

**T.C.**  
**KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI**

**ÇİNİ SANATINDA 16. YY SAZ YOLU ÜSLUBU VE ÖZGÜN  
UYGULAMALAR**

**Hazırlayan**

**Bahar MAŞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KIRŞEHİR-2021**

**T.C.**  
**KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI**

**ÇİNİ SANATINDA 16. YY SAZ YOLU ÜSLUBU VE ÖZGÜN**  
**UYGULAMALAR**

**16<sup>th</sup> CENTURY SAZ YOLU STYLE AND ORIGINAL**  
**APPLICATIONS IN TILE ART**

**Hazırlayan**

**Bahar MAŞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. Hande KILIÇARSLAN**

**KIRŞEHİR-2021**

## KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi, Bahar MAŞ tarafından hazırlanan “Çini Sanatında 16.YY Saz Yolu Üslubu Ve Özgün Uygulamalar” adlı tez çalışması 23.06.2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Doç. Hande KILIÇARSLAN

Üye

Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE

Üye

Dr. Öğr Üyesi Saliha BOZER BAYRAKTAR

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.../.../2021

Prof. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.



23/06/2021

Bahar Maş

İmza

## ÖZET

### ÇİNİ SANATINDA 16. YY SAZ YOLU ÜSLUBU VE ÖZGÜN UYGULAMALAR

#### YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Bahar MAŞ

Danışman: Doç. Hande KILIÇARSLAN

2021- (X+57) Sayfa

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı

Jüri

Doç. Hande KILIÇARSLAN

Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE

Dr. Öğr. Üyesi Saliha BOZER BAYRAKTAR

Tezyini sanatının önemli ekollerinden biri olan “saz yolu üslubu” II. Beyazıt döneminden başlamış, Kanuni Sultan Süleyman devrine kadar devamlılığını sürdürmüştür. Osmanlı saray nakkaş hanesinin baş nakkaşı olan Şah Kulu tezyini Türk sanatına “saz üslubunu” getirmiştir. 16.yy ilk yarısı ve 17.yy ortalarına kadar üretilmiş desenlerde, sivri uçlu, kıvrık hançer yapraklar, hatai çeşitleri ve natüralist hayvan figürleri, efsanevi hayvanlar ve mitolojik imgeler (peri, melek) vb. gibi olduğu bilinmektedir. Şah Kul’unun eserlerinde ise birbiri içine geçmiş tam desenler yer almaktadır. Motiflerin farklı boyama yöntemi ile belirginleştiği bilinmektedir. Osmanlı döneminde bulunan saz üslubu bezemeleri, Topkapı Sarayı Sünnet Odası, Rüstem Paşa camii gibi mekânlarda örnekleri yer almaktadır. Bu çalışmada, 16.yy saz yolu üslubu ve kullanılan motifler özgün tasarımlarda uygulanmıştır. Bu tasarımların daha önce uygulanmamış olması, çalışmanın özgünlüğünü arttırmaktadır. Tezin birinci bölümünde çini tanımı ve tarihçesi, erken Osmanlı dönemi mavi beyaz üslup incelenmiştir. İkinci bölümde ise Şah Kulu’ nun hayatı ve saz üslubu anlatılmıştır. Üçüncü bölümde ise 16. yy saz üslubu ve özgün uygulamalara yer verilmektedir. 16. yy çini sanatında ve saz yoluna dair çalışmaların incelenmesi ile döneme ait motiflerden yararlanılarak gerçekleştirilen özgün tasarımlar oluşturulmuştur. Yapılan özgün tasarımlarda çini sanatında kullanılan malzemeler kullanılmıştır. Türk desenlerinde önemli görevi olan bu üslubun özgün tasarımlarda yeni uygulamalara dönüştürülmesi açısından Türk çini sanatının devamlılığı bakımından önemli görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Şah Kulu, Saz üslubu, 16. Yüzyıl, Çini sanatı

## ABSTRACT

### 16<sup>TH</sup> CENTURY SAZ YOLU STYLE AND ORIGINAL APPLICATIONS IN TILE ART

M.Sc. Thesis

Preparer: Bahar MAŞ

Advisor: Assoc. Hande KILIÇARSLAN

2021 –(X+57) Page

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School Of Social Sciences

Traditional Turkish Handicrafts Mainart Branch

Jury

Assoc. Hande KILIÇARSLAN

Assoc. Dr. Ayşegül KARAKELLE

Asst. Prof. Dr. Saliha BOZER BAYRAKTAR

“Saz way style” one of the schools of importance of tezyini art, started during the secont Beyazıt period and continued until the reign of Süleyman the magnificent, the chief nakkaşı of the ottoman palace nakkaşhan the Şah Kulu arm teyzini brought a promise to turkish art, during the. 16. century and the middle of the 17. century were pointed, curved dagger leaves, hatai varieties, mythical animals, naturalistic animal figures and mythological images (fairy, angel). İt is known that motif are believed to have differend methods of painting examples of saz üslubu similarities foud during the ottoman period are found in places such as Topkapı Sarayı Sünnet Odası, Rustem Pasa mosque in this study 16. century saz yolu üslubu and motifs used were applied in orginal desings the fach that these. Desing have not been implemented before suggests that the impoet of working with orginal application is increasing applications. İn the first part of the dissertation, the difinition and history of tiles the, early Osmanlı period blue and white style were examined. And in the secont part the life of the Şah Kulu'nun and the saz üslubu were described. İn the third section the 16. century years of saz üslubu and orginal practices are included. İn the 16. century orginal desings were created using the motifs of the period with the introduction of studies on tile art and the reed way. İn the third section the 16. century years of saz üslubu and orginal practices are included. 16. century orginal desings were created using the motifs of the period with the introduction of studies on tile art and the saz way. İn the orginal desings, the metarials used in tile art were used in tile art were used. The importance of this method which has an important taks in turkish patterns is observed in tuek tile art in.

**Keywords:** Şah Kulu, Saz style, 16th century, Tile art

## ÖN SÖZ

Saz yolu üslubunda bulunan desenlerde dilimlenmiş hançer yapraklar, hatai, kuş ve efsanevi hayvan motifleri kullanılarak güçlü bir bezeme oluşturulmuştur. Şah Kulu'nun eserlerinde motiflerin tam halinde görülmesi, yoğunluğu ve açık renklerin kullanılması üslubun temel özelliklerindedir.

Üslubun bir diğer önemli özelliği ise, saz üslubunda kullanılan motifler kadar desenlerde dikkat çekmektedir. Motiflerin birbiri ile ilişki halinde tasarlanmış desenlerden oluşturulması, üslubun diğer önemli özelliğini de yansıtmaktadır.

Üslup, tezhip sanatında da görülmektedir. Türk desenlerinde önemi büyük olan saz üslubunun özgün tasarımlarında uygulanmasının önemi bilinmektedir.

Bu çalışmada yüksek lisans tezi olarak “Çini sanatında 16.yy Saz Yolu Üslubu Ve Özgün Uygulamalar” konusu incelenmiş ve yeni özgün tasarımlar uygulanmıştır.

Yüksek lisans eğitimim boyunca bilgilerimi paylaşarak yön gösteren saygı duyduğum danışman hocam Sayın Doç. Hande KILIÇARSLAN' a desteği için teşekkür ederim.

Tez çalışmam sürecinde dua ve desteklerini esirgemeyen aileme sonsuz minnetimi borç bilirim.

Bahar MAŞ

Kırşehir-2021

<b>İÇİNDEKİLER</b>	<b>sayfa</b>
<b>KABUL VE ONAY.....</b>	<b>i</b>
<b>BİLDİRİM.....</b>	<b>ii</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖN SÖZ.....</b>	<b>v</b>
<b>İÇİNDEKİLER.....</b>	<b>vi</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ.....</b>	<b>i</b>
<b>SİMGELER VE KISALTMALAR.....</b>	<b>x</b>
<b>BÖLÜM 1.....</b>	<b>1</b>
<b>1.ÇİNİ TANIMI, ÇİNİ SANATI TARİHİ VE ERKEN OSMANLI DÖNEMİ MAVİ BEYAZ.....</b>	<b>1</b>
<b>1.1.Çini Tanımı ve Tarihçesi.....</b>	<b>1</b>
<b>1.1.1. Erken Osmanlı Dönemi Mavi Beyaz.....</b>	<b>3</b>
<b>2. ŞAHKULU HAYATI VE SAZ ÜSLUBU.....</b>	<b>4</b>
<b>2.1. Şahkulu Hayatı.....</b>	<b>4</b>
<b>2.2. Saz Üslubu.....</b>	<b>6</b>
<b>2.2.1. Saz Üslubunda Kullanılan Bitkisel Motifler.....</b>	<b>12</b>
Yaprak motifi.....	12
Penç Motifi.....	13
Hatai Motifi.....	14
Goncagül Motifi.....	15
<b>2.2.2. Saz Üslubunda Kullanılan Efsanevi Hayvan Motifleri.....</b>	<b>16</b>
Simurg.....	16
Ejder.....	17
Kuş Motifi.....	18
<b>3. ÖZGÜN ÇİNİ TASARIMLAR.....</b>	<b>20</b>
Desen eskizi.....	24
Yapım aşamaları.....	24
<b>3.1.Özgün Çini Tabaklar.....</b>	<b>23</b>
ESER 1.....	24
ESER 2.....	26

ESER 3 .....	28
ESER 4 .....	29
<b>3.2. Özgün Çini Panolar .....</b>	<b>30</b>
ESER 5 .....	31
ESER 6 .....	33
ESER 7 .....	34
<b>3.3. Özgün Çini Vazolar .....</b>	<b>36</b>
ESER 8 .....	37
ESER 9 .....	41
ESER 10 .....	43
ESER 11 .....	47
<b>4. SONUÇ .....</b>	<b>51</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>53</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>57</b>

## ŞEKİLLER LİSTESİ

sayfa

Şekil 2.1.1. Şahkulu'nun ejder tasviri ve bitkisel bezemelerine örnekler (Derman, Duran, 2010:283).....	5
Şekil 2.1.2. Şah Kulu, İmzalı Eser ( Ertürk, 2014:6).....	6
Şekil 2.2.1. Şah Kulu, İmzalı Peri Resmi (Ertürk, 2014:6).....	8
Şekil 2.2.2. 16. yy Sünnet Odası saz üslubu, çini pano ( Garagoşov, 2006:32).....	9
Şekil 2.2.3. Topkapı Sarayı Sünnet Odası Çinileri ( Aslanapa, 1989:327).....	10
Şekil 2.2.4. Saz Üslubu Çini Pano (Ertürk, 2014:30).....	11
Şekil 2.2.1.1. Saz üslubu, hançer yapraklar (Bahar Maş, 2021).....	12
Şekil 2.2.1.2. Penç çizim hali (Bahar Maş, 2021).....	13
Şekil 2.2.1.3. Hatai çizim hali (Bahar Maş, 2021).....	14
Şekil 2.2.1.4. Goncagül motifi çizim hali (Bahar Maş, 2021).....	16
Şekil 2.2.2.1. Simurg figürü çizim hali (Birol, Derman, 2007:137,139).....	17
Şekil 2.2.2.2 Ejderha figürü çizim hali (Birol, 2009:88,89).....	18
Şekil 2.2.2.3. Sünnet odası, mavi beyaz çini panodan kuş motifi (Birol, Derman, 2007:145,147).....	19
Şekil 2.2.2.4. Osmanlı çini sanatında tavus kuşu desenleri (Çetin, 2007:17).....	20
Şekil 3.1. a, b: Çini tabak eskiz örnekleri.....	21
Şekil 3.2. a, b: Çini pano eskiz örnekleri.....	21
Şekil 3.3. a: Bisküvi zımparalama işlemi b: Aydınır kağıt üzerine desen çizimi.....	22
Şekil 3.4. a: Desen eskiz hali b: Desen delme işlemi.....	22
Şekil 3.5. a: Kömür tozu ile desen aktarımı b: Tahrirleme işlemi c: Boyama işlemi.....	23
Şekil 3.1.1. a, b: Düz tabak üzerinde a: Tahrirli b: Boyanmış çini tabak.....	24
Şekil 3.1.2. Düz tabak üzerinde, sırlanmış çini tabak.....	25
Şekil 3.1.3. a, b: Rölyefli lenger tabak üzerine a: Tahrirli b: boyanmış çini tabak.....	26
Şekil 3.1.4. Rölyefli lenger tabak üzerine, sırlanmış çini tabak.....	27
Şekil 3.1.5. a, b: Düz tabak üzerine, a: Boyanmış b: sırlanmış, çini tabak.....	28
Şekil 3.1.6. a, b: Lenger tabak üzerinde, a: Boyanmış b: Sırlanmış, çini tabak.....	29
Şekil 3.2.1. 20x20 cm tahrirlenmiş kuşlu, çini tek karo .....	31
Şekil 3.2.2. a, b: 40x40cm kuşlu çini pano a. Tahrirli b: Boyanmış çini pano.....	31
Şekil 3.2.3. a, b: Sırlanmış kuşlu, çini pano a: 20x20cm b: 40x60 cm.....	32
Şekil 3.2.4. a, b: 20x60 cm serbest çini pano a: Boyanmış b: Sırlanmış.....	33

