

**GELENEKSEL
TÜRK SERAMİK SANATINDA ÇİCEK:
BİR TASARIM ÖGESİ OLARAK
ELE ALINIŞI VE KİŞİSEL YORUMLAR**

Canan GÜREL AK

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Ayşegül TÜREDİ ÖZEN

Ağustos, 2008

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**GELENEKSEL TÜRK SERAMİK SANATINDA ÇİÇEK:
BİR TASARIM ÖGESİ OLARAK ELE ALINIŞI VE
KİŞİSEL YORUMLAR**

Hazırlayan
Canan GÜREL AK

Danışman
Prof. Ayşegül TÜREDİ ÖZEN

AFYONKARAHİSAR 2008

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans/ Doktora Tezi Olarak “Geleneksel Türk Seramik Sanatında Çiçek: Bir Tasarım Ögesi Olarak Ele Alınışı Ve Kişisel Yorumlar” adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

29 Ağustos 2008

Canan GÜREL AK

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÖNAYI

Tez Danışmanı: Prof. Ayşegül TÜREDİ ÖZEN

Jüri Üyeleri: Doç. Dr. Cengiz TÜRE

Doç. İsmail YARDIMCI

İMZA



Seramik Anabilim dalı tezli yüksek lisan öğrencisi Canan GÜREL AK'ın “**Geleneksel Türk Seramik Sanatında Çiçek: Bir Tasarım Ögesi Olarak Ele Alınışı ve Kişisel Yorumlar**” başlıklı tezini değerlendirmek üzere 29.08.2008 günü saat 10:30'da Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Mehmet KARAKAŞ
MÜDÜR

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

GELENEKSEL TÜRK SERAMİK SANATINDA ÇİÇEK: BİR TASARIM ÖGESİ OLARAK ELE ALINIŞI VE KİŞİSEL YORUMLAR

Canan Gürel AK

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANA SANAT DALI**

Ağustos 2008

TEZ DANIŞMANI: Prof. Ayşegül TÜREDİ ÖZEN

İnsanoğlu, ateşi buluşu ile kabaca şekillendirdiği toprağı daha dayanıklı hale getirebilmiştir. Bu sürecin ardından ürettiği seramik kapların yüzeylerini farklı çamurlarla astarlayarak, kazıyarak ya da parlatarak süsleme kaygısı geliştirmiştir. Zaman içinde de bu bezeme kaygıları değişiklikler göstermiştir.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesi ile Türk Sanatı figürsüz döneme girmiş ve bunun bir sonucu olarak da bitkisel bezeme kullanılmaya başlamıştır. İlk zamanlar tamamen stilize olarak yapılan bezemeler yaprak ve dallardan oluşmaktadır. Daha sonraları iyi bir doğa gözlemi ve tüm fiziksel özelliklerinin irdelenmesiyle çalışılan çiçekler, ustalarının üsluplarıyla hayat bulmuşlardır. Gerçekçi çalışılan çiçeklerin yanında çiçeğin dikey kesiti olarak tanımlanan hatayi adı verilen desenler ve kılıç yaprakları, kıvrımlı dallar ile birlikte kompoze edilmiştir. Zaman içinde gelişen bu gerçekçi bezeme anlayışı birçok el sanatında hayat bulmuş ve günümüze kadar taşınabilmiştir.

Yapılan araştırma gereği Geleneksel Türk Seramik Sanatında Osmanlı dönemi çini ve seramiklerinde natüralist çiçeklerin yeri önemlidir. Burada kullanılan çiçek çeşitliliği oldukça geniştir. Çiçeklerin büyük bir çoğunluğu ilk bakışta genel özellikleriyle tanınmaktadır. Bazıları ise çok fazla stilize edildiği için adlandırmakta

sıkıntı çekilmiştir. Çiçeklerle yapılan bezeme anlayışı Osmanlıdan günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Günümüzde kullanım eşyası olmaktan çıkan çini tabaklar, vazolar, sürahiler artık dekorasyonda kullanılan birer süs eşyasına dönüşmüştür. Bunun sonucunda da çiçekli bezemelerde yeni arayışlar ortaya çıkmıştır. Bu arayışları ele alıp geçmişi ile olan bağımlı incelemek için Geleneksel Türk Seramik Sanatındaki çiçek desenli seramikler evren olarak belirlenmiş, bu evren içerisinde daha net sonuca ulaşabilmek için geçmişi ile İznik ve Kütahya, modern seramik sanatında ise çiçeği tasarım unsuru olarak kullanmış bazı seramik sanatçıları örneklem olarak ele alınmıştır.

Modern seramik sanatında çiçek, sanatçının kendine özgü çalışma tarzı olmak yerine sanat yaşamında belki bir ya da birkaç defa ele aldığı bir konu olmuştur. Seramik sanatında çiçek denilince en çok kullanılan çiçeğin lale olduğu gözlemlenmektedir. Osmanlı'nın önemli bir mirası olan lale bir döneme adını vermesinden de anlaşılacağı gibi seramik sanatında kullanılan çiçeklerin başında geldiği görülmektedir. Bu doğrultuda yapılan çağdaş seramik çalışmalarında diğer çiçeklerin pek de fazla yer verilmediği dikkate alınarak çiçek konusu tekrar incelenmiş ve geçmişte kullanılma nedenleri tekrar gözden geçirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Çini, Çiçek, Tasarım

ABSTRACT

THE FLOWER IN TURKISH TRADITIONAL CERAMICS ART: IT'S TREATMENT AS A DESIGN ELEMENT AND PERSONAL INTERPRETATIONS

Canan GÜREL AK

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT of CERAMIC ART**

August 2008

Advisor: Prof. Ayşegül TÜREDİ ÖZEN

Human being has made the shaped soil durable by the invention of firing. After this process, he has generated the ornamentation feeling by slip painting, scratching or polishing on his ceramics pots. In the length of time, this ornamentation feeling has showed variations.

Turkish art has entered non-figurative period by the acceptance of Islam and as a result of that the vegetative ornamentations have begun to be used. Later on by a careful nature observation and the analysis of flowers' physical features the flowers have come to life by the styles of their masters. Together with the realistic drawn flower patterns the design called "hatayi", which would be described as the vertical cross section of a flower, was composed with the sword leaves, curly branches. In time, this realistic decoration way has been used in many craft productions and carried until today.

In accordance with this work the place of naturalistic flowers in the Ottoman Period ‘çini’ and ceramics of Turkish Ceramics Art are important. The variety of flower is so wide. At first sight most of the flowers are known their general features. Naming has been difficult for some patterns because of their advance stylization. The effect of ornamentation style has been carried from Ottoman times to present. The “çini” plates, vases, pitchers that used for daily life have got used for decoration objects. Eventually new searches have revealed. Flower ornamented ceramics in Turkish Ceramics Art have been chosen as sphere to undertake those searches and to present samples İznik and Kütahya, as historical reference, and ceramics artists ,who are using flowers as a design element in modern ceramics art, have been chosen.

Flower in modern ceramics art is a subject for an artist that used rarely instead of being a characteristic working way. It is seen that the most used flower is the tulip in ceramics art. The tulip, which is also a name of a period of Ottoman Empire, is the most leading one that used is ceramics art. Seeing that other flowers’ seldom usage in contemporary ceramic works, the flower element has been researched and the reasons of usage in past times has been reviewed.

Key words: Ceramic, Cini, Flower, Design

ÖNSÖZ

Anadolu topraklarının zengin kültür birikiminin bir yansıması olan Geleneksel Seramik Sanatında çiçek motifinin Çağdaş Seramik Sanatına önemli bir miras bıraktığı kanısındayım. Bu konuda “Geleneksel Türk Seramik Sanatında Çiçek: Bir Tasarım Ögesi Olarak Ele Alınışı ve Kişisel Yorumlar” başlıklı tez çalışmamda bana her konuda ışık tutan danışmanım Prof. Ayşegül Türedi Özen’e, dekanım Prof.Dr. H. Rıza Aşıkoglu’na ve Bölüm başkanım Doç.Dr. İsmail Yardımcı’ya teşekkür ederim.

Uygulama Çalışmalarımda bana kapılarını açıp tüm imkanlarını önüme seren bir zamanlar benimde çalışanı olduğum eski iş yerim Bozüyük Toprak Seramik Fabrikasına, Fabrika Müdürü Süleyman Pekpınarlı’ya, Dekor Şefi sevgili arkadaşım Alper Telli’ye, Dekor Departmanındaki arkadaşlarım Ayten ve Burcu’ya, elek hazırlamadan Ali ve Ömer’e ve üçüncü pişirimden Recai’ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak yazın kısmında ve uygulamalarda her türlü desteğini esirgemeyen sevgili eşim Kamuran Ak’a, onunla olmam gereken zamanlarda tez çalışmak zorunda olduğum konusunda büyük sabır gösteren kızım Işık’a, manevi desteğini hiç esirgemeyen annem, babam, ve ablalarım sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Canan GÜREL AK

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xii
RESİMLER LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xvii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK SANATI VE GELENEKSEL TÜRK SANATLARINDA ÇİÇEK

1. TÜRK SANATI	3
1.1. ORTA ASYA TÜRK SANATI	3
1.2. BÜYÜK SELÇUKLU DÖNEMİ TÜRK SANATI	5
1.3. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ TÜRK SANATI	6
1.4. OSMANLI DÖNEMİ TÜRK SANATI.....	7
1.5. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK SANATI	8
2. GELENEKSEL TÜRK SANATLARINDA ÇİÇEĞİN KULLANILDIĞI YERLER	9
2.1. TÜRK KİTAP SANATINDA ÇİÇEK.....	9
2.2.TÜRK MİNYATÜR SANATINDA ÇİÇEK.....	13
2.3.TÜRK EBRU SANATINDA ÇİÇEK.....	14
2.4.TÜRK KATI' SANATINDA ÇİÇEK.....	15
2.5.TÜRK KUMAŞ SANATINDA ÇİÇEK	16

2.6.TÜRK HALI SANATINDA ÇİÇEK.....	20
2.7.TÜRK İŞLEME SANATINDA ÇİÇEK.....	22
2.8.TÜRK AHŞAP SANATINDA ÇİÇEK.....	24
2.9.TÜRK KALEM İŞİ SANATINDA ÇİÇEK.....	25
2.10. TÜRK MADEN SANATINDA ÇİÇEK.....	26
2.11. TÜRK CAM SANATINDA ÇİÇEK.....	29
2.12. TÜRK SERAMİK VE ÇİİNİ SANATINDA ÇİÇEK	30

İKİNCİ BÖLÜM

ÇİÇEK VE GELENEKSEL TÜRK SERAMİK SANATINDA ÇİÇEK MOTİFLERİ

1. ÇİÇEK.....	37
2. GELENEKSEL TÜRK SERAMİK SANATINDA ÇİÇEK VE ÇİÇEK MOTİFLERİ.....	39
2.1. BAHÇE ÇİÇEKLERİ.....	39
2.1.1. Çiğdem (<i>Crocus sp.</i>) (<i>Iridaceae</i>).....	39
2.1.2. Gül (<i>Rosa</i>) (<i>Rosaceae</i>).....	42
2.1.3. Karanfil (<i>Caryophyllaceae</i>).....	44
2.1.4. Küpe Çiçeği (<i>Fuchsia</i>) (<i>Onagraceae</i>).....	45
2.1.5. Lale (<i>Tulipa</i>) (<i>Liliaceae</i>).....	47
2.1.6. Menekşe (<i>Viola odorata</i>) (<i>Violaceae</i>).....	49
2.1.7. Meryem Ana Kandili (<i>Cyclamen</i>) (<i>Primulaceae</i>).....	51
2.1.8. Sarı Papatya / Aynısefa (<i>Calendula officinalis sp.</i>) (<i>Compositae</i>).....	53
2.1.9. Sümbül (<i>Hyacinthus</i>) (<i>Liliaceae</i>).....	55
2.1.10. Süsen (<i>Iris</i>) (<i>Iridaceae</i>).....	56
2.1.11. Zambak (<i>Lilium</i>) (<i>Liliaceae</i>).....	58
2.2. KIR ÇİÇEKLERİ.....	60
2.2.1. Ağlayan Gelin (<i>Fritillaria imperialis</i>) (<i>Liliaceae</i>).....	60
2.2.2. Manisa Lalesi (<i>Anemon coronaria</i>) (<i>Ranunculaceae</i>).....	61

2.2.3. Nergis (Narcissus).....	63
2.2.4. Peygamber Çiçeği (Centaureae) (Asteraceae).....	64
2.3. BAHAR AÇMIŞ MEYVE AĞAÇLARI (AMİGDALUS SP.) (ROSASEAE) (CERASUS AVİUM).....	66
2.4. HATAYİLER.....	68
2.5. PENÇLER.....	71

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA ÇİÇEĞİN BİR TASARIM ÖGESİ OLARAK ELE ALINIŞI

1. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATI VE ÇİÇEK.....	75
2. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA TASARIM ÖGESİ OLARAK ÇİÇEĞİ KULLANAN BAZI SANATÇILAR.....	76

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇİÇEĞİN BİR TASARIM ÖGESİ OLARAK ELE ALINIŞI VE KİŞİSEL YORUMLAR

1. SERAMİK ÇALIŞMALARININ TASARIM SÜRECİ	89
2. SERAMİK ÇALIŞMALARININ UYGULANMASI	91
3. KİŞİSEL YORUMLARDAN ÖRNEKLER.....	108
SONUÇ	117
KAYNAKÇA	119
EKLER.....	123

TABLULAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Türk Sanatı Dönemleri.....	3
Tablo 2. Kitap Sanatında Kullanılan Çiçek Örnekleri.....	11
Tablo 3. Kitap Sanatında Kullanılan Çiçek Örnekleri.....	12
Tablo 3. Çeşitli Penç Örnekleri	74

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. Minyatür Sanatında Çiçek, Fatih Sultan Mehmed'in Portresi, 1480, TSM.H.2153, y.10a.....	13
Resim 2. Türk Ebru Sanatında Çiçek, Necmeddin Okyay.....	15
Resim 3. Mehmed bin Ahmed Sirozi (hattat) 1099/1687 tarihli mecmuadan kat'ı vazo, Çiçek ve Bahçe Köşkü, Konya Mevlana Müzesi M102, 61a, 105a,120b.....	16
Resim 4. Kaftan, Çiçek Detayı, 17.yy, (TSMK 13/514).....	17
Resim 5. Kumaş Sanatında Çiçek , (Cenevre Art d'Histoire 9560).....	18
Resim 6. II. Bayezit'in Kaftanı, Topkapı Sarayı Müzesi.....	19
Resim 7. Bohça Süslemesi, 16. yy (TSM 31/16).....	20
Resim 8. Saray Seccadesi (Berlin, Devlet Müzesi, İslam Bölümü).....	21
Resim 9. Buklet İplikle İşlenmiş Çiçek Motifli Yastık, 17.yy (TSM 13/44).....	22
Resim 10. Renkli Çiçek Motifleri ile Bezeli Bohça, 19.yy (Afyon Mevlevi Cami	23
Resim 11. Türk Ahşap İşçiliğinde Çiçek, Divriğ Ulu Camii, Dilek Kapısı Detay.	24
Resim 12. Tavan Süslemesi, Topkapı Sarayı Haremi, III. Ahmed Has Odası	25
Resim 13. Maden Sanatında Çiçek, Miğfer (TSM 2/1187).....	26
Resim 14. Lale Şamdan (TİEM 46).....	27
Resim 15. Lale Şamdan (TİEM 2668).....	27
Resim 16. Lale Biçimli Sorguç (TİEM 447).....	28
Resim 17. Karanfil Biçimli Sorguç (TİEM 446).....	28
Resim 18. Türk Vitray Sanatında Çiçek, Aya Sofya Camii, İstanbul.....	29
Resim 19. Türk Cam Sanatında Çiçek, Beykoz İşİ.....	30
Resim 20. Kubad Abad Sarayı, Figüratif ve Bitkisel Motifli Çiniler, Büyük Saray, Karatay.....	32
Resim 21. İznik, Natüralist Üslupta Tabak, 1575, Alessandro Bruschetti Foundation, Genova.....	33
Resim 22. Yeşil Mavi Tarzda Kütahya Seramiği, 18.yy.Suna İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Env.No:428.....	34
Resim 23. Çini Duvar Karosu, Kütahya, 20.yy. başı, Suna İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Env.No:351.....	34
Resim 24. Çini, Kütahya, 19.yy, Suna İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Env.No:338.....	35
Resim 25. Çini Pano, 20.yy, Suna İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Env.No:378-381.....	36
Resim 26. Çiçek ve Bölümleri.....	38
Resim 27. Çiğdem Çiçeği.....	40
Resim 28. Seramik Yüzey Üzerinde Çiğdem.....	41
Resim 29. Seramik Yüzey Üzerinde Çiğdem Homayzi Koleksiyonu. Kuveyt. 1570-75.....	41
Resim 30. Gül	43
Resim 31. Gül Goncası	43
Resim 32. Seramik Yüzey Üzerinde Gül ve goncası, 1575 Alessandro Bruschetti Foundation, Cenova	43
Resim 33. Karanfil	44

Resim 34. Seramik Yüzey Üzerinde Karanfil 1570- 75 Homayzi Koleksiyonu – Kuveyt.....	45
Resim 35. Küpe Çiçeği.....	46
Resim 36. Seramik Yüzey Üzerinde Küpe Çiçeği.....	46
Resim 37. Lale.....	48
Resim 38. Seramik Yüzey Üzerinde Lale, 1575 Mathey Koleksiyonu, Malibu...	48
Resim 39. Menekşe.....	50
Resim 40. Seramik Yüzey Üzerinde Menekşe 1580-85 Sataatliche Museen-Berlin.....	50
Resim 41. Meryem Ana Kandili.....	52
Resim 42. Seramik Yüzey Üzerinde Meryem Ana Kandili.....	52
Resim 43. Sarı Papatya.....	53
Resim 44. Seramik Yüzey Üzerinde Sarı Papatya, 1575 Mathey Koleksiyonu, Malibu.....	54
Resim 45. Sümbül.....	55
Resim 46. Seramik Yüzey Üzerinde Sümbül, 1565-70 Musee de la Renaissance, Chatau d’Ecouen, Env.No:Cl.8217.....	56
Resim 47. Süsen.....	57
Resim 48. Seramik Yüzey Üzerinde Süsen.....	57
Resim 49. Zambak.....	59
Resim 50. Seramik Yüzey Üzerinde Zambak, 1575 Calouste Gulbenkian Koleksiyon Müzesi, Lizbon.....	59
Resim 51. Ağlayan Gelin.....	61
Resim 52. Seramik Yüzey Üzerinde Ağlayan Gelin.....	61
Resim 53. Manisa Lalesi.....	62
Resim 54. Seramik Yüzey Üzerinde Manisa Lalesi.....	62
Resim 55. Nergis.....	64
Resim 56. Seramik Yüzeyde Nergis, Selimiye Camii.....	64
Resim 57. Peygamber Çiçeği.....	65
Resim 58. Seramik Yüzeyde Peygamber çiçeği 1560- 65 Arkeoloji Müzesi, İznik.....	65
Resim 59. Bahar Açmış Meyve Ağacı.....	66
Resim 60. Seramik Yüzeyde Bahar Açmış Meyve Ağacı.....	67
Resim 61. Bahar Açmış Meyve Ağacı, Topkapı Sarayı, Sünnet Odası.....	67
Resim 62. Hatayi Motifinin Bölümleri.....	69
Resim 63. Hatayi Motifi Sistematiği.....	70
Resim 64. Şakayık, Manisa Muradiye Camii Çinilerinden	71
Resim 65. Hatayi, Rüstem Paşa Türbesi Çinilerinden.....	71
Resim 66. Penç Motifinin Çeşitleri.....	72
Resim 67. Penç ve Goncagül Örneği.....	72
Resim 68. Katmerli Penç.....	73
Resim 69. Adalet Ağaoğlu, “Üçbeş Kişi”, “Satır Aralarından Seramiğe”, 2006.....	77
Resim 70. Hamiye Çolakoğlu, “Bombalar Çiçek Açmalı” 1993.....	77
Resim 71. Mustafa Tunçalp, Çanakkale Eceabat Kilye Koyu Ana Tanıtım Binası.....	78
Resim 72. Zehra Çobanlı, Lale Vazo, 1998.....	79

Resim 73. Ayşegül Türedi Özen, “Duvardaki Lale Kuş”, 2008.....	80
Resim 74. S.Sibel Sevim, “İsimsiz”, 2008.....	81
Resim 75. Sadettin Aygün, “Lale Vazolar”.....	82
Resim 76. Cemalettin Sevim, Üçlü Lale Pano, 2008.....	83
Resim 77. Muammer Çakı,-Osman Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Duvar Uygulaması, 1997.....	84
Resim 78. Vedat Kaçar, “Geleneksel Çizgide Çağdaş Söylem” Sergisinden, 2006.....	85
Resim 79. Mürşit Cemal Özcan, “Alemler”, 2008.....	86
Resim 80. Hasan Başkırkan, “12 Yılda Devr-i Lale”, 2008.....	87
Resim 81. Kamuran Ak, Yer karosu üzeri fritli lale kompozisyonu, 2008.....	88
Resim 82. Bahar Dalı Çıkış Noktalı Tasarım, Canan Gürel Ak, 2008.....	90
Resim 83. Lale Çıkış Noktalı Tasarım, Canan Gürel AK, 2008.....	90
Resim 84. Manisa Lalesi Çıkış Noktalı Tasarım, Canan Gürel AK, 2008.....	91
Resim 85. Serigrafi İçin Film Hazırlama: Tasarımın Aydıngere Aktarılması ...	92
Resim 86. Serigrafi İçin Film Hazırlama: Desenin Aydingerden Asetata Pozitif Film Kullanarak Aktarılması.....	92
Resim 87. Serigrafi İçin Film Hazırlama: Uygun Pozlandırma Süresinin Seçilmesi ve Pozlama.....	93
Resim 88. Serigrafi İçin Film Hazırlama: Pozlandırılan Filmin Banyo Yapılması.....	93
Resim 89. Serigrafi İçin Film Hazırlama: Filmler Üzerinden Renk Ayrımının Elde Yapılması.....	93
Resim 90. Serigrafi İçin Film Hazırlama: Hazır Filmler.....	94
Resim 91. Tüm Tasarımların Renk Ayrımı Yapılmış Film Hali.....	94
Resim 92. Tüm Tasarımların Renk Ayrımı Yapılmış Film Hali.....	95
Resim 93. Elek Pozlandırma Aşaması: Filmlerin Uygun Elekler Üzerine Yerleştirilip Sabitlenmesi.....	97
Resim 94. Elek Pozlandırma Aşaması: Pozlandırma ve Elek Açma.....	97
Resim 95. Baskı İçin Seçilen Renkler ve Reçeteleri.....	98
Resim 96. Boya Tartımı ve Hazırlanışı.....	99
Resim 97. Baskı Aşaması.....	100
Resim 98. Baskı Aşaması.....	101
Resim 99. Baskı Aşaması.....	102
Resim 100. Fırınlama Aşaması.....	103
Resim 101. El Boyaması Aşaması.....	103
Resim 102. El Boyaması Sonrası Pişirim.....	104
Resim 103. Dökümle Şekillendirme.....	105
Resim 104. Dökümler Üzerine Çamur Ekleme.....	106
Resim 105. Bisküvi Pişirimi.....	106
Resim 106. Sırlama ve Pişirim.....	107
Resim 107. Sırlama ve Pişirim.....	108
Resim 108. “Çiğdem”, Canan Gürel Ak, 2008.....	108
Resim 109. “Gül”, Canan Gürel Ak, 2008.....	109
Resim 110. “Karanfil”, Canan Gürel Ak, 2008.....	109
Resim 111. “Lale”, Canan Gürel Ak, 2008.....	110
Resim 112. “Menekşe”, Canan Gürel Ak, 2008.....	110
Resim 113. “Meryem Ana Kandili”, Canan Gürel Ak, 2008.....	111

Resim 114. “Sarı Papatya”, Canan Gürel Ak, 2008.....	111
Resim 115. “Sümbül”, Canan Gürel Ak, 2008.....	112
Resim 116. “Süsen”, Canan Gürel Ak, 2008.....	112
Resim 117. “Zambak”, Canan Gürel Ak, 2008.....	113
Resim 118. “Ağlayan Gelin”, Canan Gürel Ak, 2008.....	113
Resim 119. “Manisa Lalesi”, Canan Gürel Ak, 2008.....	114
Resim 120. “Nergis”, Canan Gürel Ak, 2008.....	115
Resim 121. “Peygamber Çiçeği”, Canan Gürel Ak, 2008.....	115
Resim 122. “Bahar Açmış Meyva Ağacı”, Canan Gürel Ak, 2008.....	116

KISALTMALAR DİZİNİ

Env.No	: Envanter Numarası
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
M.Ö.	: Milattan Önce
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TIEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSK	: Topkapı Sarayı Kütüphanesi
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

İnsanoğlu yaşama başladığı serüveninde ateşi buluşu ile hayatına büyük yenilikler kazandırmıştır. İhtiyaçları gereği şekillendirdiği toprak gene ateş sayesinde sertleşmiş ve dayanıklı hale gelmiştir. Madeni keşfetmiş ihtiyaçlarına göre kap, kacak, silah üretmiştir, ipliği yapmayı öğrenmiş ve gene kendi kurduğu dokuma tezgahlarında kumaşlar, halılar üretmiştir. Zaman içinde insanoğlu kullandığı her türlü malzeme için doğru şekillendirme yöntemlerini geliştirmiştir. Bu süreç sonrasında doğasında var olan estetik kaygıların su üzerine çıkmasıyla da ürettiklerinde onu daha da güzel gösterme endişesi ile yeni arayışlar içinde olunmuştur. Çizgilerle başlayan bu süreç geometrik desenlerle devam etmiş zamanla doğanın içinde olan insanoğlunun onu özümsemesiyle yaptığı ürünler üzerinde doğayı yansıttığı dikkatleri çekmiştir.

İnsan doğanın bir parçasıdır. Tarihsel süreç içinde insanın bu önemli unsura hayatında sürekli yer verdiğini gene yaşamı için ürettiği nesnelere görmek mümkündür. İnsanın, kendini savunmak için ürettiği silahta, kalkanda, soğuktan korunmak için dokuduğu kumaşta, giydiği kıyafette, üzerinde gezindiği halıda, beslenmesini sağladığı yemek kabında arttırılabilecek vb. örnekte bir çok bezeme şekli vardır. Bu bezemelerden en önemli olanı çiçektir. Çiçek, doğanın insana rengi ve görüntüsü ile haz veren yansımasıdır.

Türk sanatında hep var olan çiçek biçimi Türklerin İslamiyet'e geçişleri ile daha da önem kazanmıştır. Dini kaygılarla figürsüz eser verilen bu dönemin en gözde deseni bitkisel motifler olmuştur. Bu süreç içinde ilk olarak kitap süslemelerinde karşımıza çıkan natüralist çiçekler daha sonraları minyatür, ebru, katı', kumaş, halı, işleme, ahşap, kalem işi, maden, cam, çini ve seramikte kullanılmıştır.

