halı desenlerinin değiştirildiğini ve yozlaştırıldığını da ifade etmiştir. (Bk. Resim 67)

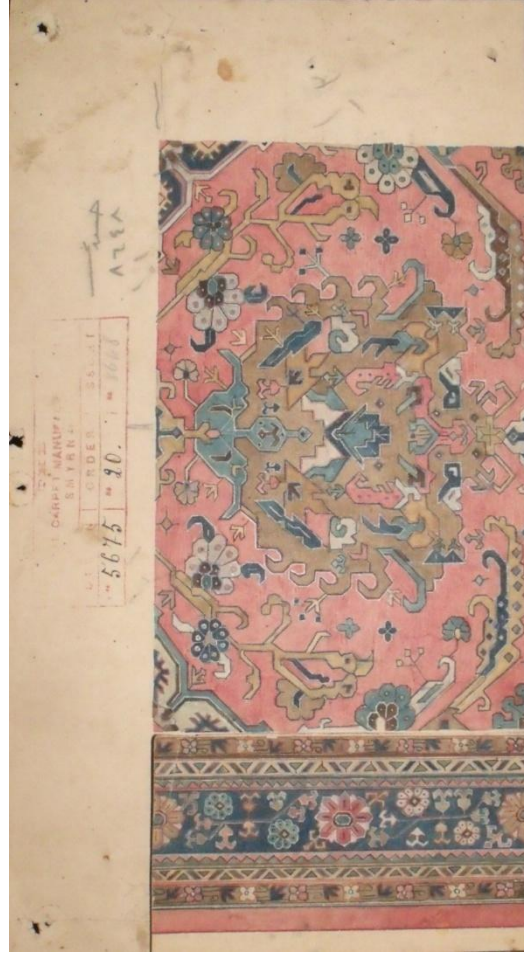
Uşak'ta neredeyse her evde halı tezgâhı bulunduğunu, halı dokumanın kadınların ve genç kızların üretimiyle, gerçekleştiğini, tarımla birlikte Uşakta önemli bir geçim kaynağı olduğunu söylemiştir. Son dönemde deforme olmuş klasik desenli Uşak halılarının yanında yöresel adı Barhana denilen halılarda dokunmuştur, bu halıların renkleri ve motifleri değişmeden devam etmiştir. (Bk. Resim 68) Fakat gevşek ve yüksek tüylü, kaba halılardır. Uşakta halkın kullandığı en çok dokunan halılar olduğunu ifade etmiştir. "Bu halıların üretimi 1906'da yıllık üretimin % 20'ini oluşturmaktaydı.¹⁴³

¹⁴³ Çakmak B., 2008, **Ön. ver.**, s.111.



Resim 68, Yöresel adı Barhana olan halı, Sadık Uşaklıgil arşivi

Ayrıca bu dönemde klasik Uşak halılarında kullanılan renkler yerine yeni ve çok farklı renklerin, taba, erguvan renkleri, fıstık yeşillerinin kullanıldığını, anilin boyaların da bu farklı, çok renkliliğin isteğine en iyi şekilde cevap verdiğini, ancak kökboyanın özelliğini taşımadığını söylemiştir. (Bk. Resim 69) Bu dönem halılarında 1m²'inde 40.000 düğüm sıklığı görüldüğünü ve halılar üzerindeki motiflerin de üzerinde bir kişinin oturabilecek kadar iri çiçekler şeklinde dokunmasının Uşak halısının önemli özelliği haline geldiğini belirtmiştir.



Resim 69, Sadık Uşaklıgil Arşivi

Bu halılardaki düğüm sayısı klasik Uşak halısından daha az olduğundan ve halıların kabalaşmasından dolayı halılar 10m², 30m² varan büyüklüğe ulaştığını belirtmiştir. Sadık Uşaklıgil günümüzde dokuttuğu halıları daha çok Amerika ve İngiltere'den gelen sipariş üzerine dokutmakta olduğunu, iç pazarda ise günümüz modasında hâkim olan Minimalizmin etkisi ile halı alımının azaldığını ve halı motiflerin ve renklerinin değişim gösterdiğini ifade etmektedir. Uşak halılarını geleneksel desenlerine uygun olarak büyük çiçekli olarak dokutmaya özen gösterdiklerini ve bugünün teknolojisi ile desen tasarımını gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir. (Bk. Resim 70)



Resim 70, Yıldızlı Uşak halı modelinden günümüzde dokunmuş yeni örnek, Sadık Uşaklıgil arşivi

1.3. UŞAK HALISININ KARAKTERSİTİK ÖZELLİKLERİ

Türk halılarında üç tür ip kullanılır, halının iskeletini oluşturan dik iplere çözü, çizgi, arış, eriş, direze, direbik isimleri verilir. Halı dokunduktan sonra temizlenirken zarar görmemesi için çözü ipinin sağlam olması gerektiğinden çözü ipleri çift bükümlü olarak yapılmıştır. Çözü ipinin inceliği düğüm ve desen sıklığını artırır.

“Halıdaki yan iplere halk arasında atkı, argıç, argeçi geçki, arageçki, melik isimleri verilir. Her düğüm sırasından sonra iki tane atkı ipi geçilir, tekrar üzerine gelecek iplerin daha iyi sıkıştırılması ve halının yumuşak olması için tek bükümlü yapılır.”¹⁴⁴

“Halının ipleri dokunmadan önce boyanır, halk arasında kök boya denilen bu yöntem, bitkiler kullanılarak yapılan renklendirme işlemidir.”¹⁴⁵

Besim Atalay araştırmalarında eskiden boyama işleriyle kadınların uğraştığını belirtmektedir.¹⁴⁶ Eskiden yünün boyanmasında bitkilerin dalları, yaprak ve meyvelerin kökleri kullanılır, mevsimlerine göre toplanarak kurutulurdu. Bütün veya ezilerek kaynatılarak renk tonlarının oluşması sağlanırdı. “...boyanan ipler, boyayı

¹⁴⁴ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.73.

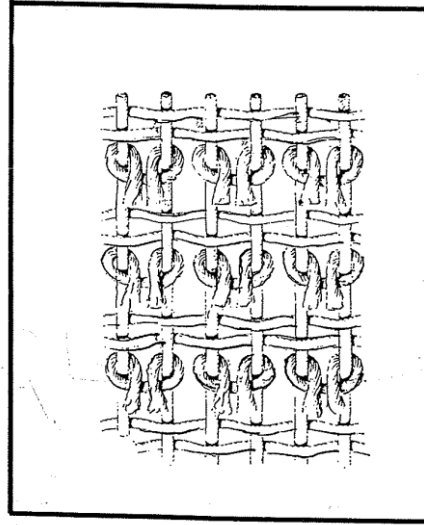
¹⁴⁵ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.65.

¹⁴⁶ Besim Atalay, **Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları**,(Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1967), s.48.

iyi emsin veya boyaya sağlamlık(haslık) kazandırısın diye, hayvan gübresi, çamur veya bitki külüne, sözgelimi meşe külüne yatırılır...”¹⁴⁷

Uşak halısının atkısı ve çözgüsü yündür, bir dm² de 1000 ila 1600 arasında sıklıkta düğüm vardır. Çok az da olsa çözgüsünde pamuk kullanıldığı görülür. Halıların düğüm sıklığı 32.000’e kadar çıkabilir.

Uşak halılarında “...Türk düğümü kullanılır, bu düğüm şekli çok daha sağlamdır ve kopma olmaz, “İsfahan-sine veya “İran düğümü” denilen düğüm o kadar sağlam değildir, kuvvetle çekilecek olsa düğüm (ilme) çıkıverir...”¹⁴⁸ Türk düğümü veya Gördes düğümü denilen düğüm şeklinde “...bükülmüş renkli yün ipliğin bir ucu bir ar’sın, öteki ucu ise bitişik ar’sın üzerine düğümlenir. Düğümlerin yönleri arış ve argaçların durumuna göre değişir. Arışlar iki düzeyde ise düğümler simetrik değil, sağa veya sola doğru eğimli olur...”¹⁴⁹ ya da “...düğüm ipi öndeki çözgünün arkasından dolandırılıp öne getirilir. Boşta kalan uçları, düğümün alt tarafından, hızla aşağıya doğru çekilir ve bıçakla kesilir...”¹⁵⁰ (Bk. Resim 71)



Resim 71, Türk Düğümü, Gördes Düğümü) ilme şekli,

(Büyüктаş, Ş., Madalyonlu Uşak Halılarında Kompozisyon

Özellikleri, 2002, s.73)

¹⁴⁷ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.765.

¹⁴⁸ Atalay B., 1967, **Ön. ver.**, s.30.

¹⁴⁹ Aytaç Ç., 1982, **Ön. ver.**, s.135.

¹⁵⁰ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.73.

Gördes düğümü çift çözüme üzerine düğümlenir, bu nedenle çift düğüm ya da kafa ilme olarak adlandırılmıştır. Bu düğüm şekli daha çok geometrik desenlerin dokunmasına uygundur. Bu yüzden bu düğüm tarzı ile dokunan Uşak halıları genelde geometrik desendir.¹⁵¹ Uşak halısının tüylü ve sağlam olmasının önemli bir özelliği de ilmelerin çift kat olmasıdır. Yüksek tüylü halılar olduğu için Avrupalılar tarafından tercih edilmiştir.

1.3.1. Uşak Halısının Kompozisyon ve Motif Özellikleri

Uşak halılarının kompozisyon özelliğinin en önemli unsuru sonsuzluk prensibi ile yapılmış olmasıdır. Uşak halılarındaki kompozisyon ve motif özellikleri tarihsel süreç içinde çok az değişiklik gösterir. Halı motifleri en çok geometrik motifler, bitki, eşya ve hayvan tasvirler geleneklere bağlı motifler ile soyut dini semboller kullanılmıştır. Motiflerin bir araya gelmesinden desenler oluşmaktadır ve her bir motifin kendine göre sembolik bir anlatımı vardır. Örneğin Kare şeklindeki motif, yaşanan mekânı temsil eder.

Dikdörtgen zeminin içindeki motif ise hangi boy tarafından dokunmuş ise o boyun yerleşik hayata geçtiğini anlatmaktadır¹⁵²

Halılarda görülen "...Motiflerin esin kaynakları çoğunlukla günlük yaşam olup, kaygılar, beklentiler desenin oluşmasında önemli rol oynamıştır.

Örneğin, inancın sembolü olan üçgen, Gök tanrı'yı* temsil etmektedir. Bu sembol Orta Asya Türk topluluklarında görülen çeşitli dini inançlarda dine bağlılığın bir işareti sayılmakta idi.

¹⁵¹ Deniz B., 2000, **Ön. ver.**, s.73.

¹⁵² Sema Çelik ve Yasemin Ç. Şener, **Karacakılavuz Dokumaları**, Tekirdağ değerleri sempozyumu,21.Ekim.2010), s.54

* Gök tanrı, gökle özdeşleşmekle birlikte, daha yaygın olarak evrenin gökte oturan yaratıcısı olarak algılanmıştır. Ancak yaradılıştan sonra göğe çekilmiş, temsilcisi olan başka tanrılar yeryüzüne göndermiştir. Bununla birlikte insanlardan mutlak biçimde uzaklaşmamıştır, darda kaldıklarında insanlar yine ona başvurumaktadırlar. (Yaşar Çoruhlu, Türk Mitolojisi Ana Hatları, s,19)

Üçgenin aynı zamanda insanları kötülüklerden koruyan tılsımlı bir gücünün olduğuna da inanılırdı ve bu yüzden ki muskalar günümüze kadar üçgen olarak gelmiştir.”¹⁵³ Bu inanç çerçevesinde “...Dağ motifi de halılarda üçgen bir simge halini alıyordu...”¹⁵⁴

Uşak halılarında, Göl veya sofrta (göbek) denilen motif sıkça görülür. Bu motif aynı zamanda Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan’da dokunan halılarda da görülmektedir ve yine aynı isimlerle tanımlanmaktadır.¹⁵⁵ (Bk. Resim 72)



Resim 72, Kerki hallaç (ocak Başı Halısı)Ersan Boyu Türkmen halısı
(Bekir Deniz, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, s.284)

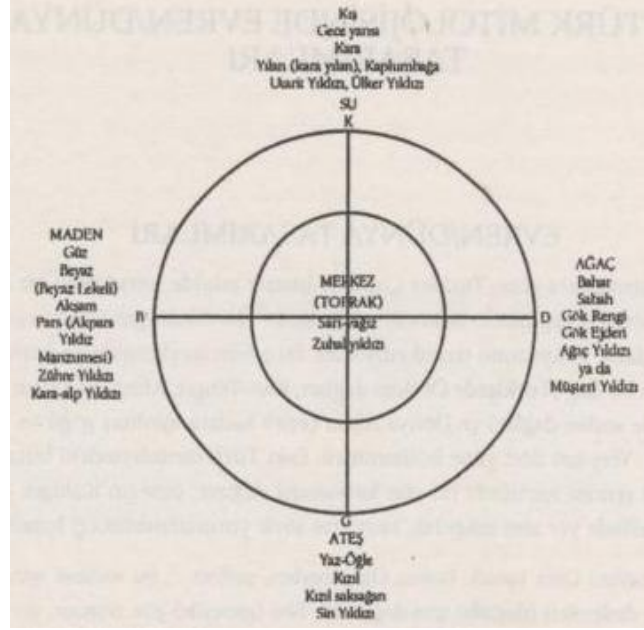
Türkmen inancına göre “...dağlar, tanrıların dolaştığı kutsal yerlerdir. Yuvarlak şekiller gök sembolüdür. Yani, gök semavi âlem; daire, yörünge, küre, ülke, genişlik, bitkilerin türleri gibi geniş anlamları ifade etmektedir.

¹⁵³ Çelik S., Şener Y., 2010. **Ön. ver.**, s.54

¹⁵⁴ Emel Esin, **Türk Sanatında İkonografik Motifler**,(Kabalıcı Yayınevi,2003),s.52.

¹⁵⁵ Bekir Deniz, **Anadolu-Türk Halı Sanatı Serüveni-I** (Bakü, UNESCO tarafından düzenlenen “Geleneksel Hali örneklerinin Korunup saklanması Eğitim Semineri Sempozyumu, 2004) s.35

Bu geometrik figürler ve halılardaki göl motifi kutsal mandalayı* temsil etmektedir. (Bk. Resim 73)Bu nedenle de halılarda, göl motifi halının ana motifi sayılmakta ve kutsal bir anlam ifade etmektedir...¹⁵⁶



Resim 73, Kutsal Mandala çizimi
(Yaşar Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Ana Hatları s,97)

Türkler yeryüzünü dikdörtgen veya dörtgen biçiminde tasavvur ediyorlardı. Dikdörtgen içindeki daire ise gökyüzünü temsil etmekteydi ve bu şeklin içinde kutsal kabul edilen dağ ve Dünya ağacı, göğü ve yeri birleştiriyordu.¹⁵⁷

"Sanat tarihçileri, Osmanlı halı yapımı ve stilinde köklü bir değişik getirdiğini vurgularlar." ¹⁵⁸ "...Yeni dönemin ilk halkası ise Uşak halıları ile başlar. Uşak halılarıyla birlikte gelenekle bir kopuş görülür. 15.yüzyılın geometrik ve soyut stilize motifli halılarının tamamen dışında, gayet ustaca çizilmiş bir grafik kurgusuyla bir sanatçı elinden çıkmış desen düzeninde ve olağanüstü büyük boyutlu bu halıların

¹⁵⁶ Çelik S., Şener Ç.Y., 2010, Ön.ver., s.54

* Mandala: Genellikle bir kare içinde daire ve ilgili ilahların tasvirinden oluşur. Bazı örneklerde tamamen daire şeklinde de görülebilir, eski Türklerde yeryüzü ve hükümdar şehri planı ve daha eski Türk topluluklarındaki evren şeması mandalaya ilişkilidir. Mandala Budist resim sanatındaki detaylı tasvirleri yanında yere çizilerek bir şema gibi de kullanılmıştır. (Yaşar Çoruhlu, Türk Mitolojisi Ana Hatları, s,97)

¹⁵⁷ Yaşar Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Ana Hatları,(2010,Kabalı Yayinevi),s.95.

¹⁵⁸ İnalçık H., 2008, Ön. ver., s.41.

dokunduğu atölyeler, insan gücü ve malzeme yatırım açısından büyük bir kudrete işaret etmektedir. Bu nedenle, Uşak halılarını Osmanlı saray halıları ile aynı çerçevede değerlendirmek ve saraya bağlı bir üretim olarak görmek gerekir."¹⁵⁹

"Halı dokuyanlara örnek/karton hazırlayarak, halı motif, renk ve kompozisyonunu hazırlayan, böylece halıda saray stilini belirleyen nakkaşlar bölümü, nakkaşhanede otururdu. Nakkaşlar, karakalem resim çizen musavvırlar, renkleri belirleyenler, müzehhibler, kitabı yazan şehnameci, hattatlar, nakkaş-başı idaresinde bir ekip halinde bir arada çalışırlardı."¹⁶⁰ " Saray nakkaşhanesini sırayla yöneten Nakkaş başı Baba Nakkaş, Şahkulu, Velican, Karamemi gibi sanatçıların tarzında çalışmış en ufak detayda bile üslubunu korumuşlardır. Zamanla sanatçıların isimleri tarzlarıyla özdeşleşerek, üsluplarının adı olmuştur." ¹⁶¹

Baba Nakkaş'ın geliştirdiği Hatai üslubuna, Şahkulu'nun Sazyolu üslubuna ve Karamemi'nin yarı stilize edilmiş çiçekler üslubuna ait motifler Uşak halılarında görülmektedir.

1.3.1.1. Rumi

"Eskiden Anadolu'ya diyarı Rum denirdi. Buraya yerleşen Selçuklu Türklerinin bu motifi bolca kullanmaları nedeniyle de bu adı almıştır. Ayrıca bunlara Selçuki de denilmektedir."¹⁶² "Bazı hayvanların motiflerinin üsluplaşmasıyla üretilen Rumi'nin ilk örneklerinde bu hayvanların ne olduklarını tanımak mümkündür. Kuşlar, yırtıcı hayvanlar, evcil hayvanlar, suda yaşayan hayvanlar, sürüngenler, grifen, ejder gibi mitolojik hayvanlar örnek alınmıştır. Daha sonraki zamanlarda tamamıyla üsluplaşan bu hayvanlar tanınmaz hale gelmişler ve Rumi motifi en klasik halini almıştır."¹⁶³ Madalyonlu Uşak halılarında "Madalyonların içte kullanılan desenlerin genel şeması çok az değişir. Rumiler merkez madalyonunda ve köşe parçalarında çok güzel kullanılmıştır....Yuvarlak madalyonların içinde mavi, sarı ve

¹⁵⁹ Ölçer N., 2004, **Ön. ver.**, s.811.

¹⁶⁰ Halil İncik, (2008), **Ön.Ver.**, s,47

¹⁶¹ Şengül Büyükbaş, **Madalyonlu Uşak halılarında Kompozisyon Özellikleri**,(Mimar Sinan Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi,2002), s.23.

¹⁶² Cahide Keskiner, **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler -Hatai-** (T.C. Kültür Bakanlığı yayınları/2459), s.3.

¹⁶³ Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı" <http://www.tarihtarih.com/?Bid=1517625> [18 Nisan 2013]

kırmızı dolgulu dört palmet ve çifte Rumilerden meydana gelmiş kapalı bir motif vardır."¹⁶⁴

1.3.1.2. Hatai

"Çin ve Orta Asya etkisinde, çoğu kez kökenleri belli olmayacak derecede stilize edilmiş çiçek motifleridir."¹⁶⁵ " Hatai, Nilüfer çiçeği anlamında da kullanılmaktadır. Çok basit ve çok detaylı yapıda olanları vardır. Diğer motifler gibi, yüzyıllar boyunca geliştirilmiş, çeşitlendirilip zenginleştirilmiştir. Çiçeklerin çeşitli durumdaki kesitleri biçiminde çizilirler." ¹⁶⁶ "Hatai, muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir. Buna eski deyiimiyle "makta-ı tulani" (uzunluğuna kesit) denir."¹⁶⁷ Madalyonlu Uşak halılarında madalyon sıraları arasında kalan zeminde madalyonların etrafı parlak sarı, kıvrık dallar üzerinde irili ufaklı çiçeklerle doldurulmuştur, bu motifler Hatai örnekleridir.

168

1.3.1.3. Yarı Stilize Çiçek Motifleri

XVI. yüzyılda Kara Memi ile başlayan bu üslup Klasik Türk süslemelerinin ana temasını oluşturmuştur. Çiçekler doğada oldukları gibi işlenmemiş, yarı üsluplaşmış, yarı tabiidirler, hemen hemen bütün bahçe çiçeklerini bu üslupta süsleme motifi olarak kullanılmıştır. ¹⁶⁹ Üsluplaştırılmış olmalarına rağmen çiçekleri karakterlerini kaybetmemişler ve isimleriyle tanınmaktadırlar. Çiçeklerin çizimi kendi sapı ve yaprağı ile çizilir. "Bu grubu teşkil eden çiçekler incelendiği zaman, çoklukla çiçeklerin yalın, sade olduğu dikkat çeker. Osmanlı devrinde katmerli çiçeklerin yaygın şekilde yetiştirilmediği, hatta pek de makbul tutulmadığı görülür."¹⁷⁰

¹⁶⁴ Candan Akpınar, **XVI-XVIII Yüzyıl Geleneksel Uşak Halılarının Tasarım Açısından İrdelenmesi**,21. (Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu,2001 , cilt 1), s.519.

¹⁶⁵ Keskiner C., /2459, **Ön. ver.**, s.3.

¹⁶⁶ Yılmaz Özcan, **Ön. ver.**, s.303

¹⁶⁷ İnci A. Birol, Çiçek Derman, **Türk Tezyini San'atlarında Motifler**,(Kubbealtı Neşriyat, 2004), s.65

¹⁶⁸ Akpınar C., 2001, **Ön. ver.**, s.520.

¹⁶⁹ Yılmaz Özcan , **Ön.ver.**, s.303.

¹⁷⁰ Birol A.İ., Derman Ç., 2004,**Ön.ver.**, s.113.

1.3.1.4. Çintemani

Orta Asya kaynaklı bir motiftir, bu motife panter beneği adı da verilir. "Üçgen biçimli, biri yukarıda, diğer ikisi yan yana olarak alttan, araları çok az açık üç daireden meydana gelmiştir. Bu dairelerin içine bir veya birkaç tane daha daire çizilir. Bu daireler motife hilal görünümü verir. Çintemani veya çintemanini diğer adı da "Timuçin damgası" dır. Üç yuvarlak şeklin altında bazen uçları sivri bir veya iki dalgalı bir motif daha bulunur. Bunlara şimşek dudak, bulut, kaplan postu adları verilmiştir. Her iki motif de yalnız yapıldıkları gibi bir arada da bulunur."¹⁷¹

1.3.1.5. Kandil Motifi

Mihraplı halılarda görülen kandil motifi "...sembolik büyük ve derin mana taşımaktadır ve konumu itibariyle Allah'ın nuru ile ilgilidir. Tabiidir ki, burada Allah'ın nuru ve aydınlanma, fiziki aydınlanma olmayıp, Kur'an kelamından feyz alma ile aydınlanma, iman etme, fikren ve zikren aydınlanma, münevver olma, dolayısıyla Allah'ın nuruna nail olmaktır."¹⁷²

"İslam toplumu için bu kadar önemli bir konu, tabiidir ki sanatkarlara ilham kaynağı olmuş, kandil motifleriyle Allah'ın nurunu ve kapsamını, sembolik anlamda özdeşleştirerek, toplumsal bellekte böylece konuyu her zaman canlı tutmaya çalışmışlardır....Kandil motifleri genelde, klasik İslami kandil formu çerçevesinde tekli, bazen de üçlü olarak nişin tepesinden, zincir benzeri bezemelerle, sanatkardan sanatkara, devir ve yörelerinin sanat anlayışına göre çeşitlenmiştir."¹⁷³

¹⁷¹ Yılmaz Özcan, **Ön. ver.**, s.303.

¹⁷² M. Önder Çokay, **Seccade ve Saf Seccadelerdeki Bazı Motiflerin İkonografik Değerlendirmeleri**, (İslam Sanat, Tarih Edebiyat ve Musikisi Dergisi, 2007, Yıl:5,Sayı:9), s.195

¹⁷³ Çokay M. Ö.,2007, **Ön. ver.**, s.195

1.3.1.6. Yıldız Motifi

Uşak halılarının zemininde yıldız madalyonların sekiz köşeli olması Uşak halılarının Orta Asya sanatına dayanan sekiz rakamının gizemini sembolize etmesine bağlanır. Mehmet Ateş'e göre “+, x” işaretlerinin birbiri içine girmesi, evrenin birliğini ifade eden sekiz uçlu bir kompozisyonudur. Sekiz uçlu geometri dünyanın, toprağın, sürekli yenilenmenin, ölümsüzlüğün sembolüdür. İslam inancında ise 7 rakamı cehennem, 8 rakamının cennet olması, Allah'ın rahmetinin gazabından büyük olduğunun inancıdır. Uşak halılarındaki sekiz köşeli yıldızlar doğum, barış içinde yaşam ve evrenin yenilenmesi gibi anlamlar içerdiği aktarılır.¹⁷⁴ (Bk. Resim 74)

Türk mitolojisinde bazı Türk topluluklarında Kutupyıldız'ının, göğün göbeği olup yerin göbeğiyle kozmik eksen aracılığıyla birbirine bağladığı kabul edilir.¹⁷⁵ “...Bazı İslam inanışlarına göre de arşı sekiz melek taşır...”¹⁷⁶



Resim 74, Yıldız desen örneği, 17.yy. Uşak, Türk İslam

Eserleri Müzesi İstanbul

(Türk El dokuması Halılar, katalog 1)

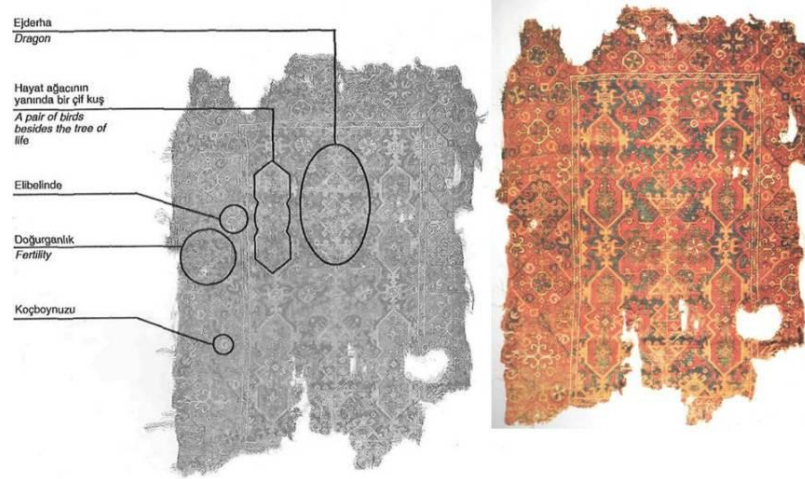
¹⁷⁴ Aytaç A., Aksoy A., 2006, **Ön. ver.**, s.13.