Şekil 3.2.5. a, b: 40x40 cm bitkisel çini pano a: Tahrirli b: Boyanmış.....	34
Şekil 3.2.6. 40x40 cm Sırlanmış, bitkisel çini pano.....	35
Şekil 3.3.1. a, b: Tahrirli çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım.....	37
Şekil 3.3.2. a, b: Boyanmış çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım.....	37
Şekil 3.3.3. a, b: Sırlanmış çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım.....	38
Şekil 3.3.4. a, b: Tahrirli, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım.....	39
Şekil 3.3.5. a, b: Boyanmış, çini küp vazo kapağı a. Ön kısım b: Arka kısım .....	39
Şekil 3.3.6. a, b: Sırlanmış, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım.....	40
Şekil 3.3.7. a, b: İznik gözyaşı vazo a: Ön kısım b: Arka kısım.....	41
Şekil 3.3.8. Sırlı, İznik göz yaşı, çini pano.....	42
Şekil 3.3.9. a, b: Tahrirli, çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım .....	43
Şekil 3.3.10. a, b: Boyanmış çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım.....	43
Şekil 3.3.11. a, b: Sırlanmış çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım.....	44
Şekil 3.3.12. a, b: Tahrirli, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım.....	45
Şekil 3.3.13. a, b: Boyanmış, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım.....	45
Şekil 3.3.14. a, b: Sırlanmış, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım.....	46
Şekil 3.3.15. a, b : Tahrirli çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım .....	47
Şekil 3.3.16. a, b: Boyanmış çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım.....	47
Şekil 3.3.17. a, b: Sırlanmış, çini küp vazo a: Ön kısım b:Arka kısım.....	48
Şekil 3.3.18. a, b: Tahrirli, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım.....	49
Şekil 3.3.19. a, b: Boyanmış, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım.....	49
Şekil 3.3.20. a, b: Sırlanmış çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım.....	50

## SİMGELER VE KISALTMALAR

<b>Kisaltmalar</b>	<b>Açıklamalar</b>
<b>Age.</b>	Adı Geçen Eser
<b>a.g.m.</b>	Adı Geçen Makale
<b>a.g.t.</b>	Adı Geçen Tez
<b>Ans.</b>	Ansiklopedi
<b>c.</b>	Cilt
<b>DİA</b>	Diyanet İslam Ansiklopedisi
<b>s.</b>	Sayfa
<b>S.O.</b>	Sünnet Odası
<b>T.S.M</b>	Topkapı Sarayı Müzesi
<b>T.S.M.K</b>	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
<b>YY.</b>	Yüzyıl

## BÖLÜM 1

### 1. ÇİNİ TANIMI, ÇİNİ SANATI TARİHİ VE ERKEN OSMANLI DÖNEMİ MAVİ BEYAZ

#### 1.1. Çini Tanımı ve Tarihçesi

Çini, duvar kaplamalarında kullanılan, geleneksel motiflerden oluşan süslemelerdir. Kil maddesi kullanılarak yapılan ve fırınlanarak pişirilen üzerinin sırlanmasıyla oluşan keramiklerdir. Geleneksel Türk sanatında çini, önemli değerlere sahiptir. Asıl çıkış yeri Orta Asya olarak bilinmektedir. Uygur Türkleri ile başlayan çini sanatımız, Gazneliler, Karahanlılar, İlhanlı ve Selçuklu dönemleri ile devam etmiştir (Yanık, 2019:5).

Çini sözcüğü tarihi Osmanlı döneminden ileriye gitmemiştir. Bu terimin, ortaya çıkmasındaki büyük etki ise saraya getirilen çini porselenlerine olan beğenileri ile bu yapıyı hatırlatan Osmanlı döneminde oluşan silisli hamurunun parlak beyazlığı sebep olmuştur. Osmanlı dönemi seramiklerinin de üstünde Çin porselenlerinin tesiri Baba Nakkaş döneminden itibaren başlamaktadır. Osmanlı dönemi ustaları, çini seramik süslemelerinde bulunan motifleri geliştirerek daha detaylı ve kavramcı çalışmışlardır. Çini kelimesinin yaygınlık kazanarak devam etmesi ile ilerleyen tarihi süreç içerisinde, terim anlamını yitirerek bilinmeyen ve özetleyici bir şekilde kullanılmıştır. Türk dil kurumunda, bilim sanat terimlerinde ise detaylı açıklamada, kelimenin süsleme ile eşleştirilmesinde saydam olmayan, beyaz topraktan oluşan, boyanmış, pişirilen, sertleştirilmiş “toprak işi” denilmektedir (Avşar, Avşar, 2014:4-5).

Çini hammaddesi temiz ve iyi bir cins kilden oluşmaktadır. Kil temizlendikten sonra havuzda çamur haline getirilerek, ikinci havuzda da birkaç gün bekletilmektedir. Süzülüp, çamur dibe çöktükten sonra üzerindeki sular akıtılmaktadır. Çini hamurları, şekillendirilerek kurutulmaktadır. Osmanlı döneminde 900-1000 derecedeki fırınlarda pişirilmektedir. Sertleşmiş olan çini hamuru, soğutulup fırından çıkarılarak, boyama işlemi gerçekleştirilmektedir. Şeffaf sırda kurşundan elde edilen sülyen, cam ve kuvarstan oluşturulmaktadır. Çiniler sırlanarak tekrar fırınlanmaktadır. Bağlayıcı madde olarak bilinen sırda bol miktarda kurşun bulunmaktadır. Osmanlı dönemi çiniciliğinde, 16.yy ortalarından başlayarak bol kurşunlu sır altı tekniğinde mavi beyaz uyumu, kırmızı renkler, yeşil, lacivert, siyah renkler kullanılmaktadır (Atagün, 2010:4).

14.yy da çini sanatının merkezi, İznik olarak bilinmektedir. Osmanlı sarayını çini ile süsleyecek olan İznik ile beraberinde de 15.yy dönemlerinden başlayarak ikinci merkezi Kütahya olarak görülmüştür. Anadolu Türk mimarisinin her devrinde, çini sanatı büyük

önemli süsleme ögesi olmuştur. Anadolu'da çini sanatı en çeşitli ve yaygın uygulamaların bulunduğu yerdir. Genellikle mescitler, dini mimari alanlar, türbe mescit ve 16.yy dönemlerinde ise, evler, hamamlar, köşkler ve çeşmelerde bu sanatın uygulamaları yaygın şekilde görülmektedir. Çini sanatı, yapıların iç bezemelerine hâkim öğelerdir. Kemerlerde, süpürgelik alanlarında, duvar ve pencere süslemelerinde, mihrapların çevrelerinde bazen geniş bazen de dar olanların kompozisyonlarda süsleme ögesi olarak kullanılmıştır (Aker, 2010:32, Arseven, 1984:247-249).

15.yy sonları, 16yy başlarında, çini sanatı Osmanlı'da yeni bir devir başlatmıştır. Kırmızı hamur yerine beyaz hamur, şeffaf sır ve sır altı tekniği ile çini ve seramikler oluşturulmuştur. Beylikler ve Selçuklular devrinde çini sanatının üretim yeri olarak bilinen İznik, bu açıdan önemli merkez olmuştur. 16.yy ortalarında renklerin zenginleştirildiği, mavi tonları, mangon moru, firuze, siyah ve zeytin yeşili renklerin değerlendirmeye başlandığı görülmektedir. Osmanlı çini sanatında teknik ve desen yönünden de değişime ve gelişime uğradığı bilinmektedir. Motif seçimlerinde ise natüralist çiçekler kullanılmış, kompozisyon içinde ise iki gruptan motifler kullanılarak birbirlerine kaynaştırılmıştır. 16.yy çinilerinden olan mercan kırmızısı, ilk olarak Süleymaniye camisindeki çini süslemelerde kullanılmıştır. Çinilerin bulunduğu en geniş mimari yapılar ise, Edirne Selimiye camii (1575), Rüstem paşa camii (1561), Kadırga Sokullu Mehmet paşa camii (1571), Hürrem Sultan türbesi (1558), Kanuni Sultan Süleyman camii (1566) çinilerin bulunduğu mimarilerdir. Dönemlerde kullanılan en gösterişli duvar çinileri ise Topkapı Sarayı sünnet odası ile Bağdat Köşküdür. İznik çini ustaları, motiflerin ve kompozisyonların zenginliği ile yaratıcı fikirlerini göstermişlerdir. Ancak çini siparişlerinin yoğunluğuyla seri üretim de yapmışlardır. İznik çiniciliğinin yetkinliğe ulaşmasının birinci nedeni, siparişlerinin artması etken olmuştur. Bu durum üslup ve motiflerin önemi kadar, teknik özelliklerde etkilemiştir. 16.yy sonlarında, İznik atölyeleri saray çinilerinin siparişlerin teslimatını geciktirmesi ile ticari ürünlerde öncelik tanıdığı için anlaşmazlıklar oluşmaya başlamıştır. 16.yy sonlarına doğru çinilerde, renk ve desende yenilikler yapılmamıştır. 17.yy başlarında ise teknik açıdan gerilemeye başlamış ve renklerde ise değişim görülmüştür. Bu dönemlerde, çini hamuru, sırlarında ve renklerinde kalitenin düştüğü ve kullanılan renklerde mercan kırmızısının, kahverengiye dönüştüğü görülmektedir (Atasoy, Raby, 2005:249, Bilgi, 2009:5,16-18).

Malzemedeki değişim sebebiyle, renklerde oluşan mat görünümler ve boya akıntıları dönemin çinilerinde bozulmalara neden olmuştur. 17.yy çini ve seramiklerde üretim verimliliğinin yitirilmesi ve dönemin sonlarına doğru düşüşe geçtiği bilinmektedir. Osmanlı

döneminde olan deprem, yangın ve ekonomik sebepler tüm sanat dallarını ve bunun sonucunda çini sanatını da kötü etkilemiş ve çini sanatı faaliyetini 17.yy sonlarında durdurmuştur (Yıldırım, 2010:8).

### **1.1.1. Erken Osmanlı Dönemi Mavi Beyaz**

Sanatkârlar Erken Osmanlı devrinde, çini sanatındaki süsleme ve teknik arayışları devam etmiştir. 14. yy sonlarından başlayarak, Osmanlı döneminin güçlenmesi ile Anadolu'da çini sanatı ve seramiklerde gelişim süreci başlamıştır (Taşkiran, 2014:11).

Beylikler ve Selçuklular döneminde İznik'te çini ve seramik üretimine geçilmiştir. Bu dönemin 15.yy ortalarında ve 16.yy başı olmak üzere, teknolojik açıdan değişim görüldüğü bilinmektedir. Kırmızı hamurun yerini beyaz hamurun alması çini ve seramiklerde değişim başlamıştır. Beyaz ince astarlar, şeffaf beyaz sırlar, mavi-beyaz çiniler ve seramiklerin, sır altı tekniği ile ele alınmıştır (Öney, Çobanlı, 2007: 281-282).

Bu dönemde bilinen en önemli özellik sırda, bol ölçüde kurşun bulunmasıdır. Hamurunda, özlü kil kullanılması ve astar uygulanmasıdır. Oldukça az emiciliğe sahip olan tabakalarda parlaklık ve renklerde temiz görünüşler sağlamaktadır (Kaçmaz, 2008:13).

Mavi beyaz çinilerde, şeffaf sır altında, turkuaz, kobalt mavisini tonları ile nadir görülsede eflatun ve mor renklerle bezenmiştir. Çoğunlukla, üçgen, dikdörtgen, altıgen ya da dar bordürden oluşan desenler ulama, simetrik veya serbest çizimlerle, alınlık ve panolarda görülmektedir. Stilize edilmiş bitkisel motifler, rumi ve hatailer 16.yy Osmanlı dönemlerinde örnekleri sergilenmektedir (Öney, Çobanlı, 2007: 282).

17.yy çiniciliği, hemen hemen 16.yydaki Osmanlı çiniciliği gibi üslup ve nitelik açısından aynıdır. 17.yy da, İznik çinicilik döneminin sonlarına doğru, atölyeler kapanmaya başlamış ve İznik çiniciliği gerilemiştir. Bundan dolayı Kütahya'da üretilen çiniler, dönemin çini sanatına egemenliğini kurmuştur. Türk çini sanatında muazzam, devir olan mavi-beyaz yönteminin kullanıldığı devirde tarzın ve yöntemlerinin üstünlüğüyle çini sanatının örneklerinin görüldüğü devirlerdir. 16.yy sonlarında ise İznik çini sanatının merkezi olarak kalitesini kaybetmiştir. 18.yy da ise üretim sonlandırılmıştır. Kütahya'da çini sanatı dönemin sonlarına doğru geleneksel Türk seramiklerinden ayrılmış ve çağdaş anlayışlı bir devire dönüşmüştür. 18.yy ikinci yarısında ise Kütahya seramik ve çini sanatında önemini yitirmiştir (Kahya, 2015:14).

## 2. ŞAHKULU HAYATI VE SAZ ÜSLUBU

### 2.1. Şahkulu Hayatı

Saz üslubu, II. Beyazıt döneminde başlayan, klasik üslupların en görkemli devridir. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) döneminde de devamlılığını sürmüştür. Şahkulu bu dönemin en büyük isimlerinden olup saray nakkaş hanesinin baş nakkaşdır. Şahkulu, Bağdatlı sanatkârdır, sanatındaki üstün yeteneğinin yanında zor huylu olması ile bilinmektedir. Osmanlıya ilk geldiğinde Amasya'ya gönderilmiştir. Ancak sanatındaki başarısı ile kısa bir sürede, sultanın isteği üzerine saray Nakkaş hanesine ser nakkaşlığa getirilmiştir. Şahkulu, İranlı Aga Mirek 'in öğrencisi olarak bilinmektedir. Tezyini Türk sanatına saz üslubunu katmıştır. Saz yolu üslubunun bilinen özellikleri, desenlerdeki yapraklar sivri, ince ve uzun olmasıdır. Sanatkârın çizgilerine hareket kazandıran fırçası ile çizdiği desenlerde altın, kırmızı lal mürekkebi ve is mürekkebinden, farklı renklere gereksinim duymamaktadır. Üslüplaştırılmış, hatai grupları motifler, insan figürleri ve efsanevi hayvan figürlerini resim yaparcasına bağımsız kullanması ile şahkulu en önemli üsluplardan olmuştur (Birol, 2009:44-45).

Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i işgalinden sonra Şahkulu Tebriz'den Amasya'ya sürgün gönderilmiş ve daha sonraki dönemlerde de İstanbul'a sürgün ettirilmiştir. Bu dönemle birlikte Şahkulu'nun saraya alınması ile saraydaki ustaların başına getirilmiştir. Şahkulu için özel atölyeler kurulmuştur. Kanuni Sultan Süleyman ile yakın irtibat içerisinde çalıştığı ve Sultan Süleyman, Şahkulu'nu zaman zaman çalışırken izlediği bilinmektedir (Güven, 2018:86).

