



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 16 (Haziran/June 2024), s. 671-681.

Geliş Tarihi-Received: 17.05.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 25.06.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1485675

Çini ve Seramik Alt Yapıların Bir Arada Kullanıldığı Uygulama: "Çini-Seramik Vazo"

An Application in which Tile and Ceramic Substructures are Used Together: "Tile-Ceramic Vase"

Mine ERDEM KÖROĞLU*

Öz

Geçmiş dönemlerde yapılan pişmiş toprak ürünler günümüz tasarımlarına yön ve şekil vermektedir. Toprağın rengine ve hammaddesine göre üretilen eserlerde tasarımlara çeşitlilik ve farklılık kazandırmaktadır. Çini ve seramik çamurunun içeriklerindeki farklılıklar nedeni ile hem eserlerde hem de uygulanan teknik ve boyalarda değişkenlik görülmektedir. İki çamur arasındaki bu farklılık üretilen eserlerin bir bütün olarak değil ayrı ayrı kullanımını gerektirmektedir. Bu nedenle yapılan uygulamalar genellikle sadece seramik çamurundan ya da çini çamurundan üretilmektedir. Çini ve seramik çamurunun birlikte kullanılmaması yapılan tasarımları da kısıtlamaktadır. Bu kısıtlamanın önlenerek, iki ayrı çamurun kullanımıyla elde edilecek, özgün tasarım ve çalışmalar bu araştırmada yapılarak sunulmuştur. Çalışmada, İki farklı çamurun birlikte uyum içerisinde kullanımı yapılan uygulamalar ve görsellerle belgelenmiştir. Çini ve seramik alanına yeni tasarım ve uygulama arayışları kazandıracak olan bu çalışmamız yapılacak olan araştırmalar için de örnek oluşturmaktadır. Alana özgünlük ve farklılık kazandırma amacı ile hazırlanan bu çalışma, belirlenen tasarımların uygulanarak çamurun şekillendirilmesiyle somutlaştırılmış, kullanılabilir sanatsal ürünler elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çini, seramik, tasarım, uygulama.

Abstract

The designs of today are shaped and directed by the terracotta products of the past. Diverse designs are enhanced by the creations made in accordance with the colors and basic elements of the soil. There is variation in the works as well as in the applied techniques and paints because tile and ceramic clay have different contents. Because of the differences between the two clays, the produced works must be used singly instead of in combination. As a result, only ceramic or tile clay is typically used for the applications. Another restriction on the designs created is the incapacity to combine ceramic clay and tile. This research presents unique designs and studies that are produced by utilizing two distinct clays to get around this restriction. The study documented, with applications and images, the harmonious use of two distinct muds. This study also establishes a precedent for future research in the field of tiles and ceramics by introducing fresh design and application searches. This study, which was prepared with the intention of adding uniqueness and distinction to the area, was realized

* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, e-posta: mineerdemkoroglu@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1835-749X.

through the application of determined designs to the clay, resulting in the creation of useable products.

Keywords: Tile, ceramic, design, application.

1. Giriş

Türk boylarının uzun yıllar farklı toplum ve medeniyetlerle yapmış olduğu çeşitli sanat ilişkileri nedeni ile bugün hayli zengin bir kültür hazinesine sahip olmaktayız (Keskiner, 1990, s. 2). Çini ve seramik sanatı da geçmişten günümüze yapılmış olan örneklerle kültürel zenginliğimizi belgeleyen somut eserler sunmaktadır. Toprağın şekillendirilebilmesi istenilen form ve biçimde üretim yapılmasına olanak sağlamaktadır. Elde edilen ürünlerin fırınlanması ile de onların sağlamlaştırılması ve kullanılması amaçlanmıştır. Geçmişten günümüze yapılan bu uygulama gelişen teknoloji ve tekniklerle devam etmektedir. Arkeolojik kazılarla elde edilen çini ve seramik eserler yapılan ürünleri belgelerken yapılacak olan yeni uygulamalara da yol göstermektedir. Var olan eserlerden esinlenilerek elde edilen yeni ve özgün tasarım çalışmaları alana kazandırılacak farklı yaklaşımlar ve arayışlarla oluşmaktadır. Çini ve seramik alanında yapılan eserler de yeni tasarım çalışmalarıyla özgünlüğünü belgelemektedir.

