

**GELENEKSEL İZNİK ÇİNİ DEKORLARINDA
KULLANILAN MOTİFLER VE
KİŞİSEL YORUMLAR**
Aslı YILMAZ
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Soner GENÇ

Eylül, 2010
Afyonkarahisar

T.C.
AFYONKOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**GELENEKSEL İZNİK ÇİNİ DEKORLARINDA KULLANILAN
MOTİFLER VE KİŞİSEL YORUMLAR**

Hazırlayan

Ash YILMAZ

Danışman

Doç.Dr. Soner Genç

AFYONKARAHİSAR 2010

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans / Doktora tezi olarak sunduğum “Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel olarak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

17/09/ 2010

Aslı YILMAZ

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez danışmanı: Doç.Dr. Soner GENÇ

.....

Jüri Üyeleri: Doç.Dr. İsmail Yardımcı

.....

Doç.Dr. Münevver Çakı

.....

Seramik anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi Aslı Yılmaz'ın "Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar" başlıklı tezi 17/09/2010 tarihinde, saat 15.00 ' de Lisansüstü Eğitim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Mehmet KARAKAŞ
MÜDÜR

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ
GELENEKSEL İZNIK ÇİNİ DEKORLARINDA KULLANILAN MOTİFLER
VE KİŞİSEL YORUMLAR

Ash YILMAZ

AFYONKOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI

Eylül 2010

TEZ DANIŞMANI: Doç. Dr. Soner GENÇ

Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar isimli tez çalışmamda geleneksel sanatlardan biri olan çini sanatının motifleri, çizim aşamaları ve motiflerin gelişim aşamalarını içeren bilgiler ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Geleneksel İznik çinileri hammadde, form desen zenginliği ile İznik çini sanatının diğer çinilerden üstünlüğünü vurgulamaktadır. Geleneksel İznik çini motifleri sınıflandırılmış, çizim aşamalarından örnekler verilerek açıklanmış ve bu araştırma detaylandırılmıştır. İznik çini desenlerinin kişisel yorumlarından yola çıkarak oluşturulan seramik form uygulamaları ile araştırma sonlandırılmıştır.

İznik çini sanatı Osmanlıdan günümüze kadar önemli bir yer teşkil etmektedir. Osmanlı döneminde saray sanatı olan çini kültürel sosyal ve ekonomiye olan etkisi tarihsel ve arkeolojik verilerle araştırılarak somut kaynaklarla incelenmiştir. 18.yy dan sonra bozulma gösteren ve ekonomik sosyal ve siyasi nedenlerden dolayı saray desteğini alamadığı için İznik çini sanatı yerini Kütahya çinilerine bırakmıştır.

Anahtar sözcükler: Çini sanatı, İznik Çini motifleri, İznik

ABSTRACT

MOTIFS AND IN PERSONAL INTERPRETATIONNS USED IN TRADITIONAL İZNIK CERAMICS AND DECORS

Ash YILMAZ

**AFYONKOCATEPE UNIVERSITY
THE ENSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF CERAMIC**

September 2010

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Soner GENÇ

In my thesis work named Motifs in traditional İznik ceramics decors and personal comments a general assessment has been made regarding the information which includes the motifs, drawing processes and motifs' stages of developments in the art of ceramics which is one of traditional arts. Traditional İznik ceramics emphasizes the superiority of itself over other ceramics with the richness of raw material, form and pattern.

Traditional İznik ceramics motifs have been classified, they have been explained through giving examples from drawing phases and this research has been detailed through. Research concludes with the inclusion of ceramic form applications which was formed considering personal comments of İznik ceramics patterns.

İznik Arts of Ceramics has been constituting an important place since Ottoman times until today. Cultural, social and economical effect of ceramics - which was a palace art in Ottoman period- has been investigated with historical and archeological parameters and examined with substantial resources. As it displayed deterioration after 18th century and as it failed in receiving the support of palace due to economical, social and political reasons, İznik Arts of Ceramics gave way to Kütahya ceramics

.Key Words: Arts of Ceramics, İznik Ceramics Motifs, İznik

ÖNSÖZ

“Geleneksel İznik Çini Dekorlarına Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar” isimli tez çalışması boyunca her konuda bilgi veren ve benden desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Doç.Dr. Soner Genç’e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Çalışmalarım sırasında maddi ve manevi her konuda destek veren ve büyük sabır gösteren aileme, annem Nurhan Yılmaz, babam Feramus Yılmaz ve ağabeyim Alp Yılmaz’a sonsuz teşekkür ederim.

Tez çalışmam boyunca beni yalnız bırakmayan ilgi ve desteklerini esirgemeyen kuzenim Sezin Yılmaz’a ve arkadaşım Ozan Özcan’a teşekkür ederim.

Yakın ilgi ve katkılarından dolayı arkadaşlarım; Sıraç Tütüncü, Funda Erköylü, Turan Türk, Esra Yılmaz, Refsan çalışanlarına, Efsane çini’ye ve çalışanlarına teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	i
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
<u>İÇİNDEKİLER.....</u>	<u>vi</u>
RESİMLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR.....	xviii
<u>GİRİŞ</u>	<u>1</u>

BİRİNCİ BÖLÜM

İZNİK İLÇESİNİN KONUMU VE TARİHÇESİ

<u>1. İZNİK İLÇESİNİN KONUMU</u>	<u>2</u>
<u>2. İZNİK İLÇESİNİN TARİHÇESİ.....</u>	<u>2</u>

İKİNCİ BÖLÜM

GÜNÜMÜZDE İZNİK İLÇESİNDE MEVCUT ÇİNİ ÜRETİM ATÖLYELERİ

<u>1. İZNİK İLÇESİNDE ÇİNİ ÜRETİMİ</u>	<u>6</u>
<u>1.1. ÇİNİ ÜRETİMİNDE KULLANILAN HAMMADELER VE</u>	
<u>ÖZELLİKLERİ</u>	<u>8</u>
1.2. ÇİNİ ÜRETİMİNDE KULLANILAN SIR VE BOYA	
ÖZELLİKLERİ.....	9
<u>1.3. ÇİNİ ÜRETİMİNDE KULLANILAN FIRINLAR</u>	<u>10</u>
<u>2. GÜNÜMÜZDE İZNİK İLÇESİNDE MEVCUT ÇİNİ ATÖLYELERİ.....</u>	<u>13</u>
<u>2.1. ÇİNİ ATÖLYELENİNDE ÜRETİLEN FORMLAR VE ÖZELLİKLERİ ..</u>	<u>13</u>
<u>2.2. ÇİNİ ATÖLYELERİNİN VE SATIŞ YAPAN FİRMALARIN</u>	
<u>SORUNLARI</u>	<u>18</u>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İZNİK ÇİNİLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

<u>1. 14. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ</u>	20
<u>2. 15. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ</u>	23
<u>3. 16. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ</u>	29
<u>4. 17. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ</u>	33

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İZNIK ÇİNİLERİNDE KULLANILAN MOTİFLERİN SINIFLANDIRILMASI VE KİŞİSEL YORUMLAR

<u>1. İZNIK ÇİNİLERİNDE KULLANILAN STİLİZE MOTİFLER</u>	35
<u>1.1. HATAYİ MOTİFİ</u>	35
<u>1.2. HATAYİ ÇİÇEĞİ MOTİFİ</u>	36
<u>1.3. PENÇ MOTİFİ</u>	37
<u>1.4. YAPRAKLAR</u>	38
1.5. SAPLAR.....	39
<u>1.6. RUMİ MOTİFİ</u>	40
<u>1.6.1. Düz Rumi</u>	41
<u>1.6.2. Simetrik Rumi</u>	41
<u>1.6.3. Kanatlı Rumi</u>	42
<u>1.7. DİLİMLİ RUMİ</u>	43
<u>1.8. SARILMA RUMİ</u>	44
<u>1.9. İÇİ BEZELİ RUMİ</u>	44
<u>1.10. AYIRMA RUMİ</u>	45
<u>1.11. SINIRLARI SÜSLEYEN VE SERBEST MOTİFLERLE BEZELİ RUMİ</u>	4
5	
<u>1.12. TEPELİK MOTİFİ</u>	46

<u>1.13. ORTABAĞ MOTİFİ</u>	47
<u>1.14. BULUT MOTİFLERİ</u>	48
<u>1.14.1. Çin Bulutu</u>	48
<u>1.14.2. Yığma Bulut</u>	49
<u>1.14.3. “S” Şeklindeki Stilize Bulut</u>	50
<u>1.14.4. Ayırma Bulut</u>	51
<u>1.14.5. Ortabağ ve Tepelikli Bulut</u>	51
<u>2. İZNIK ÇİNİLERİNDE KULANILAN NATURALİST MOTİFLER</u>	52
<u>2.1. LALE MOTİFİ</u>	52
<u>2.2. KARANFİL MOTİFİ</u>	54
<u>2.3. GÜL MOTİFİ</u>	55
<u>2.4. SÜMBÜL MOTİFİ</u>	56
<u>2.5. NERGİS MOTİFİ</u>	58
<u>2.6. MENEKŞE MOTİFİ</u>	59
<u>2.7. SÜSEN MOTİFİ</u>	60
<u>2.8. ZAMBAK MOTİFİ</u>	60
<u>2.9. AFYON MOTİFİ</u>	61
<u>2.10. BAHAR AĞACI</u>	62
<u>2.11. MANİSA LALESİ</u>	64
<u>2.12. GONCA MOTİFİ</u>	64
<u>2.13. ÜZÜM SALKIMI MOTİFİ</u>	65
<u>3. İZNIK ÇİNİLERİNDE KULANILAN SEMBOLİK MOTİFLER</u>	66
<u>3.1. ÇİNTEMANİ</u>	66
<u>3.2. KALYON MOTİFİ</u>	68
<u>3.3. HAYAT AĞACI</u>	68
<u>3.4. BALIK PULU MOTİFİ</u>	69
<u>4. İZNIK ÇİNİLERİNDE KULANILAN DİĞER MOTİFLER</u>	71
<u>4.1. BORDÜR MOTİFLERİ</u>	71
<u>4.2. GEOMETRİK MOTİFLER</u>	71
<u>4.3. YAZI MOTİFLERİ</u>	73

<u>4.4. HAYVAN MOTİFLERİ</u>	74
5. İZNIK ÇİNİ MOTİFLERİNDEN ÇIKIŞLI KİŞİSEL YORUMLAR.....	75
<u>SONUÇ</u>	100
KAYNAKÇA	101
<u>SÖZLÜK</u>	105

RESİMLER LİSTESİ

<u>Resim 1. İznik İlçesinin Konumu</u>	2
<u>Resim 2. Anadolu Selçuklu devleti dönemine ait harita</u>	3
<u>Resim 3. Deseni kömür tozu ile yüzeye aktarma işlemi</u>	7
<u>Resim 4. Tahrirleme işlemi</u>	7
<u>Resim 5. Çini boyama işlemi</u>	8
<u>Resim 6. İznik çini fırın kazısı 2006 planı</u>	11
<u>Resim 7. Koruma altına alınmış çini fırın haneleri</u>	12
<u>Resim 8. Günümüzde kullanılan çini fırını</u>	12
<u>Resim 9. Cami kandilleri</u>	13
<u>Resim 10. Cami kandili</u>	13
<u>Resim 11. Ayaklı leğenler</u>	13
<u>Resim 12. Ayaklı leğen</u>	14
<u>Resim 13. Tabak çeşitleri</u>	14
<u>Resim 14. Tabak örneği</u>	14
<u>Resim 15. Kase çeşitleri</u>	14
<u>Resim 16. Kase</u>	14
<u>Resim 17. Şamdanlar çeşitleri</u>	15
<u>Resim.18. Şamdan</u>	15
<u>Resim 19. Bardak çeşitleri</u>	15
<u>Resim 20. Bardaklar</u>	15
<u>Resim 21. Maşrapa çeşitleri</u>	15
<u>Resim 22. Maşrapa</u>	15
<u>Resim 23. İbrik çeşitleri</u>	16
<u>Resim 24. İbrik</u>	16
<u>Resim 25. Carafelar</u>	16
<u>Resim 26. Carafe</u>	16
<u>Resim 27. Sürahi çeşitleri</u>	16

Resim 28. Sürahi	16
Resim 29. Tazzalar	17
Resim 30. Tazza	17
Resim 31. Divit, Hokka'ya örnek	17
Resim 32. Hayvan formlu süs eşyası	18
Resim 33. Tabak	18
Resim 34. 14.yy İznik karo	20
Resim 35. 14.yy İznik karo	21
Resim 36. Milet işi seramik tabak	22
Resim 37. Milet işi seramik buluntu	23
Resim 38. Milet işi seramik buluntu	23
Resim 39. Altın varaklı cami kandili	24
Resim 40. Çok renkli döneme geçiş	25
Resim 41. Renkli astar boyama tekniği	25
Resim 42. Babanakkaş motifi detay	26
Resim 43. Mavi beyaz seramikler	27
Resim 44. Mavi beyaz seramikler	27
Resim 45. Haliç işi tabak	28
Resim 46. Mavi beyaz seramikler haliç örneği	28
Resim 47. Mavi beyaz seramikler ejder motifi	28
Resim 48. 16. yüzyıl ilk yarısı mavi beyaz tabak	29
Resim 49. Şam işi seramik buluntu	30
Resim 50. Şam işi seramik buluntu	30
Resim 51. Şam işi 16. yüzyıl ortası kase	30
Resim 52. 16. yüzyıl 2. yarısı sıraltı tekniği ile dekorlanmış kupa	31
Resim 53. Rodos işi seramik buluntular	32
Resim 54. Rodos işi, beyaz çamurlu saydam sır altına çok renkli dekorlu vazo	33
Resim 55. 17. yüzyıl ilk yarısına ait tabak	34
Resim 56. 17. yüzyıl ortası, tabak	34
Resim 57. Hatayi Motifi	35
Resim 58. Hatayi motifi, çini bordür	35
Resim 59. Hatayı çiçeği motifinin çizim aşamaları	36

Resim 60. Hatayi çiçeği motifi	37
Resim 61. Hatayi çiçeği motifi, çini bordür	37
Resim 62. Penç motifi çizim aşamaları	37
Resim 63. Penç motifi, çini karo	
detay	37
Resim 64. Yaprak motifinin çizim aşaması	38
Resim 65. Parçalı saz yaprak çizimi	39
Resim 66. Damar motifli yaprak	39
Resim 67. Parçalı saz yaprak, çukur tabak	39
Resim 68. Damar motifli yaprak, tabak	39
Resim 69. Sap çizimleri	40
Resim 70. Sap motifli çini karo	40
Resim 71. Düz rumi motifi	41
Resim 72. Düz rumi motifi, kase	41
Resim 73. Sencide, simetrik	
rumi	42
Resim 74. Simetrik rumi 16. yüzyıl bordür	42
Resim 75. Tek kanatlı rumi	42
Resim 76. Çift kanatlı rumi	42
Resim 77. Üç kanatlı rumi	43
Resim 78. Simetrik kanatlı rumi motifi ve tabak üzerinde uygulaması (detay)	43
Resim 79. Dilimli rumi çizimi	43
Resim 80. 14. yy sonları, tabak	43
Resim 81. Sarılma rumi motifi	44
Resim 82. İçi bezeli	
rumi	44
Resim 83. İçi Bezeli Rumi, karo	44
Resim 84. Ayırma rumi motifi	45
Resim 85. Ayırma rumi, karo	45
Resim 86. Sınırları süsleyen rumi	45
Resim 87. Serbest motiflerle bezeli rumi	45
Resim 88. Serbest motiflerle bezenmiş rumi bordür	46

Resim 89. Tepelik motifi çizim aşamaları	46
Resim 90. Tepelik motifi detay	47
Resim 91. Ortabağ motifi çizim aşamaları	47
Resim 92. Ortabağ motifi karo	48
Resim 93. Çin bulutu motifi	49
Resim 94. Çin bulutu motifli karo	49
Resim 95. Yığma bulut motifi	50
Resim 96. Yığma bulut motifli, bordür	50
Resim 97. S şeklinde bulut motifi	50
Resim 98. S şeklinde bulut motifi örneği, karo	50
Resim 99. Ayırma bulut motifi	51
Resim 100. Ayırma bulut motifli, karo	51
Resim 101. Ortabağ bulut motifli çini, detay	52
Resim 102. Lale motifi	53
Resim 103. Lale motifli tabak 16. yüzyıl	54
Resim 104. Karanfil motifi çizim aşamaları	54
Resim 105. Karanfil motifli kupa	54
Resim 106. Gül motifinin çizim aşamaları	55
Resim 107. Gül motifli çini tabak	56
Resim 108. Sümbül motifinin çizim aşamaları	57
Resim 109. Sümbül motifi	57
Resim 110. Sümbül motifli çini tabak	58
Resim 111. Nergis motifi çizim aşamaları	58
Resim 112. Nergis motifi karo	58
Resim 113. Menekşe motifi çizimi	59
Resim 114. Menekşe motifi, karo	59
Resim 115. Süsen motifi	60
Resim 116. Süsen motifli karo	60
Resim 117. Zambak motifi çizim aşamaları	61
Resim 118. Zambak motifli çini karo	61
Resim 119. Afyon motifinin çizimi	62

Resim 120. Afyon motifi karo	62
Resim 121. Bahar dalı motifinin çizim aşamaları	63
Resim 122. Bahar dalı motifi kullanılarak yapılmış pano	63
Resim 123. Manisa lalesi motifi.....	64
Resim 124. Manisa lalesi motifli çini karo.....	64
Resim 125. Gonca motifi çizim aşamaları	65
Resim 126. Gonca motifli çini karo (detay)	65
Resim 127. Üzüm motifli, yaprak dilimli, çukur tabak	66
Resim 128. Çintemani motifi çizimi	67
Resim 129. Çintemani motifli çukur tabak	67
Resim 130. Kalyon motifli	68
Resim 131. Kalyon motifli tabak	68
Resim 132. Hayat ağacı motifli form	69
Resim 133. Balık pulu motifli tabak	70
Resim 134. Balık pulu motifli kandil	70
Resim 135. Balık pulu motifli sürahi	70
Resim 136. Bordür örnekli çini tabak	71
Resim 137. Geometrik motif	72
Resim 138. Geometrik motif, kandil	72
Resim 139. Yazı motifi	73
Resim 140. Yazı motifli küre	73
Resim 141. Hayvan motifli	74
Resim 142. Hayvan motifli çini tabak.....	74
Resim 143. “İsimsiz 1” düzenleme 44X35X30 cm 2010,kırmızı çamur ve beyaz çamur 1000°C.....	75
Resim 144. “İsimsiz 1” (detay)	75

<u>Resim 145.</u> “İsimsiz 2” 33X37 cm 2010, kırmızı çamur 1000°C.....	75
<u>Resim 146.</u> “İsimsiz 2” (detay).....	76
<u>Resim 147.</u> İsimsiz 2” 33X37 cm 2010, kırmızı çamur 1000°C.....	77
<u>Resim 148.</u> “İsimsiz 3” 19X38 cm 2010, şamot çamuru 1000°C	77
<u>Resim 149.</u> “İsimsiz 3” şamot çamuru 1000°C	78
<u>Resim 150.</u> “İsimsiz 3” (detay).....	78
<u>Resim 151.</u> “İsimsiz 4”70X65 cm 2010.....	78
<u>Resim 152.</u> “İsimsiz 4” (detay).....	78
<u>Resim 153.</u> “İsimsiz 4” (detay).....	79
<u>Resim 154.</u> “İsimsiz 5” 25ø 2010, şamot çamuru 1000°C.....	79
<u>Resim 155.</u> “İsimsiz 5” 2010, şamot çamuru 1000°C.....	80
<u>Resim 156.</u> “İsimsiz 5” 30 ø 2010, şamot çamuru 1000°C.....	80
<u>Resim 157.</u> “İsimsiz 5” 35 ø 2010, şamot çamuru 1000°C.....	81
<u>Resim 158.</u> “İsimsiz 5 ” 35 ø 2010, şamot çamuru 1000°C.....	81
<u>Resim 159.</u> “İsimsiz 5” (detay).....	82
<u>Resim 160.</u> “İsimsiz 6 -7” 2010, şamot çamuru 1000°C.....	82
<u>Resim 161.</u> “İsimsiz 6” 35ø 40 cm 2010, şamot çamuru 1000°C.....	83
<u>Resim 162.</u> “İsimsiz 6” (Detay).....	83
<u>Resim 163.</u> “İsimsiz 6” şamot çamuru 1000°C.....	84
<u>Resim 164.</u> “İsimsiz 7” 30ø 35 cm 2010, şamot çamuru 1000°C.....	84
<u>Resim 165.</u> “İsimsiz 7” 2010, şamot çamuru 1000°C.....	85
<u>Resim 166.</u> “İsimsiz 7” 2010, şamot çamuru 1000°C.....	85
<u>Resim 167.</u> “İsimsiz 8” 30x30 çini çamuru 900°C.....	86
<u>Resim 168.</u> “İsimsiz 8” 30x30 çini çamuru 900°C.....	86
<u>Resim 169.</u> “Tasarım 1a” 25x40.....	87
<u>Resim 170.</u> “Tasarım 1b” 25x40.....	87
<u>Resim 171.</u> “Tasarım 1c” 25x40.....	87
<u>Resim 172.</u> “Tasarım 1ç” 25x40.....	87
<u>Resim 173.</u> “Tasarım 2a” 25x40.....	88
<u>Resim 174.</u> “Tasarım 2b” 25x40.....	88
<u>Resim 175.</u> “Tasarım 2c” 25x40.....	88

<u>Resim 176.</u> “Tasarım 2ç” 25x40.....	88
<u>Resim 177.</u> “Tasarım 2d” 25x40.....	88
<u>Resim 178.</u> “Tasarım 3a” 35x50.....	89
<u>Resim 179.</u> “Tasarım 3b” 35x50.....	89
<u>Resim 180.</u> “Tasarım 3c” 35x50.....	89
<u>Resim 181.</u> “Tasarım 4a” ø 40.....	90
<u>Resim 182.</u> “Tasarım 4b” ø 40.....	90
<u>Resim 183.</u> “Tasarım 4c” ø 40.....	90
<u>Resim 184.</u> “Tasarım 5a” ø 40.....	91
<u>Resim 185.</u> “Tasarım 5b” ø 40.....	91
<u>Resim 186.</u> “Tasarım 5c” ø 40.....	91
<u>Resim 187.</u> “Tasarım 5ç” ø 40.....	91
<u>Resim 188.</u> “Tasarım 6a” ø 40.....	92
<u>Resim 189.</u> “Tasarım 6b” ø 40.....	92
<u>Resim 190.</u> “Tasarım 6c” ø 40.....	92
<u>Resim 191.</u> “Tasarım 7a” 35x50.....	93
<u>Resim 192.</u> “Tasarım 7b” 35x50.....	93
<u>Resim 193.</u> “Tasarım 8a” 35x50.....	94
<u>Resim 194.</u> “Tasarım 8b” 35x50.....	94
<u>Resim 195.</u> “Tasarım 9a” 35x50.....	95
<u>Resim 196.</u> “Tasarım 9b” 35x50.....	95
<u>Resim 197.</u> “Tasarım 9c” 35x50.....	95
<u>Resim 198.</u> “Tasarım 10a” 35x50.....	96
<u>Resim 199.</u> “Tasarım 10b” 35x50.....	96
<u>Resim 200.</u> “Tasarım 10c” 35x50.....	97
<u>Resim 201.</u> “Tasarım 10ç” 35x50.....	97
<u>Resim 202.</u> “Tasarım 11a” ø 40.....	98
<u>Resim 203.</u> “Tasarım 11b” ø 40.....	98
<u>Resim 204.</u> “Tasarım 11c” ø 40.....	98
<u>Resim 205.</u> “Tasarım 12a” 35x50.....	99
<u>Resim 206.</u> “Tasarım 12b” 35x50.....	99

KISALTMALAR

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

Km. : Kilometre

vb. : Ve benzeri

yy. : Yüzyıl

GİRİŞ

14. yy da Çin porseleni örnek alınarak yapılan İznik seramikleri sert, kuartz oranı fazla, Çin porselenlerinde ki desenleri andıran çiniler üretilmiştir. 15. yy da altın varak kullanılarak yapılan seramikler dikkat çekmektedir. 15.yy ortalarında ise mavi beyaz döneme geçiş yapılmıştır. 16. yy da çok renkli dönem olarak anılan Şam işi ve 16. yy ortalarında ise Rodos işi olarak anılan seramikler üretilmiştir.

Topkapı Sarayında ki nakkaşhanelerde farklı yerlerden gelen çini ustalarıyla, İznik'in kendine özgü motifleri oluşturulmuştur. İznik'te Çin porseleni örnek alınarak yapılan desenler farklı ustalar tarafından taklit edilmiş fakat, aynı başarı sağlanamamıştır. İznik'te çini saray sanatı olarak bilinmekteydi nakkaşhanede ki ustalar natüralist stilize v.b motifler geliştirerek kompozisyonlar düzenlemiştir. Bu düzenlenen kompozisyonlar günümüzde hala önem teşkil etmektedir.

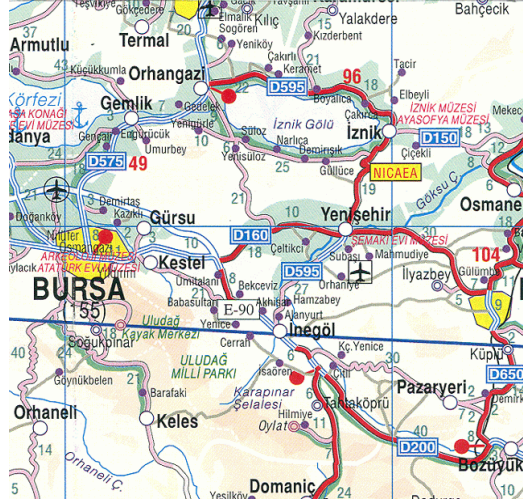
Nakkaşhaneler de yapılan çini motifleri tabak, ibrik vb. formlara ve duvar çinileri ne de uygulanıyordu. Duvar çinileri için özel motifler üretiliyordu. 15.ve 16. yy da doruk noktasına ulaşan çini motifleri, 17. yy da bir duraksama dönemi yaşamış ve çok fazla farklılık görülmeyen desenlerin tekrarlarından oluşan kompozisyonlar yapılmıştır. 17.yy ın sonlarında gittikçe artan ekonomik ve siyasi sorunlar başkentin İstanbul'a taşınması gibi nedenlerle çini yapımı durmuştur. Çininin bünyesinde ve sırında kullanılan hammaddelerin kalitesi düşmüş, bozulmalar yaşanmış ve eski önemini kaybetmiştir. Bu dönemde çini Kütahya'da üretilmeye başlamıştır.