16.yy döneminin ilk yarısından sonra tek yaprak olan tezhip, resim ve yazıların bir araya gelmesi ile murakka (albüm) yapımının hız kazandığı bilinmektedir. Albümlerin hazırlanmasında da musavvir, kitap, müzehhip ve cetvel keşler çalışmaktadır. Sultan Süleyman dönemlerinde Osmanlı saray nakkaşhanesinde görülen en mükemmel albümleri kazandıran ressam Şahkulu ve müzehhip Kara Memidir. Osmanlı dönemi, saray nakkaş hanesinde, Şahkulu'nun eseri olan saz üslubu, mürekkep ve çalışmalarına dayanmaktadır. Şahkulu'ndan sonrada üslubu severek uygulayan sanatçı, Tebriz'den gelen Veli Candır (Pekpelvan, 1998:76).

Şahkulu'na ait eski eserlerinden olan Sefavi döneminden Behram Mirza albümünde yer alan ejder resmidir (Şekil 2.1.2). Ejder resmi Şahkulunu resme olan kuvvetini anlatan eseridir. Kıvrak, sivri uçlu ve iri yapraklar, efsanevi hayvan motifleri ve mitolojik imgeler

(peri, melek) üslupta yer alan motiflerdendir (Şekil 2.1.1). Osmanlı döneminde saz üslubunun “saz yazmak” olarak da bilinmektedir. Bu üslubu saray nakkaş hanesinde tatbik eden sanatkâr grubu oluşturulmuştur. Saz üslubunda motiflerin önemli olmasının yanında, birbirleri ile bağlantılı desenlerin tasarlanmış olması da önemlidir. Şahkulu'nun desenlerinin bir diğer özelliği ise, motiflerin tek değerlendirilmesinden ziyade birbiri içine girmiş, bir bütün şeklinde görülmesidir. Yoğun desenler içinde motiflerin farklı boyama yöntemi ile belirginleştirdiği bilinmektedir. Nadir görülse de hafif renkler kullanılmaktadır. Hatayi motifleri, zenginleştirilmiş yapraklar ve yarı üsluplaştırılmış efsanevi hayvan motifleri sıklıkla yer almaktadır. Desenlerde derinliği sağlayan kalın çizgilerin yanında ustalıklı çekilmiş görülmeyecek kadar ince hatlar yer almaktadır. Saz üslubu, çini sanatından farklı olarak, tezhip sanatında da kullanılmıştır. 1478 yılında kurulan Topkapı Sarayı Sünnet odasında dış cephede bulunan mavi beyaz yekpareler, çini sanatının en gözde örneklerindedir. Bir başka örnek ise, Rüstem Paşa Camisinde ana mekânında bulunan, yaprak motifleriyle tasarlanmış ulama çini desenleridir. Saz yolu desenleri Osmanlı sarayında bulunan halıların büyük bir kısmında da yer almaktadır. Pek çok nakkaşları Şahkulun'dan sonra, saz üslubunu kullanan bir diğer sanatkâr, Tebrizli Veli Candır. Ayrıntısız ve sade çalışan sanatkâr eserleri 1580-1600 dönemlerinde bulunmaktadır (Derman, Duran, 2010:283-284).



Şekil 2.1.1. Şahkulu'nun ejder tasviri ve bitkisel bezemelerine örnekler (Derman, Duran, 2010:283).



Şekil 2.1.2. Şah Kulu, İmzalı Eser (Ertürk, 2014:6).

Şah Kulu Osmanlı sarayına 42 yıl hizmet etmiştir. Bu zamanda birçok eserler icra etmiştir. 1556 yılında da vefat etmiştir. Şah Kulu'nun pek çok öğrencileri bulunmaktadır ve bunlardan biri de Kara Memidir. Şah kulundan, sonra saray Nakkaş hanesine sernakkaş olmuştur (Ertürk, 2014:4).

Şah Kulu öğrencisi olan Kara Memi, saray baş nakkaşlığı olduğu dönemlerde tasarım ve desenler “Natüralist Üslup” adını almıştır (Güven, 2018:84).

## 2.2. Saz Üslubu

16.yy ve 17.yy ortalarında süren bu üslup dönemi sanatçılar mürekkep kullanarak icra etmiş oldukları resimlere dayanmaktadır. Motiflerin ise hatai çeşitleri ve sivri uçlu kıvrık hançer yapraklardır. Birden fazla dilimli, kırık ve iç içe geçmiş motiflerdir. Osmanlı dönemi süsleme sanatında tüm bezeme alanlarında son dönemlerine kadar uygulandığı bilinmektedir (Şahin, 2015:100-102).

Saz yolu üslubunda, Şah Kulu ustalıkla kullanmış olduğu fırçası ile yaprak, peri resimleri, hatai, simurg ejderi, farklı kuş motifleri minyatür sanatından farklı resmetmiştir. Boya kullanılmamış kâğıtlara siyah mürekkepler ve fırça ile çalışmıştır. Bazı bölümlerde sulandırılarak kullanılan renkler ile birlikte altın ve gümüş kullanılmıştır. Saz üslubu, albüm resimlerinden farklı olarak, tezhipte, lake ciltlerde, kalem işi ve kumaşlarda uygulandığı görülmüştür. Çini sanatında ise Topkapı Sarayı Sünnet odası cephesinde görülen mavi beyaz yekpare panolarda Şah Kulu'nun resimleriyle karşılaştırıldığında tasarımları ile gerçekleşmiş gibi görülmektedir (Güven, 2018:86).

Tezyini sanatlarında bulunan bütün desenleri, sanatkârları tabiattan esinlenerek motifleri oluşturmuşlardır. Esas çizgilerin korunması ile belli başlı detaylar çıkarılmıştır. Sanatkârın görüş ve kendi zevkleri istikametinde ilaveler yaparak da motiflerin çizimleri tamamlanmıştır. “Stilizasyon”, “üsluba çekme” veya “üsluplaştırma” gibi ad verilmesi ile sanat dünyasının kilit taşı olduğu ve klasik motiflerinde ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu sebeple ne tabiatın kopyası olmuş ne de tamamen zıt şekiller ortaya çıkmıştır. Saz yolu üslubunu oluşturan sanatkâr Şahkulunu’nu eserleriyle de birleştiren, üsluba çektiği motifleri ile düzenlenen girift, tutumlu kompozisyonlardır. Motifler, hatai grupları olarak bilinen penç, hatai, yaprak ve goncagül motifleri ile peri ve hayvan motiflerinden oluşmuştur. Hayvan ve peri motiflerindeki anlatım gücü ile hayal gücü Şahkulu’nu anlatır kalitededir. Desen ve motifler sanatkârın karakteristik uyum ve anlayışı eserlerinde görülmektedir (Atila, 2003:36).

Saz yolu üslubunda hatai, hançer yapraklar ve kıvrık dalların arasında hayvan mücadeleleri de yer almaktadır. Efsanevi hayvan dünyasını aksettiren bu çizimlerde, bilhassa efsanevi yaratıklar ile vahşi hayvanların birbirleri arasında mücadele ettikleri görülmektedir. Hayvan motifinde yapılmış desenler, vücut uzuvlarının ayrı parçalar şeklinde işlenerek gövdede eğri formlar oluşturacak tarzda bağlanmaktadır. Saz yolu üslubunda, bulunan hayvan motifleri (kuşlar, geyik, kaplumbağa, aslan, at, kaplan) ve efsanevi yaratıklarda (zümrüdüanka kuşu, ejder) büyük devinim içerisinde görülmektedir. Vücut hareketlerindeki gibi her vücut uzuvlarında olduğu gibi eğri çizgisel hareketler takip etmiştir. Saz üslubunda sıkça görülen sülün kuşlarının bitkisel motiflerin arasında ya da bitkisel motiflerle kaynaşmış bir biçimde sunulmaktadır. Motif hareketi ise dairesel çizim kurallarına elverişli ve her biri de kompozisyon bütünlüğü ile tamamlanır. Bu üsluptaki bitkisel motiflerin, arasında stilize edilmiş efsanevi yaratıklar, vahşi hayvanlar açıklanmayan doğa olayları çözümlenmesinde sembolik anlamlar oluşturulmuştur. Türk sanatının erken dönemlerinden itibaren takip ettiğimiz motiflerde sembolik anlamlar ve biçim yönünden sonraki dönemlerde değişime uğramışsa da genellikle Osmanlı ve Selçuklu dönemlerinde bütünlüğünü yok etmeden süregelmiştir. Saz yolu üslubunda görülen fırça darbeleri, farklı yerlerde kalınlaşıp, incelenerek hacim vermeye yönelik uygulanmıştır. Genellikle natüralizm etkisinde görülen, hayvan motiflerin de hacim vermek için gölgelendirmeler sıklıkla kullanılmaktadır. Fırça ile yapılan taramalarda, hafif renklendirmeler İç Asya ve Uzak Doğu çizimleri ile benzerlikleri görülmektedir (Pekpelvan, 1998:17,18-23).

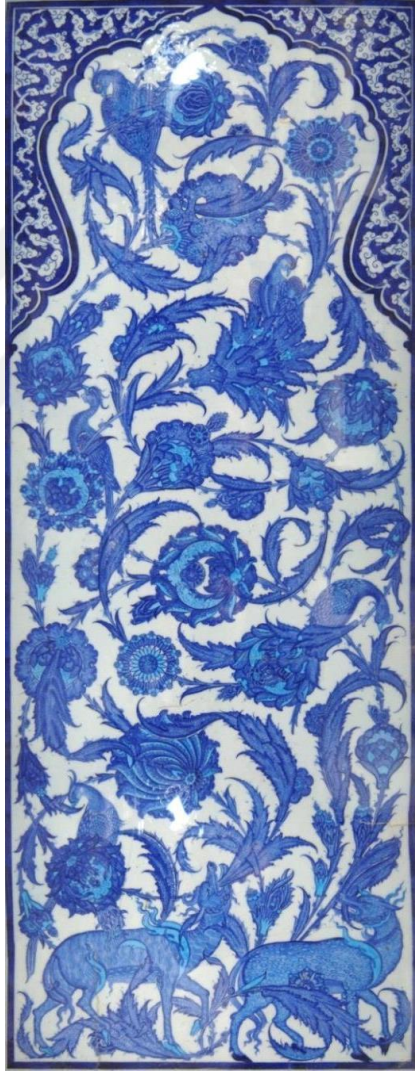
Saz yolu üslubunda bezeme ögesi olarak kullanılan melek figürü yer almaktadır. Figüre baktığımızda, minyatürden fazlası görülmektedir. Melek figürüne kaftan giydirilmiştir. Figür, kompozisyonların bazılarında çeşitli motiflerle birlikte kullanılmış bazılarında ise tek başına kullanılmıştır. Kompozisyonlarda kanatları bitkilere benzetilerek saz yollarıyla bezemeler oluşturulmuştur. Uzun saçlı olarak çizilen melek figürünün saçları kurdele ile bağlanmıştır. Çizimlerin yapılacağı zeminde ise krem renkte kâğıtlar kullanılmıştır (Şekil 2.2.1). Melek çizimlerinin ve birçok eserlerin küçük bir kesimi İstanbul Topkapı Sarayı müzesi kütüphanesinde yer almaktadır (Garagaşov, 2006:30).



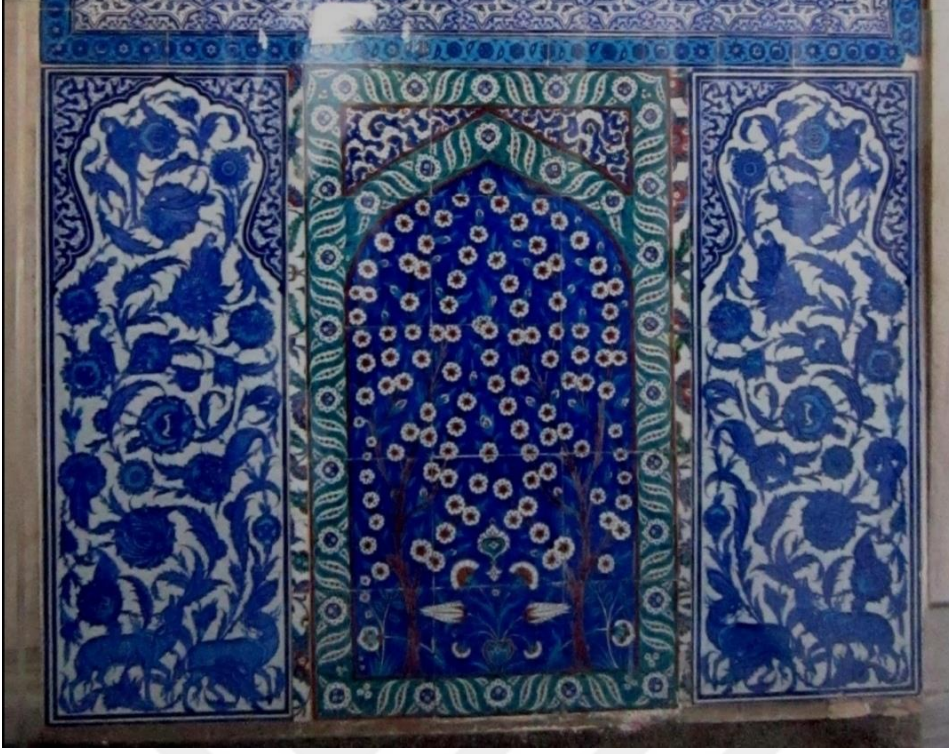
Şekil 2.2.1. Şah Kulu, İmzalı Peri Resmi (Ertürk, 2014:6).