Araştırmada çini ve seramik çamurundan vazo temalı eser uygulanmıştır. Bu uygulamada çamurlar istenilen tasarıma göre şekillendirilmiş gündelik kullanıma yönelik özgün sanat eserleri üretilmiştir. Yapılan tasarım "Çini-seramik vazo" olarak tanımlanmıştır. Bu tanımla yapılan tasarımda çini eserin ön plana çıkarılması amaçlanmıştır.

2. Çini ve Seramik Sanatı

2.1. Çini Sanatı

Türk ve İslam sanatında gelişmiş bir sanat olan çini; ilk örneklerinin Çin'den getirilmesi dolayısıyla bu adla anılmıştır. (Anonim, 1968, s. 267). Çeşitli biçimlerdeki ürünlerin renklendirilip sırlanarak fırınlanması sonucu eriyen sır çini çamurundan yapılmış ürün üzerinde saydam tabaka meydana getirmiş, solmayan bir renklilik sağlamıştır (Yetkin, 1993, s. 329). Çini porselen gibi yarı şeffaf değildir. Eski Türkler ve hala Türkistan, Orta Asya ve İran halkı bunlara kaşi derler. Türkçede kaş ve taş tabirleri hemen hemen aynı manaya gelir; sertleşmiş toprak demektir. Çini tabiri sonradan Osmanlılar döneminde kullanılmıştır. Türkiye'de kaşi denilen bu işler Çin fağfurileri gibi güzel olmaları nedeni ile çini denilmiş ve bu tabir yayılarak kaşi sözünü unutturmuştur (Arseven, 1983, s. 412). Osmanlılar tarafından kullanılan çini kelimesi, Osmanlı Sarayı'nın XV. yüzyıl Çin porselenlerine olan hayranlığından dolayı dilimize yerleşmiştir. Zaman içinde çini sanatının Çin'den geldiği düşüncesi değişmeye başlamış, Türklere özgü bir sanat olduğu kabul edilmiştir (Atalay, 1983, s. 5).

Çinliler pişmiş topraktan kapların içindeki sıvıların sızmamaları için, kap pişmeden önce sır denilen maden oksitleri ile cilalamış sonra pişirmişlerdir. Böylece Asya'dan Orta Doğu'ya kayan çini işçiliği özellikle Sümer, Asur, Mısır ve Pers yapılarında sırlı tuğla olarak yapılara girmiştir (Önder, 1996, s. 221). Anadolu dışında çinilerimize benzeyen sırlı kaplamanın başlangıcı, pek çok alanda olduğu gibi eski Mısır'a uzanmaktadır. M.Ö. 4 bin yıllarında Sakkara'daki mezar anıtlarını turkuaz sırlı karolarla süslemekteydiler (Arık, 2007, s. 26). Çininin doğrudan doğruya mimari inşaatta sırlı tuğla halinde kullanılması Asur'da M.Ö. XII. yüzyılda başlamış M.Ö. VI. yüzyıla kadar devam etmiştir. Bilhassa Babil sanatında muhteşemdir. Tuğla üzerinde kabartma olarak ve sırlanarak yapılmaktadır. İstar kapısının efsanevi hayvan dekorları en güzel örneğidir (Yetkin, 1986, s. 12). İran'da Ahamenid kralları Susa'daki saraylarını renkli sırlı tuğla ve çinilerle

kaplamıştır. Anadolu'da M.Ö. VIII-VI yüzyıllarda Friglerin sırsız çini plakaları boyayarak, kabartma ile desenlendirdikleri görülür (Öney, 1987, s. 13). Çininin tarihi VIII. yüzyıl Uygur sanatına kadar uzanır. İdikut ve Karahoça'da yapılan kazılarda tapınak zemin döşemelerinin mavi-gri sırlı tuğlalarla kaplı olduğu ortaya çıkarılmıştır (Sözen & Güner, 1998, s. 58). Mimari eserlerde çini süslemelerin bu sanat dalının asıl gelişmesini sergilediği Türk-İslam sanatında Karahanlılar, Gazneliler ve Harizmşahlar'dan itibaren kullanıldığı görülmektedir. Horasan ve İran'daki XI. ve XII. yüzyıllara ait Büyük Selçuklu yapılarının çinilerle süslü olduğu yazılı kaynaklardan ve kalıntılar üzerindeki izlerden öğrenilmektedir (Yetkin, 1993, s. 329). Büyük Selçuklularda XII. yüzyıldan itibaren mimari eserlerin iç duvarlarını, kubbe ve kemerlerini, minarelerini süsleyen çinicilik Anadolu'da çeşitli tekniklerle gelişerek zirveye ulaşmıştır. Anadolu Selçuklularda sırlı tuğla, çini mozaik, tek renk sırlı çini, minai, lüster, yaldızlı çini, kabartmalı çini, sıraltı-sırüstü desenli çini gibi tekniklerle camiler, medreseler, türbeler, saray ve köşkler süslenmiştir (Önder, 1996, s. 221). Türk sanatında iç ve dış mimari süslemenin en önemli unsurlarından biri olan çini sanatını, Türklerin yayıldığı bütün bölgelerde takip edebilmemiz onların bu sanata verdiği değer göstergesidir (Yetkin, 1972, s. 2).

