

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI

PORSELEN YÜZEYLERE UYGULANAN DEKOR TEKNİKLERİ
KAPSAMINDA, GELENEKSEL ÇİNİ MOTİFLERİNİN
TEKNOLOJİK VE GÖRSEL TASARIM ÇÖZÜMLERİ İLE
DEĞERLENDİRİLMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Ramazan KOCABAŞ

Tez Danışmanı
Doç. Ayşe GÜLER

Çanakkale – 2015

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Porselen Yüzeyle Uygulanan Dekor Teknikleri Kapsamında, Geleneksel Çini Motiflerinin Teknolojik ve Görsel Tasarım Çözümleri ile Değerlendirilmesi” adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

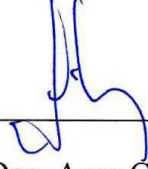
15 /05/2015

Ramazan KOCABAŞ



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

**Ramazan KOCABAŞ'a ait PORSELEN YÜZEYLERE UYGULANAN DEKOR
TEKNİKLERİ KAPSAMINDA, GELENEKSEL ÇİNİ MOTİFLERİNİN
TEKNOLOJİK VE GÖRSEL TASARIM ÇÖZÜMLERİ İLE
DEĞERLENDİRİLMESİ** adlı çalışma, jürimiz tarafından Seramik Ana Sanat Dalı,
YÜKSEK LİSANS TEZİ oybirliği ile kabul edilmiştir.



Üye Doç. Ayşe GÜLER

(Danışman)



Üye Doç. Yücel BAŞEĞİT

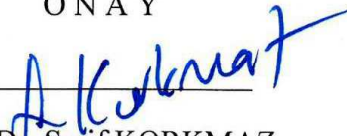


Üye Yrd. Doç. Dr. Ezgi GÖKÇE

Tez No: : 10073785

Tez Savunma Tarihi : 30/04/2015

ONAY



Doç. Dr. Şerif KORKMAZ

Enstitü Müdürü

15.. /05. / 2015

ÖZET

PORSELEN YÜZEYLERE UYGULANAN DEKOR TEKNİKLERİ KAPSAMINDA, GELENEKSEL ÇİNİ MOTİFLERİNİN TEKNOLOJİK ve GÖRSEL TASARIM ÇÖZÜMLERİ ile DEĞERLENDİRİLMESİ

Orta Asya'da başlayıp Selçuklularla Anadolu'ya gelen, Osmanlı İmparatorluğu'nda zirveye çıkan Türk çini sanatı günümüzde halen varlığını sürdürmektedir.

Kültürel mirasımız olan çini sanatı biçim, motif, desen, üslup, renk ve bezemedeki ince işçiliğiyle zengin bir içeriğe sahiptir. Kendi içinde belli bir sistematiği olan geleneksel çini motif ve desenleri yüzyılların birikimi ile oluşmuş, kap-kacak gibi ürünlerin süslenmesinin yanı sıra mimari süslemede de kullanılmıştır.

Seramik ürün grubundan olan porselen; beyazlığı, zarafeti, sağlamlığı, güzelliği ve göz alıcı parlaklığı ile yüzyıllar boyu insanları etkilemiş, geçmişte olduğu gibi günümüzde de cazibesini hep korumuştur.

Bu araştırmanın birinci bölümünde çini ve porselenin tanımı, tarihsel gelişimi, çinide kullanılan motiflerle üslupların genel özellikleri incelenmiştir. Ayrıca Türk çinileri ile Çin porselenlerinin, Beylikler ve Osmanlı Dönemindeki etkileşimi araştırılmıştır. İkinci bölümde porselenin üretim süreci, geleneksel çini motiflerinin porselen yüzeylerde kullanımı ve sıraltı tekniğinde dekor (bezeme) oluşum aşamalarına yer verilmiştir. Günümüzde porselen çalışan sanatçılar ve işletmeler incelenmiş, örnekler doğrultusunda değerlendirmeler yapılmıştır.

Geleneksel çini motif ve üsluplarından seçmeler yapılarak, porselen yüzeyler için, geleneğe uygun yeni kompozisyonlar hazırlanmıştır. Kültürel mirasımızın sürekliliğini bozmadan, porselen yüzeylerde sıraltı tekniğinin uygulandığı çini kültürünün gelecek kuşaklara aktarılmasına yönelik örnek uygulamalar yapılmış ve bu uygulamalar fotoğraflarla gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Sanatı, Çini, Porselen, Geleneksel Türk Motifleri, Desen ve üsluplar, Sıraltı Tekniği

SUMMARY

DECORATIVE TECHNIQUES APPLIED TO THE PORCELAIN SURFACE: THE EVALUATION OF TRADITIONAL TILE MOTIFS WITH TECHNOLOGICAL AND VISUAL DESIGN SOLUTIONS.

Turkish tile art, which began in Central Asia, came to Anatolia with the Seljuks and peaked during the Ottoman Empire, still exists today.

Tile art, part of our cultural heritage, displays a rich variety of motifs, designs, styles, colors, decorations and quality workmanship. Tile motifs and designs have their own tradition, the culmination of centuries of experience. They were used to adorn architecture as well as the ceramics.

Porcelain, with its whiteness, elegance, durability, and dazzling brightness, has affected people for centuries and maintains its glamor even today.

In the first part of this study, I address the definition of tile and porcelain, their historical development, and the general characteristics of the style used in tile motifs. In addition, I discuss the interactions between Turkish tile and Chinese porcelain during the Emirates and Ottoman period. In the second part, I study the period of porcelain production, the application of traditional tile motifs on porcelain, and decor in underglaze techniques. Artists who work on porcelain today and their works are evaluated with several examples.

Using selections from traditional tile motifs and styles, several new compositions suitable for porcelain surfaces were prepared, and samples were used to apply the underglaze technique to porcelain tile surfaces. My aim was to transfer this technique to future generations without disrupting the continuity of our cultural heritage. These applications are shown in photos.

Keywords: Turkish Islamic Art, Tile, Porcelain, Traditional Turkish Motifs, Patterns and Styles, Underglaze Technique

ÖNSÖZ

Geleneksel sanatlarımız arasında çok önemli yeri olan çini sanatına ait biçim ve motiflerinin, dünyadaki gelişim ve teknolojiye uygun olarak, günümüzde hediyelik eşya ve dekoratif ürünlerinde yer almasının yanı sıra, kullanım eşyası olarak sağlamlığı dünyaca bilinen porselen bünyelere de uyarlanması gerektiği düşüncesi ile hazırladığım, “Porselen Yüzeyle Uygulanan Dekor Teknikleri Kapsamında, Geleneksel Çini Motiflerinin Teknolojik ve Görsel Tasarım Çözümleri ile Değerlendirilmesi” adlı tez konumun seçiminde ve hazırlanma aşamalarında her zaman yardımını esirgemeyen danışman hocam Doç. Ayşe GÜLER’e teşekkürü borç bilirim. Ayrıca çalışma esnasında ziyarette bulunduğum T.C. Milli Saraylar Daire Başkanlığı’na bağlı Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi yetkilisi Mustafa Kökten ve arge sorumlusu Muzaffer Karataş’a, Zümrüt Porselen sahibi Halil Durmuş ve işletme yetkilisi Esra Yamak’a, Mosantimetre Porselen Atölyesi sahibi Tulya Madra’ya göstermiş oldukları ilgi ve yardımlarından dolayı, ayrıca her zaman desteğini hissettiğim eşim Fatma Bozkurt Kocabaş’a ve kızım Firuze Betül Kocabaş’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ramazan KOCABAŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
SUMMARY	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi
RESİM LİSTESİ	vii
ÇİZİM LİSTESİ	xvii
GİRİŞ	1

BÖLÜM I

PORSELEN YÜZEYLERE UYGULANAN DEKORLAR, GELENEKSEL ÇİNİ MOTİFLERİ ve ÜSLUPLAR

1.1. Porselenin Tanımı ve Tarihçesi	4
1.2. Porselen Sanatında Uygulanan Dekor Teknikleri	18
1.3. Çininin Tanımı ve Tarihçesi	21
1.3.1. Anadolu Çini Sanatı Tarihi	22
1.3.2. Osmanlı Dönemi Çinileri	25
1.4. Osmanlı Dönemi Çinileri ve Çin Porselenleri ile Etkileşimi	30
1.5. Türk Çini Sanatındaki Motif ve Üsluplardan Bazı Örnekler	38
1.5.1. Hatayi Üslubu	38
1.5.2. Natüralist Üslupta Bazı Motifler	43

1.5.3. Rumi Üslubunda Motifler	50
1.5.4. Bulut Üslubunda Motifler	56
1.5.5. Baba Nakkaş Üslubu	58
1.5.6. Düğüm (İşi) Motifi	60

BÖLÜM II

PORSELEN YÜZEYLERDE, ÇİNİ MOTİFLERİNİN TEKNOLOJİK ve GÖRSEL TASARIM ÇÖZÜMLERİ ile DEĞERLENDİRİLMESİNE İLİŞKİN UYGULAMALAR

2.1. Günümüzde Geleneksel ve Modern Dekorlu Porselen Üretim Yapan	
Bazı İşletmeler ve Sanatçılara İlişkin Örnekler	62
2.2. Uygulamalar	74
2.2.1. Çalışma Ziyaretleri ve Deneysel Çalışmalar	74
2.2.2. Uygulama Çalışmalarındaki Bisküvi Kâselerin Hazırlanması	83
2.2.3. Geleneksel Çini Motiflerinin Görsel-Teknik Çözümleri ve	
Porselen Yüzeylerde Sıraltı El Dekorü Tekniği	86
2.2.4. Geleneksel Çini Motifleri İle Desen Oluşturma ve Örnek Çizimler	86
2.2.5. Porselen Yüzeye Sıraltı El Dekorü Tekniği Uygulama Aşamaları	90
2.2.6. Uygulama örnekleri	97
SONUÇ	123
KAYNAKÇA	125

KISALTMALAR

aØ.	:	ağız çapı
ark.	:	arkadaşları
Böl.	:	Bölüm
Ø.	:	çap
Çev.	:	Çeviren
D.	:	Dergi(si)
dØ.	:	dip çapı
der.	:	Derleyen
ed.	:	Editör
Env.	:	Envanter
Ibid	:	aynı (önceki) eser
No.	:	Numara
h.	:	yüksekliği
Yay.	:	Yayınları
yy.	:	yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Sayfa No

Resim 1.1. Deniz kabukları (Carswell, John. <i>Blue & White</i> , The British Museum Press, London 2000: 18	4
Resim 1.2. Kullanıma hazır porselen çamuru (Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	5
Resim 1.3. Porselen ürünlerin elde sırlanması (Zümrüt Porselen İşletmesi, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	6
Resim 1.4. Çin’de geleneksel porselen üretimi (Carswell, John. <i>Blue & White</i> , The British Museum Press, London 2000: 51)	7
Resim 1.5. Tang dönemi, porselen kupa (Carswell, John. <i>Blue & White</i> , The British Museum Press, London 2000: 11) (sol)	8
Resim 1.6. Tang dönemi, saraylı leydi figürü (Manners, Errol. <i>Ceramics Souch Book</i> , Grange Books, London 1998: 34) (sağ).....	8
Resim 1.7. Yuan dönemi sıraltı, mavi-beyaz porselen, ayaklı kase (Li, He. <i>Chinese Ceramics The New Standard Guide</i> , Thames and Hudson, London 1996: 180).....	9
Resim 1.8. Ming dönemi, sıraltı mavi-beyaz porselen (Li, He. <i>Chinese Ceramics The New Standard Guide</i> , Thames and Hudson, London 1996: 221)	9
Resim 1.9. Ming dönemi, Mavi-beyaz tabak ve kase (Carswell, John. <i>Blue & White</i> , The British Museum Press, London 2000: 97)	10
Resim 1.10. Qing-Kangxi dönemi mavi dekorlu tabak (Li, He. <i>Chinese Ceramics The New Standard Guide</i> , Thames and Hudson, London 1996: 288)	11
Resim 1.11. Japon mavi-beyaz porselen (Carswell, John. <i>Blue & White</i> , The British Museum Press, London 2000: 159-160)	12
Resim 1.12. Kakiemon Sakaida Arita Tokyo Kakiemon tarzı porselen tabak (http://nippon-kichi.jp/article_list.do?kwd=2852&ml_lang=en) 10 12 2013.....	12
Resim 1.13. Medici porselen Italy, about AD157587(http://www.britishmuseum.org/ explore/highlights/highlight_objects/pe_mla/p/porcelain_plate.aspx) 20 12 2013.....	13

Resim 1.14. Sevres, 1784 tarihli sekizgen tabak (Manners, Errol. <i>Ceramics Souch Book</i> , Grange Books, London 1998: 146)	14
Resim 1.15. 1895 tarihli ‘Saigon’(Vietnam’da Fransız kolonilerinin başkenti) tarzı vazo (Manners, Errol. <i>Ceramics Souch Book</i> , Grange Books, London 1998: 14)	14
Resim 1.16. Chelsea üslubu, bitki sebze motifli tabak (Manners, Errol. <i>Ceramics Souch Book</i> , Grange Books, London 1998: 144)	15
Resim 1.17. “Eser-i İstanbul” damgalı Porselen çaydanlık (http://www.antikalar.com/v2/konu/konu0506.asp) 26 02 2014	16
Resim 1.18. Yıldız Çini Porselen İşletmesi el dekoru atölyesi ve çalışan sanatkarlar . (Yıldız Çini Porselen İşletmesi, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	17
Resim 1.19. Yıldız Çini Porselen İşletmesinde sıraltı tekniğinde çalışılmış el dekorlu renkli ve mavi-beyaz tabaklardan örnekler (Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	17
Resim 1.20. Porselen form üzerine ajur tekniği ve applike dekorunun yapılması (Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	18
Resim 1.21. Sıraltı el dekoru, desenin tahrirlenmesi (Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	19
Resim 1.22. Porselen vazo üzerinde sırüstü dekorlama (Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	20
Resim 1.23. Demlik üzerine sulu çıkartma kağıdının aktarılması (Zümrüt Porselen İşletmesi, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	20
Resim 1.24. Konya Sırçalı (Çinili) Medrese (http://rasyonelhaber.com/yeni/haber/ortacag-konya-sinda-11-medrese-vardi_1206.html) (18 10 2014)	22
Resim 1.25. Konya Sahip Ata Mescidi (http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=4247) (18 10 2014).....	23
Resim 1.26. Selçuklular dönemi şeffaf türkuaz sırlı, sıraltı yıldız şeklinde çini (Arık, Rüçhan. Kubad-Abad , Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000: 87)	24

- Resim 1.27.** Minai tekniğinde tabak (Öney, Gönül; Zehra Çobanlı. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2007: 15).....24
- Resim 1.28.** Sıraltı tekniğinde bitkisel geometrik ve yazı desenleri (Arık, Rüçhan. *Kubad-Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Yay. İstanbul 2000: 97*.....23
- Resim 1.29.** Edirne Muradiye Camii mihrabı (Öney, Gönül; Zehra Çobanlı. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2007: 224)25
- Resim 1.30.** Muradiye Camii (Altun, Ara; Hakan Arlı; Yıldız Demiriz; Belgin Demirsar Arlı; Gönül Öney; Zeki Sönmez. *Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü*, İMKB Creative Yayıncılık, İstanbul 1997: 88-89)26
- Resim 1.31.** Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....27
- Resim 1.32.** İznik Arkeoloji Müzesi (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)27
- Resim 1.33.** 16.yy. mavi-beyaz Kütahya seramikleri (Carswell, John. *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul 1991: 52)28
- Resim 1.34.** Kütahya, çini fincan ve tabağı (Carswell, John. *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul 1991: 68.)29
- Resim 1.35.** 19.yy ikinci yarısı, askı top (Pasinli, Alpay; Saliha Balaban. *Turkish Tiles and Ceramics Çinili Köşk*, A Turizm Yayınları Ltd. Şti., İstanbul 1991: 114)29
- Resim 1.36.a.** Yuan Dönemi 14. yy., Çin porselen vazolar (Carswell, John. *Blue & White*, The British Museum Press, London 2007)31
- Resim 1.36.b.** Yuan Dönemi 14. yy., Çin porselen vazoların detayı31
- Resim 1.37.** Çin porseleni (Carswell, John. *Blue & White*, The British Museum Press, London 2007: 29)32
- Resim 1.38.** I.Selim Türbesi (1421), çini bordür (Carswell, John. *İstanbuldaki Çin Hazinesi*, T.C. Dışişleri Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001: 133).....32
- Resim 1.39.** Edirne Muradiye Camii çinileri (Carswell, John. *İstanbuldaki Çin Hazinesi*, T.C. Dışişleri Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001: 133)32

- Resim 1.40.** Erken 15. yy. porselen tabaktan detay (Carswell, John.
Blue & White, British Museum Press, London 2007: 93)33
- Resim 1.41.** Erken 15. yy. porselen tabak 37,5 cm (Carswell, John.
Blue & White, The British Museum Press, London 2007: 96)34
- Resim 1.42.** 41cm. çini tabak (1530-35) (Atasoy, Nurhan; Julian Raby.
İznik Seramikleri, Türk Ekonomi Bankası Yayını, İstanbul 1989: 338)34
- Resim 1.43.** Ming erken 15. yy., porselen tabak 31 cm. (Carswell, John.
Blue & White, The British Museum Press, London 2007: 97)35
- Resim 1.44.** 34cm. (1565-75) (Atasoy, Nurhan; Julian Raby.
İznik Seramikleri, Türk Ekonomi Bankası Yayını, İstanbul 1989: 122)35
- Resim 1.45.** Çiçek demeti ve kaya motifli çini tabaklar (1565-85)
(Atasoy, Nurhan; Julian Raby. *İznik Seramikleri*,
Türk Ekonomi Bankası Yayını, İstanbul 1989: 244).....36
- Resim 1.46.** Ming erken 15.yy, porselen tabak 43cm. (Carswell, John.
Blue & White, The British Museum Press, London 2007: 97)37
- Resim 1.47.** 39,5cm. çini tabak (1535-45) (Atasoy, Nurhan; Julian Raby.
İznik Seramikleri, Türk Ekonomi Bankası Yayını, İstanbul 1989: resim no: 317).....37
- Resim 1.48.a.** Lotus çiçekli Ming sülalesi,15.yy. başı, Ø:37,9 (Atasoy, Nurhan;
Julian Raby. *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayını,
İstanbul 1989: resim no: 198.)37
- Resim 1.48.b.** Lotus çiçekli, İznik tabak (Watson, Oliver. *Ceramics from Islamic
Lands*, Thames and Hudson, New York 2004.)37
- Resim 1.49.** Hatayi çiçeğinin çinide uygulama örneklerinden alıntı
(Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)39
- Resim 1.50.** Basit yaprak örneği (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)40
- Resim 1.51.** Dal motifi örneği (Fotoğraf :Ramazan Kocabaş)41
- Resim 1.52.** Goncagül motifi uygulama örnekleri (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....42
- Resim 1.53.** Bahardalı motifi, çini üzerinden detay (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....43
- Resim 1.54.** Lale ve gül motifi çini örneği (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....45

Resim 1.55. Rüstem Paşa Camii çinilerinde karanfil motifi, detay (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	46
Resim 1.56. Çinide sümbül örneği (Altun, Ara; Hakan Arlı; Yıldız Demiriz; Belgin Demirsar Arlı; Gönül Öney; Zeki Sönmez. <i>Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü</i> , İMKB Creative Yayıncılık, İstanbul 1997: 91)	47
Resim 1.57. Çinide sümbül örneği (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	47
Resim 1.58. Zambak motifine örnekler, (Sultan Ahmet Camii çinileri (Altun, Ara; Hakan Arlı; Yıldız Demiriz; Belgin Demirsar Arlı; Gönül Öney; Zeki Sönmez. <i>Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü</i> , İMKB Creative Yayıncılık, İstanbul 1997: 91)	48
Resim 1.59. Selvili çini pano (Sultan Ahmet Camii çinileri (Altun, Ara; Hakan Arlı; Yıldız Demiriz; Belgin Demirsar Arlı; Gönül Öney; Zeki Sönmez. <i>Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü</i> , İMKB Creative Yayıncılık, İstanbul 1997: 189)	49
Resim 1.60. Üzüm salkımlı asma motifi (Sultan Ahmet Camii çinileri (Altun, Ara; Hakan Arlı; Yıldız Demiriz; Belgin Demirsar Arlı; Gönül Öney; Zeki Sönmez. <i>Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü</i> , İMKB Creative Yayıncılık, İstanbul 1997: 170)	49
Resim 1.61. Çini üzerinde çintemani (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	50
Resim 1.62. Sultan Ahmet Camii çinilerinde rumi motifi örneği (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	51
Resim 1.63. Dilimli rumi, Eyüp Sultan Türbesi (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	54
Resim 1.64. Çinide picide rumi örneği (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	55
Resim 1.65. Çinide hurdeleri rumi örneği, Kütahya Çini Müzesi (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	55
Resim 1.66. Baba Nakkaş üslubunda tabak (Atasoy, Nurhan; Julian Raby. <i>İznik Seramikleri</i> , Türk Ekonomi Bankası Yayını, İstanbul 1989: 151)	60
Resim 1.67. Baba Nakkaş üslubu kandilde düğüm motifi (Atasoy, Nurhan; Julian Raby. <i>İznik Seramikleri</i> , Türk Ekonomi Bankası Yayını, İstanbul 1989:156)	60
Resim 2.1. Nilgün Günsür, Porselen Sanat Atölyesine ait sırüstü el dekorlu çalışmalar (http://www.porselensanat.com/) 15 12 2014	63

Resim 2.2. Esin Alptuna'ya ait sırüstü el dekorlu porselen çalışmalar (http://www.esinalptuna.com/index.html) 15 12 2014	64
Resim 2.3. Ferayi Aygüler'e ait sırüstü el dekorlu porselen çalışmalar (http://sanat-atolyesi.com/index.asp) 16 12 2014.....	65
Resim 2.4. Uğur Olgaç'a ait sırüstü el dekorlu porselen çalışma (http://www.elmasanat.com.tr/) 16 12 2014.....	66
Resim 2.5. Gül Arık Karabey 'e ait sırüstü el dekorlu porselen çalışma (http://www.elmasanat.com.tr/) 16 12 .2014.....	66
Resim 2.6. MoSantimetre'e ait ürünler (www.mosantimetre.com) 18 12 2014.....	67
Resim 2.7. Güral porselen, tabak ve kase (http://www.guralporselen.com.tr)	68
Resim 2.8. Güral porselen el dekoru duvar tabakları (http://www.guralporselen.com.tr) 18 12 2014.....	68
Resim 2.9. Kütahya Porselen ürünleri (http://www.kutahyaporselen.com.tr/)11 12 2014..	69
Resim 2.10. Porland Porselen ürünleri (http://www.porland.com.tr/) 20 12 2014	70
Resim 2.11. SNT Porselen Ürünleri (http://www.sanattoprak.com.tr/) 20 12 2014	71
Resim 2.12. Kar porselen firmasına ait örnek ürün (http://www.karporselen.com/) 20 12 2014	71
Resim 2.13. Sakaida Kakiemon'un çalışmaları (http://onishigallery.com/artists) 20 12 2014.....	72
Resim 2.14. Imaizumi Imaemon'a ait porselen çalışmalar (http://onishigallery.com/artists) 25 12 2014.....	72
Resim 2.15. Hiroko Yoshida'nın porselen çalışması (http://onishigallery.com/artists) 25 12 2014	73
Resim 2.16. Mochizuki SHU'un porselen çalışmaları (http://onishigallery.com/artists) 25 12 2014	73
Resim 2.17. Fırınlanmış deneme plaka örnekler (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	74
Resim 2.18. Kalıp döküm yöntemiyle şekillendirme(Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	75
Resim 2.19. Oksitler ve sıraltı pigmentlerin denemeleri (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)....	75
Resim 2.20. Fırça çalışması, bisküvi ve sırlı fırınlanmış örnek (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	76
Resim 2.21. Sırlı pişim sonrası, normal ve hatalı sır çıkışlı kâseler (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	76

Resim 2.22. Hammaddeler ve çamurun hazırlanması (Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	77
Resim 2.23. Seperatör (solda), filtrepres makineleri (sağda) (Yıldız Çini ve Porselen, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	77
Resim 2.24. Presbaskı (solda) ve dökümhane (sağda) (Yıldız Çini ve Porselen, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	78
Resim 2.25. Bisküvi mamullerin rötuşlanması, (Zümrüt Porselen, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	78
Resim 2.26. Doğalgazlı porselen fırını (Zümrüt Porselen, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	79
Resim 2.27. Porselen sır hazırlama değirmenleri (Yıldız Çini ve Porselen, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	79
Resim 2.28. Bisküvilerin elde sırlanması, (Zümrüt Porselen, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	80
Resim 2.29. Sırlı pişirimi yapılmış ürünler (Zümrüt Porselen, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	80
Resim 2.30. Çıkartma baskı desenlerin yapıştırılması, teknik dekor bölümü, (Yıldız Çini ve Porselen, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	81
Resim 2.31. El dekoru atölyesi, (Yıldız Çini ve Porselen, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	81
Resim 2.32. Sırlı ürünler, (Yıldız Çini ve Porselen, Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	81
Resim 2.33. Sırlı renk denemeleri (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	82
Resim 2.34. Sırlı renk denemeleri (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	82
Resim 2.35. Çamurun süzülerek döküm yapılması (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	83
Resim 2.36. Çamurun kalıpta bir müddet dinlendirilmesi (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	83
Resim 2.37. Kalıbın boşaltılması (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	84

Resim 2.38. Çamurun kalıptan ayrılması için belli bir süre bekletilmesi (Fotoğraflar: Ramazan Kocabaş)	84
Resim 2.39. Alçı kalıptan çıkmış kurumaya bırakılmış ham bisküvi formlar (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	84
Resim 2.40. Ham bisküvinin rötuş ve zımparalanması (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	84
Resim 2.41. Bisküvinin fırınlanması (Fotoğraflar: Ramazan Kocabaş)	85
Resim 2.42. Dekorlanmış ve sır pişirimi yapılmış formun son hali (Fotoğraflar: Ramazan Kocabaş)	85
Resim 2.43. Desenin çizim anı. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	89
Resim 2.44. Desenin tasarlanması ve kurşun kalem ile çizilmesi (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	91
Resim 2.45. Desenin iğneyle delme işleminin yapılması (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	91
Resim 2.46. İğnelenmiş desenin görünümü. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	92
Resim 2.47. Desenin kömür tozu yardımıyla porselen bisküviye baskısı (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	92
Resim 2.48. Desenin kömür tozu yardımıyla aktarılmış görünümü (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	93
Resim 2.49. Sıraltı bezemede kullanılacak malzemelerden ve boyalardan görünüm (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	94
Resim 2.50. Sıraltı tekniğinde desenin tahrirlenmesi (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	94
Resim 2.51. 40 cm. tepsi formuna tahrir yapılması (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş).....	95
Resim 2.52. Tahrirlenmiş ürünün boyama aşaması (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	95
Resim 2.53. Tahrir ve boyaması bitmiş, sırlama öncesindeki tabakların görünümü. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	96
Resim 2.54. Ürünün sırlama öncesi (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	96
Resim 2.55. Ürünün sıra daldırılması (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	96

Resim 2.56. Ürünün sırlanmış görünümü (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	97
Resim 2.57. Ürünün sırlanıp, sır fırınında piştikten sonraki nihai görünümü. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	97
Resim 2.58. Porselen sunum tepsi, Ø:37 cm. h: 2 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	98
Resim 2.59. Porselen sunum tepsi, Ø:37 cm. h: 2 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	99
Resim 2.60. Porselen duvar tabağı, Ø: 30 cm. h: 3 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	100
Resim 2.61. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	101
Resim 2.62. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	102
Resim 2.63. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	103
Resim 2.64. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	104
Resim 2.65. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	105
Resim 2.66. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	106
Resim 2.67. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	107
Resim 2.68. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	108
Resim 2.69. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	109
Resim 2.70. Porselen kase tahrir ve boyaması yapılmış sırlanma öncesi görünümü (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	110

Resim 2.71. Porselen kaseinin sırlanması (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	110
Resim 2.72. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	111
Resim 2.73. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	112
Resim 2.74. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	113
Resim 2.75. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	114
Resim 2.76. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	115
Resim 2.77. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	116
Resim 2.78. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	117
Resim 2.79. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	118
Resim 2.80. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	119
Resim 2.81. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	120
Resim 2.82. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	121
Resim 2.83. Porselen çukur kase, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm. (Fotoğraf: Ramazan Kocabaş)	122

ÇİZİM LİSTESİ

Sayfa No

Çizim 1.1. Hatayi çiçeğine örnekler (Çizim: Ramazan Kocabaş)	39
Çizim 1.2. A. Basit yaprak, B. Hançer yaprak, C. Sırtlı hançer yaprak, D. Hançer yaprak (Çizim: Ramazan Kocabaş).....	40
Çizim 1.3. Parçalı yaprak (Çizim: Ramazan Kocabaş)	40
Çizim 1.4. Penç motifinden örnekler (Çizim: Ramazan Kocabaş)	41
Çizim 1.5. Dal motifi örnekleri (Çizim: Ramazan Kocabaş)	41
Çizim 1.6. A. Basit goncagül, B. Hatayi goncagül, C. Gül goncası (Çizim: Ramazan Kocabaş).....	42
Çizim 1.7. Bahardalı örneği (Çizim: Ramazan Kocabaş)	43
Çizim 1.8. Lale motiflerine örnekler (Çizim: Ramazan Kocabaş)	44
Çizim 1.9. Gül motiflerine örnekler (Çizim: Ramazan Kocabaş)	45
Çizim 1.10. Karanfil motifine örnekler (Çizim: Ramazan Kocabaş)	46
Çizim 1.11. Sümbül motifi örnekleri (Çizim: Ramazan Kocabaş)	47
Çizim 1.12. Sümbül motifine örnekler (Çizim: Ramazan Kocabaş)	48
Çizim 1.13. Çintemani örneği (Çizim: Ramazan Kocabaş)	50
Çizim 1.14. Düz veya basit rumi, kanatlı rumi, (Çizim: Ramazan Kocabaş).....	52
Çizim 1.15. Rumi ortabağ motiflerine örnekler (Çizim: Ramazan Kocabaş)	52
Çizim 1.16. Rumi tepelik motifine örnekler (Çizim: Ramazan Kocabaş)	53
Çizim 1.17. Ayırma rumi motifi örneği (Çizim: Ramazan Kocabaş)	53
Çizim 1.18. Ayırma rumi motifi örnekleri (Çizim: Ramazan Kocabaş)	54
Çizim 1.19. Dilimli rumiye örnek (Çizim: Ramazan Kocabaş)	54
Çizim 1.20. Picîde rumi örneği (Çizim: Ramazan Kocabaş)	55
Çizim 1.21. Hurdeli rumi örneği (Çizim: Ramazan Kocabaş)	55
Çizim 1.22. İçleri bezeli rumi örnekleri (Çizim: Ramazan Kocabaş)	55
Çizim 1.23. Yiğma bulut motifi örneği (Çizim: Ramazan Kocabaş)	56
Çizim 1.24. Stilize bulut motifi örneği (Çizim: Ramazan Kocabaş)	56
Çizim 1.25. Bulut ortabağ motifleri örnekleri (Çizim: Ramazan Kocabaş).....	57

Çizim 1.26. Tepelik bulut motifleri örnekleri (Çizim: Ramazan Kocabaş)	57
Çizim 1.27. Baba Nakkaş üslubunda yaprak motifi örnekleri (Çizim: Ramazan Kocabaş).....	58
Çizim 1.28. Baba Nakkaş üslubunda gonca motifi örnekleri (Çizim: Ramazan Kocabaş).....	59
Çizim 1.29. Baba Nakkaş üslubunda lotus çiçek örnekleri (Çizim: Ramazan Kocabaş).....	59
Çizim 1.30. Düğüm motifinin çizim örneği (Çizim: Ramazan Kocabaş)	60
Çizim 2.1. Ölçülendirilmiş tepsi desen şablonunun altı eşit parçaya bölünmesi (Çizim: Ramazan Kocabaş)	87
Çizim: 2.2. 1/6 ölçekli şablon üzerinde desenin kanaviçesi (Çizim: Ramazan Kocabaş)	87
Çizim: 2.3. 1/6 ölçekli şablon üzerinde desenin tasarım aşaması (Çizim: Ramazan Kocabaş)	88
Çizim 2.4. Desende kullanılan hatayi motifinin örnek çizim sayfaları (Çizim: Ramazan Kocabaş)	88
Çizim 2.5. 1/6 ölçekli şablon üzerinde desenin tamamlanmış birimi (Çizim: Ramazan Kocabaş)	89
Çizim 2.6. Desenin 1/3'ünün tamamlanmış görünümü (Çizim: Ramazan Kocabaş)	90
Çizim 2.7. Desenin iğnelenen kısmından detay (Çizim: Ramazan Kocabaş)	90

GİRİŞ

Türk çini süsleme sanatının gelişimi, Türklerin 8. yüzyılın ortalarından itibaren Orta Asya'dan batıya yayılmaları ve Anadolu'yu ebedi yurt edinmeleri ile başlamaktadır.

