



“Katmanlı Çini Tekniği” ile “Bengü Çiçekleri” Panosu

Latife Aktan Özel*

Özet

“Türk çini sanatında, başlangıcından bu yana birçok teknik denenmiş, günümüzde de hala kullanılan “sıraltı tekniği” en uzun ömürlü ve en çok kullanılan “renk ve figür/motifi” koruma tekniği olarak bugüne kadar uygulanmıştır. Sıraltı tekniğine katkı olarak da adlandırabileceğimiz yeni bir teknik geliştirilmiştir. Bu teknikte, karo üzerine uygun büyüklükteki motifler, sır ile, ayrılmaz şekilde monte edilmiştir. KATMANLI ÇİNİ adı verilen bu teknik, bir pano uygulaması ile birlikte sunulmaktadır. Katmanlılık yönü ile “deneysel” bir eser olan panomuzda, yeni tasarım motif çiçekler, sıraltına alınarak kalıcı hale getirilmiş ve edebiyatta yaygın olarak “ölümsüzlük” anlamından ilhamla, panoya “**Bengü Çiçekleri**” adı verilmiştir. “Öncesiz/sonrasız” anlamlarını da taşıyan ‘bengi/bengü’ kelimesi, bu eserde, hem teknik ve motiflerin yeni olmaları nedeniyle, öncelerinin olmaması ve “sonsuz dek” pano olarak, birlikte yaşayacakları düşüncesi ile, bu isim verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Katmanlı çini tekniği, “Bengü Çiçekleri”, Türk çini sanatı, Çinide özgün motif tasarım ve uygulamaları.

“Stratified Tile” Technique and its Application to “Bengü Çiçekleri/Immortal Flowers

Abstract

Concept of “**Stratified Tile/Katmanlı Çini**” is explained together with an application pane. The proposed technique is new in the aspect that a second level on the tile surface exists. The underglaze (“sıraltı”) fixation process makes this second level an inseparable part of the final product. Since flower figures (which are newly developed for use in the pane) gains a kind of “immortality” after the product is finished, the title “Bengü Çiçekleri” (in Turkish, meaning, flowers to live forever) or its English equivalent, “**The Immortal Flowers**” was chosen as the name of the pane.

Keywords: Stratified tile technique, ‘Immortal Flowers-Bengü Çiçekleri’, Turkish tile art, Original design in tile art, Tile art applications.

* Yrd. Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Üsküdar/İstanbul, lozel@fsm.edu.tr

Giriş

Katmanlı çini, bilinen çini yapım tekniklerini kullanarak, var olan tasarım kalıbının üzerine, ana yapıdan ayrılamaz özellikte kabartma/tabaka görünümlü katmanlar ekleme tekniği olarak alınabilir. Katmanlı çininin üretim tekniği, (1) katmanları oluşturacak figür veya motiflerin belirlenmesi, (2) alçı kalıba vakumlu çamur basılması, (3) elde edilen bu motiflerin bisküvi pişirimini gerçekleştirmiş parçalar durumuna getirilmesi, (4) renklendirmesi tamamlanmış, motiflerden daha geniş bir yüzey olan karo üzerindeki önceden belirlenmiş yerlerine, katman tabakasının alt yüzeyine sürülen sır ile birleştirilmesi ve (5) karonun birlikte sırlanıp fırınlanmasını içermektedir. Kısaca, karo yüzeyinde belirli bir yükseklikte 3. boyut oluşturan olan motiflerin sır ile sabitleştirilip pişirilmesi ile “katmanlı çini” elde edilmiş olmaktadır. Sırlanıp birlikte pişirildikten sonra, karo yüzeyinden koparılamaz şekilde yapıştırılan motifler, artık karonun kendisine ait 3. boyutta ilave bir katman oluşturmakta, karonun ayrılamaz parçası haline gelmektedir.

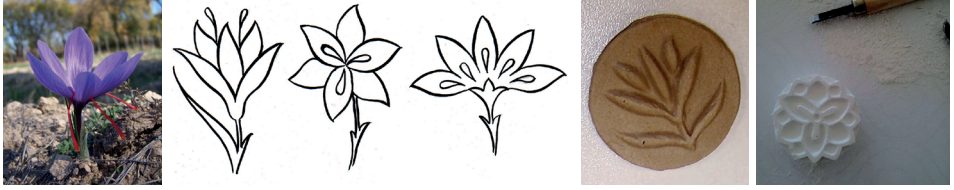
Türk çini sanatında *kabara*, *kabartma/rölyef*, *kazıma-kabartma*, *zemin indirme* gibi tekniklerle yapılmış çiniler bulunmasına karşın¹¹, “katmanlı çini” tanımına uyan bir uygulamaya daha önce rastlanmamıştır. Bu teknik, obje veya karo üzerine bir başka parça form/motif yapıştırmaya (çamur ile) benzese de, ayrıntı ve uygulamada tümüyle farklı bir tekniktir.