Çini sanatında Selçuklulardan sonra kurulan Beylikler döneminde bir duraklama ve değişim gözlenir. Anadolu Beyliklerinin XV. yüzyıl ortalarına kadar bazı farklılıklarla Selçuklu çini geleneğini sürdürmelerine karşılık, Osmanlılar teknik ve üslup özellikleri yönünden yeni arayışların içinde olmuşlardır (Sözen & Güner, 1998, s. 60). Osmanlı çiniciliği XVI. yüzyılda en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Bu yüzyılda Selçuklu ve Beylikler devrinin mozaik çini işçiliği yerine kare ve altı köşeli formlar üzerine mavi, mavi beyaz, sıraltı çok renkli İznik çinileri kullanılmıştır. XVII. yüzyıl sonuna kadar başta İstanbul olmak üzere, Osmanlıların üç kıtaya yayılan bütün dini ve sivil mimarisini süsleyen İznik çinileri XVIII. yüzyılda sönmeye başlamış, İznik çini atölyelerinin kapanmasıyla Kütahya çini atölyeleri devreye girmiştir. Ancak Kütahya çiniciliği İznik çini sanatını kötü bir şekilde taklitten öteye gidememiştir (Önder, 1996, s. 222, 223). Osmanlı devri çinilerinde görülen klasik desenler; realist çiçekler, laleler, sümbüller, karanfiller, güller, goncalar, narçiçekleri, şakayıklar, bahar dalları, elma ve servi ağaçları, üzüm salkımları, iri kıvrımlı yapraklar, kıvrım dallar, çiçek buketleri, rozetler, vazolar, kandiller, rumiler, palmetler, çintemaniler, çin bulutları ve hayvan figürleridir (Soyhan, 1988, s. 32).

2.1.1. Sıraltı Tekniği

İslam ve Anadolu Türk çini sanatında kullanılan en yaygın teknik sıraltı boyama tekniğidir. Bu teknik duvar çinilerinde ve gündelik ürünlerde kullanılır (Öney, 1976, s. 11).

XVI. yüzyılın ikinci yarısında bütün diğer teknikler terkedilerek yalnız sıraltı tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte çini ürünlere önce bir astar çekildikten sonra istenilen desenin konturları çizilir. Konturların içerisine renkler doldurulur. Hazırlanan ürün sır içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırına verilir. Fırında ince bir cam tabakası halini alan renksiz şeffaf sırtın altında bütün renkler parlak şekilde görülür (Aslanapa, 1965, s. 12). Sıraltı boyamalarda; siyah, turkuaz, yeşil, mavi, kahverengi, kobalt, patlıcan moru renkleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Sıraltı teknikli çiniler; saraylarda, dini ve kamusal yapılarda kullanılmıştır (Çeken, 2007, s. 17).

Selçuklu örneklerinin çoğu astarsızdır. Çoğunlukla şeffaf renksiz sır kullanılır. Selçuklu devrinde firuze sır ve altında siyah desen de çok yaygındır. Bu teknikle işlenen çinilerde çini ve seramik hamuru bölge ve devirlere göre farklılıklar gösterir. Osmanlı ve beylikler devri çini ve seramik sanatında beyaz hamur daha yaygındır. En kaliteli örnekleri mavi beyaz çinilerde görülür (Öney, 1976, s. 11).