Türklerin 8-9. yüzyıllarda İslam'ı kabulünden sonra batıya ilerlemesi ile Türk sanatları İran, Suriye gibi Doğu İslam ülkelerinde ve Anadolu'da kökleşmiştir. İran'da devlet kurmuş olan Büyük Selçuklular 11-12. yüzyıllarda mimari eserlerde çini kullanmışlardır.

15 ve 16. yüzyıllarda Türk çini sanatında ve süsleme sanatlarında motif zenginliği ve üslup çeşitliliği zirveye çıkmıştır. Türk süsleme sanatları ve Türk çini sanatının karakterini oluşturan motifler ile desenler, farklı kültürlerden gelen sanatkârların ellerinde çeşitlenmiş, zenginlik kazanmıştır. Her bir sanatkârın ve atölyenin kendine özgü bir ekolü oluşmuş ve bunlar karışarak yeni üslupların doğmasına sebep olmuştur.

Yeni motif ve üslupların oluşmasında Tebriz'den ve başka ülkelerden gelen ustaların etkisi olduğu gibi, Osmanlı sarayına gelmiş olan Çin porselenlerinin, nakkaşlar tarafından kaynak veya örnek alınarak kullanılmasının da bazı etkileri olduğu görülmektedir. Daha çok mavi-beyaz grubunda, az da olsa natüralist üslupta görülen bu etki kısa zamanda Türk üslupları içinde erimiş ve yer edinmiştir. Osmanlı döneminde en önemli çini üretim merkezi İznik, sonra Kütahya olmuştur. İznik'te üretilen çinilerde, Çin'e özgü mavi-beyaz porselenleri andıran kapların form, biçim ve ölçülerinde de benzerlikler görülmektedir. Mavi-beyaz renkleri ile ustalıkla desenlenmiş bu kaplarda Çin tarzı lotus, şakayık, bulut, balık pulu, asma ve üzüm gibi motifler dikkat çekmektedir.

Saraya çini üreten İznik'te, Çin porselenleriyle yarışır düzeyde sırlı seramik yapımı 14. yüzyılda başlamış, 15. yüzyıl son çeyreğinden itibaren en iyi örneklerini vermiş, devletin desteğinin sona ermesiyle 18. yüzyıl da tamamen kaybolmuştur. Halka yönelik ve saray için üretim yapan Kütahya çiniciliği 13. yüzyıl sonlarından günümüze kadar bu geleneği sürdürmüştür. Avrupa'da 16. yüzyıl sonlarında çini ve yumuşak porselen denemeleri başlamıştır. 17. yüzyıl da Avrupa'da porselen sanayi hızla gelişmiş olmasına rağmen Türkiye'de 18. yüzyıl sonlarında kurulmuş küçük çaplı atölyeler gelişmemişlerdir. Türkiye'de, porselen üzerine ciddi yatırım Abdülhamit döneminde, 1892 yılında kurulan, Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi ile başlamıştır.

Günümüzde turistik veya hediyeelik eşya kimliği dışında, günlük hayattan uzaklaşmış (tabak, kâse, tepsi, sahan, küp, vazo, sürahi, fincan, kupa gibi) ürünlerin üzerinde geleneksel çini motifleri kullanılarak kültürel değerlerin tekrar günlük yaşama kazandırılması gerekmektedir. Bu gereklilik göz önünde bulundurularak ülkemizde gelişmiş olan porselen yüzeylerde çini motif ve desenlerinin buluşturulması ile günlük kullanım eşyalarına uyarlanmaları amaçlanmıştır.

Uygulama çalışmaları öncesi TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi ile özel sektör kuruluşu olan Zümrüt Porselen'e çalışma ziyaretinde bulunulup, malzeme ve teknik konularda, araştırma-gözlem yapılmıştır. Tepsi, tabak, kâse gibi porselen formlar üzerinde sıraltı mavi-beyaz ve renkli bezemeli: Milet İşi, Baba Nakkaş, Düğüm İşi, Rumi, Hatayi, Bulut ve Naturalist üslupta çalışmalar denenmiş olup, olumlu sonuçlara gidilebileceği varsayılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

PORSELEN YÜZEYLERE UYGULANAN DEKORLAR, GELENEKSEL ÇİNİ MOTİFLERİ ve ÜSLUPLAR

Doğal ya da sentetik malzemelerden oluşmuş bileşimlerin, farklı yöntemlerle şekillendirilmesinden sonra sırlı ya da sırsız olarak pişirilmesi ile dayanıklılık kazanmış ürünlere genel olarak seramik denilmiştir. Seramikler kaba ve ince olarak ikiye ayrılmışlardır. Bünyesi renkli olan tuğla, kiremit, çömlekçi ürünleri ve refrakterler kaba seramikler içinde, bünyesi beyaz olan çini, porselen, sıhhi tesisat, mutfak eşyası, fayans, yer karoları, elektro porselen gibi ürünler ince seramikler grubunda yer almaktadır. Bünyesel özellikleri bakımından çiniler kırılğan ve dayanıksızdır, bünyesinde porlar yani boşluklar bulunur. Porselenlerin bünyesinde ise porlar yok denecek kadar azdır, pekişik olduklarından daha sağlam ve dayanıklıdırlar.

Seramik türlerinden olan çininin yapısı gözenekli ve su emme özelliği göstermektedir. Çini yüzeyinin beyaz, temiz ve daha düzgün olması için uygulanan astar aynı zamanda sıraltı dekor uygulamasını kolaylaştırmaktadır. Çininin sırlı pişiriminin 900°C de yapılması porselene göre çok geniş renk paletinin kullanılmasını sağlamaktadır. Porselen ise beyazlığını üretiminde kullanılan temiz hammaddelerden ve yüksek derecede sır pişiriminin (1250-1380°C) almaktadır. Bu yüksek pişirim porselene sağlamlık ve dayanıklılık kazandırmakta ama çiniye göre renk paletini sınırlamaktadır. Çinide kullanılan bu renk zenginliği ve Türk süsleme motifleri ile dekorlama geleneği çiniyi diğer seramiklerden ayırt edici özelliklerinden kabul edilmektedir.

Seramiklerde dekorlar genel olarak elek baskı, el dekoru, fırça, püskürtme, sulu çıkartma tekniği ile uygulanmaktadır. Porselende dekorlar genellikle pişmiş sırlı ürünler üzerine çıkartma ve altın yaldız olarak uygulanmakta, çinide ise sır altı el dekoru tekniği kullanılmaktadır. Ayrıca isteğe ve ürünlere göre diğer tekniklerle de dekor yapılmaktadır. Sıraltı tekniğinde sanat değeri olan porselen eserlerin yapılması, porselenin çiniye göre daha sağlam ve dayanıklı olması, çini sanatı geleneğinin porselende sürdürülmesinde katkı sağlayacağı sebebiyle porselende sıraltı tekniğinde el dekorlu örnekler yapılmıştır.

1.1. Porselenin Tanımı ve Tarihçesi

Porselen, bünyesinde yüksek oranda kaolin içeren, pişirildiğinde beyaz, sert ve yarı saydam özellikler veren seramik malzemedir. “Porselen sözcüğü keramos gibi ayrı bir malzemedен gelmektedir. Porselen, Latince’de bir tür kabuklu deniz hayvanının (istiridyе kabuğunun) “porsella” olan adıdır” (Arcasoy 1983: 3).



Resim 1.1. Deniz kabukları (Carswell 2000: 18).

Porselen: Kil, kaolin, kuvars, feldspat gibi doğal hammaddelerden üretilen, beyazlığını kullanılan hammaddelerden alan, uygun metotlarla 1400°C civarında pişirilerek pekişmiş, yarı şeffaf, sert, sağlıklı bir seramik ürün çeşididir.

Arıkil de denilen porselen kili; içerisinde kaolin, kuvars ve feldspat bulunduran, pişme sonrasında rengi beyaz olan kildir. “Porselen üretimine uygun olan ve doğada sık rastlanabilen killer yüksek plastiklik gösterirler ve 1300°C beyaz veya beyaza çok yakın renkte pişerler” (Arcasoy 1983: 134).

Kendi bünyesi dışında porselen çamurlarının içerisinde ek olarak alınan kuvarsların pişme esnasında çamurun pekişmesi için gerekli olan malzemedir. Çamurlarda kullanılan feldspatlar temiz, pişme sonrasında demir lekeleri göstermemelidir

Çamur yapımında kullanılacak olan kuvarsların saf ve beyaz pişen kuvars kumu olması gerekmektedir. Ayrıca, en iyi saydamlığa saf kristal kuvars kullanımıyla ulaşılabilir. Saf kuvars kristallerle hazırlanan bünye; porselenin camsı, yarı saydam ve ışık geçirgen olmasını sağlamaktadır.

Porselen, bünyelerinde kullanılan hammaddelere ve oranlarına göre ‘sert’ ve ‘yumuşak’ porselen diye iki gruba ayrılır. Sert porselen kaolini fazla, feldspat oranı az olup daha yüksek sıcaklıkta pişer. Yumuşak porselende feldspat oranı artar ve sert porselene oranla daha düşük sıcaklıkta pişer. Bu pişmesinden dolayı zengin renk seçimi yapılabileceği gibi, sıraltı dekoru yapılmasına uygun olanak sağlar. Yumuşak porselenler düşük sıcaklıkta 1250-1300° arası pişirilirken, sert porselenler ise daha beyaz bünye ve daha parlak yüzey elde etmek için redükleyici atmosfer şartlarında 1400°C civarında pişirilirler. Bu sebeple, üretilecek porselenin çamuru seçilirken, porselenin sert porselen mi, ya da sıraltı tekniğinde çok renk çeşidiyle çalışılabilecek yumuşak porselen mi olması gerektiğine karar vermek gerekir. (Çakı, Karasu 1998: 287)



Resim 1.2. Kullanıma hazır porselen çamuru (Yıldız ve Porselen İşletmesi)

“Porselen sırları ham sırlar olup, yapılarında alkali ve toprak alkali bulundururlar, porselenin bisküvi veya ham şekilde iken sırlanması ile birlikte porselen oluşumunun en önemli aşaması olan sır pişirimi başlar” (Arcasoy 1983: 137).

Porseleni sırlamanın faydası, kullanım amaçlı yapılan porselen eşyaların su geçirilmezliğini sağlamak ve yapılacak her türlü üründe, pürüzsüz ve düzgün yüzey görünümü elde etmektir.



Resim 1.3. Porselen ürünlerin elde sırlanması (Zümrüt Porselen İşletmesi)

“Pişirme işleminde gaye: uygun bir pişirme sıcaklığı, uygun bir ısı dağılımı ve sıcaklık değişim hızı, uygun bir alev kalitesi, temin edilmek sureti ile arzu edilen kalite ve miktarda mamul elde edebilmektir. Pişme dört merhaledir (aşamada) meydana gelmektedir;

Oksidif atmosferde pişme; 1050 °C’ye kadar,

Redüktif atmosferde pişme; 1050 – 1250 °C arasında,

Nötral atmosferde pişme; 1250 – 1400 °C arasında ve

Soğuma safhası.” (Sümer 1993: 178).

Önemli bir kültür ve sanayi ürünü olan porselen, yüzyıllarca ülkeler arası ticaretin önemli bir parçası olmuş, sultanların ve elitlerin birbirlerine sundukları en değerli hediye ürünü olarak kabul edilmiştir. Saray koleksiyonlarında her zaman yerini korumuş porselen olan, günümüzde de hala bir prestij ürünü olarak değerini sürdürmektedir.

Osmanlı’da porselene “fağfur” ya da “fağfuri” deniliyordu. Farsça olan “Fağfur” kelimesi Çin İmparatoru anlamına kullanılmıştır. Doğal ve bol kaynaklara sahip olan Çin, porselenin esas vatanı olarak kabul edilir. Milattan önce Çin’de keşfedildiği bilinen ve porselen olarak kabul gören ilk örnekler “M.Ö. 3. Yüzyıla aittir ve bunlar porselenin öncüleridir. Gerçek porselen ise ilk olarak geç Tang ve Beş Sülale dönemlerinde, 9. ve 10. yüzyıllarda yapılmaya başlanmıştır” (Erbahar 1984: 3).

Sui (581-618) Tang ve (618-907) Beş Sülale (907-960) Hanedanlıkları'nda düşük ve yüksek ısılarda pişirilen çok büyük miktarlarda seramikler üretilmiştir. Porselenin ilerlemesine, gelişimine Tang Hanedanlığı'nın büyük katkısı olmuştur.



Resim 1.4. Çin'de geleneksel porselen üretimi, 1790, illüstrasyon, (Carswell 2000: 51)

Tang Döneminden (618-907) itibaren mavi-beyaz porselenler gelişmeye başlamış, başlangıçta siyah lekeleri olan açık renk mavi-beyaz örnekler bu dönem sonunda koyulaşmış, renkler olgunlaşmış daha belirgin hale gelmiştir. “ 9.yy. da Tang Hanedanı döneminde Hopei bölgesinde bulunan porselen üretimi, yaygın olarak üretilmeye başlanmıştır”(E.S.A. c.3, 2008: 1273). Örnek: Resim 1.5. ve Resim 1.6.

Song Sülalesi (960-1279) döneminde porselen okullarının açıldığı Çin'de, porselen örnekleri incelendiğinde, fırça dekoru ile süslenmiş çiçek motiflerinin hâkim olduğu klasik örnekler görülmektedir. Dönemin bu ürünleri dünya porselen sanatının öncüsü olarak kabul görmektedir. Seladon olarak adlandırdığımız bu örnekler yeşil renkli sır ile sırlanmıştır. Alçak rölyef ile bezenmiş seladon örneklerde motif olarak çiçek motiflerinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu dönemde ince, klasik porselenler üretilmiş, beyaz porselenlerin üretimi belli bir olgunluğa ulaşmıştır.



Resim 1.5. Tang dönemi, porselen kupa (618-907), (Carswell 2000: 11)



Resim 1.6. Tang dönemi, saraylı leydi figürü, 9. yy., (Manners 1998: 34)

Moğol İmparatorluğu'nun başına gelen Cengiz Han'ın torunu Kubilay (1279) düzenlediği seferler sonucu Çin'i egemenliği altına alarak Çin İmparatoru olmuş ve Yuan Hanedanlığı (1279-1368) dönemi başlamıştır. Yuan Hanedanlığı'nda imalatta teknik ilerlemeler sayesinde iyileşme devam etmiştir. Bu dönemde İran'dan kobalt gelmeye başlamıştır. Mavi-beyaz porselenlerin kalitesi üst düzeye çıkmış, porselen üretimi hız kazanmış ve üretim kolaylaşmıştır. Bu dönemde mavi-beyaz dekorlu porselenlerde bezemeler, sıraltına fırça ile yapılmış, desen ve motif çeşitliliği artmıştır.

“Yuan dönemi mavi-beyaz seramiklerinin geometrik desenlerinde doğrudan Yakın ya da Orta Doğu motiflerinden esinlenilmiştir; bunda Kur'an tezeynatı aracılık etmiş olabilir” (Krahl 2001: 69).

Ming Hanedanlığı (1368-1644) döneminde, Çin'de 300 yıllık barış dönemi, kültürel ve ekonomik yöndeki istikrarlı gelişme, porselen alanında da kendini gösterip teknolojik gelişmelerin yolunu açmıştır. Ming Hanedanlığı döneminde sırlama teknikleri gelişmiştir. Porselenlerin zemini daha beyaz ve mavinin tonu daha yoğunluk kazanmıştır. Bu

dönemdeki porselenler, yoğun mavi tonu ile tanınmaktadır. Bu dönem, porselen üretiminin altın çağı olarak isimlendirilmektedir.



Resim 1.7. Yuan dönemi sıraltı, mavi-beyaz porselen ayaklı kâse

(Li 1996: 180)

“Ming porselenlerinin çoğu bitki, çiçek ve hayvan örgeleriyle bezenmiştir. Ming dönemi sırları genellikle kıvamlı ve pütürlü olmakla birlikte 15.yüzyılda üretilen mavi-beyazlarda son derece homojen ve parlak sırlar kullanılmıştır. Sarayın koruması altında gelişen yeni biçimler ve desenler özellikle dikkat çekicidir. Bezeme programına geyik, bahar dalı, çam ağacı ve cennet’in doruklarını işleyen doğa görünümleri gibi Taocu semboller eklenmiştir” (E.S.A. c.3, 2008: 1273).



Resim 1.8. Ming dönemi, sıraltı mavi-beyaz, 15 yy., Ø. 27 cm, (Li 1996: 221)



Resim 1.9. Ming dönemi, Mavi-beyaz porselenler 15 yy. Ø. 34, 43, 31 cm.

(Carswell 2000: 97)

Ming Hanedanlığı (1368-1644) döneminde ticaretin canlanması ve gelişmesiyle Çin porselenleri Batı Avrupa, Afrika ve Akdeniz çevresine ihraç edilmeye başlamıştır. Osmanlılar tarafından da çok beğenilen ve kullanılan mavi-beyaz (Yuan ve Ming) porselenlerinin etkileri 15.yüzyılda İznik'te üretilen çinilerde de görüldüğü bilinmektedir.

Qing Hanedanlığı (1644-1911) dönemindeki porselenlerde kırmızı, sarı, eflatun, mor, siyah ve mavinin kullanıldığı görülmektedir.

“18.yy.’da bezeme programının daha çeşitlendiği erik ağacı çiçeği, şakayık, nilüfer (lotus) ve krizantem gibi “dört mevsim çiçekleri”nin manzaralarının, mitolojik hayvanların, figürlü, tarihsel, efsanevi sahnelerin, kuşlarla, çiçeklerin ve saray yaşamını yansıtan sahnelerin yaygınlaştığı görülür” (E.S.A. c.3, 2008:1274).

Çinli sanatçılar kendi karakter ve üsluplarında ürettikleri Çin porselenlerinin yanı sıra, Avrupa'nın ve İslam ülkelerinin talebine göre de üretim yapmışlardır. 18. yüzyılda Çin porselenlerine ilgi azalmış ancak daha sonra koleksiyoncuların ilgisiyle bu porselenler, bir kez daha gündeme gelmiştir.



Resim 1.10. Qing-Kangxi dönemi mavi dekorlu tabak, Ø: 55, / Ø: 34, (Li 1996: 288)

Tang Hanedanlığı'nda (618-907) görülmeye başlanan kaba, açık mavi-beyaz porselenler, Qing Hanedanlığı (1644-1911) döneminde zirveye çıkmıştır. Mavi-beyaz çalışmalarda işçilik ve renklerdeki koyuluk daha belirgin hale gelmiş renk, motif ve desen çeşitliliği artmıştır.

Porselen yapımında Çin'den sonra gelen ülke Kore'dir. Japonlar'ın Kore'yi işgali sırasında, porselen üretimi durmuş, atölyeler çok zarar görmüştür. Japonlar porseleni Koreliler ve Çinliler'den öğrenmiş, kendi tarzlarını geliştirmişlerdir.

“Japonya'da ilk örnekler mavi-beyaz Arita (1616) porselenleridir ve bunlar gerek biçim, gerek bezeme açısından Koreli ustaların etkilerini yansıtır. Beyaz üzerine yumuşak kırmızı, türkuaz, sarı ve mavi sırüstü bezemeli “Kakiemon porselenleri” de yüzyılın ikinci yarısında Arita'da üretilmiştir”(Ibid).



Resim 1.11. Japon mavi-beyaz porselen, Arita, 17. yy. (Carswell 2000: 159-160)

“Kutani, Japonya’da Arita’dan sonra ikinci porselen merkezidir. Edo döneminde, Kaga denilen şimdiki adıyla Isıkawa kentinde bulunan Kutani kasabasında yapılan porselenler, koyu renkli ve yüzeyi porselenin ana rengi görülmeyecek şekilde tamamen boyanmıştır. Japon porselenlerindeki bütün desen ve formlar, porselen ustalarının yakın çevresinde görmüş oldukları doğadaki nesnelere ve formlardan etkilenerek yapılmıştır. Japon porselen markalarının hepsi dünya çapında ayrı bir değerdir. Avrupa’da porselen üretimine 1709 yılından itibaren Almanya’da “Kakiemon ve Japon porselenlerinin” kopyaları yapılarak başlanmıştır”(Tufan 2005-2006).



Resim 1.12. Kakiemon Sakaida Arita Tokyo, 2013 Porselen sanatçısı Sakaida Kakiemon’un bir çalışması

Avrupa’da ilk porselen denemeleri Fransa’da başlamış, cam frit kullanılarak porselene benzer ürünler yapılmıştır. “Çin’den gelen porselenlerin Avrupa’ya yayılması sonucu Avrupa’da ilk porselen denemeleri başlamış, 1664 yılında Fransa’nın St. Cloud kasabasında yumuşak porselen üretimi yapılmıştır” (Tufan 2005: 25)

“Batı’da İtalya’da ilk porselen denemeleri Floransa’da (1575-87) arasında I.Francesco di Medici’nin desteklediği atölyelerde yapılmıştır. Yumuşak hamurlu olan mavi-beyaz Medici porselenlerinde, Çin porselenlerinin yanı sıra İran seramikleri, İtalyan ‘majolika’larının da etkileri görülür.” (E.S.A., c.3, 2008: 1274)

Bu porselenlerde figürler, armalar, çiçekler ve yapraklar daha çok işlenmiş, kobalt mavi bezeli örneklerin yanında yaldızlı ve çok renkli yumuşak porselenler üretilmiştir.



Resim 1.13. Medici porselen, Florence, Italy, about AD 1575-87

Fransa’da Sévres, özellikle yumuşak porselen yapımında en önemli merkez olmuştur. Sévres porselenlerinin gelişmesinde sarayın önemli etkisi olduğu bilinmektedir.

“Sévres’te yumuşak porselen üretimi sürerken bir yandan da sert porselen hamur araştırmaları yapılmıştır. Saint-Yrieix’de bulunan kaolin, 1771’de Limoges’un bir porselen merkezi olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur. 1797’den sonra Limoges’de açılan yeni imalathaneler ‘Haviland porseleni’ adı altında ABD için seri üretime geçmiştir.” (E.S.A., c.3, 2008: 1274)



Resim 1.14. Sevrés, 1784 tarihli sekizgen tabak (Manners, 1998, s.146)



Resim 1.15. Sevrés, 1895 tarihli 'Saigon' (Vietnam'da Fransız kolonilerinin başkenti) tarzı vazodur, (Manners, 1998, s.14)

“Sert hamurlu porselen ilk kez 1710'da Almanya'da simyacı Joan Friedrich Böttger (1682-1719) tarafından uzun deneyler sonucu bulunmuştur. 1708'de Böttger'in Meissen çevresinde ısıya dayanıklı beyaz kil bulmasıyla 1710'da ilk imalathaneler açılmıştır.” (E.S.A. c3, 2008: 1274).

Sonraki yıllarda yeni kaolin yatakları bulunması ve Kral II. Frederik'in desteğiyle Berlin'de kurulan fabrikada Sévres ve Wedgwood ürünlerinin kopyaları yapılmıştır.

Meissen porselenlerinde, çok renkli Çin tarzı bezeme üslubu gelişmiş, bu üslupta Hint ve Alman çiçekleri, mavi soğan motifleri ile kuş desenleri uygulanmıştır. Aynı zamanda sır altı mavi geliştirilerek Çin porselenlerinin kopyaları da yapılmıştır.

İngiltere'de, Londra'da kurulan Chelsea imalathanesinde üretilen porselenlerin hayvan figürlü olanları da vardır.

“Mevsimleri, bilimleri, duyuları simgeleyen alegorik figürler, balıkçılar, marangozlar, commedia dell'arte oyuncular, marangozlar ve egzotik tipler bu dönemin ürünleridir. Yemek takımlarında benzer bir yaklaşımla, kapaklar enginar, tavuk ya da kuğu biçimindedir.”(Ibid, 1275)

Altın çapa döneminde Vincennes-Sèvres etkili, koyu mavi zemin üzerine yeşil ve siyah manzaralı porselenler üretilmiş, ilk kez “yaldız” kullanılmıştır. 1744’te Edward Heylyn ve Thomas Frye tarafından Sratford-le-Bow’da (Essex) kurulan Bow fabrikasında yumuşak hamurlu Bow porselenlerinin içine katılan kemik tozu sonucu yeni bir porselen üretilmiştir. Sert hamurlu porselen 1752’de Worcester Porselen Şirketi tarafından geliştirilmiştir. Bir süre doğu etkili desenler uygulanmış daha sonra Avrupa kaynaklı çiçek, kuş ve figürlü manzaraların egemen olduğu Worcester ürünleri üretmişlerdir. Bu ürünlerin en önemli özelliği sır içi bezeme yerine “çıkartma” tekniğinde bezenmiş olmalarıdır. Büyük kolaylıklar sağlayan bu yöntem sayesinde İngiliz seramik endüstrisi büyük bir ilerleme kaydetmiştir. (E.S.A. c.3, 2008: 1275).



Resim 1.16. Chelsea üslubu, bitki sebze motifli tabak,1755 (Manners 1998: 144)

“Danimarka’da ilk porselen imalathanesi Vincennes ve Chantilly’de çalışmış olan Fransız Louis Fournier tarafından 1759’da Kopenhag’da kurulmuş ve üretilen Fransız kaynaklı yumuşak hamurlu porselenler gene Fransız etkileriyle bezenmiştir” (Ibid: 1275).

Bu fabrika “Royal Kopenhagen” olarak dünya çapında ün yapmıştır. Bu fabrikanın ürünleri grimsi renkte olup sır altı mavi ile çeşitli çiçek ve manzara desenleriyle bezenmiştir.