Bu çalışmada, zengin bir mirasa sahip olan geleneksel İznik çini sanatı motifleri desen özelliklerine göre sınıflandırılmış ve örnekler verilerek anlatılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

İZNİK İLÇESİNİN KONUMU VE TARİHÇESİ

1. İZNIK İLÇESİNİN KONUMU



Resim 1. İznik İlçesinin Konumu

Kaynak: http://turkiye-haritasi.turkiyedestani.com/turkiye_haritasi/b_2_2_files/11.jpg

İznik, Bursa iline 85 km uzaklıkta bulunan ve merkeze bağlı bir ilçedir. Rakımı (deniz seviyesinden yüksekliği) 85 metre, yüzölçümü ise 753 km² dir. Kuzeyde Samanlı Dağları, güneyde Katırlı Dağları ile çevrilidir. Güneydoğusunda Körüstan ve Avdan Yaylaları, güneybatısında Müşküle Yaylası, kuzeyinde Hacı Osman Yaylası bulunmaktadır. İznik Ovası, İznik Gölü'nün doğu, kuzeydoğu ve güneydoğu kıyılarına kadar uzanan geniş bir alanı kapsar ve ilçenin ¾ ünü oluşturur. İznik, günümüzde ekonomik nedenlerle göç veren bir ilçe olduğu için, 2007 nüfus sayımına göre 44690 kişi olarak kayıtlara geçmiştir.

2. İZNIK İLÇESİNİN TARİHÇESİ

“Melik Şah’ın Anadolu ordularının komutanı, Süleyman Şah, 1081 yılında İznik’i zaptederek kurduğu beyliğin başkenti yapmıştır. Bizanslılar, İznik’in Türklerin elinden alınması için çok uğraşmış ve Godefray de Bauillon idaresindeki haçlı ordusunun 1097’de şehri kuşatması ile geri almıştır. 13. yüzyıl sonunda kurulan ve hızla gelişen Osmanlı beyliği’nin İznik’i uzun süre kuşatması sonucu 2 Mart 1331 de şehir tekrar Osmanlılara teslim edilmiştir” (Fındık, 2001: 1).

İznik’in tarih öncesi çağlardan bu yana, tercih edilen bir yerleşim bölgesi olduğu çevresindeki Prehistorik buluntulardan ve yörede bulunan bol miktardaki höyüklerden anlaşılmaktadır. İznik, Makedonya Kralı Büyük İskender’in kumandanlarından Antigonius Monophthalmos tarafından M.Ö. 316’da kurulmuştur. Bu çağın geleneklerine göre, kurucusu Antigonius olması nedeniyle ilk adını "Antigonia" olarak almıştır. Makedonya Kralı Büyük İskender’in mirasçıları, General Antigonius ve General Lysimakhos, İmparatorluğu egemenlikleri altına almak için birbirleri ile savaştılar. Lysimakhos, M.Ö. 301’de Antigonius’u mağlup etti ve kenti yönetimi altına alarak, o dönemin geleneklerine göre kente eşinin adı olan Nicaea adını vermiştir.



Resim 2. Anadolu Selçuklu devleti dönemine ait harita

Kaynak:http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/thumb/4/45/Anadolu_1097.svg/800px-Anadolu_1097.svg.png

Yörede egemen olan Bithynia Kralı Zipoites, M.Ö. 279'da Nicaea 'ı ele geçirmiş ve bir süre Bithynia Krallığına başkentlik de yapmıştır. Adına altın sikkeler basılmıştır ve bundan böyle tarihte "Altın Şehir" ünvanı ile anılmıştır. Nicaea, Bithynia Krallığı İle Roma İmparatorluğu arasında uzun yıllar devam eden savaflara sahne olmuştur. Sonuçta, Bithynia ordusu, General Lucullus komutasındaki Roma ordusuna yenilmiştir. Şehir M.S. 259 yılında Gotların saldırısına uğramıştır. Bunun üzerine Romalılar, Bithynia Krallığı zamanında inşaa edilen ve M.S. 121 yılında meydana gelen depremde büyük hasar gören surları onararak daha güçlü hale getirmişlerdir.

Üç kıtada geniş sınırlara dayanması nedeniyle her konuda güçlüklerle karşılaşan Roma İmparatorluğu, M.S. 476 yılında Doğu ve Batı Roma İmparatorluğu olarak ikiye ayrılınca, İznik sonradan Bizans adını alan Doğu Roma İmparatorluğu sınırları içinde kalmıştır. Bu dönemde Nicaea Bizanslıların egemenliğinde büyük çapta onarım görmüştür. Şehirde kiliseler, su yolları ve sarnıçlar yapılmıştır. Selçuklu Sultanı Alpaslan'ın Bizans ordularını Malazgirt'te 1071'de yenmesinden sonra, Selçuklular XI. yüzyılın sonlarında Bizans a karşı savaş başlatmıştır. Süleyman Şah, 1075 tarihinde Nicaea'yı ele geçirmiş ve 1080 yılında Selçuklu devletinin başkenti yapmıştır. Adını da Nicaea'nın izi anlamında "İznik" olarak değiştirilmiş ve İznik, Anadolu'da ilk Türk başkenti olmuştur.

Godefroy De Bouillon'un başkomutanlığında, 600.000 kişilik I. Haçlı Ordusu 1097 yılında İznik'i kuşatmıştır. Bu savaştan sonra Selçuklu'lar şehri Bizanslılara teslim etmişlerdir. Haçlıların İznik'i alıp Bizanslılara bırakmasıyla 2. Bizans dönemi başlamıştır. Selçuklu Türkleri, şehri ancak 22 yıl kadar ellerinde tutabilmişlerdir. IV. Haçlı Seferine katılan Latinler, Anadolu da savaş açmamışlar fakat Constantinopolis'i (İstanbul) yağmalamışlardır ve buraya Latin imparatorluğu kurmuşlardır (1204). İznik, böylece 57 yıl boyunca başkenti Latin İşgali altında olan Bizans imparatorluğu'nun yönetim merkezi olmuştur. Bu dönemde surlarda önemli onarımlar yapılmış ve şehir koruma altına alınmıştır.

Başkent İznik'te Theodoros Lascaris'den sonra dört imparator tahta çıkmıştır. Sonuncu olan VIII. Michael, 1261 yılında Constantinopolis'i yeniden ele geçirerek Latin İmparatorluğu'na son vermiştir. Böylece Constantinopolis yeniden Bizans imparatorluğu'nun başkenti olmuştur.

İznik Osmanlı imparatorluğu tarafından, hem güçlü ekonomisi hem de ilgi çekici bir merkez olmasından dolayı her zaman fethedilmek istenmiştir. Osmanlı imparatorluğu her zaman bu kenti ele geçirmek için savaşlar düzenlese de Osman Bey zamanında ele geçirilemeyen bu kent Orhan Bey zamanında 1331 yılında fethedilmiş ve Osmanlı devletine geçmiştir. Böylece İznik, 234 yıl aradan sonra yeniden Türk idaresinin yönetimine girmiştir. İstanbul'un fethi ve Anadolu'daki Osmanlı egemenliğinin pekişmesinden sonra, İznik'in önemi azaldı. İstanbul'un alınmasıyla ve göçlerin başlamasıyla İznik'in eskiden başkent olma önemi tamamen ortadan kalkmış oldu.

İKİNCİ BÖLÜM

GÜNÜMÜZDE İZNIK İLÇESİNDE MEVCUT ÇİNİ ÜRETİMİ ATÖLYELERİ

1. İZNIK İLÇESİNDE ÇİNİ ÜRETİMİ

İznik çinisi; plastik çamur kullanılarak tornada şablon yardımıyla, alçı kalıba döküm ve basma (taptap) yöntemi ile şekillendirilmektedir. Bu yöntemlerden birisi ile şekillendirilen çini form, nemli bir sünger yardımı ile rötüştendikten sonra astarlanmaktadır. Astarlama, fırça yöntemi, daldırma ve püskürtme yöntemiyle uygulanmaktadır. Astarlamanın amacı ürünün daha beyaz görünmesini sağlamak, sağlamlığına katkıda bulunmak, sır çatlamasını geciktirmek, dekorlama sırasında fırçanın sürüşünü kolaylaştırmak içindir.

Astarlama ve birinci pişirimi yapılmış olan formlar, ilk olarak zımparalanarak pürüzsüz hale getirilir. Daha sonra nemli sünger yardımı ile yüzey üzerinde kalan tozlar temizlenir. Çini üzerine uygulanacak olan desen belirlendikten sonra parşomen kâğıdına çizilir. Desen üzerindeki konturlar sık bir şekilde iğne ile delinir. Delme işlemi yumuşak bir zemin üzerinde yapılır bunun nedeni ise; iğnenin kâğıttan kolay geçmesi içindir. Toz hale getirilen kömür tülbentin içine yerleştirilir. Tülbent, delme işlemi yapılmış parşomen kâğıdı üzerinde gezdirilir ve çininin yüzeyinde kömür tozuyla desen oluşturulur. Yüzey üzerine çıkan desen fırça yöntemi ile tahrirlenir (aktarılır). Tahrir, serçe parmak yüzey üzerine temas ederek el tabağa değdirmeyecek şekilde yapılır. Bu şekilde çizilmesinin nedeni ise seramik formun yüzeyini kirletmemektir. Tahrirleme işlemi bittikten sonra boyalar hazır hale getirilerek kıvamı ayarlanır. Motifler, belirlenen renkteki seramik boyalar kullanılarak boyanır

sonra yüzeye sağlamlık ve estetik bir görünün kazandırmak için çini form saydam sır ile sırlanarak ikinci kez pişirilir.



Resim 3. Deseni kömür tozu ile yüzeye aktarma işlemi



Resim 4. Tahrirleme işlemi



Resim 5. Çini boyama işlemi

1.1. ÇİNİ ÜRETİMİNDE KULLANILAN HAMMADDELER VE ÖZELLİKLERİ

İznik ilçesinde çini ve seramiğin en önemli örneklerinden biri 15.yüzyıl da yapılan Bursa Yeşil Camii Külliyesi'nin süslemelerinde kullanılan çinilerde görülmektedir. Kırmızı renkteki, gözenekli seramik çamurunun, iri ve beyaz taneli kaba bir şekilde öğütülmüş kuartz ve demir oksit karışımı ile yapılmış olduğu anlaşılmaktadır (Aksungur, 1983).

“İznik'te seramik ve çini hammaddesi genellikle fritli çamurdur. Silika çoğunluklu, kil oranı az bu çamur çini ve seramiğe beyaz ve sert bir altyapı hazırlar. Bunun için gerekli kuartz çevredeki dere yataklarında bugün de bol miktarda bulunur. Kil ve boya maddesi ile özellikle soda ise uzaktan getirilmiştir” (Altun, Demiriz, 1998: 99).

14. yüzyılda üretilen çinilerde, gözenekli kırmızı çamur ile kuartz karışımı harmanlanarak kullanılmıştır. Özellikle 14. yüzyıl sonlarında bulunan frit, çini hammaddesi için önemli bir malzemedir. Kuartz çamura kazandırdığı incelik ve aynı zamanda mukavemeti nedeni ile önemli bir yere sahiptir. İznikli ustalar bugün bile çamur yapımında kullanılan kuartzın dere yataklarından elde edildiğini ve bünyede kullanıldığını ifade etmişlerdir. İznik çamurunun bir diğer önemli özelliği ise

porselene yakın sertlikte olması, beyazlığı, mukavemeti ve günümüzde Kütahya’da üretilen çinilerden farklı olarak pişme derecesinin yüksek (yaklaşık 1000-1200 °C) olmasıdır.

“İznik Çinileri, % 85 kuvarz (yarı değerli taş) içeriğinden ötürü son derece sağlam bir yapıya sahiptir. Bu özelliği çinilerin mimari uygulamalar da iç mekanlarda kullanıldığı gibi dış cephelerde de kullanılmasını sağlamaktadır. İznik çinilerinin gizem ve hayranlık uyandırması, seramik literatüründe teknolojik olarak başarılması çok zor olarak tanımlanan hamur (çamur), astar ve sırdan oluşan üç quartz (kuvarz) tabakasının başarılı bileşiminden kaynaklanmaktadır. Kullanılan renkler yarı değerli taşların renklerinden etkilenmiştir. Örneğin; Mercanın kırmızısı, malaşit veya firuzenin yeşili, lapis lazuli’nin koyu mavisi gibi. Desen tasarımları allegorik ve sembolik değerler yanında, ülkemiz flora ve faunasını yansıtır”
<http://tarih.uludag.edu.tr/bursa/ilceler/iznik.htm>.

1.2. ÇİNİ ÜRETİMİNDE KULLANILAN SIR VE BOYA ÖZELLİKLERİ

İznik çinileri ilk olarak kırmızı çamurlu bünyeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çiniler şekillendirmenin ardından deri sertliğine geldiğinde beyaz astarla astarlanmıştır. Astarlanan bu ürünler birinci pişirimden sonra üzerine desen aktarılarak sır altı boyalar kullanılarak dekorlanmış, boya kurduktan sonra ise saydam sır ile sırlanıp ikinci pişirim gerçekleştirilmiştir.

13. yüzyıl İznik çinilerinde genel olarak saydam sırn altında siyah, 16. yüzyıl dan itibaren ise siyah , mavi , lacivert , firuze ve kırmızı renkte sır altı boyalar kullanılmıştır. Siyah ve lacivert kobalt mavisi renkteki boyalar genel olarak konturlama işleminde kullanılmaktadır. Aslanapa kitabında İznik çinileri ile ilgili olarak “Seramiklerin içleri tamamen, dışları ise yarıya kadar astarlanmıştır. Üzerine genellikle kobalt mavisi, firuze, yeşil, patlıcan moru ve siyah renklerle desenler serbest fırça olarak çizilmişlerdir” şeklinde bir açıklama getirmiştir.

İznik çinilerinde kullanılan motiflerin içlerinin boyanmasında ve konturlanmasında, kobalt mavisi renginde sıraltı boyaların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, birçok desende açık kobalt mavisi boyalı hatayi tarzı motiflerin, siyah konturdan başka bir de iç taraftan kalın bir koyu kobalt mavisiyle tekrar konturlanarak gölgelendirildiği örnekler ilgi çekicidir. Daha sonra bu motifler yine standartlaşmış bir şekilde, serbest fırça darbeleriyle tarama ve noktalamalar ile süslenmiştir. Siyah renkli boyanın dışında kobalt mavisiyle tekrarlanan kontur

örnekleri; yalnızca hatayi tarzında değil, rumi ve naturalist ifade ile yapılmış çiçeklerde de karşımıza çıkmaktadır (Bakır,1999).

Çini formlara uygulanan motiflerin içlerinde ve kontürlerinde fırça tekniğinde kullanılan kobalt mavisi, açık ve koyu mavi olarak iki tonda kullanılmıştır. Kobalt mavisinden sonra kullanılan firuze rengi de çini desenlerinde sıkça kullanılmıştır. Yeşil renk, genel olarak firuzeye oranla daha az kullanılırken yaprak motiflerinde sıklıkla kullanılan sır altı boya rengi olarak tercih edilmiştir (Öney,1977).

16. yüzyıl ortalarında kullanılan kırmızı renk, yeşil renkle birlikte zıtlık oluşturduğu için, boyanın kalınlığı abartılı (havalı) olarak boyanmaktadır. Renklerin birbirinden ayrılması için kullanılan bu yöntemde renklerin arasında beyaz ince boşluklar bırakılmıştır.

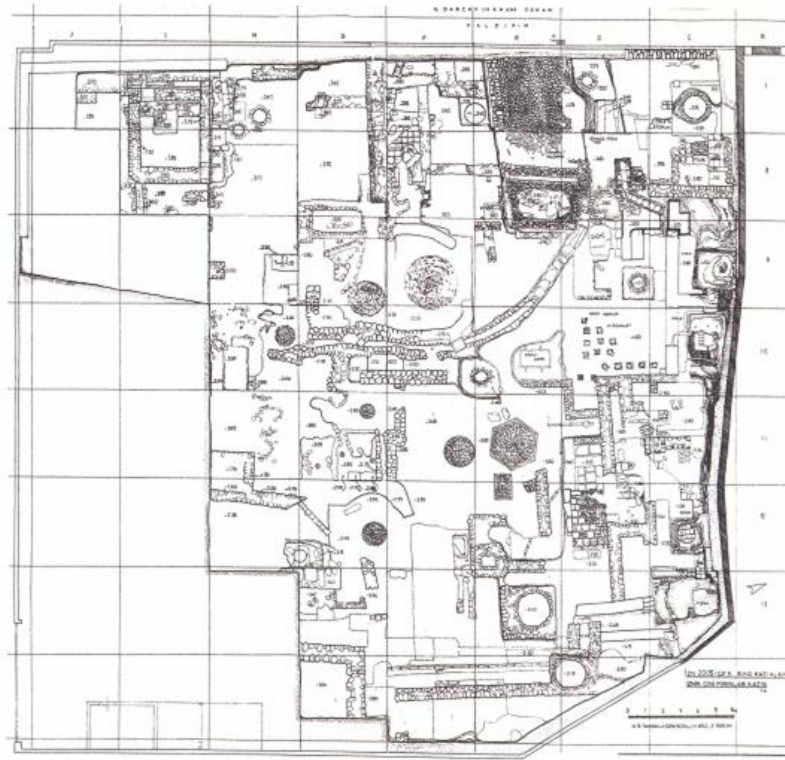
Saydam sırda sır çatlakları çok fazla oluşmamıştır. Yüksek pişirim derecesine rağmen sır çatlaklarının olmaması porseleni anımsatan görüntüsü açısından İznik sırlarının önemini göstermektedir. Nakkaş hanelerde çalışan sırlama yapan ustalar saydam sır reçetelerini gizlemişler İznik te oluşan deprem sonucu sır reçeteleri bir sır olarak kalmıştır.

“Nakkaş haneden seramikçilere desenler, çizilerek, boyanarak ya da desenlerin sarayda uygulandığı hazır örnekler mi gönderilmiştir? net değildir. Fermanlarda sadece (“İrsal”) gönderilmiştir, ona uygun üretim yapın demektedir” (Fındık, 2001: 17 - 18).

1.3. ÇİNİ ÜRETİMİNDE KULLANILAN FIRINLAR

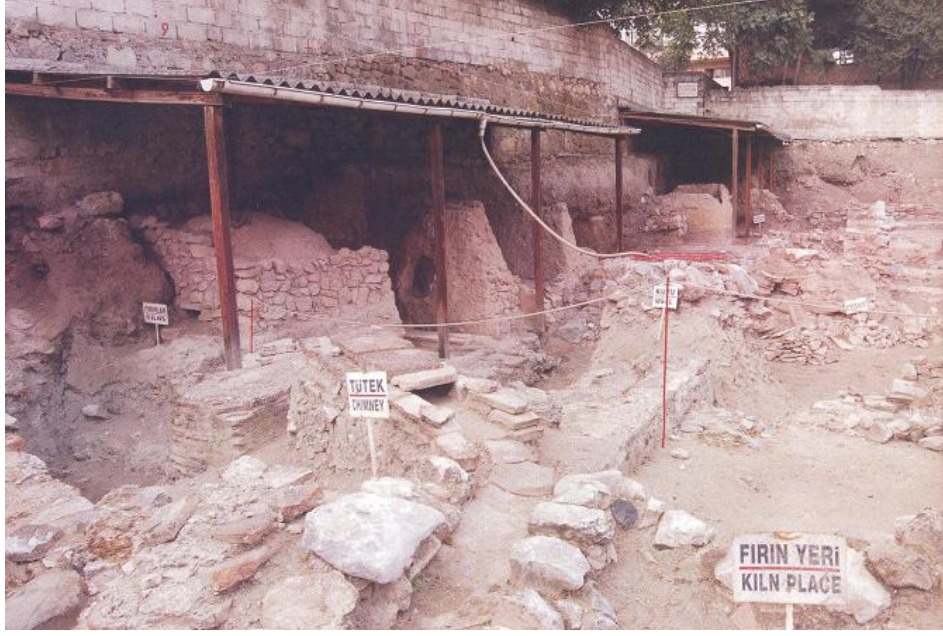
Son yıllarda İznik de küçük bir bölgede yapılan kazı ve araştırmalar sonucu iznik ilçesi ve çevresinde 30’a yakın çini fırını tespit edildiğini göstermektedir. Malzeme ve teknik olarak fırınlama teknolojisiyle ilgili çalışmalar 1981-1988 yıllarına kadar sürmüştür. Yapılan bu kazı sonuçları ile ilgili ayrıntılı bilgiler kitaplarda ve makalelerde yayınlanmıştır. Fırınlama derecesinin maksimum 1260 °C olduğu tespit edilmiştir ve konuyla ilgili araştırmalar devam etmektedir. Yapılan araştırmalar neticesinde erken dönemde kullanılan çini fırınları uzun ve dikdörtgen şeklindedir. 16. yüzyıl da kullanılan fırınlar ise genel olarak ateş haneli fırınlardır. İznik ilçesi coğrafi konumu ve çevresinde bulunan ormanlarından dolayı çini fırını için uygun olan reçinesiz odunun kolay sağlanabildiği bir bölgeydi. Kalehisar ve

Selçuklu merkezlerinde ortaya çıkan planlı dairesel olan gaz çıkışlı fırınlardan İznik kazılarında da rastlanmıştır. Araştırmalar sonucunda üzerinde çalışılan fırınlar iki tiptedir bunlar; çömlekçi fırınlarında bulunan dikdörtgen şeklinde ki ateşhanenin üzeri tonozlarla örtülü, tabanı delik, pişirme hacmi de aynı biçimi yansıtan fırınlardır. Bu fırınlarda redüksiyon işlemi şu şekilde yapılmaktadır; fırının üst kısmında bulunan deliklerin açılıp kapanması ve böylelikle ısının farklılaşmasıyla yapıyordu. İkinci olarak ise ateşhanesi dairesel planlı olan fırınlardır. Bu fırınların pişme hacmi de kubbe şeklinde örtülü olup, daha fazla ısı elde edildiği anlaşılmıştır. Her iki fırında da ateşhane kısımları kuyu şeklinde açılan ve derin bir çukur içinde bulunmaktadır. İznikte pişirim üç ayak adı verilen ara malzeme ile ve kasetli pişirim(üç ayak; izi bulunmayan önemli parçaların pişirimi için kullanılan ara malzeme) uygulandığı ara malzeme ile yapıldığı düşünülmektedir (Altun, 2000).



Resim 6. İznik çini fırın kazısı 2006 planı

Kaynak: Çobanlı, Öney, 2007: 310



Resim 7. Koruma altına alınmış çini fırın haneleri

Kaynak: Çobanlı, Öney, 2007: 312



Resim 8. Günümüzde kullanılan çini fırını

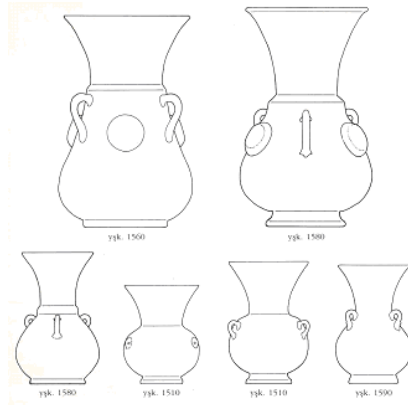
2. GÜNÜMÜZDE İZNIK İLÇESİNDE MEVCUT ÇİNİ ATÖLYELERİ

İznik ilçesinde ekonomik ve sosyal sorunlardan dolayı mevcut çini atölyelerinin bazıları kapanmış bazıları ise yaz döneminde faaliyet göstermektedir bunlardan bazıları şunlardır; İznik vakfi çinileri, Anıkaya Çini, Diva Sanat Evi, Kırmızı Mercan Çini ve Seramik Atölyesi, Candar Çini, Antik Çini, İznik Gifts, Cengizhan Çini, Turkuaz Çini, İznik Çinileri, İznik Mavi Çini, Sevdil Çini, İznik Ra Art Haose, Alara Çini dir.

2.1. ÇİNİ ATÖLYELERİNDE ÜRETİLEN FORMLAR VE ÖZELLİKLERİ

“İznik çini atölyelerinde en çok üretilen tür, tabaktı. Gerek minyatürlerden gerekse yazılı belgelerden çok farklı biçimlere ve boyutlara sahip olduğu anlaşılır” (Atasoy,1989: 43).

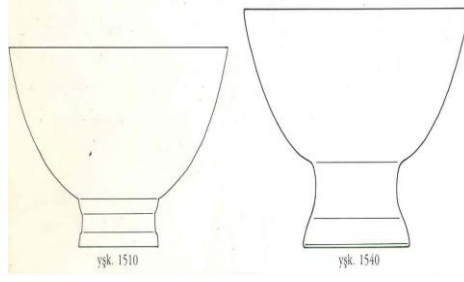
İznik çini atölyelerinde sahanlar, cami kandilleri, tepsiler, kaseler, tazzalar, kavanozlar hokkalar, divitler (üzerinde hokkalık bulunan içinde kalem ve uçları saklamaya yarayan kutu, kalemlik), şamdanlar, fincanlar, ibrikler, kupalar, maşrapa, tabak, sürahi, carfe ve ayaklı leğenler üretilmekteydi.