Coğrafi konumu itibariyle oldukça verimli topraklara sahip ve pek çok medeniyetin beşiği olan Anadolu toprakları, oldukça zengin kültürel mirasa sahiptir. Bu kültürün önemli bir parçası olan çini ve seramik; teknik, malzeme ve desen olarak da çeşitlilik göstermektedir. Bu çalışmada; kullanılmış ve desen özellikleri ile karşılaştırılmış çiçekler, Geleneksel Türk Seramik Sanatı içinde değerlendirilmiştir. Aynı çiçeklerin diğer el sanatlarında kullanılışı ile birlikte incelenmiştir. Gelenekselden günümüze sürekli kullanılan ancak zaman içinde ticari kaygılar ve teknolojinin hızı ile üretim kalitesinin düşüşü ve daha basit çalışmaların ortaya çıkması ile durum yeniden incelenip, gelenekselin günümüz sanatına sağladığı katkı ve bunun önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK SANATI VE GELENEKSEL TÜRK SANATLARINDA ÇİÇEK

1. TÜRK SANATI

Tarihte çok geniş bir coğrafyaya yayılan Türkler, kurdukları devletler ve başarılarıyla ön plandadırlar. Üzerinde yaşadıkları toprakların değerleri ile sentezledikleri sanat anlayışları ve sürekli yeniyi arayışları Türk devletlerinin sanata verdiği değeri ortaya koymaktadır. Aşağıdaki Tablo 1’de Türk Devletlerinin krolonojik sırası verilmiş, sanat anlayışları incelenmiştir.

Tablo 1. Türk Sanatı Dönemleri



Kaynak: Aslanapa, 1993a

1.1. ORTA ASYA TÜRK SANATI

Orta Asya Türklerin ilk yurdudur. Doğuda Kingan dağları, Batıda Hazar denizi, kuzeyde Altay dağları ve Baykal gölü, güneyde Hindikuş ve Karanlık dağlarıyla çevrili olan oldukça geniş bir bölgeye yayılmıştır. M.Ö. 1.yüzyılda başlayan göçlerin sonunda gittikleri yerlere ait kültürleri kendi kültürleri ile harmanlayarak yeni kültürler meydana getirmişlerdir. Göçlerden sonra Orta Asya’da

kalan en önemli Türk devletleri Hunlar, Göktürkler ve Uygurlardır (Ansiklopedik Bilgi Web Sayfası)¹.

Hunlar; Asya Hunları tarihte karşımıza çıkan ilk Türk devletidir. M.Ö. 3. yüzyılda Orhun ve Tola nehirleri çevresinde kurulmuştur. Avrupa'daki Hunların kökeninin bu bölgeye yerleşen Asya Hunlarının devamı olduğu düşünülmektedir "Hun Türklerinde aplike tekniğinin kullanıldığı kumaş, keçe ve çadır üzerine yapılmış süslemeler görülür. Süslemelerin konusunu genelde; kaplanla dağ keçisinin grifonla, geyiğin ya da bu tür hayvanların savaş sahneleri betimlemiştir. Hayvan figürleri stilize edilmiş, figürlerdeki çizgi uyumu, renk ve dengesi çok başarılıdır"(Tarihçinin Yeri Web Sayfası).²

Göktürkler; Türk adını kullanan ilk büyük devlettir. Mançurya'dan Karadeniz'e kadar uzanan topraklara sahip büyük bir imparatorluktur. Göktürklerin de Asya Hunlarından geldiği Çin kaynaklarında belirtilmektedir. Göktürk sanatına bakıldığında anıt mezarlarda dikkati çeken ve Balbal olarak adlandırılan bir tür heykel vardır. Heykellerin üzerinde işlenmiş giyim detayları o dönemin kıyafetleri ile ilgili oldukça güzel bir kaynak da oluşturmaktadır. Göktürklerin edebiyat ve dil bakımından verdikleri eserler yanında diğer sanatlarda da aynı gelişmeyi göstermiş ancak pek çok eseri yağmalanmalar ve soygunlar sonucunda günümüze dek ulaşamamıştır (Aslanapa,1993b).

Uygurlar; Yerleşik hayata geçen ilk Türk topluluğudur. Günümüz Moğolistan'ında Selenge nehrinin doğu kıyısında 745 yılına kadar Göktürlere bağlı yaşamışlar daha sonrada Göktürklerin yerini alarak Uygur Devletini kurmuşlardır. Uygurlar, heykel sanatında realistik bir bakışla oldukça başarılı eserler sunmalarının yanı sıra eski Türk resminin de temsilcileridir. Maniheizt, Budist mabetlerinin duvar resimleri ve minyatürler Türk resminin bilinen en eski örnekleri olarak günümüze gelmiştir. Resim özelliklerine bakıldığında kompozisyon sıralanmış bir simetrik düzen içinde kırmızı ağırlıklı parlak renklerin kullanıldığı, hükümdarlar ve asillerin resmedildiği görülmektedir. Portre çalışması ilk defa 750'den sonra Türk duvar resminde karşımıza çıkmaktadır. Artık yüz tek tip şematik değil, ferdi özelliklerine göre resmedilmektedir (Aslanapa,1993a).

¹ http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/Orta_Asya_T%C3%BCrk_k%C3%BClt%C3%BCr_ve_uygarl

² <http://www.tarihcininyeri.net/forum/arsiv-baslik34.0.html>

1.2. BÜYÜK SELÇUKLU DÖNEMİ TÜRK SANATI

1038 yılında kurulmuş olan Büyük Selçuklu Devleti, kısa bir süre içinde İran, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'yu da içine alan bir imparatorluk haline gelmiştir. Bu imparatorluk, kendisinden önceki politik çözümlere karşı İslam dünyasındaki birliğin sağlanmasında katkı sağladığı gibi İslam sanatının hemen her dalında da önemli gelişmelere yol açmıştır. Ana yurtları olan Orta Asya sanatının etkilerini taşımakta iken istila ettikleri yerlerin eski kültürlerine de sahip çıkarak büyük yenilikler yapmışlardır. Bu yenilikleri mimariden bezemeye büyük bir ustalıklarla kullanmışlardır. Selçuklu Sanatı, Anadolu Selçuklu Sanatının kaynağını oluşturur ve özellikle İran Selçuklularının sanatına bakıldığında temel kaynak niteliği taşıdığı görülmektedir. Tuğlaların farklı döşeme biçimleri ve cami planlarını kubbeye göre tasarlayarak dikkatleri üzerine çeken Selçuklu mimarisinin ulaştığı zengin geometrik kompozisyonlar, mimaride yaygın bir biçimde kullanılan hatta klasikleşmiş öğelerdir. Sultanların yanında varlıklı tüccarların verdiği siparişlerle el sanatlarını da canlı tutmuşlardır. Selçuklular altın ve gümüş kullanımını azaltarak diğer madenleri kullanmışlardır. O dönemde pirinç ve bronz alaşımli eserlere altın ve gümüş kakma tekniğini geliştirerek bir ilke de imza atmışlardır. “Horasan bölgesindeki Herat ve Nişapur’da gelişen kakma tekniğinde, geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra, kudret-bereket-burç sembolü olan insan ve hayvan figürleri, av-taht-şölen sahneleri, iyilik ve bereket dileyen kitabeler süsleme elemanı olarak kullanılmıştır”(Sadberk Hanım Müzesi Web Sayfası).³

Türklerin İslam'ı kabulüne kadar yaşadıkları hayat tarzları, inanç sistemleri ve bununla birlikte gelişen sanatları oldukça farklıdır. Bu süreci yansıtan Selçuklu Sanatı İslamiyeti kabul ettikten sonra buldukları bu yeni çevrenin getirileriyle kendi özgün sanatlarını en iyi şekilde harmanlayarak özgün eserler ortaya çıkarmışlardır (Kuban:2002).

³ <http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/turkish/sanat/selcuklu.htm>

1.3. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ TÜRK SANATI

XI. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu'ya gelen Türk boyları, Malazgirt savaşı (1071) sonrasında Anadolu'ya hakim olmayı başarmışlardır. Süleymanşah 1075'de İznik'i almış ve 1081'de başkent yapmıştır. Kuzeyde Sinop, Güneyde Antalya, Alanya'dan denize açılan ve batıda da Kütahya ve Denizli'ye kadar ulaşan Anadolu Selçukluları Keykubad zamanında çok iyi bir düzeye ulaşmıştır (Aslanapa:1993a).

Çeşitli iç karışıklıklar ve Bizans ve Ermeni çatışmaları yüzünden başlarda çok eser veremeyen Anadolu Selçukluları 13. yüzyıl itibariyle mimaride büyük yapı faaliyetleri göstermişlerdir. Anadolu'da birçok şehirde eserlerini gördüğümüz Selçuklular mimari süsleme sanatında da oldukça iyi bir düzeye gelmişler ve İslam sanatı kapsamında düşünüldüğünde ortaya büyük yenilikler koymuşlardır. Alaeddin Keykubad (1219–1237) zamanında Konya kültür ve sanatın merkezi olmuş ve yüzyılın sonuna kadar bu etkinliği devam etmiştir. Taş süsleme, çini, ahşap, halı, figürlü kabartma alanlarında kullandıkları malzeme ve farklı arayışlar İslam sanatına yeni katkılar sağlamıştır. Taşınabilir olması itibariyle sanat merkezlerinde üretilen el sanatları ile ortaya koydukları Selçuklu sanatının yaratıcı gücü bugün bile izleyenlerini hayran bırakmaktadır. 13. yüzyıl ortalarında Moğol baskınlarına maruz kalan Selçuklular politik açıdan etkilenseler de sanat eserlerine etkisi olmamıştır (Aslanapa:1993b).

“Selçuklu devri, Türk sanatının, Anadolu'da ürünlerini vermeye başladığı dönemdir (1077–1318).” (Anonim,1999:4) Anadolu Selçuklu sanatının zenginliği, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar göç yolları üzerindeki kültürlerin etkileri ile kendinde var olan birikimlerin yoğrulmasının sonucunda oluşmuştur. Selçuklu mimarisinin önemli süsleme öğelerinden biride ahşap oyma işleridir. Genelde ceviz, armut, elma, gül, sedir ağaçlarının kullanıldığı eserler, rahleler, minberler, pencere ve kapı kenarları, korkuluklarda ve kürsülerde kendini göstermektedir.

1.4. OSMANLI DÖNEMİ TÜRK SANATI

Anadolu Selçuklularının yıkılmasının ardından ortaya çıkan beyliklerden biri olan Osmanlı Beyliği, Anadolu topraklarına sahip çıkarak büyük bir imparatorluk kurmuştur. Fethedilen her yeni toprak üzerine hızla imar çalışmalarına giren Osmanlılar, bu topraklardaki hakimiyetlerini gösterecek yeni yapılarında o yörenin kültürü ile harmanladıkları yeni arayışlarını en belirgin bir şekilde ortaya koymuşlardır. Erken Osmanlı Dönemi, etkilenmeleri, yeni denemeleri ve çok renkli oluşu ile dikkati çekmektedir. Osmanlıda Sanat öncelikle kendini mimaride göstermektedir. O dönemde yapılan pek çok mimari yapı Klasik Osmanlı Sanatı'na zemin oluşturmuştur. Yeni arayış içinde olan 14-15.yüzyılların sanatı, 16.yüzyılda yerini olgunlaşmış bir döneme bırakmıştır. Bu dönemdeki politik Osmanlı mimarisinin önemli süsleme öğelerinden biride ahşap oyma işleridir. Osmanlı Sanatı mimarinin yanında mimari süsleme olarak da dikkati çekmektedir. Mimaride ana malzeme taştır. Taş ve tuğla malzemenin sıkça kullanıldığı duvarların yanı sıra, taş ve mermerden yapılmış kabartma süslemeler, taç kapılar, sütun başlıkları, sütun dayanaklarında sıkça görülmektedir. Bitkisel bezemenin Selçuklulara göre daha detaylı ve gerçekçi çalışıldığı dikkati çekmektedir 14-15.yüzyıllarda bazı camilerin yan taraflarında bitkisel motifli alçı raflar görülmektedir. Bu dönemin bir başka yeniliği ise, Edirne ve Bursa yapılarında sıkça karşımıza çıkan sıva üzerine yapılmış kalem işleridir. Kalem işi bezemeleri, bitkisel motiflerden veya yazılardan meydana gelmiştir. Bu bezemeler oldukça detaylı ve karmaşık kompozisyonlarıyla yapıda, genellikle kubbelerde, avlu revaklarında, tonozların iç yüzeyleri ve bazen de duvarlarda kullanılmıştır. Osmanlı yapılarında ahşap tavanların, pencere ve kapıların kenarlarının, kornişlerin ve hatta rahlelerin üzerlerinde de benzer bitkisel ve geometrik motiflerin kullanıldığı görülmektedir. “Bu bezemelerdeki desen ve kompozisyonlar çağdaş çini, seramik, kumaş ve halılarda görülen desen ve kompozisyonlardır”(Anonim,1999:26). 15.Yüzyılda seramik plakaların da yapılarda yer aldığı görülmektedir. Bitkisel motifler gene yüzey üzerinde yer yer altın varak veya baskı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahşap sanatında Selçuklular kadar yoğun eser vermese de Osmanlı dönemine özgü oldukça ince işçiliklerle yapılmış ahşap boyamaları dikkati çekmektedir.

1.5. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK SANATI

Osmanlı İmparatorluğunda minyatür sanatıyla kendini gösteren resim sanatı batılı anlamda pek rağbet görmemiştir. Batı ile ilişkilerin arttığı dönemlerde minyatüründe geleneksel çizgisinden çıkmaya başladığı gözlemlenmektedir. 18. yüzyıl Türk sanatı için önemlidir. III. Selim'in (1789–1807) ıslahat hareketleri kapsamında batı yöntemlerine benzer eğitim veren okullar kurulması kararlaştırılmış ve 1794'de askeri amaçlı ilk resim eğitimi veren okul Mühendishane-i Berii Hümayun kurulmuştur. III. Selim'in başlattığı bu ıslahat hareketlerine II. Mahmud'da devam etmiş ve onun zamanında da çağdaş eğitim veren birçok okul açılmıştır. Askeri okullarda eğitim gören ve resim yapan bir grup asker aslında çağdaş Türk resim sanatının da öncülüğünü yapmış kişilerdir.

Asker Ressamlar adıyla anılan bu grup yaptıkları sanatsal çalışmalarda natüremort ve peyzaja ağırlık vermişlerdir. Dönemin ressamlarından Şeker Ahmet Paşa'nın çalıştığı kendi portresi ise figüratif çalışma anlayışına önemli bir örnek teşkil etmektedir. Ve gene Şeker Ahmet Paşa'nın katkılarıyla 27 Nisan 1873'de ilk sanatsal resim sergisi açılmıştır. Asker Ressamlar Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) fermanlarıyla yapılan sanat alanındaki gelişmeler gereği müfredata alınan resim derslerini de vermişlerdir.

Güzel sanatlar adına yapılan en önemli gelişmelerden biri olan Sanayi-i Nefise Mektebi 3 Mart 1883'de kurulmuş ve eğitim vermeye başlamıştır. Cumhuriyet'in ilanından önce yapılan bu sanat hareketliliği o güne kadar askeri okulların dışında verilmeyen sanat eğitimini akademik alana taşımıştır.

1914 yılında kız öğrencilere güzel sanatlar alanında eğitim imkanı sağlayan İnas / Kız Sanayi-i Nefise Mektebinin açılması Güzel Sanatlar adına yaşanan önemli bir olaydır. Cumhuriyetin ilanı ile başta Atatürk olmak üzere sanat eğitiminin önemi üzerinde çokça durulmuş ve bu alanda kişileri yetiştirmek için yurtdışı eğitimlerine yetenekli gençler gönderilmiştir. Resim alanıyla kısıtlı kalmayıp güzel sanatların her dalında eğitim için gençlere destek olunmuştur.

Bu sırada yurt içindeki sanat eğitimine ağırlık verilmiş ve Sanayi-i Nefise Mektebi 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi 1964 yılında da Devlet Güzel

Sanatlar Akademisi olarak adı değişmiştir. Gene Atatürk'ün teşvikiyle Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-iş bölümü açılmış. 1957'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu eğitime başlamış ve bu alandaki açığı büyük oranda kapamaya çalışan bir kurum olarak hizmet vermiştir.

1982 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 2004'den bu yana da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak eğitim vermeye devam etmektedir. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'da 1982 itibariyle Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olmuştur (Görsel Sanatlar Web Sayfası)⁴.

2. GELENEKSEL TÜRK SANATLARINDA ÇİÇEĞİN KULLANILDIĞI YERLER

2.1. TÜRK KİTAP SANATINDA ÇİÇEK






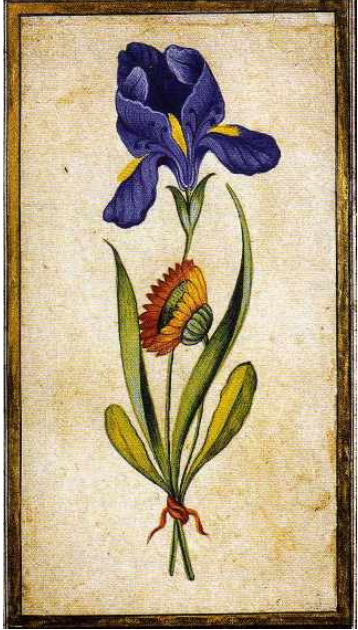
Türk sanatında önem kazanan başka bir alan da kitap ve yazı sanatıdır. Bir kültürü incelerken önce yazısına bakmak gerekir. İslam yazısı dünyada oldukça geniş bir alana hakim durumdaki yazılardan biridir. Tamamen dini amaca hizmet eden bu yazının gelişiminde ve kullanımında Türklerin emeği büyüktür. Yazının salt okunur olması yeterli değildir ayrıca onun göze hitap etmesi de önem taşımaktadır. İşte bu bağlamda dinin yayılması amacıyla başlanan yazı çalışmaları estetik kaygıların güdüldüğü bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazı sadece kağıt üzerinde değil kumaş, halı, çini, taş ve tahta işçiliğinde de yer almıştır. Bu da Türklerin yazıya verdiği önemi bir kez daha kanıtlamaktadır. Selçukluların kullandığı kufi yazı geometrik ve köşeli formlara egemen iken, Osmanlıda bu yazı karakteri pek kullanılmamıştır. Buna rağmen kufi yazının bezeme amaçlı örgülü kufi, çiçekli kufi gibi türleri çini sanatında motif olarak varlığını devam ettirmiştir.

Yazı sanatının en iyi izlendiği yer kuşkusuz kitaplardır. Öyle ki; yazının önemini vurgulamak amacıyla tasarlanmış ve büyük bir emeğin eseri olan kitaplar özellikle Osmanlı döneminde yazılı metnin etrafını süsleyen çiçekli bezemeleriyle dikkat çekicidir. İslam sanatının figüratif çalışmaları sınırlandırmasına karşın geometrik bezemeyi başarılı bir şekilde kullanan Türk sanatı, yazıyı ve bitkisel

⁴ <http://www.gorselsanatlar.org/index.php?PHPSESSID=f829456b631632fb593de5c6ac2ef604&topic>





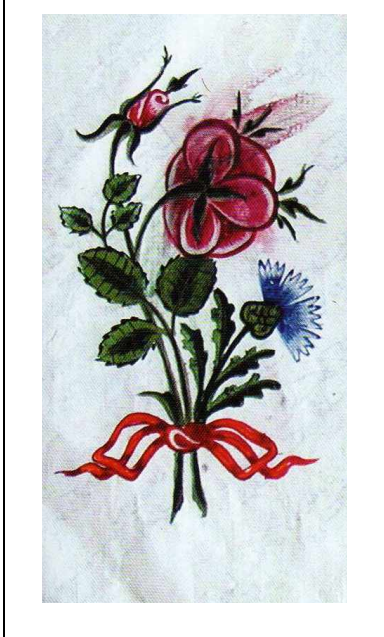
motifleri de, süsleme unsuru olarak kullanabilmiştir. Osmanlı sanatında natüralist üslupta çiçeğin kullanımının en güzel örnekleri kitap sanatında kendini göstermiştir. Karamemi imzasını taşıyan Muhibbi-Divan adlı eserin öncülüğünde bu çiçekler, özellikle çini sanatı olmak üzere diğer sanat dallarında da kullanılmaya başlanmıştır. Saray nakışhanesinin başı olan Karamemi, 1550'li yıllarda yaşamış ve Muhibbi-Divan gibi birçok esere imzasını atmıştır (Demiriz, 2005). Kitap sanatında kullanılan başlıca çiçekler şöyle sıralanabilmektedir: Lale, gül, karanfil başta olmak üzere, sarı papatya, siklamen, menekşe, süsen, bahar dalı çiçekleri, nergis/zerrin, ağlayan gelin. Kitap sanatında kullanılan çiçek örnekleri Tablo 2 ve Tablo 3'te gösterilmiştir.

Tablo 2. Kitap Sanatında Kullanılan Çiçek Örnekleri

		
Sarı Lale, Murakka, İÜK T.5650, 20a	Gül Goncası, Murakka, TSK H2155, 18b	Kırmızı Karanfil, Murakka, İÜK T.5650, 19b
		
Mavi Sümbül ve Pembe Siklamen, Murakka, İÜK T.5650, 34a	Pembe Yalınkat Sümbül ve Menekşe, Murakka, İÜK T.5650, 27a	Süsen ve Sarı Papatya, Murakka İÜK T.9366

Kaynak: Atasoy, 2002/ Demiriz, 2005

Tablo3. Kitap Sanatında Kullanılan Çiçek Örnekleri

		
<p>Bahardalı, Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli 16 Kur'an</p>	<p>Sarı Nergis, Cezayir Meneksesi, İÜK T.5650, 13a</p>	<p>Ağlayan Gelin, İÜK T.5461</p>
		
<p>Sarı Papatya, İÜK T.5650, 41a</p>	<p>Mor Haseki Küpesi, Pembe Peygamber Çiçeği İÜK T.5650, 103a</p>	<p>Mor Peygamber Çiçeği, Şüküfetname, Millet Ktp. 1307/647</p>

Kaynak: Atasoy, 2002/Demiriz, 2005

2.2. TÜRK MİNYATÜR SANATINDA ÇİÇEK

Minyatür; genelde el yazması kitapların daha iyi anlaşılması amacıyla yapılan küçük boyutlu resimlerdir. 8. ve 9.yüzyıllarda Uygurlarda minyatür sanatının en eski örnekleri görmek mümkündür. Ancak, 13.yüzyıla kadarki minyatür sanatının gelişimini gösteren örnekler günümüze ulaşamamıştır. 13.Yüzyıl Selçuklu minyatürlerindeki figür özellikleri çini sanatındaki ile büyük benzerlikler göstermektedir. Minyatürlerde yüzeyde ele alınan konu betimlendikten sonra boş kalan yerler çeşitli hayvan ve bitki motifleri ile bezendiği görülmektedir. Minyatür sanatında sağlam ve tutarlı çizgi Fatih döneminde kendini göstermektedir (Atasoy, 2002). Fatih döneminde sınırlarını batıya dayamış olan Osmanlı, içinde girdiği bu gelişme döneminde minyatürlerinde de ilerleme kaydetmiştir. Yurt dışından getirilen yabancı sanatçılar portre çalışmalarını saraya taşımış ve minyatür sanatında bu dönem itibari ile portre görülmeye başlanmıştır. Maestro Paolo'nun öğrencisi olan ve bir dönem Venedik'te çalıştığı söylenen Sinan Bey'in yada Şiblizade Ahmed Bey'in Fatih'in bağdaş kurmuş elinde gül koklarken yaptığı resim batı anlayışının minyatür üzerindeki etkilerine iyi bir örnektir (Resim 1).



Resim 1. Minyatür Sanatında Çiçek, Fatih Sultan Mehmed'in Portresi, 1480, TSM.H.2153, y.10a
Kaynak: Tanındı, 1996:12

Osmanlı padişahlarının portre çalışmalarında elerinde mutlaka bir çiçek tuttuklarından bahçe ve çiçeğe verdikleri önem anlaşılmaktadır. Minyatürlerde bahçe düzeni, tören hazırlıkları, sünnet düğünleri gibi pek çok sahnede lale, sümbül, karanfil, gül, bahar açmış ağaçlar ve daha birçok çiçek görmek mümkündür (Atasoy, 2002). 19.yüzyıla kadar saray himayesinde olan el yazma eserleri, dolayısıyla da minyatür sanatının aktif olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu yüzyıldan itibaren minyatür sanatı yerini Batılı resim anlayışına bırakmıştır (Tanındı,1996).

2.3. TÜRK EBRU SANATINDA ÇİÇEK

“Birbiri içine geçmiş ancak karışmamış bakışla ayırt edilebilecek biçimde duran renk ve şekillere ebru denir”(Türk Dili ve Edebiyatı Web Sayfası)⁵

Ebru sanatının ilk nerede ve ne zaman başladığına dair yazılı bir kaynak yoktur. Ebru çalışmalarının üzerindeki tarihlere dayanarak en eski örneği Topkapı Sarayı'nda bulunan Arifi'nin 1539 tarihli “Guy-i Çevgan” adlı eserde görmekteyiz. Osmanlıda kitap sanatında cilt kapaklarının iç tarafında kullanılan ebrulu kağıtlar bunun yanı sıra resmi evraklarda da kullanılmıştır. Günümüzde de çek senet gibi belgelerde benzer desenlerle karşılaşmak mümkündür (Ebru Sanatı Web Sayfası)⁶.

Ebru yapımında kullanılan malzemelerin başında kitre gelmektedir. Boya olarak toprak boyalar kullanılır. Sığır ödü ile karıştırılan toprak boyalar kitreli suya damlatılarak bir takım araç ve gereçler yardımı ile şekiller verilir. İstenilen desen oluşturulduktan sonra su üzerine yatırılan kağıda desenin aktarılması ile ebru işlemi son bulur.

Oluşturulan desene göre isim verilen ebrunun pek çok çeşidi vardır. Bunlardan bir tanesi olan çiçekli ebru, Necmeddin Okyay'ın (1883-1976) geliştirdiği bir ebru türü olup Necmeddin ebruları olarak da adlandırılmaktadır. Zemine açık renklerle yapılan ebrunun üzerine boya damlatılarak çiçek desenlerinin oluşturulduğu bir ebru türüdür. Genelde lale, karanfil, menekşe, gül, sümbül, papatya ve gelincik kullanılmıştır (Resim 2)(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi).

⁵ http://www.turkdiliveedebiyati.com/ebru_sanati_nedir-t681.0.html

⁶ <http://www.ebrusanati.com/tarihcei.htm>



Resim 2. Türk Ebru Sanatında Çiçek, Necmeddin Okyay
Kaynak: www.ebruforum.com/resimler/ebrucesit/necmeddin04.jpg

2.4. TÜRK KATI' SANATINDA ÇİÇEK

Katı'; bir kağıt yada desen üzerindeki bir motifi kesici bir alet yardımı ile kesip çıkartarak, oyulan parçayı yada çıkarılan parçayı bir deri yada cam üzerine yapıştırılarak yapılan işlerdir.

Kitap sanatının önemli bir kolu olan Katı', hüsn-i hat, kitap kapakları ve süslemelerinde önemli bir yere sahiptir. Dikkatli yapılan bir katı' da hem kesilip çıkartılan (erkek oyma), hem içi oyulan (dişi oyma) kısım kullanılabilir. "Cilt sanatının şemse ve köşebent tarzındaki ince ve zarif motifleri, hüsn-i hat örnekleri, vazo desenleri, tek çiçekler, buketler, tabiat manzaraları ve tasvirleri oyma sanatında en çok rastlanan şekiller olarak, cilt kapaklarında,...el yazması eserlerin süsleri arasında görülür"(Mesara,1991) (Resim 3).