2.2. Seramik Sanatı

Seramik, en yalın haliyle “pişmiş toprak” olarak ifade edilmektedir. Seramik; uygarlığın erken dönemlerinde insanoğlunun günlük hayatına girmiş ve günümüze kadar kesintisiz olarak kullanımı devam etmiştir. Kimi kaynaklar seramiğin tarihini insanlığın tarihiyle yaşıt kabul etmiştir. Seramiğin ana malzemesi, su geçirmez killi toprak, balçık ya da çamurdur. Rahatlıkla her yerde bulunabilen ve kolayca şekillendirilebilen bu basit ve iddiasız malzeme, uygarlığın erken dönemlerinde insanoğlunun kullandığı hemen hemen tek plastik malzemedir (Erman, 2012: s. 19). Arkeologlar için, “insanlık tarihi ile ilgili bilgilerin en önemli kaynakları seramik buluntulardır. Binlerce asır bozulmadan günümüze gelen seramikler, üzerindeki yazı, resim ve semboller ile geçmiş uygarlıkların yaşam tarzları ve kültürleri hakkında bilgi vermekte, tarihin sırlarının çözülmesine olanak” sağlamaktadır (Okumuş, 2013, s. 2).

Geçmişten günümüze çini ve seramik ürünler kullanılmaya devam etmektedir. Günlük kullanılan ürünler; kâse, tabak, sürahi, bardak vs. gibi; mimaride kullanılanlar ise, mimari elemanları süsleme amaçlı uygulanmıştır. Yüzeylerine yapılan motif ve desenlerle anlam kazanan bu ürünler farklı tasarım ve örneklerle üretilmeye devam etmiştir. Çini ve seramikten yapılan eserler incelendiğinde, ürünlerin ayrı ayrı tek bir çini çamurundan veya sadece seramik çamurundan yapılmış oldukları anlaşılır. Her iki çamurun birlikte kullanılarak üretildiği eserler genel olarak görülmez. Bu nedenle araştırmada iki farklı çamurun kullanımıyla oluşan tasarım ve uygulama çalışması yapılmıştır. Yapılan bu tasarım ve uygulama ile çini ve seramik alanına özgünlük kazandırılmıştır. Ayrıca araştırma ilkleri temsil edecek örnek uygulama niteliğindedir.

Tasarım çalışmamız vazo konulu olması nedeni ile yapılan tasarımlar bu alanda hazırlanmıştır. Tasarım aşamasından önce konu olarak belirlenen vazo konusu ele alınmıştır.

2.3. Vazo

Vazo kelimesi; “Türkçe’imizde odalara, bahçelere veya bina duvarları üstüne süs olarak konulan tezyini saksı, küp, kavanoz gibi kaplara” denilmektedir (Erdem Köroğlu, 2023, s. 164). Vazo, içine genellikle çiçek yetiştirilen çeşitli biçim ve büyüklükte kap olarak tanımlanmaktadır (Anonim, 1973, s. 550). Vazo (lat. vas, vasis’ten ital. vaso), çeşitli biçim ve büyüklükte değişik gereçlerden yapılmış kap (Anonim, 2007, s. 12125). Vazo kültürümüzde sadece tezyini mahiyette kullanılırken Fransızcada (vase) bütün ağzı dar ve geniş kaplara denilmektedir (Akar, 1969, s. 267). Anadolu’da vazo benzeri kaplara Yenitaş Döneminden başlayarak Bakır Taş Dönemi ile Tunç Çağlarında rastlanmaktadır. İnandık kazılarında ortaya çıkarılan ve İnandık Vazosu diye adlandırılan büyük boyutlardaki kap (İ.Ö. XVII. Yy.) Hitit sanatının özgün örneklerindedir. Anadolu Selçukluları döneminden günümüze ulaşan vazo örneği azdır. Osmanlı döneminde çini, seramik, porselen, cam ve değerli metallere vazolar üretilmiştir (Anonim, 2007, s. 12126). XV. yüzyılda Osmanlılar devrinde Anadolu ve İstanbul’da yeni sanat hareketleri başlamıştır. Süslemelerde vazolar kullanılmıştır (Anonim, 1973, s. 550). Osmanlı döneminde, çini sanatında kullanılan çiçek motifli tasarımların yaygınlaşması vazo motiflerinin çiçeklerle birlikte kullanımını ve uygulanmasını arttırmıştır. Bu nedenle çini sanatında kullanılan vazo motifleri bu dönem çini eserlerinde daha çok kullanılmıştır (Akar, 1969, s. 268, 269). Bu yüzyıllarda vazo motifleri çini, taş ve mermer süslemelerde sıklıkla görülmüştür. XVIII. yüzyılın ortasından sonra barok ve ampir üsluplarının etkisiyle vazo motifleri değişmiştir. Bu motifler duvar çinilerinde, çini eşya ve mermer üzerinde, eski resim ve minyatürlerde, tezhip ve çiçek resimlerinde, tahta üzerindeki nakışlarda, sedef işlerinde kâğıt oymacılığında, işleme ve yazmalarda çok sayıda

