



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Tasarımı Ana sanat Dalı Programı

**GELENEKSEL TÜRK SÜSLEME SANATLARINDA
ÇİNİCİLİK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mehtap Şahin
125110112

Danışman: Yard.Doç. Dr. Bahattin ODABAŞI

İstanbul, 2015



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Tasarımı Ana sanat Dalı Programı

GELENEKSEL TÜRK SÜSLEME SANATLARINDA ÇİNİCİLİK

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan: Mehtap ŞAHİN

T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

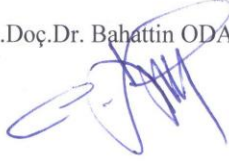
12.01.2015

Enstitümüz *Grafik Tasarımı* Anasanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden **125110112** numaralı **Mehtap Şahin** "*İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**GELENEKSEL TÜRK SÜSLEME SANATLARINDA ÇİNİCİLİK**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun **05.01.2015** tarih ve **2015/01** sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 48. maddesi gereğince (60) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oybirliği/oybirliği~~ ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN

Yrd.Doç.Dr. Bahattin ODABAŞI



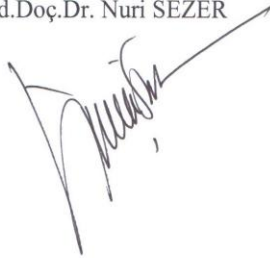
ÜYE

Prof. Güler ERTAN



ÜYE

Yrd.Doç.Dr. Nuri SEZER



YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Mehtap ŞAHİN

ÖZET

GELENEKSEL TÜRK SÜSLEME SANATLARINDA ÇİNİCİLİK

MEHTAP ŞAHİN,

Yüksek Lisans Tezi ,Grafik Anasanat Dalı

Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Bahattin ODABAŞI

Ocak,2015 - 123 sayfa

Türkler yüzyıllar boyunca yaşadıkları coğrafyalarda kendine özgü sanat tarzları geliştirmişler, bu tarzların ışığı altında günümüze kadar ulaşabilen eşsiz sanat eserleri ortaya çıkarmışlardır. Geçmişten günümüze kadar gelen eserler incelendiği zaman Türklerin sanata ve estetiğe verdiği önem açıkça görülmektedir. Günümüze ulaşan eserlerin buldukları seviye ve eski görkemleriyle bugüne ulaşmaları onların birer nadide eser olduğunun en açık delilidir.

Araştırmanın birinci bölümünde, Geleneksel Türk Sanatı olan Çiniciliğin tarihi geçmişten günümüze araştırılmış örnek fotoğraflarla genel özelliklerine yer verilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde süsleme sanatlarında kullanılan motifler ve özellikleri incelenmiştir. Çini Tasarım ve kompozisyonlarda uygulanan semboller ve motiflerle araştırma boyutlandırılmıştır. Araştırmanın üçüncü bölümünde ise Çini Tasarım, Grafik Tasarım ilke ve elemanları yönünden araştırılmış seçilen örnekler ile incelenmiştir. Dördüncü bölüm Çini sanatında üslup özellikleri araştırılmıştır.Sonuç bölümünde elde edilen veriler ve önerilerden oluşmaktadır.

Araştırmada, Türk süsleme sanatı olan Çinicilikte yer alan kompozisyonlardaki Grafik tasarım ilkelerinin incelenmesi, üslup tarzlarının araştırılması ile çini desen tasarımcılarının bir takım ilkelerle hareket ettiği ve Türk Grafik Tasarım düşüncesinin eskiden beri var olduğu belirlenmiştir. Bu ilke ve kuralları içeren tasarımlarla Çini Sanatını devam ettirebilmek için, öneriler sunulmuş bu alanda çalışma yapacaklara yönelik eğitim programları yapılması önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Süsleme Sanatı, Çini, Üslup, Grafik Tasarım İlkeler.

ABSTRACT
TRADITIONAL TURKISH DECORATIVE ARTS
TILE

MEHTAP ŞAHİN

Master Thesis , Department of Graphic Design

Supervisor: Assist Bahattin ODABAŞI

January , 2015 - 123 pages

The Turks over the centuries they developed distinctive styles of art in the geography, this style under the light of the unique works of art that can be survived, they pulled out. When examining the artifacts from the past and the Turks the importance given to the arts and aesthetics is evident. The surviving works of art they are level and reach their date of former glory are the most obvious evidence that the rarest works.

The first section of the survey, traditional Turkish art Ceramic date from the past to the present general features are provided with sample images researched. In the second part of the decorative arts of the research used in the motives and characteristics. Tile design and composition with symbols and motifs applied to research in the sturdiest. In the third part of the research is the Tile design, graphic design principles and elements are explored with selected examples from the researched. The fourth part in the art of stylistic characteristics of the tiles have been investigated. The data obtained and the conclusion section consists of suggestions.

The study, which is situated on the Turkish decorative arts Ceramic composition investigation of the principles of graphic design, investigation of stylistic style with tile pattern with a team of designers, policy moves and the Turkish graphic design it has been determined that the old idea of there since. This policy contains the rules and designs in an effort to maintain the art Tiles, recommendations presented will work in this area is proposed to be made for training programs.

Keywords: Turkish Decorative Art, Tiles , Style, Graphic Design Principles

ÖNSÖZ

Türklerin estetik duygulara verdiği önem onların kendilerine özgü sanat tarzlarını meydana getirmelerinde etkili olmuştur. Türk süsleme sanatlarında Çinicilik sanatına bakıldığında belli ilkeler doğrultusunda hep kendi tarzını ve üslubunu oluşturmuş, tasarım ilkeleri ile kompozisyonlar üretildiği, üsluplaşma ve üslup araştırmaları ile yaratılmış bir sanat dalı olmuştur.

Türk Çini sanatının Anadolu topraklarında gelişmesi, kültür ve sanat ortamının belirli bir zaman ve mekan boyutunda hangi koşullarda biçimlendiğinin araştırılması temel amaçtır. Bu biçimlenişin izleri; Osmanlı İmparatorluğu'nun saray nakkaş hanesinde, sanatçı çalışmalarında, çini sanatında kompozisyon , üslup - grafik tasarım ilkeleri ile ilişkisi araştırılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tezin ortaya çıkmasında ve araştırmanın her aşamasında bana yardımcı olan tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Bahattin ODABAŞI' YA , yardımlarından dolayı aileme ve eşim Op. Dr. Ayhan ŞAHİN' e teşekkürlerimi sunuyorum.

İSTANBUL,2015

Mehtap ŞAHİN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
ÖNSÖZ.....	III
İÇİNDEKİLER LİSTESİ.....	IX
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	XIII
RESİMLER LİSTESİ.....	IX

GİRİŞ

1.1. Problemin Tespiti.....	1
1.2.Çalışmanın Amacı.....	1
1.3.Araştırma Metodu.....	1

1.BÖLÜM

TÜRK SANATI

1.1.Geleneksel Türk El Sanatları.....	2
1.2.Çini Sanatı.....	3
1.3. Anadolu Türk Çini Sanatının Tarihi Gelişimi.....	3
1.4. İslam Sanatından Türk Çinilerine Örnekler.....	5
1.5. Anadolu Selçuklu Devri Türk Çinileri.....	12
1.6.Anadolu Selçuklu Çinilerine Örnekler.....	13
1.7.Osmanlı Devri Türk Çiniciliği.....	31
1.8. Beylikler Ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Örnekler.....	34

2.BÖLÜM

2.1. TÜRK ÇİNİ MOTİFLERİ

2.1.Türk Çini Sanatında Görülen Motifler.....	60
2.2.Türk Çini Sanatında Kullanılan Kompozisyon Şekilleri.....	61
2.3.Kompozisyon Oluşumunda Kullanılan Motifler.....	62
2.4.Türk Süsleme Sanatlarındaki Motifler.....	62
2.4.a.Bitki Motifleri.....	63
2.4.a.a.Yapraklar.....	63
2.4.a.b.Çiçekler.....	65
2.4.b.Figürlü Motifler.....	62
2.4.b.a.Hayvan Figürü Süsleme.....	66
2.4.b.b.Rumi.....	67
2.4.b.c.Münhaniler.....	68
2.4.c.Geometrik Motifler.....	68
2.4.d.Yazı Süsleme.....	70
2.4.e.Karmalar.....	71
2.4.e.a.Çintemani.....	72
2.5.Türk Çini Sanatında Görülen Ana Motiflerin Çizim Özellikleri.....	73
2.5.1.Hatayi motiflerinin çizim özellikleri.....	73
2.5.2.Somut (Stilize) Yaprak ve Çiçeklerin Çizim Özellikleri.....	74
2.5.3. Çiçek açmış Bahar Ağacı Motifi Çizim Özellikleri.....	77
2.5.3.1. Servi Ağacı Motifi Çizim Özellikleri.....	78
2.5.3.2. Penç Motifi Özellikleri.....	81
2.5.3.3.Marul Çiçeği Motifi Özellikleri.....	83
2.5.3.4.Hayvansal Motiflerin Özellikleri.....	85
2.5.3.4.a.Ejder Motifi	87
2.5.3.5. Bulut Motiflerinin Özellikleri.....	88

2.5.3.6.Geometrik Motiflerin Özellikleri.....	89
---	----

3.BÖLÜM

TASARIM İLKELERİ

3.1.Grafik Tasarım İlkeleri.....	93
3.1.a-Denge.....	93
3.1.b.Simetrik Denge.....	93
3.1.c.Asimetrik Denge.....	93
3.1.d.Orantı ve Görsel Hiyerarşi.....	93
3.1.e.Devamlılık.....	94
3.1.f.Bütünlük.....	94
3.1.g. Eksen.....	94
3.1.j.Üç Nokta Yöntemi.....	94
3.1.m.Vurgulama.....	94
3.2.Çini Süsleme Tasarım Elemanları.....	95
3.3.Çini Tasarım Oluşumunu Belirleyen Elemanlar.....	95
3.3.a.Kompozisyon.....	95
3.3.b.Şekil.....	95
3.3.c.Biçim.....	95
3.3.d.Denge.....	95
3.3.e.Espas.....	95
3.3.f.Renk.....	95
3.4. Türk Çini Sanatını Tasarım İlkelerine Göre İnceleme.....	96

4.BÖLÜM

ÇİNİ SANATINDA ÜSLUP VE SANATKARLAR

4.1.Üslup tanımı.....	99
4.1.2.Baba nakkaş Üslubu.....	100
4.1.3.Saz Üslubu.....	102

4.1.4.Natüralist Üslup.....	104
4.1.5. Hatayi Üslubu.....	106
4.1.6.Haliç İşi Üslubu.....	108
4.1.7.Mavi - Beyaz Grubu Üslubu.....	109
4.1.8.Şam İşi Üslubu.....	111
4.1.9.Milet İşi Üslubu.....	114
4.2.Günümüz Ustalardan Çini Üslup Arayışı.....	115
4.3.Günümüz Çini Ustalardan Örnek Fotoğraflar.....	116

5.BÖLÜM

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	117
KAYNAK.....	120
ÖZGEÇMİŞ.....	124

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil		Sayfa
Şekil-1	Yaprak (Birol ve Derman, 2008: 37).....	62
Şekil-2	Sap Çıkmaları (Birol ve Derman, 2008: 20).....	63
Şekil-3	Penç (Birol ve Derman, 2008: 47).....	64
Şekil-4	Rumi (Birol ve Derman, 2008: 183–191).....	66
Şekil-5	Sitilize edilmiş rumi motifler.....	66
Şekil-6	Münhani (Birol ve Derman 2008:175).....	67
Şekil -7	Kapalı sistemde geometrik ağlar.Selçuklu Devri.....	68
Şekil-8	Kapalı sistemde geometrik ağlar.Selçuklu Devri.....	68
Şekil-9	Açık sistemde madalyonlu geometrik ağ.Selçuklu Devri.....	68
Şekil-10	Nesih yazıların zeminde rumi motiflerle yer alışı.Osmanlı Devri.	69
Şekil-11	Çintamâni (Birol ve Derman, 2008: 171).....	71
Şekil-12	Çintemani örnekleri.....	71
Şekil-13	Çintemani örnekleri.....	71
Şekil- 14	Hatâyi (Birol ve Derman, 2008: 65).....	72
Şekil -15	Çeşitli çiçek motif örnekler.....	74
Şekil -16	Servi ağacı motiflerinden örnek çizimler.....	77
Şekil-17	Marul çiçeği çizimi.....	83
Şekil- 18	Ejder motifi örneği.....	86
Şekil- 19	Bulut motif örneği.....	88
Şekil-20	Kenar suyu zencerek örnekleri.....	89
Şekil-21	Yalın zencerek örneği.....	90
Şekil-22	Geometrik yüzey süsleme örnekleri.....	90
Şekil-23	Geometrik yüzey süsleme örnekleri.....	90

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf	SAYFA
Fotoğraf-1	
İsfahan Sareban Camii minaresinde tuğla ve sırlı tuğla bezeme.Büyük Selçuklu İran.1115-30 (Foto,G.Öney).....	4
Fotoğraf-2	
Haç biçimi mor sırlı çinilerle çevrili yıldız şekilli lüster çiniler. Büyük Selçuklu. Rey, İran.12.yüzyıl sonu. Victoria ve Albert Müzesi, Londra (Foto,G.Öney)	5
Fotoğraf-3	
Minai tekniğinde seramik tabak da taht sahnesi 13.yüzyıl, Büyük Selçuklu. Gülbenkyan Müzesi. Lizbon (Foto.Müze).....	6
Fotoğraf-4	
Kenar bordürleri sır içine lacivert boyamalı ve beyaz kabartma yazılı, içleri kabartmalı lüster çiniler. Aralarında hayvan ve bitki deseni kabartmalı firuze renkli haç biçimi çiniler. Keşan. İlhanlı Devri 14.yüzyıl başı. Pergamon Müzesi Berlin.(Foto G.Öney).....	7
Fotoğraf-5	
Natanz Hanikahı taç kapısında firuze ve kobalt mavisi renkli çini mozaik ve sırlı tuğla bezeme .İlhanlı Devri .İran . 1316-17 (Foto.G.Öney).....	8
Fotoğraf-6	
Natanz Hanikahi taç kapısında çini mozaik bezeme.İlhanlı devri İran .(1316-17).(Foto. Gönül Öney).....	8
Fotoğraf-7	
TebriZ Gök Mescit taç kapsından çini mozaik ve renkli sır tekniğinde bezeme.İran 1462-65(Foto G.Öney)	9
Fotoğraf-8	
Semer kand Şah Zinde mezar kentinde sahibi bilinmeyen türbe cephesinde renkli sır tekniğinde çiniler. TimurDevri, 1380 (Foto.G.Öney).....	10
Fotoğraf-9	
Konya 2.Kılıçarslan Türbesi (foto.G.Öney).....	12
Fotoğraf-10	
Akşehir Ulu Cami (Foto.G.Öney).....	13
Fotoğraf-11	
Sivas 1.Keykavus Türbesi.....	14
Fotoğraf-12	
Sivas 1.Keykavus Türbesi.....	14
Fotoğraf-13	
Malatya Ulu Cami(Foto G. Öney).....	15

Fotoğraf-14	Konya Sırçalı medrese.....	16
Fotoğraf-15	Konya Karatay Medresesi.....	16
Fotoğraf-16	Konya Sahip Ata Mescidi.....	17
Fotoğraf-17	Sivas Buriciye Medresesi.....	18
Fotoğraf-18	Minai tekniğinde yıldız haç çiniler. Konya 2. Kılıç Arslan Köşkü.İstanbul Türk İslam eserleri Müzesi (Foto.R.Arık).....	19
Fotoğraf-19	Bağdaş kurarak oturan figür. Altı köşeli yıldız çini. Konya 2. Kılıç Arslan Köşkü. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi.....	20
Fotoğraf-20	“Es sultan ” yazılı, çift başlı kartal desenli, sıraltı tekniğinde yıldız çini, Kubad Abad, Büyük Saray, Konya Karatay Müzesi. (Foto.R.Arık).....	21
Fotoğraf-21	Lüster tekniğinde bitkisel ve geometrik bezemeli yıldız çini. Kubad Abad, Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi	22
Fotoğraf-22	Sır altı tekniğinde bitkisel, geometrik ve yazı desenli, yıldız ve haç formulu Kubad Abad depo çinileriyle bir rekonstrüksiyon denemesi.(Foto. R.Arık).....	23
Fotoğraf-23	Konya Karatay medresesi çini 12-13.yy.....	24
Fotoğraf-24	Türk Selçuklu çini tabak 12.-13.yy.....	24
Fotoğraf-25	Türk Selçuklu Han Hatun 12.-13.yy.....	25
Fotoğraf-26	Türk Selçuklu Seramik bardak.....	25
Fotoğraf-27	Türk Selçuklu seramik figür 12.-13 .yy.....	26
Fotoğraf-28	Türk Selçuklu seramik sürahi 12. -13. Yy.....	26
Fotoğraf-29	Türk Selçuklu tabak 12.- 13. Yy Brooklyn müzesi.....	27
Fotoğraf-30	Türk Selçuklu seramik tabak 12. 13. Yy.....	28
Fotoğraf-31	Türk Selçuklu seramik tabak kesiti 12. 13. Yy.....	28
Fotoğraf-32	Türk Selçuklu seramik tabak 12. 13. Yy.....	29
Fotoğraf-33	Türk Selçuklu seramik tabak 12. 13. Yy.....	29
Fotoğraf-34	Türk Selçuklu bağdaş kurup oturmuş bir bey yada kağan:benler eskiden güzellik simgesiydi.12. 13 yy.....	30
Fotoğraf-35	İznik Yeşil Camii(Foto. E.Gürhan).....	33
Fotoğraf-36	İstanbul Çinili Köşk(Foto.G. Öney).....	34
Fotoğraf-37	Bursa Muradiye Camii(Foto.S.Gök.Gürhan).....	35
Fotoğraf-38	Bursa Yeşil Cami (Foto.S.Gök.Gürhan).....	36
Fotoğraf-39	Bursa Yeşil Türbe (Foto.G.Öney).....	36
Fotoğraf-40	Edirne Muradiye Camii(Foto. G.Öney).....	37
Fotoğraf-41	Edirne Muradiye Cami(Foto.G.Öney).....	38
Fotoğraf-42	Edirne Selimiye Camii örnekleri (Foto.G.Öney).....	39

Fotoğraf-43	Edirne Selimiye Camii örnekleri (Foto.G.Öney).....	39
Fotoğraf-44	Çinili Köşk Mihrap.....	39
Fotoğraf-45	Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy.....	40
Fotoğraf-46	Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy.....	41
Fotoğraf-47	Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy.....	41
Fotoğraf-48	Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy.....	42
Fotoğraf-49	Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy.....	42
Fotoğraf-50	Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy.....	43
Fotoğraf-51	Murat çini detayı Ayasofya Müzesi.....	43
Fotoğraf-52	Kütahya kadın motifli çini tabak.....	44
Fotoğraf-53	Kudüs ,Surb Hagop Katedrali,Ecmiadzin Şapeli (Foto:H.Arlı)Kaynak(Öney ,Çobanlı:334).....	45
Fotoğraf-54	John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri, (1991, İstanbul), s.65.....	46
Fotoğraf-55	Çinili Köşk’ten İnsan Figürü Motifli Tabak, 17.yy.....	46
Fotoğraf-56	Belgin Demirsar Arlı, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Osmanlı’da Çini Seramik Öyküsü (Ara Altun, 1998, İstanbul), s.254.....	47
Fotoğraf-57	John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri, (1991, İstanbul), s.76.....	47
Fotoğraf-58	Saray Camii Minberinden Geometrik Motifli Kütahya Çinisi Detayı, 18. yy. Belgin Demirsar Arlı, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Osmanlı’da Çini Seramik Öyküsü (Ara Altun, 1998, İstanbul),s.250.....	48
Fotoğraf-59	Kütahya Müzesi’nden Sülüs Yazı Motifli Kütahya Çinisi’nden Detay, 19.yy. John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri (1991,İstanbul), s.100.....	48
Fotoğraf-60	Kaftan Giymiş Kadın Figürlü Tabak, 18. yy. ikinci yarısı....	49
Fotoğraf-61	Kadın Figürlü Şişe, 18. yy. ortası Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.86.....	49
Fotoğraf-62	Gündelik Kıyafetler içerisinde Erkek Figürlü Matara, 18. yy. ikinci yarısı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s. 117.....	50
Fotoğraf-63	Stilize Servi Ağacının İki Yanında Kuş Figürlü Tabak, 18. yy. ikinci yarısı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.120.....	50
Fotoğraf-64	Stilize Ağacın İki Yanında Horoz Figürlü Tabak, 18. yy. ikinci yarısı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.121.....	51
Fotoğraf-65	Balık Pulu Motiflerinin Bitkisel Motiflerle Birlikte Görüldüğü Tabak, 18. yy. ikinci yarısı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s. 135.....	51
Fotoğraf-66	Çiçek ve Yaprak Motifli Kapaklı Kase, 18. yy. ilk yarısı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.36.....	52
Fotoğraf-67	Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.162.....	52
Fotoğraf-68	John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Sadberk	

	Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri (1991,İstanbul), s.60.....	53
Fotoğraf-69	Geometrik Motifli Tabak, 18.yy. sonu Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.139.....	53
Fotoğraf-70	Boynunda Zikzaklar ve Baklava Dilimi Motifleri Bulunan Vazo, 19.yy. sonu.....	54
Fotoğraf-71	İkonalar, 19.yy. sonu Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.150.....	54
Fotoğraf-72	Geometrik Motifli Tabak, 20.yy. başı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.195.....	55
Fotoğraf-73	Geometrik Motifli Tabak, 20. yy. başı.....	55
Fotoğraf-74	Balık Pulları ile Bezeli Madalyon Motifleri ile Dekorlanmış Fincan ve Tabağı, 18.yy. ilk yarısı John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri (1991,İstanbul), s.88.....	56
Fotoğraf-75	Suna ve İnan Kıraç Vakfı koleksiyonu pera müzesi.....	56
Fotoğraf-76	Suna ve İnan Kıraç Vakfı koleksiyonu Pera müzesi.....	57
Fotoğraf-77	Pera müzesi Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu palmet biçiminde bir kökten çıkan simetrik lale dalları, karanfil, sümbül ve diğer çiçekler tabağın bütün yüzeyini kaplamaktadır.....	58
Fotoğraf-78	Penç motif örnekleri.....	65
Fotoğraf-79	Penç motif örnekleri.....	65
Fotoğraf-80	Yazı detay örneği.....	70
Fotoğraf-81	Hatayi motifi örnekler.....	73
Fotoğraf-82	Hurma ağaç motifli Kütahya yapımı çini pano.....	74
Fotoğraf-83	Enginarlı tabak örneği.....	75
Fotoğraf-84	Nar motifli tabak örneği.....	75
Fotoğraf-85	İznik klasiklerinden enginarlı tabak motifi 1545–50 yıllarına ait İznik klasikleri arasında bulunan narlı bir tabak.....	76
Fotoğraf-86	Çiçek açmış bahar ağacı motifi	76
Fotoğraf-87	Topkapı Sarayı Harem Dairesi çinilerinden bir kesit.....	77
Fotoğraf-88	İznik klasiklerinden servi ağacı motifi.....	78
Fotoğraf-89	Kütahya yapımı servi ağacı motifli ibrik.....	78
Fotoğraf-90	Çeşitli servi ağacı örnekleri.....	79
Fotoğraf-91	Topkapı Sarayı Harem Dairesi duvar çinilerinden örnek.....	79
Fotoğraf-92	Beş yapraklı yalın penç motiflerinden oluşan bahar dalı motifleri.....	80