Resim 3. Mehmed bin Ahmed Sirozi (hattat) 1099/1687 tarihli mecmuadan kat'ı vazo, Çiçek ve Bahçe Köşkü, Konya Mevlana Müzesi M102, 61a, 105a, 120b

Kaynak: Atasoy, 2002:84

16.yüzyılda çok ilgi gören bu sanat, 18.yüzyılda da bu alanda verilen pek çok eserle önemini korumuştur. Bu dönem eserlerinde özellikle çiçek desenleri dikkati çekmektedir. 1729 tarihli bir minyatür albümünde çok güzel kompozisyonlar ve vazo içinde çiçek buketleri bu dönemin en güzel örnekleri arasındadır. 18.yüzyılın ikinci yarısında gerilemeye başlayan kağıt ve deri oymacılığı, 19.yüzyıl itibariyle de bu alanda hiç eserin verilmemesi ile son bulmuştur (Mesara,1991).

2.5. TÜRK KUMAŞ SANATINDA ÇİÇEK

Türk kumaş sanatı dokuma özellikleri, kullanılan malzemeleri, renkleri ve desen çeşitliliği ile önemli bir yer tutmaktadır. Ancak korunması ve yüzyıllar karşısındaki dayanımının az olması sebebiyle günümüze pek az örnek kalmıştır. 5. Yüzyıla kadar inen canlı renk ve süslemeleri olan Türk dokuma sanatının ilk

örneklerine Doğu Türkistan'da Çin sınırında, Budist mağaralarındaki resimlerde rastlanır (Teskomb Web Sayfası)⁷.

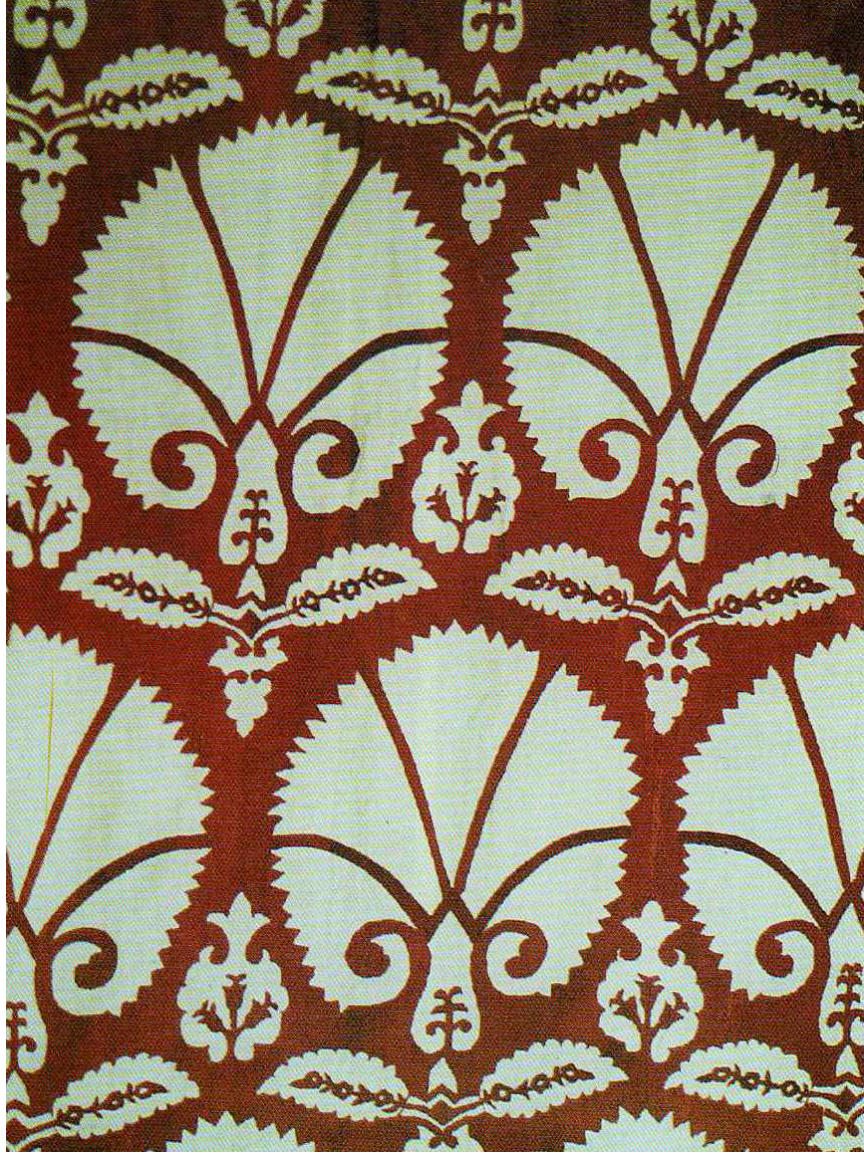
Selçuklular zamanında ise diğer sanatların gelişim göstermesine paralel olarak kumaş sanatı da gelişme göstermiş ancak kumaşların yıpranması sebebiyle günümüze pek az örnek kalmıştır. Minyatür ve çinilerdeki insan figürlerinde, karşımıza çıkan kumaş desenleri ayrıntılı olarak işlendiğinden o dönemin kumaşı ve desenleri hakkında bilgi vermektedir. Büyük Selçukluları izleyen Anadolu Selçuklularında da kumaş sanatındaki gelişme devam etmiş özellikle ipek kumaşları ile büyük övgüler toplamıştır. Marco Polo, İbn-i Batuta, gibi gezginler Selçuklu kumaşlarından övgüyle söz etmişlerdir. Victoria-Albert Müzesi'nde ve Lyon Müzesi'nde bu dönemlere ait örnekler sergilenmektedir.

Anadolu Selçuklularından Osmanlılara geçiş dönemindeki kumaş gelişimi hakkında pek veri yoktur. Ancak 15.yüzyıl itibari ile Türk Kumaşı gelişmiş ve en güzel örneklerini vermiştir. Osmanlı kumaşlarında figür yoktur. Desen kompozisyonda simetrik olarak kurgulanmıştır. Geometrik yada bitkisel motifler ile bezenmiştir. Baklava şekli oldukça sık kullanılmış ve motifler genelde bu şekil içinde yerleştirilmiştir. Osmanlı kumaşlarının gelişimini Topkapı Sarayı, Konya Mevlana Müzesi koleksiyonlarında görmek mümkündür (Aslanapa,1993a). Gerek kumaş gerekse üzerindeki desen açısından Türk kumaşının en güzel örnekleri Padişah kaftanlarında karşımıza çıkmaktadır (Resim 4-5).



Resim 4. Kaftan, Çiçek Detayı, 17.yy, (TSMK 13/514)
Kaynak: Barışta, 1999:43

⁷ <http://dergi.teskomb.org.tr/278/index2.asp?dp=s32> (30.05.2008)



Resim 5. Kumaş Sanatında Çiçek, (Cenevre Art d'Histoire 9560)
Kaynak: Barışta, 1999:80

Sultan II Bayezit'e ait bu kaftan ise 16.yüzyılın kumaşlarına iyi bir örnektir. Krem zeminden oluşan kaftanın uzun yapraklı ve aralarında yer alan şakayık ile nar çiçeği motiflerinden oluşan deseni; kırmızı, pembe, mavi, yeşil ipek ve altın teller ile dokunmuştur. Desenin detayına bakıldığında çiçekler ve yapraklar aynı renktedir ve şekiller tekrar etmemektedir. Ayrıca hançer yaprakları ve iri narçiçekleri Hükümdarın büyüklüğüne yakışır bir ihtişamla kumaş üzerinde konumlandırılmıştır (Resim 6).



Resim 6. II. Bayezit'in Kaftanı, Topkapı Sarayı Müzesi
Kaynak: Aslanapa, 1993:361

Kumaş sanatı yükseliş döneminde tüm Avrupa'da tanınır bir hal almıştır. İhtişamlı dönemini uzun bir süre devam ettiren Türk kumaş sanatı, Sultan III. Ahmet'in Kumaşta gümüş kullanımını yasaklamasıyla Avrupa kumaşları piyasaya girmiş ve yavaş yavaş kumaş kaliteleri bozulmaya başlamıştır. Etkisini yitiren Türk kumaş sanatı on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısına kadar zayıf da olsa devam etmiştir.

Genel olarak Türk kumaş sanatında kırmızı rengin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bunun dışında kullanılan diğer renkler ise yeşil, mavi, siyah, beyaz, bej ve altın sarısıdır. Zaman zaman bal rengi (aseli) ve koyu fındıki (sürmayi) renkler de kullanılmıştır (Resim 7). Desende karanfil, gül, sümbül, papatya, hilal, rumi, çintemani, çarkıfelek, çam kozalığı, narçiçeği gibi natüralist çiçekler, yaprak motifleri ve geometrik desenler kullanılmış, altın ve gümüş teller ile desenler zenginleştirilmiştir.

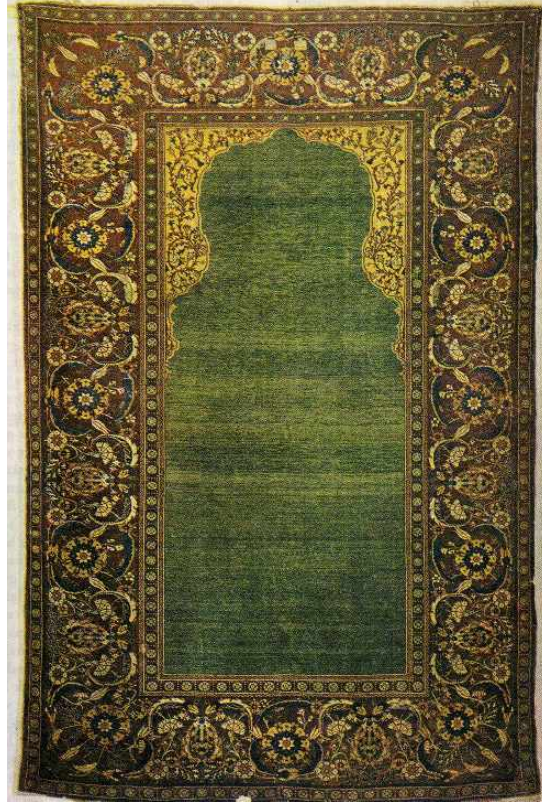


Resim 7. Bohça Süslemesi, 16. yy (TSM 31/16)
Kaynak: Barışta, 1999:38

2.6. TÜRK HALI SANATINDA ÇİÇEK

Tarih boyunca yapılan araştırmalarda Türklerin yaşadığı yerlerde ortaya çıkması halının Türklere has bir yaratı olduğunun göstergesidir. İslam toplulukları başta olmak üzere tüm dünyaya yapım tekniklerini gösteren gene Türkler olmuştur. Altaylar'da Pazırık kurganında bulunan muhtemelen Hunlara ait olan Pazırık halısı, arasındaki zaman farkı ile halı sanatının en eski örnekleri olan ve Doğu Türkistan'da bulunan halılardan ayrılmaktadır. Londra, Berlin ve Delhi Müzelerinde saklanan bu halı örnekleri kaba düğümleri ile çiçek ve baklava desenleri oluşturulmuş ve desenin ortaya çıkması için renkli yün iplerin uçları kesilmiştir. Kullanılan çiçekler stilize çiçeklerdir. Bu halıların en eskisi 3.yüzyıldan en yenisi de 6.yüzyıldan kalmıştır. Büyük Selçuklulardan günümüze hiç halı kalmamıştır. En eski örnekler Anadolu Selçuklularına aittir. Bu dönemin halılarında karakteristik desen özellikleri geometrik yapıda yıldız, üçgen ve baklava desenleridir. Genel olarak bu desen özelliklerini koruyan halı sanatı, 15.yüzyılın özelliği sayılan bitkisel motiflerin geometrik

biçimlerin başarı ile kullanıldığı Holbein ve onu izleyen Loto halıları, Selçuklulardan Osmanlılara geçişi sağlamışlardır. 16.Yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı Saray halıları adı altında desen ve teknik olarak farklı çizgide halılar yapılmaya başlanmıştır. Osmanlıların natüralist çiçek ve yaprak dekorları İran düğümü ile birleşmiş ve döneme damgasını vurmuştur. İran (sine) düğümü, Gördes düğümü ile dokunan halılara göre daha sık atılıp halıya kadifemsi bir yumuşaklık sağlamıştır.



Resim 8. Saray Seccadesi (Berlin, Devlet Müzesi, İslam Bölümü)

Kaynak: Aslanapa, 1993:353

Osmanlı Sanatının birçok dalında kendini gösteren natüralist çiçek ve yaprak dekorları Osmanlı halılarında da kullanılmış daha sonra seccadelerinin de vazgeçilmezi olmuştur. Lale, sümbül, gül, karanfil ve bahar açmış meyve dalları (erik çiçeği) kullanarak bahar havası yaratmak istercesine seccadelere yerleştirilmiş. Namaz kılan kişilere sanki çiçek bahçesinde hissi vermektedir (Resim 8). Halılarda kullanılan madalyon geri plana atılarak çiçeklerin kompozisyonunda sonsuzluğa giden bir düzen kullanılmıştır (Aslanapa,1993:342–357).

2.7. TÜRK İŞLEME SANATINDA ÇİÇEK

“İşleme; ipek, yün, keten, pamuk, metal v.b. iplikler kullanarak, çeşitli iğneler ve uygulama biçimleri aracılığıyla; keçi, deri, dokuma çeşitlemeleri v.b. üzerine yapılan bezemeler olarak tanımlanmaktadır”(Barışta,1999:4). İnsanların kullandıkları eşyaları süsleme gereksiniminden doğan işleme sanatı, Babil’den günümüze birçok medeniyet tarafından kullanılmıştır (Resim 9). Bizans ve İslam sanatında İşleme Sanatı geniş yer tutmaktadır. Türkler’in Anadolu’ya başarılı bir tekstil sanatıyla gelmiş olmaları, bu alanda Anadolu gibi çevresinin de gelişme göstermesine sebep olmuştur. Bundan dolayıdır ki Türk işlemeleri oldukça köklü bir geçmişe sahiptir (Tarih –Tabiat Vakfı Web Sayfası)⁸.



Resim 9. Buklet İplikle İşlenmiş Çiçek Motifli Yastık, 17.yy (TSM 13/44)

Kaynak: Barışta, 1999:54

⁸ <http://www.tarihtabiatvakfi.org/nakis.htm>

2000 yıllık geçmişi olan Türk İşleme Sanatının elde bulunan en eski örneği Selçuklu dönemine aittir. Lyon Müzesinde sergilenen kırmızı renkli bu parça, altın tellerle işlenmiş deseninde madalyonlu, çift aslan figürlü ve rumiler ile hatayilerin yer aldığı bir işlemeye sahiptir. Üzerinde Alaeddin Keykubad yazdığı için onun adına Konya saray tezgahlarında dokunulduğu düşünülmektedir (Teskomb Web Sayfası)⁹

Türk işlemeciliğinde geometrik, figürlü, yazılı bezemeler ve bitkisel motifler genelde karışık bir üslupta işlenmiştir. Bitkisel motifler tüm desenlere hakim durumdadır. Bitki yaprakları ve çiçeklerle yapılan kompozisyonlar çoğunluktadır. Yazı ile çiçeğin, gül ile ejderin veya üç top (çintemani) ile çiçeklerin kompozisyonlarını görmek mümkündür. Çiçeklerin kompozisyondaki yer alış farklı şekillerdedir. En çok serpme, su şeklinde yada rozet içlerinde yer almaktadır. İşleme sanatında da kumaş sanatında olduğu gibi; karanfil, gül, sümbül, papatya, lale, menekşe, çarkıfelek, hatayiler, pençler kullanılmaktadır (Resim 10).



Resim 10. Renkli Çiçek Motifleri ile Bezeli Bohça, 19.yy (Afyon Mevlevi Camii)
Kaynak: Barışta, 1999:146

⁹ <http://dergi.teskomb.org.tr/278/index2.asp?dp=s32>

Günümüzde gerek teknolojinin hızı, gerekse işgücü kaybı nedeniyle eskisi kadar uygulanmayan işleme sanatının muhteşem örnekleri Türk ve dünya müzelerinde izlenmektedir.

2.8. TÜRK AHŞAP SANATINDA ÇİÇEK

Oyma, ahşap malzeme üzerine yapılan bir çizimin özel kesici aletlerle istenmeyen yerlerinin yontulması ile elde edilmesi sanatıdır (Vikipedi Özgür Ansiklopedi Web Sayfası)¹⁰. Mimaride kullanılan taş, çini, tuğla, alçı bezemelerle birlikte ahşap bezemelerde kullanılmaktadır. Sivil ve dini mimaride sıkça kullanılan ahşap bezemeler, kapı, pencere, dolap kapağı, sütun gövdesi, korkuluk, mihrap, minber, ve vaiz kürsüsü gibi yerlerde de ahşap sanatı kullanılmıştır.

Ahşap sanatında, Oyma, kafes, kündekari, kakma ve mozaik teknikleri kullanılarak eşsiz örnekler ortaya konulmuştur. Rumi-palmetli bitkisel bezemenin hakim olduğu Osmanlı öncesi ahşap sanatında da usta işçilikleri ile benzersiz eserler karşımıza çıkmaktadır. 16 – 17.Yüzyıl Osmanlı Ahşap sanatında daha önce verilen örneklerden farklı olarak çiçekli üslup kullanılmıştır. 18.Yüzyılda Avrupa sanatının etkileri geleneksel ahşap işçiliğine de yansımış ve biçim değiştirmiştir. Barok, Rokoko gibi Avrupa kökenli bezeme anlayışı kullanılmaya başlamıştır(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi)(Resim 11).

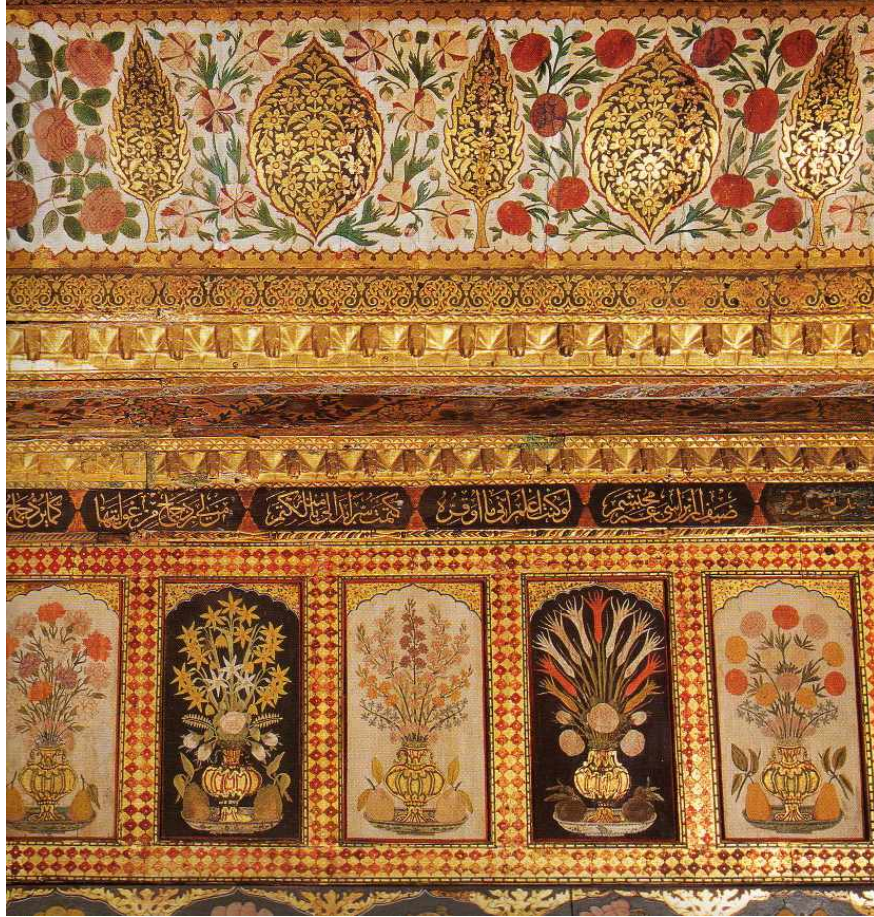


Resim 11. Türk Ahşap İşçiliğinde Çiçek, Divriğ Ulu Camii, Dilek Kapısı Detay
Kaynak: www.sivasram.gov.tr/sivas/divrigi.htm

¹⁰ http://tr.wikipedia.org/wiki/Ah%C5%9Fap_oyma_sanat%C4%B1

2.9. TÜRK KALEM İŞİ SANATINDA ÇİÇEK

Klasik Türk–İslam sanatları arasında önemli bir yeri olan kalem işi teknikleri sivil ve dini Türk mimarisinin iç duvarlarında, kubbe ve tavanlarında ahşap, taş, bez ve deri gibi malzemeler, renkli boyalar ve altın varaklar kullanarak yapılmaktadır. Fırça ile yapılan nakışlara “kalem işi” nakışları hazırlayanlara “kalemkar”, desenleri uygulayanlara da “nakkaş” denmektedir. Kalem işi teknikleri, sıva üstü, ahşap üstü, taş-mermer üstü, deri- bez üstü kalemişleri ve malakari olarak beş çeşitten oluşur. Desen olarak geometrik bezemelerin sıkça kullanılmasının yanında bitkisel motifler, rumiler hatta çiçekli kompozisyonlarda kullanılmıştır (Cagrıbeykubbetut Web Sayfası)¹¹(Resim 12).



Resim 12. Tavan Süslemesi, Topkapı Sarayı Haremi, III. Ahmed Has Odası
Kaynak: Atasoy, 2002:119

¹¹ <http://cagrıbeykubbetut.wordpress.com/category/turk-susleme-sanatlari-kalem-isi/>(18.03.2008)

Kalem işi tekniğinin en iyi örnekleri 16.yüzyılda kendini gösterir. Topkapı başta olmak üzere, Kılıç Ali Paşa Camii, Takkeci İbrahim Camii ve Rüstem Paşa Camii gibi pek çok mimari eserde bu döneme ait kalem işi bezemelerini görmek mümkündür. 20.Yüzyıl itibari ile önemini yitirmeye başlamış olan kalem işi tekniğinde eserler daha az verilmekte günümüzde ise devamlılığını tek bir usta aile ile sürdürmektedir.

2.10. TÜRK MADEN SANATINDA ÇİÇEK

Oldukça uzun bir gelişim süreci yaşayan Türk maden sanatı, Orta Asya'dan başlayarak Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları ile sürer ve Osmanlılara kadar uzanır. Maden sanatında teknik ve form özellikleri olarak Büyük Selçukluların verdiği eserler dünya müzeleri koleksiyonlarında önde gelmektedir. Anadolu Selçukluların günümüze kadar gelebilen örnekleri azdır ancak incelendiğinde Büyük Selçukluların tekniklerini devam ettirdikleri anlaşılmaktadır. Tunçtan üretilen eşyalarındaki süslemelerde kabartma kıvrık dal ve yapraklar Selçuklu süsleme tarzının örneklerini göstermektedir (Anonim:1976) (Resim 13).



Resim 13. Maden Sanatında Çiçek, Miğfer (TSM 2/1187)

Kaynak: Tezcan, 1983

Osmanlıların Anadolu’da kendilerini göstermeleriyle maden sanatında farklı bir dönem başlamış, birçok sanat dalı gibi maden sanatı da saray okuluna bağlanmıştır. Birçok alanda yapılan çalışmalardaki benzer özellikler bu durumu açıklamaktadır. Osmanlı karakterini gösteren ilklerden biri de Fatih Camii’ye ait gümüş altın yaldızlı Cami Kandili’dir. Delik işi de denilen ajur tekniğinin kullanıldığı ve bunun dışında kalan alanlarda bitkisel motiflerin, hatayilerin yer aldığı görülmektedir.

16.Yüzyılda yapılan bakır ürünlerde kademeli olarak kıvrık dal ve yaprakların üzerinde lotus ile palmetlerin yer aldığı süslemelere rastlanmaktadır. Osmanlıda ki yeni form arayışları hiç durmaksızın devam etmiş ve 17.yüzyıl boyunca da yalın çizgilerle elde edilen rumi ve palmetlerle süslenmiştir. Örnekleri 16.yüzyılda ortaya çıkmış yüksek mihrap şamdanları, 17.yüzyılda da çok beğenilmiştir. Bunlardan biri olan lale şamdanları yine 16.yüzyılda görülmüş fakat 17.yüzyılda çok popüler olmuştur (Resim 14-15). Lale şamdanların çok kollu olan örnekleri de vardır (Aslanapa, 1993a) .



Resim 14. Lale Şamdan (TİEM 46) Resim 15. Lale Şamdan (TİEM 2668)

Kaynak: Atasoy, 2002:159

17.Yüzyılda özellikle gümüş yapıtlar üzerinde zengin süslemeler dikkat çekmektedir. “Tezhip süslemesi benzeri kıvrık dal, hatayi rozet ve yapraklardan oluşan bir kompozisyonla doldurulmuş dilimli madalyonlar, şemseler, dizi çiçek ve yapraklardan oluşan şerit süsler, bu zenginliği yaratan özelliklerdir” (İstanbul Üniv. Web Sayfası)¹². Düzenlemedeki uyum saray okulunun katkılarını göstermektedir.



**Resim 16. Lale Biçimli Sorguç
(TİEM 447)**



**Resim 17. Karanfil Biçimli Sorguç
(TİEM 446)**

Kaynak: Atasoy, 2002:97

Osmanlı'nın klasik döneminde diğer süsleme sanatlarının aksine 16.yüzyılın ikinci yarısında gelişme gösteren natüralist süslemeye yer verilmesi maden sanatında birkaç örneğin dışına çıkmamıştır. Ancak bu alanda 18.yüzyıl itibariyle natüralist süslemenin daha sık kullanıldığı dikkati çekmektedir (Resim 16-17).

¹² <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/maden.htm>

2.11. TÜRK CAM SANATINDA ÇİÇEK

Kullanımı eskilere dayanan cam, Doğu Akdeniz’de çok önceleri bilinmektedir. 12.Yüzyılda Gotik üslupla mimariye giren renkli cam süslemeleri özellikle dini yapılarda mozaik süslemenin yerini aldı. Vitray olarak adlandırılan bu süslemeler, renkli ve şeffaf camların tasarlanan desene göre kesilerek, kurşun, alçı gibi maddelerle birleştirilmesiyle yapılmaktadır. Türk tarihinde vitray sanatı Selçuklular döneminde gelişmiş ve Osmanlı döneminde İstanbul’un fethinden sonra birçok tarihi mimaride kullanılmıştır (Vitray Galeri Web Sayfası)¹³. O zamandan bu yana vitray sanatı birçok sanatçının ilgi odağı olmuş ve eserler verilmeye devam edilmiştir. Kurşunlu vitray, macunlu vitray, boyalı vitray, mozaik vitray ve tıfani olmak üzere beş farklı uygulama şekli vardır. Geometrik bezemenin yanında bitkisel motiflerinde kullanıldığı vitray sanatında gül, lale, karanfil gibi çiçeklerde kullanılmaktadır (Resim 18).



