MADE BY ARTIST JOURNAL

MADE BY ARTIST JOURNAL (MBAJ)
VOLUME / CİLT 1 • **ISSUE** / SAYI 1 • **YEAR** / YIL 2025

GELENEKSEL MAVİ-BEYAZ İZNİK ÇİNİ DESENLERİNİN ARAŞTIRILIP İNCELENEREK ENDÜSTRİYEL SOFRA SERAMİKLERİNDE ÇAĞDAŞ YORUMLARININ UYGULANMASI

Aysun ERZİNCAN[1*], Nurcan YILDIZ[2], Demet HANCI[3]

[1]Keramika, 0000-0002-7406-4344
[2]Keramika, 0000-0003-3777-052X
[3]Keramika, 0000-0002-0572-4855

**Sorumlu yazar: tasarim@keramika.com.tr*

ÖZET

Geleneksel mavi-beyaz çinilerin İznik'te üretimi 14. yy.'da başlamış olup 16.yy'da altın çağını yaşamıştır. Dönemin çini ustaları, bu konuda önemli eserler üreterek bir taraftan içinde bulundukları çağı yansıtırken diğer taraftan dönemin kültürel kodlarını üretmiş oldukları eserlerle günümüze taşımıştır. Mavi-beyaz çiniler gerek desenleri ve dekorlarıyla gerekse formlarıyla ve üretim teknikleri ile seramik sanatına damgasını vurmuştur. Osmanlı döneminde günlük kullanımlarda özellikle de sofra eşyası olarak kullanılan mavi-beyaz dekorlu çiniler, daha sonra çeşitli renklerin üretime dahil olması ile karakteristik olarak çok renkli ve farklı bir tarza bürünmüştür.

Bu makalede, seramik sanatına damgasını vuran mavi-beyaz çinilerde kullanılan desen, form ve üretim yöntemleri incelenmiş olup, çağdaş yorumları araştırılmıştır. Araştırma kapsamında mavi-beyaz üretimlerin günümüzdeki durumu incelenerek çözüm önerileri getirilmiştir. Diğer taraftan seramik sanatı ve endüstriyel sofra seramiklerinin günümüzde üretimi hızla artmaktadır. Günümüz sofra seramiklerinin üretimlerinde mavi-beyaz çini desenlerinin çağdaş yorumlarını üretmek, bir taraftan geleneksel desenlerimizi, dolayısıyla kültürel kimliğimizi yaşatma çabasına katkıda bulunurken, diğer taraftan bu araştırma kapsamında getirilen öneri ile endüstriyel sofra seramiklerinde yeni çağdaş tasarımların ortaya koymasına katkı sağlanacaktır.

Ayrıca bu araştırmada mavi-beyaz çinilerden çıkışlı yapılan yeni çağdaş tasarımlar ve üretim süreçleri görsellerle desteklenerek anlatılacaktır. Bu araştırmanın, geleneksel desenlerin çağdaş yorumlarının nasıl tasarlanarak üretileceği konusunda tasarımcılara ve bu konuda eğitim alan öğrencilere ve kaynak olması umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İznik, Çini, Mavi- Beyaz, Seramik, Endüstriyel Seramik.

Gönderim Tarihi: 19 Kasım 2024 • **Kabul Tarihi:** 10 Ocak 2025

Alıntılama: Erzincan, A., Yıldız, N. ve Hancı D. (2025). Geleneksel Mavi-Beyaz İznik Çini Desenlerinin Araştırılıp İncelenerek Endüstriyel Sofra Seramiklerinde Çağdaş Yorumlarının Uygulanması, *Made By Artist Journal*, 1(1), s. 1-29.

MADE BY ARTIST JOURNAL

MADE BY ARTIST JOURNAL (MBAJ)
VOLUME / CİLT 1 • **ISSUE** / SAYI • **YEAR** / YIL 2025

RESEARCHING AND EXAMINING TRADITIONAL BLUE-WHITE IZNIK TILE PATTERNS AND APPLICATION OF THEIR CONTEMPORARY INTERPRETATIONS IN INDUSTRIAL TABLE CERAMICS

Aysun ERZİNCAN[1*], Nurcan YILDIZ[2], Demet HANCI[3]

[1]Keramika, 0000-0002-7406-4344
[2]Keramika, 0000-0003-3777-052X
[3]Keramika, 0000-0002-0572-4855

**Corresponding author: tasarim@keramika.com.tr*

ABSTRACT

The production of traditional blue-white tiles in Iznik began in the 14th century and experienced its golden age in the 16th century. The tile masters of the period produced important works in this regard, while reflecting the era they were in on the one hand, and carrying the cultural codes of the period to the present day with the works they produced. Blue-white tiles left their mark on ceramic art with their patterns and decorations, as well as their forms and production techniques. Blue-white decorated tiles, which were used in daily use, especially as tableware during the Ottoman period, later took on a characteristically multi-colored and different style with the inclusion of various colors in production.

In this article, the patterns, forms and production methods used in blue-white tiles, which left their mark on ceramic art, were examined and their contemporary interpretations were investigated. Within the scope of the research, the current situation of blue-white productions was examined and solution suggestions were presented. On the other hand, the production of ceramic art and industrial table ceramics is rapidly increasing today. Producing contemporary interpretations of blue-white tile patterns in today's table ceramics will contribute to the effort to keep our traditional patterns, and therefore our cultural identity, alive, while on the other hand, the proposal brought within the scope of this research will contribute to the emergence of new contemporary designs in industrial table ceramics. In addition, new contemporary designs and production processes based on blue-white tiles will be explained in this research, supported by visuals. It is hoped that this research will be a resource for designers and students receiving training on how to design and produce contemporary interpretations of traditional patterns.

Keywords: Iznik, Tile, Blue-White, Ceramic, Industrial Ceramic.

GİRİŞ

ÇİNİNİN TARİHÇESİ

Çini, Osmanlıca kökenli sözcük olup, "Çin İşi", "Çine Ait" anlamına gelmektedir. Çini pek çok kaynakta sırlı kap olarak tanımlanmakta olup Osmanlıda kilden yapılmış olan her ürün çini adı altında toplanmıştır. Çininin, tarihsel gelişimi dikkate alındığında doğu toplumlarında uygulama yöntemlerine göre çeşitli tanımlara sahip olduğu görülmüştür. 18. yy. a kadar mimari alanda kullanılmakta olan çini, Kaşi ve Evani isimleri ile de anılmıştır. Çini tabaklar kâşi adıyla bilinirken, vazo ve diğer dekoratif ürünler Evani olarak bilinmektedir. Bu iki kelimenin de kökeni Osmanlıcadan gelmektedir. Kâşi, İran'da bulunan Keşan şehrine özel çini ve fayans anlamı taşımaktadır. Farsça kökenli Evani ise kap kacak anlamında kullanılmaktadır. Çini çamurundan oluşan farklı şekillere sahip olan karoların bisküvi pişirimi olarak adlandırılan ilk pişirimleri yapıldıktan sonra desen ve dekorlarının sır altına uygulanarak şeffaf sırla sırlanması sonucunda pişirim işleminin gerçekleştirilmesi ile (900-1000 C) çini oluşturulmaktadır. Çeşitli bölge ve devirlere göre teknik değişiklikler gösteren çinilerin ilk örnekleri, tuğla üzerine renkli sır uygulamaları ile eski Mısır ve Mezopotamya bölgelerinde ortaya çıkmıştır. İslamiyet öncesi Uygurlar tarafından kullanılan sırlı karolar tekniğinin Türk sanatının köklü bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Orta Asya'da Turfan, Aşkar ve Hoço bölgelerinde yapılan araştırmalar neticesinde ortaya çıkan örneklerden, Türklerin 8. yy'den itibaren çini sanatında iyi derecede tecrübeye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde Çin'in sınırında kalan Doğu Türkistan bölgesinde yer alan Kaşgar şehrine oranla pişmiş toprakla ortaya çıkartılan duvar kaplamalarına Kâşi, adı verilmiştir. Uygurlar, Karahanlılar ve Gazneliler ise pişmiş topraktan yapılan çinileri kitabe ve bina-yapı malzemelerinde kullanmıştır. Çini sanatı, İslamiyet öncesinde Türk toplulukları arasında Göktürkler ve Kırgızlarda görülmüştür (Doğanay, 2010). Anadolu'da çini sanatı İslamiyet sonrası sürekli gelişim göstererek iç ve dış mimari süslemelerinde kullanmış ve dönemin çinileri ile mimari yapılar daha da görkemli hale gelmiştir (Şekil 1). Anadolu Selçuklu döneminde çini, cami ve medreselerde süsleme elemanı olarak yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Çininin süsleme elemanı olarak kullanıldığı en önemli eserlerden birisi de Karatay medresesidir. Karatay medresesi içerisindeki kubbede yer alan çiniler dönemin en önemli süsleme elemanlarına sahiptir. Merkez kubbede dört sıradan oluşan papatyayı andıran yıldızlar bulunmaktadır. Yıldızların arası geçmeli kıvrım motifleri ile doldurulmuştur. Kubbe kasnağı ve tepedeki göz üzerinde kufi yazı ile ayetler yer almıştır. Beşli üçgenlerin ortalarına kufi hatlarla Muhammed diğerlerine ise Ebubekir, Ali, Ömer ve Osman adları işlenmiştir. Bu yapılan bezemeler ile dört halifenin isimlerinin kullanılması Sunni İslam anlayışının kabul edildiği anlamına gelmektedir (Odabaşı, 2016). Selçuklu dönemi çinilerinin önemli örneklerinin yer aldığı bir diğer eserde Sahip Ata Camii' dir. Sahip Ata Camii taç kapısı üzerinde bulunan çinileri dönemin önemle süslemeleri arasında yer almıştır. Camii girişi sağlayan bu taç kapı üzerinde yer alan yazı şeridi, geometrik düzenlemeli şeritler ve düğümlü silmelerden meydana gelen dikdörtgen çerçevelerden oluşmuş taç kapının iki yanı simetrik olarak tasarlanmıştır. Kapının yan kısımlarında yer alan sırlı tuğla panolar, alt kısımda iri silmelerden oluşmuş düğümlü mazgal tencereler ve onun da altında sebil pencereleri yer almaktadır. Batı yönde bulunan minarenin alt kısmında bulunan kaide konumunda yer almış tuğla kitlenin ön yüzeyine bulunan firuze renkli sırlı tuğlada Ebubekir ismi doğu kısmında ise Ali ismi kufi yazı olarak yerini almıştır (Çobanoğlu, 2016).

