

# ÇİNİ SANATINDA MONOKROM TASARIM ÖNERİLERİ

Kifayet ÖZKUL<sup>1</sup>

orcid.org/0000-0001-5778-9557 Makale Geliş Tarihi: 19.05.2021 Makale Kabul Tarihi: 08.06.2021

## ÖZ

Çini sanatı, sırsız seramiklerden başlayıp, farklı tekniklerle devam etmiş, desen ve motiflerle bezenerek kendi alanında oldukça önemli gelişmeler kaydetmiş tarihi bir sanattır. İlk çıkışından itibaren binaların yüzeylerini ve iç mekânları süsleyerek, kullanıldığı ortamlara ferahlık ve zenginlik kazandırmış olan çini, evani (kap-kacak) olarak da uygulanmıştır. Sultanların, devlet erkânının rağbet ettiği, ziyaretçilerine hediye etmek üzere özel üretimler yaptırmış oldukları görülmektedir. Her sanatın kendine has incelikleri olduğu gibi, bu sanatında ince noktaları bulunmaktadır. UNESCO tarafından yaşayan insan hazinesi seçilen çini sanatçısı Mehmet Gürsoy; “*Hangi sanatçı yaptığı eseri ateşlere atar ve sabırla pişmesini bekler*” derken, bu sanatın zor, sabır gerektiren ve sürprizlerle dolu olduğundan bahsetmiştir. Günümüzde gelenekselden beslenen sanatçı; yaşadığı yüzyıl, yeni arayışlar, sanata kendi bakış açısının da katılmasıyla yeni tasarımlar ve uygulamalar oluşturmuş, kullanılan renklerin ve tekniklerin dışına çıkmaya başlamıştır. Bu çalışmada, sanatçının siyah ve beyaz ile sade ve derin anlatımı, aynı zamanda yeni motiflerle de çini sanatına katkı yaptığı özgün eserleri incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Çini Sanatı, Siyah ve Beyaz, Renk, Tasarım, Monokrom

## ABSTRACT

### NEW DESIGNS IN BLACK COLOR IN TILE ART

Tile art is a historical art that started with unglazed ceramics and continued with different techniques, and then significant progress was achieved by the artists that used new patterns and motifs. Tile art, which was used to decorate the surfaces of the buildings and the interior spaces also applied as *evani* (pots and pans) since the occurrence, have been giving relief and richness to the environments where it is used. It is seen that the Sultans and state officials demanded special productions and give them as gifts to their visitors. As every art has its own subtleties, this art has also subtleties. Mehmet Gürsoy, the tile art artist who is selected by UNESCO as a living human treasure while saying “which artist throws his work into the fire and waits for it to be cooked patiently”, was actually mentioning that this art is difficult, requires patience, and has full of surprises. Today, the artist benefited from tradition; as a result of the modern century and new searches, with his own perspective he makes new designs and practices and starts to go beyond the traditional colours and techniques. In this study, the artist's simple and deep expression in black and white, as well as the original works that he contributed to tile art with new motifs, will be examined.

**Keywords:** Tile Art, Black and White, Colour, Design.

<sup>1</sup> \*Öğr. Gör. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, 05343047539, kifayet.ozkul@istanbul.edu.tr,

## Giriş

**A**nadolu'da çini sanatı mimari yapılaşmaya bağlı olarak gelişmiştir. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde en başarılı örneklerini vermiş olan çini sanatı Osmanlı Dönemi'nde daha da zenginleşmiştir (Öney, 1976, s. 7). Zaman içerisinde farklı şehirlerde farklı dönemlere imza atan çini sanatının, 20. yüzyılda geleneksel çatisından ayrılmadan, yeni bir bakış açısıyla sürekliliği devam etmektedir. Günümüze kadar gelmiş olan hem duvar hem de kap kacaklardaki bezemeler sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Bu çalışmada, Türk çini sanatına değinilerek, yeni bir anlayışla, farklı tasarımlarla, sembollerle ve daha az renk kullanarak yapılan özgün çini örnekleri incelenecektir.

## Türk Çini Sanatı

8 ve 9. yüzyıl Uygurlar'a kadar uzanan Türk çini sanatı, Büyük Selçuklu Devleti ile gelişmiş, Anadolu Selçuklu Devleti ile devam etmiştir (Aslanapa, 1993, s. 317). Dini ve sivil mimari yapılarda kullanılan çini sanatı, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde başkent Konya olmak üzere; Sivas, Tokat, Kayseri, Malatya, Amasya, Erzurum, Afyonkarahisar, Ankara, Alanya gibi şehirlerde başarıyla uygulanmıştır (Öney, 1976, s. 7). Çini sanatı, Anadolu Selçuklularının ardından Beylikler Dönemi, sonrasında Osmanlı Dönemi ile tarihe damgasını vurmuştur.

Zaman içerisinde gelişen çini sanatında; sırlı tuğla, çini mozaik, sahte çini mozaik (sır kazıma), tek renk sırlı çini, renkli sır, sır altı, minai, lüster, kırmızı renkli sır altı ve kabartma teknikleri kullanılmıştır. Bu teknikler içinde yaygın olarak sıraltı tekniği kullanılmıştır. Bu çerçevede oldukça zengin desen anlayışı olan çini sanatında kobalt mavisi, turkuaz, kırmızı, yeşil tonları, patlıcan moru gibi renk skalasının yanında, kontür olarak kullanılmış olan siyah renk ara ara zemin boyamasında görülmüş olsa da süreklilik göstermemiştir. İznik çinilerinde kullanılan renkler her zaman daha revaçta olmuş, eserler o renkler üzerinden üretilmeye devam etmiştir.

Çalışmanın içeriğinde yer alan yeni tasarımlarda siyah, çini uygulamasında boya olarak kullanılırken, beyaz için ise malzemenin zemini tercih edilmiştir. Bazı tasarımlarda ise vurgulanmak istenen alanda kırmızı, mavi ve turkuaz

renkler kullanılmıştır. Tasarımların bir kısmında siyah renk zemin olarak da kullanılmıştır. Geleneksel bilgiden ve görsellerden beslenen sanatçılar, yeni tasarımlar ve renklerle üretmeye devam etmişlerdir. Bu yazı eşliğinde sunulan çalışmalarında sanatçı, tarihi ve kültürel değerlerini, iç dünyasını ve hayallerini yansıtmaktadır.