¹⁷⁵ Çoruhlu Y., 2010, **Ön. ver.**, s.26.

¹⁷⁶ Çoruhlu Y., 2010, **Ön. ver.**, s.224.

Desenlerde sıkça kullanılan Yıldız motifi, “...İç içe geçmiş iki üçgenden oluşmaktadır. Bu form, kare ve haç motifi ile birlikte anlamsal bir bütünlük içerir ve bu bütünlük evreni simgeler; yani, dört dünya ve dört gök bölgesinin simgesel anlatımıdır. Ayrıca beş köşeli yıldız, beş sayısı gibi, mükemmelliği temsil eder. Yedi köşeli yıldız, bir açıdan yedi sayısının sembolizmini paylaşır, bir açıdan da küresel müziğin evrensel uyumunu, gökkuşağının renklerini, gezegenlerle ilgili yedi alanı ve bireysel bütünlüğü sembolize eder. Altı köşeli yıldız ise zıtlıkları, evliliği ve evrenin yalnızlığını ve karmaşıklığını ifade eder...”¹⁷⁷ Bekir Deniz bir araştırmasında Yıldız motifinin Aksaray yöresinde gözle ilgili hastalıkların tedavi edeceğine inanıldığından ve Balıkesir civarında ise yıldızların Yörük obasını temsil ettiğinden bahsetmiştir.¹⁷⁸

1.3.1.7. Elibelinde Motifi



Resim 75,Uşak halısındaki elibelinde motif örnekleri

(Türk El dokuması Halılar, T.C. Kültür ve Turizm bakanlığı)

Bu motif “...Dişiliğin simgesidir. Sadece analık ve doğurganlığı değil, aynı zamanda uğur, bereket, mutluluk ve neşeyi de sembolize eder. Bilindiği gibi,

¹⁷⁷ Mine Erberk, **Anadolu Motifleri**,(Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri, Ankara, 2002), s.86

¹⁷⁸ Bekir Deniz, **Anadolu-Türk Halı Sanatı Serüveni-I** (Bakü, UNESCO tarafından düzenlenen “Geleneksel Hali örneklerinin Korunup saklanması Eğitim Semineri Sempozyumu,2004) s.35

insanlığın yaradılışından bu yana “ana” kavramı, hayatın ilk nüvelerinin oluştuğu ve geliştiği kaynağı ifade etmektedir...”¹⁷⁹ (Bk. Resim 75)

1.3.1.8. Koçboynuzu Motifi



Resim 76, Uşak halısı koçboynuzu motif örneği

(Türk El dokuması Halılar, T.C. Kültür ve Turizm bakanlığı)

“...Bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik sembolü olan koçboynuzu motifi, eski Anadolu kültüründe ana tanrıçadan sonra ya da onunla birlikte kullanılan bir motiftir. Boynuz sembolü, insanlık tarihinde her zaman güç kuvvet timsali olan erkekle özdeşleştirilmiştir...”¹⁸⁰ (Bk. Resim 76)

Bekir Deniz’e göre “...Türk kültüründe koyun, koç gibi hayvanlar doğurganlık ve üreme değil hayvan ata kültürüne bağlanır. Dolayısıyla Orta Asya Türk inancında koyun kutsal bir hayvandır. Mezar taşları bile koç biçiminde yapılmıştır, yine İslamiyet’ten önceki Türk kültüründe, tanrılara sunulan kurban hayvanıdır...”¹⁸¹

Türk mitolojisinde bu hayvanlar ataların ruhları için ve Şamanizm’de kötü ruhları kovmak için kurban ediliyordu. Koyun İslamiyet’te sükûnet, huzur ve barışın simgesi, bolluk, bereket işareti, koç ise güç, hâkimiyet, kuvvet ve yiğitliğin simgesi olarak görülmüştür.¹⁸²

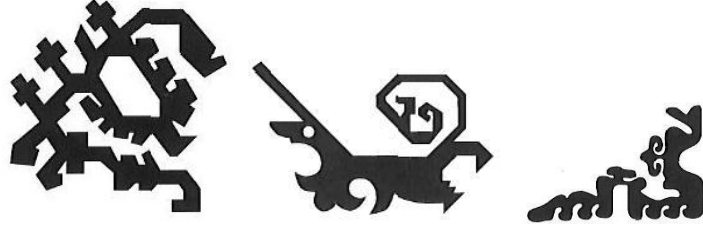
¹⁷⁹ Erbek M.,2002, **Ön. ver.**, s.13.

¹⁸⁰ Erbek M.,2002, **Ön. ver.**, s.30.

¹⁸¹ Deniz B., 2004,**Ön ver.**, s.36.

¹⁸² Çoruhlu Y., 2010, **Ön. ver.**, s.173.

1.3.1.9. Ejder Motifi



Resim 77, Uşak halısı ejder motifi,
(Mine Erbek, Anadolu Motifleri, s, 150.151.152.)

Türk takviminde bulunan ejder ve yılan motifi halılara dokunan sanatsal motifler olarak 16. ve 17.yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür. Uygur döneminde bayraklarda, bayrak direklerinde, tahtlarında bağdaş kurup oturan insanlar figürlerinin yanındaki çift başlı ejder figürleri de dünya hâkimiyetinin simgesi olarak kullanılmıştır.¹⁸³

Selçuklu kervansaraylarında, çeşmelerinde ebedi hayat, sonsuzluk ve mutluluk sembolü olmuş, Osmanlı İmparatorluğu döneminde ise çeşmelerde Ab-ı Hayat sembolü olarak yer almıştır. Osmanlı padişah kaftanlarında bulut şeklinde işlenmiştir.

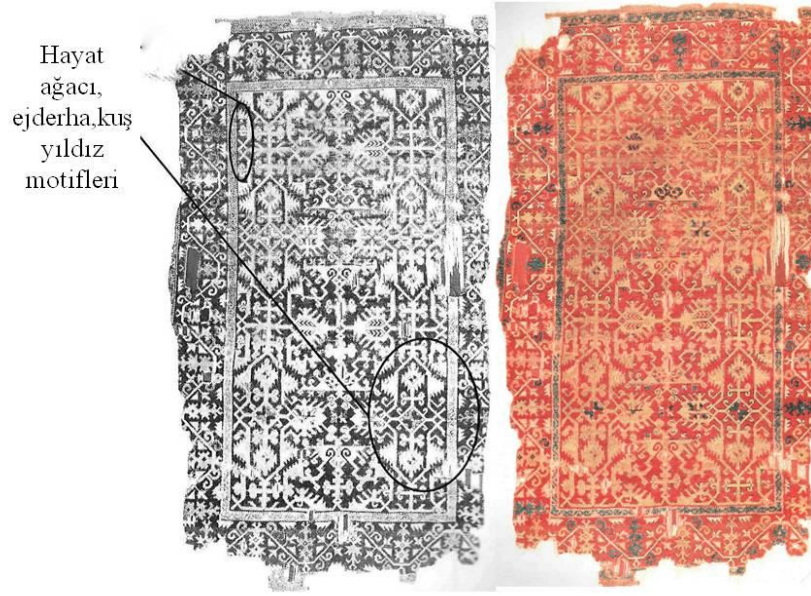
Ejder motifinin bulut, hayat ağacı ve kuş motifleriyle aynı anlamda kullanıldığı düşünülmektedir. Ejder motifi birçok kültürde ölümsüzlük, bekçilik, koruyuculuk ve bazen de şifa sembolü olarak bilinmiştir.¹⁸⁴ (Bk. Resim 77)

“...Orta Asya Türklerinin kullandıkları ejder motifi, gagalı, kanatlı ve aslan ayaklıdır. Ejder, hava ve suların hâkimidir. Ejder ile Zümrüt’ü Anka’nın kavgası ise bereketli ilkbahar yağmurlarını getirir. Uzakdoğu kökenli beyaz ejder, ölümün soluk renginin, kırmızı ejder ise öfke ve şiddetin sembolüdür...”¹⁸⁵ (Bk. Resim 78)

¹⁸³ Esin E., 2003, **Ön. ver.**, s.126.

¹⁸⁴ Erbek M., 2002, **Ön. ver.**, s.146.

¹⁸⁵ Erbek M., 2002, **Ön. ver.**, s.146.



Resim 78, Bergama İzmir, 18. yy. Türk İslam Eserleri,
(Türk El dokuması Halılar, T.C.Kültür ve Turizm bakanlığı)

"Kuş, ejderha ve hayat motifleri birlikte kullanıldıklarında, ruhun sürekliliğinin ve ölümsüzlüğün ifadesidir. Hayat ağacının üzerindeki kuşlar, yaşamı ve ruhu simgelemektedir. Ejderha, hayat ağacını koruyan hayvandır. Yıldız, hayat ağacının sonsuzluğunun ifadesi olarak kullanılmıştır. Ejderha ve anka kuşunun dövuşü, ilkbaharın bereketli yağmurlarını sembolize etmektedir. Bu bilindik bir mitolojik temanın simgesel temsilidir, yeryüzü ile cennetin ya da ana tanrıça ile tanrının buluşması. Çarkıfelek, bir cennet simgesi olarak kullanılmıştır. "¹⁸⁶

¹⁸⁶ Türk El dokuması Halılar, katalog 2, T.C.Kültür ve Turizm bakanlığı

1.3.1.10. Hayat Ağacı Motifi



Resim 79, Uşak halısı Hayat ağacı motifi,

(Türk El dokuması Halılar, T.C.Kültür ve Turizm bakanlığı)

“...Hayat ağacı sürekli gelişen, cennete yükselen hayatın, dikey sembolizmini oluşturur. Geniş anlamda, sürekli değişim ve gelişim içinde yaşayan evreni sembolize eder...”¹⁸⁷ Ölümsüzlüğün sembolüdür, özellikle servi ağacı ölümsüzlüğü simgeler. Servi ağacı uzun ömür, iyilik, dayanıklılık, güzel şekli ve uzun boyu ifade ettiğinden güzellik sembolü olarak da kabul edilmiştir. Ayrıca Osmanlılarda servi ağacı kokuları dağıtması açısından ötürü mezarlara dikilmesi yasa haline gelmiştir. Sedir, incir, zeytin, asma, hurma, palmiye, kayın, nar, meşe gibi ağaçlar birçok toplumda hayat ağacının sembolü kabul edilir. Ayrıca, ağaçlar kökleştiği için bir yere kök salmayı da temsil eder. ¹⁸⁸ (Bk. Resim 80)

“...Kagnılı Türk boylarında kötü ruhlardan arındırılmak istenen bir yere ağaç dikilir, kurban olarak ta yere bir koyun gömülürdü...”¹⁸⁹ Doğu Türkistan da

¹⁸⁷ Erbek M., 2002, **Ön. ver.**, s.166.

¹⁸⁸ Erbek M., 2002, **Ön. ver.**, s.168.

¹⁸⁹ Çoruhlu Y., 2010, **Ön. ver.**, s.128.

Müslüman şamanlar hastayı tedavi ederken çevresinde kayın ağacı bulunduruyorlardı.

Eski Türklerde kayın ağacı önemliydi ve şamanlar ağacın dallarını merdiven olarak kullanarak gökyüzüne çıkıyorlardı. Ruhlar ağacın dallarında uçarlardı ve bir insan doğduğunda bir kuş ruh olarak o insana can verirdi.¹⁹⁰ Yaşar Çoruhlu “... Gençler şaman olabilmek için ağaç dikerler, şaman ölünce ağaçları da yok edilirdi. Herhalde Anadolu’da söylenen “bir dikili ağacın olsun” temennisi bu eski inanişaya dayanmaktadır...” açıklamasıyla çok eskiden beri var olan ağaç kültürünün günümüze kadar geldiğini anlatmıştır.

1.3.1.11. Kuş Motifi



Resim 80, Uşak halısı kuş motifi,

(Mine Erbek, Anadolu Motifleri, s.199.200.)

Kuş motifi yaşamın sonlanmasını anlatan bir figürdür. Kuş mutluluk, sevinç olarak değerlendirilirken, bazen de ölen kişinin ruhu olarak değerlendirilir. Kadımla özdeşleştirilmiştir, kutsaldır, özlemdir, haber beklentisidir, kuvvet, kudret simgesidir. Dünya’da ve Anadolu’da ki birçok imparatorluğun sembolü olarak seçilmiştir. (Bk. Resim 80)

“Baykuşa benzeyen kartal, Selçuklu ve Selçuklu sonrası Türkiye’inde, sikkelerde, kalelerin taş duvarlarında, seramik ve ahşap saray kaplamalarında, Hacı Bektaş Veli’nin mezar taşında olduğu gibi aziz kişilerin mezar abidelerinin girişlerinde çift başlı olarak da tasvir edilmiştir.”¹⁹¹

¹⁹⁰ Çoruhlu Y., 2010, **Ön. ver.**, s.130.

¹⁹¹ Esin E., 2003, **Ön. ver.**, s.219.

15.yüzyıl Osmanlı kumaşlarında stilize edilmiş tavus kuşu, hayat ağacı etrafında çift kuşlar, horoz, bülbül ve kaz gibi hayvan motifleri işlenmiştir. (Bk. Resim 81)



Resim 81, Memluk etkisi, Çift dokuma, ipek ipliği ve altın dokuma
14.yy. ikinci yarısı, İtalya, The Cleveland Museum of art

(Rosamond Mack E., Doğu Malı Batı Sanatı, s,83)

Ayrıca kuş motifleri Anadolu da kullanılan mendil, uçkur, yatak eteği, namaz örtüsü gibi geleneksel tekstil eşyaların üzerine de kullanılmıştır. Kuş motifinin kullanıldığı en ünlü Marby halısındaki(Bk. Resim12) Hayat Ağacı motifinin etrafına Zümrüd-ü Anka kuşu ile ejder kavgası kompozisyonunda görülen Hayat Ağacı soyun sürdürülmesini, Anka kuşu ve ejder kavgası ise doğum ve ölüm, yeniden doğuşu simgelemektedir.¹⁹²

¹⁹² Erbek M., 2002, **Ön. ver.**, s.194.

2. BÖLÜM:

SERAMİK TANIMI, KISA TARİHÇESİ VE ŞEKİLLENDİRME YÖNTEMLERİ

2.1. SERAMİK TANIMI VE KISA TARİHÇESİ

"Seramik, insanoğlunun yerleşik tarım düzenine geçişinden günümüze dek kesintisiz süregelen genel olarak, kültürel değişim ve gelişmelerin tüm aşamalarını izlememize olanak veren bir sanat dalıdır, şeklinde açıklanır."¹⁹³

Seramik kelimesinin anlamını Adnan Turani hazırladığı sözlükte "...Seramik – [terrakotta] (Fr. céramique; İng. ceramic; Alm. Keramik): Pişirilmiş kil mamulü.." ¹⁹⁴ olarak ifade eder.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde ise "Seramik: (Gr.keramos: toprak içki boynuzu'ndan) ing.ceramic, Fr.Céramique, Alm. Keramik Genel olarak fırınlanmış Kil'den yapılan nesnelere. Teknik açıdan, nesnenin biçimlendirilmesinde plastikliği (yoğrulabilirlik) sağlayan kil ile fırınlama sırasında parçanın kırılmasını ya da çatlamasını önleyen kuvars ve bu ikisini bağlayan feldspat karışımından oluşan hamurla yapılan nesnelere niteler ."¹⁹⁵

Ateş Arcasoy seramik kavramını "Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir."¹⁹⁶ olarak aktarmaktadır.

Tarihi eserlerde ve mezarlarda bulunan seramik parçalarından toplumların yaşantıları ile birlikte kültürel yapıları, gelişen zamanla birlikte ticaret ve hatta sanat

¹⁹³ Gül Özturanlı, **Seramik Dekorları**,(İstanbul, 2006), s.1.

¹⁹⁴ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, (Besinci basım. İstanbul: Remzi Kitapevi A.S., 1993), s.125.

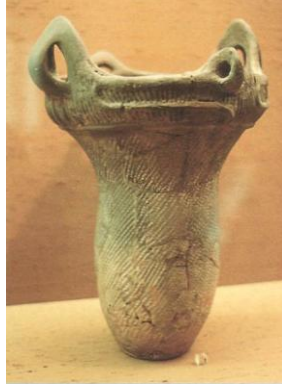
¹⁹⁵ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, (İstanbul: YEM Yayın, 3. Cilt, 1997) s.1634.

¹⁹⁶ Ateş Arcasoy, **Seramik Teknolojisi**, (Marmara Üniversitesi Yayın No:457, Güzel Sanatlar Fakültesi yayın no:2, İstanbul,1983) s.1.

biçimleri de öğrenilir. İnsanlık tarihi kadar eski, binlerce yüzyıl geçmişi olan "İlk seramik örnekler, M.Ö. 7 bin yıldan itibaren neolitik dönemde karşımıza çıkar."¹⁹⁷

"Tarihin en erken evrelerinden itibaren insanoğlu balçık halindeki çamuru kap şeklinde bir nesnenin içine ya da dışına sıvayarak, onun şeklini alan bir kil nesne elde etmeyi ve bunu güneşte kurutarak dayanıklı hale getirmeyi öğrenmişti. Tarih öncesi çağlarda, ateşin keşfi ile birlikte, çömlekçi biçimlendirdiği çamuru pişirdiğinde, hem kırılabilirliğinin azaldığını, hem de sıvı konulabilir hale geldiğini fark etti. " ¹⁹⁸

Seramiğin Neolitik Çağ'da ortaya çıkması ,“Dünyada bilinen en eski çanak-çömlek Japonya'da M.Ö.12 bin yıllarına tarihlenen Jomon kültürüne aittir; ancak, balıkçılıkla geçinen bu kültürün çanak-çömleği bu denli eski tarihte buluşu, öteki bölgelere aktarılamayan bir istisna durumundadır. Gerçek anlamda çömlekçiliğin gelişimi, kilden kap kacak yapılıp, bunun yaygınlaşması, Yakındoğu'da tahıla dayalı beslenmenin ortaya çıkışıyla doğrudan ilgilidir." ¹⁹⁹ (Bk. Resim 82)



Resim 82, Jomon sucuk yöntemiyle birleştirilmiş "organ desenli büyük küp"

(Susan Peterson ve Jan Peterson, Seramik Yapıyoruz, s.206)

¹⁹⁷ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.2.

¹⁹⁸ Susan Peterson ve Jan Peterson, **Seramik Yapıyoruz**, Çeviren:Sevim Çizer,(Karakalem Kitapevi Yayınları:3,2009) ,s.13

¹⁹⁹ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 3., s.1635.

Anadolu topraklarında ise "Neolitik çağa tarihlenen en eski seramik örneklere Çatalhöyük ve Canhasan'da rastlanmıştır, elde yapılmış olan bu seramiklerde oval formlar egemen olup bünye ve dekorlarda kahverengi, kırmızı, siyah renk tonlar kullanılmıştır."²⁰⁰ (Bk. Resim 83)



Resim 83, Küçük güveç ve ocak içi kap altlığı, Çatakhöyük, İ.Ö.6.Bin

(Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yayınları , Ankara, s.34)

Seramiğin tarihsel sürecine baktığımızda kap kaçak, kandiller, oyuncaklar, dinsel tören kapları ve adak heykelleri, mimaride kullanılan tuğla ve çiniler olarak çok çeşitlilik göstermektedir. En ilkel halinden günümüze kadar binlerce yıllık geçmişi olan seramik, birçok kültürde farklılıklar gösteren, kültürel değerler, gelenekler, adetler, beslenme biçimleri ile yaşam, inanç, sanat ve tarihi değerleri ortaya koyan önemli belge niteliğindedir. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan seramik buluntular bize bu zenginliği kanıtlamaktadır.

²⁰⁰ Sıdika Sibel Sevim, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**,(Yorum Sanat, Ada ofset,İstanbul,2007), s.13

2.2. SERAMİK ŞEKİLLENDİRME YÖNTEMLERİ

2.2.1. Çimdikleme Yöntemi ile Seramik Şekillendirme

Bu yöntem seramik şekillendirme tekniklerini öğrenme açısından başlangıç tekniğidir. Elle yapılan şekillendirme için havası alınarak çok iyi yoğrulmuş çamur yuvarlak bir top şekline getirilir. (Bk. Resim 84)



Resim 84, Top şeklinde çamuru çimdikleme şekillendirme ilk aşaması
(Dolors Ros i Frigola, Seramik, s.30)

Çamur topu avuç içine sıkıca yerleştirilerek, başparmak ile açılarak kenarlara doğru çamur yedirilmeye başlanır.

Çamur topunun içi parmakların kontrolünde olup çamurlar kenarlara doğru bastırılarak açılır. " Elin ısısı kilin kurummasına neden olabilir ve bu da çatlaklar ile sonuçlanabilir. Bunu önlemek için, ıslak bir parmakla yüzeyi düzenli olarak düzlemek gerekir."²⁰¹

Çimdikleme yöntemiyle oluşturulan form deri sertliğine geldikten sonra, formun alt kısmına sır ayağı yapmak için küçük bir sucuk yapılarak çentiklenir ve su veya balçıkla yapıştırılarak düzeltilir. (Bk. Resim 85)

²⁰¹ Dolors Ros i Frigola, **Seramik**, (İnkılap Kitapevi baskı Tesisleri,2006),s.30



Resim 85, Top şeklinde çamuru çimdikleme şekillendirme 2. aşaması,
(Dolors Ros i Frigola, Seramik, s.30)

Tamamlanan form süngerle düzeltilir ve ağız kısmı bıçakla düzgün şekilde kesilir.

" Kenar çevresinin kurumaya başlamasıyla birlikte çatlama olasılığı vardır. Bunu önlemek için seramik, ıslak bir bez üzerinde ters çevrilerek, kaybettiği nemi geri kazanana kadar bir iki dakika bekletilir." ²⁰² (Bk. Resim 86)

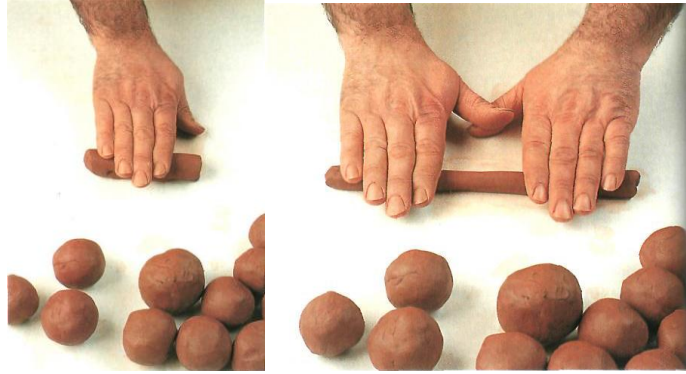


Resim 86, Top şeklinde çamuru çimdikleme şekillendirme 3. aşaması,
(Dolors Ros i Frigola, Seramik, s.30)

Formun üzerine istenilirse farklı tekniklerde dekor yapılabilir ve bisküvi pişirimine kadar yavaş kurutma yapılmalıdır.

²⁰² Frigola D. R., 2006, **Ön.ver.**, s.31.

2.2.2. Sucuk Yöntemi ile Seramik Şekillendirme



Resim 87, Sucuk Yöntemi ile Seramik Yapma 1. aşama,
(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

Çamuru şekillendirmek için öncelikle yapılması gereken çamurun çok iyi yoğrulmasıdır. Bisküvi pişirimi sırasında, şekillendirilen seramiğin fırın içinde patlamasını önlemek için, çamurun içinde hava kabarcığı kalmamasına dikkat etmek gereklidir.

Özenle yoğrulan çamur küçük top şeklinde parçalara ayrılarak düzgün zemin üzerinde yuvarlanır, bu işlem yapılırken iki elle çamura baskı yapmadan eşit şekilde sucukları yuvarlamak gereklidir. (Bk. Resim 87) " Yuvarlanırken kilin çatlaması durumunda biraz suyla ıslatılır veya kil esnekliğini ve nemini kazanana kadar tekrar yoğrulur." ²⁰³

²⁰³ Frigola D. R., 2006,Ön.ver., s.33



Resim 88, Sucuk Yöntemi ile Seramik Yapma 2. aşama

(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

Hazırlanan yuvarlak sucuklar seramik tabanını oluşturmak için resimde görüldüğü gibi kıvrılarak yapılabilecek seramiğin tabanını oluşturur. Kıvrılmış olan çamurların şerit şeklinde görünmemesi için modelaj kalemi ile yüzeyi düzeltilir. (Bk. Resim 88)



Resim 89, Sucuk Yöntemi ile Seramik Yapma 3. aşama

(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

Seramik formu oluşturmak için taban üzerine sucuklar halinde hazırlanmış çamurlar tek tek kıvrılarak yerleştirilir, (Bk. Resim 89) çamuru birleşim yerleri dikkatle kesilir. " Tabanı ve sucuğun yapılabilecek yüzü keskin bir aletle derince

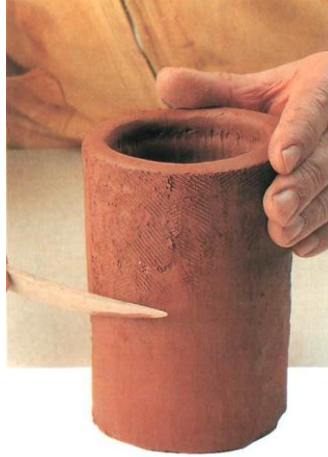
çentiklenerek, ıslatılır veya balçıklanır ve bastırarak yapıştırılır. İki ucu da tekrar çentip balçıklanır ve yapıştırılır" ²⁰⁴



Resim 90, Sucuk Yöntemi ile Seramik Yapma 4. aşama

(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

Formun düzgün ilerlemesi için bir kaç parça sucuk üst üste yerleştirildikten sonra birleşim yerlerinin içinden ve dış yüzeyinden düzeltmeler yapılır. Bu düzeltmeler form bitene kadar yapılması gereklidir, böylelikle formun eğrilmeden yükseltilmesi sağlanır. (Bk. Resim 90)



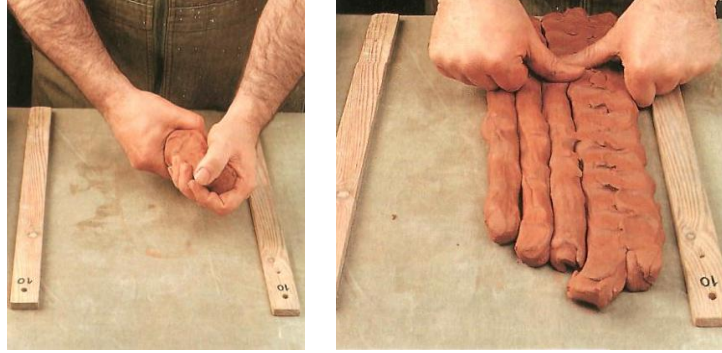
Resim 91, Sucuk Yöntemi ile Seramik Yapma 5. aşama ,

(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

²⁰⁴ Peterson S., Peterson J., 2009, **Ön. ver.**, s.45

Form bittikten sonra yardımcı aletlerle son rötuşları yapılır.(Bk. Resim 91)
"Sucuklar istenirse biçimin oluşturulduğu süreçte dekoratif şekillerde kurgulanabilir.... Elimizi yumru yapıp tabanına vurarak, yalancı bir ayak oluşturabiliriz, böylece parça daha kolay kurur ve pişer"²⁰⁵

2.2.3. Levha Yöntemi ile Seramik Şekillendirme



Resim 92, Levha Yöntemi ile Seramik Şekillendirme 1. aşaması

(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

Bu yöntem ile seramik şekillendirmek için, kural olarak çamur hava kabarcığı kalmayacak şekilde yoğrulur, hazırlanan sucuklar düzgün bir yüzeyde ya da kumaş parçası üzerinde eşit kalınlıkta olmasına dikkat edilerek birleştirilir.

