

**T.C
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

OSMANLI - TÜRK SERAMİK FORMLARI

**SERAMİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

SERDAR GÜRSES
Tez Danışmanı : Prof. A. İsmail TÜREMEN

ESKİŞEHİR - 1990

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müdürlüğüne,

İş bu çalışma, Jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan İmza

Adı, Soyadı ve Ünvanı

Üye İmza

Adı, Soyadı ve Ünvanı

Üye İmza

Adı, Soyadı ve Ünvanı

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../ 19.....

Prof.Dr.Fazıl TEKİN
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

GİRİŞ

1

1.BÖLÜM

A– FORMUN TANIMI

A.1– MALZEMENİN FORMA ETKİSİ

A.2– İŞÇİLİĞİN FORMA ETKİSİ

A.3– İŞLEVİN FORMA ETKİSİ

B– SERAMİK FORMUNUN TARİHİ GEÇMİŞİ VE KAYNAKLARI

5

C– SELÇUKLU SERAMİĞİNDEN, OSMANLI SERAMİĞİNE GEÇİŞ VE OSMANLI SERAMİKLERİNİN MİMARİDE UYGULANAN ÖRNEKLERİ

6

D– OSMANLI TÜRK SERAMİK MERKEZLERİNİN ÜRETİM MERKEZLERİ

8

D.1– İZNİK

D.2– KÜTAHYA

D.3– ÇANAKKALE

2.BÖLÜM

A– OSMANLI TÜRK SERAMİKLERİNİ ETKİLEYEN UNSURLAR

9

A.1– SERAMİK FORMDA MADEN ETKİSİ

A.2– SERAMİK FORMDA ÇİN PORSELENİNİN ETKİSİ

B– OSMANLI TÜRK SERAMİK FORMLARI

27

B.1– YEME KAPLARI

B.1.1– TABAKLAR

B.1.2– SAHANLAR

B.1.3– TEPSİLER

B.1.4– KASELER

B.1.5– TAZZALAR

B.1.6– AYAKLI TASLAR, AYAKLI LEĞENLER

B.2– İÇME KAPLARI

B.2.1– BARDAKLAR, MAŞRAPALAR

B.2.2– FİNCANLAR

B.3– SAKLAMA KAPLARI

B.3.1– İBRİKLER, SÜRAHİLER, TESTİLER

B.3.2– MATARALAR

B.3.3– KAVANOZLAR, ŞEKERLİKLER, HOKKALAR

B.3.4– KÜPLER

B.4– DEKORATİF AMAÇLI SERAMİK FORMLAR

B.4.1– ŞAMDANLAR

B.4.2– KANDİLLER

B.4.3– ASKI TOPLAR

B.4.4– VAZOLAR, SAKSILAR

B.4.5– KALEMDANLAR

B.4.6– MANGALLAR

B.4.7– SERAMİK HEYKELLER

C– OSMANLI–TÜRK SERAMİK TEKNOLOJİSİ	49
D– OSMANLI SERAMİKLERİNDEN ÖRNEKLER	51
3. BÖLÜM	
A– OSMANLI TÜRK SERAMİK FORMLARININ ÜRETİM MERKEZLERİNE GÖRE KARŞILAŞTIRMASI.	72
B– SONUÇ	73
C – KAYNAKÇA	74
D– ÇİZİM LİSTESİ	75
E – RESİM LİSTESİ	76

Ö Z E T

Osmanlı seramik formlarını ele alan bu çalışma, konuya açıklık kazandırması amacıyla seramik tarihinin ilk başlarından günümüze getiren etkenleri ele alarak başladı. Daha sonra Osmanlı–Türk seramik formları tanıtıldı ve bu formlar kendi aralarında sınıflandırıldı. Diğer sanatlarla seramik sanatının form açısından etkileşim ve ilişkisi ele alındı. Porselen ve Maden sanatının bu seramik formlar üzerindeki etkisi incelendi. Açıklama ve anlatımlar bir çok resim ve çizimlerle desteklendi.

Bugün üretim yapılan çini ve seramik formlar resimlerle örneklendirilerek anlatıldı.

Osmanlı seramik formlarının en çok maden işlerle ilişkide bulunduğ u bu çalış malar sonunda gözlendi. Osmanlı seramiklerinin iyi bir pazar edinmesinin önemli bir sebebi de ithal edilen ürünlerle fiyat bakımından rekabet edebilmesiydi. Zamanla artan maliyet fazla işçilik gerektiren bu el işlerinin geliş en teknoloji karşısında yetersiz kalması bu üretimin durmasına sebep oldu.

This study which covers Ottoman ceramic forms, examires the subject under three main phases-first, the effects or fuctars that it's importance today's life.

Second, to define Ottoman–Turk ceramic forms which can be considered in two groups as open and clased forms.

And last, the relationship of ceramic as an art with other arts. This part tries to explain the effects of metall and porcelain arts an ceramic in two topics. Our study tries to proof its claims by giving several pictures and olrawings and at the end of each parts you can find pictures saved until now.

Adalitionally, also pictures of ceramic and porcelain produced today are enclosed. It is understood that Ottoman ceramics forms have been mostly related with metal-maiden towor ks. Ottoman ceramics competitive price againts imported ceramics was main reason for them to gain a good market.

As a result of increazing cost to produce hand-made ceramics compared with industrial products, ceramic art cannot compele furthermore and have been puchard only as a deco-rative elements. So his also has caused to decease in production.

Ö N S Ö Z

Tasarım ürünleriyle—kullanıcı ilişkilerinde ürünün işlevselliği , kullanışlılığı ve başkaca niteliklerinin yanında nesnelerin görsel biçimleme nitelikleride önemli bir yer tutmaktadır. Bu konunun seçimindeki nedenlerden ilki, nesnel çevrenin tasarlanması, insanın fiziksel, kültürel ve ruhsal gereksinmelerinin karşılanmasında tasarım çevrelerince, biçimlemede görsel bildirilişimin, algılamının ve estetik boyutların anlatılmasının tasarımcıya düşmesidir. İkinci bir neden de kültürel ve geleneksel birikimin günümüz seramik formları üzerindeki hakimiyetsizliğidir. Bu konu 1989 İznik yılı faaliyetleriyle de ortaya kondu. Üçüncü ve sonuncu ise Kütahya'da bir süre bulunmam çini ile oldukça yakınlaşarak, gerek Kütahya'da gerekse İznik'te araştırma yapma fırsatı bulmamdandır.

Görsel ilişki, kullanıcı üzerinde olumlu yada olumsuz davranış ve duyguların uyandırılmasında, kurulan ilk ilişki olduğuna göre ; ürünü oluşturan biçim, renk, malzeme, yüzey ve çizimsel anlatımlar gibi görsel öğeler. Nesnelerin görünüşü, onun işlev ve amacına uyumu, standardizasyonu gibi endişelerle konuyu Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet dönemi Türk çini ve seramik üretimi olarak anlatmaya çalıştım.

Bu konuyu ele alan kaynakların az sayıda olması ve günümüze az örnek ulaşması nedeniyle varsa eksiklerimin mazur görülmesi dileğiyle, teşekkür ederim.

Serdar GÜRSER

GİRİŞ

İnsan, yaşamını sürdürebilmek için, içinde bulunduğu çevreyi tanımak, ondan yararlanabilmek, ona uymak yada çevreyi kendine uydurmak zorundadır. Tarihsel gelişimi içinde insan—çevre ilişkileri dinamik bir olgu özelliği göstermektedir. Bunun içindir ki Osmanlı Türk seramik formunu tanımak ve bir senteze ulaşmak gereklidir.

Günümüzde bu ilişkileri ele aldığımızda, bilimin artan bir hızla yaşamımızın her alanına girdiğini görürüz. Gelişen teknolojinin, değişen üretim biçimlerinin sonuçları, gereksinimlerimize cevap verebilmek amacıyla tasarlanmış ürünler olarak çevremizi oluşturmaktadır. Yapay çevremizi oluşturan ve insanın üretim, tüketim ve sosyal-kültürel alanda gelişen gereksinimleri karşılayan nesnelerin önemli bir bölümünü, endüstriyel anlamda tasarlanan ürünler kapsamaktadır. Bu ürünlerin en önemlilerinden biride seramik ve formudur. Tasarımcı ile insanlar (izleyiciler) arasında mesaj taşıyan "formun" getirdiği birikim düşünülecek olursa, geleneksel ve kültürel bilginin önemide ortaya çıkar. Bu gün çevremizi dolduran ve endüstriyel anlamda yapılmakta olan seramik üretimindeki geleneksel ve kültürel açık hemen görülebilmektedir.

Böylece insan—çevre ilişkileri derken, bu ilişkilerin önemli bölümünün, insanın tasarım ürünleriyle olan ilişkileri olduğunu söyleyebiliriz. Bu ilişkilerin düzenlenmesi ve yetkinleştirilmesi ise tasarımcıların sorumluluk alanındadır. Şimdi ise önce formu tanımlayarak, Osmanlı—Türk formlarını incelemeye başlayalım.

1.BÖLÜM

A – FORMUN TANIMI

Form en basit anlamı ile "şekil, biçim" demektir. Ancak bu terim çeşitli anlamlara da gelmektedir. Bu nedenle formu genel anlamıyla değil de "sanatta form" şeklinde sınırlanmış haliyle ele almak gerekir. Günümüzde sık sık sözü edilen bu sözcük şöyle tanımlanabilir; 'Bir sanat eserinin formu' demekle onun biçimini kastederiz. Bir resim kompozisyonu üç boyutlu şeylerin iki boyuta indirgenmesidir. İki boyutlu bir kompozisyon aynı zamanda bir biçimdir. Mümkün olabilecek biçimlerin sayısı sonsuzdur. Sanatçı bunlardan bazılarını seçerken kuralların veya iç güdüsünün etkisinde kalır.

İlk insanların; eşyalarını yaparken sadece faydalanmak düşüncesi ile hareket ettiklerini kabul edebiliriz. Çekicin küt bir başı, okun sivri bir ucu olması gerekiyordu. Form işlevsel verim yönünde gelişti. Uygarlığın gelişmesinde varılan nokta sonucu farklı fakat verimliliği eşit nesneler arasında seçme yapmak sonucu doğdu. İşte bu noktada bir biçimi diğerini tercih etmekte estetik düşünce rol oynadı. Sanat, estetik bir etki yaratma isteğini ifade etmektedir.

Form malzeme ile şekillendirilmek zorundadır. Sanatta malzeme formunun da pratik işlevi ve amacı vardır. Malzemenin yapısı formu etkileyen etkenlerin başında gelir. Diğer etkenler de sırasıyla "işçilik" ve "işlev"dir.

Malzemeler, organik, inorganik veya sentetik olabilirler. İnorganik malzemeler topraktan çıkarılan çeşitli kayaları ve metalleri içine alır, genellikle işlenerek çalışılacak duruma getirilirler. Bu gibi malzemeler ve ürünler, endüstriyel sanatın ; seramik, cam, metal eşya gibi belli başlı bölümlerini ortaya çıkartmışlardır. Ağaçtan ve bitkilerden elde edilen ahşap ve pamukla, hayvanlardan elde edilen ; yün ve deri gibi bitkisel ve hayvansal yan ürünler organik malzemelerdir. Bu tür malzemeler ise sanatın ; Ahşap işçiliği, tekstil, deri işçiliği ve kağıt işçiliği gibi türlerini ortaya çıkartmıştır.

Formu sadece kullanılan malzemenin fiziksel yapısı belirlemez, ayrıca malzemeyi işlerken kullanılan araçlarda formun oluşmasında önemli etkenlerdendir. Alet ve makinelerin koyduğu sınırlar, insan elemanlarının işe karışma derecesi, imalatın genel sosyal ve ekonomik şartları gibi imalatın getirdiği problemlere kısaca formun oluşmasında işçilik etkisi diyebiliriz.

Formun oluşmasını etkileyen sonuncu önemli faktör ise "İşlev"dir. Kullanılmak için yapılan bir nesnenin işlevini yerine getirmesi gerektiği elemanter bir düşünce gibi görünürse de bu çoğu zaman sanat adına ihmal edilen bir konudur.

İşte bütün bu etkiler sonucunda form son halini alacaktır. Seramik endüstrisinde, yeni bir form üretilirken üretim şeklinin seçimi formda bir takım değişiklikler yapmak gereğini doğurur. Örneğin formdaki sivri bir köşe kalıptan her çıkarılışta kırılma tehlikesi ile karşı karşıya kalıyor ise ; buradaki sivrilik daha oval hale getirilir. Yine kalıpla üretim yapan bir endüstride ; çok parçalı kalıp gerektirecek detaylı girinti ve çıkıntıları olan bir form ; mümkün olduğu kadar detayların indirgenmesi ile daha az parçada kalıbı alınacak hale getirir. Böylece işçilik, zaman ve maliyet açısından tasarrufa gidilmiş olur. Çark yada şablon tornaları olan bir işletme köşeli formlar yerine, elinde bulunan makinelerini kullanabileceği rotasyon formlar üretecektir. İster sanat seramiği olsun isterse endüstriyel anlamda üretim olsun seramik formun ortaya çıkana kadar pek çok faktörden etkilendiği gözlenmektedir. Bu faktörler üç ana grupta şu şekilde toplanabilir.

A. 1 – MALZEMENİN FORMA ETKİSİ

Bütün seramikler, fırında pişirildiği zaman sertleşerek kırılğan bir form alan, aslında plastik bir malzeme olan kilden yapılrlar. Plastik özelliği sınırsız form çeşitlerini kapsar. Teknik ve İşlevsellik sınırları içerisinde seramiğin formları sonsuzdur. Bir tarafta düz seramik veya basit bir kap yapalarken diğer taraftan çiçekler veya insan modelleri gibi doğadaki nesnelerin tıpatıp kopyeleri yapılabilir.

A. 2 – İŞÇİLİĞİN FORMA ETKİSİ

Kilden yapılan nesnelerin iki ayrı çeşidi vardır. Seramik ve porselen. Bu iki tür arasındaki farklar, kullanılan kilin seçimi ve inceltirme derecesine, birde kapların pişirildikleri ısı derecesine bağlıdır. Nispeten alçak ısıtma ve az elenmiş kil, seramiği meydana getirir, gözenekli olduğundan su geçirmez hale gelmesi için sırlanması gerekir. Sırların çeşitli türleri vardır, fakat hepsi cam veya emaye görünüşündedir. Bunlar seramik kapların gözenekli gövdelerini su geçirmez hale getirmek için kullanırlar. Sırların bu yararlarının yanı sıra süsleme özelliği de vardır.

Porselende, yüksek derecede tatbik edilen ısı kili eriterek homojen ve su geçirmez, cam yapısında bir hale getirir. Fakat bazen bir kat, yalnız süsleme amacıyla tatbik edilir.

Taş eşya da porselenle aynı yapıdadır ; ancak dokusu daha kabarıktır.

Plastik malzemeye iki türlü biçim verilebilmektedir : Kalıba dökerek ve çarkla. Ancak bu genellenmenin dışında çamur düzgün açılarak istenildiği gibi kesilip biçilerek birbirine yapıştırılmak suretiyle elle serbest olarak da şekillendirilebilir.

A. 3 – İŞLEVIN FORMA ETKİSİ

Şu ana kadar formu, yapıldığı malzeme ve işçilik açısından ele aldık. Bu etkilerle forma bir madde, elle tutulacak bir obje olarak baktık. Ancak işlev söz konusu olduğunda objeye tamamiyle farklı bir gözle bakmak gerekir. Bir seramik tasarımcısı bu noktada malzemenin biçiminden çok içindeki boşluğun biçimini düşünmek zorundadır. Çünkü kullanım alanı bu boşluktur. Sıvıların konulduğu kaplar derince bir form olmalıdır. Bardaklar içlerinde sıvı içilecek kaplardır, bu yüzden kolayca elle kavranabilir büyüklükte olmalıdır. Fincanlar daha sıcak içecekler için kullanıldığından elimizi yakmadan tutabilmemiz için kulplu tasarlanmış formlardır.

Çaydanlık formu kulbuyla emziğiyle ihtiyaçlara cevap verebilecek şekilde ortaya çıkmıştır.

Formun oluşmasında en önemli faktörün amaç yani işlev olduğu açıktır. Öyleyse form ihtiyaçtan doğmuştur diyebiliriz.

B – SERAMİK FORMUNUN TARİHİ GEÇMİŞİ VE KAYNAKLARI

Seramikte formun insanla birlikte geliştiği bir gerçektir. İnsanın sosyal yaşama geçmesi ve sosyal yaşamı keşfetmeye başlamasıyla, seramik kültürel ve evrimsel yaşamına başlamıştır. İnsan bu güne kadar yaptığı ve ürettiği her şeyi ihtiyacının türüne göre tasarlamıştır. İnsan su içmek için bir kap, yemek yemek için başka kap, su taşımak yada biriktirmek için daha büyük bir kap ve daha birçok ihtiyaç gereçleri geliştirmiş.

Şüphesiz o zamanki teknoloji ve olanaklarla ihtiyacına en kolay ve verimli hizmet edebilecek malzeme topraktır. Böylece seramik formun tarihsel gelişimi başlamıştır. Sepetli, tahta kapkacaklı bir neolitik evreden seramikli bir neolitik evreye geçiş Çatalhöyük kazılarında açıkça izlenmektedir. (1)

Milattan önceki yıllarda, geçmişteki kaynaklarla olan etkileşim sonucu gelişmeye başlayan kavramı birçok malzeme ve sanatın izlerini taşımakta ve gelişimini tamamlamak için onlardan yardım almaktadır. Çamurun çukur bir kap olarak şekillendirilmesini düşündüren ilk unsur, taşın doğal yapısı olabilir. Daha sonra ahşap seramiğe başka bir etki getirmiştir. Son olarak metal gelir ki, seramikte metal etkisi oldukça köklü olmuştur. Günümüze kalan pekçok örnekte izlendiği gibi metal etkisi ile seramik form yeni bir kişilik kazanmıştır.

Kuzey Çin seramik sanatının başlıca merkezlerinden biridir. Çinliler seramiği ya elle yada çarkla şekillendirmişlerdir. Proto-Türk ve Türklerin kullandığı üç ayaklı çömleklerin yanı sıra biçim ve dekor bakımından tunç ve tahta kapların taklitlerini biliyoruz. Beylikler devrinde ise Çinde Türk altın kadehlerinin benzerlerini de görmekteyiz. (Çizim 1)

Oğuzlar "Çanak" ismini tuzluğa benzeyen küçük ağaçtan şekillendirilmiş kaplar veya topraktan yapılmış malzemeler için kullanmışlardır. Batı Türkistan'da, Türklerde kullanılan ayaklı madeni tepsilerin benzerleri de yapılmıştır. Türk madeni tasların etkisi ile, çanaklar onlara benzetilerek kazıma tekniği ile dekorlamışlar, çizilen desenlere renkli boya doldurarak pek çok kap üretmişlerdir (2).

(1). Doç.Dr. Güngör Güner, "Tarih öncesinden Bu Güne Değin Çarksız Çömlekçiliğe Genel Bir Bakış", İstanbul, 1988, s.9

(2). Emel Esin, "Selçuklulardan önceki, Proto-Türk Keramik Sanatına Dair Tarihi Yıllığı, IX-X, İstanbul 1982, 107.

C – SELÇUKLU SERAMİĞİNDEN OSMANLI SERAMİĞİNE GEÇİŞ

VE

OSMANLI TÜRK SERAMİKLERİNİN MİMARİDE UYGULANAN ÖRNEKLERİ

Tarihi bilinen en eski Selçuk çinileri Konya'da 1220 sıralarında yapımı tamamlanan Alaeddin Camii mihrabının bordürleri ve kubbe bağlamalarıdır. Daha sonra Konya, 1251–1252 tarihli Karatay Medresesinde, Konya İnce minareli Medresede 1219–1286, Konya 1258 Larende veya Sahip Ata Camii, Konya Sırçalı Mescit, Sivas Gök Medrese, Konya Sadrettin Konevi Türbesi, Tokat Gök Medrese, Konya Sahip Ata Türbesi, Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey'in yaptırdığı camiinde ve Kayseri küllük camiinin çinilerinde Selçuklu seramiğinin mimarideki örneklerini gözlemek mümkündür.

13. yüzyılda çok zengin bir çini üretimine rağmen 14. yüzyılda duraklama görülmüştür ve bu geçiş döneminde karşımıza karışık örnekler çıkmıştır. (3) Karaman civarında, Gaferyat, (Kasaba) köyünde 14. yüzyıl Karamanlılar devrinde yapılmış olan Ulu Camii'de mihrap kısmı tamamıyla Selçuklu Çinileri ile kaplıdır. Mihrabın altında altıgen çini plakalar görülüyor ki, bunların Osmanlı dönemi çinileri olup, Osmanlılar tarafından eklendiği kesinleşmiştir.

Aynı yüzyıldan kalan diğer örnekler ise ; 1391–1392'de yapılan Yeşil Camii'nin minaresindeki çinilerdir. Bu çiniler Osmanlı çini sanatının günümüze kalabilen en eski örnekleri arasındadır. Osmanlı çinileri Selçuklu çinilerine nazaran daha zengin bir renk skalası göstermektedirler.

15. yüzyılda Çininin Osmanlı sanatına iyice yerleştiğini görüyoruz. Bu yüzyıldan 18. yüzyıla kadar da çini Osmanlı mimarisinde önemli bir unsur olarak süregelmiştir.

Yüzyıl ve bölge farklılıklarına göre değişiklik gösteren çini malzeme zenginliği ile Selçuklu devrinde aşmıştır. Kap-kacak, Camii, Mescit, Medrese, İmaret, Hamam, Saray, Köşk, Özel evler, Çeşme, Sebil, Selsebil, hatta Kilise, Kütüphane gibi yapılarda bu zenginliği izlemek mümkündür.

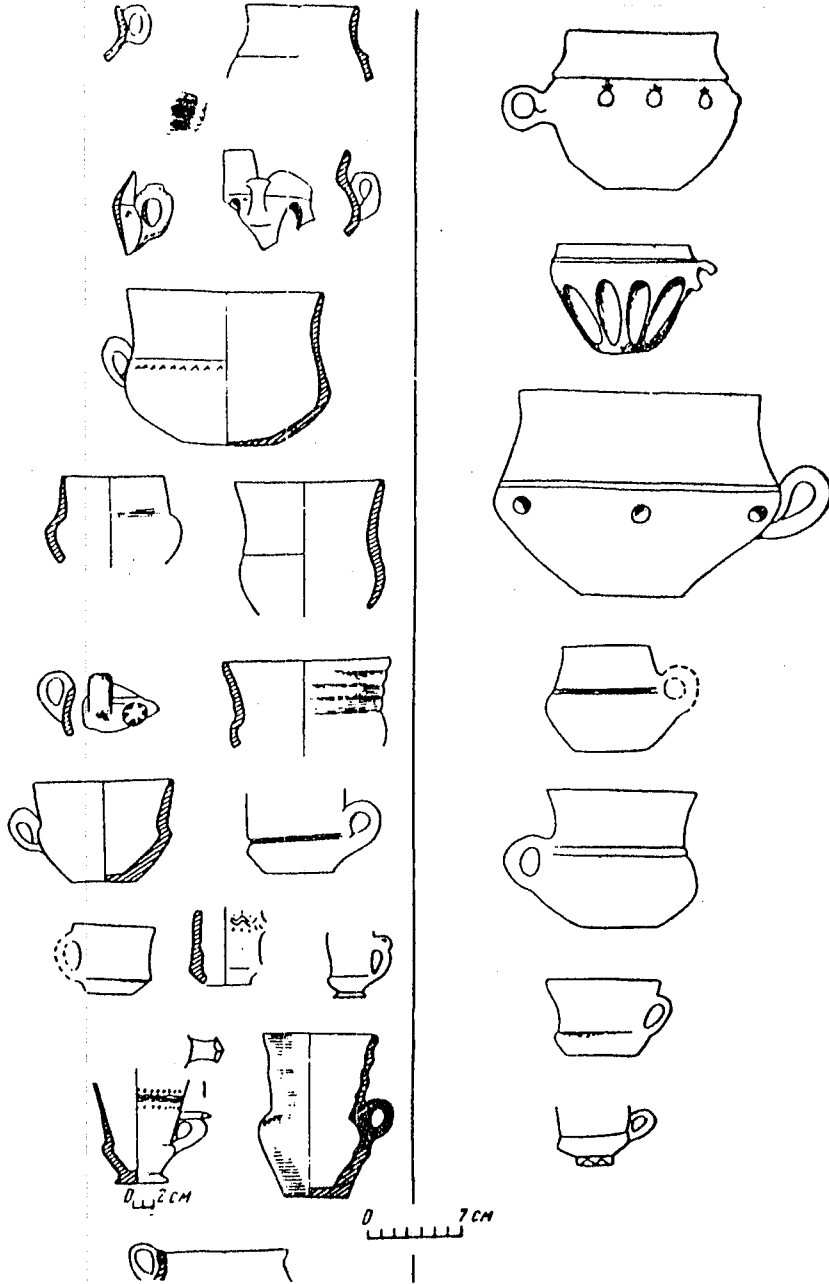
Osmanlı döneminin ilk devrinde uygarlık merkezinin Konya'dan taşınarak İznik'e yerleşmesinden sonra Konya'daki yapılaşma ve eserler sona erer. İznik dönemi 15. yüzyılda tam olarak başlar. İznik'teki çinicilik iyi bir yapılaşma ve organize ile çalışmaya başladı (4). İznik çinileri "Lonca" (5) şeklinde yapılaştılar. Başlarında "Kâşici başı" denilen ustabaşı bulunur. İşleri ve siparişleri kontrol ederdi. Ustaları toplayarak yetenek ve uzmanlıklarına göre iş dağılımı yapardı.

(3). Dr.Oktay Aslanapa, Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri, İst. Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü yayımları, s, 5, İstanbul 1949, 39

(4) Prof.Dr. Gönül Öney, "Osmanlı Devri Çini Sanatına Genel Bakış", İst. 1976, 63

(5) "Lonca", Usta Çırak ilişkileri ve ya işbirliği olarak açıklanabilir.

15. ve 18. yüzyıllar arasında Kütahya ikinci bir merkez olarak ortaya çıktı. İznikteki kaliteyi tam olarak gösterememekle birlikte üretimini kesintisiz olarak günümüze kadar sürdürdü. Osmanlı kentlerinden bir diğeri olan Bursa gene bu tarihlerde önem kazandı. Buradaki örneklerin önemli özelliği "renkli sır" tekniğinin uygulanmasıdır. 16. ve 18. yüzyılda da İstanbul çinileri dikkatleri çekmiş ve ardından da Anadolu'da çini yapıldığı iddia edilmiştir. 16. yüzyılda İznik sıraltı tekniğine çok benzer bir üretiminin Diyarbakır'da da yapıldığı kanıtlanmıştır (6).



Çizim 1— seramik kadehler

D – OSMANLI TÜRK SERAMİKLERİNİN ÜRETİM MERKEZLERİ

Osmanlı–Türk seramik üretimi 14. yüzyılda başlamış günümüze kadar gelmiş ve bugünde üretimini sürdürmektedir. Bu bağlamda anlatılması gereken üç önemli merkez vardır. Bu merkezler sırası ile İznik, Kütahya ve Çanakkale'dir. Anadolu'nun daha pekçok yerinde çini ve seramik üretildiğini de vurgulamak gerekir, ancak önemli olan bu üç merkezdir.