Resim 18. Türk Vitray Sanatında Çiçek, Aya Sofya Camii, İstanbul
Kaynak: http://e-turkey.net/v/istanbul_hagia_sophia

Cam sadece vitrayda değil kullanım eşyası olarak da görülmektedir. 19. yüzyılda İstanbul Beykoz’da cam kullanım eşyaları yapan atölyeler olduğu bilinmektedir. Bu atölyelerden ilki III. Selim (1789–1807) zamanında Mevlevi dervişi Mehmed Dede tarafından kurulmuştur. Atölyelerin konumlandığı

¹³ <http://www.vitraygaleri.com/vitrayhak.htm>

Beykoz'dan adını alan bu cam eşyalar, kase, şişe, ibrik, gülabdan, vazo, şekerlik vb. ürünler olarak üretilmektedir. Renksiz camdan yapılmış olanları yaldızdan, küçük çiçek desenli ve renkli bezemelidir.



Resim 19. Türk Cam Sanatında Çiçek, Beykoz İşi

Kaynak: <http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/turkish/sanat/beykoz.htm>

2.12. TÜRK SERAMİK VE ÇİNİ SANATINDA ÇİÇEK

Geleneksel seramik sanatı, sanat tarihçilerine göre iki alt başlıkta değerlendirilmektedir. Buna göre Türk seramik sanatı dendiğinde; kupa, tabak, sürahi, vb. gibi üzerleri çeşitli renk ve motiflerle bezeli kullanım eşyaları akla gelirken, Türk çini sanatı dendiğinde ise; mimaride süsleme unsuru olarak kullanılan üzerleri renkli sırlı veya çok renkli boyalarla bezeli karolar anlaşılmaktadır.

Türk çini sanatına ait örnekler Uygurlara kadar dayanmaktadır. Gri-mavi sırlı çini karoların üzerlerinde dekor olarak madalyonlar yapılmış ve zemin kaplaması olarak kullanılmıştır. Karahanlılar zamanında mimaride çini kullanılmaya devam edilmiştir. Gazneliler döneminde aynı uygulama devam etmiş, farklı olarak kabartmalı kalıba basılmış çiniler üretilmiştir. Yapılan kazılarda, İslam ülkeleri ile

birlikte Anadolu dışındaki Türk devletlerinde de seramik sanatının yaygın olduğu ortaya çıkmıştır. Ancak bu sanat İran'da Büyük Selçuklu döneminde teknik çeşitliliğe ulaşmıştır. Bu dönemin sırsız seramiklerinde çizikleme, kazıma, aplikasyon, kalıpla kabartma, ajur(oyma), ve hatta barbotin denilen elle hazırlanmış çamurun kabın yüzeyine uygulanması gibi tekniklerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Sırın seramikte kullanılmaya başlaması ile renkli ve dikkat çekici bir özellik kazandırılmıştır. Sır ile birlikte sıratlı, minai, lüster teknikleri kullanılmış bunun yanında firuze, kobalt mavisi ve düz beyaz sırlı kaplarla da sıkça karşılaşmaktadır (Aslanapa,1993b).

Bu dönemin en önemli çini ve seramik merkezleri: İran'da Rey, Keşan, Sultanabad, Nişapur; Suriye'de Rakka olarak bilinmektedir. 12.Yüzyılın sonlarında ve 13.yüzyıl başlarında figürlü örnekler dikkat çekmektedir. Lüster ve minaî teknikleri ile yapılan bu zengin figürlü örneklerle seramik sanatı doruğa ulaşmıştır. "Yıldız ve haç biçimindeki çiniler ve seramikler üzerinde avcılar, taht sahneleri, süvariler, müzisyenler, fantastik hayvanlar minyatür üslubunda işlenmiştir. Anadolu'da anıtsal mimaride mozaik çini ve sırlı tuğla, saray mimarisinde de lüster, sıratlı ve minaî tekniğinde çini dekorasyonla karşılaşmaktadır" (Sadberk Hanım Müzesi Web Sayfası).¹⁴ Çininin sürekli olarak mimaride kullanımı Büyük Selçuklularla başlamış ve istilalar sonrası büyük bir bölümü yok olmuştur.

Geleneksel Türk Sanatı, kapsadığı dönem ve coğrafya parçası açısından çok geniş alana sahiptir. Orta Asya'da başlayan, Selçuklular ile Anadolu topraklarına yerleşen, Osmanlılarda zirveye ulaşan Türk Sanatı, günümüzde de varlığını sürdürmektedir. İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası iki dönem olarak incelendiğinde Türk Sanatında köklü farklar göze çarpmaktadır. İslamiyet öncesi Türk Sanatında daha çok figüratif ve geometrik süsleme öğeleri görülürken, İslamiyet'e geçiş sonrasında figüre çok az yer verilmesi bezemelerde farklı arayışlara neden olmuştur. Bitkisel ve geometrik süsleme öğelerinin kullanıldığı seramiklerde, çiçek motifleri oluşturulan kompozisyonlarda önemli rol oynamaktadır. Göze hoş gözükken, estetik görünüm sağlayan ve kullanıcılarında olduğu gibi ustasında da estetik hazlar uyandıran çiçek kompozisyonları seramik eserlerin vazgeçilmezi olmuştur.

¹⁴ <http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/turkish/sanat/selcuklu.htm>

13.Yüzyıl Anadolu Türk Sanatı, çini ve seramiğin teknik ve motifsel zenginliği ile parlak bir dönem yaşamış olması dikkati çekmektedir. Mimariyi başarılı bir şekilde zengin gösteren çinilerde daha çok firuze, lacivert, yeşil ve mor renkler kullanılmıştır. Desen olarak insan ve hayvan figürlerinin yoğun kullanılmasının yanında yer yer yazılar ve bitkisel motiflerle de karşılaşılmaktadır (Resim 20).



Resim 20. Kubad Abad Sarayı, Figüratif ve Bitkisel Motifli Çiniler, Büyük Saray, Karatay
Kaynak: Arık, 2000:98,135

Saraydaki figüratif zengin süslemeye karşın dini yapılardaki bezemeler daha ciddi bir tavır içinde yazıların, geometrik unsurların ve bazen de bitkisel motiflerin birbirlerine karışmadan kullanıldığı düzenlemeler dikkati çekmektedir. 16.Yüzyılda çini ve seramik sanatında kırmızının görülmesi ayrıca kullanılan hatayilerin yanında rozet şeklinde çiçekler ve bitkisel motiflerdeki çeşitlilik dönemin yeniliğini ortaya koymaktadır. “Yeşil türbe mihrabındaki vazodan taşan çiçekler natüralist üslubun habercisidir” (Aslanapa, 1993:323). Kullanılan çiçeklerde, gerçeğindeki ayrıntılar göze alınarak başarılı ve itinalı bir stilizasyona gidildiği görülmektedir. Bitkilerin sadeleştirilmesinde Nakışhane’deki ustaların sanatsal yetileri ve doğayı detaylı gözlemlemeleri önemli rol oynamıştır. Bitkilerin, çiçek, yaprak ve goncalarının en karakteristik özelliklerini yansıtan çizgiyi kullanmaları, ustaların bu becerilerinden ileri gelmektedir. Yaprakların en ince detayları, kıvrım ve duruşları, gövdenin dinamikliği ve çiçeklerin yaprak sayısına kadar özel bir hassasiyet ile çalışılmıştır.

Natüralist üslupta eserler sadece çinide değil seramikte de kendini göstermektedir (Resim 21). Özellikler tabaklarda dikkati çeken bu desen anlayışı zamanla vazo, kupa, sürahi vb. seramik eşyalarda da kendini göstermiştir. Anadolu'daki seramik sanatı daha önceki Türk dönemlerinden etkilenecek gelişmiştir. İznik'teki kazılardaki örneklerle göre, Osmanlı seramikleri, kırmızı renkli çamurun beyaz astarlanarak figürsüz, kıvrık dallar, stilize edilmiş çiçekler ile dekorları oluşturulup sırlanarak ikinci kez pişirimi yapılmıştır.



Resim 21. İznik, Natüralist Üslupta Tabak, 1575, Alessandro Bruschettini Foundation, Genova

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989:313

Çini ve seramikte artık, 16.yüzyılın ikinci yarısında Türk süsleme sanatının tümünde görülecek olan lale, karanfil, sümbül, narçiçeği, bahar açmış erik, kiraz çiçeklerinin çeşitli yapraklarla birlikte kullanıldığı kompozisyonlar hakimdir. Ancak 16.yüzyılın sonlarında çini üretimine ağırlık verilmesiyle seramik üretimi azalmıştır.

17.Yüzyılda İznik'teki atölyelerin sarayın siparişlerine yetişememesi dolayısıyla Kütahya çinileri de devreye girmiş ve birçok eserde İznik ve Kütahya çinileri birlikte kullanılmıştır. Bu sürecin ardından Kütahya çinileri ve seramikleri başta İznik'i andıran ve daha sonraları kendine has mavi yeşil tonlarda, soyut bitkisel motiflerden oluşan bir tarz oluşturmuştur (Resim 22). 18.Yüzyılda yeni yapılarda

veya onarma amaçlı elden geçirilen cami ve kiliselerde Kütahya çinileri kullanılmıştır. Bu dönem çinilerinde belli bir üslup değişikliği göze çarpmaktadır. Zeminin beyazlığı ve üzerindeki hakim renk olan kobalt eskiden olduğu gibi devam ederken, desenlerde halk sanatının özelliklerini taşıyan daha çok soyutlanmış bitkisel desenlerden oluşan kompozisyonlarla bir grup üretim yapılmıştır.



*Resim 22. Yeşil Mavi Tarzda Kütahya Seramiği, 18.yy.
Suna İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Env.No:428
Kaynak: Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, katalog:71*



*Resim 23. Çini Duvar Karosu, Kütahya, 20.yy. başı,
Suna İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Env.No:351
Kaynak: Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, katalog:207*

Dilimli madalyonlar, bunların içinde yer alan lale buketleri, ortada kullanılan çok yapraklı rozet çiçeği, testere dişli yapraklar ve küçük çiçekli dalların birbirine bağlandığı stilize hatayiler kullanılmıştır (Resim 23). Bu bezemeler mimari için yapılan çinilerin yanında zarif günlük kullanım seramiklerin üzerlerinde de yer almıştır. O dönemdeki Uzak Doğu ve Avrupa esintilerinin yöresel üslup ile de birleştirilmiştir. Yüzeylerde serbest olarak çizilmiş küçük çiçek demetleri ve tüm zemini kaplayan yaprak biçimli madalyonların kullanıldığı görülmektedir. Gene bu döneme ait bir yenilik olarak da daha önce İznik'te dahi görülmemiş olan canlı sarının desenlerde kullanılmasıdır (Resim 24).



Resim 24. Çini, Kütahya, 19.yy, Suna İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Env.No:338
Kaynak: Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, katalog:153

19.yüzyılın sonlarında çini adına Kütahya'da bir canlanma yaşanmış ve İznik desenlerini örnek alarak çalışılan yeni bir anlayışla uygulamalar yapılmıştır. Bu dönemin çalışmaları teknik ve desen olarak 16.yüzyıl İznik çinileri kadar olmasa da çamur ve sırda eskisine göre daha iyidir. "Lacivert, firuze, koyu yeşil, sarı ve toprak

kırmızısı renklerde şakayıklar, iri kıvrık yapraklar, bahar çiçekleri, natüralist üslupta lale, karanfil ve sümbüller, vazo içinde çiçekler, palmeter, geometrik kompozisyonlar yanında kitabeli örnekler de yaygın olarak kullanılmışlardır”(Akalin-Yılmaz Bilgi, 1997: 15)(Resim 25). Kütahyalı ustalar İznik desenlerini aynen kullanmaktan kaçınmış, bu desenleri kendilerine özgü yerel motiflere dönüştürerek kullanmışlardır. Bu üslupta günlük kullanım eşyaları ve hediyelik eşyalarda üretmişlerdir.



Resim 25. Çini Pano, 20.yy, Suna İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Env.No:378-381
Kaynak: Bilgi, Kütahya Çini ve Seramikleri, katalog:206

İKİNCİ BÖLÜM

ÇİÇEK VE GELENEKSEL TÜRK SERAMİK SANATINDA ÇİÇEK MOTİFLERİ

1. ÇİÇEK

Çiçek, doğada varlığını sürdüren bitkilerin büyük bir bölümünde görülen üreme organıdır. Dikkat çekici ve ihtişamlı bir güzelliğe ve kokuya sahip olan çiçeklerin tozlaşması özellikle böcekler tarafından sağlanır. Çiçekler; böceklerin, rüzgarın ve çeşitli doğa olaylarının etkisiyle bitki neslinin devamı için gerekli tozlaşmayı sağlayarak döllenmeyi gerçekleştirir. Bir çiçek, çiçek örtüsü, üreme organları, çiçek sapı ve çiçek tablası olmak üzere dört bölümden oluşur:

Çiçek Örtüsü; Üreme organlarını sarmalayan renkli dış kısımdır. Üremede doğrudan görev almazlar. Çiçek örtüsü bazı bitkilerde iki kısımdan oluşur.

- a) Çanak yapraklar (sepal); Çiçek tomurcuk halindeyken onu dış etmenlerden koruyan ve genelde yeşil yada kahve tonlarında olan küçük yapraklardır.
- b) Taç yapraklar (petal); Üreme organlarının dışında yer alan çiçeğin en göz alıcı bölümüdür. Canlı renkleriyle ve kokularıyla dikkatleri üzerinde toplayan bu kısım, tozlaşmayı sağlayacak böcekleri kendine çekerek üretime katkı sağlamaktadır.
- c) Üreme organları; Çiçeğin, üreme işlevini yerine getiren ve verimli kısım olarak da adlandırılan bölümüdür. Görevi neslin devamlılığını sağlamaktır. Erkek ve dişi olarak iki çeşit üreme organı vardır.

Erkek üreme organı, başçık (anter) ve sapçık (filament) olarak iki kısımdan oluşur. Başçık kısmı polen oluşumunu sağlayan kısımdır. Sapçık ise başçığın çiçeğe tutunmasını sağlayandır.

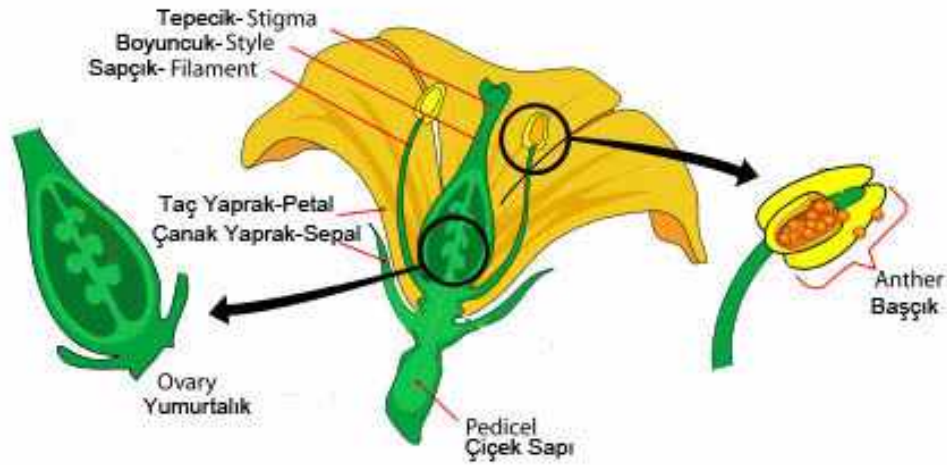
Dişi üreme organı, 3 bölümden oluşur; yumurtalık (ovaryum), boyuncuk (stilus), tepecik (stigma). Yumurtalık; tohum taslaklarını depolayan ve dişi üreme

organının en altında bulunan kısımdır. Boyuncuk; dişi üreme organının ortasından bulunan, tepecikte çimlenmiş polenlerin yumurtalığa geçişini sağlayan kanaldır (Resim 26).

Tepecik ise; tozlaşma sonucu gelen polenlerin dişi organa tutunup çimlenmesini sağlayan kısımdır (Vikipedi Özgür Ansiklopedi Web Sayfası)¹⁵.

Çiçek sapı; Çiçeği taşıyan ve “Pedisel”olarakda adlandırılan kısımdır.

Çiçek tablası; “Reseptakulum” olarak da bilinen çiçek üzerinde ki tüm parçaları taşıyan kısımdır.



Resim 26. Çiçek ve Bölümleri,

Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87i%C3%A7ek>

Çiçeklerin muhteşem görüntülerinden, renklerinden ve kokularından, insanoğlu her zaman etkilemiş ve birçoğuna manevi anlamlar yüklemiştir. Bu etkilenmenin sonucu olarak da bazen tedavi amaçlı, bazen hoş kokulu bir parfüm olarak, bazen de göze ve ruha hitap etmesi için mekanların vazgeçilmezi olan çiçek, insan yaşantısında hep var olmuştur. Her mevsimde her çiçeğin yetişmemesinin yanında her çiçeğin her bölgede yetişmemesi gibi durumlar sebebiyle insanoğlu bağımlı koparamadıkları çiçekleri, kullandıkları hemen her türlü eşyaya taşımıştır. Kumaşından, duvar kağıdına, halısından, işlemelerine, kitabından, seramiğine kadar pek çok alana hakim olan çiçek desenleri, ya doğada var olan haliyle kullanılmış ya

¹⁵ <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87i%C3%A7ek>

da üsluplaştırılmaya gidilmiştir. Bu iki çalışma biçiminden ilki Avrupa Sanatı'nın etkisiyle sanatımıza girmiş ancak pek de rağbet görmemiştir. İkincisi ise üç grupta incelenebilir;

- “1- Çiçeğin profilden görünüşünün üsluplaştırılmış şekli (gül, lale, karanfil)
- 2- Kuşbakışı görünüşünün üsluplaştırılmış şekli (penç)
- 3- Dikine kesitinin üsluplaştırılmış şekli (hatayi)” (Bırol, Derman,2004:65).

2. GELENEKSEL TÜRK SERAMİK SANATINDA ÇİÇEK VE ÇİÇEK MOTİFLERİ

2.1. BAHÇE ÇİÇEKLERİ

Bahçe çiçekleri, doğal mekanlarından alınarak belirli bir alan içinde kısacası bahçe olarak anılan alanlarda yetişebilecek hale getirilmiş çiçeklerdir. Bu tür çiçeklerin, çeşitli işlemler sonucunda tıpkı doğal ortamlarında gibi yetişmeleri sağlanmaktadır. İnsanoğlu, hayatının bir parçası olan çiçekleri alarak yaşamsal mekanlarına da taşımış ve böylece bahçe çiçekleri oluşmuştur. Oluşturulan çeşitli floralarda yetişen, iklim farklarını gözetmeksizin çiçek açan-açmayan bitkiler, bahçelerin değişmez düzenleme öğelerinden olmuştur. Yüzlerce çeşitliliğe sahip bahçe çiçeklerinden seramik ve çini sanatına en fazla konu olmuş çiçekler; çiğdem, gül, karanfil, küpe çiçeği, lale, menekşe, Meryem ana kandili, sarı papatya, sümbül, süsen ve zambaktır.

2.1.1. Çiğdem (Crocus sp.) (Iridaceae)

Çiğdem, Süsengiller (Iridaceae) ailesindedir. Çiğdem çiçeğinin, Abant çiğdemi, Hava çiğdemi, Ankara çiğdemi, Antalya çiğdemi, Kıbrıs çiğdemi, Dar yapraklı çiğdem, Safran, gibi daha birçok çeşidi vardır. Anayurdu Güneybatı Asya olan bu çiçeğin yetiştiriciliği 3000 yıl öncesine dayanmaktadır. Kültür bitkisi olan çiğdem; *Crocus cartwrightianus*'un en uzun tepelikli olanlarının seçilerek ekilmesiyle kısır bir mutant olarak Bronz Çağında Girit'te ortaya çıkmıştır (Vikipedi

Özgür Ansiklopedi Web Sayfası).¹⁶ Çiğdem; soğanlı bir bitki olup, soğanlarının görünümü yuvarlak, hafif yassı ve dış çeperi ağ gibi kabuklarla örtülüdür. Her yıl Ekim, Kasım aylarında çiçek açmaktadır. Gövde yaprakları buğday yaprağına benzer ince ve uzundur. Boyları 20-30 cm civarında olan bitkinin çiçek kısmının renkleri, çeşidine göre sarı yada leylaktan mora giden çeşitlilik gösterir. Çiğdem çiçeğinin çeşitlerinden biri olan Safran çiçeğinin dışı organı olan üç başlı portakal sarısı rengindeki kısımları toplanarak tıbbi amaçlı, ya da baharat olarak, ayrıca kumaşlarda sarı renginden dolayı renk verici olarak kullanılmaktadır (Resim 27–29).



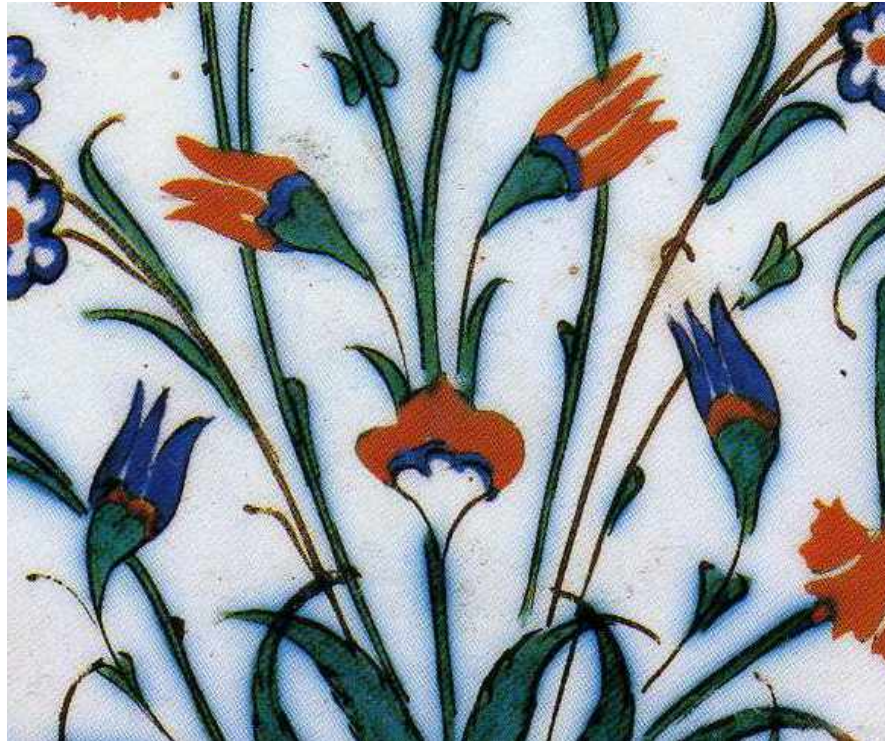
Resim 27. Çiğdem

Kaynak: www.bbc.co.uk/.../winter_weather_gallery.shtml?3

¹⁶ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Safran>



Resim 28. Seramik Yüzey Üzerinde Çiğdem
Kaynak: Altun, 2000:174



Resim 29. Seramik Yüzey Üzerinde Çiğdem
Homayzi Koleksiyonu. Kuveyt. 1570-75
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 308

Türk Seramik sanatında, özellikle çinilerdeki geniş çiçek çeşitliliğine bakıldığında, çiğdeminde bu flora içinde yer aldığı görülmektedir. Vazoda veya toprak zeminden çıkan çiçek topluluklarında alt bölümlerde laleye benzeyen küçük çiçekler Seramik ustalarınca genelde çiğdem olarak tanımlanmalarına karşın bazı kaynaklarda da çinilerde kullanılan çiçeklerden Manisa lalesi ile çok benzerlik gösterdiği ifade edilmektedir. Manisa lalesi ile çiğdemi birbirinden ayırt etmek için yaprak formlarına bakmak gerekir. “Çiğdem tek çenekli bir bitki olup, yaprakları birbirine paralel damarlıdır. Manisa lalesi ise iki çeneklidir ve yaprak maydanoza benzer. Ayrıca çiğdemin çiçeği, köküne doğru kesintisiz uzayarak devam eder. Bu özellikleri dikkate alınarak çinilerdeki bazı çiçekler çiğdem, bazıları ise Manisa lalesi olarak tanımlanabilir”(Altun, 2000:174).

2.1.2. Gül (Rosa) (Rosaceae)

Gül, Gülgiller (Rosaceae) ailesinden gelir. Gül ismi Latince’de anlamı kırmızı olan Rosa’dan gelmektedir. Buna rağmen çiçeğin renk çeşitliliği oldukça fazladır (Seçmen, Gemici, Leblebici, Görk, Bekat, 1992). Güzel kokusu ve görüntüsü sebebiyle her zaman beğenilen bir bitki türüdür. Ayrıca aşkı, sevgiyi, ihtirası sembolize eden çiçeklerden biridir. “İlk Gül fosilinin 3,5 milyon yıl öncesine ait olduğu belirtilmiş ve Irak’ da Sümerlere ait yazıtlarda kayıtlara geçmiştir. Bilinen bu en eski güllere “Damask” gülleri adı verilir ve Mısır mezarlarında bulunmuştur”(Yaz gülü internet sayfası)¹⁷. Botanikçiler tarih boyunca 200 adet gül çeşidi sınıflandırması yapmıştır. Ancak 1867’den bu yana hibridleme yöntemi ile pek çok renk ve çeşit eklenmiştir. Anadolu, İran, Çin, gül yetiştirilen önemli topraklardır. Türklerin milli çiçeği sayılan gül çok beğenilen ve kesme çiçekçilikte çok talep edilen kıymetli bir çiçektir (Resim 30-31).

¹⁷ <http://www.yazgulu.com/guluntarihi.php>



Resim 30. Gül



Resim 31. Gül Goncası

Kaynak: <http://www.netresimleri.com/index.php?album=gul-resimleri>



Resim 32. Seramik Yüzey Üzerinde Gül ve goncası, 1575 Alessandro Bruschettini Foundation, Cenova

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989:314

Osmanlı süsleme sanatlarına bakıldığında, her döneminde gül motifi ile karşılaşmaktadır. İslamlık' da ve Hıristiyanlıkta Gül sembol niteliği taşımaktadır. Çiçeğin doğadaki özelliklerini yansıtmamasına rağmen birçok süsleme gül diye tabir edilmektedir. Çini sanatında gül, açmış ve tomurcuk hali olarak iki şekilde kullanılmaktadır. Tomurcuk halini tanımak, doğal özelliklerini yansıttığından pek de zor değildir, ancak açmış hali, gerçek fiziksel özelliklerinden daha stilize edilmiş olarak kullanıldığından, onları saplarının özellikleri ve goncalara bağlantılarından

tanınmaktadır(Resim 32). Açmış olarak uygulanmış gül motiflerinde genelde karşıdan çalışılmıştır ve bu halleri ile taş süslemelerindeki rozetleri de andırır. Seramik kaplar da profilden yada yarı profilden gösterilir. Çinilerde ise çiçeğin bu durumuna az rastlanır. Gül çini bezemelerinde oluşturulan buketlerin vazgeçilmez çiçeğidir.