“Katmanlı çini tekniği”nin, ilk örneği, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Çini Anasanat Dalı lisansüstü çalışmaları sırasında gerçekleştirilmiştir. Söz konusu üretimin ilk ortaya çıkışının öyküsü ve meydana getirilen eserin oluşum evreleri tanıtılacaktır.

“Katmanlı Çini” Tekniği ile Eser Oluşturma Süreci

Kavramı yaşama geçirmek üzere, çiçek motiflerini ana tabloda ayrılamaz bir katman olarak kullanacağımız bir tasarım üzerinde yoğunlaşıldı ve Kasım 2012’de yüksek lisans çini ana sanat dalı öğrencilerinin her birine, kendi seçtikleri çiçekler üzerinde stilizasyon ve soyutlama çalışmasına girme ve sonuçta yeni birer çiçek motifi geliştirme ödevi verildi. **Safran**, Nazan Ilgaz; **gelincik**, Elif Tuğçe Savaş; **yasemin**, Yasemin Acar Kara; **zambak**, Zeynep Ertürk ve **müge** de Hayriye Özcan tarafından gerçekleştirildi ve stilize çiçekler bağımsız kullanılabilecek motifler olarak tasarlandı.

11 Gönül Öney, İslam Mimarisinde Çini, İstanbul, Ada Yayınları, 1987, s. 17, 45, 61,62, 99-102, 122, 130,143, 144; Rüçhan Arık ve Oluş Arık, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul, Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007, s.13, 25, 191; Rüçhan Arık, *Kubad Abad*, İstanbul, Türkiye İş Bankası yayımları, 2000, s.73, 165, 176;Gönül Öney, Zehra Çobanlı (Editörler), *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007, s. 11-23.



Şekil 1: Safran Çiçeği (en solda) için, motif stilizasyonu örnekleri, motiflerden birine ait üretime uygun kalıp oluşturulması ve kalıptan ayrılmış sonuç motif örneği (en sağda).

Bu çiçeklerin çizim ve ürün eserde kullanım özellikleri şu şekilde özetlenebilir:



Yasemin Çiçeği: Bu çiçek sadece bordürde kullanılmıştır. Motif çapı 4 cm, yüksekliği 1 cm olan çiçeklerin 8 adedi yuvarlak platformlu olmak üzere, panonun tümünde toplam 48 adet kullanılmıştır.

Müge Çiçeği: Eserde 24 adedi kullanılan bu çiçekte, yükseklik 0,8 cm, genişlik ise 3,5 cm'dir. Panonun ortasındaki 'Şemse' (Göbek) motifi ile 'Bordür' (Çerçeve) arasındaki zemin boşluğunda, salkım oluşturacak şekilde yer alır. Panoda bakışıklı (simetrik) olarak sağlı-sollu üçer sıra şeklinde dağılmıştır.



Gelincik Çiçeği: Bu çiçek, turkuvaz şemse formu içinde tarla görünümündedir. Bu bölümdekilerin her biri 0,8 cm yüksekliğinde ve 3,3cm çapında ve 21 adettirler. Şemse dışında da yuvarlak platformlu 5 adet daha gelincik motifi vardır. Bunların çapları ise 4,5 cm'dir. Panonun genelinde toplam 26 adet gelincik motifi bulunmaktadır.



Zambak Çiçeği: Panoda 14 adedi yer alır. Çiçeğin yüksekliği 0,5 cm, genişliği 4 cm'dir. Panoda, mihrap altı bölgesinde safran çiçekleri ile dönüşümlü olarak yer alan zambak motifi, şemse ile bordür arasındaki zeminde bulunur.