Sırçalı Medrese, Konya şehrinin Dış Kale surları içerisinde yer almaktadır. Medrese adını içerisinde kullanılmış olan pek çok çiniden almaktadır. Orta Anadolu'da çiniye sırça adı verilmektedir. Muhammed bin Muhammed bin Osman el-benna'el-Tusi adlı usta tarafından hazırlanan yapının mimarı ve çini ustası da yine bahsi geçen Muhammed bin Muhammed bin Osman el-benna'el-Tusi'dir. Medresenin eyvanında yer alan mihrap, İznik çinilerden oluşan mozaik süslemeleriyle ünlüdür (Kâhya, 2015) (Şekil 1,2).



Şekil 1. Eyvan Görseli, (Konya Sırçalı Medrese, 2020).



Şekil 2. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (Topkapı Sarayı, 2021).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin 14. yy'da dağılmasıyla, çini sanatı Osmanlı Devleti ile yeni bir çağa adım atmıştır. Selçuklu dönemindeki çini sanatı aynı zamanda Beylikler döneminde de varlığını sürdürmüş olup Anadolu Selçuklu mimarisinde kullanılmış olan sırlı tuğla çini ve mozaik gibi tek renkli ve yaldızlı çinilerden oluşan süsleme ve çeşitli kompozisyonlardan oluşan eserleri devam etmiştir. Beylikler ve Osmanlı dönemi sırlı minare örneklerinde renk sayısındaki artış dikkat çekmektedir. Beylikler döneminde sırlı çinileri ile dikkatleri üzerine çeken en önemli eserlerden biri Beyşehir Eşrefoğlu Camii'dir. Eşrefoğlu Beyliğinin merkezi olan Beyşehir de 700 yıllık geçmişe sahip olan bu eser içerisinde İslam dünyasının en güzel çini ve ahşap eserlerini barındırmaktadır (Çobanlı ve Öney, 2007). Selçuklu ve Beylikler döneminden sonra ortaya çıkan erken Osmanlı dönemi çini sanatının en büyük örneklerinden birisi Bursa Yeşil Camii'dir. Bursa Yeşil Camii Türk sanatı tarihinde büyük önem taşıyan eserler

arasındadır. Hem mimari hem de çini süslemeleriyle döneme damgasını vurmuştur (Xodjoyeva, 2019). Osmanlıların başlangıcından itibaren çini sanatında çeşitli teknikler kullanılarak zenginlik gösterilmiş ve ilerleme kaydedilmiştir. Osmanlı Döneminin ilk önemli üretim merkezi İznik'tir. İznik, mavi-beyaz çinilerinin üretimleri ile seramik sanatında dünyaya damgasını vurmuştur. 16. yy.'ın ikinci yarısından sonra Osmanlı dönemi çini sanatı bütün teknikleri bırakarak sadece sır altı tekniği ile üretimler vermiştir. Çini sanatında sır altı tekniği; çini bünyeden oluşturulmuş deri sertliğindeki çini karoların önce astarlanıp, daha sonra istenilen desenin bu karoların üzerine kömür tozu yardımıyla aktarılarak desenlerin özel çini fırçaları yardımıyla sıcaklığa dayanıklı (900-1000 C) çini boyalarla dekorlanması ile üretilir. Dekorlanmış karolar; önceden hazırlanmış şeffaf sıra daldırma usulü ile sırlandıktan sonra kurutulup fırınlanma işlemi gerçekleştirilmektedir. Pişirim işleminden sonra ince bir sır tabakası altındaki desenlerin renkleri parlak bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Osmanlı imparatorluğunun gerilemesiyle birlikte sarayın vazgeçilmez çini merkezi olan İznik çinileri etkisini yitirmiş, daha sonra üretimini tamamen durdurmuştur. 17. yy. sonlarında önemini yitiren İznik çinisi yerini 18. yy. da Kütahya çinisine bırakmıştır (Yardımcı ve İrdelp, 2013).

İznik Çinilerinin Tarihçesi

Çini sanatında özel bir konuma sahip olan İznik şehrinin eski adı Nikaia, antik çağda kullanılan adı ise Askania Limne olarak bilinmektedir. İznik, günümüzde Bursa şehrine ait olan 25 kilometrelik İznik Gölü'nün kenarında dağlarla çevrilmiş olan bir alanda yer almaktadır. M.Ö. 6. yy. dayanan bir geçmişe sahip olduğu bilinen İznik bölgesi Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerine ait olan anıtları ve yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkartılan İznik çini fırınlarının buluntularıyla tanınmaktadır. İznik bölgesi önemli bir çini ve seramik üretim merkezidir. Özellikle mavi-beyaz üretimleri ile döneminde çok popüler olmuş ve halen de bu popülerliğini korumaktadır. İznik, 1071 Malazgirt Zaferinden sonra Anadolu'nun ilk Türk başkenti olmuştur. I. Haçlı Seferinden sonra şehrin egemenliği 1204-1261 yılları arasında Haçlılara geçmiştir. 1331 yılında Orhan Gazi tarafından fethedilen İznik, erken Osmanlı Döneminde bir kültür merkezi haline gelmiştir. 16. yy.'da çini ve seramik sanatıyla ön plana çıkarak sanat şehri olmuştur.

Anadolu'da yaşanan kültür çeşitliliğinin yanında Mezopotamya, Mısır ve Orta Asya'da kullanılan İslam seramiği geleneklerinin erken dönemlerinin İznik üretiminde etkili olduğu görülmektedir. İznik'i çini ve seramik başkenti yapan asıl büyük gelişme 15.yy. ortalarında teknolojinin gelişimiyle kendini göstermiş olup, 17.yy. sonuna kadar ilerleme devam etmiştir. İznik'in çini üretim merkezi olarak ön plana çıkmasının ardında çeşitli nedenler bulunmaktadır. Bu nedenlerin ilk sırasında İznik'in o dönemde başkent olan İstanbul'a yakın olması, İstanbul'u Anadolu'ya ve İpek yoluna bağlayan ticaret yolunun üzerinde bulunması gelmektedir. İstanbul şehrine olan yakınlığı nedeniyle nakliyenin daha kolay olması ve yapılan harcamanın asgari düzeylerde olduğu bilinmektedir. Çininin pişirimi esnasında kullanılan odunlar, üretim yapan atölyeler tarafından İznik ve çevresinde bulunan bol ağaçlı ormanlardan kaynak sağlanmış ve bu konuda da bölgenin avantajları ortaya çıkmıştır. Seramik üretimi için gerekli malzemeler civardaki verimli toprak alanlardan elde edilmiştir. 15. ve 17. yy. da Osmanlı İmparatorluğu geniş bir coğrafyaya yayılarak pek çok külliye ve binalarda süsleme elemanı olarak İznik çinisini kullanmıştır. Bu yapılarda kullanılan İznik çinileri bölgeye çini üretiminde bir imge

kazandırmıştır. Özellikle Kanuni döneminde Mimar Sinan tarafından tasarlanan ve inşa edilen yapılarda İznik çinisi tercih edilmiş ve bununla birlikte doruk noktasına ulaşmıştır (Tosunoğlu Demir, 2023) (Şekil 3).



Şekil 3. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (Topkapı Sarayı, 2021).

İznik kenti Osmanlı egemenliğinde 17. yy.'a kadar en parlak dönemlerini yaşamıştır. Bu dönemde Osmanlı'nın şehre getirmiş olduğu bilim adamları ve yapı ustaları ile gelişmiş ve günümüze kadar pek çok eseri ortaya çıkartıp ulaşmasına katkıda bulunmuştur. 17.yy.'da şehirde ortaya çıkan salgın hastalıkların başlamasıyla birlikte çinicilik ve seramikçilik gerilemeye başlamış olup, şehir zayıflayarak önemini kaybetmiştir. İznik çinisi üretim tekniği ve desenleri ile dünyanın ünlü pek çok önemli yapısında yerini almış ve dünyaya adını duyurmuştur. İznik çinileri üretimlerinin en başında çoğunlukla Osmanlı İmparatorluğuna ait sarayların bulunduğu İstanbul'da kullanılmış ve bundan sonra ihraç edilmesinin arkasından bölgeler arasında bir sanat akımı yaratılmasına neden olmuştur. Çini tasarımlarının kalitesi ve güzelliği İznik çinisinin dünyanın en popüler sanat eserlerinden biri haline gelmesini sağlamıştır. Günümüzde İznik çinisine ait olan pek çok güzel örnek dünyanın önde gelen birçok müzesinde yerini almıştır (Kırlı Özer ve Cahantimur, 2022) (Şekil 4).



Şekil 4. Tekrarlanan desenli çini pano, (Victoria ve Albert Müzesi, Yaklaşık 1580, 2024).

İznik Çinisinin Kullanım Alanları

İznik çinisinde kullanılan sır altı tekniğinde bisküvi pişirimi olarak ta adlandırılan ilk pişirim aşamasını tamamlamış olan formlar üzerine desenler uygulanarak şeffaf sırlarla sırlanıp ikinci kez pişirimi yapılarak üretim tamamlanmıştır. Osmanlı dönemine ait sır altı İznik seramiklerinin birçoğunun üzerinde Milet işi, mavi-beyaz ve Haliç işi gibi bezemeler bulunmakta olup Karamemi, Baba Nakkaş, Şam işi ve Rodos işi olmak üzere pek çok üslup kullanılmıştır (Khodjoeva, 2020). Osmanlı döneminde kullanılan İznik çinileri köşkler, camiler, mescitler, türbeler, sandukalar, imaret ve medreseler, hamamlar, kütüphaneler, çeşmeler gibi dini ve sivil yapılarda yerini almıştır. Mimari yapıların süslenmesinin yanı sıra Topkapı Sarayı'nda günlük kullanım için İznik çinisi tabak, çanak ve kaseler kullanılmıştır (Tosunoğlu Demir, 2023). Günlük yaşamda da seramik kap kacaklarda yer bulmuş, bu da İznik çinisinin sadece estetik değil, fonksiyonel bir değer taşıdığını göstermektedir.

İznik çinilerinin kullanıldığı çeşitli yapı ve süs eşyalarının yer aldığı bazı örnekler; Çinili Köşk, Süleymaniye Cami ve Konya Sırçalı Medrese bulunmaktadır.