Resim 9. Cami kandilleri
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 38



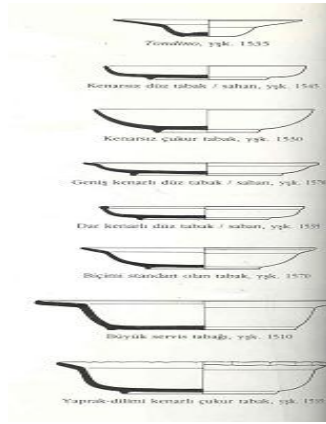
Resim 10. Cami kandili
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 156



Resim 11. Ayaklı leğenler
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 38



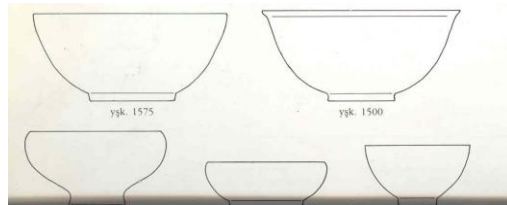
Resim 12. Ayaklı leğen
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 161



Resim 13. Tabak çeşitleri
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 38



Resim 14.. Tabak örneği
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 170



Resim 15. Kase çeşitleri
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 38



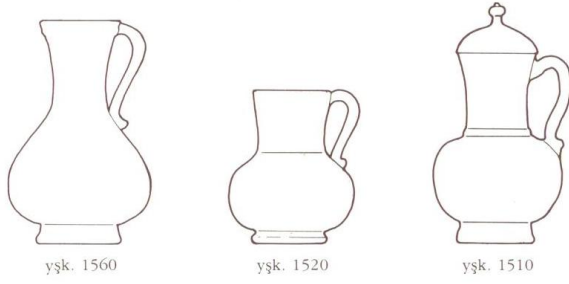
Resim 16. Kase
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 203



Resim 17. Şamdanlar çeşitleri
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 39



Resim 18. Şamdan
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 295



Resim 19. Bardak çeşitleri
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 39



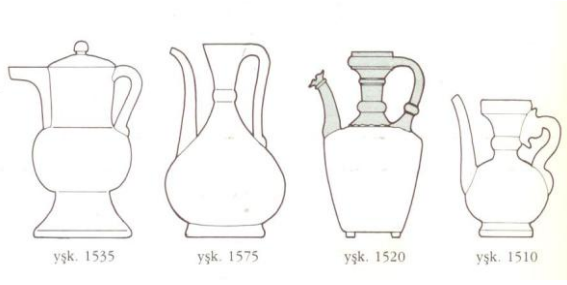
Resim 20. Bardaklar
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 295



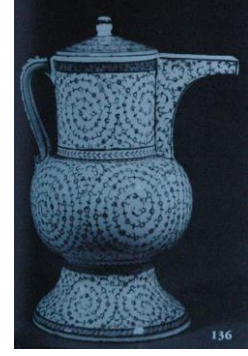
Resim 21. Maşrapa çeşitleri
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 39



Resim 22. Maşrapa
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 360



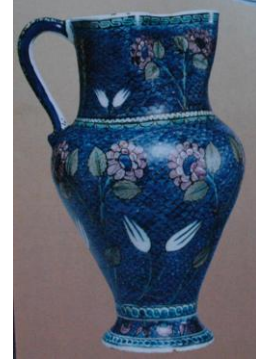
Resim 23. İbrik çeşitleri
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 39



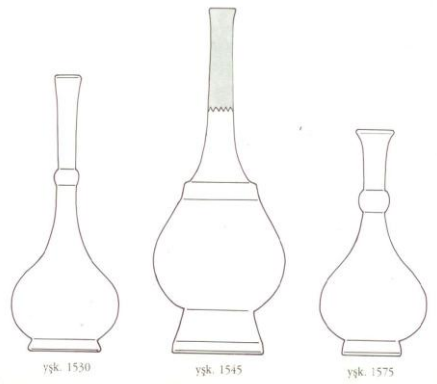
Resim 24. İbrik
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 109



Resim 25. Carafelar
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 39



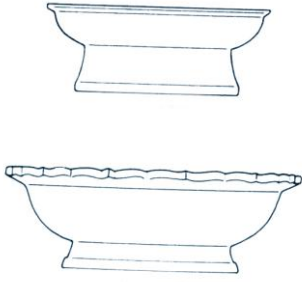
Resim 26. Carafe
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 194



Resim 27. Sürahi çeşitleri
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 39



Resim 28. Sürahi
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 176



Resim 29. Tazzalar

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 38



Resim 30. Tazza

Kaynak: www.cerezforum.com/il-il-...turkiye/23296-turkiy



Resim 31. Divit, Hokka'ya örnek

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 92

Günümüzde üretilen İznik çini ve seramik formlarının çok fazla bir farkı bulunmamaktadır. Fakat; günümüz formlarında bazı değişiklikler olmuştur. Örneğin çok sık kullanılan daire şeklindeki İznik çini tabaklarının yanında kare, oval ve altıgen formda tabaklar kullanılmıştır. İznik çinilerinde geçmişte üretilen kullanıma yönelik çukur kâseler, günümüzde ihtiyaca yönelik farklı boyutlarda ve farklı çeşitlerde üretilirken, hayvan figürlü süs eşyası çiniler de atölyelerde yapılmaktadır. Üretilen bu formlar tornada ve alçı kalıpta döküm yöntemiyle şekillendirilmektedir.



Resim 32. Hayvan formlu ss eyas

Kaynak: www.asyaini.com



Resim 33. Tabak

Kaynak: M. Gürsoy

2.2. ÇİNİ ATÖLYELERİNİN VE SATIŞ YAPAN FİRMALARIN SORUNLARI

İznik ini atölye sahipleri İznikte ini sanatının eski öneminin kalmadığını ifade etmektedirler. İznik ini atölyelerinde satış yapan firmaların sorunlarının başında ekonomik nedenler, belediyenin, valiliğın sanatçılara; yitirmekte olan bu sanata önem vermemesi gelmektedir. İznikte 30'a yakın atölye vardır fakat, kiş

döneminde sadece 3 tanesi açık bulunmaktadır. Çininin ne olduğunu insanların bilmediğinden yakınan İznik atölye sahipleri çininin alçımı yoksa duvara döşenen fayansa mı diye sorulan sorular karşısında üzüldüklerini ifade etmişlerdir. “Sanatın zengin toplumlarda yükselme devrini yaşadığından bahsediyorlar, sanatın medeniyet olduğunu ve çöküş devrinde sanat diye bir şeye rastlanmayacağını anlatıyorlar. Günümüzü Osmanlının son dönemlerine benzetiyorlar ve ekliyorlar çini bitmiştir artık çünkü para kalmamıştır. Hazineye süslemeye harcanacak para şaşalı dönemde olur insanlar gibi ne zaman para kazanırsa yaşadığı alanı ve kendi yaşantısını da değiştirir” şeklinde ifade etmişlerdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İZNİK ÇİNİLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

1. 14. YÜZYIL İZNİK ÇİNİLERİ

Bakır, “Anadolu da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı” adlı kitapta mavi beyaz İznik seramikleri ile ilgili olarak şu şekilde bahsetmektedir; “İlk olarak 1963 yılında O.Aslanapa tarafından başlatılan ve günümüzde de A.Altun’un başkanlığında sürdürülmekte olan İznik kazıları, Türk çini ve seramik tarihinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu çalışmalar 14. yüzyıl dan itibaren İznikte üretilmeye başlayan sıraltı tekniğinde kırmızı hamurlu (çamurlu) Milet tipi seramiklerin varlığına işaret ettiği gibi, 14. yüzyıl sonu 15. yüzyıl ilk yarısından itibaren bu topraklarda sert beyaz hamurlu (çamurlu) sır altı tekniğinde seramik üretimini kanıtlayan kesin bulgular içermektedir.” şeklinde ifade etmiştir.



Resim 34. 14.yy İznik karo

Kaynak: Kütahya Çini Müzesi



Resim 35. 14.yy İznik karo

Kaynak: Kütahya Çini Müzesi

14. yüzyıl başlarında İznik çini atölyeleri, kaşı denilen mimari dekorasyon malzemeleri üretirlerdi. Sarayın mimarları tarafından projeler hazırlanır ve sarayın iç tasarımı için, nakkaş hane sanatçıları ile mimarları ortak çalışma yaparlardı. Dış veya iç mimaride nerede, nasıl ve ne stilde süsleme yapılacağına karar verilirdi. Sanatsal ve yapısal belirlemeler yapılır, olayın maddiyatı da araştırılarak İznik çini atölyelerine sipariş verilirdi (Timur, 1987).

“Daha belirgin bir İslam üslubu, kurşunlu sır altına, çoğunlukla geçme arabesk desenleriyle kalın sağlam astar renkleriyle yapılmış, kırmızı hamurlu bir seramik grubuyla ortaya çıkar. Bezeme kaba ve etkindir. Zeminle astar arasında kuvvetli bir renk zıtlığı vardır. Astarla kaplanmış kısımlar, renksiz sırla bejimsi bir sarıya, renkli sırla koyu yeşil veya firuzeye dönüşürken, zemin siyaha çalan koyu bir kahverengi olarak ortaya çıkar bu seramik hiç kuşkusuz İznikte imal edilmiştir, çünkü yapımının çeşitli safhalarındaki seramik kırıkları, İznikte daha çok “Milet işi” olarak bilinen seramiklerin yapıldığı fırınların yanındaki kazılarda bulunmuştur. Buna benzer parçalar, Selçuk üslubunda figürlü sgraffito tekniğindeki parçalarla yan yana, Alacahöyük yakınlarındaki Kalehisar da ortaya çıkmıştır. Bunlar tekniğin 14. yüzyıl başlarında, Osmanlılarla birlikte İznik’e getirilmiş olabileceğini önermektedir” (Atasoy,1989: 82).



Resim 36. Milet işi seramik tabak

Kaynak: Çobanlı, Öney, 2007: 317

“Milet tipi seramikler desen, renk ve süsleme tekniği açısından farklılıklar gösterdiklerini ortaya koymaktadır. En tipik ve bol örnekler sır altı tekniğinde boyanmış mavi renkte ki gruptur. Bu örneklerde desen sır altına koyu mavi tonlarıyla, bazen de mor, yeşil veya siyahla, beyaz astar tabakası üzerine uygulanır. Çukur çanak veya tabakların yanı sıra ender olarak kandil, tas, vazo gibi parçalarda ele geçmiştir. Desenlendirmede soyut çiçekler, rozetler, yapraklar, yelpaze şekilli dallar, geometrik motifler radyal yollar kullanılmıştır. Motifler fırça darbeleriyle şekillendirilmiş gibidir” (Öney 2004: 701).

Öney Türk Çini Sanatından Örnekler adlı kitabında Milet işi seramiklerinin özelliklerinden şu şekilde bahsetmektedir. “Milet işi diye anılan ilk dönem Osmanlı kap kacak çiniciliğinin ortak özellikleri; demir oksitli tabii çömlekçi kili ile çarkta (torna) şekillendirilmiş, beyaz astar ve saydam sır altına renkli boyalarla bezenmiş olmaktadır. Astarlama, ayak kenarlarından tutularak, boza kıvamında ki beyaz kil bulamacına daldırılarak yapıldığı için, taban çukurlukları ve çevresi astarsızdır” şeklinde bir bilgi vermiştir.



Resim 37. Milet işi seramik buluntu

Kaynak: Fındık, 2001: 48

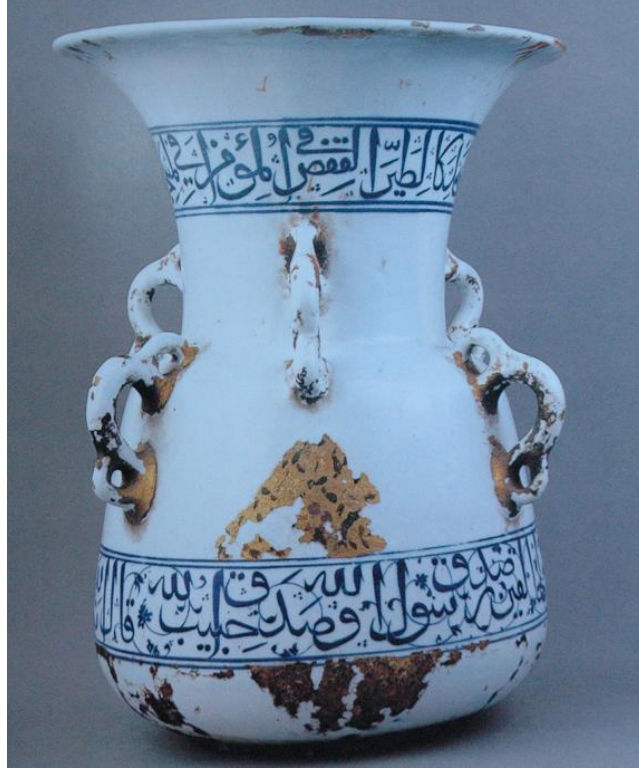


Resim 38. Milet işi seramik buluntu

Kaynak: Fındık, 2001: 53

2. 15. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ

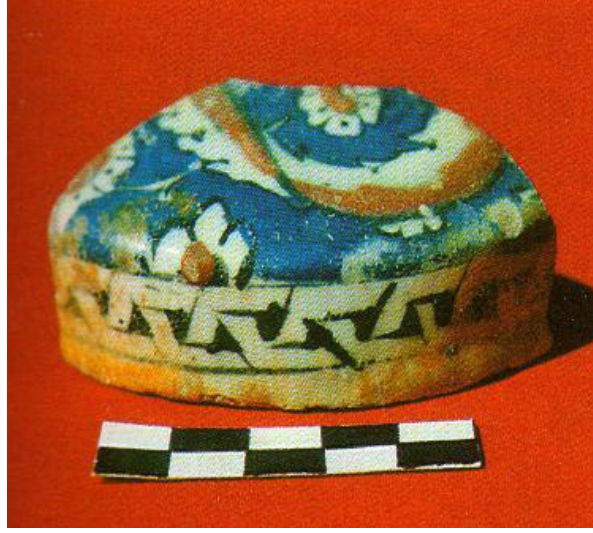
Osmanlı seramik sanatı 14. yüzyıl sonları 15. yüzyıl başları da farklılaşmaktadır. Form, desen, renk, teknikler ve beyaz hamurlu İznik çinilerinin başlangıcıdır. Farklı kompozisyonlar oluşturulmuştur. Altın varak kullanılarak yeni bir döneme geçiş yapılmıştır.



Resim 39. Altın varaklı cami kandili

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 165

“Kırmızı hamurlu keramiklerinden (seramiklerden) mavi-beyaz gruba geçiş, Kütahya’da İznik ile aynı zamanda XV(15). yüzyıl ortalarında gerçekleşmiştir. 1979 Kütahya PTT hafriyatında mavi-beyaz seramiklerden kırık parçalar yanında, bozuk yanık parçalar elde edilmesi kesinlikle mahalli imalata işaret eder” (Aslanapa, Antika 27, 1987:5). Aslanapa kitabında III. devir Osmanlı seramiklerinde renk ve dekor bakımından Ming porselenlerinin tesiri görülür şeklinde bir açıklama getirmiştir.



Resim 40. Çok renkli döneme geçiş

Kaynak: Fındık, 2001: 235



Resim 41. Renkli astar boyama tekniği

Kaynak: Fındık, 2001: 265

“15. yüzyıl mavi beyazların Osmanlı döneminde yapılmış fritli seramiklerin ilk örnekleri olduğunu, Tebrizli ustaların kullandığı frit teknolojisinin İran’a has

alkalili frit olduğunu, İznikte ise bu hamurdan (çamurdan) farklı kurşunlu frit kullanıldığını belirtmektedir” (J.Raby, İznik, 1989: 88).



Resim 42. Babanakkas motifi detay
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 151

15. yüzyıl İznik çinilerinde renkler; Firuze, yeşil, lacivert, patlıcan morudur. Geometrik formu altıgen şeklinde olan plakalar ve bunları destekleyen ayrı renklerde üçgenler, kareler ve kenar bordürleri ile birlikte farklı kompozisyonlar meydana getirmişlerdir. Aynı zamanda tek renk sırlı düz çinilerin üzerine altın varakla bitkisel dekorlar da sıkça kullanılmıştır (Öney,1977).

“15. yüzyıl sonlarında saray nakkaşlarının önde gelen isimlerinden olan Babanakkas, kendi üstlerine dönük yapraklarla, yuvarlak hatlı hatayi üslubu motifi; yazı, rumi, bulut ve geometrik motiflerden oluşan grubun yaratıcısı olarak kabul edilir” (Öney, Çobanlı 2008).

15. yüzyıl sonları 16. yüzyıl başlarında İznik seramik çamuru porseleni andıran pürüzsüz dayanıklı sert bir çamurludur. Mavi rengin tonları şeffaf sırn altında Çin porselenlerinde ki etki gibi algılanmaktadır. Bu seramikler üzerinde ki motifler şunlardır; çiçekler, stilize bulutlar, ejder motifleridir. Bu dönemde kufi ve

nesih yazıları da mavi üzerine beyaz ya da beyaz üzerine mavi olarak işlenmiştir. En kaliteli örnekler bu dönemde karşımıza çıkmaktadır (Soyhan, 1988).



Resim 43. Mavi beyaz seramikler

Kaynak: Fındık, 2001: 174



Resim 44. Mavi beyaz seramikler

Kaynak: Fındık, 2001: 174

“Şeffaf (saydam) sır altına beyaz zemin üzerinde mavi tonları, turkuvaz, lacivert işlenmiştir. Aksine koyu ve açık zemin üzerine desenler beyazla da işlenebilir. Edirne üç şerefeli de Bursa Timurtaş hamamında olduğu gibi ender olarak biraz mor ve firuze de görülebilir. 15. yüzyıl Ming porselenlerini hatırlatan bu grup çinileri içinde şakayıklar çiçekler ve uzak doğu tipi çin bulutu ejder motifi çok yaygındır. Porselene benzer beyaz sert hamurlu, kaliteli çinilerdir. Haliç te yapıldığı zannedildiğinden eskiden haliç işi diye olarak adlandırılan bir grup mavi-beyaz çiniler de desen zemin üzerine çengel gibi yapraklı helezoni sarmaşıklar şeklindedir” (Öney 1977: 65).

Mavi beyaz seramiklerin en fazla görüldüğü dönem olan 15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başlarında tarihlenen bir grubu Evliya Çelebi'nin seyahatname'sinden yola çıkılarak, İstanbul da yapıldığı düşünülerek haliç işi olarak adlandırılmıştır. Bir rivayete göre haliç işi seramikler yaşamın sonsuzluğunu, devamını sürekliliğini simgelemektedir.

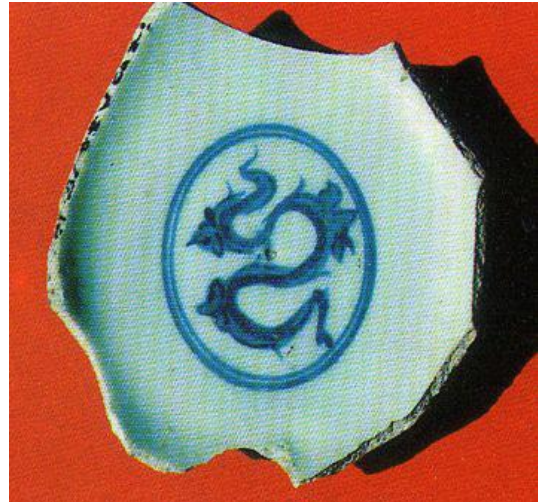


Resim 45. Haliç işi tabak
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 166



Resim 46. Mavi beyaz seramikler haliç örneği

Kaynak: Fındık, 2001: 174



Resim 47. Mavi beyaz seramikler ejder motifi

Kaynak: Fındık, 2001: 174

3. 16. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ

1932 yılında Ahmet Refik tarafından yayınlanan bir dizi belge de 16. yüzyıl sultanların İznik kadısına gönderdiği emirler yer almaktadır. Bu belge ve emirlere baktığımızda, Osmanlı Sultanlarının gözünde İznik çinileri yalnızca sarayın kendilerine verdiği işi yapmakla yükümlüydüler. Bu belgelerin bazılarında, Sultanların vermiş oldukları siparişlerin gecikmesi nedeni ile yakındıklarına ve birkaç durumda bu gecikmelerinin nedenlerinin, İznikli seramikçilerin ürünlerini halka satmaları olduğuna tanıklık etmektedir.



Resim 48. 16. yüzyıl ilk yarısı mavi beyaz tabak

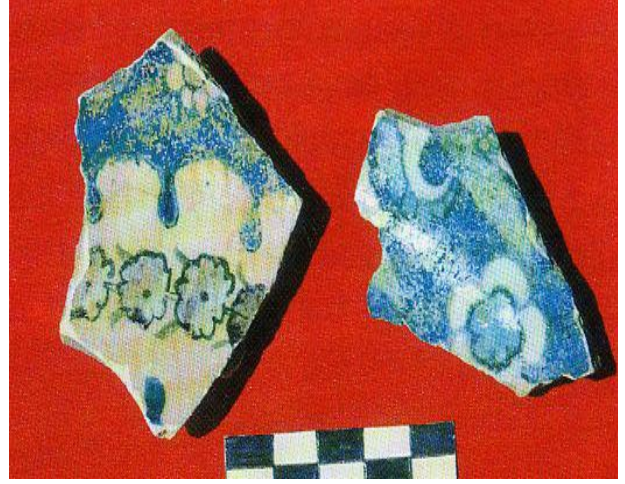
Kaynak: Çobanlı, Öney, 2007: 295

“Önce spiral kıvrık dallar arasında ince Rumilerden koyu renk madalyonlar, ince uzun yapraklar görülür. Sonra, XVI. yüzyıl başlarında, yalnız spiral kıvrık dallar, küçük yaprak ve çiçeklerden daha hafif ve sade bir dekor hâkim olmuştur” (Aslanapa, Antika 27, 1987: 6).



Resim 49. Şam işi seramik buluntu

Kaynak: Fındık, 2001:218



Resim 50. Şam işi seramik buluntu

Kaynak: Fındık, 2001: 218

“Şam’da ki abidelerde bunlara benzer çinilere bakarak yanlışlıkla şam grubu denilen bu seramikler, açıkça mavi-beyazlara bağlanır. Motiflerde lale, sümbül ve karanfiller yanında tomurcuk veya açılmış güller, enginar, balık pulu, rozet çiçekleri, bazen vazo veya madeni ibrik gibi şekiller görülür. Renklerde zenginleşerek üç çeşit mavi ve firuzeden başka, zeytini yeşil, koyu mor ve konturlarda yeşilimsi siyah renkler ortaya çıkar. Mat, buğulu, dumanlı renkler, dalgalı nüanslarla mavimtırak bir zemin karakteristiktir” (Aslanapa, 1987: 6).



Resim 51. Şam işi 16. yüzyıl ortası kase

Kaynak: Çobanlı, Öney, 2007: 296

15. yüzyıl sonu 16. yüzyıl başında Şam işi adı verilen seramiklerin yüzeyinde bitkisel motifler sıklıkla kullanılmıştır. 15. yüzyıl ortalarında görülen lale, narçiçeği, karanfil, sümbül gibi motifler artış göstermiştir. Şam işi seramiklerinde çamur daha incedir. 16. yüzyılda yaygın olarak natüralist çiçek motifleri kullanılmıştır. Mat,

soluk zeytin yeşili, renklerdeki boyalar ile, lale sümbül gül tarzındaki motiflerin içleri doldurulmuştur.



Resim 52. 16. yüzyıl 2. yarısı sıraltı tekniği ile dekorlanmış kupa

Kaynak: Çobanlı, Öney, 2007: 296

Bakır, kitabında “Şam işi seramiklerinin başlangıcı olarak Musli imzalı 1549 tarihli Kubbet El Sahra kandilini gösterilmektedir. Kobalt mavisi ve firuze rengin yanında, patlıcan moru ve kimyon yeşilinin katılmasıyla yeni bir renk paleti oluşmuştur. Desenlerde natüralist üslup çiçeklerin kullanılmaya başladığı bu dönem, 16. yüzyıl ikinci yarısında çok renkliliğe geçiş dönemi olarak da nitelendirilmektedir” (Bakır, 1999: 12).

16. yüzyıl ortalarından itibaren “çok renkli seramik dönemi” başlamıştır. Mavi, yeşil, firuze, kahverengi, hafif kabarıklık olarak uygulanan mercan kırmızısı günümüzde hala yapıldığı gün gibi, önemini korumaktadır.

Fransa’da Cluny müzesinde bulunan bir grup seramik eser, Rodos’tan satın alındığı düşünülerek Rodos işi olarak adlandırılmıştır. Fakat İznik kazılarında ele geçirilen kitabelerde ve kazılardaki örnekler nedeni ile bu eserlerin İznik’te yapıldığı kanıtlanmıştır.

Rodos işi seramikler siyah kontur kullanılarak yapılmıştır. Kontur içindeki renkler koyu yeşil, beyaz, lacivert, mercan kırmızısı ve firuze renklerde. Rodos işi seramiklerle daha canlı bir döneme girilmektedir.

“Osmanlı seramiğinin bu en parlak devrine ait eserlere asılsız bir yakıştırma ile Cluny müzesince, Rodos adasından bol sayıda satın alınmasına bakılarak uzun zaman “Rodos” veya “Lindos” demek adet olmuştur. XVII. yüzyıl sonunda İznik atölyelerinde çalışmalar durmuş Kütahya çini ve seramikleri ihtiyacı karşılamıştır”(Aslanapa, 1987: 8).



Resim 53. Rodos işi seramik buluntular

Kaynak: Aslanapa, 1987, Antika sayı 27: 7

“Sadeleştirilmiş natüralist motifler, kır çiçeklerinin sap, yaprak, çiçek ve tohumlarının basit şekillerinden geliştirilen motifler, yelpaze yapraklar, karanfil dalları, salkımlar ve çeşitli rozetlerden meydana gelmiş olup Anadolu’nun bu ilk orijinal Türk seramiğinde ileri bir dekorlama kabiliyeti ve kuvvetli bir üslup derhal göze çarpar. Süslemede iki ana şema olarak iç içe geniş kuşaklar çizilip dekorlama veya alternatif olarak tekrarlayan iki ayrı büyük motif çok görülür. Desenler çizilip boyanmış kalın konturlar, ince bir uçla kazınıp boyama (sigrafitto) veya fırça ile serbest boyama şeklinde tamamıyla kontursuz olarak üç şekildedir. Radyal düzenden kalın çizgiler ve yapraklar, kalın şeritlerle geometrik süslemeler diğer önemli gruplar. Dekoratif kuş figürleri de süslemeye girmiştir”(Aslanapa, 2003: 328).



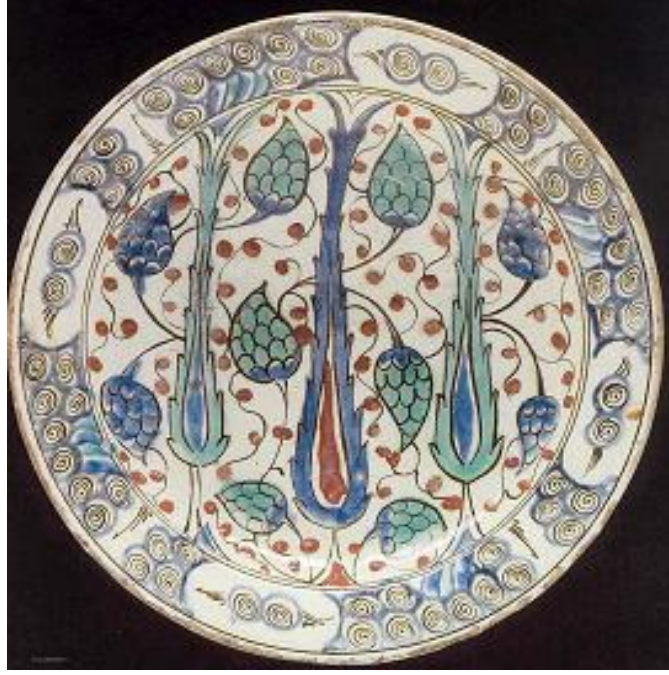
Resim 54. Rodos işi, beyaz çamurlu saydam sır altına çok renkli dekorlu vazo

Kaynak: Çobanlı, Öney, 2007: 322

4. 17. YÜZYIL İZNİK ÇİNİLERİ

“17. yüzyıl başlarında çini desenlerinde büyük farklılıklar görülmezken teknikte bir gerileme renklerde olumsuz yönde bir değişim başlamıştır. Üretilen bu dönem çinilerinde hamur sır ve renk kalitesinin düşmüş olduğu, sıraltında kullanılan mercan kırmızısı rengin giderek kahverengiye dönüşen bir ton aldığı, sırda bozulmalar olduğu açıkça görülür. Renkler canlılığını yitirerek mat bir görünüm almış ve bazı örneklerde renklerin birbirine aktığı görülmüştür” (Bilgi, 2009: 19-20).