Saz üslubunu, öncelikle çizim şekli olarak ortaya çıksa da saz üslubunu Osmanlı sarayına getiren nakkaş başı Şahkulu olmuştur. Bu üslup Osmanlı döneminde çini sanatında, taş işçiliğinde ve kalem işinde yaygın bir süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte kumaş, halı sanatı, cilt gibi sanatlarda da benimsenmiştir. 16.yy ilk yarısında ilerlemeye başlamıştır. Üslubun özelliği yaprakların sırt çizgilerinin, diğer motiflerde ise belirgin kısımları kalın çizilmiştir. Saz üslubu 16.yy ve 17.yy ortalarına kadar devamlılığını sürdürmüştür (Ocakoğlu, 2010:33-34).

Osmanlı döneminin 16.yy yarısında kendini göstermeye başlamasıyla birlikte sarayın bünyesinde olan sanatçılar. Bu ihtişamı çini sanatındaki uygulamalarıyla önemini arttırmaktadırlar. Topkapı Sarayında bulunan, sünnet odası kuş figürlü ve tek parça saz yolu çini panolarında bu üslubun en güzel örnekleri görülmektedir (Şekil 2.2.2). Osmanlı dönemi Türk Sanatının klasik devri olarak bilinen 16.yy ikinci yarısında da el sanatlarında olduğu gibi seramik alanında da görkemli dönemlerini yaşamaktadır. Mavi beyazlarla başlayan beyaz bünyeli seramik yapımları 1549 yıllarında doruk noktasına ulaşmıştır (Çalışkan, 2019:27).



**Şekil 2.2.2.** 16. yy Sünnet Odası saz üslubu, çini pano (Garagaşov, 2006:32).



Şekil 2.2.3. Topkapı Sarayı Sünnet Odası Çinileri (Pamuk, 2015:89).

Sultan İbrahim'in yaptırdığı, Topkapı Sarayı Sünnet odasında (1640) çeşitli dönemlere ait çiniler bulunmaktadır. 126x48'cmdir. Tek levha halinde geyikli panoların, büyük boyları ve parlak beyaz zemini üzerinde açık ve koyu renkler yer almaktadır. Türk çini sanatının en parlak dönemlerinden olan 16.yy son yarısında görülmektedir (Aslanapa, 1989:326), (Şekil 2.2.3).



**Şekil 2.2.4.** Saz Üslubu Çini Pano (Ertürk, 2014:30).

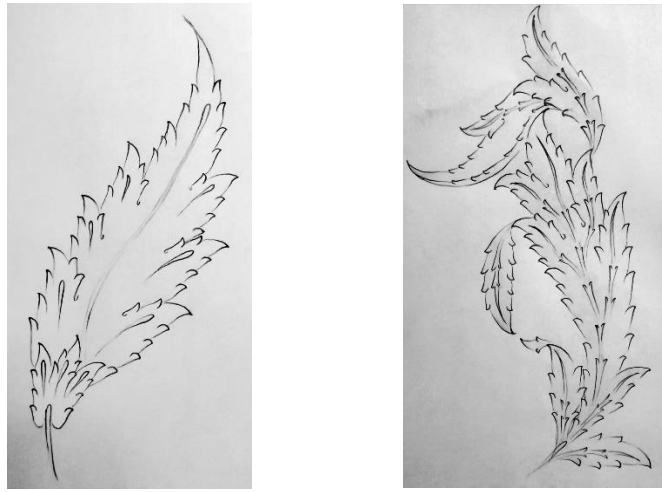
Şekil 2.2.4’te görülen çini panoda, 16. yy ortaları, saz üslubu en güzel örneklerindendir. Sır altı tekniği ile yapılmıştır. Yekpare saz üslubu panoda, hatai üslubu çiçekler ve saz yaprakların, detaylı ve zarif bir şekilde uygulanmıştır. Yekpare pano, 34x125 cm’dir. Motiflerde beyaz zemin üzerine, turkuaz renk ve kobalt mavisi kullanılmıştır. Panonun tahrirlenmesinde, kobalt mavi rengi uygulanmıştır. Panoda, vazodan çıkarılan “S” şeklindeki kıvrımlı yaprak motiflerinin, dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Tasarımda büyük yaprakların kullanılması, motiflerdeki orantı dengesini kusursuz bir şekilde temin etmiştir. Panoda, mihrap kısmı ve alt kısmı zemini lacivert, rumiler ise beyaz bırakılmıştır (Ertürk, 2014:31), (Şekil 2.2.4).

## 2.2.1. Saz Üslubunda Kullanılan Bitkisel Motifler

### Yaprak motifi

Yaprak motifi, hatai grubundan olan goncagül, penç ve hataiden oluşan motifler ve desenlerin içinde yer alan en temel motiftir. 16.yy'da en kusursuz biçimini keşfederek altın devrini yaşamıştır. Yaprak motifi, saz yolu üslubunun karakteristik motifidir. Tezyinat da ise küçük, kıvrımlı, sade, dilimli parçalı, ortadan katlı biçimlerde çizilmiştir. Yaprak motifinde gövdesinin kendi içinde parçalanması ve her parçanın da yine kendi içerisinde parçalanması ile tek bir yaprak görünümü meydana getirmiştir. Hareketli yapraklardan oluşan iri yapraklar motifin en önemli özelliklerindedir. Yaprakta bulunan zengin kıvrımlar ve dilimler desendeki hareketliliğini arttırmaktadır. Şah kulu desenlerinde çeşitli yaprak motifleri kullanılmıştır. Yapraklarda ise birbirlerinden farklı olacak şekilde çizilmiştir. Desenlerde küçük yapraklı motifler, sapların keşişen noktalarında ve uzun sapları örtmede, katlanmış yapraklarda ise üzerinde boş kalan kısımları kapatmada ve desen çıkışlarında kullanılmıştır (Atila, 2003:38-40, Güney, Güney, 2000:49), (Şekil 2.2.1.1).

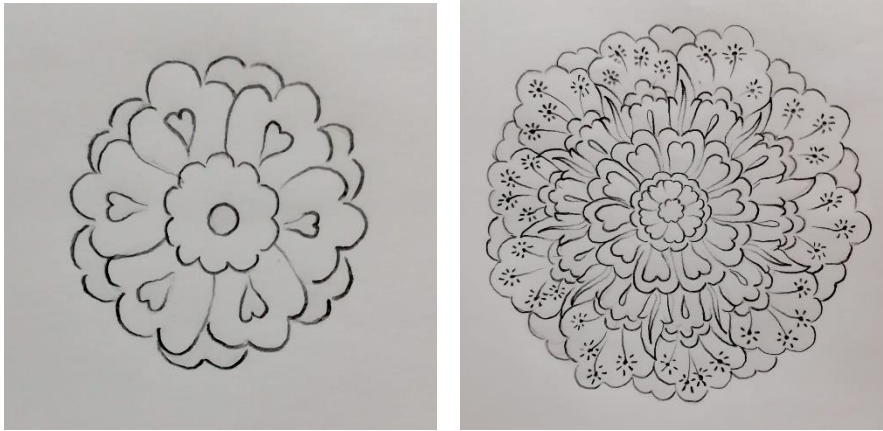
Sade yalın olan yapraklar genellikle ölçü açısından kenar sularında kullanılmıştır. Türk bezemelerinde kıvrık dalların en güzel örnekleri görülmektedir. 16. yy dönemi yarısında yapraklar, çıplak dallar üzerine çizilerek dalları kapatmada ya da çiçeklerde yardımcı motif olarak kullanılmıştır. 16. yy çini sanatında, yaprak motifi önemli bir değere sahiptir. Çoğunlukla, natüralist desenlerde görülen yaprak motifi aynı zamanda da stilize edilerek de kullanılmaktadır. Yaprak motifleri, sade şekilleri ile sınırlı bir biçimde çizilerek, iç zemininde bir damar şeklinde kullanılmıştır (Kılıçkan, 2004:71, Yılmaz, 2010:57).



Şekil 2.2.1.1. Saz üslubu, hançer yapraklar (Bahar Maş, 2021).

## Penç Motifi

İran bölgesi ve Türkmen saraylarından gelen sanatkârların, Osmanlı döneminde gelişen sanata katkıları o dönemdeki eserlerden görülmektedir. Bu devir ise klasik dönemin başlangıcı olarak bilinmektedir. Kanuni Sultan Süleyman dönemi yeni üslupların, kenar süslemelerin ve motiflerde yeni yöntemlerin uygulandığı, zengin dönem olarak bilinmektedir. Şahkulu meydana getirdiği “saz yolu” Kara Memi’nin de adıyla hatırlandığı üsluptur. Penç kelimesi Farsçada beş anlamına gelmektedir. Süsleme unsurlarında kullanılan bitkisel motiflerin çizimlerine merkezden başlatılması ile verilen genel isimlerdendir. Hatai grubunda yer alan penç, bitkisel motiflerde enine kesitliler olarak bilinmektedir. Formu yuvarlak ve merkezden başlatılması ile merkezi hatai de denilmektedir. Penç motifinde gelişmiş çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün stilize edilmiş halidir. Kuşbakışı bakıldığında çiçeğin ilk görüntüsü taç yaprağı olduğundan isimlendirmede ise yaprak sayısına göre yapılmaktadır. Farsçada berk yaprak demektir. Yerkberk bir yapraklı olanlara, düberk iki yapraklı olanlara, seberk üç yapraklı olanlara, ciharberk dört yapraklı olanlara, pençberk beş yapraklı olanlara, şeşberk altı yapraklı olanlara denilmektedir. Uygulamalarda genellikle beş yapraklı tercih edilmesi ile pençberk ismi kullanılmıştır. Zamanla berk kelimesinin atılması ile penç olarak kısaltılmıştır. Penç motifinin özelliklerinden biri de formu daire şeklinde olmasıdır. Sapın çiçeğe birleşen noktası ve çanak yaprakların altta kalması sebebiyle gizli kalmıştır. Tohumları ve taç yaprakları taşıması ile kesenin üst kısmı görülmektedir. Desen içerisinde büyüklüğüne göre yardımcı motif veya ana motif olarak da kullanılmıştır. Motif her yöne hareket sağlaması ile helezonların ve dal dönüşlerinin kesişen noktalarda deseni rahatlatıp çözüm sağlaması sebebiyle anahtar motif olmuştur (Alparslan, 2016:864, Tavaslı, 2014:8,15-16,85), (Şekil 2.2.1.2).

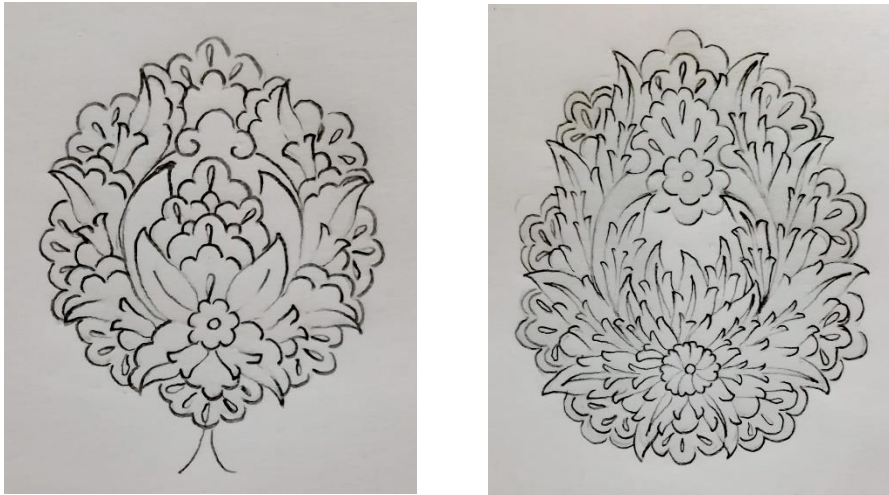


Şekil 2.2.1.2. Penç çizim hali (Bahar Maş, 2021).

## Hatai Motifi

Hatai, Türk süsleme sanatının başlıca motiflerindedir. Hem çok çeşitlendirilmiş, hem de sık kullanılmıştır. Orta Asya ve Çin'in etkisi altındadır. Hatai motifinin, genellikle kökeni belli olmayacak halde stilize edilmiş yaprakların ve çiçeklerin iç içe geçmiş desenlerdir. Şekil olarak büyük, küçük, yandan, üstten ya da sade halleri tabii tutulmuştur. Hatai motifleri, Anadolu Selçuklu zamanında ilkel ve basit görünüştedirler. 15.yy döneminde, çini sanatının tesirine girmiş ve çok süslü şekillerde oluşturulmuştur. 16.yy dönemlerinde ise Türk desenlerine kavuşmuş ve zenginleştirilmiştir (Akar, Keskinler,1978:18).

16.yy saray nakkaşhanelerin başında olan Şahkulu'nun meydana getirdiği "saz yolu" ve Kara Memi'nin oluşturduğu natüralist üslubun etkisi ile stilize edilmiş tabiat öğelerinin zenginleştiği, yaprakların çoğaldığı, ebatların büyüdüğü görülmüştür. 16.yy süsleme bezelerinin en önemli deseni olarak karşımıza çıkmıştır. Hatai motifi çok çeşitlendirilmiş hem de sık kullanılmışlardır. Çiçeklere göre yapraklar daha az stilize edilmiştir. Motif çiziminde ise öncelikle kanaviçesini göstermekle başlanmaktadır. Çizilecek motiflere göre kanaviçe farklılık göstermektedir. Motifin çizimi, meşimeden (etene, döl eşi) başlamaktadır. Tohumları gösteren çeşitli şekillerde meşimenin içi doldurulmaktadır. Motifte ahenge dikkat edilerek, iki kanaviçe arasına eşit aralıklarla çiçeğin taç yaprakları ile çanak kısmı yerleştirilmiştir. Başlangıç noktası, taç yaprakların daima can noktasıdır. Çanak kısımları çoğunlukla dilimlidir. Ana hatları tamamlaması ile ardından detay süslemelerini oluşturmaktadır (Şekil 2.2.1.3), (Güney, Güney, 2000:42, Mert, 2008:31-34).