kullanılmıştır. Halı kilim, kumaş, fresk, alçı pencere nakışlarında da görülmüştür (Anonim, 1973, s. 550).

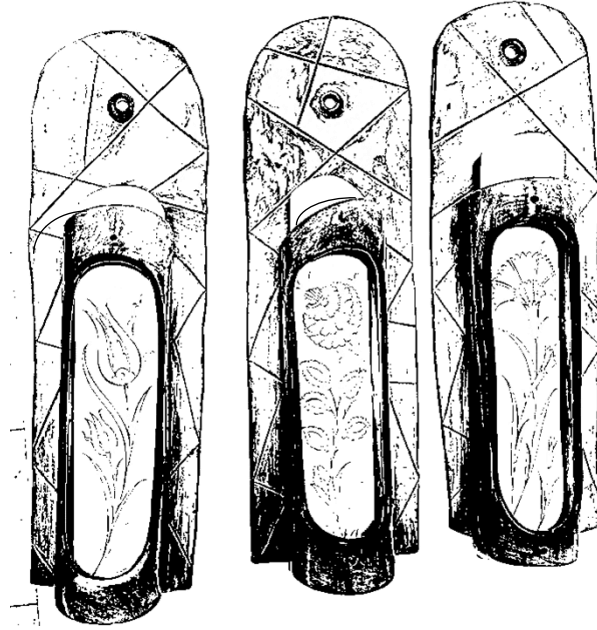
3. Tasarım ve Uygulama

Çini ve seramik çamurunun tek bir üründe kullanımı alt yapı farklılıkları nedeni ile uygun değildir. Bu nedenle yapılan eserler çini çamurundan üretilerek çini eser olarak veya seramik çamurundan üretilerek seramik eser olarak adlandırılmaktadır. Bu uygulama yöntemini değiştirmek yeni tasarım ve eser örnekleri oluşturabilmek için çalışmada üretilen eserler temsili olarak yapılmış örnek çalışmalardır. Öncelikle iki farklı çamurun kullanımıyla oluşturulacak vazonun tasarımına geçilmiştir.

3.1. Tasarım

Eserler oluşturulurken; çini ve seramik çamurunun birlikte uyum içerisinde kullanılabileceği ve fonksiyonel ürünler elde edilecek eskiz çizimleri yapılmıştır. Yapılan çizimlerin sınırlandırılması için konu olarak vazo seçilmiş bununla ilgili tasarım çalışmamız başlamıştır.

Tasarımı oluştururken öncelikle düşünmemiz gereken konular; çini sanatını ön plana çıkarmak, seramikle uyumlu kullanımı, fonksiyonel olması ve çini ürünün yüzeyine yapılan motiflerin tasarıma anlam yüklemesidir. Belirlenen bu başlıklarla vazo tasarımı çalışması yapılmıştır (Şekil 1).



Şekil 1. Vazo Tasarımı, Çizimleri

3.2. Çini ve Seramik Çamurlarını Şekillendirme

Yukarıdaki vazo tasarımına göre uygulamaya öncelikle seramik çamurunun şekillendirilmesi ile başlanmalıdır. Çünkü seramikten yapmış olduğumuz vazo formuna göre çini çamurundan yapılacak olan parçamız oluşturulacaktır.

Yapılan vazo tasarımı üç parçadan oluşmaktadır;

Seramik çamurundan yapılan ilk parça; plaka şeklinde uzunluk 60 cm, genişlik 18 cm, çamur kalınlığı ½ cm (yarım santim) ebatlarında açılmıştır.