## Siyah ve Beyaz Renkte Yeni Tasarımlar

Sanatçı yapmış olduğu tasarımlarında sadelik açısından siyah rengi kullanmakta iken, siyahın kendi iç dünyasında var olan öneminden dolayı da eserlerine bunu yansıtmaktadır. Çalışmalarında siyah rengin kullanılmasının asıl amacı manevi duygularıdır. Siyah rengin mana âlemindeki önemine bakıldığında; Kuran-ı Kerim İsrâ suresi 12. Ayette: *“Biz geceyi ve gündüzi birer nişan olarak yarattık. Nitekim rabbimizin nimetlerini arayasınız, ayrıca yılların sayısını ve hesabını bilesiniz diye gecenin nişanını siler, aydınlatıcı olarak gündüziün nişanını getiririz. İşte biz her şeyi açık açık anlattık.”* (İsrâ 12) diyerek gecenin ve gündüzün, yani siyah ve beyazın anlamına vurgu yapmıştır. Hz. Muhammed (s.a.v.) efendimizin sarığının renginin siyah olması, sancağının renginin siyah olması, kabenin örtüsünün siyah olması, evrenin karanlığının rengi de sebepler dâhilindedir. Katedeki siyah renk aynı zamanda maneviyatın en derin noktalarına odaklanılmasını ve ibadet edilmesini sağlamaktadır.

Öte yandan siyah, Nur'un ötesi ve fena hâlinin yaşantısıyla eşitlemenin deneyimi, zümrüt dağı, Ebedî ve Ezeli Hayat'ın rengidir. Halvetiler'de nefis mertebelerinde 4. Mertebe olan “Nefs-i Mutmainne” esved (siyah), reнге tekabül etmektedir (Adar, 2018). Tasavvufta Allah'ın kulundan razı olduğu Altıncı mertebe Nefs-i Marziyedir ve rengi siyahtır (Vett, 2004, s. 141).

M. Ö. 7. yüzyılın sonları ve 6. yüzyılda Yunan seramik sanatında siyah figür tekniği uygulanmıştır. Siyahın gücü ve kahramanlığı temsil ettiğinden dolayı kahramanların hatırlarını seramik üzerine siyah renk ile işlemişlerdir (Usluer, 2014).

Gücü, asaleti, zarafeti, korkuyu, gizemi, ciddiyeti, saygınlığı, otoriteyi, formaliteyi, kötülüğü, saldırganlığı, isyanı, derinliği, bilinmeyen ve sofistikeyi simgeleyen siyah, batı



**Görsel 1**  
Lale Motifi İçerisinde İstanbul Silueti ve Osmanlı Padişah İsimleri. K. Özkul

ülkelerinde matemî, hüznü; Afrika ve Mısır'da bereketin rengi; Japonya'da mutluluğu temsil etmektedir. Ayrıca siyah tüm renkleri ve ışığı emen en güçlü renktir. Aynı zamanda karanlık ve geceyi akla getirdiği için esrarengiz, güçlü, klasik ve şık bir renktir. Araştırmalara göre Einstein odaklanmak için perdeleri siyah ve gün ışığı almayan odaları tercih etmiştir.

Bu çalışmada, sanatçının kullanmış olduğu semboller, simgeler ile bütünleşen siyah ve beyaz renkli eserleri incelenecektir. Bu eserler sır altı tekniğinde uygulanmış ve 900 derece fırında fırınlanmıştır. Eserlerin bir kısmı youtube kanalında da yayınlanmıştır (Özkul, 2021).

### **Tasarım 1: Lale-i İstanbul**

Bu tasarımda form olarak kullanılmış olan lale, tekliği ve birliği ifade eden ve ebced hesabında Allah kelamına denk gelen motiftir. Bu tasarımda, Allah yolunda birlik ve beraberlik içerisinde, ecdadımıza, kültürel ve manevî değerlerimize sahip çıkarak bir bütün halinde olmamız gerektiğini, o zaman daha başarılı ve daha güçlü olunacağı anlatılmaktadır.

Uygulama olarak 25 cm x 25 cm çini karolar, 2.25 cm x 100 cm büyüklüğünde, AutoCAD programında çizilmiş ve CNC ile kesilmiş olan lale formu ve yaprağı kullanılmış-

tir. Sır altı olarak çalışılan panonun yaprağının yüzeyinde battal ebrusu uygulanmıştır. Lalenin alt sınırlarında CNC ile kesilmiş, siyah renk ile boyanmış ve ikinci kat olarak uygulanmış olan İstanbul silueti yer almaktadır. Lalenin içerisinde birliği ve beraberliği temsil eden rumî motiflerinden kompozisyon tasarlanmış, arada kalan boş alanlara cetvel kullanmadan fırça yardımıyla düz çizgiler çizilerek zemin oluşturulmuştur. Rumî motiflerinin ortalarında kalan bu çizgisel zeminlerde Osmanlı padişahlarının isimlerinin yazılı olduğu 3 cm çapında küçük daireler ikinci kat olarak uygulanmıştır. Fırınlanmış olan panonun parçaları daha sonra çini karoların kalınlığına uygun şekilde CNC ile oyulmuş lale formundaki ahşap zeminin içerisine monte edilmiştir (Görsel 1).