2.1.3. **Karanfil (Caryophyllaceae)**

Karanfil, ikiçenekliler sınıfının, karanfilgiller (Caryophyllaceae) familyasındandır. Yaprakları, ince ve sivridir. Bu yapraklar boğumlardan oluşan ince saplar üzerinde karşılıklı konumlanır (Seçmen ve diğerleri,1992). Çiçekleri pembe, beyaz veya kırmızı renkte olup, dalların uçlarında tek tek veya topluca bulunur. Her çiçek dört burğu yapraktan oluşan bir çanakçık üzerinde yer alır. 80 kadar cinsi, 2000 kadar türü bulunan, otsu bir süs bitkisidir. En çok tanınan türü bahçe karanfilidir. Çok hoş kokuludur ve katmerli, yarı katmerli, alacalı gibi pek çok çeşidi vardır. Yapraklarından öksürük kesici olarak şurup yapılır. Kesme çiçek yetiştiriciliğinde gül kadar tercih edilen bir çiçektir. Karanfiller çoğunlukla kuzey yarı kürenin ılıman iklim gösteren yerlerinde, özellikle Akdeniz havzasında yetişen bitkilerdir (Resim 33).



Resim 33. *Karanfil*

Kaynak: <http://cicekbahcesi.info/BitkiArsivi/k/bitkiler/karanfil.html>



**Resim 34. Seramik Yüzey Üzerinde Karanfil 1570- 75
Homayzi Koleksiyonu – Kuveyt**

Kaynak: Atasoy ve Raby,1989:308

Karanfil, Osmanlı sanatının pek çok dalında kullanılan önemli bir çiçektir. Özellikle tekstil olmak üzere sanatın hemen her alanında 16.yüzyıl öncesine ait stilize örneklerini de görmek mümkündür.

Çinilerde genelde, geleneksel motiflerin arasında stilize edilmiş hallerini ya da çiçek öbekleri ve buketler arasında yer aldığı görülmektedir. Çinilerdeki çiçek grupları içinde karanfil çiçeği, kolayca ayır edilebilmektedir. Seramik kandil, tabak ve bardaklardaki örneklerinin yanında çini desenlerinde; çiçek buketleri, vazolu düzenlemeler, süpürgelikler, sonsuz düzendeki küçük panolarda da yer almaktadır (Resim 34).

2.1.4. Küpe Çiçeği (Fuchsia) (Onagraceae)

Küpe çiçeğigiller (Onagraceae) familyasındandır. Çiçekleri küpe gibi sarkık olduğundan bu ad ile anılmaktadır. Gölge ve nemli yerleri seven küpe çiçeğinin anayurdu Meksika'nın yüksek dağları, Güney Amerika ve Yeni Zelanda'dır. Küpe çiçeği genelde kırmızı, pembe, mor ve beyaz renkte çiçek açar. 100 -110 kadar çeşidi

vardır. Yeni Zelanda da yetişen bir türü dışında Küpe çiçeğinin çoğu çalı formundadır. Sadece bu türün boyu 12 -15 metreyi bulan bir ağaçtır. Kışın yaprağını döken yada tüm yıl yeşil kalan türleri vardır. Çiçeklerinin renkleri sinekkuşlarını çok cezpt eder, böylece bitki bu kuşlar sayesinde tozlaşmasını sağlar (Seçmen ve diğerleri,1992)(Resim 35).



Resim 35. Küpe Çiçeği

Kaynak: <http://cicekderyasi.blogspot.com/2006/07/fuchsia-kpe-ie.html>



Resim 36. Seramik Yüzey Üzerinde Küpe Çiçeği

Kaynak: Altun, 2000:179

Çinilerde kullanılan Küpe çiçeği oldukça stilize bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (Resim 36). Birçok araştırmacı ve yazarın küpe çiçeği olarak tanımladığı çiçek, bazı kaynaklara göre de zambak olarak değerlendirilmiştir. Kuşkusuz iki çiçek de çalışılmıştır fakat işlenişlerindeki benzerlikler ilk bakışta ayırt edilmelerini zorlaştırırsa da biraz detaya inildiğinde bu fark ortaya çıkmaktadır. “Küpe çiçeğinin taç yaprakları bazen dört bazen altı tanedir”(Altun, 2000:196).

2.1.5. Lale (Tulipa) (Liliaceae)

Zambakgiller (Liliaceae) familyasındandır. Anavatanı Kazakistan olan soğanlı çok yıllık otsu bitki türüdür. Türkiye’de özellikle, Nevşehir ve çevresine doğal olarak yayılmıştır. Soğanları zarımsı bir örtü ile kaplıdır. Yaprakları etli ve yeşil olan bitkinin 2–8 yaprağı vardır. Çiçekleri ise bir sap üzerinde çoğunlukla tek, bazen de çifttir. Çiçek kısmı iç içe altı yaprağın bir araya gelmesiyle oluşur (Seçmen ve diğerleri,1992). Kırmızı, sarı ve ara tonlarda renklere sahiptir (Resim 37). Süs bitkisi olarak yetiştirilen lale, melezleştirilerek desen, form ve renkte birçok çeşidin elde edilebilir olmasıyla yetiştiriciler için cazip bir bitkidir. Lale’nin Doğu kültüründe ve mitolojisinde önemli bir yeri vardır. Her sanat dalında kendine yer edinmiş olan lale’nin ortaya çıkışı ile ilgili pek çok hikaye vardır. “Bunların en ünlüsü ve özellikle Doğu edebiyatında en sık kullanılanı Pers mitolojisindeki lalenin kökeni söylencesidir. Bu söylenceye göre yaprağın üstündeki bir çiğ tanesine yıldırım düşmüş, böylece çiğ tanesi ve yaprak alev almıştır.”(Vikipedi özgür ansiklopedi web sayfası).¹⁸Lale çiçeğinin ortasında yer alan koyuluğun hikâyedeki yanma sonrasında oluştuğuna inanılmaktadır.

¹⁸ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Lale>



Resim 37. Lale

Kaynak: <http://www.cicekresimleri.net/postcard.img17.htm>



Resim 38. Seramik Yüzey Üzerinde Lale, 1575 Mathey Koleksiyonu, Malibu

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989:312

Güzelliğinden esinlenip üzerine şiirler yazılmış, hakkında birçok şey konuşulmuş bir çiçek olan Arapçada lale yazmak için kullanılan harfler Allah yazımında kullanılan harfler ile aynı olduğundan dolayı da İslam dünyasında lalenin özel bir yeri vardır. Lale, 16.yy. da Kanuni Sultan Süleyman'ın Hollanda Kralına hediye edilmesi ile Avrupa'ya dağılmıştır, Kısa zamanda tüm Hollanda ve Avrupa'da büyük bir beğeni toplayan lale; şimdilerde de en çok Hollanda da üretilmektedir.

Lale, Türk kültüründe çok eskilerden beri var olan bir çiçektir. Selçuklular zamanında bahçe bitkisi olarak sevilir ve yetiştirilir. Anadolu'nun birçok yerinde doğal olarak yetişen lale, doğuda Asya'nın içlerinde ve İran da yetişmektedir. Hollanda'nın üretip, ticaretini yaptığı bu bitkinin asıl bahçe kültürüne girişi Anadolu topraklarında olmuştur.

Süsleme sanatında lale, ilk defa kitap sanatı ile karşımıza çıkmaktadır. Karamemi'nin eseri Muhibbi Divan'da kullanılan eşiz laleler, seramik pano ve eşyalarda kullanılan vazgeçilmez birer çini motifi olarak seramik sanatına girmiştir. Rüstem Paşa Camii'nin çinilerinde işlenen bahar konulu panolarda lale'yi görmek mümkündür. Daha birçok cami, türbe duvar çinileri, seramik form ve tabaklarda lale deseni vazgeçilmezler arasında yer almaktadır. Lale, açmış gonca güller, iri hançerli yapraklar, sümbüllerle birlikte bu seramiklerde, bahar günlerini bütün zamana dağıtan motifler olarak varlığını sürdürmektedir (Resim 38).

2.1.6. Menekşe (*Viola odorata*) (Violaceae)

Menekşegiller (Violaceae) familyasına ait 10–20 cm yükseklikteki, çok yıllık otsu bir bitkidir. Doğada aydınlık, fakat gölgede ve nemli yerlerde, orman ve çalılıklarda rahat yetişir. Mart-Mayıs aylarında koyu mor, pembe, beyaz renkli ve güzel kokulu çiçekler açar (Vikipedi özgür ansiklopedi web sayfası)¹⁹. Çiçeğin kulakçıkları geniş, mızrak şeklindedir. Yaprak sapları ve ayanın alt ve üst yüzü kısa tüylerle kaplıdır. Yapraklar yürek şeklindedir. Ucu küt, kenarları dilimli dişlidir. Tacın üst üç yaprağı birbirine yaklaşmıştır. Kapsülleri olgunlaştığında yere kadar uzanır. Gövdesiz, uzun sürünücü, 3–12 cm boyunda, stolonlar veren bir bitkidir. Dünyanın birçok yerinde yetişebilmekle beraber en çok Kuzey Yarımkürede

¹⁹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Menek%C5%9Fe>

yetişir. Ayrıca Havai ve Güneydoğu Asya'da da yetişmektedir (Beyazoğlu,1987)
(Resim 39).



Resim 39. Menekşe

Kaynak: <http://www.resimdizin.com/resim.asp?rid=GpsYYpWYDsWp>



Resim 40. Seramik Yüzey Üzerinde Menekşe 1580-85 Sataatliche Museen-Berlin

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 347

Kokulu menekşe, ağaç veya büyükçe çalılıarın gölgesinde, kendini pek de göstermeyen, adeta gizlenen bir bitkidir. Bu özelliğine rağmen, güzel kokusu ve güzel mor rengi için her zaman sevilmiştir. Parfüm sanayinde yeri büyüktür. Ancak ev ve bahçelerde yetiştirilme konusunda oldukça gerilemiştir.

Seramik sanatında, kompozisyon içinde genelde bitki buketlerinin altında yer almaktadır. Kompozisyonda yüzeydeki boşlukları doldurma konusunda başarılı bir rol oynamaktadır (Resim 40) .

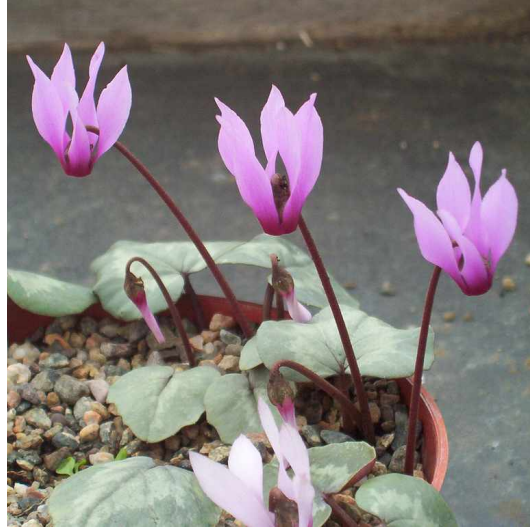
“16. yüzyıldan başlayarak 18. yüzyıl ortalarına kadar, kitap süsleme sanatlarında çok güzel örneklerini görebiliyoruz. Çinilerde genellikle, büyük panoların alt bölümlerinde, topraktan fıskıran bitkilerin kökleri arasında görülür. Ayrıca, vazo içindeki çiçek gruplarında, aşağı doğru sarkarak vazunun yanlarında kalan boşlukları dolduran çiçeklerin bir kısmı menekşedir. Yürek biçimindeki yaprakları ve asimetrik çiçeğinin bir yanındaki mahmuzu andıran çıkıntidan, menekşeyi tanımamız mümkün olmaktadır. Takkeci Camii, Üsküdar Eski Valide Camii, Edirne, Selimiye Camii Hünkâr Mahfili çinilerinde güzel örnekleri vardır” (Altun, 2000:184).

Süsleme sanatları ile ilgili yazılı kaynaklarda menekşe ile ilgili verilere rastlamak oldukça zordur. Süsleme sanatımıza Lale gibi Karamemi ile girmiş bir çiçektir (Demiriz, 2005).

2.1.7. Meryem Ana Kandili (Cyclamen) (Primulaceae)

Çuhaçiçeğigiller (Primulaceae) familyasından gelen Meryem Ana Kandili, Cyclamen/Siklamen olarak da anılmaktadır. Anavatanı İran ve Anadolu'dur. Akdeniz Bölgesinde oldukça yaygındır. Yirmi kadar türü bulunan ve doğal ortamda yetiştiği gibi saksı çiçeği olarak da yetiştirilebilen meryem ana kandilinin on türü ülkemizde yetişmektedir. Bunlardan dördü de sadece Anadolu topraklarında yetişen ender türlerdendir (Seçmen ve diğerleri,1992). Kıbrıs adasında da yetişmektedir. Orada çiçeğin yapraklarını tavşanın kulağına benzettiklerinden Tavşan Kulağı olarak bilinir. Meryem ana kandili yumrulu çok yıllık bir bitkidir. Yaprakları uzun saplıdır ve kalp şeklindedir. Çiçekleri ise bildiğimiz çiçeklerin aksine taç yaprakları geriye doğru kıvrıktır. Pembe, beyaz, mor renklerde çiçek açar (Resim 41). Hatta Siklamen renginin adı da bu çiçeğin rengi ile özdeşleştiğinden aynı isimle ifade edilmektedir.

Genelde serin yerlerden hoşlanır. İlkbahar ve sonbahar da çiçek açar. Çiçek ile ilgili bazı söylencelere göre “Hz. Meryem hamlini vazetmek üzereyken, ıstıraptan eli bu bitkiye dokunmuş ve bitkinin yaprakları el şeklini aldığına inanılmıştır”(Yağmur dil, kültür ve edebiyat dergisi web sayfası)²⁰. Meryem ile İsa’yı doğurması arasında ilişki kurulur. Bitkinin kokusu da sevgilinin saçlarının kokusu ile özdeşleştirilerek Meryem’e bağlanır. Hatta ebeler doğum yapacak kadınlara, doğumun kolay geçmesi için bu bitkinin suyunu içirirlermiş.



Resim 41. Meryem Ana Kandili

Kaynak: <http://www.bahcesel.com/forumsel/soganli-bitkiler/4562-cyclamen-meryem-ana-kandili/>



Resim 42. Seramik Yüzey Üzerinde Meryem Ana Kandili

Kaynak: Altun, 2000:197

²⁰ http://www.goncayayinlari.com/konu_goster.php?konu_id=320&yagmur=bolum2&kat=12&sid=20

Seramik ve çinilerde birçok çiçek gibi Meryem ana kandili de kullanılmıştır. Özellikle karışık buketlerde ve kompozisyonlarda çok sık olmasa da yer almaktadır. Ancak Osmanlı dönemindeki kitap süslemelerinde çini ve seramikte kullanıldığından çok daha fazla yer verilmiştir (Altun,2000)(Resim 42).

2.1.8. Sarı Papatya / Aynısefa (*Calendula officinalis* sp.) (Compositae)

Sarı Papatya, Bileşikgiller (Asteraceae / Compositae) familyasındadır. Papatya, kasımpatı, saraypatı (Aster), yıldız çiçeği (Dahlia), ayçiçeği, koyun gözü gibi tanıdığımız pek çok tür bu familyada yer almaktadır. Güneşli yerlerde; özellikle kum ve kil karışımı gevşek toprakları seven Sarı Papatya'nın anayurdu bilinmemekle birlikte, ülkemizde ve pek çok yerde süs bitkisi olarak sıkça yetiştirilmektedir. Boyları 30–50 cm. kadar uzayan bitkinin ömrü bir yıldır. Gövdesi ince tüylerle kaplı yeşil renkli, etli ve suludur. Yaprakları da yeşil renkli ve hafif tüylüdür ve bitkinin tabanında kürek, daha yukarı kesimlerinde mızrak şeklinde yer alır. İlkbaharda genelde Mart aylarında açmaya başlayan çiçekleri sonbahara kadar açmaya devam eder. Sarı ve bazen de turuncu renkte açan çiçeklerin taçyaprakları merkezden başlayarak çevreye doğru düzenli bir şekilde sıralanır (Resim 43). Olgunlaşan çiçekler 5–6 mm. uzunlukta tohumlar verir ve devamlılığını bu şekilde sağlar (Seçmen ve diğerleri,1992).



Resim 43. Sarı Papatya
Kaynak: C.Gürel Ak



Resim 44. Seramik Yüzey Üzerinde Sarı Papatya, 1575 Mathey Koleksiyonu, Malibu

Kaynak: Altun, 2000:312

Seramik yüzeyler ve seramik formlar üzerinde görülen, Bileşikgiller (Compositeae) familyasındaki bitkilerin stilize formlarını tanımak oldukça zordur. Basite indirgenğinde papatyayı andıran çiçeklere benzerler; ortadaki çiçek göbeği ve etrafına dizilmiş yaprakların oluşturduğu bir çiçek görüntüsünü verir. Bu tür çiçekler stilize edildiklerinde birbirinden ayırt edilemeyecek kadar benzer özellikler sergilemektedir (Resim 44). Sağlam dayanakların olmaması sebebiyle bu benzer bilindik çiçekler duruş farklılıkları ile birbirinden ayırt edilebilmektedir. Osmanlı çinilerinde 15. ve 16. yüzyıllarda sarı rengin kullanılmadığı dönemlerde kobalt ve mavi tonlarında renklendirilmiş olarak görülmektedir. Çini panolardan ziyade daha çok seramik eşyalarda kullanılmıştır. Sarı Papatya çiçeği de lale gibi Muhibbi Divanı'nın süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Aslında sarı papatya gibi daha bir çok çiçek de bu eserlerle Türk Sanatına girmiş ve hemen her alanda kullanılmışlardır (Altun, 2000).

2.1.9. Sümbül (Hyacinthus) (Liliaceae)

“Sümbül, Hyacinthus cinsine ait soğanlı bitkilerden olup daha önce zambakgiller (Liliaceae) familyasının üyesi olarak kabul edilmektedir. Anavatanı Doğu Akdeniz’dir. İnan ve Türkmenistan’a kadar da yayılım göstermektedir. Doğal ortamda yetişebildiği gibi ev ortamında saksı içinde de yetiştirilmektedir. Sümbül kılıç şeklinde etli yaprakları olan ve yaprakların ortasından çıkardığı bir sap üzerinde dizilmiş mor, pembe, beyaz, sarı, mavi renklerde küçük çansız çiçeklerden oluşan, hoş kokulu ve çok beğenilen bir bitkidir (Resim 45).



Resim 45. Sümbül

Kaynak: http://tr.wikipedia.org/wiki/Resim:Hyacinthus_orientalis0.jpg



Resim 46. Seramik Yüzey Üzerinde Sümbül, 1565-70 Musee de la Renaissance, Chateau d'Ecouen, Env.No:Cl.8217

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989:302

Sümbülün Osmanlı sanatında önemli bir yeri vardır. Kullanımındaki gerçekçilik ile çinilerde tanımlanması oldukça kolaydır. Düzenlenen çiçek buketlerinde zemin da kalan boşlukları başarılı bir biçimde doldurduğundan sıkça kullanılan bir motiftir. Neredeyse bütün çiçekli panolarda görmek mümkündür. Ayrıca bu desen ile sadece panolarda değil çini tabaklarda da karşılaşılmaktadır. Osmanlı çinilerin sınırlı renklerine laciverdin katılması ile kompozisyonda kullanılan kırmızı lale ve gülü dengeleyen ve doğadaki rengine yakın bir renk ile sergilenen sümbül çinilerde seçkin bir yere sahip olmuştur (Atasoy ve Raby, 1989) (Resim 46).

2.1.10. Süsen (Iris) (Iridaceae)

Iridacea familyasından gelen Süsen bitkisi, birçok yerde İris adıyla da anılmaktadır. Soğanlı ve çok yıllık bir bitkidir. Kökeni Güney Akdeniz ülkelerinden gelmektedir. süsen bitkisinin birçok türü vardır ancak ülkemizde yirmi kadar türü yaşamaktadır (Seçmen,1992). Hemen hemen her türlü toprağa adaptasyon

sağlayabilen bir bitki olduğundan, bol ışık aldığı sürece her yerde yetişebilir. 30–80 cm boylarında olan bitkinin yaprakları geniş kılıç şeklindedir. Yaprakların ortasından çıkardığı tek sap üzerinde violeden-maviye kadar değişen renklerde çiçekleri olan, hoş kokulu bir bitkidir. Çiçeğin taç yapraklarına benzer çanak yaprakları vardır. Üç çanak, üç de taç yaprağı olmak üzere altı yapraktan oluşan çiçeğin çanak yaprakları aşağı, taç yaprakları ise yukarı doğru bakmaktadır. Süsen çiçeği eski Yunanca’ da “Gökkuşuğu” anlamına gelmektedir (Ada Bahçe Web Sayfası)²¹. Su kenarlarında, mezarlıkların süslenmesinde ve bahçelerde sıkça karşımıza çıkmaktadır (Resim 47).



Resim 47. Süsen

Kaynak: www.ciceksehri.com/susen-cicegi/



Resim 48. Seramik Yüzey Üzerinde Süsen

Kaynak: Altun, 2000:193

Süsleme sanatlarımızda görülen türleri İris caucasica ve İris germanica olabilir. Süsen de birçok çiçek gibi sanata kitap süsleme sanatıyla girmiştir. Bazı kaynaklara göre Karamemi'nin kalemile süsleme sanatına girmiştir. Süsen çiçeği çinide, 16. yüzyıl ortasından itibaren yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Topkapı Sarayı Kütüphanesi süpürgelik çinilerinde süsenin oldukça detaylı bir şekilde işlenmiş örneklerini görmek mümkündür. Kitap sanatında kullanılan süsenlere çok benzemesi dikkat çekicidir. Benzer süsen örnekleri yine Topkapı Sarayı Valide Sultan Dairesi'nin mavi-beyaz çini panolarında 17.yüzyıldan güzel örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

²¹ <http://www.ada.net.tr/adabahce/kesme/bahce4.html>

Çini panolar dışında süsen çiçeğini seramik eşyalarda da görmek mümkündür (Altun, 2000). Tabaklarda, vazolarda çiçek buketlerinin arasında süsen çiçeğini zanaatçısının ustalığı ile basit çizgilerle karakteristik özelliklerinin verildiği görülmektedir (Resim 48).

2.1.11. Zambak (*Lilium*) (*Liliaceae*)

Zambak, *Liliaceae* (Zambakgiller) familyasındandır. Günümüzden 3000 yıl öncesinden bu yana Zambağın yetiştirildiğine dair kayıtlar bulunmaktadır (Bitki hastanesi web sayfası)²². Kesme çiçek olarak da geçmişi çok eskilere dayanmaktadır. Çok yıllık soğanlı bir bitkidir. Anavatanı bilinmemekle birlikte Akdeniz Bölgesi ve civarına ait bir bitki olduğu düşünülmektedir. Soğanı, bilinen soğanlardan farklı olup pulludur ve her biri bitki için birer besin deposu olan pullar aslında birer yapraktır ve çoğalma işlemini gerçekleştirir. Her puldan yeni bir zambak soğanı elde edilir. Zambakgiller familyasında bu cinse ait 110 civarında bitki vardır ve bunlardan 6 tanesi Türkiye’de doğal olarak yetişir. Ülkemizde Güney ve Batı Anadolu’da orman ve çayır alanlarda yetişir ve Mayıs aylarında çiçek açar (Güvençer, 2006). Doğal yetişmesinin dışında süs ve bahçe bitkisi olarak da üretilir, bazı soğanlı türleri de yenilebilir. Beyaz zambak (Ak zambak, Mis zambak) etrafına yaydığı hoş kokusuyla en beğenilen türüdür (Resim 49).

Zambak seramik ve çini uygulamalarında özellikle 16.ve 17. yüzyıllarda sık karşımıza çıkan bir çiçektir ancak kullanılan çiçekler, küpe çiçeği ile çok benzerlik gösterdiğinden karıştırılabilmekte hatta küpe çiçeği olarak da adlandırılabilir. (Resim 50)

“...süs bitkisinin yeşil yaprakları, tek çenekli bitkilere has özelliklere sahiptir, yani birbirine paralel liflerden oluşmaktadır. Toprak üzerindeki bir çelengin ortasından çıkan sapı, bir dizi yaprağı taşır ve bu sapta dallanma görülmez. Çini ve seramiklerde zambak olarak tanımladığımız motifler, çok sade çizgilerle stilize edilmelerine karşın yukarıda sözünü ettiğimiz özelliklerin hepsine sahiptirler.... Çinilerimizde görülen zambakların genellikle beyaz zambak (*Lilium candidum*) olduğunu söyleyebiliriz. 16.yy Osmanlı seramiğinde her iki çiçeğinde işlenmiş olması, bize karşılaştırma olanağı sağlamaktadır. Yaprakların dizilişi ve sapların gelişmesinin farklı olduğu böyle bir karşılaşmada dikkati çeker. Ayrıca stilize zambaklara taç yaprakların dizilişi her zaman altışar tane, küpe çiçeği... ise kimi çiçekte altı, kimisinde dört tanedir” (Altun, 2000:195-196).

²² <http://www.bitkihastanesi.com/kesme-cicek/zambak-lilium.html>



Resim 49. Zambak

Kaynak: www.resimmax.com/postcard.img5958.htm



***Resim 50. Seramik Yüzey Üzerinde Zambak, 1575 Calouste Gulbenkian
Koleksiyon Müzesi, Lizbon***

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989:313

2.2. KIR ÇİÇEKLERİ

Doğanın bize sunduğu ve yaşamın döngüsünde aktif rol alan bitki örtüsünün bir parçasını oluşturan kır çiçekleri, insan müdahalesi gerekmeksizin doğal şartların getirileriyle varlığını sürdüren çiçeklerdir. Bu çiçekler doğal güzellikleriyle insan yaşamında da etkilerini göstermiştir. Çini sanatında yer alan kır çiçekleri, olabildiğince gerçekçi çalışılmıştır. Kompozisyon içerisinde gerçeğe yakın resmedilişi, gerek bulunduğu yer gerekse yaprak ve dal geliş biçimleri ile çiçeğin doğal atmosferini hissettirmektedir.

2.2.1. Ağlayan Gelin (*Fritillaria imperialis*) (Liliaceae)

Ağlayan Gelin, zambakgiller (Liliaceae) familyasından, soğanlı, bir bitki olup dünya üzerinde sadece Türkiye’de Hakkari, Şemdinli ve Güneydoğu Toroslar’ da yetişmektedir. Serin havalara dayanıklı olan ağlayan gelin çiçeği dağların yüksek kesimlerinde bulunur. Özellikle Güneydoğu Toroslar’ da yetişen Ağlayan Gelin’in soğanları toplanarak yurt dışına pazarlanmaktadır. Kışın yapraklarını döker ve baharın ilk aylarında yeniden yeşererek çiçek açar. Ters Lale, Kral Tacı gibi isimlerle de anılan Ağlayan Gelin her dalında üç, sekiz çiçeğin büyüdüğü boylarının da 60cm ile 80cm ulaştığı çiçek ile ilgili bazı halk söylenceleri vardır. Bu söylencelere göre; “Çiçek açtığında tel duvak bağlanarak, müzik çalınarak düğün yapılmazsa küseceği ve ertesi yıl çiçek açmayacağı ileri sürülür” (Altun, 2000:169). Bir diğerin de ise; “Meryem Ana’nın İsa’nın çarmıha gerildiğinde akıttığı gözyaşlarının toprağa düşen damlalarında yetiştiğine inanılır”(T.C. Hakkari Valiliği Web Sayfası)²³ bu bağlamda çiçek ortasından akıttığı sıvı ile Meryem Ana’nın gözyaşları özdeşleştirilmiştir. Hıristiyanlarca kutsal bir çiçek olarak bilinmektedir (Resim 51).