1472 yılında Sarayburnu'nda bulunan korulukta Topkapı Sarayı'nı çevreleyen surların içerisinde yer alan Çinili Köşk iç ve dış alanlarını kaplayan çiniler nedeniyle "Kasr-ı Kâşi" ve "Sırça Saray" isimleriyle bilinmektedir. Yapının mimarı tam olarak bilinmese de devrin mimar başı Atik Sinan tarafından yapıldığı düşünülmektedir. II. Mehmet tarafından yapılan çinili köşk IV. Murat zamanında birtakım değişiklere uğramıştır. Bu değişiklikler esnasında köşe odalardan birisinde ayna taşından bir tavus kuşu kabartması ile çeşme yapılmış ve çeşmenin iki tarafına kitabe uygulanmıştır. Köşkün dış yapısı incelendiğinde giriş kısmında bulunan eyvanın çinilerden oluşan mozaiklerle kaplı olduğu görülmektedir. Köşkte yer alan çiniler sır altı tekniği ile yapılmış olup, geometrik dekorlu Selçuklu motiflerinin kullanıldığı görülmektedir. Lacivert, firuze ve patlıcan morunun kullanıldığı çinilerde altın yaldız bezemeler bulunmaktadır. Çiniler üzerinde kullanılan altın yaldız bezemeler zamanla dökülmüş olup, bunun nedeni ise sır üstü uygulama yapılmış olmasıdır. Selçuklu izleri taşıyan Çinili Köşk Osmanlı sivil mimarisinin İstanbul'daki tek örneğidir (Kâhya, 2015) (Şekil 5).



Şekil 5. Caner Cangül Arşivinden, (Çinili Köşk Girişi, 2008).

Süleymaniye Camisinde yer alanda İznik çinileri mihrap çevresindeki duvarda yerini almıştır. Mermer mihrap, bütün gösterişiyle böylelikle daha da etkili olmuştur. 1550-1557 yıllarında

yapılan çiniler 1552 yılında İznik'ten ısmarlanmıştır. 16. yy.'ın ikinci yarısında İznik çinisinin karakteristik özelliğini ortaya çıkartan sır altı kabank kırmızısı ile ilk örnek çini olarak kullanılmıştır. Süleymaniye Camisinde yer alan İznik çinileri genel bir süsleme bütünlüğü oluşturmaktadır. Yuvarlak madalyonlar içerisindeki yazıların benzerleri, Hasan Çelebi'nin eseri olan kalem işlerinde de görülmüştür. Kullanılan cam süslemelerde çinilerle bütünlük sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Camide yer alan süslemelerin tamamında üslup birliği kurulmuş olup, özellikle çinilerden yola çıkılarak bütünlük sağlanılmaya çalışılmıştır (Yetkin, 1988) (Şekil 6).



Şekil 6. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (Süleymaniye Cami, 2021).

Victoria ve Albert Müzesi'de yer alan 1545-1550 yılları arasında yapılmış olan "Tas" İznik seramiklerinin turkuaz ile buluşmuş olduğu muhteşem örneklerden biridir. Bu renk ile objelere canlılık getirilerek yapılan yenilikler dikkat çekmiştir. Baba Nakkaş tekniği olarak bilinen bu kompozisyonlarda kalitenin doruk noktasına ulaştığı görülmektedir. Baba Nakkaş dönemine ait son kompozisyon olan Haliç İşi, Tuğrakeş ve Sarmal Spiral gibi desenler İznik çinilerini süsleyen motifler arasında yerini almıştır. Baba nakkaş Fatih Sultan Mehmet döneminde yaşamış olup Osmanlı sanatına tezhip, cilt, ahşap, çini, kalem işleri ve maden gibi pek çok alanında örnekler vermiş dönemin önemli sanatçılarından biridir (URL 1) (Şekil 7).



Şekil 7. Tas Örneği, (Victoria ve Albert Müzesi, 1545-1550).

XV ve XVII. yy. Mavi-Beyaz İznik Çinilerinde Kullanılan Desenler

XV ve XVII yüzyıllar arasında İznik'te üretilen mavi-beyaz çinilerdeki motifler, bitkisel motifler, hayvansal motifler, yazı ve geometrik motifler önde gelen bezemelerdir.

Bitkisel motifler, Türk çini sanatında en çok kullanılan motiflerden biridir. Bitkisel motiflerde ön plana çıkanların en başında çiçek motifleri gelmektedir. Çini ve seramik yüzeyler üzerine uygulanan çiçekler bazı eserlerde gerçek görüntülerinde bazı eserlerde de stilize edilmiş soyut ve girift olacak biçimde betimlenmiştir. Natüralist biçimlerde hazırlanan çiçek ve yaprak desenleri ile birlikte ağaç ve bahar dalları gibi motifler 16. yy. Osmanlı dönemi İznik çini ve seramiklerinde görülmektedir. Çini ve seramiklerde kullanılan stilize edilmiş bazı çiçek çeşitlerinin kökeni farklı kültürlere ait olmasından dolayı orijinallerinin tanınmasında zorluk çekilmektedir. Bu desenlere örnek olarak hatayi bezemelerinde görülen şakayık çiçeği gösterilmektedir. Stilize edilmiş şekillerdeki bu desenlerden üsluplaştırılmış şakayık, hatayi çiçeği ve nar çiçeği gibi motiflerin yanında gonca, rozet, üç yapraklı yonca ve kılıç şekilli yapraklar yer almaktadır. Hatayi grubu olarak adlandırılan diğer çiçeklerden palmet ve lotusta stilize edilmiş çiçek desenleridir (Khodjoeva, 2020) (Şekil 8).



Şekil 8. Osmanlı 17.Yüzyıl İznik Çiçek Motifli Seramik Tabak, (2024).

Asma yaprağı ve üzüm salkımı motifleri, sanatın her döneminde kullanılan eski bir geçmişe sahiptir. Özellikle Helenistik ve Roma dönemine ait eserlerde asma yaprağı ve dalları mimari yapıları süsleyen en önemli motifler arasında yerini almıştır. İslam sanatında, ilk yüzyıllarda itibaren farklı sanat dönemlerinde ortaya çıkartılan eserlerde en fazla kullanılan motiflerden biri olmuştur. Osmanlı dönemin de kullanılan sama yaprağı ve üzüm salkımı motifleri seramik ve çini panolarda rastlanmaktadır. 16. yy. ilk yarısına ait olan mavi-beyaz İznik seramik tabaklarına üzüm salkımı ve asma yaprakları en çok tercih edilen motifler arasındadır. Osmanlı dönemine ait çini sanatında ise asma yaprağı ve üzüm salkımlarına 16. yy.'ın ortalarında rastlanmaktadır (Şekil 9). İstanbul'da bulunan Takkeci İbrahim Ağa Camii'n de bulunan büyük bir panoda asma yaprakları ve bahar dallarının birbirine paralel kıvrımlar tarafından tasvir edildiği örnekler bulunmaktadır. Serviden oluşan ana motiflerin yer aldığı çini panolarda zeminde, ağaca sarılı olacak biçimde onu çevreleyen asma dalları ile doldurulmuş olarak tasarlanmıştır. Klasik Osmanlı mimarisinin en önemli eserlerinden biri olan Eyüp Sultan Türbesindeki Hünkâr Yeni Cami Kasrındaki çiniler ise 17. yy.'da bu motiflerden oluşan eserlere ev sahipliği yapmaktadır (URL 2).



Şekil 9. Osmanlı 16. yy. Başı "Mavi-Beyaz", (İznik Tabak, 1530).

Rumi motifi, Türk süsleme sanatında oldukça fazla kullanılan, figürler üzerinde değişiklikler yapılarak üsluplaştırılmış yaprak motiflerinden oluşan süsleme elemanıdır. Rumi sözcük anlamı itibari ile "Anadolu'ya ait" anlamına gelmektedir. Rumi motifi, Türk süsleme sanatının en önemli elemanlarından biri olma özelliği taşımaktadır. Kökeninin bitkisel mi hayvansal kökenli mi olduğu tartışma konusu olmuştur. Teknik açıdan uygulaması zor olsa da bir o kadar estetik ve dikkat çekici bir motiftir. Bu motif yapı itibariyle yuvarlak bir gövdeden yola çıkılarak uca doğru estetik bir biçimde daralması ile incecik bir uçtan oluşan görüntüye sahiptir. Sarmal dallar üzerinde belirli aralıkların yer aldığı rumi desenler bazı tasarımlarda gövdeden yana doğru kanat biçiminde uzanarak veya kısalarak tasvir edilirken, kendine özgü biçimlere bürünmektedir. Oluşturmuş olduğu biçimler doğrultusunda yalın, sarılma, hürde, dendanlı, tezyini, sencide ve kanatlı olmak üzere çeşitli rumi motifleri ortaya çıkmaktadır (Karaca, 2022). Bazı araştırmacılar Rumi'yi üslup olarak kabul etmiş olup, bazı araştırmacılar ise desen tekniklerinde kullanılan bir motif olarak kabul etmişlerdir. Rumi motifinin, penç, yaprak ve bulut gibi diğer motiflerle birlikte kullanılmış olması, bu motife temel öğe sıfatı kazandırmış olup, ayrıca süsleme sanatları incelendiğinde her bir dalın tek başına da kullanıldığı görülmektedir. Motifin bu özelliklerinden dolayı kompozisyon düzenleri arasında Rumi deseninin ayrı bir önemi bulunmaktadır. Diğer motif grupları ile birlikte kullanılabilen Rumi deseni Hatayi motifi ile aynı sap üzerinde kullanılamaz. Rumi motifinin ayrı bir hat üzerine yerleştirilmesi mecburidir. Motifin bu özelliği ile de ayrı üslubu olduğu görülmektedir (Yavuz, 2008) (Şekil 10).



Şekil 10. Osmanlı 16.Yüzyıl İznik Seramik, (“Rumi” Tabak, 2024).

Çiçek motifleri, süsleme sanatlarında natüralist olarak çizilerek veya stilize edilerek üsluplaştırılmış desenlerdir. 16. yy. süsleme sanatlarına seramik, çini, tezhip ve diğer sanat alanlarına çiçeklerin stilize edilerek kullanılmış olduğu görülmektedir. Çini sanatında kullanılan çiçek motifleri yapısal olarak çizim şekillerine göre üstten, yandan ve profilden olmak üzere üç farklı başlık altında toplanmıştır. Üstten görünüş ile oluşturulan çiçek motifiyle penç, yandan görünüş ile oluşturulan çiçek motifiyle hatayi, profilden görünüş ile oluşturulan çiçek motifleriyle de gül, lale, karanfil örnekleri desenleri oluşturulmaktadır. Çiçek motifleri üsluplaştırılmış olmalarına rağmen orijinal görüntülerinden bir şey kaybetmemelerinden dolayı hazırlanan kompozisyonlar içerisinde kolaylıkla tanınmaktadırlar (Tosunoğlu, 2023) (Şekil 11).