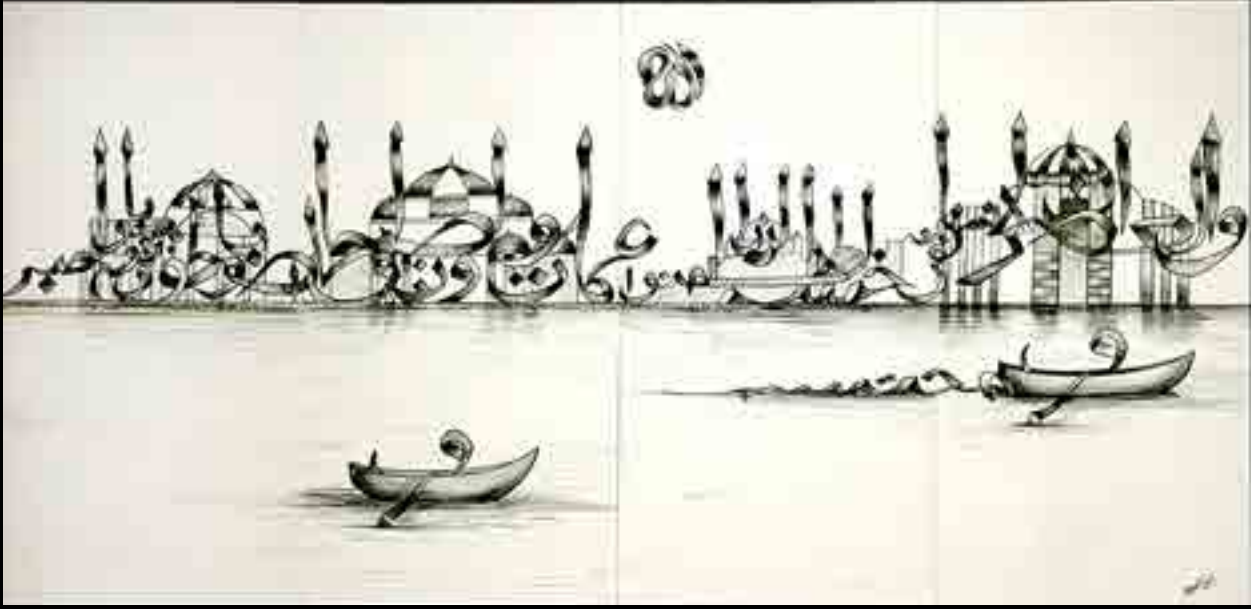
### **Tasarım 2: Asr Suresi**

Bu tasarımda kullanılan Kuran-ı Kerim 103. suresi olan Asr suresinde yaradan; *“Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. Andolsun zamana ki, insan gerçekten ziyan içindedir. Ancak, iman edip de sâlih ameller işleyenler, birbirlerine hakkı tavsiye edenler, birbirlerine sabrı tavsiye edenler başka (Onlar ziyanda değıllerdir)”* (Asr)<sup>2</sup> demiştir. Zaman,

<sup>2</sup> Diyanet İşleri Başkanlığı

<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/asr-suresi-103/ayet-1/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>

Görsel 2  
Asr Suresinde İstanbul  
Silueti ve Hafız Osman'ın  
Kayıkta "Vav" Hikâyesi.  
K. Özkul



mekân ve İstanbul'un önemine binaen Sultanahmet Camisi, Ayasofya Camisi, Süleymaniye Camisi ve Ortaköy Camisi silüetleri üzerine minareleri "Elif" harflerine denk gelecek şekilde yeniden tasarlanarak yazılmıştır. Hafız Osman'ın "vav" hikâyesine mukabil, sandalda gezintiye çıkmış bir "vav" da yapılmıştır.

Hikâyeye göre; Hattat Hafız Osman fırtınalı bir günde kayıkla Beşiktaş'a geçmek istemiştir. Sahile yaklaşıncı bindiği kayıktaki kayıkçı ücretleri istemiştir. Hafız Osman o gün acele ile çıktığından dolayı yanına para almayı unutmuştur. Mahcubiyet içerisinde kayıkçıya, "Efendi! Yeni fark ettim; nasıl olmuşsa yanına para almamışım, ben sana bir "vav" yazayım, bunu sahaflara götür karşılığını alırsın" der. Hâfiz Osman'ı tanımayan kayıkçı yüzünü ekşitip: "A mübarek! Madem paran yoktu, niye kayığa bindin? Bir "vav" harfinden ne çıkar? Ne yapayım ben "vav"ı?" diyerek yazıyı almıştır.

Bir müddet sonrasında kayıkçının yolu sahaflar tarafına düşmüştür. Bakar ki yazılar, levhalar iyi fiyatlarla alınıyor ve satılıyor. Cebindeki yazıyı hatırlayarak bir satıcıya götürmüştür. Satıcı yazıyı alır almaz "Hafız Osman vav'ı" diyerek açık artırmaya başlamıştır ve gayet iyi bir rakama satılmıştır böylelikle kayıkçı bir haftalık kazancından daha fazlasını bu vav yazısı ile kazanmıştır. Bir gün Hafız Osman karşıya geçmek üzere sandala bindiğinde yine aynı ka-

yıkçıyla karşılaşmıştır, ücretler toplanmaya başladığında Hafız Osman da yol ücretini kayıkçıya uzatmıştır. Kayıkçı "Efendi para istemez, sen bir "vav" yazıver yeter" demiş, Hafız Osman ise gülümseyerek; "Efendi o "vav" her zaman yazılmaz" demiştir. ("Efendi! O Vav Her Zaman Yazılmaz" Hafız Osman'ın İbretlik Hikâyesi, 2015).

Uygulama olarak 20 cm x 20 cm çini karolar, 40 cm x 80 cm büyüklüğünde hazırlanmıştır (Görsel 2).

### Tasarım 3: Laleler ve Kuşlar

Bu tasarımda kullanılan lale; tekliği ve birliği ifade eden ve ebced hesabında Allah kelamına denk gelen motiftir. Lale içerisinde kullanılan kuş figürleri, aileyi ve özgürlüğü ifade etmektedir. Lalenin yapraklarının yerleşim şeklinde modern bir şekilde "Allah" yazmaktadır. Yapraklardaki çiçek sayıları; İslam'ın şartlarını, imanın şartlarını, cenneti, yedi kat semayı, yedi kat arzı, cennet ve cehennem yedi tabakasını ve katını, yedi tavafı, şeytana atılan yedi taş sayısını, kâinatın yedi günde yaratıldığını ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Uygulama olarak 25 cm x 25 cm çini karolar, 50 cm x 50 cm büyüklüğünde hazırlanmıştır. Siyah renkle ve sadece temel sanat eğitiminde kullanılan, çizgi, nokta dairelerle çalışılmıştır (Görsel 3).