Çamur kalınlığının bütün yüzeyde eşit olması için aynı kalınlıkta iki çita arasında çamur yüzeyinin düzeltilmesi gereklidir.(Bk. Resim 92)

"Levha yapmak için bir başka yöntem de merdane kullanılmasıdır. Bu makine işi kolaylaştıracak ve ne kadar küçük olursa olsun herhangi bir boyutta levha oluşturabilecektir."²⁰⁶

²⁰⁵ Peterson S., Peterson J., 2009, **Ön. ver.**, s,45

²⁰⁶ Peterson S., Peterson J., 2009, **Ön. ver.**, s,37



Resim 93, Levha Yöntemi ile Seramik Şekillendirme 2. aşaması ,
(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

Birleştirilen sucuklar aralarında açıklık kalmaması için yüzeyi elle düzeltilir, üzerinden çıtaların kalınlığına kadar merdane ile geçilir.(Bk. Resim 93)Düzgün bir yüzey haline gelen çamur plaka istenilen ölçülerde kesilir ve kenarlarına belli bir açı verilerek kesilir. (Bk. Resim 94)



Resim 94, Levha Yöntemi ile Seramik Şekillendirme 3. aşaması
(Jordi Vigué,La poteire, s.13)

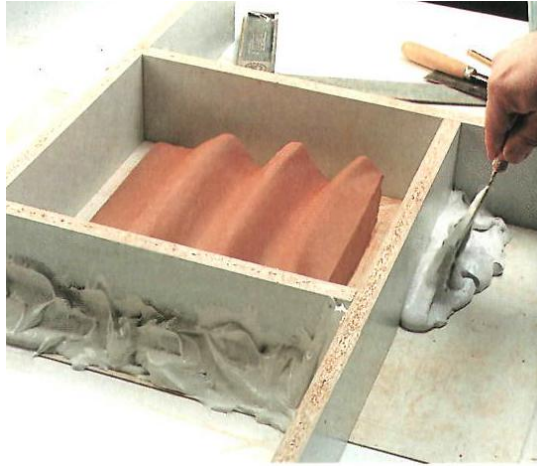
Kenarların çentiklenmesi plakaların birbirine balçıkla sıkı şekilde yapışmasını sağlayacaktır. (Bk. Resim 95)



Resim 95, Levha Yöntemi ile Seramik Şekillendirme 4.aşaması,
(Jordi Vigué,La Poteire, s.13)

Levhaların bütün birleşen kenarlarında balçıkla yapıştırma işlemi uygulanması gereklidir. "Ek yerini iyice sağlamlaştırmak için, ince bir fitil (sucuk) yapılıp, bir alet yardımıyla içten sıkıştırılarak yedirilir."²⁰⁷ (Bk. Resim 95)

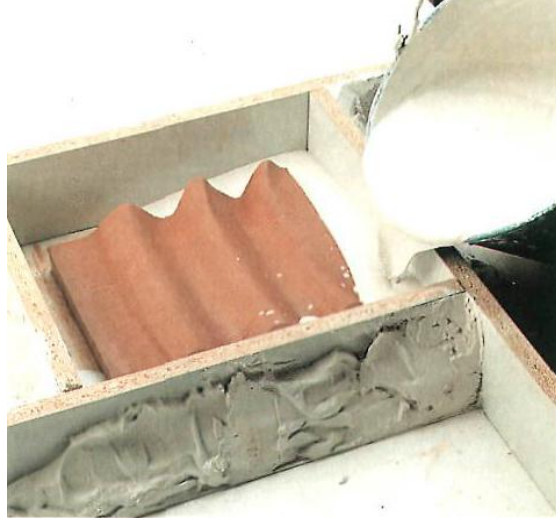
2.2.4. Alçı Kalıp Yöntemi ile Seramik Şekillendirme



Resim 96, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 1.aşaması,
(Jordi Vigué,La Poteire, s.13)

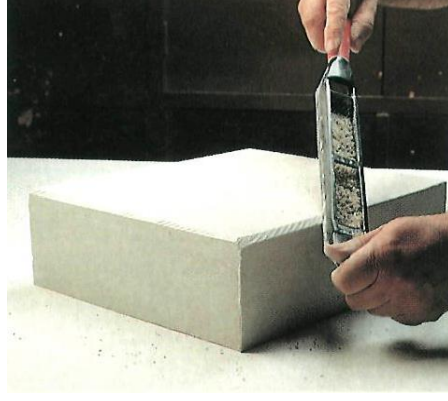
²⁰⁷ Peterson S., Peterson J., 2009, **Ön. ver.**, s.47

Alçı kalıp yönteminde model ister alçı tornasında, ister elle yontularak hazırlanmış alçı veya çamurdan hazırlanmış olsa da aynı teknikte hazırlanan kalıp seramik yapımında kullanılır. Bu yöntem ile hızlı ve çok sayıda seramik ürün elde edilir. Resimde (Bk. Resim 96) çamurdan hazırlanmış model görülmektedir. Modelin kenarlarında eşit boşluklar bırakılarak ahşap plakalarla çevrilir ve alçı ile desteklenir.



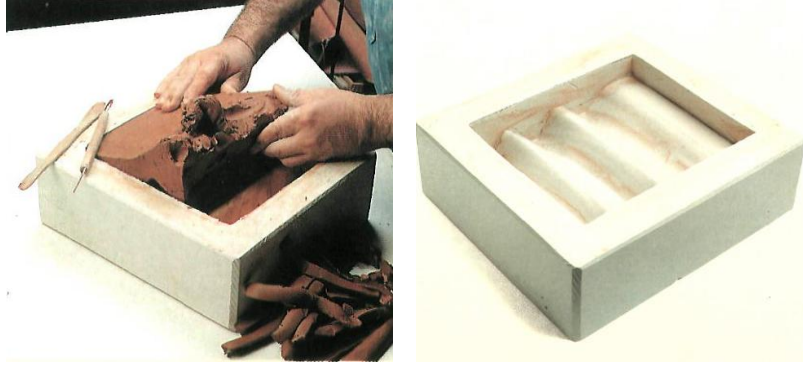
Resim 97, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 2. aşaması
(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

Dış alçısı olarak adlandırılan bu alçı donduktan sonra model üzerine kalıbı oluşturacak alçı hazırlanarak dökülür.(Bk. Resim 97) Bu alçı içinde hava kabarcığı kalmaması ve alçının modelin üzerinde her noktaya ulaşması için hafifçe karıştırılması gereklidir.



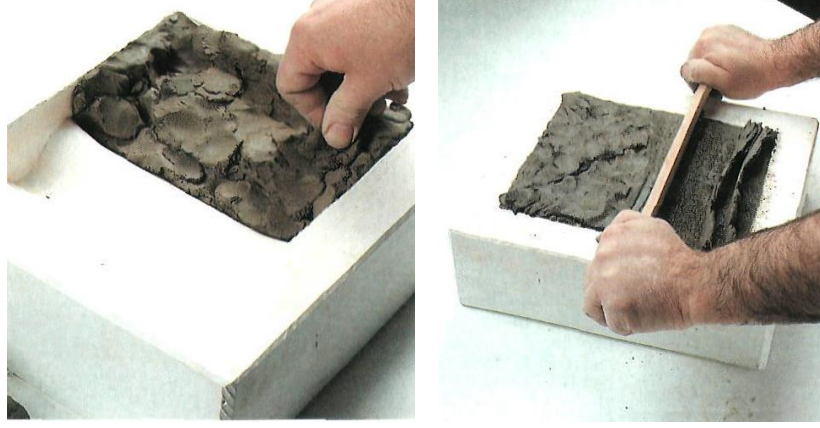
Resim 98, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 3. aşaması
(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

Modelin üzerine dökülen alçı sertleştikten sonra ana kalıp hazırlanmıştır. Kalıbın kullanım sırasında kenarlarının kırılıp zarar görmemesi için kenar pahları düzeltilir. (Bk. Resim 98)



Resim 99, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 4. aşaması,
(Jordi Vigué, La Poteire, Paris, 1994, s.13)

Kenarları düzeltilmiş olan kalıbın içinden model çıkartılarak, kalıp temizlenir ve rötuşlanır. (Bk. Resim 99)



Resim 100, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 5. aşaması,
(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

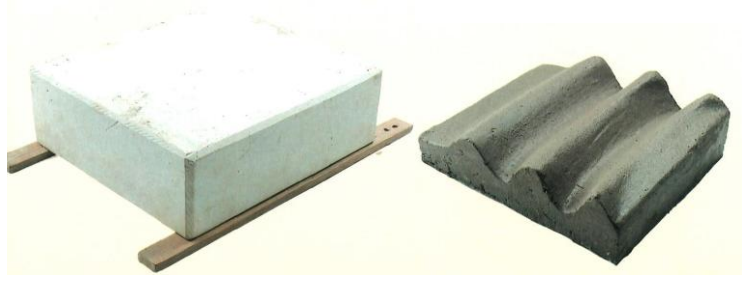
Hazırlanan kalıba çamur parçaları, içinde hava kalmamasına dikkat ederek sıkı sıkı yerleştirilir ve kalıp çamurla dolduktan sonra yüzeyi düzeltilir.(Bk. Resim 100)



Resim 101, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 6. aşaması,
(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

Alçı kalıp içine doldurulan çamur bisküvi pişirimi sırasında patlamaması ve hafif olması için kalıbın içindeki çamurun fazlası dip alma aletleri ile alınır. Bu işlem yapılırken kenarlardan sır ayağı bırakmak gereklidir²⁰⁸ (Bk. Resim 101)

²⁰⁸ Jordi Vigué,(ed), **La Poterie**, (Edition Orijinale, 1993, Paris), s.13

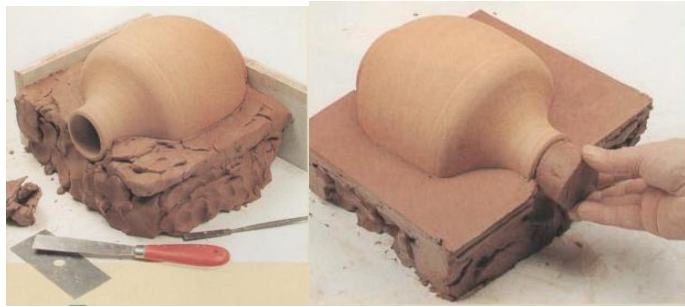


Resim 102, Alçı kalıp Yöntemi ile Şekillendirme 7. aşaması,
(Jordi Vigué, La Poteire, s.132)

Alçı kalıpta çamur suyunu çekmesi ve kalıbın şeklini alması için bir süre bekletilir ve kalıbın içindeki çamur küçülmeye başlar ve rahatlıkla kalıbın içinden çıkar, bu şekilde kalıpta şekillendirilen ve sürekli üretmek istenen seramik parçaları elde etmiş olunur. Bu kalıp yöntemiyle sıvı (döküm) çamuru da kullanmak mümkündür.(Bk. Resim 103)

2.2.5. Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme

Sıvı çamur ile seramik şekillendirmek için öncelikle kalıp hazırlamak gereklidir ve bunun için öncelikle model hazırlanır. Hazırlanan model tam orta noktasını bulmak için çamurdan oluşturulmuş yatak üzerine yatırılır ve gönye yardımı ile orta nokta üzeri hesaplanarak çizilir.



Resim 103, Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme 1. aşaması ,
(Jordi Vigué, La Poteire, s.13)

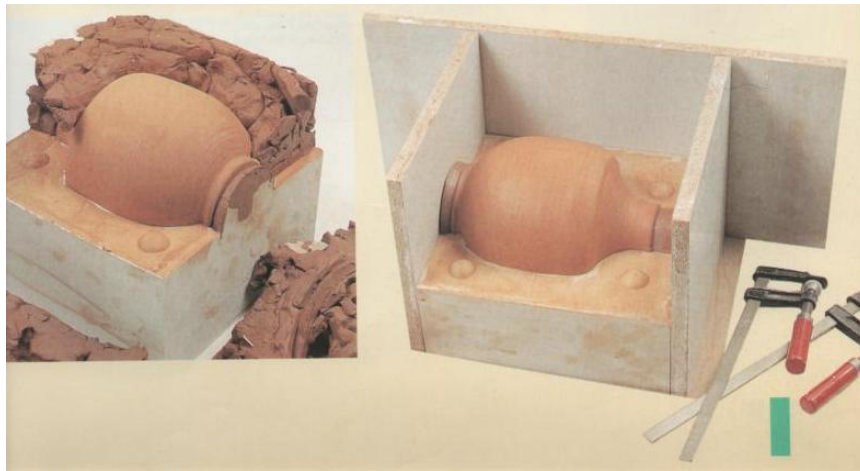
Modelin çizilen alt kısmı çamurla kenarlardan eşit boşluklar bırakılacak şekilde doldurulur. Modelin ağız kısmına döküm ağızı oluşturmak için çamurdan veya alçıdan bir döküm ağızı hazırlanır.(Bk. Resim 104)



Resim 104, Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme 2. aşaması ,

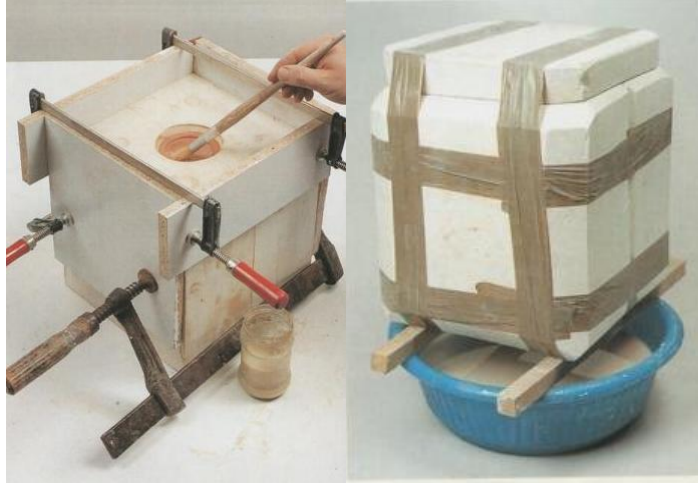
(Jordi Vigué,La Poteire, s.13)

Modelin yatak çamuru çok dikkatle düzeltilir, kenarlarına ahşap plakalar yerleştirilir. Plakaların ve modelin üzerine alçı dökülerek kalıp alınır.(Bk. Resim 105) Fakat alçının plakaları açmaması için dış alçısı ile plakaların dışını sıvamak gereklidir. Aynı anda alçının modelden ve plakalardan kolay ayrılması için ayırıcı olarak Arap sabunu hafif sulandırılarak alçı model ve plakalara sürülmelidir.



Resim 105, Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme 3. aşaması ,
(Jordi Vigué,La poteire, s.13)

Modelin üzerine dökülen alçı kalıbın bir tarafını oluşturur. Diğer tarafın kalıbını almak için ters çevrilir ve çamurla kaplı yüzeyden çamurlar temizlenir yine arap sabunu sürülerek alçı plakalar ile çevrilir.(Bk. Resim 106) Plakaların etrafın dış alçısı ile sabitlenerek tekrar alçı dökülür. ²⁰⁹



Resim 106, Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme 4. aşaması ,
(Jordi Vigué, La poteire, s.13)

Kalıp alma işleminin sonunda kalıp ayağı dediğimiz kısmın kalıbının alınması gereklidir.(Bk. Resim 106)

Birleştirilen iki kalıp ters çevrilir arap sabunu sürülür ve plakalar kullanılarak kalıbı alınır. Kalıp tamamlandıktan sonra içinden model dikkatlice çıkarılır. Üç parçadan oluşan kalıbın döküm çamuru ile yapılacak seramik için kurutulması gereklidir. Sıvı haldeki çamurun kalıbın çeperlerine yapışması, bünyesindeki suyu çekmesi için kalıbın kurutulması, bünyesindeki suyu atması gereklidir.

Kalıp kurduktan sonra sıvı döküm çamurunu kalıbın içine dökmek için kalıp sıkı sıkı birleştirilir, birleştirme işlemi lastik veya yapışkan bantlarla yapılabilir.²¹⁰ Sıvı döküm çamuru kalıbın içine ağzına kadar doldurulur ve bir süre beklenir. Bekleme süresi çamurun et kalınlığının yeterli olduğunu görüldüğü süre kadardır. Kalıbın içindeki sıvı çamur, et kalınlığını yeterli olduğunda geri çevrilerek boşaltılır.(Bk. Resim107)

²⁰⁹ Vigué J.(ed), 1993, **Ön. ver.**, s.13.

²¹⁰ Vigué J.(ed),1993. **Ön. ver.**, s.13.



Resim 107, Sıvı (Döküm) Çamuru ile Seramik Şekillendirme 5. aşaması,
(Jordi Vigué, La poteire, s.13)

Kalıp içindeki çamuru çıkarmak için formun kalıbın içinden bozulmadan alınacağı sertliğe kadar beklenerek kalıbın bir tarafı açılır, sonra diğeri tarafı açılır. Seramik form kalıptan çıkarılarak rötuşlanarak kurumaya bırakılır.(Bk. Resim107)

3. BÖLÜM:

SERAMİK DEKOR TEKNİKLERİ VE KISA TARİHÇESİ

3.1.SERAMİK DEKOR TARİHÇESİ

"Seramik formun ayrılmaz parçası olan dekor, kalkolitik dönemde karşımıza çıksa da aslında insanlık tarihiyle başlayan, mağara duvarlarına yapılan çizimlerin uzantısından gelişen bir kendini ifade etme biçimidir."²¹¹

"Başlangıçta seramik yüzeylerde yaş çamur üzerine parmakla ve çeşitli aletler yardımı ile dekorlar yapılmıştır. Daha sonra toplumların ve teknolojinin gelişmesine paralel olarak arz ve talebin artmasıyla dekor yöntemleri ve bu yöntemlerde kullanılan aletler geliştirilmiş, bunların yardımıyla seramik formların üzerlerini boyayarak, kazıyarak, oyarak ve çamur ekleyerek sıraltı, sır içi ve sır üstü dekorlar yapılmaya başlanmıştır."²¹²

Kalkolitik dönem dekorlu seramikleri teknik ve form açısından ileri düzeye ulaştığı, perdahlı veya tek renkli olduğu görülür. "Kalkolitik dönemde günlük gereksinimlerde kullanılmak üzere üretilen seramiklerin dışında, dini amaçlı seramikler de üretilmiştir. Dini amaçlı ürünler, genellikle dekorlu adak heykelcikleri ile riton olarak adlandırılan, tanrılara adak sunmada kullanılan kaplardır. Ritonlar, hayvan ve insan biçimli olarak yapılmıştır"²¹³(Bk. Resim 108)

²¹¹ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.3.

²¹² Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.9.

²¹³ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.5.



Resim 108, Aslan biçimli törensel içki kabı Kültepe, İ.Ö.9 yy.

(Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yayınları , Ankara)

Kalkolitik dönemde "...özellikle Çatalhöyük'te ve Hacılar 'da yapılanlar çok başarılı olup, insanlığın seramik konusunda ortaya koyduğu ilk sanat yaratıdır. Çok renkli olan bu kaplar biçimleri ve desenleri yönünden gerçekten göz alıcıdır." ²¹⁴ (Bk. Resim 109)

Tunç çağında çömlekçi tornasının bulunmasıyla seramik üretimi daha yaygın hale gelmiş ve önemli bir dönüm noktası olmuştur. Seramik üretiminin çoğalması ile birlikte seramik üzeri dekor yöntemleri gelişme göstermiş ve seramiğin ayrılmaz parçası haline gelmiştir.

²¹⁴ Ekrem Akurgal, **Anadolu Kültür Tarihi**,(TÜBİTAK 15. Basım, Haziran, 2003), s.8.



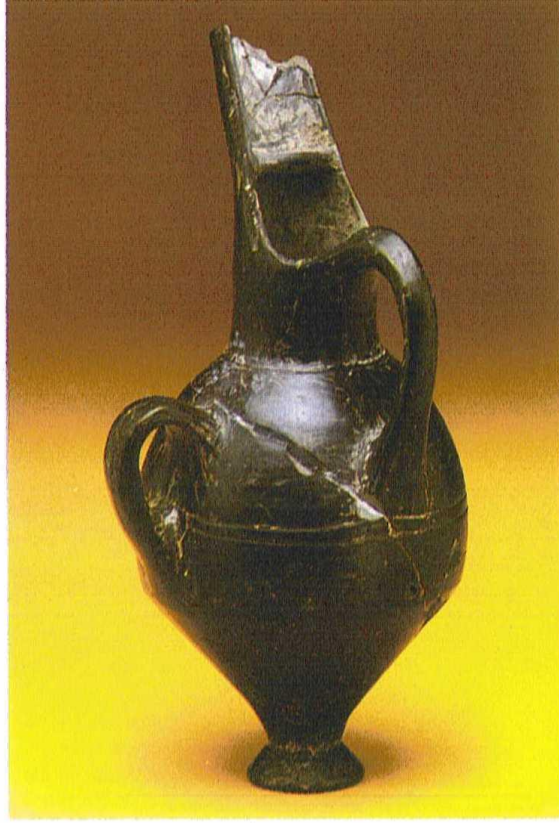
Resim 109, Hacılar kalkolitik dönem, Anadolu Eserleri Müzesi,
(The Anatolian Civilisations I, Prehistoric, Hitit, Early Iron Age, s.39)

"Bu dönemde seramik ürünler, dönemin ana malzemesi olan metal etkili, keskin hatlar içeren biçimlerdir. Tunç çağının ilk dönemlerinde, kullanım eşyalarında, ürünleri ayırt edici bir işaret olarak, genellikle geometrik motifli seramik mühürlerin kullanıldığı görülür."²¹⁵

Asur ticaret kolonileri döneminin teknik ve dekor etkisi Hititlerde de gelişerek devam etmiş, Hitit seramiklerini de etkilemiştir. "Koloni çağından tanıdığımız kabartmalı vazo yapma geleneği Eski Hitit döneminde de sürmüştü ve bu çağın vazo kalitesine önceki dönemlerde erişilmemiştir."²¹⁶(Bk. Resim 110)

²¹⁵ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.7.

²¹⁶ Sevim S. S., 2007, **Ön.ver.**, s.14.



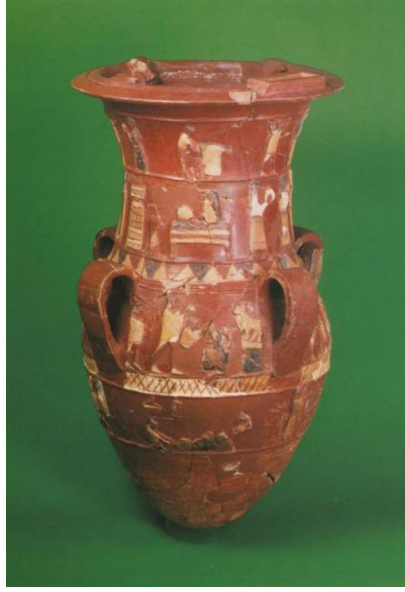
Resim 110, Gaga ağızlı testi, pişmiş toprak Kültepe, İ.Ö. 18yy.

(Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yayınları , Ankara)

Hititlerde kabartma sanatında en önemli eserler Bitik ve İnandık vazolarıdır. "Bitik Vazosunda gördüğümüz baş sahne, kutsal evlenme (Hieros Gamos) tasvirinin dünya tarihindeki en eski örneğidir."²¹⁷ "İnandık vazosu bir önceki Bitik Kabı gibi evlenme töreni ile ilgili müzik ve dans betimleri ile süslüdür."²¹⁸(Bk. Resim 111)

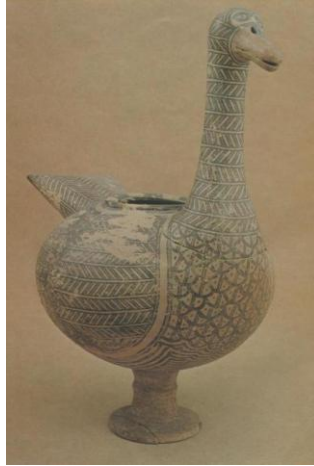
²¹⁷ Akurgal E., 2003, **Ön. ver.**, s.131.

²¹⁸ Akurgal E., 2003, **Ön. ver.**, s.133



Resim 111, Kabartmalı vazo İnandık, İ.Ö.17.yy. ortaları,
(Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yayınları, Ankara)

"Heykel özelliği taşıyan, ayakta duran boğa biçimli ritonlar (Bk. Resim 112) ve çifte ördek biçimli kaplar da Hitit sanatının önemli örnekleridir." ²¹⁹



Resim 112, Riton Gordion tümülüsü,

(Anadolu Eserleri Müzesi The Anatolian Civilisations I,

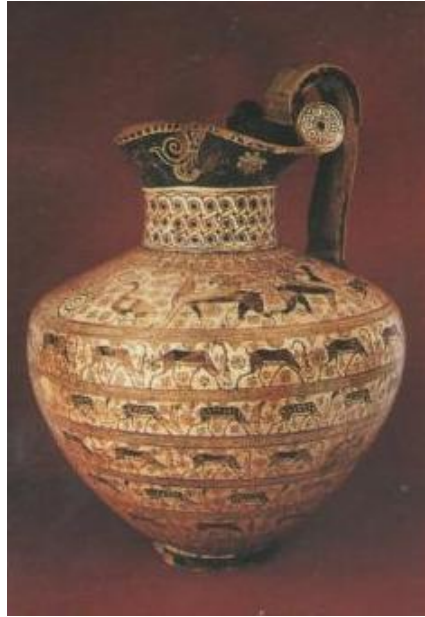
Prehistoric, Hitit, s.45)

²¹⁹ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.13.