Şekil 11. Osmanlı Dönemi 16. Yüzyıl Çiçek Motifli İznik Seramik Tabak, (2024).

Yaprak motifleri, Selçuklu döneminde geometrik motiflerin sıkça kullanılmasından dolayı gelişim gösterememiş olup, Osmanlı döneminde önemini arttırmış ve 16. yy.’da altın çağını yaşamıştır. Yaprak motifleri, hatayi üslubuna uygun olarak penç, gonca gül ve hatayi motifleri ile birlikte kullanılarak kompozisyonlar içinde önemli bir motif haline gelmiştir. Osmanlı dönemi çini ve seramiklerinde yer alan yaprak motifleri farklı şekillerde betimlenerek çizilişlerinde göre sınıflara ayrılmışlardır. Bu sınıflandırmalarda, sade ce küçük boyda, iri dişli, parçalı ve dilimli, ortadan katla kıvrımlı yapraklar olmak üzere stilize edilerek çizilen motif çeşitleridir. Yaprak motifiyle birlikte kullanılan ve sap çıkması olarak da adlandırılan motifler bulunmaktadır. Bu motifler, uzun sapları örtmek, kesişme noktalarını kapatmak ve boşlukları

doldurmak için tasarlanmışladır. Küçük boy yaprak ve yaprağın kendisine bağlı olan gonca gül veya yarım pençlerden meydana gelerek iç içe yerleştirilmiş budakları simgelemektedir (Tosunoğlu, 2023) (Şekil 12).



Şekil 12. İznik 'Şam Tarzı' Seramik Tabak Yaprak Motifi Örneği, (1549).

Hatayi, kelime kökeni itibariyle Hatay, Hata, Huten ve Hıtay isimleri Çin ülkesi anlamına gelmektedir. Motif temelini buradan aldığı için Hataya ait Hataylı anlamında "Hatayi" olarak kullanılmaya başlanmıştır. Orta Asya ve Çin etkileri taşıyan ve stilize edilerek kullanılan hatayi motifinin hangi çiçeğe ait olduğu anlaşılamamaktadır. Tarihin pek çok döneminde kullanılan bu motif zamanla stilize edilerek günümüze kadar ulaşmıştır. Türk süsleme sanatının her alanında kullanılan ana motiflerden biri olan hatayi, dikine kesilmiş çiçeklerin tam stilize edilmesiyle oluşturulmuştur. Marul çiçeği, nar çiçeği, şakayık, iri yaprakları olan goncalar bu motife verilecek başlıca örnekledir. Hatayi motifi, 16. yy.'da Türk süsleme sanatı karakterine özgü biçimlerine ulaşarak birçok süsleme sanatına oranla çini ve seramik sanatında farklı renk ve motif çeşitliliğine ulaşmıştır. Hatayi motifi, Türk çini sanatına Anadolu Selçukluları zamanında girmiş olup, gonca, rozet veya merkezsek hatayi olarak da bilinen pençlerin dış kısımlarının açık kobalt renklerle boyanması ile oluşturulmuştur. Mavi-beyaz İznik çinilerinde kobalt ile oluşturulan bu motifler ve dallar kullanılarak, alan doldurma ve motif boyama işleminin yanı sıra bu renkler ile tahrir çekme ve kontur uygulama işlemleri ile çinilerde oldukça sık kullanılmıştır (Karaca, 2021) (Şekil 13).



Şekil 13. 16. yy. Osmanlı İznik Sultan III.Murad Han Dönemi (Hatayi Örneği, (1574–1595)).

Spiral Sarma Dallar, Haliç işi olarak da adlandırılan beyaz zeminli seramik yüzeyler üzerine mavi spiral formlarda ince dallara küçük çiçek desenlerinden oluşan motiflerdir. Bu motifin

farklı sanat dallarındaki uygulamaları “helezon tuğrakeş” olarak da adlandırılmaktadır. Spiral sarma dallar İznik seramiklerinde Helezoni tuğrakeş üslubunda yapılmış olan İtalya’ya ihraç edilen ilk seramik örnekler olma özelliği taşımaktadır. Bu motifin yer aldığı seramikler, simetrik helezon olarak bilinen düzenli aralıklardan oluşan stilize yapraklar, kıvrımlı filiz ve gerçekçi yapraklar ve net simetri ile oluşturulan dallardan oluşan çiçek ve kuş desenlerinden oluşmaktadır. Spiral sarma dallar daha önce belirgin mavi tonlarından oluşurken daha sonra çeşitli renklerle bezenmiştir. İznik seramiklerindeki spiral sarma dallarla ince filizlerle iç içe sarmalanmış kıvrımlardan oluşmakta olup, stilize minik yaprak ve çiçeklerin düzenli birlerde sıralanması ile ortaya çıkmıştır (Ilıcalı, 2013) (Şekil 14).



Şekil 14. Spiral Sarmal Dallı Seramik Tabak, (Beautiful Peace from Islamic Museum, 2024).

Hayvan figürleri, insanların tarıma elverişli olmayan topraklarda göçebe hayat sürdükleri ve hayvancılığa yöneldikleri dönemlerde yaşamlarında önemli bir yer işgal eden hayvanların figürlere dönmesiyle birlikte mu motifler sanatlarında yerlerini almıştır. O dönemlerde kullanılan hayvan figürleri güç, kudret, bereket, şans, uğur, iyilik ve kötülük imgeleri olarak kullanılmıştır. Türk süsleme sanatının en önemli alanlarından biri olan Çini Sanatında da kullanılan hayvan figürleri, bulunduğu dönemdeki inanç ve yaşam biçimine göre ortaya çıkmış ve süsleme aracı olarak yüzeylerde yerini almıştır. Türkler çevrelerinde görmüş oldukları stilize ederek orijinal görüntülerinde uzaklaştırarak motif haline getirmişlerdir. Ortaya çıkan bu motifler tek bir hayvanın ya da tek bir çiçeğin stilizasyonu olarak soyut bir biçimde resmedilmiştir. Motifler gerçekçi bir bakış açısıyla doğadan alınmış olsalar da yapılan üsluplaştırma ile ana hatlarını koruyarak detaydan kaçınmış ve sanatçının kendi beğenisine göre uygulanmışlardır. Çini süsleme sanatında kullanılan hayvan figürlerinin doğayı olduğu gibi değil yorumlanarak çizilmesi Türk çini sanatında bir gelenek haline gelmiştir (Ocakoğlu, 2018). Osmanlı Dönemi çini sanatında kullanılan hayvan figürleri genellikle mimari kaplamalar yerine evani adı verilen günlük kullanım eşyaları üzerinde kullanılmıştır. Topkapı sarayında, sünnet odasına yer alan İznik çinilerinde başarılı hayvan motiflerinin kullanılmış olduğu eserler bulunmaktadır. Bu eserlerde yer alan hayvan motifleri, tavus kuşu, maymun, fil, ejderha, yılan, kuş ve balıklardır. İlerleyen dönemlerde hayvan motiflerinin yer aldığı örneklere pek rastlanılmamaktadır (Pamuk ve Oyman, 2016) (Şekil 15).



Şekil 15. 15. yy. Yılan Figürlü İznik Çinisi, (1530-1540).

Tavus Kuşu Motifi, farklı kültür ve inanç sistemlerinde, güzellik, asalet, ihtişam ve kibrin sembolü olarak kullanılmıştır. Ayrıca yeniden doğmanın, ölümsüzlüğün, sonsuz hayatın ve cennetin simgesi olarak da ilişkilendirilmektedir. İslam dünyasında cennet kuşu olarak karşımıza çıkmaktadır. Çini ve seramik sanatında kullanılan tavus kuşu desenleri Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın yasak meyveden dolayı cennetten kovulmalarını tasvir etmektedir (Karaca, 2020). Anadolu Selçuklu döneminde, edebi hayat ve ölümsüzlükle bağdaştırılmaktadır. Osmanlı döneminde ise seramik yüzeylerde kullanılan tavus kuşu motifi sembolik anlamlarını yitirmiş ve sadece kompozisyonların bir parçası olarak kullanılmaya başlanmıştır. İznik seramik ve çinilerinde kullanılan tavus kuşu motifinin en erken örneği Louvre Müzesinde sergilenmektedir. Bu örnek sır altı tekniği ile natüralist bir yaklaşımla Şam işi üslubunda hazırlanmıştır. Şam işinin karakteristik renklerinin kullanıldığı tavus kuşu motifi, tüyleri, boynu ve kuyruk detayları ile resmedilmiştir. Selçuklu döneminde kullanılan stilize edilmiş halinin aksine gerçeğe yakın olarak çizildiği görülmektedir (Çoraklı, 2012) (Şekil 16).



Şekil 16. İznik Çinisi Tavus Kuşu Tabak Örneği, (Louvre Museum, 1540-1555).

Ejderha motifi, seramik ve çini eserlerde en çok karşımıza çıkan ejderha motifi, çeşitli biçimlerde tasvir edilmiştir. Kelime anlamı olarak, hayali, dev yılan, korkunç hayvan, masal veya mitolojik yaratık olan ejderhaların, birçok hayvanın gücünü ve özelliklerini bir arada barındırdığı düşünülmektedir. Ejderha figürünün birçok sembolik anlamı bulunmaktadır. Türk kozmolojisinde bulunan ejderhalar yer ve gök ejderleri olarak tanımlanmaktadır. Yerin altında

bulunan ejderler bahar döneminde ortaya çıkıp pul ve boynuzdan oluşarak gökyüzüne çıkmaktadır. Böylelikle yağmurun yağmasına sebep olarak bereket ve refaha ulaşılmasına katkıda bulunduklarına inanılır (Ocakoğlu, 2018). Ejderha motifi seramik dekor öğesi olarak çini karo ve tabak yüzey tasarımlarında kullanılmıştır. Yüzey tasarımlarında görülen ejderha motiflerinin genel özellikleri, simetrik ve karşı karşıya, düğüm biçimli, yüz yüze bakar şekilde çift şekilli veya çift başlı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ejderhalar betimlenirken ağzı açık, çatal şeklinde sivri dişli, dik kulaklı ve badem gözlü olarak tasvir edilmiştir. Ejderha motifleri çini ve seramiklerde kullanılan diğer motiflerle beraber pek çok eserde kullanılarak çeşitli kompozisyonlarda yerlerini almışlardır (Savaş, 2021) (Şekil 17).