#### Tasarım 4: Hayat Ağacı.

Bu tasarım, gücü, bağımsızlığı, devleti temsil eden çiftbaşı kartal figürü, koruyucu ya da bekçi niteliğinde aslan figürleri ve lalelerin saplarından oluşmaktadır. Lale içerisinde özgürlüğü ve refakatçi olmayı temsil eden tek ve çift başlı kuşlar kullanılmıştır (Göksu, 2013). Kartal vücudu ile ağacı, kanatları ile ağacın dallarının çıkış noktalarını oluşturmuştur. Etrafındaki düz çizgiler hayatta aldığımız kati kararları, iç içe dönen yuvarlaklar ise daha evvel aldığımız kararlar sonrasında vazgeçişlerimizi, noktacıklar ise hayallerimizi ifade etmektedir. Uygulama olarak 60 cm tabak üzerinde, siyah renkle ve sadece temel sanat eğitiminde kullanılan, çizgi, nokta dairelerle çalışılmıştır (Görsel 4).

#### Tasarım 5: Gerilir Zorlu Bir Yay Oku Fırlatmak İçin, Gece Gökte Doğar Ay, Yükselip Batmak İçin

Bu tasarım H. Nihal ATSIZ'ın "Gerilir zorlu bir yay oku fırlatmak için, gece gökte doğar ay, yükselip batmak için" (Macit), sözünden yola çıkılarak uygulanmıştır. Laleler, lale kanatlarından tasarlanmış yay, ok şeklinde "Elif" ve etrafında birlik ve beraberliğin simgesi rumi desenleri kullanılmıştır. Hat yazısı Tokapı Sarayı Müzesi yazı salonunda bulunan, Sami Efendinin Celi Sülüs istifli levhasıdır. Kur'an-ı Kerim'de Yusuf Suresi 64. Ayetin bir kısmında; "Allah en hayırlı koruyandır, O merhametlilerin merametlisidir" yazmaktadır (Derman, 1982, s.37). Etrafındaki düz çizgiler hayatta aldığımız kati kararları, iç içe dönen yuvarlaklar ise daha evvel aldığımız kararlar sonrasında vazgeçişlerimizi, noktacıklar ise hayallerimizi ifade etmektedir. Uygulama olarak 40 cm yekpare karo kullanılmıştır. Siyah renkle ve sadece temel sanat eğitiminde kullanılan, çizgi, nokta dairelerle çalışılmıştır (Görsel 5).

#### Tasarım 6: Hayat Ağacı 2

Bu tasarımda bağımsızlığı, gücü, kuvveti, hâkimiyeti, devleti temsil eden çift başlı kartal figürü ağacın gövdesi olarak kullanılmıştır ve rumi deseni ile bezenmiştir. Kanatlardan oluşan dallarda birlik ve beraberlik sembolü rumi ve kuş figürleri kullanılmıştır. Ağacın dibinde bereketi simgeleyen yapraklar ve yapraklardan çıkan nar motifleri bulunmaktadır. Ağacın üst yapraklarında efsane hayvan olarak kullanılan insan başlı kuş kanatlı siren figürü bulunmaktadır, vefat eden ruha cennet yolculuğunda eşlik etmek için dalda



Görsel 3  
Laleler ve Kuşlar. K.  
Özkul



Görsel 4  
Hayat Ağacı. K. Özkul

### Görsel 5

Gerilir Zorlu Bir Yay,  
Oku Fırlatmak İçin, Gece  
Gökte Doğar Ay, Yükselip  
Batmak İçin. K. Özkul.



### Görsel 6

Geçmişten Günümüze  
Hayat Ağacı. K. Özkul.