Seramik çamurundan yapılan ikinci parça; plaka şeklinde açılan çamura yarım daire formu verilmiştir. Uzunluk 40 cm, genişlik 10 cm, yükseklik 7 cm, çamur kalınlığı ½ cm (yarım santim) ebatlarında açılmıştır.

Plaka şeklinde açılan ilk parçanın üzerine yarım daire formu verilen ikinci parça yerleştirilmiş, balçık yardımıyla parçalar bütünleşmiştir. Bu sayede istenilen vazo formu elde edilmiştir. Yapılan vazo tasarımının elde edilebilmesi için; yarım daire formulu olan ikinci parçanın üst yüzeyinde; uzunluğu 30 cm, genişliği 9 cm ebatlarında olan çamur parçası (parçanın şekline göre) bıçakla kesilerek çıkarılmıştır (Şekil 2). Bu uygulama neticesinde çıkarılan seramik çamuru yerine, çini çamurundan şekillendirilecek olan üçüncü parçamız ilave edilerek tasarımımız elde edilecektir.



Şekil 2. Seramik Çamurundan Yapılan Vazo, İkinci Parça, Ortasının Kesilerek Çıkarılmış Görünümü.

Seramik çamurundan plaka şeklinde açılarak elde edilen ilk parça, çizgisel dekorlarla süslenmiştir. Sivri uçlu bir aletle sgrafitto tekniği uygulanmış, yapılan çizgisel dekorların birleşmesiyle de geometrik formlar elde edilmiştir. Vazonun üst kısmına ürünün asılabilmesi için 1 cm ebatlı daire formulu bir delik açılmıştır. Seramik çamurundan plaka şeklinde açılarak yarım daire formu verilen ikinci parçanın yüzeyine süsleme uygulanmamıştır. İkinci parçanın üst ve alt kısmında küçük delikler açılmıştır. Açılan bu delikler çini çamurundan yapılan ve üçüncü parça olan plakaya da yapılmıştır. Bu sayede çini parçanın seramik vazoya bağlanması çivi, ip veya ahşap gibi malzemelerden biri ile sağlanabilmektedir. Ayrıca silikon ve çeşitli yapıştırıcılarla da ürünler bağlanabilmektedir.

Vazo tasarımını tamamlayan üçüncü parça çini çamurundan hazırlanmıştır. Çini çamuru plaka şeklinde hafif eğimli bir şekilde (seramik vazodan kesilen çamur parçasının yerine ilave edileceği için çıkan parçanın formuna ve şekline uygun olarak) biçimlendirilmiştir. Çini çamurundan yapılan parça; uzunluk 40 cm, genişlik 8, 5 cm, kalınlık ½ cm (yarım santim) ebatlarında hazırlanmıştır (Şekil 3). Çamurların üst ve alt kısmında delikler açılarak seramik çamuru ile bağlanması amaçlanmıştır.

Çini ve seramik çamurundan şekillendirilen parçalar hazırlandıktan sonra ürünler 1060C⁰ de bisküvi fırınına alınmıştır.



Şekil 3. Çini Çamurundan Elde Edilen Plakalar, Üçüncü Parçaların Görünümü

3.3. Ürünlerin Yüzeylerine Süsleme Yapılması

Ürünler fırınlandıktan sonra yüzeylerinin süslenmesine geçilmiştir. Seramik vazoların yüzeylerine yapılacak olan süslemelerin çini plakaların yüzeyine yapılacak olan süslemelere göre daha sade ve yalın olması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda seramik ürünlerin geri planda kalarak çini plakaların ön plana çıkarılacağı süsleme teknikleri uygulanmıştır.

Seramik vazonun yüzeyine çizgisel dekorlar uygulanmıştır. Çizgisel dekorların belirginleştirilmesi ve çamur renginin koyulaştırılması için bütün yüzeyine siyah demir oksitle sürülmesi uygulanmıştır. Vazonun asılması için açılan deliğin etrafı ve ikinci parçanın iç kenarlarına fırça ile siyah demir oksit sürülmüştür. Bu şekilde siyah demir oksitin belirgin olarak görülmesi gereken yerler belirtilmiştir. Oksit uygulamasından sonra vazoların yüzeyleri transparan (şeffaf) seramik sırla kaplanmış, 1000C° lik fırına alınmışlardır. Aşağıda seramik vazoların fırınlanmış fotoğraflarından görseller verilmiştir (Şekil 4).