17. yüzyıl sonlarında İznikte çini atölyeleri önemini yitirmiştir. Bunu nedenleri ekonomik sorunlar, yangınlar ve depremlerdir. Başkentin İstanbul’a taşınması çini üretim faaliyetlerini durdurmuştur.



Resim 55. 17. yüzyıl ilk yarısına ait tabak

Kaynak: Bilgi, 2009: 478



Resim 56. 17. yüzyıl ortası, tabak

Kaynak: Bilgi, 2009: 482

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

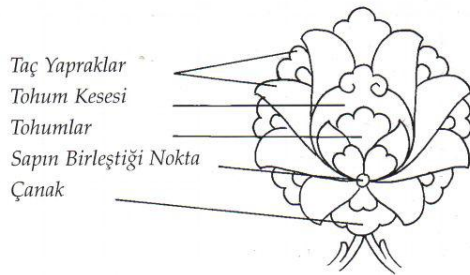
İZNIK ÇİNİLERİNDE KULLANILAN MOTİFLERİN SINIFLANDIRILMASI

1. İZNIK ÇİNİLERİNDE KULLANILAN STİLİZE MOTİFLER

Stilize, doğadaki formların sadeleştirilmiş halidir. Bu sadeleştirilme gerek form gerekse teknik açıdan uygulanmaktadır. Genel olarak bu terim desen tasarımı konusunda kullanılmaktadır. İznik çinilerinde kullanılan stilize motifler 15. yüzyıl ve 16. yüzyıl da çok sık kullanılmıştır.

HATAYİ MOTİFİ

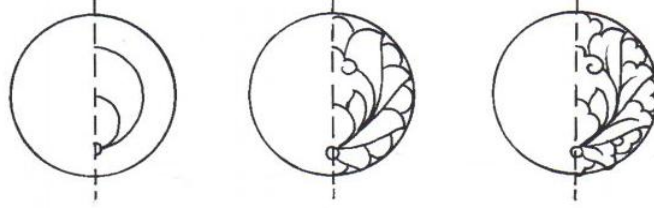
Hatayi motifi Orta Asya ve Çin'in etkisi altında kalarak, hangi çiçeğin örnek alındığı belli olmayan bir motif türüdür. "Stilize motifler grubunda yer alan hatayi motifinin kaynağı Orta Asya'ya dayanmaktadır. Adını Çin Türkistan'ı Hatay dan almıştır. Timur devleti döneminde Herat Ata, kurulan sanat atölyelerinde rastladığımız eşsiz eserlerin kaynaklarında da Çin Türkistan'ı önemli rol oynamıştır. O dönemler de hem hattat hem de müzehhip olan baysungur Mirz Gıyaseddin isminde bir sanatkârı yeni motifler bulup motifleri zenginleştirmek üzere Çin Türkistan'ına gönderir. Oradan getirilen bu motife hatayi ismi verilmiştir" (Bırol, Derman, 1991: 65).



Resim 57. Hatayi Motifi
Kaynak: Bakır, 1999: 190



Resim 58. Hatayi motifi, çini bordür
Kaynak: Bakır, 1999: 162



Resim 59. Hatayi çiçeği motifinin çizim aşamaları

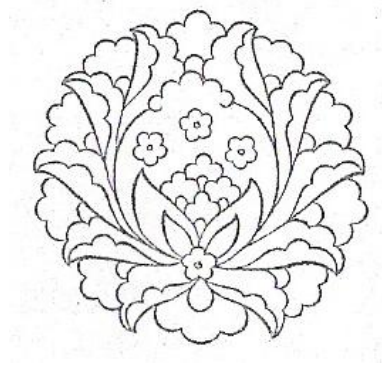
Kaynak: Bakır, 1999: 190

HATAYİ ÇİÇEĞİ MOTİFİ

Hatayi çiçeği motifi tezhip sanatında da kullanılan bir motiftir. Çok farklı çeşitleri olmakla birlikte genel olarak çiçeğin üsten görünüşünü ele alan “hatayi motifi” Anadolu Selçuklularında daha sade bir tarzda kullanılırken, Osmanlı çini sanatında (15.yy-16.yy) daha zengin, süslü ve abartılı bir biçimde kullanılmıştır.

Hatayi çiçeği motifinin nereden geldiği bilinmemektedir. Bu nedenle bazı rivayetler vardır. Bir kısım bu çiçeğin nilüfer çiçeği olduğunu söylerken bir kısmında İlhanlı ve Timur devletlerinde bu motifin ana ögesi olan gülhatmi, bamyâ ve hibiskus gibi çiçeklerin tercih edip kullanıldığını savunur (Özkeçeci, 2007).

“Hatayi, çeşitli çiçeklerdeki dikine kesitlerin anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir. Buna eski deyimle “Makta-i tulani” (uzunluğuna kesit) denir. Çiçek, süsleme sanatında, ya olduğu gibi resmedilerek kullanılmış yada stilize edilerek uygulanmıştır. Bunlardan birincisi daha eski yıllarda Avrupa sanatı etkisiyle sanatımıza girmiş ve tezhip de çok fazla rağbet görüp benimsenmiştir. İkincisi ise profilden görünüşünün üsluplaştırılmış şekli, (gül, lale, karanfil) kuşbakışı görünüşünün üsluplaştırılmış şekli (penç) ve dikine kesitinin üsluplaştırılmış şeklidir” (Bırol, Derman, 1995: 65).



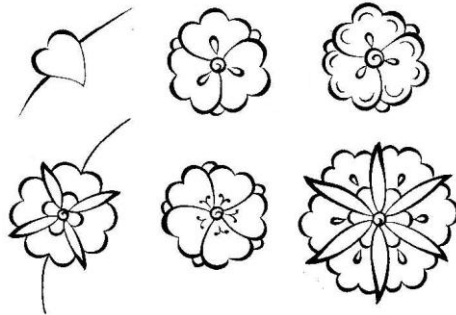
Resim 60. Hatayi çiçeği motifi
Kaynak: Özkeçeci, 2007: 69



Resim 61. Hatayi çiçeği motifi, çini bordür
Kaynak: Bakır, 1999: 136

PENÇ MOTİFİ

Stilize motifler grubuna giren penç motifi 15. yüzyıl sonları 16. yüzyıl başlarında kullanılmaktadır. Bu motif kuşbakışı görünümün stilize edilerek uygulanmış şeklidir. Yapraklarına göre Farsça isimler almıştır.



Resim 62. Penç motifi çizim aşamaları
Kaynak: Birol, Derman, 2004: 47



Resim 63. Penç motifi, çini karo detay
Kaynak: Bilgi, 2009: 96

“Bir yapraklı ise yek berk, iki yapraklı ise dü berk, üç yapraklı ise se berk, dört yapraklı ise cihar berk, beş yapraklı ise penç berk, altı yapraklı ise şeş berk. Zamanla en çok kullanılan beş yapraklı olan “penç berk” deyim haline gelerek bütün motifleri kendi ismi altında toplamıştır. Daha sonra bu da kısaltılarak “berk” kelimesi atılmış ve bu motiflere “penç” denilmiştir.”
<http://www.islamiyol.com/tezhipte-kullanilan-motifler>

Penç motifi Şamanizm inanışında Orta Asya'da ateş, gök, yer, su tanrıları olarak sembolik bir tarzda ifade edilmektedir. Çini sanatında bir iki üç ve dört yapraklı penç motifi çok fazla benimsenmemiştir.

1.4. YAPRAKLAR

“On altıncı yüzyılın ilk yarısına tarihlenen çinilerde işlenen yapraklar minik, ince, uzun ve düz kenarlı üç kertikli (çeltik) ya da sadece bir tarafı tırtıklı veya üç kertikle (çeltik) sonlanan örneklerdir. Bu sadece yalın yapraklar ölçü açısından özellikle kenar sularında, beraberinde çizildiği çiçeğin büyüklüğü yanında çok küçük kalmaktadır. Yüzyılın ilk yarısında yapraklar çıplak dallar üzerine çizilerek çiçeklere fon oluşturmakta ya da çiçeklere yardımcı motif görevini üstlenmektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısında ise yapraklar çiçeklere eşdeğer işlenmiş, kompozisyonda her iki motif dengeli bir şekilde yer almıştır. Bazı örneklerde yaprakların çiçeklerin içinden de geçirilmiş olduğu göze çarpmaktadır” (Sinemoğlu,1996:1429).



Resim 64. Yaprak motifinin çizim aşaması

Kaynak: Bakır, 1999: 195

Yaprak motifi 16. yüzyıl çini sanatında önemli bir yere sahiptir, hemen hemen her natüralist grupta görülen yaprak motifleri aynı zamanda stilize edilerek de kullanılmıştır. Yaprakların sade şekli, sınırlandırılarak çizilmiş ve içerisinde bir damar bulunmaktadır.

Saz sözcüğü, 14. yüzyıl dede korkut efsanesinde bir ormanla ilgili olarak kullanılmıştır. Osmanlı sanatında ise bu tanım fazla büyümüş yaprak olarak ifade edilmektedir. Bu motif türü kaftanlarda, seramiklerde, kâğıt üzerinde desenlerde de sıkça kullanılmıştır (Atasoy, 1989). Yapraklarında damar çeşitleri bulunan motif 15. yy da kullanılmaya başlamış ve içerisine ufak çiçek motifleri çizilmiştir.



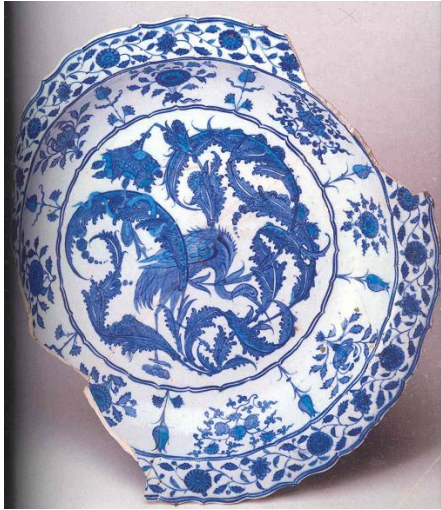
Resim 65. Parçalı saz yaprak çizimi

Kaynak: Bakır, 1999: 195



Resim 66. Damar motifli yaprak

Kaynak: Bakır, 1999: 195



Resim 67. Parçalı saz yaprak, çukur tabak

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 184

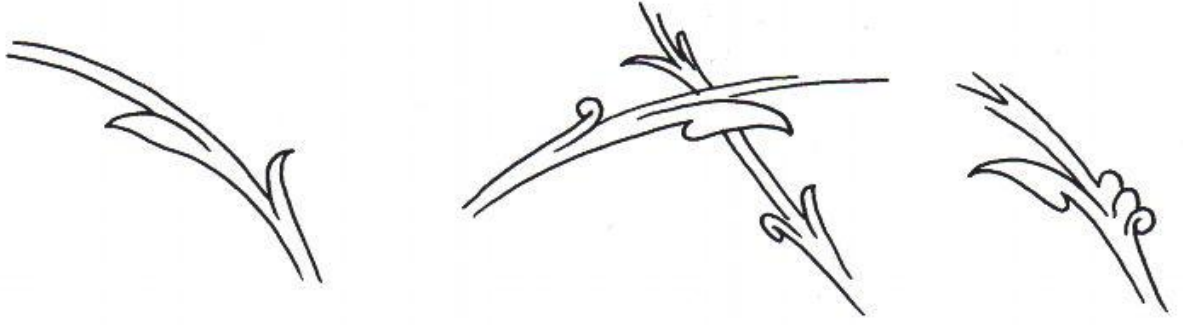


Resim 68. Damar motifli yaprak, tabak

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 190

1.5. SAPLAR

16. yüzyılda sapsar motiflere düzen, akış ve yön verme konusunda kolaylık sağlamaktadır. Kompozisyonun düzenli bir şekilde oluşmasına katkısı olan sapsar İznik çinilerinde yardımcı süsleme elemanı olarak kullanılmaktadır. Kompozisyonlarda doluluk ve güzel görünüm sağlamaktadır.



Resim 69. Sap çizimleri
Kaynak: Bakır, 1999: 196



Resim 70. Sap motifli çini karo
Kaynak: Bilgi, 2009: 119

1.6. RUMİ MOTİFİ

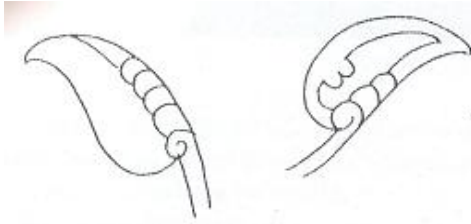
“Türklerin Orta Asya’da çok eski dönemlerden beri bir süsleme unsuru olarak bezemelerinde kullandıkları Rumi, İslam sanatının en gözde motiflerinden olmuştur. Rumi kaynağı konusunda sanat tarihçelerimizin yaygın olan, iki ayrı görüşü mevcuttur: Bunlardan biri; bu motifin hayvan figürlerinden türediğini savunur. C.E. Arseven kitabında, örneklerle, bu motiflerin nasıl değişime uğradığını etraflıca tartışmıştır. Diğer taraftan C. Keskiner kazı ve araştırmalarda ele geçen hayvan figürlü Uygur Türklerine ait IX. ve X. yüzyıllar da yapılmış olan bezelik fresklerinde bir su canavarının kanadında yer aldığı düşüncesindedir. Görülen şeklin daha sonraki yüzyıllarda sık rastlayacağımız rumi formunun klasikleşmiş örneği olabileceğini savunur” (Arseven, 1952: 51).

Selçuklu sanatında kullanılan Rumi motifi, Anadolu Selçuklularında geliştirilmiş, Osmanlı döneminde ise önemli bir motif haline getirilmiştir.

Rumi ismi birçok alanda tartışma konusu olmuştur. Rumi motifinin Anadolu sanatına ait olduğunu savunanlar olduğu gibi, eski Yunan'dan geldiğine dair söylentiler de vardır. Rumi motifi bir rivayete göre Orta Asya da yaşamış Türklerin bereketi, gücü ve iyiyi kötüyü sembolize ettiği gibi aynı zamanda yağmur tanelerini (uzayan kısalan çizimleri), hayvan ve doğaüstü varlıkları da sembolize ederek betimlemektedir. Tanrının yarattığını, insanların taklit etmemesi gerektiği düşüncesiyle hayvansal motiflerin çini üzerinde uygulanması zaman içinde terk edilmiştir.

1.6.1. Düz Rumi

Farklı tasarımlara ve sade görünümlere sahip düz rumi motifi sıklıkla yalın formların yüzeylerinde ard arda tekrarlanarak uygulanmıştır. Düz rumiler genellikle Selçuklu döneminde kullanılmıştır ve Osmanlı döneminde gelişme göstermiştir. “Düz rumi çizimi her şeyden önce ruminin oturtulacağı yayın belirlenmesi ile başlanır. Rumi, yayın içine veya dışına, bazı hallerde aynı alanda simetrik olarak, her iki tarafa oturabilir. Rumi'nin her iki tarafa oturduğu örneklere simetrik rumiler veya sencide rumiler denir” (Bakır 1999: 199).



Resim 71. Düz rumi motifi
Kaynak: Bakır, 1999: 198



Resim 72. Düz rumi motifi, kase
Kaynak: Bilgi, 2009: 82

1.6.2. Simetrik Rumi

Sencide (simetrik) rumi motifi Farsça bir terimdir. Her iki tarafı da ölçülü çizilen rumi çeşitidir. Çizilen iki rumi motifinin sırt kısımları birleştirilmiş izlenimi vermektedir.



Resim 73. Sencide, simetrik rumi
Kaynak: Bakır, 1999: 198



Resim 74. Simetrik rumi 16. yüzyıl bordür
Kaynak: Bilgi, 2009: 50

1.6.3. Kanatlı Rumi

15. yüzyıl ortaları ve 16. yüzyıl başlarında düz rumilerin gelişmesiyle kanatlı rumilerde gelişme göstermiştir. Kanatlı rumilerin diğer çeşitleri ise üç kanatlı ve çift kanatlı rumilerdir. Tek kanatlı rumi motifinin çoğaltılmasıyla geliştirilmiş bir motif çeşididir. “Kanatlı Rumiler düz rumilerin geliştirilmesiyle oluşmuştur. Bir düz ruminin karın kısmına, içe veya dışa gelecek şekilde yerleştirilen diğer düz rumi, “Tek kanatlı” rumi formunu oluşturur. Bu rumiler kanatlar sayesinde, kompozisyon içinde saplarla bir başka motife kolayca bağlanabilirler. Kanatlı rumilerin oluşumuyla rumi motifleri zenginleşmiş ve kompozisyonda yeni olanaklar sağlamıştır” (Bakır, 1999: 199).



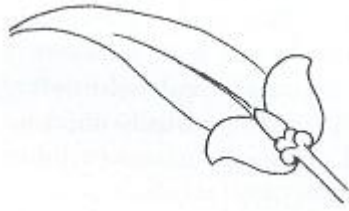
Resim 75. Tek kanatlı rumi
Kaynak: Bakır, 1999: 198



Resim 76. Çift kanatlı rumi
Kaynak: Bakır, 1999: 198



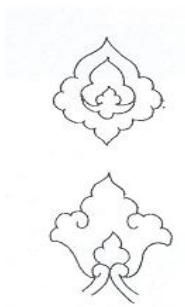
Resim 77. Üç kanatlı rumi
Kaynak: Bakır, 1999: 198



Resim 78. Simetrik kanatlı rumi motifi ve tabak üzerinde uygulaması (detay)
Kaynak: Bakır, 1999: 198

1.7. DİLİMLİ RUMİ

Dilimli Rumiler 15. yüzyıl da gelişme göstermektedir ve 16. yüzyıl da ise çini formlar üzerinde kullanımı yaygınlaşmıştır. Sade Rumilerdeki sınır çizgisinin dilimli bir şekilde çizilerek süslenmiş halidir. “Farsça da dendan, diş anlamına geldiğinden “Dendanlı Rumiler” olarak adlandırılan bu gruptaki rumi motiflerinin sınırlarına sadık kalınarak, motifler dilimlenmiştir” (Bakır, 1999: 200).



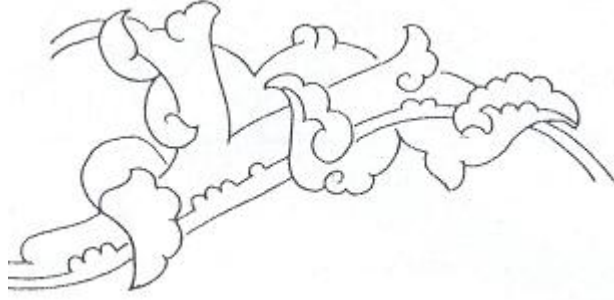
Resim 79. Dilimli rumi çizimi
Kaynak: Bakır, 1999: 202



Resim 80. 14. yy sonları, taba
Kaynak: turkcinisanati.blogspot.com

1.8. SARILMA RUMİ

Sarılma rumi isminin özelliğini taşıyan bir motiftir. Üzerine sarılan yükseltmelerle çıkmalarla oluşturulan bir motif tarzıdır. “Bunlara “piçide rumiler” de denir. Bu kelime Farsça da sarılmış anlamına gelmektedir. İnce uzun düz ve kanatlı rumilerin etrafına sarılan, dilimli veya düz sınırlı küçük rumi formlarından oluşurlar” (Bakır 1999: 200).



Resim 81. Sarılma rumi motifi

Kaynak: Bakır, 1999: 202

1.9. İÇİ BEZELİ RUMİ

İçi bezeli rumiler 15.yy sonlarında sık kullanılan bir motiftir. İznik çinilerinde kullanılmakta olan bu rumi motifine çok fazla müdahale edilmemiştir. Dış hatları olduğu gibi bırakılmış iç kısımları bezenmiştir.



Resim 82. İçi bezeli rumi

Kaynak: Bakır, 1999: 202



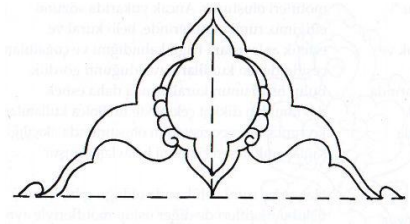
Resim 83. İçi bezeli rumi, karo

Kaynak: Bilgi, 2009: 96

1.10. AYIRMA RUMİ

“Rumi motifinin kollarının, iki yana uzayarak, paftalar oluşturacak şekilde yanlara birleşmesiyle oluşan motife ayırma rumi denir” (Bakır 1999: 200).

Ayırma rumi motifi desene renk ayırımında yardımcı olmak, hareketlilik kazandırarak monotonluktan kurtarmak aynı zamanda kapalı alanlar yaratmak için kullanılan bir motif türüdür.



Resim 84. Ayırma rumi motifi
Kaynak: Bakır, 1999: 203



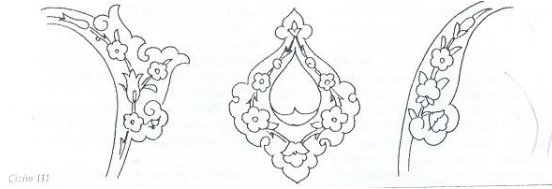
Resim 85. Ayırma rumi, karo
Kaynak: Bilgi, 2009: 97

1.11.SINIRLARI SÜSLEYEN VE SERBEST MOTİFLERLE BEZELİ RUMİ

Adından da anlaşılacağı gibi genellikle serbest natüralist motiflerle kullanılmış bir Rumi'dir. Natüralist çiçekler bu motifle serbestçe bezenmiştir



Resim 86. Sınırları süsleyen rumi
Kaynak: Bakır, 1999: 202



Resim 87. Serbest motiflerle bezeli rumi
Kaynak: Bakır, 1999: 202



Resim 88. Serbest motiflerle bezenmiş rumi bordür

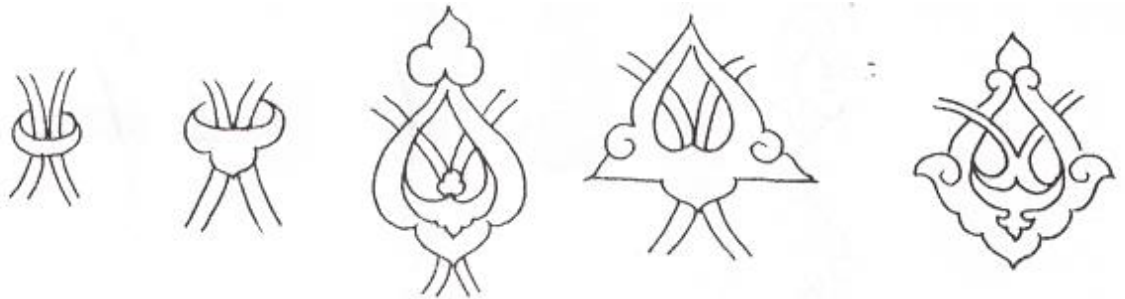
Kaynak: Bilgi, 2009: 168

1.12.TEPELİK MOTİFİ

“Orta bağ gibi tepelikte, rumi kompozisyonlarının temel unsurudur. Desen içinde tepe noktasına konulan helezonlarda teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rumi motifine tepelik denir. Çeşitli yayınlarda hatalı olarak rumi tepelik motifini, palmet ismiyle verilmektedir, bazen hatayı yerine, bazen rumi tepelik yerine kullanılan bu motifin Türk tezhip sanatında yeri yoktur” (Derman, Birol, 1995: 183).

Tepelik motifi desende, tepeye yerleştirilen ve helezon şeklinde başlangıç için kullanılan simetrik bir şekil gösteren motif çeşididir. Kompozisyonlarda sonlandırıcı veya sınırlayıcı görev yapar. Genel olarak simetrik desenli yüzeylerde uygulanmaktadır.

“Kompozisyon içinde tepelik motifini, rumi sapların birleştiği noktada yer alır. Bağlayıcı ve yön belirleyici işlevleri dışında, rumi sapların kesişme ve birleşme yerlerine konularak, gereksiz uzayan sapların çirkin gözükmelerini engellemiş olurlar. Rumi üslubunun diğer motiflerinde olduğu gibi, tepelik motifleri de detaylarına, büyüklüklerine ve çiziliş şekillerine göre çok çeşitli şekillerde karşımıza çıkarlar” (Bakır, 1999: 202).



Resim 89. Tepelik motifini çizim aşamaları

Kaynak: Bakır, 1999: 200

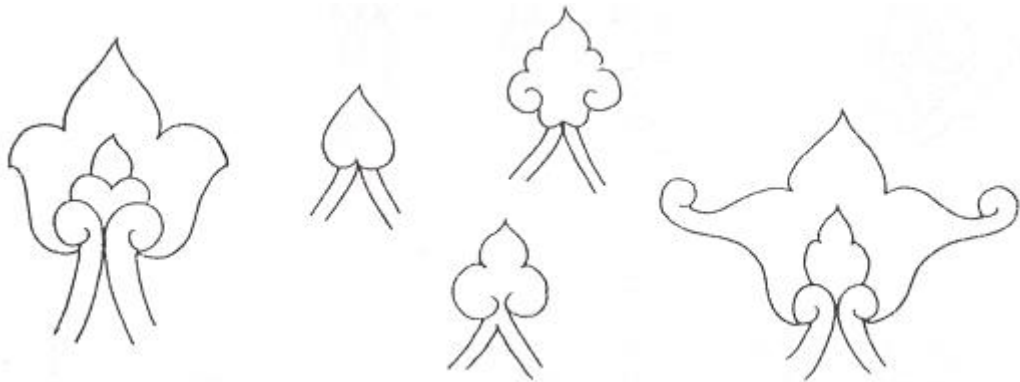


Resim 90. Tepelik motifi detay

Kaynak: Bilgi, 2009: 96

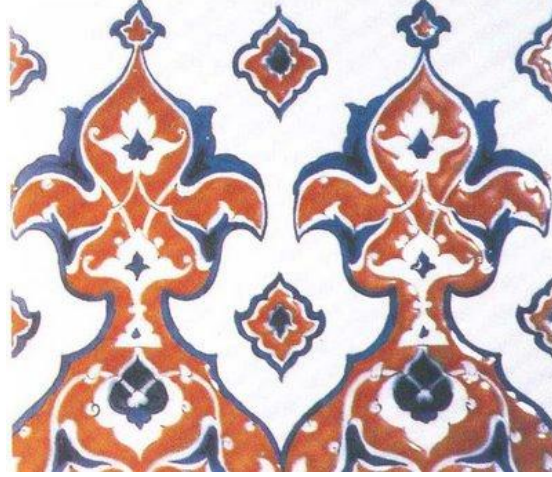
1.13.ORTABAĞ MOTİFİ

Desenin çıkış noktalarına yerleştirilir. Bulut formlarının kesiştiği noktalarda bulunur. Hilal'i andıran bir şekle sahiptir. Kapalı bir formun orta yerine yerleştirilir. Ortabağ da iki sap yukarıya ve aşağıya çıkabilir (Bakır, 1999). Rumilerde bağlantı görevi yapan bu motif, bir noktada toplanıp aynı noktadan tekrar ikiye ayrılarak bölünen noktalara yerleştirilir.