Başlangıçta Avrupa’da üretilmiş olan bu porselenlere, Çin porselenlerinin ve dekorlarının model olduğu görülmektedir. Teknolojik gelişmelere bağlı olarak, Avrupa’da birçok merkezde, ince işçilikli, renkli ve dekor çeşitliliği olan farklı porselen ürünler gelişmiştir. Avrupa’da kralların, zenginlerin ilgisini çekmiş olan porselen eşyalar, Osmanlı saraylarında da güzellikleri ve nadir bulunmalarından dolayı daima ilgi görmüştür. Avrupa’da henüz iyi porselen üretilmediği dönemlerde Osmanlı saraylarında Çin porselenleri çok rağbet görmüştür. Avrupa’da kaliteli porselenin üretilmesinden sonra ise Avrupa’dan da porselen ithal edilmiştir.

“Meissen imalatı, kalitesi itibariyle Osmanlı İmparatorluğu’nda çok sevilmiş ve aranan bir ürün olmuştur. Belki bu sebepten diğer porselenlere göre daha erken tarihlerde ithal edilmeye başlanmıştır” (Sonat 2005: 15).

Türkiye’de porselen üretimi 18. yüzyıl sonlarında, III. Selim döneminde Beykoz, Balat ve Haliç civarındaki atölyelerde günlük porselenler olarak yapılmaya başlanmıştır.

“Eseri İstanbul damgalı bu porselenler Meissen Porseleni özelliğini göstermekteydi. 1892 yılında Abdülhamit emriyle Yıldız Sarayı bahçesinde sarayın ihtiyacını karşılamak üzere, porselen fabrikası kurulmuştur” (Önen 1996: 189).



Resim 1.17. “Eser-i İstanbul” damgalı Porselen çaydanlık, Topkapı Sarayı Müzesi, Env. No:34/649

Bu fabrikada üretilen parçalarda I.Dünya Savaşı'na kadar Avrupa'dan ithal edilen kaolin ve feldspat kullanılmış, ayrıca kalıplar ve ustalar da Avrupa'dan getirilmiştir. 1893'te Sévres porselenlerini incelemek üzere Floransa'ya gönderilen Halit Naci, 1897'de geri döndükten sonra Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nın baş ressamı olmuştur. Üstünde Sultan Abdülhamid'in tuğrasının olduğu duvar tabakları, levhalar, fincanlar ve vazolar önceleri yalnız saray için yapılmıştır. Sévres porselenlerinin etkisini yansıtan bu ürünler, genellikle padişah portreleri, kadın ve çocuk figürleri, alegorik ve mitolojik sahneler, manzaralar, meyve, çiçek ve hayvan resimleriyle bezelidir. Yıldız Porselen Fabrikası 1908'de kapanmış, I.Dünya Savaşı sırasında yeniden açılmışsa da 1920'de yine kapanmıştır. 1936-38'de tasfiye edilerek kalıplar satılmış, 1959'da Sümerbank'a devredildikten sonra 1962'de yeniden üretime başlamıştır. (E.S.A. 2008, c.3: 1275)



Resim 1.18. Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi el dekoru atölyesi ve çalışan sanatkârlar



Resim 1.19. Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi'nde sıraltı tekniğinde çalışılmış el dekorlu renkli ve mavi-beyaz tabaklardan örnekler

1.2. Porselen Ürünlere Uygulanan Dekor Teknikleri

İnsanoğlu çevresini, yaşadığı mekânı, giysilerini, kullandığı kap-kacaklarını süsleyerek, daha güzel görünüm kazandırma kaygısıyla, çeşitli dekorlama yöntemlerini kullanarak, güzel gösterme ihtiyacı duymuştur. Yapılan ilk seramik ürünler elle biçimlendirilmiştir. İhtiyaçlara göre üretilen çeşitli formlar dekorlarla birleştirilerek, duygular, inançlar, düşünceler ve yaşayış biçimleri, kısacası kültürel kimlikler bu dekorlara yansıtılmıştır.

Önceleri basit araçlarla yapılan dekorlar, toplumların ve teknolojinin gelişimiyle dekorlamada kullanılan aletler ve makinelerle çeşitlenmiş; boyama, kazıma, oyma, çamur ekleme ile şekillendirme, sır altı, sırüstü, sır içi, serigrafi dekorları gibi yöntemlerin kullanılması yaygınlaşmıştır.



Resim 1.20. Porselen form üzerine ajur tekniği ve applike dekorunun yapılması, Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi imalathanesindeki üretimden görünüm

“Dekor tasarımlarını meydana getirirken önce yapacağımız dekorun gerek tekniği, gerekse dizayn konusunu araştırıp incelememiz gerekir. Bu incelemeler sonucu bilgiler ayrılıp kısıtlayıcılar göz önünde bulundurularak nasıl bir dekor yapılacağı saptanmalıdır. Yüzeyde uygulanan çizgi, renk, doku, büyük, küçük ilişkisi, oranı, espas, yön gibi anlatım öğelerini belli bir boyut içerisindeki yerleşimi seramik dekorlarında çok önemlidir. Bu dizaynlar etkin, dengeli ve göze hoş gelecek şekilde olmalıdır.” (Sevim 2003: 30)

Porselen veya seramiklerde dekorlama genellikle; yaş çamur üzerine, bazen bisküvi üzerine, bazen sırlanmış ama sırsız pişmemiş, bazen sırsız pişirimi yapılmış ürünler üzerine yapılır. Dekor ya da bezeme yapılırken kullanılan boyaların özelliği, pişme derecesi, bünyenin ham veya pişmiş olmasına göre değişmektedir. Bu özellikler dekorların çeşitli yöntemlerde yapılmasını gerektirmektedir. Bunlar ise genel olarak sıraltı, sıriçi, sırustü ve yaş çamurlar üzerine yapılan dekorlardır.



Resim 1.21. Sıraltı el dekoru, porselen yüzeyde desenin tahrirlenmesi

Sıraltı dekorlar: Genellikle desen ve dekor uygulamaları direkt olarak bisküvi üzerine uygulanan ve üstüne transparant sır atılarak pişirim yapılan dekorlardır. Dekor yapılacak porselen bisküvi ürünlerin pişirimi 800-1000 °C, sırlı pişirimi 1250-1380°C arasında yapılmaktadır. Porselen gibi yüksek sıcaklıklarda pişirilen ürünlerin dekorlanmasında renk kullanımı sınırlı olmaktadır. “Çünkü sıcaklığa bağlı olarak birçok renk canlılığını yitirir. Bu nedenle yüksek sıcaklıklarda oksit boyalara göre daha stabil olan pigment boyalar kullanılır”(Kartal 1998: 67).

Sıriçi dekorlar: Sırlanmış bisküvi ürünün üzerine, sırlı pişiriminden önce dekor uygulaması yapılır, sırsız pişirimi esnasında sırların erime noktasına gelindiğinde boyalar sırların içine girmesiyle oluşan dekorlardır.

“Kullanılacak sıriçi boyaları porselenin pişirim derecesinden dolayı yüksek derecede pişeceğinden (1250-1380°C) , yüksek dereceye dayanıklı boyalar kullanılmalıdır. Yüksek dereceye dayanıklı renkler genellikle kobalt mavisi, krom yeşilleri, demir kahverengileridir. Sıriçi dekorlarında el dekorları yöntemlerinde kullanılan hemen hemen bütün teknikler kullanılabilir. (Sevim 2003: 39-40)



Resim 1.22. Porselen vazo üzerinde sırüstü dekorlama (Yıldız Çini ve Porselen)

Sırüstü dekorlar: Sırlanmış ve sır pişirimi yapılmış ürünler üzerine yapılan dekorlardır. Sırüstü dekorlarda, dekor uygulandıktan sonra ve dekorun sabitlenmesi için üçüncü bir pişirim gerekmektedir. Sırüstü dekorlarda dekor pişirimi genellikle düşük derecelerde (700-900°C) yapıldığından kullanılan renk paleti çok geniştir.

Yaş çamurlar üzerine yapılan dekorlar: Şekillendirilmesi yapılmış form deri sertliğine geldikten sonra; oyma, ajur tekniği (yüzeyde delikler açılmasıyla oluşturulan dekorlama tekniği), dekorlu kalıplar ve applike dekor (parça eklemeli) teknikleri kullanılarak yapılırlar. Resim 1.20. de

Yaldız dekorları: Altın, gümüş ve platin gibi değerli madenlerin çözeltileriyle sırüstüne, fırça ve sulu çıkartma yöntemiyle uygulanan dekorlardır. Yaldız dekorlarının pişirimi 780-820 °C'de yapılmaktadır.



Resim 1.23. Demlik üzerine sulu çıkartma kâğıdının aktarılması (Zümrüt Porselen İşletmesi)

Serigrafi dekorlar: Dekor ya da ürünün niteliğine göre hazırlanan boya ya da sırların, çerçeveye gerilmiş ipek veya naylon bezle yapılmış eleklerden dekorlanacak yüzeylere direkt baskı yaparak veya sulu çıkartma kâğıtlarına baskı yapılarak aktarılmasıdır.

1.3. Çininin Tanımı ve Tarihçesi

Osmanlı Döneminde porselen kaplar için, Çin'den gelen anlamında, “Çin işi”, “Çin’e ait” anlamında “Çini” sözcüğü kullanılmıştır. Bir yüzü bezemeli sırlı kaplar için de kullanılan çini sözcüğü, İngilizce’de China kelimesi gibi, ‘Çin’den türetilmiş, porselen yemek kaplarını adlandırmak için de kullanılmıştır.

Türk Sanatı’nda iç ve dış mimari süslemede önemli bir yeri olan çini, yapıldığı merkezlere göre ya da uygulama şekillerine isimlendirilmiştir. Adını İran’da çini üretim merkezlerinden birisi olan Kâşân şehrinden almış ve 18. yüzyıla kadar mimari süslemede kullanılan çiniye, farsça “Kâşi” denilmiştir. Kullanım amaçlı yapılan kap-kacak, sürahi gibi malzemeye de Osmanlıca “evani” daha sonra “seramik” ya da “keramik” denilmiştir.

Çini; kendine özgü çamur ترکیbi olan, el dekoru yapmaya uygun beyaz astarla kaplanmış, klasikleşmiş motif ve üslupların özelliklerine uygun desenlerle bezenerek, şeffaf sırla sırlanmış ürünler olarak tanımlanmaktadır. Genellikle her aşaması el yapımı olan ve sıraltı tekniği ile dekorlanan çini ürünler, diğer seramik ürünlere göre, zengin renk çeşitliliğine sahiptir. Çinideki bu renkler, tabiattaki değerli taşların renginin (mercan’ın kırmızısı, zümrüt’ün yeşili, safir ve lapis’in mavisi, kehribar’ın sarısı, ametist’in moru) sıraltına gizlenmiş hissini vermektedir.

Erken dönem ve Osmanlı Dönemi çinilerinin yapımında ana madde olarak kuvars kullanılmıştır. Kuvarsın yanısıra bağlayıcı olarak az miktarda kil, dolomit, kalsit ve frit gibi hammaddelerde çamura katılmıştır. Geç dönem çinilerinin çamurunda daha çok kil ve kaolin kullanılır. Bu çinilerin çamurlarında ayrıca yine kuvars, dolomit ve kalsit gibi malzemeler yer almıştır. Çeşitli yöntemlerle şekillendirilen çini çamuru, astarlandıktan sonra bisküvi pişirimi 1000-1100°C’de, dekorlanan bisküvi ürünlerin sırlı pişirimi 880-900°C yapılmaktadır.

1.3.1. Anadolu Çini Sanatı Tarihi

Anadolu toprakları sosyo-kültürel ve sanatsal açıdan çok önemli bir geçmişe sahip olup, içinde birçok medeniyeti barındırmıştır. Orta Asya'dan batıya doğru ilerleyen Türkler kendi kültür ve sanatlarını gittikleri yerlerde kalıcı eserler vererek göstermişlerdir. Önce Büyük Selçuklu Türkleri, İran'da yerleşip kendi devletlerini kurmuşlar, mimari alanda ve sanat dallarında birçok eserler vermişlerdir. Selçukluların batıya ilerlemesi devam etmiş, 1071'de Malazgirt Savaşı'nı kazanmışlardır. 1077'de Anadolu Selçuklu Devleti kurulmuş ve Anadolu, Türklerin ebedi vatanı olmuştur. Doğu ve İslam Sanatı, Anadolu'ya Selçuklularla gelmiş, Anadolu'da zengin bir üslubun doğmasını sağlamıştır.



Resim 1.24. Konya Sırçalı (Çinili) Medrese, 1242, Anadolu'da Selçuklu dönemi en zengin çinili ve en önemli eserlerdendir.

Selçuklular, seramik süsleme tekniklerini sürekli geliştirmişlerdir. Perdah tekniği, sır altı ve sırüstü tekniğinin yanında 12. yüzyıldan itibaren kırmızı kil üzerine, beyaz kille desen-dekor yapılan slip tekniğini başlatmışlardır. Selçuklular'ın İran'da geliştirdiği diğer bir teknik de Minai tekniğidir. Perdah ve minai tekniği daha sonra Anadolu'da da uygulanmıştır. Astar kazıma tekniği olan sgraffito tekniği de Selçuklular zamanında yaygın olarak kullanılmıştır. Sgraffito tekniğinde kırmızı kil üzerine kaplanmış olan beyaz astar kazınarak desen çizilmektedir. Bu teknikle yapılan kuş desenleri, geometrik motifler, yapraklar, rumiler, hayvan ve insan figürlü seramikler, kahverengi, yeşil, sarı, türkuaz gibi

sırlarla sırlanmışlardır. Anadolu Selçuklu Döneminde kullanılan diğer bir teknik de lüster tekniği olmuştur. Selçuklular Döneminde çini ve mimari birlikte büyük gelişme göstermiş, çininin kullanımı mimari yapılara görsel zenginlik, canlılık ve zarafet kazandırmıştır.

“Bu zenginleşme bilhassa çini süslemelerde görülür. 13.yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılan eserlerde çini süsleme, Anadolu mimarisinde Selçuklular Devri'nin en önemli süsleme unsuru olan taşın yanında mimariye renk katan büyük bir zenginlik yaratmıştır. Bu sanat tamamen Türklerin yarattığı bir süsleme olması ile de ayrı bir değer taşır.” (Yetkin 1986: 2)



Resim 1.25. Konya Sahip Ata Mescidi (1285)

Anadolu Selçuklu Döneminde mimari süslemede, çininin kullanımı çok yaygındır. Bu devirde dini yapılarda cami, mescit ayrıca türbe medrese ve sarayların büyük ölçüde çinilerle ve sırlı tuğla ile bezendiği görülmektedir. Bu yapıların dış kısımlarında sırlı tuğla, içlerinde çiniler kullanılmıştır. “Bunların hamurları sarımtırak kül renginde olup silisli tipten hamurlardır ve silis miktarı çok yüksektir” (Yetkin 1986: 160). Bu dönemdeki çiniler pişirildikten sonra kolaylıkla kesilebildiği için çeşitli dekoratif şekillerin yapılabilmesi mümkün olmuştur. Selçuklu sanatında en çok kullanılan teknik, kesme çini, ve mozaik tekniği olmuştur. Selçuklular Devri'nde, Konya ve çevresi kültür ve sanatın merkezi olmuş, bu döneme ait örnekler Konya Kubad-Abad (1230) saray kazılarında bolca

bulunmuştur. Selçuklu seramikleri ve çinileri için, kendi döneminin şaheserlerini veren Osmanlı çiniciliğinin temellerini hazırlamıştır demek mümkündür.



Resim 1.26. Selçuklular Dönemi şeffaf türkuaz sırlı, sıraltı yıldız şeklinde çini, Karatay Konya, (Arık 2007: 87)



Resim 1.27. Minai tekniğinde tabak 13. yy. Gülbenkyan Müzesi (Öney 2007: 15)



Resim 1.28. Sıraltı tekniğinde bitkisel geometrik ve yazı desenleri, Kubad-Abad, Konya (Arık 2007: 97)

Selçuklular'dan sonra Anadolu'da Beylikler Dönemi'nde de çini ve seramik devam etmiştir. Bu dönemde Selçuklular'daki kadar zengin örnekler olmasa da, mozaik çini tekniği ve renkli sır tekniğinin birleştiği Osmanlı Dönemi öncesi bir devir olmuştur.

1.3.2. Osmanlı Dönemi Çinileri

Anadolu Selçuklu Devleti'nin beyliklere bölünmesi sonucunda bütün sanat dallarında olduğu gibi çini sanatında da bir duraklama dönemi olmuştur. Anadolu'da kurulan birçok beylikten biri olan Osmanlı Beyliği, Anadolu'ya hâkim olmuş, Osmanlı Devleti'nin (1299) kurulmasıyla çini sanatı üretimi artarak yeniden ivme kazanmıştır. “Selçuklu mozaik tekniği ile renkli sır tekniğinin birleşmesi Osmanlı çinilerine bir başlangıç olmuştur” (Aslanapa 1971: 322).



Resim 1.29. Edirne Muradiye Camii mihrabı (Öney 2007: 224)

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra Osmanlı Devleti, imparatorluğa dönüşmüş, devletin gücü her alanda kendini hissettirmiş, Türk-İslam sanatı olan çini sanatında da döneme damgasını vuran, hepsi birbirinden şaheser ve eşsiz örnekler ortaya çıkmıştır. “Bu dönemde ortaya çıkan ‘mavi-beyaz’ olarak adlandırılan sır altı teknikli çiniler de dönemin, Türk çini sanatına kazandırdığı yenilikler olarak dikkat çekmektedir.” (Gürhan 2007: 216)



Resim 1.30. Edirne Muradiye camii altıgen çinileri (Altun 1997: 88-89)

Erken Osmanlı Döneminde merkez, Konya'dan Bursa'ya geçmiş, yeni çini üretim merkezi de Bursa'ya yakın olan İznik olmuştur. "15.yüzyılda ayrıca Kütahya, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi çeşitli merkezlerde de çini üretimi yapılmıştır"(Öney 1976: 63). İstanbul'un fethinden sonra, padişahların sanata ve sanatçılara verdiği değer ve başka ülkelerden getirilen sanatkârlarla çini sanatı Osmanlı Döneminde muhteşem örnekler vermiştir. Osmanlı Döneminde çinileri iki merkezde ele almak mümkündür; İznik çinileri ve Kütahya çinileri.

İznik, Osmanlı Dönemi Türk çini ve seramiğinin en önemli en büyük çini üretim merkezi olmuş ve çini ile özdeşleşmiş bir isimdir. "Bizanslılar zamanında da bir keramik merkezi olan İznik, Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli çini merkezi olarak 14. yy.'dan, 18. yy.'a kadar üstünlüğünü muhafaza etmiştir" (Yetkin 1986: 201).

İznik "14 ve 15.yüzyıllarda önemli anıt eserlerle donatılmış, bayındır hale getirilmiş ve bir kültür merkezi durumuna geçmiştir. 16. yy. Kanuni Sultan Süleyman'ın özel ilgisi ile son parlak dönemini yaşamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu en yüksek döneminde çiniciliğinin ünü zamanının dünyasına yayılmıştır"(Altun 1991: 8).



Resim 1.31. İznik çini tabak, Ø:45 cm (1495), Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Resim 1.32. İznik çini tabak, İznik Arkeoloji Müzesi, 1575

İznik çinisinin, dünyada bu kadar ünlü olmasının nedeni çok iyi dekor işçiliği, renk çeşitliliği ve bünye yapısının yüksek oranda (% 85-90) kuvarstan oluşmasındandır. Türk çini sanatına asıl karakterini veren ve Selçuklular'da da kullanılan hamur; yüksek orandaki silis ve fritli hamurdur. İznik çinisinin bisküvi pişiriminin 900-1060°C olduğu, sırlı pişiriminin ise 850-900°C arasında gerçekleştiği bilinmektedir. Zemini beyaz ve çok temiz, ince, şeffaf sırlıdır. Dekorlarda bitkisel, rumi, hatayi, bulutlar, kuşlar, hayvanlar, balıklar ve gibi motifler kullanılmaktadır. İlk örneklerdeki koyu mavi giderek açılmış açık mavi ve firuze rengi göze çarpmaya başlamıştır. 16. yüzyıl ortalarında mercan kırmızısı, mor ve yeşil rengin katılmasıyla yeni bir İznik seramiği üretilmiş, bu üslup yanlışlıkla “Şam İşi” diye adlandırılmıştır. Natüralist Üslup diyebileceğimiz bu dekorlama üslubunda; lale, gül, karanfil, sümbül, hatai, rozet, çiçekler, yapraklar gibi motifler yer almaktadır. Desenlerdeki (koyu mavi, açık mavi, firuze, eflatun, türkuaz, mor ve kabarık kırmızılı) bu çok renklilik 16. yüzyılın ikinci yarısının karakteristiği olmuştur.

Ayrıca Rodos İşi adı ile ilk anılan seramiklerin Rodos ile hiçbir ilgisi bulunmadığı gibi Milet İşi, Şam İşi, Haliç İşi gibi terimler, tanımlama kolaylığı yüzünden kullanılmaktadır. 17.yy başından itibaren renklerde, zeminde, sırda bozulmalar meydana gelmeye başlamış ve atölyelerin çalışmaları durmuştur.

Kütahya’da çini üretiminin İznik’le paralel başladığı kabul edilse de, İstanbul’a ve saraya uzaklığı nedeniyle İznik’in bir adım gerisinde kalmıştır. “Kütahya’da yaygın bir gelenek olan çinicilik endüstrisinin 13.yy’ın sonlarına doğru gelişmeye başladığı bilinir” (Küçükerman 1987: 44). Ancak Kütahya, İznik’in devamını getiremediği çini üretimini günümüze kadar sürdürmüştür.

14.yüzyılın ikinci yarısında kırmızı çamur üzerine beyaz astar olarak uygulanan Milet İşi örneklerin İznik’teki gibi üretildiği bilinmektedir. Faruk Şahin 1979 yılındaki PTT hafriyatı sırasında ele geçen parçalar üzerinde yaptığı çalışmalar sonucunda Kütahya’nın İznik’le çağdaş olduğunu savunmaktadır. 16.yy başlarından itibaren beyaz hamura geçiş başlamış, mavi beyaz olarak anılan parçalar İznik’e paralel olarak Kütahya’da da üretilmiştir.



Resim 1.33. 16.yy. mavi-beyaz Kütahya seramikleri, (Carswell 1991: 52)

“Beyaz bünye çamurlu yapıya geçişle birlikte mavi beyaz üslup görülmeye başlamış, mavi beyazların İznik’le aynısı olduğu sonucuna 1529 yılına tarihlenen (haliç işi) sürahinin dibindeki ithaf kitabesinde ‘Kütahya işi’ deyimini dikkat çekmektedir” (Altun ve ark.1997: 241).

Mavi-beyaz dönem 16.yy. başlarına kadar devam etmiştir. Bu dönemde koyu lacivert, kobalt mavisi, mor (bir dönem mercan kırmızısı daha sonraları kahverengiye çalan) kırmızı görülmektedir. Uygulanan dekorlarda sülüs yazılar, kıvrık dallar, hatayi, şakayık, Çin bulutu, çintemani ve geometrik motifler dikkati çekmektedir. “Halk Sanatı” olarak da adlandırılan Kütahya çinilerinin genelinde uygulanan motifler yöresel kıyafetli insan figürleri, bitkisel motifler, geometrik biçimler veya zencerekler, rozetler, madalyonlar, hayvan figürlerinden oluşan desenlerdir. Sıralı dekorlama tekniği ile çalışılmış parçalar, şeffaf sırla sırlanmışlardır.



Resim 1.34. 18.yy. ilk yarısı, Kütahya çini fincan ve tabağı, (Carswell 1991: 67)

18. yy.’ın ikinci yarısına gelindiğinde Kütahya çiniciliğinde gerileme başlamıştır. 19. yy.’ın ortalarına doğru gelindiğinde el sanatlarında genel olarak bir gerileme izlenirken çini üretimi neredeyse tümüyle yok denilecek kadar azalmıştır. 19. yüzyılın son çeyreğinde üretim yeniden canlanmış ve günümüzde de devam etmektedir.



Resim 1.35. Kütahya işi askı top, 19. yy. ikinci yarısı (Pasinli, Balaban 1991: 114)

1.4. Osmanlı Dönemi Çinileri ve Çin Porselenleri ile Etkileşimi

Erken Osmanlı Devri'nin önemli bir gelişmesi olarak, sıraltı tekniği ile yapılan mavi-beyaz grubu çinilerde başka medeniyetlerin, dışarıdan gelen ustaların üslup etkileri görülmektedir. Bu çini örneklerin genellikle sade ve basit desenli oldukları bilinmektedir.

“Uzakdoğu Çin porselenlerinden etkilerin görüldüğü bu çiniler de, palmet ve rumilerin yanı sıra, şakayıklar, krizantemler ve sarmaşıklar kullanılmıştır. Özellikle çini alanında bir yenilikler dönemi olan bu devirde hamur kalitesi ve farklı desen özellikleriyle diğer çinilerden oldukça ayrı bir görünüme sahip olan mavi-beyaz teknikli çinilerle çeşitli yapılar süslenmiştir.” (Gürhan 2007: 210)

Osmanlı Devleti'nin ilk başkenti Bursa (1335) Çin'den başlayıp Orta Asya boyunca devam eden, bu arada Tebriz'den de geçen dönemin en önemli ticaret yolu olan 'İpekyolu'nun son noktasıdır. Bundan dolayı Bursa camii ve türbelerinin taş, ahşap ve çinilerinde Çin etkisinin görülmesi doğal karşılanmaktadır.

Erken Osmanlı Devri Çini Sanatı'nın örneklerinin görüldüğü eserlerin başında Bursa'daki Yeşil Camii ve Türbesi gelmektedir. Kalıp yardımıyla şekillendirildiği bilinen bu çiniler kazınarak renkli sırla sırlanmışlardır. Ayrıca ilk Osmanlı çinileri arasında gösterilen mavi-beyaz desenli çini örnekleri olarak görülebilecek, “Edirne II. Murat Camii'nin yan duvarlarındaki altıgen çini duvarlar, mavi-beyaz çinilerin çok çeşitli kompozisyonlarla zenginleşmiş örnekleridir” (Yetkin 1986: 207).

Çin'in mavi-beyaz porselenlerinin Türk Çini Sanatı'na olan etkisi ve Osmanlı İmparatorluğu'na ne zaman girdiği hakkında Bursa'daki eserlerden edinilen bilgiler yeterli olmasa da, Edirne'deki (1361-1371) II. Murat Camii içindeki çiniler Çin tarzının varlığını daha belirgin olarak yansıtır. Buradaki altıgen çiniler sıraltı tekniğinde yapılmış, şeffaf sırla sırlanmışlardır. Bu çinilerde kobalt mavinin tonları ile türkuaz, mor, eflatun gibi renkler kullanılmıştır. Yuan porselenlerinin özelliği olan mavi-beyaz karşıtlığını gösterir şekildedir. Bazılarında beyaz zemin üzerine motifler koyu mavi ile çizilmiş ve motiflerin kendisi boyanmıştır. Bazılarında ise zemin boyanarak motifler beyaz bırakılmıştır. Camiinin yapılış tarihinin, kapısının üstündeki yazıttan 1436 olduğu bilinmektedir. Üzerindeki yazıda II. Murat'a ithaf olunan mihrabın iki yanı altıgen çinilerle kaplıdır. “Mihrabın üzerindeki ithaf, çinilerin yapım tarihini sultan II. Murat'ın hükümdarlığı (1421-44, 1446-51) süresiyle sınırlamaktadır. Üstelik mihrabın çinileri altıgen çinilere olağanüstü yeni bir yöntemle bağlanmıştır”(Carswell 2001: 135).

Tebrizli ustalar tarafından yapılan bu çinilerin desenlerinde sarmallaşan dallar üzerinde lotus çiçekleri, karanfiller ve yuvarlak dilimli yapraklar hâkimdir. Bu tarz motiflerle bezenmiş çinilerin, 15.yüzyıl Çin mavi-beyazlarının desenlerine dayandığı düşünülmektedir. Yuan ve Ming tarzı desenleri bir arada kullanan ustalar, merkezdeki çiçeğin çevresinde sarmal dallar üzerinde başka çiçeklerin de bulunduğu desenleri tabaklara da yapmışlardır. Altıgen biçimli duvar çinilerinde kullanılan bu desenler dairesel düzenlemeye, tabak deseni oluşturmaya gayet uygun gözükmektedir.



Resim 1.36.a. Yuan Dönemi 14. Yüzyıl, Çin porselen vazolar, (Carswell 2007: 29)



Resim 1.36.b. Yuan Dönemi 14. yy. üstte Çin porselen vazoların detayı

“Chinoiserie (Çin tarzı) motifleri, Yuan ve Erken Ming mavi-beyaz porselenlerinden alınmıştır fakat İslam üslubunda birçok geometrik ve radyal kompozisyonlar da vardır. Bu sır altı mavi beyaz çiniler birçok bakımdan önemlidir. Bunlar Osmanlı Türkiyesi’nde yalnız sır altı çinilerin ilk örnekleri değil aynı zamanda mavi-beyaz çinilerin ve Osmanlı devri’ndeki Chinoiserie süslemesinin ilk örnekleridir. Tebriz nispeli⁽¹⁾ diğer sanatçılar tarafından Suriye ve Mısır’da yapılmış mavi-beyaz çinilerle de ilişkilidir. Ayrıca, Osmanlı devrinde yapılmış fritli seramiğin ilk örnekleridir” (Atasoy, Raby 1989: 88).