²³ <http://www.hakkari.gov.tr/terslale.htm> (29.01.2008)



Resim 51. Ağlayan Gelin

Kaynak: <http://www.resimarsiv.com/>



Resim 52. Seramik Yüzey Üzerinde Ağlayan Gelin

Kaynak: Altun, 2000:158

Türk Seramik Sanatında bakıldığında; çinilerde az örneği bulunan çiçeklerdendir.16. yüzyılda çiçekli bezemelerin en fazla kullanıldığı dönemlerdeki eserlerde hiç örneği yokken, 17.yy'da kesinlikle ağlayan gelin olarak tanımlanabilen desenler ile bazı çini panolarda görülebilmektedir. Topkapı Sarayında Harem kısmında Valide Sultan Dairesinin duvar panolarında görülmektedir. Mavi-beyaz çalışılmış çini pano dikkatli incelendiğinde fark edilebilen ağlayan gelin çiçeği stilize edilerek çalışılmıştır (Resim 52).

2.2.2. Manisa Lalesi (*Anemon coronaria*) (*Ranunculaceae*)

Manisa Lalesi Spil dağı eteklerinde kendiliğinden yetişir. Bu çiçek halk arasında Anemon olarak da anılmaktadır. Detaylı incelendiğinde aslında bu iki çiçeğin birbirlerinden farklı olduğu ortaya çıkar. Manisa Lalesi *Ranunculaceae* familyasından, kırmızı renkte çiçekleri olan, -15°C'lere dayanabilen ve yükseklerde yetişen bir yaban çiçeği olmasına karşın, Anemon düğün çiçeğigiller familyasına ait, kırmızı, mor, beyaz gibi pek çok renkte çiçeği olan ve makilik yerlerde yetişen bir bitkidir. Bazı kaynaklara göre de Anemon (*Anemon coronaria*) Manisa Lalesinin 7 yabani türünden biridir(Ağaçlar.net/Forum Web Sayfası)²⁴ (Resim 53).

²⁴ <http://www.agaclar.net/forum/showthread.php?p=86461>



Resim 53. Manisa Lalesi

Kaynak: http://www.kazimcapaci.com/cicek_01_dosyalar/tulipa.jpg



Resim 54. Seramik Yüzey Üzerinde Manisa Lalesi

Kaynak: Altun, 2000:183

Çinilerde sıkça kullanılan bir çiçek olmasına karşın, pek de dikkat çekmeyen bir çiçektir. “Çini sanatında, genellikle çiçekli büyük panoların alt bölümlerinde görülen ve küçük lale veya çiğdem olarak tanımlanan çiçekler aslında Manisa lalesidir. Lale ve çiğdem’in uzun ve düz yapraklarından farklı olarak yeşil yaprakları maydanoz yaprağına benzer” (Altun, 2000:183). 16.yüzyıldaki çinilerde çiçeği tam açmamış ve yandan görünüşü ile çalışılmış çiçeğin stilize edilmişinde hem Manisa Lalesi’nin sivri uçlarını hem de Anemonun daha yuvarlak hatlarının aynı çiçekte toplandığı görülmektedir (Resim 54).

2.2.3. Nergis (Narcissus)

Nergis, Amarillidaceae familyasının Narcissus cinsinden gelmektedir. Soğanlı bir bitkidir. Sarı, beyaz, turuncu renklerde olan çiçek, ortasında boru biçimli yapıyı çevreleyen altı taçyapraktan oluşur. Türüne göre sap üzerinde tek veya birkaç çiçeklik gruplar halindedir ve sap uzunlukları 20–80 cm kadar yükselbilmektedir. Nergis soğanı zehirli bir süs bitkisidir. Anavatanı Avrupa’dır. Tür zenginliği bakımından İspanya ve Portekiz önde gelmektedir. Ancak tüm Akdeniz kıyılarında, hatta Japonya’da bile aynı enlem dereceleri arasında görülmektedir. Dünyada Avrupa, Kuzey Amerika, Kuzey Afrika ülkelerinde tarımı yapılmaktadır. Türkiye’de de Narcissus poeticus türü, Ege Bölgesi’nde özellikle Karaburun ve anayurdu olan Mordoğan’ da yetiştirilmektedir. Günümüzde nergis olarak calendula, kardelen gibi başka bazı çiçekler de adlandırılabilenkte, bu da bir kavram karışıklığına neden olmaktadır (Resim 55). Nergis 18.-19.yüzyıl Osmanlı kaynaklarında Zeren veya Zerrin adıyla anılmaktadır. Nergis adının nereden geldiğine dair mitolojik bir öykü de vardır. Buna göre suda kendi görüntüsüne aşık olan ve ona kavuşmak için ölümü göze alan Narkissos’un öldüğü yerde nergisler bitmiştir. Bu yüzden çiçek adını Narkissos’dan aldığı rivayet edilir (Vikipedi Web Sayfası)²⁵.

²⁵ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Nergis>



Resim 55. Nergis

Kaynak: <http://www.resimizle.net/>



*Resim 56. Seramik Yüzeyde Nergis,
Selimiye Camii*

Kaynak: Altun, 2000: 142

Süsleme sanatlarında kullanılmayan bir çiçektir. Ancak çini sanatında bu çiçeği tanımlamakta pek güçlük çekilmemesine karşılık, adlandırılmasında güçlük çekilmektedir. Bugün en yaygın kullanılan adı nergis'tir. 16.yüzyıl çinilerinde, ancak dikkatle incelendiğinde saptanabilen örnekleri arasında özellikle büyük çini panolarda bu çiçeği bulmak mümkündür (Resim 56). Takkeci Camii süpürgelik çinilerinde iki karo arasında ayırıcı motif olarak kullanılmış olduğu yazılı kaynaklara geçmiştir. 18.yüzyılda ise Topkapı Sarayı Ağalar Camii mihrabında yapılmış buketlerin sağında ve solunda detaylıca çalışılmış nergisleri görmek mümkündür (Altun, 2000).

2.2.4. Peygamber Çiçeği (Centaureae) (Asteraceae)

Bileşikgiller (Compositae) familyasındandır. Mavi - mor yapraklı çiçekleri olan bir bitki türüdür. Bir yıllık bitki olan Peygamber Çiçeği'nin tahıllara karışan tohumları, ekim zamanında tahıllar ile birlikte toprağa saçılır ve bitki devamlılığını bu şekilde sağlamaktadır. Genelde 40cm-90cm uzunluğunda olan bitkinin çiçekleri, mavi renklidir.(Çiçek Ansiklopedisi Web Sayfası, 2008)²⁶ Alt yaprakları uzun saplıdır, üst yaprakları ise gövdeye oturmuş olup uzun ince bir mızrak şeklindedir ve

²⁶ <http://cicekansiklopedisi.com/detay.asp?flowers=745&cicekler=91>

üzeri tüylüdür. Çiçeğin çanak kısmı üst üste ve yan yana istiflenmiş oval biçimlerden oluşur ve grimsi yeşil renktedir. Taç yaprakları çiçek başının etrafına bir sıra dizilmiştir. Bu yapraklar borazan şeklinde ve mavi renkte küçük çiçeklerden oluşur. Orta kısmı kırmızımsı renkte ve diken gibi sivri yapraklardan meydana gelmektedir (Resim 57). Peygamber Çiçeği, Mavi Çiçek, Mavi Kantaron, veya Ekin Çiçeği isimleri ile de anılmaktadır. Anavatanı Orta Avrupa olan bitki zamanla tahılla birlikte dünyanın hemen her yöresine yayılmıştır. Kesim çiçeği olarak da yetiştirilmektedir.



Resim 57. Peygamber Çiçeği

Kaynak: www.alternatif-tip.net/index.php?Itemid=87



Resim 58. Seramik Yüzeyde Peygamber çiçeği 1560- 65 Arkeoloji Müzesi, İznik.

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989:226

Duvar çinilerinde pek kullanılmamış olan bu çiçek 16.yy seramik tabaklarında belirgin bir şekilde algılanmaktadır (Resim 58).

2.3. BAHAR AÇMIŞ MEYVE AĞAÇLARI (AMİGDALUS SP.) (ROSASEAE) (CERASUS AVIUM)

Gülgiller (Rosasea) familyasından gelen bahar açmış meyve ağaçları adından da anlaşılacağı gibi baharın habercileri gibidirler. Kışın çetin soğuşundan çıkan ağaçlar baharda ısınan havayla filizlenip çiçek açarlar (Resim 59). Gerek; besin kaynağı olarak hayat döngüsünde yerinin önemli olması gerekse; insanlarda uyandırdığı pozitif duygularla, bahar açmış meyve ağacı motifi, 16.yüzyıl Osmanlı süsleme sanatının sevilen motiflerindedir. Kitap sanatı, tezhip ve minyatür, süsleme taş işçiliği, halı, kumaş ve işleme gibi tekstil ürünlerinde çeşitli örnekleri görülmektedir.



Resim 59. Bahar Açmış Meyve Ağacı
Kaynak: www.kaliteliresimler.com



Resim 60. Seramik Yüzeyde Bahar Açmış Meyve Ağacı
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989:344



Resim 61. Bahar Açmış Meyve Ağacı, Topkapı Sarayı, Sünnet Odası
Kaynak: Atasoy, 2002:108

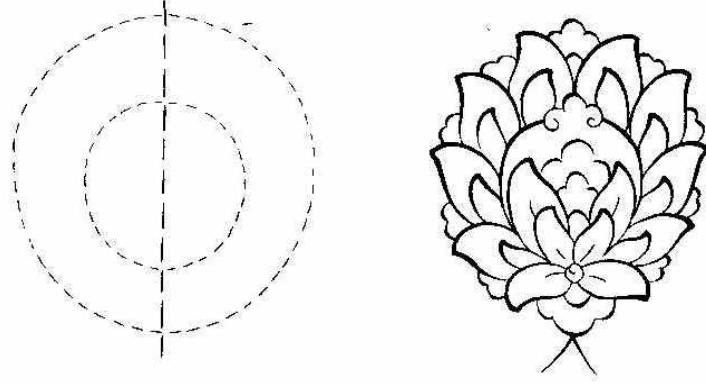
Seramik sanatında, özellikle çini duvar panoları ve tabaklarda oldukça sık kullanılmış bir motiftir. Çinilerde kullanılan bahar açmış meyve ağaçlarının tam olarak ne ağacı olduğu ile ilgili bilgi yoktur ancak bazı sanat tarihçilerinin yazılarına göre erik, elma, kiraz gibi ağaçların çalışıldığı bilinmektedir. Bu ağaçların tanımlanabilmesindeki en önemli etken ise ağaçların dal ve yapraklarının biçim farklılıklarıdır. Bahar açmış meyve ağacı motifi, birçok caminin iç süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Rüstem Paşa Camii son cemaat yeri çinilerinde yaprakların çiçeklere göre oldukça gelişmiş gözükmeleri ve çiçeklerin rengine bakarak bazı sanat tarihçilerimiz elma ağacı olduğunu tahmin etmişlerdir. Bu motifin seramik yüzeyde işlenişi kendi içinde farklılıklar gösterir. Büyük panolarda etrafına yayılmış geniş dalları, budaklı gövdesi ile tam gelişmiş bir ağaç şeklinde görülürken, bazı dekoratif çalışmalarda ise buket demetlerinin olduğu çalışmalarda zeminde bahar dallarına yer verilmiştir. Bahar dallarının zeminde kullanıldığı bir başka kompozisyon ise selvi bezemeli yüzeylerdir aynı şekilde bahar dalları buketlerin zemininde kullanıldığı gibi selvi ağaçlarının arkasında da yer almıştır. Bunun yanında seramik kullanım eşyalarında da rastlanılmaktadır (Resim 60-61).

2.4. HATAYİLER

Tezhip sanatında kullanılan ana motiflerden biri olan hatayi, “Hata”, “Hatay”, “Hıtay”, “Huten” isimleriyle anılan Çin Türkistan’ından gelmektedir. Hatay-i’deki i aitlik ekidir. Yani Hatay’a ait olandır.

En parlak devrini 1350–1510 yıllarında yaşayan Herat, Timurlular döneminin en önemli kültür merkezidir. Sanata ve ilime düşkünlüğü ile tanınan Timurlular, başta Timur olmak üzere tüm sülalede sanat sevgisi devam etmiştir. Timur’un ardından Şahrüh ve Baysungur Mirza’da sanata olan hassasiyeti aynen sürdürmüş hatta daha ileri boyutlara taşımışlardır. Baysungur Mirza sarayında oluşturduğu sanat atölyesinde birçok eser yaptırmış ve Batı Türkistan’ın kitap sanatının olgunlaşmasında önemli katkılar sağlamıştır. Bu sanatı geliştirmek amacıyla atölyesinden bir sanatçıyı yeni motifler bulması için Çin Türkistan’ına yollar ve oradan gelen bu yeni motifte alındığı yere istinaden “Hatayi” olarak adlandırılır. Bu motif Orta Asya’dan İranlılar ile Anadolu’ya gelmiştir. Osmanlılarda en yaygın

Motifin çizimine kanaviçesinin belirlenmesi ile başlanır. “Hatayi motifinin dış hududu demek olan kanaviçesi yumurta şeklinde iç içe çizilen iki oval çizgiden meydana gelir”(İnci, Derman,2004: 66). Çiçekte ilk çıkan yaprakların daha büyük ve gösterişli olmasına karşın yeni yapraklar daha ufaktır. İşte bu sebeple motifin meşime denilen göbek kısmı genelde tam merkezde olmayıp dıştaki dairenin alt kısmına daha yakın konumlandırılır(Resim 63).

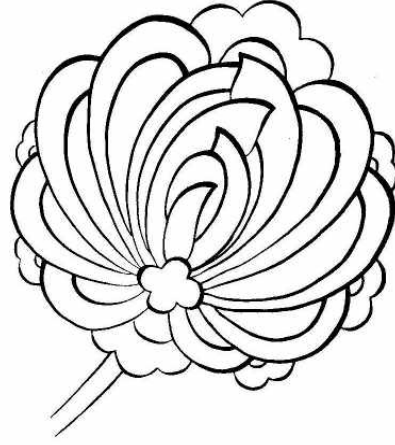


Resim 63. Hatayi Motifi Sistematığı

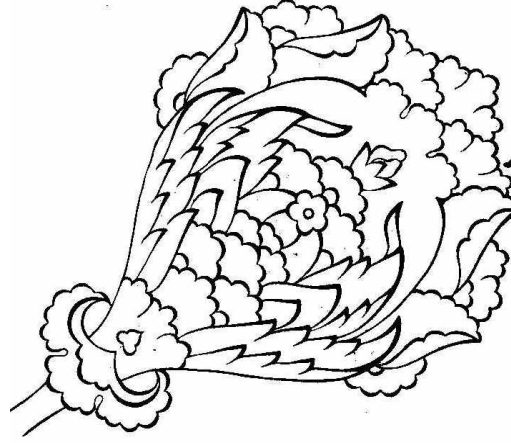
Kaynak: Birol ve Derman, 2004:66

Hatayi'nin çizim aşamasında ilk olarak meşime kısmı yapılır. Tohumluk olarak sayılan bu kısmın içi, tohumu sembolize eden şekiller ile doldurulur. İkinci aşamada, iç içe yerleştirilen iki oval çizginin arasını doldurmak gerekir. Buraya çiçeğin taç yaprakları ve çanak kısmı yerleştirilir. Taç yaprakları birbirlerine simetrik bir biçimde konumlanır ve yapraklarının başlangıç yeri motifte can noktası (ukte-i hatai) olarak tanımlanır. Genel hatlarıyla çizim aşaması biten hatayi motifinin büyüklüğüne göre iç süslemeleri yapılır. Çizilen hatayi küçük bir hatayi ise, iç boşlukların süslenmesine gerek yoktur. Uygulanan hatayi büyük ise taç yapraklarının üzerinde ters yapraklar veya pençerle doldurulur.

“Şakayık, çiçekli arabesk, palmet ve bu gibi adlar altında yayınlarda bahsedilen motif, hatayi motifinin farklı ve hatalı isimleridir. Bunlar hatayi'nin farklı devir üsluplarıyla değişik çizilmiş şekilleridir, ancak esas aynıdır. Bunlara ayrı isim bulma gayretinden ziyade, farklı zamanlara ait olduğunu belirtmek daha doğru olur”(İnci, Derman,2004: 66)(Resim 64-65) .



Resim 64. Şakayık, Manisa Muradiye Camii Çinilerinden
Kaynak: Kaynak: Birol ve Derman, 2004:75

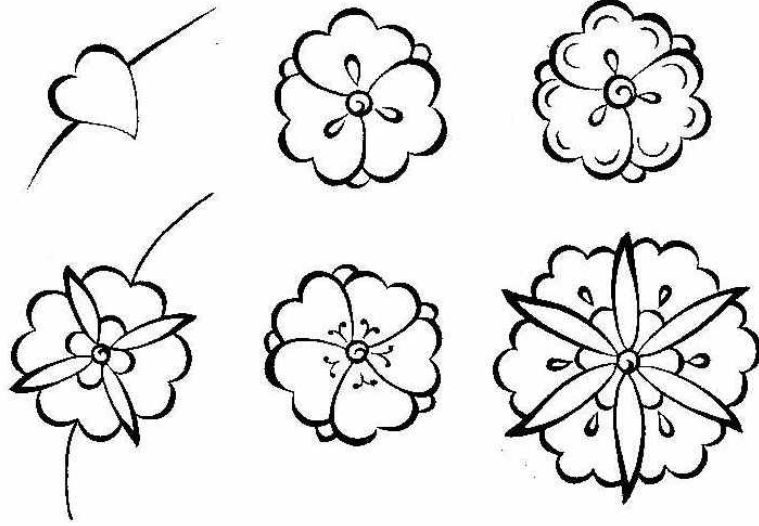


Resim 65. Hatayi, Rüstem Paşa Türbesi Çinilerinden
Kaynak: Kaynak: Birol ve Derman, 2004:72

2.5. PENÇLER

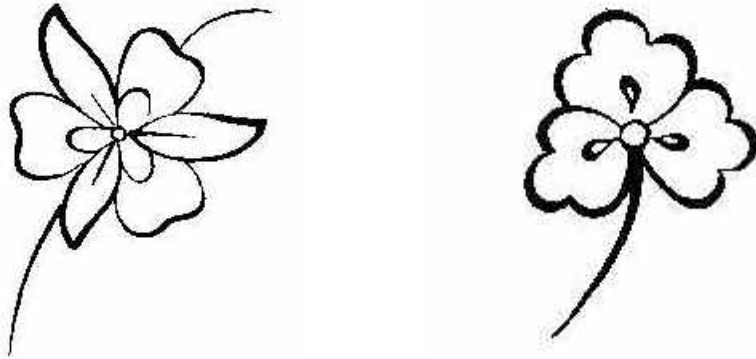
Penç; doğadaki herhangi bir çiçeğin tepeden (kuşbakışı) görüntüsünün stilize edilerek oluşturulan motife verilen addır. Bir çiçeğin üstten görüntüsünde ilk dikkati çeken yeri taç yapraklarıdır bu sebeple pençler, çizimlerinde kullanılan taç yaprak sayılarına göre Farsça adlandırılmışlardır. Tek yapraklı olanı; yek berk, çift yapraklısı; dü berk, üç yapraklı; se berk, dört yapraklı; cihar berk, beş yapraklı; penç berk, altı yapraklı olanı ise şeş berk'dir. Bunlardan en çok kullanılanı beş yapraklı olduğundan penç berk bu şekilde çizilen bütün motiflerin tanımlanmasında kullanılır

olmuştur. Daha sonraları penç berk kendi içinde kısaltılarak sadece penç olarak adlandırılmaya başlamıştır. Penç çeşitlerinden tek çift ve üç yapraklı olanlarına oldukça az rastlanılmaktadır. Dört yapraklı olanı da haçı çağrışımı yaptığı düşünülerek pek kullanılmamıştır (Resim 66).



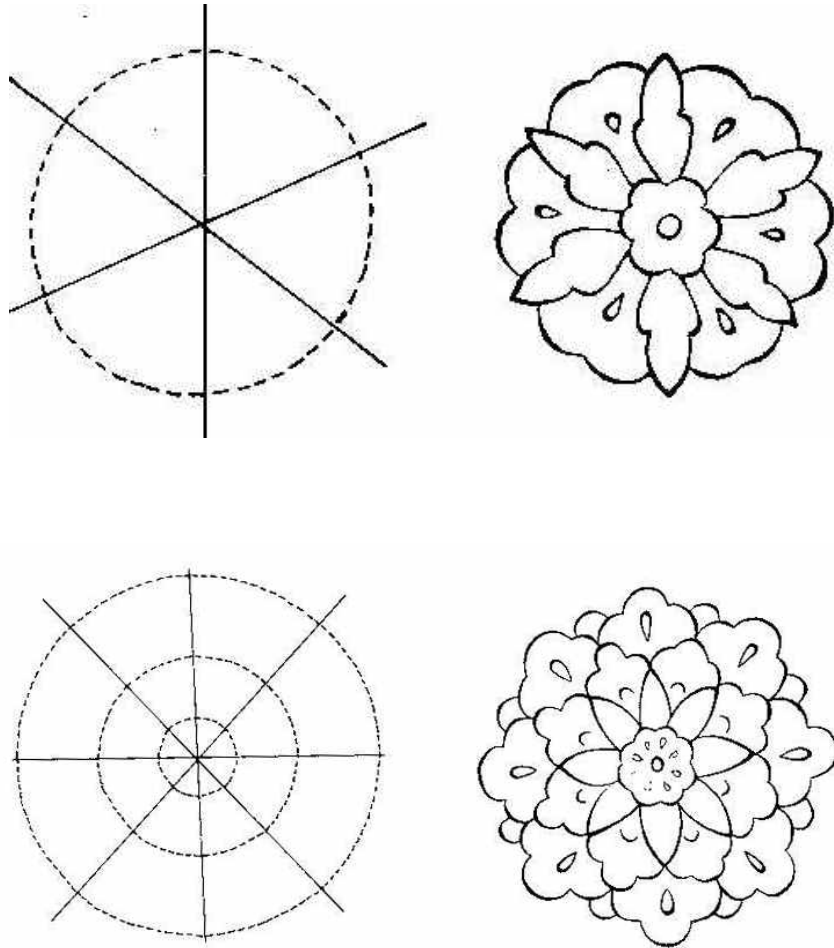
Resim 66. Penç Motifinin Çeşitleri
Kaynak: Kaynak: Birol ve Derman, 2004:47

Çok kullanılmamasına rağmen üç yapraklı penç, gonca gül çizimleriyle benzerlik göstermektedir. Bu iki çiçeğin farkı saplarının gelişlerinden ayırt edilir. Gül guncasının sapının çiçeğe bağlandığı yer gözle görülürken, penç de kuşbakışı görüntüsünden dolayı bu kısım altta kalır (Resim 67).



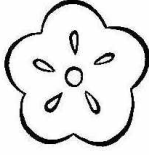
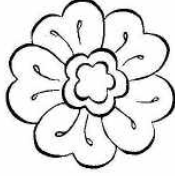
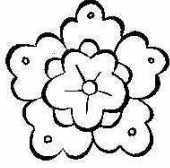
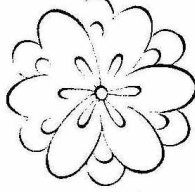
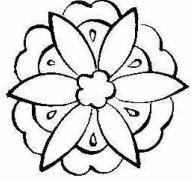
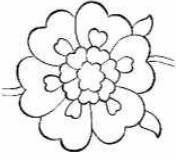
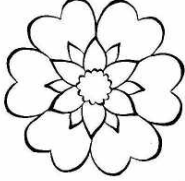
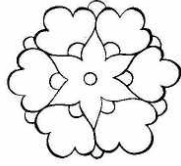
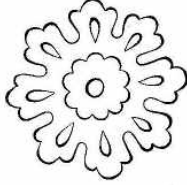
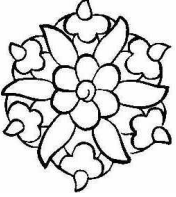
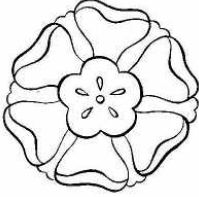
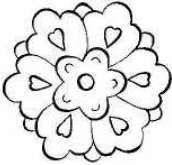
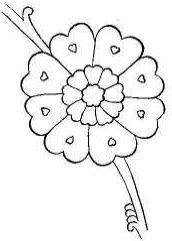
Resim 67. Penç ve Goncagül Örneği
Kaynak: Birol ve Derman, 2004:47

Penç çiziminde kanaviçe daire şeklindedir. Bu alan kullanılacak taç yaprağın sayısına göre eşit olarak bölünerek çiçeğin yaprakları yerleştirilir. Pençler yalın ve katmerli olarak ikiye ayrılır. (Resim 68-69). Yapılan çizimlerde penç boyutları büyüdükçe katmerli penç denilen çeşidi kullanılır. Adından da anlaşılacağı gibi katmerli penç, kaç katlı olması isteniyorsa o kadar iç içe çizilmiş dairelerle kanaviçesi oluşturulan ve her daire içinde, taç yaprakları için ayrılan kısımların detaylı yaprak çizimleri ile doldurulmasıdır. Her iki penç türünde de sap ve çanak bölümleri çiçeğin altında kaldığı için görünmeyebilir. Bu özelliğinden dolayı sapların geliş yönü belli olmayan pençlerin, tasarımı zor durumlardan kurtaran önemli bir rolü bulunmaktadır. Oluşturulan desenlerde ana motif olarak kullanılabildiği gibi yardımcı motif olarak da kullanılmaktadır (Biol ve Derman, 2004)(Tablo 4).



Resim 68. Katmerli Penç
Kaynak: Biol ve Derman, 2004:50

Tablo 4. Çeşitli Penç Örnekleri

				
Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş çalışmaları, İstanbul, 1958				
				
Rüstem Paşa Camii Çinilerinden,				
		Muhtelif İstanbul Camilerinden toplanmış penç motifleri,		
	Takkeci Camii Çinilerinden,			
	III. Murad Türbesi Çinilerinden,			

Kaynak: Birol ve Derman, 2004:51

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA ÇİÇEĞİN BİR TASARIM ÖGESİ OLARAK ELE ALINIŞI

1. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATI VE ÇİÇEK

Geleneksel Türk seramik sanatında karşımıza çıkan çiçekler iki boyutlu tasarım ve bezeme ögesi olarak kullanılmıştır. Osmanlı döneminde üretilen çini karolar, tabaklar ve formların üzerlerinde kullanılan çiçek motifleri günümüz seramiklerinin de vazgeçilmez tasarım elemanı olmaktadır. Tasarımın temel ögesini oluşturan çiçekler iyi bir gözlem sonucu detaylı bir işçilik ile çini ve seramiklerde yerini almıştır. Geçmişin desen özelliklerini koruyan ancak birkaç usta dışında taklidin ötesine geçemeyen seramik ve çini desenleri günümüzde dekoratif amaçlı üretilen yüzeylerin bezeme öğelerinin dışına çıkamamıştır. Bunun yanı sıra özgün sanatsal seramik çalışmalarda da kendini gösteren çini ve seramik bezemelerinin vazgeçilmez öğelerinden çiçek desenleri, geçmişin izlerini günümüze taşıma görevini üstlenmiş gibidir. Sanatsal çalışmalarda yer alan desenler daha çok stilize edilerek modern tasarımlarda bazen yalın bazen de yoğun bezeme şeklinde görülmektedir.