Fotoğraf-93	Çarkıfelek motifi. Aynı yöne kıvrılan yapraklarla zenginleştirilen penç motifine “ Çarkıfelek ” adı verilir.....	80
Fotoğraf-94	Penç motiflerinden oluşan çiçek demetleri.....	81
Fotoğraf-95	Katmerli Penç motifinin desen içinde kullanılması.....	81
Fotoğraf-96	Klasik çini ocak külahı.....	82
Fotoğraf-97	Marul çiçeği kullanılmış çini tasarım	83
Fotoğraf-98	Kubadabat Sarayı hayvansal motif örnekleri.....	84
Fotoğraf-99	Hayvan ve bitki motifli renkli çini pano.....	85
Fotoğraf-100	Hayvan ve bitki motifli renkli çini pano.....	85
Fotoğraf-101	Saldıran hayvanları gösteren çini eser.....	86
Fotoğraf-102	Desenin çıkış noktalarında kullanılan yığma bulut motifleri.	87
Fotoğraf-103	Kompozisyonda boşluk doldurmak amacıyla kullanılan yığma bulut motifi.....	87
Fotoğraf-104	Hurde bulut motifli klasik çini pano.....	88
Fotoğraf-105	Kenar suyu zencerek çini örnekleri.....	89
Fotoğraf-106	Kenar suyu zencerek çini örnekleri.....	89
Fotoğraf-107	Çini panolar üzerinde geometrik motifler.....	90
Fotoğraf-108	Çini panolar üzerinde geometrik motifler.....	90
Fotoğraf-109	Geometrik motiflerle süslenen çini alınlık II. Selim Türbesi.	91
	Düz kenarlı İznik Tabak Örneği, 1650 -1680	95
Fotoğraf-110		
Fotoğraf-111	17. Yüzyılın İlk Yarısına ait çini tabak örneği.....	96
Fotoğraf-112	Kenarsız Düz Tabak 1545- 1550.....	97
Fotoğraf-113	Kenarsız çukur tabak , Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul.....	98
Fotoğraf-114	“Baba Nakkaş” üslubunda sırlanmış kandiller.Topkapı Sarayı.....	100
Fotoğraf-115	“Baba Nakkaş” üslubunda sırlanmış kandiller.Topkapı Sarayı.....	100
Fotoğraf-116	“Baba Nakkaş” üslupta Cami kandili, Çinili Köşk, İstanbul.....	101
Fotoğraf-117	Dilimli Kenarlı Çukur Tabak Yaklaşık 1530 (Nurhan Atasoy, Julian Raby, <i>İznik Seramikleri</i> , Türk Ekonomi Bankası Yayını, London 1989).....	102
Fotoğraf-118	Saz Üslûbu Altıgen Çini, 16. yy. İznik.....	102
Fotoğraf-119	Kilinli “Saz Yolu” pano, Topkapı Sarayı, Sünnet Odası, İstanbul.....	103
Fotoğraf-120	Eyüp Sultan Türbesi Natüralist Uslup.....	104

Fotoğraf-121	“Natüralist Üslup” tabak, 1570 – 75, Homaizi Koleksiyonu, Kuveyt.....	104
Fotoğraf-122	Rüstem Paşa Camii Hatayi üslubu.....	105
Fotoğraf-123	Sultan 3.Murat Türbesi Hatayi üslubu	106
Fotoğraf-124	Selimiye Cami hatayi üslubu.....	106
Fotoğraf-125	“Haliç İşi” tondino tabak, yaklaşık 1535 - 45, Keir Koleksiyonu, Londra.....	107
Fotoğraf-126	Sadberk Hanım Müzesi’nden Tuğrakeş (Haliç İşi) Mavi-Beyaz .Çukur Tabak, 1530.....	108
Fotoğraf-127	Mavi Beyaz Kandil,Çinili Köşk 16.yy’ın ilk yarısı, İznik (Foto:İ.Akşit) Kaynak (Öney,Çobanlı 290).....	109
Fotoğraf-128	Mavi-Beyaz Dekorlu Tabak, Haags Gemeente Museum, Lahey, 148.....	109
Fotoğraf-129	Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu’ndan Mavi-Beyaz Ayaklı Leğen, yaklaşık 1510 Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik, 1989, s. 15.....	110
Fotoğraf-130	Şam işi tabak ,Çinili Köşk,16.yy’ın ortası ,İznik(Foto :İ.Akşit).....	111
Fotoğraf-131	“Şam İşi” çini tabak.....	112
Fotoğraf-132	Şam İşi” tabak, 1545, Calouste Gülbenkyan Koleksiyonu, Lizbon.....	112
Fotoğraf-133	Milet işi İznik Fırın Kazı buluntuları.....	113
Fotoğraf-134	Milet işi İznik Fırın Kazı buluntuları.....	113
Fotoğraf-135	İsmail Yiğit Saz üslubu çini tabak.....	115
Fotoğraf-136	Faik Kırımlı Çini tabak ve Vazo.....	115
Fotoğraf-137	Sıtkı Olçar Kudabad Kuşu ve Çiçekler.....	116
Fotoğraf-138	Mehmet Gürsoy Çini Pano.....	116

GİRİŞ

Bu araştırma, Türk Çini Sanatının gelişmesi için, kompozisyon oluşturmada yenilikçi yaklaşımları hedeflerken yüzyıllardan bu güne gelen geleneksel kuralların, ilkelerin göz önünde bulundurulması ve geleceğe kaynak oluşturması bakımından önemlidir.

Geleneksel Türk el sanatları içerisinde yer alan Çini sanatında da bilgisayar ortamında yeni desen kompozisyonlarının tasarımının yapılabilmesine ilişkin çeşitli araştırmalar ve çalışmalar yapılmaktadır. Bilgisayar teknolojisindeki son gelişmeler tasarım alanında çok sayıda ve farklılıkta tasarım yapılmasını sağlamaktadır. Bilgisayarın sunduğu çeşitli tasarım olanağının yararları olduğu gibi çini kompozisyonların oluşturulmasında olumsuz etkileri de olduğu dikkate alınmalıdır. Kompozisyon oluşturmada geleneksel kurallar ve ilkeler göz önünde bulundurulması geleceğe doğru aktarılmasında büyük önem taşır.

Stilize ederek üsluplaştırma yapılan motiflerin günümüzde artık bilgisayar çağının gelişimi, tasarımcıların şuan eski çağlara göre teknolojiye yönelmeleri üsluplaştırmayı öldürmüştür. Üretim eski formatı yerine şuan değişerek sanayinin de etkisiyle ticaret haline dönüşerek yeni tasarımlar ve üslupların ortaya çıkmasını engellemiştir. Osmanlıdaki saray nakkaşları yerini bilgisayarda çizim yapan tasarımcılara bırakmıştır, bu da yeni motif üretimi olmamasına eskiye sürekli kopya etmeye neden olmuştur. Evrimsel hareketin neden olduğu bakış açıları, kültür değişkenliği sunmuştur. Bu nedenle desen kompozisyonlarına yönelik tasarımlar yapılırken geleneksel çini sanatının özgün örneklerinin Grafik tasarım ilkeleri açısından incelenmesi yeni ve farklı çini tasarım ve üsluplarının gelişiminde katkı sağlayacaktır.

Araştırmada Türk Çini Sanatına ilişkin yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. Çini sanatı ile ilgili kitap, makale, bildiri, ansiklopedi, sözlük, dergi, katalog web sayfaları gibi yayınlamış tez çalışmaları araştırılmıştır. Kütüphanelerde görsel ve yazılı kaynaklardan yararlanılmış. Müze Ören yerler gezilmiş tarihi dokular incelenmiştir.

1.BÖLÜM

TÜRK SANATI

1.1.GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI

Ortaçağ'da Türklerin Türk coğrafyası olan Anadolu topraklarına gelişlerinden itibaren, günümüze kadar geçen süre içerisinde bu coğrafi bölgede oluşturdukları tüm görsel sanat eserlerini tanımlamak amacıyla kullanılan terime Türk Sanatı denir. Türkiye yani Anadolu toprakları, Türklerden önce de Hititliler, Eski Yunanlılar ve Bizanslılar da dahil olmak üzere, pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış, bu kültürlerinde ürettiği pek çok sanat eserini barındırmıştır. Türk sanatlarında, özellikle Anadolu coğrafyasında 16 ve 17'nci yüzyıllarda hakim olan, Osmanlı İmparatorluğu eserleri de Türk sanatları olarak kabul görmektedir. Özellikle bu dönemde ve bu coğrafyadaki sanat eserlerinin pek çoğu Osmanlı İmparatorluğu sarayı ile ilişkilendirilmektedir. Osmanlı mimarisinin zengin sarayları, camilerdeki ve türbelerdeki mozolelerin iç mekanları genellikle renkli çiniler ile son derece sofistike bir şekilde Avrupa, Asya geleneksel İslami tarzla birleştirilerek oluşturulmuştur. (wikipedia)

Türkler etraflarında gördüklerini açık, stilize edilmiş ve doğadan uzaklaşmış motiflere çevirmişlerdir. Motifler daima tek hayvanın, tek çiçeğin stilize edilmiş neredeyse soyut biçimleridir. Böylece bu biçim değiştirmiş doğa öğeleri Türk'ün süs öğeleri olmuştur. Bizde doğa görüntüsünde nefret yoktur. Hatta doğa manzara, mimarimizin sevgi ile değerlendirildiği başlıca öğedir. Türk, doğayı kendi görüşü içinde inceler ve onu kendi dünyasına yakışacak süs motifleri haline getirir. Türk'ün yapısında bir değiştirme ve kendine mal etme mizacı vardır. (Turani,1992:324)

Türk süsleme sanatlarında mimarideki süslemeler: Taş oymacılığı, Ahşap işlemeciliği, Çinicilik, Seramik vb.dir. Çinicilik Osmanlı sanatında mimaride kullanılan en önemli unsurlardandır. Osmanlı'nın gelişme düzeyine göre değişim yaşamış olan çinicilik Türklerde, Uygurlara kadar görülebilen bir geçmişe sahiptir. Karahaçça Harabelerinde yapılan kazılarda bu geçmişin izleri, gri-mavi sırlı tuğlalar, sırlı kare tuğlaların zemin döşemelerinde kullanıldığı örneklerde ortaya çıkmıştır. (Aslanapa ,1984:316)

1.2.ÇİNİ SANATI

Çini, toprağın pişirildikten sonra şekil verilip kap-kacak, tabak, vazo, sürahi vb. eşyalar üretilmesine dayalı bir el sanatıdır. Aynı zamanda fayans, porselen tabak, seramik gibi eşyaların süslenmesinde kullanılan bir yüzü sırlı, renkli dekor ve motiflerle işlenmiş kaplama malzemesine, bu malzemeye işlenmiş eşyalara çini, bu süsleme işine de çinicilik denir.(vikipedi)

Çini, kaolin, tebeşir, kil, kuvars gibi ham maddelerin belirli oranlarda karıştırılmasıyla elde edilen hamurun şekillendirilmesi astarlanıp birinci pişiriminin yapılması, desenlenmesi, sırlanması ve ikinci pişiriminin yapılması sonucu meydana getirilen üründür.(Atalay, 1983:8)

Bir cins beyaz topraktan yapılan ve fırında pişirilen üzeri sırlı, boyalı seramik ürünlere verilen isimdir. Bir yüzü sırlı ve desenli, pişmiş topraktır.

1.3.ANADOLU TÜRK ÇİNİ SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ

Dünya üzerinde pişmiş kap kaçağın çömlekten porselene doğru gelişen uzun bir öyküsü vardır. Son yıllarda yapılan araştırmalarda Türkistan'da İ.Ö.8000, Anadolu' da İ.Ö. 7000 yıllarına ait seramikler bulunmuştur. Mimari süslemede çininin geçmişi, sırlı tuğla ve sırlanmış kabartma levhalarla başlar. İlk örnekler Eski Mısır, Mezopotamya, Asur ve Babil de görülür.(Aker, 2010:27)

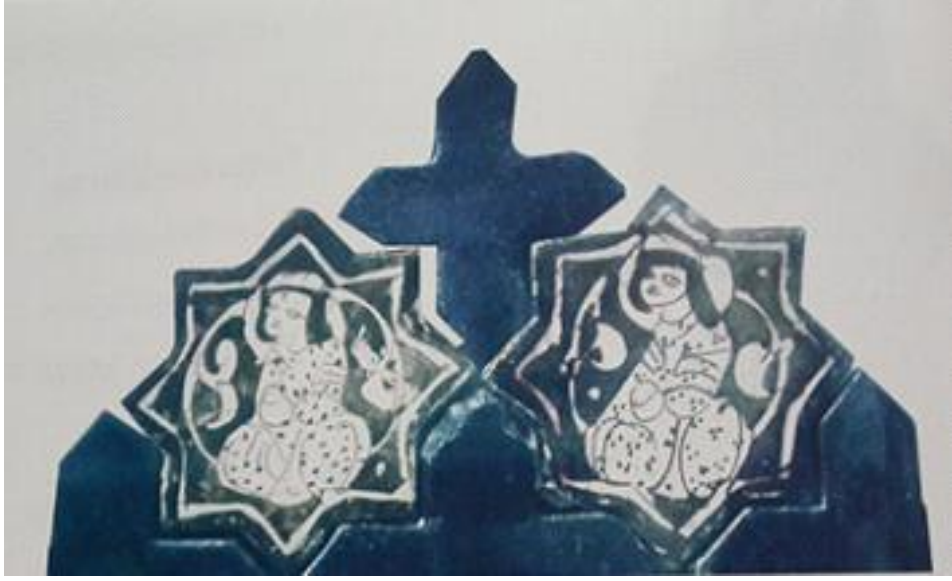
Irak'ta Abbasi,Türkistan'da Karahanlı, Afganistan'da Gazneli, İran'da da Büyük Selçuklu sırlı tuğla, çini ve seramik sanatı adım adım özgün bir gelişme çizgisi sürdürür. Çini ve seramik en büyük atılımını Büyük Selçukludan sonra, Türkistan'da Timur ve İran'da İlhanlı Moğol, Safevi Kacar dönemlerinde yapar. Anadolu'da Selçuklularda (1071-1308) Beylikler'de (14.-15.yüzyıllar) ve onu izleyen 16.yüzyılda Anadolu'dan Yakın Doğu, Mısır ve Balkanlara kadar uzanan büyük bir imparatorluk kuran Osmanlılarda gelişen çini ve seramik sanatı diğer İslam ülkelerini de etkilemiştir.(Öney-Çobanlı,2007,13)

1.4. İSLAM SANATINDAN TÜRK ÇİNİLERİNE ÖRNEKLER



Fotoğraf :1 Isfahan Sareban Camii minaresinde tuğla ve sırlı tuğla bezeme.Büyük Selçuklu İran.1115-30 (Foto,G.Öney)

Minaresinin firuze çinili kitabelerinde kısıtlı kullanım alanı bulan Firuze sırlı çiniler ve tuğla mozaiklerle işlenmiştir.



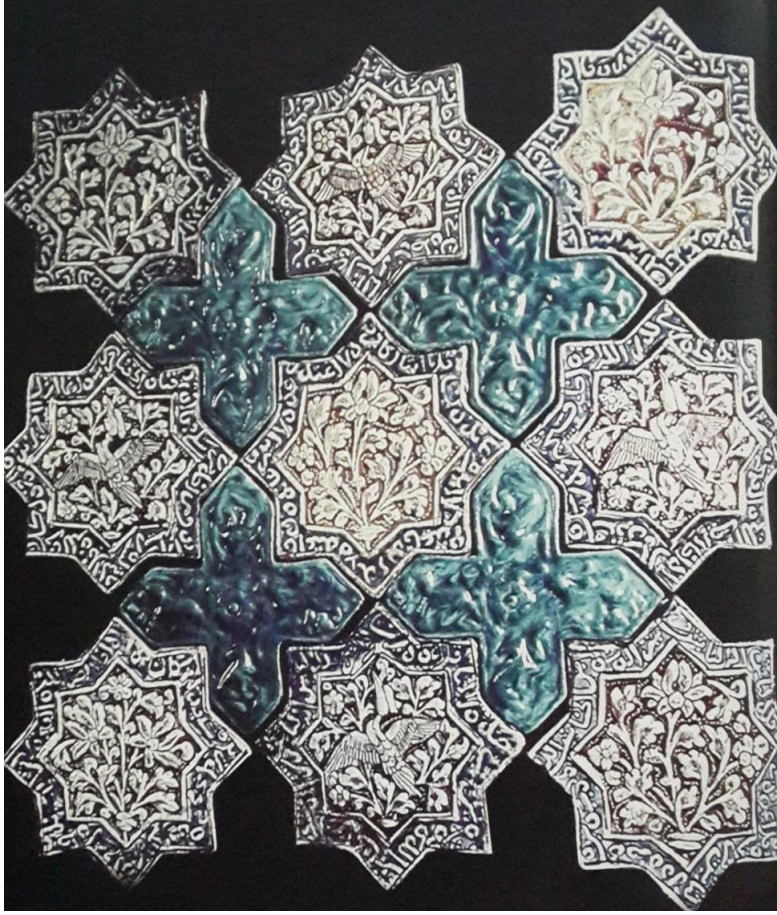
Fotoğraf :2 Haç biçimi mor sırlı çinilerle çevrili yıldız şekilli lüster çiniler. Büyük Selçuklu.Rey,İran.12.yüzyıl sonu. Victoria ve Albert Müzesi, Londra (Foto,G.Öney)

Tek renk firuze ve kobalt mavisi çinilerle birlikte, altın yıldızı anımsatan yıldız-haç düzenlemeler, bordürler, mihraplar, lüster çiniler İslam sanatında bir yenilik olarak görülmektedir. Büyük Selçukluların Rey ve Keşan şehirlerinde ürettikleri yıldız ve haç şekilli motifler vardır. Stilize bir üslupla saray ileri gelenlerini ve saray eğlencelerini, av geleneğini yansıtan çini kompozisyonlar, bağdaş kurarak oturan, kaftanlı, başı haleli soylular çinilerde yeni bir üslup başlangıcı olarak izlenmektedir.



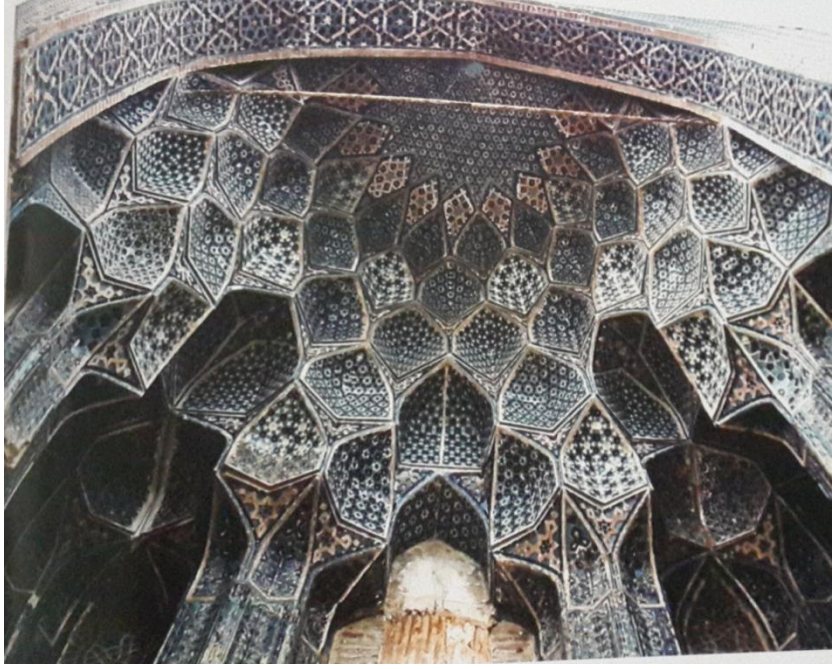
Fotoğraf:3 Minai tekniğinde seramik tabak da taht sahnesi 13.yüzyıl, Büyük Selçuklu. Gülbenkyan Müzesi. Lizbon (Foto.Müze)

Rey şehrinde üretilerek seramik dünyasına yeni katılan, desenlerinde yedi renk kadar kullanılabilen, sır üstü ve sır altı boyamalı, yaldızlı “minai tekniği” ile sanki minyatür gibi işlenmiş seramikler, İran Selçuklu saray hayatından bir yansıma olarak görülmektedir. Sarayla ilgili av, savaş, taht, eğlence, sahneleri, İran edebiyatından kahramanlar, lüster çini ve seramiklerde olduğu gibi Selçukluların geliştirdiği Orta Asya kökenli üslupla işlendiği çini kompozisyonların belirgin özelliğidir.

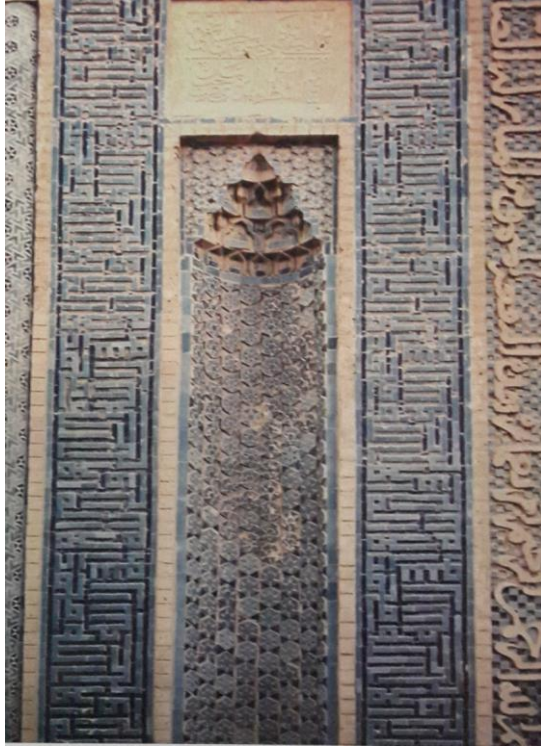


Fotoğraf:4 Kenar bordürleri sır içine lacivert boyamalı ve beyaz kabartma yazılı, içleri kabartmalı lüster çiniler. Aralarında hayvan ve bitki deseni kabartmalı firuze renkli haç biçimi çiniler. Keşan. İlhanlı Devri 14.yüzyıl başı. Pergamon Müzesi Berlin.(Foto G.Öney)

Çiniler çini mozaik, sırlı tuğlalar yapı içinde ve dışında büyük düzeyleri kaplayarak ana süsleme unsuru oluşturur. Firuze, kobalt mavisi renkli çini mozaiklere beyaz ve siyah renkler de katılmıştır. Çini mozaik ile renkli sır tekniğinin kullanılması ve daha sıkışık, grift bitkisel desenlerin, Çin kökenli motiflerin programa girmesi ile dikkat çekmektedir. Çini süslemede geometrik ve bitkisel desenli düzeylerin kontrastı çarpıcı bir etki yaratmıştır. Bu etki belli bir tasarım arayışı ile kompozisyon oluşturulduğunu göstermektedir. Eserlerin kubbe dışı ve içi, minareler, taç kapılar, eyvanlar, iç ve dış duvarlar çini kaplanarak daha önce görülmeyen bir zengin görselliğe etki sağladığı izlenmektedir.



Fotoğraf:5 Natanz Hanikahi taç kapısında firuze ve kobalt mavisi renkli çini mozaik ve sırlı tuğla bezeme .İlhanlı Devri .İran . 1316-17 (Foto. G.Öney)



Fotoğraf:6 Natanz Hanikahi taç kapısında çini mozaik bezeme.İlhanlı Devri İran .(1316-17).(Foto. G.Öney)



Fotoğraf:7 Tebriz Gök Mescit taç kapsından çini mozaik ve renkli sır tekniğinde bezeme.İran 1462-65(Foto G.Öney)

Firuze Kobalt mavisi, beyaz siyah renkli çinilerine ilaveten, az miktarda sarı, macun veya astar halinde kiremit kırmızısı kullanılmış çini pano.