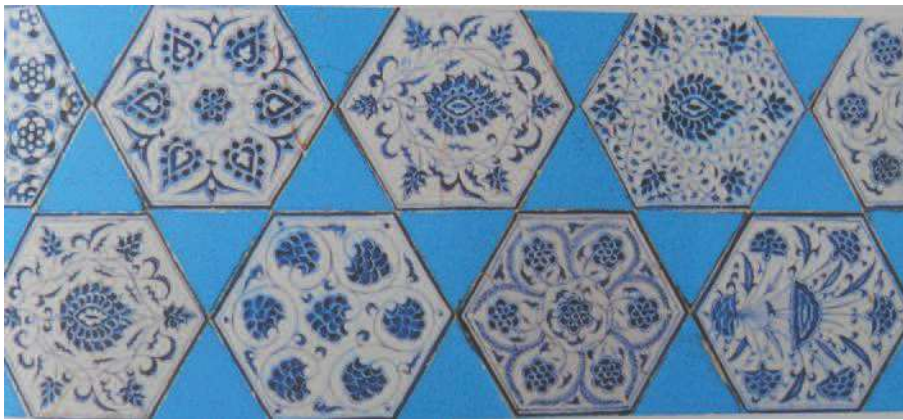
⁽¹⁾ Bağıntılı, ilintili



Resim 1.37. Çin porseleni 1426-35, tankart, (Carswell 2007: 74)



Resim 1.38. I.Selim Türbesi (1421), çini bordür, Bursa (Carswell 2001:133)



Resim 1.39. Edirne Muradiye Camii çinileri (1436), (Carswell 2001: 133)

Dönemin tezhip ve kalem işleriyle de bütünleşen, çinilerdeki desenler; küçük çiçekler, S çizimli kıvrık dallar, yazılar bu yapılardaki ana desenlerdir. Tebriz’den gelen ustalar; iyi bildikleri renkli sır tekniğinden (Cuerda Seca) faydalanarak Baba Nakkaş Üslubu’nun haricinde 16.yüzyılda zirve yapan çok renkli sıraltı tekniğinin gelişmesinde büyük katkıda bulunmuşlar, sır altında kullanılan renk çeşitlerini ve sınırlarını da genişletmişlerdir. Çin porselenlerinin, Osmanlı’da beğenilerek saray ve çevresinde kullanılması önemli yer tutarken, 16.yy başlarından itibaren Osmanlı sanatı üzerinde yaygın bir etkisi görülür. Osmanlı sarayına hediye olarak, satın alma yoluyla, savaş ganimeti gibi ve bazen de muhallefat (ölen ya da azledilen devlet adamlarının mallarına el konulması) şeklinde girmiş olan Çin porselenleri sarayda, hazinede ve mutfakların yanında muhafazalı odalarda saklanmışlardır. “Topkapı Sarayı Çin Porselenleri Koleksiyonu geç Sung, Yuan, Ming ve Ch’ing (Qing) Sülaleleri’ne ait çeşitli tipte eserlerden meydana gelmiştir. Bunlar seladonlar, mavi-beyaz, tek renkliler ve çok renkliler diye gruplandırılabilir” (Erbahar 1984: 6).



Resim 1.40. Erken 15. Yüzyıl porselen tabaktan detay, (Carswell 2007: 93)

Büyük bir beğeni kazanan ve günlük hayatta da kullanılan bu Çin porselenlerinden oluşan saray koleksiyonu saraydaki nakkaşhanede çalışan sanatkârlara her zaman ilham kaynağı olmuştur. Türk çinilerinde görülen desenler hatayi, şakayık, lotus çiçekleri, çentikli yapraklar, kuşlar, Anka kuşları, ejderha gibi motifler Çin tarzının olağanüstü güzellikteki yorumlarıdır. Dönemin Türk çinilerindeki desenlerde Çin’in mavi-beyaz porselenlerinin yanı sıra seladonların da önemli etkisi olmuştur.

Çin porselenleri, Türk çini sanatlarını çok yakından etkilemiş ve esin kaynağı olmuştur. Türkler sadece Çin motiflerini taklit etmekle yetinmemiş, onlardan aldığı ilhamla dünyanın en güzel ve en özgün seramik geleneklerinden biri olan İznik Çini Sanatı'nı yaratmışlardır. Türk çini ustaları, Çin motiflerini özümledikten sonra, onları kendi yorumları içinde yeniden düzenlemişlerdir. (Carswell 1995: 9-14)

Genellikle Muradiye'deki, bu altıgen çinilerde, simetrik ya da merkezde ve çevresinde altı çiçekten oluşan desenler kullanılmıştır. Ustalar bu desenleri oluştururken geometrik kurallara bağlı kalmışlardır. Çin desenlerinde görülen serbestlik ve rastlantısal bezemeler, Türk çini desenlerinde belli bir düzen ve disiplin içindedirler. Ayrıca İslam geleneğinin hâkim olduğu ve kendi içinde bir geometrisi olan desenlerde insan ve hayvan figürlerine az rastlanmaktadır.

Osmanlı Devleti'nde İstanbul başkent olduktan sonra sultan II. Mehmet'in Topkapı Sarayı'nı yaptırması ve sarayda nakkaşhanenin kurulmasıyla bütün sanatlarda birden büyük bir gelişme görülmüştür. Bu ani gelişme nakkaşhane tarafından denetlenirken, imparatorluğun her yanından doğudan, batıdan Balkanlar'dan, hatta İtalya'dan bile sanatçıların getirilmesiyle beslendiği bilinmektedir.



Resim 1.41. Erken 15.yüzyıl, porselen tabak 37,5 cm., (Carswell 2007: 96)



Resim 1.42. 41cm. çini tabak (1530-35), (Atasoy, Raby 1989: 338)

Osmanlı süsleme üslubunda gördüğümüz Çin porselenlerinin etkisi, İznik'te üretilen çinilerde de görülmektedir. Kervan yollarının üzerinde bulunan ve eskiden beri çömlekçilerin bulunduğu İznik civarında kurşun sırlı kırmızı toprak kaplar üretilmektedir.

Bunlar beyaz astarlı, hafif kabarık dekorlu slip tekniğiyle üretilmiş, renkli sırla sırlanarak pişirilmiş ürünlerdir. Bu seramikler rumi, kıvrık dallar, stilize çiçekler ve geometrik motiflerle bezenmiştir.



Resim 1.43. Ming erken 15. Yüzyıl, porselen tabak 31cm., (Carswell, 2007: 97)



Resim 1.44. İznik çini tabak 34cm. (1565-75), (Atasoy, Raby 1989: 122)

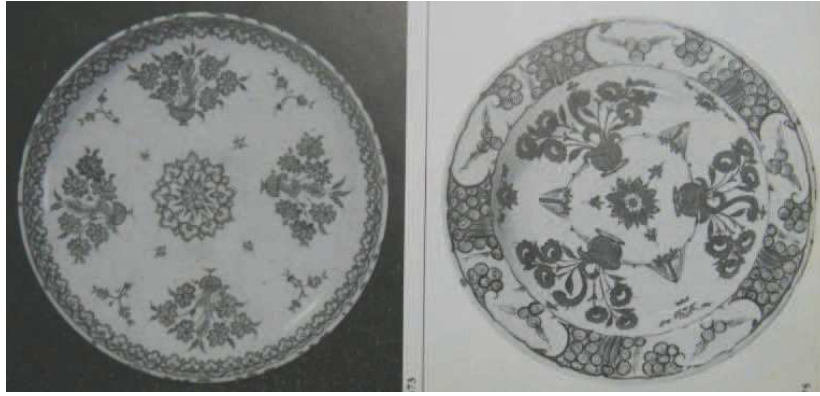
15. yüzyıl son çeyreğinde Tebrizli ustalara atfedilen erken mavi-beyaz sıraltı tekniğinde yapılmış fritli seramikler, sarayın kontrolünde gelişme göstermiştir. Beyaz kil, silika ve kurşunlu frit kullanılarak, beyaz astarlı, şeffaf sırlı ve sert hamurlu bünyeye sahip porselene benzer İznik'e özgü çiniler üretilmeye başlamıştır.

İznik'te üretilen seramikler çömlekçi tornası ve 'kalıpla'dır. Farklı boyutlarda üretilmiş formlar; düz veya çukur tabaklar, kapaklı ya da kapaksız kavanozlar, kâseler, leğen, sahan, bardak, sürahi, top, vazo, matara ve kandillerdir. Bu formlar arasında Çin porselenlerine benzeyen aynı form, aynı ölçüde olanlarına da rastlanmaktadır.

15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl başında mavi-beyazlardaki desenlerde genellikle kobalt mavinin tonları kullanılmıştır. Türkuaz, gri-mavi, siyahımsı gri, zeytin yeşili renkler de üslup ve dönem açısından mavi-beyaz grubu içerisinde görülmektedirler. Bu dönem mavi-beyazları üslup, renk ve motiflerine göre sınıflandıran *İznik* kitabının yazarı, sanat tarihçisi J. Raby üslupları 15-20 yıllık zaman dilimlerine göre; Baba Nakkaş Üslubu, Helezoni Tuğrakeş Üslubu (Haliç İşi), Ustalarının Üslubu, Çin porselenlerinin etkisi altında olanlar ve Geç devir Mavi-Beyazlar gibi adlandırmıştır. Yapılan yayınlarda Baba Nakkaş üslubu

desenlerinin, sınırlı olan Çin etkisinin yanında, Timurlu ve maden sanatından izler taşıdığı, Osmanlı'ya has bir üslup olduğu ifade edilmektedir.

Baba Nakkaş üslubunun başlangıcı olan, II. Mehmet dönemi çinilerdeki desenlerin geometrik kurallara uygun, girift ve yoğun bir şekilde çizilmiş olduğu görülmektedir. Lotus, hatayi, rumi, zencerek gibi motifler koyu mavi ile bezenmiş olup, beyaz alanlar çok azdır. Desenlerin zemin alanları mavi boyalı olup motifler beyaz bırakılmıştır. II. Beyazıt dönemine gelindiğinde desenler sadeleşmiş, hatayi ve rumi motifleri biraz daha irileşmiş, desenlere düğüm ve bulut motifleri de katılmıştır. Bu dönemde, motiflerde kobalt mavinin tonları kullanılarak motifler boyanmış desenlerin zemini ise beyaz bırakılmıştır.



Resim 1.45. Çiçek demeti ve kaya motifli çini tabaklar (1565-85), Ø:30,2, Ø: 29,5 cm, (Atasoy, Raby 1989: 244)

Ustaların üslubu olarak adlandırılan dönemde (1560-1585), desenler sade, beyaz alanlar daha fazla, Naturalist üsluptan hatayiler, lale, sümbül, karanfil gibi çiçekler ve yapraklar görülmeye başlamıştır. Bazı tabaklarda vazodan çıkan çiçek demetleri Çin porselenlerinde görülen çiçek gruplarına benzemektedir. Tabak kenarları desenlerinde, penç, hatayi, kaya-dalga motifleri yaygın olarak kullanılmıştır. Bu kaya-dalga motifleri 14. ve 15. yüzyıl Yuan ve Ming Dönemi porselenlerinde de kullanılmıştır.

İznik mavi-beyaz çinilerinde, Çin porselenlerine birebir benzeyen desen ve formlar da bulunmaktadır. Bunlardan üzüm salkımlı, lotus demetli, çiçekli, S kıvrımlı desenli tabaklar, kâseler gibi örnekleri görmek mümkündür. Üzüm salkımlı tabaklarda, üzüm salkımı deseni bazen tabağın ortasında tek başına iken, bazen etrafında küçük yapraklar, sarmal çiçek desenleri veya dilimli çiçek grupları şeklinde tasarlanmıştır. Tabak kenarlarında görülen kaya-dalga motifleri bu tabaklarda da uygulanmıştır.



Resim 1.46. Ming erken 15.yy., porselen tabak 43cm., (Carswell 2007: 97)



Resim 1.47. İznik çinisi (1535-45), 39,5cm (Atasoy, Raby 1989 no: 317)

Çin porselenlerinde görülen lotus çiçekli tabaklar da ustalar tarafından taklit edilmiştir. Bazen ortada ana motiften çıkmış, üzerinde çiçekler olan, kıvrık dallarla oluşturulan desenler görülürken, bazen kenardan bulut motifinden çıkan ortada iri hatayı ve çevresinde küçük çiçeklerden oluşan desenler görülmektedir. Altta örnek Resim 1.48.b. klasiklerden bir örnek olması için, uygulamalarda denenmiştir. Bahsi geçen uygulama örneği Resim 2.66.'dır.



Resim 1.48.a. Lotus çiçekli, Ming sülalesi, 15.yy. başı, Ø:37,9 (Atasoy, Raby 1989 no: 198).



Resim 1.48.b. Lotus çiçekli, İznik tabak, 1575, y.5,5 Ø.26,4 cm. (Watson 2004: 442)

“Yuan ve Ming Dönemi'nin seladon taklitlerinin İran ve Mısır'da üretildiği 'yeşil İznik Çinisi' olarak da narh defterlerinde adının geçtiği bilinmektedir. İstanbul Saraçhane kazılarında gri-yeşil sırlı, kalın gövdeli birçok seladon taklidi ele geçmiştir” (Turan Bakır 2007: 293).

Çin seladonlarına da çok değer vermiş olan Osmanlı çini ustaları bunların taklitlerini de yapmışlardır.

1.5. Türk çini sanatındaki motif ve üsluplardan bazı örnekler

Orta Asya’da Türk sanatlarında süsleme örneklerinin görüldüğü ilk tezhipli kitaplar M.S. 7-8. yüzyıl Uygur Türklerinde ortaya çıktığı bilinmektedir. “Orta Asya Türk şehirlerinin Çin ve Hint şehirleriyle komşu olmasının yanında Anadolu, İran ve Orta Asya arasındaki sanat etkileşimi Uygur Türklerince sağlanmıştır.” (Şahin 1989: 8)

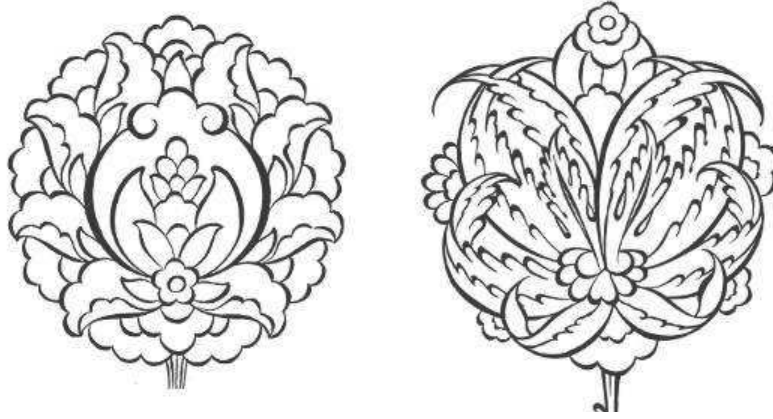
Türklerin İslamiyet’i kabulünün ardından tezhip ve bezeme sanatları belirli İslam şehirlerinde (Bağdat, Buhara, Tebriz, Herat gibi) saraya bağlı nakışhanelerde geliştirilmiştir. Büyük Selçuklu Döneminde de devam eden nakışhane ve süsleme geleneği, 13. yüzyıl Anadolu Selçuklularının abidevi eserlerinde kendini göstermektedir. Bu dönemde belirgin bir dil ve üslup birliğinin varlığı ortaya çıkar. Türk İslam çini sanatında en erken tarih çini ve keramik süslemesinde; yazı frizleri, rumiler, kuş, balık ve aslan figürleri görülmektedir. (Yetkin 1986).

Osmanlı İmparatorluğu kuruluş dönemindeki örneklerde genellikle bitkisel motifler, yapraklar, yaprak demetleri, basit hatayiler, rozet çiçekleri, serviler, haşhaş bitkileri, bahar dalı, narlar görülmektedir. Daha sonra 15. yüzyıl mavi- beyaz grubu seramiklerde lotuslar, hatayiler, kıvrım dallar, tomurcuk ve dallara tutunmuş yapraklar, Çin Ming porselen motifleri görülürken, geç mavi beyazlarda karanfil, lale, küpeli, menekşe, sümbül, hançer yapraklar, nar çiçekleri en yaygın motiflerdir. 16. yüzyıl ikinci yarısından sonra, çinilerde Türk süsleme sanatının bütün motifleri kullanılmıştır. 16. yüzyıl ikinci yarısından sonra çinilerde ve tezhip sanatından kaynaklanan Türk el sanatlarında uygulanan motif ve kompozisyonlar, malzemeye ve tekniğine göre şekillenmiş, saraya bağlı nakışhanelerde çeşitlenerek yeni üsluplar gelişmiştir. 16. yüzyılda Türk çini sanatı estetik ve teknik açıdan en parlak devrini yaşamıştır.

1.5.1. Hatayi Üslubu

Süsleme sanatında çok kullanılan, süsleme sanatlarının ana motiflerinden olan “Hatayi” adını Çin Türkistanı “Hata”, “Hatay”dan almıştır. Timurlular Döneminde, Timur’un ölümünden sonra başa gelen Baysungur Mirza sanat çalışmalarını Timur’dan sonra da artırarak devam etmiştir. Kendi de “hem hattat, hem müzehhip olan Baysungur Mirzah, o dönemde Gıyasettin isminde bir sanatkârı, yeni motifler bulup mevzuları zenginleştirmek üzere, Çin Türkistan’ına gönderir. Oradan getirilen bu motife “Hatayi” ismi verilmiştir”(Bırol, Derman 1995: 65).

Hatayi motifi Türk Süsleme Sanatları'nda sık kullanılan bitkisel kökenli temel süsleme unsurlarından biri olmuştur. Natüralist birçok çiçeğin (gül, sümbül, şakayık, narçiçeği gibi) stilize edilmesi, bazen sanatkârın kendi anlayışı içinde değişikliklere uğrayarak, gerçeklikten uzaklaşması 'Hatayi'nin üsluplaşmasını sağlamıştır.



Çizim 1.1. Hatayi çiçeğine örnekler

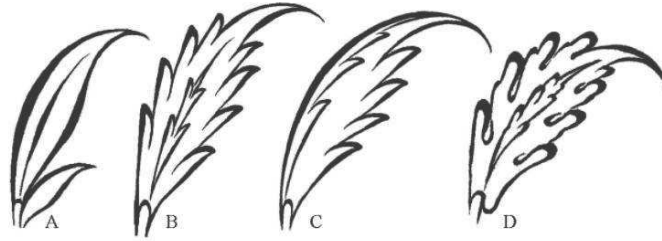
Orta Asya'dan Anadolu'ya Tebriz'li ustalarla giren hatayi motifi, Büyük Selçuklu süslemelerinde çok sık görülse de, Osmanlı döneminde, başta tezhip olmak üzere çini, maden, taş, kumaş, halı gibi birçok sanat dallarında yer almıştır. Hatayi çiçeği muhtelif çiçeklerin dikine kesit çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şeklidir. Tabiattaki çiçek ya olduğu gibi resmedilmek suretiyle kullanılmış veya üsluplaştırılmak suretiyle işlenmiş, uygulamaları yapılmıştır.



Resim 1.49. Hatayi çiçeğinin çinide uygulama örneklerinden alıntı.

Motifin çizimine kanaviçesini⁽²⁾ belirlemekle başlanmaktadır. İlk olarak bir eksen çizgisi, eksen çizgisini tam ortalayacak şekilde, motifinde dış hatlarını oluşturan oval ya da daire çizilmiştir. Dış hattın içine tekrar daha küçük bir oval-daire oluşturulur. İç kısma çizilen oval daire, dış hattın alt kısmına biraz daha yakındır. Bunun sebebi alt kısımdan çıkan yapraklar büyük, sonra çıkan üst yapraklar daha küçük çizilmektedir. İki kanaviçe arasında eksen çizgisi dikkate alınarak çiçeğin çanak kısmı ve taç yaprakları yerleştirilir. Tohum kesesinin (meşime) içi değişik şekillerle doldurularak tamamlanmaktadır.

Yapraklar: Bütün motifler gibi yapraklar da Türk çini sanatında stilize edilmiş, kendi başına kompozisyonlar yapılabildiği gibi motiflerin tamamlayıcı ögesi olmuştur. Yaprak motifinin en gelişmiş ve estetik örnekleri 16. yüzyılda “saz yolu” üslubunda görülmektedir.



Çizim 1.2. A. Basit yaprak, B. Hançer yaprak, C. Sırtlı hançer yaprak, D. Hançer yaprak

“Nakkaşbaşı” Şah Kulu’nun 16. yüzyıl Osmanlı sanatına tanıttığı yaprak, düz, basit yaprakların dışında, testere dişli ya da tırnaklı, hançere benzediği için hançer yaprak veya saz yaprak diye adlandırılmaktadır. Saz yaprakların; damarlı saz yapraklar, sırtlı saz yapraklar, parçalı saz yapraklar gibi şekilleri bulunmaktadır. En düz ve en sade şekliyle yapraklar; dıştan bir çizgiyle sınırlanarak çizilmiştir. “Bazı yaprakların irileşen dişleri ana yapraktan ayrılarak, parçalı saz yapraklarını oluşturmaktadır. (Turan Bakır, 1999, s.194).



Çizim 1.3. Parçalı yaprak



Resim 1.50. Basit yaprak örneği

(²) Motifin çizim safhalarını ve dış sınırlarını belirleyen yardımcı çizgiler

Penç motifi: Penç kelimesi Farsça “beş” anlamına gelir. Süsleme sanatlarında ve tezhipte (pençberk) beş yapraklı şekillere penç denilmektedir. Penç motifi hatayi, şakayık gibi stilize çiçeklerin üstten görünüşlerinin de çizimidir. En basit haliyle orta merkezde küçük yuvarlak etrafında dengeli taç yapraklar yerini almaktadır. Pençin çiziminde düzgün daireden faydalanılır. Önce küçük bir daire, sonra büyük bir daire çizilir, dışarıdaki büyük daire eşit açılı aralıklarına bölünür. Bölünen eşit açılar arasına yapraklar yerleştirilir. Dairelerin sayısı içten dışa doğru çoğaltılarak katmerli penç, çarkıfelek gibi motifler de çizilebilir. Penç motifi, dal giriş ya da çıkışlarında, dal dönüşlerinde, motiflerin birleşim noktalarında çok sık tercih edilmektedir.



Çizim 1.4. Penç motifinden örnekler

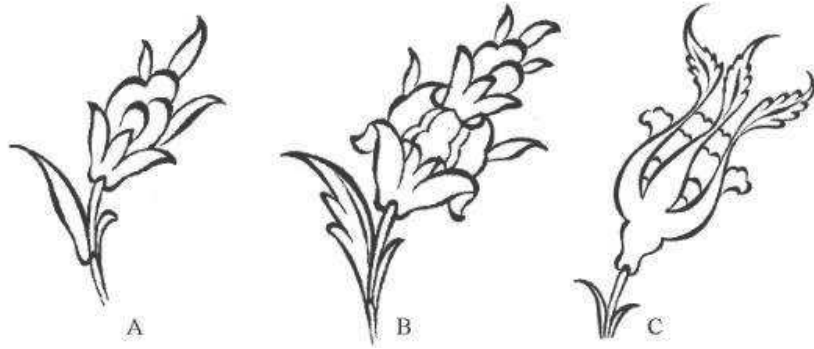
Dallar: Kompozisyon çiziminde motifleri birbirine bağlayan, motifleri geometrik düzen içinde gösteren süsleme elemanıdır. Dal eğrileri yön belirleyici olduğundan desen çizerken motiflere düzen ve akış kolaylığı sağlar, estetik bir görünüm kazandırır. Ayrıca dallar üzerinde salyangozlar, stilize böcekler, deseni ve dalları süslerken, boşlukları doldurmak, tek düzeliği gidermek için de kullanılmaktadır.



Çizim 1.5. Dal motifi örnekleri

Resim 1.51. Dal motifi örneği

Gonca motifi: Gonca, hatayi çiçeğinin açmamış bir tür şeklidir. Goncagül olarak da adlandırılan bu motif, hatayi grubu çiçeklerle ve pençerle birlikte natüralist üslupta yardımcı motif olarak kullanılmaktadır. Gonca; çanak, tohum kesesi ve taç yapraklardan oluşmaktadır. Tohum kesesi bazen çizilirken, bazen çizilmemektedir. Goncanın çizimi; bir eksen çizgisinin üstüne motifin dış sınırlarını belirleyen oval kanaviçe form üzerine çanak kısmı çizildikten sonra tohum kesesi, taç ve çanak yaprakları çizilerek tamamlanmaktadır.



Çizim 1.6. A. Basit goncagül, B. Hatayi goncagül, C. Gül goncası



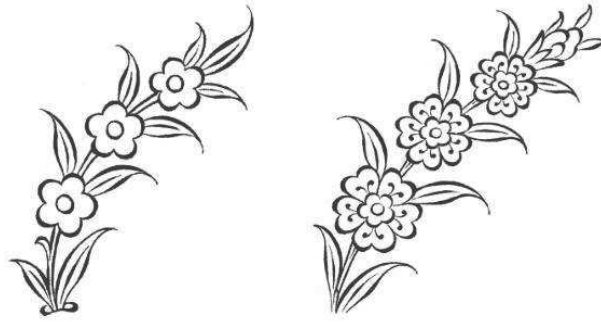
Resim 1.52. Goncagül motifinin çinide uygulama örnekleri

1.5.2. Natüralist Üslupta Bazı Motifler

“Mahir (1990)’e göre, 15.yy sonralarından itibaren Mushafların sure başı tezhiplerinde ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülen “yarı üsluplaştırılmış çiçekler” yerlerini 16.yy ilk yarısından sonra has bahçe çiçekleriyle yapılan yeni bir üsluba bırakır.” (Bırol, Derman 1995: 113)

Bu natüralist üslup Kanuni Devri’nde, sarayın başnakkaşı Kara Memi tarafından ortaya çıkarılmıştır. Çini ve seramiklerdeki bu bahçe çiçekleri; lale, gül, karanfil, bahardalı, selvi ve asma gibi motifler çok kullanılmaktadır.

Bahardalı motifi: Natüralist Üslubunda yarı stilize edilmiş çiçek açmış ağaç dalı motifidir. Birçok uygarlığın sanatında görülen ağacın; her bahar yeniden yeşermesi ile hayatın sürekliliğini simgelediği düşünülmektedir. Tezhip sanatında da örnekleri görülen bahar ağacı 16. yüzyılda Kara Memi Döneminde çinilerde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. En güzel örnekleri Rüstem Paşa Camii, Topkapı Sarayı Sünnet Odası duvarlarında görülmektedir. Bahar ağacını çizmek için ağacın gövde ve dallarının kanaviçesi çizilir. Dalların üzerine dengeli şekilde bahar çiçekleri ve yaprakları yerleştirilir. Dal uçlarına doğru çiçekler ve yapraklar biraz küçültülerek tamamlanmıştır.



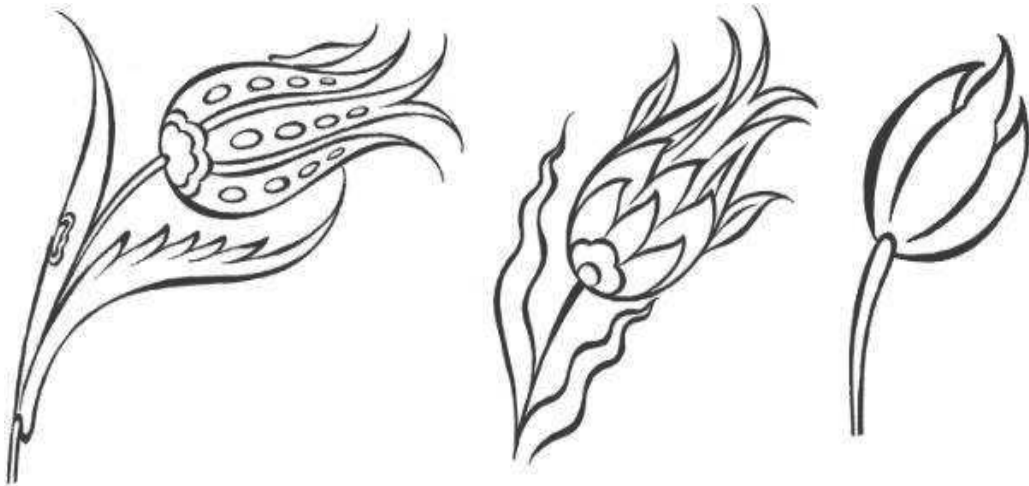
Çizim 1.7. Bahar dalı örneği



Resim 1.53. Bahar dalı motifi, çini üzerinden detay

Lale motifi: Bir döneme (Lale Devri) adını vermiş olan lale, bütün süsleme sanatlarında kullanılarak hakkında çok şey yazılıp konuşulan bir çiçektir. 18. yüzyılda Sultan II. Ahmet zamanına rastlayan döneme “Lale Devri” denmesinin sebebi de laleye gösterilen sonsuz sevgi ve ilgidendir.

Lale kelimesi, eski Türkçe ile yazıldığında “Allah” kelimesiyle aynı harfleri taşıdığından diğer bütün çiçek ve motifler arasında daha çok sevilip tercih edilmektedir. Bundan dolayıdır ki camii, mescit, türbe, mezar taşlarında ve kalem işlerinde çok sık rastlanır. 16.yy ikinci yarısından itibaren lale motifi natüralist üsluptaki çiçekler içinde birinci sırada yer almaktadır. Özellikle camii ve saraylardaki çinilerde çok sayıda örneklerine rastlanır. Bunların en güzel örnekleri Rüstem Paşa ve Piyale Paşa Camilerinde görülmektedir.