Çağdaş Türk Seramik sanatında tasarım ögesi olarak çiçeğin kullanımı pek sık karşılaşılan bir durum değildir. Ancak bazı seramik sanatçılarının sanat yaşamlarının bir döneminde bu konuya ilişkin çalışmalar görmek mümkündür. Form çalışmalarına konu olan çiçeklerden en sık çalışılanı laledir. Lale Türk toplumu için önemli yere sahip bir çiçektir. Türk topraklarında yetişmesi ve gene Türk bahçıvanlarının ellerinde ehlileştirilerek birçok çeşidi olan ve izleyenlere, gerek renk gerekse biçim olarak görsel ziyafet sunan ve hatta Osmanlıların bir dönemine adını veren lalenin, seramik sanatında neden form olarak kullanıldığını açıklamaktadır. Bu bağlamda yapılan çalışmalara Anadolu Üniversitesi 50. yıl kutlamaları kapsamında 2008-Mayıs ayında gerçekleştirilmiş olan “50 Yılda Açan Laleler” konulu seramik

sergisi örnek olarak verilebilir. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü öğretim elemanları ve yüksek lisans- doktora öğrencilerinin birlikte açtığı bu sergi geleneksel kültürümüzün hoş bir örneği olan lalenin günümüzdeki yorumlarını yansıtmaktadır. Bu anlamda gerçekleşen bir etkinlik olan bu serginin ileride geleneksel izlerimizi taşıyan diğer çiçekleri de konu alması hiç kuşkusuz bu değerlerimizin yaşatılması açısından hoş bir gelişme olacaktır. Lale kadar sık olmasa da form çalışmalarına esin kaynağı olan gelincikler ve kardelenlerin de kullanıldığı görülmektedir.

2. ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA TASARIM ÖGESİ OLARAK ÇİÇEĞİ KULLANAN BAZI SANATÇILAR

Çiçek yeryüzünde varoluşundan beri insan hayatında, bazen şifa bulduğu, bazen hoş kokusu ve güzel görüntüleri ile hayvanlar kadar insanları da etkilediği için önemli bir yere sahip olmuştur. Bu öneminden dolayı insanoğlu çiçeği, her türlü eşyanın, işleminde kullanmıştır. Geçmişten günümüze pek çok eşya üzerinde karşımıza çıkan çiçek bezemeleri, bazen doğal haliyle, bazen de uygulayıcısının başarılı yorumlarıyla yüzeylere aktarılmıştır. Geleneksel Türk Sanatında en çok kitaplarda kullanılan çiçekler, zamanla diğer sanatlarda da etkilerini göstermiştir. Günümüzde bu anlamda çiçeklerin kullanılmaya devam ettiği seramik örneklerini İznik ve Kütahya sürdürmektedir. Sanatsal anlamda gerek, geleneğin günümüz yansımalarını, gerekse çalışmalarında simgeye dönüşen çiçekleri kullanan bazı seramik sanatçıları ele alınmıştır.

Adalet Ağaoğlu'nun beklide seramik ile ilk karşılaşmasına sebep olan Eczacıbaşı Vitra Sanat Atölyesi'nin "Satır Aralarından Seramiğe" konseptli etkinliğinin bir meyvesi olan "Üçbeş Kişi" adlı çalışması, kitabın içinde geçen kardelenlerin satırlardan fırlayıp boyut kazanması adına hoş bir eylem olduğu gibi farklı disiplinden bir sanatçının yorumlaması kayda değer bir gelişmedir (Resim 69).



Resim 69. Adalet Ağaoğlu, “Üçbeş Kişi”, “Satır Aralarından Seramiğe”, 2006
Kaynak: <http://www.vitraseramiksanatolyesi.org/sergiler>

Çiçeği çalışmalarında oldukça farklı değerlendiren bir başka sanatçımız da Hamiye Çolakoğlu'dur. Kendi topraklarında olmasa da yaşamında şahit olduğu Bosna Hersek Savaşı'nın izlerini sanatında yansıtan ve öldürücü, yıkıcı özellikleri olan bombalarda çiçekler açtırarak savaşa hayır diyen Çolakoğlu bu çalışmasıyla çiçeği barışı temsil eden bir simge olarak kullanmıştır (Resim 70).



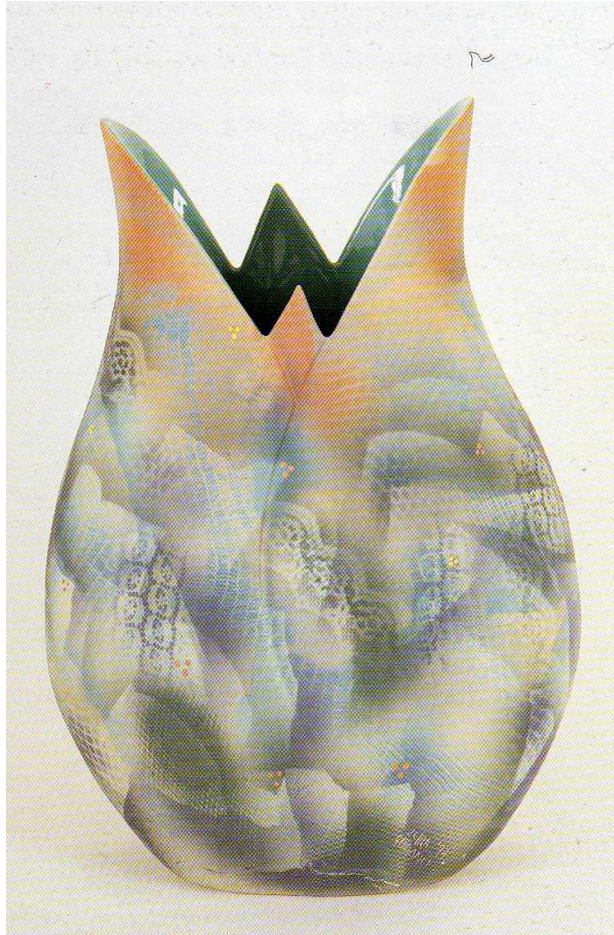
Resim 70. Hamiye Çolakoğlu, “Bombalar Çiçek Açmalı” 1993
Kaynak: Hamiye Çolakoğlu Özel Arşivi

Mustafa Tunçalp özgürlüğe tutkusundan olsa gerek doğal mekanın da sergilediği gelincikleri, mevsimi ile sınırlı kalmayıp, yıllara meydan okuyan birer unsura dönüştürmüştür. Kullandığı kırmızı sıran etkisi ve her çiçeğin birbirinden farklı formları ile düzenlemedeki gerçekçi yaklaşımını güçlendirmiştir. Çalışmasının düzenlendiği dış mekanda sanki doğal ortamının defalarca büyütüldüğü hissini veren bir atmosfer yaratarak koparıldığında hemen solan bu narin çiçeği seramikle ebedileştirmiştir (Resim 71).



Resim 71. Mustafa Tunçalp, Çanakkale Eceabat Kilye Koyu Ana Tanıtım Binası
Kaynak: Seramik Türkiye, Seramik Federasyonu Dergisi, Sayı 13, 2006:94

Laleler ile çalışmaya öğrencilik yıllarında yaptığı tabaklar ile başlamış Zehra Çobanlı. Hocası olan Güngör Güner'in hala sakladığı tabakları yıllar sonra yapacağı form çalışmalarına da esin kaynağı olmuştur. Mavi astarlarla çalıştığı ve Mavi Dönem diye adlandırdığı çalışma periyodunda laleleri tekrar ele almış ve endüstriyel üretimle elde ettiği bu çalışmasında astarla resimsel tatlar yakalamış, çalışmanın büyüklüğü ile de bu çiçeğin Türk toplumu için önemini bir kez daha vurgulamıştır (Resim 72). Çobanlı 2008'de açtığı White-light-diet sergisinde laleyi form olarak olabildiğince yalın bir halde kullanmış ve duvarda yaptığı düzenlemeyle lalelerin ahenkli dansını izleyenlere sunarak gene lalenin önemini vurgulamıştır. Aynı sergide yer alan Osmanlı tuğraları serisinde de lalenin çinide kullanılan özgün biçimine yer vermiştir.



Resim 72. Zehra Çobanlı, Lale Vazo, 1998
Kaynak: TSD Vazo Seramik Sergisi Katalogu, 1998:27

Ayşegül Türedi Özen'in doğaya olan tutkusu sanat çalışmalarının en temel kaynağı olmuştur. Ağaçların ve kuşların hep var olduğu çalışma temasında doğa sevgisinin dışı vurumu olan bir nesne de laleler olmuş. Salt lale kullanımından kaçınan sanatçı bu güzel üçlemeyi sentezleyerek elle şekillendirdiği çalışmalarında, lale kuşlar olarak dışı vurmuştur. Lale kuşları küçük panolar şeklinde görebildiğimiz gibi form olarak da karşımıza çıkmaktadır (Resim 73).



Resim 73. Ayşegül Türedi Özen, “Duvardaki Lale Kuş”, 2008
Kaynak: Ayşegül Türedi Özen Özel Arşivi

Çalışmalarını sadece form özellikleri ile değil, dekorlarla da zenginleştiren Sibel Sevim, geleneksel tatlara her zaman yer vermiştir. Bu çalışmasında, oluşturduğu dinamik formun üzerinde kullandığı laleler sergilenmektedir. Laleler, çiçeğin doğada var olduğu gibi çok renkli kullanılmıştır. Bu da bize lalenin sahip olduğu renk çeşitliliğini gösterir gibidir (Resim 74).



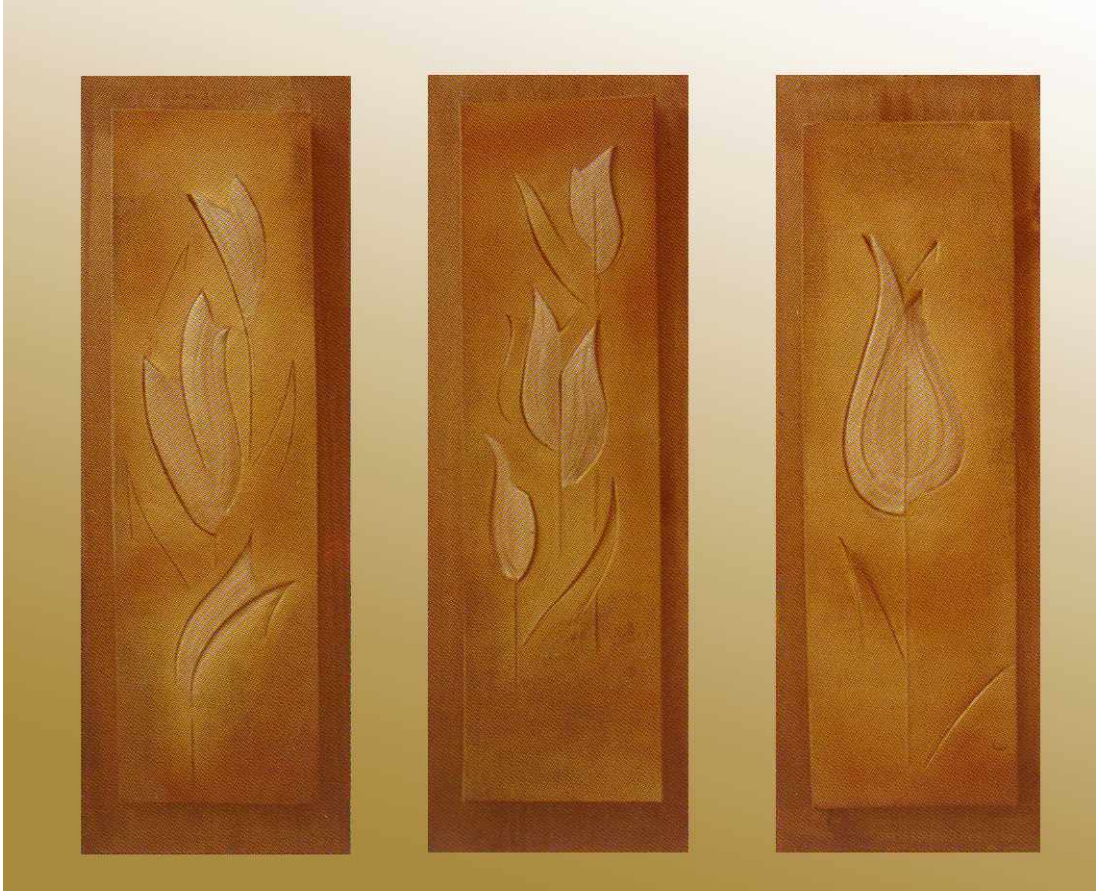
Resim 74. S.Sibel Sevim, “İsimsiz”, 2008
Kaynak: 50 Yılda Açan Laleler Sergi Katalogu, 2008:9

Saadettin Aygün, 1994 yılında Hollanda'nın Haarlem şehrinde lale soğanının Türkiye'den gidisinin 400. yılı kutlamaları çerçevesinde açılan sergiye davetli sanatçı olarak katılması ile başlamıştır. Lale konusu, o zamandan bugüne Sadettin Aygün'ün çalışmalarında ana tema olmuş ve bu konuya ilişkin eserler vermeyi sürdürmüştür. Elle şekillendirdiği lale vazolarını, bazen lalenin gelenekselden gelip hacim kazanarak, bazen de üzerindeki fırça dekoru ile sıratlı uygulamalarının günümüze uzanan bir yansıması olarak ele almıştır (Resim 75).



Resim 75. Sadettin Aygün, “Lale Vazolar”
Kaynak: 50 Yılda Açan Laleler Sergi Katalogu, 2008:15

Çalışmalarında genelde yalın çizgiler kullanan Cemalettin Sevim'in bu çalışmasında da aynı yalınlık izlenmektedir. Sanki lalenin başkalaşımını yansıttığı panolarında çiçeğin parçalanarak yeni biçimlere mi, yoksa parçaların birleşerek yeni bir lale biçimine mi gittiği izleyicinin yorumuna bırakılmış gibidir. Her ne olursa olsun lalenin zaman içindeki zirvelere çıkışı ve değerini kaybedişi serüveni ile ilişkilendirilmiş hissini vermektedir. (Resim 76).



Resim 76. Cemalettin Sevim, Üçlü Lale Pano, 2008
Kaynak: 50 Yılda Açan Laleler Sergi Katalogu, 2008:17

Çok erken yaşta aramızdan ayrılan Muammer Çakı doğum yeri olan Kütahya'nın geleneksel anlayışını oldukça iyi özümsemiş ve her zaman sanatında günümüz yorumları ile yer almıştır. Rahatsızlığı sebebiyle çok sık muhatap olduğu Osman Gazi Tıp Fakültesi için Dr. Cemal Cingi ile yaptığı ve son duvar çalışması

olan çiçekli panosunda kullandığı çiçeklerden her birini hastanenin bir bölümüne atfedilmiştir (Resim 77).



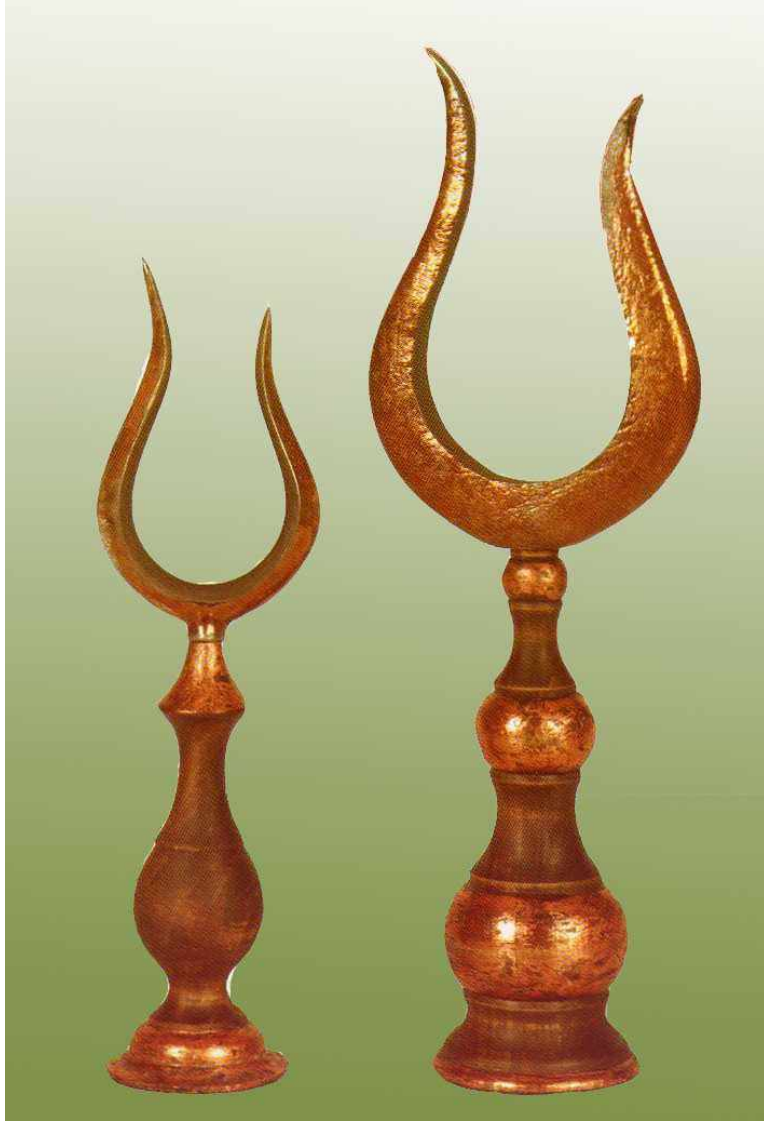
Resim 77. Muammer Çakı, Osman Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi Duvar Uygulaması, 1997
Kaynak: C.Gürel Ak

Vedat Kaçar, "Geleneksel Çini Motiflerinden Yola Çıkarak Yeni Tasarımlar Oluşturmak" projesi ile mezun olduğu lisans programını bitirmiştir. Gerek akademik, gerekse sanatsal çalışmalarda bu düşüncüyü koruyan sanatçı edindiği bu ilke ile eserlerini vermektedir. 2006 yılında açtığı "Geleneksel Çizgide Çağdaş Söylem" adlı seramik sergisindeki çalışmalarında her şeyi ile geleneksele gönderme yapılan ancak yüzeydeki değerlendiriliş biçimi dikkate alındığında oldukça çağdaş birer unsura dönüşen çiçek motiflerini izleyenlerine sunmaktadır (Resim 78).



Resim 78. Vedat Kaçar, "Geleneksel Çizgide Çağdaş Söylem" Sergisinden, 2006
Kaynak: <http://www.antoloji.com/etkinlik/default.asp?etkinlik=2646>

Tarihten kopup günümüze gelmiş izlenimi yaratan bu alemler Mürşit Cemal Özcan ile yeniden yorumlanıp laleyle özdeşleşmiştir. Alemin tepesindeki lale oldukça yalın tek bir çizgiyle biçimlenmiş ve bu çizginin hacimle yeniden var oluşunu gösterir gibidir (Resim 79).



Resim 79. Mürşit Cemal Özcan, “Alemler”, 2008
Kaynak: 50 Yılda Açan Laleler Sergi Katalogu, 2008:24

Lale bahçesindeymiş gibi doğal görünümüyle şekillendirdiği seramik levhaların üzerindeki laleler, sagar pişirim tekniği ile birleşmiştir. Hasan Başkırkan'ın laleleri hem doğallığını yansıtan hem de kullandığı sagar tekniğinin etkileriyle yeni bir anlam bulan bir çalışmaya dönüşmüştür (Resim 80).



Resim 80. Hasan Başkırkan, "12 Yılda Devr-i Lale", 2008
Kaynak: 50 Yılda Açan Laleler Sergi Katalogu, 2008:28

Çalışmalarında lalenin estetik kıvrımlarını kullanan Kamuran Ak, ağırlıklı karo üzerindeki lale desenli tasarımları dikkati çekmektedir. Büyük bir enerji ile yüklü lalelerinin çerçevesine sığamayan hareketleri çiçeğin estetiğinin yüzeye hoş bir yansımaları sergilemektedir. Dallardaki dinamizm ve geleneksel çini desenlerini çağrıştıran hareketler, çiçeğin güzel bir tamamlayıcısı olmuştur (Resim 81).



Resim 81. Kamuran Ak, Yer karesi üzeri fritli lale kompozisyonu, 2008
Kaynak: C.Gürel Ak

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇİÇEĞİN BİR TASARIM ÖGESİ OLARAK ELE ALINIŞI VE KİŞİSEL YORUMLAR

1. SERAMİK ÇALIŞMALARININ TASARIM SÜRECİ

Türk seramik sanatı zengin kültürel birikimi ile pek çok tasarım ögesini barındırmaktadır. Bunlardan biri de çiçektir. Tarihi süreç içinde incelendiğinde çiçeğin tasarım ögesi olarak kullanıldığı yerlerin İznik ve Kütahya çinileri olduğu söylenebilir. Bu merkezlerde çalışan ustaların çiçeğin, dal gelişinden, yaprak kıvrımına, taç yapraklarından, yaşadığı yerlere kadar detaylı doğa gözlemleri ve başarılı stilizasyonları ile seramik ve çini yüzeylerde natüralist kompozisyonlar meydana getirmişlerdir. Çini ve seramik yüzeylerde, geçmişte bir tasarım ögesi olan çiçekler, günümüzde de birçok tasarıma esin kaynağı olmaktadır. Tez konusu gereği uygulamaları oluşturacak olan çalışmalar içinde çiçek motifleri, bir tasarım ögesi olarak seçilmiştir. Bu doğrultuda Türk çini sanatında kullanılan ve asılları ile karşılaştırılabilir olanağı yaratılan 15 adet çiçek (Ağlayan gelin, çiğdem, gül, karanfil, lale, Manisa lalesi, menekşe, Meryem ana kandili, nergis, peygamber çiçeği, sarı papatya, sümbül, süsen, zambak, bahar açmış meyve ağacı) tek tek ele alınarak asılları bozulmadan sanatsal çalışma tasarımları olarak ortaya konulmuştur (Resim 82-84). Bu çalışma endüstriyel üretim yöntemlerinin yardımı ile ufak müdahaleler ile bir endüstriyel tasarım olarak da değerlendirilebilir. Tasarımda belirlenen hedefler doğrultusunda;

- Küçük değişikliklerle ürüne endüstriyel bir nitelik kazandırmak,
- Çiçeğin çini ve seramiklerdeki renklerini ve kompozisyonunu aynen aktarmak,
- Serbest şekillendirme ile üretilen sanatsal formların endüstriyel tasarımlarla birlikte yeni bir eser olarak sunulması amaçlanmıştır.



Resim 82. Bahar Dalı Çıkış Noktalı Tasarım, Canan Gürel Ak, 2008



Resim 83. Lale Çıkış Noktalı Tasarım, Canan Gürel AK, 2008



Resim 84. Manisa Lalesi Çıkış Noktalı Tasarım, Canan Gürel AK, 2008

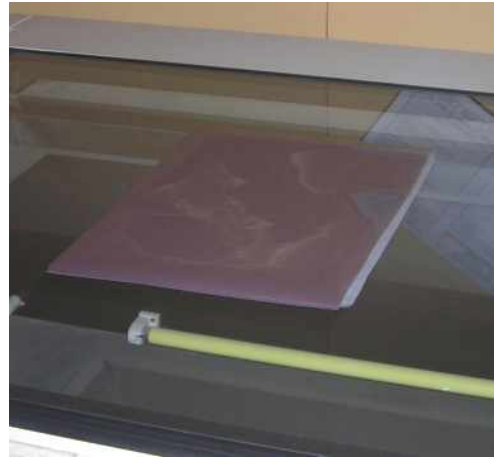
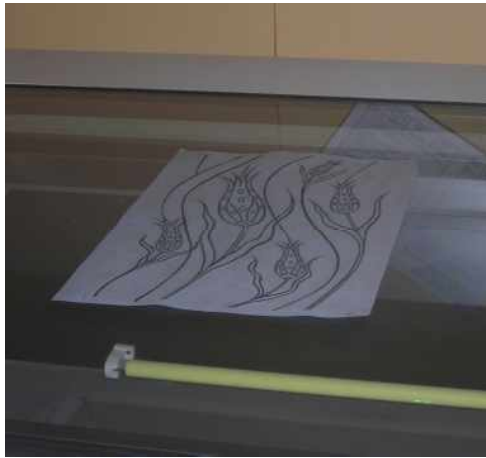
2. SERAMİK ÇALIŞMALARININ UYGULANMASI

Yapılacak tasarımın şekillendirme yöntemi endüstriyel ve serbest şekillendirme ile iki aşamalı olarak çalışılmıştır. Seramikte kullanılan pek çok dekor yöntemi vardır. Bu yöntemleri, el dekorları ve serigrafi dekorları olarak iki gruba ayırmak mümkündür. El dekorlarından en temel olarak, fırça dekoru, sünger dekoru, püskürtme dekoru ve şablon dekoru olarak bahsedebiliriz. Serigrafi yöntemi ise daha çok endüstriyel üretimlerde tercih edilen bir dekorlama çeşididir. Bunların dışında yaş çamur üzerine yapılan; oyma, ajur, akıtma ajur, mishima, mocho, aplikasyon dekorlar gibi pek çok yöntem de bulunmaktadır (Sevim,2003). Uygulamada en önemli unsur tasarıma en uygun yöntemi belirlemektir. Yapılan tasarım iki aşamalı olarak endüstriyel ve serbest şekillendirmeye uygun tasarlanmıştır. Çalışmanın endüstriyel ayağında serigrafi yöntemi, serbest ayağında ise kalıpla çoğaltma ve el ile şekillendirme yöntemi kullanılmıştır.

Serigrafi yöntemi çalışmayı daha seri çoğaltmayı sağladığından renk alternatifleri üretme olanağı da yaratmaktadır. Serigrafi; boya (seramik boyası, platin, altın, lüster) ve çeşitli materyallerin (frit, rölyef, flax) ipek ve polyester dokumalı elek bezlerinin dokuma deliklerinden belli bir şablon yardımı ile yüzeylere geçirilmesi işlemidir (Sevim 2003). Bu yöntemin uygulanabilmesi için tasarımın renk ayrımı olarak tanımlanan, saydam yüzeylere (aydıngeçirici, asetat) her renk için siyah şablonların (film) hazırlanması gerekmektedir (Resim 85-90). Tasarımda kaç renk var ise o sayıda film hazırlanmalıdır. Bu bize her rengin ayrı ayrı basabilme imkanı sağlar. Filmler modern teknolojinin yardımı ile bilgisayarda çeşitli grafik programlarının kullanılarak hazırlanabileceği gibi koşullar el verdiği sürece elde de hazırlanabilmektedir. Yapılan çalışmada filmler el ile hazırlanmıştır (Resim 91-92).