Seramik dekorları açısından önemli bir dönem de Yunan Uygarlığıdır. "Yunan seramiklerindeki dekorlar, adeta dönemin belgeseli niteliğindedir. Bu dekorlar sayesinde günlük yaşama ait her türlü görüntü, inanış, davranış, mitolojik konular, hayvan ve bitki örtüsü ve daha pek çok ayrıntıyı görmek ve dönem hakkında detaylı bilgiler elde etmek mümkündür" ²²⁰

Yunan seramikleri geometrik şekillerle vazo süsleme tarzındadır. Yüzeyde bantlar halinde zigzaglar, üçgenler, baklava ve dama motifler, daireler yer alır. İlerleyen süreçte ise insan figürleri şematik anlatımlar halinde karşımıza çıkar.

Yunanlıların Akdeniz üzerinde ticareti geliştirmesi ile Doğu sanatıyla tanışır ve doğunun motiflerini alır. "Yunan vazolarında aslan, grifon, sfenks gibi doğu kökenli figürler görülmeye başlar. Orientalizan stil olarak adlandırılan bu dönemde, dekor yapılan yüzey genellikle yatay hatlara bölünüp aralarına bu motifler çizilmiştir." ²²¹ (Bk. Resim 113)



Resim 113, Oenoché, Orientalizan Yunan stili, Musée du Louvre,
(Jordi Vigué, La poteire, s.13)

²²⁰ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.19

²²¹ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.20

Teknik açıdan çok başarılı bulunan Yunan vazolarında "Arkaik dönem seramiklerinin ilk evresinde siyah figür tekniği hakimdir. Bu teknikte pekişmiş astar özellikleri gösteren ana bünye ile mükemmel uyumlu ve opak sır gibi algılanan siyah astar kullanılmıştır."²²²

Bu dönemde desenlerde optik gözlem görülmektedir ve "...bu devrenin en önemli özelliklerinden biri, çizgisel esprinin yerini, hacim esprisinin almasıdır."²²³ Helenistik dönem Yunan seramiğinde aplikasyon yöntemi ile rölyef yapıldığını bilinmektedir. (Bk. Resim 114)



Resim 114, Yunan seramiğinde aplikasyon yöntemi ile rölyef

(Gül Özturanlı, Seramik Dekorları, s.25)

Roma çağı seramiklerinde Terra sigillata tekniği ile yapılmış seramikler parlak ve "... genellikle kırmızı olup, pişirim sonrası seramik yüzeyinde mumlu bir tabaka ile kaplanmış etkisi verir. Yüksek miktarda demir içeren killerin ayrıştırılmasıyla elde edilen terra sigillata yüzeye ince bir tabaka halinde uygulanır. Bazı örneklerde parçaların perdelanarak daha da parlatılmış olduğu görülür."²²⁴ (Bk. Resim 115)

²²² Özturanlı G., 2006, **Ön.ver.**, s.22

²²³ Turani A., 2005, **Ön. Ver.**, s.14

²²⁴ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.27



Resim 115, Terra sigillata örnekleri

Gül Özturanlı, Seramik Dekorları, s.24)

"Bizans seramikleri (9–15.yy.) İslam ve Avrupa seramikleri arasında köprü sağlamıştır. Bizans seramiklerinin en önemli özelliği, dekorların birbiriyle benzerlik göstermesine karşın formların birbiriyle farklılık ve çeşitlilik göstermesidir."²²⁵

Bizans seramiklerinde sgrafito, kazıma, champ-laeve, çok renkli boyama, akıtma, astar boyama dekor teknikleri uygulanmıştır. "Bu seramikler, kırmızı bünyeye sahip olup, kurşunlu karışım, parlak zeytin yeşil sırlı, çok iyi fırınlanmış ince cidarlı örneklerdir."²²⁶(Bk. Resim 116)

²²⁵ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.19.

²²⁶ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.19.



Resim 116, Bizans dönemi sgraffito örneği

(Gül Özturanlı, Seramik Dekorları, s.30)

Büyük Selçuklu seramiklerinde renkli sır tekniği kullanılmış ve aynı zamanda perdah tekniği geliştirilerek üretilmiştir. Selçukluların en büyük yeniliği ise Minai tekniğidir.(Bk. Resim 117) “Anadolu Selçuklu seramiklerinin genel karakteristik özelliği sır altına firuze siyah renkli desenlerin yapılmasıdır. Bu desenler, serbest elle çizilmiş rumi, palmet, lotus geometrik süslemeler ve stilize bitki motiflerden oluşmuştur.”²²⁷



Resim 117, Sır üstü minai örneği,

(Gül Özturanlı, Seramik Dekorları, s.33)

²²⁷ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s,22

Selçuklu cami ve medreselerinde duvarlarda geometrik desenli çiniler ve mimari yapılarda turkuaz sırlı tuğlalar önemli bir özelliktir. " Tek renkli sırlı levhaların kesilmesiyle ya da desene göre hazırlanmış parçaların sırlanmasıyla oluşturulan çini-mozaik tekniği Anadolu'da yaygın olarak kullanılmıştır." ²²⁸

"Mimari bezeme türü olarak çini, çeşitli biçim ve yöntemlerle değerlendirilmiştir. İnsan, hayvan ve fantastik yaratıklar gibi figür tasvirleri içeren çiniler, sekiz ve altı kollu yıldız, altıgen, kare ve haç biçimli levhalardan oluşmaktadır. Desenler şeffaf sır altına işlendiği için sıraltı denilen çiniler sayıca en büyük grubu oluşturur." ²²⁹ (Bk. Resim 118)



Resim 118, Harpi ve balık figürlü duvar çinisi, sıraltı tekniği Kubadabat Sarayı, Konya Karatay medresesi müzesi, 13. yy.

(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.23)

²²⁸ Türkiye'de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü, (İstanbul: Grup 7 İletişim Hizm., 2003) s.56.

²²⁹ Gönül Öney ve Sevim Çizer, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2007), s.23

“Osmanlılar tarafından yapılan ilk seramikler kırmızı hamurlu ve tek renkli sırla yapılmış olanlardır....İznik’te 14. yüzyıl başlarından beri görülen bu çeşit keramik mavi, yeşil, koyu ve açık kahverengi olarak dört ayrı renkte yapılmıştır.”²³⁰

İznik’te Osmanlı keramik sanatının ikinci devri, kazılar yapıncaya kadar yanlışlıkla “Milet işi” diye adlandırılan kırmızı hamurlu keramikler olmuştur.”²³¹
(Bk. Resim 119)



Resim 119, Kırmızı çamur üzerine, beyaz astarlı mavi renk dekor Milet işi, İznik,15.yy.

(Sıdika Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.24)

“İlk Osmanlı seramiklerinin İznik’te 14. yüzyıl ortaları ile 15.yüzyıl başları arasında yapıldığı bilinmektedir ...İznik ve Kütahya gibi tarih boyunca toprak ürünlerin yapıldığı bazı merkezlerde , ilk Osmanlı seramiklerin hamurları, doğal çömlekçi kili olan kırmızı hamurdur.”²³²

Osmanlı döneminde 15.yüzyılda ortaya çıkan mavi-beyaz seramikler de önemlidir. "Beyaz bünyeye sahip olan bu seramiklerde hatai, rumi, lotus ve palmet gibi Türk süslemesinin klasik motifleri kullanılmıştır. Bu seramikler ilk kez Haliç’te buldukları için Haliç işi olarak adlandırılmıştır.”²³³

²³⁰ Garo Kürkman, **Toprak, Ateş, Sır, Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya çini ve seramikleri**, (Suna ve İnan Kırac Vakfı yayını I İstanbul, Haziran 2005), s.31

²³¹ Aynı., s.41.

²³² Kürkman G., 2005, **Ön. ver.**, s.41.

²³³ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.24

“16.yüzyılın ilk yarısında Haliç işi seramiklerde kullanılan renkler kobalt mavisinin tonları, türkuaz, zeytin yeşili ve siyahtır. Tasarımlar çizilen helezonlar üzerinde belli aralıklarla yerleştirilen küçük çiçek ve yapraklardan oluşur.”²³⁴

Bu seramikler "helezonik biçimde ince dallar ve küçük çiçeklerden oluşan desenler, çok ince bir işçilikle dekorlanmış ve kaliteli şeffaf sırla sırlanmıştır."²³⁵

"16.yy. ortalarından itibaren yine İznik'te üretilen fakat ilk kez Şam'da bulunduğu için Şam işi diye adlandırılan seramiklerle karşılaşmaktayız. Bu seramiklerde desen olarak lale, gül, sümbül gibi natüralist çiçek motifleri iri desenler olarak kullanılmıştır. Soluk mor ve zeytin yeşili seramiklerin karakteristik renkleridir."²³⁶ (Bk. Resim 120)



Resim 120, Şam işi tabak, Çinili Köşk, 16.yy.'ın ortası İznik,
(Öney G. ve Çobanlı Z., Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, s. 296)

“İznik üretimi Şam tipi seramikler, beyaz pürüzsüz hamurları ve kaliteli şeffaf sırları itibariyle 16.yüzyılın ilk yarısının teknik özelliklerini yansıtırken, soluk fakat ustalıkla kullanılan yeni renkler, motif ve kompozisyon anlayışları ile mavi-beyazlardan ayrılırlar.”²³⁷

Dünya seramik tarihini incelendiğinde Çin'de üretilen seramiklerin dünya seramiklerini etkilediği görülmektedir. “Japonya'da Comon çanak-çömleğinden sonra yaklaşık olarak MÖ.300- MS.300 arasında üretilen “Yoyoi kapları” çark

²³⁴ Öney G., Çizer S., 2007, **Ön. ver.**, s.291.

²³⁵ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.24

²³⁶ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.24

²³⁷ Öney G., Çizer S., 2007, **Ön. ver.**, s.294.

yapımıydı ve genellikle kazıma tekniğiyle yapılan geometrik örgelerle bezeliydi. Japonya’da Zen Budacılıkla ilişkili olarak gelişen çay törenlerinin yaygınlaşmasıyla bu törenlerde kullanılan çay kavanoz ve kâseleri, tabaklar, su kapları, çiçek vazoları tütsü kutularının yapımına başlanmıştır. Dönemin en önemli çay kapları Kyoto’da üretilen kursun sırlı raku seramikleridir.”²³⁸

Porselenin ilk kez Çin’de üretilmesi bu bakımdan önemlidir." Beyaz zemin üzerine çok çeşitli desen ve motif zenginliği ile yapılan dekorlarda sır altı tekniği ile yapılmış mavi-beyaz grubun yanı sıra yeşil, sarı, mor, firuze, kırmızı, siyah gibi renkler kullanılarak çok güzel dekor örnekleri verilmiştir." ²³⁹ (Bk. Resim 121)



Resim 121, Çin’de yeşim taşı andıran yeşil Seledon sır örneği,

(Gül Özturanlı, Seramik Dekorları, s.53)

Avrupa’da seramik sanatını incelediğimizde “ Avrupa’da seramik sanatı ve dekorları 9. ve 10.yy.da Çin’den ithal edilen porselenlerin taklit edilmesiyle gelişmeye başlamıştır. Şeffaf sıra kalay oksit maddesinin ilavesiyle beyaz ve örtücü bir sır elde edilmiş aynı zamanda dekor için uygun bir zemin sağlanmıştır. Beyaz opak sırlı, porselen taklidi seramikler, 13.yy.da önceleri Arabistan’dan İspanya’ya yayılmış daha sonraları da İtalya’da geniş çapta uygulanmıştır.” ²⁴⁰ (Bk. Resim 122)

²³⁸ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 3.Cilt, s.1636.

²³⁹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.20.

²⁴⁰ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.21.



Resim 122, Shounzui, mavi beyaz stil, Dynastie Ming Collection Privée,

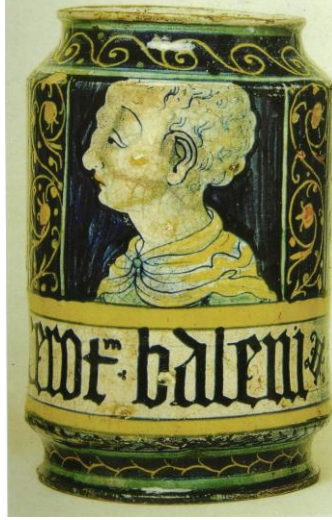
(Jordi Vigué, La Poteire, s.21)

Seramik sanatının İspanya’da İslam sanatının etkisiyle 13.yy. da gelişmeye başladığı görülmektedir. Lüster tekniği yaygın olarak kullanılmış ve “Ortadoğu kaynaklı olan ve 11.yy.da Cordoba’da yaygınlaşan Cuerda Seca çiniler, daha sonra da Sevilla ve Toledo’da da üretilmiştir.”²⁴¹

“İtalya’da majolika olarak örtücü kalay sır ilk kez 11.-12.yy.larda görülmüştür....majolika’nın yanı sıra 1500’den başlayarak Deruta ve Gubbio’da lüster tekniği, Bologna merkez olmak üzere Kuzey İtalya’da Bizans etkili sgraffito bezeme şeklinde uygulanmıştır.”²⁴²(Bk. Resim 123)

²⁴¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1639

²⁴² Aynı., s.1639



Resim 123, Mayolika dekorlu Alberello,

(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.41)

Tarihsel sürecine baktığımızda seramikler dekor teknikleri uygulaması ile görsel zenginliği çok fazla olan sanatsal ifade biçimine ulaşmaktadır. Renkler, dokular ve yüzeylerdeki görsellik, üretilen objeye farklı değerler ve sanatsal etkiler sunmaktadır. Bu noktadan sonra seramik dekor tekniklerinin uygulamasını incelemek gerekmektedir.

3.2. SERAMİK DEKOR TEKNİKLERİ

Seramik dekor teknikleri yaş çamur üzerine, bisküvi pişirimi yapılmış ürün üzerine ve sır üstü seramik üzerine üç grupta incelenmektedir.

3.2.1. Yaş Çamur Üzerine Yapılan Dekor Teknikleri

Tarih öncesi dönemlerden itibaren uygulanan bu yöntem " M.Ö.700–7500 yılları arasında gelişmeye başlamıştır. Daha sonra teknolojinin ilerlemesiyle birlikte gerek kullanmış oldukları çamurun cinsi, gerek şekillendirme yöntemleri, gerekse uygulamış oldukları dekorlar gelişerek çeşitlenmiştir. İnsanoğlunun başlangıçta

kırmızı çamurla elle şekillendirerek yapmış oldukları ürünler daha sonraları farklı çamurlarla tornada, daha sonraları da kalıpta üreterek dekorlamaya başlamıştır." ²⁴³

Serbest yöntemle, çamur tornasında, döküm veya mekanik yöntemlerle biçimlendirilmiş ürünler deri sertliğine kadar kurutulmuş olmalıdır. Deri sertliğinde uygulama yapılmadığı takdirde yaş çamur halindeki ürünlerde deformasyon olacaktır. "Deri sertliğinde kuruyan ürünlerin üzerine tasarıma ve isteğe göre, oyma, ajur, mişhima, champ-leave, akıtma ile ajur, selvi (macho), parça ekleme şeklinde ..." ²⁴⁴ Dekor uygulamaları yapılabilir.

3.2.1.1. Oyma Dekor Tekniği

Seramik tarihinde görülen en eski ve temel tekniklerdendir. "Bu dekorun en eski örneklerine Avrupa, Asya, Afrika ve Amerika'da çeşitli bölgelerde rastlanır. Oyma dekorlu Mezopotamya seramiklerine M.Ö.4500–500 Irak ve Suriye'de rastlanmıştır. Tarihsel süreci içerisinde bu dekorlar Çin'de Sung döneminde zirveye ulaşmıştır." ²⁴⁵

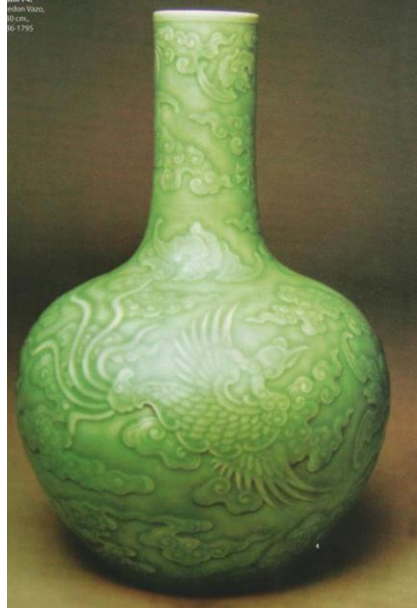
"Oyma dekorları, yüzeye çizilen desenlerin belli alanlarının derin planlar halinde kazınarak oyulması ile elde edilen bir yöntemdir. Uygulama yöntemi kazıma tekniği ile benzerlik gösterse de görsel sonuçlar çok farklıdır. Oyma dekorlarında çukur bölümler lekesel etki verirler." ²⁴⁶ (Bk. Resim 124)

²⁴³ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.61.

²⁴⁴ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.61.

²⁴⁵ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.61.

²⁴⁶ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.12.



Resim 124, Seledon Sırlı vazo, Oyma Tekniği 1736-1795,

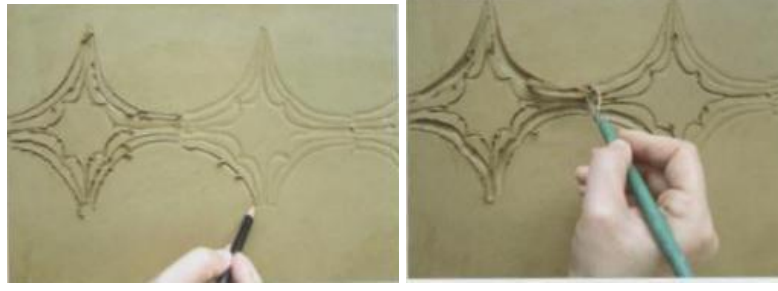
(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.60)

Oyma dekorunu yaş çamur üzerinde gerçekleştirmek için serbest el, torna ve döküm yoluyla şekillendirilmiş ürünler deri sertliğine kadar kurutulmalıdır. "Aksi takdirde oyma işlemi esnasında çamur çok yaş olacağından dolayı direnç göstermeyerek ürünün deforme olması ya da çökmesine neden olabilir. Deri sertliğinden daha fazla kurutulmuş ürünler ise yarı kuru halde olacağından dolayı uygulama esnasında kırılma, delinme, yer yer kopmalarla karşılaşılabilir. Bu nedenlerden dolayı ürünlerin deri sertliğine kadar kurutulması önemlidir."²⁴⁷

Uygun ölçüde kurutulmuş olan ürünlerin üzerine, uygulanacak olan oyma deseni çizilerek desenin oyulacak olan kısımları sivri uçlu ve keskin aletlerle seramik yüzeyinden çıkarılmalıdır.(Bk. Resim 125) Oyma işlemi yapılırken desenin oyulacak kısımları dikkate alınmalı ve ürünün et kalınlığı kontrolüne dikkat edilmelidir. Derin oyma işlemi ürün üzerinde düzeltilmeyecek hasarlara neden olacaktır. Oyma işleminden sonra ürün üzerinde sünger ile rötuş çalışması yapılmalıdır. "Bu işlem yapılmadığı zaman keskin kenarların üstü tam olarak sır tutmayacağı için sır pişiriminden sonra bu kısımlarda bünyenin rengi gözükecektir."²⁴⁸

²⁴⁷ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.61

²⁴⁸ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.62



Resim 125, Oyma dekor uygulaması,

(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.62)

Oyma dekoru yapılmış ürünlerde sırlama işlemi için " Pişirim sonrası yüzey tek renkli sırlanabileceği gibi, kazınmış alanların içine ince fırçalarla oksitlerin sürülmesi, daha sonra da sırlanması ile daha belirgin dekorlar elde edilebilir." ²⁴⁹

Başka bir sırlama biçimi de desenin tam olarak göstermesi istendiğinden, sür-sil işlemidir. Sür-sil yönteminde "...renkli oksitler, astarlar, boyalarla tasarımın gerektirdiği şekilde boyama yapılır, boyamadan sonra ıslak bir sünger ile boyaların fazlası silinir. Çukur olan kısımlar renkli, yüksek olan kısımlar daha az renkli ya da bünyenin rengi ortaya çıkarılır. Sür-sil işlemi biten ürünler şeffaf sırla sırlandıktan sonra bünyede kullanılan çamurun cinsine ve kullanılan sıra göre uygun sıcaklıkta pişirilir." ²⁵⁰

3.2.1.2. Ajur Dekor Tekniği

Şekillendirilmiş formların üzerinin kesilerek delikler, boşluklar oluşturulması ile dekorlama yöntemidir. Bu yöntemle ile yapılan "... ilk örnekler M.Ö.935 yılında Kore'de Silla dönemine aittir. Tornada şekillendirilmiş bu kapların sırsız ve ayak bölgesinde ajur yöntemi uygulanan örneklerin benzerlerine daha sonra 1-2.yy.da Japonya'da rastlanmıştır. İran'da 12.yy. da uygulanan ajur örnekleri, Gambron seramikleri olarak adlandırılmıştır..."²⁵¹

²⁴⁹ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.11.

²⁵⁰ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.62.

²⁵¹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.64.

"Çin'de 12.-13.yy.dan sonra yoğun şekilde görülen ajur dekorlarının en iyi örnekleri Ming döneminde verilmiştir. ..Ming döneminde "Dewils work" (şeytan işi) diye adlandırılan ajur yöntemi ile çok estetik ve önemli örnekler verilmiştir." ²⁵²

Ajur tekniğinin uygulanmasında şekillendirilmiş formların deri sertliğinde olması gereklidir. "İlk olarak kesmek istenilen alanın etrafı bir kurşun kalem ya da iğne ile işaretlenir. Keskin bir alet olsa bile eğer çok ince duvarlara çalışılıyorsa en iyisi önce bir başlangıç deliği delmek ve sonra bunu tasarladığınız boyuta gelene dek genişletmeye devam etmek gerekir." ²⁵³ (Bk. Resim 126)



Resim 126, Ajur uygulama örneği

(Gül Özturanlı, Seramik Dekorları, s.14)

"Ajur yöntemi ile çalışılan formlarda, pişirildikten sonra bünyelerinde açılan deliklerden dolayı sağlamlık ve dayanıklılık kazanmaları için pekişme yeteneği yüksek olan bünyeler tercih edilmelidir." ²⁵⁴

Ajur yöntemini uygulamak için 3 farklı yöntem vardır.

- 1.Desenin kalıba kazınması
- 2.Desenin model üzerine kazınması
- 3.Alçı kalıba kazınarak kalıba basma

²⁵² Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.64.

²⁵³ Frigola D. R., 2006, **Ön. ver.**, s.75.

²⁵⁴ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.65.

1. Endüstriyel ürünlerin daha hızla üretilmesi için "... ajur yönteminin kullanıldığı örnekler vardır. Bunun için kalıbın içine ajur yapılacak alanlar kazınarak işaretlenir. Her dökümden sonra işaretli alanlar sivri uçlu aletlerle kesilerek çıkarılır."²⁵⁵

2. Desenin model üzerine kazınması yöntemi, çok sıklıkla uygulanan yöntemdir. "Bunun için tasarım yapılan desen, model kalıbın üzerine izlenerek çizilir. Daha sonra çizilen desen keskin uçlu aletler yardımı ile istenilen derinliklerde oyulur. Oyulan desenler, döküm yapıldıktan sonra yüzey üzerine yüksek rölyef şeklinde çıkar. Rölyeflerin dışında kalan bölgeler keskin, sivri uçlu aletler yardımıyla oyulur."²⁵⁶

3. Alçı plaka üzerine kazıyarak kalıba basma yöntemine ise "...formlara uygun desenler, ayrı bir düz plaka üzerine karbon kağıdı yardımıyla aktarılır. Aktarılan desenlerin gerekli kısımları alçı plaka üzerine kazılarak oyulur. Oyma işlemi yaparken kalıptan kolay çıkması için açılara dikkat dilmelidir. Oyma işlemi tamamlandıktan sonra alçı plakalar üzerine istenilen plastik çamur basılır."²⁵⁷

3.2.1.3. Mişima (Dolgu Bezek)Dekor Tekniği

Yaş çamur üzerine farklı renkte astar doldurulması şeklinde gerçekleştirilir, bu tekniğe Japonlar'ın Mişima adı vermesiyle tanınmıştır.

"Astarlar, temel madde olarak çamurdan yapılır, başka malzemelerin yanı sıra renklendiriciler de içerir, bünye çamuru ile aynı sıcaklıkta pişirilir ve piştikten sonra da bünyeye çatlaksız olarak çok iyi tutunur."²⁵⁸

²⁵⁵ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.17.

²⁵⁶ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.65.

²⁵⁷ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.66.

²⁵⁸ Peterson S., Peterson J., **Ön. ver.**, s.121.



Resim 127, Tzaro Shimaoka sanatçının Mişima çalışması

(Susan Peterson ve Jan Peterson, Seramik Yapıyoruz, s.124)

"Doğu sanatında yaygın olarak kullanılan bu teknik batıda da "Inlay" terimiyle tanımlanmış ve uygulanmıştır. Bazı kaynaklarda dolgu bezek, içine kakma gibi terimler de aynı dekoru tanımlamak için kullanılmıştır."²⁵⁹ (Bk. Resim 127)

"Mişima dekorları ilk kez Kore'de 918–1392 yılları arasında hanedanlığın çömlekçileri tarafından kullanılmış bir tekniktir."²⁶⁰

Japonlar'ın Kore'den ithal ettikleri seramiklere Mişima adını vermesinin nedeni "... astar kakma yöntemi ile yapılan zarif desenlerin eski bir geleneğe göre, Hişima kasabesinde bulunan Almanakların kaligrafik karakterlerine benzemesidir. Her ne kadar bu dekorlara bu nedenden dolayı Mişima deniyorsa da Kore ve Japonya arasında seyahat eden gemilerin seyahat esnasında mola verdikleri Mişima adındaki küçük adanın isminin kaynaklandığı söylenmektedir."²⁶¹

Mişima dekoru yapmak için deri sertliğine gelen formlar üzerine desen aktarılır, desenin yüksek ve alçak olacak kısımları belirlenir ve çukur oluşturacak şekilde oyulur. Aynı zamanda " yüzeye iz bırakan nesnelere ya da mühürler ile dekorlar oluşturulur. Daha sonra tüm yüzey astarlanır."²⁶² (Bk. Resim 128)

²⁵⁹ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.33.