Çizim 1.8. Lale motiflerine örnekler

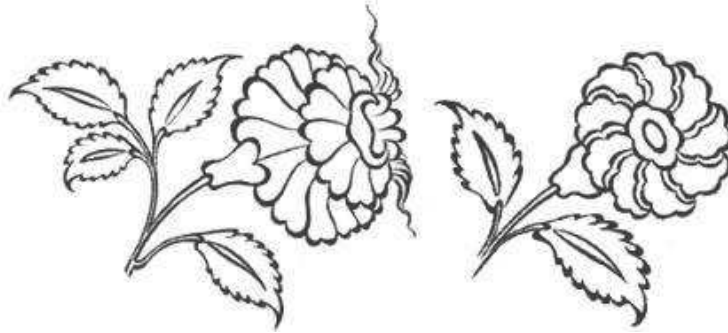
Lale motifinin kanaviçe çizimi diğer motiflerdeki gibi alt kısımdan başlamaktadır. Bir eksen çizgisi üzerine büyük bir daire ve dairenin üst bitişiğine daha küçük bir daire çizilerek, alt dairenin eksenle kesişme noktasına çanak kısmı oluşturulmuştur. Çanak kısmından yukarı doğru daralarak uç kısımları zarif şekilde bitirilerek çizilir. Ana hatları çıkan motifin iç kısımları orantılı şekilde bölümlenerek tamamlanır. Çizdiğimiz eksen çizgisinin üzerine dal ve yaprakları yerleştirilerek sanatkârın zevkine göre şekillendirilmekte ve tamamlanmaktadır.



Resim 1.54. Lale ve gül motifli çini örneği

Gül motifi: Gül motifi, natüralist üslupta kullanılan lale motifi gibi motiflerin en önemlilerinden olmuştur. Bütün süsleme sanatlarında kullanıldığı gibi Osmanlı Divan Edebiyatı'nda da önemli bir yere sahip olan gül, Hz. Muhammed'in (s.a.v) sembolü olarak kabul edilmektedir.

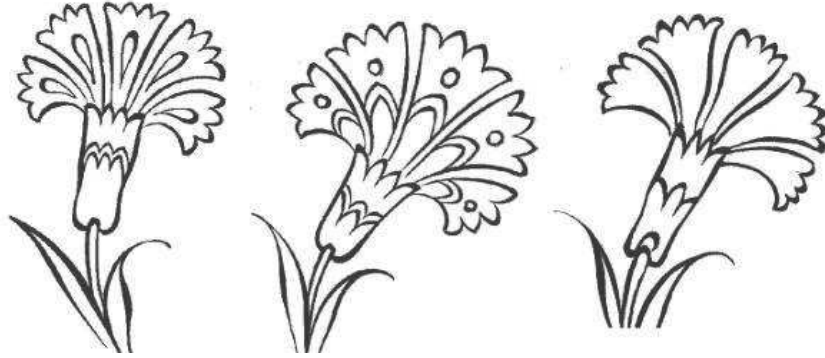
“16.yüzyıl çini sanatında çok çeşitli gül motiflerine rastlamaktayız. Bunlar genellikle profilden ya da tepeden görünümüne göre yarı stilize bir anlayışla çizilmiş örneklerdir.....Gül sapının üzerinde yer alan yaprak dallarının üzerinde üçlü veya beşli yapraklar bulunur. Ayrıca güllerin karakteristik formdaki gül goncaları da kompozisyonlarda vazgeçilmez elemanlar olmuştur.” (Turan Bakır 1999: 208)



Çizim 1.9. Gül motiflerine örnekler

Açılmış gülün çiziminde önce eksen çizgisi ve bu eksen çizgisinin üzerinde elips şeklinde çizilen form gülün büyüklüğünü ve kanaviçesini oluşturmaktadır. Sonra gülün içini kaç katmanlı yapılması istenirse üst çizgiye bitişik küçükten büyüğe doğru birkaç elips çizilerek sıralanır. Gülün katmerlerini oluşturmak için, eşit aralıklarla belirlenmiş katmer yaprakları sıralandıktan sonra, dal üzerindeki gül yaprakları üçlü veya beşli gibi, testere dişli yapraklarla tamamlanmıştır.

Karanfil motifi: Osmanlı Sanatı'nın çeşitli sanat dallarında tercih edilen karanfil, çiçeğin profilden görünüşünün stilize edilmiş şeklidir. 16. yüzyıl çinilerinde lale ve gülden sonra çok kullanılan bir motiftir. Tek başına kullanıldığı gibi diğer çiçekler ile birlikte de kullanılmıştır. Kullanıldığı kompozisyonlarda oldukça zarif ve estetik durmaktadır. Hürrem Sultan Türbesi'nin mihrap aynasında ilk örnekleri görülmektedir.



Çizim 1.10. Karanfil motifine örnekler

Çiziminde, eksen çizgisini ortalayacak şekilde bir daire çizilmiştir. Çizdiğimiz dairenin alt kısmına çanak ortalanacak şekilde yerleştirilir. Böylelikle kabaca kanaviçesi çıkmış olur. Çanak üzerine gelecek yapraklar eksene ortalanmış, sağlı sollu eşit bölümlere ayrılarak simetrik şekilde diğer yapraklar sıralanmıştır. Çiçek yaprakları ortadan yanlara doğru küçülerek çizilmektedir. Yaprakların uç kısımları testere dişli yaprak görünümündedir. Çanak kısmı kendi içinde bölümlendirilebilir, ya da iki çanak üst üste gelecek şekilde de oluşturulabilir. Dal ve dal üzerine uygun şekilde dal yaprakları çizilerek karanfil figürü tamamlanmıştır.



Resim 1.55. Rüstem Paşa Camii çinilerinde karanfil motifi, detay.

Sümbül motifi: Süsleme sanatlarında ve natüralist üslupta lale, gül, sümbül birçok desende birlikte kullanılmış, tabiattaki görünümüne çok yakın çizilmiştir. Baharın müjdecisi olarak bilinen sümbül çok az değişikliklerle çeşitli uygulamaları yapılmıştır. Tabak ve vazolarda kullanılan sümbül motifi Rüstem Paşa Camii ve Eyüp Sultan Türbesi'ndeki çini panolarda görülmektedir.



Çizim 1.11. Sümbül motifi örnekleri



Resim 1.56. Çinide sümbül örneği, (Altun ve ark. 1997: 91)



Resim 1.57. Çinide sümbül örneği

Zambak motifi: Natüralist üslup grubundan olan başka çiçeklerle kullanılan zambak çiçeği genellikle tek sap üzerinde bulunmaktadır. Sümbüle benzeyen çiçeği sümbülden daha iridir. Sümbül çiçekleri sap üzerinde birden çok sıralanırken, zambak tek çiçek olarak yer almaktadır. Çiziminde üst üste ve iç içe geçmiş dairelerden faydalanılarak yardımcı çizgilerle motif oluşturulmaktadır.



Çizim 1.12. Zambak motifleri çizim örneği



Resim 1.58. Zambak motifleri, Sultan Ahmet Camii çinileri, (Altun ve ark. 1997: 91)

Selvi ve üzüm salkımlı asma motifi: Selvi ve üzüm asmaları genellikle büyük boy pano desenlerinde daha çok karşımıza çıkmakta ve kompozisyon oluşturmada birlikte kullanılmaktadır. Selvi ağacının devamlı yeşil olması hasebiyle ölümsüzlüğü, hayatın devamlılığını simgelediği kabul edilmektedir. Yüksek ve heybetli oluşu ile bazı tarikatlarda Allah'ın ilk harfi elife benzetilmiş ayrıca bazı eski inanışlarda kutsal kabul edilmiştir. Edebiyatta, minyatür, tezhip, kumaş gibi birçok sanat dalında ve çini desenlerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Edirne Muradiye Camii, Topkapı Sarayı ve Sultan Ahmet Camii'nde örnekleri yer almaktadır.



Resim 1.59. Selvili çini pano, (Altun ve ark. 1997: 189)

Üzüm salkımlı ve asma yapraklı desenler 16. yüzyıl mavi-beyaz çini tabaklarda görülmekte ve bunda Çin porselenlerinin etkisi olduğu, yapılmış desenlerden anlaşılmaktadır. 16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyılın ilk dönemlerindeki örnekler Osmanlı Sanatı'na has bir üslupta gelişmiştir. Takkeci İbrahim Ağa Camiinde tek başına kompozisyondan oluşan örnekler görülmektedir.

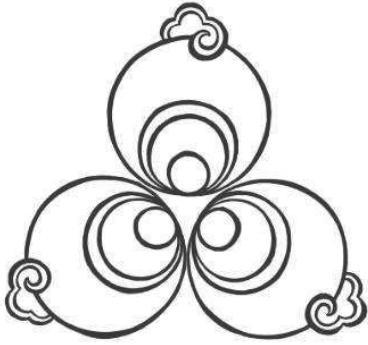


Resim 1.60. Üzüm salkımlı asma motifi, (Altun ve ark. 1997: 170)

Sembolik motiflerden çintemani: 16. yüzyılda, toplumlar kendi inançları doğrultusunda benimsedikleri sembolik formları çini sanatında ve sanat eserlerinde kullanmışlardır. Birçok eserlerde karşımıza çıkan bu motifler, insanların inanç ve düşüncelerinin kaynağını oluşturmaktadır.

İç içe geçmiş üç daireden oluşan ve üçgen şeklini almış, yanında estetik şekilde dalgalı iki çizgiden oluşmaktadır. Çintemani motifi pars beneği, kaplan beneği, kaplan çizgisi, dudak ya da bulut olarak da isimlendirilmiştir. Tarihte Timur sikkeleri üzerinde rastlanan bu motife Timur Damgası da denmiştir. Orta Asya kökenli çintemani motifi, 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı Çini Sanatı'nda ve birçok sanat dalında yaygın şekilde kullanılmıştır.

Osmanlı sanatkârları bu motifi, güç, kuvvet ve saltanat sembolü olarak kabul etmişlerdir. Üç yuvarlak, pars postundaki beneklere, iki dalgalı çizgi ise kaplan postuna benzetilmiştir. Padişah ve şehzade kaftanlarında sıkça kullanılması bu sebeptir.” (Biol, Derman 1995: 169)



Çizim 1.13. Çintemani örneği



Resim 1.61. Çini üzerinde çintemani

1.5.3. Rumi Üslubunda Motifler

Ruminin kelime manası “Rum’a ait, Anadolu’ya ait demektir.” Eskiden Anadolu yarımadasına Diyar-ı Rum denmesi sebebiyle bu adı aldığı bilinmektedir. Gazneli Türklerinde de görülen rumi motifi, Büyük Selçuklu İmparatorluğu’nun abidevi eserlerinde önemli süsleme unsuru olmuştur. Anadolu Selçuklu Döneminde gelişerek devam etmiştir. Osmanlı Döneminde ruminin vardığı mükemmellik önceki dönemlerle mukayese edilmeyecek kadar gelişmiştir. Anadolu Selçuklular döneminde görülen grifon, harpi, melek, ejder gibi efsanevi yaratık ve kuşların kanat süslemelerindeki rumi motifi, Osmanlı döneminde gerçek bir üsluplaşmayla bütün sanat dallarında da bezeme amaçlı olarak yer almıştır. Klasik Osmanlı çinilerinde ‘Rumi Üslubu’nun doruk noktasına ulaştığı kabul edilmektedir.



Resim 1.62. Sultan Ahmet Camii çinilerinde rumi motifi örneği

“Türklerin zengin kültür hazinesinden beşeriyete sundukları eserlere bakıldığında ilk göze çarpan, hayvan figürüdür. Bilindiği gibi Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türkler için hayvan çok önemlidir. Kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik ve bağlılık gibi değerlerin sembolü sayılmış olan hayvan, sanatkâra da ilham kaynağı olmuştur.” (Birol, Derman 1995: 179)

Rumi motifinden oluşturulacak kompozisyonlarda, genellikle rumiler kendi başlarına helezon ve kollarla bağlanmışlardır. Helezonların üzerine oturtulan rumiler, arasında bir rumi motifi girecek kadar boşluk bırakılarak ve aynı yöne bakarak oluşturulmuşlardır.

Selçuklular zamanında ortaya konulmuş ve Osmanlı döneminde üsluplaşmış olan rumi motifleri sanat tarihçilerimiz tarafından çeşitli adlarla sınıflandırılmıştır. Kıvrık kollar üzerine yerleştirilmesi ile oluşturulan rumiler, düz ve kanatlı olmak üzere iki gruba ayrılmıştır.

Düz rumiler: Düz rumiler en sade ve basit formlardır. Düz rumiler Uygurlar döneminde kullanılmaya başlanmış, bu dönemde kaba ve iri olan rumiler, Selçuklular döneminde kullanımı yaygınlaşmış, Osmanlı döneminde daha estetik ve zarafet kazanmıştır.

Çiziminde, önce kanaviçesini belirlemek için ruminin oturtulacağı (çizgiler) kollar çizilmiştir. Rumiler düz, eğri ya da helezon kolların üzerine iç ya da dışına oturtulacak şekilde basit rumi motiflerinin yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur.

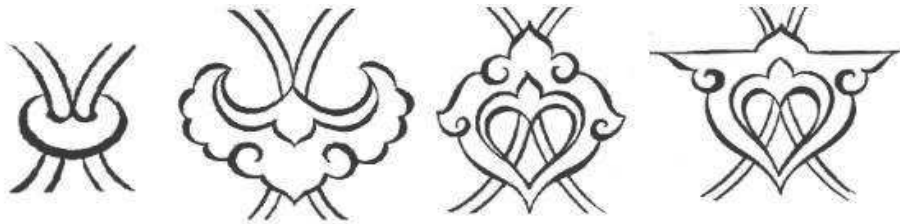


Çizim 1.14. Düz rumi ve kanatlı rumi

Kanatlı Rumiler: “Kanatlı rumiler, düz rumilerin geliştirilmesiyle oluşmuştur. Bir düz ruminin karın kısmına, içe ve ya dışa gelecek şekilde yerleştirilen diğer düz rumi “tek kanatlı” rumi formunu oluşturur. Bu rumiler kanatları sayesinde, kompozisyon içinde saplarla bir başka motife kolayca bağlanabilirler. Kanatlı rumilerin oluşumuyla rumi motifleri zenginleşmiş ve kompozisyonda yeni olanaklar sağlamıştır.” (Turan Bakır 1999: 199)

Rumi kanatların çoğaltılmasıyla çift kanatlı, üç kanatlı, rumilerin içi küçük rumilerle bezenerek hurdeli rumi, başka motiflerle süslenirse işlemeli rumileri oluştururlar. Rumilerin dış sınırları dilimlenerek dendanlı (dilimli), dalın her iki tarafına çizilen rumiye simetrik (sencide), üzeri rumilerle sardırılırsa sarılma (picîde) rumiler elde edilmektedir.

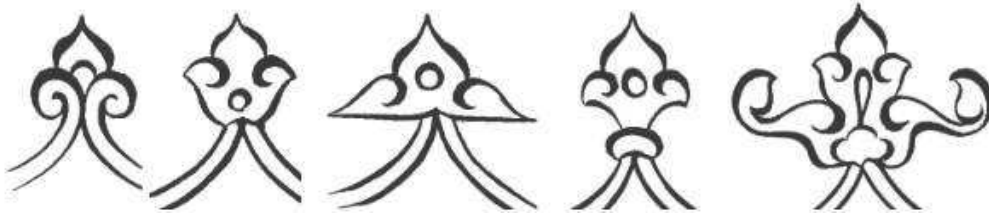
Rumi ortabağ: Rumi kolların (sapların veya helezonların) başlama ya da birleşme noktalarında kullanılmaktadır. Bağlayıcı bir motif olan ortabağ motifi, kompozisyonların başlangıcında da bulunurlar. Orta bağ motifine rumi saplarının her yönden giriş ve çıkış yapabilmemesini sağlamaktadır. Kompozisyon çiziminde kolaylıklar getirmiştir. Çiziliş şekillerine göre parçalı, dilimli, çeşitli şekillerdedir. Genellikle simetrik şekilde kullanılan ortabağ motifi bazen kompozisyon gereği yarım olarak da çizilebilmektedir.



Çizim 1.15. Rumi ortabağ motiflerine örnekler

Rumi tepelik motifi: Tepelik motifi, ortabağ gibi rumi desenlerin temel unsurudur.

“Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rumi motifidir. Çeşitli yayınlarda hatalı olarak rumi tepelik motifi “palmet” ismiyle verilmektedir. Bazen hatai, bazen rumi tepelik yerine kullanılan bu kelimenin Türk tezhip Sanatı’nda yeri yoktur” (Biol, Derman 1995: 183).



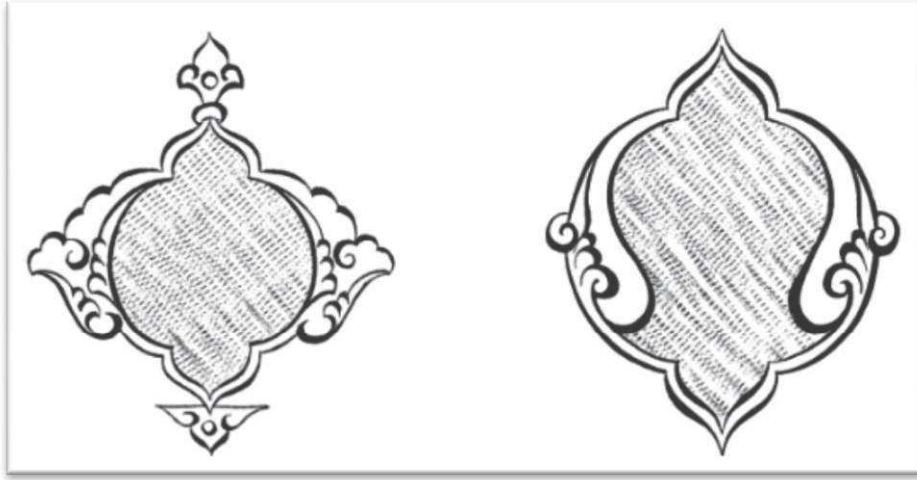
Çizim 1.16. Rumi tepelik motifine örnekler

Rumi kollarının birleştiği ve kesiştiği yerlerde kullanılan tepelik motifi, bağlayıcı ve yön belirleyici olarak kullanılmaktadır. Ayrıca Rumilerin başlangıç ve bitişlerinde gereksiz uzayan rumi kolların gözükmesini engellemiş olurlar.

Ayırma rumi: Süsleme sanatlarında çizilen desenlerin renk zenginliği kazanması için; motiflerle, desen zemininin farklı renklendirilebilmesi ve desene hareketlilik kazandırması için desen paftalara ayrılmıştır. “Rumi motiflerde de rumi motifinin kollarının iki yana uzayarak, paftalar oluşturacak şekilde yanlara birleşmesiyle oluşan motife Ayırma Rumi denir.” (Turan Bakır 1999: 201)



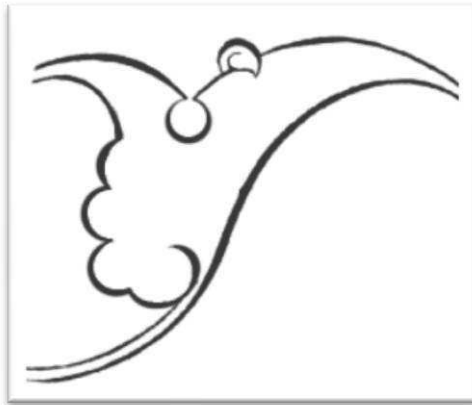
Çizim 1.17. Ayırma rumi motifi örneği



Çizim 1.18. Ayrırma rumi motifi örnekleri

Çizilişlerine göre rumi motifleri aşağıdaki gibi ayrıca gruplandırabiliriz.

Dilimli rumi motifler: Dendanlı rumiler olarak da bilinen bu rumi motifleri, belirli kısımlarının sınırları değişmeden motiflerin dilimlenmesiyle oluşmuştur.



Çizim 1.19. Dilimli rumiye örnek

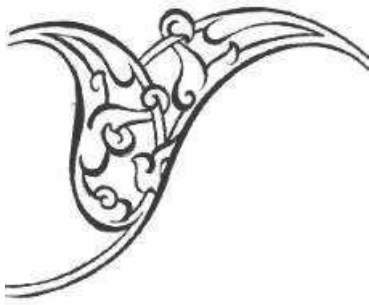
Resim 1.63. Dilimli rumi, Eyüp Sultan Türbesi

Picîde rumi motifleri: Sarılma rumiler de denilen picîde rumiler isminden anlaşıldığı gibi düz ve kanatlı rumilerin etrafına veya üzerine sarılmış çıkmalarla süslenmiş, çeşitli küçük rumilerden oluşan bir rumi motiftir.



Çizim 1.20. Picîde rumi örneği **Resim 1.64.** Çinide picîde rumi örneği,

Hurdeli rumi motifi: İri bir rumi motifinin içini küçük rumi motiflerle süsleyerek hurdelenmesiyle alanlara ayrılmış ve zenginlik kazanmış rumilerdir.



Çizim 1.21. Hurdeli rumi örneği **Resim 1.65.** Çinide hurdeli rumi örneği

İçleri bezeli (işlemeli) rumi motifi: Geniş alanlı, iri çizilmiş rumilerin içleri hatayı üslubundaki çiçeklerle, bulut motifi, lale, bahar dalı gibi, natüralist, üslubundan çiçeklerle serbestçe bezenmiş rumilerdir.

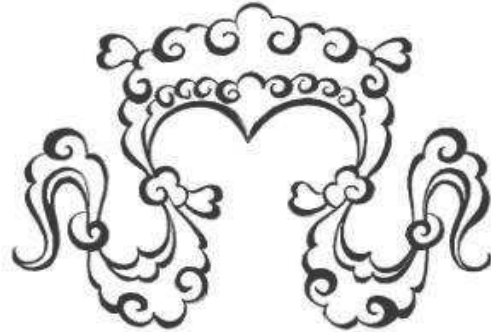


Çizim 1.22. İçleri bezeli rumi örnekleri

1.5.4. Bulut Üslubunda Motifler

Bulut motifinin çıkış merkezi olarak Çin kabul edilmektedir. Çin sanatına dayandırılan bu motife “Çin bulutu” da denmiştir. Bulut motifi, Çin ve Orta Asya Süsleme Sanatları’nda görülen ejder ve simurg gibi hayvanların boğuşma hareketlerine, kıvrak formlarına ya da ejderin ağzından çıkan ateş veya burnundan çıkan buhara benzetilmektedir. İran Sanatı’nda da bolca kullanılan bulut motifi özellikle Türk Çini Sanatı’nda 15 ve 16. yüzyılda kullanılmaya başlanmış Osmanlı Sanatı’nda rumi gibi üsluplaşmıştır. Kendi başına kompozisyon yapıldığı gibi diğer motiflere de yardımcı motif olarak da kullanılmıştır. “Gerek kullanma tarzları, gerekse çizim şekilleri itibariyle Türklerde bulutun çıkış noktası tabiidir.” (Bırol, Derman 1995: 153)

Yığma bulut motifi: Bulut motiflerinin üst üste yığılmasıyla oluşturulan bulut kümesidir. Minyatürlerde gökyüzü süslemesinde, çini sanatında kompozisyon oluşturmada, desenlerin çıkış noktalarında, motiflerin başlangıcını gizlemek için kullanılmıştır. Kompozisyon içinde tek başına kullanıldığı gibi hatayi grubu motifler de tamamlayıcı olarak da kullanılmaktadır.



Çizim 1.23. Yığma bulut motifi örneği **Çizim 1.24.** Stilize bulut motifi örneği

Stilize bulut motifi: Gökyüzü bulutunun stilize dilmesiyle oluşturulmuştur. S şeklinde kıvrılarak yılan şeklinde, diğer başka motifler arasında serbest şekilde, kendine özgü kompozisyon oluşturan bulut motifidir. Çiziminde ana hatları oluşturan S’e benzer çizgiler çizilmiş, sonra bu çizgiler üzerine bulutlar yerleştirilmiştir. Bulutların uç kısımları yön belirlenerek, desenin alanına göre uzatılarak tamamlanmıştır.

Ayrırma bulut motifi: Ayrırma rumi çizimindeki yöntem, ayırma bulut çiziminde de aynıdır. Bulut motifinin iki tarafından çıkarttığımız kollarla ayırma bulut motifi oluşturulmuştur. Ayrırma bulutlar ikili ve daha çok dilimli kompozisyonlarda kullanılmaktadır. Ayrırma bulutlar rumi motiflerdeki gibi desenlerde renkleri ayırma olanağı sağlayan motiflerdir.



Çizim 1.25. Bulut ortabağ motifleri örnekleri

Ortabağ ve tepelik bulut motifi: Ortabağ ve tepelik motifleri rumi desenlerindeki gibi bulut üslubunda desenin temel unsurlarındandır. Desen çiziminde kullanılan ortabağ, bulut kollarının çıkışında kullanıldığı gibi, kolların kesişme noktalarında da kullanılmıştır. Hurdeli bulut gibi süslü olan ortabağ simetrik olup, bulut motifinin kolları ortabağdan iki kol aşağı, iki kol yukarı çıkış yapabilmektedir.



Çizim 1.26. Tepelik bulut motifi örnekleri

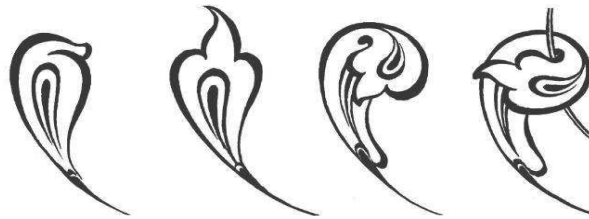
“Bulut kompozisyonlarında belirgin şekilde birbirinden form olarak ayıramadığımız tepelik ve ortabağ motiflerinin, kompozisyondaki kullanımlarının ve işlevlerinin birbirine benzediğini görmekteyiz.” (Bakır 1999: 206)

1.5.5. Baba Nakkaş Üslubu

15 yy. sonlarında İznik mavi-beyaz seramiklerinin desen ve bezeme gelişimini, İstanbul'un fethinden sonra Topkapı Sarayı'nda nakkaşhane kurulması ve dışarıdan çeşitli sanat erbabının gelmesi etkilemiş, yeni bir dönem başlamıştır. Nakkaşhanedeki sanatkârların rumi ve hatayi motiflerini birlikte kullanmaları ve çeşitlendirmeleriyle yeni bir saray üslubu oluşmuştur. Bu üslup çini sanatında olduğu gibi diğer sanat dallarında da kendini göstermiştir. Mavi-beyaz Baba Nakkaş seramiklerinin desenleri saray nakkaşhanesinde üretilmiş, bu üslubun gelişmesinde Baba Nakkaş⁽³⁾ öncü olmuştur.

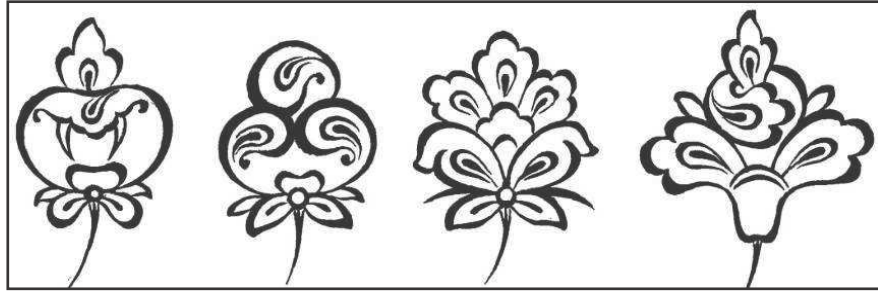
“II. Mehmet'in kütüphanesinin önde gelen şahıslarından biri, Mehmet'den aldığı bir arazi vakfından edindiğimiz bilgiye göre, sarayda imtiyazlı bir mevki olan 'Baba Nakkaş'tı. Süheyl Ünver'in 'Baba Nakkaş Albümü' olarak adlandırdığı albümde, II. Mehmet'e ithaf edilmiş yazmaların tezhip ve ciltleriyle ilgili süsleme desenleri ve 15.yy. boyunca Timurlu Sanatı'nda tutulan, çok yaygın bir chinoiserie bezeme grubuna ait bir çiçek üslubunun izlerini buluyoruz. Ancak Osmanlılar 'Uluslararası Timurlu Üslubu' denen bu üslubu kendilerine özgün bir biçimde geliştirmişlerdir”(Atasoy, Raby 1989: 76).

Bu bezeme grubunda çiçekli, kıvrımlı dallar üzerindeki yaprakların uç kısımları içe dönük kıvrılmış, geniş yapraklar yuvarlak biçim almış, kıvrık dallara tomurcuklar tutturulmuş ve motiflerin ölçüleri eşitlenmiştir.