Resim 85. Serigrafi İçin Film Hazırlama: Tasarımın Aydıngeçiriciye Aktarılması



Resim 86. Serigrafi İçin Film Hazırlama: Desenin Aydıngeçiriciden Asetat Pozitif Film Kullanarak Aktarılması



**Resim 87. Serigrafi İçin Film Hazırlama:
Uygun Pozlandırma Süresinin Seçilmesi ve Pozlama**



Resim 88. Serigrafi İçin Film Hazırlama: Pozlandırılan Filmin Banyo Yapılması



**Resim 89. Serigrafi İçin Film Hazırlama:
Filmler Üzerinden Renk Ayrımının Elde Yapılması**



Resim 90. Serigrafi İçin Film Hazırlama: Hazır Filmler



Resim 91. Tüm Tasarımların Renk Ayrımı Yapılmış Film Hali



Resim 92. Tüm Tasarımların Renk Ayrımı Yapılmış Film Hali

Serigrafi yönteminin uygulanması için gerekli olan filmler tamamlandıktan sonra eleklerin hazırlanması işlemine geçilir. Elek çerçeveleri ahşap ya da metal

olabilir. Bu işi daha profesyonel uygulayan yerlerde uzun dayanımı ve deformasyon konusunda daha güvenli olduğu için metal elekler tercih edilmektedir. Elek; çerçeve ebatları, basılacak yüzeye göre farklı büyüklüklerde olabilmektedir. Elek çerçevelerinin bir yüzeyinin dokulu olması gerekmektedir. Bu doku, elek bezinin gerilmesi sonrasında bezin çerçeveye yapıştırıcı ile tutunmasını sağlayacaktır.

Elek bezleri baskı kalitesi için önemli bir unsurdur. Baskının çeşidine, kullanılacak boyanın yapısına ve desene göre uygun elek bezinin belirlenmesi gerekmektedir. Elek bezinde bir cm^2 'ye düşen delik sayısına göre numaralar (10, 15, 27, 36, 55, 77, 100, 120) verilmektedir. Delik sayısı arttıkça gözenekler çoğaldığından bu tür bir elek bezi ince öğütülmüş bir malzeme basımında kullanılabilir. Delik sayısı azaldıkça da bir cm^2 'ye düşen gözenek azaldığından delikler genişlemekte ve daha kalın (yoğun, granül) malzemenin basımına izin vermektedir. Kısacası elek bezindeki iplik kalınlığı arttıkça iplikler arasındaki boşluklar (delikler) küçülmekte ve boyanın geçiş alanı azalmaktadır. Bu daha az boya transferini sağlar. İplik kalınlıkları incelendiğinde iplikler arası boşluklar artar, delikler büyür ve baskı sırasında geçen boya miktarı daha fazladır. Gözeneklerin artması bize yoğun malzemelerin de basılma imkanını sağlamış olur (Sevim, 2003).

Bu doğrultuda yapılan tasarımda kullanılmak üzere malzemeler belirlenip uygun elek bezleri seçilmiştir. Elek bezleri germe işlemi metal çerçeveler için germe masalarında yapılır. Bu masalarda bezi gergin tutacak pnömatik gergi kolları bulunmaktadır. Çerçeve masa üzerine yerleştirilip gergi kollarına bez tutturulduktan sonra hidrolik bir sistemle bez gerilir ve bu haldeyken çerçevenin dokulu kenarına gelen bezin üzerine yapıştırıcı sürülür. Yapıştırıcı donduktan sonra gergi kolları ve çerçeve arasında ki fazla bez parçaları kesilerek elek germe işlemi tamamlanır. Baskı yapılmak üzere hazırlanan bir adet degrade zemin filmi ve konturların baskısı için 100'lük elek bezi ve rölyef baskısı içinde 27'lik elek bezi gerili elekler hazırlanmıştır.

İstenilen eleklerin hazırlık aşamasından sonra pozlandırma yapılabilmesi için eleklerle emülsiyon denilen ışığa duyarlı bir malzeme sürülür. Emülsiyon çekmek diye ifade edilen bu işlem, özel emülsiyon rakleleri yardımı ile yapılır. Elle yapıldığı

gibi modern teknolojinin olanakları, otomatik makinelerle de emülsiyon çekilebilmektedir.

Pozlandırma işlemi, önce hazırlanan filmlerin, gerilmiş eleklerle aktarılmasıdır. Bu işlem güçlü bir ışık kaynağı gerektirmektedir. Işık ne kadar güçlü olursa pozlandırma süresi o kadar kısalmır. Bu işlem; desene, elek numarasına ve emülsiyon kalınlığına göre pozlandırma süreleri değişerek yapılmaktadır. Basit florasan lambalarla da yapılabilen pozlandırma için gerekli düzenek şöyle sıralanabilir; ışık, cam, film, elek. ister pozlandırma cihazında, isterse amatör bir düzenekte olsun bu sıra değişmez. Pozlandırma sırasında elek ve film birbirini ile iyi temas etmelidir. Aksi takdirde film üzerindeki detaylar çok iyi pozlandırılmayabilir. Filmde siyah yerler eleğe ışık geçirmeyeceğinden bu kısımlar sertleşmeyecek ve pozlandırma sonrası yıkamada su ile akarak elek bezinin gözenekli yapısı ortaya çıkacaktır. Bu kısımlar boyayı yüzeye aktaran kısımlardır (Resim 93-94).



**Resim 93. Elek Pozlandırma Aşaması:
Filmlerin Uygun Elekler Üzerine Yerleştirilip Sabitlenmesi**



Resim 94. Elek Pozlandırma Aşaması: Pozlandırma ve Elek Açma

Elekler hazırlandıktan sonra tasarım için boya hazırlamasına geçilir. Bunun için önce tasarıma uygun görülen renkler reçeteleri mevcut kartelardan seçilir (Resim 95). İstenilen renk yoksa yeni bir reçete hazırlanabilir. Bu sayede sınırsız renk skalası yaratmak mümkündür.



Resim 95. Baskı İçin Seçilen Renkler ve Reçeteleri

Boylar istenilen rengi verecek çeşitli pigmentlerle reçeteye göre tartılır, elde edilen karışım uygulanacak yüzeyin yapısına uygun medyum kullanarak küçük değirmenlerde 100gr üzerinden yaklaşık 5 ile 10 dakika arasında karıştırılır. Bu işlem den sonra ağzı kapaklı bir kaba aktarılan boya baskıya hazır hale gelmiştir (Resim 96).



Resim 96. Boya Tartımı ve Hazırlanışı

Baskı işlemi için 25x40cm'lik işletme şartlarına uygun pişmiş sırlı karolar kullanılmıştır. Opak, saten, ve porcelenato sır üzerine yapılan denemeler sonunda en uygun sonucu veren karonun porcelenato sırlı karo olduğu tespit edilmiş ve uygulamaya bu karo üzerinden devam edilmiştir.

Eleklerin takılabildiği düzeneğe sahip serigrafî masalarında baskı işlemi gerçekleştirilir. Bu masalara elek yerleştirildikten sonra, elek üzerindeki basılacak alanın çerçevesine göre masada bulunan hareketli fakat sabitlenebilme özelliği olan

gönye ayarlanır. Gönye denilen alet L şeklinde 90°'lik demirlerdir. Bu gönyeye desenin akslarına göre karolar yerleştirilir. Bu işlem her renk için aynen tekrar edilir. Baskı işlemine hazır hale getirilen düzenek ile istenilen sayıda çoğaltma yapılabilmektedir. Baskı sırası olarak öncelikle zemin baskılar kullanılır. Bunlar çoğunlukla boya baskılarıdır. Sonra eğer varsa deseni algılamaya da yardımcı olacağından kontur eleği ve istenilen sıraya göre renkler, aynı işlem tekrarlanarak basılır. Çalışmada rölyef baskısı genelde en son uygulanan baskı türüdür. Zira ilk rölyef basılırsa oluşturduğu kalınlık sayesinde boyaların basılabilmesi zorlaşmaktadır. Rölyef istenilen kalınlığa göre tek kat yada dört kata kadar basılabilir. Yapılan uygulamada rölyef baskılarında üç kat rölyef basılmıştır (Resim 97-99).



Resim 97. Baskı Aşamaları



Resim 98. Baskı Aşaması



Resim 99. Baskı Aşaması

Baskı tamamlandıktan sonra pişirim işlemine geçilir. Karo pişiriminde kullanılacak en ideal fırın tipi roller fırınlardır. Isının yüzeye dolanmadan direk gelişti yüzey üzerindeki sır ya da boya'nın daha sağlıklı gelişmesini sağlayacaktır. Hazırlanan boya reçetesinin ısısına göre pişirim yapılmalıdır. Tasarımların

uygulamalarında 1000°C'lik fırın ısısı ve 75–100 dakikalık pişirme süresi için hazırlanmış reçeteler kullanılmıştır. Kullanılan farklı materyallere göre fırın ısısı da ve pişirim süresi de değişmektedir (Resim 100).



Resim 100. Fırınlama Aşaması

Pişirim sonrasında çalışmaların en iyileri seçilerek el boyaması işlemime geçildi. Bunun için belirlenen boylarla konturları basılmış olan desenler renklendirildi (Resim 101). Sırüstü tekniği uygulanan çalışmalarda pişirim süresi ve ısısı aynı tutuldu (Resim 102).



Resim 101. El Boyaması Aşaması



Resim 102. El Boyaması Sonrası Pişirim

Uygulamanın ikinci bölümü olan döküm ile şekillendirme yöntemi için gerekli olan kalıplar üç farklı boyda hazırlanan yarı küre modelleri üzerinden alınmıştır. Üretime hazır hale gelen kalıplardan gerekli olan dökümler alındıktan sonra (Resim 103) üzerine parça ekleme ile tasarımı tamamlayacak olan çiçekler işlenmiştir. Hacim kazandırmak amacı ile desenler rölyef etkisi ile çalışılmıştır (Resim 104).



Resim 103. Dökümle Şekillendirme



Resim 104. Dökümler Üzerine Çamur Ekleme

Gerekli rötuşların yapılması ve kurutulması sonrasında çalışmalar bisküvi fırınında 950°C’de pişirilmiştir (Resim 105).



Resim 105. Bisküvi Pişirimi

Bisküvisi yapılmış çalışmalar daha önce yapılan denemeler dikkate alınarak sırlanmış ve ürünler 1000 °C’de sırlı pişirimi yapılmıştır (Resim 106-107).



Resim 106. Sırlama ve Pişirim



Resim 107. Sırlama ve Pişirim

3. KİŞİSEL YORUMLARDAN ÖRNEKLER



Resim 108. “Çiğdem”, Canan Gürel Ak, 2008



Resim 109. "Gül", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 110. "Karanfil", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 111. "Lale", Canan Gürel Ak, 2008



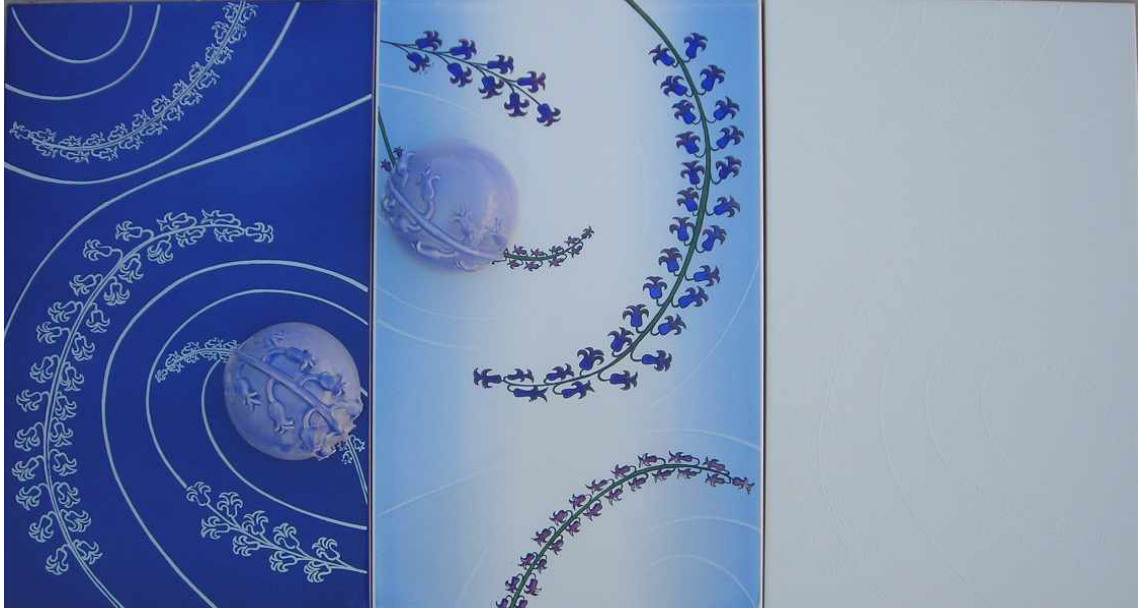
Resim 112. "Menekşe", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 113. "Meryem Ana Kandili", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 114. "Sarı Papatya", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 115. "Sümbül", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 116. "Süsen", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 117. "Zambak", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 118. "Ağlayan Gelin", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 119. "Manisa Lalesi", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 120. "Nergis", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 121. "Peygamber Çiçeği", Canan Gürel Ak, 2008



Resim 122. "Bahar Açmış Meyve Ağacı", Canan Gürel Ak, 2008

SONUÇ

İnsan varoluşu ile birlikte, iyi bir gözlemci olmuş ve sürekli yeni şeyler bulmak ve keşfetmek ihtiyacı duymuştur. Kendini korumak ve hayatını kolaylaştıracak aletler yapabilmek için madenden, soğuktan korunmak için dokumalardan ve gene ihtiyaçları için seramik kaplardan faydalanmıştır. Kullanıma yönelik yapılan bu eşyalar zaman içinde bazı estetik kaygılarla desenlenmeye, renklenmeye ya da inançlarının etkisi ile bezenmiştir. Bu ihtiyaçların zaman içindeki gelişimi arkeolojik buluntuların yardımı ile izlenebilmektedir.

Bu çalışmada; toplanan veriler ışığında araştırma başlığının konusu olan çiçeğin, seramik sanatının yanında hangi el sanatlarına da konu olduğu incelenmiştir. Çiçek; kitap, minyatür, ebru, katı', kumaş, halı, işleme, ahşap, kalem işi, maden, cam, çini ve seramik sanatında en güzel örneklerini vermiştir. Günümüzde; teknik ve estetik yapım aşamalarındaki zarafeti ile ortaya çıkan çiçeklerin en güzel örneklerine tanıklık etmek mutluluk vericidir.

Geleneksel Türk Sanatında, teknik ve estetiğin birlikte var olduğu seramik sanatı, zaman içinde yine bu iki unsurun paralel gelişimiyle ilerlemiştir. Seramik sanatında desen kaygıları hep var olmuş, teknik ve estetiğin katkıları ile oldukça iyi bir konuma gelmiştir. Bu kaygılardan birini oluşturan çiçek desenleri çalışma kapsamında incelenmiştir. Yapılan araştırmada çiçeklerin en sık kullanıldığı İznik ve Kütahya çini ve seramikleri temel alınmıştır. Çiçeğin desen olarak yüzeyde kullanımı, kompozisyonu, tanınabilirliği incelenmiş ve bu veriler ile çiçeğin doğal hali karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma sonrasında seramikte en çok kullanılan çiçeklerin bazılarında stilizasyonun oldukça yoğun, bazılarında ise ufak yorumlar ve bezemelerle gerçeğe yakın çalışıldığı gözlemlenmiştir. Kuşkusuz çini ve seramik sanatında verilen eserlerle kullanılan ancak gerçeği ile bağ kurulamayacak nitelikte değişerek yorumlanmış çiçekler de mevcuttur. Bu doğrultuda ele alınan çiçekler; ağlayan gelin, çiğdem, gül, karanfil, küpe çiçeği, lale, Manisa lalesi, Meryem ana kandili, nergis, peygamber çiçeği, sarı papatya, sümbül, süsen ve zambaktır.

İncelenilen çiçeklerden her biri tek tek ele alınarak, biyolojik özellikleri belirtilmiş ve aynı çiçeğe seramikte ne şekilde yer verildiği örnekleri ile gösterilmiştir.

Araştırmada çiçeğin ağdaş Türk Seramik Sanatına nasıl yansıdığı incelenmiş ve bazı seramik sanatçıları ile örneklendirilmiştir. İncelemeler doğrultusunda geleneksel seramik sanatında yer alan çiçeklerden lale, sanatsal çalışmalara sıklıa konu olmuştur.

Son bölümde geleneksel seramik sanatında ele alınan çiçekler endüstriyel ve serbest şekillendirilerek çalışılmıştır. Böylece gelenekselin önemli bir parçası olan çiçeklerin günümüzde endüstriyel anlamda çalışılıp üretileceği gibi, sanatsal olarak da çalışılmasının geleneksel değerlerimize sahip çıkmak adına önemi vurgulanmak istenmiştir.

KAYNAKÇA

- Akalın, Ş. ve Yılmaz Bilgi, H. (1997). *Yadigar-ı Kütahya*, (10-15). İstanbul: Suna ve İnan Kiraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayını:2
- Altun, A. (1997). *Osmanlı'da Çini ve Seramik Öyküsü*, İstanbul:
- Anonim. (1999). *Akdeniz'de İslam Sanatı Erken Osmanlı Sanatı Beyliklerin Mirası*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- Anonim. (1976). *İslam Sanatında Türkler*, İstanbul: Binbirdirek Matbacılık Sanayi A.Ş.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*, İstanbul: İnkılap yayınevi
- Aslanapa O. (1993). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi
- Atasoy N. (2002). *Hasbahçe (Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek* , İstanbul: Aygaz
- Barışta H. Ö. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*,(4-6). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Dizisi / 253
- Beyazoğlu O. (1987).*Tohumlu Bitkiler Sistematiği*, Trabzon: Karadeniz Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak. Yayınları
- Birol A. İ. ve Derman Ç. (2004). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı:26
- Çağın H.K. (2005). *Bitkilerin Gizli Dünyası III Zambakgiller*, (67). İstanbul: Bulut Yayınları
- Çaycı A. (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri*, (31). Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları / 2911 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat Eserleri Dizisi / 420
- Çoruhlu Y. (2000). *Türk İslam Sanatının ABC'si* , İstanbul: KabalcıYayınevi
- Demiriz Y. (2005). *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İstanbul:Yorum Sanat
- Güvençer İ. (2006). *Lilium yetiştiriciliği No:S/22*, Samsun: Samsun Valiliği Tarım İl Müdürlüğü
- Kuban D. (Ekim 2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları:1567, Sanat:89
- Öney G. (1999). *Akdeniz'de İslam Sanatı Erken Osmanlı Sanatı, Beyliklerin Mirası*, (3-11, 25-33), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları

- Öney G. ve Erginsoy Ü. (1988). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Maden Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No:185, Sanat Dizisi:33, II. Baskı
- Seçmen Ö., Gemici Y., Leblebici E., Görk G. ve Bekat L. (1992). *Tohumlu Bitkiler Sistematiği*, İzmir: Ege Üniversitesi Fen Fakültesi Kitaplar Serisi No:116, Ege Üniversitesi Basım Evi, 3. Baskı
- Mesara G. (1991). *Türk Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı (Kati')*, Ankara:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Mülayim Oral, E. (Bahar 2005). Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Gelişimi, *Anadolu Sanat*, Sayı 16, 81-86
- Çobanlı Z. (2003). Çağdaş Türk Seramiğinde 80 yıl, *Seramik Fedarasyonu Dergisi Seramik Türkiye*, Sayı 01, 34-39
- Sevim S.S. (2003). *Seramik Dekorları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:30
- Şahin F. (1989). *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No:325
- Tanıncı Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Tansuğ S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi, 5. Basım
- Tezcan T. (1983). *Silahlar*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi No:9 Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri
- Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi cilt 1, 309-310, 92-93, 497-498
- Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi cilt3, 1393-1399, 1845-1850
- [http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/\(02.04.2008\)](http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/(02.04.2008))
- <http://agaclar.net/forum/showthread.php?p=86461> (06.06.2008)
- <http://cicekbahcesi.info/BitkiArsivi/k/bitkiler/karanfil.html> (03.10.2007)
- <http://dergi.teskomb.org.tr/278/index2.asp?dp=s32> (30.05.2008)
- http://ismek.ibb.gov.tr/html/nuri-iyem-nasip-iyem-resim-sergisi_1146/?p=87 (06.06.2008)
- <http://kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF0239EEA0FCDF038B7EC2F7BE92A0B8B8> (30.05.2008)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87i%C3%A7ek> (03.10.2007)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Nergis> (26.02.2008)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Lale> (05.02.2008)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Peygamber_%C3%A7i%C3%A7e%C4%9Fi_\(bitki\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Peygamber_%C3%A7i%C3%A7e%C4%9Fi_(bitki))
(26.02.2008)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Geleneksel_T%C3%BCrk_ebru_sanat%C4%B1
(04.08.2008)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Safran> (29.01.2008)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Menek%C5%9Fe> (29.01.2008)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ah%C5%9Fap_oyma_sanat%C4%B1(07.08.2008)

<http://www.ada.net.tr/adabahce/kesme/bahce4.html> (15.02.2008)

<http://www.agaclar.net/forum/showthread.php?t=1545> (04.02.08)

<http://www.bitkihastanesi.com/kesme-cicekler/zambak-lilium.html> (25.02.2008)

<http://cagribeykubbetut.wordpress.com/category/turk-susleme-sanatlari-kalem-isi/>(18.03.2008)

<http://cicekansiklopedisi.com/detay.asp?flowers=745&cicekler=91> (26.02.2008)

http://www.cicekstra.com/cicek_tur_detay.asp?id=26 (04.02.08)

<http://www.derki.com/sayfalar10/manisa.html> (06.02.2008)

<http://www.ebrusanati.com/tarihce.htm> (04.08.2008)

http://www.erkayalar.net/kir_cicek.htm (08.02.2008)

<http://www.evdose.com/tur/hobi/hob0036.html> (04.07.2008)

http://www.goncayayinlari.com/konu_goster.php?konu_id=320&yagmur=bolum2&kat=12&sid=20 (12.02.2008)

<http://www.gorselsanatlar.org> (17.04.2008)

<http://www.hakkari.gov.tr/terslale.htm> (05.10.2007)

<http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/maden.htm> (02.06.2008)

<http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/miniyatur.htm> (04.08.2008)

http://www.kadimdostlar.com/Turk_Kulturu_ve_El_Sanatlarimiz_f190/Turk_Kumas_isleme_Sanati_Turk_Kumaslari_Dokuma_Teknigi_t8545.html (30.05.2008)

<http://www.kaliteliresimler.com/cat1524.htm> (30.10.2007)

<http://www.kaliteliresimler.com/img2928.htm> (03.10.2007)

<http://www.netresimleri.com/index.php?album=gul-resimleri> (02.10.2007)

http://www.ngbb.gen.tr/bagbahce/files/uploads/Bagbahce_13-14.pdf (06.02.2008)

<http://www.osmanlisanati.com/p10.html>(04.08.2008)

<http://www.portaltr.net/forum/sanatlar/10830-kalem-isi-sanati/> (18.03.2008)

<http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/turkish/sanat/selcuklu.htm> (17.04.2008)

<http://www.sanatsdostu.com/link.htm> (15.04.1996)

<http://www.sitem.gen.tr/?p=292>(15.02.2008)

<http://www.tarihciniyeri.net/forum/arsiv-baslik34.0.html>.(16.04.2008)

<http://www.tarihtabiatvakfi.org/nakis.htm> (30.05.2008)

http://www.treknature.com/gallery/Middle_East/Turkey/Marmara/Bursa/Uludag/photo63138.htm (04.03.2008)

http://www.turkdiliveedebiyati.com/ebru_sanati_nedir-t681.0.html (07.08.2008)

<http://www.turkforum.net/showthread.php?t=419547> (01.06.2008)

http://www.vitraseramiksanatatolyesi.org/vsa_hakkinda/tarihce.aspx (04.06.2008)

<http://www.vitraygaleri.com/vitrayhak.htm> (04.07.2008)

<http://www.yazgulu.com/guluntarihi.php> (31.01.2008)

www.alternatif-tip.net/sayfalar/maviot.asp (08.02.2008)

www.bahcebiz/bitki

www.bahcenet.com/do.php?option=com_content... (04.10.2007)

www.kaliteliresimler.com (05.03.2008)

www.kaliteliresimler.com/img2935.htm (08.02.2008)

www.wikipedia.org

EKLER

SÖZLÜK

- Aseli** : Bal rengi
- Babanakkaş** : İznik çini sanatında Rumi ve Hatayi uslubunda başka bir biçim ve yeni bir dönem olarak adlandırılan üslup.
- Balbal** : Orta Asya Türklerinde, şamanlık dininin geçerliliğini yaygın olarak koruduğu dönemde, ölen savaşçıların kurgan denilen mezarlarının etrafına dikilmiş, savaşçının öldürdüğü düşmanları simgeleyen, genellikle bir taş parçasının üzerine yontulmuş bir elinde kılıç, figürlerinden oluşan heykellere verilen ad bu taşların sayısının fazlalığı ölen kişinin sağ iken; gücünün, cesaretinin ve kahramanlığının simgesidir.
- Çark-ı felek** : Penç motifinin kanaviçesi üzerinde bir dizi yaprak, aynı yönde eğilerek veya kıvrılarak dönüş hareketinin olduğu desenlere verilen addır.
- Çintemani** : Çin ve Japonya'da "Tama" denen Buda Simgesi. Üstte bir noktada kesişen iç içe üç dairenin oluşturduğu üç yuvarlak ve üzerinde üst üste iki dalga (bulut) örgesinden meydana gelir.
- Grifon** : Kartal başlı, kanatlı, aslan vücutlu mitolojik yaratık.
- Hibritleme** : Melezleme
- Kündekari** : İslam sanatına özgü ahşap tekniklerinden biridir. Kenarları pozitif ve negatif değerlerde oyulmuş, çokgen veya yıldız biçiminde ayrı ayrı kesilmiş, rumi ve palmet kabartmaları ile bezenmiş parçalarla ahşap kirişlerin birbirine geçmesi ile oluşur.
- Mihrap** : Cami, mescit vb. yerlerde Kabe yönünü gösteren, duvarda bulunan ve imama ayrılmış olan oyuk veya girintili yer.
- Minber** : Camilerde hutbe okunan merdivenli, yüksekçe yer.
- Motif** : Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri.

- Opak** : Donuk mat renk.
- Rumi** : Arapça'da "Anadolu'lu" anlamına gelir. Türk bezeme sanatlarında yaygın kullanılan stilize yaprak ögesi. Bazı kaynaklara göre kuşkanadının tanınmayacak kadar stilize edilmesi ile oluşmuştur.
- Sazüslubu** : İlk kez İran'da bir çizim biçimi olarak ortaya çıkmış, ormanla ilgili anlamında kullanılan saz, Osmanlı sanatına İran'dan getiren Şahkulu'nun tanıttığı fazla büyümüş yaprak bolluğuna uygun bir addır.
- Sorguç** : Padişahların ve vezirlerin başlarına taktıkları başlıkların ön tarafında bulunan tüy veya püskül biçimindeki süs
- Sürmai** : Koyu fındıki renk