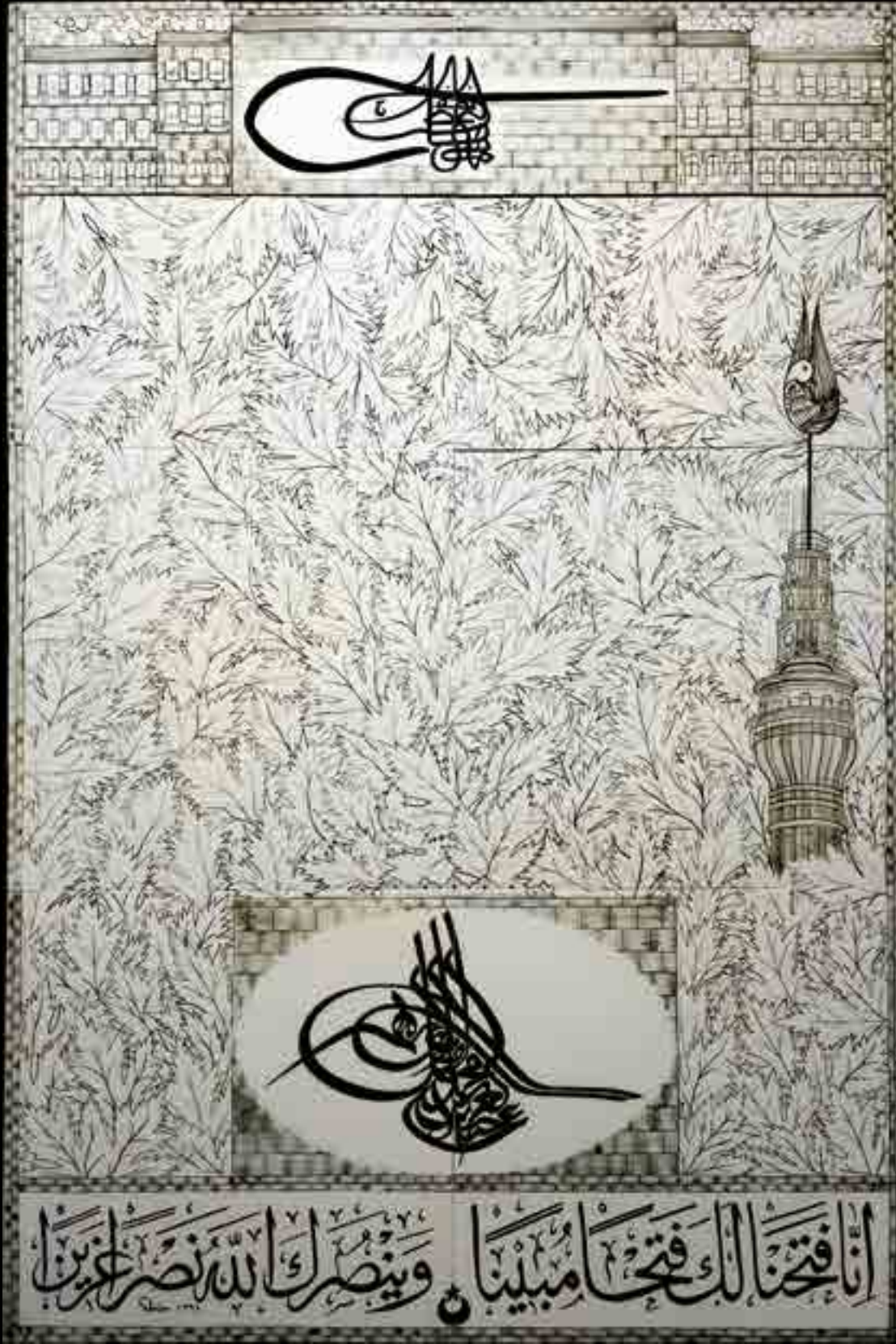
belemektedir. Ağacın tepesinde bulunan ve çift başlı kartalın başı ile bağlanan güneş diski, gülümseyen ve döneme tanıklık eden bir yüz ile tamamlanmıştır. Etrafındaki düz çizgiler hayatta aldığımız kesin kararları, iç içe dönen yuvarlaklar ise daha evvel aldığımız kararlar sonrasında vaze geçişlerimizi, noktacıklar ise hayallerimizi ifade etmektedir. Uygulama olarak 25 cm x 25 cm çini karolar, 55 cm x 75 cm pano kullanılmıştır. Siyah renkle, çizgi, nokta ve dairelerle çalışılmıştır (Görsel 6).

### Tasarım 7: İstanbul Üniversitesi

Bu tasarımda İstanbul Üniversitesi simgelerle anlatılmıştır. Bahçe içerisinde bulunan yüz yirmi yedi familyadan yaklaşık dört yüz ağacı ve Osmanlı Dönemi'ni temsilen çınar ağacı yaprakları çizilmiştir. Fetih Suresi ve Abdülhamit Han'ın tuğrası ile taç kapısı sembolize edilmiştir. Rektörlük binası olarak kullanılan yapının üzerine Fatih Sultan Mehmet'in tuğrası çalışılmıştır. Zamanın en büyük yangın kulesinin üst kısmı yaprakların arasından minyatürize edilmiştir, bahçe içerisinde bulunan çiçeklere ve yüzden fazla kuşu temsil etmesi açısından lale içerisinde bir kuş çizilmiştir. Uygulama olarak 25 cm x 25 cm çini karolar, 50 cm x 75 cm büyüklüğünde pano şeklinde hazırlanmıştır. Siyah renkle ve sadece temel sanat eğitiminde kullanılan, çizgi, nokta dairelerle çalışılmıştır (Görsel 7).

### Tasarım 8: Aşk

Bu tasarımda ebced hesabında Allah kelamına denk gelen lale formunun içerisinde iki kuş figürü ile aşk anlatılmaktadır. Siyah zeminli yaprakların içerisinde birinde cenneti temsil ettiği düşünülen ve ilerlenen yolda sonuna kadar gitmeyi, mükemmelleşmeyi temsil eden sekiz adet çiçek, diğerinde erişilen noktada tamamlanmayı gösteren ve sonun olduğu yerde başlangıcın da olması gerektiğini ifade eden dokuz adet çiçek yapılmıştır. Etrafındaki düz çizgiler hayatta aldığımız kati kararları, iç içe dönen yuvarlaklar ise daha evvel aldığımız kararlar sonrasında vaze geçişlerimizi, noktacıklar ise hayallerimizi ifade etmektedir. Uygulama olarak lale tasarımı 25 cm x 25 cm çini karolardan, 25 cm x 50 cm pano şeklinde hazırlanmıştır. Siyah renkle ve sadece temel sanat eğitiminde kullanılan, çizgi, nokta dairelerle çalışılmıştır (Görsel 8).



Görsel 7  
İstanbul Üniversitesi  
K. Özkul

### **Tasarım 9: Vahdaniyet**

Bu tasarım Allah'ın varlığını, birliğini anlatan tek dalda tek lale uygulamasıdır. Ebced hesabında hilâl, lale ve Allah kelamı altmışaltı sayısına tekabül etmektedir. Bu nedenle de laleyi ve hilâli, hikmet ve irfan ehli kişiler Cenab-ı Hakk'ın simgesi olarak saymaktadır. Etrafındaki düz çizgiler hayatta aldığımız kati kararları, iç içe dönen yuvarlaklar ise daha evvel aldığımız kararlar sonrasında vazgeçişlerimizi, noktacıklar ise hayallerimizi ifade etmektedir. Uygulama olarak 25 cm x 25 cm ebatlarında çini karolar kullanılmıştır. 25 cm x 75 cm boyutlarında yapılmıştır (Görsel 9).