Fotoğraf:8 Semerkand Şah Zinde mezar kentinde sahibi bilinmeyen türbe cephesinde renkli sır tekniğinde çiniler.Timur Devri,1380(Foto.G.Öney)

1.5.ANADOLU SELÇUKLU DEVRİ TÜRK ÇİNİLERİ

Selçukluların Malazgirt savaşı ile Anadolu'ya yerleşmeleriyle, 12.yy boyunca çini sanatının en parlak dönemi olduğunu görmekteyiz.Camiler, medreseler, mescitler, türbeler ve saraylar büyük ölçüde çinilerle süslenmiştir. Başkent Konya olmak üzere Sivas, Tokat, Beyşehir, Kayseri, Malatya gibi şehirlerde çinilerle süslü yapılar bulunmaktadır. Mimari süslemelerde daha dayanıklı olan sırlı tuğla süslemelerinin özellikle dış yapı da, çininin ise iç mekân da yer aldığı dikkat çekmektedir. Birçok Selçuklu mimarisi sırlı tuğlayla süslenmiştir. Bu teknikte sırlı sırsız tuğlalar değişik düzenlemelerle yatay dikey - zik zak, diyagonal dizilir ve ilginç estetik geometrik kompozisyonlar desenler oluşturmuşlardır. Selçuklular devrinde sırlı tuğla tekniğinin yanında düz renkli altıgen, üçgen, kare, dikdörtgen çinilerde dikkat çekmektedir. Desenlerde geometrik kompozisyonlar hâkimdir. Bunun yanında hatayiler, Rumiler, kufi ve sülüs yazılar da süslemelerinde kullanılmıştır. (Aker, 2010: 27)

İran' da Rey, Keşan, Sultanabad, Nisapur Suriye 'de Rakka en önemli çini ve seramik merkezleridir. İnce kazıma ve sırlama teknikleri borbotin, lakabi, sıraltı ve slip teknikleri kullanılarak firuze, kobalt mavisi veya tek renk beyaz sırlı ürünler üretilmiştir. Selçuklular henüz Anadolu'ya yerleşmeden önce İran'da mimaride sırlı tuğla geleneği başlatılmış özellikle türbelerde türkuaz sırlı tuğlalara yer verilmiştir. Tek renkli sırlı levhaların kesilmesiyle ya da desene göre hazırlanmış parçaların sıralanmasıyla oluşturulan çini mozaik tekniği de Anadolu'da yaygın olarak kullanılmıştır.(Öney,Çobanlı -2007,15)

Rey, Keşan şehirlerinde ürettikleri yıldız haç şekilli, stilize bir üslupla saray ileri gelenlerini, saray eğlencelerini, av geleneğini yansıtan çiniler, Anadolu Selçuklu saray çinilerinin öncüleridir. Bağdaş kurarak oturan, kaftanlı, başı haleli saray soyluları, yüz tipleri ve onları kuşatan saray erkanı, av hayvanları, tavus, kartal, aslan, sfenks siren gibi simgesel yaratıklarla aynı geleneğin ve inanışların ürünüdür. Bu çinilerin ve seramiklerin İran da 13.yüzyıl ortaları ve 14.yüzyıl İlhanlı döneminde daha da çeşitlenen figür programı ve bitkisel bezemelerle sürdürüldüğü izlenir.(Öney, Çobanlı -2007,15)

1.6.ANADOLU SELÇUKLU ÇİNİLERİNE ÖRNEKLER



Fotoğraf:9 Konya 2.Kılıçarslan Türbesi (foto.G.Öney)

Türbenin Kûlahı altında, taş yüzeyine monte edilmiş çini levhalardan bir kitabe bordürü ve altında taş oyma ikinci bir kitabe kuşağı işlenmiştir. Şeffaf sır altında, lacivert zeminli, beyaz kabartma harfli çini levhalar tahribe uğradığı için restore edilmiştir. Kûlahın da aslında türkuaz çini veya sırlı tuğla ile kaplandığı görülmüştür. İçindeki Selçuklu Sultan lahitler, şeffaf sır altında lacivert zeminli, beyaz kabartma yazılar, kiminde kabartma beyaz bitkisel kompozisyon parçaları bulunan çiniler vardır.



Fotoğraf:10 Akşehir Ulu Cami (Foto.G.Öney)

Minarenin pabuç kısmında, türkuaz sekiz köşeli yıldız çiniler ve aralarında lacivert yarım haç şeklinde çiniler bordür halinde sıralanmış; ayrıca dikdörtgen türkuaz çinilerle baklava motifleri de yapılmıştır.1.Alaaddin Keykubad zamanında (1219-1237) eklenen mihrap, beyaz harç zemine türkuaz, mor, çini mozaikle, grift, geometrik örgü ve yalancı kûfi benzeri motifler, bunlarla kesişen mor çini hatlı onikigenler işlenmiş bordürler aralarına oturtulmuş çeşitli mor ve türkuaz yıldızlarla bezenmiştir. Tepesinde beyaz harç zemine çini mozaikle türkuaz kufi yazı bordürü işlenmiş; arasına mor çiniden yıldız motifleri konmuştur. Kufi üçlü Ali yazıları birbirine ulanan kaz ayağı motifleri şeklinde üsluplaştırılmıştır. Kavsaranın yuvalarına beyaz harç zemine minik çini mozaik parçalarla, geometrik kompozisyonlar işlenmiştir. Kavsaranın altında türkuaz şerit çerçeveli yatay bordürde, beyaz zemine türkuaz çini mozaik sülüs yazıyla başta ve en sonda üçer tane Allah, ortada üçtane Allahü ekber ibaresi işlenmiş; mor çini mozaikle “hareke” işaretleri yapılmıştır. Mor çini mozaikle geometrik örgü kompozisyonları işlenmiştir.



Fotoğraf:11 Sivas 1.Keykavus Türbesi



Fotoğraf:12 Sivas 1.Keykavus Türbesi

Üst bölüm türkuaz çini mozaikle ince-uzun, geometrik örgü biçiminde düğümlü kufi yazılı ayetler içerir. Orta bölümde, beyaz harç zeminli sırsız ince tuğla ve türkuaz sırlı hatlarla geometrik kompozisyonlu, merkezde yıldız çini levha yer alan kemer alınlıkları bulunur. Batı pencere alınlığı iki yanında, geometrik ağ vardır. Dıştan iki ince türkuaz çini şeridin oluşturduğu zencirekle çerçevesi kapı kemeri boyunca, beyaz harç zemine türkuaz sırlı sülüs yazıyla farsça beyit içeren bordürlerdir.



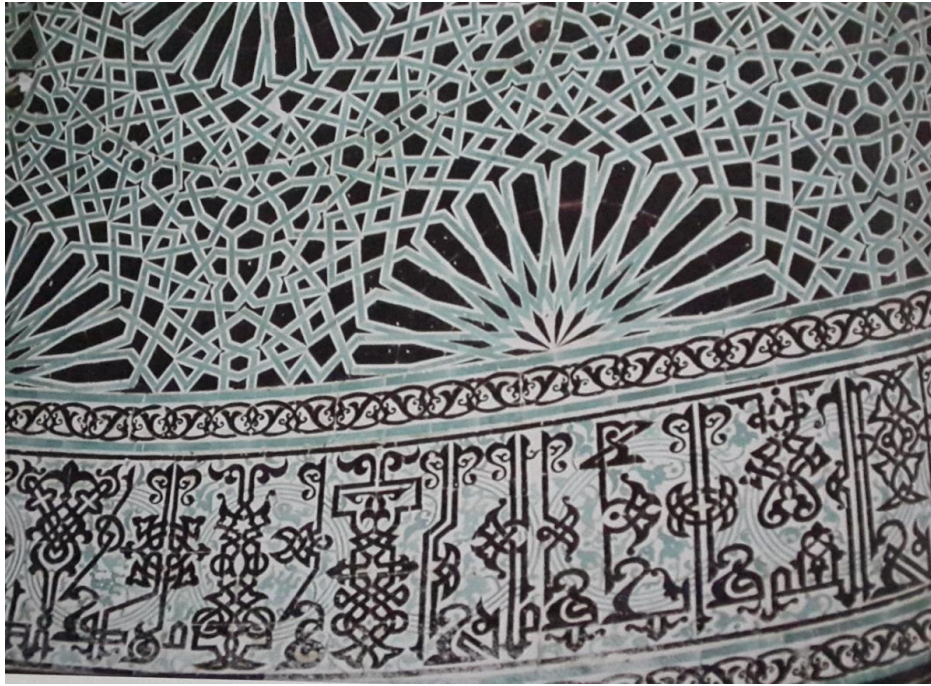
Fotoğraf:13 Malatya Ulu Cami(Foto G. Öney)

Kabartma profil çubuklarından oluşan türkuaz, koyu mavi çini mozaikle damalı biçimde kaplanan iki hattın ,zencirek tarzında kesişerek birbirini izleyen düzgün ve uzun altıgenler oluşturması çarpıcı bir plastik etki yaratmaktadır. Ayrıca altıgenlerin türkuaz zeminine minik mor motiflerle geometrik ve türkuaz mor çini mozaik bitkisel kompozisyonlar, kazıma tekniği ile bitkisel kompozisyon gibi değişen bezemeler işlenmiştir.



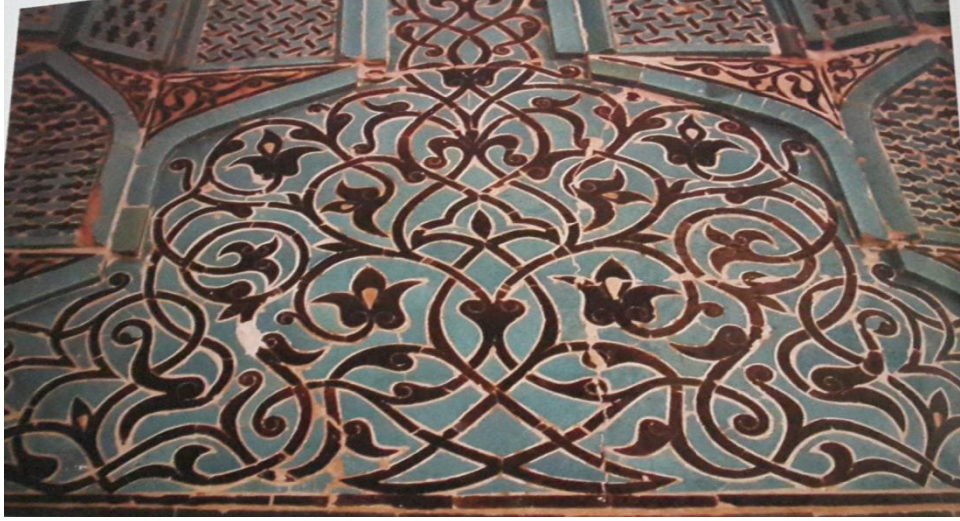
Fotoğraf:14 Konya Sırçalı medrese

Eyvan ağız kemerinde ve sütünc başlıklarında çini kaplama kalıntıları, türkuaz ve mor çinilerle oluşturulan basamaklı mendirler, büyük eyvan yan duvarlarında türkuaz çinilerle motifleri iç içe mor ve türkuaz baklavalı ve haç motifi görülmektedir.



Fotoğraf:15 Konya Karatay Medresesi

Kubbe yüzeyinde büyük beyaz 12 yapraklı stilize çiçeklerden çıkan 24 ışın kolu gibi türkuaz geometrik ağ, evrenin gök kubbesindeki güneşlere benzeyen aynı temayı tekrarlayarak yayılmakta; grift ve yüksek düzeyli bir çini mozaik kompozisyonunu yaratmaktadır. Koyu mor çini zeminde türkuaz hatlar ışın gibi uzanarak yeni beyaz çiçekler de düğümlenmekte ve 24 köşeli yıldız rozetler tekrarlanmaktadır. Göbek kufi yazılı bordürle daire çerçeve içine alınmış, içi aydınlık kuruluşu için boş bırakılmıştır.



Fotoğraf:16 Konya Sahip Ata Mescidi

Patlıcan moru, türkuaz ve lacivert minik parçalarla geometrik bezemeler yapılmıştır. Altta beşinci ve altıncı basamaklardaki minik nişlerde, kaşıtraş (sırı kazıma) tekniği ile patlıcan moru sırlardan palmet ve ufak bitkisel kompozisyonlar işlenmiştir. İki yanda küçük yuva nişinin tepesi önünde birer yıldız kabara şeklinde türkuaz çini sarkıt yer almaktadır.



Fotoğraf:17 Sivas Buruciye Medresesi

Beyaz harç zemine çini mozaik türkuaz bitkisel formuna , Burucirdi ve ölümü hakkında mor sülüs hatlarla kitabe bordürü vardır. Mukarnaslar da, çeşitli minik çini mozaik bezemeler işlenmiştir. Türkuaz ve zikzaklar saç örgüsü gibi birbirine dolanır dış aralarında oluşan üçgenler bir türkuaz, bir mor dik üç gencikle doldurulmuş; zincir gözü gibi aralarda ise beyaz harç zemine birer mor karecik kalmıştır. Üç basamağında alttan bir sıra sırsız tuğla desteklemiştir.



Fotoğraf:18 Minai tekniğinde yıldız haç çiniler. Konya 2. Kılıç Arslan Köşkü. İstanbul Türk İslam eserleri Müzesi (Foto.R.Arık)

Minai tekniğindeki haç levhaların bir kısmı opak beyaz zemin üzerine kırmızı-kahve , mavi yeşil renklerde bitkisel motiflerle süslenmiştir. Bir kısmında da türkuaz renkli sırta zemin oluşturulup üzerine lacivert, mavi, kırmızımsı kahve renklerde palmet desenleriyle bezeme yapılmıştır.



Fotoğraf:19 Bağdaş kurarak oturan figür. Altı köşeli yıldız çini. Konya 2. Kılıç Arslan Köşkü. İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi

Yıldız biçimli çiniler arasında birbirine bitişik küçük altıgen parçalar mozaik gibi ilginç kompozisyonlar oluşturmaktadır. Ortadaki yıldızda daima opak beyaz zemin üzerine, çok renkli minai tekniği ile bir insan figürü işlenmiştir. Çevresindeki mozaik parçalar ise açık veya koyu mavi sırlı zemin üzerine beyaz, kahve ya da altın sarısı renklerle bitkisel örgü desenler yapılmıştır.



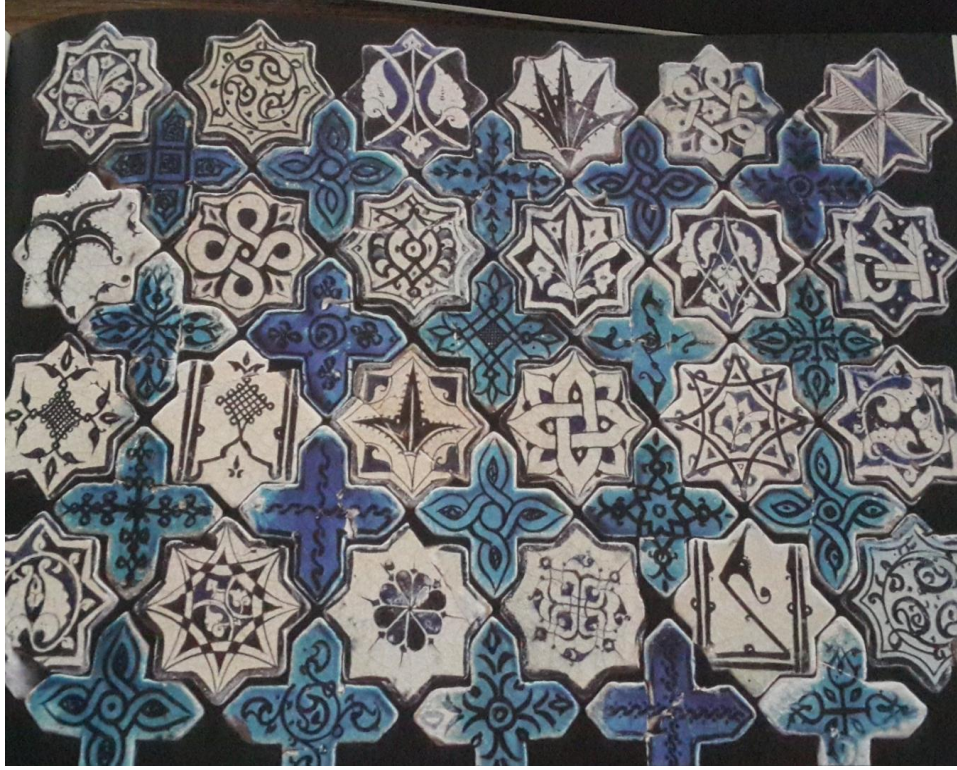
Fotoğraf:20 “Es sultan ” yazılı, çift başlı kartal desenli, sıraltı tekniğinde yıldız çini, Kubad Abad, Büyük Saray, Konya Karatay Müzesi. (Foto.R.Arık)

Büyük ve Küçük Saray kazılarında bulunan çiniler, Selçuklu semboller dünyası ikonografisini ilginç resim üslubuyla kaynaştıran bir masal dünyası yaratmıştır. Bu masal dünyasının en önemli figürü, Sultanın da simgesi olan çift başlı kartaldır. Orta Asya Türk mitolojisinde koruyucu ruh kabul edilen kartal, aynı zamanda göklere hakimiyeti ve gücü temsil eder. Çift başlı kartalın bu koruyan ve egemen olan iki gücü birleştiren bir simge olduğu düşünülmektedir.



Fotoğraf:21 Lüster tekniğinde bitkisel ve geometrik bezemeli yıldız çini. Kubad Abad, Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi .

Kubad Abad çinilerinden bitki motifi, çoğunlukla çeşitli tekniklerde figür, yazı ve geometrik desen kompozisyonlarında dolgu ögesi olarak yer alır. Ayrıca bitki formlarının bağımsız tema olarak işlendiği pek çok örnek de bulunmaktadır. Sır-altı ve lüster tekniği ile üretilen bazı çinilerde tek bir bitki motifi tüm yüzeyi kaplar. Bazı çinilerde çeşitli stilize ağaç ve bitki motiflerinin yanı sıra, geometrik veya bitkisel örgü ile başlayıp yıldız kollarına simetrik olarak dağılan stilize yaprak ve dalların oluşturduğu desenlerle süslüdür.



Fotoğraf:22 Sır altı tekniğinde bitkisel, geometrik ve yazı desenli, yıldız ve haç formlu Kubad Abad depo çinileriyle bir rekonstrüksiyon denemesi.

(Foto. R.Arık)

Şeffaf sır altında beyaz zemine mavi, siyah ve biraz da patlıcan moru renklerle yapılmış desenleri vardır. Bazı desenlerin soyut özellikler taşıması, açık yalın biçimlenişleri bu çinilere günümüze yakışan, çağdaş bir etki sağlamaktadır. Sekiz köşeli yıldız levhaların bazılarında kontur çizgisi çekilerek çerçeve yapılmıştır. Bazıları ise çerçevesiz olup desen yüzeye egemen kılınmıştır. Konular geometrik ve bitkisel desenler yazı türleri ile çeşitli kuşlar, dört ayaklılar, balıklar, fantastik yaratıklar, insan yüzlü güneş ve insanları gösteren figür tasvirleridir.



Fotoğraf:23 Konya Karatay medresesi çini 12-13.yy



Fotoğraf:24 Türk Selçuklu çini tabak 12.-13.yy



Fotoğraf:25 Türk Selçuklu Han Hatun 12.-13.yy



Fotoğraf:26 Türk Selçuklu Seramik bardak



Fotoğraf:27 Türk Selçuklu seramik figür 12.-13 .yy



Fotoğraf:28 Türk Selçuklu seramik sürahi 12. -13. Yy



Fotoğraf:29 Türk Selçuklu tabak 12.- 13. Yy Broklyn müzesi



Fotoğraf:30 Türk Selçuklu seramik tabak 12. 13. Yy



Fotoğraf:31 Türk Selçuklu seramik tabak kesiti 12. 13. Yy



Fotoğraf:32 Türk Selçuklu seramik tabak 12. 13. Yy



Fotoğraf:33 Türk Selçuklu seramik tabak 12. 13. Yy



Fotoğraf:34 Türk Selçuklu bağdaş kurup oturmuş bir bey yada kağan:benler eskiden güzellik simgesiydi.12. 13 yy

1.7. OSMANLI DEVRİ TÜRK ÇİNİCİLİĞİ

Selçuklu mozaik çini tekniği ile renkli sır tekniğinin birleşmesi, Osmanlı çinilerine bir başlangıç olmuştur. Osmanlı Devrin de çeşitli tekniklerin uygulanması ile çini sanatının geliştiği görülmektedir. Sarayın beğenisiyle gelişen çeşitli üslup ve motiflerle işlenen çiniler saray nakkaş hanesindeki sanatçılar tarafından üretilmiştir. Osmanlı devrinin nakkaşları farklı coğrafi bölgelerden gelerek ortak bir form dili yaratarak klasik Osmanlı sanatının oluşumunu belirlemişlerdir. 16. Yüzyılda natüralist tarzda, çalışılan ürünlerde yaprak, çiçek motifleri, bahar dalları, süslemede kullanılmıştır. Selçuklu mozaik çini tekniği ile renkli sır tekniğinin birleşmesi, Osmanlı çinilerine bir başlangıç olmuştur. Bu durum, Osmanlılar devrinde renk ve desenlerin artışıyla devam etmiştir. İznik, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında çiniciliğin merkezi olmuştur. (Aslanapa,1984: 322)

Osmanlı çini sanatının en iyi üslubu, Bursa'da Yeşil Cami ve türbe ile başlar (1421-24). Çini sanatında ilk büyük yenilik, çok renkli sır tekniği olmuştur. Diğer bir yenilik ise sır altı tekniği ile yapılan mavi-beyaz çinilerin üretilmesidir. 14 ve 15 yüzyılda yapılan en büyük kısmı mavi ve beyaz renkte olan Kütahya çinileri ile ilk "Haliç çinisi" mamullerine, Bursa'da Sultan Mustafa Türbesi, Yeşil Türbe ve Cem Sultan Türbesi ile Edirne'de İkinci Murad Camiinde rastlanmaktadır. (Aslanapa, 1984:322)

16. yüzyılda ise sırlı ve renkli duvar çinileri üretilmiştir. İstanbul'da renkli sır tekniğinde yapılan çinilerin ilk örnekleri, 1522-1523 yılları arasında inşa edilen Yavuz Sultan Selim Camii ve Türbesindedir. Bu çeşit çinilerin son şaheserleri, İstanbul Şehzade başındaki Şehzade Mehmet Türbesini (1548) süslemektedir. Ayrıca Hatice Sultan Türbesi ve Haseki Hürrem Sultan Medresesinin duvar çinileri aynı teknikle üretilmiştir.

1550'li yıllardan sonra renkli çini tekniği yerine, sır altı tekniği kullanılmıştır. İkinci ve en büyük üsluptaki çiniler, ilk olarak Süleymaniye Camiinin (1557) kible duvarını süslemekte kullanılmıştır. Bu dönemde yapılan Rüstem Paşa Camiinin (1561) çinilerinde 41 çeşit lale ile motifi bulunmaktadır. En iyi kalitedeki bu çiniler, bugün İstanbul'da Kanunî Sultan Süleyman Türbesi (1566), Sokullu Mehmet Paşa Camii (1572), Piyale Paşa Camii (1574) ile Topkapı Sarayı'ndaki Üçüncü Murad Han Dairesinin duvarları süslenmiştir.

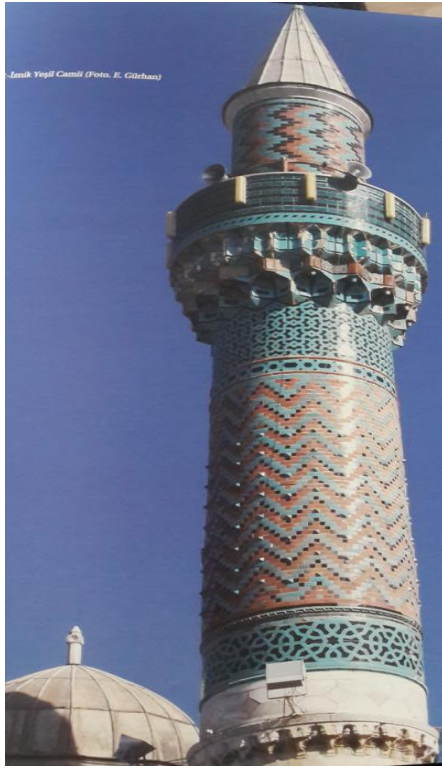
16. yüzyıl, Osmanlı çinicilik sanatının en yüksek seviyede olduğu dönemdir. İznik atölyeleri kabarık parlak mercan kırmızısını çinilerde usta bir teknikle kullanmıştır. Firuze, mavi, koyu bir tatlı yeşil, kırmızı, açık lâcivert, beyaz ve bazen görülen siyah olarak yedi rengin, bu çinilerde sır altına uygulanması, dünya çini sanatında benzeri görülmemiş bir teknik gelişme olmuştur.