Şekil 17. Ejderha Motifli Rumi Desenli Camii Kandili, (British Museum, 1549).

Simurg (Anka Kuşu) motifleri, Türk süsleme sanatında sembolik anlamda yaygın olarak kullanılan önemli bir yere sahip olan bir figür olma özelliği taşımaktadır. İslamiyetten sonra çok fazla kullanılan ve ön plana çıkan Simurg kuşu, farklı isimlerle çeşitli kültürlerde karşımıza çıkmıştır. Zümrüdü Anka veya Anka Kuşu genel olarak İran kaynaklarında bulunan Simurg ile aynı varsayılmış olup, Hint mitolojisinde bulunan Garuda kuşu ile de benzerliği olduğu söylenmiştir. Türklerde önemli bir sembol olan Kartal, Tuğrul gibi yırtıcı kuşlarla ilişkisi olduğu da düşünülmektedir. Pek çok sanat eserinde kullanılan efsanevi kuş figürü çoğu yerde kanatlı ya da kanatsız bir aslanın gövdesinde ya da kartalın pençe ve başına sahip bir biçimde betimlenmiştir (Çoruhlu, 2014). Mitolojik motif olarak kullanılan Simurg Osmanlı Saz üslubunda çini bezemelerinde kullanılmıştır. Osmanlı dönemine ait olan çini ve seramiklerde geometrik ve bitkisel motiflerin yanında figürlü desenlerden faydalanılmış olup, dini yapılar hariç diğer süslemelerde kullanılmıştır (Khodjoeva, 2020) (Şekil 18).



Şekil 18. İznik Seramik Tabak Anka Kuşu, (Ecouen, musée national de la Renaissance, 1600).

Balık motifi, insanlık tarihi boyunca çeşitli sanat dallarında çeşitli biçimlerde kullanılan bir dene haline gelmiştir. Sanat eserlerinde bolluğu, bereketi ve verimliliği ifade eden balık figürü, süsleme sanatında kullanılmasının en büyük nedeni olmuştur. Süsleme sanatının en önemli alanlarından biri olan çini ve seramik sanatının göze çarpan en önemli motiflerinden biri hayvan figürleridir. Hayvan figürleri bitkisel motifler ile birlikte desteklenerek çini ve seramik yüzeyleri süsleyen kompozisyonlar oluşturmaktadır. Balık motiflerinin kullanılması çini ve seramik eserlerde ayrı bir tarz oluşturmuştur. Balık figürü genel olarak kalyonlarla, deniz dalgaları ve bulutlarla beraber kullanılmıştır. Bu figürün kullanıldığı çini ve seramiklerde mavi, kobalt, turkuaz, kırmızı ve yeşil renkler kullanılmıştır. Çini ve seramik yüzeylerde kullanılan balık figürleri çeşitli desenlere sahip renkli ve hareketli olarak betimlenmiştir. Deniz dalgaları ile beraber resmedilen balık figürleri diğer süsleme elemanlarına oranla daha büyük boyutta tasvir edilmekte olup balık üzerine vurgulama yapılmış ve daha gösterişli bir motif haline getirilmiştir (Dilay, 2011) (Şekil 19).



Şekil 19. İznik Seramiği Balık Figürlü Tabak Görseli, (1600).

Kuş motifleri, Osmanlı döneminde hazırlanan çini ve seramik eserlerde natüralist biçimlerde tasvir edilmiştir. Hem mimari hem de günlük kullanılan eşyalarda yerini alan bu motiflerde kartal, sülün, tavus kuşu ve avcı kuşlar özellikle hayat ağacı motifleriyle birlikte kullanılarak bir kompozisyon oluşturmuşlardır. Hazırlanan nu tasvirler saraylarda kullanılarak çini ve seramik süslemeleri bakımından zenginliği vurgulamaktadır (Alsan ve Sezaver, 2020) (Şekil 20).



Şekil 20. Osmanlı 17.Yüzyıl İznik Seramik "Kuşlu" Tabak, (2024).

Bulut motifi, stilize edilerek farklı sanat dallarında ortaya çıkan üsluplarla birleştirilmiş bir motif olarak ortaya çıkmıştır. Bulut, geçmişi ejderha bezemeleri ile bağlantılı bir motiftir. Çin ve Türk mitolojisinde kuvvet, korumacılık, su ve bereket gibi unsurları temsil eden ejderha motifi bu iki kültürü ortak paydada buluşturmaktadır. Efsanevi bir yaratık olarak bilinen ejderhaların ilkbaharda yeraltından gökyüzüne kadar eriştiği ve bulutlar arasında gezindiği rivayet edilmektedir. Bulut motifinin iki temel çizim biçimi mevcuttur. Bunlardan ilki gökyüzünde bulutları ifade etmek için kullanılan yığma olarak tanımlanan bulutlardır. İkinci tasvir ise motiflerin yanında kullanılan, boş alanları doldurmak amacı ile kullanılan, iki farklı motifi bağlayabilmek amacıyla kullanılan dolantı motiflerdir. Bu iki motif çeşidinde ayırma dolantı, ortabağ, tepelik, hürde ve serbest dolantı bulutları gibi çeşitli motifleri bulunmaktadır. Osmanlı dönemi İznik çini sanatında bulut motifleri pek çok eserde tercih edilmiştir. İlerleyen dönemlerde tasarımcılar kendi tarzlarını oluşturarak bulut motiflerini günümüze kadar taşımışlardır (Çoruh ve Atalan, 2023) (Şekil 21).



Şekil 21. 15. yy. İznik Çinisi Bulut Motifli Sürahi Örneği, (Victoria and Albert Museum, 1585).

Geometrik motifler, en güzel örnekleri ile Selçuklu döneminde görülmüştür. Osmanlı döneminde bitkisel motiflerin ön plana çıkması ile birlikte geometrik motifler daha az kullanılmaya başlanmıştır. 16. yy. çini ve seramik eserlerde çok fazla olmasa da Selçuklu dönemine ait geometrik desenler kullanılmaya devam edilmiştir. Osmanlı dönemine ait çini ve

seramiklerde çoğunlukla geometrik desen olarak adlandırılan zencerek olarak adlandırılan ince bordürler kullanılmıştır. Zencerekler (geçmeler) çini deseni içerisinde kullanılan ince bordürlerdir. Farklı çizgilerin kırılarak ya da kıvrılarak birbirleri içerisnden geçmesi ile zincir görüntüsü oluşturulur. Zencereklerle yapılan tasarımlar özen ve ustalık istemektedir. Alanların bölünme işleminin yapılabilmesi için ince hesapların yapılması gerekmektedir (Bakır, 1993) (Şekil 22).



Şekil 22. 16. yy. Baba Nakkaş Mavi-Lacivert-Siyah İznik Çini Tabağı, (2024).

Yazı, yüzyıllar boyunca insanların ilgisini çeken bir beceri olma özelliği taşımaktadır. Yazının belge niteliği taşınasının yanı sıra bir sanat dalı olarak gelişim göstermesi ve bir soyut resim niteliği taşıyarak kullanılması İslam sanatıyla birlikte eşsiz eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Zamanla gelişim göstererek çeşitli yazı türlerinin de kullanılmasıyla zenginleşen hat sanatı, Anadolu Selçuklu dönemine ait mimari yapılarda çini kaplamalar üzerinde yerini almıştır. Bu dönemde ortaya çıkan kufi yazılardan oluşan örneklerin yanı sıra sülüs ve nesih yazılarına da yer verildiği görülmektedir. Osmanlı dönemi çini sanatında kullanılan yazı, süsleme elemanı olarak epey önem kazanmıştır. Bu döneme ait örnekler belge niteliğinde olan kitabe ve dini metinlerde yer almakta olup dekoratif amaçlı mihrap kuşaklarında da karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu dönemindeki kufi yazılar Osmanlı döneminde yerini nesih ve sülüs yazılara bırakmış olup, kufi yazılar yok denecek kadar az tercih edilmeye başlanmıştır (Bakır, Turan, 1993) (Şekil 23).



Şekil 23. İznik Seramiği Lamba, (Victoria ve Albert Müzesi, 1648).

Mavi-Beyaz İznik Çini Desenlerinin Seramik Sofra Endüstrisinde Çağdaş Yorumları

İznik çinileri, Türk el sanatlarında önemli bir yeri olan seramiğin en gözde ve köklü örneklerine sahiptir. 15. yy. itibariyle Osmanlı döneminde gelişim gösteren bu sanat dalı, mavi-beyaz renkleri ile oluşturulan desenleriyle dikkat çekmektedir. Geleneksel İznik çinisi, özellikle estetik ve fonksiyonellik açısında önemli bir yere sahiptir. Günümüzde, bu sanatın modern tasarım anlayışıyla birleşmesi seramik sofra eşyası endüstrisinde yeni yorumların ve uygulamaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. İznik çinilerinin öne çıkan özellikleri canlı renkler ve karmaşık desenlerdir. Mavi-beyaz desenler genel olarak çiçek, yaprak, geometrik ve doğadan esinlenerek hazırlanan stilize edilmiş motiflerden oluşmaktadır. Bu desenler, hem görsel açıdan estetik görünüm sunmakta hem de kültürel mirasımızı yansıtmaktadır. Geleneksel İznik çinileri, Osmanlı Dönemi'nin zarafetini ve sanatsal anlayışını günümüze yansıtmaktadır. Son yıllarda ortaya çıkan ve İznik çini desenlerinin günümüz yansıması olarak sunulan çini desenleri, çağdaş tasarımcılar ve sanatçılar tarafından yenilikçi bir şekilde yorumlanmaktadır. Bu süreç hem geleneksel estetiği korumak hem de modern yaşamın dinamiklerine uyum sağlayabilmek adına önem taşımaktadır. Geleneksel İznik çini desenlerinin karmaşıklığına karşılık olarak günümüzde bazı tasarımcılar bu desenleri minimalist bir yaklaşım içerisine girerek tekrar ele almaktadır. Sade ve yalın çizgiler kullanılarak geçmişin izleri modern görünümlere dönüştürülmektedir. Bu tarz tasarımlar özellikle çağdaş sofra setlerinde tercih edilmektedir. Çağdaş tasarım anlayışıyla birlikte çevre dostu ve sürdürülebilir malzemelerinde kullanımı artmıştır. Geleneksel İznik çinisinin üretiminde kullanılan yöntemler, yenilikçi malzemelerle birleşerek hem estetik hem de sağlık açısından güvenli ürünler ortaya çıkartmaktadır. Mavi-beyaz İznik desenleri, sadece Türk kültüründe değil, aynı zamanda uluslararası bir etkileşimi de ortaya koymaktadır. Farklı kültürlerdeki tasarımcılar, İznik desenlerini kendi estetik anlayışlarıyla bir araya getirerek farklı koleksiyonlar oluşturmakta ve bu sayede global pazarda yeni fırsatlar yaratmaktadır. Mavi-beyaz İznik çini desenleri, geleneksel sanatın çağdaş yorumlarla buluştuğu önemli bir noktada yer almaktadır. Seramik sofra endüstrisindeki bu dönüşüm hem geçmişe saygı niteliği taşımakta hem de modern yaşamın ihtiyaçlarını karşılamaktadır.