²⁶⁰ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.76.

²⁶¹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.76.

²⁶² Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.32.



Resim 128, Mişima uygulama örneği,

(Gül Özturanlı,Seramik Dekorları, s.31)

"Bu astarların olabildiğinden koyu olması uygulamayı kolaylaştırır. Sulu kıvamda uygulanan astarların suyu, belli bir süre sonra uygulanan form tarafından emileceğinden dolayı azalacaktır. Bu nedenle sürekli astar ilave edilmesi gerekir. Astarlar çukurlar içine doldurulduktan sonra belli bir süre hafif kuruması beklenir. Çukurların kenarlarındaki fazlalıklar, sistire gibi esnek aletler yardımıyla temizlenir."

263

Mişima dekorları daha düzgün ve yüzeyin daha pürüzsüz görünmesi için renkli çamurlar seramik bünyeye gömme şeklinde de yapılmaktadır. "Bir objenin içerisine kakma uygulanması yapıldığında tüm killerin aynı yoğunlukta, tercihen yumuşak olmalarına özel bir özen gösterilmesi gerekir."²⁶⁴

" Desenlerin düzgün ve pürüzsüz çıkması için renkli çamurların içinde iri tanelerin olmamasına dikkat edilmelidir."²⁶⁵ Renkli çamurları gömme işleminde de aynı şekilde desenin çukur olan kısımlarına renkli çamur doldurulur ve fazlası sistire ile temizlenir, desenlerin net ve pürüzsüz ortaya çıkması sağlanır.

²⁶³ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.77.

²⁶⁴ Frigola D. R., 2006, **Ön. ver.**, s.76.

²⁶⁵ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.77.

3.2.1.4. Kazıma (Sgraffito) Dekor Tekniği

" Sgraffito dekorları, genellikle pişirim yapılmamış ürünlere astar kullanılarak ince kazımlar şeklinde uygulanan dekor yöntemi olarak biliniyorsa da pişirim yapılmış ürünler üzerine de boya ve sır kullanılarak ince kazımlar şeklinde de uygulanabilir. İtalyancada sgraffito kelimesi kazınmış anlamına gelmektedir." ²⁶⁶



Resim 129, Sgraffito (kazıma) tekniğinde İznik Kâsesi, 15. Yüzyıl. İznik Müzesi

(İnalçık H. ve Renda G., Osmanlı Uygarlığı, Cilt, 2, s.701)

" Tarihsel süreci içinde 8-9.yy.da İran'nın Gabri şehrinde gelişmeye başlayan sgraffittolar ile önemli örnekler verilmiştir. Daha sonra bu teknikle 9-13.yy.da Bizans'tan Suriye'ye ve İran'a kadar görülmemiş güzellikte örneklerin yayıldığını görmekteyiz. İtalya'da 15-16.yy. da mayolika dekorlarında sgraffito tekniği kullanılarak çok renkli ve çarpıcı örnekler verilmiştir. Sgraffito tekniğinin en başarılı örneklerinden bazılarını da Çin'de Sung hanedanlığında Tz'Chou örneklerinde görmekteyiz. "²⁶⁷ (Bk. Resim 129)

Şekillendirilmiş formlar deri sertliğine kadar kuruduktan sonra daldırma ya da akıtma yöntemi ile astarla kaplanır. "Astar, yüzeyde nemini çekince önceden tasarlanan desen yüzeye aktarılır ve sivri uçlu aletler ile ince, çizgisel etki bırakacak şekilde çok dikkatlice kazınır." ²⁶⁸

²⁶⁶ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.85

²⁶⁷ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.85.

²⁶⁸ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.30.

Kazınan yerlerde alttaki bünyenin rengi ortaya çıkacağından desen belirginleşir, iki ya da daha fazla renkli astalar kullanmak da mümkündür. (Bk. Resim 130)



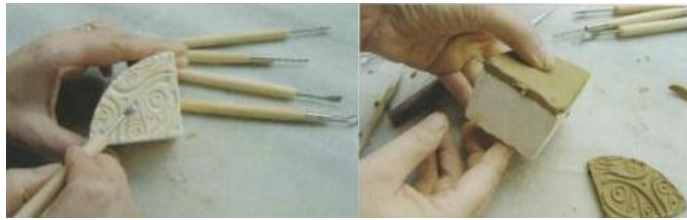
Resim 130, Sgraffito uygulama örneği,

(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.13)

"Sır üstü yapılacak olan dekor uygulamalarında da sgraffito yöntemi kullanılabilir. Bu uygulama için tasarıma göre sır üstüne püskürtülen boya ya da boyanan desenler kurduktan sonra kazıma aletleri ile uygun şekilde kazımlar yapılır. Kullanılan boyaların ve sıranın rengi farklı olduğu için kazıma sonucu altta kullanılan sıranın rengi ortaya çıkacağından tasarıma değer katan etkiler elde edilir." ²⁶⁹

3.2.1.5. Parça Ekleme Dekor Tekniği

"Parça eklemeli dekorlar, şekillendirmesi tamamlanan yüzeylere aynı hamurdan yapılmış parçaların eklenmesi yoluyla gerçekleşir. Yüzeyde lekesele rölyef etkisi elde edilir." ²⁷⁰ (Bk. Resim 131,132)



Resim 131, Parça ekleme dekor uygulaması,

(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.81)

²⁶⁹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.87.

²⁷⁰ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.22.



Resim 132, Parça ekleme dekor uygulaması,

(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.81)

Parça ekleme ya da aplikasyon dekor yöntemiyle formların üzerine sucuk, plaka ya da kalıp ile elde edilmiş rölyefler eklenir. Bu şekilde "...ana form kendi yalın görüntüsünün tamamen dışına çıkarak yeni bir anlatım biçimi kazanabilir."²⁷¹

"Alçı kalıplar vasıtasıyla ince şeritler biçiminde yapılan uygulamalar ilk olarak Çin'de Han Hanedanlığı döneminde M.Ö. 206- M.S.220 yıllarında yoğun bir şekilde uygulanmıştır. ... bu dekorların olağan üstü bir şekilde yapılmış olanları, 16.yy.da Almanya'da görülmüştür. Testi biçiminde yapılan formların omuz kısımlarında dekorlarında daha zenginleştirilmiş madalyonlar, rozet biçiminde çiçekler ve uzun kıvrımlı dallar kullanılmıştır. ...İnce kıvrımlı dallarla yapılan dekorlar, renkli olarak 1775 yılında İngiltere'de Wedgwood porselenlerinde uygulanmıştır....Uygulamadaki görülen teknik mükemmellik ve detaylardaki ince işçilik şaşırtıcıdır."²⁷² (Bk. Resim 133)

²⁷¹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.78.

²⁷² Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.79.



Resim 133, Wedgwood porseleni, 1800

(Susan Peterson ve Jan Peterson, Seramik Yapıyoruz , s.212)

Parça eklemede yüzeye yapışacak olan aplikasyon parçası çamurun ve yüzeyin çamurunun aynı nem derecesinde olmasına dikkat edilmedi.

Uygulanacak aplikasyon parçası çamurun alt yüzeyi ve formun yüzeyi çentiklenerek yüzeye balçıkla sıkıca tutunması sağlanmalıdır. Parça eklemede önemle üzerinde dikkat edilmesi gereken nokta "...rölyefin pişirme sırasında problemlere sebebiyet vermeyecek şekilde çok büyük, ağır ya da kalın olmaması gerekmektedir."²⁷³

Parça ekleme çalışmasında yüzeyden farklı renkte başka bir çamur kullanılabilir. "Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta, ekleme yapılacak olan elemanların çamurların ana bünyede kullanılanla kimyasal, fiziksel ve pişme derecelerinin birbirinden çok farklı olmamasıdır."²⁷⁴

²⁷³ Frigola D. R., 2006, **Ön. ver.**, s.70.

²⁷⁴ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.81.

3.2.1.6. Mühür Dekor Tekniği

"Bu dekorlar, seramiğin bulunması kadar eski dekor yöntemidir. İnsanoğlu seramiği ilk şekillendirmeye başladığı zaman elleri ile üzerine izler yaparak ilk mühür dekorlarını gerçekteştirdi." ²⁷⁵

Bu dekor yönteminde doğal malzemeler; yapraklar, ağaç dalları, deniz kabukları, metal ve yapay malzemeler kullanılabilirdiği gibi desen hazırlanarak kalıp alma ya da çamur üzerine rölyef hazırlanıp pişirilerek mühür elde edilebilir. "Zımba baskıyı yapmak için her türlü malzeme kullanabilecek olmamıza rağmen, bu aletlerin en uygun ve en tavsiye edileni alçı ve pişmiş kilden yapılanlardır." ²⁷⁶

"Mühürlerin yapımında tasarıma göre istenilen desenin motifleri seçilmiş olan mühür malzemesinin üzerine çizilir. Yaş çamurlar üzerine uygulama yapılacak olan yüzeylerde desenlerin yüksek çıkmasını istediğimiz yerler hazırladığımız mühürler üzerine oyulur. Burada negatif - pozitif bir ilişki vardır. Dekor uygulaması yapıldıktan sonra formların yüzeyinde mühürdeki yüksek yerler çukur, çukur yerler ise yüksek çıkar." ²⁷⁷ (Bk. Resim 134)



Resim 134, Mühür tekniği uygulama örneği,

(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.91)

²⁷⁵ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.87.

²⁷⁶ Frigola D. R., 2006, **Ön. ver.**, s.81.

²⁷⁷ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.89.

Hazırlanan mühürler ya da çeşitli mühür oluşturacak aletler yaş haldeki formun üzerine belli bir güçle bastırılarak izi çıkarılır, burada dikkat edilmesi gereken formun şeklinde deformasyona sebep verilmemesidir. Bunun için "...damgayı oluşturmak istediğiniz alan üzerine talk pudrası uygulamasında ve damganın yüzeyinin yağa batırılmış bir bezle yağlanmasıdır."²⁷⁸

Mühürle dekor yapılmış formlar kurutulup pişirildikten sonra sırlama işleminde "Dekorun bütünlüğünde daha belirgin bir anlatım sağlanması isteniyorsa çeşitli astar, boya, oksitlerle dekorların üzerine sür-sil işlemi yapılır. Bu işlemle, dekorların yüksek kesimlerindeki boya ve astarlar silinip çukur kesimlerinde kalacağından dolayı yüzeyde kuvvetli bir açık- koyu ilişkisi ile dekorlar daha belirgin hale gelecektir."²⁷⁹

3.2.1.7. Dekorlu Kalıp Tekniği

"Dekorlu döküm kalıplar ile yapılan dekorlar endüstriyel üretimde tercih edilen bir yöntemdir. Hazırlanan alçı model üzerinde dekorlar negatif ve pozitif olarak yüzeye işlenir. Çok ince ve titiz bir çalışma sonucu hazırlanan dekorlu modelden kalıp alınarak çoğaltılır."²⁸⁰ (Bk. Resim 135)



Resim 135, Kil kalıp,

(Sıdika Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.74)

²⁷⁸ Frigola D. R., 2006, **Ön. ver.**, s.81.

²⁷⁹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.91.

²⁸⁰ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.24.

"Bu tekniğe pres kalıp adı verilir. Pres kalıplar birçok defa tekrarlanması gereken duvar karoları üzerindeki tasarımın yeniden üretilmesi için hayati önem taşıyan bir tekniktir."²⁸¹

Bu dekor uygulamasında model üzerine desen çalışıldığı gibi kalıp içine de desen uygulaması olmaktadır. "Dekorlu döküm kalıplarının uygulanmasında tasarlanan desenler, alçı model üzerine sabit kalem kullanılarak serbest elle ya da desenin altına karbon kağıdı kullanarak üstünden izleme yolu ile aktarılır. Aktarılan desenler, döküm yapıldıktan sonra ürünlerin üzerinde çukur çıkması isteniyorsa oyulur. Oyma işlemi yaparken desenlerin dökümden kolay çıkması için açılımları çok dikkat edilmesi gerekir."²⁸²(Bk. Resim 136)



Resim 136, Alçı kalıpla dekor uygulaması,

(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.75)

Alçı modelin desen uygulaması bittikten sonra modelin kalıbı alınır, kalıp ile rölyefli seramikler seri olarak üretilir. "Modeller alçıdan hazırlanabildiği gibi çamurdan da hazırlanabilir. Tasarımı yapılan desenler, çamurdan ya da alçıdan hazırlanan modeller üzerine oyularak ya da rölyef şeklinde negatif- pozitif ilişkisi içinde uygulanır. Daha sonra modellerin kalıbı alınarak kalıp içinde de gerekli düzeltmeler yapılabilir. Hazır olan kalıpların içine döküm yapılabildiği gibi, tasarıma göre farklı çamurlar kullanılarak kalıpların içine basma yöntemi de kullanılabilir."²⁸³

²⁸¹ Frigola D. R., 2006, **Ön. ver.**, s.69.

²⁸² Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.74.

²⁸³ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.75.

Kalıptan çıkarılan seramik ürünler nemli süngerle rötuşlandıktan sonra kurutulur ve tasarıma uygun olarak sirlanır ya da oksitlenerek renklendirilir tekrar fırınlanır.

3.2.1.8. Macho (Selvi) Dekor Tekniği

"Yurdumuzda Bilecik ilinin Kınık köyünde bu yöntem 120 yıldır uygulanmaktadır. Yapılan dekorlar selvi ağacına benzediği için selvi dekorları adını almıştır." ²⁸⁴ (Bk. Resim 137)



Resim 137, Kınık köyünde astar akıtma dekorlu ürünler,

(Öney ve Çobanlı, Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, s.433)

Kınık'ta yapılan macho uygulaması kırmızı çamur üzerine yapılır ve pürüzsüz bir yüzey için daldırma yöntemi ile seramik astarlanır. " Bu arada macho çayı, gaz yağı, tütün, sirke, bira gibi reaktif özelliği olan maddelerin içine çeşitli renklerdeki oksitler ilave edilerek hazırlanır.

²⁸⁴ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.78.



Resim 138, Macho tekniği, 2008, Fatma Nur Taylan

Dekorlar, kobalt oksit, krom oksit, demir oksit kullanılarak yeşil, mavi, kahverengi ve siyah renkte yapılmaktadır. Karışımın kıvamı reaktif özelliği katan maddelerin cinsine göre deneme yanılma yolu ile tespit edilir. Hazırlanmış olan karışımdan fırça ile yeteri kadar alınarak astarlanmış ve ters çevrilmiş ürün üzerine bir miktar damlatılır. Ürün dik konumda olduğu için karışım aşağıya doğru akarak ağaca benzer biçimler ortaya çıkar."²⁸⁵

3.2.1.9. Renklendirilmiş Çamur ile Yapılan Dekor Tekniği

"Bu teknikle yapılan uygulamalara, katmanları çok renkli olan agata taşına benzediği için "Agataware" dekorları da denmektedir."²⁸⁶ (Bk. Resim 139)



Resim 139, Dekorlu çamur uygulama örneği,

(Dolors Ros i Frigola, Seramik, s.48)

²⁸⁵ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.78.

²⁸⁶ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.83.

Bu dekor uygulaması renkli çamur ile form yapılırken olduğu için bu dekor tekniği diğer dekorlardan ayrılır. Bu teknikte renklendirilmiş çamur alçı kalıp içine uygulandığı gibi plaka açma yöntemi ile de yapılabilir. Önemli bir ayrıntı ise çamurların pişme renginin açık ve koyu dengesini ayarlayabilmektir. Farklı çamurlar yerine aynı çamurun renklendirilmiş olmasına dikkat edilmelidir. " Bunun için ya değişik renklerde fakat aynı özelliklere sahip çamurlar seçilmeli ya da beyaz bünyeye sahip çamur seçilerek boya ve oksitlerle farklı renkler elde edilmelidir" ²⁸⁷

3.2.1.10. Akıtma Yöntemi ile Dekor Tekniği

Akıtma yöntemi ile çok farklı dekor yapmak mümkündür. Bunlardan biri, puar içine daha koyu kıvamlı astar hazırlanarak yapılan yüzeye kabartmalı kontur oluşturmaktır. Puardan seramik formun yüzeyine dikkatle ince kontur şeklinde hazırlanan desen uygulanır.

"Astarın içine % 15-25 oranında saydam sır katılmasıyla astarın yüzeye sorunsuz bir şekilde yapışması ve çatlaksız çizgiler elde edilmesi sağlanır."²⁸⁸ Akıtma yöntemiyle yapılan diğer dekor tekniği mermer görünümlü dekor uygulamasıdır. " Bu dekor yönteminde genellikle düz ya da çok az eğimi olan yüzeyler seçilir. Öncelikle, deri sertliğindeki astarlanmış yüzey üzerine peş peşe veya çok aralıklı olmamak kaydıyla puar ile çizgiler çekilir. Daha sonra bunlar kurumadan yüzey kaldırılarak sağa, sola, yukarı ve aşağı hareket ettirilir."²⁸⁹(Bk. Resim 140)

²⁸⁷ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.84.

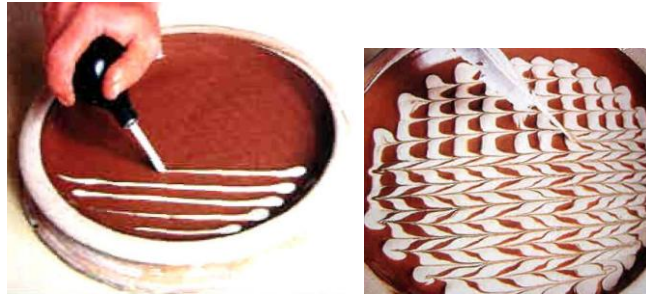
²⁸⁸ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.34.

²⁸⁹ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.36.



Resim 140, Mermer görünümlü akıtma dekor uygulaması,
(Gül Özturanlı, Seramik Dekorları, s.37)

Bu şekilde hareketlerle astarların renkleri birbirine karışarak mermer görüntüsü oluşturur. Akıtma yöntemi ile yapılan diğer bir yöntem olan mermer görünümü oluşturmak için uygulanır. Formun üzerine uygulanan astarlar ince bir malzeme ile ebru görüntüsüne benzer şekilde renk geçişleri yapması sağlanır. "²⁹⁰ Bu yöntemde renklerin birbirine ince hatlarla geçişi tüy ile sağlandığı için bu yönetime kaz tüyü metodu adı da verilmektedir." (Bk. Resim 141)



Resim 141, Kaz tüyü metodu ile akıtma yöntemi,
(Gül Özturanlı, Seramik Dekorları, s.40)

Diğer bir akıtma yöntemi de alçı kalıp içine yapılmaktadır.(Bk. Resim 142)
"Bu yöntemde kalıp içine sürülen astar ile döküm çamurunun uyumu önemlidir. Alçı kalıp iç yüzeyine sürülen renkli astarların suyunu hemen emeceği için kalıba döküm çok hızlı gerçekleştirilmelidir. Ürün kalıptan çıktığında renkli astarla dekorlanmış

²⁹⁰ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.40.

olur. Rötüş aşamasında renklerin birbirine karışmamasına ve yüzeye bulaşmasına dikkat edilir. ²⁹¹



Resim 142, Alçı kalıp üzerine astar akıtma yöntemi

(Gül Özturanlı, Seramik Dekorları, s.43)

3.2.2. Yaş çamur Üzerine Yapılan Baskı Dekor Tekniği

Bugün seramik dekor teknikleri uygulamasında günümüz teknolojisinden yararlanmak çok farklı estetik değerler yakalama şansını da tanımaktadır. Günümüzde bir seramik sanatçısı, seramik teknolojisini yeteri kadar biliyor ve onu doğru şekilde ifade edebiliyorsa dev bir imkâna sahiptir. Bu nedenle bu bölümde günümüzde uygulanan iki farklı dekor uygulamasından bahsetmek gereği görülmektedir.

3.2.2.1. Döküm Tekniği ile Alçı Kalıpta Baskı Tekniği

Bu yöntemde klasik oyma baskı ya da farklı baskılar kullanılabilir. Uygulama yapılırken klasik oyma teknikleri, grafik işaretleri kullanarak çok farklı görüntüler elde etmek mümkündür. (Bk. Resim 143)

²⁹¹ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.43.



Resim 143, Döküm çamuru ile alçı kalıpta baskı tekniği örnekleri,

<http://www.ceramicstoday.com/articles/altpere-woodhead.htm>

Bu baskı yöntemi sıvı döküm çamurunun veya sıvı porselen çamurunun belli ölçüde hazırlanmış alçı kalıpta şekillendirilmesi ile yapılır. Önce alçı kalıp hazırlanır. alçı kalıbın yüzeyi çeşitli şekillerde kazıma aletleri ve farklı doku veren, sünger gibi maddelerle istenilen biçime sokulur. Kazıma ve doku verme işlemi bitince alçı kalıbın içi süngerle küçük alçı parçalarından çok iyi şekilde temizlenmelidir. Uygulama yapmadan önce kalıbın kuru olmasına dikkat edilmelidir.



Resim 144, Baskı tekniği uygulama 1. aşaması

<http://www.ceramicstoday.com/articles/altpere-woodhead.htm>

Renklendirilmiş astarlar farklı renklerde üst üste alçı kalıbın yüzeyine eşit dağılacak şekilde fırça yardımıyla sürülür. (Bk. Resim 144)



Resim 145, Baskı tekniği uygulama 2. aşaması

<http://www.ceramicstoday.com/articles/altpere-woodhead.htm>

Sıvı döküm çamuru veya sıvı porselen çamuru kalıbın kalınlığı kadar astarın üzerine dökülür.(Bk. Resim 145)Çamurun kalıpta suyunu çekmesi ve şekil verilebilecek duruma gelmesi beklenir. Tam olarak istenilen çamur haline gelince kalptan çıkarılarak, düz levha halindeki çamur şekillendirilmek için kullanılır.(Bk. Resim 146)



Resim 146, Baskı tekniği uygulama 3. aşaması

<http://www.ceramicstoday.com/articles/altpere-woodhead.htm>

Burada dikkat edilmesi gereken husus çamur suyunu çektikten sonra alçı kabının içinde çamurun çatlamamasıdır. Bu yöntemi kullanarak formun yüzeyinde hem kabartma baskı, doku ve farklı renkte astar boya efektleri yapılabilmektedir.²⁹² (Bk. Resim 147)

²⁹² Bknz, (9.11.2012) <http://www.ceramicstoday.com/articles/altpere-woodhead.htm> indirilme tarihi 9.11.2012 tarihinde alınmıştır.

Bknz, <http://ceramicartsdaily.org/education/ink-transfers-on-clay/>



Resim 147, Baskı tekniği uygulama son aşaması,

<http://www.ceramicstoday.com/articles/altpere-woodhead.htm>

3.2.2.2. Fotokopi, Lazer baskı Tekniği

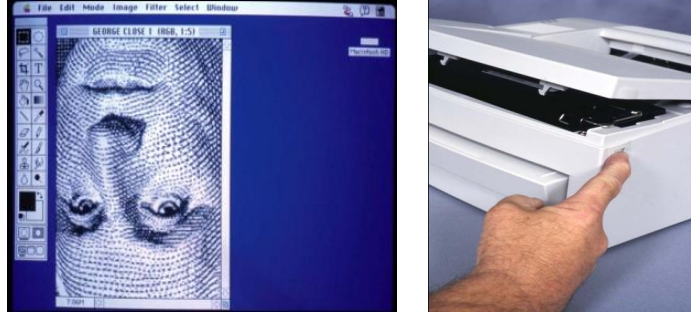
Fotokopi baskı uygulamasında yaş çamur üzerine istediğimiz desenin birebir aynısını aktarmamız mümkündür. Bu yöntemi kullanarak seramik ürünlerine sınırsız şekilde dekor uygulayabiliriz. Bu yöntem seramik ürünlerini geleneksel dekor tekniklerinden farklılaştırmaktadır.

Bu uygulamada desenin birebir aynısı fotokopi makinesinden yararlanılarak alınmaktadır. “Fotokopi makinesinin çalışma prensibi şu şekildedir; normalde zayıf bir iletken iken, ışığa maruz kaldıklarında iyi bir iletkene dönüşen maddelere “fotoiletken” adı verilir. Gri selenyum fotoiletken bir maddedir ve bu özelliğinden ötürü fotokopi makinelerinde kullanılır. Fotokopi makinelerinin içinde, üzeri selenyum kaplı bir plaka bulunur. Kopyalama işlemi sırasında, bu plaka elektrostatik olarak yüklü hale gelir ve sonra kopya edilecek sayfa üzerinden bir ışık şeridi geçer. Kopyalanacak sayfanın beyaz ve siyah kısımları plakaya çarptığında, ışık alan bölgeler selenyumdan dolayı iletken hale gelir ve siyah yerler yüklü olarak kalır. Böylece plakadaki yüklü bölgelerde, kopya edilecek olan kâğıdın elektrostatik olarak görüntüsü çıkar. Ardından toner dediğimiz bir toz, bu yüklü bölgeler tarafından çekilir ve oluşan görüntü son olarak boş bir kâğıda aktarılır. Kâğıda aktarımı

Bknz, <http://ceramicartsdaily.org/pottery-making-techniques/ceramic-decorating-techniques/paper-slip-transfer-onto-greenware-paper-slip-transfer-onto-greenware-a-simple-way-to-add-imagery-to-pottery-and-ceramic-sculpture/>

gerçekleşen desen makine içinde ısıtıcı rulolardan geçerek kâğıda sabitlenmesi sağlanır.”²⁹³

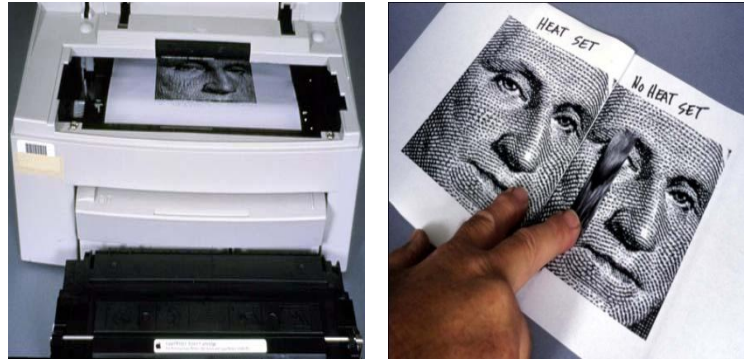
Bu dekor tekniğinde uygulanması düşünülen desen fotokopi makinesine yerleştirilir.