Şekil 4. Seramik Vazoların Yüzeyine Oksit Uygulanmış, Sırlanmış ve Fırınlanmış Görünümü

Çini plakaların yüzeyine uygulanan gül, lale ve karanfil motifleri, kömür tozu ile aktarılmamış elle karakalemle çizilmiştir. Ayrıca yapılan motif çizimleri bütünü ile çini plakanın yüzeyini kaplayacak şekilde değil, belirli bir alanda yapılmıştır. Çünkü çini parça seramik vazonun içine yerleştirildiğinde çizilen motiflerin görülmesi sağlanmıştır.



Şekil 5. Çini Plaka; Tahrir Uygulama, Gül, Lale ve Karanfil Motifleri

Çizim aşamasından sonra motiflerin ana hatlarına siyah tahrir boyası fırça ile uygulanmıştır (Şekil 5). Tahriri yapılan motifler sır altı boyama tekniği ile; kırmızı, yeşil ve mavi renkleriyle boyanmıştır. Motifler kırmızı, yapraklar ve saplarda, yeşil ve mavi renkler kullanılmıştır (Şekil 6). Bu sayede kullanılan renklerde bütünlük ve uyum sağlanması amaçlanmıştır. Motiflerin çizimi ve renklendirilmesi tamamlandıktan sonra ürünlerin yüzeyleri çini sır ile sırlanmış 920 C⁰ derecede son pişirimi tamamlanmıştır.

Çini plakaların beyaz renkli olması ve seramik vazoların siyah tonlarında olması çini eserlerin vurgulanmasını sağlamıştır. Benzer şekilde seramik vazoların yüzey dekorlarının sade, çini plakaların motifli ve renkli olması çinilerin ön planda olmasına olanak sağlamıştır.



Şekil 6. Çini Parçalar, Yüzeyleri Motifle Süslenmiş ve Sırlanmış Görünümleri

Yukarıdaki çini parçalar yüzeyine uygulanan süslemelerde, geleneksel Türk sanatında yaygın olarak kullanılan; gül, lale ve karanfil motifleri (yarı üsluplaştırılmış çiçekler) kullanılmıştır. Bu motiflerin tercih edilmesi vazonun içerisine konulacak olan çiçeğin ne olması gerektiğini belirtmekte ve temsil etmektedir. Örneğin, lale motifi uygulanan vazo içerisine lale, gül motifi uygulanan vazoya gül çiçeğinin konulması gibi.

3.4. Çini- Seramik Vazonun Hazırlanması

Seramik vazoların ve çini parçaların ayrı ayrı hazırlanması ile vazo tasarımı tamamlanmıştır. Seramik vazolar içine yerleştirilen çini parçalarla vazo tasarımımız kullanıma ve sergilenmeye hazır hale gelmiştir.

Çini parçaların seramik vazo içerisine yerleştirilirken çekilen fotoğrafları aşağıda görülmektedir (Şekil 7).



Şekil 7. Seramik Vazo İçerisine Çini Parçanın Yerleştirilmesi

Çini parçaların seramik vazo içine yerleştirilmesiyle tamamlanan “Çini- seramik vazo” adlı eserlerimiz (Şekil 8) fotoğraflarla belgelenmiştir.

Tasarım çalışmamız olan “Çini- seramik vazo” adlı eserler kullanıma ve sergiye hazır hale getirilmiştir. Yapılan bu ürünler fonksiyonel ve sanatsal olarak kullanılabilir.



Şekil 8. Çini-Seramik Vazo

Sonuç

Çini ve seramik sanatı geçmişten günümüze farklı uygulamalar ve örneklerle üretilmeye devam etmektedir. Yapılan uygulamalar incelendiğinde her birinin ayrı ayrı şekillendirilip fonksiyonel veya sanatsal kullanıma yönelik üretildikleri belirlenmiştir. Çünkü çini ve seramikler farklı kimyasal reçetelerde bir araya getirilen hammaddelerden oluşur. Bu nedenle birlikte tek bir tasarımda kullanımları uygun değildir. Yapılan tasarımlar ve uygulamalar çoğunlukla her bir çamurun ayrı ayrı şekillendirilmesi ile üretilmiş örnekleri temsil etmektedir. Ayrıca çini ve seramik eserlerin farklı malzemelerle (ahşap, metal, deri vs.) kullanıldığı tasarım örnekleri sıklıkla görülmektedir. Ancak çini ve seramik alt yapı malzemeleriyle yapılmış, fonksiyonel ve sanatsal olarak kullanılacak, tasarım çalışması ve uygulama örneği belirlenmemiştir.