Resim 91. Ortabağ motifi çizim aşamaları

Kaynak: Bakır, 1999: 201



Resim 92. Ortabağ motifi karo

Kaynak:http://2.bp.blogspot.com/_6_x0mqzCB8s/SZrEjDJR69I/AAAAAAAAAL0/RZk5kPZEPpo/s400/6.jpg

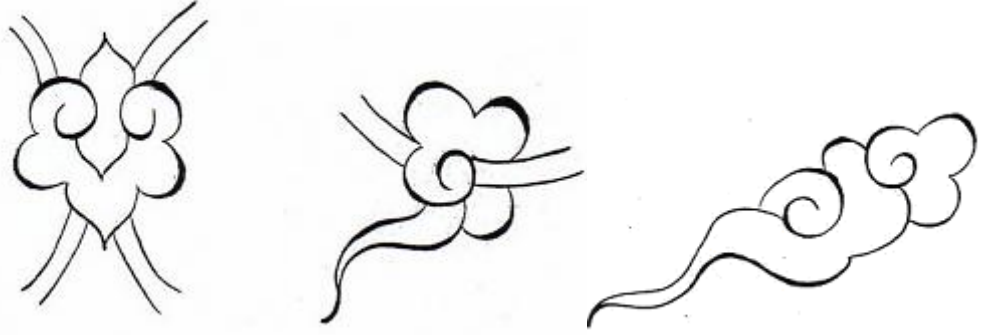
1.14. BULUT MOTİFLERİ

Bulut motifinin kaynağının Çin sanatına dayandırıldığı ile ilgili bazı bilgiler vardır. Bu motif İran’da oldukça sık kullanılan bir motiftir. Kendine özgü bir tarzı bulunmaktadır. Osmanlı sanatına 2. Beyazıt döneminde girmiştir. İznik çinilerinde bu motif 15.ve16.yüzyılda çok sık kullanılmıştır.

1.14.1. Çin Bulutu

“Bulut motifinin kaynağı Çin sanatına dayandırılır. Bu nedenledir ki bu motife “Çin bulutu” da denir. Efsanevi bir hayvan olan ejderhaya Çin sanatında oldukça sık rastlanır. Çin inanışlarına göre ejder, bir güç sembolüdür. Göklerin koruyucusu ve tek hakimidir” (Arseven: 27).

Muhsin Demironat’a göre “Bulut yağmurun kaynağıdır. Yağmur ise bitkilerin gelişip büyümesini sağlar. Bu açıdan özellikle kullanılmıştır.” Bazı kaynaklarda ise sanat tarihçileri bulut motiflerini ejderha’nın ağzından çıkan ateşe ve buhara dayandırırlar.



Resim 93. Çin bulutu motifi

Kaynak: <http://tezhipnedir.files.wordpress.com/2009/12/bulut-1.jpg>



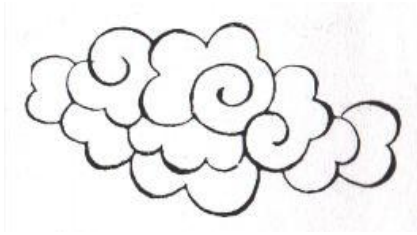
Resim 94. Çin bulutu motifli karo

Kaynak: Bilgi, 2009: 90

1.14.2. Yığma Bulut

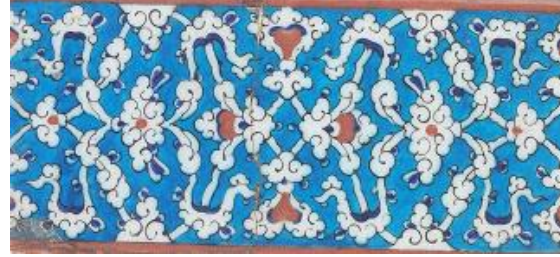
“Yığma bulut motifleri, bulut kıvrımlarının üst üste getirilerek kümeleşmesinden oluşur. Genellikle minyatürlerde gökyüzündeki bulutu yansıtan, bazen de kompozisyon içinde, örneğin hatayi motifi kompozisyonlarında boşluk

doldurmak veya motiflere başlangıç noktası yaratmak amacıyla kullanılan motiflerdir” (Bakır, 1999: 205).



Resim 95. Yığma bulut motifi

Kaynak: Derman, Birol, 1985: 153

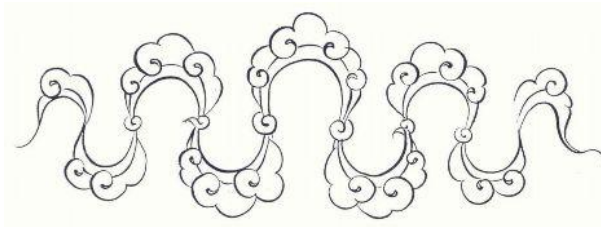


Resim 96. Yığma bulut motifli, bordür

Kaynak: Bilgi, 2009:138

1.14.3. “S” Şeklindeki Stilize Bulut

S şeklindeki motif serbest kompozisyonlarda kullanılan bir motif türüdür, desene çeşitlilik katmak içinde kullanılmaktadır. “Diğer motiflerde olduğu gibi bu motifinde çizimine sınırı belirlenerek başlanır. İki uçtaki iki çizgi farklı noktalarda kesişmek üzere birleştirilir” (Derman, Birol, 1995: 154).



Resim 97. S şeklinde bulut motifi

Kaynak: Bilgi, 2009: 152



Resim 98. S şeklinde bulut motifi örneği, karo

Kaynak: Derman, Birol, 1995: 154

1.14.4. Ayırma Bulut

Ayırma bulut motifi deseni tek düze olmaktan kurtarmak ve cazip hale getirmek için kullanılan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. “Ayrılan kollarla oluşan bulutlar iki veya üç dilimler şeklinde karşımıza çıkabilir. Rumi şemaları incelendiğinde her iki üslupta da kompozisyonun işleyiş mekanizmasının, yani motiflerin birbirine bağlantısının çok benzer olduğu göze çarpmaktadır” (Bakır, 1999: 205).



Resim 99. Ayırma bulut motifi
Kaynak: Özkeçeci, 1992: 25



Resim 100. Ayırma bulut motifli, karo
Kaynak: Bilgi, 2009: 94

1.14.5. Ortabağ ve Tepelikli Bulut

“Ortabağ ve tepelik motifleri, rumi deseninde olduğu gibi bulutta da kompozisyonun temel elemanlarındandır. Kıvrımlarla süslü olan ortabağdan çıkış yapılıdır. Bulut bu hali ile hilale benzetilir. Desenin ortasına yerleştirilen ortabağ dan iki sap aşağıya iki sap yukarıya, çizilir. Kompozisyonlarda birbirinden ayıramadığımız tepelik ve ortabağ kullanım amaçları ve işlevleri açısından benzerlik göstermektedir” (Bakır, 1999: 206).



Resim 101. Ortabağ bulut motifli çini, detay

Kaynak: Bilgi, 2009: 94

2. İZNIK ÇİNİLERİNDE KULANILAN NATURALİST MOTİFLER

“Lale, karanfil ve gül motifleri en çok tutulan motifler arasındadır. Bunların yanında diğer bahçe çiçeklerinden olan sümbül, zerrin, kokulu menekşe, zambak, süsen, ayn-i sefa (nergis), çiğdem gibi motifler de XVI. yüzyıl çinilerinde karşılaştığımız örnekler arasındadır. Çiçeklerin yanında bahar ağaçları, serviler (selvi) ve üzüm salkımlı asmalar diğer naturalist motifleri oluşturur” (Demiriz, 1979: 38).

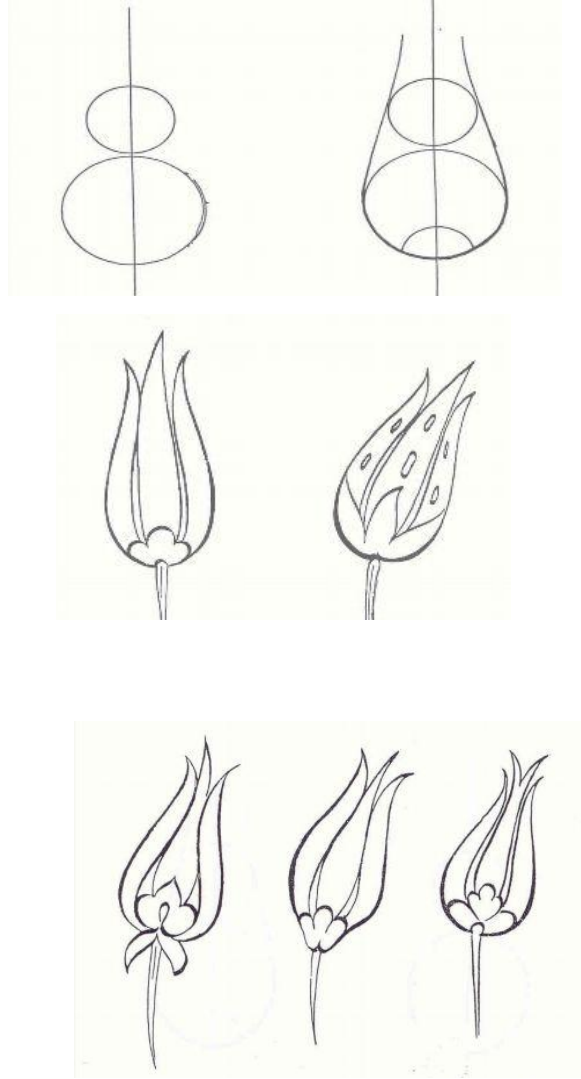
2.1. LALE MOTİFİ

“Lale kelimesinin, eski Türkçe yazıldığında “Allah” kelimesiyle aynı harfleri bünyesinde taşıdığı bilinir. Bundan dolayıdır ki cami mezar taşları ve türbe gibi dini eserlerin süslemesinde lale motifine sık rastlanır” (Arseven, 1950: 1219).

“Lale İznik çinisi 1535-1540 yıllarında tanışıyor lale hayatın simgesidir. Ömrü kısa sürer ancak çok hassas ve güzeldir. Osmanlı imparatorluğunda birçok yapı İznik çinisi ile süslenmiştir. Anlatılan bir hikâyede Şirin'e kavuşmak ümidiyle dağları delen Ferhad sevdiğinin ölüm haberi üzerine hançerini göğsüne saplamış ve cansız bedeninden kan yerine kan kırmızısı laleler fışkırmış. Bu öykü ile lale, ölümsüz aşkı da temsil eden bir sembol haline gelmiş. 'S' biçimindeki bir çizgi üzerine sıralanan laleler mistik anlamlarla yüklüdür. 'S' çizgi; hayatın özü olan suyolunu anlatır, üzerinde salınan laleler ise Tanrı'nın birliğine teslim oluşun simgesidir” www.tumgazeteler.com

15.yy ortaları 16. yy da Türk kültüründe yer alan lale motifi İznik çinilerinde kullanıldığı gibi taş işçiliğinde, kumaşlarda, bezemelerde, ebru sanatında ve tezhipte de kullanılmıştır.

Lale motifi oval bir form içermektedir. En basit şekliyle oval formun dış sınırları belirlenerek lalenin alt kısmı ve yaprakları bu ovalin içine yerleştirilir. Taç yapraklar üç uzun yaprak şeklindedir. Ortadaki bölüm ikiye ve üçe ayrılır. Son aşama sanatçının tasarımına göre farklı şekillerde süslenmektedir (Bakır, 1999).



Resim 102. Lale motifi

Kaynak: Şahin, 1989: 35,36

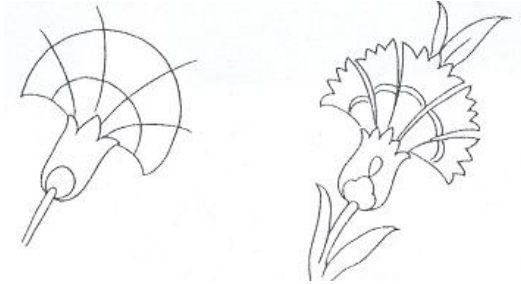


Resim 103. Lale motifli tabak 16. yüzyıl

Kaynak: Bilgi, 2009:132

2.2. KARANFİL MOTİFİ

16. yüzyıl sanatında kullanılan bu motif kompozisyonlarda yalnız kullanıldığı gibi diğer stilize ve yarı stilize motiflerle de kullanılmıştır. Karanfil çiçeğinin yandan görünüşü stilize edilmiştir. Karanfil çiçeğinin genel olarak lale ile birlikte oluşturduğu kompozisyonlarda vardır.



Resim 104. Karanfil motifi çizim aşamaları

Kaynak: Bakır, 1999: 209



Resim 105. Karanfil motifli kupa

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 308

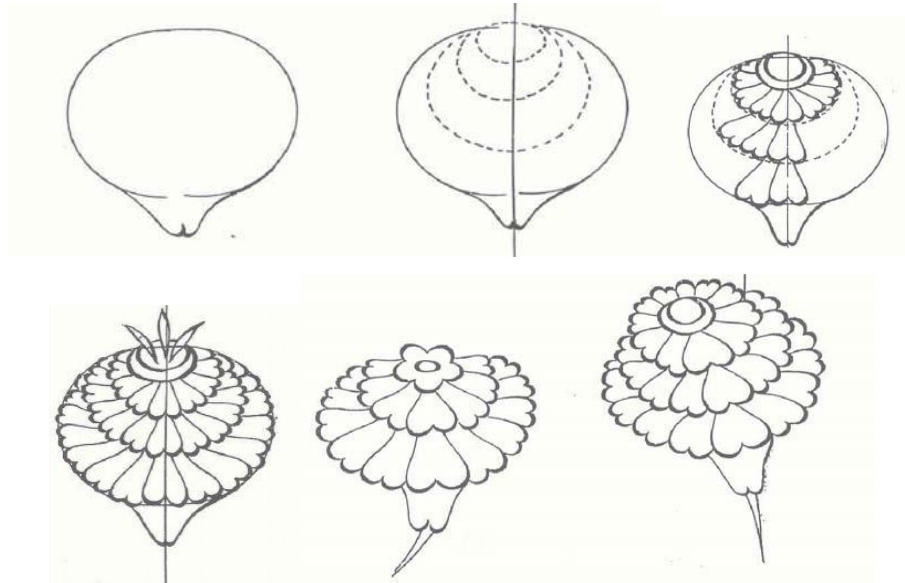
Karanfil çiçeğinin profilden görünüşünün stilize edilmiş haline denir. Lale kadar zengin çeşit ve sayıda uygulanmadığı halde karanfilde gerek katmerli ve yalın kat örnekleriyle süsleme motifleri arasında sevilen çiçeklerdendir. Kumaşlarda XII.

yüzyılda yer almış olmasına rağmen çinilerde ilk kez Hürrem Sultan Türbesinin mihrap aynasında görülmüştür (Sinemoğlu, 1996: 132).

Karanfil motifi çiçeğin alt kısmı belirlendikten sonra yaprağın yerleştirileceği bölüm, yarım daireye yakın bir formda, yelpaze gibi açılmış bir şekilde alt kısma yerleştirilir. Ortadan ıkarılan yapraklar kenarlara giderek küçülür, simetrik olarak parçalara ayrılır (Bakır, 1999).

2.3. GÜL MOTİFİ

“XVI. yüzyıl ini sanatında da çok çeşitli gül motiflerine rastlamaktayız. Bunlar genellikle profilden ve tepeden görünümüne göre yarı stilize bir anlayışla izilmış örneklerdir. Profilden izilmış güller daha çok açmış ve yaprakları aşağı dökülmüş şekildedir. Tepeden görünen örnekleri hatayi üslubundaki penç motifleri gibidir. Gül motifi müslümanlık ta Hz. Muhammed’i temsil etmektedir. Osmanlı edebiyatında da önem teşkil eden bu motif natüralist gruba girmektedir. Yaprakları küçük, tombul ve sivri dişli olduklarından hatayi üslubu penlerden kolayca ayrılır. Ayrıca güllerin karakteristik formdaki gül goncaları da kompozisyonlarına vazgeçilmez elemanlar olmuştur. Açmış ve profilden görünümü verilen güllerin çiziminden önce çanak belirlenmiş olmalıdır. Çanağın üzerine elipse benzer bir form oturtulur. Böylece gülnün istenilen büyüklüğü ve sınırları elde edilmiş olur. Daha sonra kaç kat isteniyorsa gülnün katmerleri enine çizgilerle hafifçe tespit edildikten sonra yaprakları yerleştirilir” (Bakır, 1993: 208).



Resim 106. Gül motifinin çizim aşamaları

Kaynak: şahin, 1989: 45

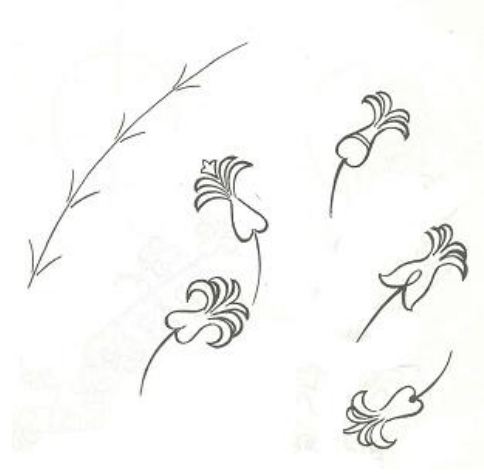


Resim 107. Gül motifli çini tabak

Kaynak: Bilgi, 2009: 255

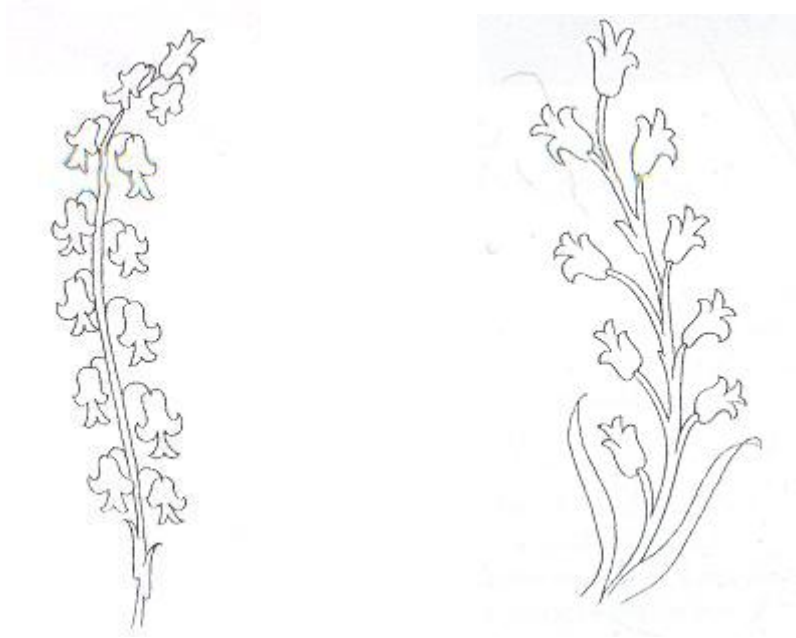
2.4. SÜMBÜL MOTİFİ

İznik çinilerinde sıkça görülen sümbül motifi 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyılda sıkça kullanılan bir motiftir. Osmanlı kültüründe önemli bir yere sahip olan sümbül kompozisyonlarda boşluk doldurmak için kullanılmıştır. Çoğunlukla çiçekli panolarda görülmektedir. Duvar çinilerinde ve çini kaplarda oldukça sık kullanılmıştır. Çinilerde sınırlı renk skalası olmasına rağmen sümbül doğadaki rengine çok yakın bir renktedir. Genel olarak alt zeminde lacivert rengin olması kırmızı lale ve güle alternatif olarak denge sağlaması, çini sanatında önem teşkil etmektedir (Altun, 1997).



Resim 108. Sümbül motifinin çizim aşamaları

Kaynak: Şahin,1989: 47



Resim 109. Sümbül motifi

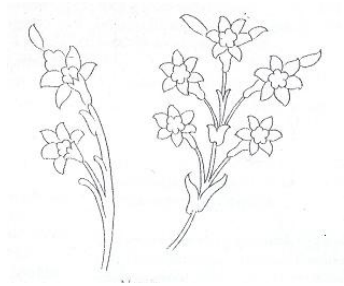
Kaynak: Bakır, 1999: 210



Resim 110. Sümbül motifli çini tabak
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 200

2.5. NERGİS MOTİFİ

Bir sap üzerinde bir veya birden fazla çiçek grupları halinde bulunur. Çiçekçilikle ilgili 18.-19. yüzyıl kaynaklarında sarılarına zeren veya zerrin beyazlarına sim, katmerlilerine ise katmer sim veya zerrin denmektedir (Demiriz, 1986).



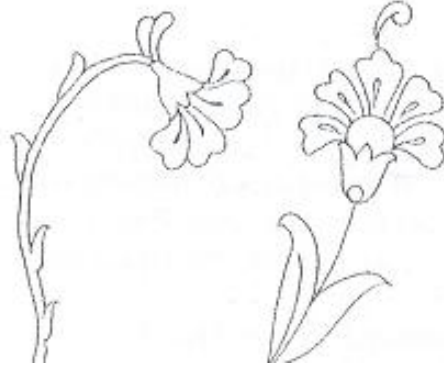
Resim 111. Nergis motifi çizim aşamaları
Kaynak: Bakır, 1999: 212



Resim 112. Nergis motifi karo
Kaynak: Altun, 2000: 142

2.6. MENEKŞE MOTİFİ

“16. yüzyıl dan başlayarak 18. yüzyıl ortalarına kadar, kitap süsleme sanatlarında çok güzel örneklerini görebiliyoruz. Çinilerde genellikle, büyük panoların alt bölümlerinde, topraktan fişkiran bitkilerin kökleri arasında görülür. Ayrıca, vazo içindeki çiçek gruplarında, aşağı doğru sarkarak vazonun yanlarında kalan boşlukları dolduran çiçeklerin bir kısmı menekşedir. Yürek biçimindeki yaprakları ve asimetric çiçeğinin bir yanındaki mahmuzu andıran çıkıntıdan, menekşeyi tanımamız mümkün olmaktadır. Takkeci Camii, Üsküdar Eski Valide Camii, Edirne, Selimiye Camii, Hünkâr Mahfili çinilerinde güzel örnekleri vardır” (Altun, 1997: 184).



Resim 113. Menekşe motifi çizimi

Kaynak: Bakır, 1999: 212



Resim 114. Menekşe motifi, karo

Kaynak: Altun, 1997: 184

2.7. SÜSEN MOTİFİ

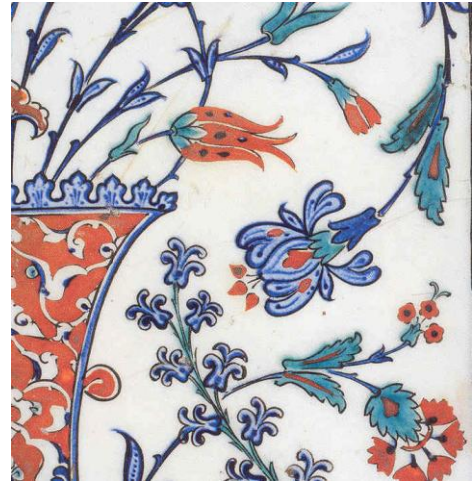
“Süsleme sanatlarımızda görülen türleri iris caucasica ve iris germanica olabilir. Birçok çiçek gibi süsen de sanatımıza karamemi'nin kalem ve fırçasıyla, kitap süsleme sanatları yoluyla girmiştir. 16. yüzyıl ortasından itibaren çinilerde oldukça yaygın şekilde işlenmiştir” (Altun, 1997: 194).

Süsen; eski yunan dilinde gökkuşağı anlamına gelmektedir. Bu motife çini formlarda çok fazla rastlanılmamaktadır. Mavi beyaz grup İznik tabaklarında ve bordürlerde görülmektedir.



Resim 115. Süsen motifi

Kaynak: Bakır, 1999: 210



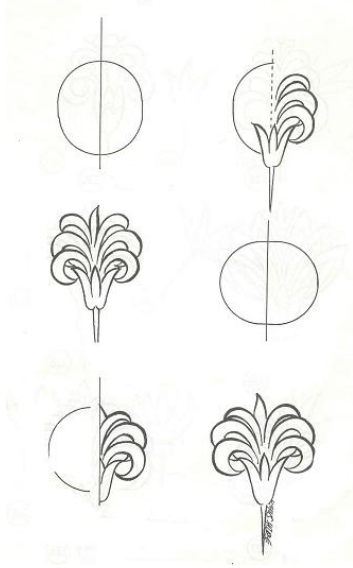
Resim 116. Süsen motifli karo

Kaynak: Bilgi, 2009: 60

2.8. ZAMBAK MOTİFİ

Zambak motifi natüralist grupta yer almaktadır. 16. yüzyıl da sık görülmektedir. Zambak, dinsel, tarihsel ve mistik açıdan doğu ve ortadoğu kültürlerinde önemli bir yere sahiptir. Kudüs te bulunan Süleyman mabedi sütunların da zambakların beyazlığı ruh temizliğini; Hıristiyanlıkta ise kutsallık, bakirelik, yeniden doğuş, doğum ve cinselliği ifade etmektedir.

Genellikle tek sap üzerinde tek bir çiçek olarak yer almaktadır. Zambak motifi, sümbül motifiyle karıştırılmaktadır. Sümbül motifi genel olarak tek sap üzerine birden fazla çiçekle çizilmektedir (Bakır, 1999).



Resim 117. Zambak motifi çizim aşamaları

Kaynak: Şahin, 1989: 49

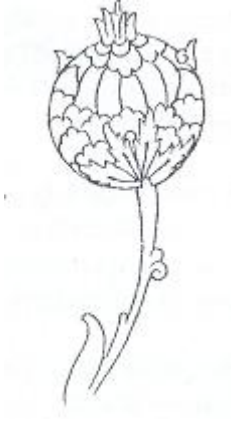


Resim 118. Zambak motifli çini karo

Kaynak: Altun, 1997: 195

2.9. AFYON MOTİFİ

Çinilerde sadece Rüstem paşa caminin cemaat yerindeki büyük panoda karşımıza çıkar seramik formlardaki örnekleri yüzünden bazı yayınlarda nar motifi olarak da adlandırılmaktadır. Ancak Rüstem Paşa örneğinde motifi meyve ağacının üzerinde değil kısa ve otsu bir bitkinin üzerinde olduğundan afyon olarak nitelendirilmelidir (Altun, 2000).