Safran Çiçeği: Bu çiçeğin, profilden, üstten ve daire içinde olmak üzere, 3 formu uygulanmıştır. İlk formu, Panonun üst bölümünde 9 adet olarak görülür. Bunlar, 0,6 cm yüksekliğinde ve 4 cm çapındadır. 4 adet olan yuvarlak platformlu (daire içinde) olanların 2’si 0,7 cm, diğer 2’si 0,4 cm yüksekliğindedir. 4 adet de üstten (simetrik) görünümülü safran bulunmaktadır. Alt taraftaki başlangıç bölümü civarında, simetrik formu 3 adet 0,5 cm yüksekliğindekilerle birlikte panonun tümünde 20 adet safran motifi bulunmaktadır. Safran çiçeğinin, profilden, üstten ve daire içinde görünümü uygulanmıştır.



Panonun genelinde 199 adet katman motifi kullanılmıştır. Bu motiflerin 132 tanesi, pano için geliştirilmiş, özgün çiçek motifidir. 63 tanesi ise, (yaprak + çiçek olarak) ‘hazır kalıp’ çıkışıdır. 20 x 20 cm boyutlarındaki her bir karyaya düşen katman çiçeklerin sayısı farklılık göstermektedir. Bu farkın nedeni, katmanların boyutlarının farklı olması yanında, tasarlanan kompozisyondaki dağılımlarıdır. Panonun bütününde, ende 5 boyda 8 olmak üzere toplamda 40 adet karo kullanılmıştır. Böylece sonuç panonun fiziksel boyutları 100 cm x 160 cm olmaktadır.

“Katmanlı Çini” Kavramının Ortaya Çıkışı:

Başka bir eserin hazırlanış evresinde yaşadığım tesadüfi bir olay, “katmanlı çini” kavramına ulaşmamda önemli bir rol oynamıştır. Bu oldukça zorlayıcı bir dönemdi. Fırın rafına yapışarak parçalanan ve bana o eser için zorlu günler yaşatan bu olay, daha sonra, katmanlı çini kavramının oluşumunda ilham kaynağı olmuştur. Fırın rafından sökülmesi hemen hemen olanaksız olan ve bu nedenle parçalamak zorunda kaldığım eserde yaşadığım deneyim, bu yapışmanın olumlu yanı üzerinde durmamı sağlamış ve katmanlı çini fikrine ulaşmama yol açmıştır.

“Bengü Çiçekleri” panosunun tasarım ve üretim süreçleri

Bu çalışmada öğrencilerin geliştirdikleri motifler, önce alçı kalıplar olarak oyulmuşlar, bu kalıplara “çamur” basılarak çiçeklerin küçük katman motifleri elde edilmişlerdir. Hazırlanan modüler çiçeklerin boyanması ve sır aracılığı ile ana panoya “yapıştırılmaları” sonucunda, tasarlanan pano ortaya çıkmıştır. Motiflerin ve panonun oluşum aşamaları, Şekil 1, 2 ve 3 olarak detaylandırılmaktadır.



Şekil 2: Modüler motiflerin bisküvi pişiriminden görünüm (solda); Karoların sıvı pişirimi sonrasında fırındaki son durumları (sağda).



Şekil 3: Sırlanma evresi öncesinde, pano deseninin karolara aktarılıp ön boyanması (solda); Sırlama sonrasında çiçek motiflerinin panoya yapıştırılmış ve katman oluşturmuş görüntüsünden detay (sağda).

Tasarlanan Pano için özgün bir isim bulma çabası

Pano 'ya, kısa yaşam süreli (ölümlü) çiçeklerin ‘uzun süreli (görel olarak sonsuz) bir yaşama ulaşma’ dönüşümünü ifade edeceği düşüncesi ile “**Bengü Çiçekleri**” adı verilmiştir.

Bengü / bengi kelimesi, gözden geçirdiğim Sözlükler’in çoğunda, aynı “sonsuzluk” anlamı ve açıklaması ile verilmektedir. Büyük Larousse’un tanımı² şöyledir:

“**Bengi** : sıfat olarak (eski Türkçe **bengü**) sonsuz, ebedi, ölümsüz. – Dilbil. Göktürk yazıtlarında (8.yy.)”anıt” karşılığı olarak bengü taş (sonsuz kalacak

2 *Büyük Larousse Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul,1995, s.1511

taş) ve maniheizm dinine ait eski Uygur Türkçesi metinlerinde (8. yy.) “ölümsüz tanrı” anlamında mengigü tengri terimleri kullanılmıştır. Bu kelime erken çağlarda (I-VIII. Yy. arası)eski Moğolca’ya môngle biçiminde geçmiştir. Çeşitli Türk lehçelerinde bugün mengi, mengü biçimlerinde bulunan bu kelime Oğuz Türkçesinde işlekliliğini kaybetmiş, ancak TDK tarafından arapça ‘ebedi’ sözcüğüne karşılık olarak yeniden önerilmiştir. (XX. yy.) – Felsefi olarak, ÖNCESİZ, SONRASIZ. Bir başka anlamı ise (Farsça beng ve ar.-i’den bengi esrar içen esrarkeş. Bir de Balıkesir ve çevresinde oynanan Bergama yöresinde yalı zeybeği de denen, erkekler tarafından topluca oynanan bir halk oyunudur.”