Şekil 24. Dolce Gabbana Mavi-Beyaz Porselen Dekor Tasarımı Örneği, (2024).

Dolce Gabbana tarafından hazırlanan modern çizgilerle geleneksel motifleri bir araya getiren yemek takımında 15. yy. İtalyan mayolikalarının ve Osmanlı dönemi İznik çinilerinin izlerini barındıran yemek takımında Akdeniz mavisinin (Blu Mediterraneo) desenlerine yer verilmiştir. Bu tasarım İtalya'da narin porselenden üretilmiş olup markanın cesur çizgisi ve estetik

anlayışıyla geçmişin izleri bir araya getirilmiştir. Mayolikalarda Persian Palmet (İran palmeti) olarak bilinen İznik çini sanatının vazgeçilmez unsurlarından biri olan palmet motifleri modern çizgilerle birlikte bu tasarım da yerini almıştır. Mavi-beyaz renklerin hâkim olduğu bu tabak tasarımında floral motifler sade ve dikkat çekici bir biçimde kullanılmıştır. Desenin kıvrık yapısı barok dönemini andırsa da genel olarak incelendiğinde İznik dönemi çinilerinde ve Mayolikalarda yer alan stilize edilmiş bitki motiflerini andırmaktadır (Şekil 24).



Şekil 25. Karaca x İst Collection Harem Pasta Tabağı, (2024).

Karaca X İst New Collection Harem serisinde yer alan desen tasarımı estetik açıdan zengin bir görüntü sergilemektedir. Desende yer alan mavi ve beyaz tonların hâkim olduğu detaylar İznik çinilerinin zerafetini gözler önüne sermektedir. Merkezde yer alan motif, simetrik bir şekilde stilize edilmiş çiçek motifi etrafında ince çizgilerle desteklenmiş geometrik figürlerle çevrelenmiştir. Desen içerisinde kullanılan kıvrımlı yapraklar, Osmanlı Dönemi İznik çinilerinin göz alıcı desenlerine gönderme yapmaktadır. Hazırlanmış olan bu tasarımla hem geleneksel hem de modern çizgiler harmanlanarak zarif bir görüntü ortaya çıkartılmıştır. Desen tasarımı üzerinde bulunan ince detaylar özenle işlenmiş her bir ayrıntı düşünülerek çağdaş bir yorum katılmak istenmiştir. Harem serisi, hem kültürel mirasın yansıması hem de geleneksel Türk sanatında yer alan desenlerin modernize edilmiş hali olarak ön plana çıkmaktadır (Şekil 25).



Şekil 26. Bonna, Lotus Gourmet Düz Tabak, (2024).

Bonna Lotus serisi İznik çini stiline oldukça uygun bir biçimde tasarlanmıştır. Mavi-beyaz renklerin kullanıldığı desenler birbirini tekrar eden bir düzende hem simetrik hem de estetik bir

dokuya sahip olup, İznik tarzını yansıtmaktadır. Sonsuzluk hissini tekrar eden motiflerle veren bu tasarım İznik çinilerinin önemli bir motifi olan Lotus ile geçmişe gönderme yaparak günümüz modern yaklaşımı tüketiciye yansıtmaktadır. Renk paleti ile geleneksel İznik çinilerinin özelliklerini taşımakta ve İznik çinilerinin modern yorumlaması olarak görülmektedir (Şekil 26).

Mavi-Beyaz İznik Çini Desenlerinin Seramik Sanatında Çağdaş Yorumları

İki döneme ayrılan mavi-beyaz akımı, Dünya'yı yüzyıllar boyunca etkisi altına tutmuştur. Bu dönemlerden ilki Anadolu'da ortaya çıkıp büyüyen, diğeri ise Çin'de doğup büyüyen dönemdir. Çin porselenleri Osmanlı Dönemi çinilerine göre erken tarihli olmalarından dolayı, Osmanlı mavi-beyaz döneminin gelişmesinde katkıda bulunmuş olup her iki dönemin etkileri günümüze kadar ulaşmıştır. 16. yy. Osmanlı dönemi mavi-beyaz çini ve seramikleri Çin'in etkisi altında görülse de ilerleyen zamanlarda desenlerde gelişmeler ve özgün tasarımlar ortaya çıkmıştır. Geleneksel sanatlar, ülkelerin kendi kültürlerine bağlı olarak, çağdaş sanatlarda ortaya çıkan eserlerine ilham kaynağı olmaktadır. Mavi-beyaz akımı hem ülkemizde hem de dünyadaki pek çok sanatçıya desen ve renk açısından ilham kaynağı olmuş ve tasarımcılara da yeni ürünlerin geliştirilmesi açısından geniş bir yelpaze sunmuştur. Günümüz sanat eserleri incelendiğinde, mavi-beyaz dönemin etkileri çağdaş sanatlarda heykel ve yerleştirmeler üzerinde, çeşitli yöntemlerle uygulandığı görülmektedir. Bu uygulamalar bası eserlerde serigrafi yöntemiyle bazı eserlerde de fırça ile uygulama olarak sır altı, sır içi ve sır üstü dekorlama teknikleriyle yapılmıştır. Mavi-beyaz eserler gelenekseli temsil eden klasik ve günümüz eserlerinde yer almakta olan çağdaş çizgiler taşımaktadır. Çağdaş eserleri ortaya çıkartan sanatçılar kendilerini tarihsel, eleştirel, politik, sosyolojik ve kültürel açıdan ifade etmek için mavi-beyaz akımı kullanmaktadırlar (Danabaş, 2023).

Hiçbir dönemde etkisini kaybetmeyen bir moda haline gelmiş mavi-beyaz İznik Çinileri 15. yy'da üretilen ilk örneklerden bugüne kadar geçen süre içerisinde, Doğu'dan Batı'ya kadar geleneksel üretim tekniklerinden, sanayideki endüstriyel üretimlere, soyluların seçkin yaşantılarından halk tarafından kullanılan ürünlere kadar daima popülerliğini korumuş klasik ve çağdaş bir sanat akımı olmayı başarmıştır. Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan bu seramikler sahip olduğu güçlü etki, teknik açıdan üstünlüğü, geçmişe ait olan ve mavinin kişiler üzerinde bırakmış olduğu etki ile pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Çağdaş sanatlarda dünyada ün yapmış olan Çinli sanatçı Ai Weiwei Çin porselenlerini ve mavi-beyazı hem tarihle hem de günümüzdeki anlamlı olayları malzeme olarak ele almış ve geleneksel formlarla dili eserlerinde kullanmaya özen göstermiştir. Sanatçı 2016 yılında Türkiye'ye yapmış olduğu bir ziyarette İslam Eserleri Müzesinde yer alan Çin porseleni ile Osmanlı zanaatinin buluşması sonucunda ortaya çıkan eseri görmüştür. Daha sonrasında bu eserden almış olduğu ilhamla ortaya çıkartmış olduğu sergide Odysseia adlı mavi-beyaz porselen tabakları İstanbul Sakıp Sabancı müzesinde sergilenmiştir (Şekil 27).



Şekil 27: Ai Wei Wei, İstanbul Sakıp Sabancı Müzesi, (2018).

ABD'nin en baştan çıkarıcı sanatçılarından biri olan Charles Kraff, konular ve kültürler ile ilgili zor ve huzursuz temalar hazırlamakta olup, eserlerinde yer vermiş olduğu kan dondurucu konuları mavi-beyazın zarif diliyle eserlerine yansıtmaktan çekinmemektedir. Kraff doksanların başından bu yana Afet Tabakları (Disasterwares) olarak adlandırdığı serilerinde mavi-beyaz geleneği kullanmış ve doğal ve sosyopolitik felaketleri restoran tabaklarına resmetmiştir (Şekil 28).



Şekil 28. Charles Krafft, Mavi-Beyaz, Hapishane Serisi, (2018).

Howard Kottler, Sofra eşyaları üzerine çıkartmalarla yapmış olduğu Amerikan siyasetini tiye alan seramik sanatında geleneksel kuralları bozmuş bir sanatçıdır. Kottler'in eserlerinde yapmış olduğu uygulama sadece hazır çıkartma dekorları farklı şekillerde değiştirerek tabak yüzeylerine uygulamaktır. Kottler'in kullanmış olduğu indirekt transfer yöntemini seramik sanayisinde ilk kez İngilizlere ait olan firma Johnson Matthey 1954-55 yıllarında kullanmıştır (Şekil 29). Transfer baskı tekniğinin bulunması ile birlikte sanayide kullanılmaya başlanılmış ve bu tekniğin İngiltere'de icat edildiği düşünülmektedir. Bu teknik sayesinde gösterişli mavi-beyaz Çin porselenleri ve çini desenleri hızlı bir biçimde taklit edilmeye başlanılmıştır (Ağatekin, 2018).



Şekil 29. Howard Kottler, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, (Porselen Tabak Baba Gibi Oğul, 1969).

MAVİ-BEYAZ İZNİK ÇİNİ DESENLERİNDEN YOLA ÇIKILARAK UYGULANAN KERAMİKA SOFRA SERAMİKLERİ DEKOR TASARIM VE UYGULAMALARI

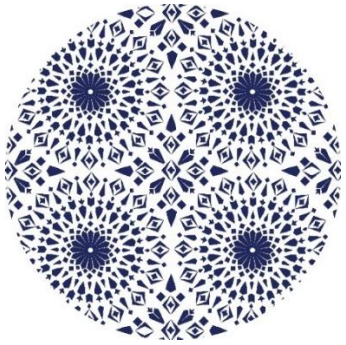
Uygulama Örneği 1



Şekil 30. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (2024).