Bu devir çinilerinde kullanılan motiflerde, karanfil, sümbül, lâle, şakâyk, nar çiçeği, çiçek açmış erik ve kiraz dalları vardır. Hançer gibi kıvrılan iri yeşil yapraklar, çiçeklerin arasını doldurmaktadır. 1600 tarihinde yapılan Sultan 3. Murad türbesiyle bu büyük üslubun devri de bitmiştir.

Çini Anadolu Türk Mimarisinin her döneminde kullanılan bir süsleme unsuru olmuştur. Çoğunlukla dini mimaride cami, mescit, medrese ve türbelerde yer alır.16. yüzyıldan itibaren saray, ev, köşk, kütüphane, hamam, çeşme, sebil gibi sivil mimarinin tüm yapılarında kullanılmıştır. Çini yapıların iç süslemelerinde hakim unsurdur, duvarlar, kemerler, söveler, süpürgelikler, pencere alınlıkları, içleri, kenarları, destekler,mihraplar, minber külahları gibi çok geniş yüzeyler bazen büyük, bazen de küçük kompozisyonlar halinde çini kaplamalarla örtülmüştür. (Aker,2010:32)

1.8.BEYLİKLER VE ERKEN OSMANLI DEVRİ ÇİNİ SANATINA ÖRNEKLER

Anadolu Selçukluları döneminde görülen çini teknikleri ve süsleme kompozisyonları, Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde de kullanılmaya devam edilmiştir. Selçuklu döneminde başta Konya olmak üzere birçok merkezde çini üretimi yapılırken, XV. yüzyıldan itibaren, özellikle İznik, Osmanlı döneminin çini üretim merkezi olmuştur. Bu dönemde ayrıca Kütahya, Bursa ve İstanbul da çini üretimi yapılmıştır.



Fotoğraf:35 İznik Yeşil Camii(Foto. E.Gürhan)

Anadolu Selçuklular döneminde, sırlı tuğla ile çininin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Beylikler devri minarelerinde ise süsleme daha çok sırlı tuğla ile yapılmıştır. Grift ve çini-mozaiik bordürler ve kitabe şeritleri yoktur. Bunun yerine minarelerinde, çini-mozaiik tekniğinde yapılmış yıldız motiflerinin, sırlı tuğlalar arasında yerleştiği görülmektedir.

Sırlı minare örneklerinde, renk sayısının arttığı dikkat çeker. Selçuklular döneminde görülen firuze, patlıcan moru, kobalt mavisi renklerin yanı sıra ,yeşil, beyaz ve sarı renklerde süslemeye katılmıştır. Minarelerde geometrik karakterli motifler tercih edilmiştir. Baklavali örgülerden oluşan, geometrik karakterli süslemeler sırlı tuğla minarelerin büyük bir kısmında uygulanmıştır.



Fotoğraf:36 İstanbul Çinili Köşk(Foto.G. Öney)

Renk zenginliği ve motif zenginliği bakımından Selçuklu ve Beylikler dönemi eserlerinden ayrılan 15. yüzyıl Erken Osmanlı dönemine ait eserde çini-mozaiik parçaların daha büyük boyutlu kesildiği renk ve desen farklıları görülmektedir. Tek renk sırlı düz ve yıldızlı çiniler, Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Erken Osmanlı döneminin en yaygın çini tekniğidir.



Fotoğraf:37 Bursa Muradiye Camii(Foto.S.Gök.Gürhan)

Çini süslemeler mozaik- çini tekniği ile meydana getirilmiştir. Taç kapının doğrultusunda iki pencere alınlığında bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Süslemenin üst kesiminde yer alan on kollu yıldızın içerisine geometrik bir motif yerleştirilmiştir. Geometrik süslemenin alanı, diğer alınlıktaki bezemeye nazaran daha geniş tutulmuştur. On kollu yıldızın içine çok yapraklı bir çiçek motifi yerleştirilmiştir.



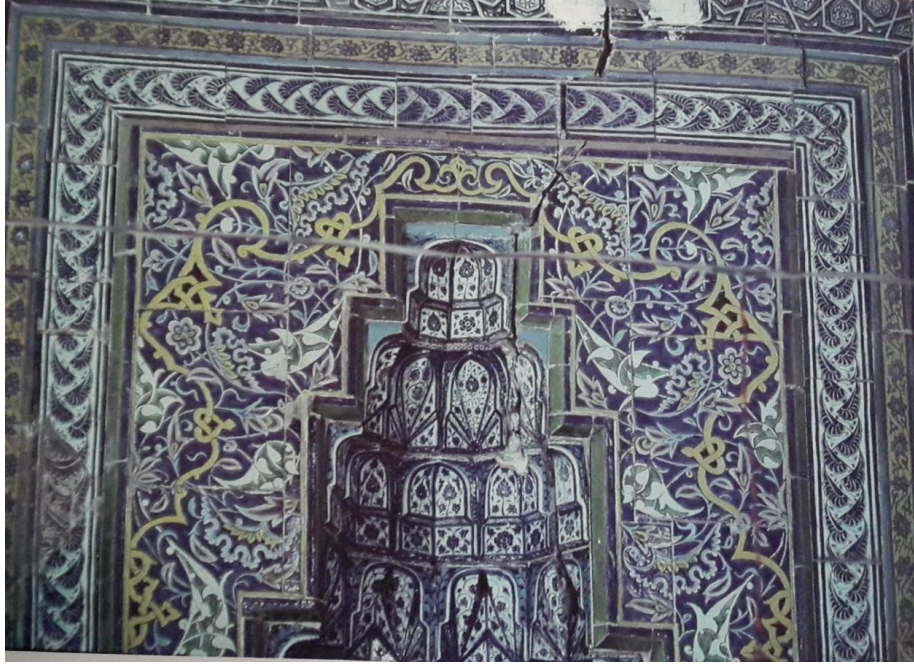
Fotoğraf:38 Bursa Yeşil Cami (Foto.S.Gök.Gürhan)

Altıgen,kare,üçgen ve dikdörtgen formlu, yeşil beyaz, kobalt mavisi ve firuze tek renk sırlı çini plakalar kullanılarak geniş yüzeyler süslenmiştir. Tek renkli sırlı çinilerin meydana getirdiği çeşitli geometrik kompozisyonlarla bezenmiştir.



Fotoğraf:39 Bursa Yeşil Türbe (Foto.G.Öney)

Çelebi Sultan Mehmet'in lahdi, renkli sır işçiliğiyle göz kamaştırıcı bir güzelliği sahiptir. Lahit, firuze tek renk sırlı dikdörtgen çini plakalarla kaplı sekizgen bir setin üzerinde yer alır. Sandukanın üstü ve geniş kenarları kabartmalı sülüs yazılı kitabe ile dolgu yapılmıştır.



Fotoğraf:40 Edirne Muradiye Camii(Foto. G.Öney)

Mihrap renkli sır tekniği ile işlenmiştir. Mihrapta mavi-beyaz sır altı teknikli çiniler de kullanılmıştır. Mihrabın kavsara köşelikleri, nişi ve bordürlerinin bir kısmı renkli sır teknikli çinilerle süslenmiştir. Kumaş deseni inceliğinde işlenen bu çiniler siyah kontur ile sırların birbirinden ayrılması sağlanmıştır.



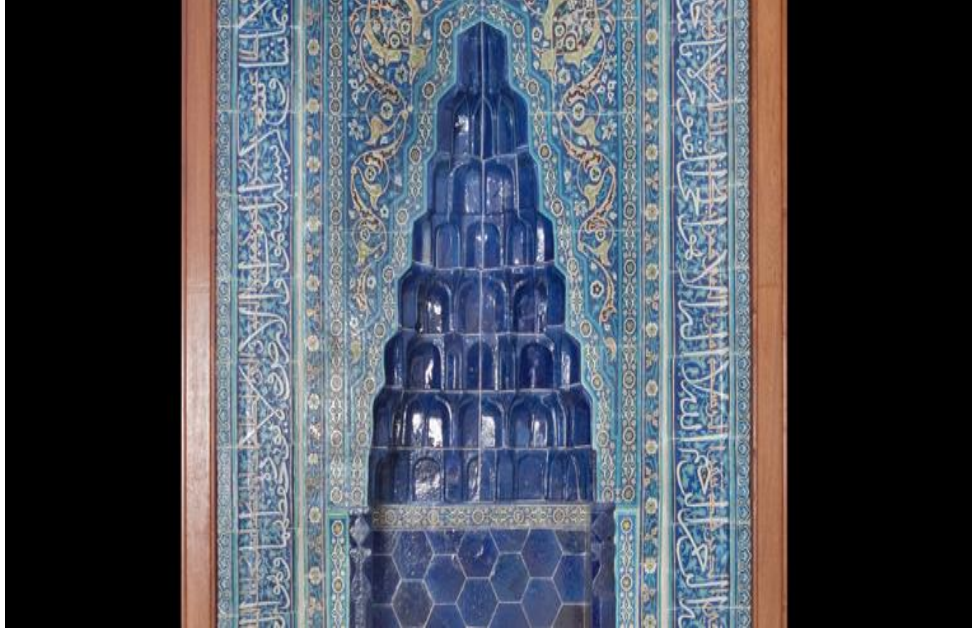
Fotoğraf:41 Edirne Muradiye Cami(Foto.G.Öney)

Mavi-beyaz sıraltı teknikli çiniler ile renkli sır tekniğinin son derece uyumlu bir şekilde işlendiği Cami'nin mihrabı süsleme özellikleri açısından tek örnektir. Kavsarayı çevreleyen bordürlerde, renkli sır ve mavi-beyaz sıraltı teknikli çiniler birlikte kullanılarak bir armoni oluşturmuştur. Süslemelerde palmet, rumi, şakayık ve küçük çiçek motiflerinden oluşan bitkisel kompozisyonlar ile çok kollu yıldızlardan gelişen ve sonsuzluk prensibine uygun yapılan geometrik süslemeler görülmektedir.

Duvarlar tamamen mavi-beyaz sıraltı teknikli altıgen çinilerle kaplıdır.Bu çini plakalar toplam 487 tanedir bu plakalarda 75 çeşit farklı desenin işlendiği dikkat çekmektedir. Geometrik kompozisyonlar ile çoğunluğu bitkisel motiflerden oluşan bu çinilerdeki süslemeler son derece özenli ve özgün üsluba sahip örneklerdir.



Fotoğraf: 42-43 Edirne Selimiye Camii örnekleri (Foto.G.Öney)



Fotoğraf:44 Çinili Köşk Mihrap

14. yüzyılın ikinci yarısı 15. yüzyılın başlarına tarihlenen ve Erken Osmanlı dönemi çini sanatına hakim olan renkli sır tekniği ile yapılmış, 1432 tarihli Karamanoğlu İbrahim Bey İmaretine ait çini mihrap, orta salonda girişe göre sağ tarafta bulunmaktadır.

19. yüzyılın sonlarında Karaman'da zamanla tahrip olan İbrahim Bey İmareti'nden Halil Edhem Bey tarafından söktürülerek İstanbul'a taşıtılan mihrap, 20. yüzyılın başlarında Çinili Köşk'teki yerine monte edilmiştir. Bitkisel ve geometrik bezemeli çini levhalardan oluşan mihrabın kitabe panosunda; nesih hatla Bakara Suresinin 255. (Ayet-el Kürsi) ayeti, kufi hatla da 256. ve 257. ayetleri yazılıdır.



Fotoğraf:45 Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy



Fotoğraf:46 Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy



Fotoğraf :47 Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy



Fotoğraf :48 Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy



Fotoğraf :49 Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy



Fotoğraf :50 Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy



Fotoğraf :51 4.Murat çini detayı Ayasofya Müzesi

16.yüzyılın en güzel çini örneklerinden olan bu çini pano, İstanbul'da diş hekimliği yapan ve Sultan II.Abdülhamid'in de diş hekimi olan, eski eser koleksiyoncusu Albert Sorlin Dorigny tarafından , 1895 yılında, restore edilmek üzere Fransa'ya götürülmüştür. Ancak panonun imitasyonu yapılarak yerine takıldığı, orjinalinin ise bugün Louvre Müzesi'nin "Arts of Islam" bölümünde 3919/2-265 envanter numarası ile sergilendiği bilinmektedir.



Fotoğraf:52 Kütahya kadın motifli çini tabak

Kütahya'nın en başarılı dönemi kabul edilen 16.yy ve 17.yy da çok zarif ve kaliteli örnekler üretilmiştir. Beyaz yada krem rengi hamurlu, beyaz astarlı, çoğunlukla şeffaf renksiz sırlı bu seramikler stilize edilmiş bitkisel motifler yanında, insan ve hayvan figürleri ile dini konulu motiflerle de bezenmiştir. Kütahya giysileri hakkında fikir edinebileceğimiz kadın figürleriyle bezenmiş, günlük hayattan kesitler yansıtan önemli belgelerdir.



Fotoğraf:53 Kudüs ,Surb Hagop Katedrali,Ecmiadzin Şapeli (Foto:H.Arlı)
Kaynak(Öney ,Çobanlı:334)

Kudüs Surp Hagop Katedrali ile ona bağlı diğer kilise ve çok sayıdaki şapellerde Kütahya çiniciliğinin tüm örneklerini görmek mümkündür. Genellikle 17 ile 18 cm. arasında değişen boyutlardaki bu figürlü çinilerin kiliseye kimin tarafından vakfedildiği ve tarihleri altlarındaki kitabelerde belirtilmiştir. Eçmiadzin Şapeli'nde bu figürlü karolardan başka fistolu olarak tanımlanan karolar madalyonlu ve haç motifli çinilerde yer almaktadır.



Fotoğraf:54 John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri, (1991, İstanbul), s.65



Fotoğraf:55 Çinili Köşk'ten İnsan Figürü Motifli Tabak, 17.yy.



Fotoğraf:56 Belgin Demirsar Arlı, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Osmanlı’da Çini Seramik Öyküsü (Ara Altun, 1998, İstanbul), s.254



Fotoğraf:57 John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri, (1991, İstanbul), s.76



Fotoğraf:58 Saray Camii Minberinden Geometrik Motifli Kütahya Çinisi Detayı, 18. yy. Belgin Demirsar Arlı, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Osmanlı’da Çini Seramik Öyküsü (Ara Altun, 1998, İstanbul), s.250



Fotoğraf:59 Kütahya Müzesi’nden Sülüs Yazı Motifli Kütahya Çinisi’nden Detay, 19.yy. John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri (1991, İstanbul), s.100



Fotoğraf:60 Kaftan Giymiş Kadın Figürlü Tabak, 18. yy. ikinci yarısı



Fotoğraf:61 Kadın Figürlü Şişe, 18. yy. ortası Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.86



Fotoğraf:62 Gündelik Kıyafetler içerisinde Erkek Figürlü Matara, 18. yy. ikinci yarısı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s. 117



Fotoğraf:63 Stilize Servi Ağacının İki Yanında Kuş Figürlü Tabak, 18. yy. ikinci yarısı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.120



Fotoğraf:64 Stilize Ağacın İki Yanında Horoz Figürlü Tabak, 18. yy. ikinci yarısı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.121



Fotoğraf:65 Balık Pulu Motiflerinin Bitkisel Motiflerle Birlikte Görüldüğü Tabak, 18. yy. ikinci yarısı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s. 135



Fotoğraf:66 Çiçek ve Yaprak Motifli Kapaklı Kase, 18. yy. ilk yarısı
Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.36



Fotoğraf:67 Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.162



Fotoğraf:68 John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri (1991, İstanbul), s.60



Fotoğraf:69 Geometrik Motifli Tabak, 18.yy. sonu Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.139



Fotoğraf:70 Boynunda Zikzaklar ve Baklava Dilimi Motifleri Bulunan Vazo, 19.yy. sonu



Fotoğraf:71 İkonalar, 19.yy. sonu Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.150



Fotoğraf:72 Geometrik Motifli Tabak, 20.yy. başı Hülya Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, 2005, s.195



Fotoğraf:73 Geometrik Motifli Tabak, 20. yy. başı



Fotoğraf:74 Balık Pulları ile Bezeli Madalyon Motifleri ile Dekorlanmış Fincan ve Tabağı, 18.yy. ilk yarısı John Carswell, “Kütahya Çini ve Seramikleri”, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri (1991, İstanbul), s.88



Fotoğraf:75 Suna ve İnan Kırac Vakfi koleksiyonu pera müzesi

Çini mataranın her iki yüzeyinde de elinde çiçek tutan kadın figürü bulunmaktadır. Figürün yanlarında çiçek motifleri vardır.

Çini tabak üzerinde yüzeyin ortasında kadın figürü yanlarında çiçek motifleri bulunur. Kadın figürü başında çizgili başörtüsü ve çizgili şalvarı ile tasvir edilmiştir.

Çini şekerlik de biri çubuk içen iki erkek figürü ile aralarında uçan bir kuş görülmektedir



Fotoğraf:76 Suna ve İnan Kıraç Vakfı koleksiyonu Pera müzesi

Çini tabak ağız kısmında mavi çizgi ile sınırlandırılmış yapraklı bordür, iç kenarında dört adet kıvrılan çiçek dalı ve testere dişli yaprak görülmektedir. Ortada, yapraklı bir halka içinde bir, çevresinde ise dört çiçek vardır.

İkinci tabak da ise ağız kenarında mavi bir kuşak, iç kenarında üç adet çiçek dalı ve testere dişli yapraklar vardır. Ortada çiçekli kafes taramalı kartuşlardan bir bordür ile sınırlandırılmış küçük çiçek dalları, yıldızlar ve merkezde mavi halka içinde helezoni yapraklı rozet bulunmaktadır.



Fotoğraf:77 Pera müzesi Suna ve İnan Kır a Vakfı Koleksiyonu palmet biçiminde bir kökten çıkan simetrik lale dalları, karanfil, sümbül ve diğ r çiçekler tabağın bütün yüzeyini kaplamaktadır.

2.BÖLÜM

2.1.TÜRK ÇİNİ SANATINDA GÖRÜLEN MOTİFLER

Türk süsleme sanatlarının özünü motif oluşturur. Soyut biçimlerde oluşturulan motiflerin dışında tüm motiflerin kaynağı doğadır. Sanatçı doğayı olduğu gibi kopya etmekten uzaklaşarak bitki, insan ve hayvan figürleri doğadaki görüntülerinin yerine stilize edilerek kullanılmıştır. Türk süsleme sanatında kullanılan motiflerin kaynağı İslamiyet'ten önceki devirlere Orta Asya sanatına değin Selçuklular devrinde gelişerek Osmanlılar devrinde en üstün noktasına ulaşır. (Aker,2010:11)

Türkler, tezyini sanatlara imzalarını atarken , modellerini gerçekçi bir bakışla tabiattan almışlar, belli başlı esas çizgileriyle koruyarak detayı atmışlar, kendi zevk ve görüşlerine göre çizmişlerdir. Stilizasyon veya usluplaştırma adı verilen bu yolun sanat dünyasında bir dönüm noktası olduğu ve klasik motiflerin bu metotla ortaya çıktığı söylenebilir. Böylece ne tabiatın kopyasını ne de tamamen zıt düşen şekilleri görmek mümkündür. Lakin esere bakıldığında, hem tabiatı hem de sanatkarı büyük bir zevk ve hayranlıkla seyredebiliriz.(Birol , Derman 2011:14)

Gelenek ve göreneklerimiz, din ve inançlarımızın asırlar boyu etkisi altında gelişip üsluplanan süsleme sanatlarımız son derece zengin ve estetik bir yapıya sahiptir. Süsleme sanatlarında desenin en önemli unsuru, motiflerdir. Süsleme sanatlarında görülen motiflerin birçoğunun ilk örneğini 8. ve 9. yüzyılda Uygur Türkleri tarafından yapılmış çeşitli sanat eserlerinde görürüz. Bunların arasında Hatayiler ve Rumi'ler başlıdır. 10. ve 13. yy.lar arasında Selçuklular'da geçme, münhani, geometrik desenler yanında Hatayi ve Rumiler bolca kullanılmış, bunlara Fatih ve II. Beyazıd döneminde çin bulutu ile çintemani'ler ilave edilmiştir. Süsleme sanatlarımızın en parlak dönemi 16.yy.dır. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatına rastlayan bu yıllarda motiflerimizde büyük bir zenginlik görülür. Çiçek ve yapraklar oldukça iri boyda çizilmektedir. Özellikle yapraklar, değişik bir yorumlamayla kırılarak birbirlerinin içinden geçer ve ana omurgasını kalın hatlar halinde vurgulayarak geniş yaylar çizer.

Hatayi ve Rumi gibi klasik motiflerin yanına gül, nergis, karanfil, çiçek açmış bahar dalları ilave edilmiştir. 17. yy. sonlarında Osmanlı bezeme sanatında Batı'nın etkisi görülmeye başlar. 18. yy.da bu etkinin giderek artması Türk rokoku denilen bir üslubun çıkmasına neden olmuştur. Bu dönemde çiçekler “Şukufeler” adı altında tabiata çok yakın bir tarzda boyanmaya başlanmıştır. 19.yy. sonlarına doğru Rumi motiflerinde kullanıldığı gibi Neo-Klasik bir akımla Osmanlı süsleme sanatının bir duraklama dönemine girdiği görülmektedir.(Megep,Gelişmiş yapraklar,2008,7)

2.2.TÜRK ÇİNİ SANATINDA KULLANILAN KOMPOZİSYON ŞEKİLLERİ

Çini sanatkarları yaşadıkları dönemlere özgü oranlar, belirli kurallar ve üsluplar çerçevesinde faydalandıkları kompozisyon şekilleri ile güzel, etkileyici ve kusursuz desenler ortaya çıkmıştır. Bugün birçok mimari ve kullanım seramiklerinde görüldüğü gibi çeşitli kompozisyon şekilleri kullanılmıştır. Türk çini sanatında yaygın kullanılan başlıca kompozisyon şekilleri şöyle sıralanabilir:

1-Tek merkezli olan kompozisyonlar

2-Çok merkezli olan kompozisyonlar.

3-Simetrik olan kompozisyonlar.

4-Simetrik olmayan kompozisyonlar.

5-Başlangıcı ve sonu belli olan kompozisyonlar.

6-Başlangıcı ve sonu belli olamayan kompozisyonlar.

7-Birbirini tamamlayan kompozisyonlar.

8-Sade ve basit dekore edilen kompozisyonlar.

9-Girift veya karışık kompozisyonlar.

10-Değişik motiflerin bir araya gelmesi ile oluşan kompozisyonlar.

Sanatkarların ve yüzyılların üslûp özelliğini yansıtan, bu etkiler altında oluşanlar (Akar ve Keskiner,1978: 26).

2.3.KOMPOZİSYON OLUŞUMUNDA KULLANILAN MOTİFLER

Türk çini sanatında kullanılan motifler, o dönemin sanat anlayışını yansıtır. Bu anlayış yaşamın olduğu tüm mekânlarda etkisini gösterir. Örneğin; mimari mekânların duvarlarına yapılan kalem işleri veya duvar çinilerinde olduğu gibi süslemelerde kullanılan bitkisel motifler doğadan esinlenerek stilize edilmiştir. Stilizasyon veya üsluplaştırma adı verilen bu yol sanat dünyasında bir dönüm noktası olmuş ve klasik motifleri bu metotla ortaya çıkarmışlardır. Bu sayede esere bakıldığında hem tabiatı hem de sanatkârların kendi üslubunu görmüş oluruz.