Çizim 1.27. Baba Nakkaş üslubunda yaprak motifi örnekleri

(³) Asıl adı Muhammed b. Şeyh. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Fâtiş Sultan Mehmed'in Ramazan 870'te (Mayıs 1466), Çatalca'ya yakın İnceğüz nahiyesinde Kutlubey Bayezid'dir (bugün Nakkaşköy) köyünü Baba Nakkaş'a mülk olarak verdiği, aslı bugün mevcut olmayan bir temliknâmenin Vakıflar Genel Müdürlüğü'ndeki Türkçe'ye çevrilmiş suretinden (19.6.1946 ve 1517 nolu suret) anlaşılmaktadır. Baba Nakkaş'la ilgili diğer bir belge, Safer 880 (Haziran 1475) tarihli bir vakfiyedir. F. Çağman, Baba Nakkaş. <<http://www.islamansiklopedisi.info>> cilt: 04; sayfa: 369- 370 (15.11.2014)



Çizim 1.28. Baba Nakkaş üslubunda gonca motifi örnekleri

Kendine özgü bir biçimde gelişen Baba Nakkaş üslubunda çizilen desenlerin ana motiflerini rumi ve hatayi üslubu motifleri oluşturmaktadır. Rumi-Hatayi üslubu da denilen bu üslubun diğer adı 'Baba Nakkaş üslubu' diye adlandırılmıştır. Kompozisyonlarda rumi ve hatayi motiflerine dönemsel olarak düğüm ve bulut motifleri de girmiştir. Bazen rumi motifler, desenler içinde kullanılan kûfi yazıların uçlarını süslemek için de kullanılmıştır. Egemen motifler cami kandillerinde, kavanoz ve kâselerin yüzeylerinde görülen büyük, stilize 'Lotus' çiçekleridir. Ayrıca bu üslubun içinde penç, gonca, dallar ve yaprak motifleri de yer almaktadır. (Ibid, 17-76-77)

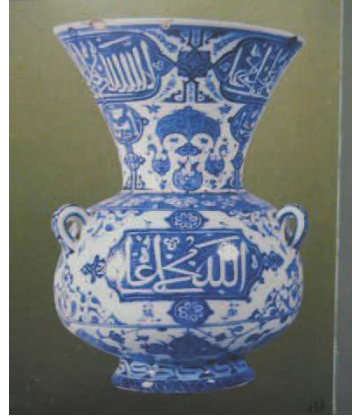


Çizim 1.29. Baba Nakkaş üslubunda lotus çiçekleri örnekleri

Baba Nakkaş seramiklerinin biçimleri ve bezeme üslupları, maden sanatlarında da görülmektedir. Baba Nakkaş seramiğinin bezenmesi ve biçimi açısından üsluplaşmasında saray hazinesinde porselen ve çinilerden daha fazla bulunan altın ve gümüş kapların (maden sanatının) etkileri çinilere yansımıştır.



Resim 1.66. Baba Nakkaş üslubunda tabak, 44,5cm (Atasoy, Raby 1989: 151)



Resim 1.67. Baba Nakkaş kandil düğüm motifi, (1512), 27,6. cm (Atasoy, Raby 1989: 156).

1.5.6. Düğüm (İşi) Motifi

Fatih Sultan Mehmet döneminden sonra 15. yüzyıl son çeyreğinde, II. Bayezid devri desenlerinde çıkan motif, düğüm motifidir. Örgü şeklinde birbirine geçmiş bantlar, motife dokuma görünümü ve aynı zamanda üç boyutluluk vermektedir. Düğüm Ustası grubunun kullandığı diğer motif olan bulut motifi ile birlikte kullanılan düğüm motifi bir nevi Baba Nakkaş ikinci dönemidir denilebilir.

Koyu kobaltla kalın çizgilerle kontürlenmiş motifler kabarık etkilidir. Bu etkiyi veren koyu kobalt çizgilere paralel, açık mavi çizgilerdir. Bezemelerde motiflerin ölçüleri ve yerleri değiştirilip farklı desen oluşturulurken, kıvrım dallı küçük çiçeklerle, rumi ve bulut gibi motifler desene görsel zenginlik katmaktadır.



Çizim 1.30. Düğüm motifinin çizim örneği

İKİNCİ BÖLÜM

PORSELEN YÜZEYLERDE, ÇİNİ MOTİFLERİNİN TEKNOLOJİK ve GÖRSEL TASARIM ÇÖZÜMLERİ ile DEĞERLENDİRİLMESİNE İLİŞKİN UYGULAMALAR

Geleneksel yöntemlerle sıraltı tekniğinde üretilen, kendine özgü karakteristiği olan Türk çini sanatı günümüzde belli merkezlerde (Kütahya, İznik), ustalaşmış ve özverili sanatkârlar tarafından halen yaşatılmaktadır.

Yüzyılların birikimiyle oluşmuş üslup-motif zenginliği ve sıraltıdaki renk çeşitliliğiyle Türk kültürünün nişanesi olarak kap-kacak yapımının haricinde mimaride de kullanılan çini ürünleri, porselen olarak da üretme nedenleri birkaç maddede açıklanabilir.

1. Porselenin uzun ömürlü olması; porselenin çiniye göre daha sağlam ve kırılma eğilimi en düşük ürün olarak, yüksek pişirimi sayesinde yüzeyinin korozyona dayanıklılığı.
2. Porselenin günlük kullanım eşyası olabilmesi özelliği; porselenin sıraltı kurşunsuz olması ve çiniye göre çok seri ve çok miktarda üretilebilir olması.
3. Çini sanatının endüstriyel düzeye çıkarılması; kültür ürünü olan çininin, sanayi ürünü olarak üretimi veya sektörel hale gelmesi, yöresellikten çıkarılması, kültür unsurlarının endüstriyel tasarımda kullanılması.
4. Çini sanatının kültür ürünü olarak kalması; çini kendi alanında, getiri kazanç anlamında önemini sürdürmeli, ancak endüstriyel malzeme üzerinde yani porselenin ulusal ve uluslararası rekabette hizmet edebilirliğine katkı sağlayabilmesi.
5. Porselenin insanlık tarihinde zenginlik nişanı ya da prestij ürünü olması, çininin ise bu anlamda sıralama açısından biraz arkada, geride kalması.

2.1. Günümüzde Geleneksel ve Modern Dekorlu Porselen Üretim Yapan

Bazı İşletmeler ve Sanatçılara İlişkin Örnekler

Türk Çini Sanatı'nın, yüzyılların birikimi neticesinde oluşmuş motifleri, desenleri, üslupları, renkleri ve bezeme yöntemlerinin kendi içinde bir kuralı, sistematiği vardır. Bir ürün için yapılan tasarımın ve oluşturulacak tarzın, üretilecek olan ürüne katacağı değer haricinde, sanatkâra ve üretildiği bölgeye kimlik kazandırdığı bir gerçektir.

15. ve 16. yüzyıl Türk çini ustaları, Çin porselenleriyle yarışır düzeyde ürünler yapmışlar hatta porselenin beyazlığı, renk, desen ve bezeme işçiliği açısından daha üstün örnekler üretmişlerdir. Bugün bile günümüze kadar gelen bu eserler dünya müzelerinin en önemli eserleri arasında yer almaktadır.

17. yüzyıldan itibaren Avrupa'da porselen üretimi gelişmeye başlamış, Anadolu'da ise çini sanatı Avrupa'daki gibi gelişeceği yerde tam tersi bir durum yaşanmıştır. Ülkedeki ekonomik gerileme, sanata ve sanatçıya verilen değer azalması sonucu, bu sanat kolu önemli çini merkezi olan İznik'te kaybolmuş, Kütahya'da fedakâr ve özverili ustalar tarafından günümüze kadar sürdürülmüştür.

1892 yılında İstanbul'da Sultan Abdülhamit tarafından kurulan Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi ülkemizde çini seramik ve porselen sektörünün gelişmesine öncülük etmiştir. Türkiye'de porselen sanayi hızla gelişmiş, dünyanın önde gelen ülkeleri arasında yerini almıştır.

Günümüzde porselen üretimi yapan birçok ülke geleneksel sanatını özgün, çağdaş anlayışla yeniden ele alma, modern hayata adapte etme gayretindedir. Yüzyıllardır varlığı ile dünyada adından söz ettiren geleneksel çini sanatımızın bu alanda daha çok yer alması gerekmektedir.

Günümüzde gerek geleneksel gerek Avrupai modern tarzda üretim yapan atölye, endüstrileşmiş büyük firma ve yerli yabancı sanatçılara ilişkin örneklerin bazıları aşağıda sıralanmıştır.

Nilgün Günsür

1962 yılında İstanbul'da doğmuştur. Moda tasarımı eğitimi ardından sürdürdüğü suluboya ve pastel resim çalışmaları sonrası, Sara Aji Atölyesinde seramik çamuru ile tanışmıştır. Seramik çalışmalarının yanısıra Elma Sanat Atölyesinde özellikle Meissen tarzı porselen dekorlama çalışmalarına devam etmiştir.

Nilgün Günsür'e ait olan İstanbul Göztepe'deki Porselen Sanat Atölyesi, 2006 yılından bu yana, porselen ile özgün ve farklı çalışmaların yapıldığı bir sanat mekânı olma özelliğini sürdürmektedir. Yapılan çalışmalarda Limoges porselen çamuru kullanılmakta, şekillendirilen ürünlerin ilk pişirimleri sonrası sır pişirme işlemi yapılarak renklendirilmektedir. Çalışmalarda çeşitli yağların ve boyaaların belli oranlarda karıştırılarak birkaç kez pişirilmesi ile sırüstü dekorlama teknikleri uygulanmaktadır.



Resim 2.1. Nilgün Günsür'e ait sırüstü el dekorlu porselen çalışmalar

Esin Alptuna

Esin Alptuna Ankara'da doğumludur. TED Ankara Koleji, Santa Barbara High School ve Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirmiş Danimarka'da Royal Copenhagen Porcelain ustası Herr Erik Nervil atölyesinde üç yıl süreyle sırüstü porselen boyama ve dekorlama dersleri almıştır. Brüksel'de Madame Denise Labeye atölyesinde, Dusseldorf'ta, New York'da, Finlandiya'da, 1997-1999 yıllarında Paris'te, 2003-2007 yıllarında da Londra'da çalışmış, eşzamanlı olarak Türkiye'de ve bulunduğu ülkelerde özel seminer ve dersler vermeye devam etmiştir. Halen Ankara'daki atölyesinde ders ve seminerler vermeye devam etmektedir. Sanatçı geleneksel çini desenlerini, Avrupa ve Amerikan sırüstü porselen dekorlama tekniklerini kullanarak kendine özgü yeni çalışmalar ve konusunda da araştırmalar yapmaktadır.



Resim 2.2. Esin Alptuna'ya ait sırüstü el dekorlu porselen çalışmalar

F.Ferayi Aygüler

1998’de Türk Kültürüne Hizmet Vakfı’nda Süheyla Erkoşar ile porselen süsleme sanatı ile tanışarak, hobi olarak çalışmalarına başlamıştır. 2006 yılında Süheyla Erkoşar ile Altın Eller Sanat Atölyesini kurmuştur. 2007 Aralık ayında sadece “İznik” desenleri çalışarak Toprak Sanat Galerisinde ilk kişisel sergisini açmıştır. 2008 Mayıs ayında Como, İtalya’daki “X Convention Azzura” Porselen Kongresine katılmış, Altın Eller Sanat Atölyesi olarak “International Communication Award” ödülüne layık görülmüştür ve kendi eserlerinden biri Como’daki porselen müzesinde sergilenmektedir. Halen çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 2.3. Ferayi Aygüler’e ait sırüstü el dekorlu porselen tabaklar

Elma Sanat Atölyesi

Gül Arık Karabey; Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Endüstri Tasarımı Bölümünden mezun olmuştur. İstanbul Porselen fabrikasında el dekoru ve teknik dekor bölüm şefliği yapmıştır. 1982 yılında Uğur Olgaç'la birlikte Elma Sanat Atölye'sini kurmuş, halen Elma Sanat Atölye'sinde çalışmalarına devam etmektedir.

Uğur Olgaç; Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Endüstri Tasarımı Bölümü'nden 1979 yılında mezun oldu. Amerika ve Avrupa'da çeşitli teknikler üzerinde verilen seminerlere katılmıştır. Halen Elma Sanat Atölye'sinde çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 2.4. Uğur Olgaç'a ait sırüstü el dekorlu porselen tabak



Resim 2.5. Gül Arık Karabey'e ait el dekorlu sırüstü porselen tabak

MoSantimetre porselen, Tulya Madra

2009 tarihinde kurulmuş olan MoSantimetre Porselen, üretimini Ayvalık'taki atölyede sürdürmektedir. Limoges porselen çamuru kullanılarak şekillendirilen formlar renkli ve şeffaf sırla sırlanmaktadır. Fonksiyonel porselen sofa ve mutfak elemanları ürünlerde sıraltı ve sırüstü dekor tekniği kullanılmaktadır. Bu ürünler www.mosantimetre.com sitesinde, hiç, /333km / fes cafe ve Kağıthane İstanbul dükkanlarında sergilenmekte ve satışa sunulmaktadır.



Resim 2.6. MoSantimetre Porselen'e ait renkli sırlı ve sıraltı el dekorlu ürünler

Güral Porselen

Güral Porselen; 1989 yılında kurulmuş, 75.000 m²'si kapalı olmak üzere, 275.000 m² alan üzerinde üretim yapan ve 52 ayrı ülkeye ihracat yapmaktadır. Kütahya'nın asırlara dayanan deneyiminin, nesiller boyu yaşatılan ustalığını 2000'li yılların teknolojisiyle birleştirmiş ve kusursuz porseleni yaratmayı başarmıştır. Üretim kapasitesi, üstün teknolojisi ve ürün çeşitliliği ile sektörün öncü firmalarından biri olmuştur. Güral Porselen'in kalitesi, TSE ve ISO 9001 Kalite Güvence Standartı ile tescillenmiştir. Güral Porselen sadece Türkiye'nin değil, Dünya'nın da lider porselen markaları arasında özel bir yer edinmiştir.



Resim 2.7. Güral porselen, sıraltı el dekorlu 40 cm porselen tabak ve 30 cm kâse



Resim 2.8. Güral porselen, sırüstü el dekorlu 20 cm duvar tabakları

Kütahya Porselen

Kütahya'daki ilk porselen fabrikası olan Kütahya Porselen 1970 yılında kurulmuştur. 1984 yılında %75'i Güral grubuna geçmiş, %25'i hissesi de halka açık olarak İMKB de işlem görmektedir. Kütahya Porselen'in dinamik yapısı, değişime ve gelişime açık yönetim anlayışıyla dünyada porselen üretiminde lider konumdadır. Ürün çeşitliliğinde, yarattığı form ve dekor zenginliği ile rakiplerinden ayrılmaktadır. Her yıl tek ürün bazında yüzden fazla form, otellere yönelik en az iki yeni koleksiyon ve 1000 e yakın desen üretmektedir.

Yalnızca porselen üretiminde değil porselen makineleri üretiminde de uzmanlaşmıştır. 1990'lı yıllarda başlayan atılımı ile bugün 52 ülkede Kütahya Porselen ürünleri tüketicilere ulaşmaktadır.



Resim 2.9. Kütahya Porselen'e ait, üstte iki örnek sıraltı, altta iki örnek sırustü el dekoru ile yapılmış porselen tabaklar

Porland Porselen San. ve Tic. A.Ş

Porland Porselen San. ve Tic. A.Ş 1992'de Gebze'de kurulmuştur. Pazar taleplerini karşılayabilmek ve ihracatı desteklemek amacıyla 1996 yılında Bilecik tesisleri faaliyete geçmiştir. 1500'ü aşkın nitelikli insan gücüyle sektörde büyük istihdam yaratan ve çok geniş pazarlama - satış kadrosuna sahip bir şirkettir. Porselen üretiminin yanı sıra portföyündeki üç markası (Festino, Fiamma, Porland Style), yıllık 70 milyon adet üretim kapasitesi ile sektörde önemli bir yere sahip olan Porland, 40'dan fazla ülkeye üretiminin % 65'ni ihraç etmektedir. Porland, bugün yurt içinde ve dışında hızlı büyüyen ve tercih edilen, saygın bir oyuncu konumundadır.



Resim 2.10. Porland Porselen firmasına ait sırustü el dekorlu ürünler

Sanat Toprak Ürünleri A.Ş

2005 yılında Bilecik Pazaryeri'nde, seramik başta olmak üzere, sofr ve süs eşyası grubunda yer alan ürünleri, yurtiçi ve yurtdışında pazarlamak amacıyla kurulan SNT, Sanat Toprak Ürünleri A.Ş.'nin bir iştirakidir. Satışı yapılan ürünlerin büyük çoğunluğu, aynı zamanda temel tedarikçi olan, Sanat Toprak Ürünleri A.Ş. ait olan, 14.000 m2 si kapalı olmak üzere 150.000 m2'lik bir alanda faaliyet gösteren tesislerde üretilmektedir. Üretimde kullanılan hammaddelerin %97 si yerli kaynaklardan sağlanmaktadır.



Resim 2.11. SNT Porselen, sırüstü çıkartma dekorlu sofr ürünleri

Kar Porselen

1981'den itibaren üretim yapan Kar Porselen, 10.000 m2 kapalı alana sahip Çayırova-Kocaeli'ndeki fabrikasında yıllık 7,5 milyon parça üretim gerçekleştirmektedir. Bonna markasıyla, 4 ayrı kıtadan getirilen dünyanın en premium ham maddelerinin harmanlanıp porselende en son nokta olan 'Fine Bone Porselen' üretilmektedir. Yıllık 8 milyon parça üretilmekte, her gün 15 ülkede milyonlarca tüketiciyle buluşmaktadır.



Resim 2.12. Kar porselen firmasına ait sırüstü, çıkartma dekorlu ürün

Sakaida Kakiemon XIV (1934-2013)

Japonya, Kyushu'da Kakiemon Arita porselenleri mükemmel renkli ve dekoratif tarzdadır. Kakiemon porselenleri Avrupa'ya ihraç edilmekte ve tüm dünyada değerlidir. Sakaida Kakiemon, Kakiemon ailesinin on dördüncü nesil başkanıdır. Güçlü kompozisyonlarında motifleri göstermiş, porselenler konusunda uzmanlaşmıştır. 2001 yılında, Yaşayan Ulusal Hazine tayin edilmiştir.



Resim 2.13. Sakaida Kakiemon'un el dekorlu çalışmaları

Imaizumi Imaemon XIV (1962-)

Iro-Nabeshima tarzı çok renkli porselenler, Saga vilayetinin Nabeshima desteği altında, Edo döneminde 1615-1868 sırasında geliştirilmiştir. Nabeshima malları yurtdışında ve Japonya'da en ünlü porselenlerden biri olmuştur. Imaizumi Imaemon, ürün tasarımı sektörü üzerine çalışan ailenin 14. kuşak başkanı olmuştur. Tekniği ise; Imaizumi kar taneleri gibi daha modern desenleri, erik ve ortanca motifleri, klasik hale getirerek dekoratif tasarımlarına kendi kişisel zevklerini de eklemiştir.



Resim 2.14. Imaizumi Imaemon'a ait el dekorlu porselen çalışmaları

Hiroko Yoshida (1955-)

Kanazawa'da doğup büyüyen Yoshida, Japonya Kyoto da tanınmıştır. Sanatçı Yoshida desenlerini beyaz porselen tabak ve vazolar yüzeylerinde cömertçe çizmiştir. Kanazawa'nın asırlık geleneksel Kutani mallarını kişisel ve çağdaş yorumlamıştır.



Resim 2.15. Hiroko Yoshida'nın el dekoru porselen çalışması

Mochizuki Shu. (1960-)

Tokyo doğumlu Mochizuki SHU, Tokyo Üniversitesi'nde Güzel Sanatlarda seramik çalışmıştır. Sanatçı çalışmalarını geleneksel Japon çömlek sanatı olan *akae* tarzında, sır altı boyama tekniğinde, mevsimlik çiçek tasviri için kırmızı rengi kullanarak geleneksel kırmızı tonu, sır fırınında mucizevi pişirme işlemi ile elde etmektedir.



Resim: 2.16. Mochizuki SHU'un sıraltı tekniğinde el dekorlu porselen çalışmaları

2.2. Uygulamalar

Tezin konusu olan porselen yüzeylere geleneksel çini motiflerinin sıraltı tekniğinde uygulamasını yapabilmek için porselen bünyenin yüzeyi, fırça-boya uygulaması ve sır uyumunu görmek için denemelere ihtiyaç duyulmuştur. Bu kapsamda porselen üretimi hakkında bilgi edinmek için porselen fabrikaları ziyaret edilmiş, laboratuvar ve işletme şartlarında bisküvi bünye, renk ve sır denemeleri yapılmış, daha sonra uygulamalara geçilmiştir.

2.2.1. Çalışma Ziyaretleri ve Deneysel çalışmalar

Sıraltı tekniğinde yapılacak porselen uygulamalarına başlamadan önce laboratuvarda numune fırınında denemeler yapılmıştır. Çamur ve sır gelişim sürecini görmek için porselen bünyeden küçük plakalar hazırlanmış, sırlanmış ve farklı derecelerde (1200-1225-1245-1275-1300-1325°C) fırınlanmıştır.



Resim 2.17. (1200-1225-1245-1275-1300-1325°C)'de fırınlanmış deneme plaka örnekler

Alınan sonuçlara göre 1245°C ve 1275°C arası sıcaklık çalışmaya uygun görülmüştür. Ayrıca boya denemeleri için mini kâseler hazırlanmış, bu kâselerde bisküvi bünyeyi tanıma ve renk denemelerine geçilmiştir. Önce mini kâseleri şekillendirmek için alçı ile şablon tornada 10 cm çapında ve 5 cm yüksekliğinde kâse modeli şekillendirilmiştir. Model kalıptan havuz işletme döküm kalıbı hazırlanmıştır. Denemelerde Porland Porselen A.Ş.'nin porselen çamuru ve sırası kullanılmıştır.



Resim 2.18. Kalıp döküm yöntemiyle şekillendirme

Kek olarak temin edilen çamur sulandırılıp döküm kıvamında (1700-1750 gr/lt) hazırlanmış, %7 sodyum silikat eklenmiştir. Hazırlanan çamurdan bisküvi formlar kalıp döküm yöntemiyle şekillendirilmiş ve kurutulmuş, rötuşları yapıldıktan sonra 800-850-900-950-1000-1050-1100°C’lerde bisküvi fırınlamaları yapılmıştır. 900-1000°C arasındaki bisküvilerin fırça, dekor ve boya denemeleri için uygun olduğu görülmüştür.

Dekorda kullanmak için CO, CuO, FeO, CrO oksitleri ve Ferer Firması’nın sıraltı pigmentlerinin denemeleri yapılmıştır. Oksit veya pigmentlerle çalışabilmek için bir miktar kil veya medyum kullanılarak fırça denemeleri yapılmıştır.



Resim 2.19. Oksitler ve sırt altı pigmentlerinin denemeleri 1260 °C

Dekorlanan bisküvi kâseler farklı kalınlıkta sırtlanmış. Sırtlanan bu mini kâseler kurutulmuş sonra sırt fırınında 1260 ve 1280°C derecelerde fırınlanmış, sırtların ince ve kalın olmalarının etkileri gözlemlenmiştir. Çok ince sırtlanmış sırtlarda kuruma, kalın

sırlanmış ürünlerde, sırda açılmalar görülmüştür. Bu denemelerle sıraltı porselen çalışması hakkında ön fikir edinilmiştir.



Resim 2.20. Fırça çalışması, bisküvi (950 °C) ve sırlı fırınlanmış örnek (1260°C)



Resim 2.21. Sırlı pişim sonrası, normal ve hatalı sır çıkışlı kâseler 1260 °C

Porselen üretiminin işletme şartlarındaki sürecini görmek ve bilgi edinmek için İstanbul'da Yıldız Korusu'nda kurulmuş Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, Kocaeli Çayırova'da bulunan Zümrüt Porselen ve Ayvalık'da Mosantimetre Porselen Firması'na çalışma ziyareti yapılmıştır. Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi'nde hediyelik, dekoratif ve kullanım amaçlı tabak, kâse, vazo, fincan, kupa, şekerlik, tepsi, sürahi vb. gibi sırlı teknik dekorlu ve el dokorlu ürünler üretilmektedir. Zümrüt Porselen'de daha çok kullanım amaçlı tabak, kâse, tepsi, demlik, şekerlik, kahvaltı seti gibi endüstriyel mutfak ürünleri üretilmektedir. Mosantimetre Porselen'de ise kişiye özel, minimal, butik tarzda tabak, kâse, bardak, fincan, cezve, kupa, tepsi gibi ürünler üretilmektedir.

Yapılan bu çalışma ziyaretinde porselenin işletmedeki üretim aşamalarını kısaca açıklamak gerekirse; Yıldız Çini ve Porselen ve Zümrüt Porselen’de üretim süreci çamurun hazırlanmasından, ambalajlanmasına kadar aşağı yukarı aynı aşamalardadır. Mosantimetre Porselen’de ise yarı mamul hazır çamur kullanılmakta, şekillendirme yapıp sırlama işlemi yapılmaktadır.

Yıldız Çini ve Porselen ve Zümrüt Porselen’de, porselenin üretim süreci şu aşamaları kapsamaktadır: çamurun hazırlanmasında kullanılan kil, kaolin, kuvars, feldspat, talk ve dolomit gibi öğütülmüş hazır hammaddeler plastik veya döküm çamuru için reçetesine göre tartılarak mikserde atılmaktadır.



Resim 2.22. Hammaddeler ve çamurun hazırlanması, (Yıldız Çini ve Porselen)

Kullanılan hammaddeler öğütülmüş olduğundan değirmende öğütmeye gerek görülmemektedir. Mikserde 3 veya 4 saat döndürülen çamur döküm için döküm havuzlarına, plastik çamur için filtre prese, seperatörden (mıknatıslı demir tozu tutucu) ve 80-100 din’lik elekten geçerek gönderilmektedir.



Resim 2.23. Seperatör (solda), filtreprese makineleri (sağda) (Yıldız Çini ve Porselen)

Filtrepresten çıkan kek çamurlar, vakumpresten geçirilerek kullanılmaya hazır sucuk çamur olarak stok odasına alınmakta, sucuk çamurlar dinlendirildikten sonra şablon torna veya presbaskıda şekillendirilmektedir.



Resim 2.24. Presbaskı (solda) ve dökümhane (sağda) (Yıldız Çini ve Porselen)

Bisküvi ürünlerin şekillendirilmesi genellikle: 30cm.'den küçük parçalar presbaskıda, daha büyük parçalar dökümle yapılmaktadır. Döküm havuzlarına alınan döküm çamurlarına % 6 oranında camsuyu katılıp çamurun viskozitesi 1700 gr/l. şeklinde ayarlanıp 100 mikron sarsak elekten geçirilerek döküme hazır hale getirilmektedir.



Resim 2.25. Bisküvi mamullerin rötuşlanması, (Zümrüt Porselen)

Kalıp döküm yöntemiyle ve preslerle şekillendirilen ürünlerin rötuş, temizleme ve süngerle silme işlemleri bittikten sonra gazlı fırınlarda 900°C’de bisküvi pişirimi yapılmaktadır.



Resim 2.26. Doğalgazlı (1400 °C)’lik porselen fırını, (Zümrüt Porselen)

Bisküvi fırınından çıkan ürünler kontrol edilip daldırma usulü sırlaması yapıldıktan sonra sır fırınına gönderilmektedir. Sırlama için gerekli sır değirmende hazırlanmakta, değirmene konan malzemeler 70-80 saat öğütülmektedir. Öğütülmüş sır kullanılmadan önce 45 veya 60 mikron eleklerden süzülmemektedir.



Resim 2.27. Porselen sır hazırlama değirmenleri (Yıldız Çini ve Porselen)



Resim 2.28. Bisküvilerin elde sırlanması, (Zümrüt Porselen)

Bisküvi fırından çıkan ürünler kontrol edildikten sonra ortalama 35-36 bome de şeffaf sırla sırlanmaktadır. Sırlama işlemi ürüne göre değişmektedir. Bazı ürünler daldırma usulü sırlanırken, bazı ürünlerde püskürtme yöntemi kullanılmaktadır. 1370°C’de sırlı pişim için 36 bome kullanılırken, 1260°C pişirim için daha düşük bome de sırlama yapılmaktadır.



Resim 2.29. Sırlı pişirimi yapılmış ürünler (Zümrüt Porselen)

Sırlanmış ürünlerin tabanları silindikten sonra sırlı fırına yerleştirilmektedir. Bu silme doğru yapılmazsa ürünler raflara yapışabilir. Sırlanmış ürünlerin pişimi gazlı fırınlarda yapılmaktadır. Sırlı pişirim esnasında ısının yükselmesi ürünlerin sırlı gelişimini etkileyeceğinden 1000°C’ye kadar normal, 1000-1250°C arası redüksiyon atmosfer, 1250°C-1370 arası nötr ortamda gerçekleştirilmektedir.