D. 1 – İZNİK

Osmanlı seramiklerinin üretildiği en iyi örnekleri veren yapım ve üretim merkezidir. 1400'lü yıllarda faaliyetine başlamıştır. 15 yüzyılda mavi-beyaz örnekler veren bu merkez ürünlerini geliştirerek sürdürmüştür.

İznik atölyelerinde seramik kap-kacağın yanı sıra duvar kaplama çinileri de üretilmiştir. İznik atölyelerinde 17. yüzyılın ortalarından sonra kalitenin bozularak üretimin düştüğü gözlenir. 18. yüzyılda ise bu merkezdeki üretim son bulur.

İznik seramikleri gerek teknik ve kalite gerekse form ve süslemede mükemmel ürünler vermiş, kendi yorumunu ürünlerine yansıtabilmiştir. Bu yüzden İznik en önemli çini merkezi olarak önemini her zaman korumuştur.

D.2 – KÜTAHYA

Önemli ikinci merkez Kütahyadır. Kütahya seramiklerinin İznik seramikleri ile aynı dönemde başladığı ve sürdüğü, kazılar sonucunda kanıtlanmıştır. Üretimini halen sürmesi önemini dahada artırmaktadır. Bununla beraber Kütahya seramikleri hiçbir zaman İznik kalitesine ulaşamamıştır. Günlük kullanım için üretilen bu seramiklerde amaç ucuz imalat ve ucuz satışır.

D.3 – ÇANAKKALE

Çanakkale şehri 18. yüzyıl ortalarından 20. yüzyıl başlarına kadar çalışan bir başka Osmanlı seramik merkezidir.

Çanakkale işleri Osmanlı–Türk seramik karakteri içerisinde çok değişik bir çizgi ve sanat anlamı oluşturur. Ama bu güne kadar ne yeterli araştırmaya nede önemli bir ilgiye kaynak olmuştur. Dolayısı ile Çanakkale seramikleri ile ilgili çok detaylı ve iyi bilgiler edinmek gerçekten zordur.

Çanakkale atölyeleri, döneminin başından 19. yüzyılın ortasına kadar düzeyli bir yorum ve sitilize anlatımıyla güzel ürünler vermiştir. Son dönemlerinde ise gerçek karakterinden farklı, değişik bir yapıda üretim yapmıştır. Ve teknik açıdan bozulmalar başlamış ve zamanla üretim azalmış, daha sonra da tamamen bitmiştir.

2.BÖLÜM

A– OSMANLI TÜRK SERAMİK FORMLARINI ETKİLEYEN UNSURLAR :

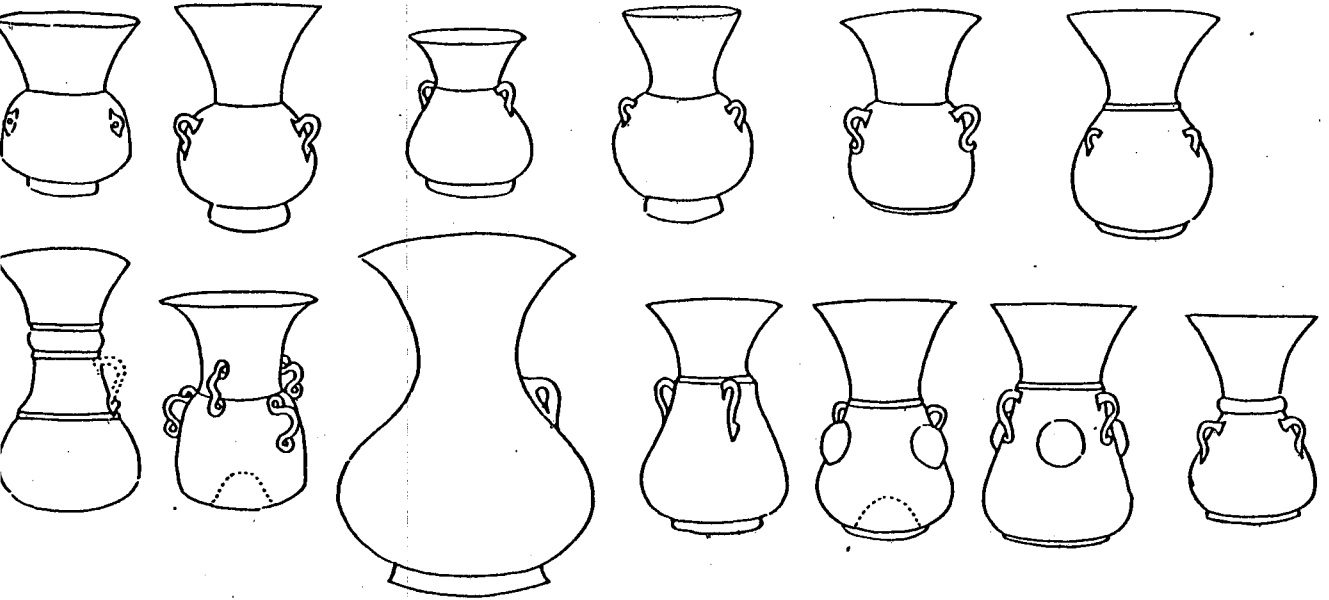
Bugüne kadar yapılan araştırma ve incelemeler Maden Sanatı ve Porselen sanatı (Çin porseleni), ile Osmanlı Seramik formları arasındaki ilişki ve benzerlikleri işlemiştir.

Bir çok araştırmacı ve Sanat Tarihçi bu konularla ilgili kitap, makale ve bildiriler yazmışlardır. Dolayısı ile onların bu konu üzerindeki düşünce ve görüşlerini iki ayrı bölümde karşı karşıya getirmek, ya da toplamak gerekmektedir. Görülecektir ki gerek maden işleri olsun gerekse porselen işlere benzeyen bir çok örnek bulunmaktadır.

A. 1– SERAMİK FORMDA MADEN ETKİSİ

Pekçok seramikte İslam Maden işlerinin form ve desen olarak taklit edildiği görülür. Ancak, seramik dekoru madeninkilerden çok daha zarif ve çeşitlidir. Sonuç olarak Maden işlerine benzerlik İslam Seramiğinin ortak karakteri olarak ortaya çıkar .

Bu konuda ilk örnek olarak cami kandilleri gösterilebilir. Zamanımıza ulaşan kandillerin İznik'te üretildiği, bu kandillerin form ve desen açısından Çin porseleninden etkilenmediği ancak Osmanlı Maden sanatıyla ilişkisi olduğu ortaya çıkartılmıştır. (7) Çizim 2.



Çizim 2– Cami Kandilleri

Bazı formlar, (açık formlar) Çin porselenlerinden etkilendiği söylene de, etki Osmanlı Sarayında pek sevilen değerli maden eşyalarından gelmiştir(8)Örneğinyaprak dilimi kenarlı tabak bilindiği gibi bir Çin formudur. Fatih döneminden bilinen bundan başka üç tabağın, Baba Nakkaş işinin daha sonraki onbir örneğiyle birlikte Lane'in doğru olarak gözlemediği gibi alışılmış Çin porselen tabaklarındakinden daha geniş, Türk Maden işi biçimlerinden kaynaklanmış olması muhtemel sade kenarları vardır (9).

Örnek olarak ortaya konabilecek bir madeni eser bulunamaması da, tabakların bir kısmının Osmanlı Maden işlerinin yuvarlatılmış kenarlarına benzer biçimde, hafifçe kabarik kenarlarının olması, Lane'in önerisini desteklemektedir. Şişkin kenarlı kavanozlar etkilerin birleşimini gösteren ilginç bir örnektir. Yüksek, yuvarlak omuzu ve kısa boynu ile genel oranları ve gövdesinin üç süsleme bölümüne ayrılmış olması 15. yüzyıl sonu Ming şişkin karınlı vazolarına benzer, fakat ayak ve boyun kısmının işleniş, bir Osmanlı maden işi esinine işarettirmektedir. Genelde bu formlar ; bilezikleri çıkıntılı ağızları ve keskin açılılarıyla genellikle maden özelliği yansıtmaktadır.

Osmanlı seramiklerinin Maden eşyalarla olan ilişkisini ilk olarak Lane fark etmiş ve yorum olarak, ustaların çömlekçilikte hiçbir geleneksel denemelerinin olmadığını ileri sürmüştür. Son zamanlarda bulunan Osmanlı devrine ait, değerli maden eşyalardan örnekler, onun bu görüşünü desteklemektedir. Birçok seramik bileziğin parlak, beyaz kabarik kuşaklar oluşturmak üzere bezemesiz bırakılması, bu ilişkiye örnek gösterilebilir (10).

Bu seramik bilezikleri, Osmanlı Zergeranının maden maşrapalarda, boyunla gövdenin birleştiği yerde bıraktığı yuvarlak ve sade şeridi tam yansıtmaktadır. Dar, düz ve sade bantlarla arabesk ve çiçek bezemeli, geniş alanlar arasında da aynı hareket vardır (11).

Osmanlı Maden işleri ile çini evani arasındaki ilişki, sadece biçimle sınırlı kalmamıştır. Aslında, beyaz bileziklerin yaptığı etki, Fatih Dönemi tabaklarda bulunan, yapısal olmaktan çok dekoratif nitelikteki bantlarda görülebilir. Bunlar, tabağın merkezindeki, ekseninde küçük bir çiçek başı bulunan çarkvari ve eksenel biçimde bir bezeme yuvarlağını sınırlarlar. Benzer yuvarlaklar Mataralarda ve bütün leğenlerin dibinde vardır. Bu yuvarlaklar, hemen Balkanlardaki Osmanlı Gümüş taslarının merkezlerindeki yuvarlakları ve ya damgaları anımsatıyor (Resim 1-2-3-4-5-6).

Değerli madenin, bu henüz gelişmeye başlayan çini endüstrisi üzerinde böyle bir etki iddia edilebilmesi bizi şaşırtmamalıdır. Çünkü altın ve gümüş, 15. yüzyıl sonu Osmanlı Sarayında oldukça imtiyazlı bir yer tutmuştu. 1505 yılının Enderun hazinesi kayıtları bu noktaya açıklık getirmektedir. Gümüş kaplar, bütün çini evaninin toplamından daha çoktur ; 68 gümüşe karşın 27 Çin porseleni, 13 İznik ve 6 tane çeşitli seramik vardır (12).

(8) Arthur Lone İznik Seramiğnin ve Büyümesi, İznik Kataloğu, s, 79

(9) Arthur Lone "İznik Seramiğnin Gelişimi ve Büyümesi", İznik Kataloğu, s, 79

(10) Julian Raby, "İznik Seramiğnin Büyümesi ve Gelişmesi", İznik Kataloğu, s, 79

(11) Julian Raby, "İznik Seramiğnin Büyümesi ve Gelişmesi", s. 79

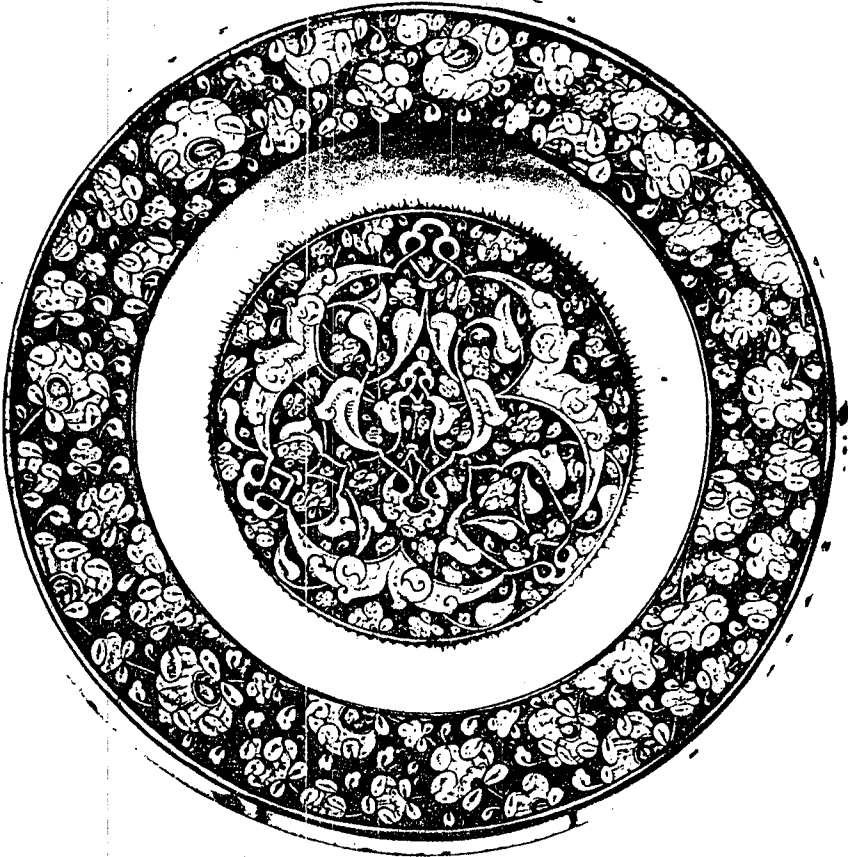
(12) Julian Raby "İznik Seramiğnin Büyümesi ve Gelişmesi" s.79

Buraya kadar söylenenler, Osmanlı Seramiğinin hem genel anlamda, hemde kendi içinde etkileşimi olan konularını yansıtmaya çalışmaktadır.

Görölüyorki Seramik ; formunu oluştururken taş işleme sanatından, ahşap sanatından, ençok da maden sanatından etkilenmiştir. (Resim 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).



Resim 1— Yıldızlı gümüş bardak



Resim 2— Çukur tabak



Resim 3 – Kapaklı gümüş maşrapa



Resim 4 – Maşrapa



Resim 5 — Konik gümüş Maşrapa



Resim 6 — Konik Maşrapa



Resim 7 — Konik Maşrapa



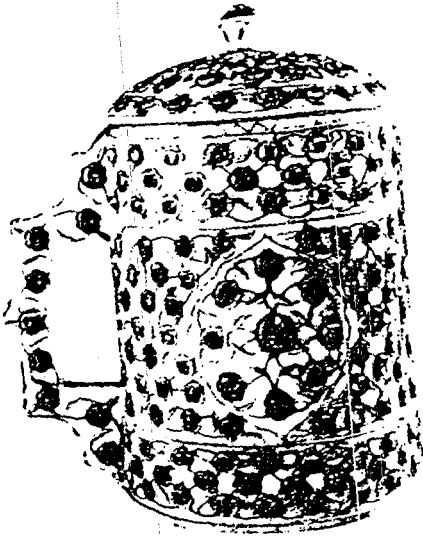
Resim 8 — Tombak Maşrapa



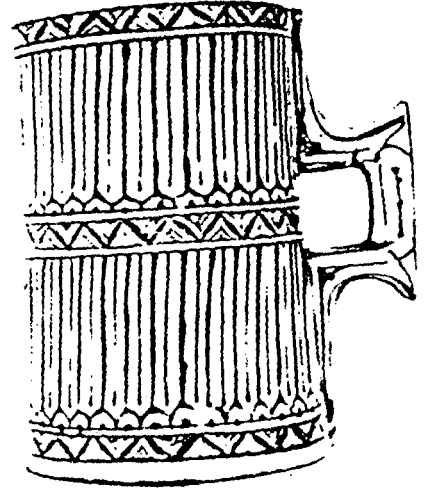
Resim 9 – Maşrapa



Resim 10 – Tahıl ölçüsü



Resim 11 – Mücevher süslü maşrapa



Resim 12 – Maşrapa



Resim13 – Ayaklı kâse



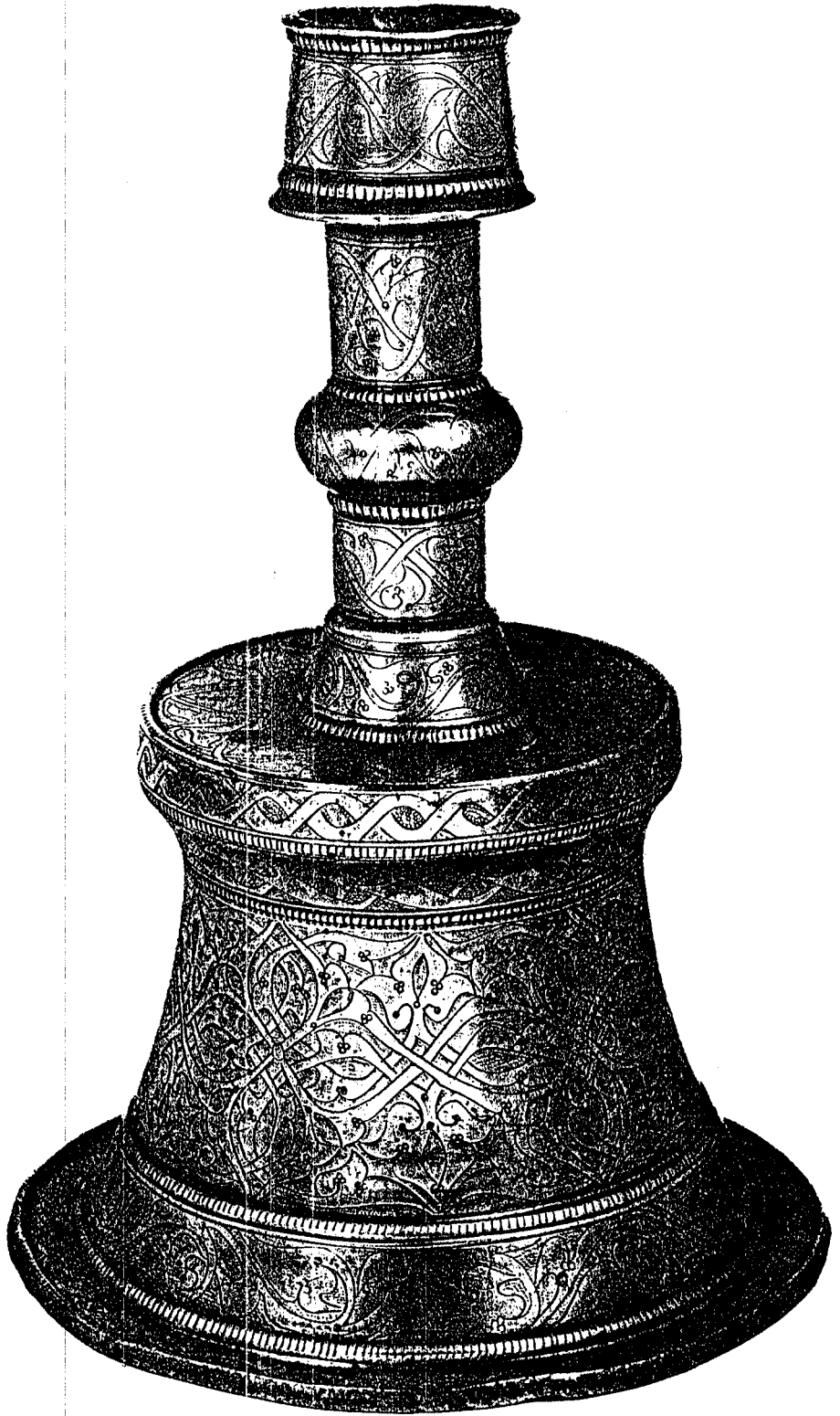
Resim14 – Ayaklı kâse



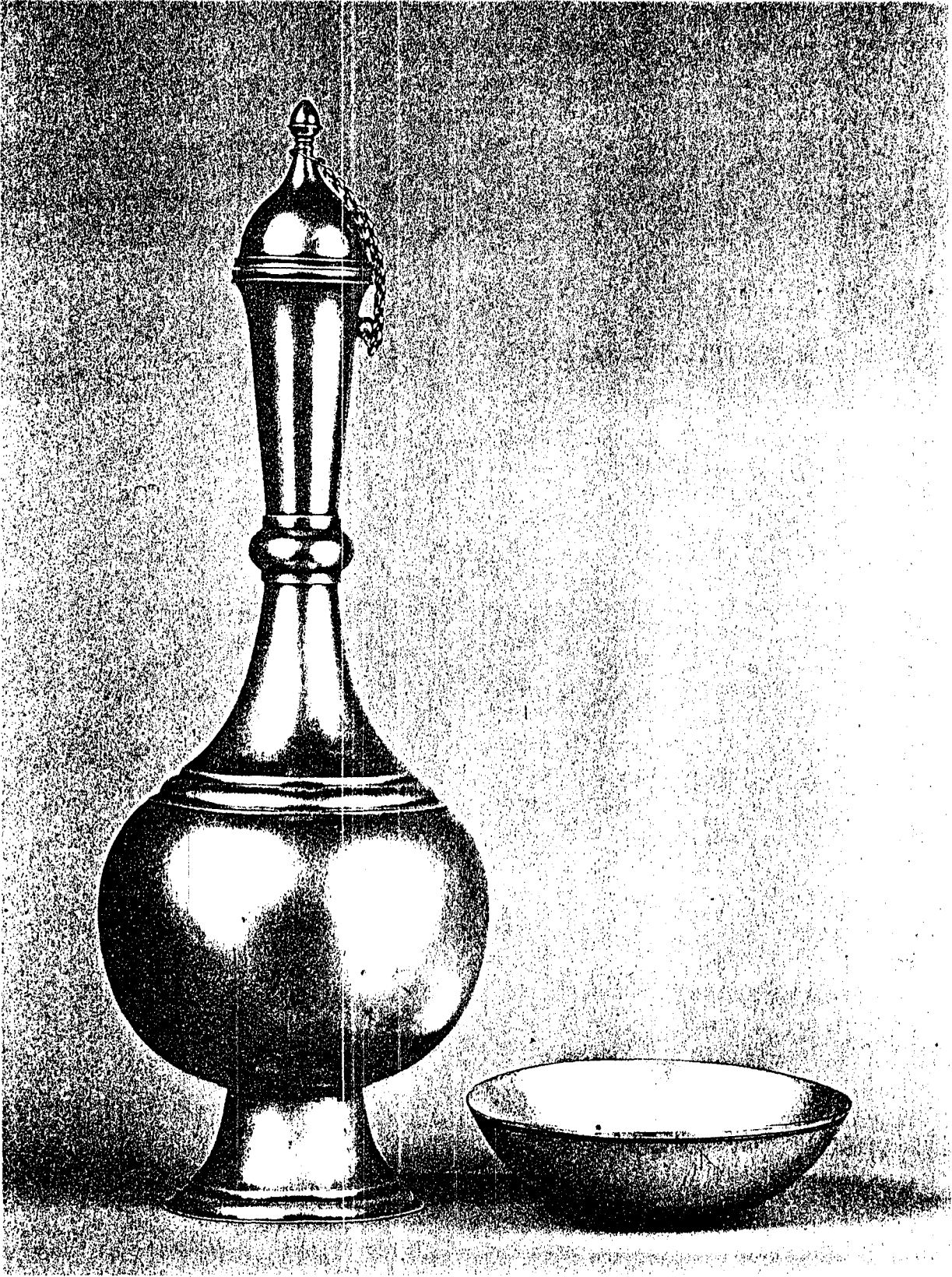
Resim15 – İbrikli leğen



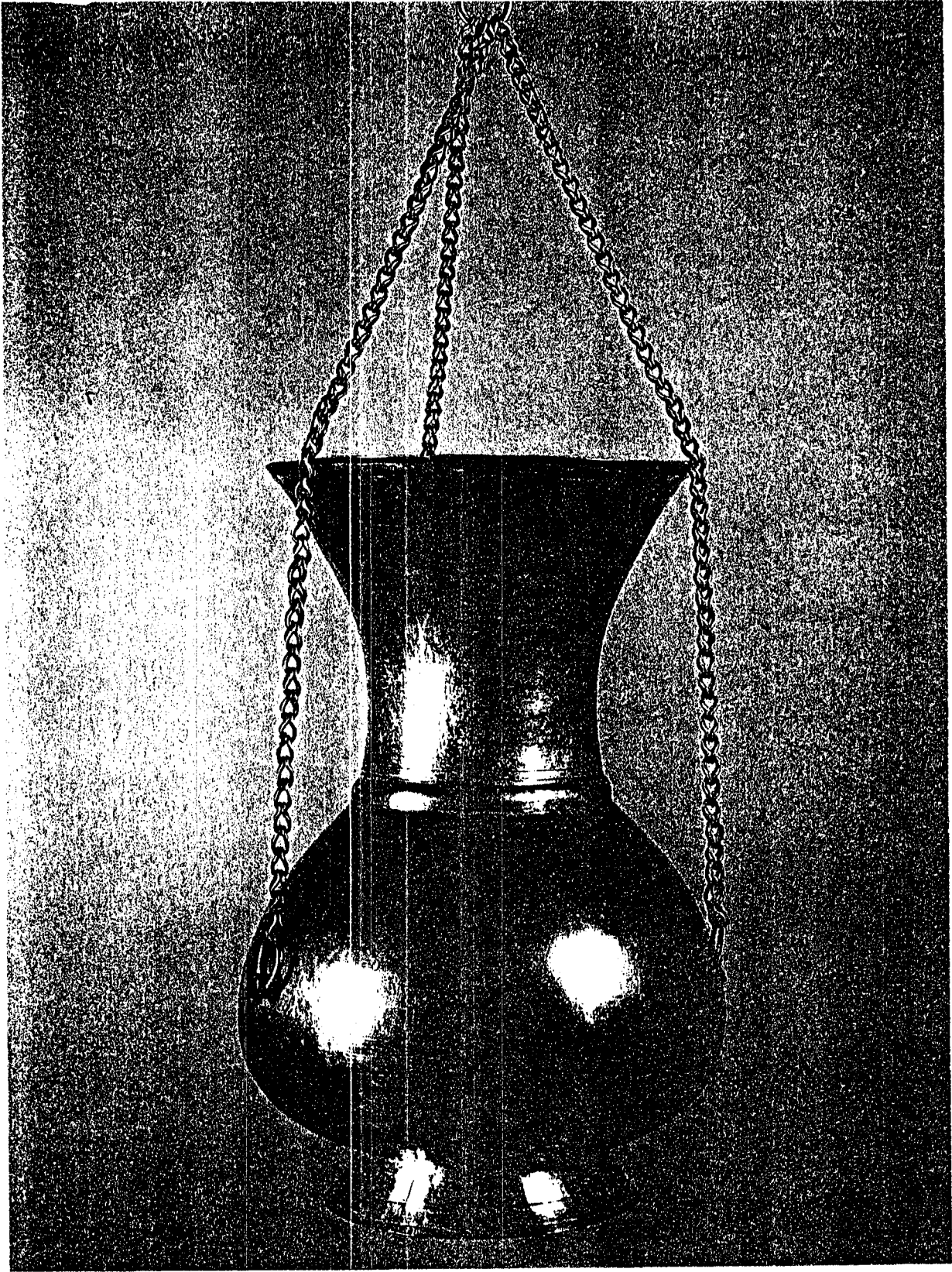
Resim16 – Porselen ibrik



Resim 17 – Şamdan



Resim 18 – Sürahi ve tası



Resim 19 –Tuğral gümüş Cami kandili

A. 2 – SERAMİK FORMDA ÇİN PORSELENİNİN ETKİSİ

Osmanlı seramikleri ile Çin porselenlerinin birbirine çok benzemeleri ve yakın olmaları araştırmacıların onları karıştırmasına sebep olmuştur. Prof.Ernst Kühnel, İslam Sanatları adlı eserinde Louve müzesinde bulunan mavi zeminli beyaz süslemeli kandili 16. yüzyıl Kütahya işi olarak anlatmıştır. (Resim, 20) Aslında İznik 1520–1525 olarak tarihlenen bu kandilden başka Prof.Ernst Kühnel, kitabında Çin porselenleri ile Türk çinilerini karıştırmıştır. Kataloğda, kandillerden sonra evsafı yazılı ve 1500'lere tarihlenerek, Küthya mamulâtı gösterilen ibrik, çini değil porselendir. Türk işi değildir, 18. yüzyıl Çin yapısıdır. Prof.Ernst Kühnel, 1961 yılında yayınladığı küçük İslam Sanatları adlı kitabının ikinci edisyonunda da aynı hatayı tekrarlamaktadır. Bu eserinde aynı ibriğin resmini koymuş yine Kütahya olarak göstermiş ve 1500'lere tarihlemiştir.

Werren E. Cox, Poteri ve Porselen adlı kitabın Metropolitan Museum'daki (Resim, 21) çok renkli süslemeli kandilin yalnız resmini koymuş, daha çok Türk çinileriyle Çin porselenleri süslemelerinin karşılaştırmasını yaparak Türk çinileri üzerindeki Çin tesirini belirtmiştir. (13).

Arthur Lane, son devir İslam Seramiği adlı kitabında Osmanlı çinilerini çeşitli devirlere ayırmıştır. 15. yüzyıl sonlarına tarihlenen ilk İznik çinisinin kalitesinin yüz sene sürdüğü, bu üretimin daha çok madeni kaplardan etkilendiğini yazmıştır. Lane, ilk devir İznik üretiminin kendisine özgü bir karakteri olduğunu, Yavuz Sultan Selim'in İran'dan getirdiği iki sanatçının İznik stiline herhangi bir değişiklik getirmiş olmayacağını belirtmiştir (14).

Prof.Dr.K.Otto Dorn'un Türk Seramiği adlı kitabının son kısmında kap-kacağa geniş yer vermiştir. 16. yüzyıl Osmanlı Seramiklerinin İranlılar tarafından yapılabileceğinin, akla daha yakın geldiği ve Çin örneklerinin etkisi altında kaldıklarını ileri sürmektedir (15).

Ancak Çin ile bu erken seramiklerin Osmanlı etkileşim alanlarında daha genel bir ayırım yapılabilir. Genelde, Baba Nakkaş işi Çin Mavi-Beyazlarından etkilenmişti. Porseleni andıran gövdelerinin kalitesi, Hindistan'a ve Orta Doğu'ya büyük ölçüde ihraç edilen 14. ve erken 15. yüzyıl mavi-beyaz Çin porselenlerini andırmaktadır. Bu izlenimi kapların oranları daha da güçlendirmektedir. Yunan kaplarının standart çapı, 45-46 cm. idi Baba Nakkaş Seramiklerinin en erken örnekleri de 45 cm. çapından çok büyük kaplardı. Bunların ötesinde izlenimi destekleyen diğer öge, mavi-beyaz renk şemasıdır (16).

Baba Nakkaş Seramikleri biçimlerini ve bezeme üsluplarını, seramik dışı Osmanlı kaynaklarından ve Çin porselenlerinden almışlardır. İç hazinedeki eşyaların oranları bu etkinin derecesini hemen hemen yansıtır gibi görülmektedir. Bu da önemli seramiklerin, geleneksel seramiklerden geliştirilmediğini ve ayrıca bunları yapan atölyelerin Sarayın takibi ile kurulduğunu kanıtlamaktadır.

(13) Julian Raby "İznik Seramiğinin Büyümesi ve Gelişmesi" s. 121

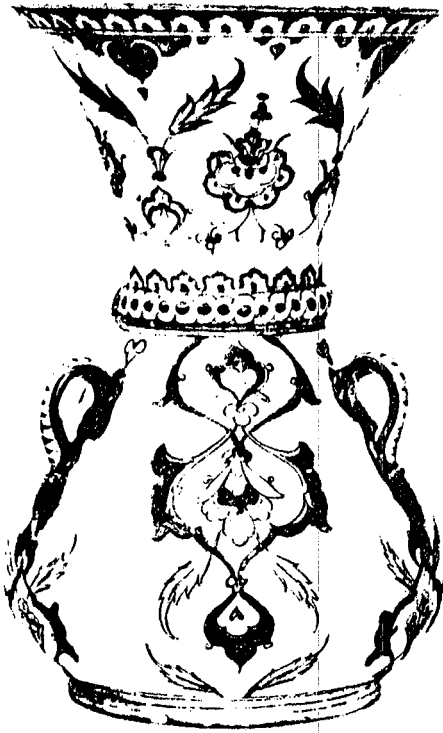
(14) Arthur Llane "İznik Seramiğinin Büyümesi ve Gelişmesi" s.121

(15)Prof.Dr.K.Otto Dorn, "Türkische Keramik, s.134–169

(16) Julian Roby, "İznik Seramiğinin Büyümesi ve Gelişmesi", İznik Kataloğu s.77

Fatih Sultan Mehmet devrinin asıl Baba Nakkaş işi seramikleri, Çin mavi-beyaz porselemlerinin etkisinde kalmıştır, fakat bu etki ayrıntıdan çok kavram yönünden olmuştur. Ancak, 1520'lerin sonundan başlayarak İznik çinileri yalnız Çin porselemleriyle rekabet etmeye değil, aynı zamanda onları taklit etmeye de başlamıştır. Modeller çoğunlukla eskiden alınmıştı, çağdaş 16. yüzyıl parçaları değil, İslam dünyasına çok miktarda ihraç 14. ve 15. yüzyılların Yunan ve erken Ming porselemleriydi. Çinicilere model sağlayan bu antik eşyalar için en olası kaynak, hem 1514'de Tebriz ve Şam'dan hem de 1517'de Kahire'den sandıklar dolusu porselemler ve seladon (mertebani) ele geçirilen Saray'dı. Bu ganimetin önemi küçümsememelidir. Çünkü Sultan Bayezid devrinden kalan arşiv kayıtları, Saraydaki Çin porselemlerinin sınırlı olduğunu önermektedir. Saraçhane kazıları 15. yüzyılın sonundan önce İstanbul'daki evlerde hiç bir Çin porselemleri delili sağlamıyor (17).

Bunlardan ilk dört tanesi İznik seramik bezemesini Baba Nakkaş üslubunun sınırlarından çıkarmak amacıyla yapılmış tamamı sekiz tane belli başlı bezeme örneği belirliyeabiliyoruz . (18). Buna göre; 1- Yunan modeli (Resim, 22), 2-Üzüm salkımlı Ming tabağı (Resim, 23), 3-Kenarsız üzüm salkımlı tabaklar (Resim, 24), 4-Lotus demeti tabaklar (Resim 25-26-27), 5- Çiçek kıvrım dallı tabaklar (Resim, 28-29), 6-Lie Zu kaseleri (Resim, 30-31-32) 7-Seladon (mertebani) (Resim, 33), 8-Beyaz seramikler (Resim, 34-35).



Resim 21 - Rumi kandil



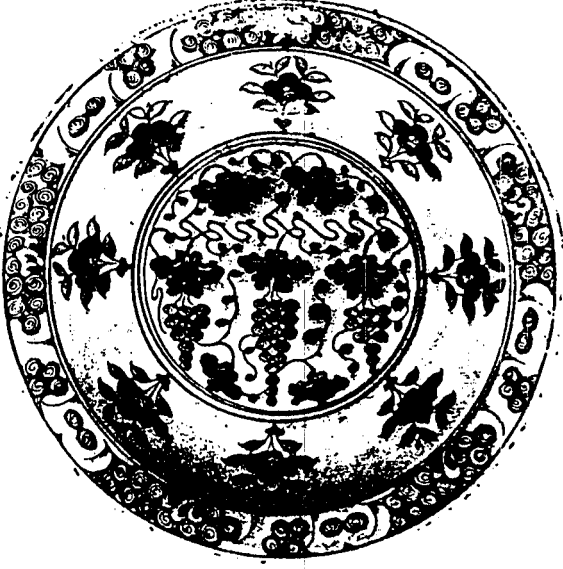
Resim 20 - Mavi-beyaz Cami kandili

(17) Raby ve Yücel, "İznik Seramiğinin Büyümesi ve Gelişmesi", İznik Kataloğu s.121, 128

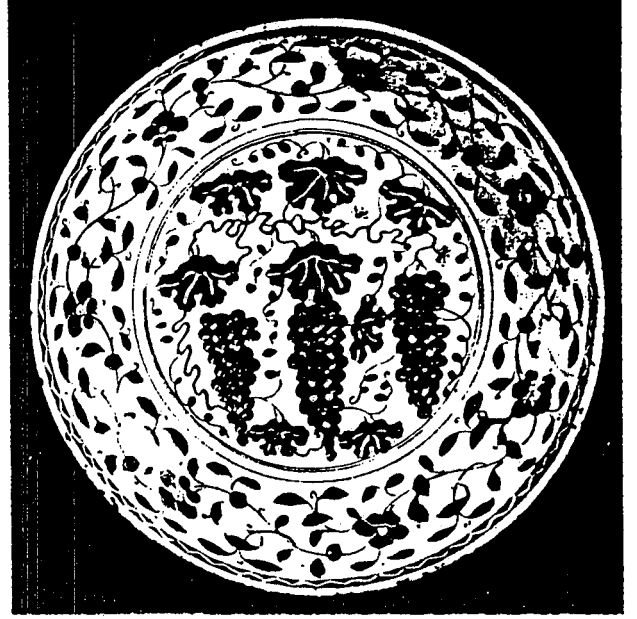
(18) Julian Raby, "İznik Seramiğinin Büyümesi ve Gelişmesi", İznik Kataloğu, s.121,122,123,124,125, 126,127, 128.



Resim 22 – Yaprak dilimli kenarlı tabak



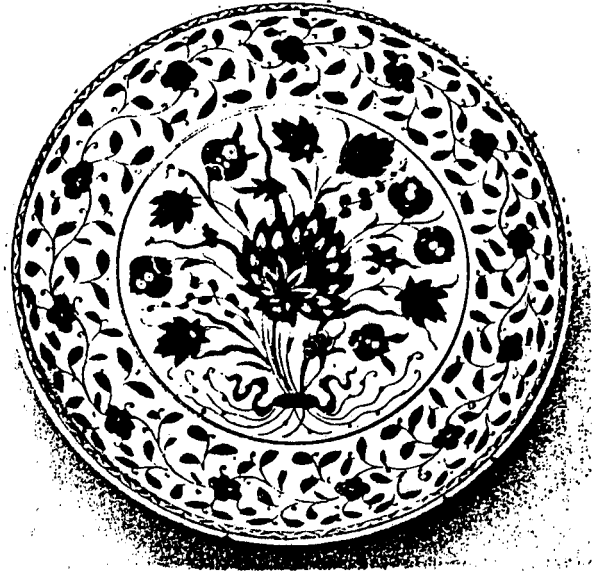
Resim 23 – Tabak



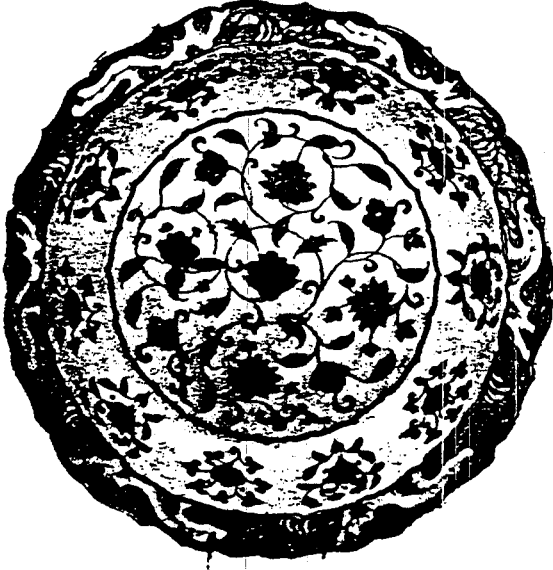
Resim 24 – Kenarsız çukur tabak



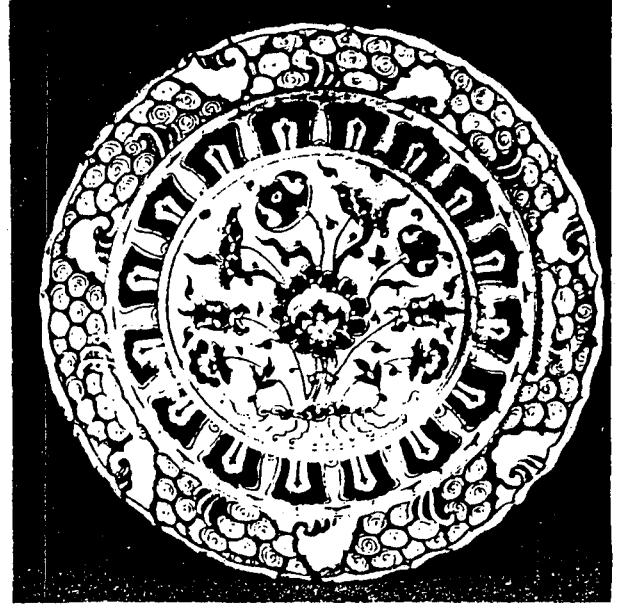
Resim 25 – Kenarsız tabak (Ming Sülalesi)



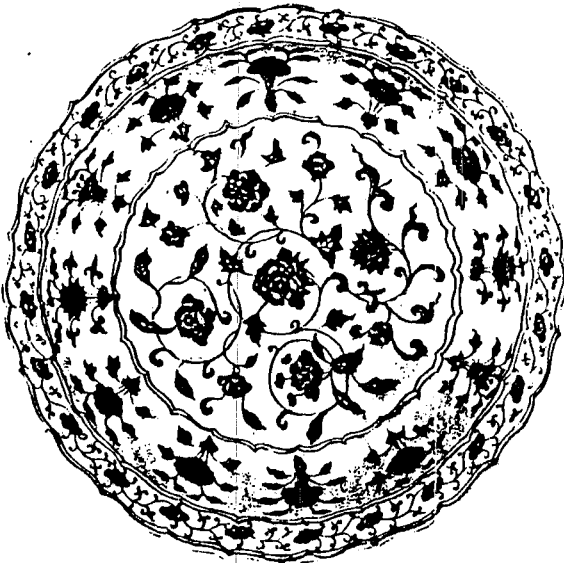
Resim 26 – Kenarsız çukur tabak



Resim 27 – Yaprak dilimi kenarlı çukur tabak



Resim 28 – Yaprak dilimi kenarlı tazza

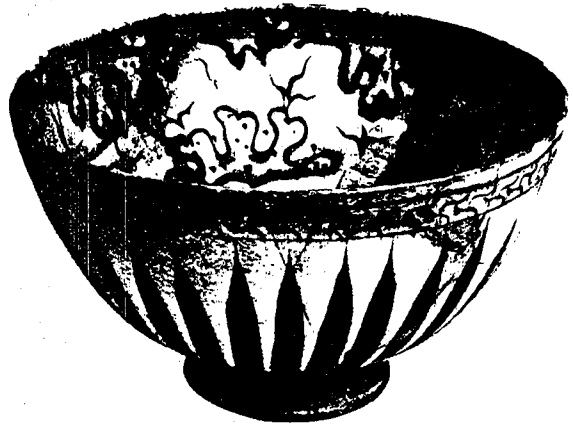


Resim 29 – Yaprak dilimi kenarlı tabak (Ming Sülalesi)

Resim 30— Lien su kâsesi

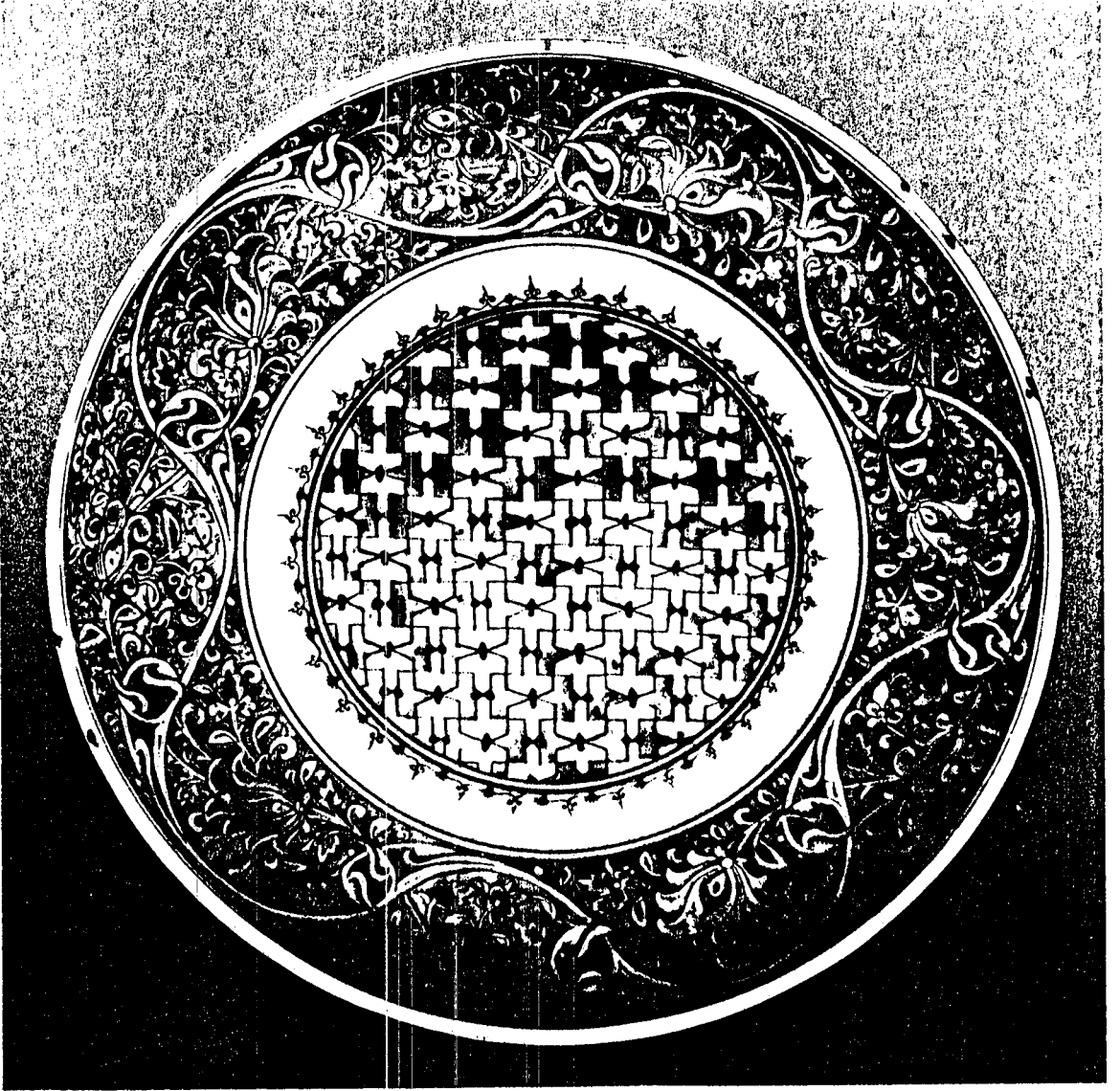


Resim 31— Kâse

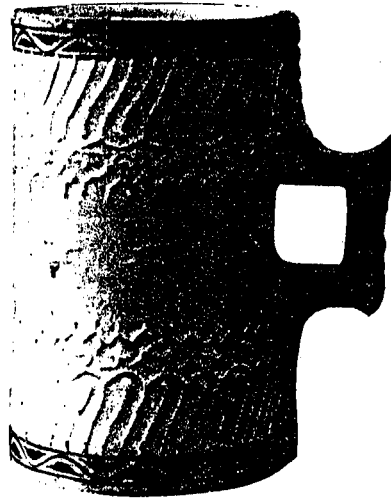


Resim 32— Kavanoz

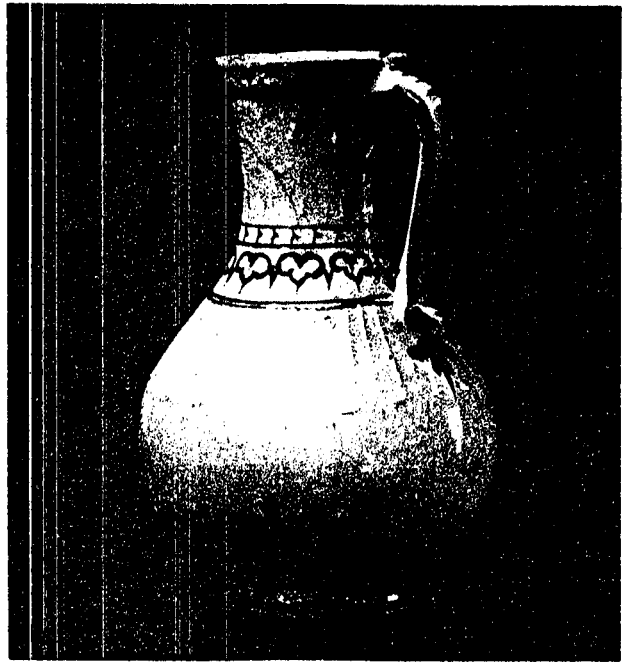




Resim 33– Kenarsız çukur tabak



Resim 34- Bardak



Resim 35- Maşrapa

B— OSMANLI—TÜRK SERAMİK FORMLARI

Osmanlı İmparatorluğunun tarihsel süreci içerisinde, çini-seramik üretiminin çeşitli merkezlerde başladığını biliyoruz. Bu merkezlerdeki üretim İmparatorluk sonrası Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde de bir süre devam etmiştir. Kütahya'da halen bugün devam eden üretimi göz önüne alarak Türk formlarının Osmanlı'dan süregelen geleneksel formlar olduğunu yada başka bir deyişle Osmanlı formlarının bir devamı olduğunu söyleyebiliriz. Bu bakımdan formları ayrı ayrı Osmanlı—Türk formları şeklinde birarada ele almaktayım.

Osmanlı—Türk Seramik formları çok çeşitlilik göstermekle hemen hepsi tespit edilmiştir. İlk Osmanlı seramikleri içinde büyük çoğunluğu, irili ufaklı derin kaseler geniş kenarlı tabaklar teşkil etmekte olup, hepsi de kısa daire ayaklıdır. Sürahi vazo gibi formlarda ilk Osmanlı seramikleri yapılmışsa da bu güne kadar ele geçenler az sayıdadır. İlk Osmanlı seramiklerin büyük bir kısmı çömlekçi tornasında şekillendirilmiştir (19). Birçok dönemler yaşayan Osmanlı Türk seramik formları çok çeşitli örnekler vermiştir. Bu örnekleri sırası ile dönemlere dağıtmak istersek, erken Osmanlı seramiklerinde görülen formlar, başlıca tabaklar ve az çukur kaseler olmuştur. Mavi-beyaz grupta görülen seramik formları; çeşitli boyda çukur, düz, ayaklı, ayaksız çanak ve kaseler, vazolar, ibrikler, sürahiler, cami kandilleri, top askılar, kalemdanlar, laledanlar, mataralar, maşrapalar oluşturur. Haliç işi denilen seramik formları da, tabak ve kase nin yanı sıra sürahi formları, özellikle ince uzun boyunları ile dikkati çeker.

16. yüzyıl Osmanlı Seramik formları ise, kırmızı dekorlu seramikler olarak geçer. (yüzyılın ikinci yarısında) ve tabak, kase, laledan, sürahi, testi, maşrapa gibi formların yanı sıra cami kandilleriyle dikkat çeker. 18. yüzyıl ile 20. yüzyıl arası Osmanlı seramiklerine yeni bir form anlayışı ile Çanakkale seramikleri de katılmıştır. Çanakkale işleri karakterinden oldukça farklı örnekler üreterek dönemini kapatmış, Kütahya ise gerileme döneminden kalma örnekleriyle günümüze kadar üretimini sürdürmüştür. Bu açıdan önemini koruyan bir seramik merkezimizdir.

(19) Faruk Şahin, "Kütahya Çini Keramik Sanatı ve Tarihinin yeni Buluntular açısından Değerlendirilmesi" Sanat Tarihi Yıllığı IX—X, s. 262

Seramiğin sayısız kullanım alanı vardır. Yapı malzemesi olarak mimaride kullanıldığı gibi çeşitli formlardaki kaplarda seramikten yapılmıştır. Bu kapların kullanım amaçları formlarını belirlemektedir. Basitçe bu kaplar şöyle sınıflandırılabilir. "İçme kapları, saklama kapları yeme kapları". Kil gibi uzatılabilen yapışkan bir malzemede, diğer bütün formların ondan türediğini söylenecek boşluk formunun normu, içiboş küre formudur. Bu boşluğun faydalı olması için açık olması gereklidir. Eğer kabın içerisinde maksimum bir miktarı tutması gerekiyorsa açıklık mümkün olduğu kadar küçük yapılır. Eğer amaç içine kolay uzanabilmek ise, açıklık geniş yani kürenin yarısı kadar yapılır. Yüzeyin yarıdan azı açık ise kavanoz veya vazo tiplerini, kürenin yarısı veya daha azı kalmışsa çukur kapları ve nihayet kürenin dörttebiri yada daha azı kaldığında tabakları elde edebiliriz.

Bu temel formların herhangi birine dudaklara uyması yada ince ucun kuvvetlendirilmesi için bir kenar veya boyunun eklenmesi, kapların ayakta durabilmesini sağlayan bir ayak halkası eklenmesi ile yan formlar geliştirilmiştir. Kabı tutmak için sapların yapılması da bir başka işlevsel özelliktir.

Kapların esas kullanılış tarzı formdaki küçük değişimleri belirler. Eğer ağır bir kapsa, ip geçirilebilecek halka şeklinde saplar yapılması gekebilir. Eğer kaldırılacak bir kapsa normal olarak iki kulbu olmalıdır. Eğilerek içindeki dökülen bir kapsa bir kulbu, birde ağzı bulunacaktır. Eğer içmek için kullanılacak bir kapsa bir sapı bulunacaktır, aksi halde içinde bulunan sıcak sıvı elde tutulmasını zorlaştırabilir. Eğer bir yemek kabı ise içinde bıçak çatal gibi araçlarla rahatça hareket imkanı sağlayabilmelidir. Tabanın düz olması ve kenarlarının olması, çatal bıçak gibi aletlerin kullanılırken yaptığı basınç açısından da gereklidir.

Bütün bu işlevsel gereklilikler bir kabın tasarlanmasında tasarımcının görevini bir kat daha zorlaştırdıkları halde, aynı zamanda tasarlayıcıya çeşitli formları üretebileceği gerekli elemanlar da verirler. Basit bir durumu ele alırsak, bir ibrikte ağız ve kulbun birbirleri ile ve esas gövde ile aralarındaki dengeleri estetik bir problem olup, hiçbir tasarımcı ilgisini bu noktaya toplamaktan çekinmez. Yalnız herbiri ayrı fonksiyona sahip iki doğrusal formun birbirlerine karşı dengeli olması problemini çözmek yetmez, bu formlar gövdenin üç boyutlu hacmi ile de uyum içinde olmalıdır. Bu problemin doğru çözümü seyrek rastlanan estetik başarılarından biridir.

Kilden çark üzerine yapılan formlar son derece pratiktir. Yuvarlak biçimleri temiz ve hijyenik olup, gevrek malzemelerin taşıyabileceği en sağlam kuvvet çizgisini takip ederler. Gümüş ibrikler gibi metal kaplar aynen seramik kapların biçimini aldığıında bu bir taklit değil, aynı etkinlik kuralına uyma sonucudur.

Bu bilgiler altında Osmanlı–Türk tarihi içinde çini ve seramik formlarını önce iki ana gruba ayırabiliriz. 1. yatay formlar 2. dik formlar. Yatay formlar çeşitleme ve proporsiyonları genişliklerine göre değişen, endüstriyel üretimde yatay alanda yer kaplayan formlardır. Osmanlı Türk merkezlerinde üretilmiş olan ve bazılarının hala üretildiği yatay formlar şöyle sıralanabilir. Tabaklar, sahanlar, tepsiler, kaseler ve üsküreler, tazzalar (ayaklı kaseler), Ayaklı leğenler ve ayaklı taslar.

Dik formlar çeşitleme ve proporsiyonları yüksekliklerine göre değişen dar tabanlı endüstriyel üretimde dik mal olarak adlandırılan formlardır. Tarihsel üretim içinde bazıları günümüzde de üretilen dik formlar şöyle sıralanabilir. Bardaklar (kupalar) ve maşrapalar, fincanlar, ibrikler ve sürahiler testiler, mataralar, kavanozlar, şekerlikler hokkalar, küpler, şamdanlar, kandiller, askı toplar, vazo ve saksılar, kalemdanlar, seramik heykeller.

Birinci bölümde formu tanımlarken amaç yani işlevsellik özelliği üzerinde durulmuştur. Osmanlı Türk seramiklerini sınıflandırılmasında da bu özellik baz olarak alınabilir. Endüstriyel üretimin temel amaçlarından birinin işlevsellik olduğunu düşünürsek bu şekilde sınıflandırmanın yönü ortaya çıkacaktır. Çünkü çini, seramik üretimi geçmişte ve günümüzde endüstriyel anlamda imal edilmiştir.

B. 1 – YEME KAPLARI

B. 1 . 1 – TABAKLAR

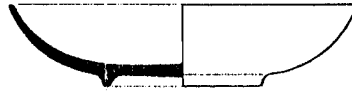
Genellikle yiyecek türleri koymaya yarayan az derin yada derin kaplara sözlük anlamı ile tabak denir. Çoğunlukla rotasyon bir form olan tabak, genişliklerine göre yatay alanda yer kaplar. Endüstriyel üretimde tabaklar çarkda elle veya çarkta şablon ile sıvayarak şekillendirilirler. (Çizim, 3).



Tondino, yşk. 1535



Kenarsız düz tabak / sahan, yşk. 1545



Kenarsız çukur tabak, yşk. 1530



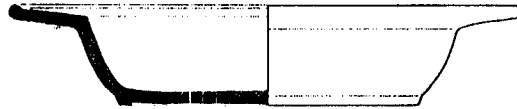
Geniş kenarlı düz tabak / sahan, yşk. 1570



Dar kenarlı düz tabak / sahan, yşk. 1535



Biçimi standart olan tabak, yşk. 1570



Büyük servis tabağı, yşk. 1510



Yaprak-dilimli kenarlı çukur tabak, yşk. 1535

Çizim 3-- Tabaklar, Sahanlar

Osmanlı–Türk seramiklerinde en çok üretilen form tabaklardır. 1640 tarihli Narh defterindeki yedi giriş, Osmanlı tabaklarının boyutlarının boyutlarına göre "boy ve tül" olarak "çarşı parmağı" (20). adı verilen bir uzunluk ölçü birimine göre sınıflandırmıştır.

1640'da bu listelerin yayınlanmasıyla birlikte İznik ve Kütahya tabaklarının biçiminde standartlaşma başlamıştır (21). Belli bir sıralamanın yapılmadığı bu listede tabaklar büyükten küçüğe doğru sıralanırsa belli ilişkiler ortaya çıkar. Bu sıralama içinde 1/2 "boy" artışının 1 "çarşı parmağı" artışına eşit olduğu görülür. 1560'dan sonra yapılmaya başlanan kenarlı tabaklar ölçüldüğünde kapın derinliği ile çapının birbirine oranlı olarak arttığı görülür. Örneğin çaptaki 1 birimlik artış derinliğe 1/4 olarak yansır, dolayısıyla hacimde yaklaşık %50 oranında artar. Bu ilişkiyle tabaklarda "tül"ün çap, "boy"un da bir tür hacim ölçüsü olduğu varsayılabilir.

Günümüzde süregelen Türk çini seramikleri de standart ölçülere bağımlı kalınarak çalışmaktadır. Bugün Kütahya atölyelerindeki standart ölçüler çaplarına göre ; 13 cm., 22 cm., 30 cm., 35 cm., 40 cm. olarak sıralanabilir. Kütahya'da geleneksel üretimi sürdüren atölyeler tabak üretimlerini alçı kalıp üzerine sıvayarak şablon tornalarla üretmektedir. Yumuşak akçini çamurunun kullandığı bu tabaklar malzemenin ince şekillendirmeye olanak vermesi nedeni ile 7–8 mm. kalınlığında şekillendirilmektedir.

B. 1. 2 – SAHANLAR

Sahan, kapaklı çukurca bir tabaktır. Endüstriyel üretimde sahanlar çarkta el ile yada çarkta şablon sıvama yöntemi ile şekillendirilirler.

Osmanlı belgelerinde sahan terimi ilk olarak 16. yüzyılın başlarında görülür ve 18. yüzyılın başlarına kadar sürekli yer alır. (22). İznik atölyelerinde düz dipli ve kenarlı yada kenarsız sahanlar üretilmiştir. Kenarsız sahanların derin olanlarının yanı sıra eğimli, alçak olanları ise diktir. Alçak olan dar kenarlılar da yuvarlak kenarlı ve eğimli kenarlı olmak üzere ikiye ayrılır. (Çizim, 3).

Minyatürlerden anlaşıldığına göre seramik Osmanlı sahanlarının kapakları çoğunlukla metaldir. Metal sahanların seramik kapaklılarına ise rastlanamamıştır. Bu da seramik kaplarla metal kapların aynı biçimlerde ve standart ölçülerde yapılmış olduğunu göstermektedir. Bu durum seramiğin metal işleri ve işçiliği ile olan ilişkilerini vurgulamaktadır.

(20) Nurhan Atasoy, "İznik Kataloğu, s.43, Yirmidört Çarşı Parmağına Eşit Olan Çarşı Arşını 68cm'dir. Dolayısıyla Bir Çarşı Parmağı Yaklaşık 2,8cm'ye Eşittir.

(21) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler, İşlev, ve Miras", İznik Kataloğu s. 43, 44.

(22) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler ve Miras", İznik Kataloğu s. 43, 44.

B. 1. 3 – TEPSİLER

Seramik tepsiler yalnızca 1582, 1596 ve 1623 tarihli belgelere rastlanır. (23). Genel olarak tepsî içinde yemek pişen yada servis yapılan orta boy ya da büyük, kalaylı bakırlar için kullanılan bir terimdir. Çoğunlukla yuvarlak olurlar. İçinde yemek pişirilenler derin, servis için kullanılanlar sığdır. Bu tür seramik tepsilerden günümüze ulaşan hiç bir örnek olmamasının yanı sıra, minyatürlerde de görülmez. Ancak 1582 tarihli bir belgede, çini ve tepsili şerbet çanaklarından söz edilir. Dolayısıyla İznik çinileriyle ilgili olarak tepsî terimini fincan tabağı yada altlık olarak düşünmek gerekir. Bunun yanısıra kenarsız alçak sahanların da bir bölümü bu tür ufak tepsilerdir.

B. 1. 4 – KASELER

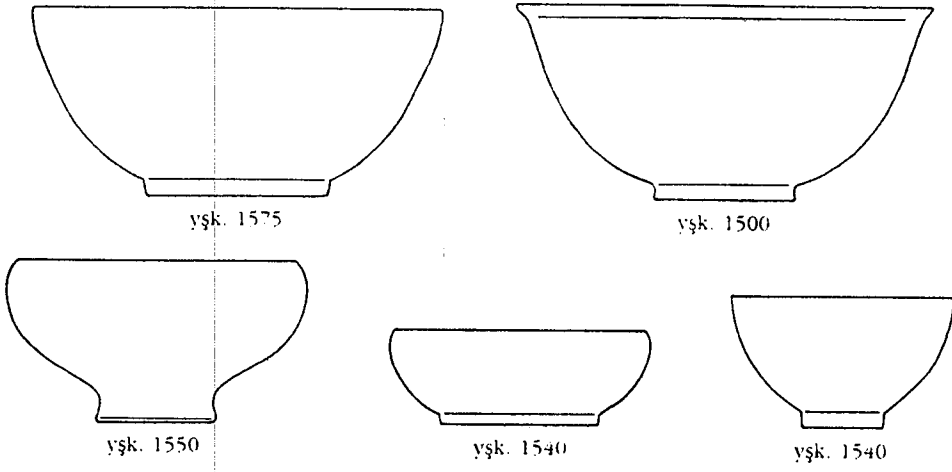
Kase ağız yayvan çukur kaplardır. Çoğunlukla çarkda el ile yada çarkda iç sıvama yöntemi ile şekillendirilirler. Osmanlı kaselerinin çoğu İznik atölyelerinde standart biçim ve boyutlarda üretilmiştir. Günümüze ulaşabilen Osmanlı kaselerinden bazıları standart ölçülerden farklı, alışılmadık biçim ve boyutlardadır. Az sayıdaki bu kaselerin özel sipariş üzerine yapılmış olabileceği düşünülebilir. Osmanlı devrinde üretilen kaselerin bir bölümü Osmanlı ve İslam metal kaplarının, bir bölümü de Çin porselenlerinin izlerini taşımaktadır (Çizim, 4).

Minyatürlerden anlaşıldığına göre, kaselerin kullanım amacı topluca yemek ve servis yapmaktır. 1720'deki sünnet düğününü konu alan III. Ahmed'in Surname'sinde her konuğun önünde bir kase ve kaşık, ayrıca masanın ortasında büyük bir servis kasesi bulunur. Yine bir minyatürde masalar arasında servis yapan kişilerin elinde tabaklı kaseler bulunur. Bunların bazıları kapaklı bazılarıda kapaksız. (24) (Çizim, 5).

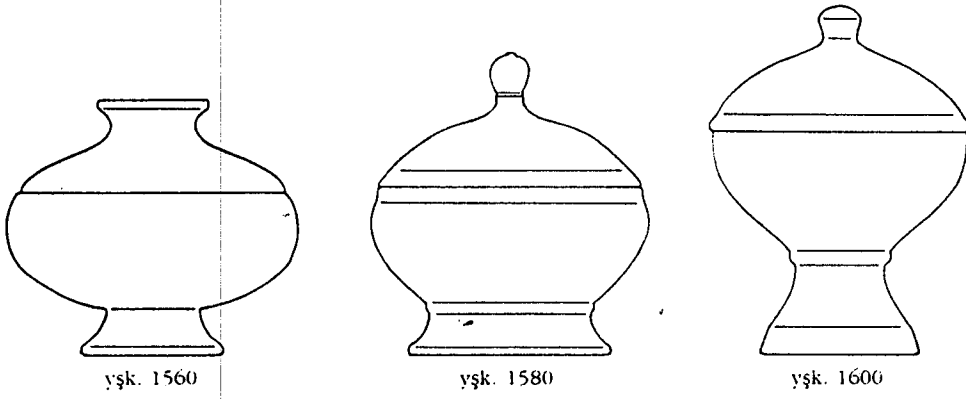
Osmanlı döneminde bu kaseler İznik ve Kütahya atölyelerinde üretilmişlerdir. Bugün Kütahya'da bazı atölyeler tek parça özel iş olarak bu kaselerden üretmektedir. Büyük boyutlu kaselere "Badya" veya "Üsküre"de denilmektedir.

(23) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler, İşlev ve Miras", İznik Kataloğu s. 44

(24) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler, İşlev ve Miras", İznik Kataloğu, s. 41



Çizim 4— Kâseler, Üskürelər, Badyalar



Çizim 5— Kapaklı Kâseler, Üskürelər

B. 1. 5 – TAZZALAR

Yüksek ayaklı derin bir tabak, yada bir kase olarak tanımlanan tazza bütünüyle Osmanlılara özgü bir türdür. Ne Çin'de, ne İran'da nede Avrupa'da bir benzeri yoktur. Yemek, yada servis takımları içinde en çok betimlenen kap türlerinden biridir. Bilinen en eski tazza 1530'lara tarihlenir. Ayaklarının yüksekliği ve kaseinin derinliği değişik olan türlerin yanı sıra, bir çoğunun geniş kenarlı ağızlı, bir kaçınında kenarsız olduğu görülür. (Çizim, 6).

Etimolojik açıdan, İtalyanca olan tazzanın Arapça "Tas" sözcüğünden türediği söylenebilir. Çanak çömlek bağlamında Osmanlı belgelerinden çok sık rastlanan "Tas"la aynı olup olmadığı kesin olarak bilinmez.

Arşiv belgelerinde minyatürlerde bu kadar sık görülen bu kap biçiminin, neden belgelerde hiç geçmediği de açıklanması güç bir olgudur.

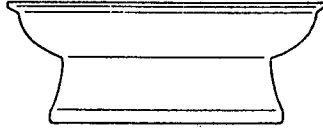
Osmanlı döneminde çarkda elle şekillendirilerek yapılan bu form daha sonraki dönemlerde üretilmiştir.

B. 1. 6 – AYAKLI TASLAR , AYAKLI LEĞENLER

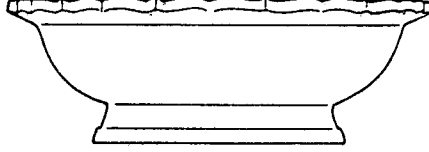
Ustaların gerçekleştirdiği en iddialı ürünler yarım küre biçimindeki ayaklı büyük leğenlerdir. 40–45 cm. çapında ve 20–28 cm. yüksekliğindeki bu devasa parçalar, İslam dünyasının hiçbir yerinde görülmedik bir teknik beceriyle yapılmıştır (Çizim, 7).

Günümüze ulaşan örnekler 1500–50'lerin ortalarına tarihlenir. Mavi-Türkuaz-Yeşil-Mor'un egemen olduğu geç tarihler "saz" üslubunun zayıf örnekleri sayılır.

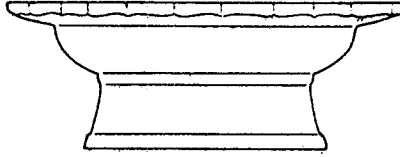
Ayaklı leğenlerin işlevlerine ilişkin pek bilgi yoktur. Ancak, Hz. Muhammed'in yaşamdan sahnelerin işlendiği Siyer-i Nebi (yşk. 1595) adlı yazmadaki bir minyatürde leğen görülür. Günümüze ulaşan bu ilk abdest alma sahnesinde ise bir ibrikten dökülen suyla abdest alan Hz. Muhammed ve Karısı görülür.(Resim, 37). Dolayısıyla bu leğenlerle birlikte ibriklerde beraber ele alınmalıdır. (Çizim, 8)



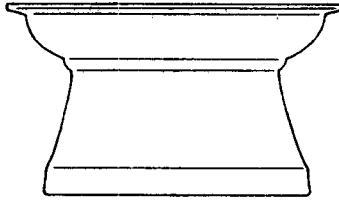
yşk. 1585



yşk. 1540

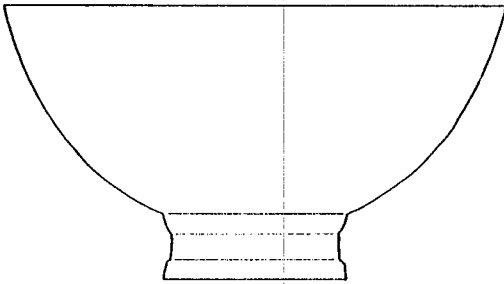


yşk. 1575

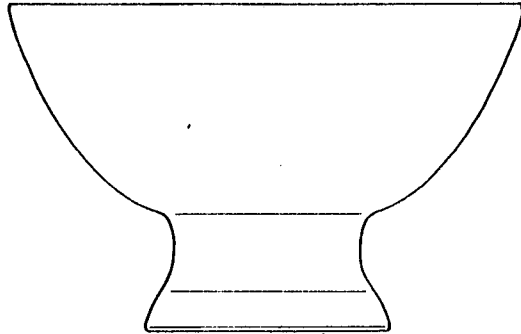


yşk. 1585

Çizim 6— Tazzalar-Ayaklı tabaklar/taslar

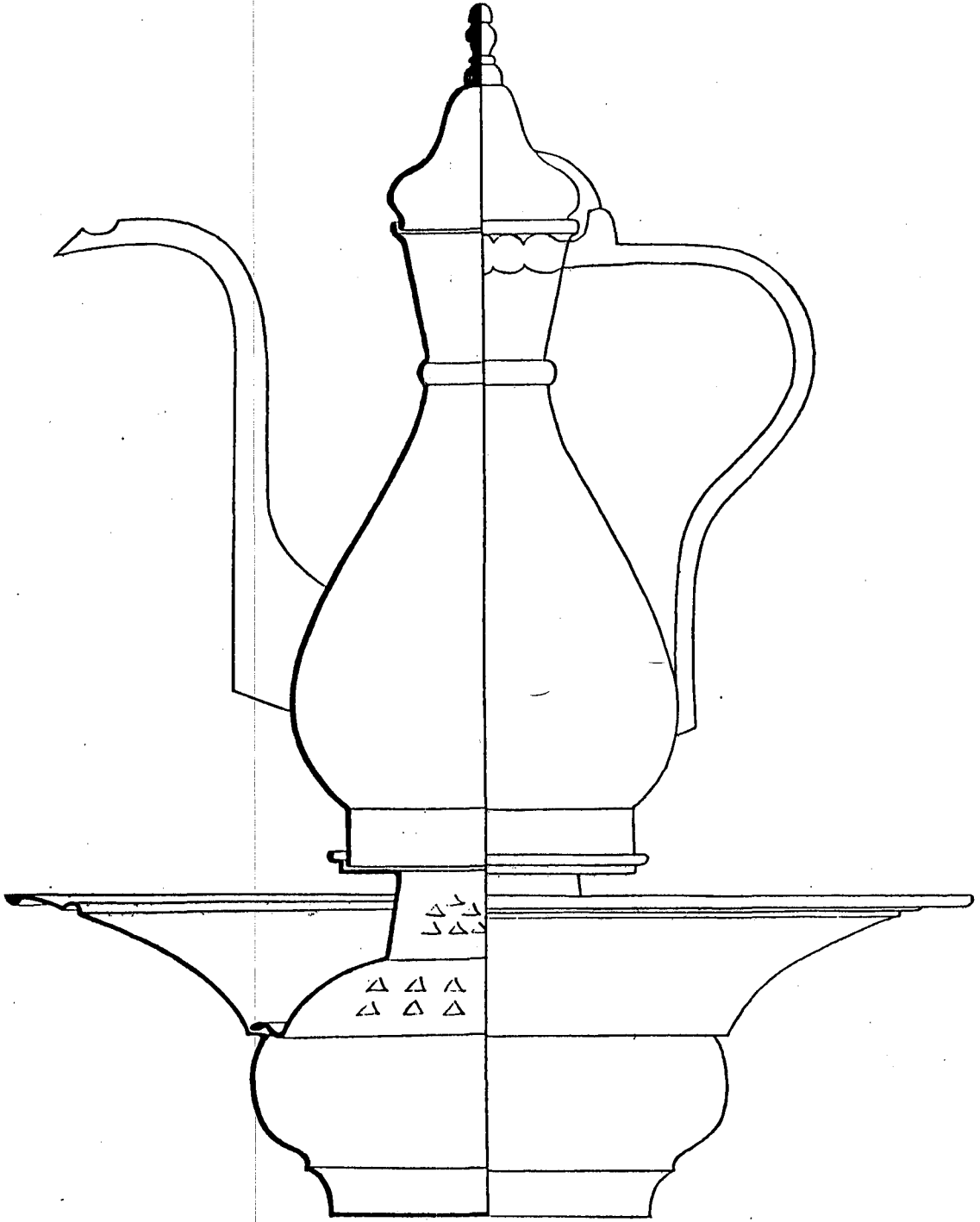


yşk. 1510



yşk. 1540

Çizim 7— Ayaklı Leğenler, Ayaklı Taslar



Çizim 8. Ibrikli Leğen

B. 2 – İÇME KAPLARI

B.2.1 – BARDAKLAR MAŞRAPALAR

Bardaklar ve maşrapalar sıvı maddeleri içmek yada taşımak için yapılmış formlardır. Biçimlerine göre küçük olanları bardak yada kulplarının olmasından dolayı kup olarak adlandırılmışlardır. Maşrapalar ise daha büyük karınlı, boyunlu formlardır.

Osmanlı ve Türk atölyeleri bu formdan çarkda elle şekillendirerek üretmişlerdir. Bugün de çokça üretilmektedir. Osmanlı üretiminde içecek kapları içinde en yaygın olanı şişkin gövdeli ince boyunlu ve kulplu maşrapalardır. Bu formlar Osmanlı Metal formlarından gelmiştir. Bugün Kütahya'da kupa formu en çok üretilen formlar arasındadır. Osmanlı devrinde bardak formunun ; Silindir biçimli, dik kenarlı ve köşeli kulplu olanlarının deri yada ahşap örneklerinden türetildiği sanılmaktadır. (25) (Çizim, 9).

1510'dan 17. yüzyıla değin, maşrapa formunun biçim açısından fazla değişmediği, ancak boyun uzunluğunun ve oranlarının çeşitlendiği görülür. Yunanistan'daki ahşap örnekleri "Mastrapa" olarak bilinir.

Bardak formları ise Divan-ı Selim minyatürlerinde bir niş içinde betimlenen ilk örnekleri saksı olarak anlatılmış (26) Bu formlar içine aldığı sıvı miktarına bağlı olarak çok farklı oranlarda yapılmıştır.

Osmanlı belgelerinde su yada içecek kabı anlamına gelen "safa" terimleri bardakları anlatmaktadır. Günümüz üretiminde bardaklar yada kupalar standart iki boyda yapılmaktadır. Küçükleri 10 cm. yüksekliğinde, büyükleri ise 15 cm. yüksekliğinde üretilmektedir.

B.2.2 – FİNCANLAR

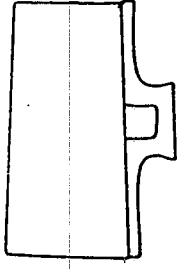
Kahve, çay yada benzeri maddeleri içmeye yarayan küçük çanak; fincan tanımlar. Osmanlı belgelerinde bolca adı geçen bir içme kabıdır. Bazı belgelerde yalnızca renklerinden bahsedilirken ; bazılarında ise salep fincanı ; Acem fincanı, Armudi fincanı, Bülbül fincan, Tabaklı Güllüpaşa fincanı, Emekli Mai (mavi/su) fincanı gibi işlevlerine yada biçimlerine göre sınıflarından fincan kayıtları bulunmaktadır. (27).

(25) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler, İşlev ve Miras", İznik Kataloğu s. 45

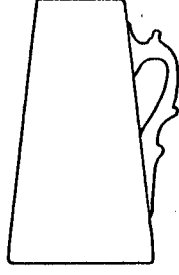
(26) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler ve Miras", İznik Kataloğu, s. 45

(27) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler ve Miras", İznik Kataloğu, s. 45

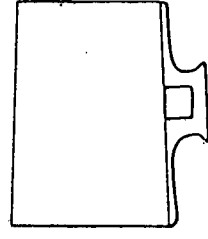
Çizim 9— Bardaklar



yşk. 1540

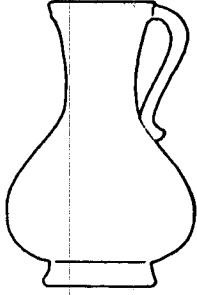


yşk. 1590

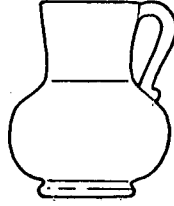


yşk. 1575

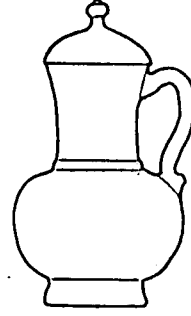
Maşrapalar



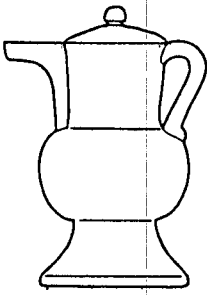
yşk. 1560



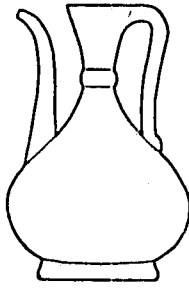
yşk. 1520



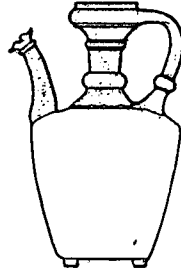
yşk. 1510



yşk. 1535



yşk. 1575



yşk. 1520



yşk. 1510

Çizim 10— İbrikler

B. 3 – SAKLAMA KAPLARI

B.3.1–İBRİKLER, SÜRAHİLER, TESTİLER

Sıvı saklama görevi gören bu kapların formları küresel karınlı ve boyunludur. Ibrik ve testilerde boyundan karına uzanan rahat tutumlu bir kulp, birde emzik ender olarak da kapak bulunur. Sürahilerde ise kulp ve emzik yerine mutlaka kapak bulunur. Çarkta elle şekillendirilirler. (Çizim, 10–11).

Testi üretimi 19. yüzyıl ortalarında Çanakkale atölyelerinde yapılmış ve kendi içinde ayrı bir sınıflama yapılabilecek kadar çok çeşidi vardır. Örnekleme gerekirse ; stilize kuş figürlü ağızları olan testiler, Atbaşı figürlü ağızları olan süslü büyük karınlı testiler. Kabaralı ve rozetli büyük karınlı testiler, Ayaklı; Küçük ve zayıf karınlı testiler, çember gövdeli testiler. Çanakkale testilerinin kulpları da düz ve örgülü olmak üzere iki gruba ayrılabilirler.

B.3.2 – MATARALAR

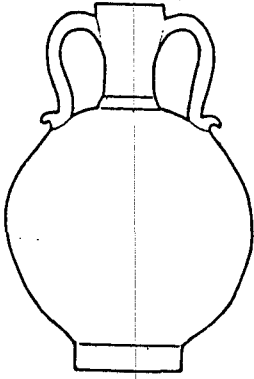
Yolculukta su yada başka sıvıları taşımaya, saklamaya yarayan içecek kaplarıdır. Bazıları askılı bazıları da askısızdır. Bu kaplar günümüz Türk çini üretiminde yer almaktadır.

Osmanlı atölyelerinde mataralar ya çarkta elle yada kalıba basılarak üretiliyorlardı. Çarkta şekillenenler büyük karınlı çift kulplu rotasyon formlar , kalıba basılarak üretilenler ise yassı formlarda oluşan mataralardır. Yassı formda yapılan bu mataralarda en az iki yada daha fazla kulplu olabilmektedir. Çanakkale üretimi mataraların üzerinde çoğunlukla çiçeklerden oluşan kabartma süslemeler yada rozetler bulunmaktadır. (Resim, 36).

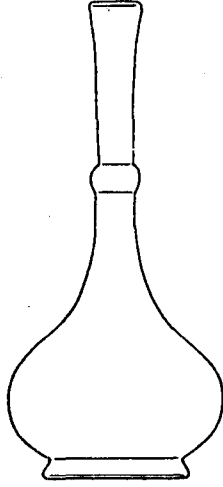
B.3.3– KAVANOZLAR, ŞEKERLİKLER, HOKKALAR

Kavanozlar saklama kaplarıdır. Şekerlikle birbirine benzer ancak işlev ve boyut farklılığından birbirinden ayrılırlar. Osmanlı seramik üretiminde kavanozlar kapaklı ve kapaksız olarak yapılmışlardır. Bazıları ise çift kulplu küresel uzun boylu formlardır. Kapaksız olanları daha fazladır.

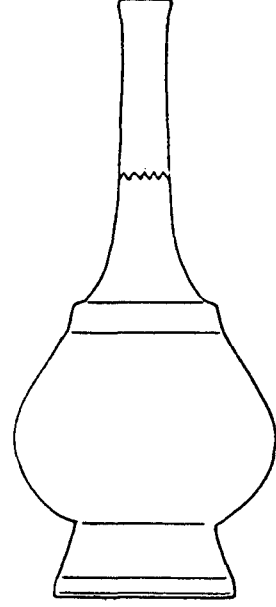
16. yüzyıldan sonra kavanozlar yine küresel yapı içinde kulpsuz ve kapaklı olarak üretilmişlerdir.



yşk. 1540

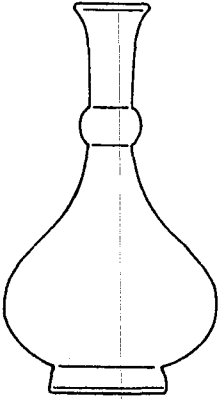


yşk. 1530

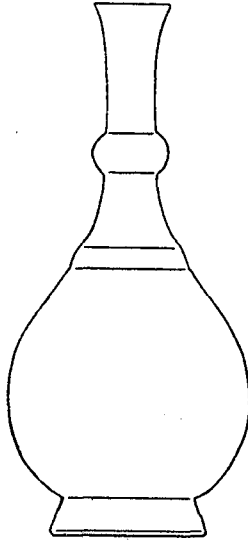


yşk. 1545

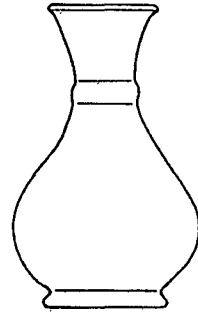
Çizim 11—Sürahiler



yşk. 1575



yşk. 1600



yşk. 1575



Resim 36 – Hacı matarası

Osmanlı belgelerinde bir de çok büyük boyutlu kavanozlardan bahsedilmektedir. Bu belgelerde bu kavanozlardan "Martaban" adıyla söz edilmektedir. Martaban adının Burma'nın bir limanı olan Martaban'dan geldiği sanılmaktadır. (28). Teknik açıdan bu formlar çarkta elle şekillendirilmişlerdir.

Şekerlikler, kapaklı, yayvan, derin kase biçimindedirler. (Çizim 12). Çanakkale de üretilen şekerlikler değişik şekil ve tekniklere sahiptir. Bugüne ulaşan Çanakkale üretilmiş örnekler 19. yüzyıl sonundan başlayarak yapılanlardır. Bunların arasında kapaklı küresel formlar, sahan formuna benzer formlar ve sepet örgü taklidi formlar bulunur. (Resim 38).

Osmanlı belgeleri kavanozları kullandıkları amaca göre isimlendirmişlerdir; Yoğurt kavanozu, turşu kavanozu, Reçel kavanozu gibi. (29)

Hokka küçük bir kavanoza benzer dar ağızlı bir kaptır. Hokkalar baharattan ilaca, mürekkepten boyaya kadar çeşitli sıvı ve katı maddeleri saklamaya yarar. Hokkalar, çarkta elle, elde serbest olarak yada kalıba basarak gibi çeşitli yöntemlerle şekillendirilmişlerdir.

Türk çini ve seramik üretimi içinde bugün şekerlik ve kavanozlar standart ölçülerde silindirik yada küresel biçimlerde çarkta üretilmektedirler. Kütahya atölyelerinde kavanozlar 10 cm. yükseklikten 40 cm. yüksekliğe kadar, şekerlikler ise büyük ve küçük olmak üzere 15 cm, 20 cm. yüksekliğinde üretilmektedir. Üretim şekli bugünde değişmeyip gene çarkta elle yapılmaktadır.

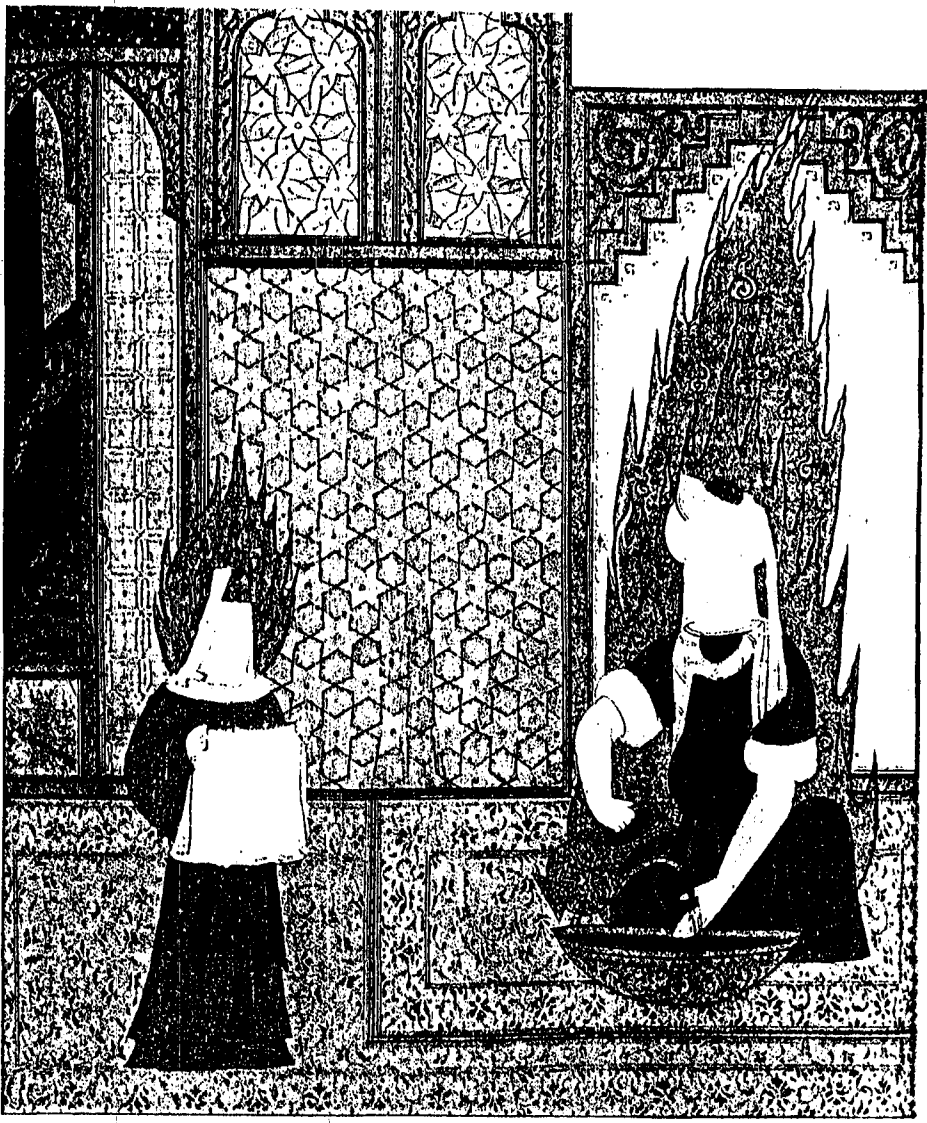
B.3.4– KÜPLER

Geleneksel bir saklama kabıdır. Çok amaca hizmet ederler. Büyük boyutlu seramiklerdir. Çok büyük karınlı, silindirik dar ağızlı çift kulplu veya kulpsuz olan çeşitleri bulunur. Bu form Çanakkale atölyelerine aittir. Şekillendirme çarkta elle tek parça olarak yapılmıştır. Ortalama boyutları 30–35 cm. yüksekliğindedir. Şişman gövdeli bu formlarda gövdenin bütünü desenlendirilmiştir. Kulpsuz olan küplerin yanısıra çift kulplu küpler sayıca daha çoktur. Kulplar iki şekilde gövdeye bağlanmaktadır. Normal bağlanan kulplar gövdeye dik olarak yapıştırılmışlardır. Ayrıca gövdeye paralel bağlanan küçük kulplarda bulunmaktadır.

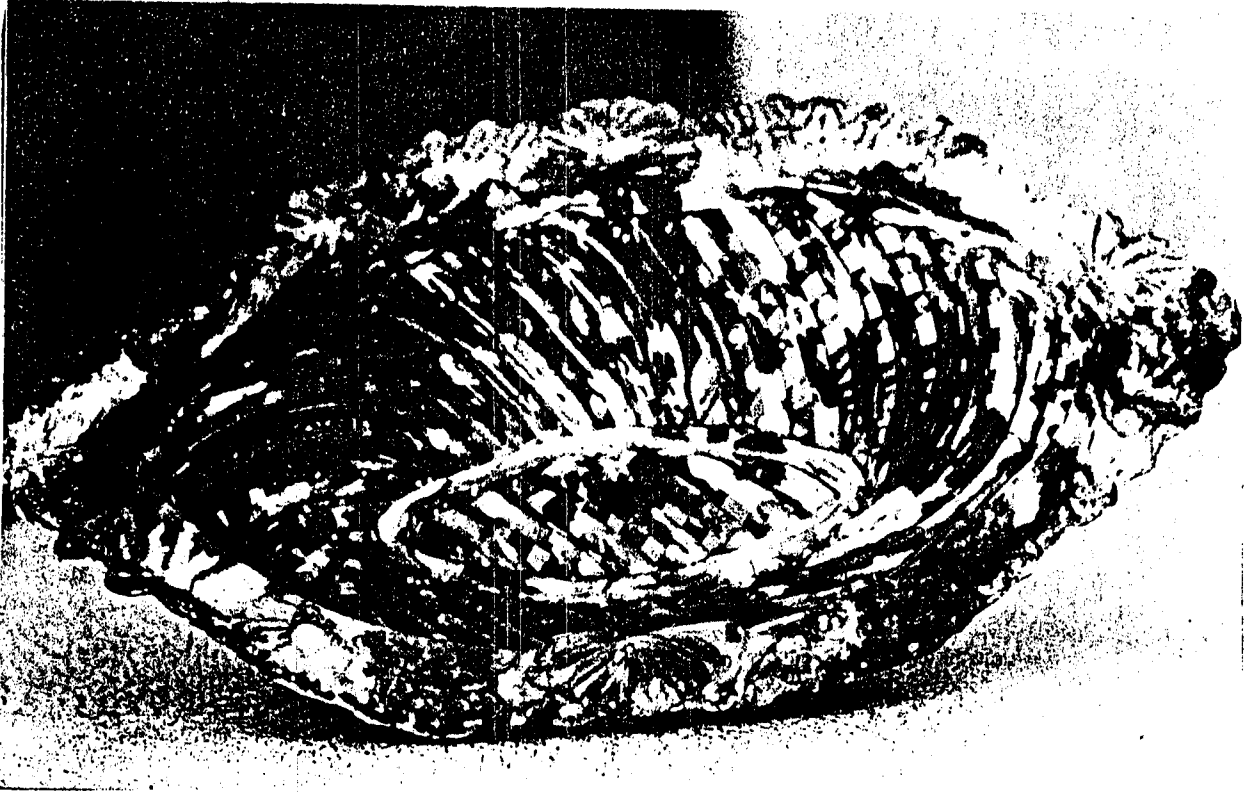
Günümüzde de bu tür benzer küpler Kütahya Avanos ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde üretilmektedir.

(28) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler ve Miras", İznik Kataloğu, s.47

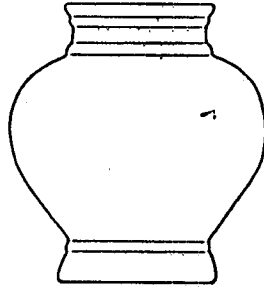
(29) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler ve Miras", İznik Kataloğu, s.47



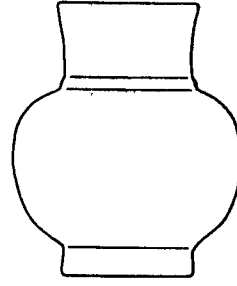
Resim 37 - Hz. Muhammed ve karısı



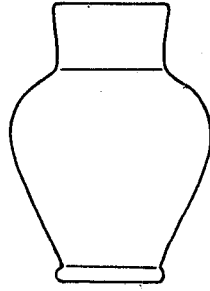
Resim 38 Çanakkale işi şekerlik



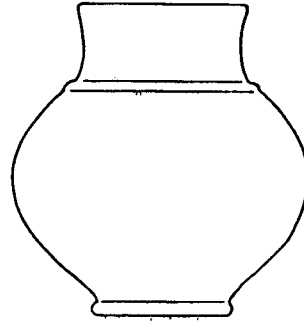
yşk. 1480



yşk. 1510

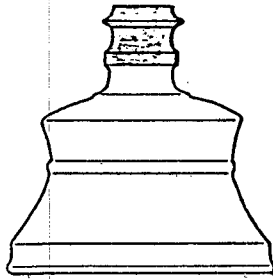


yşk. 1520

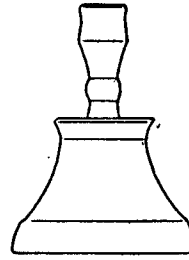


yşk. 1575

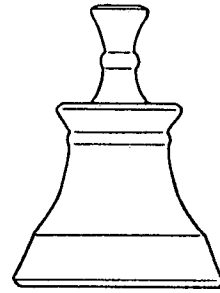
Çizim 12 Kavanozlar



yşk. 1500



yşk. 1520



yşk. 1580

Çizim 13 Şamdanlar

B. 4 – DEKORATİF AMAÇLI SERAMİK FORMLAR

B.4.1–ŞAMDANLAR

Silindirik yapıya sahip, Çan biçimli kaide üzerinde dar ve uzun boyunlu formları az sayıda da olsa günümüze ulaşan örneklerdendir. Bu form bütünüyle Osmanlı'ya aittir. Seramik formuna Osmanlı metal işçiliğinden geçmiştir.

Cami ve türbelerde rastlanan bu şamdanların büyük boyutlu olanları metal, seramik olanları ise daha küçük boyutlardadırlar. Bu nedenle seramik şamdanların evler için üretildiği söylenir. Üzerinde isim yazılı şamdanların olması bu düşüncüyü desteklemektedir. Newyork Metropolitan Museum of Art'da bulunan şamdanın üzerinde Hacı Mehmed bin Süleyman'a yazısı bulunmaktadır. (30). Osmanlı'nın üç merkezinde de üretilen bu formu bugün Kütahya atölyeleri hala üretmeye devam etmektedir. (Çizim, 13).

B. 4. 2 – KANDİLLER

Aydınlatma elemanı olarak yapılan kandiller ; küresel gövdeden konik açılan boynuyla büyük boyutlu formlardır. Çarkta el ile şekillendirilmişlerdir. Çok büyük oranları iki parça halinde çekilerek sonradan birleştirilmişlerdir. Çoğunlukla üç kulpludurlar ve zincirlerle bu kulplardan tavana asılırlar. (Çizim, 14).

Büyük olasılıkla yalnızca cami ve türbe gibi dini yapılarda kullanılmak üzere özel yapılan bu form Saraya ve evlere girmemiştir. Osmanlı belgelerinden Saray alışveriş defterinde kandile ait herhangi bir yazıya rastlanmamış olması da bu doğrultudadır. (31).

16. yüzyıldan günümüze ulaşan 25 kandilden en eskisi II. Bayazıt Türbesindeki yaklaşık 1512 tarihli olanıdır. Erken tarihli kandillerin hepsi küçük boyutludur. Ortalama 22–28 cm. yükseklikte dirler. I. Selim Camiindeki yıldızlı beyaz kandille birlikte boyutlarda büyüme alt kısmında ise armudi bir biçim alma görülür. Bu gelişme Sokullu Mehmet Paşa Camiinden geldiği söylenen 49 cm. yüksekliğindeki kandille birlikte boyutta en büyük düzeye ulaşır. Daha sonra boyutlar yeniden küçülerek eski ölçülerine döner.

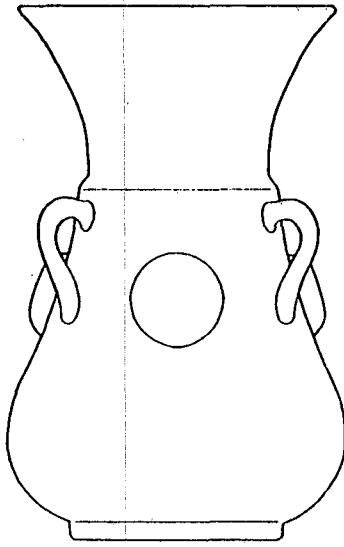
Kandiller iç mekanlarda yeterli aydınlatmayı sağlayamaz dolayısıyla işlevsel değil simgesel formlardır. Gerek kandillerin gerekse askı toplarının kullanılmasının bir amacında bunların sağladığı akustik özelliştir. Özellikle dua okunan bölümün üzerinde bir küme olarak asılmaları sesin yankılanmasını azaltmak içindir.

İznik ve Kütahya atölyelerinde üretilen kandil formu Çanakkaledde üretilmemiştir. Günümüzde üretilmemektedirler ve gene Osmanlı metal işçiliğinden seramiğe geçmiş formlardır.

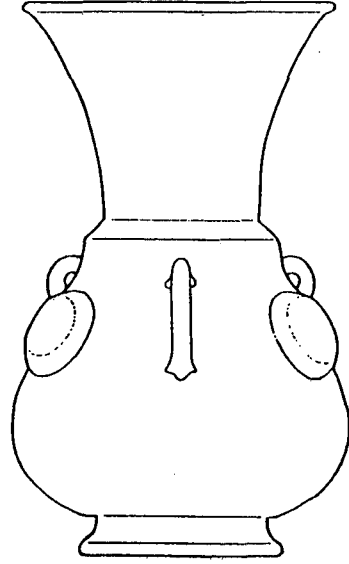
(30) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler ve Miras", İznik Kataloğu, s. 47

(31) Nurhan Atasoy, "Ustalar, İşverenler ve Miras", İznik Kataloğu, s.41

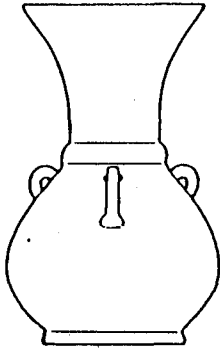
23 Cami Kandilleri



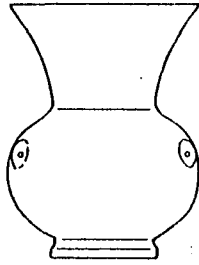
yşk. 1560



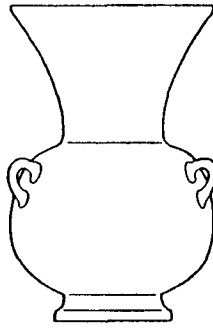
yşk. 1580



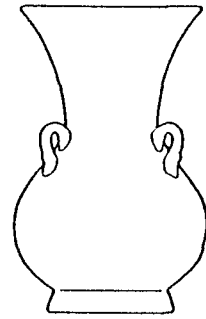
yşk. 1580



yşk. 1510



yşk. 1510



yşk. 1590

Çizim 14— Cami Kandilleri

B. 4. 3 – ASKI TOPLARI

Küre yada yumurta biçimlidirler. Kandillerin üzerine gelecek şekilde, ya ayrı bir zincire yada kandille aynı zincire asılıdır. Osmanlının her döneminde bolca üretilmiştir. Çünkü dekoratif amaçla tek başınada kullanılmışlardır.

Küçük, orta yada büyük boyutlardadırlar. 16. yüzyıldan günümüze ulaşan örneklerin çok az olmasının yanı sıra 18. yüzyılda Kütahya'da yapıldığı sanılan pek çok örnek vardır. Kütahya'da üretilen askı topların hepsi yumurta biçimlidir. İznik üretimi ise tam küre formunu kullanmıştır.

Askı topların görsel amaçla, özelliğinin yanı sıra kandillerle birarada kullanılmaktaki bir amacı da kaygan yüzeylerinden yararlanmaktır. Çünkü fareler kandildeki yağı içmek istediklerinde bu kaygan ve yuvarlak yüzeyi aşamazlar.

Yalnızca İznik ve Kütahya'ya özgü bir formdur. Çanakkale üretiminde görülmemiştir. Bugün Kütahya'da sadece dekoratif amaçla üretilmektedir. Dış mekanda evlerin çatı köşeleri ve saçak altlarında iç mekanda ise çeşitli konumlarda kullanılmaktadır. Çarkta el ile şekillendirilirler.

B. 4. 4 – VAZOLAR VE SAKSILAR

Çiçek yetiştirmek veya içine çiçek koymak için yapılmış formlardır. Osmanlı seramiklerinde pek görülmez. Çanakkale vazo üretiminin 19. yüzyıldan kalan örnekleri günümüze ulaşmıştır. Çanakkale örneklerinden çift kulplu kupa, kulpsuz sürahi biçimli ayaklı ve ince boyunlu olanları vardır. Saksı olarak örnek yok denecek kadar azdır. Bunlarda gene Çanakkale'de yapılmış organik yüzeyli ve konik gövdeli örneklerdir. ve 45–5 cm. yükseklik, 30-35 cm. çap olmak üzere büyük boyutlu olanları vardır.

Bugün ise en fazla üretilen iki form vazo ve saksı formudur. Türk çini ve seramik sanatının yarattığı ve çeşitlediği yegane formlardır.

Kütahya atölyelerinde her boyda vazo saksı yapılmaktadır. Üretimde kullanılan standart vazo ölçüleri 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 50 cm. olarak sıralanır. Saksılar ise 10, 20, 25, 30cm. olarak üretilmektedir. Çarkta elle şekillen dirilen ürünlerdendir.

B. 4. 5 – KALEMDANLAR

Mürekkepli yazı takımını adlandıran kalemnden günümüze 3 takım ulaşmıştır. Hepsi yabancı müzelerde bulunmaktadır. Bu takımlar bir hokka bir kalem arkası ve bunları taşıyan altlıktan oluşur.

Osmanlı belgelerinde kalemdan terimi geçmemektedir. Bunun yerine anlamı açık olmayan "divit" ve "devat" kelimeleri kullanılmaktadır. Dolayısıyla bunlardan hangisinin hokka hangisinin kalem olduğu bilinmemektedir. İznikte üretilmişlerdir. Teknik olarak elde serbesçe yada kalıba basarak şekillendirilmeleri muhtemeldir.

B. 4. 6 – MANGALLAR

Ankara Etnoğrafya Müzesinde bulunan küçük bir el mangalı Çanakkele seramiklerinin ender örneklerindendir. Tek renk sırlı, sade bir yapıya sahip olan mangalın sadece kapağı kabartma süslerle bezenmiştir. Fazla yaygın bir üretimi olmayan bu form 19. yüzyıl ikinci yarısına aittir. El mangallarının yanı sıra büyük mangallarada rastlanmıştır. (32). Şekillendirmeleri çarkta yapılmıştır.

B. 4. 7 – SERAMİK HEYKELLER

Çanakkale seramik üretiminin önemli bir grubunu hayvan tasvirlerinin yapıldığı seramik heykeller oluşturur. 19. yüzyılda yapılmış bu seramik 15–35 cm. yüksekliğinde 20–25 cm. uzunluğunda çok büyük olmayan parçalardır. Üzerlerinde çeşitli desenlerde yer alır. Stilize edilmiş, horoz, kuş, arslan, deve, at gibi hayvanların heykelcikleridir.

Hayvan figürlerinin çoğunda boynun altında göğüste büyük bir rozet dikkati çeker. Bacaklar genellikle hantal bir şekilde işlenmiştir ve biraz yukarda bilezik gibi bir kabartma bulunur. Kuyruklar birçok örnekte sırt üzerine doğru uzanır ve uçları tekrar geriye döner.

Çanakkale seramiklerinde küçük biblo veya şekerlik kase gibi seramiklerin kapağını oluşturan insan heykelcikleride vardır. 19. yüzyılda yapılmış olan heykelciklerden bir tanesi oturan bir efeyi işlemiştir. (Resim 68-70)

(32) Gönül Öney, "Türk Devri Çanakkale Seramikleri, s.14

Osmanlı seramikleri üç önemli merkezde ve bu merkezlerdeki çeşitli dönemlerinde farklı teknolojilerle üretilmekle beraber genel olarak benzerlik gösterirler. Çanakkale'de üretilen seramikler İznik ve Kütahya seramiklerine göre daha farklı bir teknolojiye sahiptir. Ancak temelde ortak bir karakter söz konusudur. Bu bakımdan üç merkezde de en yaygın olarak üretilen sıraltı tekniği ile yapılmış seramikler bu ortak karakteri oluşturur kanısındayım.

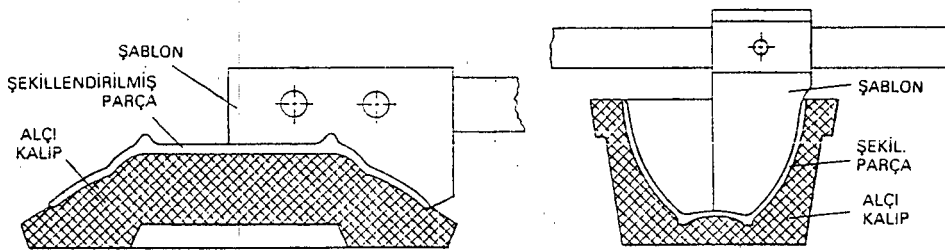
Osmanlı seramiğinin ilk dönemi "Milet işi" diyebilen seramik grubunu kapsar. Bu seramik grubu basit bir teknoloji ile üretilmişlerdir. Alt yapıyı kırmızı renkli plastik yapıda bir çamur oluşturmaktadır. El izlerinden anlaşıldığına göre çark ile elde şekillendirilmişlerdir. Ayaklı çanak formundadırlar. Şekillenen çamur içten tam dıştan yarıya kadar beyaz renkli astarla kaplanır ve pişirilir. Astarlama daldırma yöntemi ile yapılır. Fırınlama 900 c civarında olmaktadır. Fırınlarda çalışan basit çömlekçi fırınları ilk pişirimi yapılan kaplara fırça ile desen yapılır. Desenlemede; kobalt oksitli (C O) Mangan oksitli (MnO) Demir oksitli (Fe O₃) boyalar kullanılmıştır. Hakim renk mavi yada lacivert. Dekorlama işlemi tamamlandıktan sonra kaplar yine daldırma yöntemi ile sırlanırlar buda içten tam, dıştan yarıya kadardır. Sır şeffaf, kurşunsuz, parlak bir sırdır. Aynı tür fırınlarda sırlı sırsız bir arada pişirilir.

Osmanlı sanatında, üç seramik merkezde de ortak karakter gösteren ve en çok sayıda form sıraltı tekniği ile yapılan tabaklardır. Bunlar çarkta elle yada şablon sıvama yöntemi ile üretilirler. Şekillendirilen tabaklar kurutulduktan sonra ilk pişirimleri yapılır. Pişirim odunlu fırınlarda 900 c civarında olmaktadır. İlk pişirim yapılan tabaklar desenleme aşamasına geldiğinde merkezler arasında bazı farklılıklar ortaya çıkar. Yörelere karakteristik özellikleri, coğrafi konumları, sosyo ekonomik durumları merkezlerin desen anlayışını farklı yönde etkiler.

Çanakkale'de coğrafi konumu nedeniyle stilize balık gemi dalga ve deniz desenleri ağırlık kazanarak kendine özgü bir karakter doğdu. İznik'te ise Başkent olması ve Saraya üretim yapması nedeniyle fazlasıyla sağlanmış imkanlar, mükemmekulaşmış ve teknoloji ile çiçek, dal yaprak kuş desenleri stilize edilerek kompoze edilmiştir. İznik tabaklarının da kendine özgü bir desen anlayışı vardır. Kütahya ise İznikte üretilenlerin benzerleridir. Ancak desenle ilgili bir farklılıkta teknik açıdan olmuştur. İznik ve Kütahya kıl fırçalar kullanılırken Çanakkale ise hayvan boynuzlarına boya daldırılmak suretiyle desenleri çizmektedir.

Desen işleminden sonra şeffaf bir sır ile kaplanan tabaklar aynı tip fırınlarda pişirilerek son halini alır.

Osmanlı döneminde elle şekillendirilen tabaklar Cumhuriyet döneminde yerini şablon tornalara bırakmıştır. Bu tür şekillendirmede yarı yaş (Plastik) çamur pideler haline getirilerek önceden hazırlanmış üzere yayılan şablon yardımıyla sıvanacak kolayca şekillenir. (Çizim, 15) Günümüzde fabrikalarda bu işlem tam otomatik olarak makinalarda gerçekleştirilir.



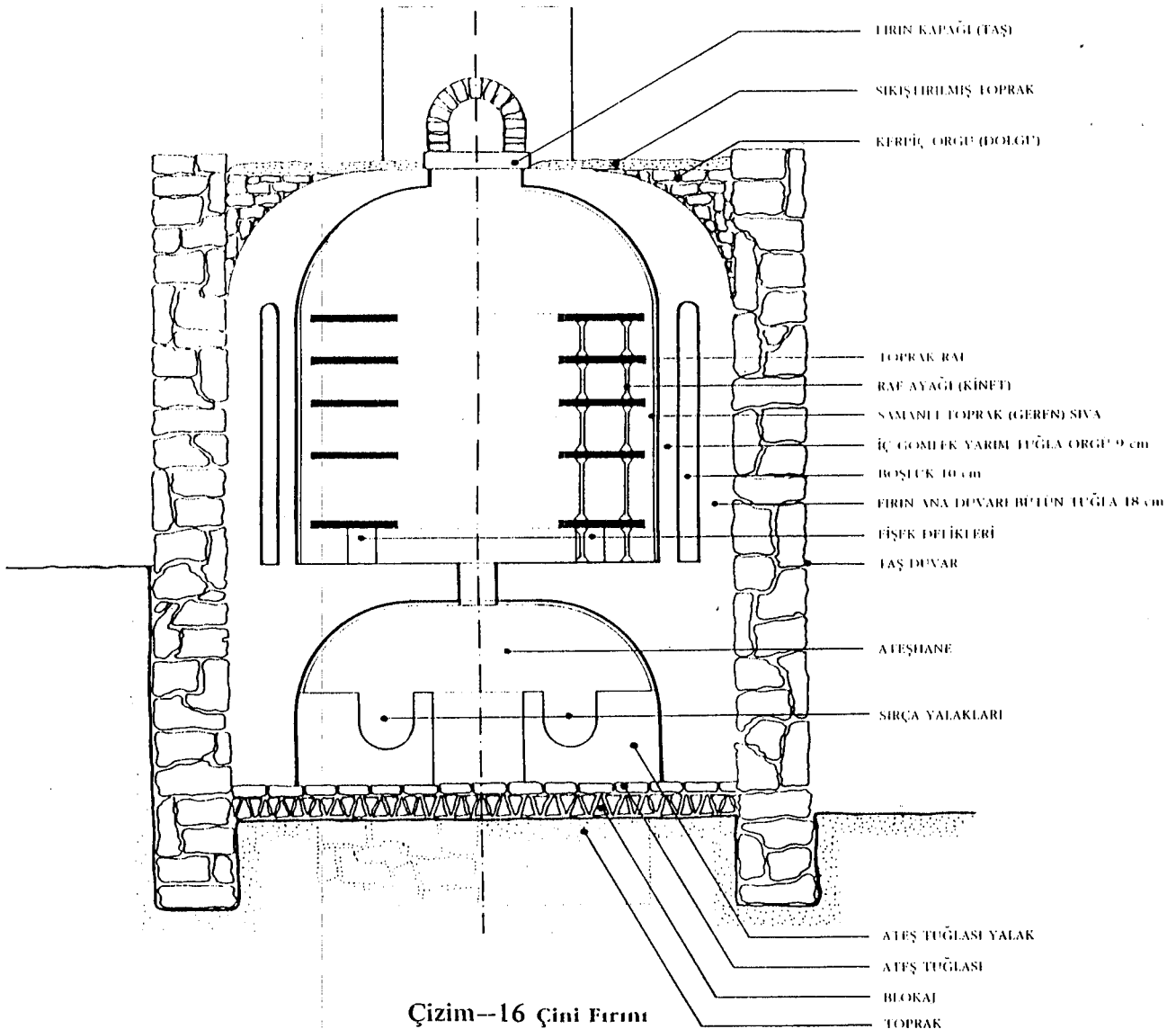
Çizim 15 Dış ve iç sıvama

Osmanlı döneminde kullanılan odunlu fırınlar Cumhuriyet döneminde de geçerliliğini korumuş, ancak son zamanlarda bu fırınlar yerlerini yavaş yavaş gazlı ve elektrikli fırınlara bırakmaya başlamıştır.

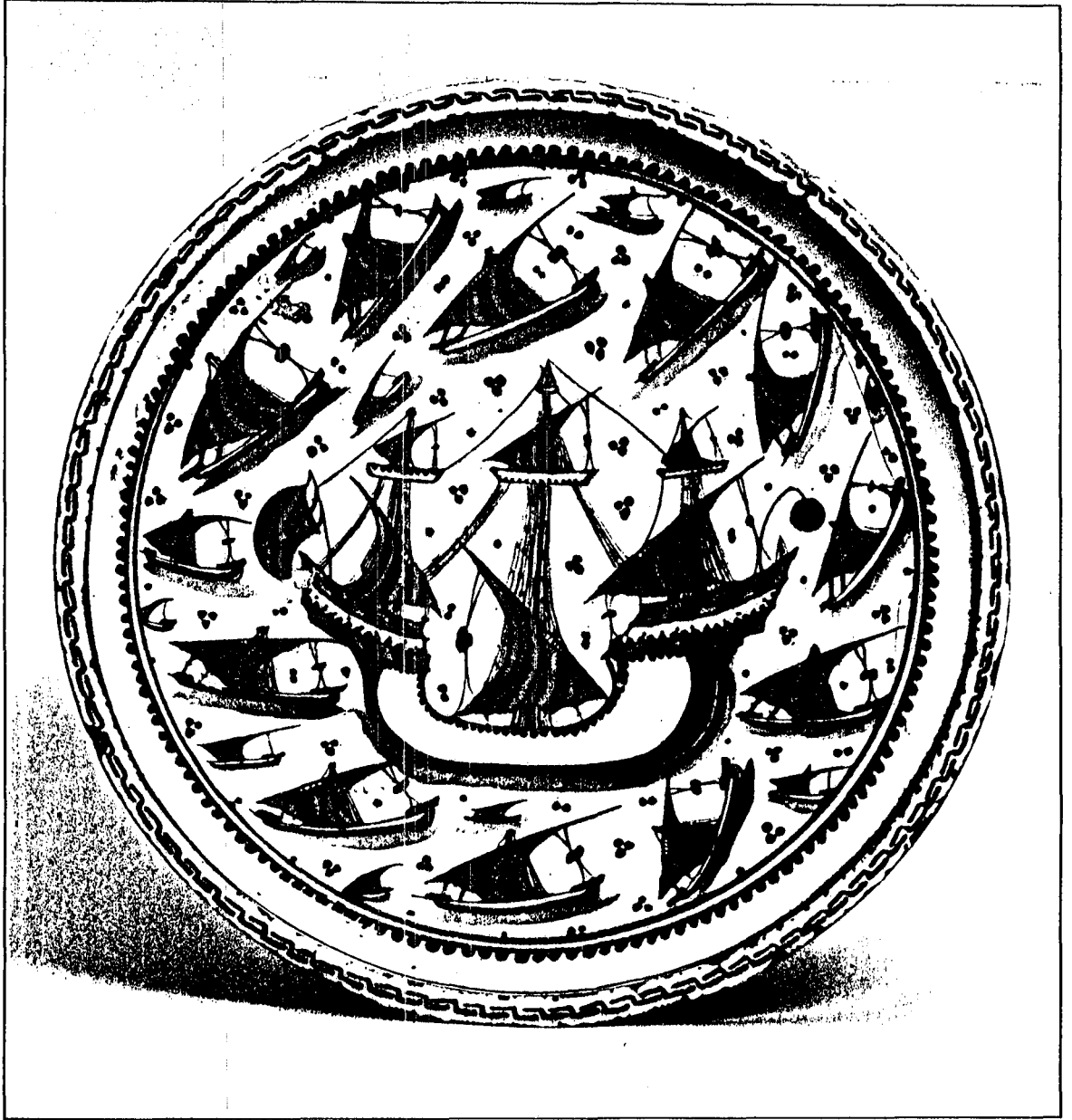
Odunla yakılan fırınların genellikle iki bölmesi ve kubbeli bir yapısı vardır. Alt bölme ateşhanedir ve adından da anlaşılacağı gibi burada sürekli odun yakılarak ısı yükseltilmeye çalışılır. Üst tarafta ise pişmesi gereken seramiklerin konulduğu bölme vardır. Buraya da pişme odası denilmektedir. (Çizim, 16).

Genel karakterde farklılık gösteren üretimlerden biride Çanakkale'de 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında üretilen sepet taklidi işlerdir, bunların yapımında genellikle oval bir kalıp kullanılır. Bu kalıp üzerinde kırmızı renkli plastik çamur yuvarlanarak sicim şekline getirilerek sepet gibi örülerek şekillendirilir. Kuruyunca kalıptan çıkartılan form pişirilerek sıralanır ve tekrar pişirilir. Sır renklerinde genellikle yeşil ve kahverengi hakimdir. (Resim, 38).

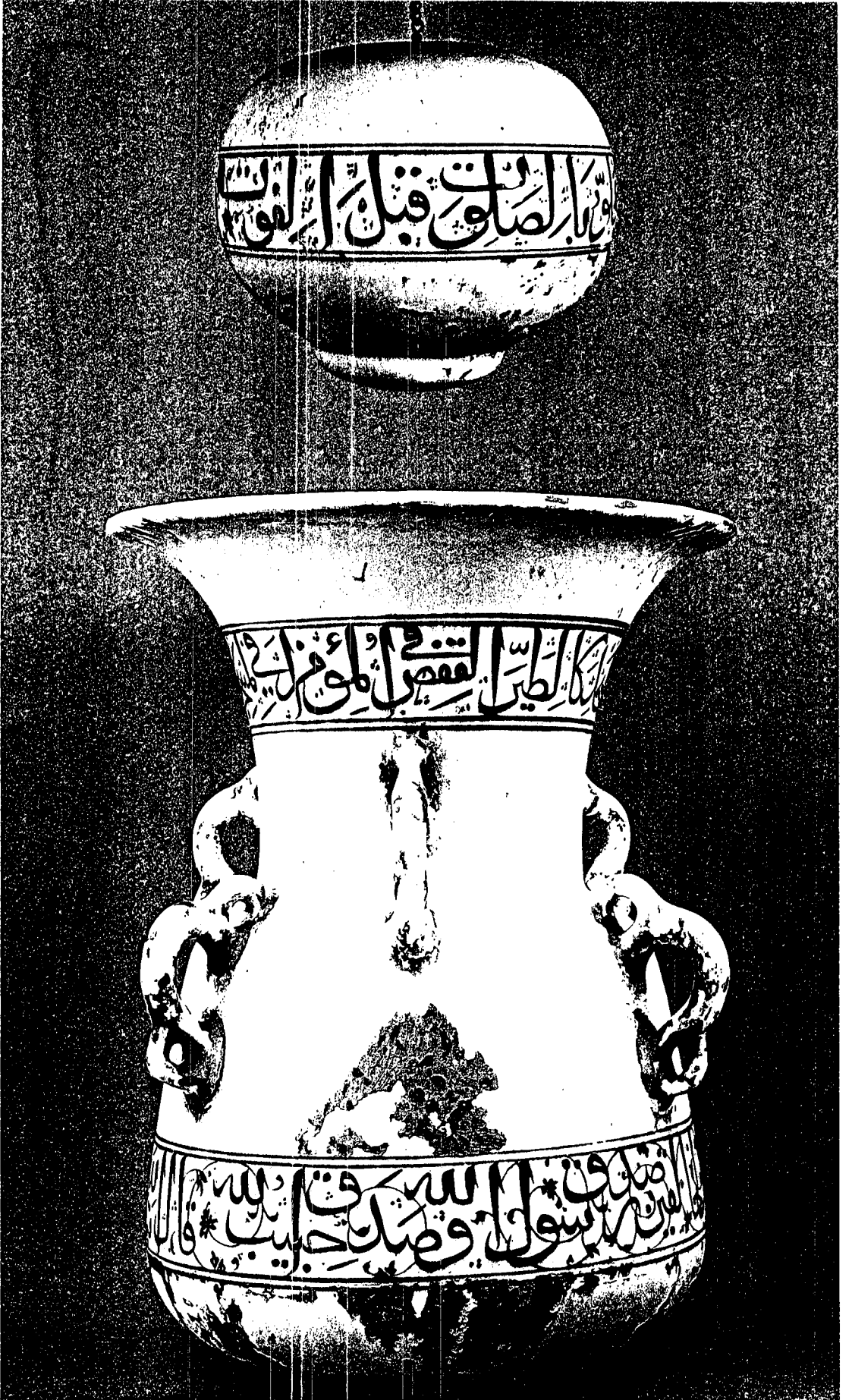
Çanakkale'de üretilen rozetli işlerde pişmiş topraktan yapılmış kalıplar kullanılmıştır. Bu kalıplara basılan plastik çamur şekillendirilen ana form üzerine, deri sertliğinde iken yapıştırılarak kurutulur ve pişirilir. (Resim, 65).



D- OSMANLI SERAMİKLERİNDEN ÖRNEKLER

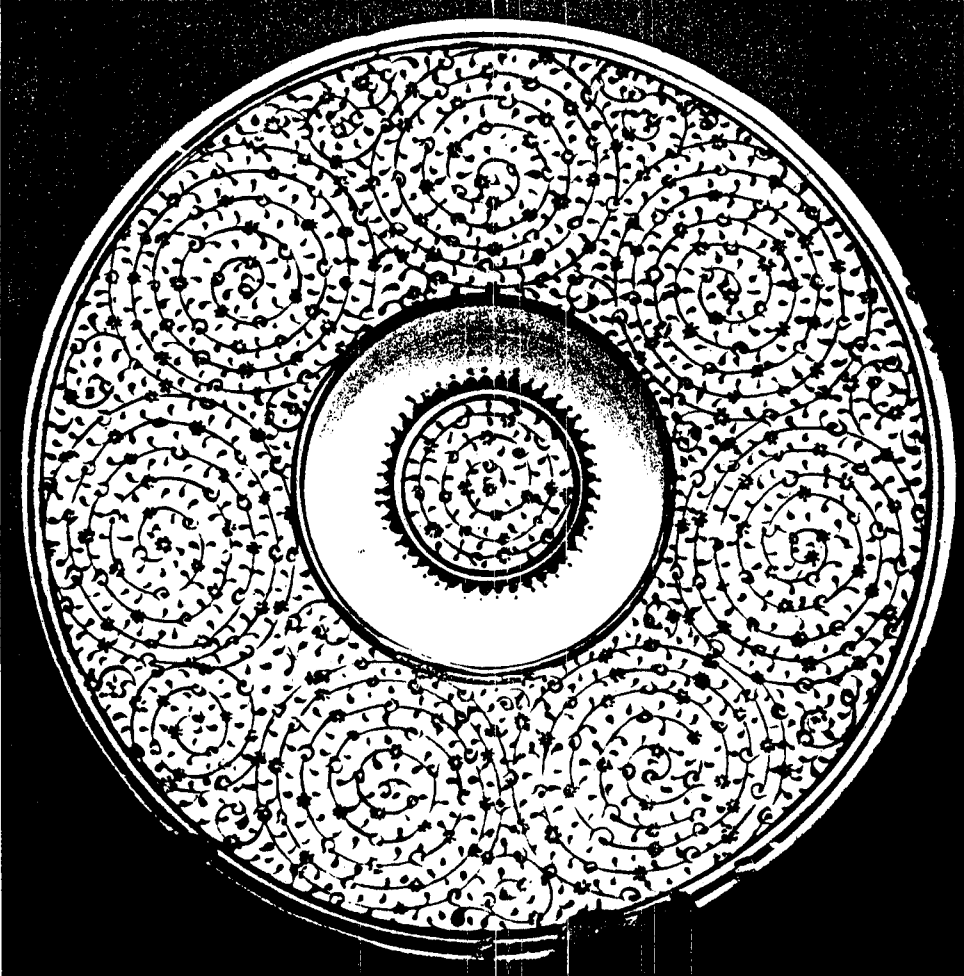
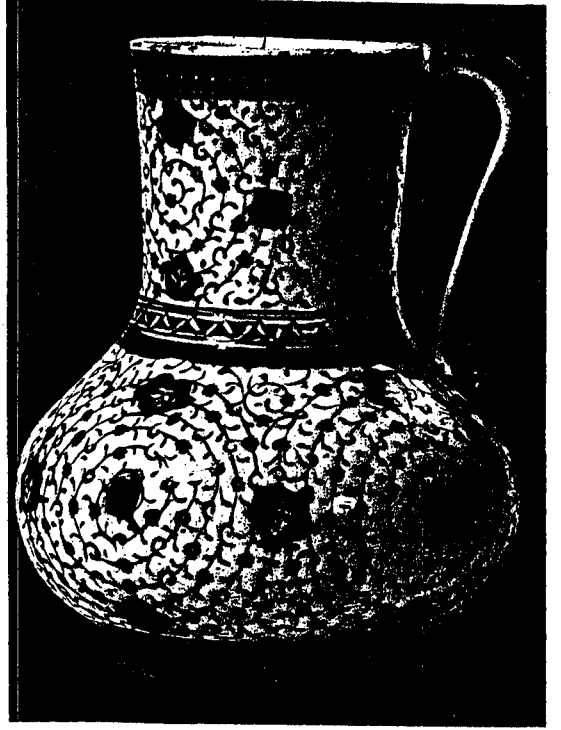


Resim 39— Dar kenarlı düz tabak

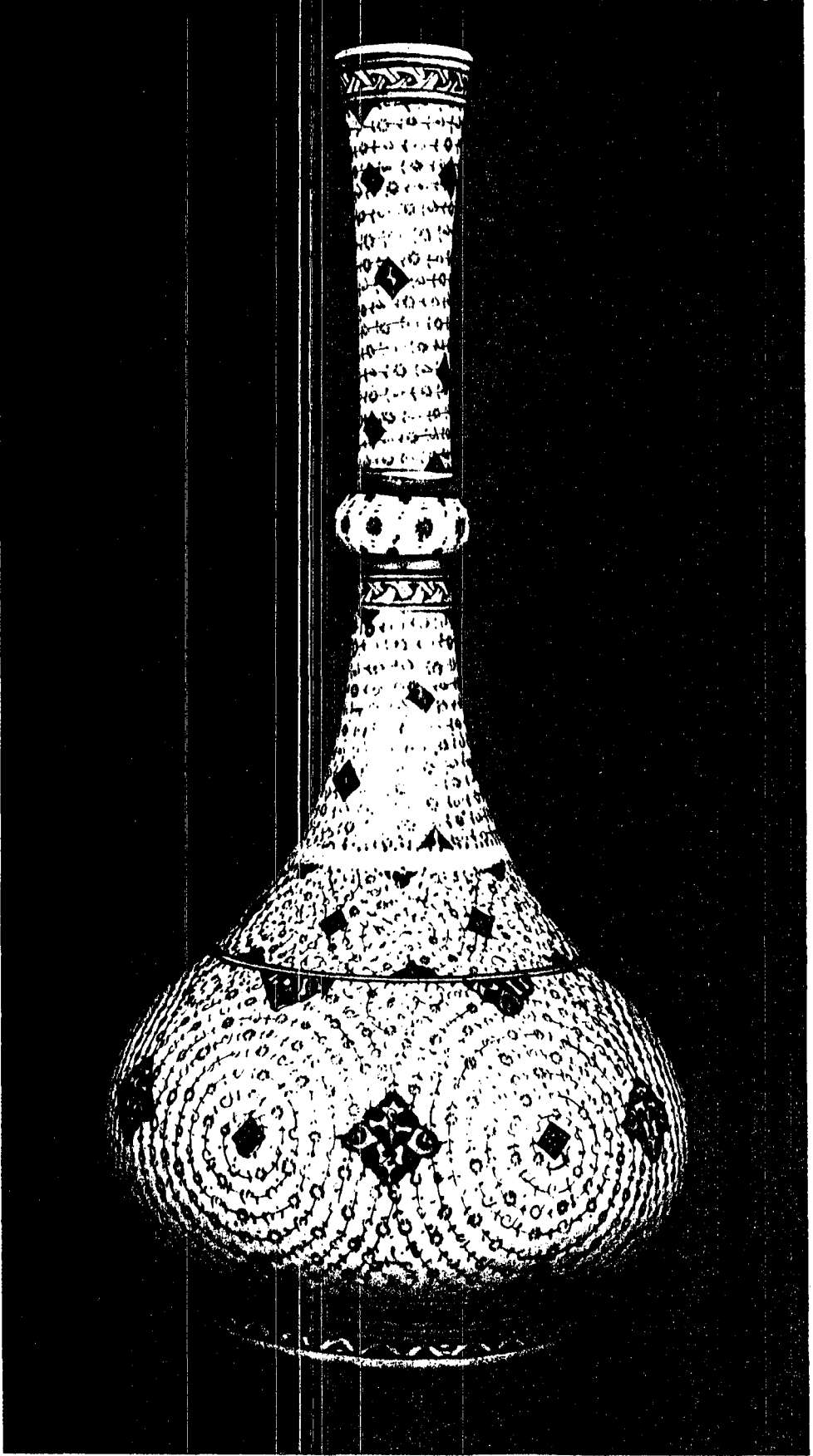


Resim 40— Askı süs, Cami kandili

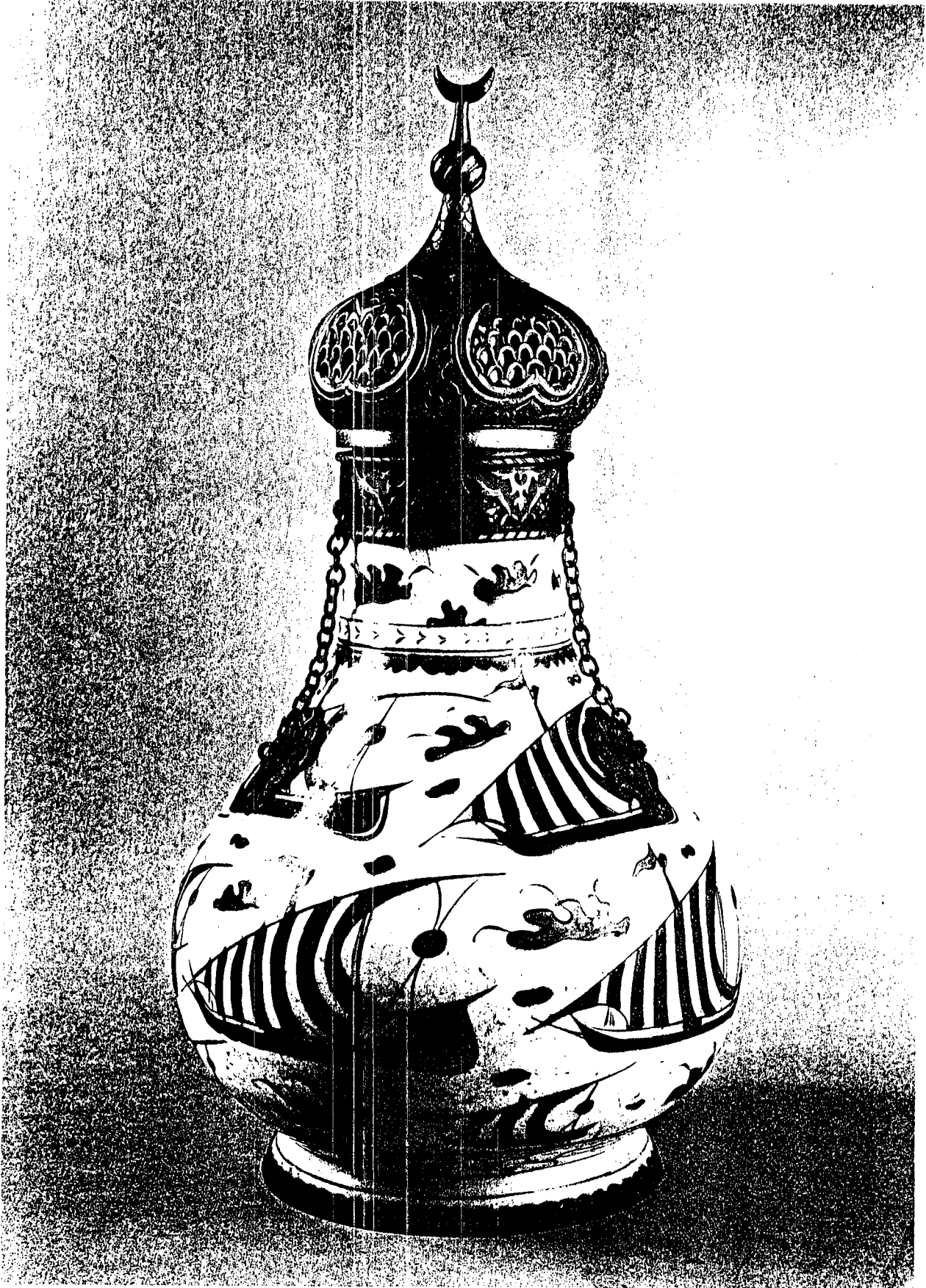
Resim 41 - Maşrapa



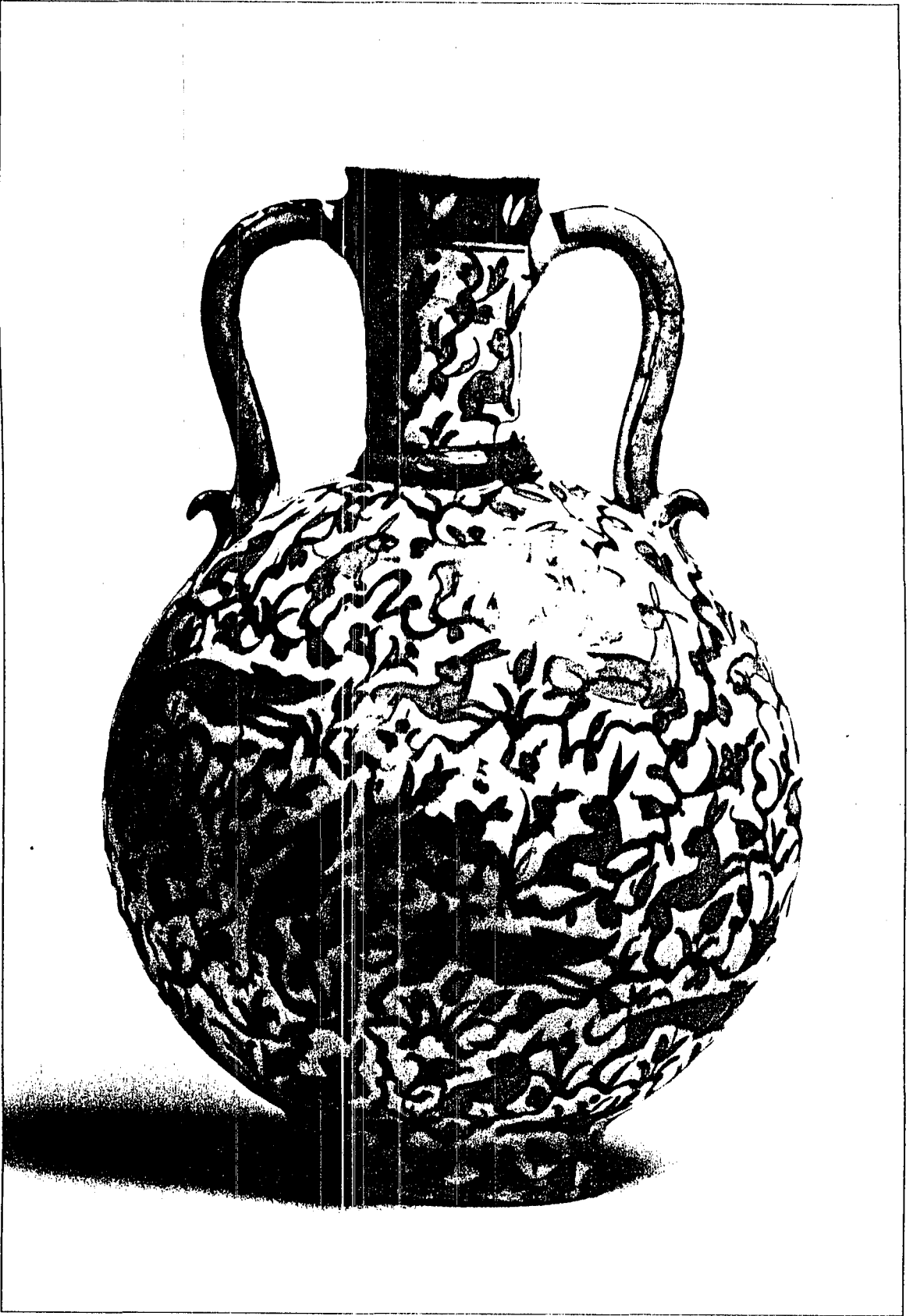
Resim 42 - Tondino



Resim 43— Sürâhi



Resim 44– Sürahi biçiminde maden kapaklı buhurdan



Resim 45— Matara

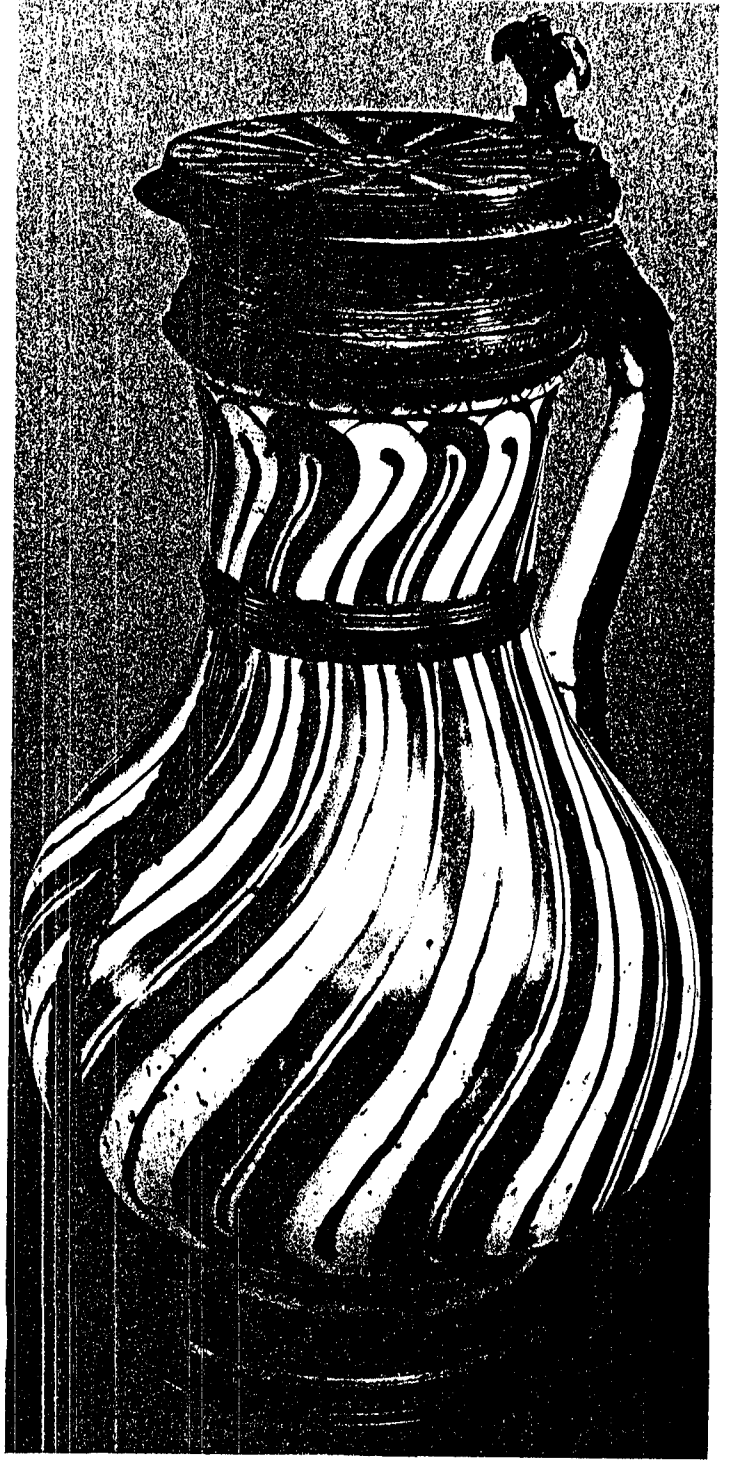
Resim 46 – Bardak



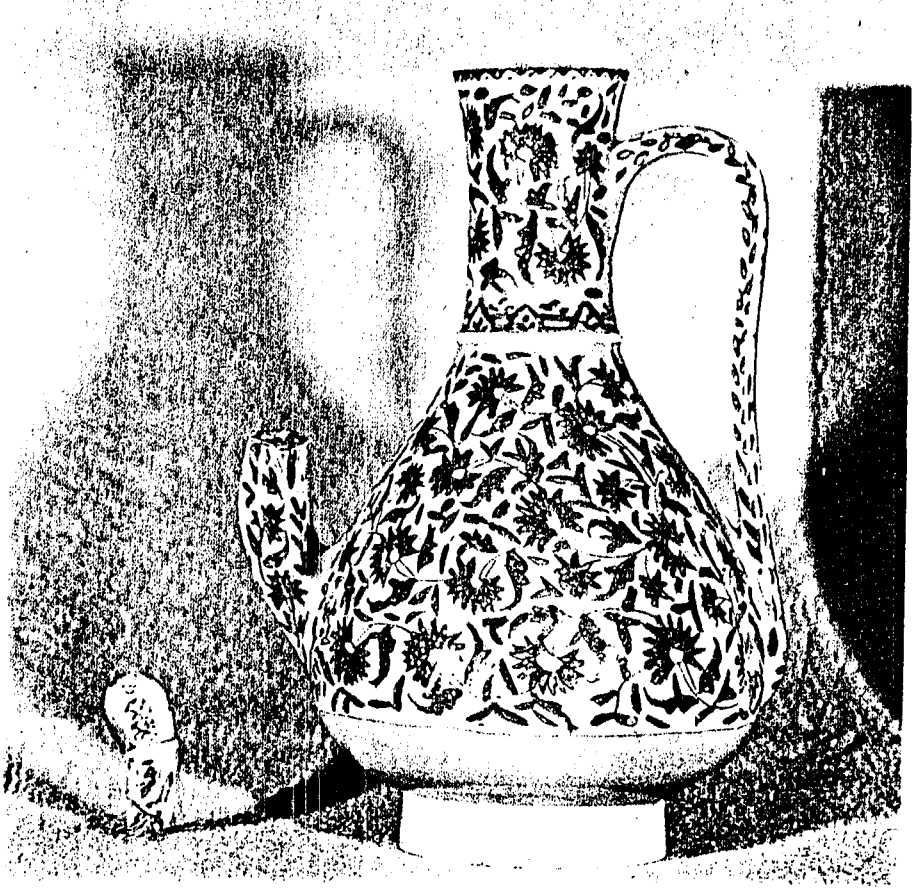
Resim 47 – Bardak



Resim 48 – Bardak



Resim 49-- Maşrapa



Resim 50— İbrik



Resim 51- Askı top



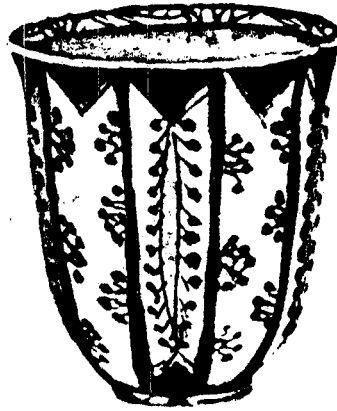
Resim 52 — Askı top



Resim 53— Kase



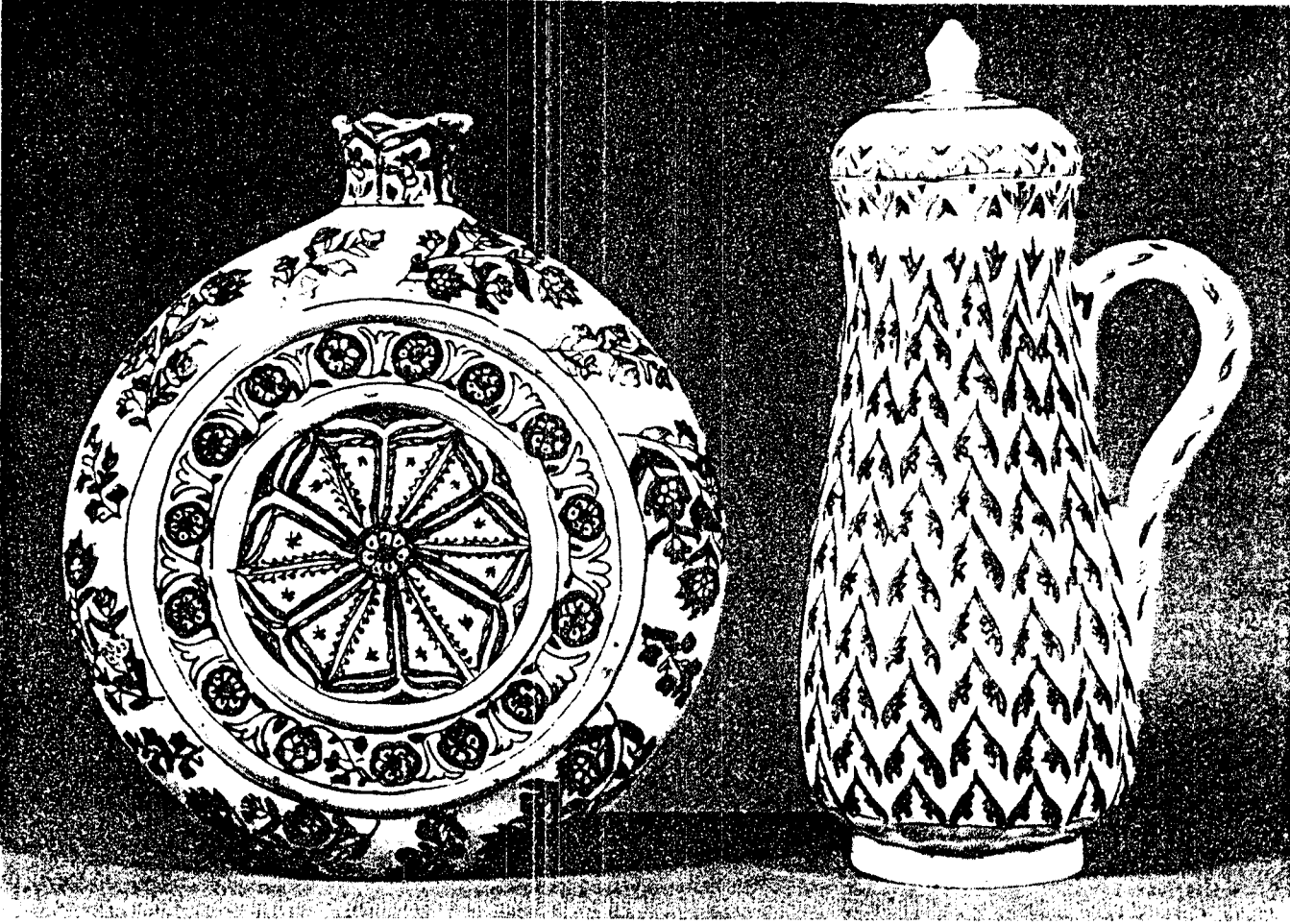
Resim 54— Matara



Resim 55— Kütahya Zarfı



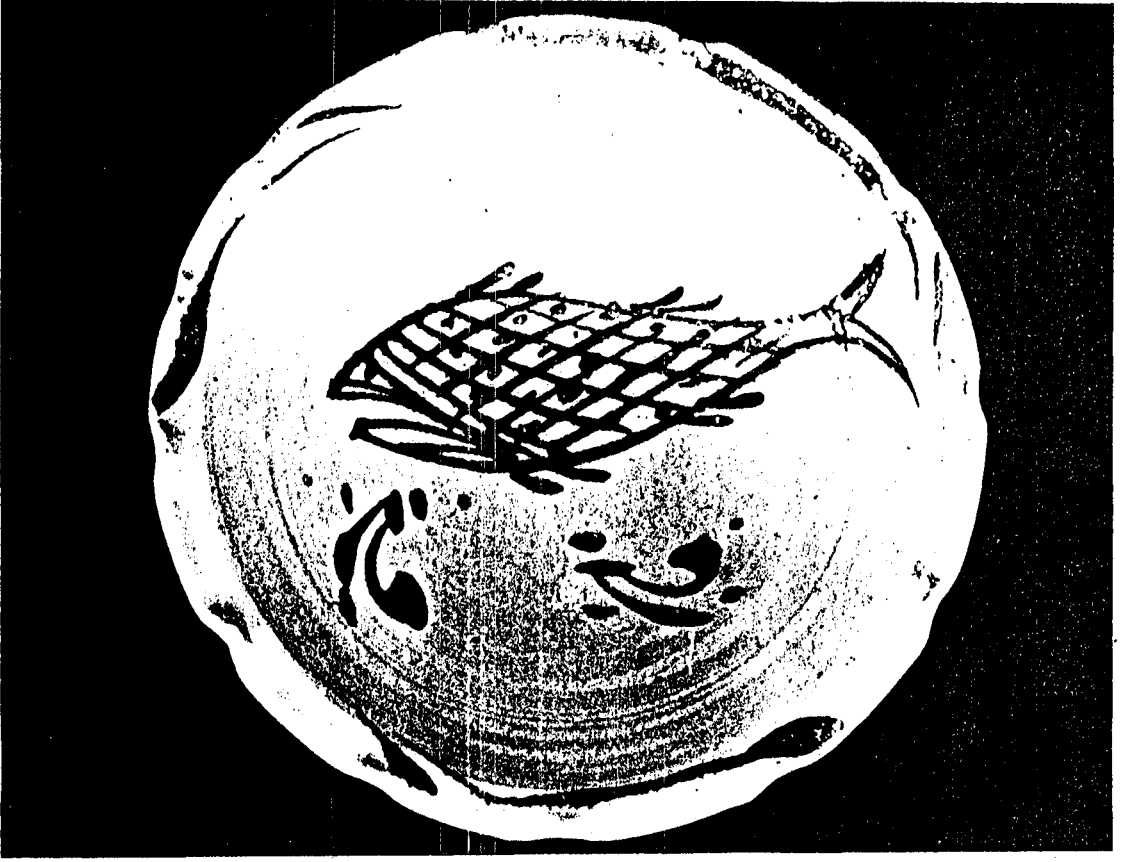
Resim 56- İbrik



Resim 57— Matara ve kapaklı sürahi



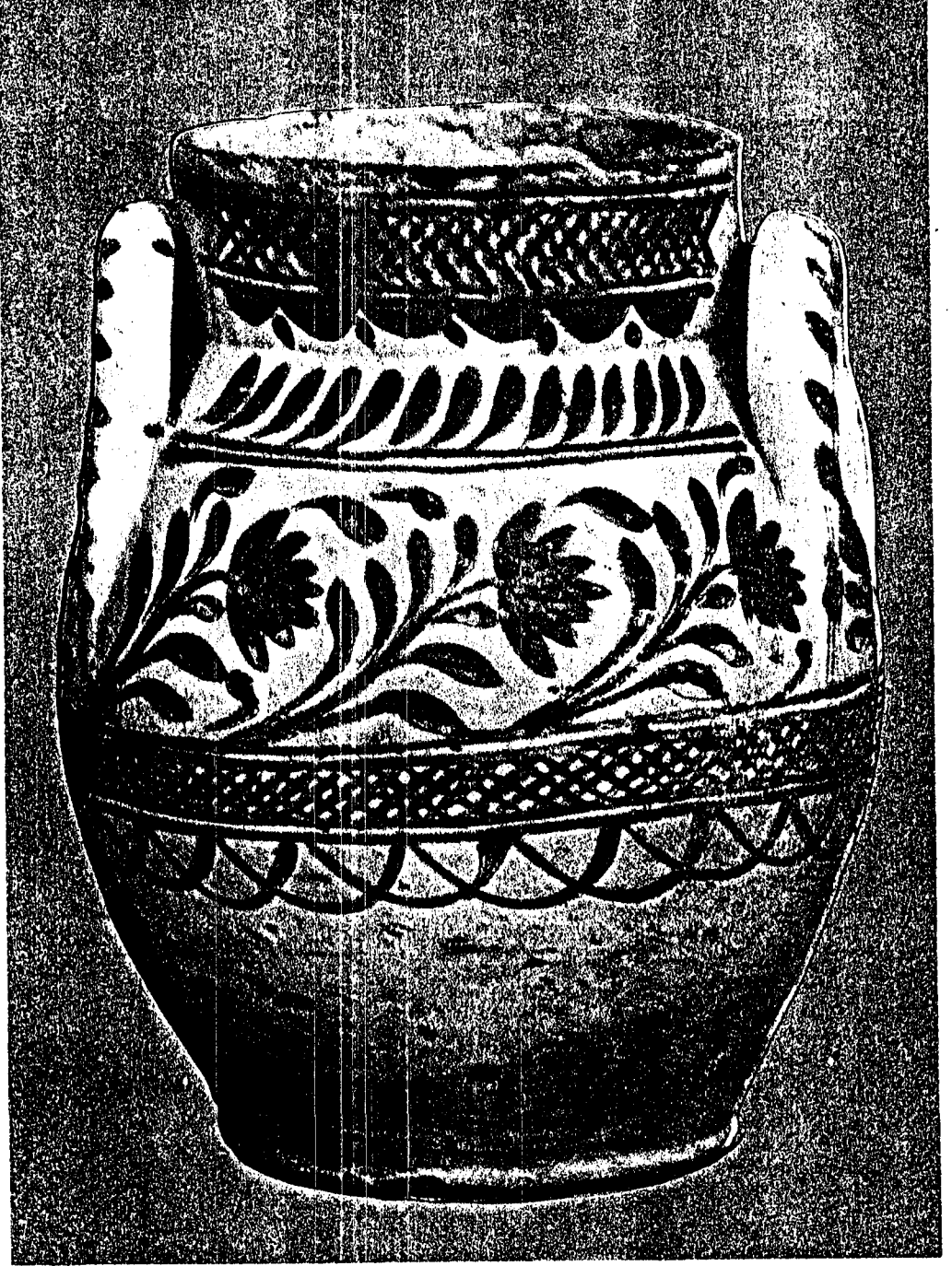
Resim 58— Tabak, zarf ve sürahi



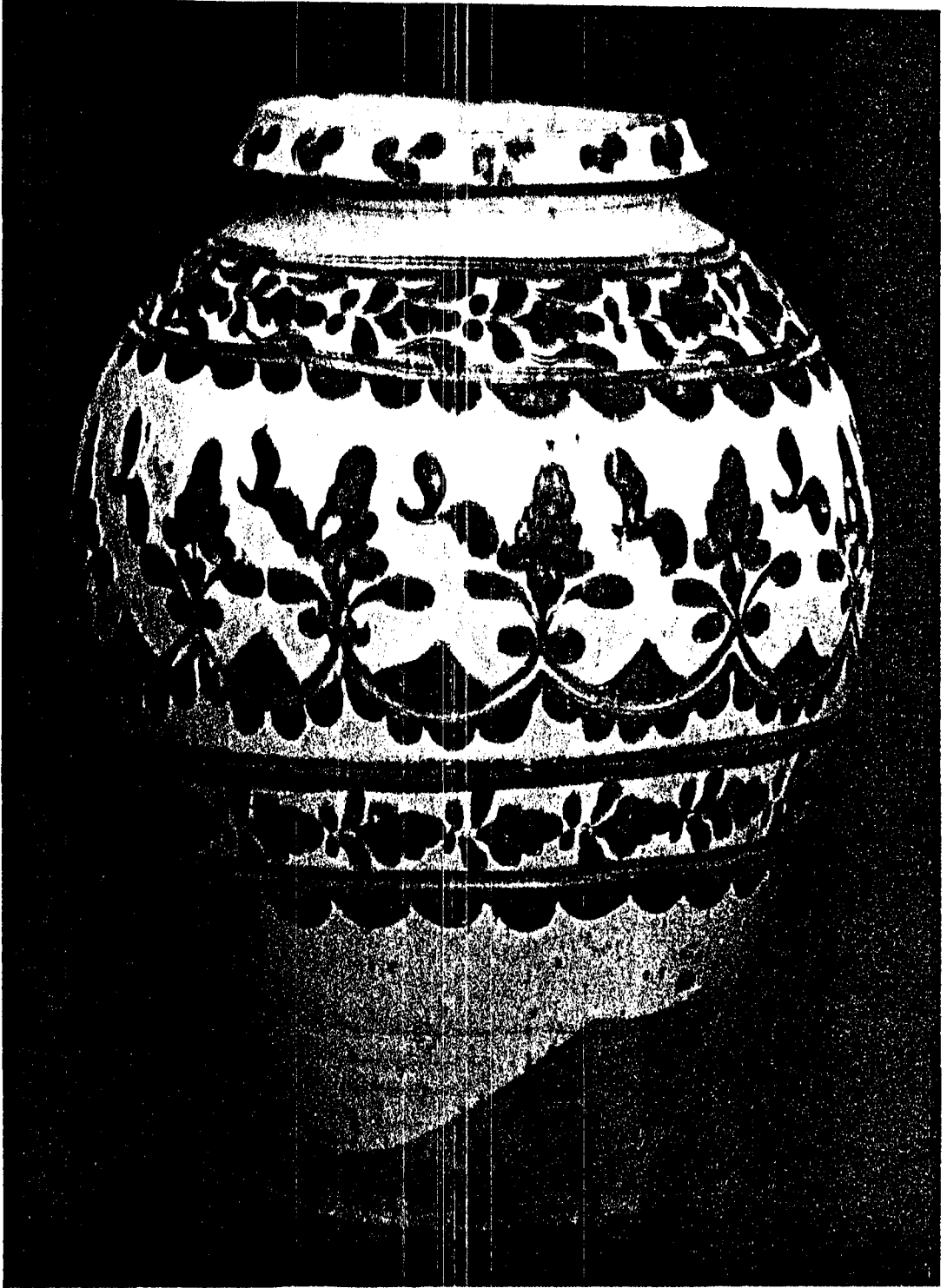
Resim 59— Çukur tabak



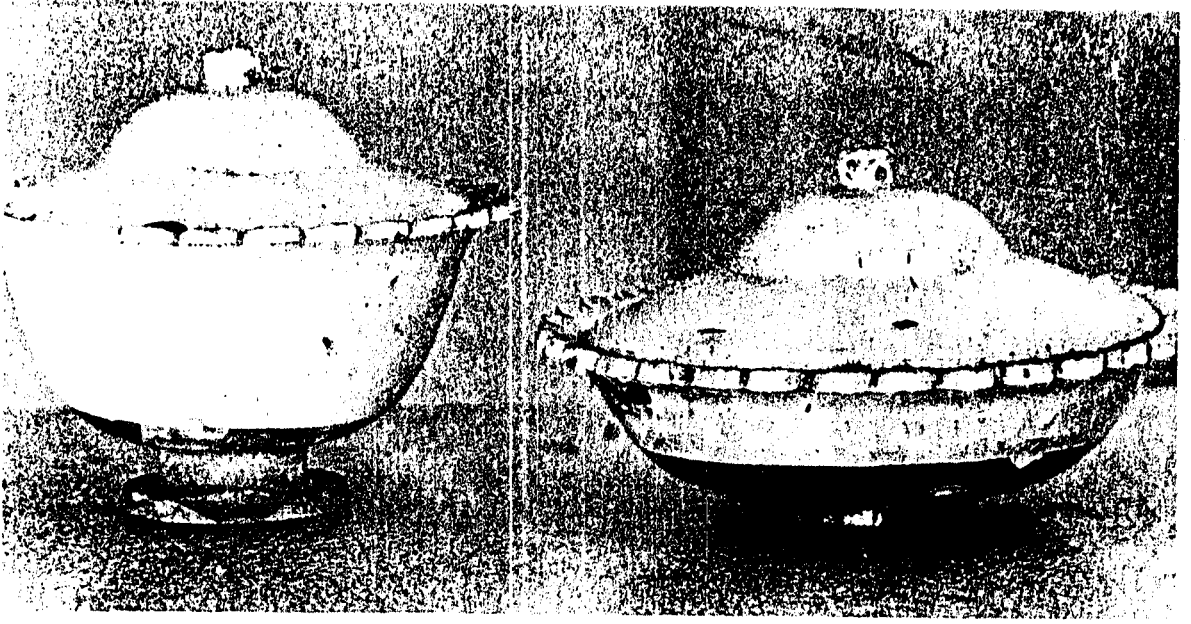
Resim 60— Çukur tabak



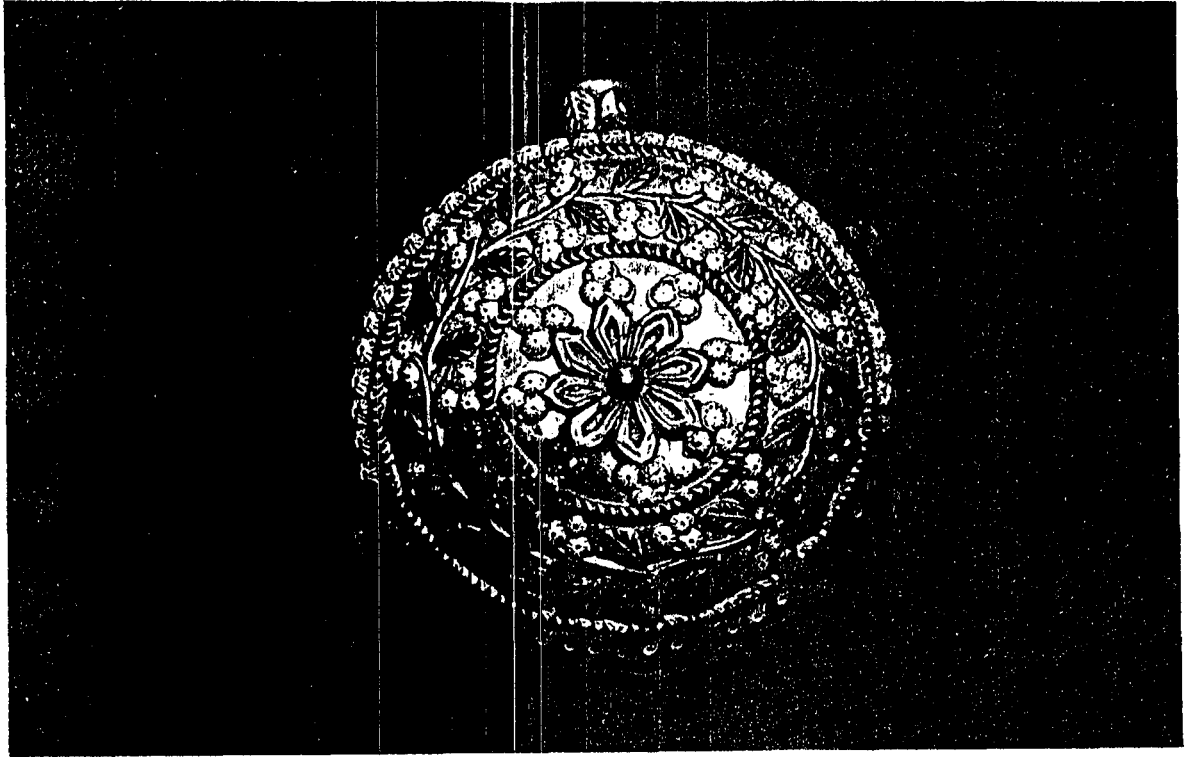
Resim 61- Çift kulplu küp



Resim 62- Kulpsuz küp



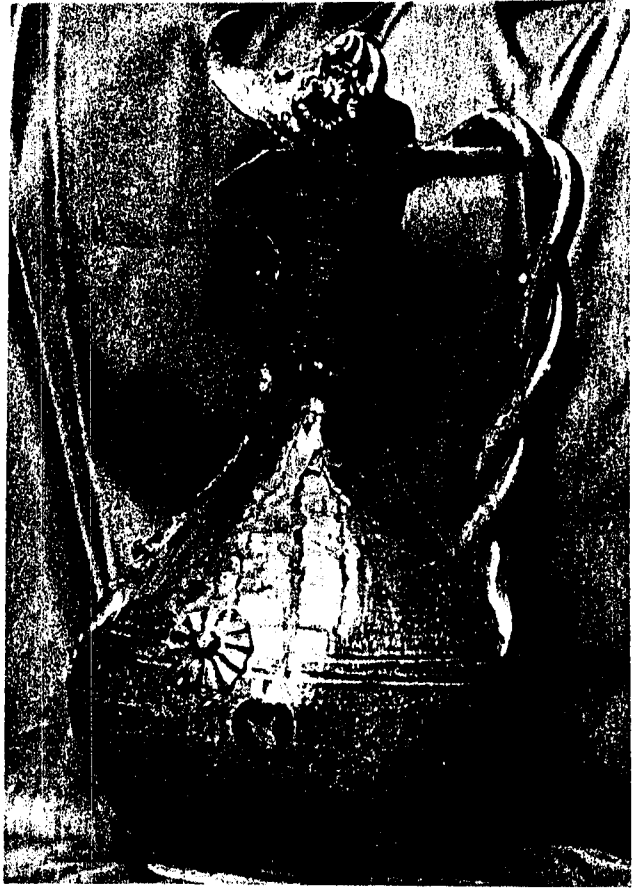
Resim 63— Kapaklı kâse ve sahan



Resim 64— Matara



Resim 65- a-b- Kulplu testi

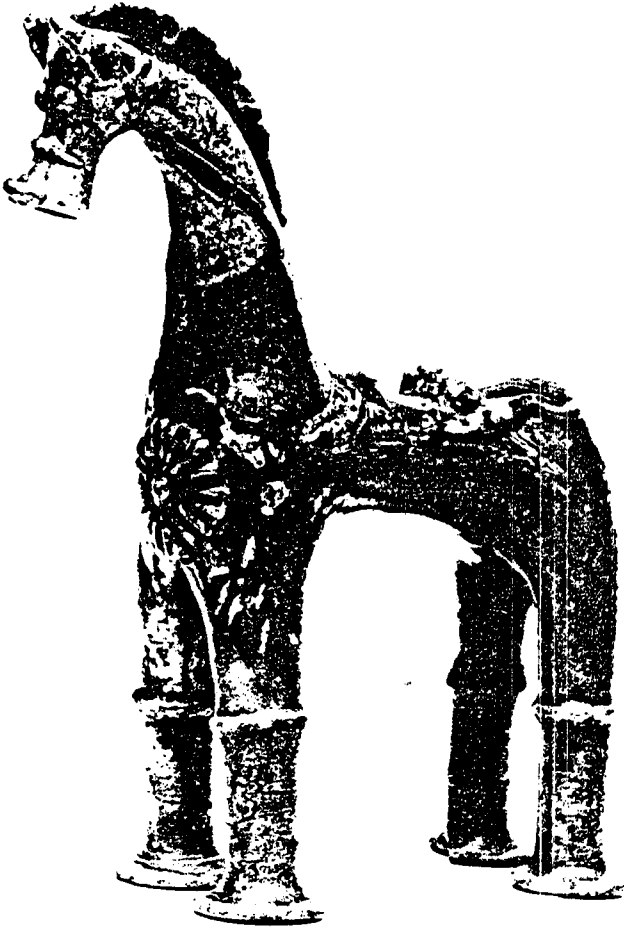




Resim 66— Kulplu testi



Resim 67- At başlı testi



Resim 68– At bicimli heykel



Resim 69– Mangal



Resim 70— İnsan heykeli

3. BÖLÜM

A— OSMANLI TÜRK SERAMİK FORMLARININ ÜRETİM MERKEZLERİNE GÖRE KARŞILAŞTIRILMASI

Osmanlı çini ve seramik üretimini İznik atölyelerinde başlamıştır. Rotasyon formların üretildiği İznik seramikleri mükemmele ulaşmış işçilik ve çizgisiyle hemen ayrılmaktadır. Bu başarının nedeni ise saray tarafından yapılan denetim ve yönlendirmenin sonucudur. Kısaca denilebilirki İznik atölyeleri saraya ve yabancı ülkelere satılacak kaliteli bir üretim yapmıştır. İznik'te üretilen seramik formlar et kalınlıkları ince dinamik ve ayakta duran deforme olmayan bir çizgiye sahiptir.

Kütahya'daki üretim ise İznik'in bir kopyası olmuş ve karakteristik bir özellik edinemediği gibi İznik çinilerinin mükemmel kalitesinde hiçbir zaman erişememiştir. Desen ve form yönünden daha hantal görünüşlüdür. Kütahya seramikleri halka yönelik üretim yapmış olması İznik'in saraya yapılan seramiklerine gösterdiği özeni göstermesi yada sarayın desteğinin olmaması iki merkez arasındaki belirgin farkı ortaya koymuştur. Bu duruma rağmen Kütahya'daki seramik üretimi kesintisiz olarak bu güne gelmiş ve bugün daha önem kazanmış olarak devam etmektedir. Bugün Kütahya Türkiye Cumhuriyetinin önemli bir seramik merkezidir ve Kütahya'daki seramik ustaları iyi seramik üretme endişesi duymaya başlamışlardır. Bugün Kütahya'da üretim ister İznik isterse Çanakkale'de olsun Osmanlı döneminde üretilen formların benzerleridir. Farklı olarak bugün saksılar, kütlablaları, tuzluklar, demlikler, nargile altı gibi formlarda üretilmektedir.

Cumhuriyet döneminde Çanakkale ve İznik'de kaydadeğer bir üretim olmamıştır. Bu iki merkez canlandırma çabaları özellikle İznik'e yerleşen seramikçilerin ve düzenlenen sempozyum ve sergilerle kendini göstermektedir.

B— SONUÇ

Osmanlı—Türk seramik formları ve kaynaklarını incelemeye başlarken, öncelikle form kavramı ve malzeme ile ilişkisini anlattım. Bu araştırma ve incelemeler sonucu seramik tarihi içinde "formun", insanoğlunun ihtiyaçlarının şekillenmesi ve gelişmesi ile kap-kacak üretimine dönüştüğü görülmektedir. Dolayısı ile bir çömlekçilik mesleği ve çok uzun süre insanların kap-kacak ihtiyaçlarını karşılamıştır.

Kültürel, sosyal yapı ve yeni malzemeler bu ihtiyaç ürünlerinin çeşidini çoğaltarak insanlara yeni yeni ürünler sunmuştur. Bu dönemde ustalık ve sanat işe karışmış. "Yeni formlar", "çizgiler" ve "Estetik değerler" ortaya çıkmıştır.

Avrupalılar, Türk boyları ve Osmanlılar tarafından yapılan metal kap-kacak ve ihtiyaç eşyalarına doğudan yepyeni bir ürün katılmıştır. Çin porseleni denilen bu yeni ürün İpek yolu tacirlerini zenginleştirmiş ve kendine büyük bir pazar oluşturmuştur. Bu yepyeni görünümdeki çekici ürün fiyatlarından dolayı saraylı ve zengin mutfaklarını süslerken, dönemin büyük devleti Osmanlı'nın da ilgisini kazanmıştır.

Eski kayıtlardan anlaşılabileceği gibi Osmanlı saraylarına da bolca alınmıştır. Bu yeni ihtiyaç karşısında mimari alanda üretim yapan Osmanlı çini merkezleri için yeni bir ürün doğmuş taklide dayanan ilk ürünler oluşturulmuştur. Zaman içinde gelişirken sıralı tekniğiyle saraylara layık yeni bir ürün olan Osmanlı seramikleri pazarları süsler olmuştur.

Osmanlı—Türk seramikleri Çin porselenlerinden yola çıkılarak gerçekleştirilmiştir. Fakat etkileşim kaynağının özellikle form etkileşiminin Çin porselenlerinden kaynaklandığını düşünmenin yanlış olacağı kanısındayım. Elde bulunan kaynak ve araştırmaların sonucu bu etkileşimin Osmanlı metal işleri ve işlemelerinden geldiğidir. Örneğin yaprak-dilimli kenarlı formlar Çin porselenlerinde çok bulunsada gerçekte Osmanlı metal işlerinin bir karakteristik özelliğidir.

Bugün Osmanlı seramikleri denince akla İznik ve bu çini merkezinin tarihe mal olan ürünleri gelmektedir. Seramik üretiminin ilk yapıldığı merkez olarak "Milet işi" adı verilen erken dönem çinileri ile İznik olarak bilinir. Günümüzdeki kazı ve buluntular göstermiştir ki ikinci üretim merkezi olan Kütahya'da aynı dönemlerde ürünlerini çıkarmaktadır. Bu konuya bir açıklama getirmek gerekirse ; İznik üretiminin sarayın kontrolünde ve yönlendirici etkisi altında yürütülmesi, kalite ve işçilik açısından pahalı olması, normal halkın alım gücünü aşması sonucu, halk işi ucuz mal üreten ikinci merkez Kütahya'nın üretimine ihtiyaç duyulmasıdır.

Kütahya çinilerinin İzniklilere göre daha düşük kalite ve işçilikte olması bir başka örnek ve kanıt olabilir. Dolayısı ile İznik'te süren o zor çalışma koşulları ve zor teknolojiye karşın Kütahya'da benimsenen halk işi halkın ihtiyacına yönelik üretim sonucu İznik kapanmak durumunda kalmış, Kütahya ise hala aynı düşünceye maliyeti ucuz tutarak üretimini sürdürmektedir.

18. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında sonuncu üretim merkezimiz Çanakkale değişik form ve estetik düşünceyle ürünler vermiş, bugün o da üretimini tamamlamıştır.

Osmanlı seramik sanatına ait pek çok formun yanı sıra Cumhuriyet dönemi yeni bir karakteristik form oluşturamamış gelenekseli devam ettirmiştir. Bir anlamda Osmanlı'nın devamı olmuştur. Bu nedenle Osmanlı—Türk formlarını birlikte ele almanın sebebi bu formların ortak olmasından dolayıdır.

K A Y N A K Ç A

- ALTUN, A., Dipnotu ve Bibliyografya Esasları, (İstanbul Ed. Fak. yay. 3389) İstanbul, 1986.
- ASLANAPA, O., Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri, (İstanbul Ed. Fak. San. Tar. Ens. 5)
- ATASOY, N., İznik kataloğu, London, 1989 üçler basımevi İstanbul, 1949.
- ESİN, E., "Selçuklulardan Önceki, Proto-Türk ve Keramik Sanatına Dair", Sanat Tarihi yaylığı, IX-X (1979, 1980), İstanbul, 1982 s.107, 154
- GÜNER, G., Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik, İstanbul, 1988.
- LANE, A., Later Islamic pottery, London, 1957, İznik kataloğu, London, 1989'dan.
- ÖNEY, G., Türk Çini Sanatı (Yapı ve Kredi Bankası Kült. Yayın.) İstanbul, 1976.
- ÖNEY, G., Türk devri Çanakkale seramikleri (Çanakkale seramik Fab.Aş.yay.), Ankara, 1971.
- OTTO, D., K., Türkische Keramik, Ankara 1957.
- RABY, J., İznik kataloğu London, 1989'dan.
- ŞAHİN, F., "Kütahya çini-keramik sanatı ve tarihinin yeni buluntular açısından değerlendirilmesi", sanat tarihi yaylığı, IX-X (1979-1980), İstanbul, 1982, s.259, 273.
- ÜNAL, İ., "Çini Cami Kandilleri", Türk sanatı araştırma ve incelemeleri 2, 1969, s. 74, 111.

ÇİZİM LİSTESİ

- Çizim 1— Emel ESİN, "Batı Türkistan'da Türk Sülâlerinin hakim olduğu merkezlerde bulunan VI—VIII. yüzyıldan seramik kadehler", Sanat tarihi yılığı IX—X, R 11, s. 138.
- Çizim 2— İsmail ÜNAL, "Cami Kandilleri", Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II. Lev 1, s. 92.
- Çizim 3— Nurhan ATASOY, "Tabaklar, Sahanlar", İznik kataloğı 1989, R. 27, s. 38.
- Çizim 4— Nurhan ATASOY, " Kâseler, Üsküreler, Badyalar", İznik kataloğı 1989, R. 25, s. 38.
- Çizim 5— Nurhan ATASOY, "Kapaklı Kâseler, Üsküreler", İznik kataloğı, 1989, R. 26, s. 38.
- Çizim 6— Nurhan ATASOY, "Tazzalar-Ayaklı tabaklar/taslar", İznik kataloğı 1989, R. 28, s. 38.
- Çizim 7— Nurhan ATASOY, "Ayaklı Leğenler, Ayaklı Taslar", İznik kataloğı 1989, R. 24, s. 38.
- Çizim 8— Johon CARSWELL, "İbrikli Leğen", Kütahya Tiles and Poltery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem Volume II. s. 74.
- Çizim 9— Nurhan ATASOY, "Bardaklar", İznik kataloğı 1989, R. 30, s. 39.
- Çizim 10— Nurhan ATASOY, "İbrikler", İznik kataloğı 1989, R. 32, s. 39.
- Çizim 11— Nurhan ATASOY, "Sürâhiler", İznik kataloğı 1989, R. 33, s. 39.
- Çizim 12— Nurhan ATASOY, "Kavanozlar", İznin kataloğı 1989, R. 31. s.39.
- Çizim 13— Nurhan ATASOY, "Şamdanlar", İznik kataloğı 1989, R. 29, s. 39.
- Çizim 14— Nurhan ATASOY, "Cami Kandilleri", İznik kataloğı 1989, R. 23, s. 38.
- Çizim 15— Dış ve iç sıvama
- Çizim 16— Çini fırını

RESİM LİSTESİ

- Resim 1— Yıldızlı gümüş bardak, yaklaşık 1500, Victoria end Albert Museum, Londra, env. No. 158-1894, yükseklik 12 cm.
- Resim 2— Tabak, yaklaşık 1500, Keir koleksiyonu, Londra, çap 39 cm.
- Resim 3— Yıldızlı gümüş tas (detay), yaklaşık 1500, Freer Gallery of Art, Washington D.C., env. No. 1987. 13, çap 10. 8 cm.
- Resim 4— Kapaklı gümüş maşrapa, yaklaşık 1500, Ermitage, Leningrad, env. No. N.T. 358 yükseklik 13,5 cm.
- Resim 5— Maşrapa, yaklaşık 1530, British Museum, Londra, env. No. 90-3-201, yükseklik 17,5 cm.
- Resim 6— Konik gümüş Maşrapa kısmen yıldızlı III. Murad veya IV. Murad Tuğralı, özel koleksiyon, Londra, yükseklik 15,3 cm.
- Resim 7— Konik Maşrapa, yaklaşık 1580-85, Union Centrale des Arts Decoratifs, Paris
- Resim 8— Konik Maşrapa, yaklaşık 1585-95, C.L. David koleksiyonu, Kopenhag, env. No. 2/1976, yükseklik 21,5 cm.
- Resim 9— Tombak Maşrapa, yaklaşık 1550, Walters Art Gallery, Baltimore, env. No. 54-512, yükseklik 132 cm.
- Resim 10— Maşrapa, yaklaşık 1585, Benaki Museum, Atina, env. No. 55, yükseklik 22 cm.
- Resim 11— Tahıl ölçüsü veya şarap bardağı olarak kullanılan tahtadan geleneksel Yunan kabı, yaklaşık 1900, Benaki.
- Resim 12— Mücevher süslü maşrapa beyaz yeşil taşlı, yaklaşık 1575, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, env.No.2/3832, yükseklik 13 cm.
- Resim 13— Maşrapa, yaklaşık 1600-20, daha önce Adda koleksiyonunda idi, Rackham cat 177, yükseklik 2 cm.
- Resim 14— Ayaklı kâse tombak kubbeli ve kapaklı, yaklaşık 1590-1610, Ader Picard Tajan Müzayedesi, Paris, 7 Mart 1988, parça No. 224, yükseklik 28 cm.
- Resim 15— Ayaklı kâse kubbeli kapaklı, yaklaşık 1610, Sotheby's müzayede, Londra, 13 Nisan 1988, parça No. 349 yükseklik 26 cm.
- Resim 16— İbrikli leğen, yaklaşık 1947, Cathedral of St. James.
- Resim 17— Porselen ibrik, (16. y.y. Çin) Topkapı Sarayı Müzesi.
- Resim 18— Şamdan, yaklaşık 1520-80 Freer Gallery of Art, Washington D.C. env. No. 80-19, yükseklik 26 cm.
- Resim 19— Sürahi ve tası, yaklaşık 1480, özel koleksiyon, London, sürahi yükseklik 41 cm. çap 14 cm, tas çap 13 cm.
- Resim 20— Tuğral gümüş Cami kandili, yaklaşık 1618-22, Türk İslam eserleri müzesi, İstanbul, env. No. 177 yükseklik 31 cm.
- Resim 21— Mavi-beyaz Cami kandili, yaklaşık 1520-25, Louvre müzesi.
- Resim 22— Rumi kandil polikrom süslemeli, yaklaşık 1580-1600, Metropoliton Museum, yükseklik 29 cm.

- Resim 23– Yaprak dilimli kenarlı tabak, yaklaşık 1520-30, Sttatlische Museen Preussischer Kulturbesitz Museum for Islamische Kunst, Berlin- Dahlem, env. No. 14201,
- Resim 24– Tabak, yaklaşık 1600-20 Victoria and Albert Museum, Londra, env. No. 268-1892, çap 31 cm.
- Resim 25– Kenarsız çukur tabak, yaklaşık 1550-65 Lady Barland koleksiyonu Cambridge, çap 32,6 cm.
- Resim 26– Kenarsız tabak (Ming Sülalesi) 15 y.y. başı Topkapı Sarayı müzesi İstanbul env.No.15/1454 çap 34 cm.
- Resim 27– Kenarsız çukur tabak yaklaşık 1565-75, Calouste Gulbenkian Foundation Museum Lizbon env. No.831 çap 34 cm.
- Resim 28– Yaprak dilimi kenarlı tazza yaklaşık 1570-90 Lady Barlow koleksiyonu Cambridge yükseklik 16 cm. çap 34,8 cm.
- Resim 29– Yaprak dilimi kenarlı tabak (Ming Sülalesi) 15. y.y. başı Sotheby's müzayedesini Hong Kong 21 Mayıs 1985, parça No.89, çap 37,9 cm.
- Resim 30– Yaprak dilimi kenarlı çukur tabak, yaklaşık 1525-35, Freer Gallrey of Art, Washington, D.C. env. No. 77,20 çap, 39 cm.
- Resim 31– Lien su kâsesi, Mino, Sülalesi, 15.y.y. başı, Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, env. 60,107, yükseklik 102 cm. çap, 20,9 cm.
- Resim 32– Kâse, yaklaşık 1530-40, Victoria Albert Museum, Londra, env. no.791-1905, yükseklik 11,4 cm. çap, 17,8 cm.
- Resim 33– Kavanoz yaklaşık 1530-40 British Museum, Londra, env.No.G.01983,3 yükseklik 14,5 cm.
- Resim 34– Kenarsız çukur tabak yaklaşık 1530-35 Metropoliton, Museum of Art, New York, env.No.14,40,727, çap, 39,4 cm.
- Resim 35– Bardak, yaklaşık 1575-80, Baron Paternotte de la Vaillee koleksiyonu, Brüksel, yükseklik 20 cm. çap, 12 cm.
- Resim 36– Maşrapa, yaklaşık 1575-80, Kuwait Natronal Museum, Al Sabah koleksiyonu
- Resim 37– Minyatür, Hz. Muhammed ve karısı, Topkapı Sarayı Kütüphanesi
- Resim 38– Şekerlik, 20.y.y Etnografya Müzesi, Ankara.
- Resim 39– Dar kenarlı düz tabak yaklaşık 1535-45, Victoria and Albert Museum, Londra env. no. 713-1902, çap 32,6 cm.
- Resim 40– Askı süs, yaklaşık 1522, Walters Art Gallery, Baltimore, env.no. 48.1022, yükseklik 13,4 cm.
- Resim 41– Maşrapa, yaklaşık 1535-45, C.L. David koleksiyonu, Kopenhag, env.no. 11/1970 yükseklik 18 cm.
- Resim 42– Tondino, yaklaşık 1535-45, Ashmolean Museum, Oxford, env.no.X.3274, çap 24,5 cm.
- Resim 43– Sürahi, yaklaşık 1530-35, British Museum, Londra, env.no.78.12-30.519, yükseklik, 43 cm.
- Resim 44– Sürahi biçiminde maden kapaklı buhurdan, yaklaşık 1570-75, Museo Duca di Martina, Napoli env. no. 930.
- Resim 45– Matara, yaklaşık 1545-55, özel koleksiyon Londra, yükseklik 32 cm.

- Resim 46 – Bardak, yaklaşık 1570-75, Homayzi koleksiyonu, Kuveyt, env.no.I/585, yükseklik 18,5 cm.
- Resim 47 – Bardak, yaklaşık 1575 Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon, env. no. 777 yükseklik 22,5 cm., çap, 11,3 cm.
- Resim 48 – Bardak, yaklaşık 1570-75 Victoria and Albert Museum, Londra, env. no. yükseklik, 18,7 cm., çap, 12 cm.
- Resim 49 – Maşrapa, yaklaşık 1585, İngiliz yapımı gümüş yaldız süslü, 1586-7 ayar damgalı, özel koleksiyon, Oxford, yükseklik 23, 3 cm.
- Resim 50 – Ibrik, 18. yüzyıl, Patriachal koleksiyonunda.
- Resim 51 – Askı top, 18. yüzyıl, Gulbenkian koleksiyonunda.
- Resim 52 – Askı top, 18. yüzyıl Gulbenkian koleksiyonunda.
- Resim 53 – Kase, 18. yüzyıl British Museum, Londra.
- Resim 54 – Matara, 18. yüzyıl, Victoria and Albert Museum, Londra.
- Resim 55 – Kütahya Zarfı, 18. yüzyıl, British Museum, Londra.
- Resim 56 – Ibrik, 18. yüzyıl, British Museum, Londra.
- Resim 57 – Matara ve kapaklı sürahi, 18.yüzyıl Victoria and Albert Museum, Londra.
- Resim 58 – Tabak, zarf ve sürahi, 18.yüzyıl, Victoria and Albert Museum, Londra.
- Resim 59 – Çukur tabak, 1750-1850 arası, Çinili Köşk müzesi, İstanbul, env.no.178, yükseklik, 5 cm. çap, 21 cm.
- Resim 60 – Çukur tabak, 1750-1850 arası, Çinili Köşk müzesi, İstanbul, env.no.174 yükseklik, 6,5 cm. çap, 25,5 cm.
- Resim 61 – Çift kulplu küp, 1750-1850 arası, Çinili Köşk müzesi, İstanbul env.no.268 yükseklik 29 cm.
- Resim 62 – Kulpsuz küp, 1750-1850- arası, Çinili Köşk müzesi, İstanbul, env.no.270,
- Resim 63 – Kapaklı kâse ve sahan, 19. 20. yüzyıl, Etnoğrafya müzesi, Ankara, env. no. 14166A,B ve 14167 A,B. kase : yükseklik 18 cm. çap, 18 cm. Sahan: yükseklik 12 cm. çap, 22 cm.
- Resim 64 – Matara, 19. yüzyıl sonu, Çinili Köşk müzesi, İstanbul, env. no. 98, çap, 16 cm.
- Resim 65 – a-b- Kulplu testi, 19. yüzyıl sonu, Victoria and Albert Museum, Londra, env. no. 801, 1893, yükseklik 40 cm.
- Resim 66 – Kulplu testi, 19. yüzyıl sonu, özel koleksiyon, Ankara, yükseklik, 42 cm.
- Resim 67 – At başlı testi, 19. yüzyıl sonu, özel koleksiyon, Ankara, yükseklik, 40 cm.
- Resim 68 – At biçimli heykel, 19.y y. Benaki müzesi, Atina. 21.5 x 24.2 cm.
- Resim 69 – Mangal, 19.y y., Etnoğrafya Müzesi, Ankara.
- Resim 70 – İnsan heykeli, 19.y y. özel koleksiyon.