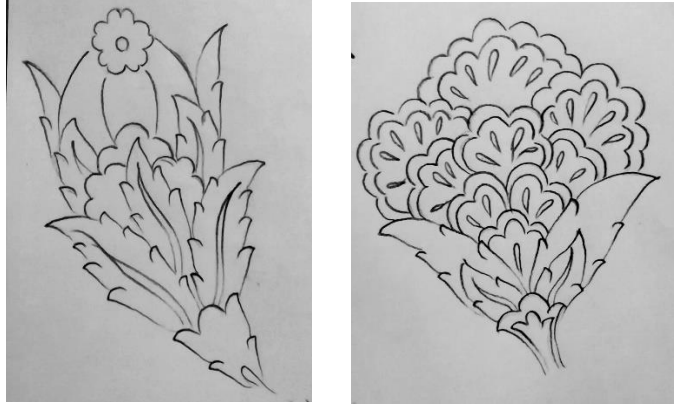


Şekil 2.2.1.3. Hatai çizim hali (Bahar Maş, 2021).

## **Goncagül Motifi**

Gonca, çiçek manasını ifade etmektedir. Boyuna kesiti alınmış, şeklini ve tam açılmayan çiçek motifidir. Goncagül motifleri, basit, küçük çiçeklerdir. Dallarından, uçlarına kadar incilmesi ile kompozisyondaki zarif şeklinin sonlanmasını sağlamaktadır. Hatai ve goncagül motiflerinde, genellikle dallar motiflerin alt kısmından girmektedir. Motiflerin üst kısımlarında ise dalların sonu olduğundan, küçük yapraklarla açık olan kısımları tamamlanmaktadır (Güleç, 2016:27).

Tam olgunlaşmamış gonca çiçeklerinin boyutu ve kesimi üsluplaştırılmıştır. Çanak kısımları ve taç yaprakları açıktır. Hatai motifinden farklılığı, meşimleri ve tohumları görünmez ya da kısmen görülebilmektedir. Üsluba göre her dönem farklılık gösteren bu motif, saz üslubunda ise zengin düzenlemeleri ile daha detaylı karşımıza çıkmıştır. İncelenen desenlerin içerisinde de penç goncagül ve hatai motifleri detaylı çizilmiştir. Desenlerde bulunan hareketli yaprakların arkasında kalması ile bir kısmı ya da yarısı gözükmemektedir. Genellikle motiflerin tamamı görülmemektedir. Can noktasında yalnızca helezonlarla yetinmeyerek zengin detaylarla süslenmiştir. Hatai motifleri, kompozisyonlara zenginlik katan ya da çiçeklerde bezeli dallar üzerinde ve bir yaprağa dayanmış biçimde çizilmiştir. Meşimede bulunan tohumların geneli marul göbekli hatai motifleri ile küçüklü büyüklü simetrik yaprakların yerleştirilmesi anlatılmıştır. Penç motifi ile can noktaları belirtilmiştir. Goncagüller ve küçük yapraklar ile bezenmiş motiflerdeki zengin detaylar kompozisyona renk katmıştır. Hatai motiflerinde ise sivri uçlu kıvrımlı yapraklar hakimdir. Çanak kesimlerinden çıkan goncagül motifleri bulunmaktadır. Penç motifleri daha fazla katmerli çizilerek en yalın haline küçük detaylarda karşılaşılmıştır. Tek olarak da çizilen goncagül motifi, hatai ve penç bezemelerinde de kullanılmaktadır. Goncagül, penç ve hatai motiflerinin bütünü gözükmeyecek biçimde, motifleri taşıyan dallar üzerine oturtturularak, aralarında bulunan baş kısımlarını doldurmak amacı ile küçük yaprak motifleri kullanılmıştır (Atıla, 2003:57-59, Birol, Derman, 2007:101), (Şekil 2.2.1.4).



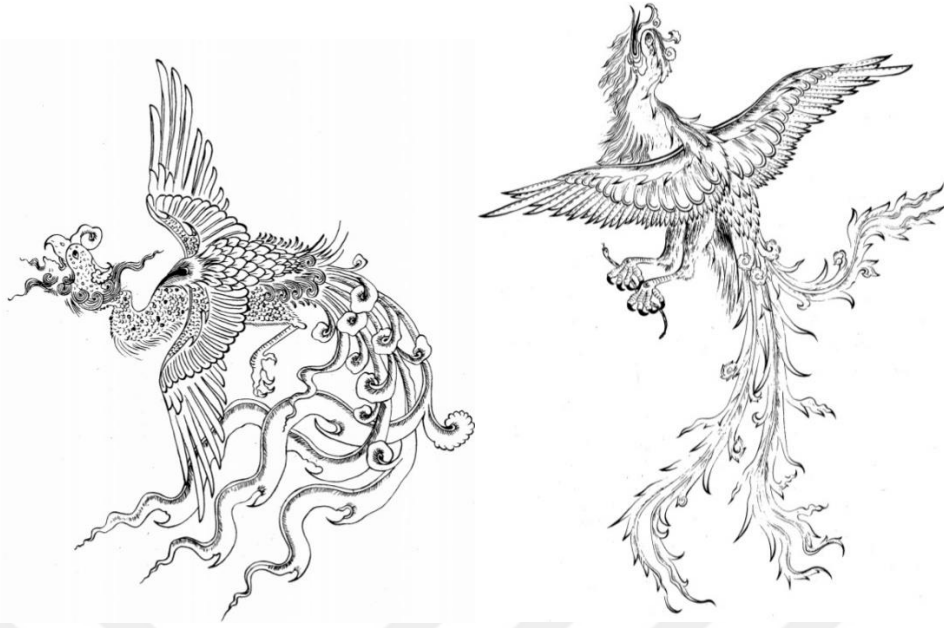
Şekil 2.2.1.4. Goncagül motifi çizim hali (Bahar Maş, 2021).

## 2.2.2. Saz Üslubunda Kullanılan Efsanevi Hayvan Motifleri

### Simurg

Simurg sözcüğü İran mitolojisinden gelmektedir. Türk Dil Kurumuna göre simurg, Anka anlamına gelmektedir (<http://sozluk.gov.tr/>, 2021). Ayrıca devlet kuşu olarak da bilinen simurg kuşu, otuz ayrı kuşun özelliklerinin taşındığı bilinmektedir. Gövdesi ise epeyce iri, güçlü, ihtişamlı, renkli kuyruklu kuştur. Simurg, ejder ile mücadele edecek kadar güce sahiptir. Süslü bir kuş olduğu bilinen simurgun, insan gibi konuşan, son derece süslü, güneşten ve ateşten yaratılmış olduğuna inanılmaktadır (Alsan, 2005:91).

Türk süsleme sanatlarında önemi büyük olan anka kuşunun sembolik manasının kullanımı yaygındır. Efsanevi figür ile ilgili birçok bilgilendirme yapılmıştır. Kuş figürü, İslamiyet sonrasında da çok bilinmektedir. İslamiyet öncesinde bilinen efsanevi kuşlar ile bağlantısı olan ve bu bağlantının bazen isim olarak farklılığı ya da aynı kuş figürünün, değişik kültürlerde veya farklı türden karşımıza çıkmaktadır. Mesela Zümrüdüanka ile anka kuşu çoğunlukla, İran literatüründe bulunan Simurg ile aynı benzerliktedir. Hint mitolojisindeki, Garuda kuşu ve her iki efsanevi kuş ile ilgisinin olduğu söylenmektedir. Bu kuş figürlerinin, Türklerde milli sembol olarak bilinen Kartal, Tugrul, karakuş gibi avcı kuşlarının veya yırtıcı kuşlarla ilgisinin olduğu söylenmiştir. Bu konu, Türk sanatı tarihi ve Türklerde farklı durum arz etmiştir. Avcı kuşları, Türk sanatında muazzam sembol olarak tasvir edilmektedir. İslamiyet de Türkler arasında büyümesi ile Zümrüdüanka ve anka ile aynı semboller ve tasarımlarla daha önceki figürlere ek olmuştur. İslamiyet'ten sonra genellikle Zümrüdüanka ve anka olarak bilinen Simurg ile Garuda Türk mitolojisinde, yırtıcı kuşla bağlantılı olduğu bilinmektedir (Çoruhlu, 2019:23), (Şekil 2.2.2.1).



Şekil 2.2.2.1. Simurg figürü çizim hali (Biol, Derman, 2007:137,139).

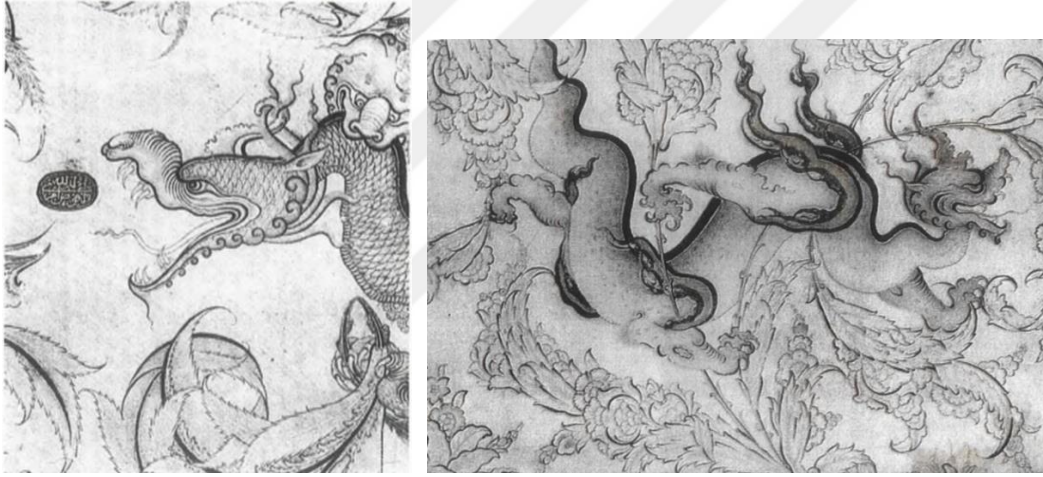
### **Ejder**

Sözlük anlamı büyük yılan, masallarda, hayali ve mitolojideki anlamı ise korkunç yılanımsı hayvan anlamına gelmektedir. Çin olmak üzere, Orta Asya ve Uzakdoğu bölgelerinde sıkça karşımıza çıkan ejder figürü Türkler ile birlikte, Ön Asya’da görülmüştür. Eski çağlarda, Türkler bu motifi Çin’den öğrenmişlerdir. Efsanevi yaratık, Erken dönemlerde, güç, bereket, kuvvet ve refah simgesi olarak kabul edilmiştir. Türklere özgü simge olarak devam etmektedir. Türk sanatında ejder motifi, Hint ve Çin sanatına kadar yaygın kullanılmaktadır. Türk mitolojisinde büyük yılan olarak bilinen ejderha motifinin, üç veya yedi arasında değişik sayılarda başları mevcuttur. Büke sözcüğü, yedi başlı ejderha anlamına gelmektedir. Türk mitolojisinde, gök ejderin, yer ejderin sözü edilmiştir. Evren ve gökyüzü sembolü, düzenleyici olarak kabul edilmiştir. Ejder motifinin, güçlü fırtınaları koparan ve bereketli yağmurları yağdıran bir güce sahip olması ile bulut biçimde de betimleri görülmektedir. Ejder tasvir, İslam sanatında, Türklerin İran bölgesine ve Ön Asya’ya gelmesinden sonra da genellik kazanmıştır. Ejder motifi Selçuklu sanatında düğüm biçiminde görülmektedir. Sadece ön ayakları olan ya da ayaksız yılanı anımsatan pullu gövdesi ile kanatsız veya kanatlı farklı formlarda tasvirleri bulunmaktadır. Uğur, bereket, kudret, mutluluk gibi farklı anlamları içermektedir. Selçuklu ejder motifinin sivri başı, iri gözleri, boynuzları ve üçgen şeklinde açılan keskin ağızı bulunmaktadır. Gövdeleri, ejder başı ile son bulunmaktadır. Başı ise gövdeyi ısırır biçimde resmedilmiştir. Türk sanatlarında

bulutu anımsatan ejder motifinin, çini, deri işçiliği, minyatür, işleme, kilim, dokuma, halı, cicim ya da seramik, camlarda kullanıldığı görülmektedir (Arseven, 1984:215, Pamuk, Oyman, 2015:8-10).

Ejder figürünün gövdesi, yuvarlak şeklinde ve sivri kıvrımlar oluşturmaktadır. Bu figürün, boyunlarından yukarı doğru yükselen kıvrık kanatları ve alt kısmında ise kısa bacakları bulunmaktadır. Ayrıca, kıvrımlar baş kısmından başlayarak, kuyruk kısmında sonlanmıştır (Öney, 1969:177), (Şekil 2.2.2.2).

Ejder figürünün, hayvanlarla olan savaş tasviri arasında en mühimi ejderha ve ateş kuşu ile olan desendir. İki hayvan figüründe olan desen bir çini motifidir. Çin sanatında bulunan, ateş kuşu ve ejder deseni imparatorların, yeryüzü ve gökyüzü sembolüdür (Ülkü, 1995:138).



Şekil 2.2.2.2 Ejderha figürü çizim hali (Bırol, 2009:88,89).

### **Kuş Motifi**

Çin sanatında, kuş motifleri en çok kartal, leylek, balıkçıl, tavus kuşu ve ördek figürleri şeklinde görülmektedir. Hayat ağacı ile birlikte genellikle kuş figürleri işlenmiştir (Şekil 2.2.2.3). Hayat ağacının çevresinde sırt sırta vermiş ya da karşılıklı kuşların bulunduğu çiniler yaygındır. Anadolu sembolizminde, kudreti ve kuvveti sembolize eden kuş motifinin, ayrıcalıklı yeri mevcuttur. Kuş figürü haber beklentisinin ifadesi ile özlemi anlatmaktadır. Kuş figürünün, ruha eşlik ettiği ve ölümü temsil ettiği de bilinmektedir. Çini tasarımlarında yaygın olarak kullanılan kuş figürü ise cennet sembolü, güzellik ve sonsuz hayatı simgeleyen tavus kuşudur (Karcı, 2018:96, Ocakoğlu, 2018:413).