Resim 2.30. Çıkartma baskı desenlerin yapıştırılması, teknik dekor bölümü, (Yıldız Çini ve Porselen)



Resim 2.31. El dekoru atölyesi, (Yıldız Çini ve Porselen)

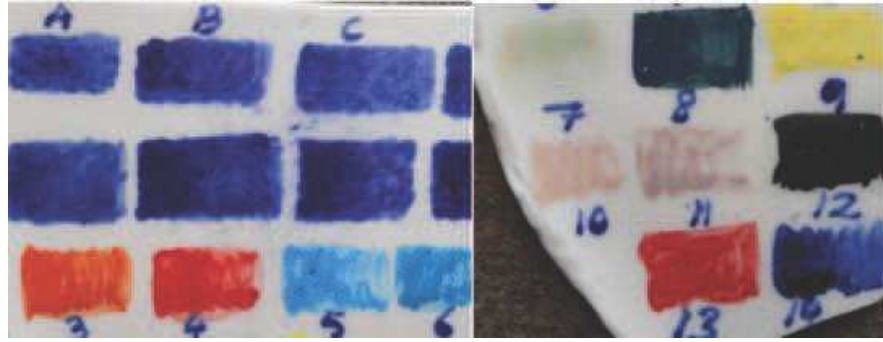


Resim 2.32. Sırlı ürünler, (Yıldız Çini ve Porselen)

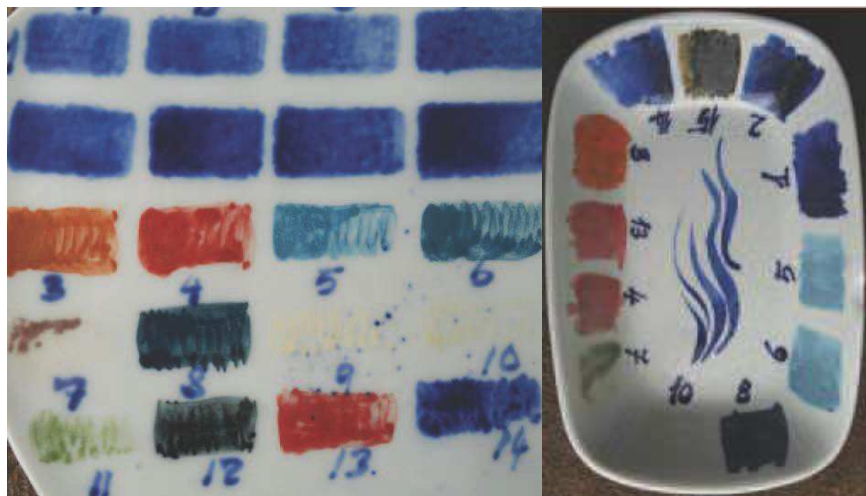
Sır pişirimi yapılmış ürünler teknik dekor atölyesine veya el dekoru atölyesine, dekorlanması için taksim edilir. Sırüstü dekoru ve sulu çıkartma tekniğinde dekorlanan bu ürünler 800°C’de pişirimi yapılarak sevkiyata hazır hale gelmektedir.

Çalışma ziyareti neticesinde uygulama örneklerinden olan porselen kâselerin yapımı için Zümrüt Porselen'den döküm çamuru temin edilmiş ve kâseler kalıp döküm yöntemiyle şekillendirilmiştir. Bu süreç aşağıda ayrıntılı anlatılacaktır. İşletme şartlarında bisküvisi üretilmiş ve sır pişimi yapılmış örnekler elde etmek için Yıldız ve Çini Porselen İşletmesi'nden tepsi ve tabak bisküvi formları temin edilmiştir.

Tabak ve kâselerin dekorlanmasına geçmeden önce, Yıldız Çini Porselen ve Zümrüt Porselen fırınlarında 1260°C'de ve 1370°C'de ayrı ayrı renk denemeleri alınmıştır. Uygun olan pişirme sıcaklığı 1260°C olarak yapılmasının daha doğru olacağına karar verilmiş, sırlı pişirme işlemi Yıldız Çini ve Porselen'de gazlı fırında, Mosantimetre Porselen'de elektrikli fırınlarda yapılmıştır.



Resim 2.33. Sırlı renk denemeleri, 1260°C



Resim 2.34. Sırlı renk denemeleri, 1370°C

2.2.2. Uygulama Çalışmalarındaki Bisküvi Kâselerin Hazırlanması

Uygulama çalışmalarındaki kâselerin, bisküvilerini hazırlamak için önce kâsenin modeli ölçeklendirilmiştir. Ağız genişliği 22,5cm, yüksekliği 8,5cm, taban genişliği 6,5cm olan kâse modeli alçı şablon tornada şekillendirilmiş, alçı modelden havuz döküm kalıpları alınmıştır. Hazırlanan kalıplar birkaç gün bekletilerek kurutulmuştur. Zümrüt Porselen'den temin edilmiş döküm çamuruna, döküm öncesi %7 oranında sodyum silikat eklenmiş ve viskozitesi 1725 – 1750 gr/l olarak ayarlanmış ve mikserde karıştırılmıştır.



Resim 2.35. Çamurun süzülerek döküm yapılması



Resim 2.36. Çamurun kalıpta bir müddet bekletilmesi

Bir müddet dinlendirilen çamurla döküm yapılmıştır. Yapılan döküm sonrasında kalıbın içindeki çamurda hava kabarcıkları oluşmamasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Çamur kalıba dökülürken kalıba veya masaya vurulması hava kabarcıklarının çıkmasını sağlayabilir



Resim 2.37. Kalıbın boşaltılması



Resim 2.38. Çamurun kalıptan ayrılması için belli bir süre bekletilmesi

Döküm sonrasında kalıbın içindeki çamur kalıp yüzeyinde belli bir kalınlığa ulaştıktan sonra kalıp boşaltılmış ve dinlenmeye bırakılmıştır. Belli bir süre sonra deri sertliğine gelen porselen kâse formu kalıptan çıkartılıp kurumaya terk edilmiştir.



Resim 2.39. Alçı kalıptan çıkmış kurumaya bırakılmış ham bisküvi formlar



Resim 2.40. Ham bisküvinin rötuş ve zımparalanması

Kurutulmuş olan bisküvi formların yüzeylerinde fırça dekorunda rahat çalışabilmek için rötuş, zımpara ve düzeltmeler yapılmış ve ıslak süngerle silerek ham bisküvilerin son şekli verilmiştir.



Resim 2.41. Bisküvinin fırınlanması, 950°C

İyice kurumuş olan bisküviler ortalama 900 ve 950°C'ler arasında fırınlanmıştır. Fırından alınan bisküviler tekrar ince zımparayla zımparalanmış, tozu iyice alınarak, ıslak süngerle silinmiş dekorlamaya hazır hale gelmiştir. Dekorlama için hazırladığımız desenler kömür tozuyla yüzeye aktarılmış, fırça ile bezeme gerçekleştirilmiştir, bu konu ileride detaylıca anlatılmıştır. Dekorlanmış ürünler Mosantimetre Porselen'de 34 bameda daldırma usulü sırlanmış, kurutulduktan sonra altları silinerek elektrikli fırında 1240°C'de pişirimi gerçekleştirilmiştir.



Resim 2.42. Dekorlanmış ve 1240°C'de sır pişirimi yapılmış formun son hali

2.2.3. Geleneksel Çini Motiflerinin Görsel-Teknik Çözümleri ve Porselen Yüzeylerde Sıralı El Dekorü Tekniği

Orta Asya'dan Selçuklular ile Anadolu'ya gelen ve çini sanatında kullanılan motifler Selçuklular devrinde hızla gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Motiflerin orijini Türklere ait olup kullanılan malzemelere ve uygulandıkları yapının fonksiyonuna göre değişiklik göstermiştir. Selçuklu çini sanatında figürlü, geometrik, bitkisel ve yazı olarak kullanılan motifler, Osmanlı devrinde ortaya çıkan çiçek, rozet, düğüm, ağaç gibi motiflerle zenginleşerek zirveye ulaşmıştır. Motiflerin özellikleri ve farklı motiflerin birlikte kullanılması yeni üslupların oluşmasını sağlamıştır. Günümüzde de bu motif ve üsluplar seramiklerin süslenmesinde kullanılmaktadır.

Tabiatı gözlemleyerek hayvan, bitki, çiçek, ağaç gibi figürleri stilize eden Türk çini ustaları, motif ve desenleri geometrik kurallara göre, bir düzen içinde oluşturmuşlardır.

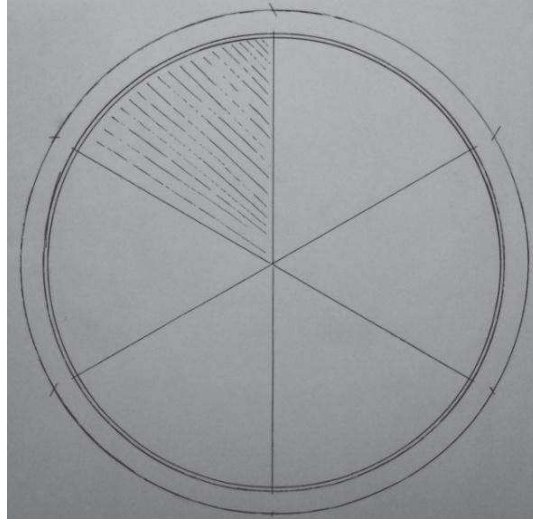
2.2.4. Geleneksel Çini Motifleri ile Desen Oluşturma ve Örnek Çizimler

Desen çizimine başlamadan önce desen tasarımını basitçe aşamalandırırsak:

- Desen çizilecek form yüzeyinin ölçülerinin belirlenmesi
- Çizimini yapacağımız desen için üslup seçimi
- Üslup özelliklerine uygun motiflerin seçimi
- Motif oluşturma ve motiflerin kanaviçesi
- Desen oluşturma ve desenin basit kanaviçesi
- Desenin bezeme uygulaması için hazır hale getirilmesi şeklinde sıralayabiliriz.

Bir ürün üzerinden örnek desen çalışmasını şöyle açıklayabiliriz.

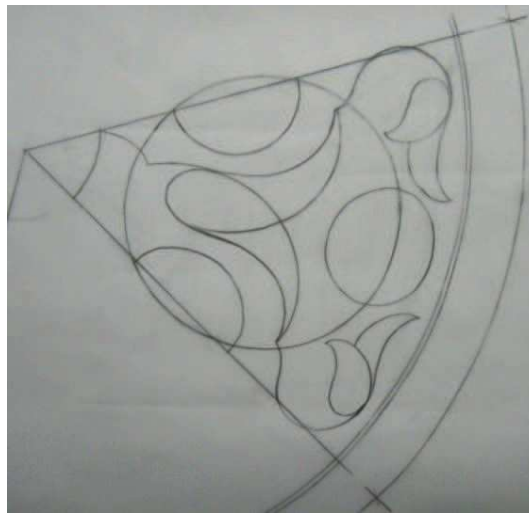
Sır altı el dekorü uygulamasını yapacağımız tepsi formunun desen çizimi için öncelikle bisküvi yüzeyinin ölçülerini belirleriz. Çizeceğimiz desene göre formun yüzeyi bütün olarak ya da eşit alanlara bölünerek yarı saydam eskiz kâğıdına alanın şablonu çıkarılarak çizim için belirlenmiştir.



Çizim 2.1. Ölçülendirilmiş tepsiye ait (40 cm.) desen şablonunun altı eşit parçaya bölünmesi

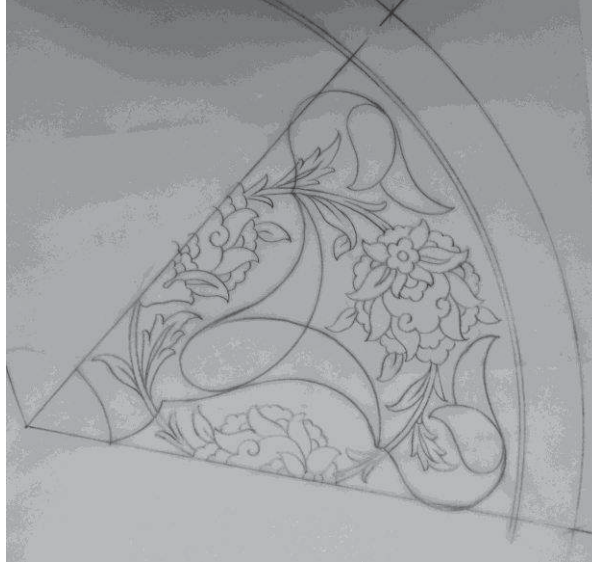
Örnek uygulamalarda görülen, (Resim.2.59. no'lu tepsi) 40 cm. çapındaki bisküvi tepsinin yüzey ölçüsü alınmış, merkezde birleşen altı eşit birime ayrılmıştır. Bir birimin şablonu kağıt üzerine çıkarılmıştır.

1/6 ölçekli şablon kâğıdın üzerinde hatayi ve rumi üslubundan motiflerin yer alacağı kompozisyonun kanaviçesini oluşturmak için dal eğrileri çizilerek taslak üzerinde desendeki motiflerin yerleri belirlenmiştir.



Çizim 2.2. 1/6 ölçekli şablon üzerinde desenin kanaviçesi

Tasarladığımız taslak kompozisyonda dairesel hareket eden dal eğrileri üzerine hatayi üslubundan şakayık çiçeği ve rumi üslubundan basit kanatlı Rumiler çizilmiştir. Çiçeklerin yönleri, çemberi takip edecek biçimde konumlandırılmıştır.

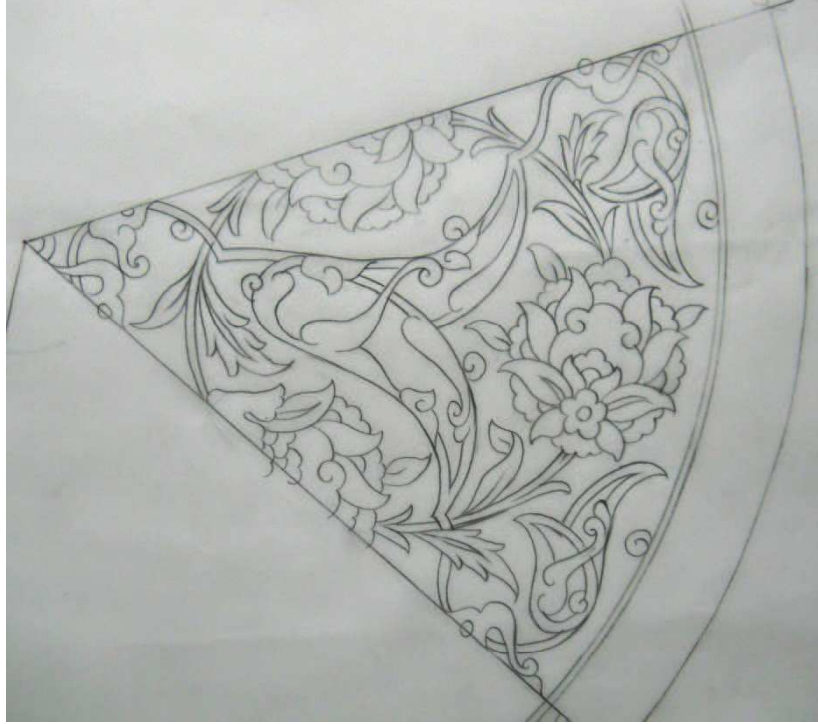


Çizim 2.3.1/6 ölçekli şablon üzerinde desenin tasarım aşaması



Çizim 2.4. Desende kullanılan hatayi motifinin örnek çizim safhaları

Desenin merkezine rumi ortabağ ve rumi tepelikten oluşan madalyon çizilmiştir. Çiçeklerin arasında kalan alana çizdiğimiz basit kanatlı Rumiler, hurdeleri Rumilere dönüştürülmüştür. Merkezden başlayıp dışarı doğru devam eden rumi motifinin kolları ortabağ motifi ile birleştirilmiştir.



Çizim 2.5. 1/6 ölçekli şablon üzerinde desenin tamamlanmış birimi

İri motiflerin sabitlenmesinden sonra motifler arasında kalan zeminin leke dengesini sağlamak için; hatayı çiçeklerine bağlı basit yaprak ve hançer yapraklar eklenmiştir. Ayrıca rumi kollarını süslemek için salyangoz böcek motifi kullanılmıştır.



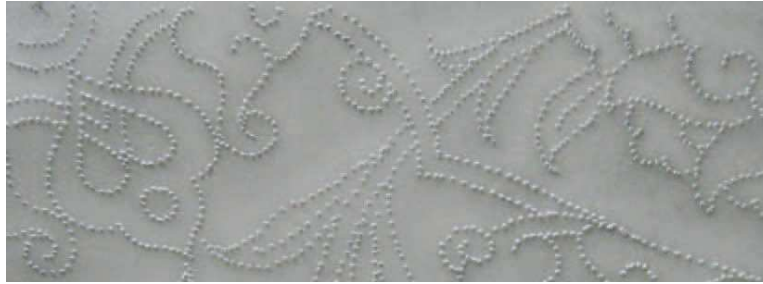
Resim 2.43. Desenin çizim anı

Kenar suyu bezemesi için iki iplik motifi dediğimiz, üzerinde sarmal şekilde birbirini takip eden kanatlı basit rumiler çizilerek desen oluşturulmuştur.

Çizmiş olduğumuz 1/6 desenin simetriği de çizilerek ve her birim birbirini tamamlayacak şekilde desenin bütünü oluşturulmuştur. Desenin 1/3'ü iğnelenmiş bezeme uygulaması yapmak için hazır hale getirilmiştir.



Çizim 2.6. Desenin 1/3'ünün tamamlanmış görünümü



Çizim 2.7. Desenin iğnelenen kısmından detay

2.2.5. Porselen Yüzeye Sıraltı El Dekorü Tekniği Uygulama Aşamaları

Dekor yapılacak seramik veya porselen gibi ürünler için, öncelikle uygulamalarda kullanılacak çamur türleri belirlenip seçilmektedir. Çeşitli yöntemlerle şekillendirilen formların bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra ürünler dekor yapmaya hazır hale getirilmelidir. Sıraltı dekoru uygulanacak porselenin bisküvi pişirim derecesi, fırça uygulamalarına müsait olmalıdır. Bisküvi pişirimi, dekorlama için gerekli olan ısının belli bir derecede olması gerekir. Eğer bisküvi pişirimi düşük olursa, bisküvi mukavemetsiz, yüksek olursa sinterleşeceğinden dekorlama kalitesini olumsuz etkilemektedir.

Sıraltı dekoruna başlamadan önce, bisküvi pişirimi yapılmış ürün ince zımpara ile çok hafifçe zımparalanmıştır. Var olan pürüzler giderilmiştir. Nemli bir sünger kullanılarak üzerinde kalan tozlar da temizlenmiş, dekorlama için hazır hale getirilmiştir. Bezeme yapılacak bisküvinin yüzeyi, ölçülendirilerek eskiz kâğıdına belirlenen alanın şablonu alınmış, ölçüsü belirlenen eskiz kâğıdına tasarlanan desen çizilmiştir.

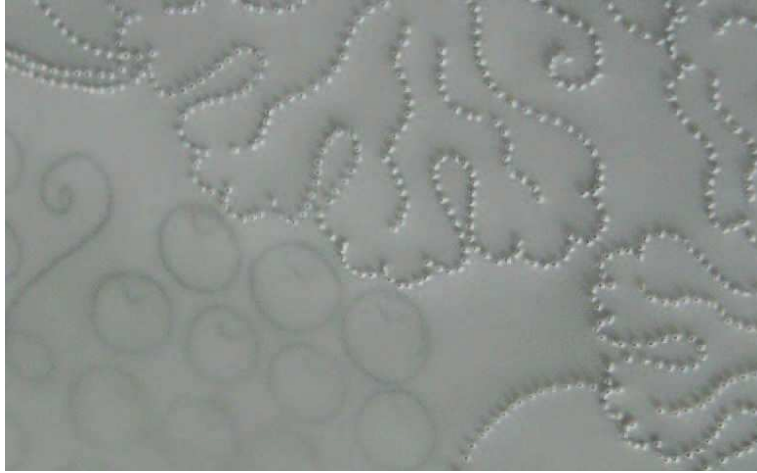


Resim 2.44. Desenin tasarlanması ve kurşun kalem ile çizilmesi

Desen çiziminden sonra iğneleme (delme) işlemine geçilmiştir. Çizdiğimiz desenden, birden çok baskı şablonu veya baskı kâğıdı elde edebilmek için desenli kâğıdın altına aynı ölçüde üç dört adet eskiz kâğıdı koyulup tel zımba ile sabitlenir. 0,5 mm kurşun kalemin ucuna, ince boncuk iğnesi takılmış, desen çizgileri boyunca üzerinden ortalama 1 mm geçmeyecek aralıklarla delinmiştir. İğnelediğimiz kâğıtların eşit delinmesi ve ince olan eskiz kâğıtlarının yırtılmaması, yıpranmaması için delme işlemi yumuşak bir yüzeyde yapılmalıdır.



Resim 2.45. Desenin iğneyle delme işleminin yapılması



Resim 2.46. İğnelenmiş desenin görünümü

Delme işlemi bitirilince delinmiş kâğıtlar çıkarılarak ayrılmıştır. Elde edilen kâğıt şablon, bisküvinin üzerinde belirlenen alana yerleştirilmiş, kömür tozu baskı işlemine geçilmiştir. Kömür tozu baskı işleminden önce, odun kömürü havanda ezilerek ya da değirmende öğütülerek toz haline getirilir. 10 cm. çapında ince pamuklu kumaştan daire şeklinde parça kesildikten sonra, kumaşın ortasına ezilmiş kömür tozu konulur. Kumaş kenarları birleştirilip sıkıca bağlanarak toz topları yapılır. Kömür topları bağlandıkları yerden tutularak, bisküvi ürün üzerine yerleştirilmiş delikli kâğıdın üstüne hafifçe bastırarak gezdirilir. Kömür tozu kâğıttaki deliklerden geçerek desenin form üzerine aktarılması sağlanmıştır.



Resim 2.47. Desenin kömür tozu yardımıyla porselen bisküviye baskısı

Tahrir veya kontur uygulamasına başlamadan önce fırçanın ucunda toz birikip çizginin ahengini bozmaması için baskı yapılan yüzey kuvvetlice üflenerek fazla kömür tozundan arındırılmalıdır. Kurşun kalem veya kömür tozu lekeleri organik olduğu için pişirim sırasında yanarak kaybolurlar. Sıratlı dekorunda, kömür tozu baskı kâğıdı kullanılmadan da doğrudan bisküvi üzerine tahrir ve boyama yapılabilmektedir.



Resim 2.48. Desenin kömür tozu yardımıyla aktarılmış görünümü

Form üzerine desen aktarıldıktan sonra, bisküvi ve sırnın pişme derecesinde vereceği sonuçlara göre boyalar hazırlanmıştır. Tahrir ve boyamada kullanılacak oksit veya pigmentler temin edilmiş, alınan kuru boyar maddenin yüzeye uygulandığında tutunmasını sağlamak için içine bir miktar kil ya da suyla inceltilecek medyum ilave edilmiştir.

“Kenny (1976)’ye göre; dekor uygulama genel olarak fırça ile yapıldığından, fırçanın sırsız parça üzerinde kolaylıkla kaymasını sağlamak ve pişirim yapılmadan önce dekorlu parçanın dışarıdan gelebilecek küçük darbelerle karşı aşınmalarını önlemek amacıyla boyanın içine bir miktar medyum (organik yağ) ya da bir çorba kaşığı sulandırılmış boyaya birkaç damla gliserin veya terebentin katılır.” (Sevim 2003: 34)



Resim 2.49. Sıraltı bezemede kullanılacak malzemelerden ve boyalardan görünüm

Su ile inceltileen boyalar porselen havanda (veya bilyeli değirmende) ezilerek kullanıma hazır hale getirilmiştir. Boyalar sık dokulu elekten süzöldükten sonra kapalı kaplarda kullanılmak üzere muhafaza edilmelidir. Hazırlanan boyaların kullanılmadan önce ön denemeleri alınmıştır.

Kömür tozu ile desen baskısı yapılmış bisküvinin, tahrir (kontur) uygulamasına geçilmiştir. Tahrir işlemi için; ucuna doğru incelen yuvarlak uçlu samur fırça kullanılır. Az miktarlarda palet üzerine alınan tahrir boyası gerekiyorsa, azar azar suyla inceltileerek fırçaya bulanır, çalışmaya hazır hale getirilir.



Resim 2.50. Sıraltı tekniğinde desenin tahrirlenmesi



Resim 2.51. 40 cm. tepsi formuna tahrir yapılması

Tahrire başladığımızda fırça, uygulama yapılacak yüzeye dik gelecek biçimde sürülerek tahrire başlanır. Form üzerindeki kömür tozu veya önceden tahrirlenmiş dekorun silinip bozulmaması için elimizin bisküviye değmemesi gerekmektedir. Tahrir ya da boya uygulaması sırasında, fırçayı tuttuğumuz elimizin serçe parmağı, desenin boşluklarına dayanarak destek alınır. Tahrir boyasının kıvamı önemlidir ve dengeli olmalıdır. Boya çok yoğun olursa fırçanın bisküvinin yüzeyinde kullanımı zorlaşır. Çok ince veya sulu olursa tahrir çizgileri yayılır, sırlı pişiriminde kaybolabilir. El dekoru uygulanan sıraltı çalışmalarda, el becerisi çok önemlidir. Fırça ile yapılan tahrir ve boyama işlemi, el melekesi gelişmiş, ustalaşmış kişilere göre değişiklik gösterir. Ustalıkla yapılmış işlerin görsel zarafeti, maddi ve sanat değeri farkındalık oluşturmaktadır.



Resim 2.52. Tahrirlenmiş ürünün boyama aşaması

Tahrirleme işlemi tamamlanan ürünün boyama aşamasına geçilmiştir. Bu aşamada ucu ince ama küt kesilmiş, geniş boya haznesi olan, merkep yelesinden yapılmış geleneksel fırçalar kullanılmıştır. Samur kılından imal edilmiş kalın fırçalar da uygun kesimle şekillendirilmek suretiyle kullanılabilir. Boyama işlemine; sırlı pişimin sonunda şeffaf çıkacak renkler uygulanarak başlanmalıdır. Bu renkler de koyu tonlardan açık tonlara doğru sıralanmalıdır. Önce kobalt mavi, sonra koyu mavi uygulanır, su ile seyreltilerek açık mavi boyanır. Sırasıyla mor, koyu yeşil, açık yeşil, türkuaz, sarı, kırmızı en son olarak opak veya örtücü boyalar uygulanmalıdır.



Resim 2.53. Tahrir ve boyaması bitmiş, sırlama öncesindeki tabakların görünümü

Tahrir ve boyama işlemi yapılmış dekorlu ürünler kontrol edilmiş, çalışma esnasında oluşan lekeler temizlenmiş, 34-36 bome arası sır çekimi yapılarak sır pişirimi yapılmıştır.



Resim 2.54. Ürünün sırlama öncesi

Resim 2.55. Ürünün sıra daldırılması



Resim 2.56. Ürünün sırlanması



Resim 2.57. Ürünün nihai görünümü

2.2.6. Uygulama örnekleri

Türk Çini Sanatı'nda görülen motiflerin, porselen yüzeylerde uygulama aşamasından önce, özellikle 15. ve 16. yüzyıl İznik ve Kütahya çinileri incelenmiştir. İncelenen form, desen ve motiflerden esinlenilerek, uygulama yapılacak ürünlerin ölçülerine göre yeni kompozisyonlar önce kâğıt üzerinde tasarlanıp, ürünlerin desenleri hazırlanmıştır. Desen hazırlama aşamasından sonra uygulamaların yapılacağı ürünlerin bir kısmı çamur döküm yoluyla şekillendirilerek bünyeler hazırlanmış, bir kısmı ise hazır bisküvi olarak temin edilmiştir. Sırtaltı el dekoru tekniğinde yapılan; porselen sunum tepsileri, tabak ve kâse formundaki çalışmaların görsel sunumunda, ürünlerin oluşum aşamaları, desen tasarım safhaları, bezemeler ve renklendirme ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Sunum tepsileri: TBMM Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi'nden bisküvi olarak temin edilmiştir. Tepsiler, işletmede çamur döküm tekniği yoluyla üretilmektedir. Tepsiler için mavi-beyaz grubundan düğüm motifleri ve rumi hatayi üslubu motiflerden desenler hazırlanmıştır. Dekor uygulamalarında sırtaltı el dekoru tekniğinde, fırça kullanılarak bezeme yapılmıştır. Yapılan çalışmalar, şeffaf sırla sırlanmış, 1260°C'de pişirilmiştir.

Duvar tabakları: TBMM Milli Saraylar Yıldız Çini Porselen İşletmesi'nden bisküvi olarak temin edilmiştir. Tabaklar işletmede çamur tornasında şekillendirme yoluyla üretilmektedir. Tabaklar için, Milet işi, Baba Nakkaş, hatayi, rumi, natüralist üsluba ve mavi-beyaz gruba ait örnek desenler hazırlanmıştır. Uygulamaların bezemesi sırtaltı el dekoru tekniğinde, fırça ile yapılmıştır. Şeffaf sırla sırlanmış çalışmalar 1260°C'de pişirilmiştir.



Resim 2.58. Porselen sunum tepsi, Ø:37 cm. h: 2 cm. 2014

Resim 2.58.'deki çalışma düz, kadesiz, kenarı dar iç bükey biçimlidir. Mavi-beyaz sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi 950°C', sırlı pişirimi 1260°C' dir.

Bisküvi ürünün bezenmesi için, orta kısmı 33 cm çapında, kenar suyu 2 cm eninde olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Orta kısım, merkezde birleşen altı eşit şekilde bölümlenmiştir. Desen merkezde düğüm motifi ile başlayıp dışa doğru açılarak, rumilerin bağlı olduğu altı adet düğüm motifinden müteşekkil çizilmiştir. Düğüm motiflerinin ve rumilerin aralarına ince dallı lotus çiçekleri uygulanmıştır. Kenar suyu desen çiziminde, birbirlerine düğüm motifi ile bağlanan, lotus çiçekli haneler kullanılmıştır. Kompozisyonun tamamı kobalt koyu mavi ile tahrirlenmiş zemini mavi ile boyanmıştır. Düğüm işi (düğüm ustası) üslubuna örnek bir çalışmadır.



Resim 2.59. Porselen sunum tepsi, Ø:37 cm. h: 2 cm., 2014

Resim 2.59.'daki çalışma düz kaidesiz, kenarı dar iç bükey biçimlidir. Renkli sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi: 950°C'de, sırlı pişirimi 1260°C'dir.