Resim 119. Afyon motifinin çizimi

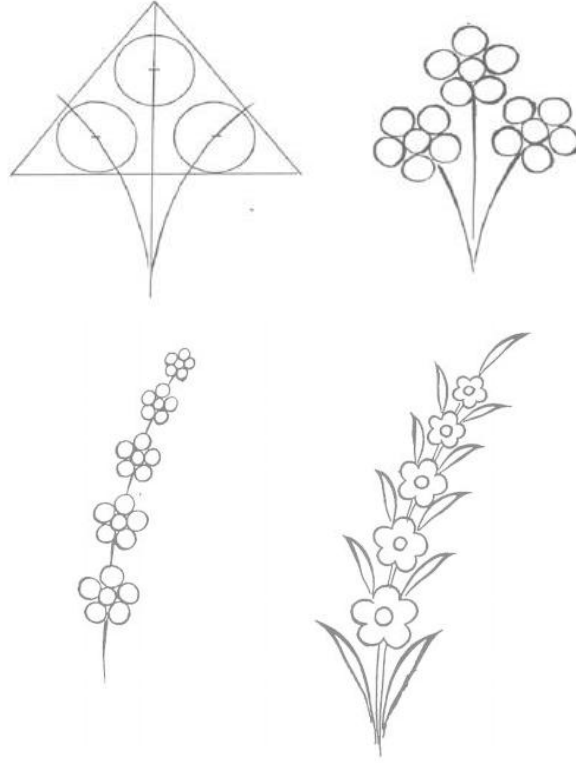
Kaynak: Bakır, 1999: 212

Resim 120. Afyon motifi karo

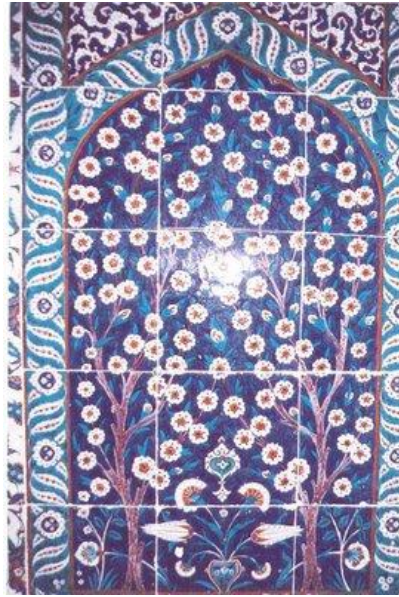
Kaynak: Altun, 2000: 168

2.10.BAHAR AĞACI

İznik çinilerinde kullanılan bahar açmış meyve ağacı motifi 16. yüzyılın Osmanlı sanatında sıkça kullanılan bir motiftir. Tezhip, minyatür, kumaş halı, taş işçiliğinde ve kitap sanatında kullanılan bir motiftir. Duvar çinilerinde sıkça rastlanılan bu motif, farklı düzenlemelerde kullanılmıştır. Hangi meyvenin bahar dalı olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Topkapı Sarayı Sünnet Odası cephesinde bulunan ve 16. yüzyılda yapılan çini panoda olduğu gibi, bahar dalları gelişmiş bir ağaç olarak işlenmiştir. Diğer örneklerde ise ağaç gövdesi taramalı yapılmış ve gölgelendirilmiştir (Atasoy ve Raby, 1989).



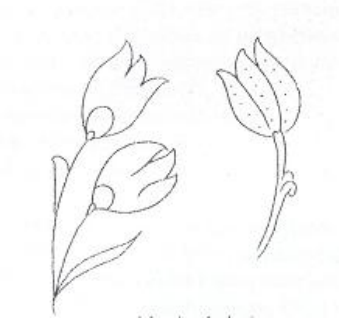
Resim 121. Bahar dalı motifinin çizim aşamaları
Kaynak: Şahin, 1989: 55-56



Resim 122. Bahar dalı motifi kullanılarak yapılmış pano
Kaynak: turkcinisanati.blogspot.com

2.11.MANİSA LALESİ

İznik çinilerinde 16. yüzyıl da çok sık kullanılan bir çiçek motifi olmasına rağmen çok fazla dikkat çekmeyen bir motif çeşididir. 16. yüzyıl çinilerinde Manisa lalesi motifi tam açmamış ve profilden görünüşü ile stilize edilmiş bir çiçek motifidir. “Çini sanatında, genellikle çiçekli büyük panoların alt bölümlerinde görülen ve küçük lale veya çiğdem olarak tanımlanan çiçekler aslında Manisa lalesidir. Lale ve çiğdemın uzun ve düz yapraklarından farklı olarak yeşil yaprakları maydanoz yaprağına benzer” (Altun, 1997: 183).



Resim 123. Manisa lalesi motifi

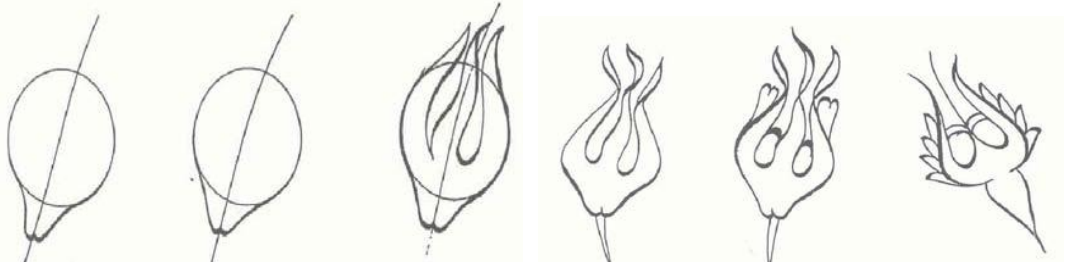
Kaynak: Bakır, 1999: 212

Resim 124. Manisa lalesi motifli çini karo

Kaynak: Altun, 1997: 183

2.12.GONCA MOTİFİ

Gonca motifi İznik çinilerinde genel olarak yardımcı motif olarak kullanılmaktadır. Hatayi ve penç motifleriyle kullanılır. Gonca motifi hatayi motifinin açmamış hali olarak kaynaklara geçmiştir. Gonca motifinde ilk olarak oval form çizilir ve daha sonra oluşturulan çanak formu şeklinde bir şekil çizilir, motifin gerekliliğine göre tohum kesesi de çizilmektedir. Taç ve çanak yapraklar çizildikten sonra motif tamamlanmış olur.



Resim 125. Gonca motifi çizim aşamaları
Kaynak: Şahin, 1989: 59



Resim 126. Gonca motifli çini karo (detay)
Kaynak: Bilgi, 2009:122

2.13. ÜZÜM SALKIMI MOTİFİ

“Ming döneminde üzüm salkımlı tabaklara olan ilginin daha büyük olduğu söylenebilir. Bu tabakların Çin porselenlerinin üzüm salkımlı iki temasına bağlı olarak yapıldıkları görülmektedir. Temaya sadık kalan nakkaşlar sadece küçük boşlukları değerlendirmek için küçük yaprak gibi eklerle tabak desenine kısıtlı müdahalelerde bulunur, bazen de aynı desen kalıbını farklı yönde kullanır. Üzüm salkımları tabağın ortasında yer alırken, çanakta radyal çiçek demetleri, kıvrık dallı çiçekler veya dilimli alamlar tasarlanmıştır. Dilimli veya düz kenarlı tabakların bordürleri genellikle kayadalgamotifi ile bezelidir. Üzüm salkımlı tabakların 16. yüzyılın başından itibaren 17. yüzyıl sonuna kadar farklı renk ve üsluplarla birlikte sınırlı sayıda üretildikleri bilinir” (Bakır 2007:293).

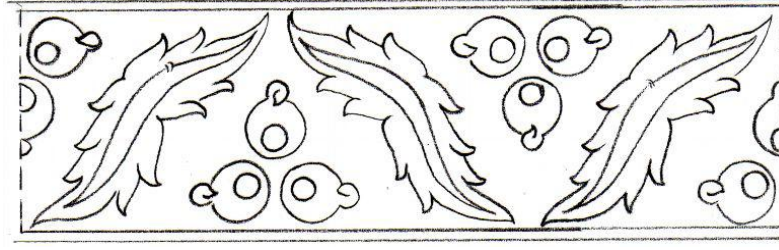


Resim 127. Üzüm motifli, yaprak dilimli, çukur tabak
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 317

3. İZNIK ÇİNİLERİNDE KULANILAN SEMBOLİK MOTİFLER

3.1. ÇİNTEMANİ

“Dalgalanan iki çizgi, birçok yayında farklı isimlerle karşımıza çıkar bu motifi, şimşek, kaplan postu, kaplan çizgisi, dudak ve bulut olarak da nitelendirenler olmuştur. Orta Asya kökenli çintemani motifi 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı sanatında sık uygulanarak, kumaş, çini ve halı sanatında yaygın bir kullanıma ulaşmıştır” (Süslü, 1976: 242).



Resim 128. Çintemani motifi çizimi

Kaynak: M. Gürsoy



Resim 129. Çintemani motifli çukur tabak

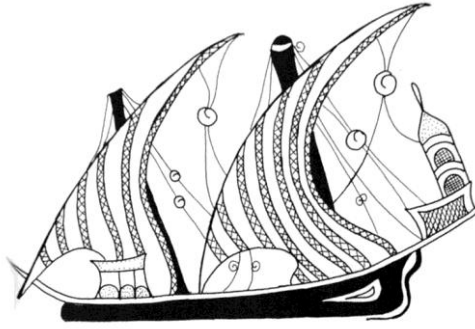
Kaynak: Bilgi, 2009: 158

Motifte yer alan ve Buda'nın üç ruhani özelliğini belirttiği söylenen bu üç beneğe Timur devri sikkelerinde rastlanmıştır. Bu nedenle 'Timuçin Damgası' adıyla da anılır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde gücün sembolü olarak kabul edilmiştir. Padişahların sultanların kıyafetlerinde de sıkça kullanılan bu motif kumaş deseni ve tezhip sanatında da kullanılmıştır.

Motif çizimi itibari ile üçgen şeklini anımsatan iki altta biri üstte üç yuvarlak olarak çizilmiştir. Bu yuvarlakların içerisine dairelerle hilal şekli verilmektedir.

3.2. KALYON MOTİFİ

Kalyon motifi 16. yüzyılın ilk çeyreğinde kullanılan bir motiftir. 16. yüzyılın son çeyreğinde kalyon motifi üretimi artmıştır. İznik seramik formları üzerinde kalyon motiflerinin tekrarlanması, İznik formlarında sevilmiş ve artış göstermiştir. Maalesef bu motife ait çok fazla örnek bulunmamıştır (Atasoy, Raby: 1989). Rivayete göre ise kalyon motifi sevdiği insanı savaşa yollayan bir bayanın sevgilisi'nin ardından döktüğü gözyaşı ile ortaya çıkan bir motiftir.



Resim 130. Kalyon motifli

Kaynak: Akar, 2008: 95

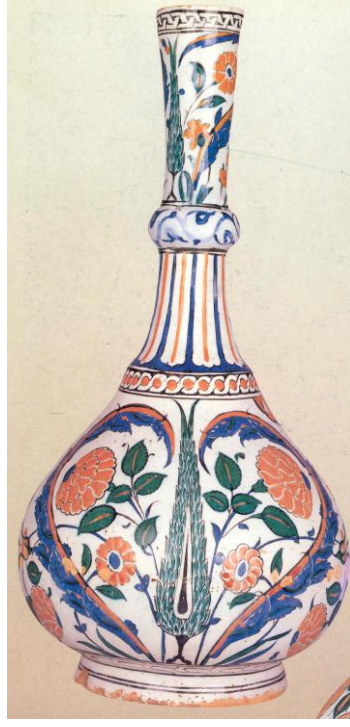


Resim 131. Kalyon motifli tabak

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 181

3.3. HAYAT AĞACI

Servi ağacının heybetli yapısı Anadolu Selçuklu dönemindeki sanatçıları da etkilemiştir. Bu motif ilk olarak Selçuklular tarafından kullanılmıştır. Türk süsleme sanatları arasında çeşitli ağaç motifleri görmek olasıdır. Hayat ağacı ölümü, yaşamı, evreni ve yerleşmeyi yani göçmemeyi simgeleyen bir ağaç olarak betimlenmektedir. İlkbaharda tomurcuklanması ve meyve vermesi, sonbaharda ise yaprakların kuruması ve dökülmesi ölümü simgelemektedir. Yedi ve dokuz yapraklı olması nedeniyle, gökyüzünün katmanlarını sembolize etmektedir. Osmanlı kültüründe hayat ağacı servi olarak ta geçmektedir. Bazı görüşlerde Allahın ilk harfi olan elife benzetilmektedir. Çini sanatında kullanılan ağaç motiflerinin çeşitleri, uygulama tekniklerinden dolayı bazı farklılıklar göstermektedir (Atasoy ve Raby: 1987).

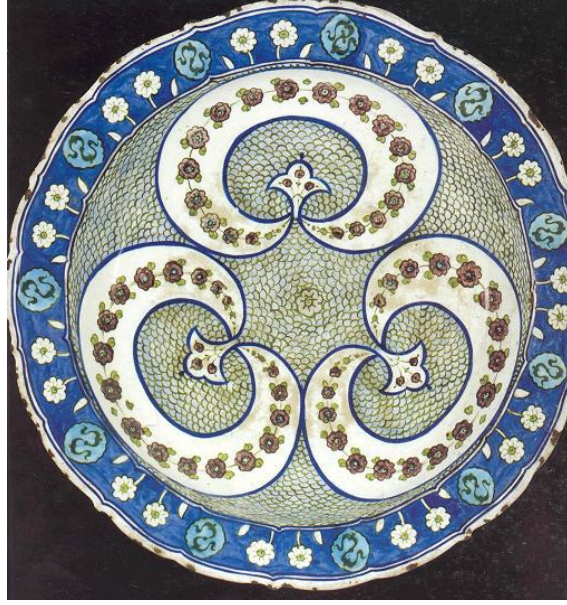


Resim 132. Hayat ağacı motifli form

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 332

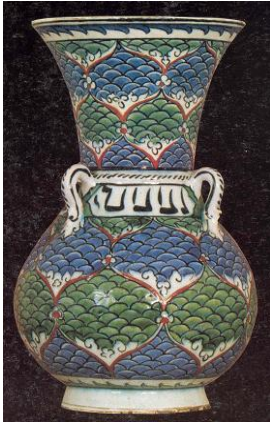
3.4. BALIK PULU MOTİFİ

Balık pulu motifi zemin üzerinde 16. yüzyılın ilk yarısında kullanılmıştır. Pullar farklı biçimlerde ele alınmış ve derinlik katmak için beyaz lekeler kullanılmıştır. Bu motifin zeminin her tarafına uygulandığı örnekler bulunmaktadır. Pul renkleri gri, yeşil ve ince turuncumsu, kırmızılı renklerde kullanılmıştır.

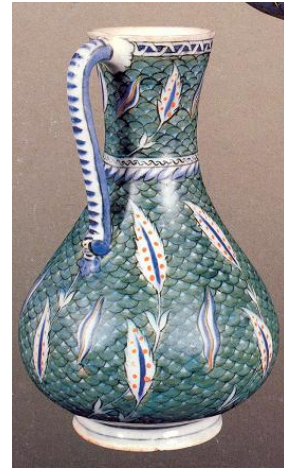


Resim 133. Balık pulu motifli tabak
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 202

3.Murat devrinde ise beyaz lekeler pulların üst taraflarında kullanılmıştır. Yeşil, mavi balık pulu alanlar, beyaz renkte lekeler ile birlikte kullanılmıştır. Yapraklar, saz yaprakları ve bulut motifini birbirinden ayırarak yan yana yerleştirmek için kullanılan sevilen bir yeniliktir. Balık pulu motifi İznik'te, Derutada İtalyan mayolikalarında, Cafaggiolo seramiklerinde Çin porselenlerinde özellikle Yuan mavi beyaz seramiklerinde görülmekteydi (Atasoy, Raby: 1989).



Resim 134. Balık pulu motifli kandil
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 334



Resim 135. Balık pulu motifli sürahi
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 334

4. İZNIK ÇİNİLERİNDE KULLANILAN DİĞER MOTİFLER

4.1. BORDÜR MOTİFLERİ

Bordür motifleri her dönem içerisinde kullanılan bir motif türüdür. Bordürler çini yüzeylerdeki boş alanları süslemek ve formun göze hoş görünmesini sağlamak için kullanılır. Ayrıca, form üzerindeki motifi tek düzelikten kurtarmak ve sonsuzluk hissini uyandırmak için kullanılan bir tarzdır.

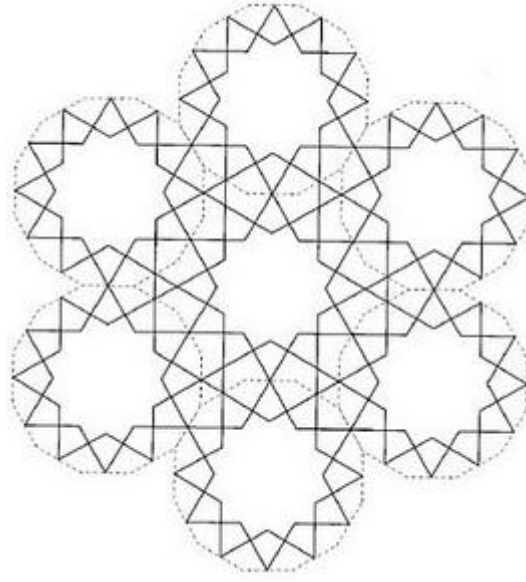


Resim 136. Bordür örnekli çini tabak

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 311

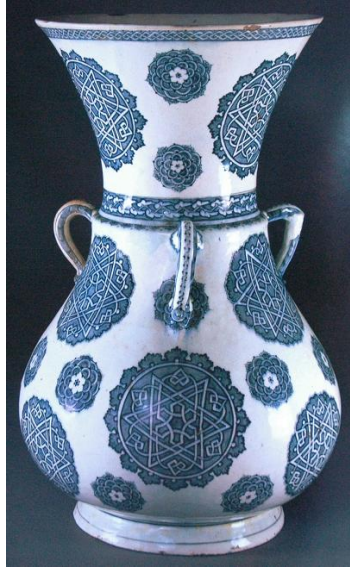
4.2. GEOMETRİK MOTİFLER

Türk süsleme sanatında çok önemli olan geometrik motifler Anadolu Selçuklu dönemine ait bezemelerde sıkça görülmektedir. Kare, üçgen, dikdörtgen, beşgen, altıgen, yıldız, baklava, daire gibi geometrik motiflerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Başlangıç yeri ve bitiş yeri belirsizdir. Evrenin sonsuzluğunu, sürekliliğini simgelemektedir. 16. yüzyılda geometrik motifler fazla kullanılmamıştır bunun nedeni ise, çinilerde bitkisel motiflere daha fazla yer verilmesidir. Genel olarak natüralist ve stilize motifler kullanılmaktadır.



Resim 137. Geometrik motif

Kaynak:http://3.bp.blogspot.com/_IHlp2jFL33E/SK4l-WyRywI/AAAAAAAAAFs/PSIVhs7UE_c/s320/geometry2.jpg



Resim 138. Geometrik motif, kandil

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 356

4.3.YAZI MOTİFLERİ

Anadolu Selçuklu mimarisinde yazı, kaplamalarda kullanılan çinilerde oldukça sık kullanılmış önemli bir unsurdur. Bu dönemde kufi, sülüs ve nezih yazılara da oldukça yer verilmiştir. Osmanlı sanatında yazı, bir süsleme unsuru olmakla birlikte, belge niteliği taşıyan yazılar, dini metinlerin yer aldığı konular ve mihraplarda dekoratif amaçla kullanılan bir tarz olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 139. Yazı motifi

Kaynak: <http://kocaelikitabeleri.com/yazinin-tarihcesi/>

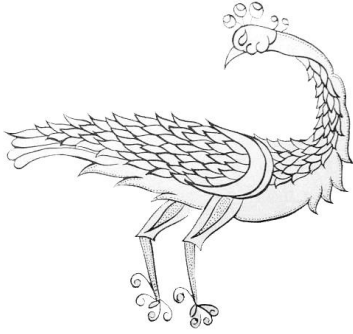


Resim 140. Yazı motifli küre

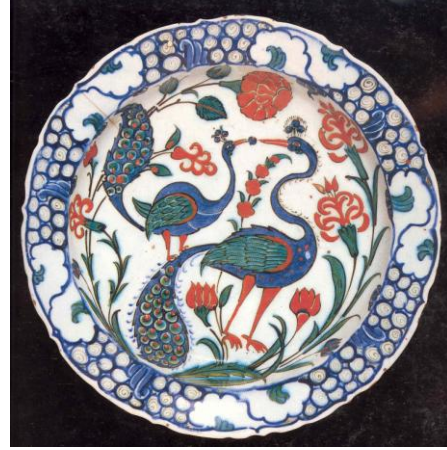
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 164

4.4. HAYVAN MOTİFLERİ

Hayvan motifleri ilk olarak fritli bünyeye sahip, İznik seramiği üzerinde 1520 ve 1530 yılları arasında uygulanmıştır. Topkapı Sarayındaki sünnet odasında bulunan çinilerde, başarılı hayvan motifleri kullanılmıştır. Daha sonraki yıllarda hayvan motifi kullanılarak yapılmış çok fazla örnek karşımıza çıkmamaktadır. Diğer ikinci örnek ise Lovre müzesinde görülen tavus kuşu motifli tabaktır. Av hayvanlarının bulunduğu iki kulplu mataralarda bulunmaktadır. Çin de ve Hindistan da tavus kuşu sembolik niteliğinden yoksundur. Fakat kötülüğü uzaklaştırma niteliği bulunmaktadır. El Cahiz gibi yazarlar tarafından İslam dünyasında tavus kuşu cennetle ilişkisinin olduğu düşünülüyordu. İznik tabaklarında önemli bir hayvan motifi de güneşin önünde duran sağ ön pençesini havaya kaldırmış aslanlı tabaktır. İznik seramiklerinde bulunan diğer hayvanlar maymun, fil, ejderha, yılan, kuş ve balıktır (Atasoy ve Raby: 1989).



Resim 141. Hayvan motifli
Kaynak: Akar, 2008: 95



Resim 142. Hayvan motifli çini tabak
Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 313

5. İZNİK ÇİNİ MOTİFLERİNDEN ÇIKIŞLI KİŞİSEL YORUMLAR



Resim 143. "İsimsiz 1" düzenleme 44X35X30 cm 2010, kırmızı çamur ve beyaz çamur 1000°C



Resim 144. "İsimsiz 1" (detay)



Resim 145. "İsimsiz 2" 33X37 cm 2010, kırmızı çamur 1000°C



Resim 146. "İsimsiz 2" (detay)



Resim 147. "İsimsiz 2" 33X37 cm 2010, kırmızı çamur 1000°C



Resim 148. "İsimsiz 3" 19X38 cm 2010, şamot çamuru 1000°C



Resim 149. "İsimsiz 3" şamot çamuru 1000°C



Resim 150. "İsimsiz 3" (detay)



Resim 151. "İsimsiz 4" 70X65 cm 2010,



Resim 152. "İsimsiz 4" (detay)

şamot çamuru 1000°C



Resim 153. "İsimsiz 4" (detay)



Resim 154. "İsimsiz 5" 256 2010, şamot çamuru 1000°C



Resim 155. "İsimsiz 5" 2010, şamot çamuru 1000°C



Resim 156. "İsimsiz 5" 30 ó 2010, şamot çamuru 1000°C



Resim 157. "İsimsiz 5" 35 ó 2010, şamot çamuru 1000°C



Resim 158. "İsimsiz 5 " 35 ó 2010, şamot çamuru 1000°C



Resim 159. "İsimsiz 5" (detay)



Resim 160. "İsimsiz 6 -7" 2010, şamot çamuru 1000°C



Resim 161. "İsimsiz 6" 35ó 40 cm 2010, şamot çamuru 1000°C



Resim 162. "İsimsiz 6" (Detay)



Resim 163. "İsimsiz 6" şamot çamuru 1000°C



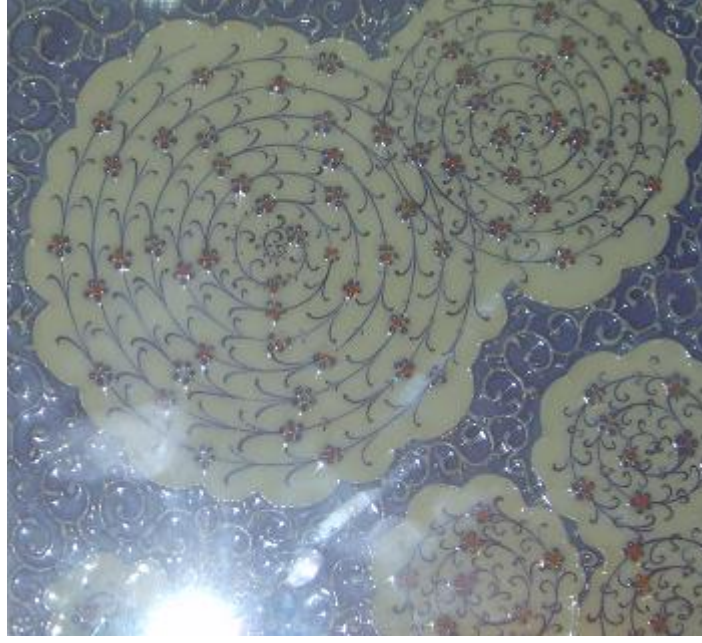
Resim 164. "İsimsiz 7" 30ó 35 cm 2010, şamot çamuru 1000°C



Resim 165. "İsimsiz 7" 2010, şamot çamuru 1000°C



Resim 166. "İsimsiz 7" 2010, şamot çamuru 1000°C



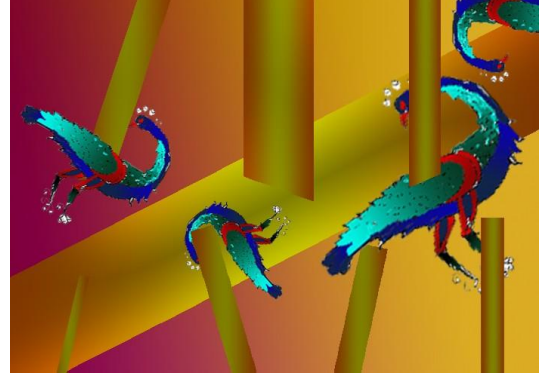
Resim 167. “İsimsiz 8” 30x30 çini çamuru 900°C