### **Tasarım 10: Köklerimizden Bugünümü**

Bu tasarımda Göktürk Devleti döneminde kaplumbağa üzerine dikilmiş olan Bilge Kağan abidesi ve üzerinde sadece Göktürkçe "Türk" yazısı kullanılarak o döneme atf yapılmıştır. Kaplumbağa; devleti, uzun yaşamı, bilgeliği, sağlamlığı, güçlülüğü temsil etmiştir (Şimşek, 2016, s.51). Kaplumbağanın üzerinde ağacın dallarını oluşturacak şekilde bir yay ve dokuz ok, Oğuzların dokuz (Tokuz) boy olduklarına ithafen kullanılmıştır. Dokuz ok, hayat ağacında dokuz dal olmuş ve her dalda rumi desenlerinin içerisinde Türklüğün sembolü kurt kafaları ve özgürlüğün sembolü kuş figürleri kullanılmıştır.

Ağacın ortasında Selçuklu Devleti'ni simgeleyen, güç, kudret, doğuya ve batıya hâkimiyetin simgesi çift başlı Kartal, kuyruğunda güç ve saltanatın sembolü çintemani motifi ve çift başlı kartalın tam altında "Teşkilatı Mahsusa" amblemi bulunmaktadır. Ağacın dalları arasındaki minik kuşlar şehitlerimizi temsil etmektedirler.

Ağaç üzerinde bulunan baykuşlar; bilgeliği, sanatı ve tasavvufta Allah'a kulluk bilincini anlatmaktadır. Gökten yağın beş damla içerisinde Allah ismi yazmakta, hem İslam'ın şartlarını hem bereketi sembolize etmektedir. Çokluğun sembolü ilk rakam olan üç rakamı üç Bulut ile ifade edildi.

Tepede bulunan Osmanlı Güneşi, Osmanlı'dan sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ni; ağacın tam ortasında dalların aldığı şekil çekik gözlü küçük dudaklı, yuvarlak yüzü iki Türk'ü temsil etmektedir. Tek renk olarak siyah kullanmanın birçok sebebi vardır.

Peygamberimizin sarığı ve sancağı ile Kâbe'nin örtüsünün siyah olması, İsrâ suresi 12. ayete ("Zifiri karanlığın bir aydınlığı vardır.") göndermedir. Nitekim bütün Türk devletleri bugüne çok zorlu şartlarda, birçok şehit vererek gelmiştir. Eser 20 x 20 cm çini karolardan 60 cm x 100 cm boyutlarında uygulanmıştır (Görsel 10).

### **Tasarım 11: Hayat "Be" ile Başlar**

Bu tasarım besmeleden ve hayat ritminin göstergesi olan kalp atışlarından yola çıkarak düzenlenmiştir. Besmelenin on dokuz harfi 2 cm daireler içerisine tek tek yazılmıştır. Zemine kalp atışlarının ritmik iniş ve çıkışları çizilerek, besmelenin her harfi bu iniş ve çıkışlara denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir, hayatın devamlılığı için kalp atışlarının devamlılığı şarttır. Ritim bozulunca, atışlar bitince hayat bitmiş demektir ve kul geldiği noktaya yani tekrar Allah'a dönecektir. "Tüm dönüşler ancak onadır" fikri anlatılmıştır. Yaprak üzerinde bulunan yedi adet çiçek mana alemindeki yedinin gizemine atf yapmak için kullanılmıştır. Eser, 40 cm x 40 cm çini taş karolardan 40 cm x 80 cm sır altı olarak uygulanmıştır (Görsel 11).

### **Tasarım 12: Doğuş**

Bu tasarım iki ayrı dünya kavramı düşünülerek uygulanmıştır. İnsanın anne rahmindeki hali "vav" harfi ile, doğduktan sonra hayata karşı dik duruşu "Elif" harfi ile simgenerek kullanılmıştır. "Vav" harfinin baş kısmına anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek aile kavramı uygulanmıştır. "Elif" harfinin baş kısmına da aile olma yönünde iki kuş eklenmiştir. Bir bireyin doğumu, ailesi, hayattaki duruşu ve aile olma yolundaki yürüşünü anlatan bu çalışmada, kuşlar aynı anda özgürlüğü de temsil etmektedir. Karoların üzerine harfler yazılmadan evvel ebru sanatı uygulanarak, "Âlem içre âlem vardır" denilmek istenmiştir. Uygulama olarak 25 cm x 25 cm yuvarlak çini karolardan oluşan 25 cm x 50 cm pano şeklinde sır altı tekniğiyle yapılmıştır (Görsel 12).

### **Tasarım 13: Varoluş**

Bu tasarımda İslamiyetin sembolü olan "Hilal" ve Türklüğün sembolü olan "Yıldız" iç içe kullanılmıştır. Yıldız burada ayrıca İslam'ın 5 şartını temsil etmektedir ve ortasında Allah yazısı bulunmaktadır. Rumi desenleri ile bezemesindeki mesaj içeriği ise birlik ve beraberlik içerisinde