Resim 148, Fotokopi baskı uygulaması 1. aşama,

<http://www.printandclay.net/printandclay/techniquestt.htm>

Fotokopi çekimi sırasında toner almış kâğıdı ısıtıcı rulolardan geçerek fotokopi mürekkebi sabitleşmeden almamız gereklidir. Tonerden geçerek mürekkep almış kâğıt fotokopi makinesi açılarak alınmalıdır. (Bk. Resim 148)



Resim 149, Fotokopi baskı uygulaması 2. aşama,

<http://www.printandclay.net/printandclay/techniquestt.htm>

Fotokopi makinesinden alınan kâğıtta desen tam olarak sabitlenmediği için desenin bozulmaması için dikkat etmek gereklidir.(Bk. Resim 149)

Şekil verilen ve deri sertliğine gelmesi sağlanan çamur üzerine desenin aktarılması için desenin tam olarak çamura baskısını sağlamak gereklidir. Bunun için

²⁹³ Yardımcı İ., "**Fotokopi Baskı**", (Türk Seramik Derneği, VI. Uluslar Arası Katılımlı Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı ,Sakarya,200), s.570-573

desen kağıdı çamur üzerine konulur, merdane ile baskı yapılarak desenin tüm yüzeye eksiksiz aktarımı yapılır.(Bk. Resim 150)



Resim 150, Fotokopi baskı uygulaması 3. aşama,

<http://www.printandclay.net/printandclay/techniquestt.htm>

Desenin çamur üzerine tam olarak geçmesini sağladıktan sonra kâğıt yavaşça kaldırılır. Desenin transferi çamur üzerine geçmiştir. Bu uygulama doku verilen çamur üzerine de gerçekleştirilebilir.²⁹⁴

3.2.3. Bisküvi Pişirimi Sonrası Yapılan Dekor Teknikleri

Pişirim sonrası dekor teknikleri oldukça fazladır, bu teknikler ilk pişirimi yapılmış olan ürünlerde uygulanarak çok zengin bir dekor çeşitliliği sağlanır.

3.2.3.1. Sıraltı Dekor Teknikleri

“Sıraltı dekorları sırlanmış, bisküvi pişirimi yapılmış ya da yaş çamurlar üzerine sıraltı bovalarıyla oksitlerle veya astarlar yapılan dekorlardır.”²⁹⁵

“Özellikle İznik çiniciliğinde sıraltı tekniğinin çok güzel örnekleri gerçekleştirilmiştir. Ak çini çamurları ile hazırlanan formların üzerine, sıklıkla beyaz astar da sürerek pürüzsüz ve beyaz yüzeyler elde edilmesi sağlandıktan sonra sıraltı

²⁹⁴ Bknz: <http://www.printandclay.net/printandclay/techniquestt.htm> İndirilme tarihi:9.11.2012

²⁹⁵ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.35.

boyalar ile dekor gerçekleştirilmiştir. Daha sonra da bünye ile uyumlu, çatlaksız ve parlak şeffaf sırla sırlanmıştır.”²⁹⁶ (Bk. Resim 151)



Resim 151, 1545-1550, Victoria and Albert Museum, Londra

(Walter B. Denny, İznik the Artistry of Ottoman Ceramics, s.120)

Sıraltı dekor uygulaması bisküvi pişirimi yapılan formlar üzerine yüzeye astar uygulanarak yapıldığı gibi direk yüzey üzerine de yapılabilmektedir. Dikkat edilmesi gereken “uygulama yüzeyi henüz gözenekli bir yapıya sahip olduğu için sürülen boyayı hemen emmekte ve daha sonra olası düzeltmelere olanak tanımamaktadır.”²⁹⁷

Uygulama yapılacak formun yüzeyi toz, kir gibi unsurlardan temizlendikten sonra desen aktarımı “...ya serbest elle çizilerek, ya da halen geleneksel çini üretiminde kullanılan yöntemlerle yapılır.”²⁹⁸

²⁹⁶ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.10.

²⁹⁷ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.4.

²⁹⁸ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.35.

Geleneksel yöntem çini desen aktarımı; parşömen kâğıda desenin iğne ile delinerek, üzerinden ince kömür tozunun iğne deliklerden formun yüzeyine geçmesini sağlamaktır. “Kömür tozu ya da kurşun kalem lekeleri organik malzemeler olduğu için daha sonra pişirim esnasında yanacağından bu lekeler kaybolacaktır.”²⁹⁹

“Sıraltı dekorlarında en yaygın ve bilinen yöntem fırça dekorlarının uygulanmasıdır. Boyaya medyum veya birkaç damla gliserin katmak yüzeyde fırça ile rahat çalışılmasını sağlar. Sıraltı dekorlarında fırça tuşları ayrı ayrı seçilir.”³⁰⁰

“Sıraltı dekorlarında fırça ile dekorlamanın yanı sıra, ıstampa(mühür), şablon, pistole, elek baskı, sünger, şablon dekorları da kullanılabilir.”³⁰¹

Dekor yapılmış formun sırlanması sırasında “...dekorlar henüz sabitlenmemiştir ve aşınmalara karşı dirençli değildir. Bu nedenle sırlamanın çok dikkatli yapılması gerekmektedir.”³⁰²

Dekorlu formlar pistole, daldırma, fırça ile sırlama yöntemleri ile şeffaf (transparan) sır ile sırlanabilir. “Bu yöntemleri kullanırken desenlere zarar gelmemesi ve boyaların dayanıklılık kazanması için sırlamadan önce dekorlu parçalara ön pişirim yapılır. Böylelikle sırlama esnasında dekorlara gelebilecek olan hasarlar minimuma inmiş olur. Pişirim sıcaklığı bünyeye, kullanılan sıra ve boyalara göre 950C ile 1380 C arasında ayarlanır.”³⁰³

3.2.3.1.1. Şablon Dekor Tekniği

"Deri sertliğindeki ve pişirim yapılmış ürünler üzerine şablonlar vasıtasıyla uygulanan dekorlardır. Bu dekorlar için önceden hazırlanmış desenler kâğıt ya da kâğıda benzer malzemeler üzerine çizilir. Daha sonra çizim yapılan desenlerin iç kısımları oyularak şablonlar çıkartılır. Şablonları çıkartılmış olan desenler uygulama yapmaya hazır hale getirilmiş olur." ³⁰⁴ (Bk. Resim 152)

²⁹⁹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.36.

³⁰⁰ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.4.

³⁰¹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.36.

³⁰² Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.37.

³⁰³ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.37.

³⁰⁴ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.113.



Resim 152, Şablon baskı uygulaması,
(Gül Özturanlı, Seramik Dekorları, s.33)

"Yapışkan kâğıtlar sırlı yüzeye rahatlıkla yapıştığından istenilen desene göre şablonlar hazırlanarak yüzey üzerine yapıştırılır daha sonra sırüstü boya, kalem pistole veya elle yüzeye püskürtülür. Boyalar kurduktan sonra kapatılan alanlardaki şablon sivri uçlu aletlerle yüzeyden kaldırılarak çıkartılır."³⁰⁵

" Bisküvi ve sırlı pişirim yapılmış yüzeylerde aynı şekilde uygulama yapmak hemen hemen mümkün değildir. Çünkü ıslak olan kağıt şablonun suyu bisküvi pişirimi yapılmış bünye tarafından emileceği veya sırlı yüzeyde kayacağı için uygulama yapmak çok zordur."³⁰⁶

Bu uygulamayı yaparken hazır şablonlar, metal şablonlar ve doğal malzemeler kullanılabilir ve şablonların üzerine boya sünger ile baskı yaparak uygulanabilir.

³⁰⁵ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.32

³⁰⁶ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.113

3.2.3.1.2. Parafin Dekor Tekniği

“Geleneksel anlamda ŐekillendirilmiŐ űrűn űzerine parafin kullanılarak uygulanan bu dekorlar, gűnűműzde parafin yerine latex, eműlsiyon silikon ve ŐeŐitli yapıŐtırıcılar kullanılarak ta yapılır. Bu nedenle parafin dekorlarına “resist” dekorlar da denilmektedir.”³⁰⁷



Resim 153, Biskűvi piŐirimi sonrası parafin uygulaması,
(Gűl Őzturanlı, Seramik Dekorları, s.24)

Parafinle dekor uygulamasında Őnemli olan parafin sűrűlműŐ yerlerin sır almamasıdır, sır piŐirimi sırasında parafin yanar, sır almayan kısımlar yűzeyde farklı renkte ve “parafinli alanlar sır tam tutunamadıđı iŐin kaymalı, ayrıŐık bir gűrűnűm alır.”³⁰⁸ SırlanmıŐ yűzeyler ise normal Őekilde geliŐir.(Bk. Resim 153)

“Parafin dekorları deri sertliđindeki bűnye űzerine uygulandıđında kuruması oldukŐa uzun zaman alır. Biskűvi yapılmıŐ űrűn ve ham sır űzerine uygulandıđında ise Őnce desen, yumuŐak bir kalemlle veya izleme metodu kullanılarak űrűn űzerine

³⁰⁷ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.93.

³⁰⁸ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.24.

çizilebilir. Bu işlem uygulamayı kolaylaştırır. Daha sonra parafın uygulamasına geçilir.”³⁰⁹

3.2.3.2. Sırıçi Dekor Teknikleri

“ Sıraltı ve sırüstü dekorlarından farklı olarak sıriçi dekorlarında amaç, ürünün dekorlamasında sırnın pişirim sıcaklığına uygun boya kullanılarak pişirim süresince sır erime noktasına geldiğinde boyayı sırnın içine gömmektir.” ³¹⁰ Bu yöntem sır dekorlarında Mayolika adı ile bilinen eski bir dekor uygulamasıdır.

3.2.3.2.1. Mayolika (Bölmeli) Dekor Tekniği

"En eski bilineni İspanya'da Ortaçağ ve Rönesans döneminde uygulanmıştır. Bu yöntemde seramik dekorlarında kullanılan sırların birbiri içine akması için bu sırların sınırları arasına iplik çekilmiştir. Daha sonra bu iplikler pişirim esnasında yanarak yerleri boş kalmış ve sırların birbiri içine akmasına engel olunmuştur. Bu yönteme İspanyolcada Cuerda Seca (kuru ip) tekniği denilmektedir." ³¹¹ (Bk. Resim 154)

“İspanya'nın “mayorka” adaları bu seramiklerin ihraç limanı olduğu için bu ürünlere büyük ilgi gösteren İtalyanlar bu seramiklere adanın ismi olan émayolika” adını vermişlerdir.”³¹²

³⁰⁹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.93.

³¹⁰ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.39.

³¹¹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.104.

³¹² Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.26.



Resim 154, İtalya'dan erken döneme ait örtücü kalay sırlı testi üzerinde sırüstü mayolika bezeme 1400,

(Susan Peterson, Jan Peterson, Seramik Yapıyoruz,s,210)

“Mayolika'nın en belli başlı özelliği, Avrupa'da 15.yy.da henüz yüksek dereceli çamurun ve porselenin keşfedilmediği dönemlerde düşük dereceli kırmızı çamurun rengini gizlemek amacıyla kalay oksitlerden elde edilen veya opak beyaz sır tabakasıyla bünye sırlandıktan sonra sır pişirimi yapılmadan önce mayolika dekor boya ile dekorlama işleminin yapılması işlemidir.”³¹³

Sır içi dekorlarında önemli olan kullanılan sırdır, akıcı sırlar kullanılmaması gereklidir. Akıcı sırlar pişirim sırasında dekorların bozulmasına sebep olmaktadır.

Sır içi dekor uygulaması da fırça, mühür, pistole, sgrafito, şablon teknikleri kullanılarak yapılabilir. Sır içi dekorlarında kullanılan boyaların dayanıklılığı boyanın kendi bileşimine, sırnın pişme sıcaklığına ve fırın atmosferine bağlıdır. Örneğin porselen dekorlarında kullanılacak sır içi boyaları porselen pişirim derecesinden dolayı yüksek derecede pişeceğinden(1250–1380 C) yüksek dereceye dayanıklı boyalar kullanılmalıdır. Bu boyaları hazırlarken metal oksit ve bileşiklerinden yararlanılır.”³¹⁴

³¹³ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.39.

³¹⁴ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.39.



Resim 155, Susan Peterson, deri sertliğindeki yüzey üzerine parafin ve astar uygulaması,

(Susan Peterson ve Jan Peterson, Seramik Yapıyoruz, s.219)

“Günümüzde parafin dekorlarında kullanılan latex, tutkal, emülsiyon, silikon gibi maddelerle uygulama yapmak çok daha kolay ve zevklidir. Bu maddeler, yağ çamurlar üstünde, sır altında, sırt üstünde ve sır içinde rahatlıkla kullanılabilir. Uygulaması istenilen tasarımda geniş yüzeyler var ise latex ile bu kısımlar kapatılır. İsteğe göre boya ya da sır ile yüzeye tamamen kaplanır ya da diş fırçası, sünger gibi malzemeler yardımıyla değişik etkiler yakalanarak işlem yapılır.”³¹⁵ (Bk. Resim 155)

3.2.3.3. Sırüstü Dekor Teknikleri

" Sır pişirimi yapılan yüzeyler üzerinde, düşük sıcaklıklarda kolay eriyen boyalar ile yapılan dekorlara genel bir tanımlamayla sırüstü dekorları adı verilmektedir."³¹⁶

Sırüstü boya ile sır pişirimi yapılmış yüzeye uygulanan bu teknikte renk sınırlaması yoktur ve dekor sırasında herhangi bir hata olduğunda kolaylıkla silinebilme kolaylığı vardır. Sırüstü boya ile yapılan dekor için üçüncü pişirim

³¹⁵ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s,93

³¹⁶ Özturanlı G., 2006, **Ön. ver.**, s.29.

yapılması gereklidir. "Sırüstü dekorları, sıraltı ve sıriçi dekorlarına nazaran daha düşük derecede(700–890⁰ C) pişirilirlir."³¹⁷

Sırüstü dekor uygulamasında fırça tekniği kullanıldığında zengin renk ve fırça hareketleriyle çok güzel sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Fırça tekniğinin uygulanmasında farklı fırça uçları ve el hareketleri ile uygulama daha başarılı olmaktadır.



Resim 156, Kurt Weisser sırüstü seramik çalışması,
(Susan Peterson ve Jan Peterson, Seramik Yapıyoruz, s.150)

"Sır üstü dekorlarında, el dekor yöntemleri (fırça, sünger, parafin, mühür, pistole, puar, şablon) ve teknik dekor yöntemleri (elek baskı, çıkartma) kullanılabilir. Bu yöntemlerden biri ya da bir kaçı uygulanacak olan tasarımın niteliğine göre seçilir. Aynı tasarım içinde birkaç dekor yöntemi birden kullanmak mümkün olabilir."³¹⁸ (Bk. Resim 156)

Sır üstü dekorlarının tarihi geçmişi incelendiğinde Minai, Lavajdina ve Lüster gibi teknikler uygulandığını görülür.

³¹⁷ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.47.

³¹⁸ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.48.

3.2.3.3.1. Minai Dekor Tekniği

Minai'nin sözcük anlamı Mine'den gelmektedir. Beyaz çamur üzerine boyaların bir kısmı sır altına, sır içine ve bir kısmı da sır üstüne uygulandığından çok ilginç bir tekniktir.

“Bu teknikte astarlanmış kap önce yeşil, mavi ve mor gibi yüksek ısıya dayanıklı boylarla bezenir ve sırlanarak fırınlanır. Sonra sır üstüne siyahla desenin dış çizgileri yapılır, çok renkli Mine boylarıyla renklendirilir ve bir kez daha fırınlanır. İki ayrı teknikte yapıldığından boyların akması ve birbirine karışması engellenmiş olur.³¹⁹



Resim 157, Minai tekniği dekorlu tabak İran 12.yy. sonu 13.yy.

başı,

(Sıdika Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.51)

"Minai tekniği 12 ve 13.yy.da İran'da Rey ve Keşan'da en yüksek devrini yaşamıştır. Anadolu da Selçuklularda duvar çinileri üzerinde ve kullanım eşyalarında görülmüştür. İran'da yapılan minai dekorlu seramikler, tabak, kâse, vazo, sürahi, kupa şeklinde olup formlarda ayak kullanılmıştır. Dekorlarda iki grup dizayn uygulanmıştır. Bunlardan ilki, minyatür biçiminde her hangi bir konunun anlatıldığı tasarımlar, kendine özgü kıyafetler ve hareketleriyle İran Selçuklu tiplerini, savaş ve av sahneleri biçimindedir. Bir diğer grup ise figürsüz, geometrik veya kıvrık

³¹⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2.Cilt, s.1259

dallar kullanılarak dizaynlar yapılmıştır. Bazen bu dekorlarda astar ya da çamurdan rölyefler kullanılarak dekorlar zenginleştirilmiştir.”³²⁰(Bk. Resim 157)

3.2.3.3.2. Lavajdina Dekor Tekniği

Bu tekniğe yalancı minai tekniği de denilmiştir. “ Dekor uygulamasında ise formlar lacivert sırla sırlanıp pişirimi yapıldıktan sonra gerçekleşmiştir. Önceden belirlenmiş olan desen, sır pişirimi yapılmış ürünler üzerine fırça dekoru kullanılarak uygulanmıştır. Kullanılan boyaların renklerinin zeminde kullanılan lacivert sırdan dolayı net çıkması için çinko beyazı, sülyen ve siyah renkler kullanılmıştır. Yapılan uygulamalarda bazen de altın varak kullanılarak dekorlar zenginleştirilmiştir.”³²¹ (Bk. Resim 158)



Resim 158, Ming Hanedanlığı dönemi, Victoria and Albert Müzesi,
(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.52)

³²⁰ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.52.

³²¹ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.53

3.2.3.3. Lüster Dekor Tekniği

Lüster tekniği, formların yüzeylerinde metalimsi etki veren boya ların kullanıldığı, farklı renklerin ışık yansımasından oluşan, eski bir tekniktir.

"Lüster ya da lostra sözcüğü, parıltı, ışıltı anlamını taşımaktadır. Lüsteri pırıltı renkli bir yüzey efekti olarak tanımlayabiliriz. Lüsterin albenisi yanardöner metalik ışıltısından kaynaklanır. "³²²

"...Lüster tekniğinde sırlanıp fırınlanan kap, üstüne altın, platin, gümüş ya da bakır bileşikleri sürülerek yeniden düşük sıcaklıkta pişirilir. Kimi örnekteyse sırlanmış kaplar üzerine, sırüstü tekniğinde gümüş ve bakır oksitli boya larla desen yapılıp yeniden fırınlanır. Lüsterler de altın, morumsu bir parıltı, gümüş, soluk sarı, platin kendi rengine, bakır da limon sarısından altın sarısına ve kahverengiye uzanan bir parıltı verir. "³²³(Bk. Resim 159)



Resim 159, İran, Selçuklu,1175-1225,

(Sevim Çizer, Lüster Tarihi Tekniği Sanatı, s.10)

³²² Sevim Çizer, **Lüster Tarihi Tekniği Sanatı**,(Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2010), s.10

³²³ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 2.Cilt, s.1131

3.2.3.3.4. Serigraf Dekor Tekniği

"Serigraf dekorların genel olarak boya ve sırların çeşitli işlemlerden sonra çok ince metal veya özel dokulu naylon ya da ipek üzerinde hazırlanmış desenlerden dekorlanacak yüzeyler üzerine direkt ya da indirekt yollarda aktarılması işlemidir."³²⁴

Teknolojiye bağlı olarak serigraf baskı yöntemleri çok çeşitlilik gösterir. Geniş ve düz yüzeylerde desenler ayrıntılı çalışılabildiği ve hızla uygulanabildiği için seramik endüstrisinde çok fazla uygulanmaktadır.

Dekor uygulaması yapılacak seramik yüzeylere desenlerin tasarlanmasından sonra filmler hazırlanır. "Elekler hazır hale getirildikten sonra baskı işlemi yapılacak olan tezgah veya makineler ile uygulamada kullanılacak olan boyalar baskının türüne göre hazırlanır. Daha sonra baskı yapılacak olan yüzeyler temizlenerek rakleler yardımı ile baskı işlemine geçilir. Küçük işletmelerde baskı işlemi baskı tezgâhlarında el ile yapılırken, büyük işletmelerde bu işlem makineler tarafından yapılmaktadır. (Bk. Resim 160)



Resim 160, Elek baskı uygulaması el ile ve elek baskı makinesi,

(Sıdıka Sibel Sevim, Seramik Dekor ve Uygulama Teknikleri, s.123)

İndirek baskı yöntemi çıkartmadır. " Bu dekorlara aynı zamanda dolaylı baskı, transfer printing veya dekla komani de denilmektedir."³²⁵

³²⁴ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.114.

³²⁵ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.38.



Resim 161, İndirek baskı yöntemi uygulaması,

(Sıdika Sibel Sevim, Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, s.140)

Bu baskı tekniğinde hazırlanan desenler eleklerle pozlandıktan sonra baskı aşamasına geçilir. "Daha sonra vakumlu baskı makinelerine bağlanan eleklerle çıkartma kâğıtlarına üzerine baskı yapılır."³²⁶ Çıkartma kâğıtlarına boyadan sonra lak çekilir, boya lak üstüne yapışır, suyun içinde bekletilerek lakın kağıttan ayrılması sağlanır. (Bk. Resim 161)

³²⁶ Sevim S. S., 2007, **Ön. ver.**, s.38.

4. BÖLÜM:

SERAMİKTE HALI DESENİ UYGULAYAN SERAMİK SANATÇILARI VE KİŞİSEL UYGULAMALAR

4.1. SERAMİKTE HALI DESENİ UYGULAYAN SERAMİK SANATÇILARI

4.1.1. Teppei Yamashita

Sanatçı Japonya'nın İmari şehrinde 1977 yılında doğmuştur. Arita Collage of Ceramica Yüksekokulundan 2006'da mezun olmuştur. Türkiye'ye gelerek Vitra Seramik Sanat atölyesinde çalışan sanatçı 2010 Türkiye'de Japonya yılı kapsamında "Çiçek kuşlar" adlı sergi açmıştır. 2012'de New York'ta "Crossover" adlı kişisel seramik sergisi açan sanatçının eserleri Japonya, ABD ve İtalya'da çeşitli karma sergilerde yer almıştır.

Yamashita eserlerinde geleneksel ile modern arasında bağı yakalamış ve doğduğu ülke Japonya ile yaşadığı ülke Türkiye'nin geleneksel, özgün desenlerini yenilikçi formlar şeklinde yorumlamıştır. Sanatçı halen Türkiye'de İstanbul'daki evinde seramik çalışmalarına devam etmektedir.(Bk. Resim 162,163,164, 165)



Resim 162, Teppei Yamashita seramik çanak üzerine Türk halı motifi uygulaması
<http://teppeiseramik.jimdo.com/>



"Flower Birds - Çintemani -"

"Flower Birds - Ottoman Tulip -"

Resim 163, Tepei Yamashita seramik üzerine Türk deseni uygulaması,

<http://tepeiseramik.jimdo.com>



Resim 164, Tepei Yamashita seramik tabak üzerine Türk halı motifi uygulaması,

<http://tepeiseramik.jimdo.com>



Resim 165, Teppei Yamashita seramik karo üzerine Türk halı motifi uygulaması,

<http://teppeiseramik.jimdo.com>

4.1.2. Marek Cecula

Marek Cecula 1944 Polonya'da doğmuş İsrail'de eğitim görmüştür. 1985-2004 arası Parsons School of Design'da Seramik Bölüm Başkanı ve Koordinatörü görevinde bulunmuştur. Bergen National Academy of the Arts Profesördür. Londra Royal Collage de misafir profesördür. Ayrıca 2004'de III. İsrail Seramik Bienali Küratörlüğü, 2008'de Toronto Gardiner Museum "Nesne Fabrikası I" küratörlüğü, 2009'da Sanat ve Tasarım New York Museum "Nesne Fabrikası II" küratörlüğü, 2009 ve 2010 Lodz Polonya Tasarım III Uluslararası Festivali, Çağdaş Seramik Bölümü Küratörlüğü yapmıştır.

Sanatçı porselen Halı olarak nitelendirilecek sergisinde, 576 dekorlu porselen tabak kullanmıştır, 192'si tam renkli tabak ve diğer tabaklar siyah beyaz, düz beyaz tabaklar olarak üç gruba ayrılmıştır. Porselen tabakların deseni klasik 13.yy. Hint halı deseni ile kaplıdır.

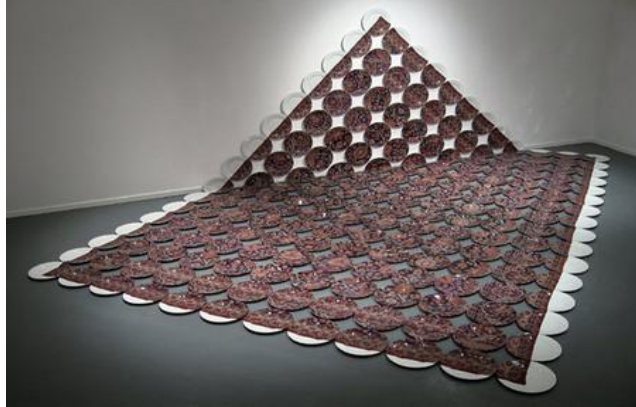
Uygulamada orijinal halı fotoğrafı çekilmiş ve bilgisayarda dijital hazırlanarak porselen tabakların üzerine transfer edilerek pişirimi yapılmıştır.³²⁷ (Bk. Resim 166.167.168.169)

³²⁷ Bknz, http://www.marekcecula.pl/sites/artist_portrait.php tarih 1.12.2012



Resim 166, Marek Cecula'nın Hint halı desenini dijital baskı yöntemi ile gerçekleştirdiği seramik tabaklar çalışması

<http://www.lookatme.ru/flow/posts/design-radar/42274-marek-cecula>



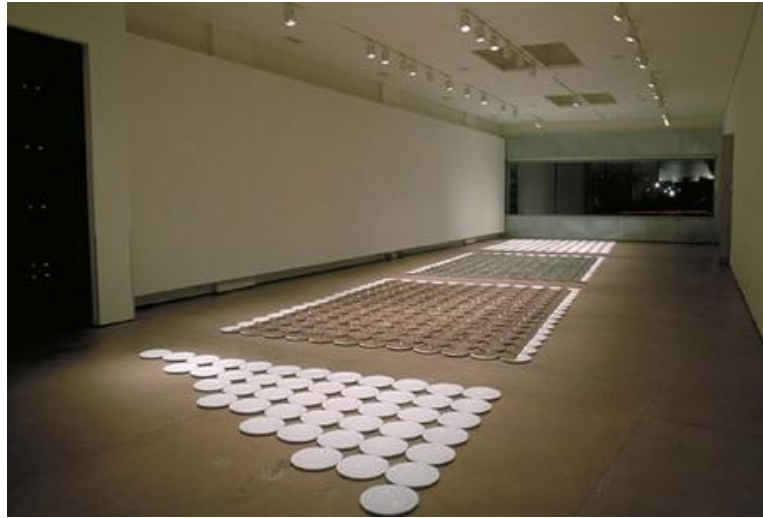
Resim 167, Marek Cecula'nın Hint halı desenini dijital baskı yöntemi ile gerçekleştirdiği seramik tabaklar çalışması

<http://www.lookatme.ru/flow/posts/design-radar/42274-marek-cecula>



Resim 168, Marek Cecula'nın çalışmasından detay,

<http://www.lookatme.ru/flow/posts/design-radar/42274-marek-cecula>



Resim 169, Sergi salonundan genel görünüm

<http://www.lookatme.ru/flow/posts/design-radar/42274-marek-cecula>

4.1.3. Nathan Craven

Ogden Utah Amerika doğumlu sanatçı 1994'te lise öğrencisi iken seramikle tanışır. Weber State University, Bachelor of Fine Art, Ceramics 2005 ve Rhode Island School of Design, Master of Fine Arts, Ceramics'de öğrenim görmüştür. Evli ve iki çocuğu olan sanatçıya eşi çalışmalarında büyük yardımcıdır. Roswell New Mexico'da yaşamaktadır.