2.4.TÜRK SÜSLEME SANATLARINDAKİ MOTİFLER

2.4.a. Bitki Motifleri

2.4.a.a. Yapraklar

2.4.a.b.Çiçekler

2.4.b. Figürlü Motifler

2.4.b.a.Hayvan Figürleri

2.4.b.b.Rumiler

2.4.b.c.Münhaniler

2.4.c.Geometrik Motifler

2.4.d.Yazı Süsleme

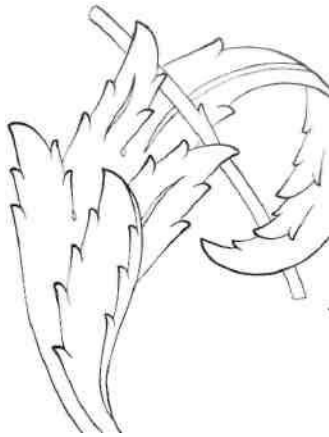
2.4.e.Karmalar

2.4.e.a. Çintemani

2.4.a.Bitki Motifleri

Doğadaki çiçekler süsleme sanatlarında stilize edilerek üsluplaştırılmıştır. Türk çini sanatında çiçeklerin stilize (hatayi, penç vs.) edilerek kullanılması birinci devre olarak söylenir.İkinci devre de ise Avrupa sanatının etkisi ile oluşturulan natüalist çiçekler(gül, lale, karanfil vs.) kullanılmıştır.Bitkisel süsleme içerisinde ağaç motifi diğer motiflere oranla daha büyük boyutlardadır ve kompozisyonda önemli bir yeri vardır.En çok servi ağacı motifi kullanılır.Ayrıca çam, hurma, çınar, söğüt, palmiye ve elma ağacı motiflerde görülür.Tasarım kuralları içerisinde oluşturulan kompozisyonlarda belirli bir simetri ekseninde iç bükey ve dış bükey eğrilerle yüzey üzerinde motifler yerleştirilmiştir.Spiraller biçiminde kendi eksenleri etrafında kıvrılarak ters dönüşler ile kancalar halinde kıvrık dallara tutunmaları tasarımda ritim ilkesinin kullanıldığı göstermektedir.

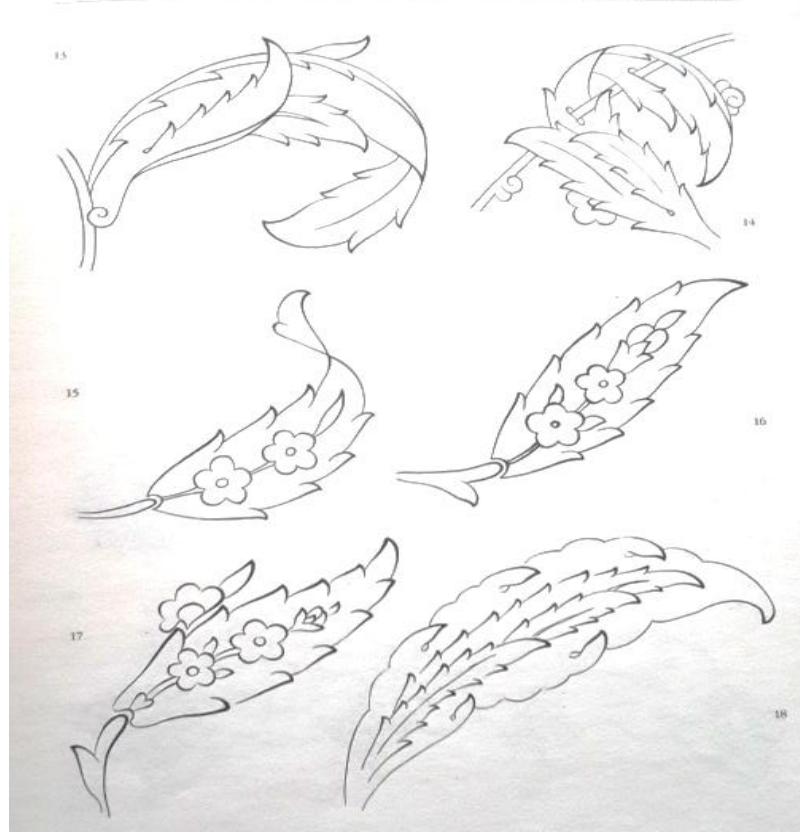
2.4.a.a.Yapraklar: Selçuklu sanatında geometrik üslubun hakimiyeti yüzünden gelişmemiş olan yaprak ve aynı gruptan motifler (Hatayi grubu motifleri) Osmanlı döneminde önem kazanmış, 16.yüzyıl çini sanatında en mükemmel şeklini bularak altın devrini yaşamıştır. Yapraklar hatayi üslubunda görülen penç, goncagül, hatayi, gibi motiflerle birlikte kullanılan temel motiflerdir.Üsluplaştırılarak kullanılan yapraklar çeşitli şekillerde çizilmişlerdir.Çizilişlerine göre sınıflandırılması şöyledir.



1. Sade ve küçük boyda yapraklar,
2. İ r i d i şli yapraklar,
3. Parçalı ve dilimli yapraklar,
4. Ortadan katlı yapraklar,
5. Kıvrımlı yapraklar.

Şekil 1: Yaprak (Birol ve Derman, 2008: 37).

Stilize olarak çizilen yaprak motifleri, görünüşlerine göre, tek dilimler, üç dilimler (Seberk), beş dilimler (Pençberk), çok dilimli, yaprakların birbirine sarılarak oluşturulmuş olanlar (Sadberk), farklı olarak stilize edilmiş yaprak türünden biride hançer ve saz yolu üslubu adı altında sınıflandırılmıştır.

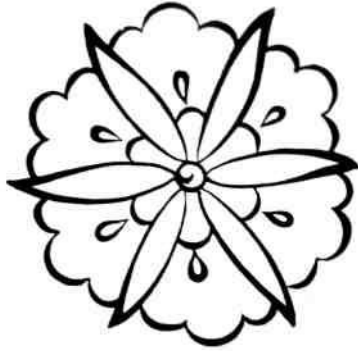


Şekil:2 Sap Çıkmaları (Biol ve Derman, 2008: 20).

Genelde küçük boy yaprağa veya doğrudan yaprağın kendisine bağlı goncagül ya da yarım pençten meydana gelen iç içe, yan yana yerleştirilmiş budakları temsil eder. Bir helezonla üsluplaştırılmış olan salyangoz motifi de hatâyî grubunda diğer motiflerin üzerinde çizilerek farklı şekillerde kullanılır.

2.4.a.b.Çiçekler: “Doğadaki çiçekler, bezeme sanatımızda natüralist anlamda çizilerek ya da stilize edilip üsluplaştırılarak kullanılmışlardır. Avrupa sanatının etkisiyle natüralist çiçek çizimleri sanatımıza girmiş ve pek fazla rağbet görmemiştir. Çini Sanatında kullanılan çiçekler yapı itibari ile çiziliş şekillerine göre üstten, yandan veya profilden olmak üzere üç başlıkta toplanmıştır” (Birol ve Derman, 2008: 65).

1. Profilden görünüşün üsluplaştırılmış şekli (**gül, lale, karanfil vs.**),
2. Kuşbakışı (üstten) görünüşün üsluplaştırılmış şekli (**penç**),
3. Dikine (Zaman içinde en çok kullanılan beş yapraklısı **penç berk** olmuştur. Bütün motifleri kendi altında toplamıştır. Daha sonraları berk kelimesi atılmış ve bu motiflere sadece **penç** denilmiştir” (Birol ve Derman, 2008: 48).



Bir yapraklı ise: **yek berk**

İki yapraklı ise: **dü berk**

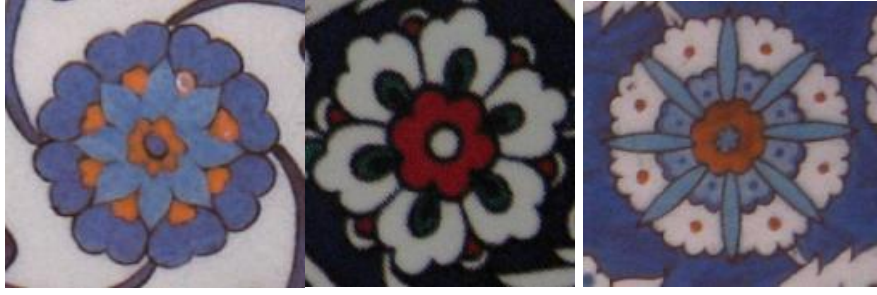
Üç yapraklı ise: **se berk**

Dört yapraklı ise: **cihar berk**

Beş yapraklı ise: **penç berk**

Altı yapraklı ise: **şeş berk** denilmiştir.

Şekil 3: Penç (Birol ve Derman, 2008: 47)



Fotoğraf 78 :a.b.c. Penç motif örnekleri

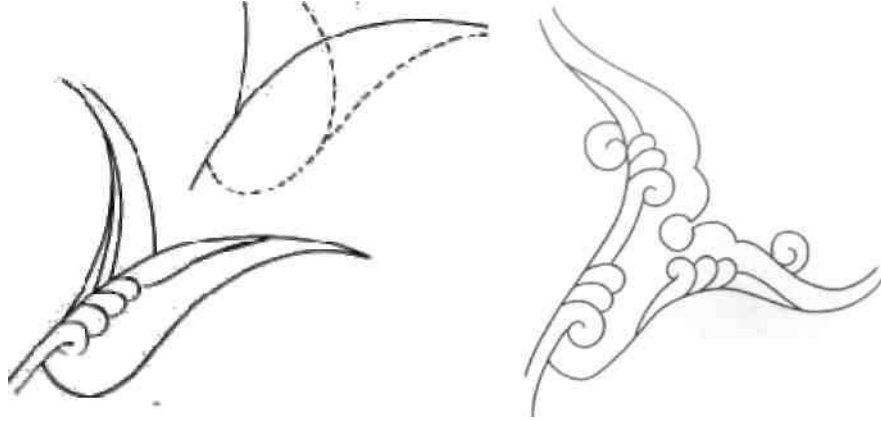


Fotoğraf 79 a.b- Penç motif örnekleri

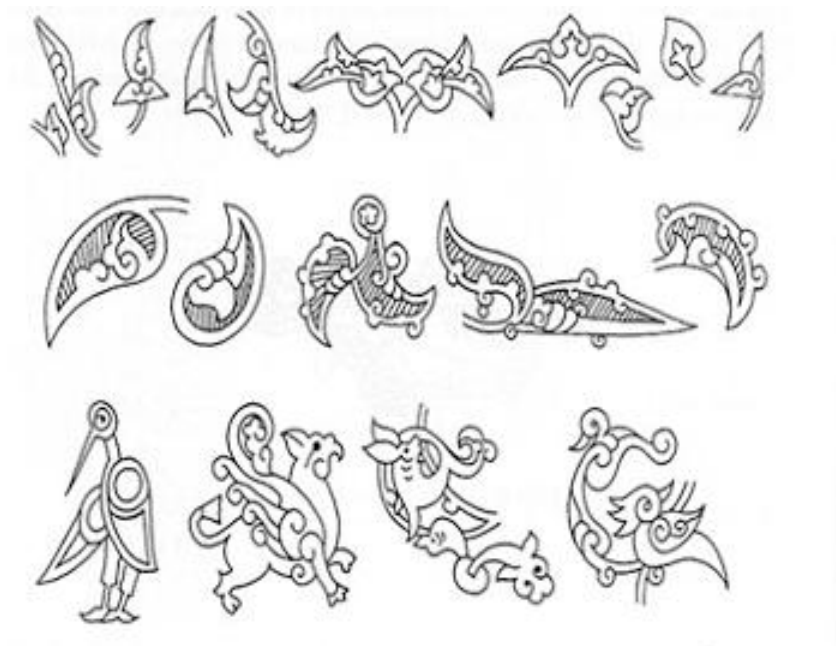
2.4.b.a.Hayvan Figürü Süsleme

Milattan önceki çağlarda İç Asya'da yaşayan Türklerin sanat'ı kahramanlıkla ilgili olmuştur. Hayatları avcılıkla geçen göçebe sanatkârlar, hayvanları yakından tanımışlar ve ustaca resmetmişlerdir. Üslupları gerçekçi olmakla beraber tabiata yakın kullanmamışlardır. Süsleme unsuru olarak olayları anlatırken şekilleri tabiat dışı görünüşlerde kullanmışlardır.,

3.4.b.b.Rumi: Rumi motifinin kökeni Orta Asya'ya dayanmaktadır. Kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik, bağlılık gibi değerlerin sembolü sayılmış olan hayvan figürlerinden bir üslup halini alan rumiler, Türk çini ve seramik sanatında oldukça yaygın kullanılmıştır. Rumiler batılı araştırmacılar tarafından yanlış olarak Arabesk ismi verilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda hayvanların kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmiş şekli olduğu düşüncesi kabul edilmiştir.



Şekil 4: Rumi (Birol ve Derman, 2008: 183–191)



Şekil 5: Stilize edilmiş rumi motifleri

Özellikle Selçuklu ve Anadolu Beylikleri dönemi eserlerinde sıkça kullanılan Rumiler, temel motif niteliğinde penç, yaprak, bulut gibi diğer motiflerle birlikte kompozisyonlarda kullanıldığı görülmektedir. Anadolu Halkı “ Rumi ” denilen, filiz ve yaprak biçiminde üsluplaştırılmış, aşırı stilize edilmiş hayvan motiflerinden kaynaklanan süslemeleri daha çok kullanmıştır.

2.4.b.c.Münhaniler: Kelime anlamı eğri olan münhaniler 13. ve 14. yüzyıla kadar rumi motifiyle tam bir benzerlik gösterir. Münhani kenar suyu olarak kullanır, bunlar simetrik olduğu gibi aynı şeklin tekrarından oluşturulmuştur.

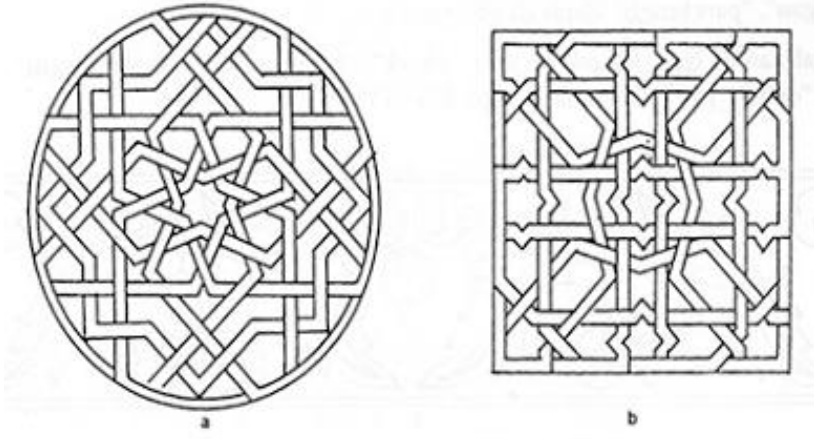


Şekil 6 :Münhani (Birol ve Derman 2008:175)

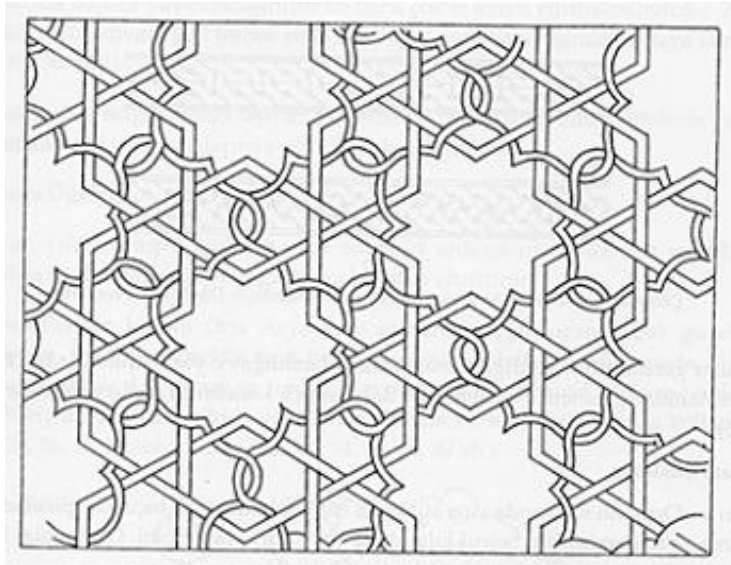
2.4.c.Geometrik Motifler

Geometrik motifler, en eski süsleme biçimleridir. Bunlar eğri ya da düz çizgilerden karelerden, üçgenlerden ve çok kenarlı yüzeylerden oluşur. Geometrik motiflerin sistemli bir biçimde düzenlemesiyle ağlar oluşur. Kendi sınırları içinde biten motif sistemine kapalı geometrik sistem denir. Açık geometrik sistemlerde ise çizgiler sonsuza değin sürecek biçimdedir.

Geometrik süslemeyi meydana getiren motifler, üçgen, dikdörtgen, daire, poligon, baklava, kare ve yıldız gibi tek tek geometrik şekiller olup birbirini kesen ve bağlayan çok motiflerin birleşmesinden oluşmaktadır. Kurallar ve ölçüler çerçevesinde stilizasyonu yapılarak kullanılmıştır. İslam düşüncesine göre geometrik biçimlerin oluşturduğu biçimler evrenin sonsuzluğunu simgelediğinden dolayı, bu süsleme şekli İslam mimarisini ve sanatını her zaman etkilemiştir.



Şekil 7- 8- : Kapalı sistemde geometrik ağlar.Selçuklu Devri



Şekil 9:Açık sistemde madolyonlu geometrik ağ.Selçuklu Devri

2.4.d.Yazı Şeklinde Süsleme

Osmanlı dönemi bütün mimari yapılarında bu süsleme şekli sıkça görülmektedir. Genellikle eski harflerle, resimsel şekillerde çizilen ve anlamlı kelimelerden oluşmaktadır. Bu süsleme şekli bazen bir bordür, bazen de başlı başına bir kubbeyi, sütunu ve duvarı kaplayan unsur olarak görülmektedir.

Türk çini sanatında bu süslemenin kullanılan şekli, yazının kendisi motif olarak kullanılır. Genellikle yeşil, mavi, lacivert zemin üzerine beyaz olarak neshi, sülüs, kufi yazı çeşitleriyle çeşitli çini panolar yapılmıştır. Bazı yüzeylerde yazının, bitkisel süslemelerle beraber kullanılmış olması da dikkati çekmektedir.

Selçuklu ve Osmanlı sanatında yazı süsleyici özellik kazanacak biçimde güzelleştirilmiş ve bu amaçla kullanılmıştır. Selçuklular daha çok kufi yazı tipini Osmanlılar ise Nesih ve sülüs yazı tipini kullanmışlardır. (Aker, Çini tasarım 2010,s 24)



Şekil 10: Nesih yazıların zeminde rumi motiflerle yer alışı.Osmanlı Devri



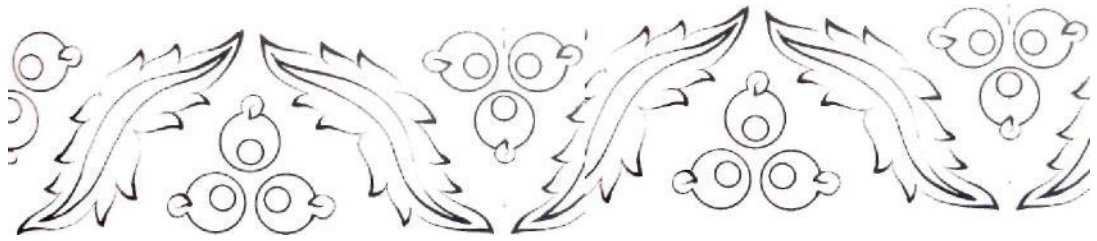
Fotoğraf: 80 Yazı detay örneği

2.4.e.Karmalar

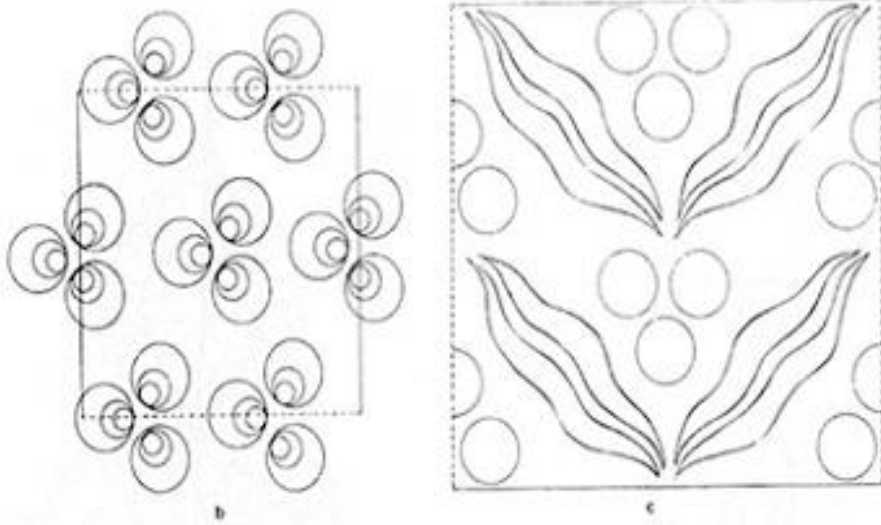
Sembolik süsleme, Türk sanatı içinde en eski süsleme şekillerindendir. Bu süslemede temel anlatım ögesi olarak insan, doğa ve çevresi ile olan ilişkilerin çeşitli biçimlerde anlatımını görürüz. Bu süslemedeki bazı motiflerinde dini kaynaktan geldiği, ayrıca eski devir inançları ve yazıları ile de bağlantısı olduğu bilinmektedir. Osmanlı çini sanatında, sembolik süslemenin geyik, deve, tavşan, çeşitli kuşlar, gemi azda olsa insan figürlerini içerdiği görülür. Bunun yanı sıra harem dairesinde Kâbe tasvirli çinilerde de bulunmaktadır.

Türk bezeme sanatında doğa ile ilgili ay, güneş, yıldızlar gibi elemanların yanı sıra bulut motifi 16. ve 17. yüzyıllar arasında yoğun olarak kullanılmıştır. Bulut motifinin çıkış yeri olarak Çin gösterilmiştir. Bulut motifi mitolojik varlıklardan sayılan simurg ve ejderha'nın boğuşmaları sırasında, hırs ve gazap hali olarak burunlarında çıkan buharın veya ateşin ifadesidir. Türkler her konuda olduğu gibi süsleme sanatında gerçekçi davranmışlar ve ilham kaynağı olarak hayran kaldıkları tabiatı seçmişleridir. Bu sebeple Gerek kullanma tarzları gerekse çizim şekillerinden dolayı Türk sanatında bulut motifinin çıkış noktası doğa olduğu kabul edilmiştir (Birold ve Derman, 2008: 153).

2.4.e.a.Çintamâni: Geometri veya sayılara dayan ve serbest şekillerde kullanılan pek çok sembolik motif vardır. Çintamâni motifi üçgen şeklini hatırlatan ikisi altta biri üstte üç yuvarlak ve iki dalgalı çizgiden meydana gelir. İçine çizilen daireler motife hilal şeklini vermektedir.Osmanlılarda güç, kuvvet ve saltanat sembolü olarak kabul edilen bu motif, çeşitli yayınlarda şimşek, bulut, dudak, kaplan postu gibi değişik isimlerle kullanılmıştır. Üç yuvarlak pars postunda ki beneklere, iki dalgalı çizgi ise kaplan postuna benzetilmiştir. Dalgalı çizgi motifi yalnız başına ve farklı şekillerde de görülmektedir.



Şekil 11: Çintamâni (Birol ve Derman, 2008: 171)



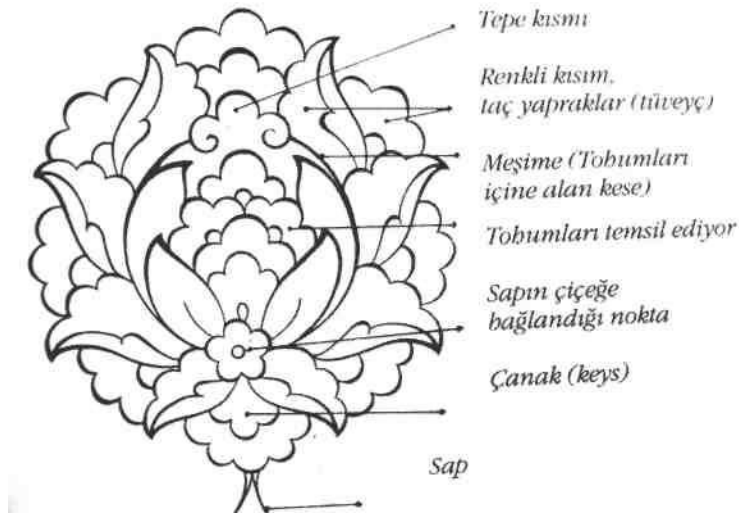
Şekil 12- 13: Çintemani örnekleri

2.5.TÜRK ÇİNİ SANATINDA GÖRÜLEN ANA MOTİFLERİN ÇİZİM ÖZELLİKLERİ

Türk süsleme sanatlarındaki motifler dönemlere göre değişim göstermesine rağmen içerik olan aynı ayrıntıları farklı motifler vardır. Kompozisyon ve renk yönünden karakteristik üslup özelliklerine sahiplerdir. 16.yüzyılın ikinci yarısında çini sanatı teknik ve üslup yönünden en üstün dönemine ulaşır.17.yüzyılda da devam eden ve klasik dönem olarak anılan bu dönemde hatayi, Rumi motiflerinin yanında saray bahçelerindeki çiçeklerin stilizelerinden oluşan zengin bir süsleme tekniği vardır.