Sofra seramiği sektörüne uyarlanan dekor tasarımı uygulama örneği 1'de yer alan desenler, İznik çinilerinin modernize edilerek yeniden tasarlanan bu yorumunda geometrik ögelere çağdaş yorumlar katılarak ele alınmıştır. Yıldız motiflerinin simetrik bir biçimde desenin merkezinden başlaması düzenli bir yıldız dizilimini ortaya çıkartmıştır. Merkezden dışa doğru mükemmel bir simetri ile hazırlanan bu tasarım İznik çinilerinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Desenin dış kısmındaki uzun ince dikdörtgenler iç kısımdaki yıldızlarla bütünlük sağlamış ve İznik çinilerinin ritmik yapısını günümüze taşımıştır. Bu desen tasarımında klasik İznik çinileri, geometrik motifler mavi-beyaz kombinasyonla bir araya getirilerek geleneksel çizgileri modern bir bakış açısı ile yeniden yorumlanmıştır (Şekil 30).

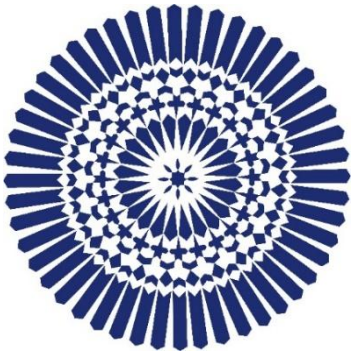
Uygulama Örneği 2



Şekil 31. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (2024).

Uygulama örneği 2'de yer alan sofra seramiği desen tasarımında bulunan geometrik desenler İznik çinilerinin karakteristik özelliklerini zengin bir kompozisyonla yansıtmaktadır. Klasik İznik çinilerinde sıkça kullanılan beyaz zemin üzerine mavi renk kombinasyonu modernize edilmiş olan bu desen tasarımında da kullanılarak desenin geometrik yapısı belirgin bir biçimde ortaya çıkartılmıştır. Desende yer alan geometrik şekiller İznik çinilerinde kullanılan bitkisel motiflerin stilize edilmiş çağdaş yorumlarıyla zenginleştirilmiştir. Parlak bir beyaz sır yüzeyine uygulanan bu desende mavi renk belirgin bir biçimde öne çıkmaktadır. Bu desen tasarımı modern bir geometrik yapıya sahip olmasına rağmen İznik çinilerinin geleneksel özelliklerini ortaya koymaktadır (Şekil 31).

Uygulama Örneği 3



Şekil 32. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (2024).

Uygulama örneği 3'te yer alan sofra seramiği yüzey tasarımı klasik İznik çinilerindeki geometrik motiflerin modernize edilmiş çağdaş yorumlaması olarak tanımlanabilir. İznik çinilerinin vazgeçilmez bir özelliği olan mavi-beyaz renkler desenin tüm ayrıntılarını ön plana çıkarmaktadır. Desende kullanılan geometrik biçimlere çevrilmiş bitkisel motif yorumlamaları tasarıma ayrı bir sadelik ve şıklık katmaktadır. Modern bir yapıya sahip olan bu tasarımın dikkat çekici özelliği minimalist yapıya sahip geometrik temalardır. Geleneksel motiflerin yorumlanması ile ortaya çıkan bu özgün ve estetik tasarım hem geçmişe saygıyı hem de çağdaş yorumlarla geleneksel el sanatlarını günümüze taşımayı amaçlamıştır (Şekil 32).

Uygulama Örneği 4



Şekil 33. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (2024).

Sofra seramiği sektörüne uyarlanan dekor tasarımı uygulama örneği 4'te hazırlanan desende farklı boyut ve şekillere sahip çiçek ve yaprak motifleri kullanılmıştır. İznik çinilerinde sık sık karşımıza çıkan doğadan esinlenilerek stilize edilen bu motifler dönemin izlerini taşımaktadır. Merkezden dışa doğru belirgin bir simetriğe sahip olmadan dağılan çiçek motifleri görsel açıdan bir denge sağlamaktadır. Dalgalı hatlar ve yumuşak geçişlere sahip olan bu tasarım hareketli bir görünüme sahiptir. Desen içerisindeki pozitif ve negatif alanların uyumlu dağılımı görsel dengeyi ön plana çıkarmaktadır. Bu uygulama İznik çinilerinde sıklıkla kullanılan bir teknik olma özelliği taşımaktadır. Klasik İznik çinilerinde bulunan bitki motifleri bu yüzey tasarımında modern bir bakış açısıyla yorumlanmıştır (Şekil 33).

Uygulama Örneği 5



Şekil 34. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (2024).

Sofra seramiği desen tasarımı olarak hazırlanan uygulama örneği 5'te yer alan çalışmada İznik çinilerinde sıklıkla kullanılan geometrik motifler yer almaktadır. Bu geometrik motifler günümüz çizgilerine uygun olarak yorumlanmış ve çağdaş bir görünüm kazanmıştır. Orta merkezde belirgin bir biçimde yer alan geometrik şekil ve çevresinde bu şekli tamamlamakta olan geometrik motifler ürüne şıklık ve denge kazandırmıştır. Desenin dış kısmında yer alan dalgalı hatlar fırça etkileri ile birleşerek geometrik motiflerle bütünlük oluşturmuştur. Uygulanan bu tekrarlamalarla ritmik bir yapı ortaya çıkartılmıştır. Tabak üzerinde pozitif ve negatif alanların uyumlu dağılımları görsel bir denge sağlayarak İznik çinilerinde sıklıkla kullanılan ritmik yapıyı günümüze taşımıştır (Şekil 34).

Uygulama Örneği 6



Şekil 35. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (2024).

Uygulama örneği 6'da yer alan desen tasarımında İznik çinilerinde kullanılan bitkisel motiflerin modern yorumu dikkat çekmektedir. Farklı boyut ve şekillerde stilize edilmiş bitkisel motifler desen tasarımı üzerinde simetrik bir etki yaratarak İznik çinilerinin karakteristik özelliklerini ortaya çıkartmıştır. Hazırlanan desen tasarımı dalgalı hatlar ve yumuşak geçişlerle hareketli bir görünüm kazanmıştır. Desen içerisindeki dolu ve boş alanlar motiflerin modern bir yapıya bürünmesini ve çağdaş bir tasarım olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır (Şekil 35).

Uygulama Örneği 7



Şekil 36. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (2024).

Hazırlanmış olan bu desenin genelinde farklı boyut ve şekillere sahip olan stilize bitki motifleri uygulama örneği 7'nin diğer desen tasarımlarıyla arasındaki farkı ortaya koymaktadır. Desenin merkezinden dışa doğru genişleyen simetrik yapısı modern çizgilerin geleneksel görüntüsünü ortaya koymakta ve karakteristik bir yapıya bürünmesini sağlamaktadır. Desenin genelinde uygulanmış olan ince işçilik İznik çinilerine özgü ritmik yapıya gönderme yapmaktadır. Bu yapı ile birlikte çinilerde sık kullanılan kompozisyon tekniği bu desen tasarımında da vurgulanmıştır (Şekil 36).

Uygulama Örneği 8



Şekil 37. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, (2024).

Uygulama örneği 8'de hazırlanan geometrik desenler İznik çinilerinin soyut ve tekrarlayan motiflerine dayanmaktadır. Özellikle desenin simetrik yapısı, köşeli şekilleri ve boş-dolu ilişkisi İznik çinilerinin karakteristik özelliklerinin modernize edilmiş çağdaş yorumlaması olarak hazırlanmıştır. Beyaz zemin üzerine mavinin tonlarıyla oluşturulan bu desen ince hatlarla oluşturulmuş bitkisel ve geometrik desenlerin harmanlanmasıyla ortaya çıkartılmıştır. Modern bir geometrik yapıya sahip olan bu tasarım İznik çinisinin geleneksel özelliklerini ortaya çıkartmaktadır. Hem klasik hem de modern bir yapıya sahip olan bu desen İznik çini sanatının zengin motif çeşitliliği ile özgün bir tasarım ortaya çıkmasını sağlamıştır (Şekil 37).

SONUÇ

Geleneksel mavi-beyaz çinilerin İznik'teki üretimi, Türk seramik sanatının en önemli örneklerinden birini oluşturur. Bu makalede, İznik çinisi ve onun tarihsel gelişimi, teknikleri, desenleri ve günümüzdeki uygulamaları detaylı bir şekilde ele alınmıştır. İznik çini, Osmanlı döneminde özellikle 14. ve 16. yüzyıllar arasında önemli bir sanat dalı olarak öne çıkmış, mimari süslemelerden günlük kullanıma kadar geniş bir yelpazede yer almıştır. İznik, özellikle mavi-beyaz çinileriyle tanınmış, 16. yüzyılda zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde, geleneksel üretim yöntemleri ile birlikte çeşitli desenler ve renkler kullanılmaya başlanmıştır. İznik çinilerinin üretim teknikleri, sır altı tekniği üzerinden ilerlemektedir; bu teknikte desenler, pişirimden sonra şeffaf bir sırla kaplanarak vurgulanmaktadır. İznik çinilerinde kullanılan desenler arasında tavus kuşu, asma yaprağı, hatayi, yazı, rumi ve çiçek motifleri bulunmaktadır. Bu motifler hem estetik hem de sembolik anlamlar taşımaktadır. Örneğin, tavus kuşu motifi cennet bahçesini simgelerken, hatayi motifleri doğanın güzelliklerini yansıtır. Günümüzde, İznik çinileri hem geleneksel tasarım unsurlarını koruyarak hem de çağdaş yorumlarla yeniden hayat bulmaktadır. Modern tasarımcılar, mavi-beyaz çini desenlerini güncel tasarım anlayışlarıyla harmanlayarak, bu kültürel mirası yaşatma çabasını sürdürmektedir. Araştırma, çağdaş tasarımların nasıl geliştirilebileceği konusunda önemli öneriler ve görsel örnekler sunmaktadır.

İznik çini sanatı, yalnızca geçmişte değil, günümüzde de önemli bir kültürel miras olarak varlığını sürdürmektedir. Bu makalenin, İznik çinileri ve mavi-beyaz desenlerin güncel yorumları üzerinde çalışan tasarımcılara ve öğrencilerine ilham vermesi hedeflenmektedir. Geleneksel sanatın modern tasarım dünyasında nasıl yer bulacağını ve nasıl evrileceğini anlamak, gelecek nesiller için büyük bir önem taşımaktadır. Bu çalışma, hem geçmişe ışık tutan

hem de geleceğe dair yol haritası çizen bir kaynak niteliğindedir. İznik çinisinin sadece bir sanat dalı değil, aynı zamanda kültürel kimliğimizi yansıtan bir miras olduğunun altı çizilmektedir.