Osmanlı döneminde, çoğunlukla seramik üzerinde tavus kuşu figürü görülmektedir (Şekil 2.2.2.4). Figür, anlamını kaybettiği ve tek başına figür olarak öne çıkmıştır. Anadolu Selçuklu çinilerinden farklı olması ile dönemlerde oluşan üsluplarda kompozisyonların parçası olarak geri plan olarak kaldığı görülmektedir. Özellikle, tavus kuşuna mahsus olmaması ve hayvan figürünün değerlendirilmemesi Osmanlı döneminin genel davranışını yansıtmaktadır. Selçuklu süsleme öğelerinden olan hayvan figürleri, Erken Osmanlı dönemi ile birlikte azalmalar görülmektedir. 14. yy da ise bitkisel desenler hâkim olmuştur. 17. yy Osmanlı geç dönem seramiklerinde tavus kuşu, natüralist üslupta çiçek desenli kompozisyonlar bulunmaktadır. 16. yy örneklerinin aksine, devirin özelliğini yansıtan kompozisyonlarda bozulmalar ve işçilikte özen gösterilmemesi, tavus kuşu figüründe karikatürleşme görülmektedir (Çoraklı, 2012:16-20).



Şekil 2.2.2.3. Sünnet odası, mavi beyaz çini panodan kuş motifi (Birol, Derman, 2007: 145,147).



Şekil 2.2.2.4. Osmanlı çini sanatında tavus kuşu desenleri (Çetin, 2017:17)

### 3. ÖZGÜN ÇİNİ TASARIMLAR

Bu çalışmada, çini sanatında 16.yy saz üslubunu yansıtan, özgün tasarımlar yapılmıştır. Çalışmalar ev ortamında uygulanmıştır. Toplam 11 uygulama bulunmaktadır. Uygulamalar sırasıyla, 4 tane tabak, 3 tane pano ve 4 tane vazodan oluşan uygulamalar yer almaktadır. Uygulamalarda tahrirli, boyanmış ve sırlanmış şekilleri bulunmaktadır. Bu tasarımlarda Türk tezyini sanatlarında bulunan hayvan ve bitkisel motiflerden yararlanılmıştır. Tasarımlarda beyaz zemin üzerine uygulanan motiflerde, tonlama yöntemi kullanılmıştır.

Dekorlama yapılmadan önce, bisküvinin çok iyi şekilde temizlenmesi (zımpara, silme) gerekmektedir (Şekil 3.3 a). Dekorlamamın ilk aşaması tahrirlemedir. Bisküvi üzerine yapılacak olan desen, ilk önce aydınlar kâğıtlara çizilmektedir (Şekil 3.3 b). İnce kâğıt üzerine çizilen desen (Şekil 3.4 a), boncuk iğne ile delinir (Şekil 3.4 b). Daha sonra bisküvi üzerine desen, ana hatlarıyla beraber kömür tozu yardımıyla geçirilir (Şekil 3.5 a). Ardından tahrirleme işlemine geçilir (Şekil 3.5 b). Bu arada tahrir fırçası kullanılarak desen bütün hatlarıyla aktarılır. Tahrirlenen desenin, boyama aşaması oluşturulmaktadır. Kullanılacak renkler at kılı fırçası ile boyanmaktadır (Şekil 3.5 c).

Aşağıda çini tabak (Şekil 3.1) ve pano (Şekil 3.2) tasarımların bazı eskiz örnekleri ile yapım aşamaları verilmiştir.

## Desen Eskizleri



Şekil 3.1. Çini tabak eskiz örnekleri.



Şekil 3.2. Çini pano eskiz örnekleri.

## Yapım Aşamaları



a



b

**Şekil 3.3. a:** Bisküvi zımparalama işlemi, **b:** Aydınlar kağıt üzerine desen çizimi.

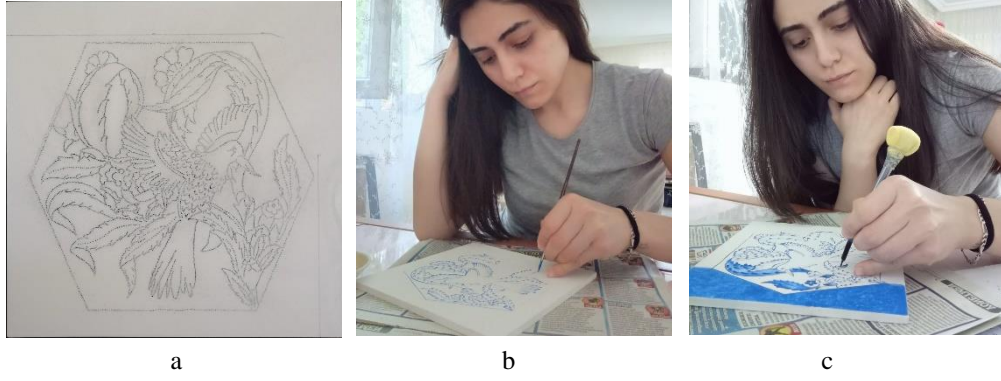


a



b

**Şekil 3.4. a:** Desen eskiz hali, **b:** Desen delme işlemi.



**Şekil 3.5. a:** Kömür tozu ile desen aktarımı, **b:** Tahrirleme işlemi, **c:** Boyama işlemi.

### 3.1.Özgün Çini Tabaklar

Bu bölümde, özgün tasarımlı çini tabaklar yer almaktadır. Tabaklar 33 cm, 33cm, 30 cm ve 20 cm'den oluşan 4 tane çini tabak bulunmaktadır. Tasarımda uygulanan desenlerin tahrirlenmiş, boyanmış ve sırlanmış şeklinde uygulamalar yer almaktadır.

## ESER 1



a

b

Şekil 3.1.1. a, b: Düz tabak üzerinde a: Tahrirli, b: Boyanmış, çini tabak



Şekil 3.1.2. Düz tabak üzerinde, sırlanmış çini tabak

Şekil 3.1.1 a'da görülen düz tabak üzerine tahrirli, çini tabak yer almaktadır. Şekil 3.1.1 b'de ise boyanmış hali görülmektedir. Desenler mavi renklerden oluşmaktadır. Tabağın zemini beyaz bırakılarak motiflerde tonlama yöntemi uygulanmıştır. Şekil 3.1.2'de sır altı tekniği uygulanan tabak, 33 cm çapındadır. Tabakta bulunan iç dairenin çapı 16 cm'dir. Tasarımda uygulanan motifler hançer yapraklar, penç, goncagül ve hayvansal motiflerden oluşmaktadır. Tasarımda iki bordürden oluşan desene yer verilmiştir. İç kısım bordürü 2 cm'dir. İçerisinde 30 tane goncagül motifi bulunmaktadır. Motifler beyaz, zemini ise mavi renk ile boyanarak beyaz bırakılan goncagül motiflerinin ortaya çıkması sağlanmıştır. Dış kenar bordür kısmı 4,5 cm'dir. Hatai motiflerinden çıkarılan tek iplikli hançer yaprakla bezemelere yer verilmiştir. Motiflerde ve zemininde tonlama yöntemi uygulanmıştır.

## ESER 2



a

b

Şekil 3.1.3. a, b: Rölyefli lenger tabak üzerine, a: Tahrirli, b: Boyanmış, çini tabak



Şekil 3.1.4. Rölyefli lenger tabak üzerine, sırlanmış çini tabak

Şekil 3.1.3 a’da rölyefli lenger tabak üzerine, tahrirli şekil 3.1.3 b’de ise boyanmış, çini tabak yer almaktadır. Desenler mavi ve beyaz renklerden oluşmaktadır. Tasarımda zemini beyaz bırakılarak, motiflerde tonlama yöntemi uygulanmıştır. Şekil 3.1.4’de görülen tabakta, sır altı tekniği uygulanmıştır. Tabak 33 cm çapındadır. Bitkisel motiflerin yoğun olduğu çini tabak, tasarımda uygulanan desen zemininde, hançer yapraklar ve arkasına gizlenmiş hatai motifi, goncagül, penç ve hayvansal motifi olan Zümrüdüanka kuş motifi yer almaktadır.

### ESER 3



Şekil 3.1.5. a, b: Düz tabak üzerinde a: Boyanmış b: Sırlanmış, çini tabak

Şekil 3.1.5 a'da düz tabak üzerine boyanmış, çini tabak bulunmaktadır. Şekil 3.1.5 b'de görülen tasarımda sıraltı tekniği uygulanmıştır. Tabak 30 cm çapındadır. İlk olarak tabağın zemini mavi renk ile tonlama yöntemi uygulanmıştır. Daha sonra, üzerine desen tahrirlenmiştir. Tasarımda uygulanan desen hayvan motiflerinden oluşmaktadır. Çini tabakta kuş ve ejder motiflerinin birlikte oluşturduğu tasvir bezeme uygulanmıştır. 3 kısımdan oluşan bordürde, iç kısım bordürü 1 cm, orta kısmı 1,5 cm, dış kenar kısmı 0,5 cm'dir. Bordürlerde ejder motifinin gövdesinde yer alan yüzey dokusunu farklı şekillerde ebatlandırma yapılmıştır.

## ESER 4



a

b

Şekil 3.1.6. a, b: Lenger tabak üzerinde a: Boyanmış b: Sırlanmış

Şekil 3.1.6 a'da görülen lenger tabak üzerine, boyanmış çini tabak yer almaktadır. Desende bitkisel motifler bulunmaktadır. Tasarımda uygulanan desenlerde mavi, beyaz renkler kullanılmıştır. Tabağın zemini beyaz bırakılarak motiflerde mavi renk ile tonlama yöntemi uygulanmıştır. Şekil 3.1.6 b'de görülen çini tabakta, sır altı tekniği uygulanmıştır. Tabağın çapı 20 cm'dir.

### 3.2. Özgün Çini Panolar

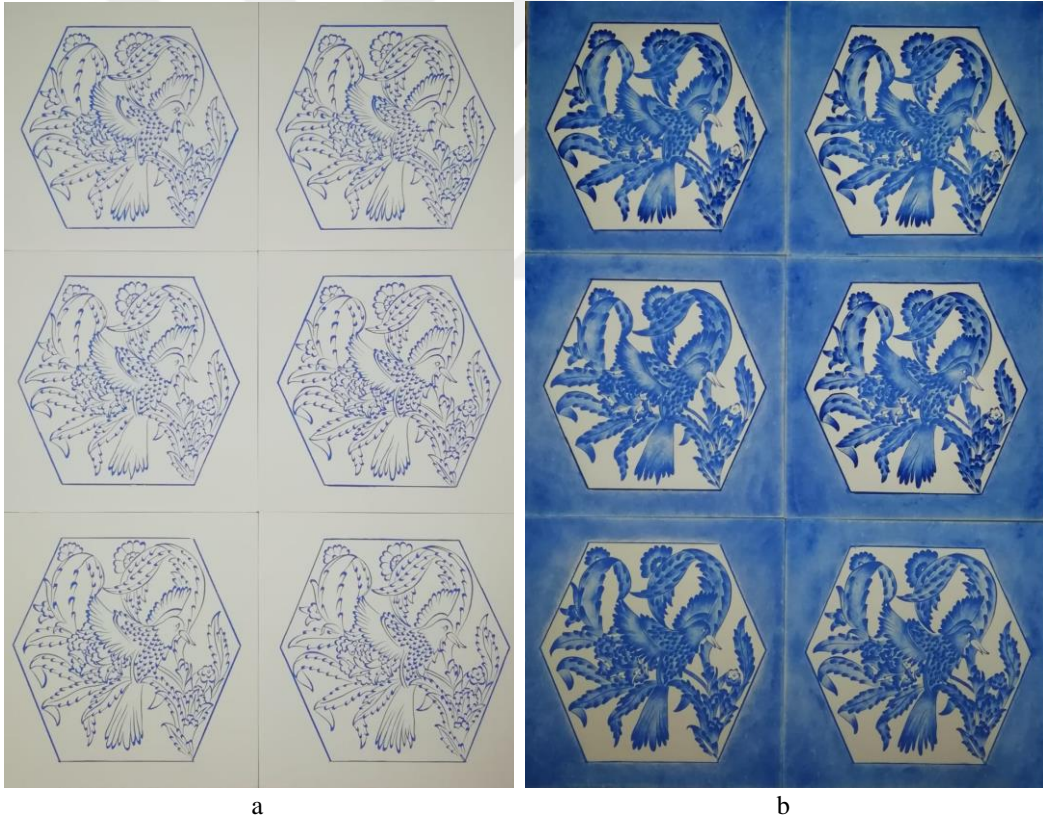
Bu tasarımlarda, 40x40 cm, 20x60 cm ve 40x60 cm'den oluşan 3 tane özgün uygulamalar yer almaktadır. Tasarımda uygulanan desenlerin tahrirlenmiş, boyanmış ve sırlanmış halleri verilmiştir.



## ESER 5



Şekil 3.2.1. 20x20 cm tahrirlenmiş kuşlu, çini tek karo



a

b

Şekil 3.2.2. a, b: 40x60 cm kuşlu çini pano a: Tahrirli, b: Boyanmış çini pano



Şekil 3.2.3. a, b: Sırlanmış kuşlu, çini pano a: 20x20cm b: 40x60 cm

Şekil 3.2.1’de çini karo, 20x20 cm’dir. Karonun tahrirlenmiş hali görülmektedir. Şekil 3.2.2 a’da tahrirlenmiş, kuşlu çini pano ve 3.2.2 b’de ise panonun boyanmış hali bulunmaktadır. Tasarımında uygulanan desen zemini beyaz bırakılarak, motiflerde mavi renkle tonlama yöntemi uygulanmıştır. Desende bulunan, altıgenin dış kısmında tonlama ile mavi zemin boyası uygulanmıştır. Şekil 3.2.3 a’da tek karoların tekrar etmesiyle bir bütün oluşturulmuştur. Şekil 3.2.3 b’de görülen, kuşlu çini panoda sıraltı tekniği uygulanmıştır. Pano 40x60 cm’dir. Altıgen şeklinde yer alan desende, hançer yapraklar ve goncagül motifleri çıkış noktasını oluşturmaktadır. Kuş motiflerinin, arka kısmından çıkan hatai ve hançer yaprak motifleri görülmektedir. Hançer yapraklarının üzerinde penç motiflerinden oluşan bezemeler bulunmaktadır.