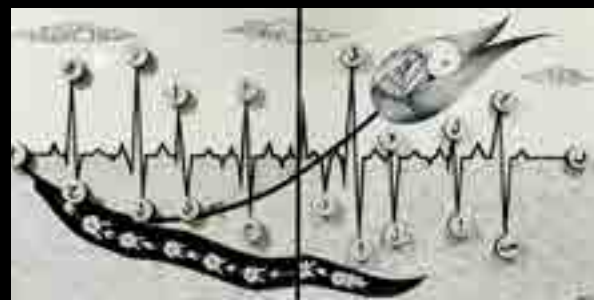


**Görsel 9**  
5Vahdaniyet. K. Özkul.

**Görsel 8**  
Aşk. K. Özkul.



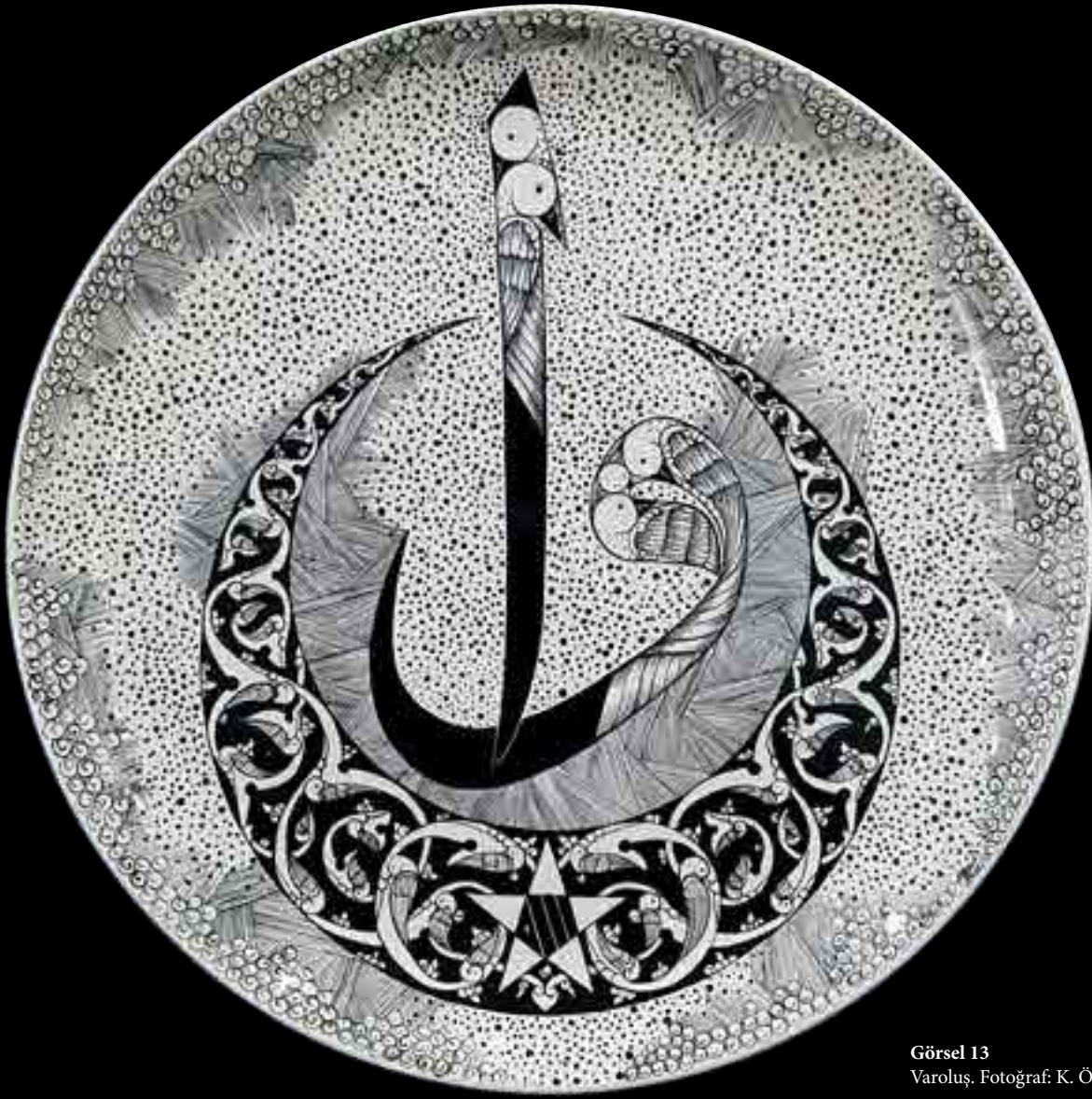
**Görsel 10**  
Köklerimden Bugüme. K. Özkul



**Görsel 11**  
Hayat "Be" ile Başlar. K. Özkul



Görsel 12  
Doğuş. K. Özkul.



Görsel 13  
Varoluş. Fotoğraf: K. Özkul

olmayı anlatmaktadır. “Elif “ ve “ Vav” bu doğrultuda Müslüman olarak doğan her bir bireyin anne rahmindeki hali, doğumu, ailesi, hayattaki duruşu ve aile olma yolundaki yürüyüşünü anlatmaktadır. Kuşlar burada özgürlüğü ve ölümden sonra cennete uçuş arzusunu temsil etmektedir. Zeminde kullanılan düz çizgiler hayattaki kesin kararları, içe dönen dairesel çizgiler vazgeçilen kararları, noktalar ise hayalleri temsil etmektedir. Eser, 60 cm çini tabak sır altı olarak uygulanmıştır (Görsel 13).

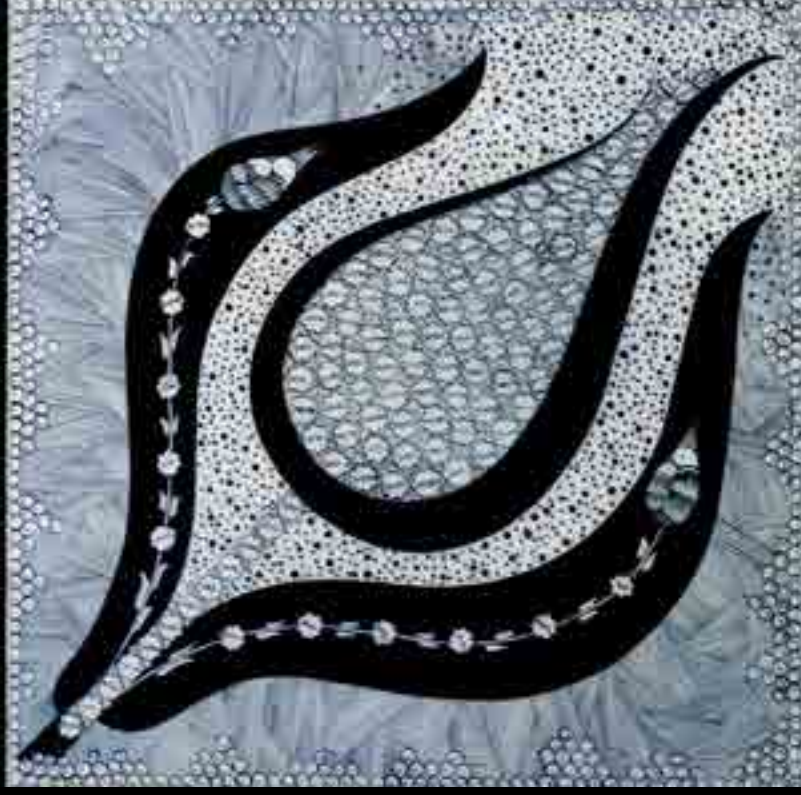
#### Tasarım 14: 114.