2.5.1.HATAYİ MOTİFLERİNİN ÇİZİM ÖZELLİKLERİ

Hatayi motifi Selçuklular devrinde sade Osmanlılarda ise zengin ve süslüdür. Hatayi kompozisyonları değişik ölçüdeki çiçeklerin yanında gonca, tomurcuk ve yapraklarla zenginleşir. Hatayiler çizim açısından merkezsiz ve yönlü olarak iki grupta incelenir. Genellikle simetrik düzenler oluşturur. Süsleme sanatçıları ana bölümleri korumak koşuluyla, kendilerine özgü farklı yorumlarla farklı güzellikte motifler üretmişlerdir.



Şekil 14: Hatâyi (Birol ve Derman, 2008: 65)

Simetrisinin hâkim olduğu hatâyî motifi, helezon üzerinde çeşitli yönlerde çizilmiştir ve sağ taraftaki her yaprak, sol tarafa da aktarılmıştır . Bu grup içerisinde yer alan gonca çiçek anlamında kullanılan goncagül motifi tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitidir. Hatâyiden farklı olan yönü meşime ve tohumlarının belli belirsiz çizilmiş olmasıdır (Biol ve Derman, 2008: 101)

“Şakayık, çiçekli arabesk, lotus, palmet ve bu gibi adlar altında yayınlarda adı geçen motif, hatâyî motifinin farklı ve hatalı isimleridir. Bunlar hatâyînin farklı devir üsluplarıyla değişik çizilmiş şekilleridir. Bu bağlamda motif aynı fakat farklı zamanlarda yapıldığından dolayı farklı isimlerde adlandırılmıştır” (Biol ve Derman, 2008: 66).



Fotograf 81: Hatayî motifi örnekler

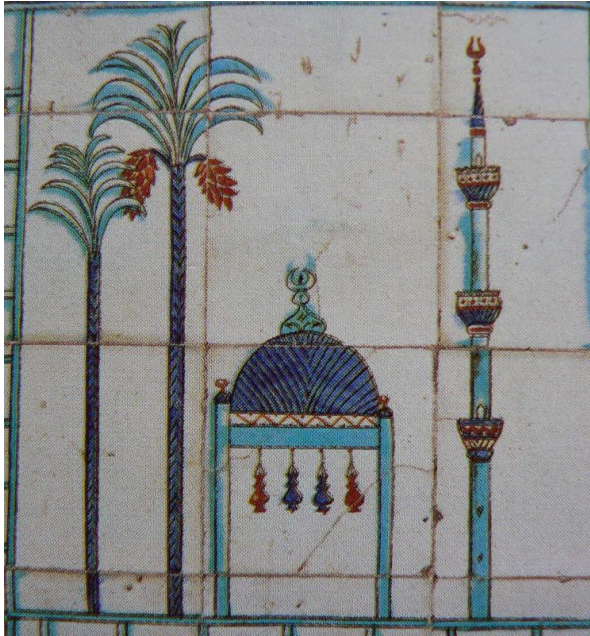
2.5.2.SOMUT (STİLİZE) YAPRAK VE ÇİÇEKLERİN ÇİZİM ÖZELLİKLERİ

Somut(stilize) yaprak ve çiçekler 16.ve 17. yüzyılda çini sanatında gelişmiş pek çok çiçek çeşidi olan motif grubudur. Çini sanatında en çok lale, karanfil ve gül çiçekleri olmak üzere, sümbül, menekşe sarıpatatya, nergis, zambak çiğdem, haşhaş, süsen peygamber çiçeği, küpe çiçeği, gibi çeşitli stilize edilerek kullanıldığı izlenmiştir. Ayrıca bahar çiçekli meyveli ağaçlar, serviler vardır. Çiçeklerin en ünlüsü laledir; gül kullanım süresi ve alanı yönünden daha yaygındır. Gülü karanfil ve sümbül izler. Lalenin Türk Kültüründe ve süsleme sanatlarında özel bir yeri vardır. Türklerin laleye olan sevgileri 18.yüzyılda 3.Sultan Ahmet zamanındaki bir döneme ‘Lale Devri’ adını verecek kadar önemlidir.



Şekil 15 : Çeşitli çiçek motif örnekler

Hurma Ağacı : Topkapı Sarayı'nın Valide Sultan'ın namaz odasından 1668 tarihli Medine tasvirli çini panodan kesit. Ölümsüzlüğün simgesi olan ağaç formu burada bölgeye uygun olarak, hurma ağacı şeklinde işlenmiştir.



Fotoğraf 82: Hurma ağaç motifli Kütahya yapımı çini pano



Fotoğraf 83: Enginarlı tabak örneği



Fotoğraf 84: Nar motifli tabak örneği



Fotoğraf 85: İznik klasiklerinden enginarlı tabak motifi 1545–50 yıllarına ait İznik klasikleri arasında bulunan narlı bir tabak.

2.5.3.Çiçek Açmış Bahar Ağacı Motifi Çizim Özellikleri

Bahar ağacı, İslam resminde ilk kez 14. yüzyılda görülmektedir. Hürrem Sultan Türbesi ve Edirne Selimiye Cami'nin hünkâr mahfilindeki mihrapların da iki yanında bahar ağaçlı panolar vardır. Motif, çiniye uygulandığı zaman mavi kadar zümrüt yeşili ve kırmızı zeminde kullanılmıştır.



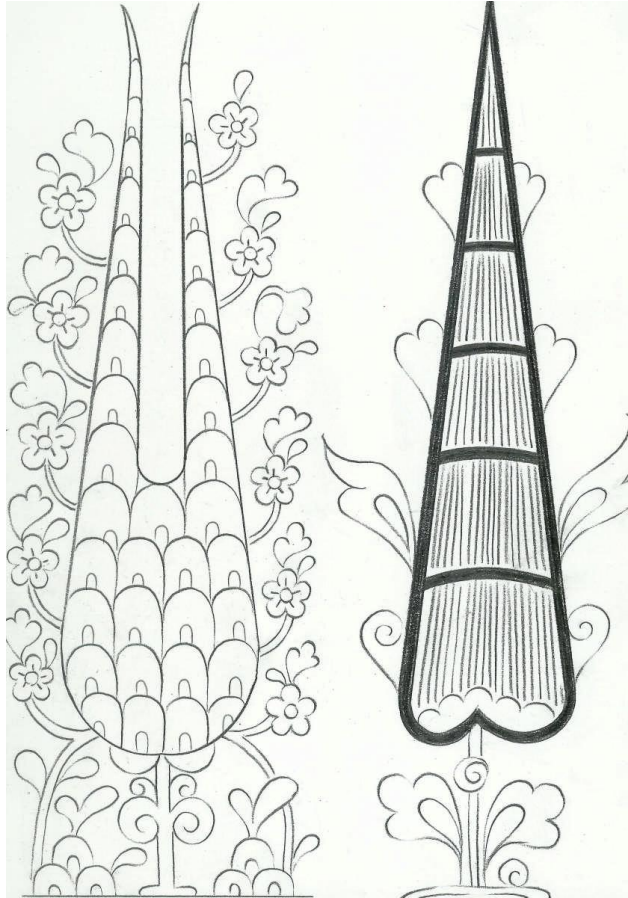
Fotoğraf 86: Çiçek açmış bahar ağacı motifi



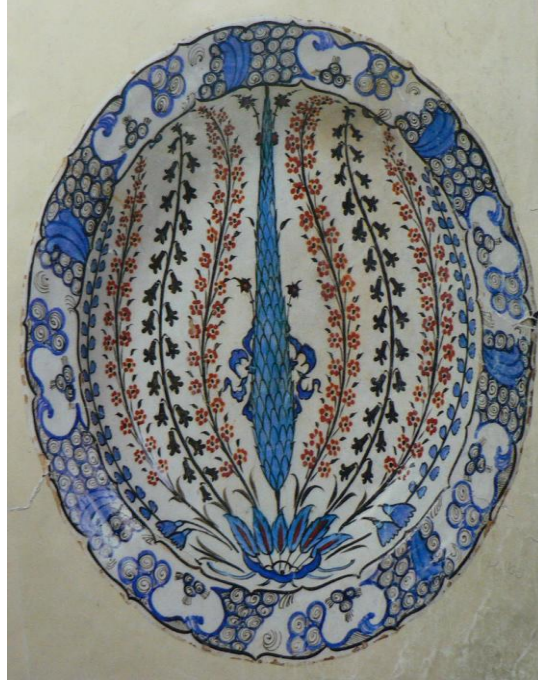
Fotoğraf 87: Topkapı Sarayı Harem Dairesi çinilerinden bir kesit

2.5.3.1. Servi Ağacı Motifi Çizim Özellikleri

Servi ağacı yaprakları koyu yeşil renkte olan, en çok mezarlıklara dikilen, ince uzun ağaca denir.Çini sanatında kullanılan servi ağacı motifi, doğada var olan servi ağacının en yalın biçimi ile stiliz edilip çizilmesiyle oluşmuş bir motiftir.



Şekil 16 : Servi ağacı motiflerinden örnek çizimler



Fotoğraf 88: İznik klasiklerinden servi ağacı motifi



Fotoğraf 89 : Kütahya yapımı servi ağacı motifli ibrik.



Fotoğraf 90 : a.b.c. : Çeşitli servi ağacı örnekleri

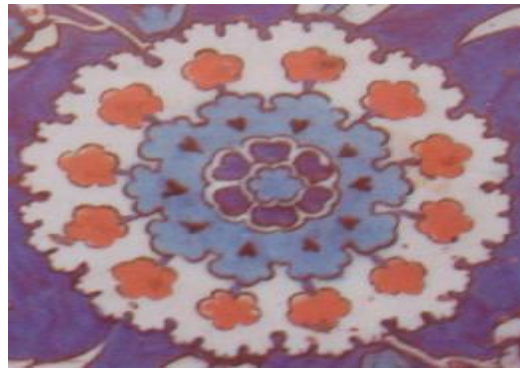


Fotoğraf 91 : Topkapı Sarayı Harem Dairesi duvar çinilerinden örnek

2.5.3.2. Penç Motifi Özellikleri: Hatayi grubundan penç ismiyle bilinen bu motifler, bitki kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, stilize edilerek çizilmesiyle elde edilmiştir. Dolayısıyla kompozisyonda bu motife giren ve çıkan sapların yönü, çiçeğinde olduğu gibi bir kurala bağlı değildir. Bu nedenle kompozisyon içinde doğabilecek zor bağlantılarda pençler bir anahtar niteliği taşır.(Turan Bakır,1999:193)



Fotoğraf 92 Beş yapraklı yalın penç motiflerinden oluşan bahar dalı motifleri



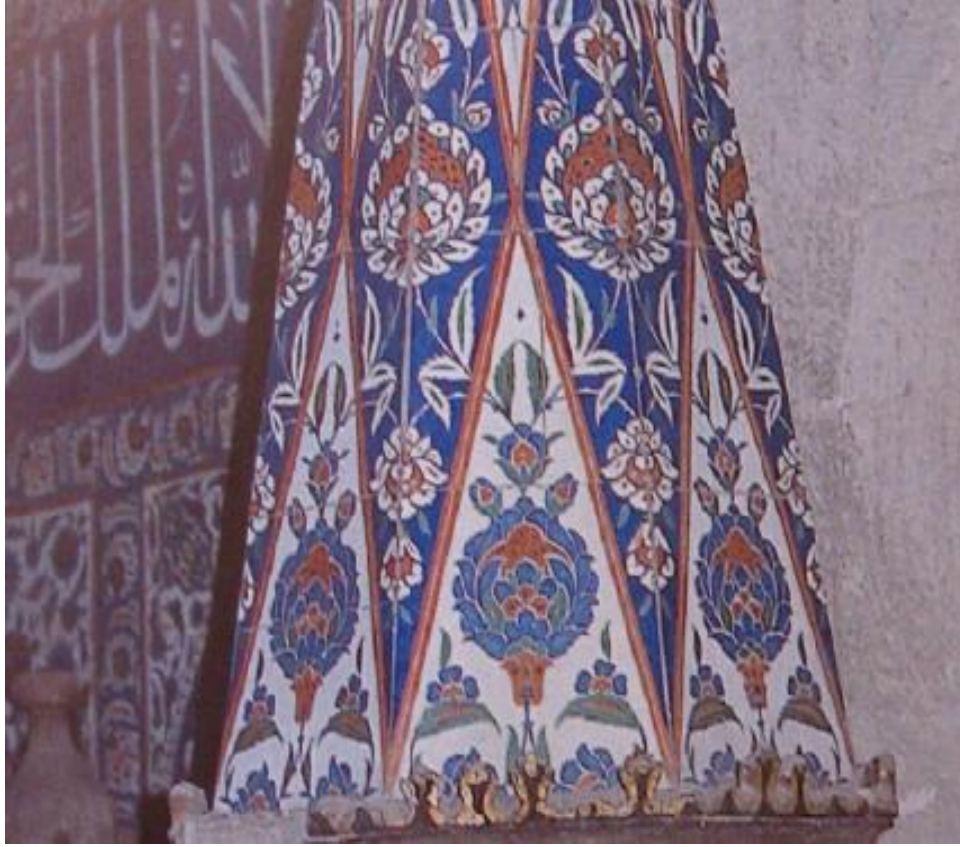
Fotoğraf 93 : Çarkıfelek motifi. Aynı yöne kıvrılan yapraklarla zenginleştirilen penç motifine “ Çarkıfelek ” adı verilir



Fotoğraf 94 : Penç motiflerinden oluşan çiçek demetleri



Fotoğraf 95 : Katmerli penç motifinin desen içinde kullanılması

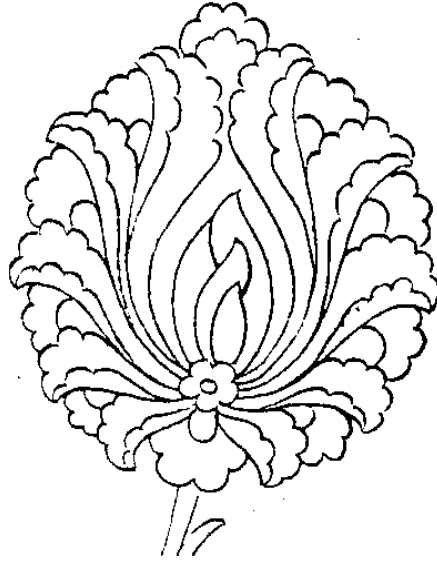


Fotoğraf 96: Klasik çini ocak külâhı

2.5.3.3. MARUL ÇİÇEĞİ MOTİFİ ÖZELLİKLERİ:

Türk süsleme sanatlarımızın klasik motiflerinden olan marul çiçeği motifleri, genellikle orta Asya ve Uzak Doğu ülkelerinin etkisinde oluşan, çoğu kez ne oldukları belli olmayacak derecede stilize edilmiş desenlerdir. Sanatkârlar binlerce yıllık yaşamı boyunca hiçbir zaman tabiatı aynen taklide kalkmamış, ona daima kendi yorum ve zevkini katarak tabiatı görülmeyecek tür ve güzellikte değişik süsleme motiflerinin doğmasını sağlamıştır.

Marul çiçeğinin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekillere marul çiçeği motifi denir. Kat, kat yapraklardan oluşan tohumların meşime içinde kullanılmasıyla farklılık kazanan hatayi grubu motifleridir.



Tiye kısmı

*Renkli kısım,
taç yaprakları (tüvec)*

*Meşime (Tohumları
içine alan kase)*

Tohumları temsil ediyor

*Sapın çiçeğe
bağlandığı nokta*

Çanak (keys)

Şekil 17 : Marul çiçeği çizimi



Fotoğraf 97: Marul çiçeği kullanılmış çini tasarım

2.5.3.4.Hayvansal Motiflerin Özellikleri

Türkler, farklı toplum ve medeniyetlerle olan sanat ve kültür ilişkilerinden dolayı, zengin bir kültür hazinesine sahip olmuşlardır. Bu kültür ve sanat hazinelerinden birisi de klasik Türk çini sanatıdır. Hayvanları yakından tanıyarak ustaca resmedilerek, figürlere sembolik anlamlar yüklemişlerdir. Çift başlı kartal– hükümdarlık, balık–bereket, kuş güzellik ve özgürlüğü sembolize etmektedir. Türk çini sanatında hayvan motiflerinin önemini, yaptıkları olağanüstü eserlerle ortaya koymuşlardır.



Fotoğraf 98: Kubadabat Sarayı hayvansal motif örnekleri



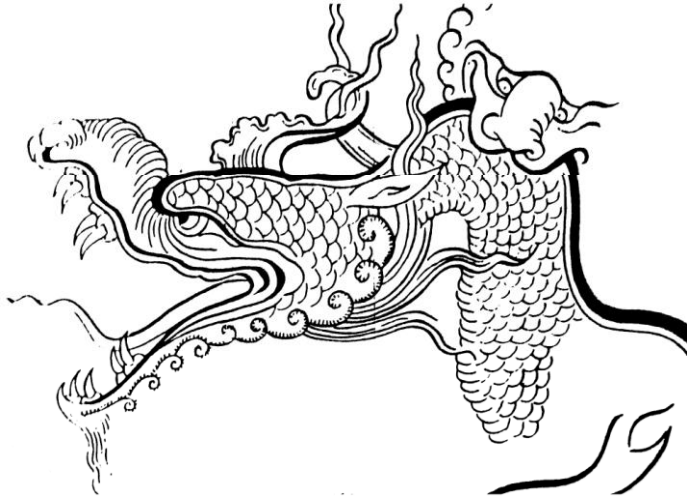
Fotoğraf 99: Hayvan ve bitki motifli renkli çini pano



Fotoğraf 100: Hayvan ve bitki motifli renkli çini pano

2.5.3.4.a. Ejder Motifi :

Ejder veya “Dragon” ismini alan efsanevi bir hayvan motifidir. Çinliler ve eski Türklerde hava ve suların hakimi denmekteydi. Bir çok mitolojik efsanelerde önemli bir yeri vardır. Yağmur yağdıran, fırtına yaratan olarak görülen ejder motifi bazı motiflerde bulut motifiyle beraber uygulanmıştır. İlk kullanımında dini ve tılsımlı bir anlamda iken sonraları tamamen süsleme motifi olarak kullanılmıştır.



Şekil 18:Ejder motifi örneği



Fotoğraf 101: Saldıran hayvanları gösteren çini eser

2.5.3.5.BULUT MOTİFLERİ ÖZELLİKLERİ

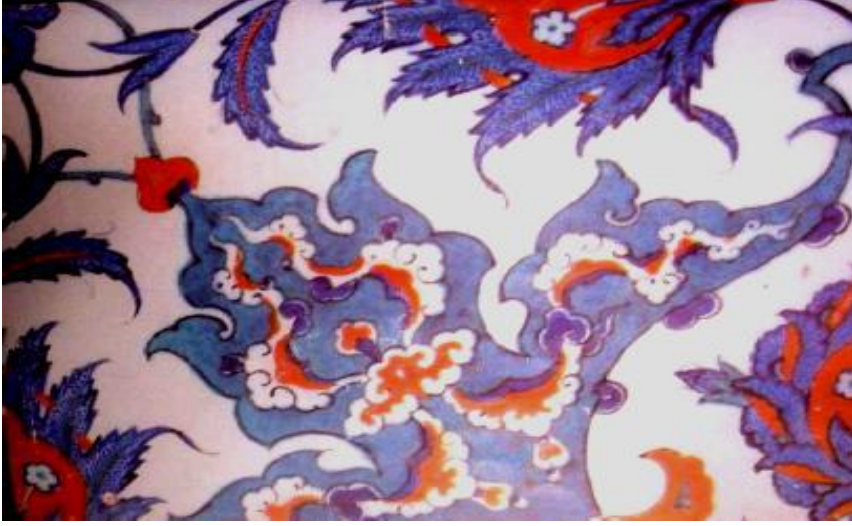
Türk süsleme sanatlarında önemli bir yeri olan bulut motifinin kaynağı Çin sanatı olarak bilinmektedir. Bu nedendir ki bu motife “Çin Bulutu” da denir. Efsanevi bir hayvan olan ejder biçimine Çin sanatında oldukça sık rastlan bazı sanat tarihçileri de bu bulut motiflerini ejderin ağzından çıkan ateşe veya buhara dayandırmaktadır. Çin sanatı ve İran sanatına dikkat edersek özellikle minyatürlerde konular efsanelere bağlanır ve motifler genellikle hayal mahsulü olarak düşünülmektedir. Çin eserlerinde çok rastlanan bulut motifi mitolojik varlıklardan simurg ve ejderhanın boğuşmaları sırasında çıkan buhar bulutuna benzetilir.



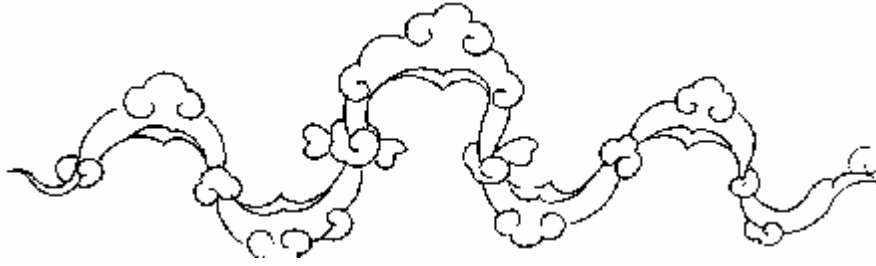
Fotoğraf 102: Desenin çıkış noktalarında kullanılan yığma bulut motifleri



Fotoğraf 103 : Kompozisyonda boşluk doldurmak amacıyla kullanılan yığma bulut motifi



Fotoğraf 104 : Hurde bulut motifli klasik çini pano



Şekil 19 : Bulut motif örneği

2.5.3.6.GEOMETRİK MOTİFLERİN ÖZELLİKLERİ

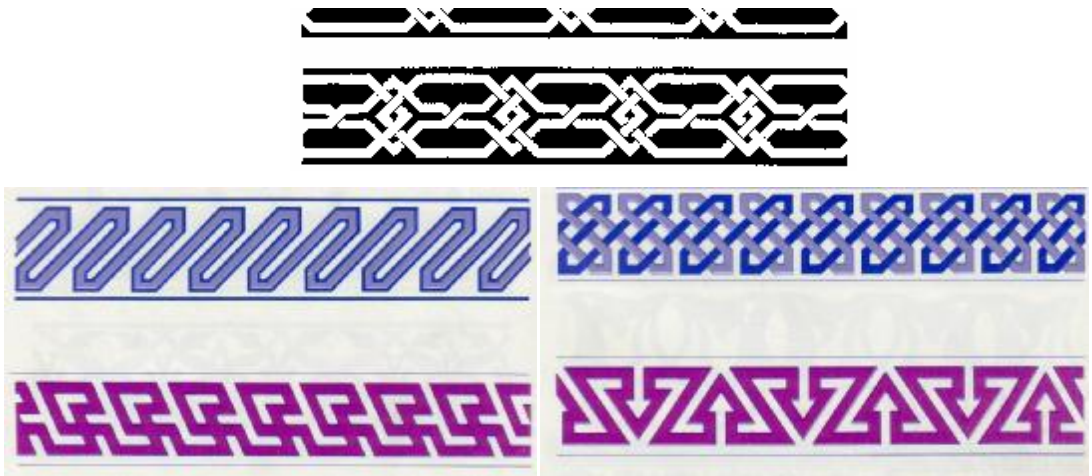
Cetvel, gönye, pergel gibi ilk çağlardan itibaren kullanılan araçlarla tasarımılanan geometrik motifler en çok İslam uluslarının yaptığı süslemelerde bulunmaktadır. Geometrik motiflerden oluşan süslemelerin güzelliği, tasarımı hazırlayan sanatçının çizgi düzenlemelerinde aradığı estetik görünümüdür.