Özgün ve yenilikçi çalışmaların alana kazandırılması için araştırmada iki farklı çamurun ayrı ayrı şekillendirilerek tek bir tasarım üzerinde birleştiği ürünler elde edilmiştir. Yapılan bu tasarımla fonksiyonel ve sanatsal ürünlerin elde edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda tasarım çalışmaları yapılmış ve belirlenen tasarım uygulanmıştır. Uygulamada seramik çamurunun yüzeyine siyah demir oksit sürülmüş, çamur renginin koyulaştırılması amaçlanmıştır ve bu uygulama ile çini çamurunun beyazlığı ön plana çıkarılmıştır. Bu sayede çini eser üzerine uygulanan bitkisel motiflerin vurgulanması da sağlanmıştır.

Çalışmada öncelikle çini ve seramik sanatı ile ilgili kaynaklardan elde edilen bilgi ve belgelerdeki tanımlamalara yer verilmiştir. Tasarımda kullanılan teknik sır altı tekniği olması nedeni ile sır altı tekniği incelenmiştir. Tasarım konumuz olan vazanın tanımı ve çini- seramik sanatının tarihsel gelişimi anlatılmıştır.

Seramik vazanın çini eserin sergilenebilmesine olanak sağlaması ve çalışmaya fonksiyonellik kazandırması yapılan esere değer katmaktadır. Bu uygulama ile seramik ve çini çamuru tek bir üründe birleşmiş tasarımda bütünlük sağlanmıştır. Farklı malzemelerin birlikte bütün içerisinde ve uyumlu bir şekilde kullanımını sağlayacak tasarım çalışmaları, yapılacak olan eserlerin temelini teşkil etmektedir. Tasarımda

özgünlük ve farklılıkla ön plana çıkan bu çalışma elde edilen çini- seramik vazolarla alana katkı sağlayacak bir araştırmadır. Ayrıca bu araştırma çini ve seramik sanatında yapılan uygulamalara öncü niteliğinde hazırlanmış örnek bir çalışma sunmaktadır. Araştırma neticesinde farklı çamurların bir bütünlük içerisinde kullanılarak yeni eserler üretilebileceği belirlenmiştir.

Kaynakça

- Akar, A. (1969). Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri. *Vakıflar Dergisi*, (8), 267-289.
- Anonim. (1968). Çini. *Küçük Ansiklopedi*, İstanbul: Hayat Yayınları, 267-268.
- Anonim. (1973). Vazo. *Büyük Lugat ve Ansiklopedi* (C. 12, s. 550). İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Anonim. (2007). Vazo. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (C. 23, s. 12125-12127). İstanbul: İnterpress Basın ve Yayıncılık.
- Arseven, C. E. (1983). Çini. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 410-412.
- Arık, O. (2007). Çininin Tarihçesine Kısa Bakış. *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 25-36.
- Aslanapa, O. (1965), *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Atalay, M. (1983). *Kütahya Çinicilik Sanayinin İncelenmesi*. Eskişehir: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Çeken, M. (2007). Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 13-23.
- Erdem, K. M. (2023). Çini Sanatından Esinlenerek Yapılan Özgün Vazolar ve Tasarımlar. *Uksek, 6th International Culture, Art and Literature Congress*. Baku, Azerbaijan, 162-168.
- Erman, D. O. (2012). Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı. *ACTA TURCICA, Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 4(1), 18-33.
- Keskiner, C. (1990). *Turkish Motifs, Türk Motifleri*. İstanbul: Temel Matbaacılık.
- Okumuş, H. (2013). Geçmişte ve Günümüzde Seramiğin Kullanım Alanları. *7. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*. Eskişehir, 1-14.
- Önder, M. (1996). *Şaheserler Konuştukça*. Ankara: Kültür Yayınları.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı, Turkish Tile Art*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Soyhan, C. (1988). *Türk Çini Sanatı Türkische Keramikunst*. İstanbul: Refioğlu Yayınları.
- Sözen, M. & Güner, Ş. (1998). *Geleneksel Türk El Sanatları*. İstanbul.
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1993). Çini. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 8, s. 329-335). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.