## ESER 6



Şekil 3.2.4. a, b: 20x60 cm serbest çini pano a: Boyanmış b: Sırlanmış

Şekil 3.2.4 a'da panonun boyanmış hali görülmektedir. Serbest kompozisyona sahip olan panodaki desenler beyaz zemine uygulanmıştır. Motiflerde mavi renk ile tonlama yöntemi uygulanmıştır. Şekil 3.2.4. b'de görülen tasarımda, sır altı tekniği uygulanmıştır ve 20x60 cm'dir. Panoda bulut motifi ile çıkış noktası oluşturulmuştur. Daha sonra, hançer yapraklar ve hatai motifleri üzerine hayvansal motifler uygulanmıştır. Panoda yer alan hançer yaprakların üzerindeki penç motifler ve kenarlarında bulunan goncagül motifleri görülmektedir. Çini panoda hançer yapraklar yoğunluk göstermektedir.

## ESER 7



Şekil 3.2.5. a, b: 40x40 cm bitkisel çini pano a: Tahrirli, b: Boyanmış



Şekil 3.2.6. 40x40 cm Sırlanmış, bitkisel çini pano

Şekil 3.2.5 a'da tahrirli, bitkisel çini pano şekil 3.2.5 b'de ise boyanmış, hali yer almaktadır. Tasarımda uygulanan motifler beyaz zemin üzerine mavi renk ile tonlama yöntemi uygulanmıştır. Tasarımın bordür motiflerinin iç kısımları turkuaz ile renklendirilerek, bordür zemini ise pembe kobalt rengiyle tamamlanmıştır. Şekil 3.2.6'da sır altı tekniği ile tamamlanmıştır. Uygulama 40x40 cm ebadındadır. Panoda motiflerin birleşmesi ile bir bütünlük sağlanmıştır. Motiflerin birleşimi penç ve hatai motifi ile oluşmaktadır. Desende, goncagül motifleri ve hançer yaprakların üzerindeki penç motiflerinden oluşan bezemeler görülmektedir. Uygulamanın bordür kısımlarında ise, çintemani motiflerinden esinlenerek, hançer yapraklı motifler kullanılmıştır.

### 3.3. Özgün Çini Vazolar

Bu uygulamada, özgün tasarımlı çini vazolar yapılmıştır. Vazoların boyutları, 50 cm, 40 cm ve 30 cm'den oluşan 4 tane çini tasarımlardan oluşmaktadır. Tasarımda uygulanan desenlerin tahrirlenmiş, boyanmış ve sırlanmış şeklinde uygulamaları verilmiştir.



## ESER 8



Şekil 3.3.1. a, b: Tahrirli, çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım



Şekil 3.3.2. a, b: Boyanmış çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım

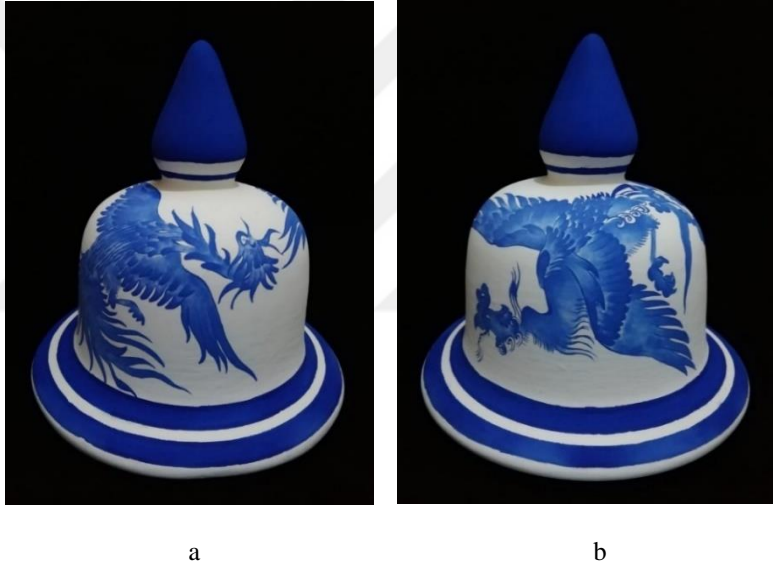


Şekil 3.3.3. a, b: Sırlanmış çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım

Şekil 3.3.1. a'da tahrirli, çini küp vazo ön kısım ve 3.3.1 b'de arka kısmı görülmektedir. Bu uygulamanın boyanmış hali de şekil 3.3.2 a'da ön kısım ve 3.3.2 b'de arka kısmı olarak yer almaktadır. Tasarımın bordür kısmında, motifler beyaz, zemini ise mavi renk ile boyanarak beyaz bırakılan hançer yaprakların ortaya çıkması sağlanmıştır. Beyaz zemin üzerine, mavi renk ile motiflerde tonlama yöntemi uygulanmıştır. Şekil 3.3.3 a'da sırlanmış, küp vazonun ön kısmı ve 3.3.3 b'de arka kısmı bulunmaktadır. Küp vazo boyu 47 cm'dir. Vazonun bordür kısmında hançer yapraklardan oluşan bitkisel desen yer almaktadır. Vazo bordüründe, toplamda 11 tane hançer yapraklı desen bulunmaktadır. Motifin kenar kısımlarında, toplamda 22 tane penç motifinden oluşan bezemeler kullanılmıştır. Vazonun ön kısmında ise hançer yapraklar ve üzerinde kuş motifi yer almaktadır. Çini vazonun arka kısmı 2 farklı Zümrüdüanka motifinden oluşmaktadır. Vazonun alt bordür kısmı 2 parçaya ayrılmıştır. Küp vazonun ilk bordür kısım ve ikinci bordür kısmı 1,5 cm'dir. Zemini mavi boya ile boyanarak, her bir bordürde 109 palmet motifi uygulanmıştır.



Şekil 3.3.4. a, b: Tahrirli, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım



Şekil 3.3.5. a, b: Boyanmış çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım



Şekil 3.3.6. a, b: Sırlanmış, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım

Şekil 3.3.4 a'da tahrirli, çini küp vazo kapağı ön kısım ve 3.3.4 b'de arka kısmı yer almaktadır. Şekil 3.3.5 a'da boyanmış, çini küp vazo kapağı ön kısım ve 3.3.5 b' de arka kısım bulunmaktadır. Vazo kapağının uç kısmında, zemini mavi boya uygulanmıştır. Orta kısmında ise, 2 farklı hayvan figürü olan Zümrüdüanka deseni yer almaktadır. Zemini beyaz bırakılarak, motiflerde tonlama yöntemi uygulanmıştır. Vazonun alt bordür kısmı, 3 parçaya ayrılmıştır. İlk bordür kısmı, 7 mm'dir. Zemininde mavi boya kullanılmıştır. 2. bordür kısmı, 5 mm zemini beyazdır. 3. bordür kısmı, 1cm'dir. Zeminin mavi boya ile renklendirilmiştir. Şekil 3.3.6 a'da sırlanmış çini küp vazo kapağı ön kısım ve 3.3.6 b'de kapağı arka kısım bulunmaktadır. Tasarımın kapak kısmında sır altı tekniği uygulanmıştır. Kapağın toplam boyutu 17 cm'dir.

## ESER 9



Şekil 3.3.7. a, b: İznik gözyaşı vazo a: Tahrirli, b: Boyanmış



Şekil 3.3.8. Sırlı, İznik gözyaşı, çini vazo

Şekil 3.3.7 a’da tahrirli, İznik gözyaşı çini vazo ve şekil 3.3.7 b’de boyanmış, hali bulunmaktadır. Tasarımdaki, desenler beyaz zemin üzerine uygulanmıştır. Vazonun uç ve orta kısımlarında mihrap içerisinde hançer yaprak bulunmaktadır. Tasarımın uç kısmında 3 tane, orta kısmında ise 5 tane hançer yaprak motifler uygulanmıştır. Hançer yapraklar beyaz, mihrap içi mavi renk ile boyanarak beyaz bırakılan hançer yaprakların ortaya çıkması sağlanmıştır. Vazonun gövde kısmında 2 farklı tasarımdan oluşan hançer yapraklarla bezenmiş desenler yer almaktadır. Toplamda 8 tane hançer yapraklı desenler bulunmaktadır. Hançer yaprakların üst kısımlarında 2 gruba ayrılmış, birbirine bakan toplamda 8 tane kuş motifleri yer almaktadır. Motiflerde beyaz zemin üzerinde, mavi renk ile tonlama yöntemi uygulanmıştır. Şekil 3.3.8’de görülen tasarımda sır altı tekniği uygulanmış ve vazo ebat olarak da 30 cm’dir.

## ESER 10



Şekil 3.3.9. a, b: Tahrirli, çini kúp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım



Şekil 3.3.10. a, b: Boyanmış çini kúp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım



Şekil 3.3.11. a, b: Sırlanmış, çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım

Şekil 3.3.9 a' da tahrirli, çini küp vazo ön kısım ve 3.3.9 b'de ise arka kısmı bulunmaktadır. Şekil 3.3.10 a'da boyanmış, çini küp vazo ön kısım ve 3.3.10 b'de arka kısmı yer almaktadır. Vazonun bordür kısmı bulut motifinden oluşmaktadır. Tasarımın bordür kısmında, motifler beyaz, zemini ise mavi renk ile boyanarak, beyaz bırakılan bulut motifinin ortaya çıkması sağlanmıştır. Vazoda 8 tane bulut motifi bulunmaktadır. Bulut motifinin iç kısmında turkuaz rengi kullanılmıştır. Vazo tasarımının ön kısımlarında, 2 farklı kuş motifleri uygulanmıştır. Vazonun arka kısmında ise, bulut motifi, hançer yapraklar ve 2 küçük kuş motifi yer almaktadır. Beyaz zemin üzerine, mavi boya ile motiflerde tonlama yöntemi uygulanmıştır. Vazonun alt bordür kısmı 1,5 cm ve zemininde mavi boya kullanılmıştır. Şekil 3.3.11 a' da sırlanmış, çini küp vazo ön kısım ve 3.3.11 b'de arka kısmı yer almaktadır. Tasarım sır altı tekniği ile tamamlanmıştır. Küp vazonun boyutu 30cmdir.



a



b

Şekil 3.3.12. a, b: Tahrirli, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım



a



b

Şekil 3.3.13. a, b: Boyanmış çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım



a



b

Şekil 3.3.14. a, b: Sırlanmış, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım

Şekil 3.3.12 a'da tahrirli, vazo kapağı ön kısım ve 3.3.12 b'de arka kısmı bulunmaktadır. 3.3.13 a'da boyanmış, vazo kapağı ön kısım ve 3.3.13 b'de arka kısmı yer almaktadır. Tasarım kapakta motifler beyaz, zemini ise mavi renk ile boyanarak beyaz bırakılan motiflerin ortaya çıkması sağlanmıştır. Bulut motiflerinin iç kısmına turkuaz rengi uygulanmıştır. Kapağın bordür kısmı, 1,5 cm'dir. İnce bordür çizgilerinde ise 11 tane bulut motifleri yer almaktadır. Motifler beyaz, zemin ise mavi renk ile boyanarak beyaz bırakılan bulut motiflerinin ortaya çıkması sağlanmıştır. Şekil 3.3.14 a'da sırlanmış, kapağı ön kısım ve 3.3.14 b'de arka kısım görülmektedir. Desen tasarımı, sır altı tekniği ile tamamlanmıştır. Kapağın boyu 12,5 cm'dir. Tasarımın uç kısmında 6 tane hançer yaprak, gövde kısmında, küçük ve büyük bulut motifleri yer almaktadır. Toplamda 4 tane büyük bulut motifi ve bulut motiflerinin üzerinde de toplamda 4 tane küçük bulut motiflerinden oluşan bezemeler bulunmaktadır. Kapakta bulunan bulut motiflerinin arasında 2 tane kuş motifleri yer almaktadır. Bulut motiflerinin alt uç kısımlarında toplam olarak 4 tane penç motifleri bulunmaktadır.

## ESER 11



a

b

Şekil 3.3.15. a, b: Tahrirli, çini kúp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım



a

b

Şekil 3.3.16. a, b: Boyanmış, çini kúp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım



Şekil 3.3.17. Sırlanmış, çini küp vazo a: Ön kısım b: Arka kısım

Şekil 3.3.15 a'da tahrirli, vazo ön kısım ve 3.3.15 b' de arka kısmı bulunmaktadır. Şekil 3.3.16 a'da boyanmış, halinin ön kısım ve 3.3.16 b'de arka kısmı yer almaktadır. Vazonun bordür kısımlarında 2 gruba ayrılmış birbirlerine bakan 8 tane goncagül motifleri bulunmaktadır. Küp vazonun orta kısım 4 eşit parçaya bölünmüş ve dikey bordür uygulaması oluşturulmuştur. Dik bordür kısımlarında 2 penç ve 3 goncagül motifleri yer almaktadır. Motifler beyaz, zemin kısmı mavi renk ile boyanarak ve beyaz bırakılarak, penç ve goncagül motiflerinin ortaya çıkması sağlanmıştır. Şekil 3.3.17 a'da sırlanmış, vazo ön kısım ve 3.3.17 b'de sırlanmış, arka kısmı yer almıştır. Tasarım deseninde, sıraltı tekniği uygulanmıştır. Vazonun boyutu 30 cm'dir. Çini vazoda iki farklı desen uygulanmıştır. Vazonun ön kısım, hançer yapraklar ve yaprakların arkasına gizlenmiş penç motifinin yarısı görülmektedir. Motiflerin üzerinde ise kuş motifi yer almaktadır. Vazonun arka kısmında ise ejder kafası ve ejder motifinin ağzında hançer yapraklar bulunmaktadır. Uygulamanın üst kısmında ise küçük kuş figürü yer almaktadır. Eser zemini beyaz, motiflerde ise tonlama yöntemi uygulanmıştır.