Bengi yerine, “Ölümsüz Çiçekler” anlamına, eski Türkçe’deki “Bengü” kullanımını yeğlenmiş ve “**Bengü Çiçekleri**” isminin, güncel kullanımlardan bir ayırım da sağlayacağı düşünülmüştür.

Pano Tasarımının “Açıklaması”

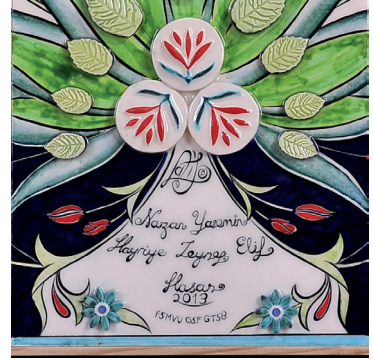
“Bengü Çiçekleri” kavramını oluşturmak üzere, Pano, alt orta merkezinde bir yaprak kümesi (merkezi, üç safran çiçeğinin oluşturduğu ‘çintemani’ formunda) ile başlamaktadır ve panonun alt bordüre sarkan bölümünde, eserde emeği geçenlerin imza-isimleri, yani eserin ‘kökleri’ yer almaktadır. Panoda yer alan bütün çiçekler, bir şemse içindeki “gelincik tarlası” etrafında dilimli yapraklar ve motif çiçeklerle üst-*katman*’ı oluştururken, alt bordüre yakın düzeyde, çini sanatının merkezi durumundaki İstanbul’u simgeleyen lale ve karanfil motifleri asimetrik olarak, sağlı-sollu resmedilmişlerdir. Yaprak kümesinin hemen üstünde, panonun ortasında, bir ‘şemse’ formu içindeki gelincik tarlası etrafı; dilimli yapraklar ve minik çiçeklerle çevrelenmiştir.

Şemse ile bordür arası alanda ise, Zambak, Müge ve Safran çiçekleri motifleri, merkeze göre bakışlımlı bir şekilde yerleştirilmişlerdir-Panonun bordüründe yasemin çiçeği, sarmaşık şeklinde tüm çevreyi sarmaktadır. Bordür ise üst köşelerde genişleyerek bir mihrap formunu almaktadır. Panodaki tüm çiçekler, Şekil 2’de resmedilen “bisküvi pişirimi” evresinden geçtikten sonra, renklendirilmiş, daha sonra da, katman olarak, çini karolardaki yerlerine ‘sır’ ile yapıştırılmıştır. Her çiçeğin kendi yaprağı da stilize edilerek resmedilmiş, fırça ile konturlanmış ve doğal renginde renklendirilmiştir. Çiçek motifleri kendi yaprakları üzerine “sırlanmışlardır”.

Tasarımları çini karolara yerleştirme ve giderek panoya dönüştürme süreci parçaların yerlerine monte edilmesi ile tamamlanmış ve tüm pano ortaya çıkmıştır. Panoya ait detay görüntüler Şekil 4 ve 5 panonun son durumu ise, Şekil 6 olarak verilmektedir.



Şekil 4: Panonun çiçek motifleri, uygun ışık altında, oluşturdukları gölgeler ile, 3 boyutlu (katmanlı) yapıyı açığa vurmaktadırlar.



Şekil 5: Panoda 'imzalar' bölümü



Şekil 6: “Katmanlı Çini Tekniği” ile üretilen “Bengü Çiçekleri” panosunun görünümü.

Kaynakça

Arık, Rüşhan ve Arık, Oluş, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul, Kale Grubu Kültür Yayınları, 2007.

Arık , Rüşhan, *Kubad Abad*, İstanbul, Türkiye İş Bankası yayınları, 2000.

Büyük Larousse Ansiklopedik Sözlük, İstanbul,1995, s.1511.

Öney, Gönül, *İslam Mimarisinde Çini*, İstanbul, Ada Yayınları, 1987.

Öney, Gönül ve Çobanlı, Zehra (Editörler), *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.