Sanatçının çalışmaları, uzun bir geçmişe sahip yapı malzemesi olan ve seramik ve inşaat birimi olarak kullanılan tuğlaya dayanmaktadır. Farklı mekânlar yaratmak için duvarları ve zemini yapı hücreleri gibi düşünerek mimari hacim içinde etkileşimleri göstermek istemektedir. Nathan Craven eserlerini, tuğla malzemesi kullanarak gözenekli duvarlar ve zemin oluşturmak istediğini ve alanlardaki kompozisyonlar ile dikkat çekmek hedefimdiyim şeklinde açıklamaktadır. (Bk. Resim170,171,172,173,174)



Resim 170, Nathan Craven'in tuğla üzerine sırlı pişirimi yaptığı sergisi,

Gordon and Martha Behr it Allceramic, wood(102" x 213" x 193")

http://www.nathancraven.com/Site/Current_Projects/Current_Projects.html



Resim 171, Nathan Craven'ın tuğla üzerine sırlı pişirimi yaptığı halı detayı



Resim 172, Nathan Craven'ın tuğla üzerine sırlı pişirimi yaptığı halı detayı



Resim 173, Nathan Craven'in tuğla üzerine sırlı pişirimi yaptığı halı detayı

<http://www.meredithcutler.com/category/blog-topics/providence?page=4>



Resim 174, Nathan Craven'in tuğla üzerine sırlı pişirimi yaptığı halı sergisinden görünüm ,

<http://asuartmuseum.wordpress.com/2010/11/18/clown-meat-tastes-funny-and-other-observations-on-ceramics/>

4.2. UŞAK HALI DESENLERİNİ SERAMİKTE UYGULAMALARI VE KİŞİSEL YORUMLAR

Gelenekli sanatlarımızın bugünün ekonomik şartlarında istemediğimiz değişimlere maruz kalmaktadır. Günümüzde değişim gelenekli sanatlarımızda bir yenilik ve zenginlik getirmemekle birlikte yozlaşmaya neden olmaktadır. Bu noktada amacımız bu tezin içinde uzun bir geçmişi olan Türk halı sanatının orijinaline sadık kalarak güncel, çağdaş sanatın içinde yeni yorumlar yapılabileceğini vurgulamaktır.

4.2.1. Halı Desenlerinin Seramik Formda Uygulanması

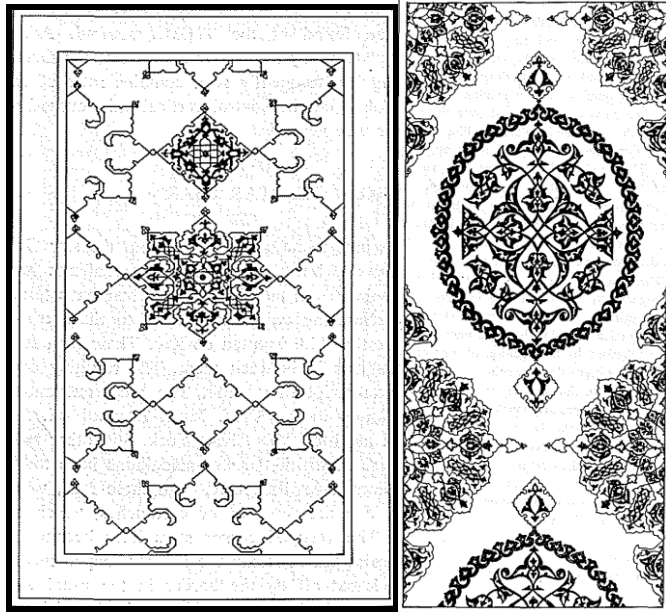
Uşak halıları, Türk kültür ve sanat tarihinde önemli bir yer teşkil eder. Halı motifleri ve renklerinin zenginliği çok eski zamanlardan bugüne süreklilik göstermektedir. Fakat tarihsel süreçten günümüze kadar halılar desen orijinalliğini tam olarak koruyamamıştır, oysaki orijinal Uşak halıları Avrupalılar tarafından sanat eseri olarak duvarlara asılmaktaydı. Daha sonraki zamanlarda bu zengin sanat dış etkilerle bozulma göstermiştir.

Çalışmalarımıza başlarken halı desenlerine ve kompozisyonlarına uygun seramik formlar düşünüldü. Buna bağlı olarak seramik formların modelleri ve kalıpları hazırlandı, bazı çalışmalar ise tümüyle elde şekillendirildi. Seramiklere, dekor tekniklerinin özelliğine göre yaş çamur halinde ya da bisküvi pişiriminden sonra Uşak motifleri ve kompozisyonları ile dekor yapıldı. Bu aşamada halı desenlerinin çok karmaşık ve iç içe motiflerden oluşmuş olması ile birlikte kontur çizgilerinin yoğunluğu nedeniyle zorluk yaşandı. Bu zorluğun seramik dekor uygulaması sırasında uygun halı kompozisyonu seçiminde titizlik gösterilerek aşılımaya çalışıldı.

Bu bakımdan halıların kompozisyon ve desenler dönemlerine göre tek tek incelenerek, seramik dekor tekniklerinde başarılı olacağı düşünülen desenler arasından seçilmiştir.

Uşak halı motiflerinin seramik yüzeylerde üzerine uygulamaları,

Oyma dekor tekniği uygulamak için Uşak halı kompozisyonları arasından Yıldızlı ve Madalyonlu halılar grubundan madalyon adı verilen motiflerin seramik vazonun ortasında uygulanabileceği belirlendi. (Bk. Resim 175)



Resim 175, Yıldızlı ve Madalyonlu Uşak halı örnekleri

Çalışmalardaki vazolar (Bk. Resim 176-177) plaka tekniği kullanarak şekillendirildi, vazoların boyun kısmını ise çömlekçi tornasında şekillendirilerek vazonun gövde kısmıyla birleştirildi.



Resim 176, Yıldızlı halı deseni ile Ajur ve Oyma dekor yöntemine

örnek,

42x25, elde şekillendirme, 1020°C, 2012



Resim 177, Yıldızlı halı deseni ile Ajur ve Oyma dekor yöntemine

örnek,

47x31, elde şekillendirme, 1020°C, 2012

Birbirine eklenen parçalarla bütünlük kazanmış olan vazolar, deri sertliğinde iken Yıldız ve Madalyon motifleri, kâğıt üzerinden kalemle çizilerek vazoların orta kısımlarına aktarıldı. Modelaj kalemleri ve dip alma aletleri yardımıyla oyma işlemi gerçekleştirildi.

Yapılan vazoların desen özelliği ajur tekniğinin de yapılmasına uygundur, çünkü diğer halı desenleri ajur tekniği uygulandığı takdirde parçalarda kopma olabilecektir.

Vazolar üzerinde uygun boşluklar belirlenerek ajur dekoru uygulamak için kesme işlemi yapıldı, (Bk. Resim 178) kesilen yüzeyler sır alması için rötuşlanarak ve kurutularak bisküvi pişirimi yapıldı.



Resim 178, Oyma ve Ajur Tekniği Uygulaması

Desenin yüksek olan kısımları Madalyon desenini tam olarak ortaya çıkardığından bu kısımları farklı renkte sırlamanın daha uygun olacağı düşünüldü. Vazoların tümü sırladıktan sonra Madalyon desenlerinin inceliği göz önünde bulundurularak fırça yardımıyla başka bir renkle sırlandı. Böylece vazolardaki halı deseni daha belirgin hale geldi.

Kazıma dekor tekniği ile başka bir formda Madalyonlu Uşak halı deseni kullanılmak istendi.(Bk. Resim179)İnce oyma ile gerçekleştirilen desenin çukur olan yerlerine dolan sırnın, deseni başka şekilde ortaya çıkaracağı düşünüldü. Bu nedenle seçilen madalyonlu halı deseninin madalyon kısmı levha şeklinde iki basamaklı hazırlanan seramik formun üzerine çizildi.



Resim 179, Madalyonlu Uşak Halı deseni ile Kazıma Dekor Tekniğine örnek

Çap:33.cm.,elde şekillendirme, 1020 °C, 2012

Modelaj kalemleri ile desen ince kazıldı, işlem bitince rötuşlanarak kurutmaya bırakıldı. Bisküvi pişirimi yapılarak sırlandı ve sır pişiriminden sonra desenin çukur kısımlarında koyu renkte sır oluşması ile desenin farklı görüntüsü yakalandı.(Bk. Resim 179)

Lorenzo Loto'nun tablolarında tasvir edildiği için "Lotto halısı" adı verilen ve "Tukish Arabesque" adı ile de tanınmış halılar³²⁸ desen ve tasarım bakımından incelendiğinde seramik dekor tekniği için Mişima dekor tekniği uygulanması düşünüldü.(Bk. Resim 180)

³²⁸ Aslanapa O., 1987, **Ön. ver.**, s.73.



Resim 180, Mişima tekniği için seçilen Uşak halı

kompozisyonu

Hazırlanan Alçı kalıp ile %25 oranında şamot kili içeren ve yüksek pişirim yapılabilen çamurla vazo şekillendirildi. Lotto halı deseninin bütünlüğünün bozulmaması için seçilen desen büyütülerek vazonun tüm yüzeyini kaplayacak şekilde dekor yapılması düşünöldü.

Büyütölen desen kâğıdı vazo üzerine sabitlendi ve üzerinden kalemle geçirilerek desen aktarımı yapıldı. Vazonun üzerindeki desenin Mişima dekor tekniği uygulaması için uygun olan kısımları tespit edilerek işaretlendi ve kazıma işlemini çeşitli ince uçlu modelaj kalemleri ile gerçekleştirildi. (Bk. Resim 181)



Resim 181, Mişima uygulamasında kazıma detayı

Halı desenlerinin çok girift yapısı ve sürekliliği ile zorlu bir çalışma gerçekleştiğinden deri sertliğindeki vazoun kuruma hızı daha sonra uygulanacak olan astar gömme çalışması için göz önünde bulunduruldu.



Resim 182, Mişima Uygulamasında renkli astar çamuru, dolgu çalışması

" Astarlar, doğal renkli ya da renklendirilmiş, yaş veya deri sertliğindeki parçalar üzerine bezeme yapmak hatta tüm yüzeyi kaplamak amacıyla kullanılan sıvı çamurlardır. Astarlar çiğ, özellikle de deri sertliğindeki yüzeye iyi yapışırlar, ancak özel katkılarla bisküvi üzerinde de kullanılabilirler."³²⁹

Kırmızı çamur ve %25 şamot katkılı çamur ile astar hazırlandı, kırmızı astar alçı levha üzerine yayılarak su çekmesi sağlandı. Çamur haline getirilen astar, vazoun kazınmış kısımlarına dikkatlice dolduruldu.(Bk. Resim 182)

³²⁹ Peterson S., Peterson J., 2009,Ön. ver., s.121



Resim 183, Lotto Halı deseni ile Mişima dekor tekniği uygulaması,
39x23cm Kalıp Tekniği ile şekillendirme,1020 °C,2012

Kazınmış kısımlara doldurulan kırmızı astarın fazlası sistire ile yumuşak dokunuşlarla silindi. Vazonun kurutulması, desen üzerinde ayrılmalar ve ince çatlaklar oluşmaması için kontrollü yapıldı. Tam kurutulmuş vazo, bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra desenin net olarak görünmesi için şeffaf (transparent)1020°C lik sırla sırlandı.(Bk. Resim 183),

Sgrafito dekor tekniği uygulaması için alçı kalıp ile şekillendirilmiş vazo deri sertliğine kadar kurutuldu. Kırmızı astar ile vazonun tamamı fırça yardımı ile düzgün şekilde boyanıp, boyama sırasında astarın vazonun her yerine eşit kalınlıkta sürülmesine dikkat edildi. Yüzey çamurunun astarı emmesi beklenip, astarın yüzeye tutunmasından sonra büyütülmüş Lotto halısı desen kâğıdı hassas bir şekilde vazoya yapıştırıldı. Kaymasını önlemek için yapıştırdığımız desen kâğıdının üzerinden ince uçlu bir kalem ile vazonun tam ortasındaki yüzeye desen çizimi gerçekleştirildi.

Desen çiziminin vazonun astarlı yüzeyine aktarılmasından sonra sgrafito dekoru için astarın kazınması gerekli olan kısımları belirlendi. Astarın yüzeyden kazınması için çeşitli aletler kullanılarak desenin ortaya çıkması sağlandı. Sgrafito dekor çalışması tüm desen ortaya çıkıncaya kadar astarın kazınması ile sonuçlandırıldı. Sgrafitto dekoru uygulanan kırmızı çamur astarlı vazo kurumaya bırakıldı, tam olarak kuruyan vazo bisküvi pişirimi yapıldı. Kırmızı çamur astarlı sgrafitto dekorlu vazo 1020⁰ C 'lik şeffaf sırla sırlandı.(Bk. Resim 184)



Resim 184, Lotto halı deseni ile Sgrafito Dekor tekniği uygulama, 39x23cm.,

Kalıp Tekniği ile şekillendirme,1020 °C,201



Resim 185, Parça ekleme tekniği için seçilen Uşak halı bordürü, Uşak, 16. yy. İstanbul Vakıflar Müzesi,

(Türk El Dokuması Halıları TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, katg.2)

Uşak halısında çok zengin desen örneklerini gördüğümüz halı çevresindeki sedef ve asıl bordür denilen suların parça eklemeli dekor tekniğine uygun olacağı düşünüldü. (Bk. Resim 185) Aynı çamurdan levha tekniği ile çamur plakalar açıldı. Uşak halı kenar bordür deseni uygun ölçüde büyütülerek kâğıt üzerine çizimi yapıldı.

Bordür deseni çizilmiş olan kâğıt, çamur plakaların üzerine konularak desenin çamura çizimi yapıldı ve desenin etrafındaki fazla çamur ince uçlu bıçaklar yardımıyla kesilerek dikkatlice alındı ve desen ortaya çıkarıldı, desenin bütün olarak yapıştırma zorluğu nedeniyle ekleme yapılacak olan parçalar kesilerek tek tek yapıştırıldı.



Resim 186, Parça ekleme tekniği ile yapılan vazonun yaş çamur hali

Kesilen parçaların vazoya yapışacak olan yüzeyleri çentiklenerek hazırlanan balık ile kaplandı. Aynı işlem vazoda desenin yapıştırılacağı yüzeye çizilmesi ile tekrarlandı.

Vazonun yüzeyi ile eklenecek parça birleştirildi ve dışarıya taşan fazla balık modelaj kalemleri ile temizlendi. Bu işlem desenin tamamı yüzeye yapıştırılıncaya kadar devam edildi.(Bk. Resim 186)

Desenin yapıştirılma işleml sırasında eklenen küçük çamur plakalarının kurumamasına dikkat edildi. Desenin vazo yüzeyine yapıştirılması tamamlandıktan sonra keskin uçlu kenarları nemli sünger ile rötüşlanarak yuvarlandı ve kırılması önlemlendi, böylece kenarların sır alması sağlandı.

Tamamen kurtulan vazo, bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra 1020⁰ C de desenin yüksek alçak etkisini ortaya çıkaracağı düşünölen yarı şeffaf yeşil renkli sırıla sırlandı. (Bk. Resim 187)



Resim 187, 16.yy.Uşak Halı bordürü ile Parça Ekleme Dekor tekniğı uygulama,
39x23cm.,Kalıp Tekniğı ile şekillendirme,1020 °C,2012

Mühür tekniği uygulaması için Uşak çevresinde dokunduğu düşünölen I. Holbein tipi halılarda görölen³³⁰ ana desenden alınan motif alçı üzerine kazınarak mühür uygulaması için uygun olduğu göröldü.



Resim 188, Mühür tekniği için seçilen, I.Holbein tipi halı 16.yy. başları
Türk İslam Eserleri müzesi,

(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı, s.66)

Desen hazırlanan küçük alçı parçası üzerine kopya kağıdı ile aktarılıp, desen bıçak ve benzeri aletlerle belli derinlikte kazındı.

³³⁰ Deniz B., **Ön. ver.**, s.28.



Resim 189, Mühür tekniği uygulaması yaş çamur



Resim 190, Mühür tekniği seramik uygulaması yaş çamur

Alçı kazıma işlemi bittikten sonra çanak kalıbından çıkarılan formun üzerine mühür olarak hazırlanan alçı belirlenen desen şeması ile uygulandı. Uygulama sırasında kazılan kısımlardan mühür uygulanırken çamur parçasının kopmaması ve çamurun alçının kazınmış boşluklarında kalmamasına dikkat edildi.(Bk. Resim 189-190) Mühür uygulaması yapılmış olan çanaklar 1020° C de yarı şeffaf ve opak sırlarla sirlenerek dekorun etkisinin çeşitliliği görüldü.(Bk. Resim 191.192)

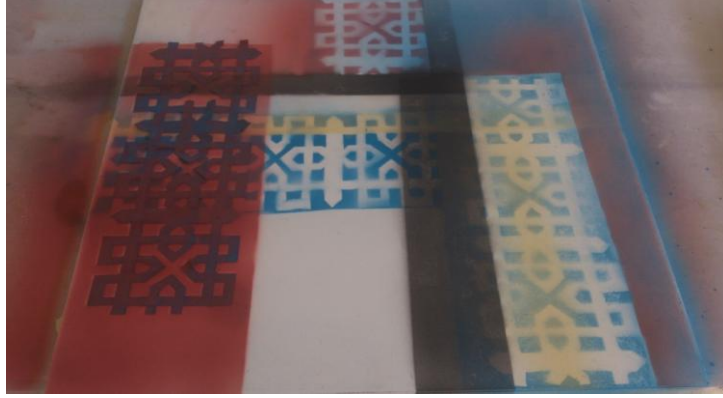


Resim 191,Holbein Halı motifi ile Mühür tekniği seramik uygulaması,
çap:40cm.,

Kalıp Tekniği ile şekillendirme,1020 °C,2012

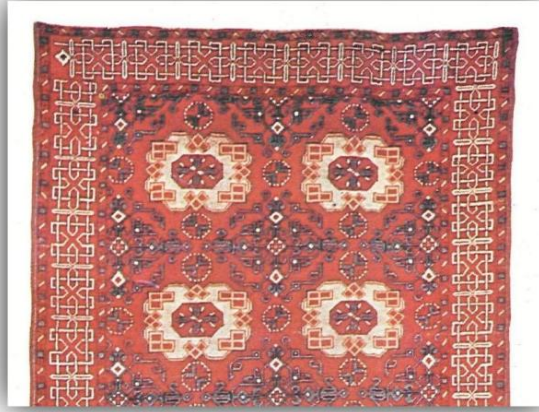


Resim 192, Holbein Halı motifi ile Mühür tekniği seramik uygulaması,
Çap:40cm., Kalıp Tekniği ile şekillendirme,1020 °C,2012



Resim 193, Holbein halısı kenar bordürü ile Şablon tekniği uygulaması
bisküvi,40x40 karo

Şablon baskı tekniği uygulaması için Uşak çevresinde dokunduğu düşünülen I. Holbein tipi halılardaki kenar bordür kufi yazıları andıran³³¹ motiflerin kullanılması uygun görüldü. (Bk. Resim 194)



Resim 194,I.Holbein halı tipi,16. yy. sonu, NewYork Metropolitan Museum of
Art,

(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı,s,70)

³³¹ Deniz B., 2000, **Ön. Ver.**, s.28.

Desen büyütülerek çoğaltıldı ve kağıdın arka yüzüne çift taraflı bant yapıştırıldı. (Bk. Resim 195)



Resim 195, Şablon tekniği için hazırlanan kağıt şablon

Şablonu oluşturmak için desenin boşlukları ve fazlalıkları maket bıçağı ile kesildi. Desenin şablonu hazırlandığında arka tarafının bandı çıkarılarak astarlanmış karo üzerine yapıştırıldı. Pistole ile çeşitli renkteki sıraltı boyaları şablonun üzerine kompresör ile püskürtülerek tasarım uygulandı. Karo üzerine şablon ile yapılan tasarım bittiğinde şeffaf sırla sırlanarak 1020⁰ C pişirildi.

Seramik sanat tarihinde adı Cuerda Seca (kuru ip) tekniği uygulaması için bugün sıvı halde, sır emmeyi önleyen hazır malzemeler vardır. Bu tekniği uygulamak için hazır malzemenin alınması daha hızlı bir üretim için uygun görüldü.

Şablon tekniğindeki gibi I. Holbein tipi halılarda görülen kenar bordürdeki kufi yazıları andıran³³² desen ile 17.yy. ait Lotto halı deseninde yapılmış Transilvanya halı deseni büyütülerek çoğaltıldı ve desen kağıdının arka yüzü çift taraflı bant ile yapıştırıldı. (Bk. Resim 196)

³³² Deniz B., 2000, **Ön. Ver.**, s.28.

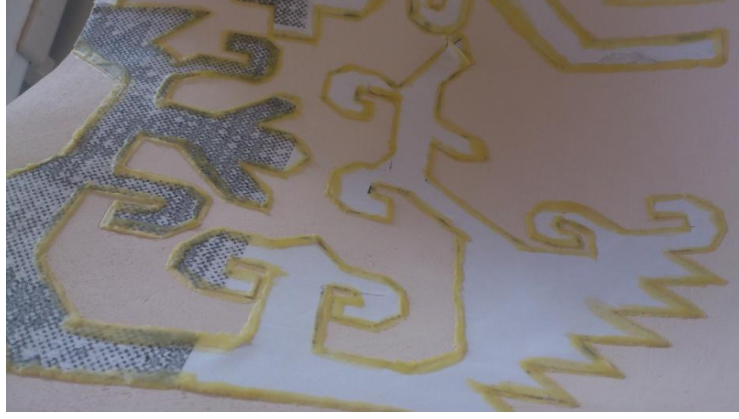


Resim 196, I. Holbein halı tipi, 16. yy. sonu, New York Metropolitan Museum
(Oktay Aslanapa, Türk Halı sanatının Bin Yılı, s.70)



Resim 197, 16.yy.Lotto Halı deseni Transilvanya halısı

Desenin şablon şeklinde hazırlanması için etrafı kesildi ve desen ortaya çıkarıldı. Kalıp tekniği ile hazırlanan çanak üzerine yapıştırıldı, desenin etrafına fırça yardımı ile dikkatlice sır emmeyi önleyen solüsyon sürüldü. (Bk. Resim 198)



Resim 198,Bölmeli dekor tekniği için sölüsyon ile dekor hazırlama

Sırlama işleme hazırlanmış çanak üzerine kompresör ile sır püskürtülerek sırlama işlemi yapıldı. Şablonun altında kalan yüzey sırlanmamış kaldı, şablon çanak üzerinden çıkartılarak sır almayan kısımların sırlanması farklı renkte sır ve fırça yardımıyla gerçekleştirildi.



Resim 199,I.Holbein halı kenar deseni ile Bölmeli Dekor uygulaması,
50x36 cm, Kalıp Tekniği ile şekillendirme,1020 °C,2012



Resim 200, 16.yy.Lotto Halı deseni ile Bölmeli dekor uygulaması, 50x36 cm,

Kalıp Tekniği ile şekillendirme,1020 °C,2012

Sırlama işlemi biten çanak 1020⁰ C de fırımlandı, fırından çıktıktan sonra iki sırtın aralarında belirgin bir şekilde sırsız çizgi oluştuğu, birbirinden ayrılmış olduğu görüldü. (Bk. Resim 205,206)

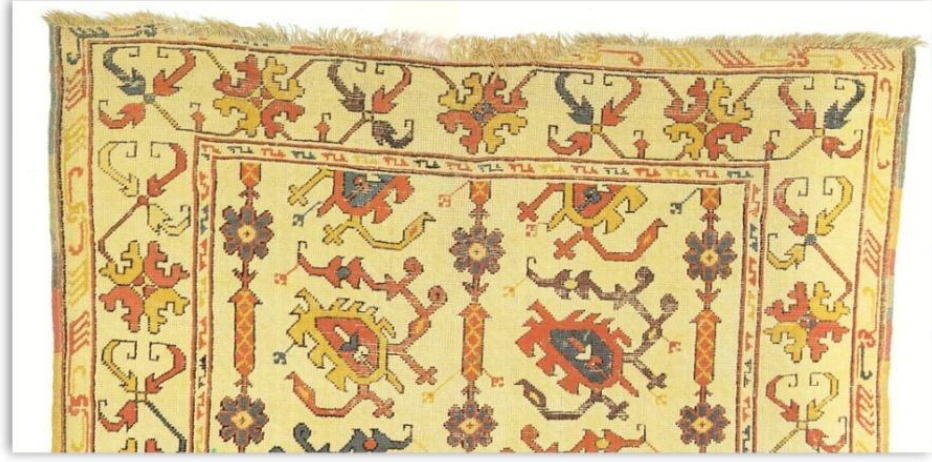
Rölyefli kalıp yöntemi ile Uşak halısının karakteristik motiflerinden oluşan bir pano yapılması düşünüldü. (Bk. Resim 201)



Resim 201, Rölyefli kalıp tekniği uygulaması

Farklı halılardan seçilen halı motifleri yuvarlak olarak şekillendirilen çamur parçaları üzerine çizildi. Motifler rölyef ya da oyma teknikleri ile şekillendirildi. Desenleri tamamlanmış olan çamur parçalarının kalıbı alındı. Alçı kalıbın içine kırmızı çamur basıldı ve çamur kalıbın içinde şekil aldıktan sonra kalıptan çıkarıldı. Kurumaya bırakılan rölyef ve oyma dekorlu ürünlerin bisküvi pişirimi yapıldı. Pano için bazı parçalar renkli sırla sırlanarak tekrar pişirildi.