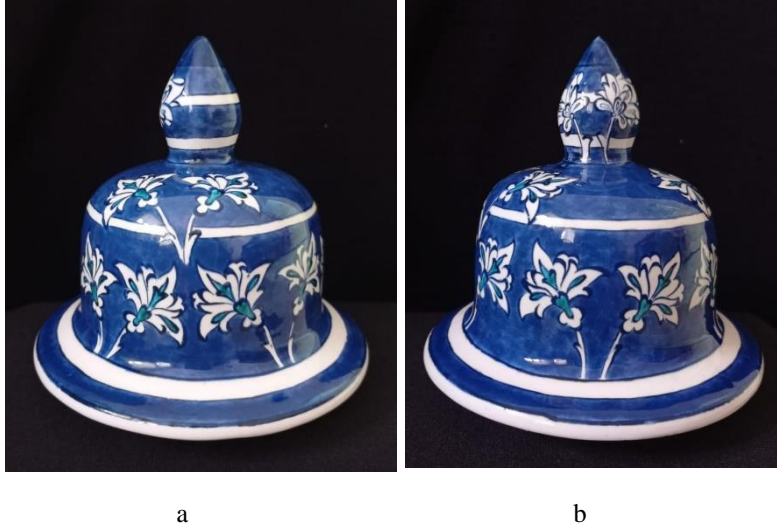
a

b

Şekil 3.3.18. a, b: Tahrirli, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım



Şekil 3.3.19. Boyanmış çini küp vazo kapağı



Şekil 3.3.20. a, b: Sırlanmış, çini küp vazo kapağı a: Ön kısım b: Arka kısım

Şekil 3.3.18 a'da tahrirli, vazo kapağı ön kısım ve 3.3.18 b'de arka kısmı bulunmaktadır. Şekil 3.3.19'da boyanmış, halinin ön kısım yer almaktadır. Kapağın motifleri beyaz, zemini ise mavi renk ile boyanarak beyaz bırakılan goncagül motiflerinin ortaya çıkması sağlanmıştır. Motiflerin iç kısımlarına turkuaz renk uygulanmıştır. Şekil 3.3.20 a'da sırlanmış, halinin ön kısım ve 3.3.20 b'de arka kısım bulunmaktadır. Tasarım deseni, sır altı tekniği ile tamamlanmıştır. Kapağın boyutu 12,5 cm'dir. Kapağın uç kısmında 2 tane goncagül motifi bulunmaktadır. Kapağın gövde kısmı ise 2 parçaya ayrılmıştır. Üst parçada motif gövdelerinden 2'şer parçaya ayrılmış toplamda 4 tane goncagül motifi yer almaktadır. Alt kısım ise, motif gövdelerinden 2 parçaya ayrılmış toplamda 10 tane goncagül motiflerinden oluşan bezemelere yer verilmiştir. Kapağın bordür kısımları 2 bölüme ayrılmıştır. İlk bordür çizgisi 1 cm olup beyaz bırakılmıştır. 2. bordür çizgisi ise 1cm olup zeminine mavi boya uygulanmıştır.

#### 4. SONUÇ

Çini sanatı, 14.yy Erken Osmanlı döneminde başlamıştır. 16.yy başlarında ise yenilikler ve değişimler görülmektedir. Bunlar ise, kırmızı hamur yerine beyaz hamurun getirilmesi, şeffaf sır, mavi beyaz çiniler ve sır altı teknikler uygulanmıştır. Mavi beyaz çinilerde, dikdörtgen, altıgen, ulama, serbest çizimler, panolar 16.yy Osmanlı döneminde örnekleri görülmektedir. Türk çini sanatında, köklü devri olan mavi, beyaz dönemi ve kullanılan tarz, üslup bütünlüğü çini sanatına önemli değerler katmıştır. Osmanlı Türk tezyini sanatlarında yer alan desenlerin, sanatkâr tarafından doğadan esinlenerek motifleri oluşturduğu ve bu husus da sanatın, tabiatı yansıtması ve sanat niteliğinin yanı sıra tarihsel açıdan da önemli değere sahip olduğu görülmektedir.

Şah Kulu 16.yy döneminin, en büyük isimlerinden olup saray nakkaş hanesinin baş nakkaşı olmuştur. Klasik üslubun en görkemli dönemini yansıtmıştır. Şah Kulu tezyini Türk sanatlarına saz üslubunu katmıştır. Saz üslubunun özelliği ise, hançer yaprakların sivri ve uzun olmasıdır. Şah Kulunun desenlerinin bir diğer özelliği ise, motiflerinin birbiri içine girmiş, bir bütün halinde görülmesidir. Yoğun desenlerde motiflerin farklı boya yöntemi ile belirginleştirmiştir. Desenlerin derinliklerini sağlayan kalın çizgilerin yanında, ustalıklı çekilmiş ince hatlarda mevcuttur. Genellikle motiflerde açık renkler uygulanmıştır. Üslupta, hatai grubu motifler, hayvan ve insan motifleri Şah Kulunun en önemli üsluplarından olmuştur. Saz yolu üslubunda görülen fırça darbeleri farklı yerlerde kalınlaşarak ya da incelenerek motiflerde hacim vermek için uygulanmıştır. Genellikle natüralizm etkisinde görülen hayvan motiflerinde hacim vermek için gölgelendirme ile sıklıkla kullanılmıştır. Saz üslubu, çini sanatından farklı olarak, tezhip, kalem işi, kumaşlar ve lake ciltlerde uygulanmıştır. Topkapı Sarayı Sünnet odası dış cephesinde bulunan mavi beyaz yekpareler, çini sanatının en gözde örnekleridir. Saz üslubunun 17. yy ortalarına kadar devamlılığını sürdürmüştür.

Çini sanatında, 16.yy Şah Kulu, saz yolu üslubunun temel motiflerinden olan hançer yapraklar ve hayvan figürleri şekil olarak estetikliğini çağlar boyu korumuştur. Saz üslubunu, yansıtan bitkisel ve hayvansal motifler 16.yy döneminden bu döneme kadar gelen motiflerin tasvirlerin en önemli örneklerinden olmuştur.

Çalışmanın sonucunda da 16.yy saz yolu üslubu ve özgün uygulamaları, tasarımlara yansıtılmıştır. Çini sanatında yer alan Şah Kulu eserlerinin örneklerinden yola çıkarak özgün çalışmalar yapılmıştır.

Özgün uygulamalarda, toplamda 11 tane tasarımlar bulunmaktadır. Uygulamalar sırasıyla, 4 tane tabak, 3 tane pano ve 4 tane vazodan oluşan uygulamalar yer almaktadır. Çalışmaların tahrirlenmiş, boyanmış ve sırlanmış şekilleri fotoğraf ile aşamalı olarak gösterilmiştir. Çalışmalarla ilgili bilgilendirme ve açıklamalar yapılmıştır. Tasarımlar, 16.yy döneminde kullanılan motiflerden esinlenerek hançer yapraklar, hatai ve hayvan motifleri kullanılmıştır. Tasarımlara beyaz zemin üzerine uygulanan motiflerde, mavi renk ile tonlama yöntemi ve sır altı tekniği uygulanmıştır.



## KAYNAKÇA

### KİTAP

AKAR, A., KESKİNLER, C. (1978). Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif, Sanat ve Kültür Yayınları 2. Basım, İstanbul.

AKER, S.(2010). Çini Tasarımı, Detay Anatalia Akademik Yayıncılık. Ankara

ARSEVEN, E.C. (1984). Türk Sanatı, Basım Cem Yayınevi İstanbul

ASLANAPA, O. (1989). Türk Sanatı, Remzi Kitapevi 2. Basım, İstanbul

ATASOY, N., RABY, J. (2005). İznik Seramikleri, Türk Ekonomi Baskısı Beyoğlu İstanbul

BİLGİ, H.(2009). Ateşin Oyunu. Sadberk Hanım Müzesi Ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini Ve Seramik

BİROL, İ.A.(2009). Klasik Devri Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği Ve Çeşitleri, Kubbealtı Akademisi Kültür Ve Sanat Vakfı 2. Baskı, İstanbul

BİROL, İ.A., DERMAN, Ç. (2007). Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Dizgi Merkezi 6. Baskı İstanbul

ÇORUHLU, Y. (2019). Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini Ve Edebi Tasavvurlara Göre, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Ötüken 3. Basım İstanbul

GÜNEY, K.Z., GÜNEY, A.N. (2000). Osmanlı Süsleme Sanatı, SFN Yapım Kocatepe Ankara

GÜVEN, N. (2018). Ardında İz Bırakanlar, Geleneksel Türk El Sanatları, Bilmek Matbaacılık Ve Yayıncılık A.Ş 1. Baskı, İstanbul/Ümraniye

KILIÇKAN, H. (2004). Tarih Boyunca Bezeme Sanatı Ve Örnekleri, İnkilap Yayınevi 8. Baskı Bağcılar İstanbul

ÖNEY, G. (1969). Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürü, Türk Tarih Kurumu, Ankara

ÖNEY, G., ÇOBANLI, Z. (2007). Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı, Kültür Turizm Bakanlığı, İstanbul

## **MAKALE**

ALPARSLAN, E. (2016). Türk Süsleme Motiflerinden “ Hatai ” Motifinin İncelenmesi Ve Yazma Eser Ciltlerinde Bulunan “Hatai Şemseler”, Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi Cilt,9 sayı:42

AVŞAR, M., AVŞAR, L. (2014). Çini Sanatı Ve Terminolojisi Üzerine, Selçuk Üniversitesi, Sanat Ve Tasarım Fakültesi, Seramik Bölümü Kalemişi Dergisi Cilt,2 Sayı:4

ÇETİN, Y. (2017). Türk Sanatı Bezeme İkonografisi Açısından Tavus Kuşu Figürlerinin Bir Değerlendirmesi, Ağrı İbrahim Çeçe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi, Kesit Akademi Dergisi, Sayı,9 s.17

ÇORAKLI, B. (2012). Çini Ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı, 6

DERMAN, Ç. F., DURAN, G. (2010). Şah Kulu, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Cilt,38 s: 283, 284

OCAKOĞLU, N. (2018). Türk Çini Seramiklerinde Kullanılan Hayvan Figürleri Ve Giysi Tasarımlarına Yansıtılması, DIO: 10.7816. Cilt,6 Sayı:13 s: 413

PAMUK, A. OYMAN, R.N., Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvan Figürlerinin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi, Mayıs/ Haziran'16, Cilt: 9, Sayı:17 s: 8, 9, 10

## **TEZLER**

ALSAN, Ş. (2005). Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynakları Hayvan Figürleri, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı. Doktora Tezi.

ATAGÜN, D. (2010). Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri Ve Reçeteleri. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları. Yüksek Lisans Tezi.

ATİLA, K. O. (2003). Şah Kulu'nun Motif Ve Desen Üslubu (16.Yüzyıl Saray Nakkaşhanesi Sernakkaşı). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi.

ÇALIŞKAN, K. (2019). 20.yy'da İznik Çinilerinin Yeniden Ortaya Çıkışı Ve Bu Süreci Etkileyen Bir Çini Ustası Faik Kırımlı. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi

ERTÜRK, Z. (2014). Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları (Çini) Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

GARAGOŞOV, V. (2006). Tezhip Sanatında Saz Yolu (16.YY), Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Eser Metni Tezi.

GÜLEÇ, H. (2016). Victoria And Albert Müzesi Deposunda Bulunan Onaltıncı Yüzyıl İznik Çinileri, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

KAÇMAZ, H. (2008). Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı Bazı Atölyeler İle Ustaların Çini Ve Seramik Sanatlarına Katkıları, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı, Eski Çini Onarımları Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

KAHYA, E. (2015). Kültür Turizmde Çini Sanatının Yeri, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

KARCI, A. (2018). Türk Çini Motiflerinin Çağdaş Resme Uyarlaması, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu.

MERT, A. (2008). Süsleme Sanatlarında Hatai Motifi Ve Tarihsel Gelişimi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

OCAKOGLU, M. (2010). 16 Ve 17.Yüzyıla Ait İznik Çinilerinin Grafik Tasarım İlkeleri Bakımından Değerlendirilmesi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

PAMUK, A. (2015). Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

PEKPELVAN, B. (1998). Avrasya ‘‘Hayvan Üslubu’’ Ve Kıvrık Dal Üslubu Etkileri, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.

ŞAHİN, M. (2015). Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik, İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Programı, Yüksek Lisans Tezi.

TAŞKIRAN, G. (2014). Erken Osmanlı Dönemi Yapılarında Mahmut Paşa Türbesi Çinilerinin Bozulma Sebepleri Ve Korunmasına Yönelik Öneriler, Kadir Has Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

TAVASLI, H.K. (2014). Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi Ve Karakteri, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları (Tezhip)Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi.

ÜLKÜ, C. (1995). Ejderhanın Motif Olarak Gelişimi Ve Osmanlı Sanatında Kullanımı, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi.

YANIK, E. (2019). Kütahya Çini Sanatının Günümüzdeki Durumu Ve Çini Ustaları Selahattin Uslu. Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi.

YILDIRIM, S. (2010). Türk Çini Sanatında Karanfil, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

YILMAZ, A. (2010). Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler Ve Kişisel Yorumlar, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

## **ELEKTRONİK KAYNAK**

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 02.06.2021.

## **ÇİZİMLER**

Bahar MAŞ (2021).

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

**Adı, Soyadı** : Bahar Maş

**Medeni Durumu** : Bekâr

**Taranmış  
Fotoğraf (isteğe bağlı)  
(3.5cm x 3cm)**

### Eğitim Durumu

**2018- 2021** **Yüksek Lisan Lisans:** Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi,  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları  
Ana Sanat Dalı.

**2014-2018** **Lisans:** Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü

**2010-2014** **Lise:** Fatma Muzaffer Mermer Mesleki Ve Teknik  
Anadolu Lisesi Grafik Tasarım

**Sertifika:** Pedagojik Formasyon Eğitimi Sertifika Programı  
Uşak Üniversitesi 2018