Desen çiziminde; merkezden başlayıp dışa doğru açılan, kanatlı hurdeleri birbirini tamamlayacak şekilde çizilmiştir. Rumi motiflerinin aralarına ince dallarla dairesel olarak birbirine bağlanan hatayiler oturtulmuştur. Hatayı dallarının üzerine düzenli basit yapraklar ve hançer yapraklar eklenmiştir. Kenarsuyu deseninde iki basit rumi kolunun sarılmasından oluşan zencerek uygulanmıştır. Siyahla tahrirlenen desenin zemini kobalt mavi, rumilerin içi kırmızı, çiçekler mavi, kırmızı, yeşil ve türkuaz renklerle boyanmıştır. Bu çalışma Kara Memi üslubuna örnek bir çalışmadır.



Resim 2.60. Porselen duvar tabağı, Ø: 30 cm. h: 3 cm., 2014

Resim 2.60.'daki çalışma düz halka kaideli, kenarı dar i bükey, düz kenarlıdır. Mavi-beyaz sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi, 950°C'de, sırlı pişirimi 1260 C' dir.

Milet İşi de denilen bu çalışmada, ortadaki eşkenar altıgenin, iç kısmına üç adet intemani uygulanmıştır. Altıgenin köşelerinden çıkan rumi tepelik motiflerinin ilerine lale motifleri yerleştirilmiştir. Rumi tepelikler birbirini tamamlayarak desenin bütününü oluşturmuştur. Laleli tepelik motiflerinin aralarında kullanılan intemani motifi ortadaki intemanilerle bütünlük sağlamıştır. Desenin tamamına salyangoz motifi uygulanmıştır. Kobalt koyu mavi ile de tahrir yapılarak bezeme tamamlanmıştır.



Resim 2.61. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm., 2014

Resim 2.61.'deki çalışma düz halka kaideli, kenarı dar i bükey, düz kenarlı. Mavi-beyaz, sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi, 950°C'de, sırlı pişirimi 1260°C'dir.

Rumi motifinden oluşacak desenin çizimi için belirlenen 30 cm. apındaki daire, merkezde birleşecek şekilde beş eşit parçaya ayrılmıştır. Bir birim alınarak, rumi orta bağ ve merkezden dışa açılan simetrik kanatlı rumi çizilmiştir. rumi motifi sarmal hareketlerle kenarda birleşerek bitirilmiştir. Kobalt koyu mavi ile tahrirlenmiş, motiflerin ilerinin bir kısmı açık mavi ile tonlamalı olarak renklendirmesi yapılmış, desenin zemini mavi ile tamamı boyanmıştır. Rumi üslubuna örnek tipik bir çalışmadır.



Resim 2.62. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm., 2014

Resim 2.62.'deki çalışma düz halka kaideli, kenarı dar i bükey, düz kenarlı. Sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi, 950°C'de, sırlı pişirimi 1260°C'dir.

Desen tasarımına merkezden başlanmıştır. Desenin ortasına şemse çizilerek içine sarmal rumi uygulanmıştır. Desenin kenarı merkezde birleşen üç eşit bölüme ayrılmıştır. Sarılma tepelik rumiden ve şemseden çıkışlı, kanatlı rumi çizilmiştir. Rumilerin aralarında arkifelek çiçeğinden çıkan ince kıvrımlı dallar ve onların üzerine lotus çiçekleri ve yaprakları yerleştirilmiştir. Kenar bordürü geometrik geçme desenle çevrelenmiştir. Kobalt koyu mavi ile tahrirlenmiştir. Zeminini mavi, rumi motiflerin bir kısmı ise açık mavi ile boyanmıştır. Baba Nakkaş üslubuna örnek bir çalışmadır.



Resim 2.63. Porselen duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm., 2014

Resim 2.63.'deki çalışma düz halka kaideli, kenarı dar i bükey, düz kenarlı. Sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi, 950°C'de, sırlı pişirimi 1260°C'dir.

Desen tasarımına belirlenen ölçülü dairenin merkezinin içine S dal eğrili çarkıfelek motifleri ile başlanmıştır. Orta desenin çevresi, kenarı beş eşit bölüme ayrılmış, belirlenen ölçülü alana iri hatayi-lotus çiçeği çizilmiştir. S dal eğrili kompozisyon burada da kullanılarak dallar, çiçekler ve yapraklarla tamamlanmıştır. Kenarsuyu deseninde geometrik geçme desen uygulanmıştır. Kobalt koyu mavi ile tahrirlenmiş, orta desenin zemini mavi, kenar desen motifleri açık mavi tonlamalı olarak boyanmıştır. Mavi-beyaz grubuna örnek bir çalışmadır.



Resim 2.64. Porselen Duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm., 2014

Resim 2.64.'deki çalışma düz halka kaideli, kenarı dar i bükey, düz kenarlıdır. Sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi, 950°C'de, sırlı pişirimi 1260°C'dir.

Desenin ana figürü olarak, çizim yaptığımız ölçünün ortasına belirgin şekilde, iri hatayi- lotus motifi çizilmiş, motifin dalı, tabağın kenar file çizgisinden çıkış yapmıştır. Hatayi motiften gonca çiçekler ve yapraklar, çiçeği çevreleyerek kompozisyonun bütününü oluşturmuştur. Kobalt koyu mavi ile tahrir yapılmıştır. Zemin beyaz bırakılmış, motiflerin içi açık mavi tonlamalı şekilde boyanmıştır. Baba Nakkaş, mavi-beyaz gruba örnek bir çalışmadır.



Resim 2.65. Porselen Duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm., 2014

Resim 2.65.'deki çalışma düz halka kaideli, kenarı dar iç bükey, düz kenarlıdır. Sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi, 950°C'de, sırlı pişirimi 1260°C'dir.

Üzümlü tabak deseninin çizimine orta kısımdan başlanmıştır. Orta desen birbirine paralel üç üzüm salkımlı asma yapraklarından oluşmuştur. İç kenar deseninde S şeklinde kıvrık dallarla birbirine bağlanmış çiçekler ve basit yapraklar bulunmaktadır. Dış kenarsuyu deseninde kaya-dalga motifi çizilerek desen tamamlanmıştır. Koyu kobalt mavi ile tahrirlenmiş, asma üzümleri koyu mavi ile diğer çiçekler ve yapraklar açık mavi tonlarında boyanmıştır. Üzüm-asma motifli örneklere ait örnek bir çalışmadır. Çin Porselenlerinde de bu motifin örnekleri görülmektedir.



Resim 2.66. Porselen Duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm., 2014,

Resim 2.66.'deki çalışma düz halka kaideli, kenarı dar iç bükey, düz kenarlıdır. Sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi, 950°C'de, sırlı pişirimi 1260°C'dir.

Desenin tasarımına, desen çizilecek yüzeyin merkezine penç motifi çizilerek başlanmıştır. Penç motifinin çevresine, S dal eğrisinden çıkan, kıvrımlı filiz motifleri, altı kere tekrarlanarak orta desenin bütünü oluşturulmuştur. Kenarsuyu deseni birbirine bağlı tepeliklerin oluşturduğu şemse bordür şeklinde uygulanmıştır. Koyu kobalt mavi ile tahrirlenmiş, beyaz zemin üzerinde kobalt mavi ile boyanmıştır. Mavi-beyaz gruba örnek bir çalışmadır.



Resim 2.67. Porselen Duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm., 2014

Resim 2.67.'deki çalışma düz halka kaideli, kenarı dar i bükey, düz kenarlıdır. Sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi, 950°C'de, sırlı pişirimi 1260°C'dir.

Tabağın orta desenindeki bulut kümesinden çıkan, dallar üzerinde yapraklarla birlikte lale, karanfil ve bahar dalı gibi motiflerin kompozisyon oluşturacak şekilde düzenlenmesi ile desen oluşturulmuştur. Lale ve bahardalı motifi siyahla tahrirlenmiş, lale ve bahar dalı motiflerinde kobalt mavi ile i tahrir yapılarak açık mavi, yapraklar yeşil, karanfiller kırmızı boyanmıştır. Kenarsuyu deseninde tepelik motifli şemse deseni uygulaması yapılmıştır. Natüralist üsluba örnek bir çalışmadır.



Resim 2.68. Porselen Duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm., 2014

Resim 2.68.'deki çalışma düz halka kaideli, kenarı dar, i bükey, düz kenarlıdır. Sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi, 950°C'de, sırlı pişirimi 1260°C'dir.

Tabağın orta deseninin merkezine, pe motifi çizilerek başlanmıştır. Pe motifinin dışına doğru altı adet rumi motifi çizilmiş, aralarına intemani motifi konulmuştur. Kenara doğru lale buketleri ve bulut motifleri ile desen tamamlanmıştır. Kenarsuyu deseninde papatya, pe ve yapraklar ile intemani motifi sıralı olarak tamamlanmıştır. Siyahla tahrirlenmiş, orta desen zemini beyaz, kenarsuyu zemini mavi ile boyanmıştır. Açık mavi, türkuaz, yeşil, kırmızı renkler kullanılmıştır. Natüralist üsluba örnek bir çalışmadır.



Resim 2.69. Porselen Duvar tabağı, Ø:30 cm. h: 3 cm., 2014

Resim 2.69.'daki çalışma düz halka kaideli, kenarı dar i bükey, düz kenarlıdır. Sıraltı el dekoru tekniğinde yapılmıştır. Bisküvi pişirimi: 950°C'de, sırlı pişirimi 1260°C'dir.

Tabağın, orta deseninin merkezine, hatayi grubundan belirgin, iri şakayık motifi çizilmiştir. Hatayi motifi, rumi ortabağdan geçen dallarla kenar suyu çizgisine bağlanmıştır. Desenin alt ortasındaki yarım penten iki yana elenk şeklinde bahar dalları çıkılmış, çiçeğin etrafında hatayi formunda madalyon oluşturulmuştur. Kenarsuyu deseninde S dallar üzerinde bahar dalı çiçekleri ve saz yapraklar sıralı olarak çizilmiştir. Siyahla tahrirlenmiş, kenarsuyunda koyu mavi hatayi ve penç motiflerinde açık mavi, ayrıca yeşil, kırmızı, açık kırmızı, türkuaz ve mavi renkler kullanılmıştır. Hatayi üslubuna ait örnek bir çalışmadır.

Çukur Kâse Formları: Kâse bisküvilerinin hazırlanması için, önce kâse formunun alçı model kalıbı tornada yapılmış, döküm kalıbı alınmıştır. Porselen çamuru kullanılarak, döküm tekniği ile şekillendirilmiş, bisküvi pişirimi yapılmış kâse formları elde edilmiştir. Kâseler için mavi-beyaz gruba, Baba Nakkaş, rumi, hatayi, bulut ve natüralist üsluba örnek desenler hazırlanmıştır. Sıraltı el dekoru tekniğinde fırça ile bezemeler yapılmıştır. Şeffaf sırla sırlanarak 1240°C de pişirimleri yapılmıştır.



Resim 2.70. Porselen kâse tahrir ve boyaması yapılmış sırlanma öncesi görünümü.



Resim 2.71. Porselen kâsenin sırlanması.



Resim 2.72. Porselen çukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.72.'deki düz kenarlı kâsenin iç ortası halka çizgi ile kenarından ayrılmıştır. Orta kısma çarkıfelek lotus çiçeği, kenarına kıvrımlı Çin bulutları ile ince dallı lotus çiçekleri ve yaprakları çizilmiştir. Dış yüzeyine Çin bulutları ve lotus yaprakları uygulanmıştır. Kobalt koyu mavi ile tahrirlenmiş iç yüzeyin zemini mavi boyanmış, dış yüzeyde zemin ise beyaz bırakılarak motiflerin içi boyanmıştır. Bulut üslubuna örnek bir çalışmadır.



Resim 2.73. Porselen çukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.73.'deki düz kenarlı kâsenin ortasına dal eğrisi üzerinde birbirini takip eden yapraklı lotus çiçekleri çizilmiştir. İç ve dış yüzeylerde rumi tepelikten simetrik çıkan, kolları ortabağdan geçen basit rumi ve kanatlı rumi motifler kullanılmıştır. Rumilerin aralarına orta dairesel çizgiden çıkan lotus çiçekleri ve yapraklar çizilmiştir. İç ve dış bordüründe mine çiçekli geometrik geçmeli zencerek uygulanmıştır. Kobalt koyu mavi ile tahrirlenmiş, motifler açık mavi ile boyanmıştır. Baba Nakkaş üslubuna örnektir.



Resim 2.74. Porselen çukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.74.'deki düz kenarlı kâsenin iç orta kısmına kanatlı Rumiler, dairesel çizgi dışına şems bordür çizilmiştir. İç dış yüzeylerinde lotus çiçekleri ve yaprakları kullanılmış, kenar bordürüne geometrik zencerek uygulanmıştır. Koyu kobalt mavi ile tahrirlenmiş orta zemini mavi, kenar yüzey motifleri açık maviyle boyanmıştır. Baba Nakkaş üslubuna örnektir.



Resim 2.75. Porselen çukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.75.'deki düz kenarlı kâsenin iç yüzeyinin orta kısmına, çarkıfelek lotus çiçeği çizilmiştir. Kenarına ortadaki çiçekten çapraz dallarla çıkan lotus çiçekleri yerleştirilmiştir. Kenar suyuna kıvrık dallarla birbirine bağlanan çiçek ve yapraklar dolandırılmıştır. Kâse dış yüzeyine rumi orta bağdan çıkan kanatlı rumi çizilmiştir. İç kenar suyu deseni dış yüzeyde de uygulanmıştır. Kobalt koyu mavi ile tahrirlenmiş, motifler açık mavi ile boyanmıştır. Baba Nakkaş üslubuna örnektir bir uygulamadır.



Resim 2.76. Porselen ukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.76.'daki düz kenarlı kâse için desen çizilecek birim alan beşte bir olarak belirlenip üzüm salkımları dıştan içe doğru beş adet tasarlanmış, asma yaprakları ve dalları, dış kenarı çevrelemiştir. Boşluk alanlar küçük asma yapraklarla tamamlanmıştır. İçteki aynı kompozisyon kâse dışında da uygulanmıştır. Üzümlü-asma motifine örnek bir çalışmadır.



Resim 2.77. Porselen ukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.77.'deki düz kenarlı kâsenin iç ve dış yüzüne, kıvrık dallı lotus çiçekler, filiz ve yaprak motifleri çizilmiştir. Kobalt koyu mavi tahrirlidir. Motifler açık mavi ile boyanmıştır. Mavi beyaz gruba örnek çalışmadır.



Resim 2.78. Porselen çukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.78.'deki düz kenarlı kâsenin iç yüzeyine, merkezinde çintemani motifinden oluşan orta desen çizilmiştir. Orta desenin etrafını şemse deseni çevreler. İç kenarına, hurdeli rumi ve tepeliklerden çıkan, kanatlı rumi çizilmiştir. Kâse dış yüzeyine iri şemse motifi uygulanmıştır. Kobalt koyu mavi ile tahrirlenmiş, Rumilerin içi koyu mavi, rumi iç alanlar açık mavi ile boyanmıştır. Rumi üslubuna örnek çalışmadır.



Resim 2.79. Porselen çukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.79.'deki düz kenarlı kâsenin iç yüzey orta desenine çarkıfelek motifi çizilmiştir. İç kenarda kıvrımlı dallar üzerine ana motif olarak çarkıfelek motifi ile küçük hatayi çiçekleri yerleştirilmiştir. S kıvrımlı dallarla kompozisyon oluşturularak desenin bütünlüğü sağlanmıştır. Aynı desen dış yüzeyde de uygulanmıştır. Siyahla tahrirlenmiş orta desenin zemini mavi, çiçek motiflerinin içi boyalıdır. Natüralist üsluba örnek çalışmadır.



Resim 2.80. Porselen çukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.80.'deki düz kenarlı kâsenin, iç yüzeyinin orta desenine penç motifi çizilmiştir. Merkezden çıkan dallardan birisine bahar dalı motifi, diğerine lale motifi çizilmiş, sıralı olarak dizilen motiflerle kompozisyon oluşturulmuştur. Dış yüzey hanelere bölünmüş, hane içlerine yarım penç motifi uygulanmıştır. Siyahla tahrirlenmiş lale ve bahar dalı çiçekleri, kobalt mavi ile iç tahrir yapıp açık mavi boyanmıştır. Dış yüzeydeki hanelerin zemini mavi boyanmıştır. Natüralist üsluba örnek çalışmadır.



Resim 2.81. Porselen ukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.81.'deki düz kenarlı kâsenin iç yüzeyinin ortasına penç motifi çizilmiştir. Orta desenden çıkan serbest karanfil motifleri sağlı, sollu sıralı olarak, bir bütün kompozisyonu oluşturmuştur. Dış yüzeyinin kenarında rumi tepelikli şemse deseni uygulanmıştır. Siyahla tahrirlenmiş koyu mavi, açık mavi, türkuaz renkleri uygulanmıştır. Natüralist üsluba örnek çalışmadır.



Resim 2.82. Porselen çukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.82.'deki düz kenarlı kâsenin iç yüzey ortasına, salyangoz motiflerden oluşan orta deseni çizilmiştir. Orta desenden çıkan dallar üzerine bir düz lale, bir ters lale sıralı olarak yerleştirilmiştir. Kenarsuyunda kullanılan salyangoz motiflerle desen tamamlanmıştır. Dış yüzey kenar suyu, iç yüzeydeki ile aynıdır. Dış yüzeyde sıralı düz lale motifi uygulanmıştır. Siyahla tahrirlenmiş, laleler açık ve koyu kırmızıyla boyanmıştır. Natüralist üsluba örnek çalışmadır.



Resim 2.83. Porselen çukur kâse, aØ:20 cm. dØ:5.5, cm. h:7 cm., 2014

Resim 2.83.'deki düz kenarlı kâsenin iç yüzeyinin ortasına sarmal, kanatlı rumi çizilerek orta desen oluşturulmuştur. İç yüzeye üç adet, Arap harfleri ile Kelime-İ Tevhid (LÂ İLÂHE İLLALLAH) yazılmıştır. Yazıdaki harflerin ara boşluklarına kırmızı rumi orta bağ çizilmiştir. Dış yüzeyin kenarsuyuna, orta desendeki kanatlı rumi deseni dolandırılmıştır. Kenarsuyunun alt kısmında kullanılan rumi orta bağlar dış yüzeyde de kullanılmıştır. Siyahla tahrirlenmiş orta desenin zemini ve yazı koyu kobalt mavi ile boyanmıştır. Uygulamalarda sunulan örneklerden görüldüğü üzere, klasik çini sanatından yola çıkarak, günlük kullanım porselen eşyaların yanı sıra, estetik ve sanat değeri olan ürünlerin de yapılabilirliği önerisi geliştirilebileceği gözlemlenmiştir.

SONUÇ

Orta Asya'da başlayan ve Anadolu'ya Selçuklularla gelen Türk çini sanatındaki süslemeler saraya bağlı nakkaşhanelerde geliştirilmiştir. Türk el sanatlarında kullanılan motifler, kompozisyonlar malzemeye ve tekniğine göre şekillenmiş, ustaların anlayışına göre çeşitlenerek yeni üsluplar ortaya çıkmıştır. 15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyılda Türk çini sanatı motifleri ve bezeme uygulamaları ile estetik ve teknik açıdan en parlak devrini yaşamıştır. Erken Osmanlı Devri'nin belirgin örnekleri olan mavi-beyaz çinilerinin gelişiminde Osmanlı saray nakkaşhanesine dışarıdan gelen ustalar ile hediye olarak veya satın alınarak saraya girmiş olan Çin porselenlerinin de etkisi olmuştur.

Çin porselenleri Osmanlı'da olduğu gibi Ortadoğu ve Avrupa'da da büyük talep görmüş, sultanlar ve krallar tarafından her zaman beğenilip satın alınmıştır. Porselenin bu kadar talep ve ilgi görmesinin sebebi diğer seramik kaplara göre sağlam, su emmeme özelliği, zarif, yarı şeffaf oluşu, vurulduğunda çinlması ve albenili olmasının etkisi olmuş, porselenin prestij ürünü olmasını sağlamıştır. Türk çini ustaları Çin porselenlerinin yanı sıra mimarideki taş süslemeciliğinden ve maden sanatından ilham almışlar kendilerine özgü süsleme ve biçim anlayışını oluşturarak döneminde dünyanın en güzel çinilerini yapmışlardır.

Geleneksel Türk Çini Sanatı uzun yıllar Çin porselenleriyle dünya seramik piyasasında yarışmış ve hatta daha aranır bir ürün olmuş, ancak günümüzde birçok etkenden dolayı bu durum tersine dönmüştür. Çin porselenleri ve 17. yüzyıldan itibaren Avrupa'da üretilen porselenler dünya piyasasında önemli yer tutarken, Türkiye'de porselen sanayi son 40-50 yıldan bu yana gelişmeye başlamış, çini sanatımız ise günümüzde birkaç usta ve işletme tarafından yerel ölçekli olarak sürdürülmektedir. Türk çini sanatı tarihsel süreçten günümüze incelendiğinde saray (devlet) desteğinin azalması, atölyelerin kurumsallaşamaması, ustaların bilgilerini sonraki kuşaklara aktarmaması, maliyetlerin artması sonucu giderek kalitenin düşmesi gibi ve daha başka sebeplerle geçmişteki parlak günlerini sürdürememiştir.

Günümüzde geleneksel çini motiflerinin tanınması, bilinirliğinin arttırılması, dekoratif ve hediyelik eşya olmasının dışında kullanım eşyası olan porselende kullanılmasının sağlanması, sıraltı tekniğinin porselen dekorlamasında yaygınlaşması, bize

özgü desen ve motiflerle bezenmiş, görsel değerlere sahip porselen kimliğinin oluşturulması gibi konuların güncelleştirilmesi bu kapsamda hedeflenmiştir.

Bu çalışma öncesinde literatür ve alan araştırması yapılmış, İstanbul'daki Yıldız Çini Porselen ve Zümrüt Porselen'e çalışma ziyaretinde bulunulmuştur. Porselen el dekoru çalışmaları genellikle sırüstü yapılmakta, endüstriyel üretimler ise çıkartma tekniğinde dekorlanmaktadır. Ayrıca geleneksel motif ve desenlerle bezeli nadir ürünlerde yapılmaktadır.

Günümüzdeki porselen endüstrisinde geleneksel çini motifleri çok yaygın kullanılmamakta daha çok Avrupa tarzı modern, sade ve yalın tasarımlar tercih edilmektedir. Bazı firmalar ve sayıları parmakla gösterilecek kadar az sayıdaki sanatçıların geleneği yaşatmak adına klasiklerin benzerlerini yaptıklarını da görmekteyiz. Ancak klasik motif ve desenleri tam özümsemeden veya motifler yeteri kadar öğrenilmeden, yeni ya da modernize etmek adına yapılan bazı tasarımlar geleneği yansıtmamakta ve gelenekten uzak kalabilmektedir.

Kültürel mirasımız olan geleneklerimiz geçmişte kalmamalı, geçmişte yapılanları takip ederek, geliştirerek korumalı ve yaşatmalıyız. Biçim, renk, desen ve bezeme örnekleriyle tarihi ve kültürel değeri olan saray, cami ve türbe gibi eserlerin yüzeylerini süsleyen çiniler ile dünyanın pek çok müzesindeki tabak, vazo, kâse gibi çini eserler porselen yüzeylerin dekorlanmasında kullanılacak yeni tasarımlar, yeni düzenlemeler için en önemli kaynaktır. Bu tez kapsamında uygulamalarda görülen çalışmalar; geleneksel çini bezeme tarzında, klasikleşmiş motifler ve desenlerden oluşan kendi kural ve kaidesine uygun dekorlanmıştır. Sıralı tekniğinde yapılan tepsi, tabak ve kâse formlar mavi-beyaz ve renkli olarak farklı üsluplara ait birer adet örnek olarak yapılmış ve fotoğraflarla da gösterilmiştir.

Geleneksel Türk Sanatları içinde yer alan ve dekoratif özelliği ile öne çıkan sıralı çini bezeme tekniğinin, porselende de kullanılabileceği, çini kültürünün porselende de devam ettirilebileceği görülmüştür. Güncelleşmemiş bu konunun güncelleştirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması kanaatine varılmış, bu çalışmanın porselen bezeme sanatının gelişimine dair yeni araştırmalar için kaynak olabileceği düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

Altun, Ara; Hakan Arlı; Yıldız Demiriz; Belgin Demirsar Arlı; Gönül Öney; Zeki Sönmez. *Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü*, İMKB Creative Yayıncılık, İstanbul 1997.

Arcasoy, Ateş. *Seramik Teknolojisi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Anasanat Yayınları, İstanbul 1983.

Arık, Rüçhan. *Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000.

Arseven, Celal Esat. *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.

Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*, 2.Basım, Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul 1989.

Atasoy, Nurhan; Julian Raby. *İznik Seramikleri*, Türk Ekonomi Bankası Yayını, İstanbul 1989.

Ay, Nuran; Selma Eşmeliler. “Uçucu Küllerin Sofra Eşyası Yapımında Kullanılması”, *IV. Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı*, Eskişehir 22-25 Eylül 1998 Türk Seramik Derneği, 131, Eskişehir 1998.

Birol, İnci; Çiçek Derman. *Türk Tezyini Sanatlarda Motifler*, 5. Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1995.

Carswell, John. *Blue & White*, The British Museum Press, London 2007.

Carswell, John. *İstanbuldaki Çin Hazinesi*, T.C. Dışişleri Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001.

Carswell, John. *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul 1991.

Çakı, Münevver; Bekir Karasu. “Oksitleyici Atmosfer Şartlarında Üretilen Porselenlere Çinko Kristal Sırı Uygulamaları”, *IV. Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı*, Eskişehir 22-25 Eylül 1998 Türk Seramik Derneği Yayınları, 287, Eskişehir 1998.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İkinci Basım, Cilt:3, Yem Yayınları, İstanbul 2008.

Erbahar, Nurdan. *Çin Porselenleri*, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, Topkapı Sarayı Müzesi: 11, İstanbul 1984.

Erdoğan, Türker. “Çağlar Boyunca Türk Mimari Keramiklerinin Tarihi ve Teknik Gelişmeleri” *I. Milletlerarası Türk Çini ve Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı*, Kütahya 6-11 Temmuz 1986, Türk Petrol Vakfı, 296, Kütahya 1986.

Eti, Ersin. “Seramik Çamurunun Kesintisiz Üretim Tekniği İle Üretilmesi”, *Seramik Sırları Semineri Bildiriler Kitapçığı*, No:7, Türk Seramik Derneği Yayınları, 160, Eskişehir 1993.

Kaya, Meltem. “Porselen Sırları”, *Seramik Sırları Semineri Bildiriler Kitapçığı*, No:7, 208-213, Eskişehir 1993.

Kocabaş, Hüseyin. *Porselencilik Tarihi*, Bursa Yeni Basım Evi, Bursa 1941.

Krahl, Regina. "Topkapı Sarayı Çin Porselenleri Koleksiyonu", *İstanbuldaki Çin Hazinesi*, T.C. Dışişleri Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001, s.69.

Küçükerman, Önder. *Yıldız Çini Fabrikası*, Apa Ofset Basımevi, İstanbul 1987.

Lane, Peter. *Contemporary Porcelain*, A & C Black, London 1995.

Li, He. *Chinese Ceramics The New Standard Guide*, Thames and Hudson, London 1996.

Manners, Errol. *Ceramics Source Book*, Grange Books, London 1998.

Mercan, Mehmet. "Seramik Çamurunun Kesintisiz Üretim Tekniği İle Üretilmesi", *Seramik Sırları Semineri Bildiriler Kitapçığı*, No:7, Türk Seramik Derneği Yayınları, 145-146, Eskişehir 1993.

Önen, Süreyya. "Kaolinit-Kvartz-Feldspat Üçlü Programında Porselen Tanımı Alanına Giren Bölgede Yumuşak Porselen Çamurları, Çamur Renklendirilmesi, Siyah Porselen ve Sırlarının Araştırılması", *III. Seramik Kongresi Bildiriler Kitabı*, İstanbul 22-25 Ekim 1996, Cilt 1, 189, Türk Seramik Derneği, İstanbul 1996.

Öney, Gönül; Zehra Çobanlı. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2007.

Öney, Gönül. *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İzmir 1987

Pasinli, Alpay; Saliha Balaban. *Turkish Tiles and Ceramics Çinili Köşk*, A Turizm Yayınları Ltd. Şti., İstanbul 1991.

Sevim, Sıdıka Sibel. *Seramik Dekorları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2003.

Sümer, Güner. "Seramik Fırımları", *Seramik Sırları Semineri Bildiriler Kitapçığı*, No: 7, Türk Seramik Derneği Yayınları, 178-180, Eskişehir 1993.

Şahin, Faruk. *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*, Birinci Baskı, Anadolu Üniversitesi Kütahya M.Y.O. Yayınları, Eskişehir 1989.

Şahin, Faruk. *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*, A.Ü. Kütahya M.Y. O. Yayınları, Eskişehir 1989.

Tufan, Ömür; Göksen Sonat; Nazan Ölçer. *Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri*, Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2005.

Treasures from Topkapı Palace, *The Ceramics The Sultans Loved*, Topkapı Palace, İstanbul 1995.

Turan Bakır, Sitare. *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Birinci Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

Watson, Oliver. *Ceramics from Islamic Lands*, Thames and Hudson, New York 2004.

Yetkin, Şerare. *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İkinci Baskı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 1631, İstanbul 1986.

İnternet Kaynaklar

<http://www.islamansiklopedisi.info/>

http://www.obarsiv.com/vct_0506_omur_tufan.html