Türk sanatkârı geometrik motiflere dayalı süslemeleri sanatsal yapıların dışında ve içinde yoğun bir şekilde vardır. Kullanım eşyalarının uygun yüzeylerine de bu tür motifleri özenle işlemiştir. Mermer, tuğla, taş, ağaç, deri, maden cam ve çini gibi malzemelere süsleme yaparken öncelikle geometrik düzenlemeye yer verilmiştir. Selçukluların eserlerindeki geometrik motiflerle düzenlenen süslemeler bugün de hayranlıkla izlenmektedir.

Geometrik motifler Selçuklu çinilerinin başlangıcı oluşturmuş ve büyük bir ustalıklarla geliştirilmiştir. Osmanlı döneminde ise, geometrik motif örnekleri azalarak kaybolmuştur yerine bitkisel motifler almıştır. Stilize edilerek üslup katılan kır çiçekleri rumi ve geometrik süslemelerle kompozisyonlar yapılmıştır. Geometrik motiflerle yapılan süslemelerin temelinde simetrik süslemeler vardır.

Çinide kullanılan geometrik motifler kenar süslemesi ve yüzey süslemeleri olarak ikiye ayrılır.

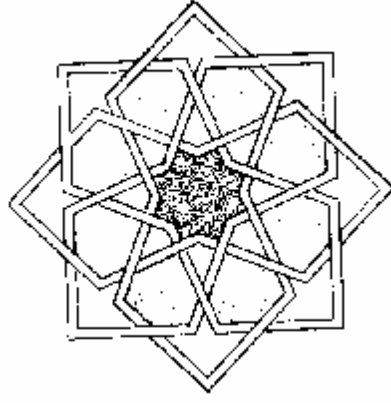
Kenar süslemesi: Kenar süslemelerinde motif bulunduğu yüzeyde kenar çevresinde kullanılır. Bu motife ilk olarak zencirek denmiştir. Şuan kullanılan isme geçme denir. Bu desenlerin binlerce çeşidi vardır. Zincirleme halkalarının birbiri içerisine örülmesi ile oluşur. Bordür zencirekler, yalın zencirekler olmak üzere iki bölüme ayrılırlar.



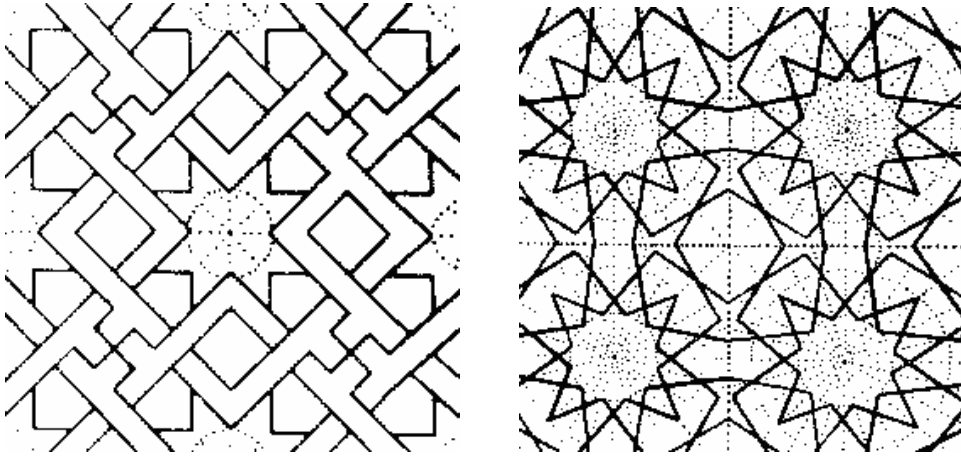
Şekil 20: Kenar suyu zencirek örnekleri



Fotoğraf 105- 106 : Kenar suyu zencirek çini örnekleri



Şekil 21: Yalın zencerek örneği



Şekil 22 -23: Geometrik yüzey süsleme örnekleri



Fotoğraf 107- 108: Çini panolar üzerinde geometrik motifler



Fotoğraf 109 : Geometrik motiflerle süslenen çini alınlık II. Selim Türbesi

3.BÖLÜM

TASARIM İLKELERİ

3.1.GRAFİK TASARIM İLKELERİ

Tasarımın temel amacı görsel iletişim kurabilmektir.Grafik Tasarım ilkeleri aşağıdaki gibidir.

3.1.a -Denge: Denge, tasarımı oluşturan hareketli cisimlerin, renkleri, dokuları, yönleri, aralıkları ve ölçüleri belirlenen düzlem üzerinde eşit bir görsellikle dağılımıdır. Denge unsuru gözetilmeyen tasarımlar da beklenen görsel etki olmaz. Bir tasarımda iki farklı denge sistemi vardır.

Simetrik ve Asimetrik denge olarak ikiye ayrılmaktadır.

3.1.b. Simetrik denge: Tasarım objesini eşit biçimsellik özelliklerinin yansıtarak herhangi bir yüzeye eksenin ortasından ayrılmış gibi yerleştirilmesidir. Düşey ya da eğik bir eksen üzerinde öğelerin aynısının tekrar etmesinden oluşmaktadır.

3.1.c. Asimetrik denge: Tasarımda farklı görsel ağırlıktaki öğelerin serbest olarak yerleştirilmesiyle oluşturulur. Asimetrik denge ile tasarımda hareketlilik dinamizm artırmaktadır.

3.1.d. Orantı ve Görsel Hiyerarşi: Tasarımda olan objelerin bir araya gelmesiyle ve format üzerinde yerleştirilmesi ölçü ve boyut ilişkisine denir. İki ya da daha çok sayıda görsel unsur, tasarım yüzeyinde birleştirilirken mutlaka bir orantı sorunu ile karşılaşmaktadır. Tasarımcı, görsel unsurların orantısal ilişkilerinde değişken yapılar kurmaya çalışır çünkü genişliğin uzunluğa, renkli olanın renksiz olana, bir ölçünün diğerine eşit olduğu tasarımlar, tekdüze görünmektedir.

3.1.e. Devamlılık: Tasarım yüzeyinde belli ilkeler doğrultusunda hareket edilmesidir. Yüzey soldan sağa ve yukarıdan aşağıya doğru bir yönle gözlenir. Devamlılık görsel unsurların boyutları ve biçimleri arasında oluşturulan benzerlikler, tekrarlamalar ve görsel hiyerarşi ile sağlanmaktadır. Tek bir tasarım içinde olduğu kadar dizi oluşturan birçok tasarım arasında da devamlılık sağlanabilmektedir.

3.1.f. Bütünlük: Yatay ve dikey çizgiler sisteminde yaratılan objelerin dengeli ve bütünsel dağılımı tasarımdaki temel prensip unsurlarının en önemli öğelerindendir. Tasarımda bulunan görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde etkili olurlar. Aynı temel biçime, dokuya, boyuta, renge ya da duyguya sahip öğeler bir tasarımda bütünlüğü oluştururlar. Tasarımcı bütünlük oluşturmada bazı farklı yöntemlere başvurabilmektedir.

3.1.g. Eksen: Bir grafik tasarım yüzeyinde bütünlük oluşturmada en yaygın kullanılan yöntemlerden biri eksen kullanmaktır. Bir tasarım yüzeyinin çatısı en az iki olmak üzere, üç ya da daha fazla yatay ve dikey eksenden oluşur. Resimle tipografiyi aynı hizada yerleştirmek için eksenlerden yararlanırız.

3.1.h.Üç nokta yöntemi: Tasarımcılar, kompozisyon yüzeyinde belirledikleri üç odak noktasını tasarımın bağımsız birimlerini birbirine bağlayan unsurlar olarak kullanabilmektedir. Göz, bir yüzey üzerinde yer alan üç unsuru hayali çizgilerle birleştirerek bir üçgen oluşturmada ve tasarım bir bütün olarak algılamaktadır.

3.1.k. Vurgulama: Hangi görsel unsuru (başlık, metin, fotoğraf vb) vurgulayacaksa önceden karar verip ona göre boyut büyütme koyu ton ya da canlı renk kullanımı gibi vurgulama yöntemlerini denemelidir. Boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastı ile gerçekleştirilebilir.

3.2. ÇİNİ SÜSLEME TASARIM ELEMANLARI

Türk çini süsleme sanatında kullanılan motifler uygulanan kompozisyon biçimine göre tasarlanmıştır. Tasarımda kullanılan süsleme elemanları şunlardır; Biçim, şekil, yön, ölçü, renk(ışık-gölge), espas, dengedir. Bu öğeler grafik tasarım ilkeleri ve kurallarına göre üretilen kompozisyonları oluşturmaktadır.

3.3. ÇİNİ TASARIM OLUŞUMUNU BELİRLEYEN ELEMANLAR

3.3.a.Kompozisyon: Genel anlamda bir madde veya yüzeye estetik bir değer kazandırmak daha da güzelleştirmek amacı ile üsluplaşmış şekil, resim ve motiflerle oluşturulan düzenlemelere denir. Bir yüzey üzerine arzu edilen şekilleri, dengeli ve göze hoş görülecek bir tarzda yerleştirmeye denir. Türk Çini sanatında kullanılan motifler belli üslup ve temel tasarım kuralları çerçevesinde üretilmiştir. Estetik ve sonsuz çeşitteki bu biçim ve motifler tasarımın temelini oluşturmaktadır.

3.3.b.Şekil: Bir nesnenin sınırları tarafından belirlenen fiziksel şekli ve nesnenin en belirleyici özelliklerini kavramaya şekil denir. Bir nesnedeki en ince ayrıntıyı algılayamazsak şekli kavrayamayız.

3.3.c.Biçim (Form): Biçim nesnelerin en belirgin dış görünümünü yansıtmaktadır. Nesnenin görüş alanımızda hacim ve çerçevesinin boşlukta edindiği yere biçim denir. Nesne de içerikle biçim bir bütünü kapsamaktadır.

3.3.d.Denge: Düzenli düzensiz her nesnede veya düzlemde biçimin bir ağırlık merkezi vardır. Ağırlık merkezi gözün içgüdüsel denge duygusu ile ağırlık ve yön gibi etmenler ile bulunmaktadır. Çini sanatında motiflerin üstte, altta, sağda, solda bulunmaları görsel algılama ile olur.

3.3.e.Espas: Espas derinlik, aralık, mekan, boşluk, alan, perspektif gibi kelimeler karşılamaktadır. Şekil, çizgi, renk, doku, ışık gibi görsel elemanlar birbirini etkili kılacak oran ve yön içinde hareket kazanır ve görselleşir. Türk Çini sanatında perspektif, genelde boyama, tonlama ve konturlama yöntemleri ile verilmiştir.

3.3.f.Renk: Renk göz ile anlaşılan bir ışık tesiridir. Işığın eşya üzerine çarpması ile yansıyan ışıklardan gözümüzde meydana gelen duyuların her birine renk denir.

3.4.TÜRK ÇİNİ SANATINI TASARIM İLKELERİNE GÖRE İNCELEME



Fotoğraf :110 Düz kenarlı İznik Tabak Örneği, 1650 -1680

Çini tabak örneğinde yan yana sıralanmış yarım penç motiflerinin yer aldığı kenar deseninden iki çizgi ile ayrılarak ,ortada hatayi grubu, yapraklar, çiğdem ve lale motiflerinden yararlanılarak çizilmiştir.Alttan yaprak kümesinden çıkan dört ayrı dalın her iki yan tarafa yerleştirilmesi ile simetrik bir kompozisyon meydana getirilmiştir.Ortada yer alan narçiçeği motifinin boyutu, bu simetrik düzeni desteklerken, aynı zamanda dikkati ortaya çekmektedir.Ortada dalların birleşip, tekrar narçiçeğinin üzerinden iki yandan aşağıya doğru hareketi, tabağın formuna uygun olarak düşünülmüş ve hareketlilik sağlanmıştır.Nar çiçeğinde, Kobalt renk hakim olmasına rağmen, tomurcukların yer aldığı bölümde yaprakların ortasının kırmızı ile renklendirilmesi, örnekte yer alan diğer motiflerde kullanılan kırmızı ile bir denge sağlamaktadır. Ayrıca zemin boş bırakılarak bir sadelik sağlanmış ve bu durum kenar deseninin renklendirilmesi ile daha çok vurgulanmıştır.



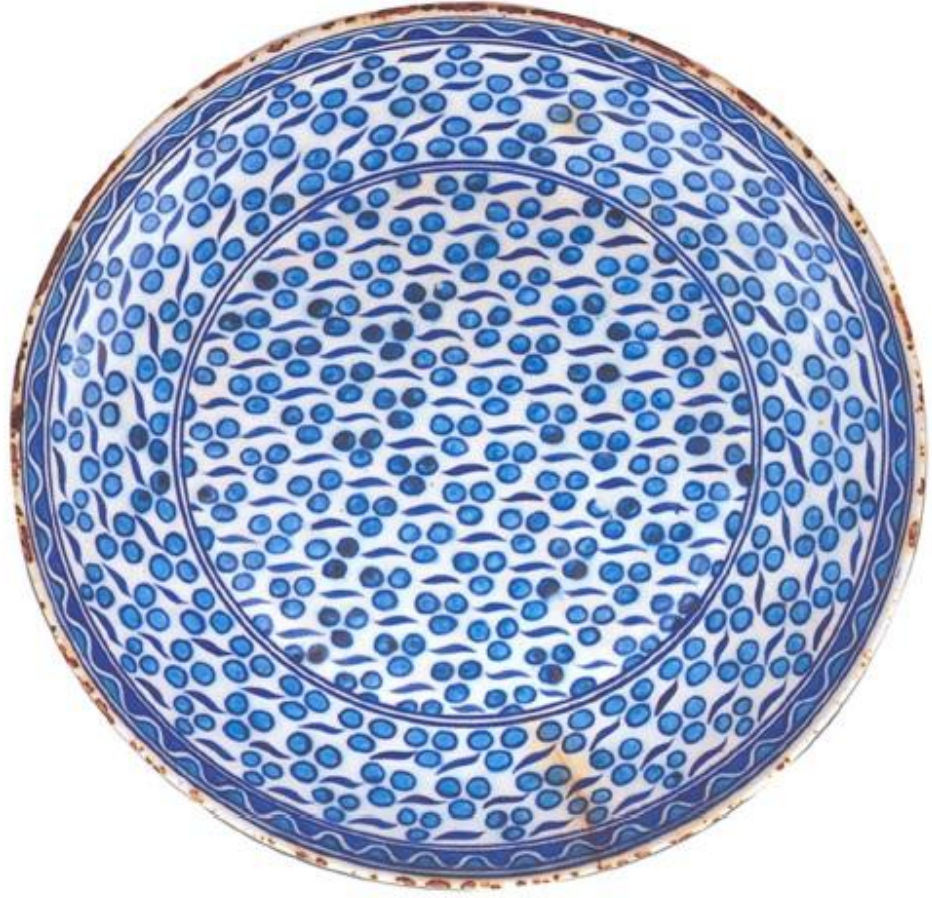
Fotoğraf:111. 17. Yüzyılın İlk Yarısına ait çini tabak örneği

Dairesel birimlerden oluşan orta desende kompozisyon, birim tekrarından yola çıkılarak ve halkalar halinde birimlerin birbirine zincir şeklinde bağlanmasıyla oluşturulmuştur. En ortada ise bir penç motifi kullanılmıştır. Arada kalan boş alanlar ise, küçük dairesel hareketlerle doldurularak bir doku oluşturulurken, ana desen ön plana çıkarılmıştır. Burada, küçük- büyük ilişkisinden yola çıkarak ritmik bir düzenleme yapılmıştır. Kenar deseninde rumi motifler dikine yerleştirilerek, desende dışa doğru bir hareket sağlanmıştır. Her iki desende de ritmik bir düzen göze çarpmaktadır. Halkaların arasında bırakılan beyazlık ile rumiler ve iki desen arasında bırakılan beyaz alan, kompozisyonda dengeyi sağlayan diğer bir unsurdur.



Fotoğraf : 112 Kenarsız Düz Tabak 1545- 1550,

Hatayi motiflerden oluşan bir düzenleme mevcuttur. Kompozisyon tek bir noktadan çıkışlı olmasına rağmen, simetrik görüntüden kurtarmak için aynı dal üzerinde hareket ettirilmiş, ortaya yakın olan kısımda ana motifte yer alan dal üzerine diğer motiflerin yerleştirilmesiyle de kompozisyona süreklilik kazandırılmıştır. Dengeyi sağlamak adına diğer motifler büyük - küçük ilişkisi içinde yerleştirilmiş ve boşluklara da yaprak motifleri kullanılarak kompozisyon desteklenmiştir. Tasarım ilkelerinden süreklilik, bütünlük ve denge ilkelerinden yararlanılarak kompozisyon oluşturulmuştur.



Fotoğraf : 113 Kenarsız çukur tabak , Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul

Kompozisyon özelliklerine bakıldığında tek düze birim tekrarından doğan monotonluğa rağmen, ortadaki birimlerin yatay doğrultuda sıralanması, kenar bordürde ise dairesel şekilde dizilmesi bir yanılsama yaratırken monotonluğu hareketli bir görsele dönüştürmektedir. Burada zıtlıkla uyumlu bir hareket meydana getirildiği ve bu dengenin bu şekilde sağlandığı görülmektedir. Renkte de açık koyu tonlarının kullanılmasıyla ritim ve denge güçlendirilmiştir.

4.BÖLÜM

ÇİNİ SANATINDA ÜSLUP VE SANATKARLAR

4.1.ÜSLUP TANIMI

Sanatçının özel yapış yolu, yazarın duyuş, düşünüş ayrılığı; cümlelerin uzunluğu, kısalığı; kelimeleri seçişi, yazısının ahengindeki ayrılıklardır. Üslûp için; ifade tarzı, usul, yol da denilebilir. Sanat eserlerinde, insanın düşünüşlerine, duygularına, hayallerine, heyecanlarına verdiği biçim Üslûp'tur.(wikipedia)

Bir sanat eserini seyrederken dikkate alınması gereken husus o eserin yada sanatçının üslubudur.Bir sanat ürününün belli bir sanatçıya, gruba, akıma, döneme yada yöreye özgü; renk, biçim, konu, ortak tavır, öğreti gibi özellikleri olması o eserin yada sanatçının tarzı üslubu denilmektedir.Bugünkü anlamda sanatta üslup teriminin Rönesans'la birlikte çıktığı düşünölmektedir.Üslupların ortaya çıkışı tek bir tarihsel olaydan çok ekonomik, politik, kültürel, teknolojik ve sanatsal olgularla biçimlenen olaylar bütünüdür.Sanat üslupları da insan gibi doğan, gelişen yetkinleşen,yaşlanan ve yok olan bir olgu olarak ele alınmıştır.

4.2.BABANAKKAŞ ÜSLUBU

Fatih İstanbul'u fethettikten sonra önemli bir şehir olması için hızlı onarım faaliyetleri başlatırken diğer bir yandan sarayda Nakışhane kurulmasına öncülük edip,himayesine hekimler, alimler, fazıllar, şairler ile ilim ve edebiyat toplantıları yapmış, zaman zaman ise hattatlar, mücellit ve nakkaşlarla temaslarda bulunulmuştur.Kurulan bu nakışhanenin baş üstadı Baba Nakkaş Mehmet Efendi'dir.Bu nakkışhane bir nevi Güzel sanatlar Akademisi gibi görev yapmıştır.Nakışhanenin üstad Baba Nakkaş yönetiminde çini desenlerinin tasarımı olarak geliştirdiği bir üslup kendi adıyla 'Baba Nakkaş Üslubu' olarak tanınmıştır.

Karakteristik ve etkisini sonraki üslup gruplarında da hissettiren Babanakkaş üslubu mavi beyaz çini tekniğinin ilk grubu olarak belirtilmektedir. Üsluba ait en

erken örnekleri Fatih Sultan Mehmet dönemine tarihlenir. Sanat düzeyinin zirveye ulaştığı bu dönemde saray sanatçılarının önde gelen isimlerinden biri Babanakkaştır. Başlangıç dönemi olarak da adlandırılan bu devirde yoğun, kesintisiz kompozisyon alanlarının ince cetveller dışında beyaz alan bırakılmaksızın düzenlendiği bezeme anlayışı hakimdir.

Desen oluşumunda genellikle hatayi üslubu motiflerle birlikte yer alan rumi motifler yoğun planlama gerektiren sistemli girift düzenlemeleri ile dikkat çeker. Babanakkaş üslubunda motifler; kendi üstlerine dönen yaprak biçimleri ve üç boyutlu görüntü veren çizimleri ile yeni ve farklı bir ifade tarzı sergiler.

Hatayi rumi, bulut tarzı motifler, geometrik öğeler ve yazı çeşitlerinin kullanıldığı Babanakkaş seramiklerinin bezemesinde en belirgin özellik motiflerin yuvarlak hatlı ve bombeli çizilmesidir.



Fotoğraf 114- 115 : Babanakkaş üslubunda sırlanmış kandiller. Topkapı Sarayı



Fotoğraf 116 : “Baba Nakkaş” üslupta Cami kandili, Çinili Köşk, İstanbul

4.3.SAZ ÜSLUBU

Sultan I.Selim Tebriz’i aldığıında,buradan İstanbul’a içlerinde 16 nakkaşın bulunduğu 38 usta getirmişti. Bu nakkaşlardan biri de Şahkulu’dur. Şahkulu İznik çiniciliğinde yepyeni bir üslup geliştirmiştir.Safevi eğitilmiş Şahkulu’nun üstün tasarım yeteneği kısa zamanda fark edilince 1914 yılında saray nakışhanesine alınmıştır. “Saz üslubu” adı verilen bu üslupta ilk defa kobalt mavisinin yanına firuze renk girmiştir.Şahkulu 1540’lı yıllardan sonra İran sanatında öğrendiği hançer biçimli testere dişli yapraklar, dolgun palmetler ve rozet motifleri kullanarak saz üslubu denen çok dekoratif bir üslubu Osmanlı sanatına kazandırmıştır.16. ve 17.yüzyıl ortalarına kadar sürdürüldüğü düşünülen bu üslup dönemi de sanatçıların mürekkep ile yapmış oldukları resimlere dayandırılmaktadır.Ana motifleri kıvrık sivri uçlu hançer formundaki yapraklarla hatayı çeşitlemeleridir.Kırık ve birbirini delerek geçen bol dilimli şekilleri ile Osmanlı süsleme sanatının son dönemlerine kadar bütün bezeme alanlarında uygulandığı görülmektedir.



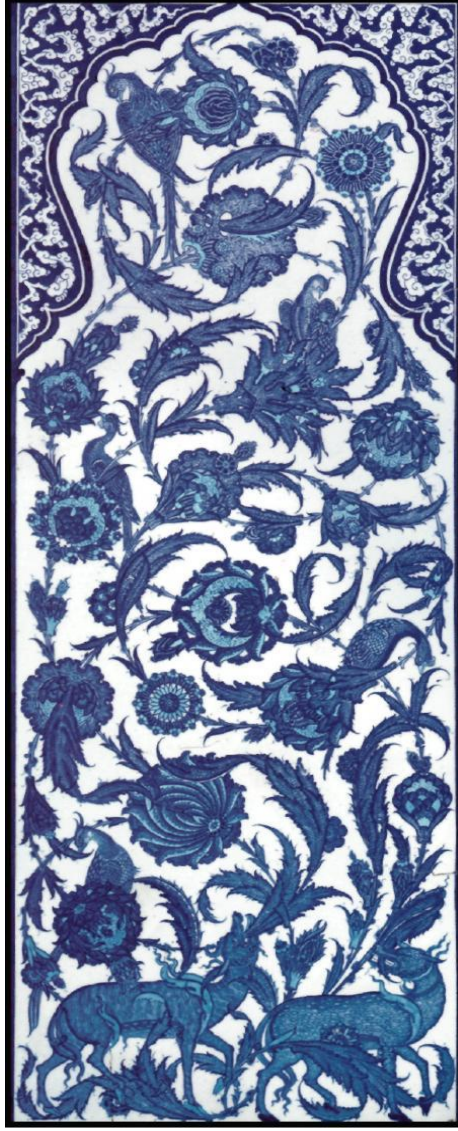
Fotoğraf 117 : Dilimli Kenarlı Çukur Tabak Yaklaşık 1530 (Nurhan Atasoy, Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayını, London 1989)

Saz üslûbunu yansıtan bu tabak üzerinde avını yakalamak üzere olan su kuşu betimlenmiş en güzel örneklerden biridir. Kuş, aralarında biri kırık, bir diğerrinin üzerinde ejderha gibi bir Çin bulutu olan çiçek dallarının da bulunduğu saz yapraklarından oluşan bir manzara içinde görülmektedir.