Resim 168. “İsimsiz 8” 30x30 çini çamuru 900°C



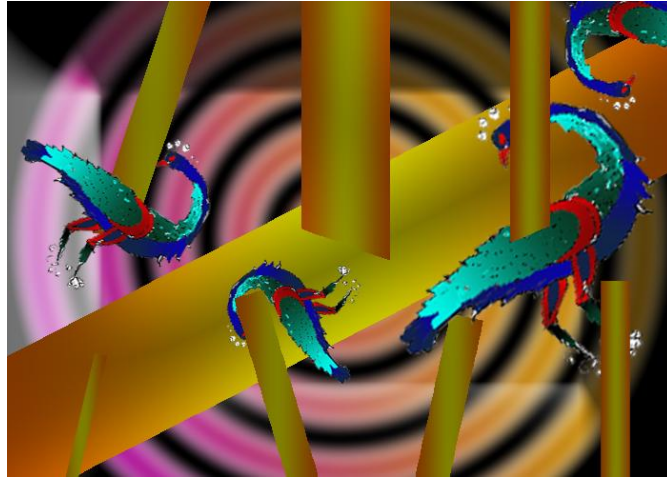
Resim 169. "Tasarım 1a" 25x40



Resim 170. "Tasarım 1b" 25x40



Resim 171. "Tasarım 1c" 25x40



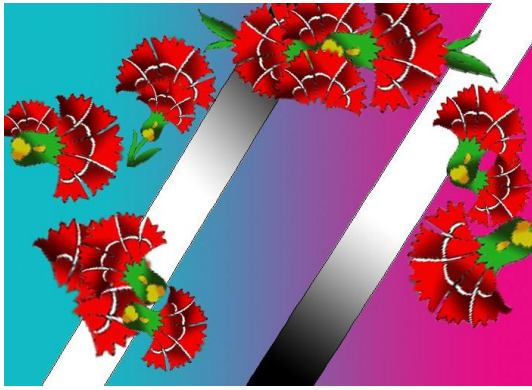
Resim 172. "Tasarım 1ç" 25x40



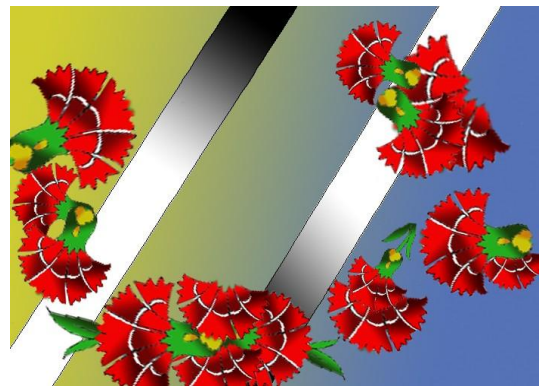
Resim 173. "Tasarım 2a" 25x40



Resim 174. "Tasarım 2b" 25x40



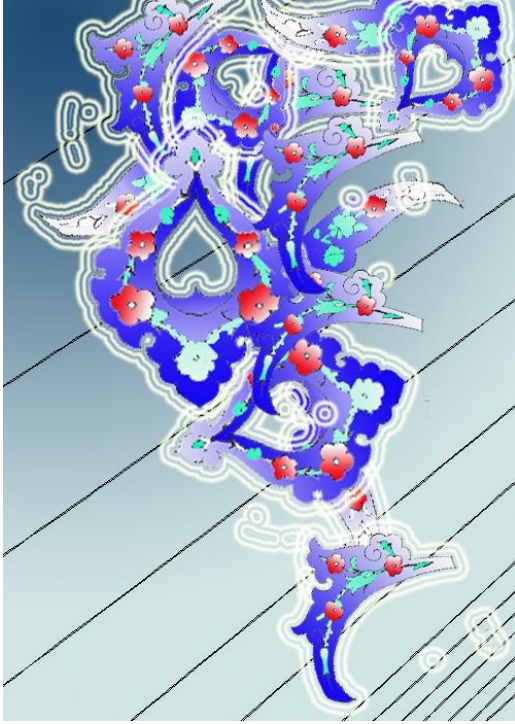
Resim 175. "Tasarım 2c" 25x40



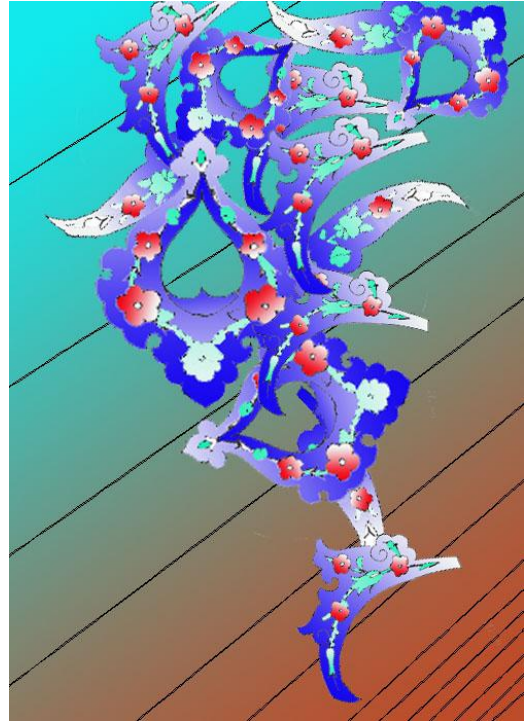
Resim 176. "Tasarım 2ç" 25x40



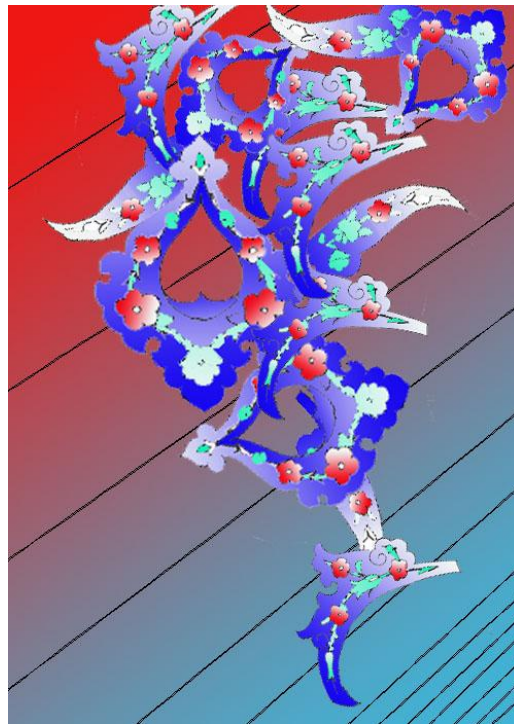
Resim 177. "Tasarım 2d" 25x40



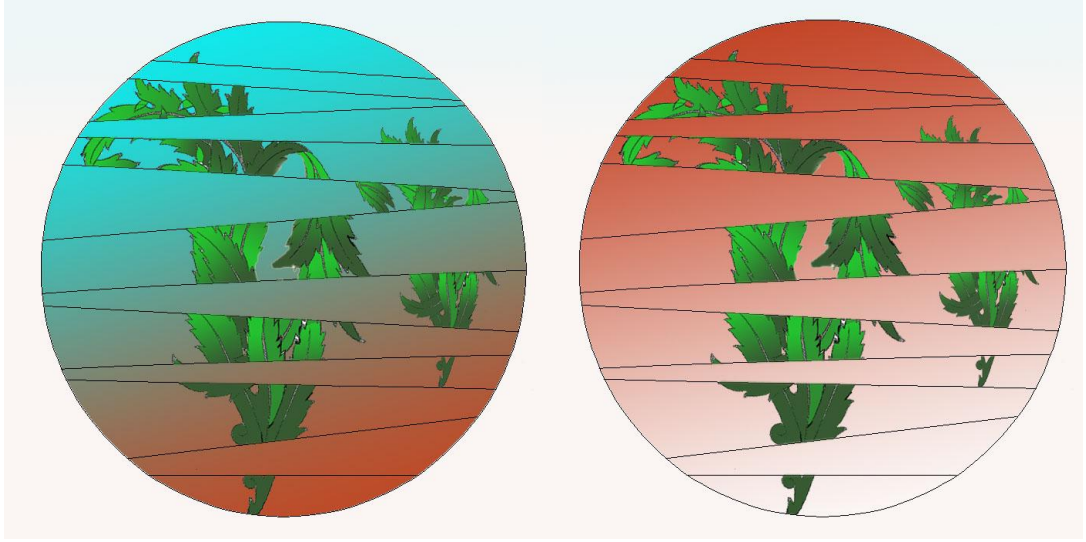
Resim 178. "Tasarım 3a" 35x50



Resim 179. "Tasarım 3b" 35x50

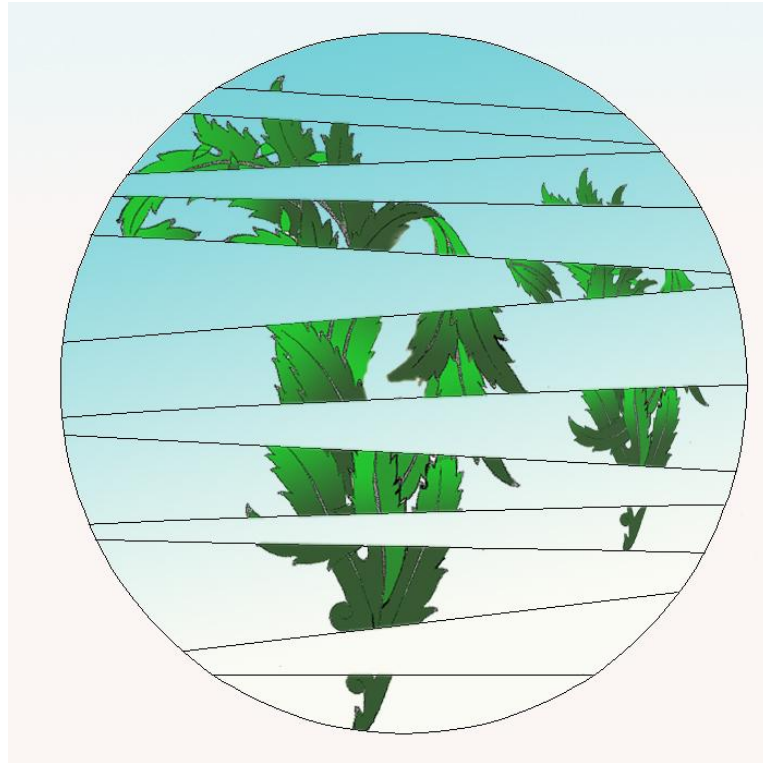


Resim 180. "Tasarım 3c" 35x50

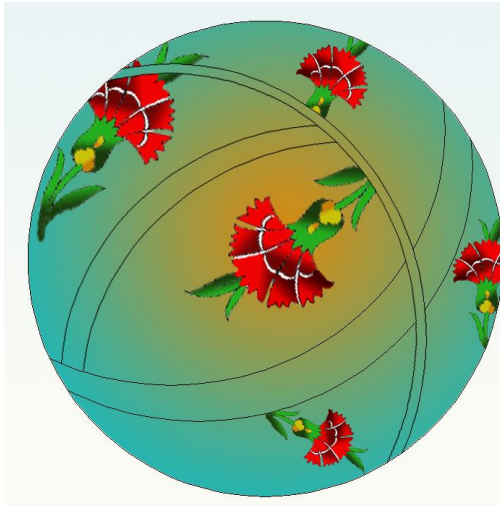


Resim 181. "Tasarım 4a" ø 40

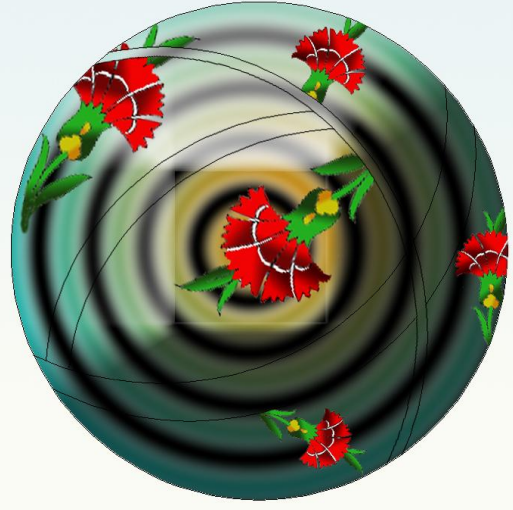
Resim 182. "Tasarım 4b" ø 40



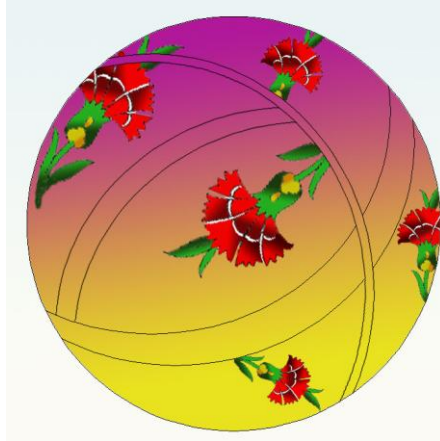
Resim 183. "Tasarım 4c" ø 40



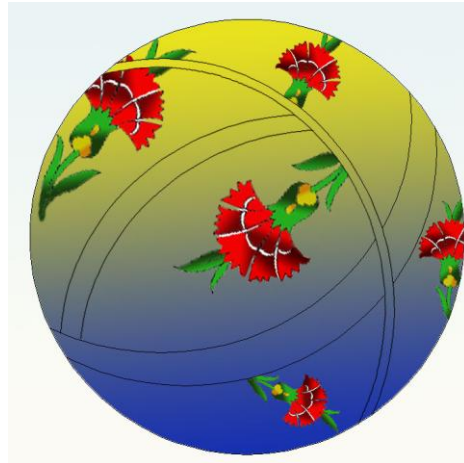
Resim 184. "Tasarım 5a" 6 40



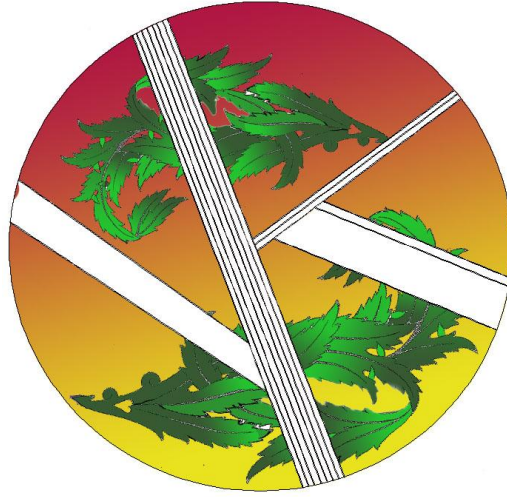
Resim 185. "Tasarım 5b" 6 40



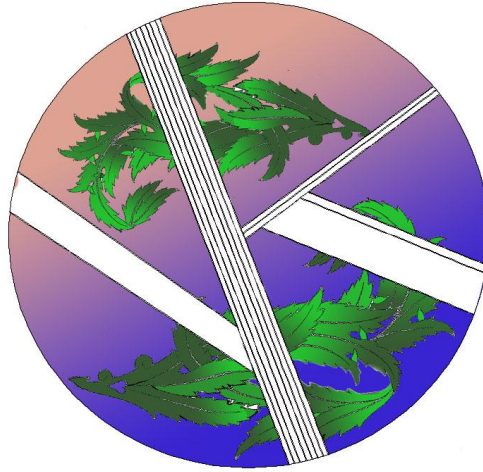
Resim 186. "Tasarım 5c" 6 40



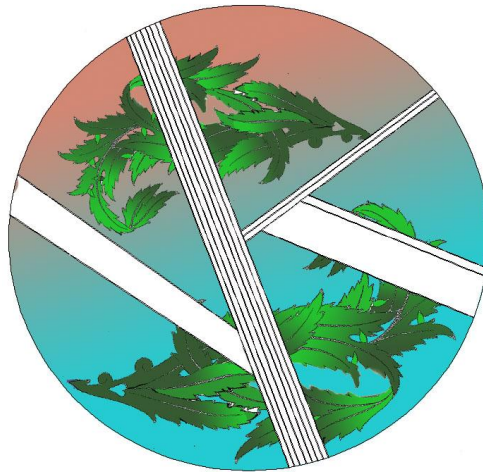
Resim 187. "Tasarım 5ç" 25x40



Resim 188. "Tasarım 6a" ø 40



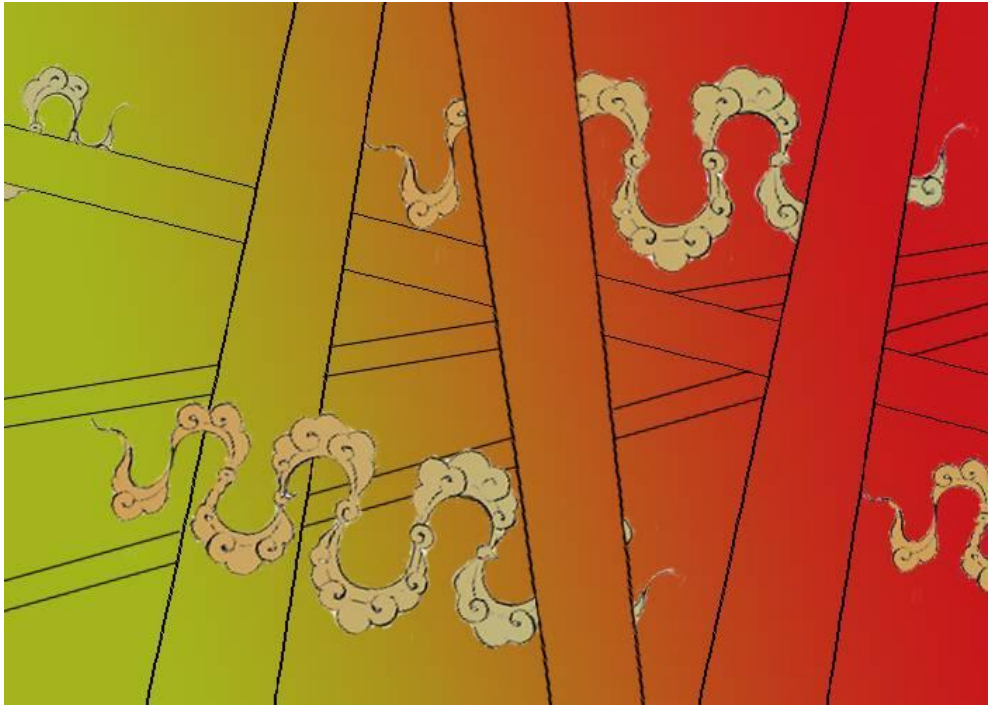
Resim 189. "Tasarım 6b" ø 40



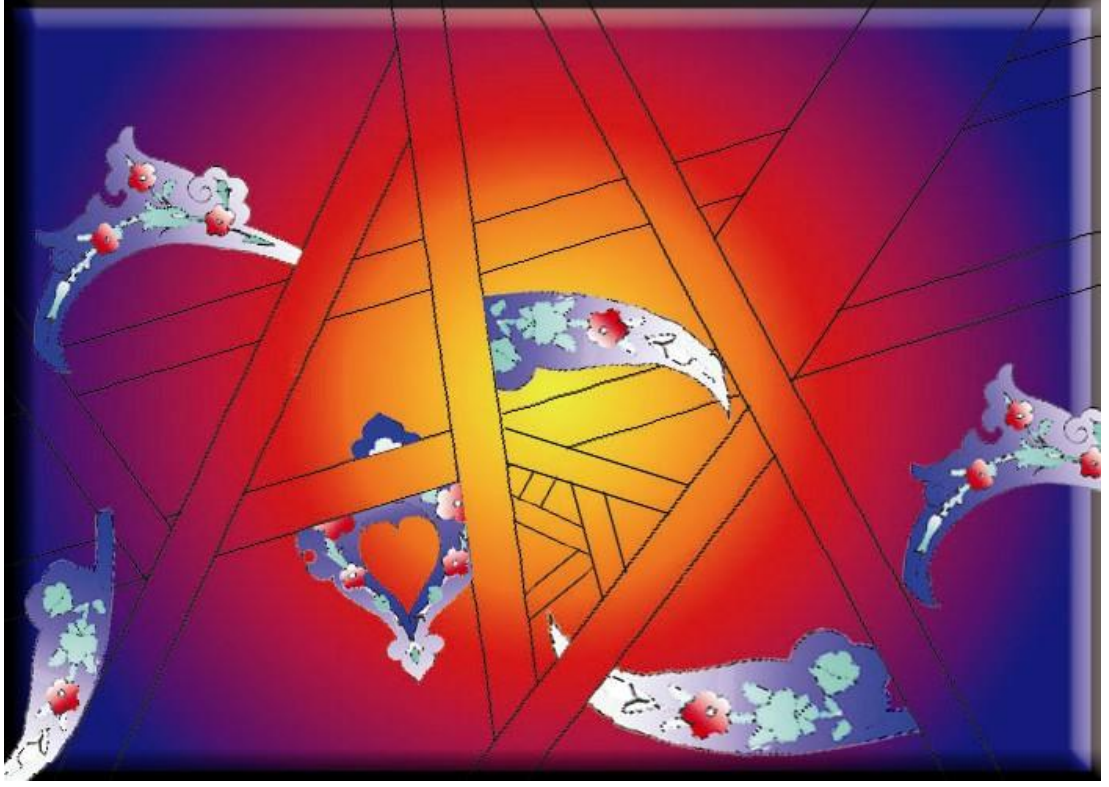
Resim 190. "Tasarım 6c" ø 40



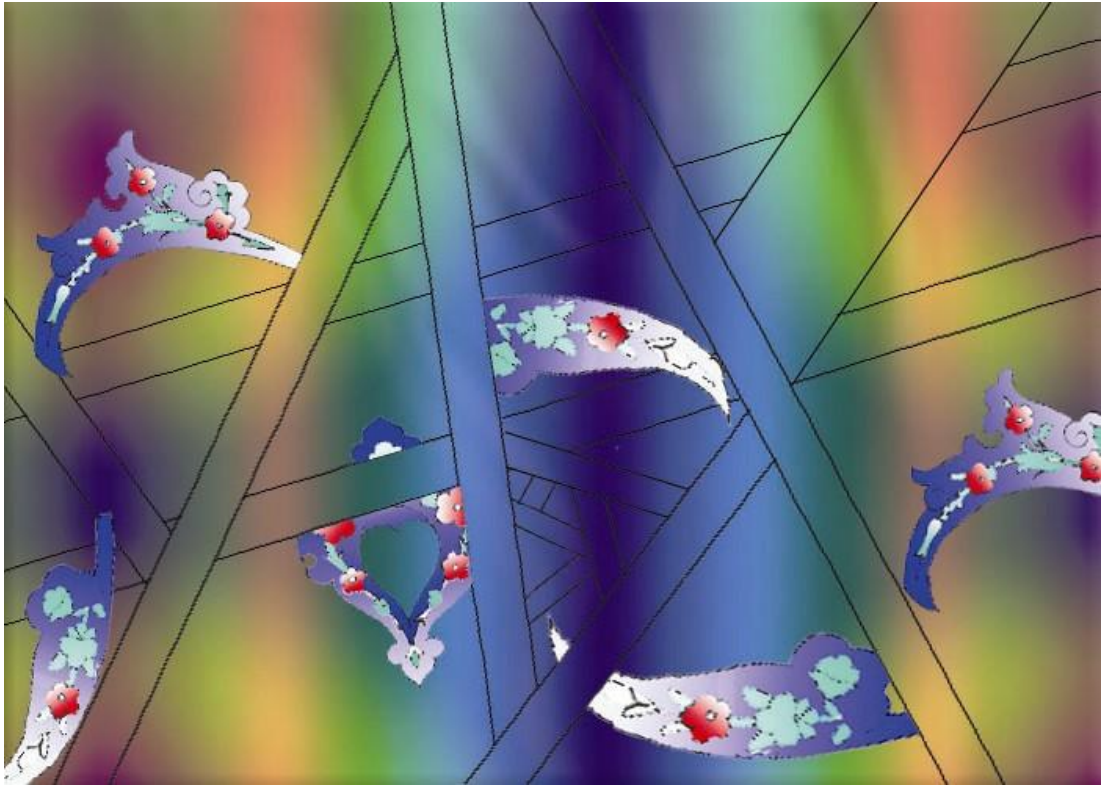
Resim 191. "Tasarım 7a" 35x50



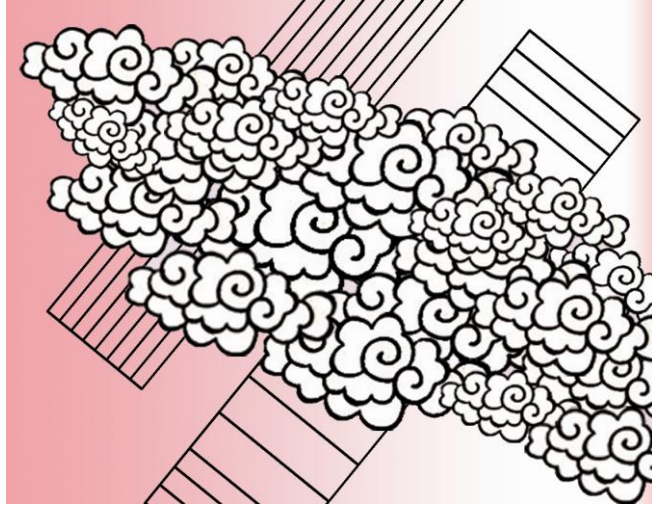
Resim 192. "Tasarım 7b" 35x50



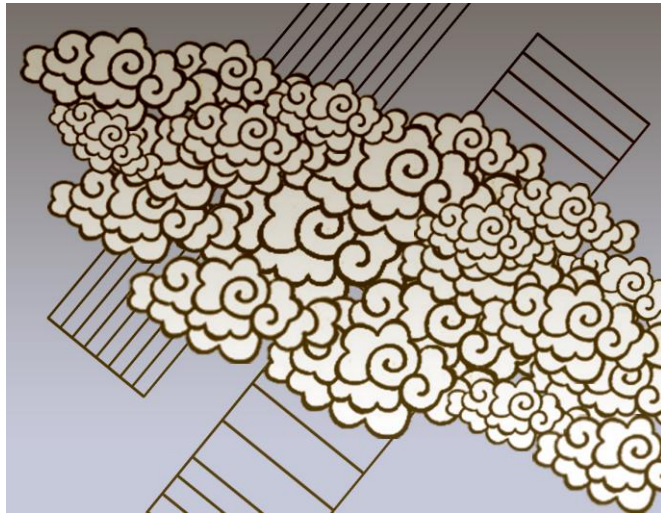
Resim 193. "Tasarım 8a" 35x50



Resim 194. "Tasarım 8b" 35x50



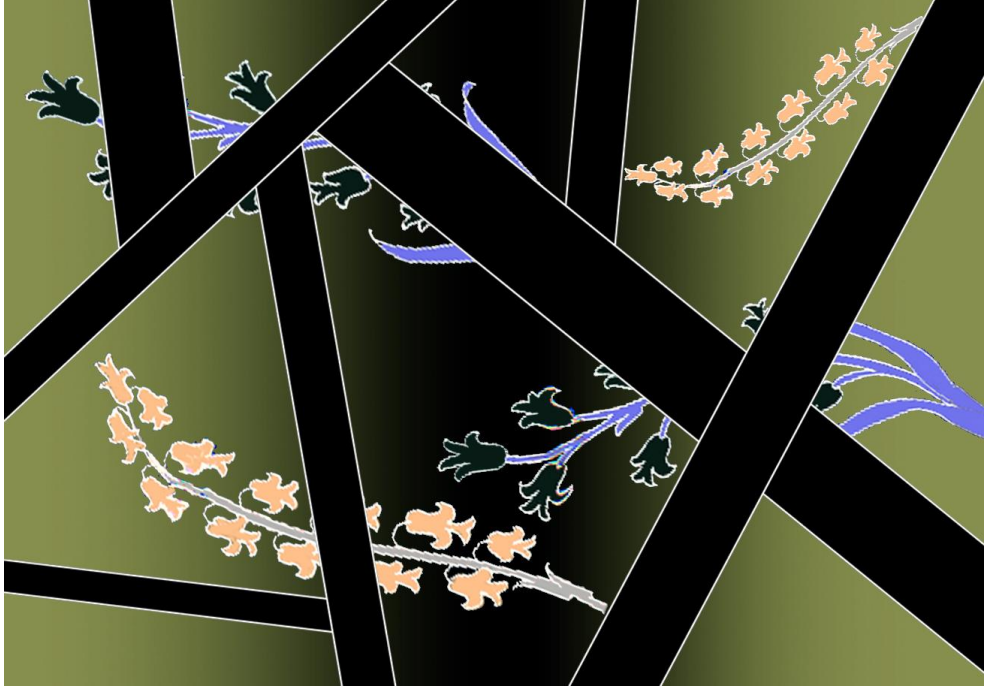
Resim 195. "Tasarım 9a" 35x50



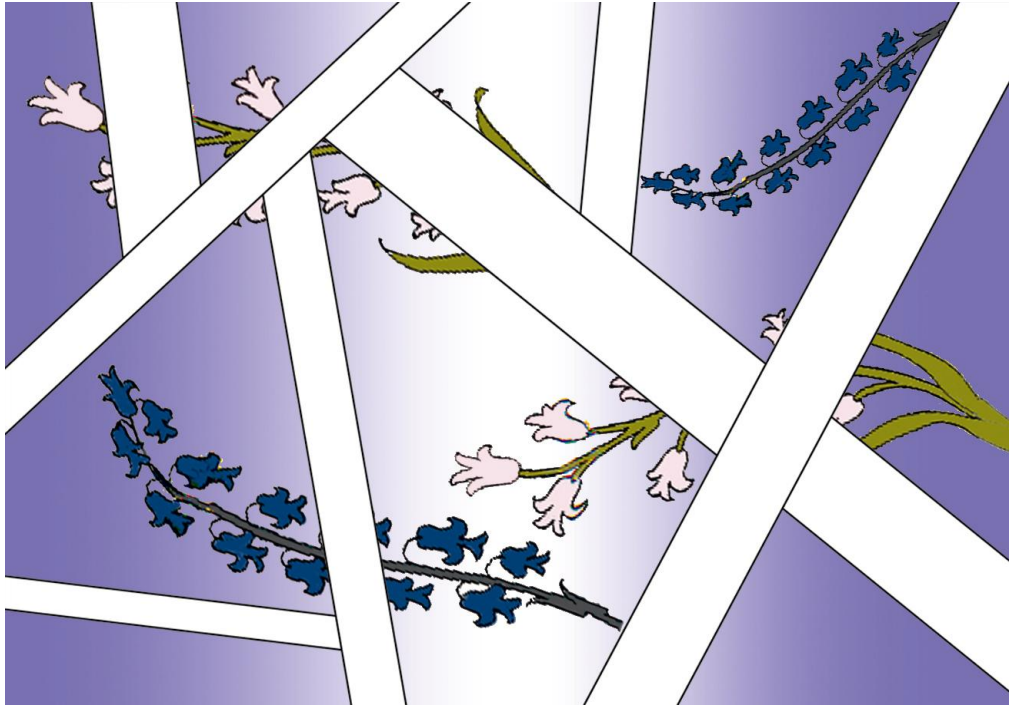
Resim 196. "Tasarım 9b" 35x50



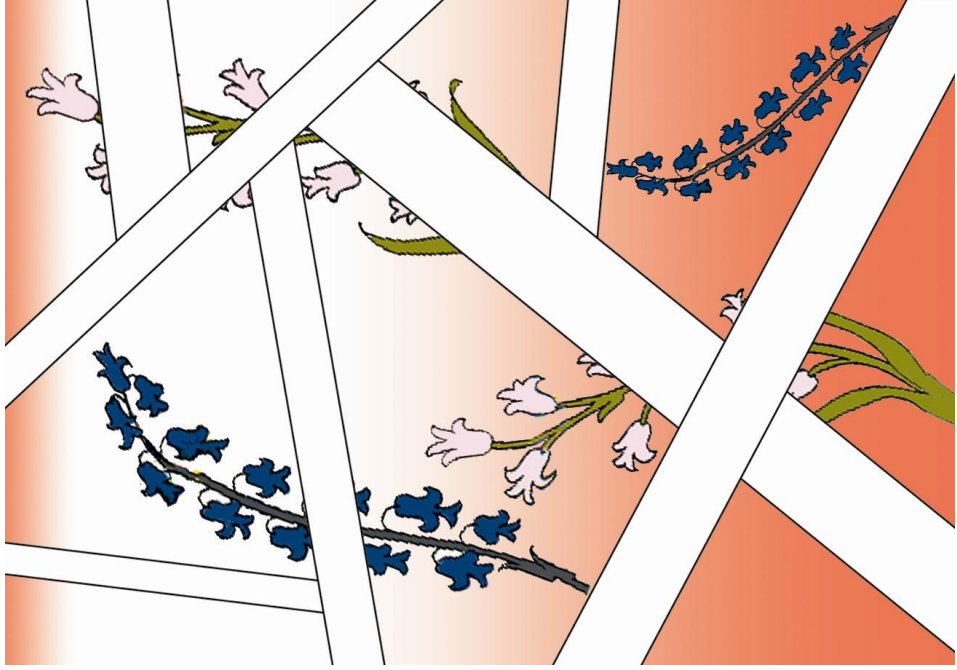
Resim 197. "Tasarım 9c" 35x50



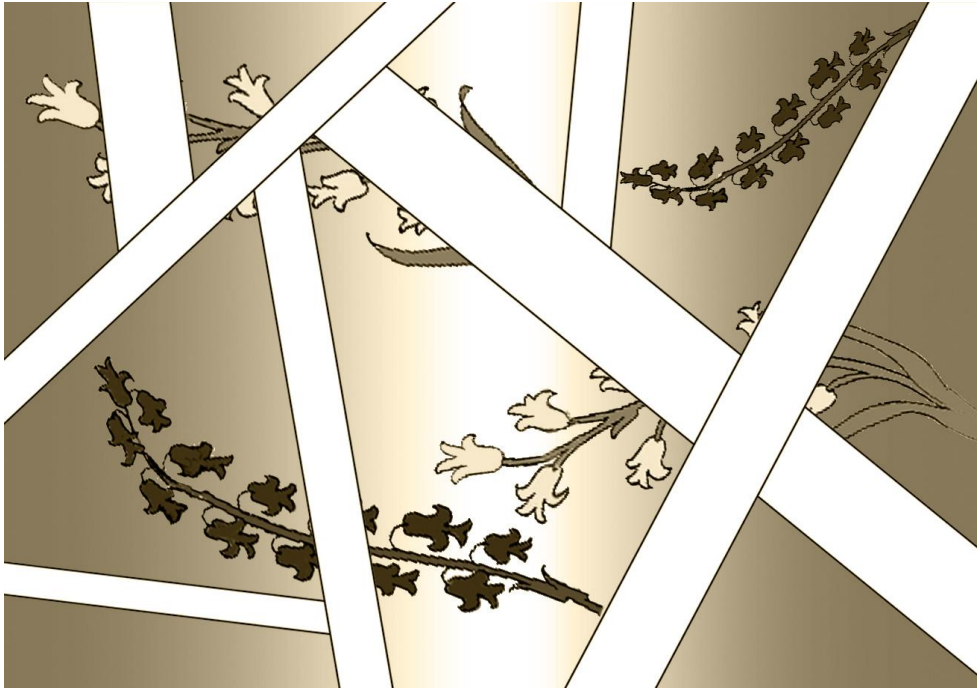
Resim 198. "Tasarım 10a" 35x50



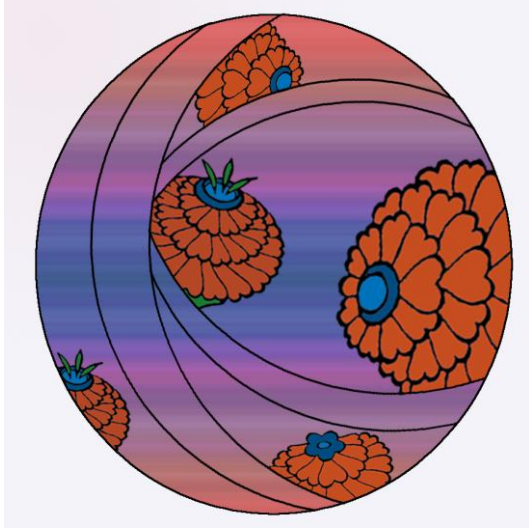
Resim 199. "Tasarım 10b" 35x50



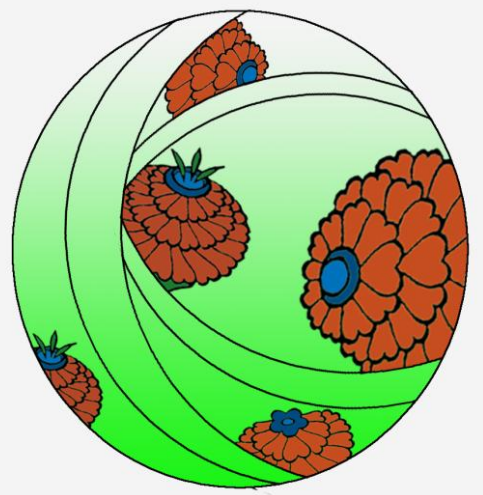
Resim 200. "Tasarım 10c" 35x50



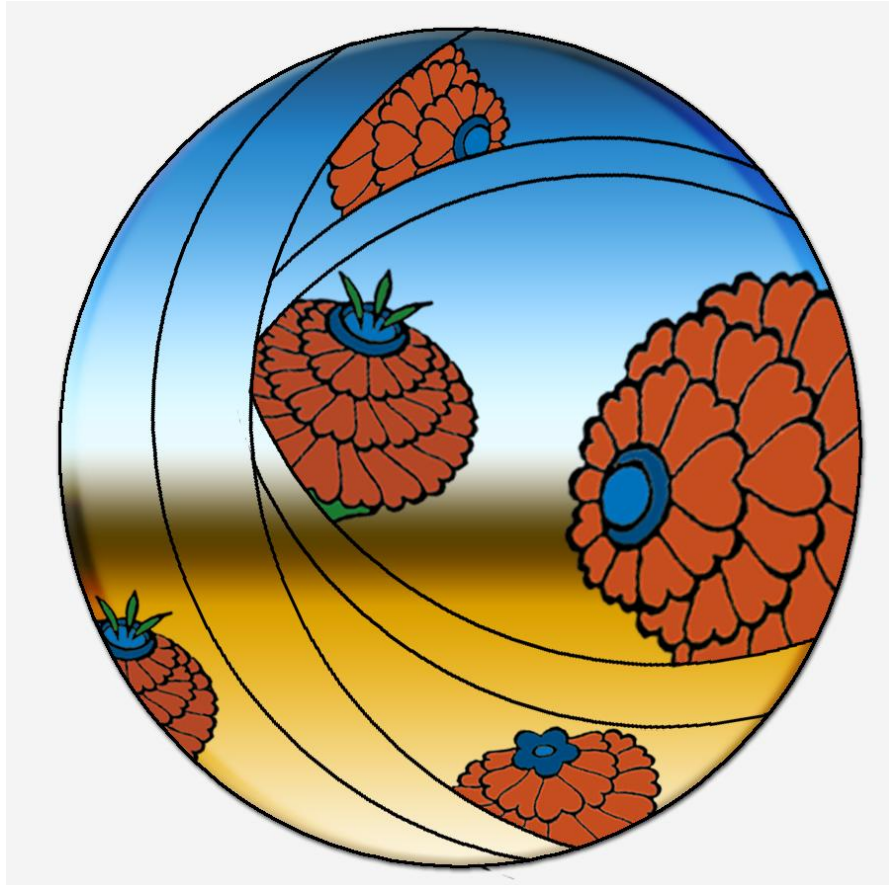
Resim 201. "Tasarım 10ç" 35x50



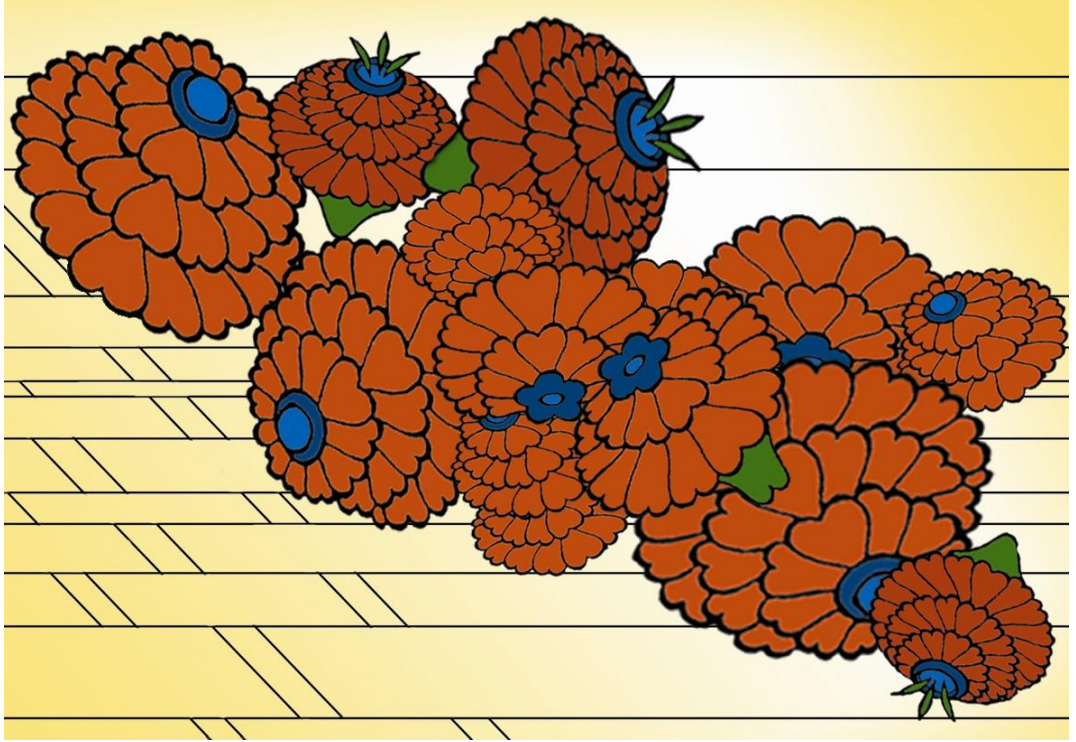
Resim 202. "Tasarım 11a" 40



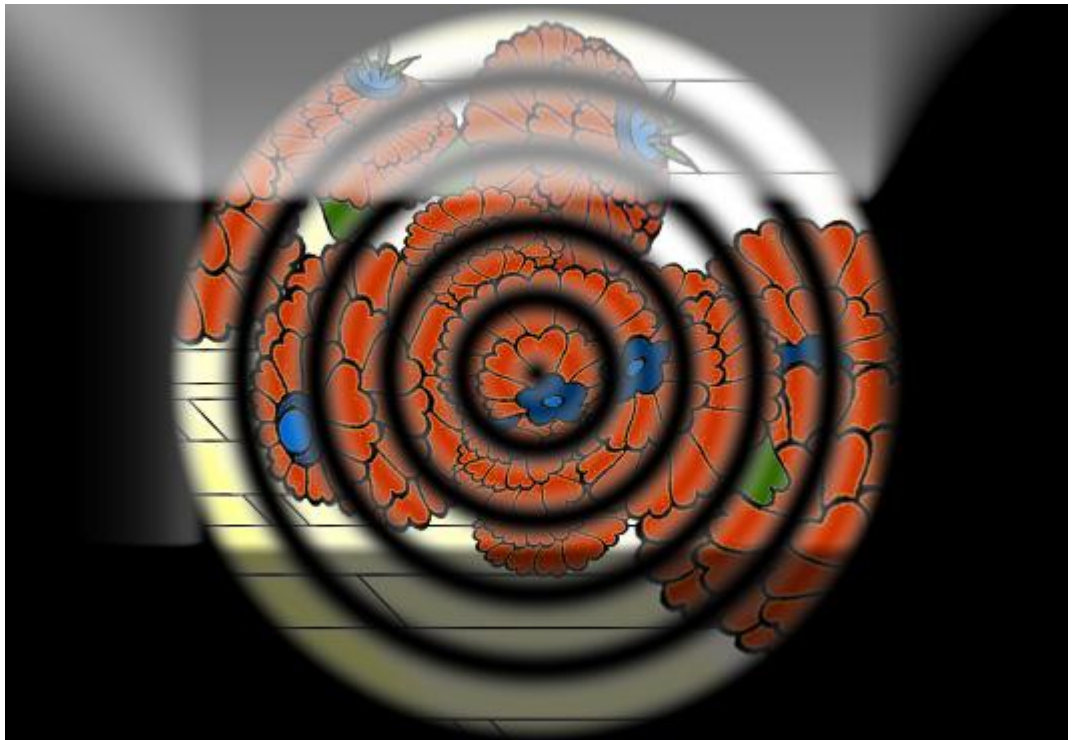
Resim 203. "Tasarım 11b" 40



Resim 204. "Tasarım 11c" 40



Resim 205. "Tasarım 12a" 35x50



Resim 206. "Tasarım 12b" 35x50

SONUÇ

Araştırmanın ilk bölümünde İznik ilçesinin konumu ve tarihçesi ile ilgili bilgiler verilmiş, ikinci bölümünde ise İznik ilçesinde çini üretiminde kullanılan hammaddeler, sır ve boya özellikleri, fırınlar ele alınmıştır. Ayrıca İznik'te mevcut atölyelerde üretilen formlar ve satış yapan firma sorunlarından bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde, İznik çini sanatının tarihsel gelişimi ile ilgili bilgi verilmiştir. Dördüncü bölümde, İznik çini motifleri ele alınmış, sınıflandırılarak çizim aşamaları ve oluşumundan bahsedilmiştir. Araştırmanın son bölümü olan beşinci bölümde ise İznik çini motifleri seramik yüzeyde yorumlanarak özgün çalışmalar yapılmış ve fotoğraflarla gösterilmiştir.

Ayrıca bu araştırmanın, geleneksel sanatlarımızdan olan İznik çinileri ve üzerlerinde uygulanmış motiflerin bir arada tanıtıldığı, bilgilendirildiği ve genç kuşak seramikçilere rehber olacağı inancındayım. Geleneksellikten evrenselliğe geçiş için sahip olduğumuz bu değerlerin tanıtılması da ayrı bir önem taşımaktadır. Çinilerin üzerinde kullanılan motiflerin günümüz seramikçileri tarafından farklı ve düzeyli yorumların yapılması ile, bize has bu sanatımız dünya seramik arenasında hakkettiği yeri alacaktır.

İznik çini motiflerinin günümüz yorumlamaları yapılmış ve çini motiflerinin form olarak ta kullanılabilceği ve farklı etkiler verebileceği gösterilmiştir.

KAYNAKÇA

AKAR. A.,(2008) Treasury Of Turkish Desings 670 Motifs From İznik Pottery New York

AKSUNGUR M., (1983) Türklerde Çini ve Seramik İşletmeciliğinin Tarihsel Seyri, Anadolu

ALTUN A., DEMİRİZ Y., (1998) Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü, Çini Bahçesi, İMKB Yayınları, İstanbul.

ARCASOY,A., (1983) Seramik Teknolojisi (Birinci Baskı), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları

ARSEVEN, C.E., (1950) Sanat Ansiklopedisi (Birinci Baskı), Ankara: Milli Eğitim Basımevi

ASLANAPA, O., (1987) Osmanlı Devri Keramik Sanatı, Antika Dergisi, İstanbul: Mısırlı Yayınları.

ASLANAPA, O., (1965) Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı, İstanbul: Baha Matbaası.

ASLANAPA, O., (1988) İznik Çini Fırınları Kazısı 1998 yılı çalışma raporu.

ATASOY N., JULIAN R., (1989) İznik Seramikleri, Londra: Alexandra Pres

BAKIR, T. S., (1999) İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

BİLGİ, H., (2009) Ateşin Oyunu İstanbul

BİROL,İ. DERMAN, Ç., (1995) Türk Tezyini Sanatlarda Motifler. (İkinci Baskı)
İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.