KAYNAKÇA

Ağatekin, Elif. (2018). Çağdaş Seramik Sanatında Mavi Beyaz Tabaklar, *İdil Dergisi*, 7(48), 920 DOI: 10.7816 /idil-07-48-03, 921-922.

Alsan, Şenay ve Ayşe Sezaver. (2020). Türk Mimari Süslemesinde Natüralist Kuşlar, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 22(8), 161.

Bakır, Turan, Sitare. (1993). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Müzesi Koleksiyonu* [Yayımlanmamış Sanat Tarihi Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Çobanlı, Zehra, Öney, Gönül. (2007). *Anadolu da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2007 (Ankara), 469.

Çobanoğlu, Ayşe. (2016). *Konya Sahip Ata Camii Taçkapısı Üzerine Yeni Bir Tespit,* Tüba-Ked 12-25.

Çoraklı, Başak. (2012). Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi,* (*6*), 7-14.

Çoruh, Ebru ve Dilara, Nur, Atalan. (2023). Art Deco Sanat Akımı ile "Bulut" ve "Çintemani" Motiflerinin Yeni Tasarımlarda Kullanımı, *Sanat ve Tasarım Dergisi,* (32), e-ISSN 2149 – 6595, 129-130

Çoruhlu, Yaşar. (2014). *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*, Proto-Türk Devrinden, MS 14. Yüzyıla Kadar Efsanevi ve Yırtıcı Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme, Ötüken Yayınları, Yayın Nu: 1400 Kültür Serisi: 818 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sertifika Numarası: 16267 978-605-155-805-9 (Tk) ISBN: 978-605-155-806-6, 3. Basım, 21.

Danabaş, Nalan. (2023). Çin ve Osmanlı Mavi-Beyaz Dönemin, Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları, *International Journal of Interdisciplinary and Inter cultural Art*, 8(17), November-December / Winter, 42-44.

Dilay, Seda. (2011). Sanatsal ve Kültürel Açıdan Balık Motifleri, *Türk Bilimsel Derlemeler Dergisi*, 4(1), ISSN 1308-0040, E-ISSN 2146-0132, 56.

Doğanay, Aziz. (2010). *Türk Çini Sanatı, İslam Sanatları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2084, ISBN 978-975-06-0767-7, 1. Baskı, 172.

Ilıcalı, Ömer, Cenker. (2013). *XV-XVII. Yüzyıl İznik ve İtalyan Mayolika Seramiklerinin Teknik, Motif ve Üslup Bağlamında Karşılaştırılması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

İznik Çini ve Seramikleri (2024, 18 Ekim). http://www.iznikciniveseramikleri.com/tr/4-evre/, 18.10.2024

Kâhya, Elif. (2015). *Kültür Turizminde Çini Sanatının Yeri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Karaca, Nursel. (2020). Bazı Çini Desenlerine Atfedilen Simgesel Yorumlar, *Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(21), 12.

Karaca, Nursel. (2021). Türk Çini Sanatında 'Hatayi' ve 'Şakayık' Motifi Örneğinde Çizim Özellikleri, *Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi,* DOI: 10.26466/opus.943325, ISSN:2528-9527 E-ISSN: 2528-9535, 18(43), 7085-7086.

Karaca, Nursel. (2022). Türk Çini Sanatında Uygulanan Renk, Motif, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin Sultan I. Ahmed Türbesi Duvar Çinileri Örneğinde İncelenmesi, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi,* ISSN: 2587-2621, 6(1), 215.

Khodjoeva, Surayyo. (2020). *XIV.-XV. Yüzyıl Osmanlı ve Timurlu Çinilerinin Karşılaştırılması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi.

Kırlı Özer, Gözde ve Arzu Cahantimur. (2022). *Helenistik Çağdan Günümüze İznik'in (Nikaia) Tarihi ve Yerleşimsel Gelişimi*, Bursa Atlası, Yayın No:34, ISBN: 978-605-9443-61-6, 1. Basım, 60-63.

Koç, G. (2024, 20 Ekim). *Çini Motifleri.* https://www.academia.edu/41558861/%C3%87%C4%B0N%C4%B0_MOT%C4%B0FLER%C4%B0

Ocakoğlu, Nuran. (2018). Türk Çini ve Seramiklerinde Kullanılan Hayvan Figürleri ve Giysi Tasarımına Yansıtılması*, Kalemisi Dergisi,* DOI: 10.7816, 6(13), 415.

Odabaşı, Zehra. (2016). *Karatay Medresesi'nin Biçimlendirilmesi ve Mimari Anlam Boyutu,* USAD, (5): 253-270 ISSN: 2548-0154, 253-270.

Pamuk, Ayşe ve N. Rengin, Oyman. (2016). Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi,* Mayıs/Haziran'16, 9(17), ISSN 1308-2698, 4-5.

Savaş, Fulya. (2021). Anadolu Seramik Sanatında Mitolojik Kaynaklı Ejderha Figürünün Kullanımı ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi,* 7(2), 96.

Tosunoğlu Demir, Eda. (2023). *16. Yüzyıl İznik Çini Sanatında Yemek ve Servis Kaplarının İncelenmesi*, Iksad Publications House, ISBN: 978-625-367-486-1, Ankara, 13-47.

Xodjoyeva, Surayyo. (2019). *Bursa Yeşil Cami ve Yeşil Türbe Çinileri*, BUÜ Sanat Tarihi Y. Lisans Öğrencisi, Şehrengiz.

Yardımcı, İ. ve İrdelp, V. İ. (2013). Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Tekniği ve Uygulamaları, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 6(2), 139-152.

Yavuz, Şeyda. (2008). *Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Yetkin, Şerare. (1988). *Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni, Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 1, [Ankara]: Vakıflar Genel Müdürlüğü: Türkiye Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü, 1988 (İstanbul), 479-498.

İnternet Kaynakçası

URL 1. https://acikerisim.sakarya.edu.tr/handle/20.500.12619/96888, 2020

Şekil Kaynakçası

Şekil 1. https://i.sozcu.com.tr/wp-content/uploads/2020/07/13/cini1depo.jpg, 13.07.2020

Şekil 2. Keramika Tasarım Merkezi Arşivi, 11.12.2021

Şekil 3. Keramika Tasarım Merkezi Arşivi, 11.12.2021

Şekil 4. https://collections.vam.ac.uk/item/O90733/tile-panel-unknown/ 17.10.2024

Şekil 5. Caner Cangül Arşivinden, https://www.canercangul.com/4955/cinili-kosk-girisi/, 21.03.2008

Şekil 6. Keramika Tasarım Merkezi Arşivi, 11.12.2021

Şekil 7. https://collections.vam.ac.uk/item/O86668/bowl-unknown/, 18.10.2024

Şekil 8. https://www.arthill.com.tr/urun/4805638/osmanli-17-yuzyil-iznik-seramik-tabak-17-yuzyil-osmanli-iznik-beyaz-hamurlu, 27.10.2024

Şekil 9. https://www.arthill.com.tr/urun/5119166/osmanli-16-yuzyil-basi-mavi-beyaz-iznik-tabak-c-1530-16-yuzyil-basi-osmanli, 20.10.2024

Şekil 10. https://www.arthill.com.tr/urun/4244713/osmanli-16-yuzyil-iznik-seramik-rumi-tabak-16-yuzyil-sonu-osmanli-iznik-avr, 21.10.2024

Şekil 11. https://www.arthill.com.tr/urun/4244715/osmanli-16-yuzyil-iznik-seramik-tabak-16-yuzyil-osmanli-iznik-buyuk-boy-bey, 22.10.2024

Şekil 12. https://www.kentantiques.com/portfolio/iznik-damascus-style-pottery-dish/, 22.10.2024

Şekil 13. https://www.arthill.com.tr/urun/7375192/osmanli-16-yuzyil-iznik-mavi-beyaz-tabak-16-yuzyil-osmanli-iznik-sultan-iii, 21.10.2024

Şekil 14. https://mia.org.qa/en/about-us/collection/, 22.10.2024

Şekil 15. http://www.iznikclassics.com/en/content/history-iznik-around-the-world-s74, 22.10.2024

Şekil 16. https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010318683, 19.10.2024

Şekil 17. http://www.iznikciniveseramikleri.com/tr/bolum1-baba-nakkas-donemi-ve-etkileri-1480-1535/, 25.10.2024

Şekil 18. https://www.photo.rmn.fr/archive/04-501813-2C6NU00JGLAF.html, 25.10.2024

Şekil 19. https://4.bp.blogspot.com/rEbCUSdhuzU/T0awMq3FxCI/AAAAAAAAWX8/DSajrTN9lew/s1600/ciniresimleri8.jpg, 25.10.2024

Şekil 20. https://www.arthill.com.tr/urun/6164909/osmanli-17-yuzyil-iznik-seramik-kuslu-tabak-17-yuzyil-osmanli-iznik-merkezi#, 26.10.2024

Şekil 21. https://collections.vam.ac.uk/item/O85913/jug-unknown/, 22.10.2024

Şekil 22. https://hatira.com/en/products/i%CC%87znik-tile-plate-16th-century-original-replica-father-nakkas-blue-navy-blue-black-motif-30-5-cm, 27.10.2024

Şekil 23. https://collections.vam.ac.uk/item/O205273/lamp-unknown/, 21.10.2024

Şekil 24. https://www.beymen.com/tr/p_dolcegabbana-mavi-beyaz-porselen-tabak_1213445, 31.10.2024

Şekil 25. https://www.karaca.com/urun/karaca-x-ist-new-collection-harem-servis-tabagi-27-cm, 15.11.2024

Şekil 26. https://bonna.com.tr/urunler/ltsgrm19dz/, 15.11.2024

Şekil 27. https://mimarizm.com/haberler/gundem/ai-weiwei-dunyadaki-en-kapsamli-sergisi-ile-istanbul-da_128618, 27.10.2024

Şekil 28. https://st-artgallery.nl/en/art/charles-krafft-penitentiary-plate-series-hmp-wormwood-scrubs/, 27.10.2024

Şekil 29. https://www.amoca.org/blogs/howard-kottler/, 27.10.2024

Şekil 30. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, 2024, 15.11.2024

Şekil 31. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, 2024, 15.11.2024

Şekil 32. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, 2024, 15.11.2024

Şekil 33. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, 2024, 15.11.2024

Şekil 34. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, 2024, 15.11.2024

Şekil 35. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, 2024, 15.11.2024

Şekil 36. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, 2024, 15.11.2024

Şekil 37. Keramika Tasarım Merkezi Arşivinden, 2024, 15.11.2024