Bu tasarımda “Allah” kelamına denk gelen lale içerisinde, sapında ve dallarında Kuran-ı Kerim’de yer alan 114 surenin adı yazılmıştır. Yapraklarda yer alan beş çiçek İslam’ın beş şartını, altı çiçek imanın altı şartını temsil etmektedir. Yapraklar içerisinde bulunan laleler ve kuşlar aile kavramı-

nı ve İslamiyet’in aile çatısına verdiği önemi anlatmaktadır. Zeminde kullanılan düz çizgiler hayattaki kesin kararları, içe dönen dairesel çizgiler vazgeçilen kararları, noktalar ise hayalleri temsil etmektedir. Etrafında bulunan düz çizgiler hayatta aldığımız kati kararları, iç içe dönen yuvarlaklar ise daha evvel aldığımız kararlar sonrasında vazgeçişlerimizi, noktacıklar ise hayallerimizi ifade etmektedir. Eser, olarak 40 cm x 40 cm çini karoya pano şeklinde sır altı olarak uygulanmıştır (Görsel 14).

#### Tasarım 15: Ikra

Bu tasarım Ali İmran Suresi’nin 190. Ayetinde geçen; “Şüphesiz göklerin ve yerin yaratılışında, gece ve gündüzün birbirini takip etmesinde akıl sahipleri için gerçekten açık ibretler ve deliller vardır” sözlerinden yola çıkılarak uygulanmıştır. Buna istinaden yapılmış olan beyin tasarımının içinde 114 sure ismi ve 19 adet besmele harfleri yazılmış-



**Görsel 14**  
114. K. Özkul.



**Görsel 15**  
Ikra. K. Özkul

tır. Etrafına atılmış noktalamalar evreni anlatmaktadır, ve küçük beynin altına Allah'ı ve özgürlüğü temsil eden kuş figürlü lale motifi yapılmıştır. Eser, 25 cm x 25 cm çini karodan 50 cm x 50 cm pano şeklinde uygulanmıştır (Görsel 15).

## Sonuç

Çini sanatı geçmişten günümüze, kimi yerde mimari yapılaşmada duvar süslemesi, kimi yerde kap kakak olarak karşımıza çıkmıştır. Bircok teknikte ve üslupta tarihte iz bırakmış olan bu sanat, gerek motif zenginliği, gerek renk skalası ile en güzeli gözler önüne getirmiş ve günümüzde birçok sanatçıya ilham vermiştir.

Köklerinden beslenen sanatçı; içinde bulunduğu yüzyıl, modern yaşamın etkisi, yeni arayışlar, sanatseverlerin etkisi, kendi bakış açısının derinliğiyle birbirinden farklı tasarımlar ve yeni uygulamalar da oluşturmuştur. Geleneksel çerçevede kullanılan renklerin ve tekniklerin dışına da çıkan sanatçı kendinden sonra gelecek olanlar için neler bırakabilir, nasıl örnek oluşturabilir derdi içerisinde bulunmaktadır.

Burada sanatçının çok renklilikten ziyade daha az renkle ya da tek renkle uygulamış olduğu tasarımlarında her eser tek olarak çalışmıştır. Sanatçı sanat yolculuğu esnasında, semboller ve simgeler de kullanılarak her defasında kendini yenilemeye devam etmiştir. Uygulama yapılmış bütün eserler Kifayet Özkul'a aittir.

## Kaynakça

Adar, S. (2018). *Tasavvufta Renklerin Simgesel Dili*. Erişim Adresi: <http://selimadar.net/tasavvufta-renklerin-simgesel-dili/> Erişim Tarihi: 01.06.2021

Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çini Sanatı - Özgün Uygulamalar / Kifayet ÖZKUL Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=Ndkzymqogv0&list=Uukgigw-Ltojt814ovybdq&index=16> Erişim Tarihi: 01.06.2021

Derman, U. (1982). *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

"Efendi! O Vav Her Zaman Yazılmaz". Erişim Adresi: <https://www.İslamveihsan.Com/Efendi-O-Vav-Her-Zaman-Yazılmaz.Html> Erişim Tarihi: 24.03.2021.

Göksu, E. (2013). *Türk Kültürü Çift Başlı Kartalın Selçuklular Döneminde Kullanımına Dair Bir Değerlendirme*. Erişim Adresi: <https://www.altayli.net/cift-basli-kartalin-selcuklular-doneminde-kullanimina-dair-bir-degerlendirme.html> Erişim Tarihi: 01.06.2021

*Kur'an-I Kerim. Asr Suresi Meal Açıklaması*: <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/asr-suresi-103/ayet-1/diyaret-İsleri-Baskanligi-Meali-1> Erişim Tarihi: 25.03.2021

*Kur'an-I Kerim. İsrâ Suresi Meal Açıklaması*: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C4%B0sr%C3%A2-resi/2041/12-Ayet-Tefsiri> Erişim Tarihi: 25.03.2021

Macit, H. "Atsız, Hüseyin Nihal - Kahramanların Ölümü". Erişim Adresi: <https://www.turktoyu.com/huseyin-nihal-atsiz-kahramanlarin-olumu> Erişim Tarihi: 01.06.2021

Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı Ve Kredi Bankası Yayınları.

Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İzmir: Ada Yayınları.

Şimşek E. (2016). *Türk Kültüründe, Kaplumbağalarla İlgili Efsaneler Üzerine Bir Değerlendirme*. Akra

Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi (S.10) S.51-63.

Usluer, A. (2014). *Siyahın Anlamı Nedir?* Erişim Adresi: <https://gencdergisi.com/7991-siyahin-anlami-nedir.html> Erişim Tarihi: 24.03.2021.

Vett, C. (2004). *Dervişler Arasında İki Hafta* (Prof. Dr. E. Cebecioğlu, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları