

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI



YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRK ÇİNİ SANATINDA BARBUTİN TEKNİĞİ VE SANATSAL
ÜRETİMLER**

DİLAN YILDIZ

Danışman : Doç. Dr. Işlay KONAK

Jüri Üyesi : Prof. Ruhi KONAK

Jüri Üyesi : Doç. Mine DİLBER

KASTAMONU-2025

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Dilan YILDIZ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK ÇİNİ SANATINDA BARBUTİN TEKNİĞİ VE SANATSAL ÜRETİMLER

DİLAN YILDIZ

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
DANIŞMAN: DOÇ. DR. İŞILAY KONAK

İnsan oğlunun varlığına paralel bir geçmişe sahip olan pişmiş toprak ürünler, başlangıçta ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenmiş ve üretilmiştir. Ancak, tarihi süreç içinde sanatsal kaygılarla ve farklı tekniklerle üretime devam edildiği anlaşılmaktadır. Pişmiş toprak örnekler üzerinde estetik değeri yüksek sonuçlara ulaşılan tekniklerden birisi de Barbutin tekniğidir. Kabartma tekniğinin bir alt dalı olan Barbutin tekniğine ilişkin tanımlamalarda karmaşıklık olduğu anlaşılmaktadır. Günümüze ulaşan örnekler üzerinde Barbutin tekniğinin de içlerinde bulunduğu, diğer kabartma tekniklerinin bir arada uygulandığı görülmektedir. Muhtemelen bu ortak kullanıma bağlı olarak gelişen karmaşıklığa rağmen, Barbutin tekniği üretim detaylarıyla net tanımını oluşturmaktadır. Anadolu ve Mezopotamya medeniyetlerinde Barbutin teknikli yüzey süslemesine sahip, sırlı ve sırsız testi, matara, küp, kürevi konik gibi kaplar ve yüzey karoları üretilmiştir.

“Türk Çini Sanatında Barbutin Tekniği ve Sanatsal Üretimler” adı altında yürütülen bu tez çalışması kapsamında, Türk çini sanatının tarihi gelişimi, üretim teknikleri ve çini kelimesinin tanımına kısaca değinilmiştir. Kabartma tekniği ve alt teknikleri olarak baskı-kalıp ve kazıma-oyma teknikleri hakkında bilgi verilmiştir. Barbutin tekniğinin tanımı, tarihi süreci ve yapım üretim aşamaları üzerinde durulmuş ve bu teknik ile yapılan güncel sanatsal üretimler hakkında detaylı bilgi verilmiştir.

ANAHTAR KELİMELELER: Türk Seramiği, Çini, Kabartma Tekniği, Barbutin Tekniği, Geleneksel Türk Sanatları

Mayıs 2025, 76 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

BARBUTINE TECHNIQUE AND ARTISTIC PRODUCTIONS IN TURKISH TILE ART

DİLAN YILDIZ

**KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN MAIN ART DEPARTMENT
SUPERVISOR: ASSOC. PROF. DR. İŞILAY KONAK**

Having a history parallel to the existence of human beings, terracotta products were initially shaped and produced in line with needs. However, it is understood that production continued with artistic concerns and different techniques throughout the historical process. One of the techniques that achieved high aesthetic value on terracotta samples is the Barbutine technique. It is understood that there is complexity in the definitions of the Barbutin technique, which is a sub-branch of the relief technique. It is seen that other relief techniques, including the Barbutin technique, were applied together on the examples that have survived to the present day. Despite the complexity that probably developed due to this common use, the Barbutin technique forms a clear definition with its production details. In Anatolian and Mesopotamian civilizations, glazed and unglazed jugs, flasks, jars, spherical conical vessels and surface tiles with Barbutin technique surface decoration were produced.

Within the scope of this thesis study carried out under the title of “Barbutin Technique and Artistic Productions in Turkish Tile Art”, the historical development of Turkish tile art, production techniques and the definition of the word tile were briefly mentioned. Information was given about the embossing technique and its sub-techniques such as printing-mould and engraving-carving techniques. The definition of barbotine technique, its historical process and production stages were emphasized and detailed information was given about current artistic productions made with this technique.

KEYWORDS: Turkish Ceramics, Tile, Embossing Technique, Barbutin Technique, Traditional Turkish Arts

May 2025, 76 Page

TEŐEKKÖR

Lisans ve yüksek lisans sürecimde bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren danışmanım Doç. Dr. Işılav KONAK ve Prof. Ruhi KONAK'a tüm desteklerinden dolayı minnettarım. Ayrıca, tez sürecimde yanımda olan Doç. Dr. Mine Dilber'e, desteklerinden dolayı Öğr. Gör. Ayşe Sema BARDAK'a, Arş. Gör. Tuğçe AKKAYA'ya ve Doç. Ebru Çatalkaya GÖK'e teşekkür ederim.

Ayrıca bugünlere gelmemde ailemin varlığı en büyük destekçimdi. Sabır ve anlayışları için sevgili annem, ablalarım, abilerim ve kardeşime teşekkürü bir borç bilirim.

Dilan YILDIZ

Kastamonu, 2025

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ	1
1.1 Kuramsal Çerçeve.....	1
1.2 Literatür Taraması	2
1.3 Amaç	4
1.4 Önem	4
1.5 Sınırlılık.....	4
2. YÖNTEM	5
2.1 Araştırma Modeli.....	5
2.2 Verilerin Toplanması	5
2.3 Verilerin Analizi	5
3. ÇİNİ SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ	6
3.1 Türk Çini Sanatı Yapım-Üretim Teknikleri.....	22
3.1.1 Sırsız Tuğla	22
3.1.2 Sırlı Tuğla Tekniği	23
3.1.3 Tek Renk Sırlı Altınlı-Yaldızlı Çini Tekniği	24
3.1.4 Kabartma Tekniği	26
3.1.5 Sır Kazıma (Sahte Çini Mozaik -Kaşıtraş) Tekniği	26
3.1.6 Sır Altı Tekniği	27
3.2 Slip (Astar) Tekniği	28
3.2.1 Lüster Tekniği	29
3.2.2 Minai Tekniği	30
3.2.3 Renkli Sır (Cuarda Seca) Tekniği	31
3.2.4 Sgraffito (Kazıma) Tekniği	32
3.2.5 Ajur Tekniği.....	33
4. BARBUTİN TEKNİĞİ	34
4.1 Barbutin Tekniğinin Tanımı	34
4.2 Barbutin Tekniğinin Tarihi	41
4.3 Barbutin Tekniğinin Yapım-Üretim Aşamaları	51
5. SANATSAL ÜRETİMLER	54
5.1 Sanatsal Üretim Aşamaları	55
5.2 Karo 1	58
5.3 Karo 2	59
5.4 Karo 3	60
5.5 Karo 4.....	61
5.6 Karo 5	62
5.7 Karo 6	63

5.8	Karo 7	64
5.9	Karo 8	65
5.10	Karo 9	66
5.11	Karo 10	67
5.12	Karo 11	68
6.	DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	69
	KAYNAKLAR	70



ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1 İhtar Kapısı'nda bulunan beyaz gövdeli ejderha betimlemesi.....	6
Görsel 3.2 Cam minare, kufi yazılı sırlı kitabe	8
Görsel 3.3 Gazne III. Mesud saray çinileri, Metropolitan saray çinileri	8
Görsel 3.4 İran-Rey minai seramikler, Ashmolean ve Ermitaj müzesi.....	9
Görsel 3.5 Fahreddin Razi türbesi (1210)	10
Görsel 3.6 Sivas, İzzeddin Keykavus Türbesinde çini mozaik, sırlı tuğla süsleme (1219- 1220)	11
Görsel 3.7 Konya, II. Kılıçarslan Köşkü, minai çini, Metropolitan müzesi.....	12
Görsel 3.8 Eşrefoğlu caminin mihrabı mozaik çini süsleme, Beyşehir.....	13
Görsel 3.9 II. Yakup Türbesi, Lüster	13
Görsel 3.10 Büyük Selçuklu Dönemi, slip teknikli emzikli kâse.....	14
Görsel 3.11 Hasankeyf, sgraffito seramik (milet tipi)	15
Görsel 3.12 Üç Şerefli Camii Mihrap duvarları, Edirne	16
Görsel 3.13 Mavi-beyaz sürahi, XVI. yüzyılın ilk yarısı, İznik, Sadberk Hanım müzesi.....	16
Görsel 3.14 İznik haliç tipi tabak	17
Görsel 3.15 Saz yolu pano	18
Görsel 3.16 Şam işi tabak, Gülben kayan koleksiyonu, Lizbon.....	19
Görsel 3.17 Kırmızılı sır altı tekniğinde seramik kupa, İznik	19
Görsel 3.18 Kâbe tasvirli pano	20
Görsel 3.19 Stilize kuş başlı testi, Çanakkale.....	21
Görsel 3.20 İnce minareli medrese, sırsız tuğla süsleme, Konya.....	23
Görsel 3.21 Konya Sahip Ata Camii minaresinde tuğla ve sırlı tuğla süsleme (1258)	24
Görsel 3.22 Konya Karatay Medresesi, altın yaldızlı çiniler (1251).....	25
Görsel 3.23 Bursa Yeşil Türbe, kabartma tekniği	26
Görsel 3.24 Konya Sırçalı mescid, eyvan kemerinde sahte çini mozaik.....	27
Görsel 3.25 İstanbul Rüstem Paşa Camii	28
Görsel 3.26 Kayseri Hunad hamamı çinileri, Kayseri müzesi	28
Görsel 3.27 Beyşehir Kubadabad Sarayı'ndan, slip tekniğinde seramik, Konya Karatay Medresesi Müzesi (1236).....	29
Görsel 3.28 Lüster sfenks figürlü çiniler.....	30
Görsel 3.29 Oturan simetrik iki figür. Sekiz köşeli minai yıldız çini. Konya II. Kılıç Arslan Köşkü. Berfin İslam Sanatı Müzesi.....	31
Görsel 3.30 Bursa Yeşil Türbe Mihrabı, cuarda seca tekniği.....	32
Görsel 3.31 Beyşehir Kubadabad Sarayı'ndan sgraffito ve sır üstü akıtma tekniğinde işlenmiş seramik parçası, Konya Karatay Medresesi Müzesi (1236)	33
Görsel 3.32 Seramik Süzgeç, XIII yüzyıl İslam Seramikleri Müzesi, Mısır.....	33
Görsel 4.1 Barbutin tekniğiyle, insan figürlü sırsız küp parçaları	35
Görsel 4.2 Konik kap parçası kalıp-baskı	36
Görsel 4.3 Kalıpla kabartma-baskı teknikli sırsız testi, Cizre Kalesi.....	36
Görsel 4.4 Mühür baskı-kalıp, Kuveyt Milli Müzesi.....	37
Görsel 4.5 Mühür-baskı pişmiş toprak İ.Ö.III binyıl ikinci yarısı	37

Görsel 4.6 Pişmiş toprak kalıp, Kuveyt Milli Müzesi, Kuveyt	38
Görsel 4.7 Tabak kalıp tekniği (negatif)	38
Görsel 4.8 Geometrik kazıma kâse parçası	39
Görsel 4.9 Geometrik kazıma Kürevi-konik kap	39
Görsel 4.10 Kazıma tekniğinde bezenmiş tek renk sırlı testi	40
Görsel 4.11 Küp Parçası, Brooklyn Müzesi, New York	41
Görsel 4.12 Küp parçası kazıma -baskı-ajur	41
Görsel 4.13 Törenselsel içki kabı	42
Görsel 4.14 İnsan yüzü kabartmalı törenselsel kap, pişmiş toprak.....	42
Görsel 4.15 Çivi yazılı tablet, Tunç Çağı.....	43
Görsel 4.16 Kule biçimli törenselsel kap pişmiş toprak, İ.Ö. XVIII. yüzyıl, Hitit.....	44
Görsel 4.17 Kabartma tekniği pişmiş toprak levha, MÖ.VI yüzyıl, Pazarlı	44
Görsel 4.18 Sırsız seramik, barbutin tekniği, Diyarbakır.....	46
Görsel 4.19 Küp parçası barbutin-baskı-kazıma	46
Görsel 4.20 Kabartma desenli sırsız kavanoz	47
Görsel 4.21 Emzikli testi, barbutin – baskı XII. ve XIII. yüzyıl, Diyarbakır.....	48
Görsel 4.22 Küp, barbutin-kazıma	49
Görsel 4.23 Testi, baskı- barbutin, XII. ve XIII. yüzyıl, Hasankeyf	49
Görsel 4.24 Kürevi-konik kap.....	50
Görsel 4.25 Puar ile bezeli sırsız küp parçaları	51
Görsel 4.26 Puar ile yapılan sırsız küp parçaları	52
Görsel 4.27 Fitol ile yapılan figürlü kâse.....	52
Görsel 4.28 Parça ekleme-aplikasyon ile yapılan tabak.....	53
Görsel 5.1 Plaka açma aşaması	55
Görsel 5.2 Aplikasyon (çentikleme-parça ekleme) aşaması.....	56
Görsel 5.3 Rötüşlama, Perdahlama aşaması.....	57
Görsel 5.4 Geyik	58
Görsel 5.5 Geyik	59
Görsel 5.6 Geyik	60
Görsel 5.7 Geyik	61
Görsel 5.8 Geyik	62
Görsel 5.9 Geyik	63
Görsel 5.10 Geyik.....	64
Görsel 5.11 Geyik.....	65
Görsel 5.12 Geyik.....	66
Görsel 5.13 Geyik.....	67
Görsel 5.14 Geyik.....	68

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Simgeler

Cm : Santimetre
°C : Santigrat derece

Kısaltmalar

M.Ö : Milattan önce



1. GİRİŞ

Çini kelimesinin kökeni ve anlamı üzerine yapılan araştırmalar sonucunda farklı tanımlamalardan kaynaklı bir anlam kargaşası olduğu görölmektedir. İncelediğimiz kaynak ve yayınlarda yapılan tanımlamalarda ‘Çin-î’ kelimesinin, sonundaki -î ekinden dolayı, ilgili eserlerin Türkçe, Arapça, Farsça dillerinde Çin’den geldiği veya Çin’e atfedildiğini vurgulamak amacıyla kullanıldığı ifade edilmektedir (Raby, 1986, s. 82’den aktaran Çalışıcı Pala, 2015, s. 12; Kaçar, 2023, s. 32). ‘Çini’ kelimesinin terminolojik anlamıyla birlikte çini sözcüğü Türk Çini Sanatı tarihinde duvar ve kullanım çinileri şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Kaçar, 2023, s. 32). Arseven’e göre ise çini ‘Çin imparatorluğuna ait ‘demek olan ‘fağfuri’ kelimesinin asıl anlamı pişmiş topraktan yapılmış renkli ve cilalı eşya anlamındadır (Arseven, 1984, s. 50). Mimaride kullanılan çiniye ‘kâşi’ çini eşyaya, tabak, vazo, kâse (Küçük Yılmazlar, 2006, s. 3) ya da günlük kullanım seramiklerine ise ‘evani’ (Bardak, 2021, s. 1) veya ‘sırça’ denilmektedir (Anılanmert, Rona, 1997, s. 405). Yetkin’ göre Osmanlıcada çini, Çin’e ait olan porselen sanatına gönderme yapmak üzere Çin isminden türetilmiştir (Yetkin,1993, s. 329). Sırlanmış kap olarak da bilinen, çamurdan mamul tüm üretimler için kullanılan çini kelimesi, Osmanlıca kökenli bir kelimedir (Yolal, 2007, s. 3). Yukarıda bahsi geçen tanımlamalardan farklı yorum ve tanımlamalar olduğu anlaşılmakla birlikte, tez çalışmamızda çini kelimesi ile geleneksel Türk seramiği kastedilmektedir. Zira çini, Türk sanatında zengin bir kültürel mirası temsil etmekte olup, sanatsal ve tarihi bakımından büyük bir öneme sahiptir. Yayınlar dışında genel yaklaşım dikkate alındığında Çini kelimesi ile İşlam dininin kabulünden önceki ve sonraki Türk topraklarında üretilen Türk seramik ürünlerinin ifade edildiği anlaşılmaktadır (Bardak, 2021, s.1).

1.1 Kuramsal Çerçeve

Bu tez çalışması kapsamında, Türk çini sanatı ve Barbutin tekniği ile ilgili kaynak ve veriler toplanmıştır. Türk çini sanatının tanımı, tarihçesi, yapım-üretim tekniklerine kısaca değinilmesi, kabartma tekniği üzerinde durulması, Barbutin tekniğinin tanımı

ve yapım üretim aşamaları ile güncel sanatsal üretimler hakkında detaylı bilgi verilmesi planlanmıştır.

1.2 Literatür Taraması

Bu tez çalışmasına ilişkin yapılan araştırmalar sırasında yararlanılan kaynaklar, seramik sanatı tarihçesi, çini sanatının tanımı, tarihçesi ve üretim teknikleri, kabartma tekniği, Barbutin tekniğinin tanımı ve tarihçesi ile ilişkilidir. Bu bağlamda literatür ve araldan taraması sonunda ulaşılan kaynaklar listesi aşağıda verilenler gibidir;

Aslanapa, (1989), “Türk Sanatı”, yayınında Osmanlı Dönemi, Selçuklu Dönemi ve Beylikler Dönemi tarihsel süreci geniş bir perspektifte incelenmiştir.

Arık, (2000), “Kubad Abad, Selçuklu Saray ve Çinileri1, adlı kitabında Selçuklu Dönemi saray yaşantısı, kazı çalışmaları sonucu elde edilen saray buluntuları ve tarihsel sürecinden bahsedilmiştir.

Arslan, (2019), “Çini Sanatında Kabartma Tekniği ile Bin Bir Gece Masalları”, adlı tez çalışmasında Anadolu, Mezopotamya, Orta Asya, İslamiyet öncesi ve sonrası kabartma tekniğine dair uygulama yöntemleri bezeme ve form bakımından detaylı şekilde incelenmiştir.

Ayduslu, (2012), “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Çini Mozaik”, adlı doktora tezi çalışmasında Anadolu Selçuklu Dönemi tarihsel evrimi, teknikleri ve çini mozaik tekniğinin gelişimi ele alınmıştır.

Çeken, (2007), “Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler”, yayınında Selçuklu Dönemi ve Beylikler Dönemi çinileri malzeme, üslup ve teknik bakımından detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Demiriz, (2002), “Osmanlı Çini Sanatı”, kitabında Osmanlı Erken ve Klasik Dönem çini desen ve motiflerinin dönemsel gelişim evrelerini, mimari yapılarda çini sanatının gelişimini, teknik ve üslup bakımından incelenmiştir.

Öney, (1976), “Türk Çini Sanatı”, kitabında tarihsel süreci kronolojik olarak ele alınmış, teknik, desen ve renk bakımından detaylı bir şekilde bilgi verilmiştir.

Özkul Fındık, (2007), “Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Seramik Sanatı”, Beylikler ve Erken Osmanlı Döneminin tarihçesi ve mimaride kullanılan çiniler teknik özellikleri, uygulama yöntemleri ve bezeme üslupları bağlamında ele alınmıştır.

Öney, (1992), “Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları”, adlı kitabında mimari yapılardaki süslemeler kapsamlı olarak ele alınmıştır. Bu yayında Selçuklu Dönemi mimari yapıları ve saray yapılarındaki çini üretimleri detaylı şekilde incelenmiştir.

Gök Gürhan, (2007), “Selçuklu Dönemi Kazıları”, isimli yayında kazı çalışmaları sonucu Selçuklu Dönemi saray yapılarında bulunan çini parçaları üzerinden teknik ve üslup açısından değerlendirilmiş ve dönemin sanatsal yapısı incelenmiştir.

Gülaçtı, (2011), “Günümüz Kütahya’ında Seramik-Çini Üretimi ve Durum Tespiti”, sanatta yeterlilik tez çalışmasında, Kütahya’da çini-seramik üretimlerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada, bölgedeki çini ve seramiğin tarihsel süreci incelenip, üretim aşamasında kullanılan malzeme çeşitliliğine değinilmiş ve çini tekniklerinin gelişimi kapsamlı olarak ele alınmıştır.

Ölçer, (2021), “Harran Kazılarında Bulunmuş XII ve XIII Yüzyıl Seramiklerinden Örnekler”, çalışmada XII ve XIII yüzyılda günlük yaşamda kullanılan, çeşitli formlarda üretilen sırsız seramik çanak-çömlek türünden birçok örnek incelenmiş, sanatsal zenginliği teknik ve üslup açısından detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Ayta, (1976), “Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri”, doktora tez çalışmasında dekor, üretim tekniği ve sır çeşitleri bağlamında ele alınmış olup, Barbutin tekniği ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Yekin, (1986), “Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi”, yayında Anadolu’da Selçuklular Döneminin başlangıcından itibaren çini sanatı alanında görülen gelişmeler, kapsamlı ve kronolojik sıralama ile ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

1.3 Amaç

Bu çalışmada Barbutin tekniğinin tanımı, uygulanma biçimi, tarihsel gelişimi önemli örnekleri ve Türk çini sanatındaki yerinin araştırılmasının yanı sıra barbutin tekniğinde bir grup sanatsal çalışmanın üretilmesi amaçlanmıştır.

1.4 Önem

Bu tez çalışması Barbutin tekniğine ilişkin literatürün taranması ve yeni eserlerin üretilmesi bakımından önemlidir. Bu sayede kadim bir teknik olan Barbutin tekniğinin güncel üretimleri bağlamında günümüz uygulamalarına katkı sunulmuş olacaktır.

1.5 Sınırlılık

Tez çalışması kapsamı, Türk çini sanatının tanımı, tarihsel gelişimi ve bu süreç içinde kullanılan teknikler ile Barbutin tekniğinin tanımı, tarihçesi, yapım-üretim aşamaları ve bu teknikle üretilen güncel sanatsal üretimler ile sınırlıdır.

2. YÖNTEM

Tez çalışmasında kullanılan araştırma modeli nitel araştırma yöntemi olup, konunun içeriğine bağlı olarak tarama modeli kullanılmıştır.

2.1 Araştırma Modeli

Bu çalışmada nitel araştırma olması bakımından betimsel analiz yöntemi doğrultusunda yürütülmüş ve tarama modeli kullanılmıştır.

2.2 Verilerin Toplanması

Bu tez çalışması sürecinde elde edilen bulgular, dijital ve matbu birçok kaynaktan tezlerden, bilimsel makalelerden, kitaplardan ve bildirilerden toplanmıştır. Elde edilen tüm veri ve bulgular değerlendirilmiş ve kullanılabilir şekilde düzenlenmiştir. İntihal riskini önlemek amacıyla yararlanılan tüm bulguların künye ve atıf bilgilerine eksiksiz yer verilmiştir. Bununla beraber kaynakçalar içerisinde faydalanılan eser ve görsellerin künyeleri de eksiksiz olarak verilmiştir.

2.3 Verilerin Analizi

Tez kapsamında elde edilen veriler analiz edilmiş ve bilimsel çerçevede değerlendirilmiş. Araştırma verilerinin çözümlene sürecinde betimsel analiz yöntemi uygulanmıştır. Bu çalışmada belirlenen taslak, plan çerçevesinde kategoriler halinde yürütülmüştür. Tez çalışmasında sunulan bilgilerin ve görsellerin açıklamasında farklı tür ve nitelikteki kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu durumda elde edilen verilerin ve ulaşılan sonuçların güvenilirliği sağlanmıştır. Açıklamalar arasında ilişkiler kurularak, eserlerin niteliklerine ilişkin değerlendirmelere yer verilmiştir.

3. ÇİNİ SANATINININ TARİHİ GELİŞİMİ

Çini bezeme sanatının kökeni, Mısır'daki mezar piramitlerinde ele geçen örneklerle birlikte M.Ö. 3000'li tarihlere dayanmaktadır. Mısırlılar, sakara mezar piramitlerini firuze sırlı tuğlalarla süslemiş; Mezopotamya bölgesinde ise Asurluların renkli sırlı ve kabartmalı çinileri, M.Ö. XII. ve VI. Yüzyıllarına tarihlendirilmekte ve Babillilerin meşhur İştar Kapısı, çini bezemeli yapıların tarihsel örnekleri arasında yer almaktadır. Bu bezemelerde tuğla üzerine kabartma olarak işlenen hayvan dekorları sırlıdır (Öney, 1976, s. 13; Yetkin, 1986, s. 12; Turan Bakır, 2002, s. 573) (Görsel 3.1). Asur'da mimari yapılardaki sırlı tuğla uygulamaları da MÖ. XII. ve VI. yüzyıllar arasında görülmüştür (Andera'dan aktaran Yetkin, 1986, s. 12). Ahamenitlere ait Susa sarayında ele geçen muhafızlı friz ve aslan figürleri tamamen renkli sırlı tuğla ile yapılmıştır (Yetkin, 1986, s. 12). İran'ı Büyük İskender tarafından MÖ. IV. yüzyılda fethedilmesinin ardından çini uygulamaları uzun zaman için durmuştur.

MÖ. VIII. ve IX. yüzyıllarda ise Anadolu'da Friglerin sırsız plakaları boyayarak kabartmalı desenler yaptıkları görülmektedir (Öney, 1976, s. 13).



Görsel 3.1 İştar Kapısı'nda bulunan beyaz gövdeli ejderha betimlemesi (Wartke, 2008, s. 130'den akt. Akar Noei, 2018, s. 48)

Türklerin yayıldığı bütün bölgelerde izini takip edebildiğimiz çini örnekler, mimaride iç ve dış yüzey süslemede kullanılmış olmakla birlikte, Türklerin bu sanata katkılarının ve verdikleri değerin büyük olduğunu göstermektedir (Yetkin, 1986, s. 1). Türklere ait en eski çini uygulamaları ise Uygurlara ait olup, 745-840 tarihine kadar uzanmaktadır (Aslanapa, 1993, s. 317). Uygur mabetlerinin zeminlerinde VIII. yüzyıla tarihlendirilen sırlı tuğla kullanımları İslamiyet'ten önceki Türk sanatı çini uygulamalarına örnektir (Öney, 1976, s. 13). Uygurların Tarım ırmağı vadisi, Beşbalık ve Koço şehirlerinde yapılan kazı ve araştırmalarda bu bölgelerin seramik üretimi açısından bir merkez olduğunu işaret etmektedir (Esin, 1981, s. 119). Ayrıca, mavi-gri renkte sırlanmış tuğlalara İdikut harabelerinde ulaşılmaktadır. Karahoto kazılarında da rozetlerle süslenen sırlı levhalar bulunmuştur (Yetkin, 1986, s. 15).

İslam sanatında yeni bir dönem, Orta Asya'dan batıya doğru yayılan Türkler eliyle başlamıştır (Yetkin, 1972, s. 1). Zaman olarak IX. yüzyılda İslam dünyasında ulaşılan ilk örnekler çini üretiminin varlığına işaret etmektedir (Turan Bakır, 2002, s. 573). Bu örneklerden olan ve Abbasi dönemine (750-1258) ait IX. yüzyıl Lüster çinileri, Samarra kazılarında ortaya çıkarılan en erken tarihli örneklerdir. Bu örnekler, iri gözenekli ve sarımsı-beyaz renkli hamura sahip olup, krem rengi bir sırla kaplanmıştır (Anılan Mert ve Rona, 1997, s. 406). Bu bölgedeki kazılarında çini fırınına ulaşamadığı için bu üretimin yapım yeri tam olarak belirlenememiştir. X. yüzyıla tarihlendirilen ve bu örneklere benzer lüster çini levhalara Rakka'da rastlanmıştır. Ayrıca Rakka'da 1924'te bir seramik fırını da ortaya çıkartılmıştır (Arık, 2007, s. 28'den aktaran Bardak, 2021, s. 2). XI. yüzyılda, Türk devleti olan Karahanlılar dönemine ait Ayşe Bibi Türbesi (Öney, 2007, s. 14), Buhara' daki Mugak-ı Atari Camii'nin taç kapısı ve Usgend'deki Celaleddin Hüseyin Türbesi, firuze sırlı çinilerle bezeli örneklerdir (Anılan Mert ve Rona, 1997, s. 406). Yine güzel bir örnek olarak Afganistan' da banisi, Gor Sultanı Gıyaseddin Muhammed olan Cam Minar'ın (1153-1203) firuze sırlı, kufi yazılı kitabesi, bölgenin büyük ustalıkla işlenen tuğla işçiliğine az da olsa renk katar (Öney, 2007, s. 14) (Görsel 3.2).



Görsel 3.2 Cam minare, kufi yazılı sırli kitabe (URL-1, 2025)

Gazne kazılarında, yeşil, sarı, mavi veya kahverengi tek renk sır ile sırlanmış, kabartma motifli, kalıp işi ile üretilmiş, küçük kare çiniler bulunmuştur (Aslanapa, 1989, s. 317). Afganistan'da XII. yüzyıl Gazne sarayına ait, tavus kabartmaları ve soyut av hayvanı formlarıyla tasarlanmış çini kuşaklar tespit edilmiştir (Öney, 2007, s. 14) (Görsel 3.3).



Görsel 3.3 Gazne III. Mesud saray çinileri, Metropolitan saray çinileri (Arık, 2022, s. 21)

Keşan, Sava, Curcan ve Rey merkezlerinde, XII. yüzyıl Büyük Selçuklu döneminde de nitelikli çiniler üretilmiştir. Bu üretimler, lüster teknikli, yıldız formludur. Çinilerde av hayvanları, gezegen sembolleri, Kelile, Dimne, Hamsa ve Şahname gibi hikâyeler, sarayın ileri gelenleri, kalabalık savaş, eğlence ve av sahneleri konu edilmiştir (Öney, 1987, s. 21-22 akt. Badak, 2021, s. 3). İran'da Selçukluların bulduğu bir teknik olarak Minai tekniğinde çini üretiminde kullanılmıştır. Bu teknik XII. yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılmış ve pek çok seramik eser üretilmiştir. Bununla birlikte Anadolu'daki Konya Selçuklu sarayındaki köşkler topluluğu ve özellikle Alaeddin köşkü bu teknikteki çinilerle süslenmiştir. Bu teknikle yapılan çinilerin fazla miktarda Anadolu'da ele geçmesi çini ustalarının asıl faaliyet alanlarının Anadolu olduğunu göstermektedir. Rey ve Keşan'da bu teknikte yapılan örnekler kullanım eşyalarında görülmektedir (Yetkin, 1972, s. 115) (Görsel 3.4).



Görsel 3.4 İran-Rey minai seramikler, Ashmolean ve Ermitaj müzesi (Arık, 2022, s. 24)

Harzemşahlar devrinde, XII.-XIII. yüzyıl aralığında, firuze ve lacivert renkli sırlı tuğla ve çiniler dikkat çekicidir. Fahreddin Razi Türbelerinde (Görsel 3.5), Zevzen ve Ürgenç'te Sultan Tekeş Camiinde görülen çiniler bunlara örnektir (Öney, 1976, s. 14). İran'da ilk çini eserleri meydana getiren Büyük Selçuklular eliyle, çininin mimaride kullanımı ve gelişimi başlamıştır (Aslanapa, 1989, s. 317). Ancak, Anadolu dahil olmak üzere, Suriye, İran ve Mezopotamya topraklarına da hâkim olan Büyük

Selçuklulardan günümüze az sayıda eser kalmıştır. O dönemde başlayan yeni çini geleneği XIII. yüzyılda zenginleşmiş, sonradan gelişen Moğol akınlarını sebebiyle durgunlaşmıştır. Devamında İlhanlı devrinde tekrar yükselişe geçmiştir (Öney, 1987, s. 17 akt. Konak, 2021, s. 28). İran'da Büyük Selçuklulara ait en iyi örnek Damgan Mescid-i Cuma'sı (1058) minaresinin kufi yazılı minare firizidir (Yetkin, 1986, s. 15).



Görsel 3.5 Fahreddin Razi türbesi (1210) (URL-2, 2025)

Çini sanatının asıl büyük ve parlak gelişimi, XIII. yüzyıl süresince Anadolu Türk sanatında görülmektedir (Aslanapa, 1989, s. 318). İran'ı sarsan ve yıkan Moğol istilasını, XIII. yüzyılın ortasında Anadolu'ya da ulaştırmıştır. Ancak bu olumsuz etken Anadolu'daki Türk sanatı üzerinde tam tersi bir etki bırakmıştır. Büyük Selçuklu devletinin merkezleri olan Merv, Tus, Rey, gibi İran şehirlerinde görülen yıkımlara karşın Moğol istilasının Anadolu'daki etkisi daha çok siyasi yönden gerçekleşmiştir (Yetkin, 1972, s. 2). Moğol baskısı ile İran'daki çini sanatı kesintiye uğrarken, Anadolu'daki Selçuklular döneminde bu tehdite karşı kurulmaya ve korunmaya çalışan devlet yapılanmasında yoğun yapı faaliyetinde bulunulmuştur. Bu yapıların çinilerle donatılması için verilen çabalar da bölgede çini sanatının daha müsait bir gelişme zemini bulmasını sağlamıştır (Yetkin, 1986, s. 194). İstilanın etkisiyle Anadolu'ya yapılan göçler sonucunda, bölgeye yeni sanat gelenekleri kazandırılmıştır.

Türkistan, İnan ve Anadolu Selçukluda olduğu gibi aynı kökten gelen ve farklı karakterde olan sanat üslupları, bu sayede harmanlanmış ve zengin yeni bir üslubun doğmasına sebep olmuştur. Bu zenginliğin hayat bulduğu alanlarından birisi de çinilerdir (Yetkin, 1972, s. 2). Anadolu'da ilk defa mimari eserlerde çini uygulamaları Türklerle başlamıştır. Bölgede bulunan ilk eserlerde bile ileri düzey teknik olgunluk, zengin motifler, yeni desen repertuarı ve renkler görölmektedir (Aslanapa, 1989, s. 318). Anadolu Selçuklu Dönemi'nde gelişimi izlenen tekniklerden birisi mozaik çinidir (Demiriz, 2002, s. 563). XIII. yüzyılda bu tekniğin üstün örneklerinde ulaşılan seviyeye, Anadolu dışında erişilememiştir (Aslanapa, 1989, s. 318). Ulaşılan çini mozaik örneklerden tekniğin, zengin görünüşlü, zorlu üretim sürecine sahip olduğu anlaşılmaktadır (Öney, 1992, s. 97). Tuğla ile karışık olarak kullanılan mozaik tekniği uygulamalarına güzel örnekleri olarak Sivas' da İzzeddin Keykavus I. in Şifahane ve türbesi (1217) (Görsel 3.6) (Aslanapa, 1989, s. 318), Karatay medresesi, Konya İplikçi Camii, Sivas Gök Medrese Mescidi, Konya Alaeddin Camii verilebilir (Öney, 1992, s. 98; Demiriz, 2002, s. 563).



Görsel 3.6 Sivas, İzzeddin Keykavus Türbesinde çini mozaik, sırlı tuğla süsleme (1219-1220) (Öney, 1992, s. 113)

Selçuklularda mozaik çini üretimler soyut süsleme anlayışıyla dini yapıların ciddi atmosferine uygunluk göstermiştir. Selçuklu saraylarında ise figürlü çini kullanımı görülür (Yetkin, 1972, s. 207).

Anadolu Selçukluda görülen diğer tekniklerle minai, lüster (Perdah) ve sır altı olarak sıralanabilir. Selçuklu saraylarında bu tekniklerle üretilmiş yıldız ve haç şeklindeki levhalar kullanılmıştır (Yetkin, 1986, s. 195). Dönemde mimariye uygulanan minai'nin bilinen ilk ve tek örneği II. Kılıçarslan (1156- 1192) köşkü olduğunu kabul edilebilir (Arık, 2007, s. 76) (Görsel 3.7). Bu uygulamalardaki figürlerin resmediliş tarzı Büyük Selçuklu dönemine benzemektedir (Arık, 2000, s. 4).



Görsel 3.7 Konya, II. Kılıçarslan Köşkü, minai çini, Metropolitan müzesi (Arık, 2022, s. 83)

Anadolu Selçukludan Osmanlılar'a geçişi sağlayan dönem olarak Beylikler döneminde ise, Selçuklu çini geleneği devam ettirilmiştir. Selçuklu'da kullanılan sırlı tuğla, tek renk ve yaldızlı çini ve mozaik çini teknikleri, rumi ve hata-i motifleri, geometrik şekiller ve yazı dekoru ile oluşturulan süslemeler benzer teknik ve kompozisyon uygulamaları Beylikler döneminde de kendini göstermektedir (Gök Gürhan, 2007, s. 204; Özkul Fındık, 2007, s. 235; Köse, 2014, s. 12). Ancak Beylikler dönemi çini sanatı, Selçuklu sanatı kadar etkili olamamıştır. Döneme ilişkin en önemli örnek olarak Selçuklu Beyliğine ait Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camisi'nin mihrabını (1297-1299), mihrap önü kubbesini ve türbe kubbesini süsleyen çinileriyle verilebilir (Larousse: 2741 akt. Köse, 2014, s. 11) (Görsel 3.8).



Görsel 3.8 Eşrefoğlu caminin mihrabı mozaik çini süsleme, Beyşehir (Yavaş, 1995, s. 480)

Diğer bir örnek olarak Germiyan oğulları beyliği dönemine ait Kütahya’da bulunan Vacidiye Medresesi (1314) çinileridir. Medresede ana eyvanda bulunan sandukanın etrafında ve üzerinde, altı köşeli yıldız formunda ve lüster (perdah) teknikli çiniler yer alır (Yetkin, 1986, s. 141). Yine Germiyan oğulları beyliği döneminde inşa edilen II. Yakup Bey’in türbe süslemesi lacivert ve firuze renkli, altıgen formlu, düz geometrik çini plakalardan oluşturulmuştur. Bu tek renk plakaların aralarında rumi ve palmet motifleriyle oluşturulan bir düzenleme de yer almaktadır (Gülaçtı, 2011, s. 35) (Görsel 3.9).



Görsel 3.9 II. Yakup Türbesi, Lüster (URL-3, 2025)

Anlaşılabacağı üzere çini sanatı tarihi sürecinde ve gelişiminde Anadolu Selçuklu dönemi, Beylikler ve Osmanlı dönemlerini bağlayan bir köprü dönemidir. Yeni teknikler ve kompozisyon düzenleriyle zenginleşmiş, Türk çini sanatının önemli dönemlerinden birini meydana getirmiştir (Gök Gürhan, 2007, s. 210).

Anadolu Türk çini sanatı tarihi sürecinde, Konya merkezli yapılan üretimler Osmanlı döneminden sonra İznik merkezli olarak devam etmiştir. Ayrıca İstanbul, Bursa, Kütahya'da da atölyeler kurulmuştur (Yetkin, 1986, s. 201; Köse, 2014, s. 12).

Osmanlı Döneminde İznik'teki çini üretimleri, XIV. yüzyıldan sonra farklı teknikler, motifler ve kompozisyonlarla ortaya çıkmaktadır. Kırmızı hamurlu olan ilk örnekler Osmanlı'nın en erken grubudur. Bu örnekler, astar (slip) boyama teknikli üretimlerdir (Fındık, 2002, s. 606) (Görsel 3.10). Kırmızı çamurlu üretimler, sgraffito, slip astar ve milet işi olarak üç farklı teknikte görmek mümkündür (Bilgi, 2009, s. 23'den akt. Bardak, 2021, s. 10).



Görsel 3.10 Büyük Selçuklu Dönemi, slip teknikli emzikli kâse (Watson, 2004, s. 222'den akt. Ağdemir, 2019, s. 60)

Milet işi, kırmızı hamurlu uygulamalar da Osmanlı seramikleri arasında en yaygın kullanılan tekniklerden birini oluşturmaktadır (Özkul Fındık, 2002, s. 606-608). Bu tekniğin İznik'te başlayıp, XIV. yüzyıl ortalarından XVI. yüzyıl sonlarına kadar devam ettiği anlaşılmaktadır (Özkul Fındık, 2002, s. 606-608).

“XIV yüzyılın ikinci yarısında İznik'te olduğu gibi Kütahya'da da kırmızı çamurun üzerine beyaz astar uygulanıp dekorlamada Sgraffito tekniğinin kullanıldığı Milet işi

olarak adlandırılan üretimlerin yapıldığı bilinmektedir” (Yolal, 2007, s. 23) (Görsel 3.11).



Görsel 3.11 Hasankef, sgraffito seramik (milet tipi) (Çeken, 2007, s. 256)

XV. yüzyıl Osmanlı erken dönemin İznik ve Kütahya’da yapıldığı bilinen tek renk sırlı çinileri, Beylikler ve Anadolu Selçuklu geleneğinin devamıdır. Genellikle altıgen formlu olarak üretilen levhalar Patlıcan moru, lacivert, firuze, yeşil renkli olarak sırlanmıştır. Bu üretimler kırmızı hamurludur (Naza Dömez, 2002, s. 587; Gök Gürhan, 2007, s. 220).

Erken Osmanlı döneminin çini tekniklerinden bir diğeri, “mavi-beyaz” gruptur. Sıraltı teknikli bir uygulamadır. Dönem için çini tekniklerine bir yenilik olarak görülmektedir. Teknik bu devirde, sahip olduğu desen özellikleri ve hamur kalitesiyle farklılık göstermiştir. Renk olarak mavinin tonları kullanılmış, motif olarak ise palmet ve rumilerin yanı sıra şakayıklar, krizantemler ve sarmaşıklar tercih edilmiştir (Gök Gürhan, 2007, s. 210).

“Turkuaz, zeytin yeşili, siyah ve grimsi mavi renkli seramikler, üslup ve dönem benzerlikleri yüzünden aynı grubun içinde incelenirler” (Bakır Turan, 2007, s. 291).

Osmanlı döneminde mavi-beyaz teknikli çinilerin kullanıldığı örnekler Bursa Timurtaş Hamamı, Edirne Muradiye Cami, Edirne Üç Şerefeli Cami (1437-1448) (Görsel 3.12) ve Manisa Valide Sultan Cami (1522) olarak sıralanabilir (Gök Gürhan, 2007, s. 210).



Görsel 3.12 Üç Şerefli Camii Mihrap duvarları, Edirne (Çiçek Akçıl, 2012, s. 279)

Mavi-beyaz dönemine ait kullanım eşyası olarak üretilen çinilerin formlar ise ayaklı-ayaksız kaseler, düz veya çukur tabaklar, bardak, sürahi, kavanoz, divit, matara, leğen gibi formlar, askı top, vazo, şamdan gibi kapalı formlar şeklindedir (Turan Bakır, 2007, s. 289). İznik'in ardından Kütahya atölyeleri çini üretimine ikinci bir merkez olarak XVI. yüzyılda devam etmiştir (Naza Dönmez, 2002, s. 588). Mavi-beyaz teknikli çiniler de bu süreçte Kütahya'da da üretilmiştir. Kütahya mavi-beyazlarında mavinin tonunun daha koyulaştığı, laciverte dönüştüğü gözlemlenmektedir (Yolal, 2007, s. 24) (Görsel 3.13).



Görsel 3.13 Mavi-beyaz sürahi, XVI. yüzyılın ilk yarısı, İznik, Sadberk Hanım müzesi (Turan Bakır, 2007, s. 292)

Diğer bir grup “haliç işi” olarak tanılan çinilerdir. İstanbul Haliç'te üretildikleri için bu isimle anıldıkları bilgisinin Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde aktarılan bu grup, mavi–beyaz seramiklerin bir diğer grubunu teşkil eder. Bu üretimlerde kobalt mavisinin tonları, türkuaz, zeytin yeşili ve siyah renkler kullanılmıştır (Turan Bakır2007, s. 291). Haliç tipi seramiklerde düzen, spiral kıvrık dallar ve bu dallara eklenen çiçeklerden oluşmaktadır. Yanı sıra zikzaklardan oluşan geometrik, kanca, düğüm gibi motifler de yer almaktadır (Özkul Fındık, 2002, s. 611) (Görsel 3.14). Mavi-beyaz Osmanlı çinilerinin, XVI. yüzyılın başında yoğunlaştığı görülür (Turan Bakır, 2002, s. 574).



Görsel 3.14 İznik haliç tipi tabak (Atasoy ve Raby, 1989, s. 166'den akt. Bardak, 2021, s. 16)

XVI. yüzyıl ortasından sonra Osmanlı çini sanatında güçlü bir değişim yaşanmış, yüzyıllardır uygulanan bir teknik olarak renkli sır tekniği tamamen bırakılmıştır (Demiriz, 2002, s. 566). XVI.yüzyıl ilk yarısında “saz yolu” olarak tanımlanan, iri hançer yapraklar, hatai üslubu motifler ve hayvan figürlerinden oluşan teknik görülmeye başlanmıştır. Topkapı Sarayı sünnet odası cephesi çinileri bu tekniğe en önemli örnektir (Bakır, 2007, s. 285-286). Saz yolu kompozisyonlarında motifler birbiri içine geçmiş olması ve yoğunluğu bu üslubun belirleyici özelliklerindedir (Bardak, 2021, s. 17) (Görsel 3.15).



Görsel 3.15 Saz yolu pano (Ertürk, 2014, s. 27)

Osmanlı çini sanatı tekniklerinde uygulanan bir diğer teknik “şam işi” denilen gruptur. Bu grup çiniler, kaliteli şeffaf sırları ve beyaz pürüzsüz hamurları ile XVI. yüzyılın ilk yarısının teknik özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak soluk renk seçimi, yeni kompozisyon ve motif seçimleri ile mavi-beyazlardan beyazlardan ayrılırlar (Turan Bakır, 2007, s. 294) (Görsel 3.16). Ayrıca mor ve zeytin yeşili gibi o zaman kadar çok kullanılmayan renklerin seçimiyle çok renkli döneme geçişi başlatmıştır. Kompozisyonlarda serbest düzenin hakimdir ve lale, müge, nar, gül, sümbül motifleri ve hatai, rumi, bulut, enginar gibi motifler kullanılmıştır (Özcan, 2010, s. 23-24). Örneklerine İstanbul Silivrikapı’daki Hadım İbrahim Paşa Camii’nde (1551) ve Bursa Yeni Kaplıca’da (1552-53) ve rastlamaktayız (Turan Bakır, 2002, s. 575).



Görsel 3.16 Şam işi tabak, Gülben kayan koleksiyonu, Lizbon (Özcan, 2010, s. 68)

XVI. yüzyılın ikinci yarısında, İznik üretimi olan, Osmanlı çinilerinin en bilinen ve uygulanan tekniklerinden kırmızılı “sıraltı” tekniği uygulamaları görülmeye başlar (Turan Bakır, 2002, s. 575). Bu dönemdeki önemli bir teknik gelişme ise kabarik mercan kırmızısı, kobalt, firuze, yeşil, mavi, beyaz, lâcivert ve siyah renklerin sır altına uygulanmasıdır (Ertürk, 2014, s. 1). Natüralist üslupta çiçekleri, motif repertuarına katıldığı bu dönemde ürünlerin teknik kaliteleri de oldukça yüksektir (Naza Dönmez, 2002, s. 588). Bu teknikte bahar dalları, lale, sümbül, gül, zambak, afyon motifi, nergis, hatai, rumi, bulut, zerrin, servi, üzüm asma yaprakları, süsen, gibi çiçeklerle bir arada ustalıkla kullanmıştır (Turan Bakır, 2002, s. 575) (Görsel 3.17).



Görsel 3.17 Kırmızılı sır altı tekniğinde seramik kupa, İznik (Turan Bakır, 2007, s. 303)

Osmanlı'da mavi- beyaz teknikte ulaşılan sert, pürüzsüz ve beyaz hamur özelliği bu tekniğin uygulandığı örneklerden daha da iyileştirilmiş ve hatta Türk çini sanatının en parlak dönemini oluşturmuştur. Kabarık mercan kırmızısı renk kullanımı ise Osmanlı çiniciliğinde belirleyici karakteri olmuştur (Özcan, 2010, s. 24). Bu etkili dönem XVII. yüzyıl ortalarına kadar sürmüş ve İznik'teki atölyelerin kapanmasıyla son bulmuştur. Kaynaklarda buna bağlı olarak XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra yüzey çinilerinde çoğunlukla, kaba desenli, özensiz, mavi beyaz çiniler görüldüğü aktarılmıştır (Turan Bakır, 2002, s. 576).

“XVII. yüzyıla gelindiğinde Kütahya çiniciliğinin gittikçe ön plana çıktığı görülmektedir” (Demirsar Arlı, 2007, s. 335). XVIII. yüzyılda Kütahya'da modern anlayışlı ve kuvvetli bir üslûpla yeni bir çini dönemi doğmuştur (Aslanapa, 1989, s. 876). Kütahya dönemi olarak bilinen bu dönem çinilerinde hamur, desen ve üslupta farklılık görülmektedir (Erman, 2012, s. 26). XVII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar Kütahya'da Ermeni asıllı çini ustalarının çalıştıkları bilinmektedir (Şahin, 1981, s. 270-271). Bu dönemde yapılan çini uygulamalarında zambak, bahar dalları, süsen, zerrin, peygamber çiçeği, servi ağacı, üzüm salkımları, vazo, kandil formları, nesih, sülüs kitabeler, kuvvet sembolü çini tamani motifleri görülmekte ancak yoğunlukta lale, karanfil, gül, sümbül motifleri kullanılmaktadır (Turan Bakır, 2007, s. 298).



Görsel 3.18 Kâbe tasvirli pano (URL-4, 2025)

XVII, XVIII. yüzyılda bir farklılık olarak Kâbe ve Medine tasvirli çiniler üretilmiştir (Şahin, 2010, s. 29) (Görsel 3.18). Kütahya' da özgün üretimin yanında İznik kopyaları da yapılmaya çalışılmış, ancak bu üretim İznik kalitesine ulaşamamıştır (Özcan, 2010, s. 31).

Kütahya çini üslubunda üretilen formlar kâse, gülübdan, fincan, karolar, hokka ve matara gibi çeşitlenmiştir. Ancak dekor özelliği olarak yakalanan klâsik Türk çini üslubundan uzaklaşarak hafif fırça işleri ile serbest bir sanat karakterine bürünmüştür. Bu Türk sanatının yarattığı son orijinal çini üslubu olmuştur (Aslanapa, 1989, s. 876).

Türk çini sanatının devam eden sürecinde, iri gözenekli, kırmızı, ender olarak da bej hamurların kullanıldığı, Çanakkale Seramikleri olarak anılan grup ortaya çıkmaktadır. Bu grup örnekler, XVIII. yüzyıl ortasından XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar varlık göstermiştir (Öney, 2007, s. 370). Bu örnekler sır altı tekniğinde üretilmiş olup, yapılan ürünlerde, mor-kahverengi, turuncu, sarı, mavi, lacivert, kirli sarı, beyaz, koyu nefli yeşili, kiremit rengi, küplerde ise kızıl kahverengi, lacivert-mavi renkler seçilmiş ve şeffaf sır kullanılmıştır (Ayda, 1997, s. 374).



Görsel 3.19 Stilize kuş başlı testi, Çanakkale (Erman, 2012, s. 28)

Bu dönemin tipik formları, şişman gövdeli, emzik veya gaga ağızlı, kabartmalı rozet şeklinde gözleri ile kuş başlı ve burma saplı olan sürahilerdir (Öney, 2007, s. 372)

(Görsel 3.19). Ördek başlı, kulplu ve kulpsuz testiler, sepet örgülü meyvelik ve şekerlikler, kapaklı kaseler, matara, şamdan ve mangallar da bu dönemin ürünleridir (Ayda, 1997, s. 374).

Kütahya çiniciliği, XIX. yüzyıl başlarından itibaren gerilemeye başlamış ve bu yüzyılın sonlarında durma noktasına gelmiştir (Demirsar Arlı, 2007, s. 338) Ancak bu son dönemde klasik çinileri taklit eden düşük kaliteli ürünler yapılmıştır. Bu dönemde sırlar mat, boyalar akmış, tahrirler özensizdir (Çini, 1991, s. 18-19'den akt. Kaçar, 2023, s. 38). "Kütahya Hükümet Konağı ve Mescidi ile Eyüp Sultan'daki V. Mehmet Reşat Türbesi çinileri bu anlayışla imal edilmiştir" (Gülaçtı, 2011, s. 48).

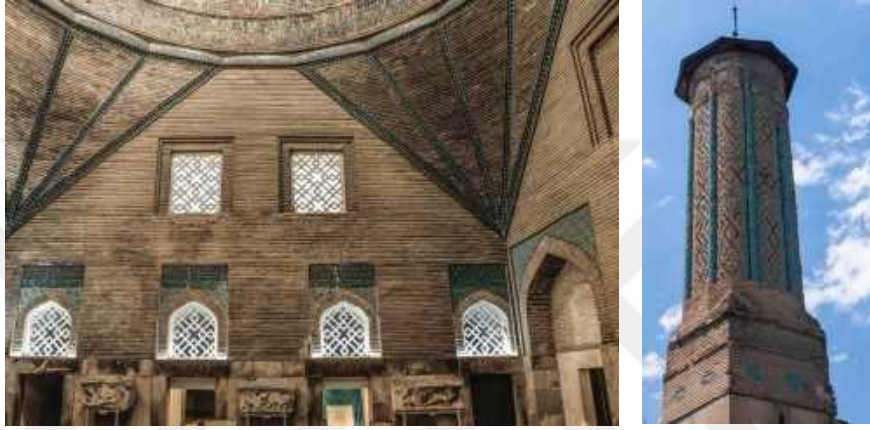
3.1 Türk Çini Sanatı Yapım-Üretim Teknikleri

Çini, günlük kullanım amaçlı üretilen kap-kacak türünden ürünlerin haricinde iç ve dış mimari yüzey süslemesinin gözde unsurlarından biri olmuştur. Türk çini sanatı üretiminde yüzyıllar boyunca birçok malzeme, farklı teknik ve desen kullanılmıştır. Bu teknik ve desenlerin bir kısmı her dönemde görülürken bir kısmı da belirli dönemlerle ilişkilendirilen buluş olmuştur. Çini sanatı dini ve resmi mimari yapılarda rağbet gören bir süsleme unsuru olmuştur. Bu bağlamda Osmanlı Dönemi çinileri üretim yerlerine göre isimlendirilirken Selçuklu ve Beylikler Dönemi çinileri üretildikleri tekniklerin adları ile anılmıştır (Yetkin, 1965, s. 60; Öney, 1992, s. 93; Çalışıcı Pala, 2018, s. 2). Türk çini sanatı tekniklere ilişkin ulaşılan kaynaklar incelendiğinde yapım ve üretim aşamalarına bağlı olarak aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır;

3.1.1 Sırsız Tuğla

Çini sanatı teknikleri incelendiğinde, sırsız-sırlı tuğlanın çini teknikleri arasında sıralandığı görülmekte, ancak malzeme bakımından tam olarak bir çini üretimi olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak bu çalışmada çini ve tuğlanın kullanım alanı, üretim teknolojisi, bünye malzemeleri pişirim teknikleri, kullanım amacı ve şekillendirilmeleri açısından çok yakın özelliklere sahip olduğu dikkate alınarak, çini teknikleri içinde yer verilmişti. Zira tarihi süreçte sırlı-sırsız tuğlalar çinilerle birlikte kullanılmış ve üretim benzerlikleri bakımından özdeş hal almıştır (Konak, 2021, s. 30).

Sırsız tuğla hamuru, iri taneli bol kuvarslı kilden oluşmaktadır. Su ile inceltile kuarslı kile kalıba dökülerek şekil verilir. Blok şeklindekiler silindirlerle sıkıştırılır. Üstü açık şekilde bırakılır ve kuruyuncaya kadar bekletilir. Kuruyan kiler rende ile düzeltildikten sonra fırınlanır. Sivas Çifte Minareli Medrese (1272), Antalya Yivli Minare (XIII. yüzyıl ortası), Konya İnce Minareli Medrese (1264) gibi önemli yapıların minareleri bu teknikte üretilmiş tuğlaların kullanıldığı örneklerinden bazılarıdır (Yetkin, 1972, s. 154; Öney, 1987, s. 44-45) (Görsel 3. 20).

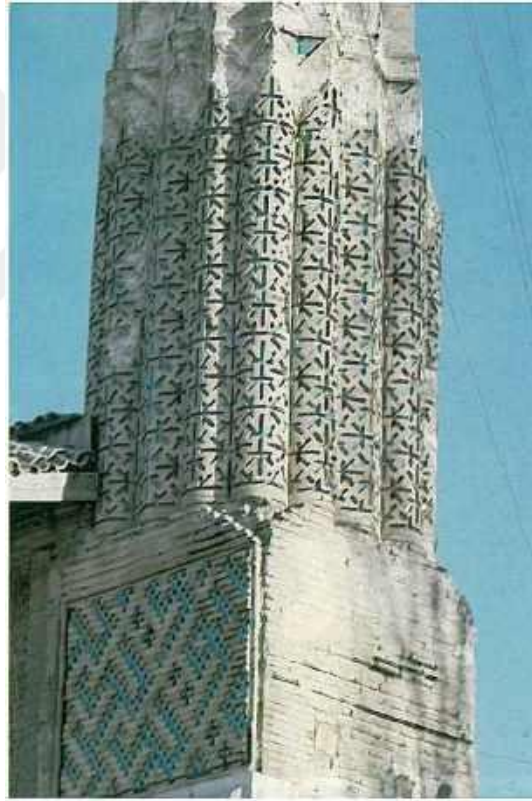


Görsel 3.20 İnce minareli medrese, sırsız tuğla süsleme, Konya (URL-5, 2025)

3.1.2 Sırlı Tuğla Tekniği

Sırlı tuğla tekniğinin uygulamaları milattan önce XII. yüzyılda başlamış ve milattan önce VI. yüzyıla kadar etkisini devam ettirmiştir. Sırlı Tuğla tekniğinin uygulamaları Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde de görülmektedir. Şekil verilen ince taneli kırmızı, gri veya sarı tuğla hamurunun fırınlanarak patlıcan moru, firuze ya da lacivert sır sürülerek pişirilmesiyle elde edilir. Çoğunlukla tuğlanın ince, uzun kısımları sırlanır. Dekor amaçlı olarak farklı yüzeylere uygulanır. Selçuklu döneminde yaygın kullanılan tekniklerden olup mimari yapılarda çok sık rastlanmakta olup sırlı tuğla bezemenin dayanıklılığı oldukça yüksektir. Tokat Niksar Kırk Kızlar Türbesi (1220), Amasya Gök Medrese Camii Türbesi (1266) Bayburt Ulu Camii (XII. yüzyılın ikinci yarısı), Sivas Ulu camii ve Akşehir Ulu Camii (1213) gibi minarelerin ve türbelerin sırlı tuğla tekniğinin örneklerinden bazılarıdır (Öney, 1976, s. 9; Yetkin, 1986, s. 12; Öney, 1992, s. 93; Öney, 2007, s. 14).

Sırlı tuğla tekniği ile benzer renklerde karşımıza çıkmakla birlikte olmakla birlikte uzun ömürlü ve daha sert bir hamurdan yapılır. Firitli hamur Selçuklu devrinde sarımsı kül renginde kullanılmasına karşın Beylikler ve erken Osmanlı devrinde sarımsı kül renginde veya kırmızı renkte kullanılmıştır. Bu çiniler, hamur yaş iken amaçlanan forma göre kesilerek, kurutulmuş, astar kullanmadan tek renk sırlı olarak üretilmiştir. Çoğunlukla duvar ve sandukaların yüzeylerindeki farklı renk ve geometrik desenler bu teknikle uygulanmıştır. Amasya Gök Medrese Camii (1266), Konya Sahip Ata Camii (1280) (Görsel 3.21), Amasya Burmalı Minare (1237) gibi önemli mimari yapılar bu tekniğin örneklerinden bazılarıdır (Öney, 1976, s. 9; Öney, 1992, s. 96; Küçükköroğlu, 2021, s. 202).

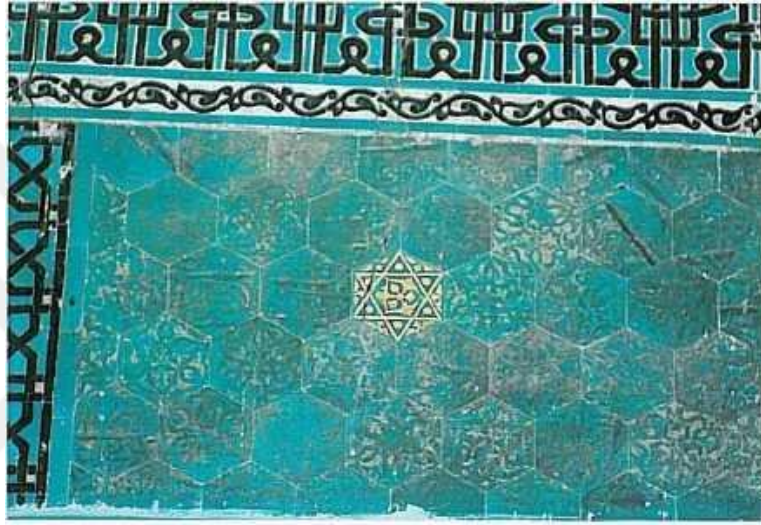


Görsel 3.21 Konya Sahip Ata Camii minaresinde tuğla ve sırlı tuğla süsleme (1258) (Öney, 1992, s. 112)

3.1.3 Tek Renk Sırlı Altınlı-Yaldızlı Çini Tekniği

Tek renk sırlı altınlı çini tekniğine Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde rastlanılmaktadır. Tek renk sırlı plaka tekniği ile aynıdır. Renk olarak firuze, sarı, lacivert, yeşil, beyaz, mor, siyah kullanılmıştır. Form olarak üçgen, dikdörtgen,

altıgen, yıldız veya kare plakalar halinde hazırlanır. Tek renk sırlı ve düz çinilerin üzerine altın yıldız veya varak altın sır üstüne basılır ya da ıstampa ile uygulanır. Uygulanan sırlar genellikle örtücü ve parlak olup renkli sır veya metal oksitlerle renklendirilmişlerdir. Karoların üzerine altın yıldız uygulandıktan sonra düşük derecede fırınlanır fakat sır üstü tekniği uygulandığından dolayı kalıcı değildir. Konya Karatay Medresesi ve Divriği Şifahanesi (1228) bu tekniğin örneklerindedir (Öney,1976, s. 9; Öney, 1992, s. 96; Öztürk, 1996, s. 8; Çeken, 2007, s. 17).



Görsel 3.22 Konya Karatay Medresesi, altın yıldızlı çiniler (1251) (Öney, 1992, s. 116)

Anadolu’da geniş bir kullanım alanı bulunan çini mozaik özellikle mimari yapıların kubbelerinde ve kasnaklarında, kemer, niş, duvar yüzey kaplamalarında, mihrap gibi unsurlarında mozaik tekniği uygulamalarına sıkça rastlanılmaktadır. Çini mozaik, doğrudan bir üretim tekniği değil, üretilen birim çinilerin düzenlemesiyle oluşan tekniğe verilen isimdir. Kullanılan renkler de firuze hâkim olmak üzere siyah, mor ve kobalt mavisi tercih edilmiştir. Çini mozaik tekniğinde, hazırlanan düz plaka çini hamurunun üzerine desen geçirilir, hafif konik olacak şekilde kesilir ve birim parçalar hazır hale getirilir. Daha sonra birim parçalar sırlanarak fırınlanır. Tasarlanan kompozisyona göre birim parçaların sırlı yüzeyleri altta kalacak şekilde yerleştirilir. Ardından arka kısımlarına alçı harç dökülerek sabitlenir ve bu sayede birim parçalardan panolar oluşturulmuş olur. Daha sonra bu panolar istenilen yere uygulanır. Konya Alaaddin Camii (1220-37), Akşehir Ulu Camii, Konya Sahip Ata Camii (1258) Konya Karatay Medresesi (1251) bu tekniğin örneklerindedir (Öney, 1976, s. 10; Öney, 1992, s. 97; Çeken, 2007, s. 20) (Görsel 3.22).

3.1.4 Kabartma Tekniği¹

Kabartma teknikli çini uygulamalarına XII. yüzyıldan XIV. yüzyılın başına kadar Karahanlı, Büyük Selçuklu ve Beylikler devrinde rastlanır. Kabartma çiniler genellikle kitabeler ve yazılar için kullanılır. Çamura form verilip kalıpla basılma ya da zemin kazıma yöntemi ile harf ve formların kabartılarak ortaya çıkması şeklinde uygulanmaktadır. Desen içerisinde harf ve formların üzerine genellikle beyaz renk, desenlerin alçakta kalan kısımlarına ise mavi, mor, lacivert renklerle sırlar kullanılmıştır. Konya’da bulunan II. Kılıç Arslan Türbesi (XII. yüzyılın sonu), Sivas’ta yer alan I. Alaaddin Keykavus Türbesi (1219-20), Bursa Yeşil Türbe bu tekniğin uygulandığı örnekler arasındadır (Yetkin, 1972, s. 156-159; Öney, 1976, s. 11; Öney, 1992, s. 97; Konak, 2021, s. 31) (Görsel 3.23).



Görsel 3.23 Bursa Yeşil Türbe, kabartma tekniği (Öney, 2007, s. 225)

3.1.5 Sır Kazıma (Sahte Çini Mozaik -Kaşitraş) Tekniği

Renk ve desen özelliklerinden dolayı çini mozaik tekniğine benzeyen sır kazıma (sahte çini mozik-kaşitraş) tekniği, Anadolu Selçuklu döneminde kullanılan bir tekniktir. Bu tekniğin tek renkli çini plaka üzerindeki sırn pişirimi yapıldıktan sonra üzerine

¹ Kabartma tekniğine ilişkin detaylı bilgi Barbutin tekniğinin yer aldığı bölümde verilecektir.

uygulanan desenin dışında kalan alan kazınarak zeminin sırlı bırakılması ya da tam tersi olarak zemin kazınarak desenlerin sırlı bırakılması şeklinde uygulandığı görülmektedir. Sahte çini mozaik tekniğinde firuze ve siyah renkli sırların daha sık uygulandığı görülür. Tekniğin görüldüğü bazı örnekler Sivas İzzeddin Keykavus Darüşşifası Türbesi, Konya Sahip Ata Türbesi, Konya Sırçalı Mescidi (Görsel 3.24) ve Malatya Ulu Camidir. Mozaik çini tekniği ile kullanıldığını gördüğümüz kazıma tekniği daha ince ve ayrıntılı kompozisyonların uygulamasına elverişli olduğu için tercih edilmiştir (Öney, 1976, s. 11; Çeken, 2007, s. 20; Ayduslu, 2012, s. 30; Ayduslu, 2013, s. 10-17).



Görsel 3.24 Konya Sırçalı mescid, eyvan kemerinde sahte çini mozaik (Ayduslu, 2012, s. 22)

3.1.6 Sır Altı Tekniği

IX. ve X. yüzyıllar boyunca Suriye ve Mısır'da kullanılan bu teknik Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerinden sonraki süreçte yaygın şekilde kullanılmıştır. Sır altı tekniği dönemler arası renkler ve desenler yönünden büyük değişkenlik göstermektedir. Bu teknikte pişirilmemiş ya da ilk pişirimi yapılmış bünye yüzeyine

farklı renklerde fırça dekor uygulanır ve ardından son sır pişirimi yapılır. Sıraltı tekniği hamur dokusu ince ve sık kolay dağılabilen hamurun rengi gri-sarı renklidir (Fehervari, 1973, s. 95'den akt. Erdal, 2017, s. 2; Öney, 1976, s. 11; Güner, 1987, s.77'den akt. Güven Ateş, 1996, s. 17-18). Bu teknikte yüzeyde kullanılan şeffaf renksiz sırn altında siyah, koyu mavi, turkuaz, kahverengi, lacivert, mor, firuze ve yeşil renkler kullanılarak desenlenmiştir. Genellikle renksiz-şeffaf sır tercih edilmiştir (Yılmaz, 2000, s. 155'den akt. Çeken, 2007, s. 17). Konya Şeker Furuş Mescidi, Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi, Kayseri Hunad Hatun Hamamı bu tekniğin uygulandığı örneklerdir (Çeken, 2007, s. 17) (Görsel 3.26). XVI. yüzyıl Osmanlı çinilerinde, desen, renk ve kalite bakımından en başarılı sıraltı örnekler rastlarız. Osmanlılar devrinde Şeffaf sır altında bu renklere ilâveten yeşil tonları, kırmızı, eflâton renkleri de görülür (Atagün, 2010, s. 30). Rüstem Paşa Camii (1561) (Görsel 3.25), Süleymaniye Camii (1557) sır altı tekniğinin uygulandığı örnekler arasındadır (Fındık, 2015, s. 98).



Görsel 3.25 İstanbul Rüstem Paşa Camii
(Mülayim, 2007, s. 270)



Görsel 3.26 Kayseri Hunad hamamı
çinileri, Kayseri müzesi (Bozer, 2005, s.
26)

3.2 Slip (Astar) Tekniği

XI. yüzyılda yaygın şekilde kullanılan bir tekniktir. Kiremit kırmızısı renginde, sert ve sıkı yapılı hamur yüzeyinde hardal, yeşil ve beyaz renkler kullanılarak uygulanmıştır. Şekil verilen form, rötuşlandıktan sonra fırınlanarak pişirilir. Elde edilen formun üzerine desen uygulanır ve renklendirilip daha sonra şeffaf veya renkli sır ile sırlanıp

fırınlanır. Kullanılan boyalar kalın sürüldüğünden ötürü zeminde hafif kabarıklık bırakır (Öney, 1976, s. 11; Öney, 1992, s. 107; Çeken, 2007, s. 117; Koyun, 2013, s. 93) (Görsel 3.27).



Görsel 3.27 Beyşehir Kubadabad Sarayı'ndan, slip tekniğinde seramik, Konya Karatay Medresesi Müzesi (1236) (Öney, 1992, s. 133)

3.2.1 Lüster Tekniği

IX. yüzyılda Abbasi sanatında Irak bölgesinde ve sonraki dönemlerde Büyük Selçuklu, İran ve Mısır dönemlerinde gelişen bir tekniktir. Aslında bir sır üstü tekniğidir. Lüster tekniği kil macunu haline getirilen, bakır ve gümüş bileşikleri gibi metalik pigmentlerin, fırınlanmış sırlı formun yüzeyine desene göre sürülerek tekrar indirgenmiş ortamda fırınlanması şeklinde uygulanır. Desenler de genellikle kahverengi ve sarı tonları kullanılır. Bu uygulama formun yüzeyinde parlak bir etki yaratır. Düşük dereceli fırında tekrar pişirilir. Kobalt mavi, yeşil, firuze ve patlıcan moru renkte sırlanmış çini yüzeylerindeki lüster uygulamalarında farklı etkiler gözlemlenir (Öney, 1992, s. 100; Çalışıcı Pala, 2018, s. 18) (Görsel 3.28).



Görsel 3.28 Lüster sfenks figürlü çiniler (Arık, 2022, s. 179)

3.2.2 Minai Tekniği

Minai tekniği Selçuklular tarafından XII. yüzyılın ikinci yarısında başlayıp XIII. yüzyılın ortalarına kadar kullanılmıştır. Teknik, yedi rengin bir arada kullanılmasından dolayı “yedi renk” (heft reng) ismiyle anılır. Minai tekniğinde kullanılan sarı ve gri renklerdeki hamur ince taneli olduğu için formların yüzeyi oldukça sert olur. Bu nedenle astar tercih edilmeyebilir. Renklerin bir bölümü sır üstüne bir bölümü sır altına uygulanır. Sır altına kullanılan renkler mor, mavi, firuze, yeşil tonlar da olup yüksek ısıya dayanıklıdır. Sır üstünde kalan renkler ise kiremit kırmızısının yanı sıra beyaz, siyah, kahverengi ve altın yaldızdır. Sır üstü bu renkler ile boyanır ve tekrar düşük dereceli fırınlarda pişirilir. İşleyişi zahmetli olan minai tekniği, minyatürü anımsatan renkli ve canlı konularda uygulanmıştır. Konya Alâeddin Köşkünde bulunan çiniler de bu tekniğin uygulandığı önemli örneklerindendir (Öney, 1976, s. 12; Öney, 1987, s. 47; Güvenateş, 1996, s. 20; Çeken, 2007, s. 19; Ayduşlu, 2012, s. 11) (Görsel 3.29).



Görsel 3.29 Oturan simetrik iki figür. Sekiz köşeli minai yıldız çini. Konya II. Kılıç Arslan Köşkü. Berfin İslam Sanatı Müzesi (Arık, 2007, s. 78)

3.2.3 Renkli Sır (Cuarda Seca) Tekniği

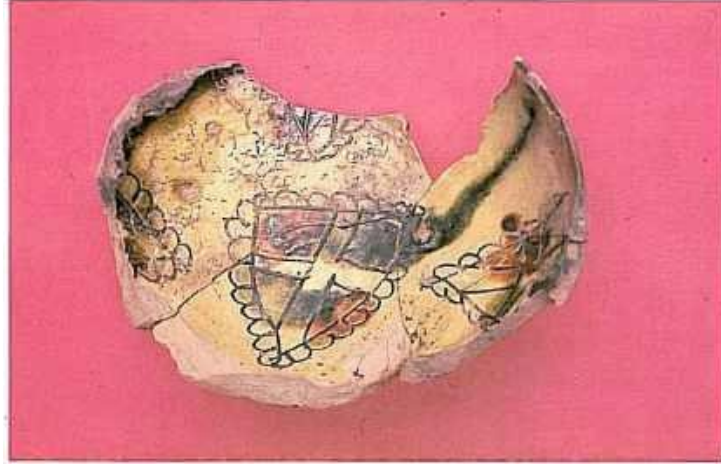
İspanyolca’da Cuarda Secca (kuru iplik) olarak adlandırılan renkli sır tekniğinin İslam sanatındaki ilk örneklerine XI. yüzyılda Kuzey Afrika’da Kalat Beli Hammad, XII ve XIII. yüzyıllarda Kuzey Afrika ve İspanya’da rastlanmıştır. Anadolu’da ise XV ve XVI. yüzyılın ortalarında mimari yapılarındaki duvar yüzey çinilerinde görülmüştür. Desen, çamur halindeyken form üzerine kazılarak veya basılarak uygulanır, daha sonra renkli sır ile boyanarak, fırınlanır. Renklerin çeşitliliğinden dolayı form üzerine uygulanan sırların fırınlanması sırasında birbirine karışmasını önlemek için sınır hatlarına balmumu veya nebati yağ, mangan karışımı uygulanır. İspanya’daki diğer bir uygulamada ise sır aralarının iplikle sınırlandırılması şeklindedir. Fırınlama sırasında ipliklerin yanması sonucu sırların birleşme hatları zemin renginde boş kalır. Bursa Yeşil Camii ve türbe (Görsel 3.30), İstanbul Yavuz Sultan Selim Cami renkli sır tekniğinin uygulandığı önemli örneklerindendir (Öney, 1976, s. 11; Altun, 1997, s. 53-56; Koyun, 2013, s. 102).



Görsel 3.30 Bursa Yeşil Türbe Mihrabı, cuarda seca tekniği (Kâhya, 2015, s. 98)

3.2.4 Sgraffito (Kazıma) Tekniği

Sgraffito İtalyanca da kelime anlamıyla “kazınmış” anlamına gelmektedir. Sgraffito tekniği Türk İslam sanatında IX ve XIII yüzyılda Irak, Suriye, Mısır bölgelerinde ve sonraki dönemlerde Anadolu Selçuklu çinilerinde yaygın kullanılan bir tekniktir ve etkisi XV ve XVI yüzyıla kadar devam etmiş. Yapımında çini hamur yüzeyine açık renkte astar atılıp kuruduktan sonra, desen astar üzerine uygulanır. Uygulanan desen ince sivri alet yardımı ile zemin astarlı kalacak şekilde desen içleri kazınarak boşaltılır veya tam tersi desenler kazınarak zemin astarlı bırakılır. Uygulama bittikten sonra şeffaf sır ile sırlanıp ve fırınlanır (Öney, 1976, s. 12; Gülaçtı, 2011, s. 111) (Görsel 3.31).



Görsel 3.31 Beyşehir Kubadabad Sarayı'ndan sgraffitto ve sır üstü akıtma tekniğinde işlenmiş seramik parçası, Konya Karatay Medresesi Müzesi (1236) (Öney, 1992, s. 134)

3.2.5 Ajur Tekniği

İran'dan Uzak Doğu ile Avrupa'ya yayılan ajur tekniğinin Anadolu Selçuklu dönemine ait erken tarihli örnekleri XIII. yüzyılda Kütahya ve XIV. yüzyıl Çanakkale'de görülmüştür (Önal, 2015, s. 25).

Tek renk veya şeffaf sır kullanılır. Uygulama esnasında dayanıklılık ve sağlamlılık kazanmaları için çamurun deri sertliğinde olması gerekmektedir. Pişirmeden önce çamur üzerine hazırlanan desen uygulanıp kesici bir alet yardımıyla oyularak dekor oluşturulur. Ardından isteğe bağlı olarak sırlanarak pişirim yapılır. Ajur tekniği tütsülük, buhurdanlık gibi dekoratif ve işlevsel amaçla kullanılmıştır (Ayta,1976, s. 16-17; Önal ve Baklan Önal, 2015, s. 26) (Görsel 3.32).



Görsel 3.32 Seramik Süzgeç, XIII yüzyıl İslam Seramikleri Müzesi, Mısır (Gökçe, 2013, s. 217)

4. BARBUTİN TEKNİĞİ

4.1 Barbutin Tekniğinin Tanımı

Kelime olarak Barbutin, suda, süspansiyonda (asıltı) tutulan kil, döküm çamuru, astar gibi balçık, sıvı halindeki seramik çamurları için kullanılan bir terimdir (İnce, 2018, s. 50; Sevim Çizer, 2024, s. 38). Boza kıvamında sulandırılmış seramik çamuru olarak tanımlanmaktadır (Sevim, 2024, s. 147). Kelime anlamı ile yukarıdaki gibi tanımlanan Barbutin, bir teknik olarak ise çini ve seramiklerde uygulanan kabartma tekniğinin bir çeşidi olarak sınıflandırılmakta ve çömlek rölyefi şeklinde tanıtılmaktadır (Aslanapa, 1965, s. 39; Arslan, 2019, s. 25).

Tekniğe ilişkin ulaşılan örnekler ve ilgili yayınlar incelendiğinde kap-kacak türünden formlarda ve mimarideki yüzey kaplama karolarında uygulanan bir teknik olduğu anlaşılmaktadır. Bazı yayınlarda sırsız seramiklerde uygulanan bir teknik olarak tanımlansa da (Tuncel, 2014, s. 1053; Gök Közbe, 2017, s. 2) diğer ilgili yayınlarda sırlı olup Barbutin teknikli olarak isimlendirilen örneklerle de ulaşılmaktadır (Arslan, 2019, s. 30).

Bu bağlamda Barbutin tekniği; hamurun fırınlanmadan önce yüzeyinin şekillendirilmesi için kullanılan, kabartmalı yüzey süslemesinin oluşturulduğu, sırlı ya da sırsız seramik veya çinilerde uygulanan üretim tekniği olarak tanımlanabilir.

Ancak sonuçta ulaşılan kabartmalı yüzey olunca bu özellikteki tüm ürünler kabartma teknik çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Oysaki teknikler arasında sonuç benzer, süreç farklıdır. Dolayısıyla sırlı ve sırsız çini ve seramiklerde görülen kabartma tekniği, genel bir üst tanımdır.

Kabartma tekniği; baskı-kalıp tekniği, kazıma-oyma tekniği ve barbutin tekniği olarak tasnif edilmektedir. Bahsi geçen tüm bu tekniklerle ulaşılan kabartmalı yüzeyler sonuç olarak benzerdir. Ancak farklı uygulama yöntemleri kullanılarak üretilmiştir (Arslan, 2019, s. 39). İlgili yayınlarda yer alan ve günümüze ulaşan örneklerde bu tekniklerin bir ya da birden fazlası bir arada kullanılarak sırlı-sırsız seramik ve çinilerde pek çok

üretim yapıldığı görülmektedir. Ölçer'in yayınında aktardığı gibi Harran kazısında ele geçen sırsız seramikler bu tekniğin uygulandığı örnekler olmaları bakımından dikkat çekicidir (Görsel 4.1). Tornada yapılan bu düz ve sade formlar, kazıma tekniği kullanılarak dekorlanmıştır. Kazıda elde edilen bir diğer grup eserde ise kazıma ve barbutin tekniği birlikte uygulanmıştır. Kalıpla kabartma tekniğindeki örneklerin yanı sıra ajur tekniği kullanılarak üretilen eserler de kazılarda çıkarılan diğer örneklerdir (Ölçer, 2019, s. 420).



Görsel 4.1 Barbutin tekniğiyle, insan figürlü sırsız küp parçaları (Közbe Gök, 2017, s. 5)

Baskı-kalıp tekniği², Mezopotamya'da ortaya çıkarılan pişirilmiş toprak ürünler arasında görülen baskı tekniği, MÖ. II yüzyılın yarısında Mezopotamya'da azalırken kuzey Suriye'de gelişmeye başlamıştır. MÖ. I yüzyılın ilk yarısında Asur topraklarında ve kuzey Suriye'de uygulanan bu teknik bölgede hâkim olan Fenikeliler aracılığı ile tüm Akdeniz havzasına yayılmıştır. (Tahberer, 2006, s. 46). Mezopotamya topraklarında Samarra, Takrit ve Musul bölgelerinde yapılan Samsat kazı sonucunda, baskı tekniği ile bezenmiş çok sayıda sırsız seramik ele geçirilmiştir. Kazı çalışmaları sonucu bulunan birçok sırsız seramik grupları baskı tekniği ile bezenmiş kürevi-konik kaplar oluşturmaktadır (Tuncel, 2011, s. 415-416) (Görsel 4.2). İslam devrinde baskı ve barbutin teknikli seramikler büyük bir gelişim göstermiştir (Közbe, Gök, 2015, s. 3). İslam coğrafyasında, kalıp baskı tekniğinde üretilmiş erken tarihli eserler genellikle sırlı seramiklerdir (Özkulfindık, 2013, s. 62).

² Baskı-kalıp tekniği hakkında geniş bilgi için bkz. Tahberer, 2006, s. 46; Tuncel, 2011, s. 415; Kâhya, 2012, s. 202; Türe, 2014, s. 74; Közbe ve Gök, 2015, s. 3; Ökse, 2023, s. 319; Ölçer, 2024, s. 482



Görsel 4.2 Konik kap parçası kalıp-baskı (Önal, 2019, s. 403)

Erken örnekleri İran Selçuklularında XI. ve XII. yüzyılda görülen kalıp yapımı iki parçalı gövdeli kaplar ve testilerin, Anadolu'ya XIII. yüzyıldan itibaren Selçuklular ve Artuklular zamanında geldiği; Beylikler döneminde Güneydoğu Anadolu ve Batı Anadolu'da çok sayıda çok sayıda örneğinin üretildiği bilinmektedir. Araştırmacılar tarafından Selçuklu, Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerinde genellikle sırsız seramikler içinde prese, baskı ve barbutin, kalıpla kabartma tekniğinde veya kâp-kaçak, süzgeçli testiler olarak ele alınan eserlerin özel bir grubu oluşturduğu aktarılmaktadır (Közbe ve Gök, 2017, s. 4; Ölçer, 2024, s. 482) (Görsel 4.3).



Görsel 4.3 Kalıpla kabartma-baskı teknikli sırsız testi, Cizre Kalesi (Közbe ve Gök, 2017, s. 4)

Kalıp baskı tekniğinde üretilen eserlerin süslemelerinin iki farklı yöntemle uygulandığı söylenebilir. Bunlardan birisi bezemeli kalıplara hamurun basılması yoluyla yapılan uygulamadır. Diğeri ise bezemeli kalıpların hamur yüzeyine basılması yoluyla yapılan uygulamadır (Türe, 2014, s. 74; Arslan, 2019, s. 39). Bezemeli kapların çoğunlukla çarkta biçimlendirildiği, çoğunluğu orta ve iyi pişme derecesine sahip oldukları anlaşılmaktadır (Közbe ve Gök, 2017, s. 3).

Kalıp baskı tekniğinin uygulamasında damga ve silindir mühürler yaygın şekilde kullanılmıştır. Mühürle bezeme yapımının Neolitik dönemden itibaren Mezopotamya, Anadolu ve İran' da yoğun ilgi gördüğü söylenebilir. Bu tarz bezemelerde yazı, geometrik, bitkisel, figürlü motiflerle, kullanım eşyaları ve mimari unsurlar kullanılmıştır (Kara Mağaralı ve Yazar, 2007, s. 126-130) (Görsel 4.4; Görsel 4.5)



Görsel 4.4 Mühür baskı-kalıp, Kuveyt Milli Müzesi (Arslan, 2019, s. 41)



Görsel 4.5 Mühür-baskı pişmiş toprak İ.Ö.III binyıl ikinci yarısı (Anadolu Medeniyetler Müzesi, Müze Rehberi, s. 62)

Kalıplarda bezeme negatif olarak hazırlanır (Görsel 4.6). Kap yüzeyine de motifler pozitif yani kabartma olarak çıkar. Yazılı kompozisyonlar da benzer şekilde yapılır. Ancak kap yüzeyindeki yazıların doğru okunabilmesi için harflerin ters yazılması/oyulması gerekir³ (Bulut, 1994, s. 4; Özkulfindık, 2017, s. 100) (Görsel 4.7).

³ Kalıp tekniği hakkında detaylı bkz. Bulut, 1994; Sezer, 2014, s. 27; Özkulfindık, 2017, s. 100



Görsel 4.6 Pişmiş toprak kalıp, Kuveyt Milli Müzesi, Kuveyt (Arslan, 2019, s. 40)



Görsel 4.7 Tabak kalıp tekniği (negatif) (Özkulfindık, 2017, s. 102)

Kazıma (Sgraffitto)-Oyma (Ajur) teknikleri⁴, IX. ve XIII. yüzyıllara tarihlendirilen ve İslâm sanatı etkisi gösteren, Memlûk, Selçuklu, İran, Irak, Abbasi, Suriye ve Fatımi dönemi seramiklerinde, Doğu'da ise Selçuklu, Gürcü ve Ermeni seramiklerinde ve Anadolu'da Bizans seramiklerinde yaygın kullanılan tekniklerdendir (Öney, 1976, s. 12).

Kazıma, fırınlanmamış seramik formlara uygulanan bir bezeme türüdür. Kazıma yöntemiyle bezeme formların hamur sertliği deri kıvamına geldikten sonra uygulanır.

⁴ Kazıma-oyma teknikleri hakkında geniş bilgi için bkz. Ayta, 1976, s. 10; Bulut, 2007, s. 194; Özkulfindık, 2007, s. 240.

Teknik formların bezenmesinde dolaylı ve doğrudan kazıma olarak iki şekilde uygulanır (Ayta, 1976, s. 10) (Görsel 4.8).



Görsel 4.8 Geometrik kazıma kâse parçası (Çeken, 2005, s. 79)

Doğrudan kazıma tekniğinde, hamur yaşken ince uçlu sivri bir aletle veya tarakla oluşturulan çizgisel bezemeler uygulanır (Bulut, 2007, s. 194).

Dolaylı uygulamalarda, kazımadan önce bezemenin şablonu oluşturulur. Şablon kullanılarak bezeme forma işaretlenir. Son aşamada işaretlenen bezeme kazınarak işlem tamamlanır (Ayta, 1976, s. 10) (Görsel 4.9).



Görsel 4.9 Geometrik kazıma Kürevi-konik kap (Çeken, 2005, s. 78)

Kazıma işlemi yapılan parça, bisküvi pişiriminden sonra şeffaf ya da renkli sır ile sırlanabilir. Hamur ile astarın renkleri farklı olduğu için bezemenin ortaya çıkışında kontrastlıktan faydalanılır. Kimi zaman da astar uygulaması yapılmadan doğrudan kazıma yapılır⁵ (Bilir, 2000, s. 6) (Görsel 4.10). Bazı örneklerde mühür yardımıyla da aynı etki oluşturulduğu da söylenebilir (Ayta, 1976, s. 12).



Görsel 4.10 Kazıma tekniğinde bezenmiş tek renk sırlı testi (Karamağaralı ve Yazar, 2007, s. 127)

Oyma (ajur) tekniğinin en eski örneklerine Amerika, Asya ve Avrupa'nın farklı bölgelerinde ulaşılmaktadır. Irak ve Suriye'de, oyma dekorlu Mezopotamya seramiklerine, M.Ö. 4500-5000 yüzyıl aralığında rastlanmıştır. Oyma dekorların uygulamasından önce, ürün serbest el, torna veya döküm yolu ile şekillendirilir (Sevim, 2024, s. 53). Şekillendirilen form orta kuruluk diye bilinen seviyeye kadar kurutulur, ardından hamur üzerine gravür yöntemiyle desen uygulanır.

Oyma, kesme ve ajur dekorları her ne kadar farklı teknikler olarak belirlense de her üç dekor tekniğinde de uygulama biçimleri yakın benzerlikler gösterir (Ayta, 1976, s. 15). Saydığımız bu teknikler birçok örnekte aynı anda kullanılmış, bazı örneklerde tek tek kullanılmış veya diğer bazı örneklerde de ise baskı-kalıp, kazıma -oyma gibi iki teknik bir arada kullanılmıştır (Görsel 4.11; Görsel 4.12).

⁵ Kazıma tekniği hakkında geniş bilgi için bkz. Ayta, 1976, s.12; Bilir, 2000, s. 6; Günyar, 2007, s. 104-132, Ölçer, 2024, s. 485; Sevim, 2024, s. 53.



Görsel 4.11 Küp Parçası, Brooklyn Müzesi, New York (İnce, 2018, s. 19)

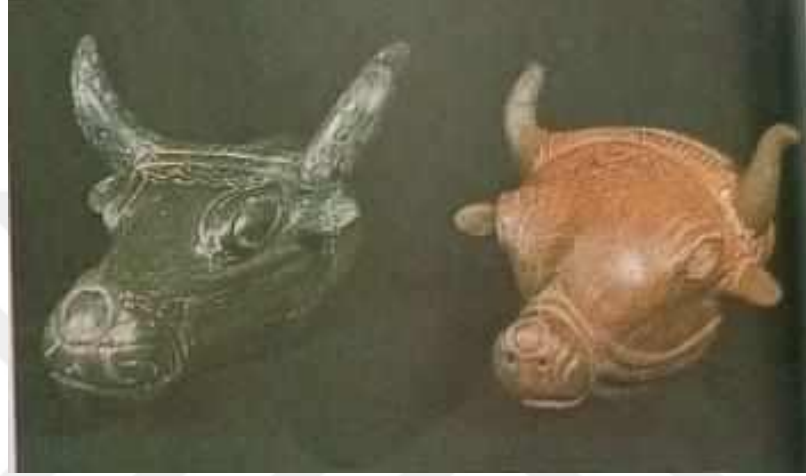


Görsel 4.12 Küp parçası kazıma -baskı-ajur (Çeken, 2005, s. 80)

4.2 Barbutin Tekniğinin Tarihi

İnsanoğlunun ilk yerleşik hayata geçtiği dönem olarak bilenen Neolitik Çağ'ın ikinci yarısında başlayan ve temelde ihtiyaca yönelik olarak üretilen kap kültürü, bağlı olduğu uygarlıklara göre şekillenmiş ve özellikler kazanmıştır. İlk dönemden itibaren çamuru şekillendirmek için çarkın kullanılmasıyla kap kültürü zenginleşmiştir (Sarnıç ve Mülayim Oral, 2012, s. 418). Zenginleşen farklı formların yanında bu formlarda kullanılan süsleme teknikleri de zamanla değişmiş ve gelişmiştir. Barbutin tekniği de seramik kapların yüzey süslemesinde kullanılan ve dikkat çeken bir tekniktir.

Anadolu'da yapılan kazılarda pişmiş topraktan üretilmiş olan ve Neolitik dönem Çatalhöyük Kentinde kaplar ele geçmiştir. Bu kazılarda hayvan ve kadın formlu törensel kaplara ve yüksek kabartma boğa başlarına ulaşılmıştır (Görsel 4.13). Benzer buluntulara Eski Tunç Çağı (M.Ö 3000) dönemindeki Anadolu medeniyetlerinde ve çok önemli bir çömlek merkezi olan Hacılar, Can Hasan ve Alacahöyük yerleşim yerlerinde rastlanmaktadır (Arslan, 2019, s. 25).



Görsel 4.13 Törensel içki kabı (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Müze rehberi, s. 84)



Görsel 4.14 İnsan yüzü kabartmalı törensel kap, pişmiş toprak (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Müze Rehberi, s. 72)

Kalkolitik Dönemde kutsal mekân ya da tapınakların işlik alanlarıyla ölü hediyesi olarak bırakılmış kabartma bezemeli kaplar bulunmaktadır. Bu kaplar vazo, çanak,

kâse, çömlek, küp türünden ürünler olup, üzerlerinde kabartma bezemeler görülmektedir. Bu bezemelerde insan ve çeşitli hayvan figürleri ve sembollere rastlanmıştır (Kandemir, 2019, s. 9) (Görsel 4.14). Kalkolitik devrinde yapılan üretimlerde gelinen seviye bu dönem gelinen sanatın gelişmişliğini göstermektedir (Sarnıç ve Mülayim Oral, 2012, s. 420).

Asur Ticaret Kolonileri vasıtasıyla, Orta Tunç Çağı ilk dönemlerinde Anadolu ile Mezopotamya arasında kurulan ticaret ilişkileri görülmektedir. Bu ticari ilişkiler oldukça sıkı ve iyi örgütlü niteliktedir. Bu ticari ilişkiler, günümüze ulaşan kil tabletlerle belgelenmektedir. Anadolu'da çömlekçi çarkının yayılması bu etkili ticari ilişkiler sonucu olmuştur (Sarnıç ve Mülayim Oral, 2012, s. 418) (Görsel 4.15).



Görsel 4.15 Çivi yazılı tablet, Tunç Çağı (Erman, 2012, s. 22)

Eski Hitit Krallık Döneminde yapılan seramik üretimlerinde önceki dönem etkileri görülmektedir ancak dönemin sanatçıların ve ortamının etkileriyle son derece yetkin ve göz alıcı yeni etkili formlar üretmiştir. Bu dönemde yapılan ve günümüze ulaşan buluntular, Hitit uygarlığının en dikkat çekici buluntularını oluşturmuşlardır. Döneme ait üretimler, geneli kırmızısı veya açık kahverengi çamurdan, parlak açkılı, torna yapımı ve monokrom özelliktedir. Rölyefli kaplar da rastlanmaktadır ve bu kaplar da tornada yapılmıştır (Darga, 1992, s. 46-53). Hitit tasvir sanatında dini bir sembol olarak sıkça kullanılan boğa tasvirleri dikkat çekicidir (Sarnıç ve Mülayim Oral, 2012, s. 420) (Görsel 4.16).



Görsel 4.16 Kule biçimli törensel kap pişmiş toprak, İ.Ö. XVIII. yüzyıl, Hitit (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Müze Rehberi, s. 85)

Anadolu'da Frigler döneminde Gordion ve Pazarlı seramik üretim yerleri olarak düşünülmektedir. Zira kazı çalışmaları sonucu elde edilen kırmızı toprak üzerine işlenen kabartma teknikli eserler bu kültürün sanatsal üretimlerini yansıtır. Ele geçen duvar kaplamaları, hayvan figürleri ve dini ritüel kapları üzerinde kabartma teknikli uygulamalar görülmüştür (Kaya, 2007, s. 27-30) (Görsel 4.17).



Görsel 4.17 Kabartma tekniği pişmiş toprak levha, MÖ.VI yüzyıl, Pazarlı (Anadolu Medeniyetler Müzesi Ankara, Müze Rehberi, s. 128)

Ayrıca Friglerin etkisinde kalan ve benzer üretimler ile izlerini devam ettiren Lidyalılar MÖ. 700-546 döneminde de sırsız, kabartmalı örnekler tespit edilmektedir (Kandemir, 2019, s. 19). Anadolu’da renkli astarlarla boyalı sırsız plaka levhalar görsel zenginliği artırmıştır. Bu levhalarda motif olarak figüratif, soyut bitkisel ve geometrik motifler tercih edilmiştir.

Urartu krallık döneminde sonra bölgede çanak çömlek yapımında ustalaşmışlardır. Şehirlerinde var olan atölyelerinde üretilen kırmızı renkli ve parlak formlar, madeni formlardan esinlenerek seramik kapların üzerlerine kabartmalı resimleri uygulamışlardır (Günyar, 2007, s. 57). Ayrıca pişmiş topraktan boğa başlı tunç kaplar ve dinsel törenlerle ilgili hayvan biçimli kabartma seramik kaplar yapılmıştır (Kandemir, 2019, s. 20).

Tarih öncesi dönemlerde başlayan ve Anadolu’yu da etkileyen Roma devleti, M.Ö. 900’de güçlü bir imparatorluk haline gelmiştir. Bin yılı aşkın süre boyunca varlığını sürdürmüştür, bu uzun sürece ait seramik sanatı önemlidir. Anadolu sanatında olduğu gibi Roma sanatında da benzer kırmızı perdahlı ve hafif kabartmalı üretimler görülmektedir. MS. 50. yüzyılda, Bizans seramiklerinde Roma ve Helenistik geleneğin etkileri ile özgün eserler üretildiği görülmektedir. İznik’te bulunan Bizans dönemine ait metal işlere benzer barbutin tekniği ile üretilmiş seramik örnekleri IX. ve X. Yüzyıl Anadolu’da uygulamalarının devamı niteliktedir (Sarnıç ve Mülayim Oral, 2012, s. 426; Arslan, 2019, s. 27).

İslami Dönemin “barbutin” bezemeli seramikleri dikkat çekmektedir. Orta Çağa ait kap parçaları kaba ve orta kaba nitelikli günlük kaplar, küp, çömlek ve testi biçimlerinin yani sıra çanak parçalarından ve pişirme kaplarından oluşmaktadır (Ökse vd., 2019, s. 305). Araştırmalar sırasında kabartma teknikli seramikler ilk olarak İslam’da sırsız örneklerde görülmüştür. Bu dönemdeki birçok örnek kil kalıp yöntemiyle oluşturulmuş olsa da ekle çıkar yöntemi (barbutin) oldukça yaygındır (Ağdemir, 2019, s. 145) (Görsel 4.18).



Görsel 4.18 Sırsız seramik, barbutin tekniği, Diyarbakır (Bozer ve Çeken, 2016, s. 385)

Çoğunlukla sırsız olmakla birlikte az sayıda sırlı örnekleri de mevcuttur. Kalın cidarlı, sık dokulu ve sert hamur yapısına sahip olan kürevî konik kaplar, bazı araştırmacılar tarafından “taş hamur” olarak da nitelendirilmektedir. Bu tür kaplarda kazıma, baskı ve barbutin teknikleri ile yapılan geometrik, bitkisel, mask şeklinde insan figürleri ve yazı bezemeleri kapların üst kısmında veya gövdenin orta bölümünde görülmüştür (Çeken, 2013, s. 348’den akt. Aytaç, 2024, s. 723) (Görsel 4.19).



Görsel 4.19 Küp parçası barbutin-baskı-kazıma (Bozer ve Çeken, 2016, s. 386)

Sırsız seramiklerin düz ve bezemesiz olanlardan ayrılan bazı grupları bulunmaktadır. Bunlar, daha kaliteli ve süslü örneklerdir. Bu seramiklerde sağlanan dekor, baskı, kazıma veya barbutin tekniğindedir (Türe, 2014, s. 66).

Sarre'nin Fırat-Dicle ırmakları arasında kalan, Mezopotamya topraklarının önemli merkezleri olan Musul, Takrit ve Samarra 'da gerçekleştirdiği kazılarda çeşitli tekniklerde imal edilmiş bol miktardaki seramik buluntunun büyük çoğunluğunun kabartma desenli sırsız seramiklere ait olduğu görülmektedir. Bu tür kapların Orta Asya'dan Kuzey Afrika'ya kadar bütün İslam dünyasında geniş bir coğrafyaya yayıldığı belirtilmektedir (Tuncel, 2014, s. 1053-1054) (Görsel 4.20).

Kabartma bezemeli sırsız seramik örneklerine, Orta Asya'dan Kuzey Afrika'ya kadar geniş bir coğrafyada rastlanmasının gezici ustaların katkılarıyla olduğu söylenebilir (Tuncel'den akt. Arslan, 2019, s. 32).



Görsel 4.20 Kabartma desenli sırsız kavanoz (Ağdemir, 2019, s. 11)

Büyük Selçuklu döneminde, İran bölgesinde çini sanatı üretimlerine ilişkin önemli gelişmeler görülmeye başlanmıştır (Özkul Fındık, 2013, s. 63). Aynı zamanda Anadolu topraklarında ise Anadolu Selçuklu hakimiyeti söz konusu olup, XII. ve XIII. yüzyıl Türk İslam sanatı kabartma bezemeli seramik örnekleri verilmektedir. Ancak Beylikler döneminde mimari bezemelerde kabartma tekniği kullanılarak yapılan üretimin giderek azaldığı görülmektedir (Arslan, 2019, s. 28).

Sırsız, baskı ve barbutin teknikli seramikler, Anadolu ile özellikle Suriye, Ürdün, Suudi Arabistan, Irak ve İran gibi birçok merkezde çok sayıda bulunmaktadır. Bunlar oyma, baskı, çizme ve aplike-barbutin desenlerdir. Bu teknikler Orta Doğu’da XII-XIII yüzyıl Selçuklu Devri çini ve seramik sanatında geniş ölçüde görülmektedir. Anadolu’daki örnekler çoğunlukla XIII. yüzyıl Selçuklu ve Artuklu eserleridir (Türe, 2014, s. 66) (Görsel 4.21).



Görsel 4.21 Emzikli testi, barbutin – baskı XII. ve XIII. yüzyıl, Diyarbakır (Bozer ve Çeken, 2016, s. 388)

Kabartma desenli-sırsız kürevi-konik kapları tarihlendirdiğimiz XII. ve XIV. yüzyıllarda, Kuzey Mezopotamya toprakları üzerinde yer alan bugünkü Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde Artuklu hakimiyetinin varlığı bilinmektedir (Tuncel, 2014, s. 1053). Sırsız seramikler içerisinde barbutin, XII ve XIII yüzyıllarda İslam sanatında Mezopotamya, İran ve Suriye’de kullanılan bir tekniktir (Öney, 1976, s. 9).

Çoğu kazıda olduğu gibi Kubadabad kazılarının da en bol seramik buluntu grubu sırsız olanlardır. Süslemesiz düz seramiklerin yanı sıra baskı-kalıplama, kazıma ve barbutin teknikleriyle süslenmiş örnekler de bulunmaktadır (Çeken, 2007, s. 119) (Görsel 4.22).



Görsel 4.22 Küp, barbutin-kazıma (Bozer ve Çeken, 2016, s. 382)

Anadolu, İran ve Suriye'deki benzerlerine göre IX. ve XIV. yüzyıllara tarihlenmiştir. Kalıp baskı tekniği ile biçimlendirilen kabartma (barbutin) bezemeli, krem rengi sırsız kaplara ait parçalar Hasankeyf ve Samsat Höyük'te bulunan XI-XIV yüzyıllara tarihlenen kalıplarla benzer niteliktedir. Bu bezeme şekli İran'da X-XIV yüzyıllarda, Suriye'de XII-XIV. yüzyıllarda uygulanmıştır (Ökse, 2017, s. 177) (Görsel 4.23).



Görsel 4.23 Testi, baskı- barbutin, XII. ve XIII. yüzyıl, Hasankeyf (Bozer ve Çeken, 2016, s. 117)

Anadolu Selçuklu dönemi, sırsız seramiklerinin hamur yapıları ve renkleri çeşitlilik göstermekle birlikte çoğunlukla bej ve kiremit kırmızısı daha az örnekte ise renktedir. Bunlar içerisinde kaliteli olarak sınıflandıracağımız bir grup seramik yüksek ısıda fırınlanmış az katkılı ve sık dokuludur. Çark veya kalıpla şekillenen bu seramiklerde

baskı, kalıplama ve barbutin teknikleri kullanılarak süslemeler yapılmıştır. Tür bakımından farklı işlevlere sahip sırsız seramikler yer almakla birlikte çoğunlukla küp, testi, kürevi konik ve matara biçimli formlar dikkati çeker (Görsel 4.24). Baskı ve barbutin tekniği ile süslenen Adana, Elâzığ, İstanbul arkeoloji, İstanbul Türk ve İslam Eserleri ile Mardin müzelerindeki bir grup küp üzerinde yer alan figürlü kompozisyonlar özel bir yere sahiptir. Genellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesine mal edilen bu türden küpler Selçuklu dönemi figür dünyasını yansıtmaları bakımından önemlidir (Bozer ve Çeken, 2016, s. 21).



Görsel 4.24 Kürevi-konik kap (Özcan, 2019, s. 105)

“Selçukluların "VAV" kap seramiği adını da alan sırsız seramikler, kap üzerine sürülen yumuşak killi bir astar üzerine uygulanır. Sivri bir uçla çizme, oyma, baskı kalıpları, barbutin teknikleri uygulanmıştır. Çok zengin dekorludurlar, el sanatlarının tümünde kullanılan motif ve kompozisyonlar bunlarda da görülür. Kilin sağladığı her türlü plastik olanak vardır” (Kerametli, 1979, s. 80’den akt. Ağdemir, 2019, s. 10).

Çini ve seramik sanatında Anadolu’da özgün eserlerin verildiği, Osmanlı döneminde kabartma tekniği çok yaygın olmamakla birlikte, İznik’te yürütülen kazılar sırasında ulaşılan kabartma bezemeli seramik buluntuları, XIV. ve XV. yüzyıllarda devam ettiği görülmektedir (Arlı Kaya, 2018, s. 35-51).

Anadolu’da ve günümüzde hala geleneksel usulde sırsız seramik yapan atölyelerde karşılaşılabileceğimiz bir malzemedir (Çeken, 2005, s. 393).

4.3 Barbutin Tekniğinin Yapım-Üretim Aşamaları

Barbutin tekniğinin diğer kabartma tekniğinden ayrı ve net olarak tanımlanmasında karışıklık olduğu görülmektedir. Yani örnek olarak kabartmalı dekora sahip ancak Barbutin teknikli bir kap, yayınlarda tanıtılırken genel isimle yani kabartma teknikli olarak tanımlanabilmektedir. Bu karışıklığın sebeplerinden birisi, aynı form üzerinde birden fazla kabartma tekniğinin kullanılmış olması sayılabilir. Ancak örnekler incelendiğinde Barbutin tekniği belirgin üretim farklarının olduğu anlaşılmaktadır. Bu tekniğin üretiminde iki farklı yöntem uygulandığı anlaşılmaktadır.

a. Puar yardımıyla yapılan kabartmalar,

İlk uygulama yönteminde, boza kıvamındaki seramik çamur puar yardımıyla yüzey üzerine sıkılır ve ince fitiller oluşturularak dekorlama yapılmaktadır. Ardından aletler yardımıyla istenilen şekil verilerek dekor tamamlanır (Görsel 4.25; Görsel 4.26). Bu uygulamaya fitil dekoru da denilmektedir. Çünkü bırakılan sıvı balçıklar sucuk fitilleri şeklindedir (Öztürk, 1996, s. 6; Kurut, 2020, s.22; Çizer, 2024, s. 38) (Görsel 4. 27).



Görsel 4.25 Puar ile bezeli sırsız küp parçaları (Közbe ve Gök, 2017, s. 3)



Görsel 4.26 Puar ile yapılan sırsız kúp parçaları (Özcan, 2019, s. 100)



Görsel 4.27 Fitil ile yapılan figürlü kâse (Anlagan, 2000, s. 162)

b. Aplikasyon yöntemi ile yapılan kabartmalar,

Parça eklemeli dekor olarakta adlandırılan bu ikinci yöntemde, alçı kalıp, döküm, kalıba basarak ya da el ile başka yerde oluşturulan motifler, istenilen forma applike edilerek kabartmalı yüzey oluşturulması şeklinde meydana getirilir (Türe, 2014, s. 66; Közbe ve Gök, 2017, s. 5; Sibel Sevim, 2024, s. 71). Applike edilecek parça ve yapıştırılacağı yüzeyin iyice kaynaşması için çentikleme ve yapıştırma işleminin ardından perdahlama yapılması önemlidir.

Parça ekleme yoluyla dekorlanacak forma yönelik yapılacak uygulamada formun deri sertliğine gelmesi gerekir (Küçükbiçmen, 2007, s. 17) (Görsel 4. 28).



Görsel 4.28 Parça ekleme-aplikasyon ile yapılan tabak (Durmaz, 2005 s. 70)

5. SANATSAL ÜRETİMLER

Tez çalışması kapsamında üretilen sanatsal çalışmalar yapılırken klasik barbutin teknikli üretimler temel alınarak günümüz malzeme ve teknikleriyle özgün tasarımlar yapılarak uygulanmıştır.

Üretimlerin ilk aşaması olarak tasarımlar çizilmiş, tasarımlarda Türk minyatür sanatı temel alınarak farklı duruş ve pozisyonlardaki geyik figürleri stilize edilmiştir. Sekiz adet tasarımda tek, üç adet tasarımda ikili geyik figürü kullanılmıştır. Tasarımlarda hayvan ve hayvan mücadele sahneleri betimlenmiştir. Tek figürlerde geyik ayakta, oturur ve hareketli olarak tasarlanmıştır. İkili figürler ise hareketli formda mücadele ederken tasarlanmıştır. Ayrıca iki adet tasarımda doğa unsuru olarak bulut ve bitki motifleri de yer almaktadır. Tüm kompozisyonlarda kullanılan figür, mekân, motif vb. elemanlar Türk minyatür sanatı kuralları dikkate alınarak düzenlenmiştir. Yapılan güncel üretimler karolar şeklinde planlanmıştır. Karolar on bir adet olup, 15x21 cm ölçülerindedir.

Yapım aşamasında kırmızı ve beyaz vakumlu çamur kullanılarak, 1-2 cm kalınlıkta plakalar açılmış ardından, bütün olan plaka 15x21 cm ölçülerde kesilmiş ve karolar oluşturulmuştur.

Oluşturulan karolara tasarlanan kompozisyonlar şablon olarak geçirilmiştir. Tasarımlarda kullanılan tüm figürler ve motifler barbutin tekniği gereği zeminden yüksek olarak verilmek istendiği için, tüm bu unsurlar başka bir karodan kesilerek ana karo üzerinde belirlenen yere yerleştirilmiştir. Gerek duyulan yerlerde ise sucuk şeklinde hazırlanan çamur fitiller kullanılarak doldurma yapılmıştır. İki yüzeyin birbirlerinden ayrılmaması için tüm eklenen kenarlar ana karo zemini ile bütünleştirilmiştir. Bu sayede istenilen kabarık yüzey, aplikasyon ve parça eklenerek barbutin tekniği ile elde edilmiştir.

Uygun şartlarda korunarak ani kuruması önlenen tüm karolar, rutin aralıklarla tesfiye edilmiş ve deri sertliğine gelen karolara son şekli verilmiştir. Tasarımları tamamlanan

karolar kontrollü bir şekilde kurutulmuştur. Kuruması tamamlanan karolar 950 °C de, kademeli olarak pişirim yapılmıştır.

5.1 Sanatsal Üretim Aşamaları



Görsel 5.1 Plaka açma aşaması



Görsel 5.2 Aplikasyon (çentikleme-parça ekleme) aşaması



Görsel 5.3 Rötuşlama, Perdahlama aşaması

5.2 Karo 1

İsim: Geyik 1

Ölçü: 15x21 cm Malzeme: Kırmızı Çamur Teknik: Barbutin

Tarih: 2025

Görsel: 5.4



Görsel 5.4 Geyik

5.3 Karo 2

İsim: Geyik 2

Ölçü: 15x21 cm Malzeme: Kırmızı Çamur Teknik: Barbutin

Tarih: 2025

Görsel: 5.5



Görsel 5.5 Geyik

5.4 Karo 3

İsim: Geyik 3

Ölçü: 15x21 cm Malzeme: Kırmızı Çamur Teknik: Barbutin

Tarih: 2025

Görsel: 5.6



Görsel 5.6 Geyik

5.5 Karo 4

İsim: Geyik 4

Ölçü: 15x21 cm Malzeme: Kırmızı Çamur Teknik: Barbutin

Tarih: 2025

Görsel: 5.7



Görsel 5.7 Geyik

5.6 Karo 5

İsim: Geyik 5

Ölçü: 15x21 cm Malzeme: Kırmızı Çamur Teknik: Barbutin

Tarih: 2025

Görsel: 5.8



Görsel 5.8 Geyik

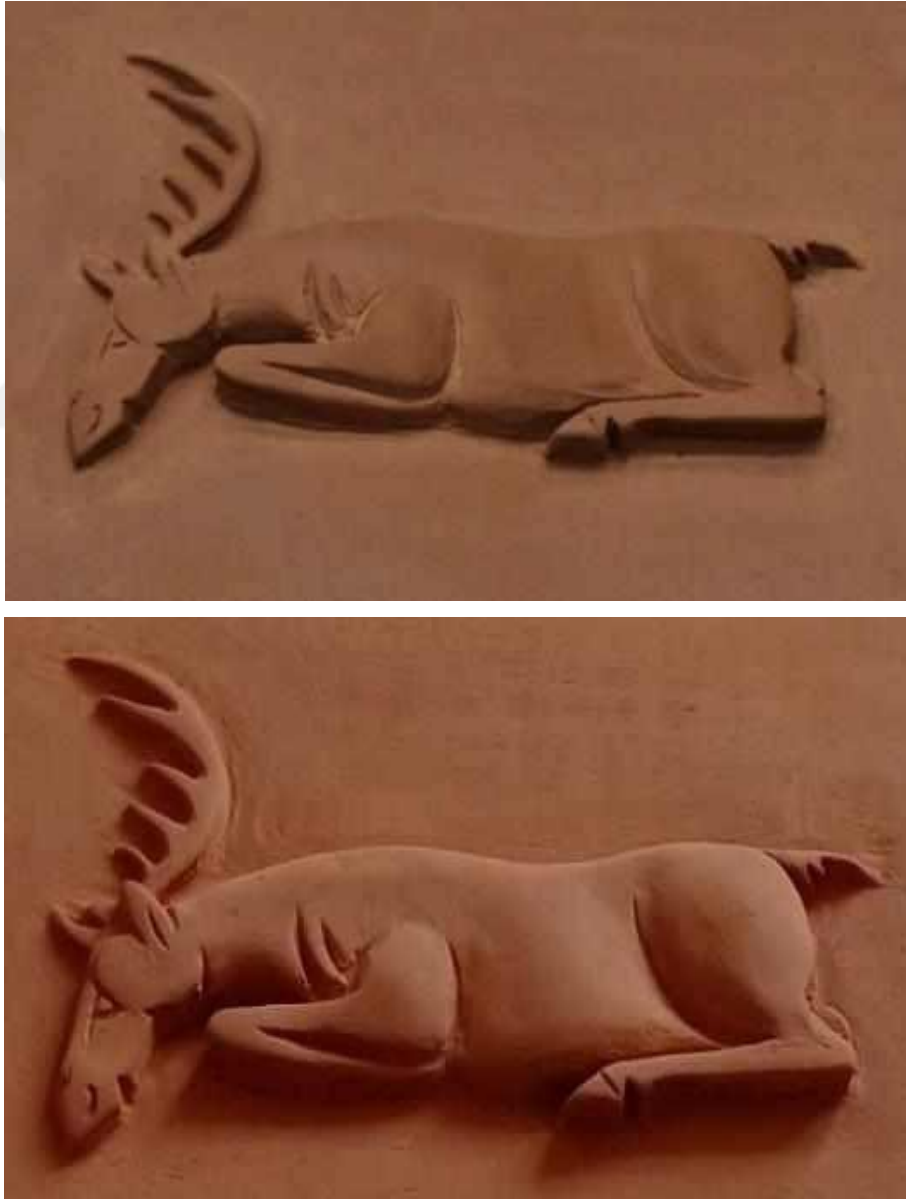
5.7 Karo 6

İsim: Geyik 6

Ölçü: 15x21 cm Malzeme: Kırmızı Çamur Teknik: Barbutin

Tarih: 2025

Görsel: 5.9



Görsel 5.9 Geyik

5.8 Karo 7

İsim: Geyik 7

Ölçü: 15x21 cm Malzeme: Kırmızı Çamur Teknik: Barbutin

Tarih: 2025

Görsel: 5.10



Görsel 5.10 Geyik

5.9 Karo 8

İsim: Geyik 8

Ölçü: 15x21 cm Malzeme: Kırmızı Çamur Teknik: Barbutin

Tarih: 2025

Görsel: 5.11



Görsel 5.11 Geyik

5.10 Karo 9

İsim: Geyik 9

Ölçü: 15x21 cm Malzeme: Beyaz Çamur Teknik: Barbutin Tarih: 2025

Görsel: Görsel 5.12



Görsel 5.12 Geyik

5.11 Karo 10

İsim: Geyik 10

Ölçü: 15x21 cm Malzeme: Beyaz Çamur Teknik: Barbutin Tarih: 2025

Görsel: 5.13



Görsel 5.13 Geyik

5.12 Karo 11

İsim: Geyik11 Ölçü: 15x21 cm

Malzeme: Beyaz Çamur Teknik: Barbutin Tarih: 2025

Görsel: 5.14



Görsel 5.14 Geyik

6. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Tez çalışmamız kapsamında, geçmişi çok eski tarihlere dayanan ve geleneksel Türk çini sanatında da özgün bir yüzey süsleme tekniği olarak bilinen Barbutin tekniği, kapsamlı biçimde incelenmiştir. Barbutin tekniğine dair tarihçe ve tekniğe ilişkin aşamalar, bu teknikte üretilen çini ve seramiklerin tarihi süreçleri açıdan detaylı bir değerlendirme sunmaktadır. Çalışmanın son bölümünde ise klasik Barbutin teknikli üretimler temel alınarak günümüz malzeme ve teknikleriyle güncel üretimler yapılmıştır.

Güncel sanatsal üretimlerle bu kadim tekniğin çağdaş yorumları ile geleneksel tekniklerin korunması ve yeniden yorumlanması açısından katkı sunulması amaçlanmış, Barbutin tekniğinin günümüz sanat pratiklerine olan katkısı vurgulanmıştır. Bu yönüyle çalışma hem akademik literatüre katkı sunmakta hem de sanat üreticileri için işlevsel bir kaynak oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

- Ağdemir, B. (2019). *Selçuklu, beylikler ve Osmanlı dönemi seramiklerinde kullanılmış sırların özellikleri ve uygulamalar*. [Yüksek Lisans Tezi] Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Altun, (1997). *Osmanlı'da çini seramik öyküsü Türk çini sanata seramik sanatı*. Parama Yayınları.
- Anadolu Medeniyetler Müzesi (2012). *Anadolu Medeniyetler Müzesi, Müze Rehberi*, Dönmez Ofset.
- Anılan Mert, B., ve Rona, Z. (1997). Çini tarihsel gelişimi. Eczacı Başı Sanat Ansiklopedisi içinde (ss. 405-406).
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu saray çinileri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R. (2007). *Selçuklu saraylarında çini*. G. Öney ve Z. Çobanlı (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*, içinde. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arseven, C. (1984). *Türk sanatı*. Cem Yayınevi.
- Arslan, M. (2019). *Çini sanatında kabartma tekniği ile binbir gece masalları*. [Yüksek lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Aslanapa, O. (1965). İznik'te Sultan Ahmet İmarek Camii Kazısı. *Sanat Tarihi Yıllığı* (1) 16-38.
- Aslanapa, O. (1989). Anadolu'da Türk keramik sanatı. *Erdem Dergisi*, 5(15), 871-876.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk sanatı*. (2. Baskı). Remzi Kitapevi.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk sanatı*. (3. Baskı). Remzi Kitapevi.
- Atagün, D. (2010). *Türk çini sanatında renkli sır teknikleri ve reçeteleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Ayda, D. (1997). Çanakkale seramikleri. *Vakıflar Dergisi*, 374.
- Ayduslu, N. (2012). *Anadolu Selçuklu mimarisinde çini mozaik*. [Doktora Tezi] Atatürk Üniversitesi.

- Ayta, T. (1976). *Toprak sanatlarında dekoratif uygulama yöntemleri*. [Doktora Tezi] Marmara Üniversitesi.
- Aytaç, İ. (2024). Harput iç kale kazılarında görülen kürevi konik kaplar. C. Ülkü, H. Elemana (Ed.), 26. *Orta Çağ ve Türk dönemi kazıları ve sanat tarihi araştırmaları kitabı* içinde (ss.719-762), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Bardak, A. S. (2001). *Günümüz Kütahya çiniciliğinde çini sanatçısı Mehmet Koçer*. [Yüksek Lisans Tezi]. Kastamonu Üniversitesi.
- Bilir, T. (2000). *Çini ve seramik sanatında sgraffito tekniği*. [Yüksek Lisans Tezi] Mimar Sinan Üniversitesi.
- Bozer, R. ve Çeken, M. (2016). *Anadolu Selçuklu çağı mirası*. Arkadaş Yayınevi.
- Bulut, L. (1994). Kabartma desenli Samsat seramikleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 7(7)1-18.
- Bulut, L. (2007). Samsat kazı buluntuları. G. Öney, Z. Çobanlı, (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı* içinde (ss.173-197). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çeken, M. (2005). *Hasankeyf (1991, 2001-2003 Yılı) kazı buluntusu fırın ve atölyeleri ile seramik malzemeler*. [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Çeken, M. (2007). *Selçuklu ve Beylikler devri çinilerinde malzeme, teknik ve fırınlara dair bazı tespitler*. R. Arık, O. Arık, (Ed.), *Anadolu toprağını hazinesi çini Selçuklu ve beylikler çağı çinileri kitabı* içinde (ss.13-23). Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Çizer, S. (2024). *Seramik sözlüğü*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Darga, A.M. (1992). *Hitit sanatı*. Akbank Yayınları.
- Demiriz, Y. (2002). Osmanlı çini sanatı. Türkler ansiklopedi, içinde (ss. 563) Yeni Türkiye Yayınları.
- Demirsar Arlı, V.B. (2007). Kütahya çiniciliği. G. Öney ve Z. Çobanlı, (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı* içinde (ss. 329-345). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Demirsar Arlı, V.B., ve Kaya, Ş. (2018). İznik çini fırınları kazısında ortaya çıkarılan pişmiş toprak kalıp parçalarının değerlendirilmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 27 (1), 35-51.

- Erdal, O. (2017). *Selçuklu Silisli seramik biblo geleneğinin sanatsal tasarım açısından değerlendirilmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Erman, D.O. (2012). Türk seramik sanatının gelişimi: Toprağın ateşle dansı. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 4(1), 18-33.
- Ertürk, Z. (2014). *Türk çini sanatında saz yolu ekolü*. [Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Esin, E. (1981). Selçuklulardan Önceki, Proto-Türk ve Türk Keramik Sanatına Dair. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 9(10), 107-154.
- Fındık, G. (2015). *16.yy. Osmanlı dönemi çini ve seramik sanatının farklı malzeme ve tekniklerle aksesuar tasarımlarına uyarlanması*. [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Gök Gürhan, S. (2007). Bursa ve Edirne eserleri ışığında çiniler. G. Öney ve Z. Çobanlı (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*, içinde (ss. 215-227). Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gülaçtı, N. (2011). *Günümüz Kütahya 'sında seramik- çini üretimi ve durum tespiti*. [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Güvenateş, H. K. (1996). *Türk çini sanatı teknikleri ve mozaik tekniğinde üretilen çinilerin günümüz dekorasyonunda kullanımı üzerine öneriler*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- İnce, Y. (2018). *Anadolu Selçuklu dönemi kabartmalı seramiğinin çağdaş yansımaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Kaçar, V. (2023). Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk çini sanatı, *Yedi, Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Cumhuriyet Özel Sayısı, 31-42.
- Kandemir, S. (2019). *Kabartma tekniği ile şamdan uygulamaları*. [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Karamağaralı, B., ve Yazar. T. (2007). Ani kazısı buluntuları. G. Öney, Z. Çobanlı, (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*, içinde (ss. 122-131). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, T. (2007). *Arkeolojik ve Filolojik belgeler ışığında Frigler*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

- Konak, I. (2021). *Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahrettin Ali'nin vakıf eserlerindeki çinilerin geçirdiği onarımlar ve mevcut korunma durumlarının değerlendirilmesi* [Doktora Tezi]. Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Koyun, S. (2013). *Bursa ili çini sanatı ve çini sanatı tekniklerinin incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Köse, E. (2014). *Sadberk hanım müzesi teşhirindeki sınırlı sayıda Kütahya çini koleksiyonunun belgelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Közbe, G., ve Gök, S. (2015). Cizre Kalesi Orta Çağ Barbutin ve Kalıba Baskı Bezemeli Sırsız Seramikleri. *XI. Aiecm3 Uluslararası Orta Çağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi Bildirileri*. Vekam Yayınları, Antalya.
- Kurut, Ç. (2020). *Antik Yunan ve Roma seramik sanatı*. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. [Çevrim-içi: https://www.academia.edu/60151848/ANT%C4%B0K_YUNAN_VE_ROMA_SERAM%C4%B0K_SANATI], Erişim Tarihi: 15.09.2024.
- Küçük Biçmen, E. (2007). *Çanakkale seramiklerinde hayvan figürleri ve günümüz yorumları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Küçükköroğlu, K. (2021). *Batı Anadolu beylikleri mimarisinde çini bezeme*. [Doktora Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Mülayim. S. (2007). Mimari kişilik ve çini. G. Öney, Z. Çobanlı (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*, içinde (ss. 267-278). Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Naza-Dönmez, E. (2002). Osmanlı dönemi Türk çini sanatı. *Türkler Ansiklopedi*, 587-588, Yeni Türkiye Yayınları.
- Ökse, A.T. (2017). Salat Tepe IV mevsimlik barınakları: Yukarı Dicle havzasında Orta Çağ ve sonrasında göçerler. *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, (21), 163-188.
- Ökse, A.T., Konak, A., ve Yurt, V. (2019). Ambar Barajı – Ambar Höyük, Gre Fılla ve Kendale Hecala – 2018 Kurtarma Kazıları. *41. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Ölçer S. (2019). *Harran kazılarında ortaya çıkarılan (2014-2017) İslami dönem seramiklerinin ön değerlendirmesi Harran ve çevresi arkeoloji*. Şurkav Yayınları.

- Ölçer, S. (2024). Testi: Anadolu Selçuklu ve beylikler dönemi örneklerine kavramsal ve tipolojik bir yaklaşım. *Art-Sanat*, (22), 467-506. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.22.1434761>.
- Önal, N.O. ve Baklan Önal, P. (2015). Avanos Çömlekçiliğinde Ajur Tekniği. *Erciyes Sanat*, (4) 23-36.
- Öney, G. (1976). *Türk çini sanatı*. Binbir Direk Yayınları.
- Öney, G. (1987). *İslam mimarisinde çini*. Ada Yayınları.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu mimari süslemesi ve el sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (2007). *Çanakkale seramikleri*. G. Öney, Z. Çobanlı, (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*, içinde (ss. 365-376). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, B.Ş. (2010). *İznikname*, [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Özkul Fındık, N. (2002). Osmanlı devri seramik sanatı. *Türkler Ansiklopedi*, 606- 611, Yeni Türkiye Yayınları.
- Özkul Fındık, N. (2007). *Beylikler ve erken Osmanlı devri seramik sanatı*. G. Öney, Z. Çobanlı, (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*, içinde (ss. 233-244). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkul Fındık, N. (2013). Kalıp baskı-oyma tekniğinde bezemeli sırlı seramik üretimi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 22(2), 61-75.
- Özkul Fındık, N. (2017). Seramik üretiminde kullanılan kil kalıplar. *Osmanlı Dünyasında Kültürel Karşılaşmalar ve Sanatsal Yansımaları*, Prof. Dr. Filiz Yeni Şehirlioğlu'na Armağan, 99-104.
- Pala, Ç, İ. (2015). Bazı belge ve tanımlarla 'çini' kelimesinin değerlendirilmesi. *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (13)11-24.
- Pala, Ç, İ. (2018). Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler, Türk çini sanatında kullanılan teknikler. *21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum, Sergi, Konser, Çalıştay Bildiriler Kitabı*, 347- 368.
- Sarnıç, K.Ö., ve Mülayim Oral, E. (2012). Anadolu da Seramik Kupa Kültürü. *6. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu*. 418-420. Eskişehir.

- Sevim, S.S. (2024). *Seramik- dekorlar ve uygulama teknikleri*. (5. Baskı). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Şahin, F. (1981). Kütahya çini-keramik sanatı ve tarihinin yeni buluntular açısından değerlendirilmesi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 9 (10), 259-286.
- Tahberer, S. (2006). *Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki Helenistik ve Roma Dönemleri, Terracotta figürinlerin yapım tekniklerinin araştırılması ve uygulanması*. [Yüksek Lisans Tezi]. Çukurova Üniversitesi.
- Tuncel, G. (2011). Türk Sanatında Kuş Gövdesi Formunda Seramik Kaplar ve Fonksiyonları Üzerine. *Ekev Akademi Dergisi*, 15(48), 411-419.
- Tuncel, G. (2014). Anadolu'dan kürevî-konik kap örnekleri. *Turkish Studies*, 9(10), 1039-1062..
- Turan Bakır, S. (2007). Osmanlı sanatında bir zirve İznik çini ve seramikleri. G. Öney, Z. Çobanlı, (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*, içinde (ss. 279-308). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Türe, S. (2014). *Ayasuluk Kalesi doğu kapısı çevresindeki 2000-2002 kurtarma kazılarında ele geçen seramikler*. [Yüksek Lisans Tezi]. Trakya Üniversitesi.
- URL-1 (2025) <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/afganistandaki-tarihi-cam-minaresi-unesco-listesine-girdi/2093475>, Erişim Tarihi: 20.02.2025
- URL-2 (2025) <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/fahreddin-razi-turbesi>, Erişim Tarihi: 19.01.2025
- URL-3 (2025) <https://kulturenvanteri.com/yer/yakup-celebi-turbesi/#17.1/39.417416/29.975027>, Erişim Tarihi: 18.02.2025
- URL-4 (2025) <https://images.museumwnf.org/zoom/objects/isl/tr/1/33/1.jpg>, Erişim Tarihi: 27.02.2025
- URL-5 (2025) <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/gezilecekyer/nceminare-tas-ve-ahsap-eserleri-muzesi>, Erişim Tarihi: 14.02.2025
- Yetkin, Ş. (1965). Türk çini sanatında bazı önemli örnekler ve teknikleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (1), 60-102.
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1993). Çini. *İslam Ansiklopedisi*. TDV Yayınları.

Yolal, C. A. (2007). *Başlangıcından günümüze Kütahya çinileri ve çini motiflerinin seramik yüzeylerde yorumlanarak uygulanması*. [Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi.