Fotoğraf 124 : Saz Üslûbu Altıgen Çini, 16. yy. İznik

Saz üslûbunda yapılmış olan bu sır altı altıgen çininin XVI. yüzyıl da İznik'te üretildiği düşünölmektedir. Bu karo İznik de üretilmiş en nadir ve en güzel eserlerdendir. Beyaz bırakılan zemin üzerine hatâyî grubu çiçekler ve kuşlar, açık kobalt ve türkuaz renkler kullanılarak yapılmıştır. Saz yapraklar arasına oturmuş iki adet ördek karonun alt kısmında durmaktadır. Karonun bordür kısmında ise zemin kobalt mavisi renk ile boyanarak, beyaz bırakılan çiçek motiflerinin ortaya çıkması sağlanmıştır. Bordürdeki pençlerin yarısı görölmektedir. Bu tasarım bize altıgen karonun sürekli tekrarlanarak bir duvarı kapladığını düşündürmektedir.



Fotoğraf 119: Kilinli “Saz Yolu” pano, Topkapı Sarayı, Sünnet Odası, İstanbul

4.4.NATÜRALİST ÜSLUP

Natüralist üslup 16.yüzyılda Kanuni devrinde saraydaki Nakışhaneni baş nakkaşı olan Karamemi tarafından ortaya çıkarıldığı bilinir.Karamemi Şahkulu'nun çırağıdır.Lale, sümbül, gül ve karanfilden esinlenerek "Dört çiçek" üslubunu geliştirmiştir.Kendisinden önce çinilerde kullanılan tomurcuk çiçekleri toplayıp,bunları bir çimen demetinden çıkan çiçek açmış dallar olarak yeniden düzenlemiştir.Çiçekler doğal boyutlarıyla çizilerek gerçekçiliğe önem vermiştir.Karamemi ve çıraklarının ürettiği bir diğer motifde çiçek açmış bahar ağacıdır.



Fotoğraf 120 : Eyüp Sultan Türbesi Natüralist Uslup



Fotoğraf 121: "Natüralist Üslup" tabak, 1570 – 75, Homaizi Koleksiyonu, Kuveyt

4.5.HATAYİ ÜSLUBU

Osmanlı tezyinatında en yaygın bezeme unsuru olup,çeşitli bitkilerin sap, yaprak ve çiçeklerinin üsluplaştırılmasıyla meydana gelmiştir.Ana vatanı Doğu Türkistan olup Anadolu'ya kadar ulaşmış, farklı coğrafyalara yayılarak değişik zaman dilimlerinde farklı kimlikler kazanmıştır.Günümüzde deseni oluşturan nakışlar,çiçeklerin gonca ve açılmış hallerine, duruş ve ifade şekillerine göre; hatayi, penç gonca, gü ve berk yaprak gibi isimlendirilir.Kompozisyonun başlangıç noktası serbestken çıkan helozoni kıvrımlı dalların gelişmesi ile meydana gelmektedir.Hatayi üslubu bezemeleri yalnız başına kompozisyon oluşturduğu gibi rumi, bulut ve benzeri diğer üsluplarla da kullanılabilir.



Fotoğraf 122 : Rüstem Paşa Camii Hatayi üslubu



Fotoğraf 123 : Sultan 3.Murat Türbesi
Hatayi uslubu



Fotoğraf 124 : Selimiye Cami hatayi üslubu

4.6.HALİÇ İŞİ ÜSLUBU

Haliçte yapıldığı düşünüldüğünden “Haliç işi” olarak adlandırılan bir grup mavi beyaz çini desen; beyaz ince sarmal dallar üzerinde, çengel gibi yaprakları helezonik biçimdedir. 16. yüzyıl başında İznik mavi-beyaz seramiklerinde “Helezoni Tuğrakeş” üslubu (Haliç işi) adı verilen yeni bir bezeme şekli ortaya çıkmıştır. “Helezoni Tuğrakeş” üslubu, spiral kıvrık dalların üstünde kullanılan küçük yaprak ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır.



Fotoğraf 125 : “Haliç İşi” tondino tabak, yaklaşık 1535 - 45, Keir Koleksiyonu, Londra



Fotoğraf 126 : Sadberk Hanım Müzesi'nden Tuğrakeş (Haliç İşi) Mavi-Beyaz Çukur Tabak, 1530

4.7.MAVİ-BEYAZ GRUBU ÜSLUBU

İznik seramik üretiminin en kaliteli örnekleri beyaz hamurlu seramiklerde karşımıza çıkmaya başlamıştır. Bunlar mavi rengin hakim olduğu, sır altı boyama tekniğinde bezemenin yapıldığı çinilerdir. Turkuazın Osmanlı çini bezemesinde görülmeye başlamasıyla beyaz hamurlu seramiklerde çok renkliliğe doğru ilk adımlar atılmıştır. Mavi beyaz teknik içinde ele alınan ancak mavi rengin yanı sıra farklı bir rengin de bezemede kullanıldığı bu grupta mavi rengi oluşturmuş, diğer renk çok az kullanılmıştır.



Fotoğraf:127 Mavi Beyaz Kandil,Çinili Köşk 16.yy'ın ilk yarısı, İznik (Foto:İ.Akşit) Kaynak (Öney,Çobanlı 290)

16.yüzyılın başında mavi-beyaz seramiklerde ustalık gerektiren girift tasarımlar mükemmel bir işçilikle uygulanmıştır. Desenlerde ağırlıklı olarak mavinin tonları görülmektedir. Ayak kısmındaki kitabede tarih düşülmüş, nakkaşın ve İznik çevresi Evliyalarından Eşref zade Rumi'nin adı verilmiştir.Desenlerde türkuaz, kobalt mavisi siyah ve yeşil renklerde boyalıdır.Rumi, bulut düğüm motifleri ve sülüs yazılar vardır.



Fotoğraf 128: Mavi-Beyaz Dekorlu Tabak, Haags Gemeente Museum, Lahey, 148



Fotoğraf 129: Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu'ndan Mavi-Beyaz Ayaklı Leğen, yaklaşık 1510 Nurhan Atasoy, Julian Raby, İznik, 1989, s. 15

4.8.ŞAM İŞİ ÜSLUBU

Beyaz hamurlu, çok renkli İznik, Osmanlı seramiklerinin ilk önemli grubunu oluşturmaktadır. Mavi beyaz grupta iki renk, bezemede birlikte kullanılmaya başlamış bu grupta ise renkte çeşitlilik aratarak mavi, turkuaz, yeşil, manganez moru ve siyah bezemede belli başlı renkler olmuştur. Benzer çinilerin Şam'daki yapılarda bulunmasından dolayı orada üretildiği düşünülen ve Şam işi denilen bu grup narlı, enginarlı ve ağaçlı tabaklar olarak da adlandırılmaktadır.



Fotoğraf: 130 Şam işi tabak ,Çinili Köşk,16.yy'ın ortası ,İznik(Foto :İ.Akşit)

Şam tipi seramiklerde yarı stilize motiflerden gül, sümbül, lale, nar, nar çiçeği, karanfil, müge çiçeği, bahar dalları, enginar motifleri, bordürlerde demet halinde lale, bahar çiçekleri kaya dalga bezemeler ve zeminlerde balık pulu dokular görülür.Tabaklar merkezi, simetrik veya asimetrik desenlerden oluşur. Simetrik ve asimetrik desenlerde başlangıç noktası genellikle tabağın alt bölümündedir. Ayaklı çukur kaseler Şam tipinde karşılaşılan hem içi hem de dışı bezeli popüler formlardandır.



Fotoğraf 131: “Şam İşi” çini tabak



Fotoğraf 132: “Şam İşi” tabak, 1545, Calouste Gülbenkian Koleksiyonu, Lizbon

4.9.MİLET İŞİ ÜSLUBU

Osmanlı seramikleri arasında erken Osmanlı olarak adlandırılan kırmızı hamurlu seramiklerdir.Seramiklerin iç yüzeyi ince beyazımsı krem renkli astarla tamamen kaplanmıştır. Sır genelde iç yüzeyde renksiz ince ve temizdir.Dış yüzeye renksiz veya yeşil renkli şeffaf sırlar uygulanmıştır.Milet işi seramiklerin bezemesinde geometrik çiçek, rozet, yaprak, rumi, kırık dallar, yıldız, altıgen, helezon, balık, kuş gibi figürlü; dalga, kaya, inci dizisi gibi nesneli motifler kullanılmıştır.



Fotoğraf 133: Milet işi İznik Fırın Kazı buluntuları



Fotoğraf 134 : Milet işi İznik Fırın Kazı buluntuları

4.2.GÜNÜMÜZ USTALARDAN ÇİNİ ÜSLUP ARAYIŞI

16.yüzyıl Kanuni devrinde sarayın nakkaşı Kara Memi tarafından çiçeklerin profilden görünüşlerini ve karakterlerini yansıtan yeni bir üslup ortaya çıkarmıştır. Motiflerin üsluplaştırılmış olmalarına karşın orijinalliklerini kaybetmedikleri için rahatlıkla tanınabilirler.Bu yüzden bu tür çiçek motifleri yarı üsluplaştırılmış motifler olarak isimlendirilir.

Kompozisyon içinde yarı üsluplaştırılmış çiçekler kullanırken her biri, kendi sapı ve kendi yaprağı ile çizilir.Örneğin karanfil yaprağı ile kendi sapı üzerinde veya gül yaprağı ile kendi sapı üzerinde bulunur.Bu grup içerisinde yer alan çiçekler incelendiğinde, yalın görünüşte oldukları ve bunun sebebinin Osmanlılar da katmerli çiçeklerin yetiştirilmediğine bağlanır.(Birol ve Derman, 2008,65)

16. yy.' in ortalarında saray üslubu yerini yeni ve daha özgün tasarımlar üretilmeye başlanmıştır.Detaylı düzenlenen girift tasarımlardan çok, basit ve çabuk çizilebilen kompozisyonlar yapılmıştır. Erken natüralist üslup olarak söylenen bu dönemde çinilerde lale, karanfil, gül, peygamber çiçeği, narçiçeği, serviler gibi çiçek ve tomurcuklar; sadeleşmiş motifler, Rumi, bulut ve yapraklar, hayvan ve nadiren insan figürlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bir tabakta ortadaki desen; bir vazo ya da masanın üzerindeki vazodan çıkan simetrik semalı çiçek demetlerinden oluşmaktadır. Bunların çanak kısımları Çin porselenlerinde görülen radyal desen şemasına sahip çiçek grupları, tekrar eden sade penç, motifleri, rumi, bazen de kayadalg motifleriyle düzenlenmiştir. Renklendirme beyaz zemin üzerine, mavi-beyaz çinilerin belirgin özelliği olan kobalt mavisinin tonları ve türkuazla yapılmıştır.

4.3.GÜNÜMÜZ ÇİNİ USTALARINDAN ÖRNEK FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 135: İsmail Yiğit Saz üslubu çini tabak



Fotoğraf 136: Faik Kırımlı Çini tabak ve Vazo



Fotoğraf 137 : Sıtkı Olçar Kudabad Kuşu ve Çiçekler



Fotoğraf 138 : Mehmet Gürsoy Çini Pano

5.BÖLÜM

SONUÇ

Türkler, kültür ve sanatta oluşturdıkları sağlam ve köklü aynı zamanda yeniliklere açık sanat tarzları ile yüzyıllar boyunca, nesilden nesillere aktararak bugünkü yerlerini almışlardır. Türk süsleme sanatlarında Çinicilik belli ilkeler doğrultusunda hep kendi tarzını ve üslubunu oluşturmuş, kompozisyonlar tasarım ilkeleri ve estetik kaygı ile üretilmiştir.

Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarından Çinicilik üzerine yapılan araştırmalar incelendiğinde görsel estetiğe uygun olarak büyük küçük ilişkileri bulunmaktadır. Kompozisyonlardaki yön farklılıkları olması orta desen ile kenar deseni arasındaki bütünlük sağlamıştır. Renklerdeki açık ve koyu tonlarıyla, zemin- motif ilişkisi, monotonluğu gidermiştir. Birim tekrarlarındaki yapılan yansımalar desenlere hareket ve canlılık kazandırarak, zıtlıkların uyumlu bir denge ile görsel tasarımlar oluşturulmuştur. Renklerin ritim ve dengeyi destekleyerek vurguyla hareketi sürekliliği sağlamıştır.

Türk Çinicilik sanatında uygulanan kompozisyonlarda genelde simetrik, serbest ve tek merkezden kurgulanan tasarımlar oluşturulmuştur. Simetrik oluşturulan kompozisyonlara dikkatli bakıldığında simetriyi bir renk yada motifle yönlendirerek biçimde estetik bütünlük sağlanmıştır. Yüzeye yerleştirilen stilize motiflerin birbirleriyle olan ilişkisinde, detaylandırma ile büyük- küçük dengesi oluşturulmuştur. Kompozisyon oluşturulurken boşluk- doluluk ilkesi ile denge sağlanmış ve burada denge ile anlatılmak istenen motiflerin birbiriyle dengesi, kompozisyonda yer aldığı şekil ile dengesi sağlanmıştır.

Çini süslemedeki motifler, büyük küçük ilişkisi içinde, yön zıtlıkları ile dolu boş olarak kullanılmıştır. Renklerin de açık koyu tonları ve zemin- motif ilişkileri içerisinde yer almasında dengeli bir tutarlılık olduğu göstermektedir.

Motiflerin yüzey üzerinde çoğunlukla merkezden etrafa yayılarak oluştuğu göze ilk çarpan bu noktada motifin vurgulandığı, bakış yönünü deseni meydana getiren diğer öğelere hareket etmesi ritim ilkesini uygulandığını göstermektedir.

Renklendirmelerde, motif ya da birim koyu tonda boyanarak zemin doku ile desteklenmiş ve beyaz alanlar bırakılması yoluyla kompozisyon sadeleştirilerek vurgu sağlanmıştır. Bu vurgu çoğunlukla motifin kendisi ile sağlanırken bazı örneklerde renklendirmelerdeki çeşitlilik ile yapıldığı görülmektedir.

Süslemelerdeki düzenlemelerde motiflerin büyük- küçük olarak kullanılması ve zeminde dokuyu oluşturan birimlerin ana motiflerden daha küçük olarak seçilmesi ile renkli- renksiz, açık -koyu gibi unsurların varlığı, hem orantı hem de görsel bir süreklilik ortaya koymaktadır. Orantı ve renklendirmede süreklilik ilkesinden yola çıkıldığı görülmüştür.

Motiflerin büyük- küçük, boş- dolu, farklı yönlerde ve farklı boyutlarda kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca çeşitli örneklerde zeminde yer alan küçük birimlerin, durağanlığı hareketliliğe dönüştürmek amacı ile zıtlıklardan yararlanıldığı görülmüştür.

Renklendirmede ise, orta desende kullanılan renklerin, kenar deseninde zemin ya da motifler içinde farklı büyüklükteki alanlarda yer alması, bu tasarımlarda orantı ve görsel hiyerarşi ilkelerinin dikkate alındığı göstermektedir.

Bütünlük grafik tasarımda en önemli ilkelerden biridir. İncelenen süslemelerinde bu bütünlüğü sağlamak için, beyaz boş alanların kullanıldığı, yatay ya da dikey yerleştirmelerin yapıldığı üç nokta yöntemi kullanılmıştır.

Bu sonuçlara göre, çini desen tasarımcılarının usta- çırak ilişkisi çerçevesinde eğitim görerek, bir atölye ortamında çalışmalarını ve belirli kurallara bağlı kalmalarını Türk el sanatlarında bir tasarım tarihinin olduğunu göstermektedir. Bu kuralların Grafik Tasarım ilkeleri olarak adlandırılan, Ritim, Denge, Vurgu, Süreklilik, Orantı ve Görsel Hiyerarşi ve Bütünlük, Çeşitlilik, Zıtlık ve Armoni ilkesi ile açıklaması gerekmektedir.

Bu kuralların, araştırmada esas olarak ele alınan Grafik Tasarım İlkeleri ile örtüştüğü açıkça görülmektedir. Türk Tasarım Tarihinin incelenmesi açısından da önemle üzerinde durulması gerekmektedir.

Çini sanatında geleneksel bir çerçevede gördüğümüz bu sanat eserlerinde estetik açıdan gelenekselciliği reddettiğini bunu çeşitli dönemlere damgasını vurmuş desenlerden ve üsluplardan anlamaktayız. Çini desen tasarımcılarının, sağlam temellere oturtularak, belli ilke ve prensipler içinde gelişen çini sanatının devamını sağlanması ve sonraki yüzyıllara aktarması için şu önerilerde bulunabilir.

1- Belirli ilke ve kurallar içinde gelişen çini sanatımızı, bu ilke ve kuralları içeren tasarımlarla devam ettirebilmek için eğitim programları yapılmalıdır.

2-Kopyadan uzak, yeni, özgün tasarımlar yapılabilmesi için çini motif ve kompozisyonlarının iyi araştırılması etüt edilmesi gerekmektedir.

3-Grafik tasarım eğitimi alan ve grafik simgeler ile semboller konusunda araştırma yapmak isteyenlerin örnek ürünlerin süslemelerinden kaynak olarak yararlanılması önerilmiştir.

Sonuç olarak denilebilir ki, geçmişten alınan bilgiler geleceğe doğru yansıtılmalıdır. Sürekli eskiyi kopya etmek bir çözüm değildir. Geçmişin üzerine yeni bir şeyler katmadıkça bu sanat dalı geçmişiyile birlikte kendinden bir şeyler kaybetmeye devam edecektir. Bu nedenle sanatçılar geçmişten alınan bilgiler doğrultusunda teknolojik gelişmeleri takip ederek, kendi çalışmalarında yeni,özgün tasarımlar yapmalıdır.

KAYNAKÇA

ABACI, Necati, **Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar**, Makale

AHMET-İ Faik (2013) **İznik Çinisinin İzinde ,Faik Kırımlı ,Hayatı ve Sanatı**, Küçükçekmece Belediyesi Yayınları İstanbul

ASLANAPA, Oktay, (2000), **Türk Sanatı**,Remzi Kitapevi, İstanbul

AKER, Sabiha, (2010), **Çini Tasarımı** Detay Yayıncılık. Ankara

AKAR,Azade, (1992) **Authentic Turkish Designs** Newyork yayım.

ALPMAN Nazım, SEZGİN Tolga, (2009) **Ustadan Çırağa, Dededen Toruna Anadolu'nun Elleri**, İstanbul

ARSEVEN,Celal Esad,(1987)**Türk Sanatı**,Cem Yayın, İstanbul

ANADOLU MEDENİYETLER MÜZESİ (1997) Müze eserleri Turistik yayınları Ankara

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ, İlahiyat Önlisans Programı **İslam Sanatları Tarihi** Isbn Yayınları

AMBROSE, Gavin – HARRİS,Poul, (2012) **Grafik Tasarımın Temelleri**, Literatür Yayınları, İstanbul .

ATASOY, Nurhan, JULIANJulian Raby, **İznik Seramikleri**, Türk Ekonomi Bankası Yayını, London 1989

BAKLA, Erdinç, (2010) **İstanbul'un 100 Çini Ve Seramik Sanatçısı**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları , İstanbul.

BECER, EMRE,(2008) **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitapevi,Ankara

BEKTAŞ, Dilek, (1992) **Çağdaş Grafik Tasarım ve Gelişimi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul ONUR ERMAN, Deniz, **Türk Seramik Sanatının Gelişimi Toprağın ateşle dansı**

BEKTAŞ, PROF. Dilek, **Grafik Tasarımı Ve Sanat Etkileşimi**, Makale

BİROL, Dr. İnci A., DERMAN, Prof. Dr. Çiçek, (2011), **Türk Tezyini Sanatlarda Motifler**, İstanbul

DEMİR,Hüseyin, **Geçmişten Günümüze Grafik Tasarım İşlevi**, Makale

KÜÇÜKYILMAZLAR, Aysun, (2006), **İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması**, İstanbul

PASİNLİ, Alpay, -BALAMAN, Saliha, (1991), **Turkish Tiles and**

Ceramics Çinili Köşk , Turizm Yayınları

TALAS, Dr.Mustafa, - AKSOY, Yrd. Doç .Dr. Numan Durak, (2006) , **Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi**, Makale

TBMM, (2009), **Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi**, Milli Saraylar Basımevi, Ankara

TURAN, Bakır,Sitare,(1999)**Gülbenkyan Koleksiyonu**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

TURAN, Adnan, (1992-2005) **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi

TUKSAL, Mine, (2010)**Grafikerlerin El Kitabı**, Pusula Yayıncılık, İstanbul.

Tezler

ATAY YOLAL, Ceren, Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak uygulanması, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir(2007)

ATIRCIOĞLU, Emre, 16yy Çini Kandillerin Form,Desen Özellikleri ve Yeni Kandil Form Önerileri, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir (2012)

BEGEÇ,Nevin, İstanbul Çinili cami Çinileri, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya (2011)

BİRBEN Adile, Çin Porselen Sanatı, Toprağın Ateşle Dansı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara(2011)

OCAKOĞLU, Mehtap, 16.ve 17. Yüzyıla ait Çinilerinin Grafik Tasarım ilkeleri bakımından Değerlendirilmesi,Kütahya(2010)

ÖZCAN Meryem, Rüstem Paşa Cami Çinilerinden Örnekler, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitim Anabilim Dalı Ankara(2007)

İnternet siteleri

<http://www.grafikerler.org>

<http://designadesign.com/temelilke.html>

<http://grafikerler.net/grafik-tasarim-ogeler.html>

www.masterart.com/timurid-dish-portal

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=ilkhanid&images=true&from=ad&fromDate=1000&to=ad&toDate=1600

<http://www.masterart.com/Timurid-dish-PortalDefault.aspx?tabid=53&dealerID=11269&objectID=561190>

<https://www.bukowskis.com/en/auctions/577/1173-a-mamluk-bowl-underglaze-painted-pottery-diameter-28-cm-height-12-5-cm-syria-14th-century>

<http://iznikea.com/anasayfa>

<http://www.timelineauctions.com/lot/persian-ilkhanid-inscribed-glazed-hexagonal-jar/3949/>

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/arts-of-the-islamic-world/lot.244.html>

<http://www.pbase.com/bmcmorrow/image/125946657>

http://www.istanbularkeoloji.gov.tr/cinili_kosk_muzesi

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI: Mehtap ŞAHİN

DOĞUM YERİ : Sinop

TARİHİ : 01.04.1985

MEDENİ HALİ: Evli

E-MAIL :mehtap-023@hotmail.com

ADRES (EV) : Bakırköy İSTANBUL

TELEFON : 05392184838

EĞİTİM DURUMU

2013 -2015 Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Bölümü
Yüksek Lisans

2004-2009 Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak. Seramik Bölümü

1999-2003 Atatürk Lisesi SİNOP

YABANCI DİL-İngilizce

İŞ TECRUBESİ :

2013- 2014-Bakırköy Halk Eğitim Merkezi Çini Kursu Usta Öğreticiliği

2012-2013-Şişli Halk Eğitim Merkezi Çini Kursu Usta Öğreticiliği

2009-2010- Kağıthane Halk Eğitim Merkezi Sanat ve Tasarım Usta Öğreticiliği