ÇOBANLI, Z. ÖNEY, G.,(2007) Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı
İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı

DEMİRİZ, Y., (2005) Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler, (Birinci Baskı)
İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi

ECZACIBAŞI, S. A., (1997) 2. cilt İstanbul: Yem Yayın

EYİCE, S., (1991) İznik Tarihçesi ve Eski Eserleri İstanbul.

İZZET, H., (1986) Türk Çini Sanatından Örnekler, Türk Süsleme Sanatı Serisi 2,
İstanbul: Ak Yayınları.

KOLSUK,A., (1977) Haliç İşi Denilen İznik Çinileri İstanbul: Kültür ve Sanat

ÖNEY, G., (1987) İslâm Mimarisinde Çini, İstanbul: Ada Yayınları.

ÖNEY, G., (1977) Türk Çini Sanatı Yapı Kredi Bankası'nın Kültür Hizmeti

ÖNEY, G. ve ERGİNSOY, 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

ÖZKEÇECİ, İ., (1992) Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler, Kayseri: Erciyes
Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Enstitüsü Yayınlar

ÖZKEÇECİ, İ.,ve ÖZKEÇECİ Ş., (2007) Türk Sanatında Tezhip, İstanbul: Seçil
Ofset

ÖZKUL FINDIK, N., (2001) İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları, 1980 – 1995 arasındaki Osmanlı Seramikleri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

SİNEMOĞLU, N., (1996) Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği, Demiriz, Y. (Haz.), Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları 1.

SOYHAN, C., (1988) Türk çini sanatı İstanbul: Refioğlu Yayınları

SOYHAN, C., (1985) Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri, Antika Dergisi, (3)
Üniversitesi İ.Ş.B.F. Dergisi, 2. Sayı, Eskişehir

SÜSLÜ, Ö., (1996)16.yy Osmanlı Seramiklerinde Sır Altına Uygulanan Kırmızı Rengin Örnekleri, Şerare Yetkin anısına Çini yazıları İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları .

ŞAHİN,F., (1989) Türk Çini Sanatı Süslemeciliği, Eskişehir: A.Ü. Kütahya M.Y.O. Yayınları

TİMUR, M., (1987) Metropolitan Sanat Müzesindeki Türk Çini ve Seramikleri, Antika 28, İstanbul: Mısırlı Yayınları.

YETKİN, Ş., (1987). Sultan Ahmet Türbesi'nde Bulunan Bir Çini Tekniği. Antika Dergisi, (27). İstanbul: Mısırlı Yayınları.

YETKİN, Ş., (1996). Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi. (İkinci Baskı)
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1631.

<http://turkiye-haritasi.turkiyedestani.com>

<http://upload.wikimedia.org>

<http://tarih.uludag.edu.tr>

<http://www.cerezforum.com>

<http://www.asyaçini.com>

<http://www.islamiyol.com>

<http://2.bp.blogspot.com>

<http://tezhipnedir.files.wordpress.com>

<http://tr.wikipedia.org>

<http://www.osmanlisanati.com>

<http://www.iznik.gov.tr>

<http://www.tarihcininyeri.net>

SÖZLÜK

- Altın Varak** : İnce tirşeler arasında çekiçle dövülerek inceltilen altın levhalara verilen ad.
- Astar** : Genelde gri, pembe, sarı cisimlerle hazırlanan parçaların daha az emici, renklerin daha temiz ve canlı görülmesini, fırça ile daha büyük bir incelik ve zarafetle çalışma olanağı sağlayan çok ince ve temiz çakmak taşı karıştırılmış savı çamur.
- Bezeme** : Süsleme
- Çark** : Çinide yüzlerce yıllık geçmişe olan, hamura yuvarlak şekiller verebilmek için, alt ve üst kısımlarda tabla ve kafa denilen iki ayrı tekerlek bulunan, bilye üzerinde dönen, ayakla döndürülerek veya elektrikle çalışan, devirleri kontrol edilebilen üretme aleti.
- Çark-ı felek** : Peñç motifinin üzerinde ki bir dizi yaprak, aynı yönde eğilerek veya kıvrılarak dönüş hareketinin oluştuğı desenlere verilen ad.
- Dekor** : Bir yere süsleme amacıyla verilen düzen
- Desen** : Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan resim.
- Divit** : Üzerinde hokkalık bulunan içinde kalem ve uçları saklamaya yarayan kutu, kalemlik
- Kaolin** : Porselen yapmakta kullanılan bir çeşit beyaz kil, kaolin.

Kompozisyon	: Ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma biçimi.
Kontur	: Resimde nesneyi belirgin göstermeye yarayan çevre çizgisi.
Kûfî Yazı	: Arap yazısının düz ve köşeli çizgilerle yazılan eski bir biçimi.
Kuvars	: Billurlaşmış silisin doğada yaygın bir türü.
Motif	: Yan yana gelerek bir bezeme oluşturan ve kendi başına birer birlik olan öğelerden her biri.
Nesih Yazı	: Arap harflerinin, yazma ve basımında kitaplarda en çok kullanılan çeşidi.
Redüksiyon	: Kimya lütratüründe kullanılan bir terimdir indirgenme reaksiyonlarını ifade eder.
Sazüslubu	: İlk kez İran'da çizim biçimi olarak ortaya çıkmıştır, ormanla ilgili anlamında kullanılan saz İran'dan getiren, Osmanlı sanatına Sahkulu'nun tanıttığı büyümüş yaprak anlamında kullanılan bir tanımdır.
Sır	: Bazı nesnelere parlaklık verme, estetik bir görünüm sağlama, dış etkilerden koruma, sızmalarını önlemek vb. amaçlarla sürülen, saydam veya donuk vernik.
Stilize	: Karakteri kaybetmeden basitleştirerek kullanılan motif ya da üslup biçimi.

- Sülüs Yazı** : Arap alfabesiyle yazılan bir tür süslü yazı.
- Tahrir** : Çini bünye üzerine kömür tozu yardımı ile desen aktarma.
- Üç ayak** : Sırlama yapıldıktan sonra ürünün fırına yapışmaması için kullanılan alet.