Parafin dekor tekniğini uygulamasını yapabilmek için formu ve deseni düşünerek tasarım yapmak gerektiği düşünöldü. Seramik formu tasarımından sonra 17.yy. Uşak Transilvanya halısının kenar bordür deseni bu formun dekoru olarak uygun göröldü. (Bk. Resim 202)



Resim 202,Uşak Transilvanya halısı ayrıntısı17.yy.

Kalıp yöntemi ile şekillendirilen çanak kalıptan çıkarıldıktan sonra nemli sünger ve modelaj kalemleri ile rötuşlanarak kurutulmaya bırakıldı ve bisküvi pişirimi yapılarak dekor aşamasına hazırlandı. Halı deseni kenar bordür deseni çizilmiş kâğıt iğne ile delindi, kağıdın üzerinden ince kömür tozu geçirilerek bisküvi haldeki formun üzerine desenin aktarılması sağlandı.

Parafin dekor uygulamasında parafinin yüzeyi kaplaması için sıvı halde olması gereklidir, bu nedenle su dolu kabın içine, içinde parafin bulunan başka bir kap konularak ısıtıldı ve parafin eritildi. Sıvı parafin seramik formun üzerindeki desene fırça yardımıyla hızla sürülür, aksi halde parafin çok hızla donmaktadır. Bu özelliklere dikkat edilerek desen parafinle kaplandı ve bu işlem bittikten sonra sırlama gerçekleştirildi. (Bk. Resim 203)



Resim 203, 17.yy. Transilvanya halı deseni ile Parafin tekniği uygulaması, çap:26cm,

Kalıp Tekniği ile şekillendirme,1020 °C,2012

Sıraltı dekor tekniği uygulaması bisküvi pişirimi yapılmış seramik formlar üzerine uygulanır. Bu tekniği uygulamak için parafin dekor uygulamasındaki seramik formun ve halı desen örneğinin bu dekor uygulamasında da kullanılması düşünöldü. (Bk. Resim 204)



Resim 204, Uşak Transilvanya halısı ayrıntısı17.yy.

Bisküvi pişirimi yapılmış seramik formun dekor yapılacak kenarları şeffaf sırla sırlandı, sırn yüzeye yapışması için bir gün beklendi. İğne delikleri ile desenin

konturları çizilmiş olan kağıdın üstünden kömür tozu elenerek desenin sırlı yüzeye çizildi. Desen olmayan kısımlar farklı bir renkte sırla sırlandı. (Bk. Resim 205)



Resim 205,Sırıçi dekor tekniği sırlı bisküvi üzerine desen uygulaması

Sırlı yüzeyde belirgin hale gelmiş olan desen sıraltı seramik boyaları sulandırılarak renklendirildi. Dikkat edilmesi gereken boyaların çok fazla tortu halinde yüzeyde kalmadan sırnın içine geçmesidir. Desenin renklendirilmesi bittikten sonra sır pişirimi 1020 C de yapılarak dekor uygulaması sonuçlandırıldı.



Resim 206,17.yy.Transilvanya halısı deseni ile sıraltı tek pişirim dekor uygulaması, çap:26cm.,

Kalıp Tekniği ile şekillendirme,1020 °C,2012

Seramik dekor tekniklerinde yeni ve güncel bir teknikle yapılan bu uygulamada halı desenlerinin geometrik yapısının alçı kalıptan çıkmasına olanak verecek bir desen seçilmesi zorunluluğu vardı. (Bk. Resim 207)



Resim 207, Zuhâl isimli Uşak halısı,

Sümerbank yayınları halı katalogu,

Desen seçimi yapıldıktan sonra desenin tamamının aktarılacağı alçı plaka hazırlandı. Kopya kâğıtları kullanılarak desenin alçı plaka üzerine çizimi yapıldı. (Bk. Resim 208)

Dekorun rölyefli olması istenildiği için alçı plakanın çeşitli aletlerle kazınarak rölyeflerinin oluşturuldu.



Resim 208, Alçı kalıp üzerine dekorun kazıma aşaması

Alçı plaka üzerinde motiflerin kazınma işlemi bitirildikten sonra, halının orijinal renklerinde astarlar hazırlandı. Motiflerin renk sıralaması dikkate alınarak rölyef olacak çukur kısımlar renkli astarlar ile dolduruldu ve alçı astarın suyunu emdikten sonra taşan astar temizlendi. Motiflerin renklerine bakılarak halı zemindeki her motif farklı renkle boyanıncaya kadar bu işleme devam edildi. (Bk. Resim 209)



Resim 209, Alçı kalıbın renkli astarla doldurulması aşaması

Boyama işlemi uzun süren bir çalışma olduğu için ara ara astarların üzerine su püskürterek astarın kurumaması sağlandı. Tamamen astarla boyanan alçı plakanın üzeri döküm çamuru kaplandı ve alçı plakanın çamurun suyunu emmesi beklendi. Döküm çamuru alçı plaka üzerinde çatlamadan kaldırmaya dikkat edildi.



Resim 210, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,

32x32 cm. 1020 °C,2012



Resim 211, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,

36x24 cm. 1020 °C,2012



Resim 212, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,

39x23cm.,1020 °C,2012

Alçı üzerinden kaldırılan halı deseni plakalar farklı seramik tasarımların dekorunda kullanılabilir.



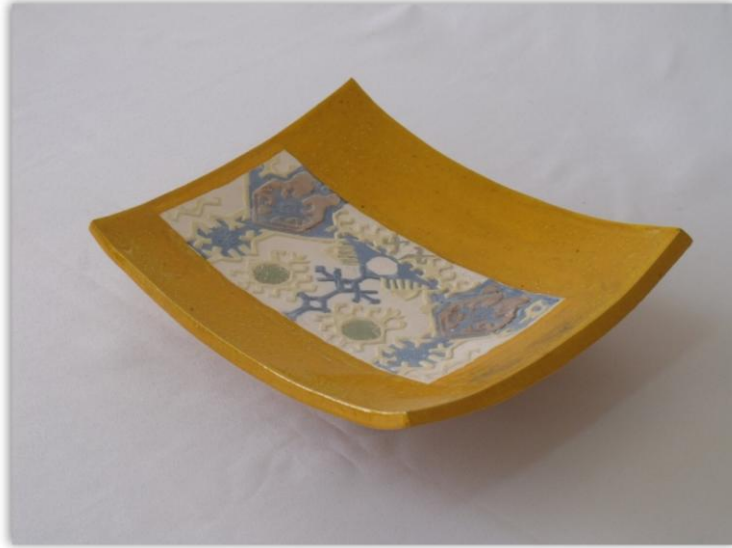
Resim 213, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,

39x23cm.,1020 °C,2012



Resim 214, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,

18x8cm.,1020 °C,2012



Resim 215, Zuhhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,

26x20cm.,1020 °C,2012



Resim 216,Zuhal isimli halı deseni ile Alçı kalıpla astar dekorlu seramik uygulaması,

18x8cm.,1020 °C,2012

Fotokopi baskı dekor uygulaması için desenler üzerinde önceden çalışılması gereklidir, hazırlanan desenler bilgisayarda taratılır ve bilgisayara yüklenir. Fotokopi baskı için hazır hale getirilir. Fotokopi kâğıdı mürekkep aldıktan sonra ısıtıcı rulolardan geçmeden, mürekkep sabitleşmeden alınmalıdır. Tonerden geçerek mürekkep almış kâğıt fotokopi makinesi açılarak alınır.

Bu noktada kâğıtta desen tam olarak sabitlenmediği için desenin bozulmaması için dikkat etmek gereklidir.

Şekil verdiğimiz ve deri sertliğine gelmesini sağladığımız seramik formun üzerine desenin aktarılması için desen kâğıdı formun üzerine konuldu, modelaj kalemleri ve sistire ile baskı yapılarak desenin tüm yüzeye eksiksiz aktarımı sağlandı. Transferi gerçekleşmiş desen üzerinde tasarımda uygun görülen bölümler astarlar renklendirilerek transparan sırla sırlandı, astar kullanılmamış bölümler ise bisküvi pişiriminden sonra renkli sırla sırlandı. (Bk. Resim 217)



Resim 217, Fotokopi, lazer baskı yöntemi uygulanmış seramik örneği,13x13cm.

Kalıp yöntemi ile şekillendirme, 1020 °C,2012

Uşak halı desenleri ve kompozisyonları üzerine yapılan birçok araştırmadan sonra seramik dekor tekniklerinin dışında seramik şekillendirme yöntemleri ile halı motiflerini seramik form olarak çalışılması düşünüldü, bu çalışma ile halı motiflerinin seramik ürün olarak sanatsal bir formda değerlendirilmesi amaçlandı.

Seramik şekillendirme yöntemlerinden levha yöntemi ile şekillendirilmek istenilen form halı motifinin büyütülmesi ile elde edildi, motif büyütülerek levha üzerine çizildi ve çevresinden kesildi. Kesilen parça formun bir yüzüdür, diğer yüzünü elde etmek için dikey olarak yine levha şeklinde açılmış olan çamur parçalarını keserek birleştirmek gereklidir. (Bk. Resim 218)



Resim 218, Levha yöntemi ile seramik uygulaması

Her parçanın yapıştırılması için bütün parçalar çentiklenip balçıkla birleştirildi. Dikey olarak birleştirilen çamur parçalar ile formun tamamı bitirildi, formun diğer yüzeyi kesilerek aynı şekilde yapıştırıldı ve seramik form şekline getirilerek tamamlandı. Motif desenin üzerindeki küçük parçalarında tamamlanması ile ana form ortaya çıkarıldı. (Bk. Resim 219)



Resim 219, Levha yöntemiyle halı motif seramik çalışması



Resim 220, Levha yöntemi ile hazırlanmış halı motifi seramik örneği
22x26x6cm.,elde şekillendirme,1020 °C,2012



Resim 221, Levha yöntemi ile hazırlanmış halı motifi seramik örneği,
21x31x4 cm., elde şekillendirme,1020 °C,2012

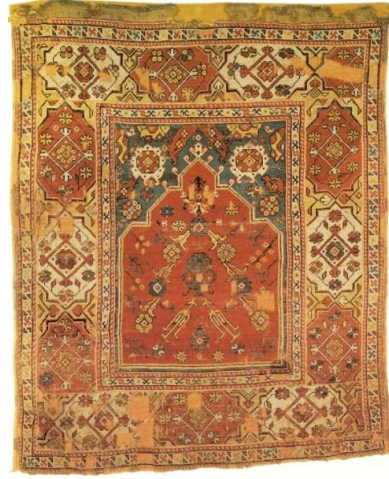
Bu çalışma ile iki ayrı form çalışıldı. Bir diğer çalışma da Çin bulutu adı verilen motif örneğidir.³³³ (Bk. Resim 222)

³³³ Deniz B., **Ön. ver.**, s.35.



Resim 222, Uşak Kuşlu halı ,Sümerbank Halı katalogu

Plaka yöntemi ile şekillendirmenin ardından çömlekçi tornasında da seramik form uygulamasının ilginç etkisini yansıtmak için bu uygulama düşünüldü.



Resim 223,17 yy.Seccade tipi Transilvanya Uşak halısı

17.yy. Uşak halısının motifleri tek tek incelenip (Bk. Resim 223-224) seçilen bir motif çömlekçi çarkında form uygulanması yapıldı.



Resim 224, Transilvanya Uşak halısından gül goncası veya lale motifi ayrıntı

Resmin ayrıntısında bulunan halı motifi, gül goncası veya lale motifi çömlekçi tornasında form olarak uygulama yapmak için düşünüldü. Bu uygulamada, çömlekçi tornasında silindir ve yuvarlak kâse biçiminde formlar çekildi ve formun bozulmaması için deri sertliğine gelinceye kadar beklendi.



Resim 225, Çömlekçi tornasında hazırlanmış parçalar

Çömlekçi tornasında şekillendirilen formlar motife uygun olarak kesildi ve her biri formun gerektirdiği gibi birleşme yerleri çentiklenerek balçıkla birleştirildi. Formun uygulanışı motifin şeklinin çömlekçi tornasında yeniden yorumlanması olarak değerlendirildi.



Resim 226, 17.yy.Transilvanya halısı çiçek deseninden Çömlekçi tornasında
şekillendirilmiş seramik örneği,

30x23cm.1020 °C,2012

4.3. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada Pazırık halısı ile başlayan Türk halı sanatı günümüze kadar tarihsel kronoloji ile incelenmiştir. Detaylı olarak verilen tarihçenin sonucunda, yüzyıllardan bugüne kadar gelen halı günümüz toplumumuza miras niteliğindedir. Bu halk geleneği ve saray geleneği ile oluşan değer korunmak zorundadır. Görülmüştür ki halı Anadolu kadınınınilmekilmek dokuduğu ayrıcalıklı bir dildir. Ayrıcalığının önemi Orta Asya'dan bugüne taşıdığı Türk inanç, adet ve geleneksel Türk sanatı üsluplarının göstergesi olmasıdır.

Halının geçmişten günümüze kadar Türk yaşantısı içinde önemli bir yeri vardır. İnsan yaşantısına konfor olarak Türklerin sunduğu bu önemli sanat, tekrar orijinal Türk halı kompozisyon ve motifleri olarak devam ettirilmelidir. Çünkü Türk halısındaki motif ve kompozisyonların kökeninin Türk yaşantısına, geleneklerine, adet ve örflerine iyice yerleşmiş olması ve hatta birçok motifin Türk mitolojisine kadar dayanmasıdır.

Uşak halı kompozisyonlarının kendine özgü özelliği, sonsuzluk prensibi ile dokunmuş olmasıdır, desenler sonsuz kere tekrarlanabilir. Bu özellik motiflerin ve kompozisyonların bir çok seramik yüzey üzerine uygulandığında görsel etkisinin farklılık getireceği düşüncesini vermiştir. Farklı seramik dekor tekniklerinde desen uygulama zorluğu bu özellik nedeniyle büyük ölçüde kolaylaşmaktadır.

Uşak halıları çok büyük boyutlarda da dokunabilmektedir. Büyük yüzeydeki halı kompozisyonlarını, haliya göre çok küçük olan seramik yüzeylere aktarma gücü nedeniyle halı kompozisyonların ana öğeleri dekor olarak seçilmiştir. Madalyonlu halılardaki madalyonlar ve Yıldızlı halılardaki yıldız motifleri seramiğin dar yüzeyine uygulandığında halı üzerindeki görsel zenginliğini kaybetmemiş, belirgin olarak ortaya çıkmıştır.

Çalışmam boyunca dekorlar üzerinde desen araştırması sırasında halının bütün kompozisyonu ile birlikte tek tek motifler de inceledim Uşak halısı üzerindeki tek bir motif dahi çok çeşitli boyutlarda sanat objesi ve dekoru olarak değerlendirilebilir. Fakat bu çalışmaları yaparken orijinal desenin aslında sadık kalmak gereklidir. Bu durum bugün halı dokuyan tüccarlar tarafından önemsenmemektedir.

Oysa haliya asıl değer katan orijinalligidir. Halının değerini artıran orijinal üslupta dokunmasıdır. Bu nedenle de bugün halı ile ilgili yaptığımız her sanatsal çalışmada bu önemli özelliğe dikkat etmek zorundayız.

Uşak halısı, kompozisyon ve motif olarak geçmişten günümüze kadar kıymetli eser ve kullanım eşyası niteliğindedir. Değişen kültür ve zaman içinde Uşak halısının önemli özelliklerinin bir kısmının kaldığı, bir kısmının değiştiği görülmektedir.

Geleneksel zenginliğimiz olan halı dikkatli çalışmalar sonucunda yapılacak olan endüstriyel ya da sanatsal çalışmalara değer katacaktır. Bu tezde yaptığımız çalışmalar seramik endüstrisine yön verecek olursa, çok farklı üretim dizaynları ve etkili pazarlar elde edilecektir. Bu potansiyel zaten halının renk ve kompozisyon zenginliğinden gelecektir. Halı kompozisyonlarındaki motif zenginliği ve motiflerdeki renklerin güzelliği seramik dekor uygulamalarına çok uygundur. Bu bağlamda sanatsal anlamda her iki sanatta birbiriyle uyumludur.

Halı sanatının incelenmesinin ardından seramik yüzeylerde halı kompozisyon ve motifleri dekor ve seramik form olarak uygulanmıştır. Bu uygulamalarda Türk halı kompozisyonlarının ve motiflerinin dekor amaçlı kullanıldığında sonsuz bir çeşitlilik, zenginlik sunduğu görülmektedir.. Bu bize kültürümüze ait iki önemli sanatın birbirinden etkilendiğinde çok değerli çalışmaların ortaya çıkacağını göstermiştir. Bu tezin amacı da gelenekli iki sanat ve kültür değerimizin etkileşimi göstermektir. Halı yüzeyindeki her motif üç boyutlu olarak seramiklerde kullanıldığında, günümüz seramik sanatında hem modern etkiyi sağlamakta, hem de geleneksel Türk motiflerinin güzelliğini ortaya koymaktadır. Orijinal halıların kendine has motiflerinin bugün modern sanatların konusu olabileceği tespit edilmesi açısından önemlidir.

Bu çalışma ile ortaya çıkan, seramik eserlerde uygulanan bir kaç yüzyıl önceki Türk halı desenlerinin orijinaleri ile günümüz modern sanatlarına Türk halı desenlerinin görsel ve sanatsal katkısı yadsınamayacak kadar güzel ve değerlidir.

KAYNAKÇA

- Akurgal, E., *Anadolu Kültür Tarihi*, TÜBİTAK Yayınları,2003 Ankara
- Alantar, H., *Bir Kültürün Dokunuşu*, Yorum Yayıncılık, 2006
- Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yayınları*, Ankara
- Aslanapa,O., *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*. İstanbul: ErenYayıncılık, 1987
- Atalay, B., *Türk Halıcılığı ve Uşak Halıları*. Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, 1967
- Arcasoy,A., *Seramik Teknolojisi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayın , No:457,1983, Güzel Sanatlar Fakültesi yayın no:2
- Aytaç, Ç., *El Dokumacılığı* .İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,1982
- Aytaç, A. ve Aksoy, A., *Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen(15-20YY) Türk Halıları*, Konya: Anka Basım, 2006
- Biröl, A., İ. ve Derman Ç., *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat, 2004
- Çobanlı, Z. ve Öney, G., *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı.*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007, İstanbul
- Çokay, M., Ö., *Seccade ve Saf Seccadelerdeki Bazı Motiflerin İkonografik Değerlendirmeleri*, İslam Sanat, Tarih Edebiyat ve Musikisi Dergisi,Yıl:5, 2007, Sayı:9
- Çoruhlu, Y., *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000
- Çoruhlu, Y., *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000
- Çizer, S., *Lüster Tarihi Tekniği Sanatı* .İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2010
- Deniz, B., *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara:Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000
- Denny, B. W., *İznik the Artistry of Ottoman Ceramics*, Thames and Hudson, 2004
- Esin, E., *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 2004 İstanbul: Kabalcı Yayınevi

- Edgü, F. (Editör) ,*The Anatoian Civilisations, Prehistoric/Hittite/ Early Iron Age*, 1983, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası
- Erbek, M., *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: T.C. Kültür Turizm Bakanlığı, 2002
- Frigola ,R. D., *Seramik*, İnkılap Kitapevi baskı Tesisleri,2006
- Karamani Pekin, A., (Ed.) , *Erken Türk Halılarının Kısa Tarihi. Arzu Tanrı'ya Adanmış Halılar*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi, 2007
- İnalçık, H., *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2008
- Keskiner, C., *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler -Hatai-* , T.C. Kültür Bakanlığı yayınları / 2459
- Kürkman, G., *Toprak, Ateş, Sır, Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya çini ve seramikleri*, Suna ve İnan Kıraç Vakfı yayını I İstanbul, 2005, Haziran
- Mack, E. R., *Doğu Malı batı Sanatı, İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600* Ali Özdamar Çeviri., 2005 İstanbul: Kitap Yayınevi
- Özturanlı, G., *Seramik Dekorları.*, 2006, İstanbul
- Öney, G., *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları.* Ankara: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, 1992
- Öney, G., *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)* Ankara :Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989
- Ölçer, N.,(ed.),*Venedik-Osmanlı İlişkileri ve Türk halıları, Venezia E İstanbul In Epoca, Ottoman Osmanlı Döneminde Venedik ve İstanbul*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Ölçer, N. *Osmanlı Dönemi Halı Sanatı*, İnalçık , H.(Ed.)*Osmanlı Uygarlığı 2*
- Peterson, S.ve Peterson, J., *Seramik Yapıyoruz Çizer, S.*, (Çeviri) İzmir: Karakalem Kitapevi, 2009
- Sevim, S., S., *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*, Yorum Sanat, Ada ofset, İstanbul, 2007
- Sadık Uşaklıgil Uşak Halı Arşiv Kataloğu*
- Solak, E., *XX. Yüzyılda Uşak* ,Uşak: Uşak Valiliği İl Özel İdaresi ve Uşak Birliği Yayınları, 2002, No:1

Turani, A., *Dünya Sanat Tarihi*, 2005, İstanbul: Remzi Kitabevi
Turani, A., *Sanat Terimleri Sözlüğü*,1993, İstanbul: Remzi Kitabevi
Türk El dokuması Halılar, katalog 1,T.C.Kültür ve Turizm bakanlığı
Türk El dokuması Halılar, katalog 2,T.C.Kültür ve Turizm bakanlığı
Türk El dokuması Halılar, katalog 3,T.C.Kültür ve Turizm bakanlığı
Turkish Handwove Carpets ,Catalog 5, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı
Yayınları
Vigué, J., *La Poterie*, 1994, Paris:Librairie Gründ

Tezler

Çakır ,T. D., *16.YY.dan 19.YY'a kadar Osmanlı saray halılarında Kullanılan Motiflerin İrdelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi.İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi
Büyükaş,Ş.,*Madalyonlu Uşak Halılarında Kompozisyon Özellikleri*(Yüksek Lisans tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat dalı, Halı Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Programı ,İstanbul, 2002
Çakmak,B., *Osmanlı Modernleşmesi Bağlamında Bir Batı Anadolu Kazasında Sosyo-ekonomik Yapı: Uşak* , Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi,2008, Ankara

Dergiler

Akpınar , C. *Halı Tasarım: 16. ve 17.7.Yüzyılda Uşak Halıları*, Antik Dekor, sayı: 96 , 2006
Aytaç ,A., *Halıcılığın Doğuşu ve Bilinen İlk Türk Düğümlü El Halısı*, İlgili Dergisi, Sonbahar 1999, Sayı:98, Grafik Sanatlar Matbaası
Durul, Y. ve Aslanapa, O. *Selçuklu Halıları, Başlangıcından 16.Yüzyıl Ortalarına Kadar Türk Halı sanatı*, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi,2
Türkiye’de Seramik Toprakla Ateşin Öyküsü.(2003) İstanbul: Grup 7 İletişim Hizmetleri
Halı semineri Özel sayısı

- Korkmaz, H., *Beyaz Zeminli Uşak Halılarındaki Kuş Motifine Dair Bir Çözümleme*, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler dergisi, 2010, sayı:3
- Perdahcı , N., *XVI-XVIII. Avrupa Resim Sanatı 'nda Uşak Halıları*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Haziran, 2011 Cilt:13 sayı,1, (275-291)
- Sakarya, O., *Türk Halı tarihi İçinde Tanınmış 16.Yüzyıl Türk Halıları*, Türk Kültüründe Sanat ve Mimari Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler, 21.yy. Eğitim ve Kültür Vakfı Yayın No:2, 1993
- Soysal, E.M., *Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız*, Erzurum : A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi(TAED) 42, 2010
- Sümerbank Aylık Endüstri ve Kültür Dergisi*, Temmuz-Ekim 1965,sayı,49-52

Makaleler

- Aytaç, Ç., *Değişim Süreci İçinde Uşak Halıları*, 21.Yüzyıl Eşiğinde Uşak Sempozyumu, cilt 1, 2001
- Deniz, B., *Anadolu-Türk Halı sanatının Serüveni-I* 30 Kasım-2 Aralık 2004 tarihinde Bakü'de UNESCO tarafından düzenlenen "Geleneksel Halı Örneklerinin Korunup Saklanması Eğitim Semineri" Sempozyumunda "The Adb-vanture of the Anatolian- Turkish Carpets" adıyla bildiri olarak sunulmuş, ancak henüz yayınlanmamıştır.
- ÇİZER, S., *Antik Sinter Astarın Yeniden Canlandırılması Günümüzde Terra Sigillata*, Seramik Türkiye, 2005, Haziran Sayısı, No.09
- Çelik,S. ve Şener, Ç.Y., *Karacakılavuz Dokumaları*, Tekirdağ Değerleri Sempozyumu 21-Ekim 2010,Namık Kemal Üniversitesi
- Üstün, A., *Türk El dokumalar(ında Halı) ve Kitap Sanatları Arasında Tasarım Benzerlikleri*, I. Uluslararası Türk El Dokumacılığı Kongresi, Selçuklu Ün. Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 2007
- Yardımcı, İ., *"Fotokopi Baskı"*, Türk Seramik Derneği,VI. Uluslar arası Katılımlı Seramik Kongresi Bildirler Kitabı ,2000, Sakarya, s.570-573

Ansiklopediler

Eczacıbası Sanat Ansiklopedisi, İstanbul:1997,Yem yayın, 2.Cilt

Eczacıbası Sanat Ansiklopedisi, İstanbul:1997 Yem Yayın, 3.Cilt

Renda, G. ve İnalçık, H.,*Osmanlı Uygarlığı*,T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Başak Ofset, Ankara, 2004

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 15, İstanbul:1997 Güzel Sanatlar Matbaası

ELETRONİK KAYNAKLAR

Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı" <http://www.tarihtarih.com/?Bid=1517625> [1.04. 2013]

http://www.nathancraven.com/Site/Current_Projects/Current_Projects.html [23.01.2013]

<http://www.lookatme.ru/flow/posts/design-radar/42274-marek-cecula>

<http://teppeiseramik.jimdo.com> [20.01.2013]

<http://www.akmb.gov.tr/index>. [23.01. 2012]

<http://www.printandclay.net/printandclay/techniquestt.htm> İndirilme tarihi:[9.11.2012]

<http://www.oturn.net/rugs/tor/alexander.html> [9.11.2012]

<http://www.ceramicstoday.com/articles/altpere-woodhead.htm> indirilme tarihi [9.11.2012]

<http://ceramicartsdaily.org/education/ink-transfers-on-clay> [1.04. 2013]

<http://ceramicartsdaily.org/pottery-making-techniques/ceramic-decorating-techniques/paper-slip-transfer-onto-greenware-paper-slip-transfer-onto-greenware-a-simple-way-to-add-imagery-to-pottery-and-ceramic-sculpture/> [1.04. 2013]

<http://www.panoramio.com/photo/10837062> [23.01. 2012]

